

إيمان مرسال

في أسر عنايات الزيتات



بلا ضفاف سلسلة تعني بنشر التجارب الأدبية الخارجة عن التصنيفات المتعارف عليها من قصة ورواية وشعر ومقال. ستكون السلسلة بيتاً للنصوص التي يحار الناشرون عادة في تصنيفها وبالتالي في الترويج لها، ولا تُصَرِّق السلسلة بين مكاتب مكرّس أو شاب يبدأ تجاربه في عالم الكتابة، فالقصد هو تقديم نصوص مغايرة بغض النظر عن عمر كاتبها أو حجم خبرته.

في أثر عنيات الزينات

الطبعة الأولى: ٢٠١٩

رقم الإيداع: 2019/14253

الترقيم الدولي: 7 102 803 977 978

الغلاف: حاتم سليمان

جميع الحقوق محفوظة

الكتب خان للنشر والتوزيع ©

١٣ شارع ٢٥٤ - دجلة - المعادي - القاهرة.

تليفون: +٢٠٢٢٥١٩٦٥٦٩

بريد إلكتروني: info@kotobkhan.com

موقع إلكتروني: www.kotobkhan.com

الصور في الكتاب بإذن خاص للكتابة من الفنانة نادية لطفي والسيدة عظيمة الزينات.

الصورة في صفحة (١٦١) من تصوير يسرا علي

يُمنع نسخ أو استعمال أي جزء من هذا الكتاب، بأي وسيلة تصويرية أو إلكترونية أو ميكانيكية، ويشمل ذلك التصوير الفوتوغرافي، والتسجيل على أشرطة أو أقراص مضغوطة، أو استخدام أي وسيلة نشر أخرى، بما في ذلك حفظ المعلومات واسترجاعها، دون إذن خطي من الناشر.

Arabic Language Copyrights © 2019 Al Kotob Khan for Publishing & Distribution. The Moral Rights of the author have been asserted. All rights reserved.



إيمان مرسال

في أثر عنايةات الزيّات



فهرسة أثناء النشر

الهيئة العامة لدار الكتب والوثائق القومية المصرية

مرسال، إيمان

في أثر عنايات الزيّات : / تأليف: إيمان مرسال - ط ١ - القاهرة: الكتب
خان للنشر والتوزيع، ٢٠١٩

٢٤٤ ص، ٢٠ سم

تدمك: 7-102-803-977-978

١ - الأدياء العرب

أ- العنوان

رقم الإيداع: 14253

الطبعة الأولى ٢٠١٩

لم تذهب بولا إلى الجنازة، ولا تعرف أين المقبرة. أعادت القصة التي سمعتها منها من قبل بنفس الترتيب والتفاصيل: إنها بعد ذلك التليفون المشؤوم، ذهبت إلى ميدان أسترا، إلى البيت في الدقي، قفزت السلالم إلى شقة الطابق الثاني، كانوا قد كسروا بالفعل باب الغرفة بحثاً عنها. رأتها مُمدّدة في سريرها، جميلة كأنها في نوم هانئ، واللحاف مفروود فوقها بإتقان. تقول لي: "قرار حاسم لا رجعة فيه، إرادتها قويّة، لم تكن تمزح". جُثّت بولا وظلت تشتم النائمة وتدقّ بيديها على الجدران، غادرت البيت، ولم تذهب إلى الجنازة.

توكلت على الله في الثامنة صباح الخميس ١٩ فبراير ٢٠١٥، وأخذت تاكسي إلى البساتين. ليس معي إلا العنوان المكتوب في جريدة الأهرام في يناير ١٩٦٧؛ (ذكرى المرحومة عنايات الزيات ... بقلوب عامرة بالصبر والإيمان تحمي الأسرة ذكراها اليوم التي لا تُنسى بمدفن المرحوم رشيد باشا بالعقيقي). ما زال هناك ما يُزعجني في صياغة هذه السطور، تمنيت لو كنتُ هناك لأحرّرها هكذا "تحمي الأسرة ذكراها التي لا تُنسى، اليوم، بمدفن رشيد باشا بالعقيقي".



عندما وجدتُ هذه المعلومة في صفحة الوقيّات، كنت واثقة أن هناك الكثير من القصص في ذاكرة من بقوا، وفي صفحات الكتب وركام الأرشيف، وما عليّ إلا أن أتحمّل بالصبر. والآن، بعد سنوات من احتفاظي بصورة هذه القصاصة، وكأنها هويّة عنايات الشخصية، وبعد أن

توالى مكالماتي مع بولا منذ الحريف الماضي، لا أعرف من هو رشيد باشا، ولا قرابته لها. إنني حتى لا أعرف اسمه الأول، وإذا كان أصله مصرياً أم تركياً أم جركسياً.

المرجّح، أنه واحد من باشوات القرن التاسع عشر، هؤلاء الرجال الذين رفلوا في نعمة المعية والسراي والأبعاديات وتركوا مدافن تحمل أسماءهم.

قرأتُ عن أربعة يحملون اسم رشيد باشا في ذلك القرن؛ رَقمتهم بحسب تخميني من منهم صاحب المدفن: الأول هو الدبلوماسي التركي مصطفى رشيد باشا، المولود في إسطنبول ومدفون فيها في ١٨٥٨، وقد كتب عنه جورجي زيدان فصلاً في كتابه "تراجم مشاهير الشرق في القرن التاسع عشر".

الثاني هو رشيد باشا الكوزلكي المولود في كرجستان (جورجيا حالياً)، الذي كافأه السلطان العثماني بتعيينه والياً على بغداد في ١٨٥٣،

بعد أن قاد بأمره حملة عسكرية للقضاء على تمرد الأكراد. وقد دفن ١٨٥٧ في مقبرة الخيزران خلف قبة ضريح الإمام أبي حنيفة النعمان. لكن، لا يوجد ما يمنع أن يكون المدفون في العقيقي أحد الباشوات من أبنائهما.

رشيد باشا الثالث حكايته مثيرة، كان جركسي الأصل ويتحدث العربية بلكنة. يأتي ذكره عند المؤرخ إلياس الأيوبي في وصفه للحملة التي أرسلها الخديوي إسماعيل لاستعمار الحبشة. استقل مع قواد الحملة الباخرة "الدقهلية" وبلغ "مُصَوَّع" في الحبشة في ١٤ ديسمبر ١٨٧٥. يصف الأيوبي بابل اللغات على الباخرة: رئيس الحملة راتب باشا السردار تركي، ورئيس الأركان الجنرال لورنج أمريكي، أما باقي القادة فأترك وجراسكة وأمريكان ونمساويون وألمان وأحدهم إيطالي اعتنق الإسلام وآخر سوداني^(١).

يكتب الأيوبي أن الأتراك والجراسكة بما فيهم راتب السردار ورشيد باشا هذا قرروا ألا يطيعوا الجنرال لورنج ووضعوا أمامه العراقيل، رغم أنهم جهلة بفتون الحرب، واستمرت الفوضى حتى وصل جيش النجاشي إلى حصنهم في منطقة اسمها (قرع) في ٧ مارس ١٨٧٦، فهزم الجيش المصري وكان عدد القتلى منه ٣٢٧٣، والجرحى ١٤١٦، ومن نجوا كانوا ٥٣٠ فردًا فقط. سقط رشيد باشا مضرجًا في دمانه فانقض عليه الحبش وجرده من ثيابه، واقتسموها بينهم، ثم خصوه وذهبوا للفتك بغيره^(٢). وهو ما يعني أن رشيد باشا هذا مدفون في الحبشة، هذا إن كان قد دفن أصلاً، إذ يقول الأيوبي: "إن القتلى المدفونين في الوادي ومجرى السيل - وأناف عددهم على ألفين - لم يُدفنوا دفنًا أصوليًا، فإن الأمطار ما لبثت أن كشفت التراب عن جثثهم، فأكلت الضواري رمهم"^(٣). في كل الأحوال، تمنيتُ من قلبي ألا يكون لعنايات علاقة بهذا الرشيد.

يبدو أن رشيد باشا الرابع كان شخصاً مُقرباً من أسرة محمد علي؛ ففي خمسينيات القرن التاسع عشر يأتي اسمه ضمن المسؤولين عن شق قنوات الريّ وردم المستنقعات واستصلاح الأراضي البور. وفي ١٨٦٨، كان محافظ القاهرة^(٤). وكان ضمن مؤسسي الجمعية الجغرافية في ١٨٧٥، وفي ١٨٧٦ كان عضواً في المجلس الخصوصي: أي مجلس الوزراء؛ حيث شغل وظيفة رئيس مجلس حسيبي مصر^(٥): أي وزارة المالية. ورأس مجلس شورى النواب في آخر دورات انعقاده تحت حكم الخديوي إسماعيل من يناير ١٨٧٨ إلى أبريل ١٨٧٩^(٦). لا توجد معلومات عن أصله أو حياته، ولكن يأتي اسمه ضمن أعضاء جمعية المعارف التي أسست في ١٨٦٨، مما يعني أنه كما يقول الرافي: "من الطبقات الممتازة من المجتمع"^(٧).

بدأ لي رشيد باشا الأخير - كما يقولون في لغة التحقيقات البوليسية - الشخص محلّ الاهتمام. إذا كان هو صاحب المدفن الذي ترقد فيه عنايات فأعود إليه بالتأكيد، ولكن عليّ أن أؤكد ذلك أولاً بأن أرى المدفن بعينيّ.

أخذ السائق طريق صلاح سالم حتى ميدان السيدة عائشة، اتجه يمينا لعدة دقائق، وأنزلني عند مدخل في سور، وقال لي أسألي وستجدين ألف من يذلّك.

مشيتُ في شارع مستقيم، عن يميني سور عالٍ بعض أجزائه من الحديد ولونه أسود وعن شمالي أبواب المدافن وجدرانها المطلية حديثاً بالأصفر. لمحتُ طفلة قادمة في اتجاهي، تلبس ثوباً بنفسجياً له طبقات من الكرانيش، وعلى رأسها أرغفة خبز فوق شبكة من جريد النخل. كان مشهدها عن بُعد خلاباً حتىّ إنني تمنيتُ لو كانت لديّ شجاعة سائحة

فالتقط لها صورة. توقف صوت شبيبها بعد أن عبرتني فالتفت، وجدتها واقفة تنظر إليّ والتقت عينانا. سألتها إن كانت تعرف العيفي؟ قالت: "دا راجل ولا شارع؟" خمنت أنها أكبر قليلاً مما ظننت، مشيت خطوتين نحوها وسألتها عن الطريق للفرن، فوصفته بدقة.

لم يكن هناك الازدحام الذي توقعته، وشعرت أن العيون تحديق بي. سألتني امرأة عما أريد، وبينما أحاول أن أحدد هل العيفي شارع أم حارة، قال رجلٌ جالس على الأرض يشمّس ويدخن: "تلاقيها من بتوع الجرائين اللي بيعجوا يصوروا ويمشوا". سألته بأدب وكأني لم أسمع إن كان يعرف مدفن رشيد باشا في العيفي؟ قال بثقة: "ما فيش عيفي هنا خالص، بس فيه حوش أبو عوف لو عايزاه أوديكي".

قلت لنفسي فلأتحول بحرية إذا، وعندما أسأل في المرة القادمة سأستخدم كلمة حوش وليس مدفن، لو لم أصل إلى عنايات اليوم، فسترسل لي إشارة عندما تريد.

مشيت بلا هدف أتفرج على بوابات أحواش، وأقرأ أسماء عائلات. أشاهد الكثير في كل خطوة دون أن أقصد التلصص. مزاجي غامض. لست محبطة، فقد علمتني عنايات منذ سنين ألا شيء عنها يأتي بسهولة. ليس عندي حسرة واضحة على جمال المقابر القديمة ولا إدانة أخلاقية لإهانة رفات الموتى. لا أذكر من من أصدقائي وصف مزاجه مرة بـ "حالة تنميل". أعجبني التشبيه.

حولي أحياء ينامون ويستيقظون ويأكلون ويتعاركون ويتكاثرون؛ مشهد قبيح ومؤذ، ومن الأفضل ألا يُرى، ولكنه برهان على إرادة الحياة في نفس الوقت. تتحول الدهشة تدريجياً إلى ألفة في المرور على أسماء

وغرف نوم ومطابخ وطشوت وغسيل مفتوحة على الشارع، في أسلاك الكهرباء المشدودة فوق الخط الكوفي وكل نفس ذائقة الموت. يتجاور الصبار والورد الجاف وأكوام القمامة ورائحة البول والثوم الذي يُنقى في زيت. يجري أطفال حفاة يرتدي أحدهم (تيشيرت) أديداس، بوتاجاز مسطح فوق مقبرة، منشر غسيل ممدود بين شجرة وشاهد من الرخام، ميادة الخناوي تغني "أنا بعشقتك". ورغم برودة الجو، عدّة رجال يدخنون تحت شجرة خلفها بوابة خضراء بديعة في زخرفتها، جميعهم بكلونات بيضاء ولا ملابس أخرى كأنهم مُصطافون على شاطئ خيالي.

بدأ عقلي يتجول هو الآخر بغير هدى، تذكرت أنني أتيتُ إلى مقابر البساتين في ١٩٩٥، لم تكن جنازة بل حفل زفاف لا أعرف أصحابه، ويُشد فيه الشيخ ياسين التهامي. بدت هذه المقابر ليلتها أجمل مكان في العالم، نسيم الصيف وأضواء هضبة المقطم وغرباء يمدون أياديهم بسجائرهم المحسوة لك وبحة صوت التهامي وهو يقول "لا خير في الحب إن أبقى على المُهج". ليلتها طفوتُ في مكاني لساعات، بذلك الشعور العجيب بأنك مقطوع من الماضي ومن واقعتك الشخصي، لست في نزهة ولا سفر، بل رحلة إسراء ستتهي بانتهاء الليل.

في اليوم التالي أنزلني التاكسي عند شارع ١٦، مررتُ بمشترين وبائعين.. الأرض وأسوار الأحواش مفروشة بالبضائع؛ كل خردة تخطر على البال من أجهزة الفيديو والغسالات إلى أنابيب البوتاجاز والشبابيك والأسرة الخشبية والمعدنية وخزانات الألوميتال والكراسي المكسرة وإطارات السيّارات والزجاجات الفارغة، التي كانت يوماً زجاجات ويسكي وفودكا محترمة. إنه سوق لما يخرج من أحشاء المدينة من مخلفات. انعطفتُ من شارع جانبي إلى آخر إلى آخر، بدأتُ أسمع صوت خطواتي

ولا أحد حولي، وكأني خرجتُ إلى ضواحي مدينة الموتى. رأيتُ مدفناً كبيراً كأنه حصن محميّ بأفقال كبيرة على بوابته. من بين حديدتها يمكن رؤية صَبَّار وزهور مُعتنى بها. تحلَّلتُ أن أفراد هذه الأسرة المحظوظة يخرجون من مدافنهم للحوش كل فجر لیتسامروا.

انتبهتُ على عراكِ أطفالٍ بجانبي، أحدهم يلبس (تيشيرت) مكتوب عليه (أديداس)، خمنتُ أنه غير الطفل الذي رأيته بالأمس. قلتُ لنفسي "أديداس في المقابر"، وتذكرتُ فجأةً قريباً لي كان زميلي في الابتدائية وانتهى به الحال عامل بناء في القاهرة، هو من أشدَّ من عرفتهم تديناً: بارٌّ بأهله، يصلي الصلوات الخمس ويعتكف العشر الأواخر من رمضان، ولا يؤذى أحداً، بدا لي دائماً نموذجاً لما يجب أن يكون عليه المسلم الحق. رأيته يوماً مهندياً ووسيماً كعادته، يلبس (تيشيرت) مكتوب عليه بالإنجليزية ما ترجمته "حق الاختيار - إنه جسدي". الله يعلم من أين حصل عليه، لكن تلك دعاية من جمعيّة ما في بلد ما عن حق الإجهاض. ترددتُ: "هل يجب أن أخبره بذلك، هل من حقه أن يعرف"؟ وحسنتُ ذلك السؤال الأخلاقيّ في دقيقة، فلم أخبره بالأمر. أشعر الآن بالذنب.

انتهى التجوّل على كرسيّ فيما يشبه مقهى في مدخل حوش، عدة كراسي حمراء من البلاستيك تحت شجرة عتيقة. شعرتُ بسكينة وكان هذا المقهى الصغير كان هدفي منذ خرجتُ من البيت. طلبتُ كوباً من الشاي، ثم غيرتُ رأبي فطلبتُ زجاجة مياه معدنية. - "ما فيش ميه معدنية أجيب لك بيسي يا أستاذة"؟ رددتُ: "أبوة لو سمحت".

ابتسم لي الرجل الجالس بجانبي. حبيته وسألته إذا كان يعرف المنطقة؟ "أبوه، أنا عايش هنا من يجي أربعين سنة". تحدّثنا بعض الوقت

وتشجعتُ فأشعلتُ سيجارة لي وأخرى له. سألني عن سبب مجيئي، قلتُ له أبحث عن شارع أو حارة اسمها العفيفي. قال لي: "العفيفي مش هنا، هي أكيد في البساتين أو في قرافة الممالك". "السنا في مقابر البساتين؟"

لا بد أنني مشيتُ كثيراً إذًا. قرأتُ مرة أن هذه الصحراء كانت مسرحًا لمسيرات الممالك العسكرية ومراسيمهم ومسابقاتهم وبطولاتهم واحتفالاتهم الدينية، وأنهم بنوا مقابرهم هنا بسبب جفاف التربة. يتوه الغريب في هذه الأميال من الأسوار والبوابات والشوارع المستقيمة والأشجار مستديمة الخُضرة. تتداخل عصور تاريخية بولاتها وباشواتها ومساجدها وقصورها ومقامات عارفيها. لا توجد إشارات لترسيم الحدود في مدينة الموتى.

كنتُ أنوي أن أستأنف البحث في اليوم التالي ونَحَيْلتُ أنني قريبة من مقبرة عنايات. كم كُنتُ ساذجة! لن أجد مدفن رشيد باشا إلا في صيف ٢٠١٨، فقط لأكتشف أن المقبرة ليست النهاية. يبدو أن عنايات إرادتها قوية كما قالت بولا؛ كأنها كانت تراقب كل شيء، وتريدني أن أصل إليها بطرق أخرى.

في الصباح التالي، أيقظني الهاتف بجانب سريري، مددتُ يدي بنصف واعي في تطيرٍ من هواتف الصباح المبكر. جاءني صوتها الذي لا نخطئه أذناي: "أنا عارفة إني عذبتك معايا.. إنني لسه قدامك كام يوم في مصر؟ معلش كنت هقولك تيجي لي بكرة الساعة تسعة بالليل.. نتقابل بقى في الصيف لما ترجعي.. كان عندي نزلة شُعيّة ولسه تعبانة.. موت فاتن أثر فيا جدًا...". أفقتُ تمامًا، قلتُ: "سلامتك يا أستاذة"، وكنتُ على وشك أن أسألها: "فاتن مين؟ خير؟" أدركتُ قبل أن أظهر لها غفلي أنها تتحدث عن فاتن حمّامة التي توفيت في السابع عشر من الشهر الماضي. لا أعرف ماذا قيل في بقية المكالمة، ولكن بمجرد انتهائها فتحتُ الشرفة، ونظرتُ إلى القاهرة وأنا أصبح "أخيرًا".

رأيتُ خالاتي وقد عُدن لي بيت جدّي في إجازة الصيف. جلستُ الطالبات المتمدينات في غرفة التليفزيون بقمصان النوم القصيرة ليشاهدن فيلم السهرة في تليفزيون أبيض وأسود. بكرات لفّ الشعر تجعل رؤوسهن ضعيف حجمها الطبيعي. يشربن عصير الليمون من أكواب طويلة مزلعة، بينما فاتن حمّامة تهاتف الكاتب مصطفى - عماد حمدي:

"أنا نادية لطفي وأبويا اسمه أحمد لطفي وساكنة في الدقي وسبق
وشوفني وعجبتك وخبطتني بالكرة النهاردة الصبح كمان، مبسوط؟"
تعطيه موعدًا أمام نادي الفروسية في الرابعة والنصف من عصر اليوم
التالي.

ثم مشهد خارجي، نادية لطفي تسير أمام سور النادي مارة بشجرة
ضخمة، قفازات بيضاء في يديها، وفستان قد يكون ورديًا أو زهريًا بلا
أكمام وفيه دوائر بيضاء صغيرة. تقول خالتي الصغرى: "الفستان حلو
قوي"، تقول خالتي الكبرى: "طبعًا"، بينما يؤثر في كلام نادية بالفصحى
حد الدموع:

"إني حائرة، تائهة، أحسن بيد مجهولة تدفعني نحو مصير مجهول،
وأحسن بأني أريد أحدًا بجانبني، أريد إنسانًا يرشدني ويدلني على طريق
الآمان. ولكني لن أجد أحدًا.

فأنا لا أستطيع أن أستشير أبي ولا زوجته..

إني أحسن بالوحدة كما أحسستها من قبل، وأشعر بالخوف من
مصطفى، إنه أقوى مني، وأكبر مني، وأكثر تجارب مني... هل أعود؟ يجب أن
أعود!"

قبل أن تحسم نادية لطفي قرارها، تظهر سيارة مصطفى المكشوفة
وتبدأ العلاقة.

استعدت وأنا واقفة في الشرفة تطلعي المبكر إلى القاهرة، قبة الجامعة
والنوادي وحدائق الأحياء الهادئة، والسيارات المكشوفة والتليفونات المتزلية
والفساتين القصيرة وحفلات الكوكيتيل. إنه شوق خالتي أيضًا لأن يكن

بطلات على الشاشة. لا بد أنه كان هناك قبل أن يقضي عليه الأطفال والعمل والحجاب. كانت الأفلام اقتراحًا بجغرافيا أخرى، بحياة مختلفة في مصانرها الدرامية: مدينة الخمسينيات والستينيات، البنات المتمرديات الضائعات اللواتي يسجلن يومياتهن في كراسات مطبوع عليها ورد، يقعن في الغرام مع الرجال الخطأ، الأكبر سنًا، الأكثر فقرًا أو ثراء. عندهن أسرارٌ سيفضحها الآخرون قبل النهاية. ورجالٌ مندورون للبعد؛ يذهبون إلى العمل في الصعيد أو للدراسة في أوروبا، يصدقون بسهولة الوشاة حتى تتعذب الحبيبات، وأحيانًا يموتون في الحروب. كانت الأفلام نافذة على الحب والحظ التعس والعقاب. دائمًا هناك عقاب؛ إن لم يكن من المجتمع فمن السماء.

في الليلة الماضية، عندما طلبتُ بولا كما أفعل منذ وصلت إلى القاهرة، لم ترد. واجهت الإحباط الذي نجحت في تجاهله خلال الأيام السابقة: لم أحضر إلى مصر منذ سنة ونصف، وانتهزت فرصة تفرغي هذا الفصل الدراسي من الجامعة ثم دعوتي لإيطاليا حتى أجي، خصيصًا للقاءها. أظل مرهونة ولا أخطط الخروج في المساءات إلا بعد أن أفقد الأمل في رؤيتها. فكرتُ أن هذه الزيارة عبث لا طائل منه: في دار الوثائق احتاج واسطة لأبحث عن أحمد باشا رشيد. في المقابر، لا أحد يعرف أين العفيفي. وفي الدقي، لا يوجد ميدان اسمه أسترا. وبولا لا ترد. الأكثر فداحة من الإحباط، أن أواجه نفس الأسئلة المؤجلة: ما الذي أبحث عنه بالضبط؟ إنني حتى لا أعرف ما الذي سأفعله بهذه الصور والأوراق التي وعدتني بها بولا إذا حصلتُ عليها. هل أنا لعب أم أهرب من حياتي بالبحث عن أي خيط يدلني على حياة امرأة كتبت رواية وماتت في شبابه؟ ألم أقرأ روايتها مرات؟ هل الرواية مهمة لدرجة البحث عن صاحبته؟ هل قرارها المبكر بالموت

هو ما يشدني إليها أم احتمالات مستقبلها ككاتبه التي لم تتحقق؟ ألم تحك لي بولا عنها في حواراتنا التليفونية ما يكفي لأتحيل حياتها؟

لم يخطر في بالي ليلة أمس وأنا أتمادى في تأجيح غضبي والتلذذ به أن رحيل فاتن حمامة له علاقة باختفاء بولا. ربما هذا هو العالم الذي كنت أتوق إليه كطفلة! ألا يعرف الجميع أن بولا أخذت اسم شهرتها كممثلة من شخصية نادية لطفي التي لعبتها فاتن حمامة في فيلم "لا أنام"، ألم تحك لي بولا عن غرامها هي وعنايات بفاتن حمامة، وأنها وزوجها شاهدها الفيلم مع عنايات في سينما ميامي في ديسمبر ١٩٥٧!

أعددتُ قهوة، وفتحتُ الكمبيوتر على ملف نادية لطفي لأدون محادثتي معها قبل أن أنسى.. وجدتُ أمامي قصة حكيتها لي كما حكيتها بطرق مختلفة في حوارات منشورة، قالت: كان هناك توتر عائلي عندما قررتُ العمل في السينما، واشترط والداها ألا تستخدم كممثلة اسم العائلة الحقيقي. كانت هناك أيضاً ضرورة لاختيار اسم فني لأن "بولا" غريب على الأذن العربية. اقترح عليها المنتج رمسيس نجيب اسم سميحة حسين فلم يعجبها. بعد ليلة متوترة، شعرت أن حيرتها تشبه حيرة بطلة "لا أنام" عندما تقول: "أعيش أياماً قاسية، فقد بدأ أملّي يتعدى ويتلاشى، حتى لم أعد أرى منه إلا وهماً كالخيال البعيد". قررتُ بولا أن حالة "نادية لطفي" واسمها ينطبقان عليها. اتصلتُ برقم عنايات:

- ألو... إزيك يا نينو؟ عندك قصة "لا أنام" بتاعت عبد القدوس؟
- لازم إحسان يعني؟ عندي روايات تانية حلوة.
- لأ.. أنا محتاجة الرواية دي بالذات.
- مش عندي.

- طيب لو لقيتها في طريقك.. اشتريها وتعالى على طول.
- مالك يا بولا؟
- ما فيش حاجة.. نفس التوتر.
- بسبب رفض العيلة لطموح نجمة المستقبل؟
- ياه على خفة دمك! لما تيجي نتكلم.
- دونت ووري بولا.
- هستاك... ما تأخريش.

نادية لطفي عندها قدرة عجيبة على استحضار صوت عنايات الزيات بعد عقود على صمته.

سأذهب إلى بيت بولا عندما أعود في الصيف، ولن أقابل بولا صديقة عنايات التي أصبحت الممثلة الشهيرة نادية لطفي فقط، بل أحلام في "السبع بنات"، ومادي في "النظارة السوداء"، وسهير في "الخطايا"، وإلهام/مصطفى في "للرجال فقط"، وريزي في "السمان والحريف"، ولويزا في "صلاح الدين"، وزوبه العالمة في "قصر الشوق"، وزينة في "المومياء"، وفردوس في "أبي فوق الشجرة". سأقابل حتى هؤلاء النساء اللواتي تقمصت حياتهن في منتصف عمرها، النساء اللواتي لا أذكر أسماءهن ولا الأفلام التي ظهرن فيها، ولكنهن كنّ يضعن شعرًا مُستعارًا ويُرفعن حواجبهن حتى توشك على الاختفاء.

إنه آخر نهار لي في القاهرة. قررتُ ألا أذهب إلى المقابر اليوم.

"الحب والصمت"

وقعت في يدي رواية "الحب والصمت" بينما كنت أبحث عن نسخة رخيصة الثمن من "كرامات الأولياء" للنبهاني. قال بائع سور الأزبكية: "بجنيه". اشتريتها على الفور رغم أني لم أسمع بها من قبل، ولتشابه الأسماء، تصورت أن الكاتبة لا بد أنها أخت لطيفة الزيات الصغرى.

الجمهورية العربية المتحدة - وزارة الثقافة

الحب والصمت - رواية مصرية

عنايات الزيات

الناشر: دار الكاتب العربي للطباعة والنشر (١٣٨٦هـ - ١٩٦٧م)

تقديم: مصطفى محمود

تبدأ أحداث "الحب والصمت" في القاهرة بوصف الراوية لما تمرّ به بعد موت أخيها هشام في نوفمبر ١٩٥٠: "يحتاج نفسي من جديد شعور حاد بضياح ذلك الشيء الثمين من حياتي، بضياح أخي، بموته ورحيله" (ص ١١).

سقط هشام أثناء ممارسة رياضته المفضلة؛ لعبة المتوازيين، تلك اللعبة التي قال عنها: "إنها تتيح لي التحكم في جسدي" (ص ١٢). غياب هشام هو البؤرة التي يتشعب منها السرد إلى كثير من التأملات الداخلية بما فيها اكتئاب الراوية وتساؤلاتها عن معنى الحياة في مواجهة الموت: "ونظرتُ أنا إلى وجهه فلم أصدق أن هشام يمكن أن يموت.. ولم يكن وجهه سوى وجه نائم.. فقط بلا أنفاس تتردد في صدره.. وبدا لي ساعتها أن الأنفاس غير مهمة لهشام.. وأنه يستطيع الآن أن يقوم ويجري ويضحك، وأنه أقوى من أي إنسان، ولا يحتاج تلك الأنفاس الرخيصة ليحيا.. ومددتُ يدي أتمسك وجهه ربما يحسّ بلمسهما ويفتح لي عينيه.. أنا أخته نجلاء.. ولكن وجهه ظل ساكناً مثلجاً.. وخيل لي أن شيئاً من الزرقة يتسلل إلى شفتيه، ويتسرب تدريجياً إلى وجهه كله.. ولأول مرة داهمني شيء، من الخوف منه والحجل من نفسي.. لأنني أخاف أخي عندما سلبت منه الروح.. وأحسستُ أنني اتلصص على كيان شخص لا أعرفه وخيل لي أنه يُشيع بوجهه عني.. ولم أحتمل هذا الحاطر فقد سلّمت لأول مرة بموته" (ص ١٣ و ١٤).

يتعرّف القارئ على حداد الراوية واكتئابها وموت أخيها قبل أن يتعرّف على اسمها؛ فنجلاء التي تحكي لنا، لا تُفصح عن اسمها في مشهد تتقاطع فيه مع الأحياء حولها، بل أثناء حوارها الداخلي أمام جثة أخيها. يبدو موت هشام وكأنه أول طريق المعرفة "أصبح اسم أخي يترادف في ذهني مع سؤالي الدائم عن الموت.. وتخيّلته أرضاً مجهولة الشواطئ مطوّقة بالغموض من يكشف شواطئه لا يعود قط" (ص ١٥).

في الصفحات الأولى توقعتُ سرداً رثائياً لموت الأخ، أو لمراحل خروج الراوية لأخته- من الحداد عليه. يمضي السرد في هذا الاتجاه قليلاً،

ولكنه يخلق تدريجيًا طبقات كثيرة معقدة ومتداخلة؛ حيث يبدو وكأن كل مخرج من الحداد، هو تشابك مع اختبار جديد يخصص الحياة، لا يلبث أن يخلق عودة إلى شرنقة الداخل، شرنقة جديدة في كل مرة. على سبيل المثال، تقرر نجلاء الخروج إلى العمل ضد رغبة أهلها ثم تضجر منه وتشكك في قيمة ما تقوم به. تتساءل عن برودة الأسرة البرجوازية التي تنتمي إليها، لدرجة أنها تجرد في أشياء غرفتها صلات حب وصدقة أكثر من الصلات التي تربطها بأهلها وأبيها (ص ٧١).

أيضًا، تبدأ نجلاء في الوعي بالوضع السياسي العام عبر معرفتها بالكاتب الثوري أحمد؛ حيث تتبنى تدريجيًا آراءه عن الاستعمار والفقر وفساد الملك، بل وعن جشع ومسؤولية طبقتها الاجتماعية نفسها تجاه كل ذلك. وربما يكون أشد أشكال الخروج على موت هشام عنفًا هو اكتشاف نجلاء كم كان هذا الأخ الميت -طالب الجامعة البرجوازي المدلل- أنانيًا وتافهًا! "هل أحببتُ هشام) حقًا؟ أم أني كنتُ منساقًا في حبه كانساق كل من في البيت؟ كيف فاتتني هذه الحقيقة البسيطة الواضحة؟ الآن فقط أشعر أني لم أكن سوى تابعة لهشام.. كل سعادي الصغيرة كانت من فضلات سعاده.. مباحج البيت كلها كانت بسببه ومن أجله.. " (ص ٩٢).

تجاوز الرواية إذا الرثاء ومأساة موت الأخ والتعافي من الفقد إلى التأريخ لأشكال الخروج إلى الحرية (العمل، الحب، الوعي السياسي)، ولكن كل خروج مُهدد بالعودة إلى دورة من الاكتئاب والعزلة في كل مرة. كأن هناك شيئًا معطوبًا في نجلاء، وهي تحملها معها في الخروج والعودة، إنه يسم كل ما تختبره في هذا العالم.

تنتهي رواية "الحب والصمت" باضطراب عظيم. في الحقيقة، يبدو وكأن الرواية لها أربع نهايات متجاورة في عدد محدود من الصفحات:

١- مرض حبيب الراوية، أحمد، الكاتب اليساري الذي ساعدها في تبني وعي سياسي، وسفره في أول رحلة للعلاج في الخارج؛ حيث تصبح نجلاء قادرة على صنع سلام ما مع العالم وعلى تحمل نفسها، وعلى العطاء أيضاً عبر دعمها له في مرضه.

٢- رجوع أحمد من رحلة العلاج بالخارج، وفتور العلاقة بينهما. نجلاء تتعلم أن تستمتع وحدها بأيامها بدون أحمد. تمشي في الأماكن التي جمعتهما وتكتشف أن الرجل يجب أن يكون جزءاً من حياة المرأة لا حياتها كلها. تقدم في كلية فنون جميلة وتشتري ستائر جديدة.

٣- سفر أحمد مرة ثانية للعلاج، وموته، مما يجعلنا أمام احتمال رحلة حداد أخرى. لكن نجلاء، تدخل الجامعة، وتريد أن ترسم ويكون لوجودها معنى.

٤- في أقل من صفحة؛ قيام ثورة يوليو ١٩٥٢ وكأنها النهاية السعيدة التي تستحقها الراوية بعد هذه الرحلة من الآلام.

كل نهاية من هذه النهايات، يمكنها أن تسم رحلة الراوية بملاحها. لكن النهايات الثلاثة الأولى، تشترك في كونها امتداداً لبحث نجلاء عن هويتها، وفي كونها نهايات سعيدة حتى لو تضمنت مرض أحمد أو تغيير العلاقة به أو حتى موته، ذلك أن نجلاء تنجح في كل الأحوال في خلق إمكانية جديدة لمستقبل حياتها. أما النهاية الرابعة، فهي إشكالية حقاً، ليس لأنها حل يأتي من الخارج فقط، ولا لأنه يتشابه مع عدد كبير من

نهايات الروايات التي كتبت بعد ١٩٥٢، ولكن لأن لغته مضطربة. كان الكاتبة التي بدأت رحلتها بصوت فردي هامس يتأمل شارعًا خاليًا وموحشًا من خلف نافذة غرفتها، وحافظت على نبرته حتى وهو يتغير تدريجيًا عبر التجارب والوعي والحوارات مع آخرين، فقدته فجأة، فحلَّ محلّه صوت جماعيّ بليغ وعام في آخر عشرة سطور من روايتها.

نتهي الرواية بأسوأ جملة فيها: "وكانت صلصلة سيور الدبابات تهزّ الأرض.. وأنا واقفة في مكاني أبتسم.. لقد بدأ الفجر يلوح ..." (ص٢٠٤). ظل هذا الاضطراب مثيرًا للتساؤل؛ هل تجاور النهايات سخرية من فكرة وصول الرحلة لى نهاية، أم أن الكاتبة الشابة ترددت بين أكثر من نهاية وظنت بخبرتها القليلة أن أمر النهاية يحسمه القارئ.

لم تكن أحداث الرواية ما جعلني أقع في غرامها؛ حتى في ١٩٩٣ كنتُ أعني أن الرواية الجيدة ليست مجرد أحداث، ولم أكن لأعيد قراءة رواية بسبب "وعيتها" بالمرأة أو المجتمع، حتى لو كانت قد كتبتها امرأة في الستينيات. في الحقيقة، لطلما سخرتُ مع أصدقائي في ذلك الوقت من وصف كتابة ما بالوعي، أو من مدح عمل أدبي بمجرد أنه يعكس الواقع، أو يُدافع عن طبقة أو قضية أو وطن، وأكثر ما كُنّا نسخر منه كان الدفاع عن القيم السامية في الكتابات الرديئة.

في ذلك الوقت، كُنْتُ مثل آخرين من أصدقائي، نقرأ مقررات "الأدب الرفيع" المُتفق عليها، ولكن أيضًا نقرأ عشوائيًا ونصطاد ما يعجبنا على هامشها. شغفتُ بأسماء مثل كفاي ووديع سعادة ويحيى حقي وريجيس دوبريه وسمير أمين وتودروف وإدوارد جاليانو وكونديرا ولويس عوض وغيرهم. كنتُ أدافع بتطرف عن تحيزاتي: "كيف يضعون العقاد مع

طه حسين العظيم؟ يجب أن يقرأ نقاد الأدب ما تُرجم من عبد الفتاح كيليطو. رواية لويس سبولفيدا "العجوز الذي كان يقرأ الروايات الغرامية" أجل من "مائة عام من العزلة". وزارة الثقافة المصريّة تدعو محمود درويش وأدونيس ولا تهتمّ بسركون بولس؟ وهكذا، كان على الكاتبة الشابة أن تحتفي بشكل شخصي بالكُتب التي "تلمسها"، كأنها تريد تعريف نفسها عبر إضافة اكتشافاتها لما هو مُتفق عليه من أدب عظيم. أضفتُ "الحب والصمت" إلى تلك السلالة.

في "الحب والصمت" لغة طازجة ومنعشة؛ أحياناً باردة، وأحياناً عاطفيّة، وأحياناً متعثرة كأنها ترجمة من لغة أخرى. أحياناً متأثرة بأجواء الرواية الرومانسية عامة في زمانها، وأحياناً حديثة وغرائبية وشفافة وفريدة. إنها عمل أوّل بامتياز، تتجاوز النبرات ولكنها تتألف تحت بصمة كاتبة موهوبة. يمكن للقارئ أن يقابل في فقرة واحدة مستويات شتى لاختيارات الكاتبة اللغوية: "انتزعتُ نفسي من سكون النوم إلى الحركة.. قمتُ أتمشى في الحجرة ووقفتُ بجوار النافذة أنفض ضيق نفسي إلى الشارع.. وجلستُ بجانبها أتصفح كتاب الحياة المنشور أمامي.. وقلبي ثقيل.. كل شيء قديم في عيني.. الناس أوراق صفراء مبتلة ملامحهم وأغلقة ثيابهم لا تحركني.. أحس أنني سجينه هذا الأسلوب في الحياة.. إني أنشد أفاقاً جديدة. أريد انتزاع نفسي اللاصقة من صمغ البيته والخروج بها إلى دنيا أوسع وأكبر. لقد مللت سماءات بلادتي الصافية. أريد سماءات أخرى قائمة غامضة ووعوداً تثير في الخوف والدهشة. أريد لقدمي أن تعرف أرضاً مختلفة" (ص ٥٠).

قرأتُ "الحب والصمت" مرة ثانية بعد الأولى مباشرة، دونتُ منها فقرات في كراستي وكأنها نصوص قصيرة مستقلة، كأنها تنوير لما كنتُ

اشعر به وقتها "أنا منفيّة عن نفسي، لا أحد قادر على استصدار عفو عن روحي لترجع فتحسّ أن جسدها هذا هو وطنها الصغير"، "لو أستطيع أن ألقي ذاتي وأولد من جديد في مكان آخر وزمان آخر؟ زمان آخر.. زمان آخر.. ربما ولدتُ في الزمان الخطأ.." (ص ١٣٣).

أحياناً يهزّ كيائك عمل أدبيّ ما ولا يعني ذلك أنه عمل غير مسبوق في تاريخ الأدب، أو أنه أفضل ما قرأت في حياتك. إنها الصّدْف العمياء التي تبعث لك رسالة تساعدك على فهم ما تمرّ به، في اللحظة التي تحتاجها تماماً، دون حتى أن تعرف أنك تحتاجها. الامتنان ليس للأعمال العظيمة فقط، ولكن للأعمال التي كان دورها عظيماً في فهمنا لأنفسنا في لحظة محددة، حتى إننا عندما نلتفت لحياتنا يمكننا تعريفها بهذه الأعمال.

إنها رواية عن الموت، ليس موت الأخ هشام ولا الحبيب أحمد، بل الموت اليوميّ الذي تحاربه نجلاء في داخلها؛ كم تُضجرها الحياة! كل حدث يتحول إلى رتابة وملل بما فيه الخروج للعمل ضد رغبة أسرتها الغنيّة، والذي ظنت أنه بابها للعالم، حتى الحب والحرية يجعلانها لا تعرف ماذا تصنع بنفسها. نجلاء شخصيّة مكتئبة، ومُؤرّقة، ومغتربة. تشعر وكأنها ولدت في الزمن الخطأ وبأنها مُعطلّة؛ تبدأ أشياء ولا تُنهيها، هناك مفرش تنقصه غرزة أخيرة، ولوحة على الحامل لم تكتمل. يساعد أحمد نجلاء على مواجهة تعطلها فيمزج السخرية بالحنان، عندما يُهدي كتابه لها: "إلى القارئة التي لا تقرأ، والرسامة التي لا ترسم" (ص ٦٥). لا تعرف نجلاء كيف تعيش دون أن تتفرّج على نفسها، والأسر في قصتها هو طموح الرواية إلى كتابة تلك الرحلة الداخلية واللغة التي تكتبها بها. إنها رحلة فردية للبحث عن معنى؛ وما أحداث مثل العمل والحب والوعي بالطبقات والقضية الوطنية والاستعمار ثم الفرح الساذج لقيام ثورة ٢٣

يوليو في الفقرة الأخيرة من الرواية إلا عبات خارجية كان عليها أن تقطعها. هذا الصوت يضيء أكثر عندما يتكلم عن عتمة الداخل.

لم يفارقني خاطر أن عنايات أخت لطيفة الصغرى، بل بدأت أتخيل تأثير الكبرى على الصغرى: ولدت لطيفة في ١٩٢٣ ولا بد أن عنايات التي لا أعرف تاريخ ميلادها أصغر منها بعشر سنوات مثلاً، وبينما كانت لطيفة زعيمة لحركة العمال والطلبة في ١٩٤٦ جلس كبار العائلة يتهامون بقلق عن تصرفاتها ومستقبلها. كانت عنايات المراهقة ممزقة بين حبها للنادي والأغاني والسينما، وبين رغبتها في أن تكون زعيمة سياسية في خطر مثل أختها الكبيرة.

تزوجت لطيفة من رشاد رشدي في ١٩٥٢ وبعدت عن النضال لأكثر من عقد فتجرات عنايات وأعلنت أنها تكتب الشعر. لم تكن قصائدها أكثر من خواطر بلا وزن ولا قافية، ولم تتحمس لها لطيفة، ولكن رشدي شجعها حتى إنه أهدها نسخته من ديوان "أنت لي" لزار قباني. عندما صدر "الباب المفتوح" في ١٩٦٠ والفيلم في ١٩٦٣ قررت عنايات أن عندها شيئاً مختلفاً لتقوله عن الضجر والاكتاب والموت، ولم يكن لها أن تقوله في عملها الأول إلا بالاشتباك مع ما يتوقع من كاتبة جيدة في ذلك الوقت، ربط حدودتها بالسياق العام. في الحقيقة، كان من الصعب لعقود على أي كاتبة مصرية جيدة أن تحكي قصتها دون أن تشتبك مع الهم العام بسبب هيمنة نموذج "الباب المفتوح".

في مذكراتها "حملة تفتيش - أوراق شخصية" (١٩٩٢)، تحكي لطيفة عن أخويها والرجال في حياتها كثيراً، ولا تتحدث إلا عابراً عن أخت لها اسمها صفية. هكذا، أصبحت عنايات في خيالي ابنة عمها الصغرى.

أثناء قراءتها كمناقشة لرسالتي للماجستير عن أدونيس في يناير ١٩٩٨، طلبت مني رضوى عاشور أن أعطيها كتب المراجع الصوفية التي تضمنها بحثي، حملت لها صندوقاً من الكتب وشريت معها هي وزوجها الشاعر مُريد البرغوثي الشامي، أخرجتُ الكتب التي كانت معظمها صفراء وقديمة ثم "كرامات الأولياء" للنبهاني في غلافها الأخضر الزاهي. سألتها إن كانت سمعت عن كاتبة اسمها عنايات الزيات، وهل هي قريبة لطيفة؟ فقالت لا أظن أن هناك قرابة وإلا كنتُ علمتُ بها. وأضافت أنها سمعتُ أن والد عنايات من أسرة الزيات المعروفة بالمنصورة وأن أمها قد تكون ألمانية.

كتب الدكتور مصطفى محمود مقدمة "الحب والصمت". إنها ليست مقدمة في الحقيقة لا عن الرواية ولا عن كاتبها. أربع صفحات ونصف تبدأ بـ "كنت أتصفح الكتاب الغريب. وقرأ سطره الحاملة وأتخيل مؤلفته التي كتبه. كانت تسيل رقة وعذوبة". ثم يقدم مختاراته لأكثر عبارات الرواية رقة من وجهة نظره خائماً إياها بأربعة أسطر من عنده "هذا الكتاب الرقيق "الحب والصمت" هو الكتاب الأول والأخير الذي كتبه المؤلفة الملهمة عنايات الزيات. فالمؤلفة ماتت شابة لم تبلغ الثلاثين. كانت آلام قلبها العبقري وإنسانيتها المعذبة فوق احتمالها. أزكى الرحمات على روحها النقية وفنها الرفيع".

حسن، من الأفضل ألا نتوقف طويلاً أمام وصف مصطفى محمود للكاتبة بالرقة والعذوبة، فاللغة ما زالت تفضح قناعات معظم الكتاب العرب حتى وقتنا هذا، بأن الكتابة الجيدة من المرأة، لا يمكن أن تكون إلا رقيقة وعذبة مثلها. لكن المقدمة تثير أسئلة أخرى: كيف ماتت الكاتبة؟ ومتى؟ ولماذا ظلت روايتها خارج قوائم التأريخ للرواية العربية وكتابة المرأة العربية؟ هل لأنها صدرت بعد "الباب المفتوح" بسبع سنوات فلم يلفت القارئ تميزها؟ أم لأنها صدرت في ١٩٦٧ عام الهزيمة فلم تجد قارئاً

أصلاً؟ هل عنايات لم تنخرط في اليسار المصري مثل لطيفة فحرمها بسلطته الرمزية الاعتراف بها؟ ثم لماذا كتب مصطفى محمود دون كل الكتاب مقدمة "الحب والصمت"؟ هل طلبت منه الكاتبة ذلك قبل أن تموت، أم وجدت فيه دار النشر النجم الأنسب لفهم وتقديم هذا العمل؟

رغم أن مصطفى محمود (١٩٢١ - ٢٠٠٩) كان نجماً أدبياً في الستينيات إلا أنه لم يكن من ضمن مقررات الأدب العربي الرفيع يوماً، أنا مثلاً لم أقرأ له أبداً، ومعرفتي به تقتصر على برنامجه التلفزيوني "العلم والإيمان" والجامع الذي يحمل اسمه في شارع جامعة الدول العربية. من أجل عنايات، قرأت ما استطعت من إنتاجه قبل ١٩٦٧: بدت لي قصصه القصيرة مثل "أكل عيش" و"رائحة الدم" مثل تلخيصات لروايات طويلة ولا تخلو من موعظة حسنة، وكأنه لم يقرأ أبداً يحيى حقي أو يوسف إدريس أو نجيب محفوظ. قرأت كتبه الخفيفة التي لا شك وراء شهرته، عن الله والإنسان وإبليس ولغز الموت. بل إنني تماديتُ فقرأتُ له رواية عنوانها "المستحيل" ١٩٦٠؛ بحثاً عن أي تقاطع بين عالمه الروائي وعالم عنايات. يعاني حلمي بطل "المستحيل" - من سلطة والده. وعندما يموت الأب يقامر في البورصة ويذهب إلى الملاهي الليلية وتغويه فاطمة المحامية صديقة زوجته فيدخل معها في علاقة ويملأها، ثم يحب ناني زوجة جاره، ويظل متردداً بين بيع أراضي أبيه في الصعيد وبين أن يستثمرها في زراعة البصل. ورغم أن حلمي شخصية من ورق وكذلك كل شخصيات المستحيل، إلا أن السرد معجون بشذرات من قراءات فلسفية ووجودية توهم بالعمق. أيّاً كان الأمر، بدا مصطفى محمود أبعد ما يكون عن عالم "الحب والصمت" ولغتها.

هناك فضول يتلبسنا عندما يكون الكاتب مجهولاً، مقطوعاً من شجرة، لا نبذة عن تاريخ الولادة أو الموت، لا معلومة عن جيل أو اصداق أو شلة أو آباء وأمهات في الكتابة. الكتاب أفراد مستقلون أي نعم، ولكنهم يعملون في لغة يعمل فيها آخرون، من المستحيل أن نتخيل الكتابة معزول عن تقاطعات النصوص مع بعضها. لمن كانت تقرأ عنايات؟ وهل كان مصطفى محمود من كتّابها المفضلين؟ ومن من مجابليها قرأ مسوداتها، أو تبادلت معه آراءها عن الكتابة؟ هل تعرّفت على أي من كتّاب لحظتها التاريخية، أم كانت على هامش اللحظة الأدبية التي شكلتهم؟

قبل أن يطاردني طيف عنايات، وأترك نفسي لتتبع آثار خطواتها، كنتُ مجرد قارئة لديها فضول أن ترسم شجرة نسب أدبية لكاتبة مجهولة. مُستعينة بقراءاتي لتصور ميشيل فوكو عن "الأرشيف"، ظننتُ أن فهم "الحب والصمت" يستدعي تحليلاً للعمليات الخطائية المتعددة داخلها، ورصد أشكال الإحلال والإزاحة خلف تكوين وإنتاج واستقبال واستبعاد هذه الرواية في الثقافة العربية. افترضتُ أن مجتمع النصوص الذي أنتجته الكاتبات العربيات قبل صدور "الحب والصمت" في ١٩٦٧ لـ المجال الخاص الذي يوصف عادة بـ "كتابة المرأة" - يحتوي على الكثير من الخطابات التي تقاطعتُ وساهمتُ في اللحظة التاريخية التي ترصدها الرواية. عشرات من القصص والروايات منذ منتصف القرن التاسع عشر، بعضها انتهت قيمته الأدبية بانتهاء الوظيفة الاجتماعية أو السياسية التي أنتج من أجلها، بعضها تُذكر أهميته في قوائم تُؤرخ لما كتبه النساء منذ بداية النهضة حتى لو لم يعد يقرؤه إلا الأكاديميون أثناء إعداد دراساتهم، بعضها عاش على خجل في هوامش المتن الأدبي، والقليل منها ما زال مقروءاً بقوة ومؤثراً.

افترضت أن رواية لطيفة الزيات "الباب المفتوح" (١٩٦٠) تقوم بدور ما وصفه إدوارد سعيد بالأثر الحاسم الذي يتركه الكُتاب الأفراد على الأرشيف الجمعي، الأرشيف الذي يظل فيما عدا ذلك مجهول الهوية، تكون نصوصه تشكياً إنشائياً ويجيل كل منها للآخر^(٨). لكن صوت عنايات الهامس الذي لا يتحدث إلى جماهير، الصوت الغامض المكتسب المتردد عديم الثقة بنفسه، والذي يُشبه نواحا يتسلل من خلف جدار، هذا الصوت الذي ضل طريق الشعر، وربما كان يمكن للشعر أن يتقذه من الموت، يبدو لي غريباً داخل هذا المجتمع من النصوص بما فيها "الباب المفتوح". الأكثر من ذلك، بدا هذا الصوت مجهولاً وغير مؤثر على ما كُتب بعده، كأنه لم يسمعه أحد.

في ١٨ مارس ١٩٦٧، كتب أنيس منصور مقالة في جريدة الأخبار القاهرية بعنوان "ولكن صدر كتابها بعد وفاتها بسنوات". تبدأ المقالة هكذا "كانت تعرض علينا إنتاجها الأدبي المتواضع، مشروع مقالات ومشروع قصص قصيرة.. وتأملات. وكانت تنتظر رأيي فيما تكتبه وفيما تقرأه. وكانت تذهب إلى والدها ليشتري لها الكتب بالئات، لتقفل على نفسها الأبواب لتفكر في صمت، ثم تُقرّر فجأة أن تكتب رواية طويلة، هي روايتها الوحيدة التي صدرت أمس بعنوان "الحب والصمت".. ولم أكن أتصور أنني أشجعها لكي تُسرع إلى الموت بأقصى ما تستطيع من إحساس ومواهب. عندما كتبت روايتها الأولى أطلعتني عليها مكتوبة بالرصاص.. وطلبتُ إليها أن تُكملها دون أن تهتم بالنحو والصرف.. فهذه أشياء صغيرة يمكن إصلاحها.. اكتبي.. اكتبي.. وأكملتُ روايتها في أواخر عام ١٩٦١.. وقدمتُ روايتها الوحيدة للدار القومية.. وفي الدار القومية اصطدمتُ بالمكاتب وأخشاب المكاتب وسبقتها إلى تراب الأرشيف.. ثم

اسحبتُ من التراب لثمتصها شفاه ليمونية وتقرر أنها لا تصلح للنشر..
وبعد ذلك تهنّز رؤوس فارغة ظالمة لتقرر في النهاية أن تُعيدها إليها..
وتعود إليها روايتها".

يُكرّس منصور معظم المقالة لعرض أحداث الرواية ومقتطفات منها،
ولكنه أثناء ذلك يُقدّم معلومات متناثرة لما يعرفه عن عنايات، وهي:

- أنه أعطى لها ملاحظاته على مسودة الرواية، وهي رفضت أن تأخذ بها.
وأنه وعدها أن يقدمها وأعمالها الأدبية للناس، ولكنه لم يرها بعد
ذلك.

- كان قد سمع من صديقتها المثلة نادية لطفي أنها أنهت الرواية وتعمل في
المعهد الألماني وأنا سعيدة بعملها الجديد. ورغم أنه لا يعرف كم من
الوقت مضى على حديثه مع نادية، يقول إن عنايات أنهت الرواية في
أواخر ١٩٦١.

- هي لا تعرف اللغة العربية إلا بصعوبة.. وكل دراساتها بالألمانية.

- أنه كان في اليمن مع وفد الأدباء في ١٩٦٣؛ حيث تقاسم غرفة جوها
شديد الحرارة مع يوسف السباعي، فتذكر جملة من روايتها كأحسن
تعبير يصف هذا الجو الخانق وقالها له "توقف كل شيء.. تجمّد كل
معنى. تحوّلت الدقيقة الواحدة إلى زلزلة أبدية"، فاكتشف أن السباعي
أيضاً يعرف عنايات، وقرأ إنتاجها ووعدتها بالنشر، وهو من أخبر
منصور بموتها.

- أن والدها عباس الزيات حكى له أنها رفضت أن تنشر الرواية على
حسابها الخاص، وأن صدمتها كانت عنيفة عندما رفضت الدار

القومية روايتها، أسكتها تماماً عن الكلام والقراءة والكتابة.. وأحسن أهلها أنها تُصفي حسابها مع الدنيا.

- أنها أخذتُ عشرين حبة منومة وأن أسرتها اكتشفتها في يوم ٥ يناير ١٩٦٣، بعد ٢٤ ساعة من موتها.

- أنها تركتُ ثلاث ورقات بجانب سريرها.. مكتوب على واحدة منها فقط "ابني الحبيب عباس، أودعك.. وأقول لك إنني أحبك.. غير أن الحياة غير محتملة".

كانت هذه المقالة كترًا، لقد قرأتها مرات عديدة وكأني سأكتشف سرًا خبأه منصور بين السطور. بدت فكرة أن تقتل امرأة شابة نفسها شابة عندها ابن وأب وصديقة.. من أجل كتاب، مأساة حقيقية، ولكنها مأساة ساحرة. تخيلتها تتعلم النحو والصرف وتضع كل ما تريد قوله في رواية، وترفض أن تنشرها على حسابها الخاص. إنها تُشبه بطلتها نجلاء؛ لكن رحلة نجلاء في البحث عن هويتها في العمل والحب والوعي انتهت بالأمل، بثورة يوليو والدبابات في الشوارع حيث "بدأ الفجر يلوح". رحلة عنايات في الكتابة، انتهت باليأس، رفضتها الدار القومية التي هي أحد ثمار ثورة يوليو الثقافية. تحيلتُ عنايات بطللة في مسرحها الخاص، الكتابة هويتها، طريقها الوحيد في البحث عن معنى، رفض الرواية يعني التشكيك في الهوية وانعدام المعنى.

تساءلتُ إذا كان منصور يشعر ببعض الذنب، ثم فكرتُ أنها لم تعطه روايتها بعد أن أكملتها ولم تطلب منه المساعدة في نشرها ولا لجأتُ إليه عندما رفضتها الدار القومية، هذا كان قرارها إذا، ألا تعود إليه مرة أخرى.

في الحقيقة، لقد قدّم منصورُ عنايات لقرائه كثيرًا جدًا بعد موتها، وأعاد تدوير المعلومات أعلاه في مقالات عديدة، مع بعض الإضافات أحيانًا والتجويد في أحيانٍ أخرى. مثلاً، في ٢٠٠٦ كتب مقالة في جريدة الشرق الأوسط، عنوانها "الصمت والحب: يا ولداه"، يحكي فيها أنه رأى عنايات للمرة الأولى مع النجمة الجديدة نادية لطفي في بيت السيدة وجدان البربري صاحبة أكبر مزرعة خيول في مصر، وكانتا تتحدثان بالألمانية سرًّا، ولما عرفتا أنه أيضًا يتكلم الألمانية صار كلامهما عامًّا. ويقول إن عنايات أعطته قصصًا ونشرها ولم يعجبه فيها إحساسها بالضيق وبأن الحياة عبث. ويؤكد أنه اقترح عليها بعض التعديلات على روايتها ولكنها رفضتها: "واقترحتُ عليها تعديلًا بأن تجعل أولها «الرواية» آخرها، واقترحتُ أن تعطي فرصة لأبطالها أن يقولوا ولا تحشر نفسها على الستهم وفي أذانهم وتعرض طريقهم إلى النهاية. ولكن يبدو أنها استكثرت على أبطالها الحرية التي لا تجدها، قلت لها: لو أنا الذي كتب هذه القصة لقلتُ كذا وحذفتُ كذا وأضفتُ كذا، ولكن لا تفعلني شيئًا مما أقول، فأنا لستُ أنتِ، ولا أنتِ أنا، وفتانك لا يصلح بدلة، وبدلتي لا تصلح مايوها". ثم يقول إنها تركتُ عنده مشروعات قصص وحكايات، وأنه عاد إليها ولم يجد معنى لنشرها

في ٢٠١٠، أضاف في عموده "مواقف" بجريدة الأهرام معلومتين جديدتين: أنه نشر لها قصصًا في مجلة الجيل سنة ١٩٦٠، بينما تفسّر المعلومة الثانية لماذا كتب مصطفى محمود المقدمة "وعرفتُ أنها عرضتها «الرواية» على د. مصطفى محمود. وكان له رأي ويبدو أنه نظر إليها لا نظرة فنية فلسفية، وإنما «نظرة» طبيب جراح. هل قسا عليها عندما

نصحها؟ هل لم تكن في حاجة الى مزيد من القلق والأرق.. وانتظرت أن يكتب رأيه فيها أو يكتب لها مقدمة؟"

تستمر عنايات في الحضور عند منصور في سياقات مختلفة، مرة وهو يتحدث عن ظهور أدبيات شباب في فترة الخمسينيات؛ حيث يرى كتابة المرأة تغادر الرقة إلى أدب الأظافر الطويلة "انفتحت النوافذ على نسيم عليل وعطر جديد، وعلى صرخات وثورات، وعلى أدب له أظافر طويلة تمزق الحب والشر والحياة وتخريش الرجل المانع المانع لحرية المرأة". ويتذكرها في أثناء حديثه عن مقتل الشاعرة الأفغانية نادية أنجومان على يد زوجها^(٤) "[...] وكانت صداقتي لعنايات الزيات طويلة وعميقة. وقرأتُ كل ما كتبت. ونشرتُ لها أنا قصتها الوحيدة وصرختها الخزينة النهائية. ولا تزال عندي بخطها...". هكذا أصبحت عنايات الزيات مثلاً في تناول يد منصور، يشير إليه عندما يكتب عن كتابة المرأة، أو الانتحار، أو القتل، أو الغرائب التي مرت به في حياته الطويلة. عند منصور تلك السهولة المجانية التي يكتب بها صحفي غزير المقالات عن ميتة لا يعرفها قرّؤه. إنه يستعذب قصتها، ويجد دائماً ما يقوله عنها دون أن يُغيّر نظرتَه إليها عبر السنين. أيضاً، لقد تطوّرت علاقته بها بعد موتها من مجرد كاتبة شابة تطلب رأي نجم أدبي، إلى صداقة عميقة.

نفهم من كلام منصور أنه قرأ "الحب والصمت" حوالي سنة ١٩٦٠ وأنه أعطى ملاحظات لكتابتها فلم توافق عليها. لم يحاول نشر الرواية بعد انتحارها رغم أنه يمتلك نسخة مكتوبة بالقلم الرصاص. ورغم أنه يخبرنا بمعرفته بوالد الكاتبة الذي كان يعمل أميناً عاماً لجامعة القاهرة، إلا أنه لم يسأله لو كانت هناك نسخة أخرى معدلة. كما أن لديه قصصاً لها، ولكنه لا يجد معنى لنشرها لأن الكاتبة أسكتت صوتها بنفسها. نفهم أن يوسف

السباعي كان قد قرأ الرواية أيضاً، ووعدها بالمساعدة في نشرها. أما مصطفى محمود، فطبقاً لمنصور، قرأ الرواية وانتظرته عنايات أن يكتب لها مقدمة، ولكنه لم يفعل.

يبدو أن استخدام منصور لضمير الجمع في "كانت تعرض علينا إنتاجها الأدبي المتواضع" يعود عليه وعلى يوسف السباعي وعلى مصطفى محمود أيضاً. تساءلتُ لماذا عرضتُ عنايات روايتها على ثلاثة من بعض أكثر كتّاب تلك الفترة توزيعاً ومقروئية، وأبعدهم عن عالمها الروائي. وإذا كان الأمر يتعلق بالشهرة، لماذا لم تذهب بروايتها إلى إحسان عبد القدوس أيضاً؟ هل الذي ألجأها إلى هؤلاء الثلاثة تحديداً إعجابها بكتابتهم، أو تصورها عن أهميتهم في تقديم الكتاب الشباب؟ أم أن علاقتها بالثقافة العربية كانت واهية لدرجة أنها لم تر منها إلا هؤلاء؟

منصور ومحمود كانا يعملان بالصحافة، ويتركان في الاهتمام بالفلسفة، وتنتشر أعمالهما دار المعارف. مصطفى محمود لم تعجبه الرواية ولم يهتم بها ولا بكتابتها في حياتها، لكنه كتب المقدمة بعد انتحارها. ربما أصبح محمود أقلّ قسوة، أو أن الموت يُخفف من حدة مشرط الجراحين. السباعي، العسكريّ الأديب، كان من مناصبه سكرتير عام المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب والعلوم الاجتماعية في ١٩٥٦، كانت رواياته تُنشر مُسلسلة في الصحافة قبل أن يُكملها ثم تصدر في ملح البصر من مكتبة الخانجي أو دار الفكر العربي ثم تصبح أفلاماً في السينما.

أيّ حظ عاثر أوقع عنايات بين هؤلاء النجوم. حاولتُ أن أتخيل نفسي في مكانها، بعد ١٩٦٠ بثلاثين عاماً بالضبط، "أعرض إنتاجي" على ثلاثة لا

يتخيرون عن هؤلاء وانتظر "التشجيع". لكن في ١٩٩٠ لم يكن هناك نجوم مثل هؤلاء، لم تكن هناك مقروئية كتلك التي استمتع بها هؤلاء!

لم أجد قصصاً لعنايات الزيات في مجلة الجيل، لا في سنة ١٩٦٠ ولا قبلها ولا بعدها. وانتبهت أن منصور يُتبع كل ذكر لعنايات بجملة تحمل نفس المعنى، ففي ٢٠٠٦ يقول "وضعت نقطة في نهاية السطر، صفراً في نهاية حياة لا تساوي صفراً، مع الأسف اختفت وهي لا تعلم" وفي ٢٠١٠ يُنهي مقالته بـ "فنانة لم تكذب تظهر حتى أخفت نفسها إلى الأبد! ماتت وليس لها اثر" اشعرت بالغضب بالتأكيد، لا لأن منصور يحمل عنايات مسؤولية غيابها وانعدام أثرها كأمر مفروغ منه، بل من السهولة التي يكرر بها ذلك. في كل الأحوال، أعجبتني أن عنايات لم ترجع إليه أبداً بعد أن "وعدها أن يقدمها وأعمالها الأدبية للناس".

في "الحب والصمت"، صديقة نجلاء الحميمة اسمها نادية. هما صديقتان منذ أيام المدرسة، تُدعم نادية نجلاء أثناء اكتئابها فتعاود زيارتها في البيت، وتشجعها على الخروج وعلى العمل. تبدو نادية أحياناً وكأنها علاقة نجلاء الوحيدة بالحياة، لدرجة قلق نجلاء الدائم من انشغال نادية عنها "لم يعد عند نادية وقت تُضيعه معي.. أخذ العمل كل وقتها وكل نشاطها، حتى وقت فراغها كانت تستريح فيه، أو إذا جاءت تحدث عن العمل..." (ص ٢٣).

أصبح ذلك دليلاً بالنسبة لي على مصداقية ما كتبه أنيس منصور عن صداقة عنايات ونادية لُطفي التي تحمّلت حقاً نادية لُطفي وهي مشغولة في تصوير فيلم، وليكن "حيي الوحيد" ١٩٦٠ أو "لا تطفئ الشمس" ١٩٦١، أو "الخطايا" ١٩٦٢، بينما عنايات، تسكن في بيت أبيها في الدقي وطفلها معها، تذهب للعمل في المعهد الألماني في النهار وتنتظر مكالمة من نادية أو تُعيد تغيير كلمة أو جملة في روايتها في المساء، أو تقضي الليالي مؤرقة في انتظار أن يكتب مصطفى محمود المقدمة أو أن تسمع خبراً من الدار القومية للنشر.

تزورها نادية أحياناً، بقصصها المثيرة المضحكة طوال الوقت، تحكي لها عن وقوفها أمام عمر الشريف في فيلم "حيي الوحيد"، وعن تركها

للمنتج رمسيس نجيب الذي قدمها في فيلم "سلطان" إلى شركة دولار فيلم مع جمال الليثي، عن أنها ستطير للإسكندرية في الغد لترى ابنها أحمد الذي يعيش مع والدتها هناك.

لاحظتُ أنّ عنايات في خيالي مجرد شبح لا يظهر إلا في ضوء نادبة التي أعرفها دون أن أنتبه، فهناك الكثير من المقالات عنها والحوارات معها. نادبة لم تكن مشغولة فقط، بل كانت في دورة تحوّل وانصهار منذ دخلت عالم السينما، لديها مشروع فيلم عن رواية إحسان عبد القدوس "النظارة السوداء" ومن أجله تأخذ دروسًا في الرقص، كما تذهب كل أسبوع إلى مزرعة وجدان البربري في المنصورة لمزيد من دروس الفروسية. يوسف شاهين يُشرف بنفسه على تدريباتها حيث يُجهز لفيلم تاريخي كبير عن الناصر صلاح الدين.

الاسم ليس صدفة؛ نجلاء مثل عنايات واجهت وحش الاكتئاب، ونادبة لُطفي كانت بجانبها رغم حياتها المفتوحة والممتلئة كنجمة جديدة في السينما، حتى إن هناك حوارًا بين نجلاء ونادبة في الرواية، أستطيع تخيله في الواقع في لحظة ما وليكن في ١٩٦٠:

- "نادبة.. أتعرفين أنني أحسدك؟

ضحكت نادبة بمرح

- جميل هذا.. معناه أنك في طريقك للشفاء.. وما دام في مقدورك أن تحسدي الآن فغداً سيكون في مقدورك أن تحمي" (ص ٢٤).

اتصلتُ أولاً بالمسؤول عن صفحة فيسبوك اسمها "الفارسة العربية العالمية وجدان هانم البربري" وكان رده "تحدثتُ معها وأخبرتني أنها لا تتذكر شيئاً من هذا. لا تتذكر أي شيء عن هذا الموضوع".

قضيتُ ساعات أتجول بين صور وجدان هانم مع الخيول، منذ كانت في السابعة عشرة من عمرها، والجوائز العالمية التي حصلتُ عليها، وما قالته في حواراتها عن الصداقة الفريدة التي تعيشها مع حصانها. اتصلتُ بسكرتيرتها وحكيته لها القصة، عادتُ لي بما مفاده أن السيدة وجدان تتذكر تدرّب نادية لطفي معها على الفروسية وزياراتها لها مع يوسف شاهين وأنيس منصور وأحمد رجب، ولكنها لم تقابل عنايات إلا مرتين، ولكن عندها صورة لها ستبحث عنها ومن الأفضل أن تسألني نادية لطفي.

حصلتُ على تليفون نادية لطفي بمساعدة صديقي الكاتب الصحفي محمد شعير، ولكنني أخذتُ عاماً حتى تواتيني الشجاعة لأتصل بها من كندا في ١٤ سبتمبر ٢٠١٤. شجعني أن وجدتُ حواراً بعنوان "نادية لطفي تروي سرّ انتحار عنايات الزيات"، منشوراً في مجلة المصور في ١٦ مايو ١٩٦٧^(١): أي بعد صدور رواية عنايات بأقل من شهرين. في مقدمة الحوار، يكتب فوميل لبيب "كانت نادية خزانة أسرار كاتبة "الحب والصمت" ولهذا كانت تعرف كل مأساة القلم الذي تحطم قبل أن يُسطر على الورق كل ما يُمكن أن يُقال...". تحكي نادية عن تعارفهما "إن صورة عنايات الزيات لا تفارق مخيلتي، إنها إن جَلتُ لحظة فإنني يمكن استرجاعها في ثوانٍ، فعنايات زميلة الطفولة المبكرة، وقد التقيتُ بها في المدرسة. وللوهلة الأولى حدثتُ فجوة! فهي تبدو معتدة بنفسها، تحمل كتب الأدب وتحتقر البنات الصائحات المتشاجرات وأنا زعيمتهن. فلما انتقلنا لى سنة تالية جلستُ بجانبها واكتشفتُ أنها تحب الرسم الذي كنتُ

أحبه، وقد وجدتُ في تفوقها في اللغة الألمانية فرصتي للغش منها، وخرجت الصداقة من المدرسة إلى البيت وكنا نسكن شارع ضريح سعد، وهي في حيّ المنيرة غير بعيدة. وكنتُ وحيدة الأسرة.. أما هي فقد صارت أختًا تُكمل فراغي. وكانت هي وسيطة العقد بين شقيقتين.. الكبرى تضطهدها -طبيعي- فتضطهد هي شقيقتها الصغرى -طبيعي جدًا-. وتحالفت الكبرى مع الصغرى فضيقتا الخناق على الوسطى وهي عنايات.. فعقدت محالقات الصداقة معي عوضًا عن الاثنتين".

تحكي نادية أنهما كانتا تذاكران معًا، وتذهبان إلى السينما معًا، وأنها أقنعت عباس الزيات بأن تُصيّف الأسرتان معًا فوافق. وأنها تركت المدرسة الألمانية في ١٩٥٣ لتذهب إلى مدرسة عربية، ولكن عنايات استمرت فيها فكانتا تلتقيان كل يوم بعد المدرسة. وقد تزوجت نادية في ١٩٥٤ وذهبت لتعيش في الإسكندرية، بينما ضاقت عنايات بالمدرسة فتركها وتزوجت في ١٩٥٦. وأنه لما جاءت الفرصة لنادية للعمل بالسينما، ذهبت لتخبر عنايات وزوجها، وفرحت بموافقته لأنها خافت أن يقوم بالمباعدة بينهما. ثم تشير إلى ترك عنايات الرسم "هذه الهواية لم تعد تستوعب كل أحاسيسها" وتفرغها للكتابة وحدها. وأن عنايات بدأت تواجه المتاعب في حياتها الزوجية وتندم لأنها قطعت دراستها وتزوجت، وحاولت أن تجري لتلحق بأخر عربة في القطار.

تؤكد نادية أن عنايات حاولت اللحاق بما فاتها عبر الاستمرار في دراسة اللغة الألمانية ثم الالتحاق بعمل في المعهد الألماني بالزمالك، وأنها بعد الطلاق واجهت واقعًا قاسيًا لم تجرّه من قبل. "أحسستُ أن شرخًا يقتحم حياتها! فقد كانت عنايات تتمسك بمثاليات لا حد لها. وضميرها لا يسمح لها بتهوين أي خرق للمبادئ يقع عليها أو يقع أمام عينيها. نزلت

الى الحياة فصدمتها الحياة. وجدت الرجال غير الصورة التي عرفت عن ابها الطيب، فهاها أن الدنيا غابة، ووجدت بعض النساء يُسخرن أي شيء للوصول، فهاها أن بنات جنسها لا يحقن بالضمير ولا سلطان الروح.. زاد الأمور تعقيداً أن ابنها كان موزع النفس بينها وبين أبيه".

لا تذكر نادية أسماء الكتاب الذين قرؤوا مسودة "الحب والصمت"، ولكنها تشير إلى أن عدداً منهم أعجبوا بها وشجعوها. وأن عنايات دفعت بها إلى الناشرين فتلكؤوا في الرد عليها وانتابها القلق. ثم تأتي النهاية، عندما كانت نادية تحتفل بعيد ميلادها يوم ٣ يناير ١٩٦٤ في الإسكندرية، وكلمتها عنايات لتخبرها أنها لن تحضر، وأن الناشرين ردوا إليها الرواية قائلين إنها لا تصلح للنشر. قضت نادية الليلة تشعر بمرارة لأن هذه أول مرة لا تحيي، عنايات إلى عيد ميلادها منذ تعارفتا ثم طارت في الفجر إلى القاهرة وحدث ما حدث، وأصيبت نادية بانهايار عصبي.

في نهاية الحوار، هناك ما يُشبه قائمة بأسباب انتحار عنايات في رأي نادية: "طبعوا كتابها شكراً لهم.. لا شك أن روحها تُطلّ علينا وتقرؤه معنا وتقرأ شهادة ميلادها الأدبية بعد أن طواها القبر. قد تركت خطاباً لابنها تعتذر له عما فعلت لأنها لم تستطع أن تحتمل هذه الحياة القاسية المظلمة. وقد علمت أنها تلقت قبل أيام من انتحارها ما يؤكد أن ابنها قد بلغ السن التي يبعد فيها عن حضانتها ليرتمي في أحضان أبيه... وهكذا تكذس الظلام حولها، فقد غرقت سفينة الزوجية، وها هم يأخذون وحيدها، أمل الحياة وفرحتها. وأنفاسها في كتابها يخفقونها، والعالم يمضي بلا ضمير".

تساءلتُ أين ابن عنايات الآن يا تُرى؟ وهل هناك طريقة للحديث معه؟ تمنيتُ لو أسمع من نادبة عما كانت تقرؤه عنايات، وكيف وأين كتبت روايتها؟ ومتى انتهت منها؟ وكيف كانت تجربتها في الحياة بعد الطلاق والخروج للعمل؟ أيضاً، لفت نظري أن تاريخ انتحار عنايات في حوار نادبة هو ١٩٦٤، بينما عند أنيس منصور ١٩٦٣. قلتُ سأتحقق منها عندما أكلمها. لكن في الحقيقة، كان الأكثر إثارة في حوار نادبة، نصين قصيرين لعنايات، كأنهما فقرات من يومياتها. بعد واحد منهما، كتب فوميل لبيب "وتستأنف نادبة حديثها بعد أن تُعيد أوراق عنايات المتناثرة إلى حقيبة الذكريات تجمع كل شتات صورها ولوحاتها". قلتُ لنفسي، كانت هناك حقيبة فيها أوراق عنايات وصورها ولوحاتها عند نادبة لطفي في ١٩٦٧ إذاً!

حضرتُ عدة جُمَل لأقولها لمن سيرد على التليفون.. لسبب ما تخيلتُ أن هناك شخصاً ما سيرد، ولكني نسيْتُ ما أعددتُه؛ لأن نادبة لطفي بنفسها هي مَنْ رَدَّت!

بمجرد أن عرفت نفسي بأنني مصرية وبوظيفتي الأكاديمية، ثم أنني أبحث عن "عنايات الزيات"، انطلقت نادبة لطفي في الحكي بكرم بالغ كأنها كانت تتكلم عن عنايات بالفعل لشخص آخر، وجئت أنا في منتصف الكلام.. راعني أنها تبدأ القصة من لحظة النهاية، من عيد ميلادها في الإسكندرية في ٣ يناير ومكالمة عنايات لها، ثم رؤيتها جثة عنايات في صباح ٥ يناير ١٩٦٣. لا بد أن هذا ما يحدث عندما يفقد المرء صديقاً. تظل لحظة الفقد حاضرة بكل تفاصيلها كأنها اللحظة الثابتة التي يُعاد منها تذكُر كل ما سبقها مرات ومرات.

.. "دي حبيبة قلبي، صاحبتني وأختي، ما تعرفيش موتها عمل فيا إيه! أنا
فضلت سنين أكتب لها جوابات أحكي لها على اللي بيحصل في حياتي.
إلى الآن هي صديقتي الوحيدة وما حدش أخذ مكانها".

- "كانت زميلتي في المدرسة الألمانية في باب اللوق. كنت عشر سنين أو
١١، وهي أكبر مني بسنة، في الأول ما جبتهاش.. كانت بتقعد في
الحوش تقرا ومش اجتماعية. أنا كنت شقية وبحب الرياضة والموسيقى
والجيمانزيوم وكنت زعيمة. في السنة الثانية لقيتها في نفس الفصل
معها لإنها ما دخلتش الامتحان. هي أول حد حبيبي في القراءة، كانت
بتقرا بالألماني بس.. وفي سنة ١٩٤٩ أو ٥٠، قرينا سوا رواية يوسف
السباعي "إني راحلة"، كان أول كتاب هي تقراه بالعربي وبكينا سوا.
بعد كده بدأت تقرا بالعربي أكثر، كانت معجبة جداً بيحبي حقي. كنا
نروح نشترى كتب من مدبولي لما كان لسه كشك ونقعد نعمل نفسنا
أكبر من سننا في جروبي، كنا لسه في سن الأربع تاشر".

"كنت وحيدة الأسرة، وكان بابا وماما محافظين جداً وبيخافوا عليا،
كنت مخنوقة. والدها الأستاذ عباس الزيأت ما شففتش أب زيه، كان غير
كل الآباء، مصاحب بناته، وبالذات عنايات. بيوديهم السينما والمسرح
وعنده مكتبة كبيرة في البيت. كانوا ثلاث بنات: عايدة الكبيرة، وبعدين
عنايات، والصغيرة عظيمة. كلهم كانوا في نفس المدرسة في باب اللوق.
أنا بقيت أخت عنايات، كل ما يكون فيه فيلم لغاتن حمامة يودينا الأستاذ
عباس نشوفه سوا".

- "لا، هي ماكتشش قرية من أمها خالص، أمها كانت ست تُركيّة عصبية وما كتشش مصاحبة بناتها. أمها كانت جميلة جداً على فكرة وارتبت كأنها أميرة فكانت متدلعة ومش قرية من عنايات".

- "كنا متعودين نروح نصيف في إسكندرية، أسرة عنايات كانوا يصيفوا في رأس البر، لما تصاحبنا بداننا إحنا كمان نروح رأس البر عشان نكون مع بعض، وساعات كنا نقنع عمي عباس يقضي الصيف في إسكندرية. رأس البر كانت جميلة قوي، باليامبو والعشش ومسابقات السباحة. كنا نبدأ رحلتنا بالعجل أنا وهي من قدام فندق سالوي لغاية الفنار. أنا كنت أحب المسابقات، وعنايات كانت تكرهها. المسابقة الوحيدة اللي كانت تدخلها هي حفظها لأرقام التليفونات: كازينو كورتيل ت ٤، لوكاندة سافوي ت ٧، لوكاندة الفنار ت ٨، أوتيل أصلان ت ٩، لغاية ما توصل لفظاطري وحلواني أبو طبل اللي رقم تليفونه ١٦٦. حضرنا حفلة لنجاة الصغيرة سوا، كانت من عمرنا وغنت فيها أغاني أم كلثوم؛ فبداننا نسمع أم كلثوم، قبل كده كنا نسمع ليلي مراد بس. عندي صور كثير لنا في الرحلات دي. لما تيجي هوريكي الصور دي، أنا عندي صندوق لعنايات فوق جنب سرير أوضة الضيوف".

- "في إسكندرية اكتشفت إن عنايات بتحب الرسم والجزم جداً. مرة اشترت بكل اللي معاها جزمة بفيونكة من جورج سارا".

- "عنايات كانت هادية لكن مزاجها بيتغير بسرعة، ساعات كانت تتخانق مع إخوانها وتيجي تذاكر معايا وتبات معايا وتتخانق معايا.. وساعتها تكون الحرب معلنة فتنكلم بس مع عمتي نانا. عمتي نانا كانت أكبر منا كم سنة بس، وكانت بتفهم عنايات لما يكون مزاجها

وحش أكثر منا كلنا. بعد كده عمتي سافرت أمريكا وعاشت فيها لأن زوجها كان بيشتغل في رويال بنك".

- "أنا أعلنت الثورة على المدرسة الألمانية سنة ١٩٥٣، كانت المدرسة دي حاجة مخيفة، قوانين وتحكمات. وانتقلت لمدرسة عربي. كنا نتقابل كل يوم بعد المدرسة، وفي الفترة دي بدأت عنايات تسيب الرسم والبيانو وتكتب بورترهات عن ناس تعرفهم من غير أسماء".

- "أنا اتجوزت بدري قوي، كنت ماشية في مصر الجديدة جنب ميدان الإسماعيلية، وقفت عربية سودا فخمة كريز.. ونزل منها ضابط وسيم. وقال لي اسمك إيه. حاجة فانتازيا كده، أنا اتخضيت. طلب مني عنوان البيت وأعطيته له ورحت قلت لعمتي نانا ولعنايات. جه لبيتنا الضابط عادل البشاري، كان بحار، ومعاه والده اللواء عبد الفتاح البشاري قائد القوات المصرية في السودان وصديق محمد نجيب. في فرحي جه محمد نجيب وعنايات. كنت عايشة بين القاهرة وإسكندرية، في سنة ٥٦ كان عادل في البحرية، وأخوه طيران وزوج أخته جيش، وزوج أخته الثانية طيار. كل الرجالة لهم علاقة بالحرب، فقعدنا كلنا سوا في بيت حمايا في مصر الجديدة نتابع الأخبار، في الفترة دي رجعت أنا وعنايات نشوف بعض كل يوم".

- "هي سابت المدرسة سنة ١٩٥٥ قبل امتحانات البكالوريا، واتجوزت نفس السنة أو ١٩٥٦. أنا خلفت وهي خلفت بعدي سنة. أنا اشتغلت في السينما وهي كانت مركزة في الكتابة. يعني السينما والأدب، كنا دائماً ماشيين مع بعض".

سمعتُ صوت امرأة تُنبئ الأستاذة نادية إلى مكالمة على الموبايل، وسمعتُ نادية تعترض بأن عندها تليفون مهم من كندا.. مع ذلك استأذنتني لتردّ وطالت مكالمتها إلى خمس دقائق. أثناء انشغالها عني، انتبهتُ أنه قد مرّ على حديثنا حوالي ساعة، وأني الهت وأكتب وأسمع نبضي كل هذا الوقت. رقبتي تؤلمني من ثقل التليفون، شعّلت السيكر، وحاولت أن أجد قلمًا أفضل لاستئناف الكتابة. وضعتُ خطأً تحت جملتها "في السنة التالية لقيتها في نفس الفصل معاها لأنها ما دخلتس الامتحان" حتى أسألها لماذا لم تدخل عنايات الامتحان رغم تفوقها الدراسي؟ فكرتُ أن قصتي نادية وعنايات متشابكتان؛ وأن من الصعب فصل حكاية منهما عن الأخرى. عادت الأستاذة نادية، "إحنا كنا بنقول إيه؟"

- "لما اتجوزت عنايات من كمال بن شاهين بتاع الصابون. كان طيار وغني لكن مش زينا، مش خريج مدارس ألماني، ولا بيحب القراءة ولا السينما. كانت ساذجة وصغيرة وهو كان عنيف. في يوم كلمتني بالليل، كنا في رمضان، رحنا أنا وعادل لها البيت. كان جوزها مسافر، سهرنا ونمنا عندها. في الليلة دي قالت لنا إنها عايزة تطلق. رفضت تسمع ولا كلمة مننا. كان عندها صلابة، وكانت ثورية. كلنا كنا ثوريات، كانت فترة انتقال، أنا وعنايات كنا زعيمات مع نفسنا. كنا عارفين إن التغيير الاجتماعي اللي حصل ما فيش فيه هزار وإن جيلنا قادر يعمل اللي هو عاوزه".

تذكرتُ أن كلمة "انتقال" كانت قد استخدمتها نادية في حوارها مع فيمول لبيب. أردتُ أن أسألها ماذا تعني بها ولكني فضلتُ ألا أقاطع استرسالها.

- "إحنا الاتنين خلفنا، لكن أنا لما بدأت أشتغل في السينما أعطيت ابني لماما تربيته وكنت أسافر لهم إسكندرية أول ما يكون عندي وقت. كنت بقعد في القاهرة مع سوسو أخت زوجي في جاردن سيتي عشان كده اشتريت شقتي جنبها بعد كده. في الوقت ده كان الأستاذ عباس ساب المنيرة وبني بيت جميل دورين في الدقي، ولسه فاكرة العنوان بالضبط: ميدان أسترا، شارع عبد الفتاح الزيني، عمرة ١٦".

- "زادتُ مأساة عنايات مع جوزها، وطلبت الطلاق وراحت تعيش عند والدها. أصرت تقعد في شقة وحدها. عمي عباس كان راجل متفهم، ما حاولش يقنعها تحاول تاني لما لقاها مصرّة، وأعطاها الشقة اللي فوق شقته عشان تكون مستقلة. كان فيه قضايا كتير بينها وبين جوزها عشان الطلاق وبعد كده الحضانة. كانت مرعوبة إنه هياخد الولد منها لما يوصل عمره سبع سنين".

- "بصي، الاكتئاب ده استعداد شخصي، مرض، هي كان عندها الاستعداد ده. صراعها مع جوزها عشان ابنها الوحيد لعب دور في اكتئابها لكن الكتابة كمان، كان فيه إحباط بسبب الكتابة".

- "كتير بفكر إيه الفرق بيني وبينها؟ إحنا فولة وانقسمت نصين.. بس الفولة لما انقسمت، بتاعتها مقفولة، تجتر الأفكار والآلام.. أنا بقى أقول وأضحك أو أزعق.. هي ما تعملش كده. عندي حاجة لما أخش في مشكلة تقلب معايا كوميدي، أنا بضحك لما أكون في مصيبة. أعتقد ده الفرق. هي لما تكون بتألم ما تعرفش تقول.. تاخذ وقت طويل لما تتكلم".

ظننتُ أن اللحظة المناسبة قد جاءت لأسأل نادية عن قراءات عنايات، وتعلّمها الكتابة بالعربيّة، ومتى أنهت الرواية بالضبط، ولماذا لم

تلجأ إلا للكتاب مثل مصطفى محمود وأنيس منصور ويوسف السباعي. وكما يحدث مع شهرزاد، يُدركها الصباح عندما لا يستطيع مستمعها صبراً. سمعتُ أصوات ضيوف ونادية ترحب بهم. شكرتها من قلبي، قالت برقة: "يمكن تكلميني أي وقت مساء...". ثم أضافت جملة أثرت في حقاً "عنايات هي اللي وصلتك ليا يبقى هي عايزاني أكلمك عنها".

ستوالى مكالماتي مع نادية لطفي طوال خريف ٢٠١٤. لم تكن دائماً في نفس مزاج المكالمة الأولى الرائق؛ أحياناً كنت أشعر أنها لا تريد أن تتكلم فأكتفي بالسلامات، وأحياناً كانت رغبته في الحكى تُدهشني، فتقول بمجرد سماع صوتي "تذكرت شيئاً وكويس إنك اتكلمتي". أحياناً ترحب بأسئلتني، وأخرى تزعج إذا قلتُ رأياً لا يعجبها. مثلاً، عندما سألتها إذا كانت عنايات قد قرأت "الباب المفتوح" أو تأثرت بلطيفة الزيات وهي تكتب "الحب والصمت". ردّت بحسم: "إنتي مش صح في الكلام ده خالص.. لطيفة الزيات إيه! لطيفة حاجة وعنايات حاجة. عنايات خلصت روايتها قبل ما تطلع رواية لطيفة. أنا وعنايات جيل ثاني، ثوري أه، لكن ثوريت مختلفة عن لطيفة. إنتي تحطي لطيفة مع السياسيين لكن ما تحطيش عنايات معاهم. عنايات كانت ثقافتها ألماني، واتعلمت عربي عشان تكتب. كانت قلقانة طول الوقت، ما كتتش مؤمنة بحاجة وخلص. إحنا جيل "الانتقال".. عطش وطاقة كبيرة".

بدأت أنتظر مكالماتي مع نادية بشوق، في الحقيقة، شعرتُ وأنا أسمع صوتها بقربي جداً من عنايات. أحياناً كنت أجد صعوبة في تحيّل مثل هذه الصداقة، فلم أكن محظوظة لأعيش هذا النوع من القرب مع امرأة أخرى في حياتي. جعلني مزاجها المتقلب أحترمها أكثر، أنا لا أصدق الأفراد غير المزاجيين. تساءلتُ كثيراً، لماذا لم تقم هذه الفنانة بكل ما عندها من توهج

ذهني وذاكرة قوية وحياة عريضة بكتابة مذكراتها؟ تمنيتُ لو كان عندي حياة أخرى لأتبع قصتها أيضاً، غير أني خمنتُ أن قصتها بالنسبة لي جزء من قصة عنايات.

في الصفحة الثانية والأربعين من الرواية، انتبهتُ لما تقوله نجلاء عن صداقتها بنادية وأخذته على أنه رسالة منها لي:

"رحتُ أسمع نادية وهي تشرح صداقتنا في كلمات.. وبدأت بعيدة عني في تلك اللحظة.. فليست تلك الصفات هي التي تكون هيكل صداقتنا.. ولكننا دائماً عندما نريد أن نترجم العواطف إلى كلمات فإننا نسلبها الكثير من أعماقها.. نعم إن ما يبني وبين نادية مما لا يمكن وصفه هكذا في سهولة".

عدتُ لقراءة "الحب والصمت" من جديد، لا أعرف ما الذي كان مختلفاً في هذه القراءة، ولكنها لم تكن بريئة على أيّ حال. كنت أحاول تحيّل عنايات، في الثانية أو الثالثة والعشرين من عمرها، أم لطفل يُرعبها أن تؤول حضائته لأبيه. راجعة من عملها في المعهد الألماني بالزمالك إلى بيت والدها في الدقي. تصعد في المساء إلى شقتها، وتعمل على الرواية بعد أن ينام طفلها. حاولت أن أتحيل أرقها وتمزقها بين متابعة قضايا الطلاق والحضانة، وبين الكتابة ثم انتظارها ردّ الدار القومية للنشر الذي طال.

نصّ قانون ٢٧٠ لسنة ١٩٥٢ بتاريخ ١٠ نوفمبر، على إنشاء وزارة للإرشاد القومي تكون الغاية منها: (١) توجيه أفراد الأمة وإرشادهم إلى ما يرفع مستواهم المادي والأدبي ويقوّي روحهم المعنوية وشعورهم بالمسؤولية، ويُحفّزهم إلى التعاون والتضحية ومضاعفة الجهد في خدمة الوطن، وإرشادهم بما يجب لمكافحة الأوبئة والآفات الزراعية والعادات المؤذية وبصفة عامة ما يُعين على جعلهم مواطنين صالحين. (٢) تيسير سبل الثقافة الشعبية لأفراد الشعب، وتنويعها وتزويدها بما يُعين على توسيع نطاقها وإفادة أكبر عدد ممكن بها. (٣) عرض نتائج النشاط الأهلي والحكومي على الرأي العام المحلي والعالمي وإظهار ما تم من الأعمال أو ما وضع من المشروعات الفنية والعلمية والعمرانية.

في الخمسينيات، ازدهر مشروع الألف كتاب، وكانت فكرته استخدام الأموال المخصصة للمكتبات المدرسية في طباعة كتب في كل مجالات المعرفة من علوم وفنون وأداب تحت إشراف وزارة التربية والتعليم؛ حيث يتم تمويل دور النشر الخاصة لتقوم بالطباعة، ثم تُوزع الكتب على المكتبات المدرسية وغيرها. وكان من العادي أن تحتوي

مكتبات المدارس على ترجمات لكلاسيكيات الأدب الغربي والعربي، وعلى كتب عن النسبية والتاريخ القبطي والآثار المصرية القديمة.

في نفس الوقت كانت وزارة الإرشاد القومي تطبع كتباً ذات طابع تعبوي بشكل عام؛ مثلاً كتاب عنوانه "كفاحنا ضد الغزاة" والذي صدر بعد العدوان الثلاثي على مصر في ١٩٥٦. لقد تعاون مجموعة من أساتذة التاريخ، وكان على كل منهم أن يكتب فصلاً عن الغزو الأجنبي على مصر، ومفهوم المقاومة في الفترة التاريخية المتخصص فيها. هكذا يسرد الكتاب عصوراً مُنقطعة ومتجاورة من الفراعنة، والهكسوس، مروراً بالعرب والصليبيين، وانتهاءً بإسرائيل. كما كانت هناك سلاسل تصدر عن الإذاعة، توثق الأحداث الإذاعية لكبار الكتاب، بالإضافة إلى سلسلة محكمة الشعب، وسلسلة محكمة الثورة، وسلسلة خطابات الرئيس وهو ما استمر حتى ١٩٥٩.

في عام ١٩٥٦ صدر قرار إنشاء المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب، باعتبارها هيئة مستقلة ملحقة بمجلس الوزراء، تسعى إلى تنسيق الجهود الحكومية والأهلية في ميادين الآداب والفنون. ورغم تعدد المؤسسات الثقافية، ودخول الدولة بقوة في عملية الإنتاج الثقافي بالفعل، إلا أن تطوراً مهماً حدث في ٢٥ يونيو ١٩٥٨؛ حيث صدر قرار جمهوري بتنظيم وزارة الإرشاد القومي التي كان يرأسها فتحي رضوان. في اليوم التالي صدر قرار آخر بتغيير المسمى إلى وزارة الثقافة والإرشاد القومي، واستمر رضوان في رئاستها عدة شهور. في أكتوبر من نفس العام، استُدعى ثروت عكاشة من إيطاليا ليكون وزيرها؛ حيث شغل هذا المنصب حتى سبتمبر ١٩٦٢، وهي الفترة التي قدمت فيها عنايات روايتها للدار القومية، ثم تركها ليعود لها مرة أخرى من سبتمبر ١٩٦٦ إلى نوفمبر ١٩٧٠، وهي الفترة التي صدرت فيها الرواية.

قام عكاشة بالدعوة لمؤتمر عام في دار الأوبرا في مارس ١٩٥٩ لمعرفة هموم المثقفين عبر اجتماعات ونقاش ولجان نوعية محدودة العدد^(١١)، ثم بدأت صناعة الثقافة الثقيلة، فقام على الفور بالتخطيط لإنشاء متاحف، ودور عرض، وأيضاً مطبعة ودار نشر بتمويل ٢٥٠٠٠٠ جنيه^(١٢)، بما يعني أن إدارة النشر أصبحت في ١٩٦٠ مؤسسة مستقلة تضم عدداً من المطابع ودار التأليف والترجمة وغيرها.

من الصعب تخيل عناية وهي تتابع اخبار الثقافة أو دور النشر، بينما ما زالت طالبة في المدرسة الألمانية حتى ١٩٥٥، أو وهي تتزوج في ١٩٥٦ ثم تترك بيت الزوجية وتحارب من أجل الطلاق. لكن الأكيد، أنها بدأت في البحث عن ناشر بعد الانتهاء من كتابة روايتها في مايو ١٩٦٠؛ حيث سيتقاطع مصيرها مع حال ماكينه الثقافة الناصرية حتى بعد موتها.

في الرابعة والعشرين من عمرها؛ أي في صيف ١٩٦٠، كانت عناية تعيش في بيت والدها الأستاذ عباس الزيات في الدقي، وتتابع قضية طلاقها في المحاكم، وتعطي نسخاً من روايتها مكتوبة بالقلم الرصاص لمن تعرفهم الممثلة نادية لطفي من كُتاب، عسى أن ينشرها أو يقدم لها أحدهم. اقترح عليها والدها أن تنشرها على حسابها الخاص، ولكنها رفضت. لقد كانت تحلم أن تصدر "الحب والصمت" في دار مُعترف بها.

كُتبت عناية في ورقة أسماء دور النشر التي تسمع عنها، بدأت بالكتاب الذين تعرّفت على كتبهم دون أن تقابلهم، فيحيى حقي كاتبها المفضل ينشر في دور مختلفة، منها وزارة الثقافة والإرشاد، والمؤسسة المصرية العامة للنشر، ودار المعارف، ومطبعة المجلة الجديدة، ونجيب

محفوظ ينشر في مكتبة مصر، وإحسان عبد القدوس ينشر في مكتبة الخانجي، ودار الفكر العربيّ.

الكتاب الذين تعرّف عليهم بالفعل عبر نادبة لطفي: مصطفى محمود وأنيس منصور في دار المعارف، ويوسف السباعي مكتبة الخانجي ومكتبة مصر للطباعة. أما الكاتبة الجديدة التي صدرت روايتها "الباب المفتوح" منذ شهر، فهي عن دار الأجلو. نبيها والدها أن محمود تيمور ابن خالة والدتها الذي لم تره إلا في مناسبات عائليّة ينشر في مكتبة اسمها الآداب برب الجمامير. في النهاية، يبدو أن عنايات صدقت أن وزارة الثقافة تشجع كتابة الجيل الجديد، وأن الدار القومية تعمل على تحقيق الثورة الثقافية التي نادى بها جمال عبد الناصر.

في صباح احد ايام يناير ٦١ وصل الأب والابنة إلى الدار القومية بنسخة كتبها عنايات بنفسها على آلة كاتبة ماركة رويرن أوبتيماء. وقّعت عنايات في دفتر استلام المخطوطات وبجانبه رقم تليفون بيتها. كما أخذت إيصالاً صغيراً فيه اسمها وعنوان الرواية وتاريخ التسليم. على ظهر الإيصال، كتبت بخط يدها رقم تليفون سكرتيرة الدار، لولا سعد، وهو ٤٠٨٥٠، مع ملحوظة أنها ستلقى الردّ في خلال أسبوعين.

لم تلتق عنايات اتصالاً من الدار القومية، وعندما كلّمت السيدة لولا، قالت لها بعد شهر رمضان والعيد. جاء عيد الفطر في يوم ١٩ مارس، ثم عيد الأضحى في ٢٦ مايو ثم عيد ثورة يوليو وانتظرت كل مرة حتى انتهاء الإجازة، ثم أصبح عندها سؤال يومي بمجرد رجوعها إلى البيت: "هل حد كلمني؟"

في أغسطس ٦١، كتبت عنايات في يومياتها:

"أبها القلق.. تعال طوقني، واطرد الجمود الذي يخنقني. تعال امسح
بمرارتك على فمي، واصبغ عالمي كله بالمرارة، ولكن لا تتركني للجمود، تعال
فأنا ضائعة تبحث عن لون لحياتها. الكون يجري إليّ. أنا الجاملة.. أنا
الثائفة. وجودي كعلمي. البيوت أمامي مُسدلة الستائر، والنور مضاء، في
داخلها ناس يحسون الدفء والأمان، وأنا بلا بيت، بلا سقف ولا جدران"^(١٣).

في خريف ١٩٦٢، ذهبتُ عنايات إلى الدار القومية لتسأل عن مصير
روايتها التي مرّ على تسليمها للدار أكثر من عام. لم تكن السيدة لولا سعد
هناك. وكان ثروت عكاشة قد غادر وزارة الثقافة وحلّ محله عبد القادر
حاتم الذي ضمّ السياحة والإعلام والآثار معاً. لا يوجد ما يؤكد معرفة
عنايات بتلك التغييرات الهيكلية، ولكن أحد الموظفين أخبرها أن عليها
الانتظار عدة أشهر لأن الدار بصدد تنفيذ خطة لتطوير سياسة النشر.

يبدو أن عنايات كانت تتابع إصدارات الدار باهتمام، وكان نوعيّة
الكتب ستدلها على قرب نشر روايتها. كان قلبها ينفقبض عندما ترى كل هذه
العناوين التي لا يميزها عن بعضها شيء، مثلاً "اشتراكية الإسلام، مصطفى
السباعي، ١٩٦٠"، "أم الاشتراكية خديجة بنت خويلد، إبراهيم زكي
الساعي، ١٩٦٠"، "الإسلام دين واشتراكية، أحمد فرّاج، ١٩٦١". في تلك
الزيارة، أمسكتُ بين يديها كتاباً وتعجبتُ من طول العنوان: "الفلسفة
الاشتراكية الديمقراطية التعاونية: دراستها من ناحية القومية العربية والمجتمع
العربي ونظام الحكم، ١٩٦١"، وابتسمتُ بسبب طول اسم المؤلف أيضاً:
"أحمد عز الدين عبد الله خلف الله".

اشترت عنايات في ذلك اليوم كتاباً عنوانه "الذبايح البشرية
التمودية"، وكتاب "الرحلة" لابن بطوطة لأنها رأّت نسخة قديمة منه في

مكتبة معهد الآثار الألماني. اشترت أيضاً كتاباً قرأته من قبل بالألمانية وهو "فرتر مأساة غرامية"، ترجمة عمر عبد العزيز أمين، وهو الكتاب الوحيد الذي ستعلم عنايات على أخطائه الكثيرة، بدءاً من العنوان ويبدو أنها كانت تتسلى بمقارنة الترجمة العربية بالأصل الألماني، ولكنها ضجرت بعد حوالي ثلاثين صفحة.

من حسن الحظ، أن عنايات كانت تُسجل في الصفحة الأولى من كل كتاب تملكه متى وأين حصلت عليه. لقد انتقل "فرتر مأساة غرامية" مع بعض الكتب الأخرى بعد موتها من شقتها في الدقي إلى شقة أختها عايدة في الزمالك، ثم آل إلى قريب لها في مصر الجديدة، حتى سُمح لي ذات مساء من صيف ٢٠١٥ أن أتأمل ملحوظاتها على هوامش الصفحات.

في أول مكالمة مع نادية لطفي، لم تُنح لي فرصة لأسألها عن تبقى من أسرة عنايات. في المكالمة التالية قالت إن الشخص الوحيد الذي ظلت على اتصال به من الأسرة هو والد عنايات، وأن آخر مرة رآته فيها كانت في ١٩٦٧، زارها في شقتها بجاردن سيتي يحمل "الحب والصمت" الصادرة للنور. قالت إنه بكى من التأثر، وشكرها لأنها لعبت دورًا في نشر الرواية. إن علاقتها بأختي عنايات لم تكن قوية، ولكنها تعتقد أن الكبرى عابدة قد ماتت منذ سنوات، وأنها لا تعرف طريقًا للأخت الصغرى عظيمة لأنها "كانت تعيش خارج مصر مع زوجها الدبلوماسي".

أضافت نادية "والدهما عباس كان يحب حرف العين". ضحكت، فضحكت، ثم غيرت الموضوع: "بصي، في الحقيقة كنت أختها الوحيدة وكانت أختي الوحيدة. لما تيجي هتشوفي الأنوجراف اللي هي كاتبالي فيه: "لى نادية أختي في الرضاعة"، هو فوق في كرتونة جنب سرير أوضة الضيوف. كل اللي عرفوني في حياتي ما يقدروش يدخلوا منطقة عنايات. حياتي كلها وأنا أفنى في حاجة اسمها الصداقة. أنا اتربيت لوحدي، وكانوا يهتموا بيا أكثر م اللازم. كنت مخنوقة وحاجتين بس كنت بسعى ليهم،

الصدّاقة والحريّة. أنا قدرت أتغلّب على كل القيود وما اتكسرتش أبداً لا في علاقتي ولا في شغلي، إنّما موت عنايات كسرتني. أهو إتني واحدة بتدوري عليها تفسري بإيه انتحارها، قوليلي وأنا هسمعك". كنتُ متأكدة أنّ نادية هي الأقرب لعنايات، الأصدقاء هم الأقربون. ولكنني أريد أن أرى عنايات من عيون أسرتها أيضاً. وضعتُ خطاً بالأحمر تحت اسم عظمة الزيات لأبحث عنها.

في مساء ٨ مارس ٢٠١٥ وأنا في بيتي في كندا، مرّ بيالي الا طريقة للوصول لمن تبقى من هذه الأسرة، إلا بالبحث في صفحات الوفيات. مع اسم عايده الزيات خرج لي نعي زوجها أنور عبد الكريم حبّ الرُمان، مدير سابق للكلية الحربية و"والد محمد أنور وإبراهيم أنور". النعي بتاريخ ١٦ مايو ٢٠٠٢ ولا يتضمن معلومات عن عمل ولديه حتى أستدلّ عليهما. تذكرتُ أنّني قرأتُ هذا الاسم من قبل. "حبّ الرُمان"؛ يا لغرابة الاسم وجماله! كتبتُ في صفحة جوجل: العقيد حبّ الرُمان. ظهر فعلاً ضمن كتاب عن أبطال حرب أكتوبر، كان قائد الفرقة ١٦ التابعة للجيش الثاني الميداني بعد إصابة قائدها اللواء عبد رب النبي حافظ بشظية مدفعية إسرائيلية يوم ١٨ أكتوبر ٧٣ أثناء معركة المزرعة الصينية. مرّت ساعة وأنا أقرأ مرة عن عبد رب النبي حافظ، وأخرى عن معركة المزرعة الصينية فلمتُ نفسي أنني أنسى دائماً ما أبحث عنه.

عندما وضعتُ اسم "عظمة الزيات" في جوجل، وجدت نعيًا آخر في جريدة الأهرام:

"إنا لله وإنا إليه راجعون توفيّ لى رحمة الله تعالى سعادة السفير محمد حسين سعيد الصدر، نجل الفنان المرحوم سعيد الصدر عميد كلية الفنون

التطبيقية سابقاً والمرحومة السيدة درية الصدر، زوج السيدة عظيمة عباس الريات والد المهندس حسام الإنبائي والسيدة إيمان الصدر المدرسة بمدرسة المردي ديو". بعد أسماء الأقارب من عائلة الصدر، وجدت ما أبحث عنه وزوج شقيقة المرحومة السيدة عايذة الزيات والمرحومة السيدة الأدبية عنايات الزيات".

كنتُ على وشك أن أزغرد أمام "زوج شقيقة الأدبية عنايات الزيات". كان الخيط الوحيد الذي يمكنني التعلق به هو اسم إيمان الصدر، فبحثتُ عن بريدها الإلكتروني في الميردي ديو، واسمها في الفيس بوك، وأرسلتُ لها تعريفاً بنفسي وبيحتي ورجوتها أن ترد عليّ.

تذكرتُ أنني قرأت كتاباً منذ عقدين عنوانه "ساحر الأواني سعيد الصدر"، أعطاه لي مؤلفه مختار العطار حوالي سنة ١٩٩٥. كنتُ قد ذهبتُ لى بيته في وسط البلد بصحبة الأستاذ عبد المنعم سعودي أو "الشيوعي الأخير" كما كنا نسميه، والذي قضى في سجون عبد الناصر عشرة أعوام من عمره. كان سعودي الذي بدأتُ صداقتي به في ١٩٩٠ في "دار الغد" عندما أصدرت لي الدار ديواني الأول، قد أعطاني بمجرد أن اشتريتُ شقة بحي فيصل في ١٩٩٣ ما يملكه من أرشيف حركة "حدثو". قال لي: "لقد انتقلتُ بهذه الأوراق بين بيوت كثيرة، وليس عندي بيت وأريدك أن تحتفظي بها".

بدأتُ أقابل معه أصدقاءه القدامى؛ حيث يتذكرون الأحداث التي نقرا عنها في الكتب ويضحكون كثيراً ويكون أحياناً. تمسكتُ لإجراء مقابلات وحلمتُ بكتابة كتاب عنهم. لا بد أن أرشيف حركة "حدثو"، وهذه المقابلات، بل وكتاب "ساحر الأواني سعيد الصدر"، وكل ما يخص هذه المرحلة من

حياتي في الصناديق التي أكلها التراب في غرفة سطوح بيت أبي. يوماً ما سيتخلص شخص من كل هذا باعتباره كراكيب لا فائدة منها.

رأيتُ ردَّ إيمان الصدر في السادسة من صباح ١٠ مارس "عزيزتي إيمان مرسل، أسفة على العربي لإني ضعيفة، أنا فرحانة جداً بمعرفة حضرتك عنايات الزيات، كانت خالتي وأنا عندي صور لها، إن أردت ابعثها وأني أشكر حضرتك على الاهتمام كنت أتمنى أن أكون قابلت خالتي". تراسلنا بالإنجليزية على مدى ساعة أخبرتني فيها إيمان أنني يجب أن أتحدث مع نادبة لطفي فأخبرتني أنني على اتصال بها بالفعل منذ الحريف الماضي، وأني كنتُ قد ذهبتُ لى القاهرة خصيصاً من أجلها في فبراير الماضي، ولم أنجح في مقابلتها.

أخبرتني أيضاً أنني لم أنجح في الوصول لى ملف والدها عباس الزيات في جامعة القاهرة، ولم أستدل على شارع عنايات في الدقي. أرسلتُ لي إيمان عدة صور لوجه عنايات وأخرى لها مع أفراد العائلة الذين لا أستطيع تمييزهم بالطبع. ثم أرسلتُ تليفون البيت وقالت يمكنني أن أكلم والدتها السيدة عظيمة الزيات الآن، فأخبرتني أنني سأتكلم بعد ساعة عندما يذهب ابني لى المدرسة؛ لأنى وحدي وزوجي مسافر مع ابني الصغير. تركتُ مراد يذهب للمدرسة على قدميه، رغم أن هناك تحذيراً من زلاقة الأرض اليوم.

في البداية، شعرتُ بحماس السيدة عظيمة للتحدّث معي، لكن كانت هناك مرارة أيضاً أن لا أحد يذكر عنايات. سألتني إذا كنتُ سأعيد نشر الرواية، قلتُ لها أتمنى ذلك. ووضحتُ لها أنى ليس عندي سُلطة في النشر، ولكن قد تُشجع الكتابة عنها أحد الناشرين ليقوم بذلك. أخبرتني أن هناك فيلماً قديماً مأخوذاً عن الرواية وأنه فيلْمٌ سيى للغاية^(١). أخبرتها أنني شاهدته

بالفعل وأنه فيلم سخيف، وليس فيه من رواية "الحب والصمت" إلا العنوان، وأنتي لا أذكر منه إلا مشهد الممثلة نيّلي تفتعل البكاء على موت أخيها هشام، بينما تضع رموشاً وزنها ربيع كيلو. لم تضحك السيدة عظيمة.

كان تركيزي منصباً على كيف تحكي السيدة عظيمة، وأكتب فقط ما لم تحكه لي نادية، أو ما تقوله بتفاصيل مختلفة أو بلغة مختلفة. عرفتُ من السيدة عظيمة أن والدها الأستاذ عباس من أسرة الزيات الشهيرة بالمنصورة، مع ذلك، فبناته لم يذهبن إلى المنصورة أبداً، واقتصرتْ علاقتهن على أقارب الأب الذين كانوا يعيشون في القاهرة، مثل عمتهما والدة الشاعر والصحفي مصطفى بهجت بدوي، وعمة أخرى تزوجت من عائلة الباز. أما والدتها، فهي فهيمة علي عباس، ابنة زينب حفيدة رشيد باشا الذي كان وزيراً أكثر من مرة في عهد الخديوي إسماعيل. والد فهيمة كان تركياً وُلد في مصر. في الأربعينيات، كان يسكن في منطقة المنيرة، وعابدين، وضريح سعد، الكثير من أبناء وأحفاد رشيد باشا. ولكن المنطقة بدأت في الازدحام بعد ثورة يوليو، ففرقوا بين المعادي ومصر الجديدة، واشترى الأستاذ عباس قطعة أرض في الدقي وبني بيتاً وانتقل إليه حوالي سنة ١٩٥٧.

سألتُ السيدة عظيمة عن عنوان البيت في الدقي وعن مكان مقبرة رشيد باشا، وكانت هذه أولى لحظات التوتر في المكالمة. قالت لي "إنّتي عايزة العناوين دي ليه، مالوش لازمة".

حاولتُ أن الطف الجوّ، ذكرتُ غرام الأستاذ عباس بحرف العين وسألته عن تواريخ ميلاد البنات الثلاث، قالت "عايدة وُلدت في ١٩٣٤، وعنايات وُلدت ١٩٣٦، أما أنا ففي ١٩٣٨. أعجّب والدي بالتعليم الألماني، فأرسلنا إلى المدرسة الألمانية بباب اللوق، كانت مدرسة

راهبات متشددة. انجوزنا واحدة بعد الثانية، ستين بين كل واحدة والثانية برده، عابدة كانت بتشتغل سكرتيرة في المعهد السويسري للأثار بالزمالك، وكانت ساكنة قريب من المعهد. ماتت في ٢٠١٢ وكان جوزها أنور عبد الكريم حبّ الرّمان أنخونا الكبير. مات قبلها، الله يرحمه."

عندما سألتها متى بدأت عنايات في الكتابة، قالت من سن صغيرة كانت تكتب قصصًا بالألمانية، وكانت تأخذ جوائز المدرسة في الكتابة والرسم و" كانت بتسأل كثير عن الحياة والموت من وهي صغيرة. بدأ بابا في قراءة اللي بتكتبه بالعربية، وهي في سن ١٣ أو ١٤. المدرسة الألمانية كان فيها حوش كبير بنوا فيه بعد كده، فحتى في المدرسة كانت تقعد تقرا في الحوش ده. في المدرسة كان كله بالألماني إلا مواد هامشية زي العربي والفرنساوي. الحاجة الوحيدة اللي كانت عنايات عابزة تعملها في حياتها إنها تبقى كاتبة". جاء اسم نادبة لظفي في الحديث عدّة مرات، في رأي عظيمة "نادبة وبابا كانوا أقرب ناس لعنايات"، وبالتالي، كانت تنصحي ان أسأل نادبة عن أيّ سؤال لا تعرف إجابته.

لا أعلم متى انتبهت لى أن التوتر الذي أثاره طلبي لعناوين البيت والمقبرة بدأ يكبر مع استمرار الحديث. شعرتُ بنبرة دفاعية في الردود على أسئلة ليس فيها اتهام. مثلاً، سألتها عن السنة التي تزوجت فيها عنايات، فردّت: "هي ما راحتش الجامعة، كان سنها أقل من ١٩ سنة لما انجوزت. أنا مثلاً رححت الكلية الأمريكية ستين لكن ما كملتش، كان عادي إن البنيت تتجوّز بدري". وعندما سألتها عن اسم زوج عنايات، وإن كان حقًا طيارًا وابن الحاج محمد شاهين صاحب صابون شاهين النابلسي كما قالت لي نادبة. رفضتُ السيدة عظيمة بأدب أن تصرح به لي "موضوع قديم، وهو نفسه مات وما فيش داعي أقول اسمه. كان ضابط طيار في

الجيش، وما كُنش زينا. انفصلت عنه بعد حوالي ستين أو ثلاثة من الجواز. الطلاق خد وقت طويل. كان من أسرة كبيرة، هو مات والكلام مالوش لازمة. إنتي هتكتبي عن حياة عنايات ولا عن جوزها؟

استرسلت السيدة عظيمة في الحديث عن عباس، ابن عنايات الوحيد، "ابنها كان يمشي وكان صغير لما أخذه الزوج منها. كان موضوع حزين جداً، مشاكل كثيرة قوي، مش فاكرة كانت بتقدر تشوف الولد ولا لا. لما الولد كان يزور أبوه كان يرجع مقلوب عليها وضدها، ساعات كان يقولها إنتي مش ماما. أنا شفته مرة بيناديها يا طنط، وكان بينادي زوجة أبوه ماما. كان أبوه وزوجته بيخلوه يعمل كده".

لاحظت أن السيدة عظيمة تذكر "موت عنايات" ولم تستخدم كلمة انتحار على الإطلاق، كنتُ على وشك أن أسألها عن ذلك، ولكنني قررتُ أن هذا قد يكون مؤلماً للغاية. ولكنني بحسن نية سألتها السؤال الذي في بالي منذ البداية، إذا كان من الممكن أن تعطيني وسيلة للاتصال بابن عنايات الوحيد عباس، أو أن تتحدث معه عن الموضوع وتستطلع رأيه في مقابلي عندما أذهب إلى مصر في الصيف. امتدّت لحظة صمت بيننا إلى ما يقرب من الدقيقة. قالت السيدة عظيمة: "عباس مات في ١٩٨٣، في عزّ شبابه".

بدأت يداي ترتعشان حرفياً، فقدتُ الرغبة في معرفة أي شيء آخر. هناك دائماً ما يستحق الصمت؛ ولكن عليّ إنهاء المكالمة بلطف بعد زحزحة هذا الهواء الثقيل. لا بدّ أن السيدة عظيمة تألمت كثيراً. من يعرف كيف مرّت برحلة التعافي الصعبة من الحزن ومن الإحساس بالذنب بعد موت عنايات.

قرأتُ في كتاب ما، أن مع كل حالة انتحار، يعيش ستة أشخاص على الأقل التروما أو صدمة قبول وفهم ما حدث. يكونون عادة من أفراد أسرة المنتحر، أو أصدقائه، وأحياناً تتسع الدائرة لتشمل زملاء العمل والجيران. الانتحار غير الموت، حداده موسوم بالعار وبالذنب وحيرة إثبات المسؤولية عن حدوثه أو تقليلها. كم مرة قالت لي نادية "يمكن لو كنت موجودة يوم ٣ يناير ١٩٦٣ وراضيتها ما كنش حصل اللي حصل!"

خرجتُ من البيت. لا يوجد مخلوق واحد في الشارع. درجة الحرارة واحد تحت الصفر وهذا يُعتبر طقساً دافئاً بعد شتاء طويل، ولكن الثلج لا يذوب نهائياً ما دامت درجة الحرارة تحت الصفر، فتتحول بقاياها إلى ما يُشبه مرايا زلقة قادرة على خلخلة توازن من يعبر فوقها. مشيتُ أفكر فيما حدث لعباس الابن، وأتفادى المرايا. لقد ماتت عنايات وهو أقل من السابعة من عمره. هل أعطوه أبداً الرسالة التي تركتها له "أحبك.. الحياة غير محتملة.. ساعني". لا أستطيع أن أسأل عظمة سؤالاً كهذا. تمنيتُ لو أنه لم يتذكر أبداً أنه كان يرفض مناداتها بـ "ماما!" لو تذكر ذلك لكره والده بشدة، لكره نفسه بشدة، هكذا يكون المرء يتيمًا بحق.

١٩٨٣! إنه مات إذاً في مثل عمر عنايات. هل ورث الاكتئاب والحظ السيئ والعمر القصير أم أنها خطوط المصائر المشابهة.

عندما عدتُ إلى البيت، وجدتُ أكثر من تليفون من مدرسة مراد. كلّمتُ المدرسة، أخبروني أنه قد وقع على الثلج وجرح قدمه وأن عموضة المدرسة أسعفته، ولكن الجرح يحتاج خياطة في المستشفى. بعد أن أنهى الجراح الثماني غرز في رُكبة مراد، شعرتُ بغضب عظيم من نفسي.

قضيتُ الفترة بعد مكالمتي الأولى لعظيمة الزيات وحتى ٢٤ مايو ٢٠١٥ أعمل على مقالة بعنوان "عن الأمومة والعنف" لمجلة اسمها "مخزن". في البداية كنت أظنها مقالة أكاديمية قصيرة عن وضعيّة الأمومة في بعض خطابات النسويّة الغربيّة، ولكن أخذتني الأسئلة النظرية إلى تجربتي الشخصية مع الأمومة وما فيها من ذنب ورعب وأنانية وصراع. لم تغب عنايات عن بالي رغم انجرافي في مشروع آخر، وكأنها تصاحبني في ضوء جديد. أعدتُ قراءة الرواية والمقاطع القصيرة التي نُشرت من يومياتها.

في الرواية، تذهب نجلاء إلى زيارة ابنة خالتها شريفة لتبارك لها على مولودتها الجديدة. تفكر نجلاء، "كيف ظلت المرأة عمر البشرية بعض متاع الرجل وتابعا له مع أنها مانحة الحياة وأم البشر جميعا؟ وكيف لم تشفع لها الآلام السحيقة التي تحتاح جسدها وهي على وشك إهداء الإنسانية طفلاً جديداً.. في أن يكون الرجل عطوفاً بها حنوناً؟" (ص١٤٨).

لا بد أن عنايات انشغلت بهذه الأسئلة وهي أم بالفعل. عندما عادت إلى بيت أبيها في الدقي تاركة بيت الزوجية مع ابنها عباس الذي يمشي بالكاد. تخيلته نائماً في جوارها وهي تكتب "إن المرأة تكفي بدورها كام.. كما نحة حياة.. ولا يهمها أن تضيع سنوات عمرها في إنجاب الأطفال.. وأن تضيع حياتها بلا عمل.. إن لحظة رؤية مولود جديد يتضاءل أمامها أي عمل.. ولكن أنا.. هل أكون مثل شريفة.. مجرد أم تحبل وتلد وتكفي بأن تمنح الأجيال أطفالاً؟ لا مستحيل.. أنا أريد أن أعمل" (ص١٤٩ و ١٥٠). تريد نجلاء عملاً خلافاً تضيف به جديداً من نفسها إلى هذا العالم. تُقرر أن تعود للرسم، وتقدّم أوراقها إلى كلية الفنون الجميلة. كأن توتر نجلاء التي لم تصبح أمّاً بعضاً من صراع عنايات بين حبها لابنها ورغبتها في اللحاق

بآخر عربة في قطار أحلامها، بالعمل في المعهد الألماني في الزمالك، وكتابه هذه الرواية.

لم تكن علاقة عنايات بعباس الصغير منفصلة عن تعقيد حياتها، وهي في سن الثالثة أو الرابعة والعشرين، أم وكاتبة ومطلقة، وابنها موزع بينها وبين بيت أبيه. يعود إليها محملاً بالحُب وبالأذى. لا بدّ أنها جُرحت كثيراً عندما كان يرفض أن يناديها ماما.

في أحد يومياتها كتبت:

* لحن لا نملك أحداً ولا يملكنا أحد

الحياة تتغير، والأشخاص، ولا شيء يبقى

حتى الأبناء ...

حتى الذين تكوّنوا بداخلنا وتغلّوا على دمائنا

ودفعنا ثمنهم آلام المخاض المروعة ...

حتى هذا الذي ورث بعض صفاتي ..

وملاحه ملاحني

حتى هذا الذي ابتسامته ابتسامتي ...

وإصبع قدمه الصغيرة المعوجة .. مثلها بقدمي

حتى هذا الذي أرضعته مع اللبن .. حبي

حتى هذا الذي أرقّت .. لينام

حتى هذا يتغير

حتى هذا ينساني ...

إنه لم يرَ الحياة بعد ..

بعد ما زال على الشاطئ
فماذا يفعل لو خاضها إلى ركبته
وهل يضيع مني إلى الأبد..^(١٥)

هذا الغضب أليف. تنكسر قلوب المكتئين ممن يحبونهم بسهولة، حتى لو كانوا أطفالاً، حتى لو كانوا تغذوا على دماننا كما تقول عنايا. لقد أحبه كثيراً، خاضت حرباً مع طليقها الطيار في الجيش، ابن الأسرة الكبيرة، من أجل ألا تفقد حضانه. عاشت بروفات لفقده كل مرة ابتعد عنها ليقضي وقتاً مع أبيه.

في إحدى هذه الليالي كتبت:

"والدمية الحمراء ذات الجرس.. كفت عن الثرثرة فقد رحل النونو الصغير الذي كان يهزها في مهده. الكل رحلوا.. وماتت الضحكات.. وأصبح البيت مثل قفص صدري بلا قلب ينبض في داخله..
لقد خرجت منه الروح"^(١٦).

ذهبتُ إلى القاهرة بعد مكالمتي مع السيدة عظيمة الزيات بثلاثة شهور، مسلحة بقراءات ترشدني في كيفية التعامل مع الأرشيف الشخصي الذي لا بد أنه هناك. قلتُ لنفسي، ثمة صندوق بجانب سرير غرفة الضيوف في شقة نادبة لطفي، وصناديق ستسمح لي السيدة عظيمة بفتحها.

تحملتُ غرفة مُتربة، ليس فيها نافذة، ولم يدخلها أحد منذ خمسين عاماً. إنها صغيرة للغاية، كأنها كانت منامة للمربية عندما كان هناك أطفال، أو للشغالة أيام العز الغابر أو ربما مجرد حيز للكراسي. المهم أن

الصناديق هناك: مسودات "الحب والصمت"، أوراق الأفكار الغامضة التي سأجد صعوبة في فك شفراتها، صور، نيجاتيف أفلام، بعض رسومات عنايات بالرصاص خصوصاً تلك الوجوه المرعبة التي وصفتها لي نادية. رسائل قرائها ثم أعادتها لي مظاريفها؛ هذا طابع بريد في الذكرى الثامنة لثورة يوليو، وآخر للجمهورية العربية المتحدة. بالطبع هناك في أحد الصناديق أوراق قضيتها التي ظلت تلهث خلفها سنوات أمام المحاكم، يومياتها عندما كانت طالبة في المدرسة الألمانية في كراسات أوراقها مزينة بالورود، بعد ذلك كراسات رومني ذات الأغلفة الخضراء الصلبة، ثم اثنتان أو ثلاث لسنواتها الأخيرة، بعد أن اكتشفت مكتبة في شارع كامل صدقي بالفجالة، محفور على كل منها السنة بحروف ذهبية: ١٩٦١، ١٩٦٢، ١٩٦٣. لن يكون في عام ١٩٦٣ إلا ثلاث صفحات، لكن من يدري، قد تكون قد قضت ساعاتها الأخيرة تكتب طوال الوقت. أيضاً؛ بعض قوائم المشتريات المنسيّة بين الكتب، على الأقل فاتورة من أحذية جورج سارا في خمسينيات الإسكندرية مع اللوجو الشهير بالإنجليزية (ج س. منذ ١٩٠٥). قالت نادية لي إنها كانت معها سنة ١٩٥٦ عندما اشترت حذاء الزفاف الساتان بثمانية جنيهات ولكنها لا تذكر إذا كان من جورج سارا أم من لامبورز.

لا أعرف كيف سكنتُ هذه الغرفة الأسطورية خيالي! ظللتُ أحلم بأرشفيف عنايات الشخصيِّ وكأنها رتبته بنفسها، وكأنه استمرَّ قابلاً في العتمة في انتظار من يبحث عنه. لا يوجد تعريف واضح بالمناسبة لما هو أرشفيف شخصيِّ إلا بمقارنته بالأرشفيف المؤسسي، الجمعي: إنه لا يقدم توثيقاً لذات، بل سرداً لها. لا يؤخذ باعتباره حقائق، بل ربما ما عاشه الفرد من احتياجات، رغبات، وأيضاً أوهام، وسوء فهم مع العالم.

ربما تصوّرتُ اني سأجد ما تصفه سو ماكْميش في مقالتها Evidence of Mc بـ "الأرشيف الشخصي الكامل"^(١٧)، والذي لا يكون عادةً إلا لكاتبٍ عاش بما يكفي ليتراكم أرشيفه عبر الوقت، لتتقاطع حياته مع أحداثٍ وكتّابٍ آخرين، لتحدث تحولاتٍ يمكن رصدها وطبقاتٍ يمكن إزالة التراب عنها. جرتِ العادة أن يستمدَّ الأرشيف الشخصي أهميته من إنجاز صاحبه، أو من الحضور الاجتماعي والثقافي له، بل وأحياناً من الصراعات التي تنشأ بين من يريدون فرض سلطتهم على ما يظهر، وما يجب تغييبه من أرشيف شخصٍ ميت. تجاهلتُ كل ذلك وحلمتُ بكثرٍ بخصّ عنايات.

قميصي الأبيض الخفيف ليس مناسباً للبحث في صناديق عنايات. نرددتُ في استبداله بأخر غامق اللون. حدث ما يحدث عادة عندما أتردد بين خيارين فأقبل بهما معاً؛ وضعتُ قميصاً آخر أبيض في حقيبة الظهر. قبل أن أخرج من باب بيتي، أخذتُ زجاجة مياه صغيرة من الثلاجة. توقفتُ وسحبتُ جهاز التسجيل من الحقيبة، ضغطت على الزر: "الو، الو.. أهلاً وسهلاً، لقائي مع السيدة عظيمة الزيات مساء ١٥ يوليو ٢٠١٥ بالقاهرة".

سمعتُ صوتي وبدالي ضعيفاً فأردت أن أتأكد مرة أخرى أن التسجيل يعمل: "الو.. الو، أهلاً وسهلاً، هذا هو لقائي الأول بالسيدة عظيمة في بيتها في المعادي، ولكنه سيكون الحوار الثالث معها بعد مكالمتين تليفونيتين من كندا". فاجأني الحرّ والزحام في شارع الروضة رغم أن الساعة الثامنة والنصف مساءً، العالم كله في الشارع استعداداً للعيد. عبرتُ السيارات المسرعة إلى الاتجاه الآخر في حماية امرأتين تحمل إحداهما طفلة على كتفها. في التاكسي، شعرتُ بالعطش، وانتبهت أنني تركت زجاجة المياه على المائدة.

في بيت السفير حسين الصّدر بالمعادي، قابلتني إيمان الصدر مع كلبها المألطيّ واسمه فانيلا. كنا تبادلنا الكثير من الرسائل بالفعل وشعرت بألفة معها. بمجرد دخولي الصالون داهمتني طبقة عنايات الاجتماعيّة التي لم تشغلني من قبل. هناك ثراء قديم لا يغلفه الذوق الراقي فقط، بل هوا، معبق وثقيل، ربما يأتي من تجاوز تاريخي يمتد من طقم فناجين الشاي الأزرق الذي بدا لي ملكيّاً، لقطع من الأثاث توارثتها أجيال وبيوت، لتذكريات حملتها الأسرة من البلاد التي عاشت فيها، والتي تمتد من أمريكا اللاتينية وأفريقيا مروراً بأوروبا.

على الجدران لمحتُ لوحتيّ ألوان مائة للفنان سعيد الصّدر، خمنتُ أنها من أعماله في أول السبعينيات بعد عودته من الخزف إلى الرسم. هناك أيضاً لوحة كبيرة، من الألوان الزيتية لإيمان نفسها.

تذكرتُ الارتباك الذي شعرت به نجلاء بظلة الرواية تجاه طبقتها؛ مرةً خرجت مع حبيبها أحمد من معرض للفن التشكيلي، وعندما رأى سيارة فارهة وسائقها في الانتظار، قال شيئاً عن الأغنياء العاطلين مصاصي الدماء، فتمنتُ لو لم تملك هذه السيارة. كم جعلها أحمد الثوريّ تشعر بالخجل من ثرائها، ورغم أنها اكتشفتُ أنه على حق، حاولتُ أن تقبل طبقتها وتتصالح معها "أنا لا أملك ثرائني.. ولكنه مسموح لي فقط باستعماله.. أنا لا أملك سوى روحي" (ص ١٠٩).

جاءت السيدة عظيمة.. تحدثنا في البداية عن الحرّ ورمضان والعيد، كانت إيمان تدعمني برقة، ذكّرتُ والدتها أن تُحضر الأوراق والصور التي وجدتها. كاد قلبي أن يتوقف. نعم، لقد تصوّرتُ أنني سأفتح صناديق عنايات بنفسي وأقضي ساعات معها، ولكن لا بأس. أخرجت السيدة

مفليمة من علبة نظيفة وحديثة، كثيراً من الصور العائليّة وبعض الأوراق. ودرتُ أن إخراج جهاز التسجيل من حقيبتي قد يُفسد كل شيء. بدأتُ أسمع الحكايات عن ساكني الصور وأكتب ملاحظات. كنتُ حذرة؛ لم أسأل عن زوج عنايات أو علاقتها بأبها أو قضية الطلاق أو انتحارها أو موت ابنها أو عناوين البيت أو المقبرة. ما الذي تبقى إذا؟ قررتُ أن استرخي في جلستي، وأمتنّ للضيافة، وأتعرف على السيدة عظيمة نفسها. أليست هي أخت عنايات، هذا كافٍ جداً.

للغرابية، بدأت السيدة عظيمة تسترخي أيضاً وتكلم. حكّت عن أيام المدرسة الألمانية، عن السّفرجي الذي كان يُحضر الغداء للأخوات الثلاثة في ثلاثة عواميد، وعن انطواء عنايات منذ صغرها، وعن بعض البنات التي صاحبتهنّ في المدرسة الألمانية. تعجبتُ كيف لم يخطر لي أن أذهب إلى المدرسة وأبحث عن أسماء من كانوا وقتها هناك.



صورة مع الأسرة

أحضرت إيمان شرائط مُسجلاً عليها مسلسل "الحب والصمت"، قالت إنها سجلته بنفسها من الإذاعة في التسعينيات، ولكنه أذيع للمرة الأولى في منتصف السبعينيات. بعد البحث عن جهاز تسجيل وتشغيله وجدنا مشكلة بسيطة ومربعة في نفس الوقت. لا توجد مقدمة تعريفية بالمسلسل لا في البداية ولا في النهاية لنعرف اسم المخرج أو كاتب السيناريو... إلخ. كل ما عرفناه هو صوت محمود مرسي المميز، إنه يقوم بدور الكاتب الثوري أحمد^(١٨).

فكرتُ في غرابة وجود فيلم ومسلسل مأخوذَين عن الرواية، رغم غياب الرواية نفسها عن كل تاريخ للرواية العربية في القرن العشرين. هل كان لنادية لطفي وعلاقتها بعالم الإنتاج الدرامي دوراً في ترشيح الرواية للمنتجين؟ وإذا كان هذا صحيحاً، لماذا لم تستخدم سُلطتها الرمزية في ١٩٧٣ حتى لا يخرج الفيلم بهذا الاستخفاف؟ ربما أن المسألة بكاملها كانت عشوائية في السبعينيات؛ عاش الإنتاج الدرامي المصري على القصص المكتوبة وأعاد تشكيلها على مقاساته، ولكننا لا ننتبه إلا للأفلام والمسلسلات المهمة.

ثم حكّت لي السيدة عظيمة لأول مرة عن "انتحار" عنايات، مُستخدمة الكلمة. قالت إن عنايات تركت ابنتها مع أمها في مساء ٣ يناير ٦٣ وقالت إنها ستخرج، ولما لم تظهر في الصباح تصوروا أنها ذهبت مبكراً إلى نادية التي عادت من حفل عيد ميلادها بالإسكندرية. انتظروها إلى المساء ثم كلموا نادية وقالوا لها "كل سنة وإنني طيبة، عنايات أتأخرت ليه؟" فقالت إنها عادت من الإسكندرية فجر اليوم وتنتظر عنايات ولكنها لم تظهر. صعدوا إلى شقتها، باب غرفة النوم مغلق بالمفتاح، نظروا من شراعتة الزجاج. وجدوا السرير مرتباً. في الصباح التالي، جاءت الأخت

الخبري عايدة من بيتها في الزمالك، وكسرتُ باب غرفة النوم. ووجدتُ
هبة الحبوب الزهرية فارغة. ووجدتها.

قالت بأسى "كنا صغيرين في السن، وما نعرفش يعني إيه اكتئاب.
لوقت الأجيال الجديدة بتعرف أكثر ويطلبوا مساعدة. ما كنش عندنا
، عمي للأسف". تشجعتُ وسألتها، لماذا لم تدخل عنايات الامتحان رغم
بعوقها عندما كانت في الثانية عشرة؟ وهل كانت تتلقى العلاج في ذلك
الوقت؟ قالت لا أعرف.

ذكرت السيدة عظيمة عابراً اسم المحامي الذي كان يدافع عن قضايا
عنايات في المحاكم. قفز ذهني بسرعة البرق إلى معرفتي بابنه الشيوعي،
الذي كان يعمل أيضاً بالممامة. رأيتُه آخر مرة منذ حوالي عقدين في مكتب
والده المكتظ بالخزائن والأوراق. أين كان المكتب؟

عندما جاءت سيرة عباس، الابن الوحيد لعنايات، قالت السيدة
عظيمة إنه تخرَّج من كلية الآثار وتزوَّج ومات صغيراً. لم أستطع أن أكنم
سؤالِي: كيف؟ قالت: "لا نعرف. كنا في مصر في زيارة، وذهبتُ مع عايدة
أختي إلى المستشفى. كان يسكن في شقة في الدور الثالث فوق شقة والده في
المهندسين. وقف في البلكونة وانتظر حتى دخل والده الشارع بسيارته، ثم
سقط في الشارع". قالت إيمان بتردد: "رأيتُه عدة مرات في بيت طنط عايدة.
كان عنده اكتئاب شديد، لا نعرف إن كان حادثة أم انتحار".



عنايات الزيات في القناطر الخيرية

في التاكسي، بعد أن
خرجتُ من بيت الصدر، داهمني
توتر وغثيان شديد مع ضربات
قلب سريعة. حاولتُ أن أهدئ
نفسي. لم يفلح في ذلك فتح
الشباك بدلاً من التكييف، ولا
أدب السائق الذي أغلق الراديو
فاختفى الصوت المزعج الذي
كان يتحدث عن الرئيس وأهمية
قناة السويس الجديدة للدخل
القومي. إنها نوبة هلع مفاجئة.
طلبتُ من السائق أن يُترلي في
أي مكان على نيل المعادي. - أي
مكان؟ قلتُ: أي مكان.

انتهى بي الأمر فيما يُشبه مطعم على النيل، إنه مُجمع ضخم من
المطاعم والكافيهات المكتظة بالعائلات. هناك صائمون يطلبون سحوراً
وشيشة، وأطفال بدوا في تلك اللحظة مُزعجين وكريهين للغاية. كدتُ
أصرخ من ضيق التنفس والنادل يتصحني بباستا بالكلاماري واستيك مع
مشروم لأن هناك حدًا أدنى للطلبات.

جلستُ أشرب النعناع وأتأمل صفحة النيل التي يُعكرها الضجيج.
بدأ عقلي يقفز بين أشياء لا رابط بينها. فكرتُ في وراثة الاكتئاب، وفي
الطالب الذي غاب عن فصلي أسبوعين ثم عرفت أنهم وجدوه مشنوقاً في

شجرة. وتذكرتُ المحامي الشيوعيّ وحماسة الشديد أثناء مظاهرات حرب الخليج الأولى، أين أراضيه يا تُرى! مرّت عليّ وجوهٌ أخرى قطعْتُ سلاقتي بها منذ ١٩٩٣. ثم تذكرتُ فجأةً كل الصناديق التي تتأكل فوق سطح بيت أبي من التراب، حياتي قبل أن أترك مصر في ١٩٩٨ يأكلها التراب! لماذا لم أفكر أبداً في فرزها والحفاظ على المهم منها في شقتي بالمنيل. لا بدّ أنني أتفادى الألم الذي سيحدثه هذا. ثم تساءلتُ عن الفرق بيني وبين من يتخلصون من صناديق شخص ميت.

ضربني طفلٌ وهو يجري خلف أطفال آخرين. مدام عظيمة عندها حق في عدم خروجها من البيت، شعرتُ ببؤس تشجيعي لها على الخروج. كثيراً ما شعرتُ بهذا البؤس بعد أيّ زيارة اجتماعية ألعب فيها دور الضيفة اللبقة اللطيفة. لماذا حكيتُ لها عن رحلتي مع ابني مراد لباريس قبل قدومي لمصر، ولماذا أخبرتها عندما سألتني عن طول إقامتي في مصر إنني هنا ثلاثة أسابيع فقط لأنني سأصيف في أغسطس في كيب كادا لو كان مايكل زوجي معي لضحكنا معاً على مشهد مجابهة الطبقات في صالون بيت الصدر. مرّ ببالي شخصيات جمعتنا مشتركات كثيرة، مع ذلك انهارت صداقتنا مبكراً. أظنّ أن أحد أسباب انهيار تلك الصداقات هو ذلك القناع الذي تحمي به البرجوازية المصرية بعض أفرادها؛ يظل الفرد قلقاً وهشاً، وربما حميمياً حتى يشعر بتهديد ما، ساعتها يختار دون وعي أن يستعرض طبقته أو جدته التركية أو المكتبة الفرنسية في بيت أبيه. ربما لو كانت عنايات مثل هذه الشخصيات لكانت تحياً بيننا حتى اليوم. أنا أرثدي قناعاً كلما فاجأتني هشاشتي أمام هذه الطبقة. لقد أردتُ أن أقدم لمدام عظيمة حيثياتي، أنا أيضاً أسافر العالم، وأعمل في الجامعة، ووقتي ثمين.



العائلة في القناطر الخيرية

أشعرتني النسيم ببعض التحسن. لقد تم تخليص خيط الحياة الذي أبحث عنه من الشوائب. هناك صورة مثالية لأسرة سعيدة: الأب مثقف يعمل في جامعة القاهرة، الأم حفيذة باشا، ثلاث بنات طالبات في المدرسة الألمانية تزوجن مبكرًا الواحدة تلو الأخرى، ولكن عنايات "كان حظها وحش". كل شيء سرّ تحت الوصاية البرجوازية، اسم الزوج مسألة خاصة، عنوان البيت الذي عاشت وانتحرت فيه أو المقبرة التي تضم رفاتها "وإنتي عايضة البيت والمدفن في إيه، إنتي هتكتبي عنها ولا عن البيت والمدفن!"

لم يبق من حياة عنايات الشخصية إلا ما يبقى لأسرة محترمة بعد موت أحد أفرادها المحترمين: الصور العائلية. لقد تمّ تدمير اليوميات في نفس عام موت صاحبتهما: أي في سنة ١٩٦٣، ما عدا بضع أوراق سُمح ببقائها ونشرها "إنها يوميات شخصية ولا داعي لتقليب المراجع، ثم إنها

كانت تكتب في نوتات كثيرة سوداء مثل التي في يدك". والرسائل؟ "لم
أعرف أنها قد تم أحد"، والقصص غير المنشورة، "لقد كنتُ مسافرة دوماً
مع زوجي، وعائدة هي من احتفظتُ بالأوراق بعد موت والدي. مات
والدي يوم ٣٠ يناير ١٩٧١. سألتُ أولاد عائدة فقالوا إنهم تخلصوا من
الكرايب عندما طلوا جدران الشقة في الزمالك". ضحكتُ من توقعاتي
الخيالية.

في اليوم التالي، ذهبتُ إلى بيت أبي في المنصورة من أجل العيد.
وصلتُ في المساء، بحثتُ عن المفاتيح التي لا أتذكر أنني استخدمتها من
قبل، فعادة ما يكون أبي أو زوجته هنا. لا بد أنهما يتباركان بقبر الرسول
الآن. عندما وصلتُ بيتي في القاهرة منذ أسبوع، أخبرتني أختي سناء أنها
في طريقهما من المنصورة للمطار، وأن علينا أن نذهب إلى هناك للسلام
عليهما. في المطار، عرفتُ أنهما سيقمان في السعودية حتى الحج. أخرج
والدي المفاتيح بحركة مسرحية: "إيمان، أختك سناء هتقضي العيد في
الفيوم مع أهل زوجها، لازم بيتنا يكون مفتوح، إحنا مجهزين كل
حاجات العيد من كعك وغريبة وحلويات وترمس وخروب ومن
بجاميعه. وكل الأكل اللي إنتي بتحبيه جاهز في الفريزر. افتحي البيت
واعزمي عمك وأولادها". أسقط في يدي كما يقولون! ووقفتُ أختي
سناء بجانبه تؤيد كلامه السليم وتغمز لي. هأنذا، أفتح بيت أبي وأبحث عن
مفتاح النور في ضوء التليفون.

الغريب أنني شعرتُ بسلام لوجودي وحدي هناك. بعد أن
استحممتُ وشربتُ كوباً من الشاي، عبرتُ الشارع إلى محل بقالة محمد
شمس الدين. طلبتُ صناديق ورقية قوية. قال محمد الذي كبر بجوار بيت
جدي لأبي، وأخته الكبرى شربات كانت زميلتي قبل أن ترك المدرسة في

الصف الرابع الابتدائي: "العفو يا دكتورة، ارجعي البيت والكراتين هتيجي لغاية عندك". ذهبتُ إلى السطوح ولم أجد إلا حبال الغسيل كلمتُ بابا في السعودية. قال: "سطوح إيه، إحنا حافظين كل حاجتك من زمان في المخزن اللي جنب البيت، افتحيه بالمفتاح المربع". أحضرتُ الصناديق، وسهرتُ طوال الليل أتخلص من أوراق واحتفظ بأخرى في كرتونات إيريال الجديدة. عندما بدأتُ ابتهالات صلاة العيد تأتي من جرن الحاج رجب، تأكدتُ أن باب بيت أبي مُغلق جيدا، ونمتُ.

في خرائط الدقي، لا يوجد ميدان اسمه أسترا، ناهيك عن شارع اسمه عبد الفتاح الزيني. رجوت نادية مرة أخرى أن تتذكر الاسم؟ "بيت عنايات كان بيتي. هو على ميدان فيه محل أسترا للالبان، اسألني بس، دا احسن محل البان في مصر".

حسنً، ربما كان محل أسترا أفضل محل البان في مصر حتى آخر زيارة قامت بها نادية لبيت عنايات يوم اكتشفوا جثتها: أي منذ أكثر من خمسين عامًا.

قررتُ أن أقوم بجولات حرة للبحث عنه بنفسي. في أول زيارة انطلقت من ميدان المساحة حتى انتهاء المربع السكني بالأورمان، بدت الشوارع اليفة رغم مرور أكثر من ربع قرن على سكني هنا للدراسة. كنتُ أمشط الشوارع بحثًا عن أكبر البوابين سنًا، ألقي عليه تحية الإسلام بأدب، ثم أسأله عن محل أسترا للالبان أو عن شارع عبد الفتاح الزيني. أحيانًا يحكي أحدهم قصة عن الاسم القديم للشارع الذي نقف فيه، عن فيلا هُدمت، عن أسرة كانت هنا ورحلت، عن محل غير نشاطه أو حتى شجرة قطعوها من أجل بناية. لا أحد يتذكر محل أسترا.

في اليوم التالي، بدأت من ميدان فيني، في شارع الهنداوي دعاني الحاج عبد الحميد لأجلس معه على الدكة. حكى لي أنه جاء في السادسة عشرة من عمره من قرية شاترمة في أسوان ليعمل في قصر كان هنا. هو متقاعد الآن ويعيش مع حفيده الذي أصبح بواباً لإحدى بنائتين أقيمتا على أرض القصر القديم. حكى قصة موت ابنه الوحيد صعقاً بالكهرباء، وهو يصلح نور سلم البناية، وأن حفيده ليس بواباً فقط بل أهم سمسار في المنطقة. قال: "مجلات أسترا بقت من زمان محلات مصر للألبان، دوري على ميدان فيه محلّ مصر للألبان تلاقى العنوان اللي بتدوري عليه".

البوابون حُرّاس الجغرافيا، يتزحون من قرى صغيرة، ولا يقف أكل عيشهم على حراسة بناية وتنظيف سلالمها وتلبية طلبات سكانها فحسب، بل تسجيل كل تفصيلة في الخريطة التي يتحركون فيها. كان غُرفهم الضيقة التي تكون عادة تحت مستوى الشارع، كاميرا خفية، تُسجل كل ما يمرّ.

"في سنة ١٩٥٦ دعا جمال عبد الناصر لي "كوب لب لكل طفل"، من أجل هذا أسس شركة مصر للألبان التي بدأت بمصنع في الأميرية، ثم عدة مصانع أخرى في المنصورة والإسكندرية وطنطا وكوم أمبو وسخا. عندما مات عبد الناصر، كانت مصر للألبان تمتلك أسطولاً من الشاحنات المجهزة لتوزيع الألبان والزبادي لرُبوع مصر، كما أصبحت أكبر شركة للألبان في الشرق الأوسط. امتلكت الشركة الكثير من منافذ التوزيع في القاهرة والإسكندرية عبر التأميم، كما اشترت منافذ أخرى لنفس الغرض"^(١٩). تذكرتُ وأنا أقرأ هذا التحقيق عن شركة مصر للألبان أنني سمعتُ أن المخرج عاطف الطيّب كان يعمل موزعاً للألبان في محل والده الصغير الذي كان بالصدفة في الدقي أيضاً، وأن المحل أفلس في ١٩٦٣.

أتمنى لو عدت للحاج عبد الحميد لأشكره لأنني بسببه قرأتُ تحقيقًا من شركة مصر للألبان. سأخبره أن حكومة مبارك كانت قد بدأت في خصخصة الشركة؛ حيث بيعت مصانعها في مناقصات سرية، وتم سريح عمالها وبيع معداتها في مزادات أو تخزينها وتكهينها ثم بيعها سرًا لشركات الألبان الخاصة. ورغم أن الشركة عادت للأضواء في ٢٠٠٨، حين طالب عمال مصنع الأصرية بإعادة تشغيله، فإن لجنة من وزارة الصحة نصحت بإغلاقه بسبب عيوب إنشائية وسقوط بلاط حوائطه وتسريب الحنفيات. بعد هذا كله، لا يوجد إلا أسترا للسياحة في ميدان المساحة، ومصر للألبان في شارع الدقي، وكلاهما لا علاقة له بشارع اسمه عبد الفتاح الزيني يا حاج عبد الحميد.

بعد رحلة الاستكشاف الثالثة لحَيّ الدقي، انتهتُ أن هناك ميادين لا تُحصى؛ كل نقطة تقاطع بين عدة شوارع جانبية تُسمى "ميدان" مما يجعل نظرية الكعب الدائر عشوائية وفاشلة.

وجدتُ موقعًا على الإنترنت لمؤسسة اسمها "الهيئة المصرية العامة للمساحة" وفيه نبذة عن تاريخ الهيئة منذ تأسيسها:

"صدر قرار من الخديوي توفيق بإنشاء مصلحة التأريخ عمومي في ٩ فبراير ١٨٧٩ وكانت تتبع نظارة المالية، وفي ٢٣ فبراير ١٨٨٧ تحولت مصلحة التأريخ من نظارة المالية إلى نظارة الأشغال، واستمر الاهتمام بعمل المساحة حتى انعقد اجتماع مجلس النظار، وقرر إنشاء مصلحة عموم المساحة بالقرار الصادر في ١٦ يونيو ١٨٩٨ وكانت تتبع نظارة الأشغال، وتمثلت مهمتها الأساسية في حساب المساحة التفصيلية للأراضي الزراعية بمصر بطريقة علمية دقيقة تمكن الدولة من جباية الضرائب، وظلت تابعة

لنظارة الأشغال إلى أن فصلت تبعيتها سنة ١٩٠٥، وانتقلت إلى نظارة المالية". ثم يتابع التعريف انتقال الهيئة بين وزارات مختلفة بعد ثورة ١٩٥٢

أعجبتني كلمة "تأريخ" فبحثت عنها في القاموس، لم أجدها، ولكن هناك "أرض قرع: لا تُنبِت شيئاً"، أو "قرعت الساحة: خلّت من المارة والزوار". إنها من تلك الكلمات التي اخترعت واستعملت ورُكنت في الوثائق القديمة لصالح معادل حديث، ربما صكها كاتب ديوان الخراج بعد الفتح الإسلامي، أو اقترضت وحوّرت عن التركيبة أيام الخلافة العثمانية كررتها لأتذوق غرابتها. تذكرت أنّ في المادة التي جمعتها من بعض كتب القرن التاسع عشر، عن أحمد باشا رشيد، شيئاً عن تأسيس مصلحة المساحة في عهد الخديوي إسماعيل، وقبل أن أعود إلى مادتي، انتهت إلى أن ما يقدّمه الموقع تنقصه الدقة في كل الأحوال؛ فتوفيق لم يكن بعد خديوي في ٩ فبراير ١٨٧٩ بل كان وليّاً للعهد، فقد خلف والده الخديوي إسماعيل في يوليو ١٨٧٩. بالعودة إلى المؤرخ إلياس الأيوبي، كانت هذه الهيئة تُسمى مصلحة المساحة بالفعل وليس التأريخ، فهناك ذكر لمدرسة المساحة التي نقلها علي مبارك مع مدارس أخرى من العباسية إلى سراي الأمير مصطفى فاضل في درب الجمايز في ١٨٦٨^(٢١).

في سياق آخر، يذكر الأيوبي أن المندوبين الفرنسي والإنجليزي عندما اعترضوا على تشكيل وزارة شريف باشا من مصريين فقط في ١٠ أبريل ١٨٧٩، استقالا، وانضم إليهما أوكلند كلفين رئيس عموم المساحة^(٢٢).

يقع مبنى الهيئة في ١ شارع عبد السلام عارف بالأورمان، لا بد أنني مررت عليه مئات المرات بين ١٩٨٨ و١٩٩١ دون أن أنتبه له، لقد كان

١. ما بقي من سكني في شارع المساحة إلى جامعة القاهرة، إنني لم أتساءل
لماذا يُسمى هذا الجزء الذي سكنتُ فيه بالمساحة.

أريدُ أن أشتري خريطةً لحى الدقي كما كان سنة ١٩٦٠ أو ١٩٦١ لو
سمحت، أريد أن يكون فيها أسماء الشوارع والميادين واضحة.
هنا مكتب إدارة التوثيق، وثائق تسمين الأراضي ونزع الملكية
والمشاريع الكبرى.

مكتب المساحة في شارع هارون قريب جدًا ويمكن تشتري خريطة
للدقي من هناك قبل واحدة الظهر.

كانت الساعة الحادية عشرة وثلث، في أول يوم عمل بعد إجازة عيد
القطر، وبدلاً من أن أجري إلى شارع هارون، تأثرتُ بإخلاص الموظفة
الشابة، وتلبستني حالة المواطنة الصالحة، فأخرجتُ تليفوني وفتحت
جالييري الصور وقلتُ لها كان بودي أن تدفقوا المکتوب عن الهيئة على
موقعها في الإنترنت، هنا صفحات من كتاب إلياس الأيوبي تقول إن ...
نظرت إلي الشابة باستغراب، يبدو أن كلامي كان مبعثراً ومضحكاً، أو
أنها لم تتوقع أن تصحح مواطنة شيئاً للحكومة. قالت لي: "هو إنني أستاذة
في التاريخ؟" قلتُ: "لا". نصحتني بلطف أن أرسل معلوماتي للهيئة عبر
البريد الإلكتروني الموجود على الموقع. شكرتها وقبل أن أصل لباب مكتبها
قالت: "امشي لأول ميدان المساحة لأن شارع هارون الأمن قافله من
التاحية دي، وادخلي يمينا ولما توصلي شارع هارون خدي يمينا واسألني
عن كوافير سعيد، وهو المبني قصاد الكوافير. أسألني عن الأستاذ محمد
محمود".

في خمس دقائق رأيتُ كوافير سعيد عن يميني، هناك سور عال على يساري وفيه بوابتان حديديتان مزخرفتان وكبيرتان لكن مُغلقتان بأقفال وبينهما كشك سجانر، ثم بوابة صغيرة من الألوميتال كأنهم حفروا فتحتها في جبل، لا يستطيع شخص طويل الدخول منها دون أن ينحني، ولا بدين دون أن ينحسر قبل انزلاقه عبرها. بعدها بتمر، مررتُ من بوابة تفتيش عاطلة متروكة وحدها في حديقة مهملة فيها أشجار كبيرة تُحجب المبنى من الشارع. عدة سلمات ثم صالة المبنى؛ حيث خرائط بعرض الحائط على يمين الداخل، وعلى اليسار طاولة مستطيلة عليها علبة كعك وبسكويت وأكواب شاي وحولها ثلاث موظفات. قطعتُ السمر بسؤالي عن الأستاذ محمد محمود، أشارتُ إحداهنَ إلى غرفة في المواجهة قائلة: "مافيش محمد محمود، بس فيه الأستاذ محمود محمد وينفع برده". ضحكنا وضحكنا أيضاً، وتفاعلتُ بخفة الدم والمزاج الرائق.

يجلس الأستاذ محمود محمد وحده خلف ركام ملفات أمامه وحوله، يرتدي نظارة سميكة، ولولا شعره الغزير لكان صورة طبق الأصل للموظف البيروقراطي في أفلام الثمانينيات. لكنه كان متعاوناً للغاية، قال لي، الخريطة لن تفيدك، املتي استمارة "تغيير مُسميات" باسم الشارع الذي تبحثين عنه. قررتُ أن أطلب الاثنين. كتبتُ في الاستمارة اسمي ورقم بطاقتي وعنواني وتليفوني واسم شارع "عبد الفتاح الزيني"، نظر إلى الاستمارة برضا. قال اذهبي إلى الخزينة وادفعي ثلاثين جنيهاً وخمسة وسبعين قرشاً، ثم اتركي الاستمارة في مكتب "المُسميات".

نزلتُ إلى الطابق السفلي، طرقه طويلة شبه معتمة وجدران مليئة بالأوراق والمطبوعات، حتى إنك لا ترى أبواب المكاتب حتى تصل إليها. أخبرتني الموظفة التي كانت تأكل كعك العيد منذ قليل أن أعود في الغد بعد

الواحدة لاستلام "المسمى"، ثم سألتني بفضول: "ورائة ولا قضية ضد الأوقاف؟ قلت: "لا، أبداً، أنا بسّ بدوّر في تاريخ العائلة". وشعرتُ أن هذا لم يكن بعيداً عن الحقيقة.

عندما خرجتُ من المبنى، كنتُ مبتهجة؛ بوّدي لو انتظر هنا حتى الغد، شكراً للأستاذ محمود محمد والموظفات خفيفات الدم والأفنديّات الذين اخترعوا التّاريخ والمساحة واستمارة تغيير المُسميات.

جلستُ في المقهى المجاور لكوافير سعيد، يقع المقهى في يمين بناية حديثة ضخمة وشرفاته الزجاجيّة تطل على سلامها ومدخلها، وقعتُ بيني على يافطة "إستوديو بيلاً" ولم أصدق نفسي. يقال إن هذا الإستوديو اسمه خواجه مجري اسمه بيلاً في شارع قصر النيل على مساحة ٦٠٠ متر سنة ١٨٩٠، وآل بعد سلسلة من المصوّرين الأوربيين إلى المصوّر المعروف بمحيي الدين بيلاً في الخمسينيّات. إنه نفسه المصوّر الذي أخذ صور زفافي في الإستوديو بكاميرا ليهوف القديمة ثم وضع إحداها في فترينة الإستوديو في شارع قصر النيل لسنوات. ذهبتُ في زيارتي الماضية لمصر إليه، وأنا أعمل صورة زفافي في بروازها؛ لأطلب إصلاح شرخ ظهر في إطار البرواز، وجدتُ محل أحذية قد حلّ محل الإستوديو. سألتُ بائع الجرائد أمام المبنى، فقال الحاج محيي مات من زمان، وأصحاب العمارة الأصليين كسبوا القضية وطرّدوا ابنه أشرف بيلاً، ولا أعرف مكانه، ولكن معي موبايله. سجّلتُ الرقم على تليفوني، ولكنني لم أتصل به. بعد أن شربت الشاي ذهبتُ إليه. إنه مغلق، وله فترينة صغيرة متربة فيها كاميرا قديمة وصورة لهند رستم وأخرى للشيخ متولي الشعراوي.

مشيتُ في شارع هارون في حال من ليس وراءه شيء قبل ظهر الغد؛ أتأمل كل شجرة، كل بناية، كل شرفة. لكم مشيتُ في شوارع دور أن أنتبه لما حولي، كأنني أمشي وعيناي موجّهتان إلى الداخل. ما كل هذه اللافتات: رقم ٥: خريجي مدرسة النقراشي النموذجية. رقم ١٢: مؤسسه بسملة للخدمات الثقافية والتنمية ونادي روتاري القاهرة وادي دجلة رقم ١٢: مجلس أعمال مصر وجنوب السودان. رقم ١٣: الجمعية العلمية لتدريس الاقتصاد. رقم ١٤: نادي أعضاء وهيئة التدريس جامعة القاهرة والجمعية المصرية للعلوم ومنتجات الحلال. رقم ١٥: مؤسسة المهجان لتعليم التفكير.

تغير اسم شارع عبد الفتاح الزيني إلى شارع الشربيني في سنة ١٩٦٤، عندما دخل حيّ الدقي رسمياً في الحيز الحضري لمدينة القاهرة. وأنت قادم في شارع التحرير من ناحية مبنى الأوبرا متجهاً إلى ميدان الدقي، سيكون شارع المحلاوي آخر شارع على يمينك قبل أن تقطع الميدان، إذا مشيت في هذا الشارع حوالي أربع دقائق بين زحام باعة سليمان جوهر الذين احتلوا المنطقة، ستصل إلى تقاطع صغير لشارع المحلاوي الذي تمشي فيه مع شارع الشربيني. يبدأ شارع الشربيني من شارع الدقي ويقابل شارع المحلاوي وسليمان جوهر في هذا التقاطع الصغير الذي أسمته نادية ميدان أسترا، ثم يمتدّ بعد ذلك حوالي خمسمائة متر ويتهي بما يشبه حارة سدّ.

في يناير ١٩٦٣، لم يكن يسكن هنا إلا أسر معدودة: على الناحية اليمين للداخل من شارع الدقي كانت هناك فيلا طه فوزي مكونة من طابقين ولها حديقة، وكان يسكنها وحده. وبجانبها مدرسة الماجدية الخاصة عربي وتتكون من روضة أطفال وابتدائي وإعدادي، وقد أسسها الأستاذ زياد غنّام الماجدي في ١٩٤٧، ثم أغلقتها محكمة العمال بسبب

أمره في دفع مرتبات المدرسين في ١٩٦٣. في مواجهة الفيلا والمدرسة، كانت هناك أرض فضاء تؤجرها المدرسة ملعباً ولما أغلقت المدرسة اشتراها مع الفيلا والملاعب تاجر منتجات صينية من دمياط اسمه الحلواني، وبني العمارتين الضخمتين على اليمين واليسار، وما زال ابنه يملكهما ويسكن في إحداهما. بُنيت عمارات كثيرة ومتلاصقة مكان الفيلات القديمة ولكن رقم ٩ ما زالت موجودة، فقد أصبحت بعد تأميمها منزلاً لإقامة الصباط السودانيين المتدربين في مصر، ثم في الثمانينات بيت طلبة فلسطين، ثم تحولت الآن إلى مقرٍ لشيء اسمه "مؤسسة المرأة العربية الأفريقية للتنمية".

كان بيت عباس حلمي الزيات الذي بناه في ١٩٥٧ يحمل وقتها رقم ١٦، من طابقين فقط، عاش في الطابق الأول بينما عاشت عنايات في الطابق الثاني. بعد موته في ١٩٧١ بيع البيت فأصبح ستة طوابق وتحول جزء من الطابق الأول إلى محلّ عبد المنعم الشريف النوال للبيوتات، وما زال المحل موجوداً. في الخريطة القديمة، كان في مواجهة بيت الزيات فيلا الشيخ المحلاوي من مشايخ الأزهر في الثلاثينيات، وعمجرد موته هدمها ابنه سعد المحلاوي وبني عمارة. أما محل أسترا للألبان فظل حتى أوائل ١٩٦٥ في تقاطع عبد الفتاح الزيني مع سليمان جوهر، ولم يكن سليمان جوهر قد أصبح سوقاً بعد، ومكانه الآن عمارة.

كان خلف أسترا للألبان أرض فضاء مزروعة أشجار ملك أسرة مقار، وقد قُسمت إلى مربعات وبنيت جميعها عمارات إلا مربعاً واحداً ما زال خراباً مسوّرة ومليشة بالكراكيب ومكتوب على سورها "بيبو". في اليسار أمام الأرض التي كانت فضاء، كان هناك أربع فيلات، الأولى فيلا مقار وكانت تطل على التقاطع، وأصبح مكانها الآن عمارة في مرحلة

التشطيب والفيلات الأخرى ما زالت هناك، ولكن تم تلبية كل منها بطابقين أو ثلاثة. سأدخل إحداها لأقابل مدام النحاس، صديقة عنايات، وأقدم سكان الشارع وأكبرهم عمراً، وستخبرني أن عواجيز الشارع يعرفونها بهذا الاسم؛ لأن النحاس باشا كان صديق والدها الذي كان عَلِمًا في حزب الوفد، وأن زوجها أيضًا كان وفدياً تربى على تعاليم النحاس الذي اعتاد زيارتهما، ولكنها ليست من الأسرة.

في زياراتي التالية المتعددة، سأجلس مع الأستاذ غنام ابن صاحب مدرسة الماجدية أمام محل الشريف النوال نرسم خريطة الشارع الدارسة وأثار من سكنوه، سيحكى لي أن مشروع الماجدية قتل والده، وسيشكو من محكمة العُمال، فالمدرسة أفلست لأن والده كان يقبل أبناء الفقراء ولا يأخذ منهم مصاريف، كما أنها خرّجت أشخاصاً مهمين مثل الفنان سعيد صالح وحسن العابدين الذي أصبح سفيراً، ومهندساً شهيراً لا يذكر اسمه كان رئيس هيئة المساحة بالدقي. عندما قال "هيئة المساحة" رفعتُ عيني إلى شرفة عنايات في الدور الثاني، تحيَّلتُ أنها ما زالت تقف هناك، منذ ٣ يناير ١٩٦٣، خلف الشيش المغلق.

بمجرد أن فتحت رضا الباب، رحّب بي أربعة من كلاب باجر الصغيرة بكمامات التجاعيد حول أنوفها المسطحة. جلستُ في الصالون أنظر، والباجر يتعرفون عليّ. حاولتُ أن أتذكر كيف يسمون الباجر بالعربية. حولي صور كثيرة لنادية من أفلامها ومن مراحل مختلفة من حياتها، تتوسطها صورتان كبيرتان الحجم، في إحداهما، تجلس مبتسمة على كنب، وخلفها يقف ياسر عرفات مرتدياً كوفيته الفلسطينية، بينما يضع كوفية مثلها فوق كتفها. وفي الثانية، تقف فيها مع عرفات بملابسه العسكرية محاطين بمجموعة من الرجال. خمنتُ أن هاتين الصورتين من زيارتها المعروفة للفدائيين وقت الحصار الإسرائيلي لبيروت سنة ١٩٨٢.

بدأت لي الكلاب متشابهة تماماً، من الصعب أن يفرّق الزائر بينها.. تذكرتُ أن الباجر تُسمى بالعربية صلصال. جاءت رضا بكوب ماء، فقلتُ لها أسفة، لقد أزعجتك بتليفوناتي طوال الأسبوعين الماضيين. فابتسمتُ بخذر وقالت المدام هتيجي حالاً. رضا لا تتكلم مع الضيوف.

جاءت نادية في زيّ هنديّ أبيض، بنطال واسع وبلوزته خفيفة ومطرزة وتلف رأسها بغطاء مطرز من نفس القماش. بدأت منشحة

وبسيطة في بيتها، بينما كنتُ أنا للمفارقة قد قمتُ بما في وسعي لأني
أنيقة. لقد صفتُ شعري عند حلّيم الذي تغطي صورته مع الملائكة
الشهيرات جدران صالونه في المهندسين، وتمنيتُ ألا تفسده الرطوبة
أن تراه. ارتدي فستاناً قصيراً بلا أكمام لونه نحاسيّ وصندلاً من
درجة اللون، ولأني لم ألبس الاثنيّن من قبل فقد شعرتُ بتوتر الربيفي
مدينة كبيرة. رحبتُ بي وهي تضع على الطاولة كيساً كبيراً من
والأوراق ثم حضنتني وجلستُ.

مرّت بي تلك الرعشة التي تهزك عندما تقابل شخصاً تعرفه طويلاً
حياتك، ثم تجد نفسك معه فجأة في نفس الحيز والوقت. إنها رعدة
الحضور الطاعني للمعرفة من طرف واحد، ورغبتك في أن تتوازن، أن
تكون أحمق والّا تستنفد طاقتك في عدم تصديق ما يحدث.

سألّني نادية لأول مرة عن حياتي. عندما عرفتُ أني من المنصورة،
حكّت لي حكاية مدهشة عن أنها في ١٩٨٦ زارت الكاتبة فؤاد حجازي
في بيته وسجلت معه تجربة أسره على يد الإسرائيليين أثناء هزيمة ١٩٦٧
لم أقل لها إنه كان شيعي في تلك الفترة، وأنني أيضاً كنتُ أزوره في شقته
بالشيخ حسانين. اتضح أنها سجلتُ مادة فيلمية مع كثيرين من الأسرى
من أجل فيلم تسجيلي، ولكنها لا تعرف مال هذه الشرائط الآن.

سألّني ما هذا "التاون هاوس" الذي كنتُ فيه ليلة أمس، هل كنت
تتكلمين عن عنايةات؟ تعجبتُ من ذاكرتها، فعندما طلبتها في التليفون
صباح أمس لأخبرها أن الوقت يطير وأمامي أيام في القاهرة، قالت تعالي
في المساء، فاعتذرتُ لها بشدة لارتباطي بندوة، بدتُ مستاءة وغير مهتمة
بسبب اعتذاري. قلتُ لها لا، كنتُ في حوار مفتوح عن قراءاتي وعن

كانت تلك هي المرة الأولى التي تعرف فيها أنني أيضاً كاتبة. ما لم أتوقعه، كان لهذه المعلومة فعل السحر طوال المساء. قالت لي: "أفليتشي؟ أنا حسبتك واحدة أكاديمية بتكتب دراسة عن عنايات". لم أتناقش أي تأثير إذاً، كان يكفي أن تعرف أنني كاتبة لشعر بالألفه. باعتبارنا "فنانات".

عندما أخبرتها أنني متزوجة ولدي ولدان، بدأت مهتمة بكيف أوازن الكتابة وأولادي. أخبرتها أن زوجي يتحمل المسؤولية مثلي وأكثر. ابني في بوسطن الآن يأخذ امتحانات صعبة للالتحاق بمدرسة خاصة، وأنا للأسف لست معه ولست سعيدة بتركة البيت في سن الخامسة. حكت لي أنها أرسلت ابنها الوحيد أحمد في رعاية عمته نانا إلى بكين للدراسة منذ عمر صغير، وكانت تسافر لزيارته ويأتي لها في الصيف، وأن الأم "الفنانة" لا يمكن إلا أن يكون قلبها جامداً. هكذا وصلنا الأمومة إلى عنايات: "في جيلي أنا وعنايات التغيير الاجتماعي كان العمل في السينما مش عيب، المرأة ممكن تكون كاتبة ورسامة. عبد الناصر كان عايز يعمل جبهة فنية، خط دفاع أول. حصل نهضة في الموسيقى والرقص وانفتاح للمرأة ومساواة. أنا وعنايات كنا زعيمات، كنا مؤمنات جداً بعبد الناصر، لكن عنايات ماعرفتش تخلي قلبها جامد. كان ابنها وكتابتها بالنسبة لها الهواء اللي بتنفسه. آخر مرة شفتها فيها كان يوم الخميس الصبح، ٣ يناير ٦٣، كنت بجهز عشان أروح إسكندرية أحتفل بعيد ميلادي، وكان المفروض هتيجي معايا. كانت منهاره إن الولد هبروح لأبوه، وإن المحامين استخدموا روشة علاجها من الاكتئاب كدليل ضدها في قضية الحضانة. رجعت البيت لقت الدار القومية كلمت والدتها، وقالوا إن الرواية لا تصلح للنشر".

- "يعني هي ما كلمتكيش وإنتي في إسكندرية زي ما هو مكتوب في حوارك مع فوميل لبيب"؟
- "لا، أنا رجعت خمسة الصبح يوم ٤ يناير. كنت ناوية أكلها أول ما أصحى وانشغلت، لقيتهم بيكلموني بالليل يقولوا لي افرجي عن عنايات بقى. قلت لهم ما جتش. هم لقوها يوم خمسة يناير الصبح زي ما قلت لك قبل كده".

قلتُ لها إن هناك شيئاً غامضاً يخص قصتها مع الدار القومية؛ قرأت للنقاد الفني حلمي سلّام في واحدة من مقالاته عنك "ونادية عندما تتحدث عن عنايات... لا تمل الحديث، إنها تجذب فيها الجانب الآخر من حياتها، ورغم زحمة الأشياء المتناثرة، داخل نادية لطفي، فإنها كان لا بد من أن تمرّ بعنايات الزيات التي أنهت حياتها كمسرحية إغريقية مأساوية. مجرد خطأ بسيط... ومكاملة تليفون، ثم.. ثم.. ثم انتحرتُ عنايات.. لعل القدر كان هو المتحدث على الطرف الثاني من الخط..". سألتها: "ما هو هذا الخطأ"؟

قالت: "أيوه، أنا ما كنتش عايزة أحكي الحكاية دي قبل كده، لأنها فعلاً مسرحية إغريقية. كان فيه اقتراح إن عظمة أخت عنايات الصغيرة تترجم أعمال أدبية من الألماني للعربي. قدّمت عظمة مشروع ترجمة رواية وسامبل منها لتقييم لجنة النشر، لكن يبدو إنهم كانوا عايزين كتب عن الحضارة الفرعونية والإسلامية من اللي الألمان كتبوها. عظمة في الوقت ده كانت هي كمان سابت جوزها وقاعدة مع والدها وأمها في شقة الدور الأول، وكان عندها قضايا طلاق وحضانة هي كمان. الله يرحمه عمي عباس عانى كثير. المهم، جات مكاملة من الدار القومية يوم ٣ يناير يقولوا إن الرواية غير صالحة للنشر. بعدها بيومين ثلاثة، جات مكاملة ثانية من

الدار عند مامتها، إحننا أسفين اللي اترفض مش رواية عنايات، اللي ارفض ترجمات عظيمة".

وجدتني أقول بصوت لا بد أنها سمعته (fuck). مرت دقيقة من الصمت كنت أحاول فيها أن أعود إلى صوابي. قلتُ لها لقد زرتُ عظيمة في بيتها قبل العيد. ولم أعرف أنها كانت أيضاً تسكن نفس البيت، ولا أنها نانت مهتمة بالترجمة، ولا قصة خطأ الدار القومية. هذا غريب، ما دامت الرواية كانت صالحة للنشر، لماذا لم تصدر طوال أربع سنوات وحتى مارس ١٩٦٧ إذاً؟

طلبتُ نادية مني تليفون عظيمة بحماس، ونادتُ رضا كي تطلبها لها. جلستُ هناك أستمع لمكالمة بين امرأتين لم يلتقيا منذ عقود.

عادت نادية إلى حيث توقفتُ قبل المكالمة: "ما اعرفش. لما اتكلموا في الأول قالوا رواية عنايات اترفضت، لما صلحوا خطأهم كانت انتحرت" واختق صوتها. ولم أعرف ماذا أقول.

خمنتُ أن الدار القومية قد انزعجت من مقولة إن كاتبة ما انتحرتُ بسبب رفض الدار لروايتها. ربما أيضاً عرف بعض صحفيي الفن بالقصة بسبب إصابة نادية لطفي بانهيبار عصبي. اتصلت الدار بأسرة عنايات كنوع من إخلاء المسؤولية أو من ذرّ الرماد في العيون.

فتحتُ نادية كيس الطاولة، أخرجتُ مجموعة صور لها مع عنايات: تسبحان في رأس البر والإسكندرية، تتسابقان على دراجاتهما، تتمشيان في حديقة الميريلاند. سألتها عن سرّ تماثل ملابسهما في بعض الصور. قالت إنهما كانتا تشتريان القماش معاً، وتختاران الموديل من المجلات أو



عنايات الزيات ونادية لطفى

الأفلام، ثم تذهبان إلى خبّاطة اسمها مدام أفلاطون لتفصيل الفساتين وحتى المايوهات، "مثلاً مايوه مارلين مونرو المخطط الشهير ده، اتصوّرتُ سامية جمال بواحد زيه، خدنا الصورة وفصلناه لنفسنا إحنا كمان".

فكرتُ، لا بدّ أن هذا توقف بعد عمل نادية بالسينما. جعلتها الصور تحكي تفاصيل تمنيتُ سماعها، مثلاً، عن حضور عنايات بعض أيام التصوير في فيلمي "حيي الوحيد"، و"عودي يا أمي". أرّنتي أوتوجراف يعود إلى سنة ١٩٥٠، كتبت لها فيه عنايات "أنت أختي". ثم أرّنتي صور

الممثلات التي كانت مجنونة بهنّ قبل أن تدخل السينما.. منها صورة لفاتن حمامة، قالت إنها بإهداء من عنايات التي كانت قد حصلت عليها من مجلة "الكواكب" هدية العدد في مايو ١٩٥٤.

لم تعطني نادية إلا سبع ورقات من يوميات عنايات. قاومتُ أن أقرأ كل كلمة على الفور، لكنها بدأت في قراءة واحدة منها ثم غيرتُ رأيها وناولتها لي لأقرأ لها:

"آيتها الجميلة في النافلة، آيتها الحزينة، إلى نظرتك الشاردة البعيدة، إلى دوائر الحزن تحت عينيك الجميلتين المسكيتين، عينيك الممثلتين تعاسة

والما وحرزنا، أكتب هذه القصيدة.. أيتها الأنثى النათية بين المطبخ ومسح البلاط وغسل الصحون وتغيير لفافات طفلك، وكئي قميص زوجك، وطبخ الطعام. أيتها الضائعة مع زوج فظ يطلب المدام ساعة الظهيرة، ونومه ونشخيره، دون كلمة حنان، دون لمسة رقيقة. أيتها المسكينة.. تتكلم هناك بكل هذا. أيتها الأجيبة بغير أجر.. من أجل زوجك. وآخر النهار لمهسين إلى النافلة، وتنظرين إلى بعيد بعينين غامضتين تحلمين وترجمين إلى الماضي، وأحلام العذارى وكلمات الحب الجميلة البعيدة. وتقومين ونظرين إلى مرآتك المشروخة عن أثر جمالك الماضي.. بلا جدوى.. بلا أثر. قد أضاعه الإرهاق، والأرق المستطير وقسوة الزوج.. السيد المطاع. اعلم كل هذا من عينك الشاردتين المحترقتين. الناس والأشياء.. إلى عالم آخر: عالم ساحر.. من صنع خيالك.. حيث لا أحد يضطهدك.. ولا أحد يستعبدك، ولا أحد يملأ لحظاتك بسيطرته، سيطرة الرجل القائد.. على الأنثى التابعة".

قالت نادية إن هذه الورقة من يوميات عنايات قبل أن تترك بيت الزوجية، وأنها اعتادت في ذلك الوقت أن تحتفظ بأوراقها الخاصة معها.

تشجعتُ وسألْتُها عن الصندوق المجاور لسرير غرفة الضيوف. نادَتْ علي رضا، وطلبت منها الصندوق. اختفت رضا ما يقرب من نصف ساعة. فأنجرف كلامنا إلى الإخوان المسلمين والسياسي. لم أنبس بكلمة كما يقولون. بدأتُ تحكي عن كيف بدأت العمل بالسينما، عن حفل كوكتيل في بيت حماتها في مصر الجديدة: "جون خوري وزوجته مارسيل كانوا هناك. قال خوري إنه عايز يعمل شركة إنتاج سينمائي وتحمستُ حماتي للمشاركة فيها. قالت مارسيل لزوجها: إيه رأيك يا جون في بولا لفيلمك اللي جاي، فقال المنتج رمسيس نجيب الذي كان في الحفلة أيضاً، دا يبقى

هايل، ووعدي بدور في فيلمه القادم". ذهبتُ ناديةً للحمام ولم تظهر
رضاً.

فكرتُ أن الصدفة كانت تلعب أدواراً حقيقية في ذلك الزمن. مصائر
البطلات القدامى أمام الشاشة وخلفها كان يمكن أن تتحوّل إلى الشهرة أو
الموت بسهولة عجيبة. كأن القدر كان في تلك الأيام مراهقاً يلهو مع جيل
الانتقال بين حفلات الكوكتيل والتغيير الاجتماعي والدار القومية
وجبهات عبد الناصر الفنية.



عنايات الزيات ونادية لطفى في رأس البر

قالت نادية: "رئيس نجيب كان عنده لجنة اختبرني ونجحت في
التمثيل، كان فيها جليل البنداري، وعبد النور خليل، وفيمول وهيب،
وإحسان عبد القدوس ويوسف السباعي. كان رئيس منتج عظيم، دخل
الفن التشكيلي في ديكورات الأفلام، فعرفني على بهجت عثمان وأبو
العنين وشادي عبد السلام اللي عمل لي بعد كده ديكورات الشقة دي".
سألتها: "شادي عبد السلام بتاعنا؟ فردت: "لا بتاعي أنا". وضحكنا.

"أول ناس اتعرفت عليهم لما دخلت السينما كان أحمد رجب وأنيس منصور ومصطفى محمود، لإني كنت في نادي الفروسية مع وجدان البربري، زوجة الدكتور البربري وهم كانوا أصحابه. خدت كتابات عنايات ليهم فعجبتهم، مصطفى محمود نشر لها في صباح الخير حوالي سنة ٥٩ أو ٦٠ قصص قصيرة زي القصائد كده لكن باسم وهمي". سألتها لماذا باسم وهمي وماذا كان الاسم؟ قالت: "لا مش فاكراه. عنايات كانت في معمعة قضية الطلاق اللي كانت لسه شغالة فطلبت إن اسمها ما يتزلش مع القصص". سألتها هل نشر أنيس منصور أيضًا قصصًا لها، فقالت: "لا".

"يوسف السباعي كان بيحضر تصوير فيلم صلاح الدين، من سنة ٥٩ وإحنا بنتمرن، وقف تصوير الفيلم شوية ورجعنا نشتغل فيه تاني. كان فيه شادي عبد السلام، وعمد سلطان اللي على فكرة كان بيته جنب بيت بابا في إسكندرية، وأبوه كان عنده مدرسة خيل فكنت بروح أركب خيل عندهم. المهم رحنا أنا وعنايات قابلنا يوسف السباعي في ليلة من صيف ١٩٦٠ في نادي الكتاب، دا اللي جنبنا هنا في جاردن سيتي. اعطيناه أوراق الرواية مكتوبة بالقلم الرصاص عشان يقرأها ويشوف إذا تصلح للنشر أو لا". قلتُ لها يعني عنايات خلصت الرواية في سنة ٦٠؟ قالت: "أيوه، أنا متأكدة لإنها كانت لسه ما انطلقتش". عندما سألتها إذا كانت عنايات قد ذهبت بروايتها لأنيس منصور وأنه أعطى لها ملاحظات رفضتها؟ قالت: "لا، لم تذهب إلى مكتبه أبدًا".

أضافت نادية مفاجأة أخيرة في ذلك المساء! قالت إنها تشعر بالذنب لأن معرفتها بالأدب في ذلك الوقت لم تكن جيدة. لقد تصورتُ ساعتها أن هؤلاء الكتاب سيقدرون عنايات وسينشرون روايتها. ثم بدأت تُريني صورها مع مَنْ ستعبرهم كتابًا بعد موت عنايات، بعد أن قرأتُ أكثر

وتعلمتُ أكثر.. يوسف إدريس، لويس عوض، أحمد بهاء الدين، لطفي الخولي، وآخرين من الأعلام. أعطتني بعض هذه الصور هدية، وأربكني ذلك لسبب لم أتبينه وقتها. على مدى السنوات التالية، سيعاودني هذا الارتباك كلما أدهشتني نادبة بحكاية لم تحكها للصحافة عن حياتها. ربما كان الأمر مجرد تناقضي الداخلي بين غواية أن أعرف كل شيء، عنها، وخوفي من مسؤولية أن انجرف تجاه كتابة ذلك.

في انتظار رجوع رضا بالصندوق، سألتني نادبة متى ستقرأ ما أكتبه عن عنايات. قلت لها بثقة سأرسل لك مسودة في ديسمبر القادم. كنتُ حقاً أعتقد ذلك، ولكن سوء التقدير هذا سبب بعض التوتر في علاقتي بنادية التي ستعيد السؤال طوال السنتين التاليتين، بينما أنا أتهرب من الإجابة. ما حدث هو أنني استأنفتُ الكتابة عن الأمومة بعد عودتي من مصر صيف ٢٠١٥. وظللتُ منغمسة ما يقرب من العام ونصف بين الكتابة والتدريس والسفر. كنتُ أسافر على الأقل مرة كل شهر، إما إلى ولاية يوتا في غرب أمريكا لزيارة ابني يوسف في مدرسته الداخلية، أو لقضاء وقت مع ابني مراد في بوسطن؛ حيث يدرس في مدرسة ثانوية أو تلبية لقراءة سبق وقبلتها وأزف وقت الاعتذار عنها. ابتعدتُ عنايات كثيراً، كانت كلما مرت بيالي أعود لقراءة مسودة فصل فأغير كلمة هنا أو هناك، أو أكلم نادبة أو عظيمة في القاهرة فقط؛ لأطمئن عليهما.

نادتُ نادبة على رضا لتحضر الصندوق من غرفة الضيوف. لم ترد رضا. تبرعتُ بالبحث عنها، فتحتُ باباً بجانب باب الشقة اتضح أنه يؤدي إلى طرقة ومطبخ. وناديتُ يا رضا بنفس طريقة نادبة في النداء. كانت رضا تُنهي مكالمة، وتخيلتُ أني سمعتها تقول: "ما تقلقش، هقول مش لاقياه، أنا قلتُ أسألك برده". جاءتُ رضا وقالت: "صندوق إيه،

مش لاقياه" ثم انصرفتُ وسط صريخ نادبة فيها أن تحضره. بدا لي أن
مشاهد كهذه قد حدثتُ بينهما من قبل. خمنتُ أن رضا كانت تتحدث مع
ابن نادبة لطفي، إنها ليست مجرد مساعدة ولا سكرتيرة، إنها قريبة الأسرة
وجاءتُ من الصعيد منذ كانت شابة؛ لتعيش مع نادبة وترعاها. ربما
نكون رضا هي عيون أحمد عادل البشاري على أمه، تحميها من النصابين
والصحفيين الجائلين. عنده حق، لو كانت نادبة أمي لقمْتُ بمثل هذا في
مصر.

عرفتُ أنني لن أرى هذا الصندوق المجاور لسرير غرفة الضيوف إلا
إذا خططتُ لجريمة: خطف رضا بعيداً عن البيت. ثم فكرتُ، ربما أنني لم
أعد أحتاج مثل هذه الصناديق لتعرفني على عنايات.

طوال الثلاثين عامًا الماضية، يتردد عنوان الفيلم المصري "أريد حلاً" (١٩٧٥) في معظم الأحاديث عن الممثلة المصرية فاتن حمامة، أو الصحفية حُسن شاه، أو قانون الأحوال الشخصية، أو وضع المرأة العربية، أو فدرة السينما على أن تكون فئًا هادفًا يُغَيِّر المجتمع وقوانينه الظالمة. عادة ما يُنَبِّح ذكر الفيلم بمعلومة أنه دفع الرئيس أنور السادات تحت ضغط زوجته جيهان لإعطاء المرأة المصرية حق الطلاق وحمايتها من قانون جائر كان يُجبرها على العودة لقفص الزوجية ضد رغبتها. تنتهي الإشارة للفيلم عادة بمدح السينما أو فاتن أو حُسن شاه أو النسوية أو حتى السادات.

تقول كاتبة الفيلم حُسن شاه في حوار مع عصام السيد لصحيفة الحياة اللندنية^(٢٢) "حاولتُ أن أقول كلمة صادقة لمصلحة المجتمع الذي أعيش فيه، وأفلامي القليلة كان لها تأثير، فبعد أن قدمتُ فيلم "أريد حلاً" فكرت الحكومة المصرية في تغيير بعض قوانين الأحوال الشخصية، وكان أول عمل درامي يتناول قضية الخلع التي تم التعتيم عليها لمدة ١٤ قرنًا، فالخلع ذُكر في القرآن الكريم وأنا نبهت إلى هذا، وهذا القانون أنقذ سيدات كثيرات، ومنهن الشخصية التي استعرتها في الفيلم والتي ظلت لمدة ١٢ عامًا داخل المحاكم. وقد أخذتُ قصة الفيلم عن تجربة واقعية

لإحدى السيدات ويكفييني أنني كنتُ سبباً في تغيير قانون الأحوال الشخصية".

تذكر حُسن شاه في أكثر من حوار أن الفضل في تحوّلها من صحفية إلى كاتبة أفلام يعود للفنانة فاتن حمامة التي كانت زميلة دراستها في المدرسة الثانوية، فهي التي اقترحتُ عليها أن تُقدما معاً فيلمًا يتناول قانون الأحوال الشخصية؛ المماثلة في الطلاق، وحكم الطاعة تحديدًا. بعد الانتهاء من كتابة السيناريو رفضه أكثر من منتج بحجة أنه عمل واقعي. ثم أنتجه صلاح ذو الفقار وأخرجه سعيد مرزوق وعُرض في ١٩٧٥.

ما تقصده حُسن شاه بالقانون المصري الذي أسهم الفيلم في تغييره، هو ما بات يُعرف شعبياً بقانون بيت الطاعة، وهو يعطي للزوج الحق في رفض طلب الزوجة الطلاق منه لانعدام الضرر من وجهة نظره، ويلزمها اللجوء إلى مُحكّمين للصلح بينهما، وهو ما يُطيل فترة التقاضي، وعادة ما يكون رأي المحكّمين عرضة للطعن من الزوج إذا كان في غير صالحه. وفوق ذلك كله، إذا لم يتم إثبات الضرر الذي تدعيه الزوجة، يحق للزوج أن يطلبها في بيت الطاعة، وهو مسكن يُعدّه لها على أن يستوفي الشروط الشرعية طبقاً للعُرف، فيكون مثلاً مستقلاً وآمناً ومناسباً لدخله، ولوضع الزوجة الاجتماعي.

عندما طالبتُ عنايا بالطلاق، كان هذا القانون مثار نقاش ملتهب، فقال المنادون بإلغائه من تقدّمين وتقدّميات إنه ليس موجوداً في الشريعة الإسلامية ولا في الفقه، وإنه في الأصل قانون عثمانيّ أو رومانيّ أو فرنسيّ أحضرته الحملة الفرنسيّة معها إلى مصر، وقال بعضهم إنه لم

بأن موجوداً قبل ١٩٢٩، بينما أصر المدافعون عنه أنه من صحيح الإسلام وضروري للحفاظ على المجتمع ومؤسسة الأسرة.

أيًا ما كان الأمر، لا يمكن أن نعرف ما مرّت به عنايةات الزيات في سنواتها الأخيرة، دون أن يدخل هذا القانون في قصّتها، إنه لم يعد مجرد قانون هنا، بل إحدى دورات الرحي التي ستطحنها ببطء وتجهزها لختفها النهائي.

في العدد ٢٧ من الوقائع المصرية، بتاريخ ٢٥ مارس ١٩٢٩: أي قبل ولادة عنايةات بسبع سنوات إلا يومين، نشرت الجريدة مرسوم قانون ٢٥ لسنة ١٩٢٩^(٢٣) والذي يُحدد بعض أحكام الأحوال الشخصية مثل الطلاق، والتفقة، والعدة، وحضانة الأطفال، ودعوى النسب. ينتهي المرسوم بديباجة أنه بأمر حضرة صاحب الجلالة الملك فؤاد الأول، ووزير الحفانّة أحمد محمد خشبة، ورئيس مجلس الوزراء محمد محمود يُنفذ كقانون من قوانين الدولة.

ينصّ المرسوم تحت بند "الشقاق بين الزوجين والتطليق للضرر" على المواد التالية:

مادة ٦ - إذا ادّعت الزوجة إضرار الزوج بها بما لا يُستطاع معه دوام العشرة بين أمثالها، يجوز لها أن تطلب من القاضي التفريق، وحينئذٍ يطلقها القاضي طليقة بائنة إذا ثبت الضرر وعجز عن الإصلاح بينهما، فإذا رُفض الطلب ثم تكررت الشكوى ولم يثبت الضرر بعث القاضي حكّمين وقضى على الوجه المبين بالمواد ٧ و ٨ و ٩ و ١٠ و ١١.

مادة ٧ . يُشترط في الحَكَمين أن يكونا رجلين عدلين من أهل الزوجين إن أمكن، وإلا فمن غيرهم ممن لهم خبرة بمجالهما وقدرة على الإصلاح بينهما.

مادة ٨ . على الحَكَمين أن يتعرفا على أسباب الشقاق بين الزوجين، ويبدلا جهدهما في الإصلاح فإن أمكن على طريقة معينة قرراها.

مادة ٩ . إذا عجز الحكمان عن الإصلاح وكانت الإساءة من الزوج أو منهما أو جهل الحال قررا التفريق بطلقة بائنة.

مادة ١٠ . إذا اختلف الحكمان أمرهما القاضي بمعاودة البحث، فإن استمر الخلاف بينهما حكم غيرهما.

مادة ١١ . على الحَكَمين أن يرفعا إلى القاضي ما يقرّانه وعلى القاضي أن يحكم بقضاء.

في تأكيد أهمية وجود حَكَمين في البنود من ٦ إلى ١١، تقول الوثيقة "تطالب الزوجة بالنفقة ولا غرض لها إلا إحراج الزوج بتفريم المال. ويطلب الزوج بالطاعة ولا غرض له إلا أن يتمكن من إسقاط نفقتها وأن تنالها يده، فيوقع بها ما شاء من ضروب العسف والجور. هذا فضلاً عما يتولد عن ذلك من إشكال في تنفيذ حكم الطاعة وتنفيذ الحبس لحكم النفقة، وما قد يؤدي إليه استمرار الشقاق من الجرائم والآثام، تبينت الوزارة هذه الآثار واضحة جلية مما تقدّم إليها من الشكايات، فرأت أن المصلحة داعية إلى الأخذ بمذهب الإمام مالك في أحكام الشقاق بين الزوجين عدا الحالة التي يتبين للحكَمين أن الإساءة من الزوجة دون

الزوج، فلا يكون ذلك داعياً لإغراء الزوجة المشاكسة على فصم عُرى الزوجية بلا مبرر".

قبل "أريد حلاً" ١٩٧٥، قامت حُسن شاه نفسها بحملة طويلة ومنظمة على مدى أكثر من عقد من الزمان ضد قانون ٢٥ لسنة ١٩٢٩ هذا، واصفة إياه بأنه مصدر الظلم الذي تقابله المصريات في محاكم الأحوال الشخصية، فبسببه يكون على الزوجة إثبات الضرر الواقع عليها من الزوج، فتواجه متاهة في فهم شروط الإثبات، وتلاعب محامي الزوج في نقضه، وعندما ترفض المحكمة دعوى الطلاق لفشل إثبات الضرر الواقع على الزوجة، يحق للزوج طلبها في بيت الطاعة، ويتم تنفيذ القانون جبرياً، وعلى الزوجة أن تنصاع أو تذهب إلى السجن مثل المجرمات^(٢٤).

في ١٩٦٧، وجهت حُسن شاه نداءاتها على صفحات "آخر ساعة" لفضيلة الشيخ فرج السنهوري والسيد عصام الدين حسونة وزير العدل، اللذين وقفا ضد إلغاء أو تعديل بند الطاعة في هذا القانون. في إطار ذلك، حكّت قصصاً كثيرة لمصريات أصبحت حياتهن أمام المحاكم مثل "الوقف" بتعبيرها، لا هنّ متزوجات ولا هنّ مطلقات.

من النساء اللواتي كتبت عنهن حُسن شاه، عظيمة الزيّات، أخت عنايات الصغرى، والتي ظلت منذ سبتمبر ١٩٦٢ وإلى وقت نشر الموضوع في ١٧ مايو ٦٧ تجري بين المحاكم طالبة الطلاق من زوجها محمد عبد المنعم الإنباي، الذي يعمل مديراً مهماً في شركة الحديد والصلب^(٢٥). عنونت حُسن شاه قصة عظيمة أمام المحاكم بـ "أن تتكرّر مأساة عنايات الزيّات" وهو عنوان ناجح كعادة عناوينها، لأنها وإن كانت تعرض لقضية

عظيمة فقط، فهي تُشير في المقدمة للتشابه بين معاناتها ومعاناة أختها الراحلة من تعسّف هذا القانون. ولكن العنوان يستفيد أيضاً من اسم عنايات الزيات الذي تردد أكثر من مرة منذ صدور روايتها قبل شهرين تكتب حُسن شاه في تحقيقها:

"ولكن مَنْ هي عظيمة الزيات؟ مواطنة عادية جداً.. والدها رجل طيّب كل الطيبة شهد تخرّج أجيال من الشباب.. المثقف.. كان مراقباً عاماً للجامعة... وكان من حظه أن تكون له ثلاث بنات... عنايات الزيات.. وعظيمة الزيات.. وبنّت ثالثة.. ثلاث بنات ممتازات تعلّمن في المدارس الألمانية وتخرّجن فيها في سن الثامنة عشرة.. فتزوجن واحدة تلو الأخرى! ثم كانت المأساة!

مأساة عنايات التي انتهت بالانتحار.. وبرواية طويلة هي "الحب والصمت" التي أجمع النقاد الكبار على أنها عمل فني ممتاز من امرأة شديدة الحساسية، لم تكن قد وصلت يوم انتحارها لأكثر من سن الخامسة والعشرين!

ولكن لِمَ انتحرت عنايات الزيات؟ هذه الفنانة الموهوبة التي أجمع كل مَنْ عرفها في حياتها على أنها كانت الرقة والشفافية تسير على قدمين؟ قال النقاد والكتاب.. لقد انتحرت لأن قصتها "الحب والصمت" قد رُفضت من دار النشر في ذلك الوقت!

وأنا أقول بعد أن عرفت قصة عنايات الحقيقية.. إن عنايات قد انتحرت بسبب القسوة.. وإن امرأة سعيدة لا يُمكن أن تتحر من أجل

كتاب.. وإن حياة عنايات الزوجية الفاشلة قد سببت لها الآلام النفسية
والجسدية ما جعل أعصابها المهفة تخونها وتجعلها تؤثر الموت على الحياة!
وهكذا وبساطة شديدة خسرنا عبقرية نسائية أضاءت وانطفأت قبل
الأوان! (٢٦)

جعلتني مقالة حُسن شاه أفكر مرة أخرى في الأب عباس الزيات.
حاولتُ أن أتخيله في سنة ١٩٦٢؛ كان عليه أن يرفع قضية تطليق للضرر
باسم ابنته الصغرى عظيمة التي عادت إلى بيته وهي في الثالثة والعشرين
من عمرها بطفل ما زال يرضع، تمامًا مثلما عادت عنايات منذ أقل من
سنتين تحمل طفلاً لا يجبو بعد. الأفندي عباس الزيات؛ وُلد في المنصورة
لأسرة متعلمة من ملاك الأراضي، وتخرج من جامعة الملك فؤاد الأول في
١٩٢٨، وكان صديقاً لشعراء أبولو الرومانسين خلال الأربعينيات،
وظل مشتركاً في مجلة الرسالة حتى توقفت في ١٩٥٢. أرسل بناته للمدرسة
الألمانية وكان يأخذهن إلى السينما ومعهن بولا بين ١٩٤٩ و١٩٥٣؛
ليشاهدن كل فيلم يُعرض لفاتن حمامة أو أودري هيبورن. هذا الأب، كان
عليه أن يحارب رجلين تزوجا ابنته ثم رفضا أن يفارقاهما بإحسان. لسوء
الحظ، كانا رجلين ناجحين ومتنفذين في مصر ما بعد الثورة: أحدهما
ضابط طيار من أسرة كبيرة ذات صيت، والآخر عصامي من الريف،
ولكنه أصبح بفضل تكافؤ الفرص مديراً عاماً في شركة الحديد والصلب.

أقامت المواطنة عنايات الزيأت الدعوى رقم ١٠١ لسنة ١٩٥٩ كَلِي أحوال شخصية الجيزة في يوم الاثنين ١٤ سبتمبر ضد كمال الدين شاهين، وهي دعوى تطليق للضرر قالت فيها: "إنها تزوجته في يوم الخميس ٨ نوفمبر ١٩٥٦، وقد دخل بها وعاشرها معاشرة الأزواج بمسكنه المذكور بمصر الجديدة، ورزقهما الله بولدهما الوحيد عباس، وهو في يدها وتحت رعايتها، وأنها تركت بيت الزوجية في يوم ٧ أبريل ١٩٥٩ في شهر رمضان الكريم؛ لأن الحياة الزوجية بينهما كانت سلسلة من المآسي ومن الاعتداءات المهينة عليها كإنسانة وكزوجة وكأم. وتطلب الطلاق للضرر الواقع عليها لاستحالة العشرة بينهما"^(٢٧).

لا يوجد في أول دعوى طلب طلاق رفعتها عنايات تفاصيل عن اعتداءات زوجها المهينة عليها، وهو ما سيتغير في قضايا الاستئناف على رفض المحكمة الدعوى بحجة انتفاء أسباب التطليق للضرر.

تخيلتُ الأستاذ عباس الزيأت يجلس في صالون بيته مع الأستاذ ناجي خليل، صديق الأسرة الذي أصبح أيضاً محامياً منذ رفع قضية للمطالبة بحق فهيمة علي عباس في أوقاف جدّها أحمد باشا رشيد. تدخل عنايات

وتجلس وتقرأ مذكرة الدعوى، ولعلها تعضّ على شفتيها مثلما تفعل عندما يقلقها شيء. تطلب حذف ما كتبه الأستاذ خليل من وصف لاعتداءات زوجها عليها؛ لأن ذكرها مهين، وتترح الاكتفاء بـ "وأن الحياة الزوجية بينهما كانت سلسلة من المآسي". هذه جملة بال تأكيد، كم كانت كاتبة غريرة! لقد ظنت أن المفردة لها وزن، وأن كلمة "مآسي" وحدها سترقق قلب القاضي وربما الزوج أيضاً.

انتظرت عنايات قرار الطلاق أملة في أن القانون هدفه العدل، وأنه سيرفع المآسي التي كانت حذرة في أن تصفها حتى في يومياتها؛ كأن إهانات الواقع يجب أن يجملها الجواز الذي يصف الواقع، كأن على اللغة خلق مسافة بين الألم وصاحبه. كانت غريرة ويجدوها الأمل حتى إنها تُشير في يومياتها إلى نفسها بـ "هي" بدلاً من "أنا":

"تزوجت دون حب . . دون تفاهم . . دون انسجام . . لم تفكر في شيء من هذا . كان هدفها أن تترك المدرسة بكل تزمتهام ومحدوديتها . .

أقفلت جنة الطفولة المبكرة لتفتح باب الشباب مبكراً . . بل باب الكهولة المبكرة . . وأخطأت الباب . . وفتحت آخر يظل على صحراء . . قاحلة . . حتى السراب لم يكن فيها . . ونظرت خلفها . . ورأت الباب قد أوصد بل تلاشى . . ولم تر طريقاً للعودة . . وحات . . وبكت . . وبكت في يأس وضياع ثم صبرت وصبرت . . واكتشفت في نفسها جلدًا عجيباً . . بل رأت أنها كجمل اجتر كل اللحظات السعيدة الماضية . . وراح يأكلها بتأن وسط تلك الصحراء العاتية . . ثم . . ثم خلس الزاد . . زاد الماضي . . وأصبحت بحاجة إلى شيء جديد تجرّه . . فلم تجد إلا يأساً أصفر بلون الرمال . . فهزل جسدنا ورهفت روحها . . وراحت تطلب الخلاص . . بل تصرخ . . النجدة . . واكتشفت فجأة أن بيتها قائم فوق رمال

منحركة ، كلما حاولت إنقاذه ، غطس أكثر وأكثر . . وراحت تطلب الخلاص بل العون من الله ، من القدر . . من الكل . . ونسيت في غمار بحثها أن أحداً لا يستطيع إنقاذها لأن عملية الإنقاذ تبدأ من داخلها هي . من إيجابيتها للأمور . وفجأة رأت المفتاح . . مفتاح الخلاص مُعلّقاً في عنقها . . في نفسها . . في نفسها من الداخل . لقامتُ وفتحتُ الباب ، وعلى عتبة استنشقتُ بملء رئتيها هواء الحياة . . وصير الشباب ورائحة الربيع والحريّة . . وعلى عتبة أيضاً رمتُ بجلدها الداخلي القديم المليء بالتشقّق والجروح والعقد والخوف . وخطتُ أولى خطواتها حرة طليقة بجلد جديد . . بالشجاعة والمثابرة . . والاعتماد على النفس^(٢٨) .

عندما تركتُ عنايات بيت الزوجيّة وابنها معها ، لم ترجع إلى المنيرة التي وُلدتُ وتربّتُ فيها ، بل إلى البيت الذي بناه والدها في الدقي . بمجرد عودتها ، طلبتُ أن تسكن في شقة الدور الثاني الخالية وحدها حتى تستكمل الكتابة . أفتع الأستاذ عباس زوجته فهيمة بأن تترك عنايات على راحتها ، فشقة الدور الثاني فوق شقتيها مباشرة . ولأن عنايات لم تدرس اللغة العربيّة إلا كمادة هامشية في المدرسة الألمانيّة ، مثلها مثل الفرنسيّة والإنجليزيّة ، فقد طلبتُ من والدها أن يُعلّمها قواعد النحو ، وبدأتُ تقرأ أكثر باللغة العربيّة . لا بدّ أن الجزء المذكور أعلاه من يومياتها كُتِبَ في هذه الفترة . هذا الإحساس الذي وصفته بالحريّة ، هو ما كانت تشعر به كل ليلة عندما تصعد إلى شقتها بعد العشاء ، وحدها ، تكتب .

يبدو أن محاكم الأحوال الشخصية كانت تُبتّ في الأحكام بسرعة في تلك الأيام ، فقد رُفِض طلب عنايات للطلاق في نوفمبر ٥٩ ، واستأنفت على الرفض في يناير ١٩٦٠ ، وفي أواخر مايو قبل إجازة عيد الأضحى مباشرة ، رُفِض الاستئناف .

حسب أوراق القضية، جاء الرّفص لأن الزوجة استشهدت على إهانة زوجها لها بامراتين على انفراد: إحداهما صديقتها والأخرى هي خادمتها، والواجب شرعاً وجودهما معاً أثناء الإدلاء بالشهادة، فقد قال الله تعالى: "وَأَسْتَشْهِدُوا شَهِيدَيْنِ مِنْ رِجَالِكُمْ فَإِنْ لَمْ يَكُونَا رَجُلَيْنِ فَرَجُلٌ وَامْرَأَتَانِ مِمَّنْ تَرْضَوْنَ مِنَ الشُّهَدَاءِ أَنْ تَضِلَّ إِحْدَاهُمَا فَتُذَكِّرَ إِحْدَاهُمَا الْأُخْرَى"، والانفراد خطأ قانوني فالقانون يحتم شهادة المرأتين معاً. ورفضت شهادة "الشاهد الرجل، والدها عباس حلمي الزيات لأنه شاهدها تبكي، ولكنه لم يحضر الإهانة سبب البكاء، وهو والدها".

ربما سألت عنيات عن معاني مفردات لم تفهمها في هذا الحكم القضائي، وترجمتها في ذهنها إلى الألمانية. بدا لها أن لغة القانون، غير العربية التي كتبت بها روايتها. أراد الأستاذ خليل أن يواسيها، لكنه لم يجد الكلمات المناسبة. هو نفسه ناقم على قانون الأحوال الشخصية، وفي عريضة الاستئناف عبّر عن أفكاره كونه محامياً تقدماً عنده موقف من القانون "تعلمنا أن وقوف إنسان أمام القانون يعني أن لديه حقوقاً وواجبات، أنه فرد، مستقل، مسؤول، ويمكن أن يُعاقب. في قانون الأحوال الشخصية المصري، المرأة ليست شخصاً، إنها من مقتنيات الزوج".

في انتظار الاستئناف على الاستئناف، نسخت عنيات بالقلم الرصاص الرواية كي تعطيها لأنيس منصور عندما يعود من سفره حول العالم، ولكن هذا لن يحدث. ذهبت بعد العمل في يوم أربعا إلى الدور التاسع في ٩ شارع البستان؛ حيث استقرت بولا في شقتها المستأجرة حديثاً، وتمشيا معاً كما كانتا تفعلان قبل أن تعمل بالسينما. قابلتا يوسف السباعي في جمعية الأدباء في جاردن سيتي، جلسنا وشربنا عصير ليمون،

قالت له بولا: "دي صاحبي اللي كلمتك عنها، ودي اللي عرفني عليك وهي اللي أعطتني "إني راحلة" وإحنا لسه في المدرسة وشفنا سوا "رُد قلبي" و"شارع الحب" و"بين الأطلال". هي كاتبة رواية هتكسر الدنيا". أعطت له عنايات الرواية دون كلمة. انخرط السباعي مع بولا في حديث عن رمسيس نجيب، وعن الفيلم الذي انتهت من تصويره مع المخرج كمال الشيخ. على سلام جمعية الأدباء، تقدّم شاب يعمل في الصحافة الفنية بمجلة الكواكب من بولا وسلّم عليها بحفاوة، قال لها "دورك كصحفية في فيلم "سلطان" مُشرف للمرأة الجديدة وللصحافة الهادفة وأنا أهنيك". عادت بولا خطوة للوراء، وأعطته يدها للسلام وهي تقول بتحفظ نجمة "أشكرك جداً". ستضحكان كثيراً على هذا المشهد فيما بعد، وستقوم بولا بتقليد الشاب بينما تقوم عنايات بتقليد بولا راجعة خطوة للوراء، فاردة طرف فستانها بيدها الشمال، بينما يدها اليمين ممدودة فتقبلها بولا.

ما كتبه عنايات في يومياتها خلال انتظار الطلاق، لم يكن فيه شكوى ولا يأس، كأنها طائر خرج من قفص ويعرف أن لا قوة في الأرض تستطيع إعادته إلى الحبس. إنها تنظر بثقة إلى نفسها وإلى المستقبل:

"لا شيء قادر على أن يخيفني . الموت للخائفين . . للمرتعدين . . ولكن أنا عرفت سبب وجودي . أتطور بنفسي . . بإرادتي للأحسن ، أن أخرج عن ذاتي . . من الحياة اليومية التافهة . . إلى شيء أكبر . . إلى شيء أعمق . . معرفة الوجود . . السعادة بهذا الوجود . . الكبير . . العميق . . المليء بالأسرار التي عليّ أن أكتشفها . وأسعد باكتشافي لها . بلادٌ بعيدة أريد أن أزورها . . وموسيقى ساحرة أريد أن أسمعها . . وآلاف الكتب أريد أن أقرأها . أمامي الكثير . . أنا أحب وجودي وأتمسك به ، بشبابي . . بجمالي . . برغبتني الأكيدة في العيش . . بعمق . . " (١٩).

حققتُ عنايات أحد الأحلام التي راودتها منذ تركت بيت الزوجية، أن توفر من مرتبتها ثمن آلة كتابة. قرأتُ إعلاناً أن محل بنوني جولدن شتين، عنده تخفيضات على أنواع من الآلات الكاتبة المصنوعة في ألمانيا الشرقية كلمت الرقم المذكور في الإعلان، تليفون ٥٣٣٤٨. قال لها والدها وهي تخرج، إنه نفس المحل في ١٧ شارع دوبريه الذي اشتروا منه بعض الأجهزة الكهربائية قبل زواجها. لكن عنايات لا تريد أن تذكر أي شيء عن الزواج، حتى الراديو الصغير الذي عاش معها طفولتها، تركته خلفها في مصر الجديدة. بمجرد دخولها المحل، وقعت في غرام آلة كتابة ماركة رويترن أوبتيما. لم يكن لونها الفيروزي النادر؛ حيث الحروف العربية مميزة باللون الكريمي على قواعدها المربعة السوداء، بل ما فتتها حقاً أن ذراع رفع الورق وتحريره للخلف ليس على شكل بكرة لصيقة بجسد الآلة مثل الموديلات السابقة، بل على شكل ذراع معدني يخرج من جسد الآلة يساراً وينتهي بأسطوانة فيروزية اللون.

في خريف ١٩٦٠، شغلتُ نفسها بقدر ما تستطيع، في انتظار حكم الطلاق، في انتظار أن تجد ناشراً للرواية، أو على الأقل، أن يعود إليها يوسف السباعي أو مصطفى محمود برأي فيها. في الصباح تعمل في مكتبة المعهد الألماني على فهرسة كتب وأوراق عالم اسمه لودفيج كايمر، تخرج إلى الشرفة مع هيلدا في الثانية عشرة ونصف للتدخين. بعد العمل تعود إلى والديها أولاً، تأخذ ابنها في المساء إلى شقتها العلوية، بعد أن ينام تعود للرواية، تقرأ، تتحدث في التليفون مع بولا أو هيلدا، تتدرّب على مفاتيح آلة الكتابة الجديدة، ومعدّات الهامش، وذراع تحرير النقل.

في الأيام التي يقضيها عباس الصغير مع والده، لا تشعر برغبة في الرجوع للبيت، تمشي من ٣١ شارع أبو الفدا؛ حيث تعمل إلى أختها

عابدة في معهد الآثار السويسري في شارع الجزيرة على فرع النيل الكبير، لا تشق الزمالك من المنتصف فصل سريعاً، بل تخرج من العمل وتتجه يمينا بجذء، فرع النيل الصغير الذي أصبحت تسميه منذ رأته خريطة له في أرشيف كائمر "البحر الأعمى". تلف مع قوس الكورنيش؛ حيث يتسع النيل وشمسي بمذاته في شارع الجزيرة حتى تصل لأختها. أحيانا تذهب مباشرة إلى بيت عابدة بعد أن تتأكد أنها هناك، فتأخذ طريقاً مختلفاً؛ تخرج من العمل وتتجه يساراً في شارع أبو الفدا، ثم يساراً في شارع الزنكي ومنه تتجه إلى شارع شجرة الدر. أحيانا كانت تبيت مع عابدة وأولادها، خصوصاً إذا كان زوجها المقدم بكباشي أنور حَبَّ الرُّمان في مهمة في الجيش.

رغم كل التفاصيل التي جمعتها عن تلك الفترة في حياة عنايات، محاولة أن تحيّلها بطلّة مستقلة في حياتها اليومية، ترسم حكايات نادية لطفي صورة أخرى؛ حيث نادية في مركز العدسة بينما عنايات الصديقة طيف يعبر في الخلفية. مثلاً، لقد ذهبت عنايات إلى الإسكندرية وحدها بالقطار للمرة الأولى في ١٩٦٠، وحضرت يومين كاملين من تصوير نادية لفيلم "عمالقة البحار". واحتفالاً بتوقيع نادية لعقد فيلم "حي الوحيد"، اصطحبت عنايات معها إلى الغداء في مطعم "الجريون" بشارع قصر النيل. يومها شعرت عنايات بالخجل من وجودها حول نفس الطاولة مع المنتج جمال الليثي ونجوم الفيلم، فغادرت بعد قليل. بعد ذلك بثلاثة أيام، اصطحبت نادية عنايات معها إلى عشاء في بيت المخرج عز الدين ذو الفقار وزوجته كوثر شفيق. ليلتها لم تغادر عنايات مبكراً، بل سابت نادية في الصباح الباكر على كورنيش الزمالك. وبينما عادت نادية إلى شقتها في شارع البستان لتنام، ذهبت عنايات مباشرة إلى عملها في المعهد الألماني.

في يوم من ذات العام، كَلَمْتُ عنايات الأستاذ رزق سكرتير نادية وفاجأها في كازينو المقطم أثناء تصوير فيلم "حيي الوحيد" وحدثت قصة حقية اليد التي تُطلق عليها نادية "موقعة الراكور".

تقول نادية: "لما عنايات كلمت سكرتيري رزق وجات كازينو المقطم، كان فيه مشهد وأنا بتزل على السلم والمفروض يكون في أيدي شنطة، خدت شنطة عنايات لأنها جميلة جداً.. واتصورت بيها في المشهد. عنايات كانت عايزة تروح وعايزة شنطتها، فقالوا لها لا ما ينفعش، فيه "راكور"، هي ما فهمتش يعني إيه راكور دي، وإن الشنطة بقت جزء من مشاهد تانية مش ممكن نستغنى عنها. كنت هصور مشهد برقص فيه مع عمر الشريف بالليل، يا عيني عنايات طلعت حاجتها من الشنطة وسابتهالي عشان التصوير وروحت". تضحك نادية وأضحك أيضاً.

جلستُ أشاهد فيلم "حيي الوحيد" على يوتيوب من أجل أن أرى حقية يد عنايات. في الدقيقة ١٣:٥٥، تنزل نادية وحببها عمر الشريف سلام الكازينو ويدها الحقية. عمر طيار وحببته ظنت خطأ أنه على علاقة بالمضيئة عايدة، يصلحها في التليفون وها هما معاً الآن:

- عمر: "تعرفي من أول ما وصلت قطعت كم ميل عشان أقابلك؟ من المطار هنا، ومن هنا للنادي، ومن النادي هنا ثاني ولازم تحسي كمان من ساعة ما قمت بالطيارة من جنيف، يعني حوالي ١٥٠٠ ميل بحري".

- نادية: "انت بتحسبها بالميل، لكن أنا بحسبها بالدقيقة والثانية. أنا بقالي أربع أيام دلوقت مستنيك".

تفتح نادبة حقيبة عنايات، تُخرج منها جهاز تسجيل صغير وتنبعث أغنية "أهواك" لعبد الحليم حافظ. ويدآن في الرقص. ستفادر عنايات بدون حقيبتها وهما يرقصان. لا بدّ أنها فكرت من أين تأتي السينما بكل هذه الرومانسية، بينما الرجل الذي يخوض معها حربًا من أجل الطلاق، هو أيضًا طيار.

في منتصف نوفمبر ١٩٦٠، كانت عنايات تعيش كابوس أن يطلبها زوجها في بيت الطاعة؛ لقد خسرت قضية الاستئناف على رفض المحكمة للطلاق، ومما جاء في قرار المحكمة:

"أنها منطوية ولا تشارك زوجها وأصحابه عندما يزورونه بعائلاتهم اختزمت الطعام ولا المرطبات، وتمنع نفسها عن سرير الزوجية وتغلق عليها حجرتها وتحرم عليه ما حلله الله، وتستشف المحكمة من الخطاب المرسل من معهد الآثار الألماني بالزمالك بعنوان شقيقتها الكبرى بشارع شجرة الدرّ، بالزمالك حتى لا يطلع عليه زوجها المستأنف أن المستأنفة ترغب في العمل على غير رغبة زوجها ودون موافقته على أساس أن مرتبه هو كفيل بأن يهيئ لها حياة رغدة دون حاجة لى أن تعمل، وعلى أساس أن هناك ولدًا في حاجة لى تفرغها لرعايته. وعلى أساس أن عملها لا يوائم عادات وتقاليد المجتمع العالي الذي نشأ منه وفيه الزوج، ومن هنا ثار النزاع وتركت المستأنفة منزل الزوجية في مصر الجديدة في ٧ أبريل ١٩٥٩ ولم تعد إليه من وقتها للآن، وما تزيده ظروف الأحوال وأوراق الدعوى وإقرار المستأنفة أمام هذه المحكمة أنها تعمل في مكتبة معهد الآثار الألماني في سنة ١٩٦٠ وأن زوجها رفض أن تتوظف"، وعليه فإن القضايا التي تخاصم فيها الزوجان في المدة من ١٤ سبتمبر ٥٩ لى أكتوبر ١٩٦٠ لا تصلح سببًا للتطبيق لأن هذه القضايا جميعها بدأت بقضية التطلق الحالية

ومن ثم فهي "لا تدلّ على قيام النزاع السابق على طلب التطبيق، وإنما نشأت هذه الأنزعة القضائية بسبب قضية التطبيق الحالية" فلهذه الأسباب حكمت المحكمة حضورياً في موضوع الاستئناف "برفض وتأيد الحكم المستأنف والزمّت المستأنفة مصاريف الاستئناف".

ما رأيته من أوراق عنايات الزيات الخاصة، لا يزيد على ثلاث عشرة ورقة، جميعها بخط اليد إلا اثنتين مكتوبتين على الآلة الكاتبة. توزعت هذه الأوراق في بيبيّ نادبة لطفي وعظيمة الزيات، وبكتابة ما تحويه في ملف لم يزد عدد كلماته على ١٨٢٠ كلمة. هذا ما نجا من أرشيف عنايات الشخصي، أو ما سُمح له بالتداول منذ الستينيات. لقد تمّ نشر مقاطع من هذه الأوراق بعد أقل من شهرين من صدور "الحب والصمت"؛ ففي ١٦ مايو ١٩٦٧ نُشر بعضها ضمن حوار فيمول لبيب "نادبة لطفي تروي سرّ انتحار عنايات الزيات"، وفي اليوم التالي نشرت بعضها حُسن شاه بعنوان "لن أموت أبداً - مذكرات عنايات الزيات". تقول حُسن شاه في مقدمة موضوعها "هذه صفحات متناثرة من مذكرات الكاتبة الشابة عنايات الزيات صاحبة كتاب (الحب والصمت) استطعتُ أن أحصل عليها بعد يوم حزين قضيته أنقب أنا ووالدها السيد عباس حلمي الزيات في صندوق ظل مغلقاً خمس سنوات.. هو كل ما بقي من عنايات..". بمقارنة ما نُشر بالأصل، هناك بعض مقاطع لم تُنشر من قبل، أما بالنسبة لما نُشر، فهناك تصرّف طفيف مثل وضع عنوان لكل فقرة أو ضمّ فقرتين قصيرتين معاً تحت عنوان واحد، بالإضافة إلى بعض

التصحیحات النحویة. أيضاً، أحد المقاطع التي نشرتها حُسن شاه بعنوان "صمغ البیئة"، هو مسودة الورقتین المکتوبتین علی الآلة الکتابة لفقرة من رواية "الحب والصمت"، تضمنتها الرواية فی صفحة خمسين.

هناك ورقتان لم تُنشرَا من قبل، لا تتحدث فیهما عنایات عن نفسها بضمیر هي ولا أنا، ولا تصف فیهما الموت ولا الاکتتاب ولا سجن الزوجية ولا أحلامها ولا مخاوفها ولا علاقتها بابنها. تبدأ الأولى باسم لودفيج كايْمَر مکتوبًا بالألمانية، ثم بعد ذلك تخطيطات بالعربية لقصة أو فصول رواية أو ربما سيرة أو تتبع أثر.

فی الورقة الثانية، بجانب كلمة الصداقة بالعربية اسم ماكس مايرهوف وبول كراوس بالألمانية. هناك أيضاً عناوين أماكن: ١٧ شارع يوسف الجندي، عمارة الإيمبيليا، ٧ شارع حشمت باشا بالزمالك. وجملة غامضة بخط تحتها: "يجب أن تبدأ الرحلة من المقابر". لم أفهم شيئاً. ظلت هاتان الورقتان لغزًا بالنسبة لي حتى قابلتُ في يناير ٢٠١٧ مدام النحاس؛ صديقة وجارة عنایات في بيتها بشارع عبد الفتاح الزيني. حكّت لي السيدة أن عنایات كانت قد بدأت في كتابة رواية ثانية عن معهد الآثار وعن "حياة رجل ألماني كان عايش في مصر ومتخصّص في النباتات".

رجعتُ إلى تخطيطات عنایات؛ وبجئتُ عمّن فيها من أسماء الأعلام. هناك الكثير عن لودفيج كايْمَر بالألمانية، ولكن لحسن الحظ، وجدتُ مقالة عنه بالإنجليزية لباحثة اسمها إيزولده لينرت، فترجمتها. وستظلّ هذه المقالة ملئاً حين-هي كل ما أعرفه عن الرجل الذي اشغلتُ به عنایات حتى أنها شرعتُ في التخطيط لكتاب عنه.

"عباقرة المصريات: لودفيج كايمر"^(٣٠)

بقلم إيزولده لينرت

في عام ١٩٥٧ حصل المعهد الأثري في القاهرة على أرشيف لودفيج كايمر، ويتألف من مكتبته وأوراقه وصوره. أرشيف يعكس تعدد اهتماماته كونه باحثاً مشغولاً بموضوعات تتراوح بين تناوله الغريب لعلم المصريات التقليدي (اقتفاء أثر المصريين القدماء على مصر الحديثة) إلى كل ما يخص المعرفة بمصر من لغة، تاريخ، أركيولوجي، وفنون. عاش وعمل نصف حياته في القاهرة، وأصبح مؤسسة بذاته في الأوساط الأكاديمية، شخصاً يُطلب رأيه في كل سؤال عن المصريات.

ولد لودفيج كايمر في ٢٣ أغسطس ١٨٩٢ وهو الابن الأكبر للملك أراضي وغابات غني في Hellenthal-Blumenthal، بلدة صغيرة تقع في شمال الراين - ويستفاليا، ألمانيا. بعد الانتهاء من المدرسة بالقرب من هانوفر، التحق بجامعة مونستر في خريف عام ١٩١٢ ليدرس تخصصات متعددة: اللغة الألمانية، التاريخ، علم الآثار، وعلم اللغويات الكلاسيكية. تخرج بعد خمس سنوات مع أطروحة بعنوان "العروش اليونانية من العصور القديمة إلى القرن الخامس قبل الميلاد". في نفس العام ذهب إلى برلين لتلقي المحاضرات في علم المصريات على يد أدولف إرمان (١٨٥٤-١٩٣٧) وجيورج مولر (١٨٧٦-١٩٢١). لكن هذا لم يكن نهاية دراسته الأكاديمية؛ فتنفيذاً لرغبة والده، كان عليه أن يدرس القانون والاقتصاد في جامعة فورتسبورغ؛ حيث حصل على شهادة القانون في ١٩٢٢. بعد أن حقق رغبة والده على أكمل وجه، حصل بعد ذلك بعامين من نفس الجامعة على ثالث دكتوراه له في السياسة. لكن شغف

كائمر الحقيقي كان علم المصريات، وهو شغف سيطر عليه منذ عام ١٩١٨، عندما التقى عالم النباتات والمستكشف الشهير لأفريقيا جيورج شفاينفورت. كان شفاينفورت بالفعل في الثمانينات من عمره، يعيش في منزل في وسط حديقة النباتات الخصبية في برلين، وكان يعمل على تحرير أوراقه للنشر. وعلى الرغم من فرق العمر الكبير بينهما، بدأ تقاربهما مثاليًا منذ البداية.

وثق شفاينفورت في كائمر سريعًا، فعهد إليه بكل المادة العلمية التي جمعها عن النباتات في مصر، وعلمه كيف يدرسها. وأخذ كائمر المهمة بحماس من معلمه، وأتى عملهما المشترك ثماره الرائعة؛ كتاب كائمر الأول "نباتات الحدائق في مصر القديمة" *Die Gartenpflanzen des alten Ägypten* الذي صدر في عام ١٩٢٤، مع مقدمة لشفاينفورت. يتناول الكتاب بستة أربعة وأربعين نباتًا، وما زال حتى اليوم عملاً رائدًا في هذا الموضوع.

استمتع كائمر بسبع سنوات من التعاون المكثف مع شفاينفورت، والذي بدأ، حسب مراسلاته، مسرورًا جدًا بعمل تلميذه. بعد وفاة شفاينفورت في عام ١٩٢٥، كرّمه كائمر بعدة حفلات تأبين وأصدر بيليوجرافي عن أعماله بعد عام واحد من رحيله. وبعد تعاون قصير مع فيكتور لوريت (١٨٥٩ - ١٩٤٦) في ليون بفرنسا، أخذ كائمر بأخر نصائح شفاينفورت له: "أذهب إلى مصر، الأرض المترامية والاحتمالات التي لا تنضب للباحثين في جميع فروع العلوم الإنسانية". في خريف عام ١٩٢٧، وصل كائمر إلى القاهرة، بعينين مفتوحتين على اتساعيهما وباستعداد لترك بصماته في مجال علم المصريات.

في القاهرة، تابع كائمر عن كُتب خطى معلمه، الذي كان قد عاش وعمل في مصر قبل تقاعده في برلين؛ في الواقع، بحلول عام ١٩٢٨: أي بعد مرور عام واحد على وصول كائمر إلى مصر، تم انتخابه عضواً في الجمعية الجغرافية المصرية، وهي جمعية أسسها شفاينفورت في عام ١٨٧٥ بأوامر من الخديوي إسماعيل (١٨٣٠ - ١٨٩٥). أمضى كائمر سنته الأولى في القاهرة كـ "استقصائي: يستكشف مسقط رأسه الجديد، يقضي وقته في حديقة الأورمان، ومتاجر الكتب، ومع جامعي الآثار، كما ترخّل أيضاً في القطر المصري كله ليتعرف عليه.

استمر كائمر في الانخراط في محيطه وهذا هو ما سيميزه طوال حياته. لكن من أجل لقمة العيش، عمل بالتقاط الصور للمناظر الطبيعية، وكذلك المعالم الأثرية، وكان يبيعها لمؤسسة الملكة إليزابيث البلجيكية للمصريات بمساعدة مديرها جان كابار (١٨٧٧ - ١٩٤٧). والذي كان يرغب في دعم الباحث الشاب الواعد.

في عام ١٩٢٩، حصل كائمر على وظيفة بروفيسور لمدة عامين في المدرسة الأثرية المصرية للمرشدين والترجمان، ثم انضم إلى لجنة وضع الكاتالوج العام للمتحف المصري. هذه السنوات موثقة بالكاد. لكن مقالات كائمر المنشورة، تؤكد بوضوح تركيزه على النباتات والحيوانات ومحاوَلته المستمرة لسد الفجوة بين علم المصريات والعلوم الطبيعية. لقد كان يعتقد أنه بالمزج من الاثنين يمكن إثراء المعرفة بمصر القديمة.

وقد جاءت الفرصة للتركيز في هذا الحقل بعد حصوله على توصية من جان كابار، فعهد إليه الملك فؤاد الأول (١٨٦٨ - ١٩٣٦) بتنظيم القسم التاريخي في المتحف الزراعي الذي تم إنشاؤه حديثاً؛ حيث تم

افتتاحه في ١٦ يناير ١٩٣٨ كأول مؤسسة من نوعها في العالم. وقد جعلته وظيفته مديرًا للقسم التاريخي للمتحف، ليس مسؤولاً فقط عن المفهوم الكامن وراء المعرض بأكمله، ولكن أيضًا عن اختيار العناصر واقتانها وطريقة عرضها.

الى جانب هذه المهمة، واصل كايْمَر التدريس والبحث والنشر. وبدأ العمل في عام ١٩٣٦، أستاذًا بجامعة فؤاد، والتي سُمي بعد ذلك جامعة القاهرة، بالإضافة الى عمله محاضرًا منتظمًا في جامعة الإسكندرية. من ١٩٣٨ الى ١٩٣٩، عمل أستاذًا في الجامعة الألمانية في براغ، ومُنح في النهاية الجنسية التشيكية. فقد كان قد تحلّى عن جنسيته الألمانية في أواخر عام ١٩٣٧ أو أوائل عام ١٩٣٨، احتجاجًا على النظام النازي. كان رد فعله عنيفًا على التوترات السياسية المتزايدة في أوروبا عندما سيطر النازيون على ألمانيا؛ حيث كانت لهذه السيطرة نتائج مأساوية ليس فقط بالنسبة لأوروبا، ولكن بالنسبة لمصر أيضًا.

انقسم الألمان المقيمون في القاهرة والإسكندرية، فأغلبيتهم دعموا أحد الفروع القوية للحزب الألماني القومي الاشتراكي في الخارج. لكن كايْمَر كان معاديًا للنازية، حتى إنه ذهب خطوة أبعد ففصل نفسه عن وطنه وثقافته الأصلية: لقد غير اسمه الى لويس وتجنب استخدام اللغة الألمانية، مستخدمًا بشكل شبه حصري اللغة الفرنسية.

وعلى الرغم من مشاعره المعادية للنازية، لم يتمكن كايْمَر من تفادي مصير العديد من الألمان في مصر خلال الحرب العالمية الثانية؛ ففي ١٩٤٠ تم سجنه في معسكر اعتقال في القاهرة أو بالقرب منها من قبل الجيش البريطاني. لحسن الحظ، كان لدى كايْمَر أصدقاء في مناصب مهمة؛

بفضل تدخلات رجلين مهمين، تم إطلاق سراحه أخيراً في عام ١٩٤٢، وكان بطلاً تحريره هما عالم المصري والتر برايان إيمري (١٩٠٣ - ١٩٧١) الذي كان يعمل في ذلك الوقت في المخابرات البريطانية؛ والآخر هو السير والتر سمات (١٨٨٣ - ١٩٦٢) والذي كان مستشار الشرق في السفارة البريطانية. مع ذلك، ترك رعب الستين ونصف أثراً لن يُمحى على شخصيته.

بعد الحرب، حاول كائمر الهجرة إلى الولايات المتحدة، ولكنه فشل. لذلك بقي في القاهرة وغير جنسيته مرة أخرى في عام ١٩٥١، ليصبح مواطناً مصرياً. طوال هذه الفترة، وعلى الرغم من المعاناة التي مرّ بها، استمرّ في العمل في حقل علم المصريات، ولعب دوراً رئيسياً في المعهد المصري الشهير "إنستيتيوت دي إيجبت" الذي أسسه نابليون عام ١٧٩٨.

أصبح كائمر عضواً في هذا المعهد منذ فبراير ١٩٣٧، ثم أميناً عاماً له في عام ١٩٥١، ونائباً للرئيس في عام ١٩٥٤. وقد نُشرت العديد من أعماله في إصدارات المعهد أو في دوريته. كان أيضاً عضواً نشطاً في الجمعيات العلمية والمتاحف الأخرى في مصر والخارج. وعلى الرغم من أن بعضها كان متخصصاً في المصريات، إلا أن بعضها الآخر لم يكن كذلك، وذلك يعكس اتساع اهتمامات كائمر وعمق معرفته وارتباطه ببلده المتبني.

إحدى المؤسسات التي ساهم فيها كائمر بإخلاص هي معهد الصحراء، وهو مركز أبحاث مملوك للدولة في القاهرة، والذي منحه وسام الاستحقاق في عام ١٩٥١ تكريماً لاستكمال مجموعة إثنوغرافية من صعيد مصر والنوبة. ذهبت مجموعاته الإثنوغرافية الأخرى إلى العديد من

المؤسسات في مصر، بما في ذلك قسم الجغرافيا بجامعة فؤاد/ القاهرة، وفي الخارج. على سبيل المثال، في عام ١٩٥١ حصل المتحف الهولندي في روتردام منه على مجموعة تضم حوالي ٢٥٠ قطعة من قبائل البشارين والعبادة، وهي تقدم معرفة ثاقبة بأنواع ملابسهم التقليدية والخزف والسلال والأسلحة. قدم كايْمَر مجموعة ثانية، ممثلة لأدوات الحياة اليومية لقبائل البجة للمتحف الهولندي في بال، وقد تم عرضها في ١٩٥٧ في معرض بعنوان "Beduinen aus Nordostafrika".

ازداد اهتمام كايْمَر بدمج الدراسات الإثنوغرافية مع علم المصريات، وفي استخدام الإثنوغرافيا لتفسير ثقافة وتقاليد المصريين القدماء. على الرغم من أنه لم يكن بأي حال من الأحوال أول باحث يقوم بذلك في الواقع، خصص عالم الأنثروبولوجيا وينفريد بلاكمان قسماً كاملاً من كتابه "فلاحو صعيد مصر" لذلك. لكن كايْمَر توسّع في هذا النمط من البحث إلى حد كبير مُدوِّناً تعليقاته عن الوشم، وتقاليد تربية النحل، وغيرها من الممارسات والتقنيات التي واصلت الحضور من مصر الفرعونية إلى العصر الحديث.

منذ أواخر ١٩٤٠، تابع كايْمَر بنشاط هذا النوع من البحث الاستقصائي واستمرّ فيه، وهو مسار بحثي يوضح تأثيره بتصبّحه معلّمه شفاينفورت. لقد آمن كلاهما بالاستمرارية الثقافية بين قدماء المصريين والقبائل المعاصرة التي تعيش في نفس المناطق، وهذا الاعتقاد ومجاله البحثي ما زالوا فاعلين حتى يومنا هذا. في الواقع، اكتشف كايْمَر تلك التأثيرات المصرية القديمة على قبيلة البشارية، وهي قبيلة من البدو الرّحل يعيش أبنائها بين النيل والبحر الأحمر. وقد زار مراراً أماكن البشارية بالقرب من أسوان؛ حيث أجرى دراساته. واستخدم لوحات الرسام

والرحال المعروف جوزيف بنومي (١٧٩٦-١٨٧٨) والصور الفوتوغرافية المبكرة ليقارن الصناعات اليدوية بين مصر القديمة والحديثة، وعمل مقابلات مع أفراد القبيلة، ليرصد التشابهات في طريقة عيشهم وتفكيرهم.

تلقى كايمر أكثر من تسعين بالمائة من معلوماته من رجلين من كبار السن ذي المكانة في قبيلة البشارية، وكانا أيضاً شريكه الجديرين بالثقة في عمله. وكان مُقدِّراً له أن يكون صدور النتائج الأولى لدراساته عن البشاريين آخر مؤلفاته. لم تُنشر حتى الآن السيلبيوجرافيا التي أعدها عنهم ولا رحلاته إلى السودان في عامي ١٩٥٢ و١٩٥٣.

توفي لودفيج كايمر بتليف الكبد بعد سبعة أيام من عيد ميلاده الرابع والستين في ١٦ أغسطس ١٩٥٧ في مستشفى دار الشفاء بالقاهرة، مما أدى إلى حرمان علم المصريات من واحد من أكثر علمائه غرابة وغرارة.

كما ذكرتُ سابقاً، قبل وقت قصير من وفاته، باع كايمر مكتبته الواسعة وأرشيفه الشخصي إلى معهد الآثار الألماني في القاهرة. يتألف هذا الأرشيف من حوالي "٧٠٠٠ كتاب، ونفس العدد تقريباً من المطبوعات الأخرى، بالإضافة إلى مجموعته من الصور الفوتوغرافية وجميع ملاحظاته ورسوماته".

حصلتُ على تفرغ من الجامعة شتاء ٢٠١٧ فذهبتُ إلى القاهرة قبل راس السنة بأيام. بعد أسبوع لطيف مع الأسرة والأصدقاء عاد مراد إلى بوسطن، وذهب زوجي إلى غانا لشهر من البحث، وبدأتُ أذهب إلى دار الكتب للبحث عن نصوص مسرحيات القرن التاسع عشر لأعرف كيف كانوا يصوِّرون اللكنات، لكنات الخواجات والشوام واليونانيين واليهود وغيرهم. بدتِ المادة مثيرة والحياة خفيفة وهادئة، بعد دار الكتب كنتُ أجلس قليلاً في مقهى وحدي أو أعود إلى البيت. في المساءات، أقابل أصدقاء، أو أجلس لأفرز بعض الصناديق التي أحضرتها من بيت أبي وأعيد ترتيبها في علب أنيقة وقوية.

الخطابات وحدها، مسودات القصائد الأولى في علبة بعيداً عن تلخيصات كتب الماركسية والطيب تيزيني والعروي وسمير أمين. فصلتُ مجلات الحائط أيام الجامعة عن فسانل أنور كامل وبيانات الشعراء الغاضبين، وأعددتُ ملفاً فاجأني حجمه الكبير من مقالات المهجوم على جيل التسعينيات في الأدب المصري. نفضتُ التراب عما أعطاه لي عبد المنعم سعودي من أوراق حدتُو ومقابلاتي مع أعضائها وكومتها في الصالة حتى اشتري علبة تسعها، ورتبتُ كراسات اليوميات تاريخياً منذ كنتُ في

الصف الخامس الابتدائي وحتى سنة ١٩٩٧. شعرتُ أن لديّ أرشيفا خاصاً وجعلني ذلك أفكر أنني عشتُ طويلاً جداً، أطول مما توقعتُ. ثم تحيّلتُ أن عنايات كان لديها أرشيفٌ أيضاً، ربما أقلّ مما عندي عندما كنتُ في مثل عمرها، وأنها لو كانت حقاً لا تريد أن تراه عين غريبة، لكانت حرقته قبل أن تأخذ الحبوب الزهرية في ذلك الشتاء.

وجدتُ نفسي فجأة عبر المحامي الشيوعيّ على اتصال بأشخاص حياتي في القاهرة في أول التسعينيات. تذكرتُ أن إحضار الصناديق من بيت أبي يوم العيد الصغير في ٢٠١٥ حدث مباشرة بعد زيارتي لعظيمة الزيات، وقبل عشوري على ميدان أسترا ومقابلي الأولى لنادية، وأن رجوعي لى أرشيفي الشخصي لم يكن ليحدث لولا انشغالي بعنايات. هي من جعلتني أتساءل عن آلام هذه الفترة من حياتي وأرغب في فهمها والتصالح مع شخصها في لحظة مختلفة.

أثناء تلك الأيام الحلوة، جاءتني رسالة من دكتور كريم أبو المجد، رئيس قسم جراحة الأورام بمستشفى كليفلاند، يقول إنه قادم إلى القاهرة في ١٨ يناير لثلاثة أيام، وأنه سيكون سعيداً برؤية أختي أمل التي كنتُ أرسل له تطورات حالتها الطيبة. طلب فحوصات لا نهائية ووضعنا في اتصال مع المستشفى الجوي في التجمع الخامس لتحديد موعد في أول يوم من وصوله. انهمكنا في سباق الفحوصات والأطباء عدة أيام ثم قابلناه في المستشفى، فقرر حجزها فوراً لأن جراحتها لا يمكن أن تتأجل حتى عودته مرة أخرى في يوليو. دبرتُ مع أختي الصغرى سناء المبالغ الطائلة المطلوبة في الحال، وقررنا بعد تردد ألا نخبر أبي في المتصورة حتى نخرج من الجراحة.

قضيتُ معظم الأسبوعين التاليين في المستشفى، تجيء سناء في المساء بعد أن تترك ابنتها مع زوجها، فنقضي بعض الوقت ثلاثتنا معاً قبل أن أعود إلى المنزل وأتركها للبيات مع أمل حتى الصباح. لم أكن قريبة لأختي ابداً كما أنا قريبة الآن. كانت سناء الأصغر مني بانثني عشرة سنة أكثر خبرة من كليتنا بالمستشفيات وبإهمال الأطباء والمرضين؛ كانت تُحدثني عدة مرات في النهار لتذكرني أن أقيس الحرارة أو السكر أو أنادي ممرضة لتفريغ الدرنقة، أو تشجع أمل على التحرك في الغرفة أو في شرب مزيد من السوائل. بعيداً عن أجواء العائلة، اكتشفتُ ملمحاً جديداً من حسنها الفكاهي؛ موضوعها المفضل للسخرية هو تاريخنا العائلي العجيب. نستطيع تقليد شخصياته وتحويل مأسية ومهازله إلى كوميديا.

كنا سعداء بالحظ الطيب، بنجاح الجراحة، وكنْتُ سعيدة بشكل خاص لأنني هنا، بعد أن كنتُ أكاد أجنُّ وأنا أتابع رحلة أمل الطويلة مع الجراحات من قارة أخرى. مرّت عابدة وعظيمة بيالي كثيراً في هذه الأيام. بدا لي أنني لم أتعامل مع آلام السيدة عظيمة بالاحترام الكافي، وأن عليّ أن أزورها. ذهبتُ إليها بدون نفاذ صبر الباحثة التي تنقضي حكاية عنايات. زرتها وكان بودي أن أقول لها أنا أفهمك، ولكنني لم أجد الكلمات.

خرجتُ أمل من المستشفى في صباح ١١ فبراير، وفي يوم ١٣ ذهبتُ لتوقيع كتاب الأمومة في التاون هاوس ثم بعدها بيومين قضيتُ وقتاً رائعاً في قراءة ومناقشة مع طالبات السن عين شمس. وحدثتُ اللحظة التي رأيتها تنويحاً لتلك الرحلة، جاءتني طالبة لأوقع قصائدي التي صدرت في مكتبة الأسرة وكتاب الأمومة، قالت "اكتبي إهداء لي على الديوان وإهداء لأمي على كتاب الأمومة. أمي من جيلك على فكرة وكانت بتحب شعرك زمان وما عديتش بتقرا". انزعجتُ بالطبع لكوني من عمر أمها،

ولكن عاودني نفس الإحساس الذي بدأتُ أشعر به منذ صيف ٢٠١٥: ليلة ذهبت وحدي لبيت أبي في العيد، خرائط هيئة المساحة، لحظة وصولي لشارع عنايات، أمسية التاون هاوس ومقابلتي لعظيمة ونادية. شعور غامر أنني "كنتُ هنا". هذه الجملة هي جملة عنايات، كتبتها في الرواية وفي يومياتها في سياق ما تصورته من أنه لن يكون لها أثر. كأنها وهي التي ماتت قبل أن أولد، تُعرّفني بجزء من حياتي، تجعلني أراجع علاقتي بهذا المكان الذي ظلت غير مرئية فيه.

سافرتُ من مصر لى بوسطن بعد زيارة الألسن بيومين، مجبورة المخاطر كما يقولون. كلي أمل أن أعمل على كتاب عنايات وأعتني بمراد حتى آخر يونية، ثم أعود لى كندا وأواصل العمل طوال شهري يوليو وأغسطس قبل العودة للتدريس في سبتمبر. لدهشتي، لم أكتب كلمة واحدة في الكتاب طوال ١٢٠١٧

في بوسطن انهمكتُ في قراءة كتب نظرية عن اللكنة، وبعض الكتب التي أحضرتها معي من مصر، وبعض الروايات والمسرحيات التي يدرسها مراد ولم أقرأها من قبل. قضيتُ الصباحات بين القراءة والطبخ والأمسيات بجانب مراد وهو يذاكر كأمر حقيقيّة. كان عندنا قائمة بزيارة الجامعات التي يفكر في التقدم لها، مما جعلنا نساغر لى نيويورك ومدن قريبة أخرى في أيام عطلة الأسبوع. في كندا، قضيتُ يوليو وأغسطس في تغيير سطح البيت وشبابيكة وطلاء حوائطه وعمل مطبخ جديد. قضيتُ أسابيع أرمي كل ما بدا لي خارج الاستعمال بما فيه من أدوات مطبخ وملابس وأثاث غرفة الطفلين اللذين غادرا قبل سن الخامسة عشر. كل ما كتبه لا يخرج عن يوميات عجيبة، مثل قائمة طويلة بالمفردات الإنجليزية المستعملة في تجديد البيوت والتي أتعلمها لأول مرة، قصص هجرة العمال

الذين توالوا على البيت، ومكالماتي الأسبوعية مع يوسف في يوتا وما يحكيه لي مراد عن عمله على الفرنان في بحث عن السرطان في إم أي تي وحكايات مايكل من غانا. ولا كلمة عن عنايات. قلتُ لِنفسي، ربما هذا ما يسمونه (writer's block) وقد يكون حالة خواء بعد كتابة نصوص الأوممة، ولكنني كنتُ راضية على أي حال.

جاء سبتمبر، وعاد زوجي مع طلابه من البرنامج الدراسي في غانا. فزع من شحوبي وفقداني للوزن وأخذني فوراً إلى طيبة العائلة. عندي أنيميا حادة، فطوال شهرين وأنا وحدي، لا يوجد مطبخ ولا أحد يشجعني على الأكل. البيت مقلوب رأساً على عقب، حتى أني كنتُ أُغَيِّر منامتي كل ليلة في أي ركن خالٍ من أكوام الأثاث وأدوات العمال. بدأت الدراسة وجاء أخي محمد من بيروت للزيارة، ظل يتابع تغيير السبابة وتركيب المطبخ، وتعليق اللوحات حتى عاد البيت بيتاً قبل سفره. عبّر لي في المطار عن انزعاجه من حالتي الصحيّة رغم أنني تفننتُ في إخفائها.

عشتُ خريف ٢٠١٧ مثل خيال مائة، تهنّزَ يداي وأنا أمسك بكوب القهوة، يتغيّر مزاجي من تطرّف لآخر في سرعة البرق، عادت نوبات الهلع تداهمني بدون إنذار، ولم تفلح المنوّمات في هزيمة الأرق. بدتِ النهارات عمليّات عبور بالغة الصعوبة لساعات العمل والليالي حُفراً أسقط فيها بلا أمل. والأسوأ من كل ذلك، العودة للطبيب النفسي لمدة ساعة كل أربعة.

فيها مقدار ما يأخذه كل شخص حسب العمر والوزن، وأتبع الطباخ تعليمات دكتور كاتس. بعد ساعات ذهب طبيب آخر من المستشفى مع مسؤول الحَجْر الصحي لتوقيع الكشف على أفراد الشحنة، كان الجميع في سبات عميق إلا الطفلة لأن أمها رفضت أن تعطىها حبة منومة. بعد الحصول على توقيع حكمدار الحَجْر في الميناء، أخذ المستشفى اليهودي الحمولة البشرية وعولج أفرادها من الالتهاب الرئوي والأنيميا لمدة شهرين. وكما حدث من قبل، تم نقل كبار السن في قطار بحراسة ضابط من الميناء، إلى سجن الحظر الصحي في بور سعيد، وبمساعدة سلسلة من رجال البوليس المصريين تم شحنهم على ظهر إحدى مراكب الصيد إلى فلسطين.

لم يبق من الحمولة في مصر إلا الأم الشابة أئالا وابنتها أفيز؛ حيث طلبت أئالا أن تتصل بقريب لها اسمه هربرت يعمل مديراً في شركة باتا بالقاهرة، جاء الرجل ووقع على إقرار بكفالة الأم وابنتها. قالت لي أفيز: "بإمكانك أن تقرئي أكثر عن قصة وصول هذه السفينة لمصر، فقد كتبها كاتبة إسرائيلية في كتاب عن دور مستشفى الجالية اليهودية في حماية اللاجئين وسأرسل لك اسم المؤلفة والكتاب". أخبرتها ألا تهتم، فأنا لا أعرف العبرية.

في ١٩٤٠، جلست الطفلة إيميليا بجانب الطفلة عنيات في أول يوم لهما في فصل الحضانة الألمانية بباب اللوق. ستحكي لي من بيتها في فلوريدا، أنها لم تكن تبكي خوفاً ولا يجزون، ما حدث هو أن أمها أخبرتها في اليوم السابق فقط، أن اسمها لم يعد أفيز بل إيميليا، إيميليا أفيز. تقول: "أكدت عليّ أمي بأن لا أخبر أحداً، لقد كنتُ مصدومة ولا أفهم لماذا! أصبحتُ أنا وعنيات صديقتين، فحكيتُ لها بعد سنتين أو ثلاث أن اسمي أفيز وأني أكره اسم إيميليا، فكانت تناديني آف آف".



عنايات في فناء المدرسة الألمانية بباب اللوق - القاهرة

هاجرت آف آف مع أمها إلى أمريكا في ١٩٥٠ ولم تر عنايات مرة أخرى، ولكنهما ظلتا تتبادلان الرسائل والصور بالبريد. تقول لي: "آخر رسالة كتبتها لها كانت عندما اشترينا أول بيت لنا في نيو جيرسي، ربما في سنة ٦١ أو ٦٢، لأنني أرسلت لها صورتي مع أولادي الثلاثة أمام باب البيت، وكتبتُ لها أن ابنتي الكبرى لا تحب الحضانة رغم لطف المدرسات الذي لا يُقارن بتشدد الراهبة أدا في المدرسة الألمانية. لم أسمع منها بعد ذلك".

السيدة آف آف، عملت ممرضة لعقود في مستشفى للأطفال في نيو جيرسي، هي الآن على المعاش وتعيش وحدها في فلوريدا، عندها حفيدان من ابنتها الصغرى، كما حققت حلمها بالعودة إلى مصر في سنة ٢٠٠٠ "أردتُ أن أرى طفولتي ولم تكن ألمانيا تمثل شيئاً لي، فذهبتُ إلى مصر".

في أوائل صيف ١٩٣٩، وصلت سفينة الشحن الألمانية "كايرو" إلى الإسكندرية بعد أن أفرغت شحناتها في موانئ عديدة في البحر المتوسط، وبحسب جدولها كان عليها المغادرة إلى هامبورج في اليوم التالي. طلب طباخ السفينة أحد رجال البوليس في الميناء واسمه إسماعيل. وأخبره بتبليغ رسالة إلى مستشفى الجالية اليهودية بالإسكندرية على وجه السرعة. لم يكن ذلك جديدًا بالنسبة له، فإسماعيل وزميل آخر معه، يعرفان الخطوات التي عليهما القيام بها في مثل هذه الحالات. أسرع بالرسالة للدكتور فريتس كاتس رئيس الجراحين في المستشفى اليهودي، وانتظر رده. نصّت الرسالة على: "معنا في السفينة شحنة بشرية سرية من عشرة أفراد، معظمهم من كبار السن إلا أم شابة وطفلها. قبطان السفينة اكتشف الحمولة، فكان يغلّق عليهم باب غرفة في كل ميناء حتى لا يهربوا وهو مصرّ على إعادتهم إلى ألمانيا".

قام كاتس بتنفيذ الخطة التي جرّبها من قبل، فبناء على قانون البحارة الدولي، على ربّان السفينة أن يخبر سلطات الحجر الصحي إذا نفّس مرض بين راكبيها؛ حيث تُمنع السفن من الإقلاع حتى يتم توقيع الكشف الطبي على المرضى. وهذا ما كان، حمل إسماعيل علبة من الجيوب المتوّمة، وورقة

من ضمن قائمة صديقات وزميلات عنايات في المدرسة الألمانية، لم أستطع الحديث إلا مع ثلاث. معظم الأجنبيات هاجرن بالطبع الى أنحاء الكرة الأرضية، ولا بدّ أنهن غيّرن أسماء أسرهنّ بعد الزواج. لكن كان الحظ الطيب حليفي هذه المرّة؛ فمدام عون في القاهرة أعطتني تليفون مدام دوس في الإسكندرية، ومدام دوس، دلّتني على إيميليا باعتبارها صديقة طفولة عنايات. قالت لي مدام دوس: "علاقتي بإيميليا ما انقطعتش، وأنا اللي قلت لها عن موت عنايات. لما راح ابني للدراسة في ١٩٧٠، نزل في بيت إيميليا أسبوع، قابلتها في أمريكا مرتين لما كنت له مسافر، واستضفتها في بيتي لما جات مصر زيارة".

قالت لي آف آف: "لم تدخل عنايات امتحانات المدرسة الألمانية بباب اللوق في صيف ١٩٤٨، فمنذ إجازة الكريسماس السابقة وهي لا تريد مغادرة السرير، وتنتابها نوبات من الهلع والبكاء. انقطعت عن الدراسة وفاتها امتحانات نهاية يونية. كانت تلك هي المرة الأولى التي يتبه فيها والدها الى أن ابنته المقربة ليست على ما يرام". هل كان الأستاذ عباس يعرف أن ما تمرّ به عنايات هو اكتئاب أم لا؟ "لا أعرف، ولكن الأكيد، أنه كرجل متنور واسع الثقافة بحث واستقصى، زار المدرسة فأعطوه عنوانا وأكدوا له سرية الأمر. وصل مع عنايات ذات صباح من فبراير ١٩٤٨ الى بوابة مصحة ألمانية صغيرة في المعادي".

كانت تلك هي المرّة الأولى التي أعرف فيها سبب تأخر عنايات سنة دراسية عن زميلاتها رغم تفوقها. في خريف نفس العام، جلست بولا التي تصغرها بسنة بجانبها في نفس الفصل وامتدت الصداقة. هل عرفت نادية لطفي ذلك ورفضت أن تخبرني أم أن عنايات احتفظت بتجربة

المصححة لنفسها؟ كان الاكتتاب قريئاً قديماً إذًا، لقد كبر معها منذ الطفولة ولم تكن لحظة الانتحار إلا حلقة من صراع طويل انتصر فيها.

مبنى المصححة التي دخلتها عنايات في ١٩٤٨ ما زال موجودًا، ولكنك عندما تمر عليه قد ترى في حديقته أرجوحة وكوخًا خشبيًا يصلح للعبة الاستغماية، وقد تسمع أصوات أطفال الطبقة العليا وهم يلعبون.

كان رئيس جماعة شارل برومي بالإسكندرية قد خصص في ١٩١٣ بجانب دير راهبات ومستشفى صغير للفقراء تملكهما الجماعة في المعادي، بيتًا صغيرًا ليكون مسكنًا للممرضات. كانت المعادي وقتها صغيرة أيضًا وتقع على سكة الحديد (القاهرة - حلوان)، وكانت حلوان نفسها من أشهر المنتجعات في العالم، يأتي إليها مرضى السل والربو والروماتيزم للاستشفاء بهوائها الجاف. ظلّ للمبنى حديقة واسعة حتى ثمانينيات القرن العشرين، ويُقال كان فيها حوالي سبعون شجرة بين نخل وصنوبرات وأشجار فاكهة وكذلك طيور وحيوانات من بط وأوزّ وأرانب وخنزير.

عندما أعلنت إنجلترا الحماية على مصر في ١٩١٤، وضعت يدها على ممتلكات الخصوم ومنهم الألمان من أراضٍ ومبانٍ لا حصر لها. أغلقت المدرسة الألمانية بباب اللوق التي كان قد أنشأها جماعة شارل برومي في ١٩٠٤ وكذلك مدارس البروتستانت الألمانية في مصر، وتم طرد معظم الألمان من البلاد. لكن ظلّ "مجمع راهبات الرحمة للقديس شارل برومي" في المعادي، والذي يضم الدير والمترل ومستشفى الفقراء مفتوحًا، واستمرّ كملجأ للراهبات اللواتي سُمح لهنّ بالبقاء.

بعد انتهاء الحرب في ١٩١٨، عادت العلاقات الدبلوماسية المصرية مع ألمانيا، وفي نهاية ١٩٢١ سمح للألمان بالعودة وأعيد فتح المدارس.

في عام ١٩٣٤ تم تحويل المنزل إلى مصحة، بها تسع غرف فقط، لكن أعيد بناء المنزل من الداخل، وتوسّع بإضافة جناح على يساره، وفي ربيع ١٩٣٩ أصبح عدد الغرف ٢٥ غرفة. لم تُغلق المدرسة الألمانية في باب اللوق؛ حيث تدرس عنايات أثناء الحرب العالمية الثانية وظلت المصحة مفتوحة بدون مصاعب. وفي نهايات الحرب، كان بعض الجنود الكاثوليك وضباط التحالف من بولندا وجنوب أفريقيا وأستراليا يلتقون في حديقة المصحة ظهر الأحد، فتقدم لهم الأخوات الشاي والبسكويت ويتسامرون.

الأكثر من ذلك، تم السماح لبعض الجرحى من الأسرى الألمان بتلقي العلاج هناك. ووزع القساوسة الإنجليز عليهم الطعام والملابس والكتب، فقام جنديان موهوبان برسم زهور وطيور على النوافذ الزجاجية وهو ما يمكن أن تراه من الشارع حتى الآن.

المصحة أغلقت في ١٩٦٤ لأن معظم الأخوات كن قد كبرن في السن، وأصبح هناك صعوبة في انضمام أخوات المانيات صغيرات. في نفس الوقت كانت مدرسات المدرسة الألمانية بباب اللوق التي التحقت بمحاضنتها عنايات في ١٩٤٠ وتركتها في ١٩٥٥، يحتجن إلى مأوى بعد أن هُدمت الفيلا الجميلة التي كن يسكنَ فيها بجانب المدرسة منذ ١٩٢٩ لبناء عمارة في ١٩٦٠. ورغم أن المدرسة استأجرتُ متراً لسكن هؤلاء المدرسات في المعادي، إلا أنها واجهت مشكلة أخرى؛ ضيق مبناها بالنسبة لتزايد عدد الطالبات. قررت المدرسة أن تحلّ كل المشاكل بقرار واحد: تحويل المصحة في المعادي إلى رياض للأطفال وحضانة وسكن للمدرسات مع تخصيص جناح لإقامة تسع راهبات كن يعملن في المصحة: ثلاثة فوق الثمانين وخمسة أكبر من الستين وأخت شابة اسمها كلوديا.

عندما زرتُ نفس المبنى في فبراير ٢٠١٩، لم يكن هناك إلا كلوديا، في التسعين من عمرها، يرهاها راهبات مقيّمات من أسيوط وينادونها ماما.

منذ عام ١٩٣٤ والمصحة تعمل لعلاج ما كانوا يطلقون عليه "مرض الجنون" وكانت الأم أرسينيا Arsenia ترأس الأخوات في خدمة الجميع، وزاد عدد الأسرة إلى أربعين في ١٩٤٨. ظل الدكتور موريس جيلات كمدبر للمصحة يبذل نفسه من أجل المرضى، ولكنه توفي في ١٩٤٦ فتولى مكانه مساعده الدكتور أنطوان عرب وهو لبناني الأصل. يُقال إن دكتور عرب كان مؤمناً بأن الطب لا يقف عند حد، فكان يذهب كل صيف إلى سويسرا لمدة شهر ليطلع على أحدث طرق العلاج. ورغم صدور تشريع في نفس السنة بدخول كل مؤسسات الصحة النفسية تحت سيطرة الدولة المصرية، إلا أنه كآب راع حافظ على أوريّة المصحة وكأنها في الريف السويسري كما يقولون. فظل يستقبل مرضى الجالية الألمانية وغيرهم من الأسر المصرية المقتدرة ممن يعرفون أن الطب لا يحتاجه الجسد فقط، بل الأرواح المعطوبة أيضاً.

معظم المرضى كانوا نساء والمهستيريا كانت التشخيص الأكثر ذبوعاً. ولأن دكتور عرب كان أباً نزيهاً، فقد قرر بعد ملاحظة عنايات مدة خمسة أسابيع في المصحة، أن وجود طفلة بين كل هؤلاء النساء المهستيريات لن يساعدها على الشفاء. نصح الدكتور عرب الأستاذ عباس أن يأخذ ابنته لصغر سنّها إلى أفضل مستشفى في القطر وهي مستشفى (بهمن). بدأت علاقة عنايات بمستشفى بهمّن في ١٩٤٨ وفي نوفمبر ١٩٦٢، زارتها لآخر مرة.

في ١٩٤٠، فوق تبة في حلوان، أنشأ بنيامين بهمن المولود في صعيد مصر في ١٨٩٣، أول مستشفى نفسية خاصة في القطر. كان بنيامين مصرياً نابهاً، ولد في أسيوط، وأنهى في ١٩١٨ دراسته للطب في لندن. عاد إلى القاهرة ليمارس الطب والتحق في ١٩٢٢ بفريق المعالجين في مستشفى العباسية المعروفة وقتها بالسرايا الصفراء، تحت إدارة الدكتور جون وارنوك ثم دكتور هربرت دودجان من بعده.

تعلم بنيامين الكثير في هذه التجربة، وكان في البداية مثل أعضاء جمعية الطب النفسي في لندن والبريطانيين في مصر والملك فؤاد الأول، يرى أن الدكتور وارنوك هو من أرسى نظام العلاج النفسي الحديث في مصر. فعندما وصل وارنوك من لندن في فبراير ١٨٩٥، كانت حالة مستشفى العباسية سيئة. إنها في الحقيقة لم تؤسس في الأصل كمستشفى، بل كانت قصراً لأحد أفراد أسرة الخديوي يعرف بـ "القصر الأحمر"، واحترق جزء منه ولم تلمس النار مبنى إقامة الخادومات الحبشيات وإسطنبول الخيول. وقد نقلت الحكومة المصرية مرضى مستشفى بولاق إلى العباسية في ١٨٨٠ تحت ضغط المندوب الإنجليزي^(٣١). ورغم بعض التحسينات التي أدخلت على أنقاض القصر إلا أن دكتور وارنوك كان مصدوماً من

حاله كمستشفى؛ لقد كان الأطباء يعيشون في عمار القاهرة على بعد ثلاثة أميال ويتركون المرضى للمساعدين. وأي شخص يمكن أن يصبح معالجاً، مثل هذا الإيطالي النصاب الذي لم يدخل أي مدارس، واكتشف دكتور وارنوك أنه يعمل طبيياً بأوراق مزيفة. كما أن أي شخص يمكن أن يصبح نزيلاً بمجرد إرسال خطاب باسمه من البوليس بدون أي كشف طبي. أيضاً، ٣٣٪ من المرضى يموتون سنوياً وبالكشف الطبي على جثثهم وُجدت كسور شديدة في عظامهم بسبب تكتيفهم بعنف أثناء نوبات الهياج. وجد وارنوك أن أنقاض القصر يقيم فيها ثلاثئة من المرضى الرجال، بينما المئة وثلاثين من النساء المرضى، فيعشن فيما كان إسطليل بجانب القصر^(٣٣).

لم تكن المستشفى سيئة تماماً، فقد كان المرضى يأكلون جيداً، وبدا الممرضون في مزاج طيب دائماً، لأنه لا توجد قوانين تحدد مسؤوليتهم عن أي حادثة موت أو حُمل سيفاح. والخلاصة، طور وارنوك كل شيء على مدى ستة وعشرين عاماً، فاستعان بخمسة عشر مصرياً من المستشفى العسكري ووضع الكثير من القوانين، منها معاقبة الممرضين في حال حدوث إهمال، وعيّن قابلة لمساعدة المجنونات اللواتي يحملن سفاخاً، ومنع المرضى من الخروج للتبرّك بالأولياء لأنهم يهربون أحياناً أو يقومون بأفعال مخلة في الطريق. بنى جناحاً مكان الإسطليل للمريضات، ومطبخاً ومخبزاً وغرفة غسيل وطرفاً مظلمة للترّة وزرع الكثير من الأشجار. كما غير نظام الصرف في المستشفى حتى يتخلص من الروائح الكريهة. وقسم المرضى في ستة عنابر طبقاً لخطورة حالتهم، ووضع نظاماً لتأهيل من سيفرج عنهم؛ ليتعلموا بعض الأشغال البسيطة^(٣٣). وبحلول عام ١٩٢٣: أي بعد مرور عام واحد من التحاق بنيامين بهمن بالمستشفى، كان عدد

العاملين فيها ٦٩٨ عاملاً، بينما كان ٧٣ فقط في ١٨٩٥، وعدد المرضى ٢٤٧٢ بينما كان ٤٦٥ في ١٨٩٥^(٣٤). هذا كان ظاهرياً إثباتاً لنظرية وارنوك، أن الإصابة بالجنون تزايد كلما تقارب شعب من الحضارة، والمصريون كانوا في رأيه يعضون تجاه الحضارة بخطى ثابتة.

طوّر دكتور وارنوك نظرية عن وجود خصوصية للجنون في الأماكن الحارة، وأرسل تقاريره لمجلة "العقل" العلمية في لندن، يقول فيها إن الجنون في أكثر من ٣٠٪ من الحالات سببه الحشيش بالنسبة للرجال والجنس للنساء^(٣٥). كان دكتور وارنوك قد أصبح مصدر استشارة للاحتلال الفرنسي في شمال أفريقيا، وللمهتمين في الهند والشرق البعيد. لم يكن بنيامين بهمن مقتنعاً بهذه النظرية، كما لم يعجبه أن نظام العباسية أيضاً مستشفى الخانكة التي أنشأها وارنوك في ١٩١١ يعامل المرضى حسب درجات قربهم من الحضارة، فهناك قوانين داخلية تنطبق على الإنجليز، وثانية للمصريين المقتدرين، وثالثة للمصريين الموظفين، ولا شيء منها يطبق على الفقراء. كما أن إمكانيات المستشفى رغم كل الجهود، لم تكن ترقى لما رآه في إنجلترا.

حقق بنيامين بهمن حلمه بإنشاء مستشفى نفسي ذي مستوى عالمي وأسست المستشفى في زمالة مع جامعة دورهام، وعندما زارها دكتور من منظمة الصحة العالمية في ١٩٥٩، كتب تقريراً يمدح استخدام المستشفى لآخر اكتشافات الطب النفسي، وهي العلاج بالأنسولين.

حاولت أن أزور مستشفى بهمن في صيف ٢٠١٨، ولكن هذا لم يحدث إلا عندما عدتُ لمصر لمدة أسبوع في نوفمبر. طلبتُ موعداً من دكتور ناصر لوزة مدير المستشفى وحفيد بنيامين بهمن من زوجته الفنانة

التشكيلية السوربالية جوليان فاجاغ. في يوم الخميس ١٥ نوفمبر ٢٠١٨، استقبلني في مكتبه. سألته عن أنواع الأدوية وطرق علاج المرضى النفسيين في نهاية الأربعينيات وحتى يناير ١٩٦٣.

قال دكتور لوزة: "عدد العقاقير المستخدم كان محدودًا جدًا، وكان على الطبيب أن يجرب على نفسه قبل أن يقرره لأي مريض. الوضع تغير الآن، لو جرب الطبيب كل الأدوية لأصيب بالجنون. كان هناك ثلاث تقنيات حديثة في ذلك الوقت لعلاج المرضى النفسيين: علاج إمبرامين (Imipramine) أو تفرانيل (Tofranil) وهي أدوية مضادة للاكتئاب واضطرابات القلق والهلع والذعر، وهي تحسن الأداء الوظيفي للجسم، وتحفز النشاط البدني، وتزيد الشهية للطعام، وتعيد للمريض اهتمامه بالحياة اليومية.

التقنية الأخرى كانت Abreaction therapy أو مفهوم العلاج بالكلام، وهي تعود إلى فرويد نفسه منذ ١٨٩٣. ففي دراساته حول الهستيريا يولي اهتمامًا بالعواطف والرغبات المكبوتة وارتباطها بالتروما. الفكرة هي في تحرير هذه المكبوتات عبر الوصول إلى اللحظة غير الواعية المرتبطة بها. يونج أيضًا اهتم بالتحليل النفسي، ولكنه شكك في آثار التروما وأهميتها في الاضطرابات النفسية. بالنسبة ليونج، بعض حالات التروما ليست إلا مجرد خيال واختراع من المريض. كان الجديد في الفترة التي تسألين عنها، استخدام الأنسولين: إعطاء حقن الأنسولين للمرضى النفسيين، يأخذ المريض محلولاً في الوريد يشعره بالدوخة، ثم يُعطى السكر فيشعر بتحسن وأثناء ذلك يتحدث معه المعالج عن طفولته وعلاقته بأمه وحياته".

سألته عن نوع الحبوب المنومة التي كانت تُباع في مصر في أول الستينيات، خصوصاً العلبة التي كان فيها عشرون حبة ولونها زهري أو وردي. قال: "ربما تقصدين العقار المعروف تجارياً باسم "فيرونال" إشارة إلى هدوء وسكينة مدينة فيرونا الإيطالية. إنه يحتوي على مادة الفينو باربيتال لعلاج الأرق والاضطراب والأمراض الانسحابية".

في الدقائق الأخيرة من المقابلة، أخبرني دكتور لوزة أنه يعمل على جمع الأعمال الفنية لجدته جوليان فاجاغ من أجل معرض في السفارة البلجيكية بالقاهرة. طلبتُ منه أن أرى الأرشيف الذي ينوون تطويره إلى متحف لتاريخ المستشفى، قال لي: "طبعاً"، ثم أضاف: "لكنك ستجدين كتباً وأجهزة وأدوية فقط، المستشفى لا تعطي معلومات عن مرضاها حتى لو مرّ عليهم نصف قرن. من أجل الحصول على معلومات تخص مريضاً قديماً سيكون عليك أن تذهبي إلى المجلس القومي للصحة النفسية، وتطلبي إذناً برؤية الملف في الأرشيف". قلتُ له: "أنا لا أريد أن أرى الملف الطبي على الإطلاق".

وقفتُ في الحديقة أمام باب الأرشيف أنتظر العامل الذي سيفتحه لي، بحثت عن الفينو باربيتال في الإنترنت، وقرأتُ: "الباربيتورات هي عبارة عن أدوية مثبطة للجهاز العصبي المركزي، لذلك تقوم بإنتاج مفعول واسع المدى، من مهدئ خفيف المفعول إلى مخدر كامل. تم تصنيع الباربيتورات في ١٨٦٤ على يد الكيميائي الألماني أدولف فون باير. في ١٩٠٣ تم اكتشاف أنه يساعد الكلاب على النوم. أخذت شركة باير الألمانية حق تصنيع المهدئات، من أعراضها الجانبية الفتور وصعوبة التفكير وضيق التنفس والترنح، أما الجرعة الزائدة فقد تُسبب الغيبوبة أو الموت". مرّ بيالي أن الألمان كانوا الأكثر حضوراً في حياة عنايات وموتها.

في نوفمبر ١٩٦٢، زارتُ عنايةات مستشفى بَهْمَن لآخر مرة، هذا ما لم تقله لي نادية ولا عزيمة ولكن حكته لي مدام النحاس. كانت عنايةات طوال الأسابيع السابقة تشعر أنها خيال مائة، تهمزُ يداها وهي تُمسك بكوب القهوة، يتغير مزاجها من تطرفٍ لآخر في سرعة البرق، عادت نوبات الهلع تدهمها بدون إنذار، ولم تفلح المنومات في هزيمة الأرق. بدت النهارات عمليات عبور بالغة الصعوبة لساعات العمل، والليالي حفراً تسقط فيها بلا أمل. والأسوأ من كل ذلك، العودة للطبيب النفسي لمدة ساعة كل أربعة. كتبتُ عنايةات في يومياتها أثناء ذلك الحريف:

"جمال تعس، حقل الموت صامت وأرض معدومة الحواس، والبرودة تسري في أجساد الورود، فالحياة تمضي وتلد الموت. قد شاهدتُ في الإسكندرية مشاهد عشتها بخيالي من قبل وسمعت عبارات قديمة في أذني.. ورأيتُ ناساً في ثياب أعرفها.. ولكن متى تماماً.. لست أدري. هناك حاجز ذاب في ذاكرتي. فاختلطت الحياتان. ومع ذلك فأنا لا أعرف ماذا سيجمع به الغد. إذا شاء ترك جثتي الحية تقوم على صفحة الليل لتوصلني للغد، لصفحات أخرى قديمة. إنني أحس بانفصال عن الكل، وأنظر من نافذة عيني إلى الناس والأماكن حولي، ولكنني لا أتفاهل معهم. وفجأة أجدني قد انفصلت عن وجودي، وخرجتُ من داخلي، أتفرج وأسمع، وكأن ليس لي جسد جالس يتحرك ويعيش. أحس أنني قد عشتُ حياتي من قبل. فلماذا إذاً أوجد من جديد! ونظرتُ إلى الباب ملياً.. وقتشتُ في ذاكرتي عن أثر لتلك الحياة التي عشتها، ولكن لم أجد إلا صورة الدرجات الحجرية فحسب.. فاستدرتُ ونزلتُ أكمل رحلة مستقبلتي القديم!"^(٣٦)

في الأرشيف الذي سيُصبح متحفاً، رأيتُ عدة أرفف من كتب الطب النفسي بالإنجليزية والفرنسية والألمانية. كان هناك ملفات الحسابات ولكن لم يكن مسموح لي بفتحها. تذكرتُ أنني قرأتُ من قبل، أنه في سنة ١٩٤٨، ارتفع ما يتركه التزيل في حساب المستشفى قبل دخوله من سبعة جنيهات إلى خمسة عشر جنيهاً. وأن التزلاء كانوا من كل الجنسيات. حاولتُ أن أتخيل المستشفى في ١٩٤٨ أو في ١٩٦٢، فرغم سهولة تمييز بعض مبانيه التي تشبه بيوتاً أوربية وحديقته النادرة في الصور القديمة، إلا أن أشياء كثيرة تغيرت. أمامي سويتش مركزي للتليفونات يعود إلى الأربعينيات وآخر إلى السبعينيات.

لا بدّ أن سويتش الأربعينيات هو أول ما وقعت عليه عينا عنايات عندما جاءت إلى هنا في ١٩٤٨. كان على الزائرين الانتظار في غرفة على يسار البوابة؛ حيث رجل أمن، وموظف استقبال، وعاملة تليفون تحرك يديها على أزرار لوحة التليفونات الزرقاء والحمراء والخضراء، بينما سماعة على إحدى أذنيها. بعد مقابلة الطبيب، عرفتُ عنايات أنها ستقيم هنا عدة أيام قد تصل إلى أسبوع. أخذتها الممرضة إلى غرفتها. سرير وخزانة وشباك يطل على الحديقة وجزء من مبنى آخر. هناك تليفون لاستقبال المكالمات فقط. أرثها في الخزانة الفوط وطقم ملابس، وقالت لها كل شيء مطبوع عليه رقم الغرفة ٢٨ وأن والدها سيعود بملابس في الغد. شعرتُ أنها في بلد آخر. ستحلم عنايات كثيراً بهذه الغرفة فيما تبقى من حياتها؛ حيث تصحو كل مرة بإحساس من رجوع للتو من سفر.

أمامي جهاز الصدمات الكهربائية، حقائب إسعافات حديدية، أدوات لا أعرف فيما كانت تُستخدم، وخزانة زجاجية لعرض نماذج من العقاقير. لحتُ شرائط حبوب الريفالين، من شركة سييا ولون حياتها

أزرق، ثم وقعت عيناى على عبوة فيرونال بجانبها، استأذنتُ العامل
الذى يصحبنى أن أفتحها. مكتوب على العبوة: العدد: عشرون حبة. تحذير
من أخذها بدون إشراف طبيب. ثم بالصدفة، أو لأن الله يعرف أنى هنا
من أجل عنايات: تاريخ الصلاحية، يناير ١٩٦٣. فتحتُ الغطاء، ورايتُ
الحبوب الصغيرة وردية اللون.

كتبت على الفيسبوك في ١٩ يونية، ٢٠١٨ أطلب مساعدة في البحث عن مدفن ما في مقابر البساتين.

وصلتني تعليقات ورسائل بعضها مزاح، وبعضها يقترح معارف يعملون في الآثار. ثم أتتني رسالة من محمد عز الدين، وهو طالب دكتوراه في جامعة كيوني بنيويورك، ولكنه معروف بين الأصدقاء باسم "سعيد". كنتُ قابله في القاهرة في صيف ٢٠١٥؛ حيث طلب مادة عن أروى صالح وفترة التسعينيات، أعطيته المادة التي صورها وأعادها لي. ثم قابله في قراءة لي في نيويورك مايو ٢٠١٧ واستمر التواصل بيننا. كتب لي: "أنا في القاهرة، ابعتي رقمك، هناك باحث أثار اسمه يوسف أسامة يعرف المقابر جيدًا، يعمل جولة في القاهرة الفاطمية كل جمعة وسبت للمصريين. أنا رحبت معاه القرافة السيوطية والإمام الشافعي. هو عنده صفحة على الفيس بوك اسمها الماليك".

تبادلتُ أنا وسعيد وأسامة الكثير من الرسائل، وبما أنني ذاهبة إلى بيروت وسأعود في مساء ٢٩ وبما أن سعيد يسكن قريبًا مني، اتفقنا أن نتقابل ثلاثتنا في يوم السبت ٣٠ يونية في المنيل ونذهب معًا بحثًا عن مقابر

أحمد باشا رشيد. في اليوم المحدد، وصلتُ أمام سينما فاتن حمامة في العاشرة صباحًا، وجدتُ عمالًا يتزعون شبابيك السينما وأبوابها ويضربون جدرانها بالمطارق، تذكّرتُ قصيدة سركون بولس "مرثية إلى سينما سندباد"، جلستُ على سور النيل إلى اليسار لأنفادي التراب. في العاشرة ونصف بدأتُ روائح السمك المشوي تتسرب من مطعم أسماك البحرين، ولم يظهر سعيد ولا يوسف أسامة، هاتف الأول مغلق، والثاني مشغول. راجعتُ الرسائل بين ثلاثتنا، وتأكدتُ من أنه هكذا الموعد.. عبرتُ شارع الروضة إلى مقهى في أول شارع دار الصناعة يُقال إنه في مواجهة البيت الذي عاشت فيه سعاد حسني بعض الوقت، فكرتُ في سعاد وأنا أقاوم تشاؤمي من ألا يظهر أحد. إنه الصيف، ربما ما زالنا نائمين. في الحادية عشرة كلمني يوسف أسامة أنه مع صديقة في طريقهما للمهندسين وسيحضران الدكتور الصادق من بيته. حاولتُ السيطرة على غضبي، من هذه الصديقة؟ ومن دكتور الصادق؟ تصوّرتُ أن هذا موعد شغل، ألم تنفق على بدء بحثنا مبكرًا حتى ننفادي الحر؟ يوسف في مزاج جيد، يضحك ويقول: "مسافة السكّة. اشربي شايك وروقي". جلستُ أشرب الشاي وانتظر.

جاء سعيد وطلب قهوة، هو نصف نائم ولكنه في مزاج رائق أيضًا، قال: "الغربة أفسدتك، الأشياء كما تعرفين لا تحدث في العاشرة والنصف صباحًا هنا. إنني محظوظة، أنا أعرف الدكتور الصادق، هو أكثر شخص في مصر يعرف المقابر المملوكية والفاطمية".

كانت الشمس في كبد السماء كما يقولون، عندما انضمت أنا وسعيد إلى الكعبة الخلفية للسيارة بجانب يوسف، الذي قال: "إن يُسرا

أصرت أن تأتي بسيارتها من التجمع الخامس لترحمك من الحرارة؛ لأنها نريد أن نتعرف عليك". تعرّفتُ إلى يسرا، فتاة جميلة بشكل لافت، تعمل مدرساً مساعداً في قسم اللغة الألمانية بأداب القاهرة. تعرف ياسر عبد اللطيف وتقرأ الشعر. أما الدكتور مصطفى الصادق، فهو أستاذ النساء والولادة ورئيس وحدة الجنين بطب قصر العيني. سألتني عن أي أحمد باشا رشيد أبحث؛ لأن هناك اثنين بهذا الاسم؟ هل تقصدان وزير الأشغال أيام الخديوي إسماعيل؟ ولماذا؟ وما قرابة عنايات له؟ ومن هي عنايات هذه؟ وأن طنط نانا خالة زوجته متزوجة من هذه الأسرة. أريته صورة ذكري عنايات في الأهرام، وقلتُ له إنني لا أعرف إلا هذا العنوان، هذا كل ما أعرفه، هذا هو كل ما أريده. كنا بالفعل في وسط البلد عندما قال يسرا بثقة: "اطلعي على قرافة الممالك الشارع الرئيسي، شارع العيفي هو الشارع الذي يقع خلف مدافن أفندينا بالضبط".

في أقل من نصف ساعة، كنا في شارع العيفي.. ركنا بجانب هيكل سيارة بنية بلا إطارات ولا زجاج وفارغة من الداخل، وفيها ثلاثة أو أربعة أطفال يلعبون. اتجهنا يمينا في شارع العيفي وفي ثوانٍ بدأ الرفاق يصرخون بفرح، نظرتُ إلى ما ينظرون إليه، سور من الطوب المطلّي بالأصفر، فوقه أوراق ريشية مستطيلة شديدة الاخضرار لشجرة خلفه تصنع ما يشبه الخيمة. في السور، بوابة خضراء من الحديد المصمت مزينة بوحدات هندسية متناسقة. أعلاها دائري وأسفلها مستطيل الشكل. فوق البوابة مستطيل مطلّي بالأبيض مكتوب في داخله آية قرآنية، و"مدفن آل أحمد باشا رشيد".



مدفن آل احمد باشا رشید

وقفتُ خلف الرفاق شبه مخدّرة، أحاول أن أحن اسم الشجرة مستديمة الخضرة هذه، وكأنني في رحلة بحث عن النباتات. يدق الدكتور مصطفى الصادق على البوابة، وينادي: "يا أهل الله". بعد دقائق خرج لنا من يبدو انه الحارس، رجل أربعينيّ يلبس جلابية ونظارة طبية. أغلق البوابة خلفه بالفتاح قبل أن يرّد السلام، وكأنه يداري مسرح جريمة. طلب منه الدكتور الصادق بأدب جمّ أن ندخل ونزور قبر السيدة عنايات الزيات. ردّ الرجل بثقة أنها ليست هنا بل في المدفن المجاور. مشينا خلفه، وبدأ يفتح بوابة الحوش المجاور المكتوب على بوابته: "حوش ورثة بنبا وزيبا خاتون حرمي الأمير سليمان آغا السلحدار.. مُشهر بالشهر العقاري بحجة ١٢٧٨ هجرية". رجوتُ الحارس أن نعود إلى آل رشيد، فرفض. همستُ للدكتور الصادق، عنايات ليست هنا، إنها في المدفن الذي خرج لنا هذا الرجل منه. هذا عبث، هناك نسب بين أسرة رشيد وأسرة السلحدار، ولكن عنايات ليست هنا. قال: "أعرف.. أعرف، اصبري بس".

قضينا بعض الوقت في مدفن السلحدار، الحوش محاط بغير مغلقة الأبواب على يمين وفي مواجهة القادم من البوابة، وفيه الكثير من الصبار وأشجار سنط النيل ومدفون فيه أكثر من عشرين شخصاً، كل مقبرة تعلو عن الأرض بسطر من الطوب، وعليها شاهد متواضع من الطوب المطلي بالأسمت ومحفور فيه اسم المدفون وتاريخ الدفن. ليس في الحوش من يتّمي إلى أسرة رشيد أو السلحدار. شرح الدكتور الصادق لنا أن الأسرة صاحبة المدفن يُدفن أفرادها عادة في الغرف الأساسية، بينما الحوش أو الفناء وربما غرفة صغيرة أو اثنتين فصدقة لدفن الفقراء من الأقارب أو من يخدمون الأسرة، سواء في أراضيها أو بيوتها. رحتُ أفكر في شجرة السنط لأمرّر توتري. لا أتذكر أين قرأت أن اسمها بالهيروغليفيّة "سنت"، وأن

الفرعنة كانوا يصنعون من زهرها الأكاليل، ومن خشبها الأبواب والتوابيت والسفن. لا أصدق أننا ما زلنا هنا بينما عنايات على بعد أمتار منا.

أخذ الدكتور الصادق الحارس جانبًا، ويبدو أنه أقنعه بأخذنا إلى مدفن آل رشيد. قدّمه لنا وكأننا نقابله من جديد: "الحاج حمدان رجل كريم وهياخذنا لعنايات". وددتُ لو أقبل يده امتنانًا، ولكنه سبقنا متأبطًا ذراع حمدان وكأنه يعرفه من سنين.

لا أدري لماذا لم ألحق برفاقي الذين تفرّقوا في غرفتيّ الواجبة الكبيرتين بحثًا عن عنايات، تباطأتُ وأنا أقرأ أسماء مدفوني الصدقة في حوش آل رشيد باشا، وأسمع دقات قلبي وأحاول السيطرة على رعشة خفيفة في يديّ. لم يجدوها هناك، واتجهوا معًا إلى الغرفة الصغيرة عن يميني والتي لم نكتشف وجودها من قبل. لحظةً وسمعتُ صوت دكتور الصادق يصرخ من تلك الغرفة: "وجدتها، تعالي يا إيمان، عنايات هنا".

ظللتُ دقيقةً طويلةً واقفةً في الحوش دون قدرة على التحرك في اتجاهها. أسمع أصواتهم في الداخل وفلاش الكاميرات وهم يصيحون أنها هي.

على يمين شاهد قبر عنايات الفخم، ألواح خشبية قديمة يمكن تمييز باب خزانة ومُلّة سرير من بينها، على يسار الشاهد شاهد آخر بدون اسم، خلفه شاهد للسيدة زينب هانم رشيد المتوفاة في ١٨ أغسطس ١٩٣٩، وهي ابنة أحمد بك رشيد بن أحمد باشا رشيد، وهي والدة فهيمة علي عباس أم عنايات. بجانب زينب، شاهد بنفس الطول لطفل وُلد في ٢٦ نوفمبر ١٩٣٣ ومات في ٢ نوفمبر ١٩٤٢ واسمه عادل حسين وهبة.

خلفي، تحت الشباك الصغير في الغرفة قبر متواضع منخفض بدون شاهد رخامي. فوقه منشار يدويّ وإزميل وكماشة ومبرد وقدم ومفك كبير وآخر صغير للغاية، ومتر معدني وعلبة غراء والكثير من المسامير مختلفة الأحجام. قرأتُ اسميَ الرجلينِ النائمين تحت طاولة النجارة مخفورين في الأسمنت. تحيلتهما مفتوحَي العينين يتسليان من وقت لآخر بصوت المنشار ودق المسامير. تحت الشباك الحديديّ الذي يطل على الحوش، إطار سيارة مترب فيه ثقب كبير وبجانبه سطل بلاستيك فيه خرق مزيتة.



استدرتُ مرةً أخرى إلى عنايات، مدت يسرا يدها بعلبة مناديل ورقية، فانتبهتُ أنني أبكي وأن صدري ورقبتي مبللان. لم أكن أبكي حزناً في الحقيقة، لقد كان وقوفي أمام شاهد قبرها، أسعد لحظة في تاريخ

علاقتنا. لم يكن القبر تفصيلاً جديدة تجعلني أتحيل أحلامها التي لم تتحقق ولا أرقها ولا آلامها؛ كان القبر هو المكان الوحيد الذي هي فيه فعلاً. وبينما كان عليّ أن أعود لكل ما تتبعته في حياتها إلى الأرشيف وذكريات الأحياء والمكتبة وخيالي، شعرت أنها أخيراً صدقتني، وسمحت لي بالوصول إليها عبر سلسلة من الصدف السعيدة.

نظرتُ إلى الرفاق: سعيد يبحث في أرشيف التسعينيات وأروى صالح. يوسف أسامة مجنون بتاريخ الممالك وأثارهم. يُسرا تدرُس الأدب الألماني. بينما دكتور الصادق، فكان في أول التسعينيات طالباً في باريس، يركب دراجته كل يوم ويلف منطقة بخريطة معه أو كتاب، يقرأ أسماء الشوارع ويتوقف أمام المباني ويقرأ عن قصتها. سأل نفسه كثيراً، لماذا لا يكون عندنا مادة كهذه عن الفضاء الذي نعيش ونموت فيه! منذ عاد إلى مصر وهو يقضي وقت فراغه في صحراء الممالك، يجمع معلومات عن كل مقبرة على أمل أن يكتب توارخها في المستقبل. شعرتُ أن هؤلاء الرفاق، هدية عنايات لي.

جففتُ عينيّ، وبنفس المنديل مسحت جزءاً من شاهد مقبرتها العالي ورأيتُ بهاء الرخام في المساحة الصغيرة التي طالتها يديّ. سمعتُ يسرا تهمس لهم أن يخرجوا وذهبنا إلى مقبرة أفندينا خلف مدفن آل رشيد. القبة والسقف العالي والزجاج المطلي بالأزرق والأحمر وبهاء الرخام ونقوش العاج والخطوط العربية والعماميد المزخرفة، جعلوني أتمدّد على سجاد الأرضية وأنا. مؤكد أن جزءاً مني كان هناك، يسمع بدقة كل المعلومات التي تبادلها الرفاق عن الخديوي توفيق والخديوي إسماعيل وعباس حلمي الثاني. تحدّثوا عن أميرة هانم إلهامي والأميرة فتحية ثم عائلة طوسون ثم البرنس محمد علي صاحب القصر في المنيل. حكى الدكتور الصادق عن

كسوة الكعبة التي سرقها لص وجرح نفسه وهو يتزعمها، فسالت دماؤه
وأثم تركوا آثار الدماء على الحائط كعبرة لمن يعتبر. بين النوم واليقظة
سمعتُ ما كان يُقال حولي، ولكني للغرابة حلمتُ. ولسبب لا يعلمه إلا
الله، لم تكن عنايات هي التي زارتني، بل امرأة أخرى كثيرًا ما وجدتُ
نفسي أتتبع حياتها. جلستُ على الأرض بجانب الممثلة ماجدة الخطيب،
كانت شابة في عز جمالها وترتدي فستان سهرة أسود ومدت رجليها فرايتُ
حذاءها الأحمر القاني بفيونكة وكعب طويل ومدبب. كان في يدها الشمال
كأس من النبيذ الأحمر، بينما تمسك يدها اليمين بسيجارة رقيقة في مبسم
طويل جدًا. قالت وكأننا نعرف بعضنا منذ الأزل: "قومي بقي بلاش
كسل"، وضحكتُ بمرح السكارى.

جلستُ على الأرضية ونظرتُ حولي أحاول أن أفهم أين أنا. الرفاق
يتجولون، ناديتهم أن نذهب لتأكل. كنتُ بالفعل جوعى، وأريد أن أمشي
في الشوارع، وأن أذهب إلى الحسين.

عُدتُ إلى مقبرة عنايات في صباح اليوم التالي. وحدي هذه المرة أحمل
زهورًا. قضيتُ وقتًا أتجول في الغرف وأحاول أن أفهم شجرة العائلة. إنها
شجرة نسب أمومية انتهت أن عنايات في هذه الغرفة الصغيرة ليس معها
من أسرة أمها إلا جدتها المدفونة في ١٩٣٩: أي بعد ولادتها بثلاث
سنوات. بدا لي غريبًا أن القبر الملتصق بها ليس عليه اسم، رغم وجود
شاهد رخامي له، وأنها مع جدتها مدفونتان في غرفة هامشية معظم
مقابرها صدقة. تساءلتُ إذا كانت تشعر بالغرابة هنا. والدها ووالدتها في
مدفن آل الزيات، عابدة أختها في مدفن حبّ الرمان، ابنها الوحيد في
مدفن آل شاهين، وعظيمة تريد أن تُدفن مع آل الصدر. فكرتُ أن قبر
عنايات امتداد لحياتها ككتابة؛ مطرود من شجرة النسب الأبوية، ومهمش

في شجرة النسب الأمومية. وعدتها أن أزورها في كل مرة أعود فيها إلى
مصر. كنتُ واثقة في وعدي.

بعد زيارة مدفن آل رشيد، بدأتُ أبحثُ مرة أخرى عن رشيد الرابع، أو أحمد باشا رشيد الذي شغل مناصب محافظ القاهرة ووزير الداخلية ورئيس البرلمان في عهد الخديوي إسماعيل. وجدتُ موقعًا بالإنجليزية على الإنترنت، يتبع شجرة عائلته منذ القرن التاسع عشر وحتى الآن، لقد تزوج أحمد باشا رشيد في حياته الطويلة خمس مرات: تركيتين، ومصريتين، وحبشية. وامتدَّت شجرة أسرته عبر النسب مع الأرستقراطية المصرية والتركية حتى أربعينيات القرن العشرين، فارتبطت عائلته بعائلات، مثل المنسترلي وتيمور وعون ومظلوم والطاهري وغيرها. الأبناء والأحفاد فيهم الكثير من الباشوات والبكوات والوزراء والسفراء والمجهولين. يمكن أيضًا القول إن الكثير من أحفاد رشيد باشا هاجروا وتفرقوا في أصقاع الأرض بعد ١٩٥٢ وبدأت تظهر زيجات أجنبية وأسماء أمريكية وفرنسية في الجيلين الأخيرين. كل هذا حسن، لكن ما روعني أن اسم عنايات الزيات، واسم أختها لا وجود لها في شجرة العائلة.

ذهبتُ إلى ديفيد الشاب المتخصص في تقديم مساعدات تقنية للأساتذة في جامعتي- طلبتُ منه أن يقترح برنامجًا جيدًا لإدخال بيانات شجرة عائلة فدلني عليه. بدأتُ بكتابة الأسماء وبجانب كل منها تواريخ

الوفاة التي جمعتها من المدفن، واكتشفتُ الخطأ: في شجرة الأسرة على الإنترنت مكتوب أن زينب رشيد المتوفاة في ١٩٣٩، هي زوجة عباس الزيات، وأن بناتهما هن فهيمة ومنيرة وتفيدة. لقد سقط اسم زوج زينب من شجرة الأنساب، وتم تزويجها لزوج ابنتها عباس الزيات بدلاً من زوجها علي عباس، التركي الذي ولد في مصر. بناء على هذا سقط اسم بنات عباس الزيات، عابدة وعنايات وعظيمة. تصحيح هذا الخطأ هو ما يجب أن يحدث من أجل إضافة اسم عنايات إلى شجرة العائلة.

M) Mounira

(Cg2) Fatma Rachid

(Cg2) Mhmd Safar Rachid

(Cg2) Zaynab Rachid

(M) Abbas El Sayat

(Cg3) Fahima El Sayat

(Cg3) Mounira El Sayat

(Cg3) Tafida El Sayat

كتبتُ رسالة بكل هذه التفاصيل للإيميل الملحق بموقع شجرة آل رشيد. لم أتوقع ردًا في الحقيقة، خصوصًا أن الموقع لم يتم تجديده منذ سنوات، كما لا يُشتر بخبر أن يكون إيميل الاتصال هو "ياهو" في ٢٠١٨! لا بأس، بدأتُ أدرك أنني مهووسة؛ أكتب مثل هذه الإيميلات الطويلة مثلما كان يرمي أحدهم رسالة في زجاجة في بحر، إنه يكتبها ويرميها بعرض يده كي يحملها الموج، ليس لأنها ستصل، بل لأنه مؤرق ويريد أن يفعل شيئًا لينام.

تسليتُ برسم خريطة أخرى لمن يتمون إلى الإنتلجنسيا المصرية من ال رشيد، فهمتُ لأول مرة ما سمعته من قبل عن قرابة محمد ومحمود نيمور لعنايات، إنهما أحفاد رشيد باشا من الأم أيضاً. ومن أم أخرى ببيجة هانم ابنة محمد باشا صدقي وزير الأشغال، الموسيقية وجامعة الفولكلور المصري وأختها الكاتبة جاذبية صدقي. توقفتُ أمام جاذبية، إنها مؤلفة قصة "ابن النيل" السخيفة ذات الغلاف الكتيب التي كانت مقررة على جيلي في الصف السادس الابتدائي. تحكي قصة الشاب اليتيم همدان، والذي ورث مهنة الصيد عن والده، وهو صورة للمواطن الصالح الذي يساعد الناس أثناء الجفاف، فيصيد السمك ويجمع الحشائش وينام راضياً في كوخه الفقير. لها كتاب أيضاً عن أمريكا، قدّمت فيه نموذجاً مثالياً للمرأة المصرية عندما تصبح في الغرب ممثلة في كل خطوة تخطوها لفن الخطابة والإتيكيت والقضايا العربية العادلة^(٣٧). هل سمعتُ جاذبية أبداً عن عنايات، أم أن حفيدات رشيد باشا قد باعد بينهن تعدد الجدّات؟ تحمّلتُ مشهداً عبثاً تقابل فيه عنايات جاذبية في مناسبة عائليّة، وليكن ذلك في عام ١٩٦٢؛ الأولى مطلقة تعيش في بيت أبيها وتنتظر إصدار روايتها الأولى، والثانية التي لا تعرف عن الأولى سوى أنها قريبة العائلة، كاتبة معروفة وزوجة سعيدة للسيد يوسف زكي مراقب عام المناطق الترمينيّة في القاهرة^(٣٨). تتحدث جاذبية بحماس عن كتابها الجديد عن أمريكا وكيف أفحمت الأمريكان بدفاعها عن مشروع السدّ العالي، بينما عنايات التي لم تسافر أبداً خارج مصر ولطالما حلمت بأرض أخرى، تنظر إلى السقف في ملل.

لدهشتي تلقيتُ الرد في اليوم التالي من حسن رشيد المشرف على الموقع. بدا متزعجاً للغاية "لا يوجد عنايات الزيات في عائلتنا، لا بد أن

حارس المدفن يبيع المقابر طوال السنوات الماضية بدون معرفتنا لمن لا يتمون لعائلة رشيد باشا. أنا مهتم بفهم اللغز". كتبتُ له أن عنايات مدفونة في ٥ يناير ١٩٦٣: أي قبل ولادة حارس المقبرة الذي قابلته هناك، وأنها ليست في إحدى الغرف الأساسية، بل في غرفة صغيرة جانبية، وما عدا جدتها زينب رشيد، فهي غرفة لمقابر الصدقة. أرسلتُ له الصور التي التقطتها؛ لأثبت له أنها حقاً من العائلة، وليس هناك تلاعب. بعد تبادل المزيد من الرسائل، اتفقنا أن نتكلم بالتليفون.

حسن رشيد بن أحمد عادل رشيد بن حسن أحمد رشيد بن أحمد باشا رشيد، والدته أمريكية وكذلك أولاده. قضى حياته العملية متخصصاً في البيثة وله أبحاث علمية منشورة فيها، بالإضافة إلى عدة روايات تاريخية وقصص للأطفال يمكن شراؤها من أمازون. يعيش حسن في ولاية أوريغان بأمریکا، على المعاش، ولكنه ناشط يعطي محاضرات ويكتب وينشر ويتابع شجرة آل رشيد.

جاء حسن رشيد ليفتح كوة أخرى في الجدار الذي ترقد خلفه عنايات. هو لم يعرف بوجودها، لا في الحياة، ولا في المدفن، مع ذلك بدا لي أن استبعاد عنايات من شجرة العائلة، تفصيلة لا غنى عنها في قصتها. قال حسن: "لقد نشرتُ كتاباً عنوانه Historical Fiction عن رحلة جدي الأكبر أحمد باشا رشيد من اليونان إلى مصر. رجعتُ إلى الوثائق والتاريخ الشفوي لكتابة قصته، ولكن كان هناك فجوات عليّ تخيلها. سأحكي لك عن الجزء التاريخي الموثق: أحمد باشا رشيد كان طفلاً يونانياً اسمه ديميتري، خطفه الأتراك في أثناء الحرب في ١٨٢٢. وهو في السادسة من عمره، امتلكه أحمد أغا خوالتي الذي كان حاكماً لقونية، وفي نفس السنة جاءت أسرة الخوالتي إلى مصر عندما استدعاه صديقه الوالي محمد

علي الكبير ليساعده في بناء الجيش الحديث. كان ديميتري من عمر شعبان، الابن الوحيد لأحد أغا الخوالئي، فأحضره معه إلى مصر ليكون صديقه ونديمه.

أصبح ديميتري حراً في سن الـ ١٨ وغيّر اسمه إلى أحمد رشيد، بالمناسبة الرجل الذي خطفه وأعطاه للخوالئي كان اسمه رشيد أيضاً، وربما لهذا اختار هذا الاسم. أما عن كيف أصبح هذا العبد بالغ الثراء ووزيراً أكثر من مرة، فلأنه تعلّم جيداً وأتقن عدة لغات، وكان بالفعل مختلطاً بأسرة محمد علي وله أصدقاء في قلب الحياة السياسية والأرستقراطية المصرية والتركية.

"أنا لم أتحدث في الكتاب عن زوجات أحمد باشا رشيد وشجرة عائلته بل عنه هو فقط؛ رحلته في البحث عن أسرته في اليونان عندما أصبح حراً. وما لن تجديه في الكتاب هو أننا ننتمي إلى أحمد باشا رشيد من زوجته الحبشية، وهي آخر زوجاته عندما شارف على الثمانين من عمره. لقد كانت عبدة أيضاً وتزوجها في السعودية أثناء الحج وأتى بها إلى مصر. لهذا السبب تم استبعادنا من الأسرة، وكان جدّي ومن بعده أبي وعمي ليس لهم علاقة بأسرة رشيد، ولهذا كبرنا نعرف أسرة جدّي لأبي وهي من أسرة صدقي باشا الذي ينتمي بدوره لأسرة أحمد أغا خوالئي الذي امتلك وأعتق أحمد باشا رشيد! وحتى تفهمي موقعنا في الأسرة، لم تدفن جدّي الحبشية مع زوجات أحمد باشا رشيد في الغرفة الرئيسية الكبيرة، بل في غرفة جانبيّة وبدون اسم على الشاهد كعادة أهل زمان لأنها لم تكن حرة". قلتُ له إنّ عنايات دُفنت في مقابر آل رشيد لأن موتها حدث فجأة قبل أن يكون لوالدها مدفن في القاهرة، وأن الجدة الحبشية مدفونة بالضبط بجانب

عنايات الزيّات، بشاهد رخام بلا اسم. كنتُ على وشك أن أقول له لقد.
تم وضع المنبوذات إذاً في الغرفة الصغيرة الجانبية مع الغرباء.

قال لي حسن رشيد: "لا أعرف من أحفاد رشيد إلا مَنْ ينتمون إلى
الجلّة الحبشية. أمي أمريكية وتركتُ مصر في ١٩٦٧ وأخذتنا معها إلى
الولايات المتحدة، وكان أبي أحمد عادل رشيد يعمل في الأمم المتحدة فلم
تكن نراه إلا في الإجازات. لقد كان مسافراً في أفريقيا طوال الوقت من
السودان إلى كينيا إلى غانا. أنا أعرف اللغة العربية لأنني تركت مصر
وعمري ١٧ سنة. لي أخ اسمه صلاح الدين يسكن في سانت لويس
وأختان: واحدة تسكن قريباً مني في أوريجان واسمها إسمت والأخرى عابدة
ما زالت في مصر. إسمت مثلاً كتبت شجرة عائلة صدقي باشا أي أسرة
جدتي لأبي ولكنها لا تعرف شيئاً عن أسرة رشيد".

ما حكاها لي حسن رشيد أجاب عن أسئلة لم أ طرحها عليه: لماذا لم تلجأ
عنايات إلى بهيجة صدقي رشيد أو أختها جاذبية صدقي عندما كان عندها
مشكلة كبيرة في إصدار روايتها الوحيدة؟ قال: "إذا كانت عنايات حقاً
تنتمي للعائلة، فهي بالتأكيد لم تكن على علاقة وطيدة بهما، لقد كان فرعنا
منفصلاً عن بقية العائلة، وقد كتبتُ فروع الشجرة طبقاً لأرشيف الوقف
وبعض المعلومات التي جمعتها من ابن عمي هاني الذي يعيش في مصر.
عندما مات جدي الأكبر أحمد باشا رشيد كان جدي حسن بك رشيد في
الثالثة من عمره، أخذه عبد الحميد باشا صادق ليربيه وكان وصياً عليه.
بعد وفاة عبد الحميد باشا تربى حسن رشيد في بيت محمود باشا صدقي،
أصبح حسن مهندساً زراعياً ومؤلفاً موسيقياً ثم تزوج ابنته بهيجة التي
أصبحت معروفة باسم بهيجة رشيد صدقي أو بهيجة صدقي رشيد. هي
ولدت في ١٩٠٠، وتخرّجت من الكلية الأمريكية للبنات في ١٩١٩، كانت

موسيقية وجامعة تراث وهي صاحبة كتاب "أغاني شعبية مصرية" الصادر في ١٩٥٨. وفي فترة كانت رئيسة جمعية هدى شعراوي وشاركت في الكثير من المؤتمرات التي تخص المرأة في الخارج. ماتت في ٦ أكتوبر ١٩٨٧.

"ظلت أسرة حسن الخوالمي وابنه عبد الحميد باشا صادق، وأحفاده أسرتنا الحقيقية، بالإضافة إلى بنات رشيد اللواتي تزوجن في هذه العائلة، مثل زينب رشيد (طنط رعتة) التي تزوجت "أخو" جدي أحمد محمود صدقي. كان عندها أموال كثيرة لدرجة أنها بعد موت زوجها قررت أن تعيش في فندق حتى لا تتحمل مسؤولية إدارة الخادومات في البيت. عشنا في بيت كبير أمام مقبرة سعد زغلول، وقد تم تقسيم البيت إلى قسمين: واحد منها أصبح مدرسة آمون للغات والثاني ما زال كبيراً ليسع جدي حسن وعمي وأسرتي. في أول الستينيات ذهبنا إلى المعادي، بنا فيلا في تقاطع شارع ٢١٨ مع شارع ٢٠٦ وما زالت هناك".

انتهت المكالمة الأولى مع حسن رشيد، بأنه سيأخذ أمر التحقيق في انتهاء عنايات الزيات للعائلة بجدية. وضعني على اتصال مع ابن عمه واسمه هاني رشيد، في الرابعة والسبعين من عمره ويسكن في السادس من أكتوبر. ثم قال لي إنه سيذهب إلى مصر في أبريل ٢٠١٩، وأن عليه أن يزور المدفن مع هاني قبل أن يصحح أي خطأ في شجرة العائلة.

رغم حماسي في البداية لإضافة اسم عنايات إلى شجرة عائلة أمها، بدأت أفكر في الصدفة السعيدة التي أسقطتها من هذه الشجرة. هذا الخطأ، ليس فيه التحيز الأدبي ولا الإيديولوجي ولا الجندري الذي استبعدها من أشجار الأنساب الأدبية في الثقافة المصرية. إنه خطأ يشبه النسيان ولا يخلو من جمال؛ ربما كانت هي نفسها تريد أن تظل خارج هذه الشجرة.

كان محمد سمكة أول مَنْ تحدّثتُ معه عندما وصلت لشارع الشريبي بالدقي في صيف ٢٠١٥. يومها تجول معي متبرعاً بوقته وعرّفني على الأستاذ غنّام باعتباره أكبر سكان الشارع عمراً. الأستاذ غنّام، الذي في الخامسة والسبعين من عمره، عرف الأستاذ عباس الزيات جيداً "كان راجل محترم، ومالوش اختلاط بحد غير أسرة الصدر والأستاذ طه فوزي المترجم بتاع الإسباني أو الألماني"^(٣٩). هو لا يعرف أي شيء عن بناته: "دول بنات أصول، ما حدّش في الشارع كان يعرف حتى أسمائهم". قال لي إن مدام النحاس كانت صديقتهن، هي أقدم سكان الشارع وأكبرهم عمراً، وأنها تسكن وحدها لأن أولادها هاجروا.

ذهبتُ في ذلك الصيف إلى الفيلا التي تسكن فيها مدام النحاس والتي تمّ تعليتها عدة طوابق. كانت الساعة حوالي العاشرة صباحاً، وأنا أضغط جرس بابها في الطابق الأول، قالت لي سيدة تتزل السلام وفي طريقها للخروج من البناية: "المدام بتنام بعد الفطار، تعالي الضهر كده تكون رايقة". تعجبتُ أن برنامج مدام النحاس معروف هكذا لسكان الطوابق العليا. تمشيتُ لتمرير الوقت وانتهى بي الحال في مقهى سلاتنرو في ميدان

المساحة. شربتُ قهوة وأنا أفكر في حماقتي؛ كيف يمكنني أن أذهب هكذا بدون موعد لبيت مدام النحاس التي لا تعرفني! وكيف سأفسر لها أسئلتي عن عنايات! وبأي حق وأنا لست قريبة لها! مرّ بيالي أنني يمكن أن أقدم نفسي كابنة أختها، فإيمان الصدر ابنة أختها فعلاً، ثم شعرتُ بأن هذه خديعة لا تستحقها السيدة خصوصاً إذا أدخلتني بيتها وصدقتي. كلّمتُ محمد سمكة، قال إنه في الشغل، ولكنه يمكن أن يقابلني بعد صلاة العصر ويقدمني إليها. قررتُ الذهاب إلى بيتي ثم العودة مرة أخرى. في هذا اليوم، لم يفتح لنا الباب أحدٌ، وكان عليّ أن أنتظر يناير ٢٠١٧ حتى تفتح مدام النحاس.

مدام النحاس اسمها ميسار، وهي من مواليد ١٩٣٨، ولا تنتمي لأسرة النحاس باشا، لكن في صدر غرفة الجلوس صورة كبيرة له وهو يشهد على عقد زواجها في ١٩٥٧.

بعد أن مضى محمد سمكة، طلبتُ مني السيدة ميسار ببساطة أن أعمل شيئاً لنا. وقفتُ في المطبخ الغريب أخذتُ التعليمات منها، حتى نجحت أخيراً في حمل الكويين وجلستُ قبالتها. قالت لي إنها تسكن في هذا البيت منذ تزوجت، وإن ابنتها ترجوها أن تعيش معها في سيائل ولكنها لا تشعر بالراحة إلا هنا. تعلّقت عينايا بنقوش الدانتيل في ستارة الشرفة، فحكّت لي أن أمها فصلت هذه الستارة بنفسها؛ لهذا لم تغيّرهما رغم أن التور ينفذ من خلالها، ثم حكّت عن ذوق والدتها الذي لم تر مثله، وأنها كانت تتعجب في زيارتها لأمريكا من ولع ابنتها بالأثاث المودرن. قالت إن أسرة الزيات سكنوا الشارع في نفس سنة زواجها لكنها لم تتعرف على أيّ منهم حتى قابلت عنايات قبل موتها بحوالي سنة ونصف فقط.

صمتتُ مسيار ويبدو أنها نسيت أنني موجودة. سألتها كيف تعرّفتَ عليها؟ قالت: "كان لي ابن خالة درس الدكتوراه في الأدب في النمسا، وعاد وأنا على وشك ولادة ابنتي أو بعد الولادة مباشرة لأن له صورة معها في السبوع. في كل الأحوال، عاد في سنة ١٩٦١. كان من المفروض أن يُعيّن في الخارجية، ولكنه ظل ينتظر تقرير الأمن حوالي سنة فاشتغل مؤقتاً في الترجمة في المعهد الألماني في الزمالك. هو كان أكبر مني بست سنوات، كنت قريبة أكثر لأخوته الأصغر".

بدأتُ مسيار تحكي لي عن خالتها أم سعد وعن بيتها في حدائق القبة الذي أصبح مدرسة بعد تأميمه، وعن أولاد وبنات خالتها. رغم استمئاعي بمتابعة كل قصصها، خشيتُ أن تنسى سؤالي وينقضي الوقت سريعاً، حاولتُ في الحقيقة أن أسيطر على قلقي. لكنها لم تنس، وعادتُ بنفسها إلى عنایات. "كان سعد ابن خالتي ييحب عنایات بجنون".

كيف لم يمرّ الحب في بالي أبداً؟ صدمني أنني أخذتُ ما قالته لي نادية وعظيمة كما هو ورحتُ أبحث عن الفراغات في كل قصة سمحوا بها: العائلة، المدرسة، الصداقة، الزواج، الطلاق، القضية، الأمومة، الكتابة، النشر، الاكتئاب، الموت... كأن عنایات في الرابعة والعشرين من عمرها، بكل حضورها وانوثتها، مطلّقة في مارس ١٩٦١ لا عبر المحكمة، بل بجلوس كبراء الأسرتين معاً لإقناع السيد كمال الدين شاهين أن "فارقوهنّ بمعروف"، لا يُمكن أن تُحبّ أو تُحبّ! تذكرتُ جملة حُسن شاه، "إن امرأة سعيدة لا يمكن أن تتنحّر من أجل كتاب"، وشعرتُ بأن حياة عنایات أكبر من أن أحيط بها علماً. مع ذلك، فالجملة تُغري باللعب معها، مثلاً "امرأة سعيدة لا يُمكن أن تتنحّر من أجل قضية قانونية"، أو

"من أجل حضانة طفل"، أو "من أجل الحب". الحقيقة، لا يوجد مانع من تحيّل امرأة تتحرر بدون سبب، ولكن ما معنى "امرأة سعيدة"؟!

تعرفتُ مسيار على عنايات في نادي الجزيرة، قابلتها مع سعد وأخته الصغرى صدف. لقد ضحكنا كثيراً على الصدف. تقول مسيار: "كنت ساكنة قريب منها في المنيرة، ومدرستي اللبسيه في باب اللوق زي المدرسة الألمانية، وبعدين جينا نفس الشارع في الدقي، بس استنينا سعد يرجع من النمسا عشان نتعرف". قالت إن علاقتهما توطدت في العام الأخير، حتى بعد أن تزوج سعد من قريته مديحة قبل سفره بأسبوعين ليعمل ملحقاً ثقافياً في سفارة مصر في بيرن، ثلاثة شهور أو أربعة قبل موت عنايات، إنها في الحقيقة كانت أقرب صديقة لها في ذلك الوقت.

سألتُ عن آخر مرة رأتها فيها، قالت "كانت بنتي مريضة وجات عنايات تتظمن عليها زي دلوقت كده. ما دخلتشي، كلمتني من على الباب ده. استغربت إنها مش في إسكندرية مع نادية زي ما قالت، كانت هادية جداً، شكلها راجعة من عند الكوافير لكن شعرها مقصوص قصة غربية قصيرة جداً. طلبت منها تُدخل، لكن قالت إن عندها ميعاد وبتعدّي بكرة. ما عدتش تاني يوم وتالت يوم سمعت الخبر".

أردتُ أن أسألها عن علاقة عنايات بنادية لظفي في هذه الفترة، ولكنها بدأت تحكي لي عن سعد الذي كانت عنده مشاكل كبيرة مع والده، ومع جمال عبد الناصر، وأنه ترك الخارجية بعد عدة سنوات وذهب للعمل في جامعة في أمريكا ثم إلى جامعة في كندا، وأنه مات منذ حوالي عشر سنوات أو أكثر قليلاً.

فاجتني مسيار، بأن عنايات كانت تكتب رواية ثانية بحماس، وأنها فقدت الأمل في نشر الرواية الأولى. سألتها إن كانت تعرف أي شيء عن موضوع روايتها الثانية. قالت: "عن حياة رجل ألماني كان عايش في مصر متخصص في النباتات، قرا سعد اللي كتبته وكان شايف إنها تنسى روايتها الأولى اللي مابتشرش وتكمل الحكاية دي وهي وافقته". حاولت أن اعرف أكثر، ولكني لم أستطع أن أضع النقاط على الحروف كما يقولون؛ لم أفهم من هو الرجل الألماني، المتخصص في النباتات، ويعيش في مصر، وما علاقة كل ذلك بمعهد الآثار في رواية جعلني حديث مدام النحاس في تلك الليلة أعود إلى الورقتين اللتين لم أفهمهما من قبل من بين أوراق عنايات، وأترجم مقالة يزولده ليزرت عن لودفيج كايمر باعتباره الرجل الذي خططت عنايات للكتابة عنه.

تركتُ بيت مدام النحاس في حوالي الساعة ونصف مساءً. وعدتني أنها ستريني صورة لها مع سعد وعنايات، وأنها ستريني صورة زفاف سعد وصورته مع ابنته شريفة التي تعمل محامية مشهورة في كندا ورجبت بي أن أعود لزيارتها.

في ١٢ نوفمبر ٢٠١٨، عدتُ إلى شارع الشريبي مرة أخرى. بحثت بعيني في ميدان أسترا عن محمد سمكة لم أجده، ولكن الأستاذ غنام كان يتشمس في نفس المكان الذي جلست معه فيه آخر مرة. سلمتُ عليه وقلتُ له سأزور مدام النحاس ثم أعود. قال: "هستناكي". سألته: "هل شفت محمد سمكة اليوم؟ عايزة أسلم عليه برده". قال لي: "ربنا معاه، ما بيخرجش. كان بيعدي كورنيش المعادي عشان يزور صديقه في مستشفى وخبطنه عربية. الحمد لله إنه نجاه عشان أولاده".

مسيار في حالة يُرثى لها، عندها برد شديد وتسعل بضراوة. بدت لم
وكانها كبرت فجأة. لم أجلس كثيرًا، سألتها إذا كان يمكنني أن أعمل لها
شيئًا تشربه فطلبت نعناعًا. لم تقل لي أين النعناع كأنني أصبحت صا-
بيت، والمدهش أنني وجدته. غادرتُ بعد قليل وأخبرتني أنني سأعود لمصر
في فبراير وسأزورها. في الحقيقة، شعرتُ أنني قد لا أراها ثانية وحرزنتُ
من أجلها.

على كرسي أمام محل البويات، جلستُ مع الأستاذ غنام الماجدي
أنظر لشرفة عنايات. لم يكن هناك حبال غسيل ولا ما يدل على أن
أصحابها موجودون. صعدتُ سلام الميني، أبواب شقق الطوابق العليا
ترجع إلى السبعينيات أو الثمانينيات، كل منها له شكل وعلى أحدها بوابة
حديد قميئة. ظل باب شقة الطابق الأول والثاني بطراز الخمسينيات، كان
نفس النجار صنعهما توأمين. أخذت صورة لباب شقة عنايات، إطار
عريض من الخشب والباب نفسه منقسم إلى ضلفتين عريضتين: النصف
الأعلى شراعتين من الزجاج غير الشفاف خلف زخرفة حديدية لزهور
اللوتس. هذا هو الباب الذي كان يأخذها لوحدها وللكتابة وللمياني
الطويلة. رحتُ ألمس الخشب بأصابعي، لا أعرف إذا كان الخبراء يمكن أن
يميزوا بصمتها بعد هذه السنوات؛ ولكنني كنتُ واثقة أنها هناك. أصابني
الدعر عندما سمعتُ صوت أقدام تطلع السلم. ابتسمتُ لمراهقين يحملان
دراجة إلى أعلى، وغادرتُ.

حلمتُ عنايات أن تترك هذا البيت وهذا الشارع:

"أريد لقدمي أن تعرف أرضاً مختلفة عن بيتي.. والشارع المؤدي إليه..
وناماً جديداً وعقلية تتذوق الحياة بطريقة مختلفة.. يا غدا.. أعطني بساط
الرحيل لأطير إلى عوالم أخرى فأنا أحب المجهول"^(١٠).

لم يكن ممكناً أن تُسافر مع سعد، ولا أن ترحل وحدها إلى بلاد
أخرى، كانت أمّا لا تستطيع أن تترك ابنتها الوحيد خلفها. لقد مشت هذا
الشارع لآخر مرة في مساء ٣ يناير ١٩٦٣. قصّت شعرها وتوقفت في بيت
مدمام النحاس سريعاً، ربما ذهبت بعد ذلك إلى ذلك الموعد الغامض. في
كل الأحوال، صعّدت السلم وهي تعرف أنّ المجهول الوحيد الممكن هو
الموت.

عندما زرتها في فبراير ٢٠١٩، كانت ميسار قد استعادت صحتها
وفي مزاج رائع. قالت إن ابنتها جاءت في إجازة الكريسماس، وأنهما
ذهبتا معاً لزيارة أختها الصغرى في الإسكندرية. قالت "أختي كبرت وما
تقدرش تبجي". قلت لها: "كم عمرها؟" قالت: "أصغر مني بأربع
سنوات". ضحكت.

حكّت لي أن ابنتها رتبت البيت، وأنها تعرف الآن أين الصور التي
جدثني عنها. أخذت عصاها ومشّت إلى خزانة من خشب الكرز، نصفها
الأعلى من الزجاج والأسفل من الخشب، تُشبه ما يمكن أن تجده في غرفة
المطالعة في الجامعات العتيقة. تابعتها حتى أساعدها. نقلت العصا ليدها
اليسرى وفتحت باب النصف الأسفل والتي اتضح أن فيها رفّاً بعرض
الخزانة. قالت: "هاتي ألبوم الصور ده". حملته وجلسنا متقاربتين على
الكنبة. وضعت العصا جانباً، وفتحت الألبوم، رأيت ميسار صغيرة وجيلة
للغاية. انتهت لرعدة خفيفة في يدها لم أنتبه لها من قبل. كانت مصرة أن

تُعرفني على كل مَنْ في الصور، وماذا حدث لهم. لو لم تقل إن هناك صورة لعنايات لكنتُ قضيتُ النهار كله أسأل عن هذه الوجوه والمصائر.

تجلس عنايات على نفس الكنبه التي اجلس عليها، لكن لون قماش التنجيد كان وقتها سادة. شعرها يصل إلى كتفيها، عتق الفستان أو البلوزة التي ترتديها ديكولتيه يكشف أعلى الصدر. ليس هناك قرط ولا إكسسوار حول عنقها. عيناها الواسعتان فيهما نصف ابتسامة بينما شفتاها مضمومتان. هناك تعبير يُشبه الانتظار أو الحيرة، كأن الصورة لحظة مقطعة من حدث مصيري. بجانبها ميسار تحمل ابنتها على ركبتيها، تنظر الرضيعة للكاميرا بثبات وأناقة. في الخلفية شاب وسيم ينحني ليظهر في الصورة، يده مفرودتان على حرف الكنبه ولكنهما لا تلمسان المرأتين. يرتدي على قميصه جاكيت بدلة أسود بدون رابطة عتق والجزء الظاهر من بنطاله لونه إما رمادي أو أزرق فاتح. لا بد أن هذه الصورة تعود إلى ١٩٦٢.

سألتها عما تذكره عن الصورة، قالت: "أخذها زوجي لنا، كان يوم عيد ميلاده في مارس. كان سعد قد عرف أنه سيسافر في سبتمبر ليعمل في سفارتنا في بيرن، وكان يذهب وقتها إلى تدريبات في وزارة الخارجية".

أما عن علاقة عنايات ونادية في تلك الفترة، فقالت: "للأسف، ناديه كانت مشغولة في السينما، عنايات كانت متأثرة لأن ناديه كانت أقرب حد لها زي ما قالت لي". انتظرتُ أن تصيفَ شيئاً، إنني لا أعرف أيّ سؤال أطلقه من بين طوفان الأسئلة التي تنط في رأسي. قالت فجأة: "دوماج! عنايات كان عندها قضية حضانه ابنها وما كنش ممكن تتجوز ولا تسيب مصر"، "سعد إتجوز أسبوعين قبل ما يسافر من مديحه قريه

والده"، "معرّش عنايات حبه قد إيه، هي مش من النوع اللي بيتكلم، لكن سعد حبه بجنون وجالي هنا قبل سفره بيوم لكن ما عرفش يشوفها"، "هي كانت خلاص فقدت الأمل في نشر روايتها، وبتحب شغلها في المعهد الألماني، وبتكتب رواية جديدة عن واحد اسمه كامير". قلتُ لها، "اسمه كايمر. اسمه لودفيج كايمر!"

في ٢١ أبريل ١٩٦٧، نشرت مجلة المصورّ مقالة قصيرة لمحمود أمين العالم عنوانها "ماتت وهي تُعلن انتصار الحياة"^(١). يبدؤها العالم بأن "التعبير الأدبي للمرأة، هو أنضج معاركها من أجل الحرية، حريتها في الحب، حريتها في العمل، حريتها في الفكر، حريتها في المشاركة، حريتها كأنثى وكأم وإنسانة". يرى أن القيود المنظورة وغير المنظورة على المرأة تجعل من تعبيرها الأدبي، دعاءً حاراً من أجل الحرية "لقد أنقذت شهرزاد حياتها من بطش شهريار الفرد، بالسيطرة عليه مستعينة بالحكاية المسلية التي أخفت بها ذاتها. أما شهرزاد الجديدة، فإنها تنقذ حياتها من بطش شهريار المجتمع لا بالحكاية المسلية وإنما بالتعبير الإيجابي عن الذات، عملاً ونضالاً وفكراً وأدباً". يُعبر العالم عن إيمانه الإيديولوجي بقدرة الأدب على تغيير المجتمع -بالنسبة له- الأدب مثل الفكر والنضال الاجتماعي والسياسي، له دور كبير في صناعة "حياتنا الإنسانية الجديدة".

يدخل العالم من هذه المقدمة إلى لبّ المقالة: "قصدتُ أن أحكي حكاية أدبية واحدة، حكايتها مأساة أدبنا المعاصر. إنها عنيات الزيات.. منذ أسابيع خرج لنا كتابها "الحب والصمت". خرج دون أن تراه، لأنها غادرت حياة الناس قبل أن يخرج كتابها إلى حياة الناس. وروايتها هذه هي

خلاصة حياتها، وهي كذلك نهاية فاجعة أسيفة لهذه الحياة. تَقَدَّمتُ بالرواية منذ سنوات لإحدى دور النشر فرفضتها. فأحسَّت أن حياتها رُفِضت بأكملها. فتناولت منوماً ونامت نوماً أبدياً. والغريب أن مسلكها هذا يتناقض تماماً مع طبيعة روايتها".

يتساءل العالم إذا كان انتحار عنايات تعبيراً عن فشل فلسفتها الأدبية، أو عن كُفْرها بالنضال من أجل الحرية؟ في هذا، ربما يكون العالم في رأيي- هو الوحيد الذي طرح سؤالاً جاداً وحقيقياً عن دلالة انتحار عنايات. لقد أخذ قصتها بعيداً عن مجرد التعاطف، أو الاكتفاء بلوم الدار التي رفضت نشر روايتها، أو استخدامها في إطار قضية ما رغم مشروعية كل ذلك. إنه يشير إلى قصور مفهوم الحرية الفردية "الحرية لا تتحقق بالذات وحدها، وإنما تتحقق بالآخرين. وعندما ينتكر الآخرون تصبح حريتنا جذباً وفقداناً ومأساة. لستُ أبرر انتحارها بل أفسره. لقد عجزتُ خبرتها الشابة عن أن تفسح مجال رؤيتها للحرية، أن تُبصر أبعد من حدود العقبات الجزئية التي صادفتها في نضالها من أجل الحرية. لم تجد رفاق نضال في طريقها الشاق وكانت فنانة، على قدر كبير من الحساسية".

يمكن تخيل أن العالم يقصد بـ "رفاق نضال" حركة اجتماعية أو سياسية، حلم حرية جماعي يصنع سياقاً أكبر للحرية الفردية. هذا التصور عن الفردية التي تحتاج الجماعة لتوسع مجال الحرية، وتقوي الفرد في مواجهة العقبات الجزئية تنسق مع رؤية العالم في وجود هدف أساس وهو صناعة حياة إنسانية جديدة.

تنطلق لطيفة الزيات من نفس وعي العالم بأهمية الجماعة في حياة الفرد، ولكنها تركز على بُعد العزلة عند عنايات كحالة وجودية لا مناص

منها. في مقالة لا تزيد على ثلاثئة كلمة بعنوان "ماتت ولم تُمت" بمجلة حوار، ٢ ديسمبر ١٩٦٧^(٢٢)، تشير الى الصمت باعتباره صنو للموت. نكتب: "الصمت حجرة مغلقة محكمة بلا نوافذ ولا أبواب ينفجر فيها الهواء بنداء استغاثة يحنق في حلقنا، باستجابة للنداء تحنق في حلق اعزائنا، بكلمات مبهمة ناقصة مبتورة لا تكتمل أبداً ولا تتشكل أبداً، بصرخات حيوانات جريحة تحنق في جحورها.. صرخات لا يسمعها أحد، وإن سمعها لا يفهمها". تتكلم لطيفة عن عنايات التي ماتت بهذا الصمت في الخامسة والعشرين من عمرها، ولكنها تشير للأحياء أيضاً، بمن فيهم نفسها: "تحنق الكلمات في حلقنا ونصمت.. نموت في جحورنا أحياء".

ينتمي العالم ولطيفة الزيات للجيل السابق لعنايات (العالم مولود في ١٩٢٢، بينما لطيفة تصغره بسنة)، كما أنهما اشتركا في تبني نفس الوعي والتوجه والعمل السياسي في الأربعينات. لا بد أن كلاً منهما عاش في داخل جماعة، حقيقية أو مفترضة، حتى لو شك في وجودها أثناء المرور بفترات صمت داخلي، أو تجربة السجن، أو المنفى. هذا ما لم يتوفر لعنايات، لقد ظلت على الهامش حية وميتة، كاتبة خارج سياق التبادل الثقافي، بلا آباء ولا أمهات ولا مجايلين، وظل من الصعب حتى بعد خمسين عاماً من نشر روايتها أن تجد لها جماعة.

تختلف لطيفة عن العالم في تخيل صمت عنايات وعزلتها الداخلية. ليس الجندر فقط ما ساعدها على ذلك، إنها الرحلة الشخصية أيضاً التي كتبتها بعد صمت طويل في "حملة تفتيش - أوراق شخصية". كانت لطيفة قائدة حركة العمال والطلبة في ١٩٤٦، ومطاردة من البوليس السياسي مع زوجها الأول، خرجت من العمل الجماعي وتزوجت من عدو

إيديولوجي هو رشاد رشدي في ١٩٥٢. لماذا تزوجته؟ تجيب لطيفة: "لأنه أول رجل أيقظ الأنثى في"^(٣٣). ستصف التجربة بعد ذلك بالشلل، بالدوران في المدار الخطأ، بأن يدها ملوثة بدمها. لكنها أثناء ذلك ركزت على مشروعها الشخصي: الحب، الدكتوراه، ورواية "الباب المفتوح". طلبت لطيفة الطلاق في ١٩٦٥، وبينما كانت تتعلم الكلام مرة أخرى بعد ما عاشته من صمت طويل، حدثت الهزيمة.

فُصل العالم من وظيفته مدرساً مساعداً للفلسفة في جامعة القاهرة في ١٩٥٤ مع زملائه من يساريين وشيوعيين، فذهب للعمل في روز اليوسف. لعب دوراً بالغ الأهمية في تحقيق الوحدة بين العديد من التنظيمات الشيوعية وتكوين الحزب الشيوعي المصري في ١٩٥٥. العالم الذي كان اسمه الحركي "فريد"، أصدر بياناً باسم المكتب السياسي للحزب يؤيد الوحدة بين مصر وسوريا في ١٩٥٨ ويتقد أسلوبها الفوقي الذي لا يحترم خصائص الشعبين. اعتُقل في ليلة رأس السنة ١٩٥٩ وقضى في السجون خمس سنوات وعدة أشهر. طبقاً لشهادته^(٣٤)، في اليوم التالي لخروجه من السجن، اتصل به صديق كان يعمل آنذاك في مكتب سامي شرف ليأخذه للقائه. وفي هذا اللقاء سأله شرف عن رايه في الانضمام الى التنظيم الطليعي فوافق. تم تخصيص مكتب له في مبنى مجلس قيادة الثورة، واقترح إصدار نشرة ثقافية، وأصبح مسؤولاً عن الثقافة في تنظيم الطليعة وعن المجلة، ثم عن "دار الكاتب العربي" حتى هزيمة ١٩٦٧.

تصوّرتُ أن تأخر صدور رواية عنايات لأربع سنوات بعد انتحارها له علاقة بالتغيرات الهيكلية التي حدثت في مؤسسات النشر الحكومية عامة في ١٩٦٣. يقول ثروت عكاشة إنه "في ١٩٦٣ تم دمج الدار القومية للطباعة والنشر مع مؤسسة جديدة باسم (مؤسسة الأنباء والنشر)"^(٣٥).

كما يرى أن تطبيق شعار "كتاب كل ستّ ساعات" من ٦٣ إلى ٦٦ حولها إلى مؤسسة تجارية فاشلة. عندما عاد عكاشة وزيراً للثقافة في نهاية سنة ١٩٦٦، دمج جميع شركات النشر بالوزارة في شركة واحدة للطباعة والنشر هي "دار الكاتب العربي"^(٤٦) عهد بها إلى الأستاذ محمود أمين العالم.

خمنتُ أن العالم الذي طبق مبدأ التخطيط السنوي للنشر في دار الكاتب العربي، هو من أخرج رواية عنايات إلى النور. لكن الكاتبة الصحفية نعم الباز المولودة في ١٩٣٥: أي قبل عام من ميلاد عنايات، حكّت لي قصة أخرى عن رحلة الرواية قبل قدوم العالم وعن عُزلة صاحبها أيضاً.

- "أنا والأستاذ عادل الغضبان كنا أصحاب جدًّا. كان مثقف عظيم وهو اللي كان شايل دار المعارف على أكتافه. أعطاني ثلاث أو أربع قصص لعنايات وعجبوني جدًّا فطلبت أشوفها. قال لي إنها بنت صديقه وعازبة تنشر القصص دي، لكن من غير اسمها. أنا استغربت قوي. كنت بشتغل في "الجيل" وفي الوقت ده ماكنش فيه بنات كثير بتكتب وكنت ما اصدق أعرف واحدة وأصحابها. اترجيت عادل يوصلني ليها، غاب أسبوع وأعطاني تليفونها كلّمتها قالت إنها مش هتقدر تقابلني، ألحيت عليها وأنا بقى صحفية متحمسة وما عنديش مستحيل. رححت قابلتها في بيتها في مصر الجديدة كانت لسّة متجوزة ولوحدها مع البيبي."

- "لقيت واحدة جميلة جدًّا، عايشة في شقة قصر بتطل على حديقة الميريلاند، وما بتفهمش طريقي في الكلام بسهولة، فبدأت آخذ بالي لإني اتكسفت لما ما ضحككتش على حكاياتي. سألتها ليه مش عازبة

اسمك يتزل مع القصص، قالت بتحفظ "مسألة خاصة". حسيت إنها مش النوع اللي عايزة تعرفني ولا عايزاني أعرفها".

- "عمري ما شفتها بره بيتها. المرة الثانية اللي رحنت لها كانت في الدقي، استغربت إن شقتها فاضية تقريباً، رغم إنها من أسرة غنية. كنتي تدخلني تلاقني سجادة جميلة عليها كرسيين بس وأوضة النوم فيها المكتب وكانت عاملة أوضة لابنها، وساية واحدة فاضية خالص المطبخ كان فيه بوتاجاز وتلاجة وعدة لعمل الشاي والقهوة بس. لما ضحكت وقلت لها إيه ده؟ قالت إنها طول حياتها كانت بتحلم بييت فاضي كده. استنيتها تقول أي حاجة تانية ما فيش. في الدقي كانت بتتكلم بحماس عن الرواية اللي بتكتبها لكن غير كده حسيت إنها مش متحمسة تصاحبني ولا عايزة تروح ولا تيجي وما شفتهاش تاني".

"لما قرئت مسودة الرواية كلمتها في التليفون، وقلت لها إنها كاتبة عظيمة وإن نهاية الرواية بموت أحمد أثرت فيا جداً".

"لما سمعنا خبر انتحارها، الأستاذ عادل الغضبان كان متأثر جداً وحاول ينشر الرواية في أي دار نشر لأن دار المعارف كانت أتأمت وأصبح فيه مسؤول حكومي عن النشر فوقه. راح الدار القومية قالو له نهاية الرواية مش عاجبانا، قالم الكاتبة ماتت ومش ممكن تغيرها. ما عجبهمش النهاية، كانوا عايزينها تنتهي نهاية إيجابية وعادل والأستاذ عباس ما وافقوش والموضوع سكت على كده".

لم أكن لأتوقع أن تفجر الأستاذة نغم الباز أي مفاجأة في هذه المكالمة، لكنها قامت بذلك دون أن تقصد. كانت الأستاذة نغم الباز واحدة من مجابلي عنايات اللواتي تلقوا مكالماتي العشوائية والعديدة. اعتدت أن تكون

الإجابة: "لا، لم اسمع هذا الاسم"، أو "ما قابلتهاش لكن قرئت الرواية"، أو "ما قابلتهاش ولا قرئت الرواية" والأخيرة كانت للمفاجأة إجابة واحدة من أهم مُجاليات عنايات، صافيناز كاظم، والتي تَمَيّت كثيراً لو كانت قد عرفتها.

كانت ابنة الأستاذة نَعَم الباز لحسن حظي معها في البيت، تُعيد لها ما أقوله بسبب مشكلة في السَّمْع، وكنتُ أسمع إجابات نعم بصوتها القوي واضحة. لكن هذه المرة أعدتُ نفس السؤال أكثر من مرة بطرق مختلفة: "يعني الرواية ما كتتش بنتتهي بثورة يوليو ولا بمسيرة الدبابات؟ يعني الرواية انتهت بموت أحمد؟ يعني الرواية اتغيرت نهايتها في الدار القومية؟ في كل مرة كانت تجيب نعم الباز بـ "أيوه"، "نعم"، "أنا متأكدة من اللي بقوله لك".

ليس بيدي وسيلة لإثبات واقعة تغيير نهاية "الحب والصمت" في الدار القومية للنشر. لكنني عدتُ للرواية المطبوعة قبل الهزيمة بثلاثة أشهر لأتأمل تلك النهاية. شعرتُ بعثتُ البحث عن الحقيقة وأنا أقرأ على غلاف الرواية: "الجمهورية العربية المتحدة - وزارة الثقافة". قلتُ لنفسي، إذا كانت مصر نفسها قد ظلت "الجمهورية المتحدة" حتى ١٩٧١ رغم فشل الوحدة مع سوريا منذ ١٩٦١، ما أهمية أن يكون أحد ضباط هذه الحقبة قد أضاف نهاية "إيجابية" لرواية بعد موت صاحبها.

عندما انتحرت عنايات في يناير ١٩٦٣، كان العالم ومعظم الرفاق في سجن الواحات يتناقشون في الفلسفة ويؤلفون المسرحيات والروايات ويزرعون الخضروات في الصحراء، ويتابعون ويدعمون جمال عبد الناصر الذي سجنهم. وكانت الأرض تهتز تحت أقدام لطيفة الزيّات، فمنذ

١٩٦٠ تشعر بالشلل المعنوي والعجز عن الفعل، ولا تستطيع أن تكتب شيئاً، وتلتمس بقاياها كي تطلب الطلاق وتعود إلى مشروعها الجماعي هكذا يصل العالم ولطيفة إلى عنايات من طريقتين متوازيين؛ هو يؤكد في مقاله (أبريل ١٩٦٧) على أهمية الآخرين لنجاة الفرد من أجل حياة إنسانية جديدة، بينما يتلاشى هذا الأمل عند لطيفة في ديسمبر من نفس العام، لقد حدثت الهزيمة بين المقاتلين.

تخيَّلتُ لو كانتُ عنايات عضوةً في الحزب الشيوعي المصري، وقابلت العالم وبعض الرفاق، وكتبتُ نهايةً إيجابيةً حقاً، وصدرت روايتها في عام ١٩٦١، واستمرت الحياة. لكن في هذه الحالة، سيكون عليها التحرر من حلم الحرية الفردية، وقد يكون عليها أن تقبل اسماً حركياً يختاره مسؤول الحزب، أو ربما تدخل السجن أو تهرب، وليس هناك ضمانات أن امرأة بتكوينها كان يمكن أن يحميها مشروع جماعي من الانتحار.

ربما لو كانت من أسرة مُسيَّسة مثل لطيفة وذهبتُ إلى الجامعة قبل أن تتزوج لكانت قد تعرَّفت على شبيهات وأشباه لها، لكانت دخلت في مجموعات وتركتها. ربما لو كانت من كاتبات الطبقة الوسطى، تتراد الندوات وتذهب إلى الصالونات الأدبية، لكانت قابلت جميلة العلابي وتحدثنا معاً عن ميّ زيادة، أو خرجتُ مثلاً بعد ندوة شعراء العروبة إلى مقهى مع جميلة رضا التي ستحكي لها بالضرورة كيف ألهمت الشاعر إبراهيم ناجي فكتب عنها قصيدة، أو تقرأ لها بعض قصائدها الإيروتيكية. والأفضل من كل ذلك، أن تذهب إلى بيت جميلة في شبرا، وتقابل ابنها جلال الذي يعيش بضمور في المخ بسبب إصابته عندما كان في الثالثة من عمره بالحمى الشوكية. لو حدث ذلك، لوسَّعتُ عنايات من مفهومها للبلاد، ولأصبحتُ جميلة مثالها في القوة وحُب الحياة.

هناك عشرات السيناريوهات التي كان يمكن أن تتورط فيها عنايات في حياة الآخرين، نُثرها من عليائها، وتدخلها في حوار مع هذا العالم. انقلها تخيلاً، أن تحكي لِنَعَم الباز لماذا لا تريد إعلان اسمها مع نشر قصصها القصيرة، أو لماذا كانت تحلم ببيت خالٍ مثلاً، فتفتح كوة في جدار الضيافة الأرستقراطية الباردة. هكذا عاشت وماتت عنايات، لم تكن ضمن مشهد أدبي ولا اجتماعي ولا سياسي في مصر بداية الستينيات؛ حيث الناس شعوب وقبائل، حيث لا يوجد أفراد بل كتلتات.

ولكن لماذا تظلّ عنايات سجيّة أوائل الستينيات؟ ألم تقل هي نفسها إنها ربما وُلدت في الزمان الخطأ، بل وحلمت بأن تُلغي وجودها وتُولد في زمان آخر! لتكن عنايات الزيات كاتبة مصريةٍ تسعيّة. لقد قابلتها بالصدفة في القاهرة في عام ١٩٩٠. كُنّا كاتبين شابتين تتكلمان لغتين مختلفتين. أو ربما لم نكن نتكلّم أي لغة على الإطلاق. الأكيد، لم يكن هناك مشروعٍ سياسيٍ نلتفّ حوله، ولا حلمٍ جماعيٍّ يؤرقنا. لم يكن هناك نجوم مثل أنيس منصور ويوسف السباعي ولم يكن هناك سجن الواحات أيضاً. كُنّا مطرودتين من الخواء الكبير بإرادتنا. بدت لي كتومة وهشة وبعيدة ومحمية خلف قناع الطبقة. لا أعرف على أي صورة رأيتني، المُرجّح أنها لم تستطع أن ترى أحداً خارجها. في الحقيقة، لقد استحالت الصداقة بيتنا. ولو كنتُ أنا مَنْ انتحرتُ في يناير ١٩٩٣، لشعرتُ عنايات بالندم أكثر من الحُزن، ذلك أنها لم تحاول أن تعرفني. ولكن منذ انتحرتُ عنايات في يناير ١٩٩٣، وأنا أشعر بالحُزن وبالذنب معاً، ذلك أني صدقت موهبتها وترقيتها أن تعيش لتكتب، ذلك أني فهمتُ آلامها ولكني لم أعرف كيف أقول لها ذلك.

انتابني رغبة في القسوة على عنايات، ربما تكون القسوة هي الإحساس الوحيد الذي لم أشعر به نحوها! تحيلت: ظلت عنايات تبحث عن معنى في الكتابة، وأصبح هذا المعنى هويتها. لم تفهم معنى قيام الدولة بصناعة مشروعات ثقافية في عهد الثورة. لم تعرف أن هناك نجومًا ومناضلين في السجون وخارجها ومجهولين يعرفون بعضهم، وصراعات تخط الأدب بالسياسة بالنشر.

حدث معها ما يحدث كثيرًا، ما رأيناه بأعيننا: يتحول الكاتب الذي لا يستطيع أن يتواصل مع الآخرين، إلى بطل مسرحي تراجيدي. يتضخم في عزلة إحساسه الوهمي بالظلم أو بالعظمة أو بانعدام معنى وجوده ينتهي به الأمر في منصب ثقافي، أو يصبح متصوفًا، أو حقودًا، أو عصاميًا متعاليًا مشغولًا بصورته كعصامي نزيه، أو مؤيدًا لسُلطة من القنلة. أو يعود إلى عائلته التي لم يصدق أبدًا أن يعود إليها. أو ينتهي به الأمر بطلاً.. بطلاً يرفض كل هذه الطرق فيتخلص من حياته. ربما أن هذا ما حدث؛ حاربت عنايات من أجل فرديتها وانتظرت مكافأة النصر من الدار القومية للنشر، من نفس المجتمع الذي حاربت ضده. كان الطلاق مكافأة، وكتابة الرواية مكافأة، والعمل في مركز الآثار الألماني مكافأة. لكن خسران قضية الحضارة هزيمة، ورفض الرواية هزيمة، وانشغال صديقتها عنها هزيمة، والتضحية بالحب من أجل الأمومة هزيمة. لا يكون أمام الفرد الحر أمام كل هذه المزايم، إلا أن يقفز مرة أخيرة في الفراغ.



مخبرات الزيات

"أنا رححت أرشيف أخبار اليوم، سألت على ملف عنايات الزيات، لقيت في الدفتر ملف باسمها ورقمه ٤٢٦٢٠ لكن الملف نفسه مش موجود. رحلة بحث لمدة يومين انتهت بأن المدير قال لي إن فيه خير جه من ١٠ سنين علشان تطوير الأرشيف، وقال لهم إن أيّ ملف لا يُضاف إليه قصاصة واحدة في آخر خمس سنين يبقى ملف ملهوش لازمة. وأعدموا كل الملفات دي.. خير ابن وسخة".

وصلتني الرسالة السابقة في ١٠ مارس ٢٠١٥ من صديقي محمد شعير، كنتيجة لبحثه عن ملف عنايات في أرشيف جريدة "أخبار اليوم" المصرية التي يعمل بها.

لقد واجهتُ في بحثي عن عنايات الزيات في أرشيف مجلات وجراند عدّة إلا يكون هناك أيّ مادة عنها، بما يعني أنها لم توجد بالنسبة لهذه الأرشيفات حتى تحظى برقم ملف فيها، إنها من الأفراد الذين لا يراهم ولا يدركهم هذا الأرشيف المؤسسي أو ذاك. يبدو أنّ هذه هي نبوءتها عندما كتبت في يومياتها في خريف ١٩٦٢:

"أنا لا أعني شيئاً عند أحد.. إذا ضمتُ أو وُجِدْتُ سيّان. وجودي كعدي، أنا إن وُجِدْتُ أو لم أوجد لن تهتز الدنيا. حُطّأي لا تترك أثراً وكأني أمشي على الماء، ووجودي لا يراه أحدٌ كأنني كائن غير مرئي"^(٤٧).

أحياناً توجد مادةٌ عنها في مكانٍ خطأ، في ملفٍ عن لطيفة الزينات مثلاً بسبب تشابه الأسماء، أو في ملفٍ نادية لطفي عندما تتحدث عنها حيث لديها مكان محفوظ في الأرشيف كنجمة سينمائية ذات تاريخ طويل أما في "أخبار اليوم" فقد كان لعنايات اسم ورقم ملف ولكن الملف نفسه اختفى. لا أعرف ما الذي احتواه ملف أخبار اليوم، ولكنني أعرف أن حصلت على بعض المادة من ملفها رقم ٨٢٤٥ في دار الهلال سنة ٢٠١٧، في ٢٠١٩، قالت الموظفة "مش موجود.. غالباً في الهالك.. استغنوا عن ملفات كثير في السنة اللي فاتت". ووعدت أن تبحث عنه في الهالك عسى أن تنقذه.

لا يحدث "الهالك" عشوائياً أو بسبب الإهمال كما نتوقع في الحياة، بل بناء على رأي خبير يفرّق بين الملفات المُجمّدة التي تشغل حيزاً مكانياً دون أن يزورها أو يضيفُ إليها أحدٌ، وبين الملفات "المفتوحة" على إمكانات في المستقبل. هذا يعني أن الأرشيفَ المؤسسيّ الذي يحتاجُ نظاماً لخلقهِ والحفاظ على استمراريته واستخدامه، قد يصبح عبثاً، مما يستدعي نظاماً إضافياً لتدميره.

الأيديولوجيا التي تقف خلف تأسيس الأرشيف هي نفسها ما تقرر تدميره. بالنسبة للخبير، تعريف الملفات المهمة، هو أن يطلبها الباحثون والصحفيون وأن يكبر حجمها مع الزمن. أما الملفات المنسية فهي بالضرورة تخصّ أحداثاً هامشية أو شخصيات قليلة الأهمية لا ينشغل بها أحد.

الأرشيف هو عمل الحضارة، رغبة في الحفاظ على التجاور والتعدد، والتناقضات باعتبارها معاً ذاكرة جمعية. لكنه أيضاً لا يمكن أن يكون إلا انعكاساً لوعي ثقافة ما بذكرتها، في لحظات الانحطاط العابرة، تضاعف أهمية الذاكرة. يأتي خبير لِيقيم ما هو مهم وما هو تافه من موقعه في هذه اللحظة المنحطة.

حكيتُ لياسر عبد اللطيف قصة ملف عنايات في أرشيف أخبار اليوم، أخذ الموضوع إلى زاوية جديدة: "احتقار القيمة التاريخية مش هواجس مثقفين، تفسري بيايه إن حد يطرطر على حائط أثري رغم إن أرض الله واسعة. بعيد عن حالات بيع العهدة، والتبديد المجاني. في ماسيرو حصلت أزمة اقتصادية دورية في بداية الألفية، وبقي ما فيش فلوس يشتروا شرايط جديدة تنصور عليها الحلقات. حلوها إزاي بقي؟ بقت الحلقة اللي اتعرضت مرة وفات عليها أسبوع تتمسح ويتسجل حلقة جديدة على الشريط بتاعها. شريط الفيديو البيتاكام الخام الجديد كان تمه ٢٠٠ جنيه وقتها، فتمسح حلقة قديمة ممكن تكون متكلفة عشرات الآلاف وتسجل عليها الجديدة، من غير ما القديمة يكون لها أي (باك أب). أكثر فترة حصل فيها شغل مختلف وتجريب في تاريخ التلفزيون من ١٩٩٨ ل ٢٠٠٠ اتمسحت كلها ومش فاضل منها ولا حلقة". لم يكن عند ياسر تفسير نهائي لأسباب ذلك، ولكنه استخدم تعبيراً ظل في بالي، قال: هناك ما يمكن أن نسميه بـ "عدمية الأرشيف"، العدمية بالمعنى النيتشوي "لحظة تاريخية تنحط فيها القيم".

من أقوى ملامح عدمية الأرشيف، أن يكون غياب المادي أو الاستهتار بالرجوع إليه رغم وجوده، تصريحاً بإعادة إنتاج ما قاله الآخرون إلى ما لا نهاية، بدون اختبار، بدون تساؤل. يسمون هذا

"الثقافة السمجية"، ولكنني أعتقد أن أيّ تسمية لهذا الأداء يجب أن تتضمن صفة "العدمية" أو "القنوط". هناك قنوط من البحث، من المعرفة، رأيتة وغمرني بيؤسه وأنا أتتبع أي أثر من آثار عنايات: في أرشيف وزارة الثقافة، لا يوجد ما يدل على سياسة "الدار القومية للنشر" ولا قائمة بمسودات الكتب التي استلمتها ولم تُنشر ولا بأسباب الرفض. ربما يكون هذا مبرراً، لا يوجد سبب يجعل وزارة ثقافة سلطوية تحتفظ بما يخص كاتب لم يساهم في مشروعها في نشر "الثقافة القومية". ولكن لم أعر اثنا، بحثي على ما يوثق ما نُشر بالفعل، ولا لتقارير اللجان الثقافية المسؤولة عن النشر وخططها. في أرشيف القضاء، يتم التخلص من القضايا وما بقي منها لا يمكن معرفة مكانه إلا بفريق من المتعاونين بأجر؛ لأن نظام الفهرسة يتبع عدة مدارس أرشيفية، والعثور على ما تريده مسألة حظ. في دار الوثائق، تقبع الكنوز تحت وصاية الموظفين الذين يشبهون في نوايا أي باحث، أي بحث هو بالضرورة ضد الأمن القومي إلى أن يثبت العكس.

راعني مثلاً، أن امرأً بسيطاً للغاية، معرفة أين نُشرت الطبعة الأولى من رواية محددة، يستلزم أن تذهب إلى دار الكتب، فدور النشر الحديثة لا تكتب مع إعادة الطباعة المعلومات اللازمة عن الطباعات السابقة^(٤٨). وإذا أردت أن تعرف شيئاً عن تاريخ الطب النفسي في مصر، أو عن الألمان ومؤسساتهم التعليمية والطبية في القاهرة في القرن العشرين، فليس أمامك سوى البحث عما كُتب عن هذه المواضيع بلغة أخرى.

غياب رواية عنايات عن قوائم الرواية العربية، ليس إلا ملمحاً آخر من عدمية الأرشيف. تكتب بثينة شعبان كتاباً في ١٩٩٩ عنوانه "١٠٠ عام من الرواية النسائية العربية"، وتشكو فيه من تهميش الكاتبة العربية، ولكنها لا تذكر "الحب والصمت" ولا كاتبتها على الإطلاق. يفكر المرء أن

هذا ليس مهمًا، فهي لم تذكر في كتابها إلا ما نجح بالفعل في القفز على جدار التهميش، أي ما أضافه الرجال قبلها من روايات المرأة إلى قوائم الرواية العربية. ليست العدمية هنا هي عدم البحث عما نشر من روايات المرأة، بل في أن غياب الكثير من روايات المرأة في دراسة بثينة شعبان كان ضروريًا، فهو يجعلها تكرر بأمان تام، ما سمعناه في دراسات سابقة ولاحقة: الكاتبة العربية كانت مشغولة بالقضايا الوطنية، لا يمكن تحرير المرأة بدون تحرير الوطن، "الباب المفتوح" هي الرواية الأكثر أهمية^(٩). يستمر التكرار حتى عندما يحدث ويتم الانتباه لرواية "الحب والصمت"، فتوضع في سياق جاهز تم تأسيسه بدونها، يدعو لقراءة الرواية في خلفية أو في معية "الباب المفتوح". كما تكرر أخطاء شائعة عن كتابة الرواية في ١٩٦٧، أو عن موت الكاتبة في ذلك العام^(١٠).

لقد نجح أنيس منصور في رسم صورة لعنايات المتحررة، التي كان بينه وبينها صداقة عميقة، التي تبناها ونشر لها قصصًا في مجلة الجليل سنة ٦٠، بل ويقول إنه هو من نشر روايتها الوحيدة. أعاد توسيع ما قاله عنها في مقالات على مدى أربعين عامًا. دون أن يؤدي هذا إلى إعادة قراءة روايتها أو إعادة نشرها. الأكثر من ذلك، دون أن يدفعنا ذلك إلى اختبار حقيقة مقولاته.

بالبحث في الأرشيف، لم ينشر أنيس منصور أي قصة لعنايات لا في مجلة الجليل ولا غيرها، لا في سنة ٦٠ ولا بعدها. أما القصة التي حكاها مرات عن أنه في رحلة اليمن تذكر جملة من روايتها وقاها ليوسف السباعي الذي أخبره أن صاحبة الجملة ماتت، فهي قصة يمكن اكتشاف أصلها بالرجوع لأرشيف منصور نفسه.

في ٢٣ يوليو ١٩٦٣: أي بعد موت عنايات بحوالي ستة شهور، كتب أنيس منصور موضوعاً في المصور بعنوان "ماتت الأدبية المجهولة"^(٥١). يبدأ موضوعه بمشهد كوميدي طويل عن اشتراكه في نفس غرفة السفينة مع يوسف السباعي في طريقهما مع وفد الأدباء إلى اليمن، عن الحرّ والرطوبة وحسده للسباعي النائم كطفل، بينما هو يصارع الأرق. ثم يحكي الآتي "وفجأة جلس يوسف السباعي وسألني: أنت تعرف فلانة؟ وقلتُ بقليل جداً من الحماس، وأنا أريد أن أعرف منه لماذا سألتني.. وما هي العلاقة بين الحرّ الذي نحن فيه وبين السؤال عن هذه الفتاة.. وأطلتُ النظر إلى يوسف السباعي قبل أن يُجيب.. وأحسستُ كأننا أبطال مسرحية "الجهيم" التي كتبها الفيلسوف الوجودي سارتر.. وأنا عاريان.. وأنا في جهنم.. وأنا موتى.. وأنه لا داعي للكذب.. فالميت لا يكذب..

وقلتُ له: أيوه أعرفها..

وسألني: هل أعجبتك قصتها؟

قلتُ: لقد جاءتني منذ شهور وذكرت لي اسمك.. وقالت إنها أطلعتك

على قصتها.. ما رأيك أنت في كتابتها؟

فأجاب: الحقيقة إنني معجب بها جداً.. وأعلنتُ لها بصراحة أنني

مستعد أن أنشر لها قصتها.. وأن أساعدها بكل طريقة.. لأنها موهوبة..

وبالفعل أرسلتها إلى مؤسسة الطباعة والنشر.. ولا أعرف بالضبط ما الذي

حدث..

وسكت يوسف السباعي وعاد يقول: ولكن الشيء الغريب أنها لا

تثق بنفسها.. ولا تصدق أنها كاتبة موهوبة..

ونزعتُ نصف ملابسي وجلستُ مثل غاندي على حافة السرير..
وأحسستُ أن الحديث يشبه الماعز التي كان يسحبها غاندي في كل مكان..
وأحسستُ أن الاستمرار في الكلام مثل عملية اعتصار أثناء هذه الماعز
الهزيلة..

وعدتُ أقول له: تعرف إنها فعلاً موهوبة.. لقد قرأتُ لها قصصاً كثيرة
من سنوات.. ونشرت لها قصة باسمها.. وقصة باسم فتاة أخرى.. وكانت
سعيدة جداً.. وعندما أعود إلى القاهرة سأحاول الاتصال بها.. فقد وعدتها
بكتابة مقدمة لكل قصصها القصيرة..".

يحكي منصور للسباعي وللقارئ- عن التعبيرات الجديدة التي تأتي
بها هذه الفتاة، ويُرجع ذلك إلى عدم تأثرها بالأدباء المصريين، ويطلب
من السباعي أن ينشر لها في روز اليوسف، وأنه هو نفسه سينشر لها في
مجلة الجليل. ولكن السباعي يُخبره بما حدث لها "وبسرعة قال: الله! أنت
مش عارف.. دي ماتت!"

لا يذكر منصور اسم الكاتبة المجهولة في ١٩٦٣، إنها بلا اسم، كما
أنه لا يذكر أي شيء عن روايتها أو عن أهمية نشرها. لقد حزن منصور
عندما علم بموتها من السباعي، رغم أنه منذ دقائق كان قليل الحماس جداً
في الحديث عنها وانتظر رأي السباعي ليعرف في أي اتجاه يُدلي بدلوه.
يكتب منصور "وأحسستُ أن الغرفة زادت حرارتها.. وأن العرق زاد..
وقد تحول من قطرات صغيرة، إلى حبات كبيرة.. وهذه الحبات تلسعني..
كان هناك عملية كيميائية فوق جسمي العريان هي تحويل العرق إلى
دموع.. وأحسستُ أن الحديث يجب أن يتوقف حداً على الموهوبة
المسكينة التي ظهرت فجأة.. وسراً.. ولم تصدق أنها موهوبة.. ويبدو أن

أحدًا لم يصدق أنها كذلك.. ولكنها أصرت على أنها بطلّة في قصة غير معروفة المبادئ.. غير معروفة المؤلف.. قصة لم يقرأها أحد، ولم يتحمس لها إلا اثنان أو ثلاثة من الناس، انشغلوا عنها بمشاكلهم ومتاعبهم العادية.. ولكنها تعجلت النهاية.. واختصرت قصتها وأراحت القراء".

يبدو منصور والسباعي في هذا السرد، اثنين من كُهان الأدب والثقافة والنشر. بيدهما أن يقسما العمل: واحد وعدّها بكتابة مقدمة لقصصها القصيرة وسينشر لها في مجلة الجيل، والآخر أرسل روايتها إلى مؤسسة الطباعة والنشر وسينشر قصصها في روز اليوسف. "كُهان الأدب" هو التعبير الذي كنتُ أبحث عنه منذ قرأت مقالات منصور عن عنايات؛ إنهم دائماً موهوبون، يتمتعون بالسلطة، ويعتبرون أنفسهم قضاة الثقافة. يريدون تشجيع المواهب الجديدة، ولكنهم للأسف مشغولون للغاية.

يتوقع القارئ أن يقوم منصور بتضمين إحدى قصص عنايات التي أعطتها له، على الأقل حتى يصدق قراؤه أنها موهوبة أو أن لديها تعبيرات جديدة كما يقول. لكن من قال إن هذا هدفة من كتابة الموضوع، فالكاتبة "أراحت القراء" وهو يريهم بطريقته؛ بإضافة قصة الكاتبة المجهولة لا كتابتها إلى الأرشيف، ثم إنه أرشيفه هو كعالم ببواطن الأمور وكعارف بجحيم سارتر وماعز غاندي. لا يكلف منصور نفسه همّ نشر قصص عنايات القصيرة، بل يحكي لنا ثلاثاً منها بلغته، والغريب أن يكون للقصص عناوين رغم أن صاحبها بلا اسم: "كانوا هنا"، "قطرة ماء"، "شيء لم يحدث". أين هذه القصص؟ لو صدقنا منصور فهي كانت عنده ولكنه لم ينشرها، لم يجد أهمية لإضافتها إلى أرشيف القصص القصيرة، ولا إلى اسم كاتبها. أما إذا كان يكذب وهو سمع فقط بهذه القصص أو

اخترعها كما اخترع صداقته بها بعد ذلك، فهذا هو ما يُسمى "تزييف الأرشيف".

ماذا إذاً عن الأرشيف الشخصي بعد موت صاحبه، صاحب الأرشيف يراكم حكايات ويوميات ورسائل وقصاصات ومسودات. هل يمكن أن يُصبح عبئاً أيضاً على من يرثونه، يشغل حيناً من المكان، أو من الذاكرة؟ ما هي احتمالات وأشكال تدميره؟ وما الذي يحمل محله عندما يتم التخلص منه؟ هل أسباب وطريقة تدميره مهمة في محاولات استرجاعه أو تحيّل محتواه؟

إننا هنا لا بد وأن نتخيّل امتداد سلطة العائلة على أحد أفرادها بعد موته؛ هناك العائلة البرجوازية المثقفة المحافظة والعائلة المؤدجة، والعائلة المهلهلة. الأولى تحرق الأرشيف. هذا ما حدث لأوراق عنايات بما فيها مسودة الرواية الثانية، كل ما بقي من يومياتها ورسائلها تلك المقاطع المجردة الوجودية المحلقة؛ لأن لا خوف منها على سمعة الأسرة ذات التاريخ والتقاليد. سمح والدها بنشر بعض المقاطع في مجلة المصور في ١٩٦٧، وسمحت نادبة لطفي بتضمين بعضها في حوارها مع فوميل لبيب في نفس السنة. ثم سمحت لي اختها ونادية بأخذ نفس الأوراق كأنها أصبحت وثائق مُعتمدة مع الزمن.

كانت الأوراق القليلة التي نجت نقاط متروعة من نص حياة. حدث طمس لغضب عنايات، لعدم انسجامها مع من يحيطون بها، ظلت فقط السيرة الطيبة التي يريدون لها أن تبقى. أُعيد تأويل قصة حياة شخص "انتحر" منذ أكثر من خمسين عاماً وأصبح التأويل هو القصة الحقيقية. إنهم لا يكذبون عندما يخفون ما يعرفونه لأن ما يعرفونه مؤلم ويجب إزاحته.

العائلة المُودجة، تفرض سلطتها أيضاً على الأرشيف، يقوم المنه المتدين بحذف مشاهد الجنس وتغيير كلمات فيها عداً للدين من رداء والده، ويوافق الناشر المتدين على هذا. تقوم أستاذة جامعة بتدريس أرشيف والدها السياسيّ طبقاً لتوجهاتها السياسية، فظهر هذه الوثيقة في ذلك الوقت وتُخفي تلك الأوراق للأبد.

على المرء إذاً أن يتمنى لو انتمى للنوع الثالث، العائلة المهلهلة، التي ليس لها حشية ولا صورة تقاتل من أجلها. عائلة كهذه قد تباع أوراق الميت مع كتبه لى أحد بائعي الكتب القديمة، وسيقوم البائع الذكي ببيعها لأرشيف دولة عربية ناشئة أو مركز أبحاث اجنبيّ، وقد يجدها من سيبحث عنها في المستقبل.

ربما أن المخرج الوحيد من كل هذا هو تحركنا الفرديّ تجاه الأرشيف، تطوعنا كأفراد لاكتشافه وحمايته من "الهالك" المؤسسي و"الوصاية العائلية" لا تعرف المؤسسة قيمة ما تملكه ولا ما يقبع في أوراق ملفاتها، وإذا حدث وعرفت، فهرمية التفكير التي تمتاز بها تجعلها مستعدة للتخلي عن من هم أقل حظاً أو بعداً عن مشروعها. لا يجب أن تكون المؤسسة هي من تحدد لنا ما هو مهم وغير مهم لأنها ببساطة لا تتبنى أسئلتنا. أيضاً، ليست العائلة من توجّهنا لكيفية فهم حياة أحد أفرادها طبقاً لتصورها عن الحياة.

لقد حكّت نادية لي الكثير، قصة عنايات دائماً مشتبكة مع قصتها. دائماً ما يكون هناك إثباتات لاستحقاق الصداقة. أعطتني نادية ما استطاعت أن تعطيه لي، صوراً مشتركة، ما كتبه عنايات لها وما كتبه عن عنايات بعد موتها، وأوراقاً معدودة مما تملكه من يوميات عنايات. لكن أين رسومات عنايات، أين الصندوق الذي بجانب سرير غرفة الضيوف؟ إنه محميّ في

العالم بحراسة رضا وإشراف الابن وتردد نادبة نفسها. كان عليّ أن أقبل ، جود سلطة تحمي نادبة من تدخل الغرباء مثلي. لكن، هل عليّ أن أقبل سورة الصداقة التي لم تهتز لحظة بينها وبين عنايات؟ تحيّل نادبة لظفي، الزوجة والأم وابنة الأسرة المحافظة التي دخلت عالم السينما في ١٩٥٨ قد يضيف رتوشاً أخرى. لقد كان عليها التفاوض مع الجميع من أجل تحقيق حلمها. لم تكن صناعتها كنجمة سينما تتطلب تعلم التلقين والوقوف أمام الكاميرا وحفظ الأدوار فقط، بل استعارة اسم جديد وتاريخ عائلي جديد وترك الابن لجدته لتربيته ثم انهيار الزواج نفسه. كانت الثلاث سنوات السابقة لانتحار عنايات هي سنوات أرق ونضال وازدهار المثلة الشابة، لقد صوّرت نادبة لظفي في هذه السنوات سبعة عشر فيلمًا.

لم تعرف نادبة في الحقيقة شيئاً عن قصة حب عنايات، ولا تتذكر مشروع روايتها الثانية.

تأويل أرشيف عنايات الشخصي في ذاكرة المقربين منها، لم يتم وفقاً لنظام صارم، لم ينصح به خبير مثلما حدث في "أخبار اليوم" و"الهلل"، بل وفقاً لحاجة من أحبها للتعايش مع الألم. أرادوا طوال خمسين سنة التصالح مع الشعور بالذنب تجاه أخت أو صديقة تخلّصت من حياتها بالانتحار. ما قالوه لي كان سرداً لما تم تأليفه في الذاكرة بعد أن تمّ هذا التصالح.

لا أعرف إذا كان أخلاقياً القول إن الأسرة وعلاقة عنايات بأبها والصداقة المهذّدة مع نادبة على وجه التحديد، كل هذا، يجب تحيّل شظاياه في قصتها. ما جعلني أتفادى سرده في صفحات ليس بسبب الخصوصية ولا الأخلاق، بل لأن تتبع أثر شخص يختلف عن كتابة قصة

حياة هذا الشخص. تتبع الأثر لا يعني ملء كل الفجوات، ولا يعنى البحث عن كل الحقيقة من أجل توثيقها. إنه رحلة تجاه شخص لا يستطيع الكلام عن نفسه، حوار معه، ولا يمكن إلا أن يكون من طرف واحد.

كاتب السير المحنك ينتقي من يكتب عنه، يبدأ عادة من الولادة وينتهي بالموت، إنه يملأ الفجوات في خيط حياة، بالبحث مرة وبالخيال مرات. يعرف عن ماذا سيكتب، وأين يجد مادته، وما أهميته للقارئ، إنه في الحقيقة يعرف القارئ.

يكتب كتاب السير المحترفون، عن ثلاثة أنواع من الشخصيات: الشخصية القيادية ذات السلطة والقدرة على قيادة الآخرين، وتشمل الآباء المؤسسين وخصوصاً السياسيين والقادة وزعماء الحركات الاجتماعية. الشخصية التي تنجز إبداعاً وتشكيلاً وتحولاً في حقلها وهي شخصية الكاتب والفنان والفيلسوف والموسيقي.. إلخ، ويكون الاهتمام عادة بعملية الإبداع، كيف تشكلت، وما سرّ تميزها وحجم تأثيرها. والنوع الثالث هو الشخصية الروحية، والتي لا تُقاس قيمتها بأي إنجاز مادي محدد، بل بقدرتها على تغيير العالم حقاً، خلق وعينا بفساده، أو رغبتنا في السلام معه.

تساءلت أي نوع من هذه الشخصيات تكون عنايات الزيات؟ أكاد أجزم، لا أحد من هؤلاء. ربما ذلك بالضبط ما جعل الأرشيف المؤسسي لا يُدرك وجودها، أو أدركه مؤقتاً عندما تردد اسمها في ١٩٦٧ بعد صدور روايتها ثم أهملها بعد ذلك. ربما أن ذلك ما جعلني أتبع آثارها. كأن هامشية عنايات في الأرشيف المؤسسي، معادل لبحث نجلاء عن الحرية الفردية في "الحب والصمت"، ومعادل لخروج عنايات عن المشهد

الأدبي والسياسي، بل معادل لانتحارها نفسه. أن تُتبع شخصًا لا يعترف الأرشيف المؤسسي بضمه أو بقاءه بجانب الملفات المهمة، يعني أن تذهب إلى مائة الأرشيفات الشخصية الموازية بكل عتمتها وتحفظها وتعقيدها.

متتبع الأثر يُشبه أحيانًا من يبحث في الأرشيف، كل منهما يواجه أشياء متنافرة وعشوائية تحتاج من يتأملها ويجد العلاقات بينها، كل منهما يبحث عن مصداقية للتأويل. قبل أن تتحوّل عنايات من كاتبة مجهولة إلى نداءة تطاردني، قبل أن أرى صورتها، وأسمع طرفًا من أخبارها، وأشعر أنني مشدودة من أنفي لمعرفة، كنت أبحث عن الكثر، عن أرشيفها الشخصي الذي لا بد أنه هناك، متفرق بين البيوت وجغرافيا القاهرة وفي ذاكرة من تبقى من حياتها من أحياء.

تدمير أرشيف عنايات الشخصي، بدا لي مثل كارثة في أول الأمر، لكن غيابها جعلني أتتبع أثر ما تم طمسه. جعلني أفكر أن طموحي ليس عرض حياتها في صفحات كتاب، عرض حياة شخص ميت هو مشاركة في التسطيح والتفريغ المستمر للماضي من معناه. قلتُ لنفسي، لا يجب أن أتكلّم باسمها، لا يجب أن أقدم مسودة لحياتها، هناك لحظة تقاطع بيننا، سأجعل هذه اللحظة تعمل مثل دليل روحي وسنختلف في كل ما عداها كثيرًا. ربما هي نفسها لا توجد إلا في هوامش نُجت من سيطرة المؤسسات والأسرة والأصدقاء؛ ربما كان عليّ أن أتتبع آثارها في "الهالك"، في جغرافيا دارسة عاشت وماتت فيها، الشارع والمقبرة والمدرسة الألمانية ومعهد الآثار الألماني، في قانون الأحوال الشخصية وقضية الطلاق، في سياق رفض الرواية ونشرها، في الأحلام والصدقة والحب والاكْتِتاب والموت. لقد بدت لي قصص كل من تقاطعت حياته مع حياتها، وكأنها جزء من قصتها. أردتُ أن أعرفهم واحدًا واحدًا لأنهم مروا بحياتها.

في كتابها "موضوع البيوجرافي: التحليل النفسي، النسوية، و... حياة النساء"، تراجع إليزابيث يانج بيروول ما تعلمته من كتابتها لسيرة... مميزتين؛ سيرة حنة أرنت، وسيرة آنا فرويد. وأنا أقرأ، شعرتُ بالدم والفرح في نفس اللحظة؛ إنها تقول ما لم أستطع قوله: إن سرد قصة... شخص آخر يعتمد على "الشعور برغبات هذا الشخص الآخر كطريقه، للمقارنة". وبشكل أكثر دقة، يعتمد على وعي كاتب السيرة بالدور الذي يلعبه الشخص موضوع السيرة في حياة الكاتب النفسية. تقول بيروول "الكليشيه الذي يقصر تعاطفك مع الشخص موضوع السيرة، على أن تتخيل نفسك مكانه، يبدو لي خطأ فادحًا. التعاطف يتضمن، أن تضع الآخر داخلك، أن تصبح شخص الآخر، لكن دون أن تذيب هذا الآخر بداخلك، دون أن تهضمه. أنت حاملٌ نفسيًا، لست حاملًا بحياة محتلة لشخص، بل، بحياة كاملة - بشخص له تاريخ. لهذا يعيش الشخص موضوع السيرة بداخلك، مما يعني أن عليك الامتثال لدوره في تكوينك هذا الوضع، هو ما يعطيك القدرة على أن تفرق بين ما تريد لنفسك، والذي قد تكون تبحث عنه في هذه الشخصية، وبين ما تريده هي لنفسها. بالطبع، هي لم تطلب منك شيئًا لنفسها، مع ذلك فقد تعطيها ما تريد بكتابة السيرة عنها"^(٥٢).

مساء الخير يا حلوات،

أرحب بكن مرة أخرى في ملجأ الأثير. أتمنى أن تكون ليلتك
طيبة، وأسفة لأنني تركتكن معاً في هذا الوضع العجيب، ساحووني. أنتن
مرهقات للغاية، كما أنني فشلتُ في عقلنة ما شغلكن، وما فعلتن، وما
حدث لكن، وكان عليّ أن أرثب وجودكن حسب تواريخ الوفاة كأني
حفارة قبور.

لا بد أن النحيقات بينكن مضغوطات تحت صاحبات الكتب الثقيلة،
وبنات العائلات يقلقهنّ البقاء في نفس الحيز مع الجريثات، والثوريات
يتلملن من المستهترات والمتقاعسات واليائسات، أما النسويات المتطرفات
بينكن فهنّ يكرهن الجميع. كما أنكن لا تعرفن بعضكن البعض، والأسوأ
أن تكون واحدة منكن بجانب أو تحت أخرى تكرهها أو تغار منها. أنتن
محظوظات على كل حال، فجهاز التدفئة لا يجعلكن تتبهن للجهيم في
الخارج. يجب أن تشكرن من كانت صاحبة البيت قبلي، لقد كانت
رسامة، ومرسمها أصبح على يدي هذا الكوخ، وأنتن تجلسن الآن على
طاولتها التي أصبحت مكتبي، إن طولها ثلاثة أمتار وتتسع لكن جميعاً.

في السبع خطوات من بيتي إليكن، اصطدم الهواء المتجمد بأنفي
 وتحول إلى سائل في رثتي. كان عليّ أن ارتدي معطف الإوز الكندي
 وحذاء طويل العنق وقفازات وطاقيّة صوفية فوق البيجامة في الثانية
 صباحاً، فقط لآتي واطمئنّ عليكين. ربما أني أبالغ قليلاً، حقاً كنتنّ على
 بالي وصور وكلمات مما كتبتنّ تتفاخر في ذهني، ورغبة في التدخين، لكنّ
 هذا لم يكن كافياً لأخرج إليكن. لقد انتبهتُ أن اليوم هو الثالث من يناير،
 ولم يكن ممكناً إلا أكون بصحبتكين. لأصارحكين أيضاً: أنا اترنج تحت تأثير
 ما تنكره المصونات منكن. وللأسف، لا يمكنني أن استمر في استخدام نون
 نسوة المخاطب هكذا حتى الصباح. لا بدّ أن بينكنّ من لا تحب صوتيات
 هذا الضمير، ولكنّ ما باليد حيلة.

هذه هي السيدة عائشة التيمورية، هي جدتنا الكردية التركية الشركسية
 التي نفتخر بها في المجالس، ابنة الأديب إسماعيل باشا تيمور، ولدت
 عندما كانت أربع دول أوربية تقلم أظافر مؤسس دولتنا الحديثة محمد
 علي. بعضنا عرف لها قصيدة سخيفة أشهر أبياتها:

بيد العفاف أصون عزّ حجابي وبعضمتي أسمو على أثرابي

و:

فَجَعَلْتُ مِرَاتِي جَبِينِ دَفَاتِرِي وَجَعَلْتُ مِنْ نَقْشِ الْمَدَادِ خُضَابِي

أسفة يا جدتي الحبيبة، انتظري قليلاً وستفهمين قصدي. كنتُ أقول،
 لجدتنا قصائد سخيفة حقاً في المدح وفي القيم الحميدة. ولكن عندها
 قصائد جميلة عن الطبيعة، مثلاً كتبت بالفارسية ما ترجمه حسين مجيب
 المصري لى: "أيها القمر الباهر إن باقة وردتي تشئت، وقد كنتُ وكلتها
 إليك، فمن الذي بعثها وشتتها؟ كلما أرى باقي مبعثرة هكذا أشعر في

نفسى بحسرة شديدة فوا حرقناه" كما سَطَرَتْ في قرطاسها تجاربها مع
الْحَمْرِ الإلهية:

جهل العواذل ما تريدُ بشرِّها نفسى وما تلقى من السكرات
شَتان بين ظنونهم وسرائري الله يعلم مُنتهى غاياتي^(٥٣)

لكن الكارثة حدثت، ويبدو أنه لا توجد كتابة عظيمة إلا وتخرج من
رحم كارثة ما. فقد فُجعت في ابنتها الوحيدة (توحيدة) قبل زفافها بأيام،
فكتبت الجذّة أجهل قصائدها، ودخلت في حوار غنيّ مع تاريخ الرثاء في
الشعر العربيّ منذ الجاهلية، وخصوصاً مع الخنساء. مع ذلك، لا يأتي
اسمها أبداً بجانب محمود سامي البارودي الذي يصغرها بسنة، فهو وحده
رائد مدرسة الإحياء في الشعر العربي الحديث.

طبعاً، أنا لستُ هنا لأدافع عن عائشة التيمورية ولا غيرها بعد
مُتصف الليل. لكنني بالصدفة قرأتُ بعض ما كتبه الأكاديمية ميرفت حاتم
عنها^(٥٤). راعيني أنني لم أكن أعرف شيئاً عن تعدد ثقافات التيمورية ولا عن
تناقضاتها وحياتها كسيدة عاشت في القرن التاسع عشر. لقد دعتُ إلى
تعليم المرأة في ١٨٨٧ وعن ضرورة أن تكتب النساء. لكنها هاجمتُ قاسم
أمين لأنه متفرنج. ثم حرقت الكثير من قصائدها في أواخر حياتها.

ها أنتنّ أمامي، أجيال وراء أجيال: تجلس التيمورية وحدها على
طرف المكتب، بجانبها جمعٌ ممن كتبن تحت اسم ورود وأزهار. بعدها جمعٌ
من كاتبات النهضة، كثيرات من الأرستقراطيات، لمعظهنّ آباء وإخوة
وأزواج من مثقفي نهايات القرن التاسع عشر وبدايات القرن العشرين. لم
أنتبه من قبل لأن أكثرهنّ مهاجرات، من بيروت إلى الإسكندرية ومن

دمشق إلى البرازيل، ومن عمشيت إلى لوزيانا. ثم إنني عدتُ أكثر من عشرين رواية كتبها ونشرنا وقُرئت قبل ١٩٠٤.

المهم: هنا كُتِبَ الأنسة ميّ بجانبها كومة أخرى لمن عاصرن الأنسة ميّ، وجمّع ميمَن بدان في الظهور مع ثورة ١٩١٩. وفئة المتفرنجات من الشاميات والمصريات اللواتي أفزعن الجميع منذ ١٩٥٠ بعناوين من قبيل "الجامعة" و"الليل الثائر" و"لعنة الجسد" و"أنا أحياء" و"مذكرات امرأة مسترجلة" و"أنا والليل" و"ليلة واحدة" ثم نصل إلى ١٩٦٠ وتأتي الزياتان، متجاورتين ومختلفتين. اقتراحان بكتابة المرأة للعالم، قرأنا وتأثرنا بأحدهما بينما ترك أحدهما في الهامش.

لكن ما دمنا نتكلم عن الكتابة بمعناها الأوسع من الشعر والروايات. فجانبهما أيضاً إنجي أفلاطون وكاتبات مطرودات من جنة الأدب الرفيع، واحدة منهنّ اسمها دُرّية شفيق التي عادتْ بالدكتوراه من باريس في ١٩٤٠ وهي تظنّ أنها ستغيّر وضع المرأة في برّ مصر. وواحدة اسمها عائشة عبد الرحمن كانت قد بدأت في الكتابة والنشر منذ سن الثامنة عشرة: أيّ في أوائل الأربعينيات، والأخرى كانت لا تزال شابة واسمها صافيناز كاظم، أتمنى أن تقرأ مغامراتها في أوروبا في مجلة الجيل ١٩٥٩.

لا تنتهي القصة هنا، لكن هذه الطاولة لا تضمّ إلا من سبقوا أو عاصروا عنايات الزيات. لا تفهمني خطأ، لستُ هنا لإثبات وجود كاتبات عربيات، أو كاتبات عربيات جيدات، إنني أشعر بالغثيان كلما قرأتُ مبحثاً يحاول أن يقوم بهذا.

بالطبع، لستُ هنا لإلقاء كلمة عن كل منكن على حدة، وإلا لكان ذلك محاضرة أكاديمية وليس احتفالاً بالذكرى. أنا عندي قصة لأحكيها،

هذا عدل بعد أن قرأت قصصكن: كما قلتُ لكنّ، اليوم ثلاثة يناير ٢٠١٩، الذكرى الست وخمسين لليوم الذي قررت فيه إحدائكن أن "الحياة غير محتملة". دعوني أشعل شمعة في ذكراها أولاً.

تقول القصة: في الليلة التي قررت فيها عنايات أن الحياة غير محتملة. تركت ابنها مع أمها في ١٦ شارع عبد الفتاح الزيني بالدقي، وخرجت في المساء وهي لا تعرف ماذا تفعل بنفسها، مشتّ بعض الوقت، مرّت على ميسار المعروفة بمدام النحاس رغم أنها ليست من أسرة النحاس. كانت طبيعية وهادئة وشعرها مقصوص لتوّه حتى لقد ظننت ميسار أنها قادمة من صالون حلاقة. كلّمته أمام الباب ولم تدخل، تمججت بأن لديها موعداً. رجعت البيت وصعدت لشقتها في الدور الثاني على أطراف أصابعها كاللصّة. لم يكن أحد معها عندما أخذت العشرين حبة وردية وبالتالي لا نعرف متى بالضبط نامت بين مخدتين، وأحسنت وضع اللحاف فوقها حتى تختفي تحتها. هل كانت الشرفة مفتوحة في صقيع يناير ففعلت ذلك على نور القمر، أم كان هناك أباجورة بجانب السرير أطفأتها بمجرد ما استقرت تحت اللحاف.

أنا أعرف غرامكنّ بالتفصيل، قد تفكرن في عبث أن تذهب امرأة في الخامسة والعشرين من عمرها. عندها ابن لا تتصوّر الحياة بدونّه، وأب حنون ومُتّوّر مثل الأستاذ عباس الزيّات، وعمل تحبه في مركز الآثار الألماني، ورواية ثانية تكتبها عن عالم اسمه كايّمّر، لصالون حلاقة ثم تنتحر. أنا أيضاً فكرتُ في هذا كثيراً، وسألت أختها وبولا وميسار ولم يجيبني أحد.

في ظني، هناك لحظة مفقودة في ذلك المساء، وعنايات لم تذهب ليلها
لصالون حلاقة على الإطلاق. فبعد أن تركت ابنها مع أمها. صعدت مرة،
أخرى لى شقتها، وقفت أمام المرأة. أنفّ ستفهم تلك اللحظة أكثر من
الجميع؛ لحظة لا تجد امرأة ما تفعله بنفسها، لا رغبة في الخروج ولا الكلام
ولا الكتابة ولا الصراخ ولا تحطيم المرأة التي تؤكد وجودها.

قررت عنايات أن تغيّر شكلها في التوّ، أن تُحضر غضبها وجرحها
الداخلي والهلح الذي يُسيطر عليها لى ما تراه أمامها، لى وجهها في المرأة
أمسكت مقصاً وجزّت شعرها. إنه شعرها على أيّ حال، جزء من هويتها.

كان ذهاب عنايات بشعرها المجزوز إلى باب مسيار أشبه بـ "حلاوة
الروح"، مثل امرأة تجري بأقصى سرعة بعد أن أشعلت النار في جسدها،
أو مثل مية تبتسم أو تتبول فقط بسبب استرخاء عضلات وجهها أو
مئاتها. سارت كالنومة، على وشك طلب المساعدة، ربما ارتاعت من
وجهها في المرأة. ولكن على باب مسيار، قررت أنها لا تريد مساعدة،
قررت أن لديها موعداً.

أخمن أن بعضكن جزّزن شعرهنّ مرّة على الأقل. تعالوا نتخيّل:
جدتنا التيمورية التي نادى بالحجاب حتى موتها فعلت ذلك بالتأكيد بعد
موت ابنتها توحيدة.

وردة اليازجي فعلته عندما سمعت شائعة أن والدها وأخويها يكتبون
لها قصائدها.

ملك حفني ناصف فعلت ذلك كل مرة دُهِس فيها كبرياؤها. مثلاً،
عندما سخرت منها نساء قبيلة الرياح في الفيوم لأنها عاقر، وعندما أعاد

، زوجها شيخ العرب عبد الفتاح الباسل زوجته الأولى إلى عصمته دون أن
يبلغها، بل وعندما عرفتُ بعد كل ذلك أنها ليست عاقراً وأن زوجها هو
الذي لا يُنجب.

الآنسة ميّ فعلت ذلك مرات لا تُحصى، عندما ماتت أمها، في مستشفى
العصفورية وهم يعاملونها كمجنونة، وبعد عودتها؛ حيث لم يعد يزورها
أحد، والمرة الأكثر مرارة، عندما اكتشفتُ كيف أضاعت حياتها في الصالونات
مع رجال يصفونها بـ "الحلوة" بدلاً من أن تُغلق بابها عليها وتكتب.

جلييلة رضا فعلت ذلك عندما قال لها الطبيب إن ابنها جلال لن
يكبر عن عمر الثلاث سنوات أبداً بسبب ضمور المخ، وعندما فضحها
الشاعر السوداني القومي العربي لأنها رفضت الزواج منه.

دُرية شفيق قصّتُ شعرها بيديها يوم أهانها أبونا جميعاً، طه حسين،
بسبب تزعمها إضراب النساء من أجل حقوق المرأة في دستور الثورة. لقد
وصفها مع زميلاتها بالعابثات وطالبات الشهرة.

أليفة رفعت يوم سمعتُ همسهم بأنها تُرَوِّج للسُّحاق.

لطيفة الزيّات جزّت شعرها أيضاً، وهي ممزقة بين فشل العمل العام
وفشل حياتها مع الرجل الذي أيقظ الأثني فيها.

الغريب أن أيّاً منكنّ لم تكتبُ عن هذه اللحظة لو حدث هذا لكان
لدينا أنطولوجيا عظيمة عنوانها "جزّ الشعور" تؤرّخ للمحطات اليأس،
وتوضع في المكتبات بجانب أنطولوجيا زينب فواز "الدرّ المشور في طبقات
ريّات الخدور" التي تؤرّخ للإنجازات. بالإضافة إلى نصوص الجزّ، يمكننا
أن نُضمّن الأنطولوجيا ما كتبه كل منكنّ في تتبّع أثر لحظات الجزّ عند من

سبقها. مثلاً، تبدأ الأنطولوجيا بمشهد التيمورية ويدها المقص، ثم ورده اليازجي وملك ناصف أمام المرآه ثم ما كتبه الأنسة مي عن الثلاثة ان تتبعها لحياتهن، ثم نصوص مي نفسها عن جزها لشعرها ثم ما كتبه وداد سكاكيني وصافيناز كاظم وسلمى الحفّار الكزبري عن جز مي لشعرها وهكذا، حتى نصل إلى شُعر عنايات الزيات.

يجب أن نكون واضحين؛ إن معيار الاختيار في هذه الأنطولوجيا، ليس الامتتان الذي شعرت به الأنسة مي وهي تكتب عن أن من سبقها "فتحن الطريق لنا"^(٥٥) أرجو من المحافظات والمؤدجات والمجددات أن يحترمن ذلك؛ لا تحتفي أنطولوجيا "جزّ الشعور" بإنجازات الجدّات، ولا تطمح إلى صنّع شجرة نسب أمومية تؤرخ للألام ولقدرات الروح الإنسانيّة على تحدّي العقبات المهولة في زمنها.

أيضاً، فهذه الأنطولوجيا لا تختصّ بنوع أدبي بل هي جنس جامع لكل الأنواع والضروب الأدبية ويجانس بينها. جاء في معجم (لسان العرب): "الجنس: الضربُ من كلِّ شيء، وهو من الناس ومن الطير ومن حدود الثحو والعروض والأشياء جملةً [...]، والجنسُ أعمُّ من النوع، ومنه المجانسة والتجنيس".

دعونا نخلق شيئاً عجيّباً مثل كتب التراجم العربية الكلاسيكية. كاتب التراجم القديم كان يخرج من موضوعه يميناً ويساراً كما يحلو له؛ يذكره اسم من يكتب ترجمته بالقبيلة فيحكّي عنها، ويقدم لنا أبيات في مدح أعلامها، ثم يعود ليحكّي قصته قليلاً فيذكره ذلك بحكمة تُعجبه فيُخبرنا بقصة قول هذه الحكمة، وبمجرد أن يعود إلى من يكتب عنه، تعجبه شخصيّة أخرى شبيهة لها، وهكذا وهكذا.

كُلُّ من الحلوات اللواتي لم أتخيل متى وكيف جزّزن شعرهنّ أمام المرأة، يعرفنّ هذه اللحظة حتى لو لم يجبرنها بأنفسهنّ. لحظة مواجهة المرأة ونجسُ الخواء، لحظة الرغبة في تغيير الذات بعقابها وتشويهها والتخفّف من أحد ملاحظها. تمرّ اللحظة، تشعر المرأة بعبث ما فعلته، يزداد غضبها، نهدأ، تدخل في مرحلة من اليأس المستب، وتكون هي نفس المرحلة التي يحتاجها الشّعْر لينمو. هذا لم يحدث مع عنايات، دعونا نحتفل بذكراها الليلة.

.

حتى ١٣ ديسمبر ٢٠١٨، كان ما أعرفه عن إيزولده هو التعريف القصير بها منشورًا مع مقالتها عن كايْمَر: "إيزولده لينرت؛ ماجستير، درست علم المصريات في جامعة هايدلبرغ ومنذ عام ٢٠٠٣ تعمل أمينة مكتبة المعهد الألماني للآثار في القاهرة. وهي تستعد حاليًا لنشر سيرة لودفيج كايْمَر". كنتُ في اليوم السابق، قد أرسلتُ للإيميل المرفق بصفحة معهد الآثار الألماني على الإنترنت رسالة بالإنجليزية أعرفهم بنفسى وأسألهم عن ملف عنايات في أرشيف المعهد. ردتُ إيزولده، أن السكرتيرة حوّلت إليها رسالتي، وأنها تعمل في المكتبة والمكتبة مسؤولة عن الأرشيف. وأضافت:

"في هذه اللحظة، كل ما يمكن أن أؤكدك لك هو أن عنايات الزيات كانت تعمل في مكتبة المعهد. في التقرير ربع السنوي : Vierteljahresbericht من ١/١ إلى ٣/٣١ /١٩٦٣، مكتوب أنها ماتت فجأة في يوم ٧ يناير، بالنص في الألمانية:

"Die Bibliothekshilfskraft Frau Enayat El-Zayat verstarb plötzlich am 7. Januar des Jahres."

لا أستطيع أن أخبرك متى بالضبط بدأت العمل، لأن ملفات سنة ١٩٦٠ وما قبلها ليست هنا، سأسألكم في المكتب الرئيسي في برلين إذا كانوا يحتفظون بمثل هذه الملفات الشخصية هناك. لقد عملت عنايات في مكتبة المعهد الذي أعيد افتتاحه بعد الحرب العالمية الثانية في ١٦ نوفمبر ١٩٥٧؛ حيث حصل المعهد على أرشيف لودفيج كايمر (١٨٩٢ - ١٩٥٧) والذي كان يحتوي على ١٠٠٠٠ مجلد بلغات مختلفة عن مصر القديمة والحديثة و١٢٠٠ باللغة العربية وآلاف الأوراق. لقد أخذ الأمر عدة سنوات ليتم عمل كاتالوجات وفهرسة هذا الأرشيف العظيم.

سأعود إليك بمجرد أن تكون لدي معلومات جديدة".

بالطبع، بحثتُ عن كلمات تصف امتناني لإيزولده. وكتبتُ لها إن مقالتها عن كايمر كانت بالغة الأهمية بالنسبة لي. وأني لا أكاد أصدق الصدفة: "أنها تكتب سيرة كايمر التي أرادت عنايات أن تكتبها منذ أكثر من خمسين عامًا. كتبتُ لإيزولده أن كل تفصيلة عن طبيعة عمل عنايات في أرشيف كايمر وصور المكتبة ومكان فهرستها في أول الستينيات، كل شيء يمكن أن تتخيله سيكون مساعدة عظيمة في معرفة عنايات". أرسلتُ لي إيزولده في يوم ١٨ ديسمبر عدة مقالات بالألمانية نُشرت في ٢٠٠٧ في الاحتفال بمرور مئة سنة على افتتاح المعهد لأول مرة في مصر: أي في ١٩٠٧. ووعدتني أن تُرسل صورًا ومادة بالإنجليزية بعد رجوعها من إجازة الكريسماس في ألمانيا. وأوفتُ إيزولده بوعدتها.

من بين كل من تعرّفت عليهم من أجل عنايات، كانت إيزولده أكثر من أخذ الأمر بجدية. لم تكن هي الأخرى تصدق أنها تكتب كتابًا عن أرشيف الرجل الذي فُتنت به امرأة مجهولة لم تسمع اسمها من قبل. بدأتُ

نُرسِل لي مادةٌ عن المعهد وعن أرشيف كايْمِر، وسجِّلُ عناياتِ الوظيفيَّة، وصورًا لأثاثِ الغرفة التي كانت تقضي بين جدرانها ساعات العمل. أفزعني أن كلَّ شيءٍ مُسجَّل في معهد الأثار الألماني، لدرجة أنني يمكن بزيارَةِ المكتبة أن أعرف ما الذي فهرسته ونظَّمته عنايات بالضبط في أرشيف كايْمِر.

كان مقرُّ مركز الأثار الألماني في ٣١ شارع أبو الفدا بالزمالك، قد استأجره الألمان من إحدى أميرات الأسرة العلوية، واشتراه في الثلاثينيات رجل أعمال ألماني يهودي ووافق على استمرار عقد الاستئجار. أخذ البريطانيون المقرَّ أثناء الحرب العالمية الثانية، وطرَدوا مديره وموظفيه. عندما عادت العلاقات بين مصر وألمانيا في ١٩٥١، رجع أعضاء فريق المعهد إلى القاهرة فاکتشفوا أن مقتنيات المعهد ومكتبته النادرة التي بدأ تكوينها منذ إنشائه في ١٨٩٧ قد تفرقت بين جامعة الإسكندرية وجامعة فؤاد ووزارة التعليم وتجار الكتب والتحف.

كتب رئيس المعهد كارل ويكرت (١٨٨٥ - ١٩٧٥) إلى رؤسائه في ألمانيا، أنه من المستحيل إعادة افتتاح المعهد بدون مكتبة، ولا لوحات، ولا معدات حفر. فطلبوا منه أن يذهب مع فريقه للعمل في بيت الأثار الألماني بالأقصر حتى يتم استعادة المكتبة والمقتنيات.

في ١٩٥٥، وصل هانز شتوك إلى مصر، وأمامه هدف واضح، أن يعيد تأسيس المعهد الألماني في القاهرة. كان المقرُّ فيه أربع صالات وستة أسرة وغرفة مكتبة صالحة لاستعمال شتوك وخادمين. سكن فيها شتوك وزوجته ومسؤول مالي وسكرتير ومساعدان للحفر: هما فيرنر كايْمِر وريتر ستادلان. تعاقد شتوك في ١٩٥٦ مع دار النشر Harrassowitz لطباعة

دورية المعهد التي توقفت لمدة ١٢ عامًا. وفي مايو ١٩٥٧ أعتد مسؤولاً إدارياً أرسلته برلين. كان هذا إعلاناً رسمياً باستئناف العمل.

كان لا بد من إعادة تكوين مكتبة المعهد بكل الطرق، فقد وا... شتوك حقيقة حزينة وهي أنه في أكتوبر ١٩٥٦ لم يكن في مكتبة المعهد إلا ٢٥٠ كتاباً وكانت كلها تبرعات من إدارات المعاهد الأخرى. أيضاً، ما فقدته المعهد لا يُقدَّر بمال، على سبيل المثال، كتاب مثل "آثار مصر. وإثيوبيا" لريتشارد ليسيوس، ويعود إلى منتصف القرن التاسع عشر. وهو في اثني عشر مجلداً ويحتوي على حوالي ٩٠٠ لوحة من نقوش المصرية القديمة، وخرائط ورسومات بالإضافة إلى التعليقات والأوصاف المصاحبة لها، معظمها يُعدّ التسجيل الوحيد لجدران معابد ومقابر دُفرت أو دُفنت تحت الرمال. ولأن استعادة المكتبة السابقة ميؤوس منها تماماً بما شتوك يشتري بعض مقتنيات المعهد التي يرصد وجودها في قوائم المزايدات.

في هذا الوقت، كان العالم المستقلّ لودفيج كايمر الذي يعيش وحيداً في مصر منذ ١٩٢٨ مريضاً، لم يكن معه نقود للعلاج، وأراد أن يحفظ مكتبته من الضياع. تلقى عروضاً سخية من الفاتيكان، والجامعة الأمريكية في بيروت، لكنه كان يريد لمكتبته أن تبقى في مصر. تكلفت جهود شتوك بالنجاح، واشترى المعهد كل ما في شقة لودفيج الكائنة في ١٧ شارع يوسف الجندي بباب اللوق في نهاية مايو ١٩٥٧. دفع المعهد ستة آلاف جنيه مصري وكان الجنيه المصري يعادل ١٢ ماركاً ألمانياً أي ما يعادل ٧٢ ألف مارك، ومعاشاً شهرياً قدره مئتا جنيه طوال حياته. حصل المعهد على كتر كايمر، وأصبح عنده مكتبة نادرة بألاف المجلدات والدوريات والمطبوعات.

الأكثر من ذلك، ترك كايْمَر مسودات مكتوبة بخط يده ومجموعة سخمة من الصور والرسومات. كان ثراء المكتبة لا يقتصر على علم المصريات، بل يشمل آثار الشرق الأوسط والثقافة القبطية والإسلامية والعربية، بالإضافة إلى كتب قديمة نادرة من أدب الرحلات الأوربية إلى مصر ومجموعة أخرى نادرة من الكتب العلمية عن علم النبات وعلم الحيوان والطب والصيدلة والأنثروبولوجيا.

في ١٦ نوفمبر ١٩٥٧ تم افتتاح المعهد في حضور وزير التعليم المصري كمال الدين حسين والعديد من أساتذة جامعة القاهرة، وزير الدولة د. جورج أندرس كممثل من دولة ألمانيا الاتحادية، السفير الألماني في القاهرة فالتر بيكر ورئيس المعهد البروفيسور د. إريك بورنجر. حاز إعادة فتح المعهد على اهتمام كبير من الصحافة في مصر، فنشرت جريدة الأهرام تقريراً عن أهمية البحث عن الآثار تحت قيادة الرئيس جمال عبد الناصر. وللأسف لم يشهد كايْمَر هذه اللحظة فقد مات في ٦ أغسطس ١٩٥٧: أي بعد حوالي ثلاثة أشهر من بيعه لمكتبته.

عرضت المؤسسة الثقافية الألمانية شراء الفيلا المستأجرة من صاحبها رجل الأعمال اليهودي الذي قرر الهجرة من مصر، وتم الشراء في ٧ يناير ١٩٥٨. تم تجهيز الفيلا وإضافة تعديلات، بناء الطابق الثالث وفيه سبع غرف للضيوف مع صالة، وثلاثة حمامات ومطبخ وشرفة كبيرة. لم يكن الوضع سهلاً مع القوانين المصرية الجديدة التي شرّعت بعد الثورة؛ ولكن بدأ يتحسن هذا مع توقيع اتفاق ثقافي ألماني مصري في ١٩٥٨. رغم ذلك، ظلت مفاوضات الألمان مع إدارة الآثار باليونسكو والحكومة المصرية من أجل إعادة المكتبة والمقتنيات، أو على الأقل إعادة كاتالوج المكتبة الذي فيه ثبت بما ضاع، لكن دون إجابة.

بدأتُ عنايات العمل في مكتبة المعهد بعد حوالي شهر من تركها بيـ
الزوجية في ١٩٥٩. في الحقيقة لقد قدّمتُ لطلب وظيفة قبل أن تترا
زوجها، وأرقتُ بالطلب عنوان أختها في الزمالك حتى تقرر الخطو
التالية. كان رفض زوجها لرغبتها في العمل هو القشة التي قصمت ظهر
البعير أو القشة التي أمسكتُ بها الغريقة لترحل. مرتُ عنايات بفترة
تدريب تضمنت محاضرات عن كايّمَر وأرشيفه.

لم يكن العمل مثيراً في البداية، نظرتُ إليه عنايات كخطوة مؤقته
حتى تنتهي من "الحب والصمت" وتحصل على الطلاق ثم تبحث عن
عمل آخر، واعتادت أن تصف نفسها بسخرية بأنها مجرد "أرشيفية"
ولكن حدث ما لم يخطر على بالها، في ١٩٦١، بدأتُ تشغل بحياة
كايّمَر، وبوحدته، وبمشروعه الذي أخلص له. وجدتُ نفسها أثناء العمل
تدوّن ملحوظات يومية عنه، تُسجّل الأماكن التي تحرّك فيها حتى
تزوورها، وأسماء أصدقائه حتى تبحث عنهم، وتقضي دقائق تتأمل إحدى
صوره أو خطّ يده. في معهد الأتار الألماني، قابلتُ عنايات سعداً وفقدته،
وزاد مرتبها ٧٪ بداية من شهر يناير الذي انتحرت فيه.

في فبراير ٢٠١٩، ذهبتُ إلى القاهرة لتسعة أيام بدعوة من الجامعة
الأمريكية لإلقاء محاضرة عامة مساء الثلاثاء ١٩، والمشاركة في مؤتمر يوم
٢٣ ثم العودة لكندا في نفس ليلة انتهائه. كانت خطتي أن أزور مدام
النحاس يوم ١٧، وأن أقابل إيزولده وأرى أرشيف كايّمَر يوم ٢٠،
وأذهب إلى المصححة التي أصبحت الحضانة الألمانية بالمعادي يوم ٢٢. بعد
المحاضرة سهرتُ مع أصدقائي نحتفل. رجعتُ إلى البيت لأعلم بموت خالي.
كان عليّ أن أذهب في الصباح الباكر لقريتي بالمنصورة، كلمتُ إيزولده
وأنا في الطريق اعتذر، وبكرم، أعطتني موعداً في اليوم التالي. كان آخر ما

نوقعته في هذه الزيارة القصيرة أن أكون في جنازة، وأن أرى كل قريباتي لابسات السواد ولم أر معظمهن منذ آخر جنازة حضرتها هناك. ذهبتُ إلى إيزولده مرهقة وفي مزاج داكن.

إيزولده تعشق كايْمَر، تلمع عيناها وهي تحكي لي عن السيرة التي نكتبها عنه، مجلداته وملاحظاته وعلمه ويوميته ووحده وأصدقائه، كل شيء، عنه يجعل لحياتها معنى. أثناء تناولنا القهوة في مكتبها، انتقلت طاقتها لي، واستعدتُ صفاء ذهني. أخذتني في جولة في غرف المعهد بدءاً من الطابق الثالث الذي كان مكان إقامة المدير، ولكنه مخصص الآن لإقامة الزائرين من الباحثين. في الطابق الثاني، صالة كبيرة وقاعات المكتبة المعروضة ومكتبها. في عام ١٩٦٢، كان يعمل في المكتبة عشرة أشخاص كلهم المان إلا عنايات وامرأة أخرى، مصريتان تعلمتا في المدارس الألمانية. كان العدد يزداد إلى ستة عشر في الشتاء؛ حيث يأتي بعض الخبراء للإشراف والبحث. دخلنا الغرفة التي كانت تعمل فيها عنايات مع هيلدا وزميل آخر. الغرفة مستطيلة وكبيرة، وهناك أرفف من الأرض للسقف على ثلاثة من حوائطها، وسلم خشبي يمكن تحريكه في قضبانه المعدنية أمام كل منها. الشرفة الوحيدة تطل على أشجار الحديقة الخلفية للمبنى. قلتُ لنفسي: عنايات كانت هنا.

قالت إيزولده: "كل الأثاث الخشبي في هذه الغرفة عمله نجار اسمه عزت قبيل افتتاح المعهد في ١٩٥٩، انظري إلى الجمال، حافظنا عليه كما هو، ومن حسن الحظ، أن عزت نفسه هو في أواخر السبعينيات من عمره، قام بتلميع اللون الأصلي في ٢٠٠٥. لقد أخذنا صوراً له وهو يعمل وحفظناها في الأرشيف. للأسف مات بعد ذلك بستين". قلتُ لها: "إن ورشة عزت النجار كانت في أول شارع يسار خلف مكتبة ديوان". ما

لم أحكه لإيزولده، أن الكاتب بهاء طاهر عرفني على عم عزت في ١٩٩٧ عندما كنتُ أسكن بجانبه في الزمالك. في الحقيقة، عزت هو من علم بيديه أرفف مكتبي في القاهرة، والتي ما زالت هناك حتى اليوم. لا بد أن بين أي شخصين في هذا العالم، مهما باعد بينهما التاريخ والجغرافيا، شخص ثالث يعرفانه بطرق متباينة.

وقفنا في الشرفة ندخن، حكّت لي إيزولده أنها تحب عملها في هذا المبنى بجنون. لقد عاشت في الدور الثالث لمدة ستة أشهر عندما حصلت على الوظيفة في ٢٠٠٣ ثم انتقلت إلى شقة مستقلة. قالت: "درستُ علم الوثائق والمكتبات وعلم المصريات. عملتُ في هايدلبيرج عشرين سنة، ولكنني ظننتُ دائماً أن يوماً ما سأعمل شيئاً مختلفاً. حدثتُ كارثة في حياتي، وبعد محاولة انتحار ومصحة، قررتُ أن عليّ الذهاب لقارة أخرى. قدمتُ على وظيفتين، واحدة في نيويورك، والثانية في أذربيجان، حصلتُ على واحدة منهما وكان عليّ أن أحسم أمري في يوم، فخفتُ. كنتُ في أول أربعيناتي وشعرتُ أنني غبية، وربما لن تأتيني فرصة أخرى. بعد عدة أشهر، حصلتُ على وظيفتي هنا، وشعرتُ أنها لي. حرقتُ الكباري خلفي وكنتُ محظوظة أن أعمل على أرشيف كايّمر وأن أحضر الثورة".

نزلتُ بي إلى الطابق الأرضي؛ حيث الخزائن المعدنية المحفوظة في درجة حرارة باردة طوال السنة. أرثني بعض المجلدات النادرة من مكتبة كايّمر: أول ترجمة عربية للإنجيل. محاولة مطبوعة لفك شفرة اللغة الهيروغليفية في باريس ١٥٨٣. مغامرات لودفيغ لوشنر من نورمبرج، خطفه الأتراك في ١٦٠٤ وباعوه لتاجر فارسي فكّ رقبته في مكة تبركاً برحلة الحج. مخطوط دارس قبضي في روما يعود إلى ١٦٣٦. النسخة الأصلية من دليل سفر عنوانه "رحلة إلى الأرض الموعودة"، كتبه رجل اسمه هانز شونسبيرجر عن رحلة

الحج للقدس وزيارته للقاهرة والإسكندرية في ١٤٨٢. قالت إن هذا المؤلف لم يعجبه ثقل وزن الكتب، فكتب أول دليل سفر حديث مشفوعاً بالرسومات، وزنه كيلوجرامين فقط، ويمكن للمسافر حمله معه.

تياً لي أنني أشعر بأنفاس عنايات وطيفها يعبر بجواربي. أصابني رجفة، وانتبهتُ على إيزولده تقول: "لقد استدعوا خبراء قادرين على تحديد هوية المخطوط، ومن نوع الورق والخبر والملاحظات على الهوامش عملوا سلسلة نسب تُرجعه إلى مؤلفه الأصلي". لقد حصل عليه كايْمَر في رحلة بحثية من أجله في لندن ١٩٥١. كان كايْمَر ينظم الكتب النادرة من وجهة نظره بجانب بعضها البعض، ولكن أثناء الفهرسة تم اكتشاف كتب نادرة أخرى كثيرة فتم فصلها عن المكتبة العامة بين السنوات ٥٩ و١٩٦٥. كان عليهم إرسالها إلى ألمانيا من أجل عملية كيميائية تحافظ على أوراقها من التلف وتُصنع جراب خاص على قدر حجم كل منها".

سمحت لي إيزولده أن أرى دون أن المس بعض صفحات من يوميات كايْمَر ورسوماته، ونموذجاً لما كان يقوم به مع كل كتاب نادر يحصل عليه: أسماء من امتلكوا الكتاب قبله، أين ومتى وكيف حصل عليه، وقائمة الشحن إن كان قد وصله بالبريد، وماذا كان يفعل في ذلك اليوم، ورسومات إضافية، وتصحيحاته على أخطاء الكتاب إن وُجدت. هذا بالتحديد، هو ما فتن إيزولده في كايْمَر، وليس بعيداً أنه هو نفسه ما فتن عنايات.

في ليلة من ليالي سنة ١٩٣٣، عاد لودفيج كايمر بعد يوم طويل إلى شقته في شارع الحويّاتي بباب اللوق. كان قد ذهب إلى اجتماع مع لجنة وضع كاتالوج المتحف المصري، والتي كانت تتقابل يومي السبت والاثنين، ثم ذهب للعشاء في مطعم غوشت الشهير للأجانب في حي الأزبكية؛ حيث قابل صديقه طبيب العيون ماكس مايرهوف.

أرادتُ عنايات أن تكتب ما تخيلته عن تلك الليلة في تتبعها لحياة كايمر، معتمدة على ملحوظاته عن أين ومتى ومع من اشترى كتاب "قانون الطب لابن سينا" طبعة البندقية ١٥٦٢. ولكنها لم تكن تعرف من هو ماكس مايرهوف فبحثتُ عنه. لا أعرف ما الذي وجدته عنايات، ولكنني أيضاً أردتُ أن أعرفه.

ماكس مايرهوف كان قد استقرّ في مصر قبل الليلة التي أردتُ عنايات أن تصفها بثلاثين عاماً، ولذلك قصة: كان ماكس قد جاء إلى مصر للمرة الأولى في ١٩٠٠، مع ابن عمه أوتو مايرهوف للعلاج من آلام الكلى في جوّ حلوان الجاف. سافرا معاً للسياحة إلى أسوان والإسكندرية، وهما يحملان كتب ابن عمهما الثالث (فيلهم) أستاذ علم المصريّات الذي سيتوفى في ١٩٣٠.

عاد ماكس وأوتو إلى ألمانيا، وأكمل أوتو دراسته للطب؛ -
سيحصل على جائزة نوبل في ١٩٢٢ ثم يهرب من النازية إلى باريس. ١٩٣٨
ثم إلى أمريكا في ١٩٤٠. أما ماكس، فكان طبيباً عيون نابغاً،
يتحمل أن يرى كل هؤلاء المرضى بعيونهم في برّ مصر، فعاد إليها في
١٩٠٣، وفتح عيادة لعلاج الفقراء.

درس ماكس اللغة العربية، وانتخب في ١٩٠٩ رئيساً لجمعية أطباء
الرمد المصرية، وصار نائب رئيس المعهد العلمي بالقاهرة، ونائب رئيس
الجمعية الملكية للطب. كان في زيارة إلى ألمانيا عندما بدأت الحرب العالميه
الأولى، ولم يستطع العودة إلى مصر إلا في سنة ١٩٢٢. افتتح ماكس بعد
عودته عيادة في عمارة الإيموبيليا، يعالج فيها الأجانب بمبالغ كبيرة،
والفقراء مجاناً.

يقول عبد الرحمن بدوي عنه، إنه كان على علاقة قوية بمثقفي مصر
من النابغين وخصوصاً الشيخ مصطفى عبد الرازق، وأنه عندما تنازل عن
جنسيته الألمانية في ١٩٣٣ ساعده الشيخ عبد الرازق في الحصول على
الجنسية المصرية. وقد نشر ماكس مايرهوف دراسة مهمة عنونها "من
الإسكندرية إلى بغداد" في ١٩٣٠ تتحدث عن الطب اليوناني والعربي،
ترجمها عبد الرحمن بدوي في كتابه "التراث اليوناني في الحضارة الإسلامية"
الذي صدرت طبعته الأولى في ١٩٤٠^(٥٦). كما كتب مايرهوف الكثير عن
الطب العربي وعن مرض التراكوما في مصر، وعن تاريخ الششم كدواء
لعلاج العيون عند المصريين^(٥٧). عندما مات مايرهوف، دُفن في مقابر
اليهود بمصر القديمة، ونُقش على قبره بالعبرية: "للعيمان أعطى النور،
وللباحثين أضاءت حكمته"^(٥٨).

في تلك الليلة، في مطعم غوشت، وبينما كايْمَر وماكس يشربان ناسًا قبل الذهاب، مرَّ عليهما بائع الكتب الذي يتردد عادة على مطاعم الأجانب؛ لأنهم زبائنه المفضلون. اشترى منه كايْمَر كتابًا وزنه ستة كيلو وممتا جرام، وقال للبائع المتدين الذي يتمنى كل مرة يراه فيها أن يعتنق الإسلام- إنه لن يكون عنده مانع بعد حصوله على هذا الكتاب من التحول إلى الإسلام. سيصبح كتاب "قانون الطب لابن سينا" طبعة البندقية ١٥٦٢ أحبَّ كتبه لقلبه، في ذلك المساء كتب كايْمَر كعادته ملحوظاته كونه جامعَ كتبٍ عاطفيًا، من أين وبكم اشتراه، ومن شهد معه هذه اللحظة، بل ومن امتلكه قبله، منذ البندقية حتى وصل إلى كلوت بك طيب محمد علي، ثم الطبيب العظيم أحمد الرشيد الذي كتب بعض الملاحظات في هوامش الكتاب، ثم النمساوي هانز فون بيكر طبيب الخديوي عباس حلمي الثاني الذي كان قد اشتراه بعشرة قروش.

هذا النوع من التفاصيل، سحر عنايات التي كانت تريد أن تخرج من إحساسها الفاسي بالخواء. حلمت أن تكتب كتابًا عن حياة كايْمَر، عن حياتها أيضًا، بدأت تذهب للأماكن التي تحرك فيها ولقابلة بعض أصدقائه من الألمان. اكتشفتُ مثلاً أن عنوان كايْمَر في شارع الحوياتي الذي كتب عنوانه في ملحوظاته على شراء كتاب ابن سينا، هو نفسه ١٧ شارع يوسف الجندي في باب اللوق، إنها نفس الشقة التي لم يغيّرَها كايْمَر طوال إقامته في مصر.

بحسب عنايات عن الصداقة التي جمعت بين كايْمَر ومايرهوف وشخص آخر اسمه باول كراوس. وجدتُ في كثير من ملاحظات كايْمَر وسيلة لتخيّل الأوقات التي كانوا يقضونها معًا، ورسمت خريطة جغرافية لقاهرته في الثلاثينيات والأربعينيات، تحدّد فيها بيوتهم، ومقار عملهم، والأماكن التي شهدت لقاءاتهم.

اكتشفتُ عنايات أن ماكس كان قد أعطى مكتبته في سنة ١٩٣٦ لصديقه باول كراوس الذي جاء الى مصر في سنة ولادتها: أي في ١٩٣٦، ليعمل في كلية الآداب بجامعة فؤاد. كان باول كراوس يسكن في ٧ شارع حشمت باشا بالزمالك، وانتحر في ١٩٤٤ فاستردّ ماكس مكتبته ثم مات ماكس نفسه في ١٩٤٥ فحصل كائمر على مكتبته.

لا بدّ أن عنايات توقفت أكثر من مرّة وهي تدوّن الشظايا المتناثرة من حياة كائمر؛ ربما ارتبكت أن حياة ماكس وباول وغيرهما جزء من القصة التي تريد فهمها. والأكثر من ذلك، كان من الصعب عليها أن تحدد في حياة شخص آخر دون أن تحدد في حياتها.

في كل الأحوال، يبدو أن عنايات قررت أن تبدأ كتابها بزيارة الثلاثة: باول كراوس وماكس مايرهوف ولودفيج كائمر، أو هكذا فسّرتُ جملتها الغامضة التي لم أفهمها سنوات "يجب أن تبدأ الرحلة من المقابر".

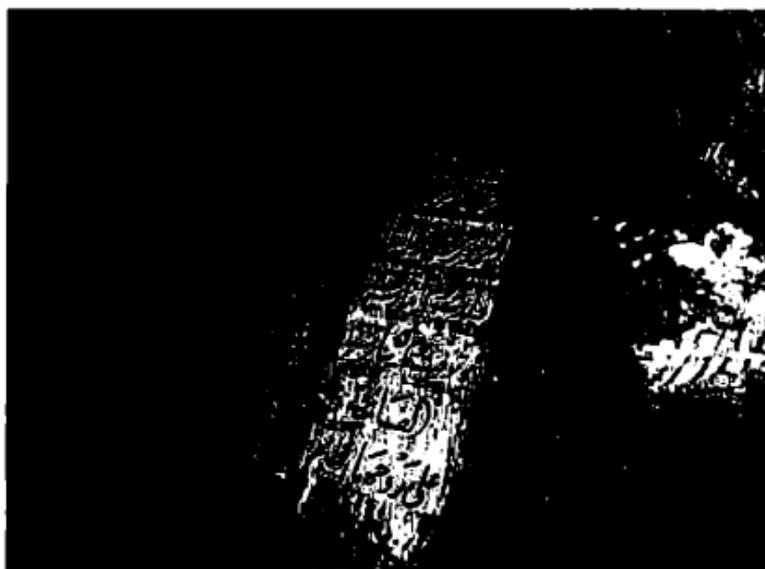
تصوّرتُ أن قصتي مع عنايات انتهت؛ عنايات لم تعدّ ضحيّة. الضحيّة لا تكتب. الناجي من الكارثة هو من يكتبها. وعنايات ستظلّ تكتب قصة كايمر في خيالي كما في الصفحة الأخيرة. ولكن يحدث أن تتجاوز النهايات في قصّة واحدة.

في مطار تورنتو في ٢٣ أبريل ٢٠١٩، جلستُ أشرب قهوة في انتظار الطائرة إلى بوسطن. وجدتُ رسالتين في الإيميل، واحدة من هاني رشيد والأخرى من حسن رشيد. يحكيان كلُّ بطريقته عن أنهما ذهبا معاً لزيارة مقابر آل رشيد في العففي منذ يومين. كتب هاني رشيد بإنجليزته الملكيّة كعادته: أنهما قابلا الحارس جمدان، وأن الغُرف الرئيسيّة في المدفن تحتاج سقفاً جديداً، بينما صدّما عندما دخلا الغرفة الجانيّة المدفون فيها عنايات. وجدا شاهد قبرها الرخام مكسوراً وملقى على الأرض. تم تدمير القبور التي بجانبها تماماً. كتب هاني أنّ حارس المقبرة كان يُخلي هذه الغرفة من الموتى ليعيش فيها، وأنه سيذهب لأرشيف الأوقاف وللمحامي وسيستخدم الصور التي سبق وأرسلتها له في إثبات وجود هذه المقابر في هذه الغرفة. أما حسن رشيد فكتب لي رسالة قصيرة مرفقاً بها صور لشاهد قبر عنايات ملقى

على الأرض. قال إنه في طريق عودته لأوريجان، وأنه مجبط، ولكن،
سيصحح الخطأ؛ سيضيف اسم عنايات الزيات إلى شجرة العائلة.

لم أجد ما أكتبه لهما. شعرتُ بغصة. عاودتُ النظر لصورة الشاهد.
متزوجًا ومشروخًا وعليه اسمها. لقد احتاج الأمر مطارق كثيرة ورجال
أشداء لتكسير هذا الرخام.

هل يجب أن تكون واقعة هدم المقبرة نهاية رحلتي مع عنايات؟



بجانبي في صالة الانتظار، طفلة صغيرة تلعب بنظارتها الطبية كأنها
طائرة رافعة إياها على ظهر الكراسي وعاليًا في الهواء. أعادت أمها تنيبها
إلى أن النظارة ليست طائرة. "ضعيها على عينيك لو سمحتي". دقائق،
وتعيد الطفلة تحويل نظارتها إلى لعبة لتتسلى من ملل الانتظار.

- "قلتُ لك النظارة ليست لعبة يا جيني، ستتكرر هكذا وسيحزنك هذا. أفضل مكان لحماية نظارتك أن تتركها على عينيك طوال الوقت".

- "طوال الوقت"؟

- "نعم".

- "حتى وأنا نائمة"؟

- "إلّا وأنت نائمة".

- "وكيف سأستطيع أن أرى الأشياء في أحلامي"؟

التقت عينايا بعيني أم جيني، وضحكنا معاً في نفس اللحظة.

جيني أكثر خيالاً من أمها، لقد سخرت من المنطق الأرسطي وقلبه على رأسه في سؤال واحد.

عنايات أيضاً كاتبة فريدة، وخيالها أكبر من تتبعي لأثرها. عندما وعدتها أن أزورها كلما عدتُ إلى مصر لأن المقابر لا تتحرك من أماكنها، كنتُ أكلمها عن نفسي: ستكونين دوماً جزءاً من رحلتي، خطوة على طرق هذه المدينة التي أحببناها وكرهناها، وللغربة التي عشناها في لحظتين مختلفتين، ولمعنى الكتابة التي أعطتنا وأخذت منا.

قلتُ لنفسي، مثلما تركتُ عنايات المدرسة الألمانية وبيت الزوجية وسعد وابنها وحياتها نفسها، تركت المقبرة خلفها. هي المطرودة من الأرشيف الرسمي، والمنزوية في غرفة جانبية في مقبرة العائلة، تعرف ماذا تريد. لقد أرادتُ أن تظل حرة وخفيفة، بلا أرشيف شخصي ولا شجرة عائلة ولا شاهد قبر. أنا مشيتُ في اتجاهها طويلاً. هي من ستقرر من ستمشي تجاههم في المستقبل.

الهوامش :

١. إلياس الأيوبي. تاريخ مصر في عهد الخديوي إسماعيل من سنة ١٨٦٣ إلى سنة ١٨٧٩، ج١، مؤسسة المندواوي للتعليم والثقافة، القاهرة، ٢٠١٣، ص ٥٠٩.
٢. إلياس الأيوبي. ج١، ص ٥١٢.
٣. إلياس الأيوبي. ج١، ص ٥١٣.
٤. عبد الرحمن الرافعي. عصر إسماعيل، ج٢، ط٤، ص ١١١.
٥. إلياس الأيوبي. ج١، ص ٥٧٩.
٦. الرافعي. ج٢، ص ١٧٧.
٧. الرافعي. ج٢، ص ٢٦٤.
8. Said, Edward W. 1978. *Orientalism*. New York: Pantheon Books. p.14.
٩. نادية أنجومان (١٩٩٠ - ٢٠٠٥) شاعرة أفغانية، تلقت تعليمها في مدرسة سرية أثناء سيطرة حركة طالبان على محافظة هرات من ١٩٩٥ إلى ٢٠٠١. تخرّجت من قسم اللغة والأدب الفارسي في جامعة هرات في ٢٠٠٥ وأصدرت في نفس العام مجموعتها الشعرية الأولى "الزهرة القرمزية". كانت أنجومان تنتظر صدور مجموعتها الثانية "غزارة الفلق" عندما قُلت على يد زوجها في ٤ نوفمبر، ٢٠٠٥. أصبحت أنجومان رمزاً عالمياً لمعاناة المرأة الأفغانية ولقضية العنف الأسري بشكل عام.
١٠. فيمول لبيب. "نادية لطفي تروي سرّ انتحار عنيات الزيات"، مجلة المصور، القاهرة، ١٦ مايو ١٩٦٧، ص ٣٤.
١١. ثروت عكاشة. مذكراتي في السياسة والثقافة، دار الشروق، القاهرة، ط٣، ٢٠٠٠، ص ٤١٤.
١٢. ثروت عكاشة. مذكراتي في السياسة والثقافة، ص ٤٢٩.
١٣. نُشر هذا المقطع من يوميات عنيات في ١٩٦٧، ضمن حوار نادية لطفي مع فيمول لبيب السابق الإشارة إليه، كان المقطع أيضاً ضمن تسع صفحات من يوميات عنيات حصلت عليها من نادية لطفي في يوليو ٢٠١٥، في النص المنشور "الكون يجري إلّاي"، بينما في النص الأصلي "الكون يجري إلّا أنا".
١٤. فيلم "الحب والصمت" ١٩٧٣. إنتاج: أفلام نهضة مصر "والي السيد". إخراج: عبد الرحمن شريف، سيناريو: مسعود أحمد. بطولة: نيللي، أحمد عبد الحليم، نور الشريف، مديحة حدي، أشرف عبد الغفور.
١٥. المصدر السابق، تمت مقارنته بالأصل في أوراق نادية لطفي، في الأصل: "لم يرى".
١٦. حُسن شاه، "لن أموت أبدياً"، آخر ساعة، القاهرة، ٢٤ مايو ١٩٦٧، هذه الفقرة منشورة ضمن ست فقرات مُعنونة من يوميات عنيات.
17. McKemmish, Sue. 1996. "Evidence of me," *The Australian Library Journal*, 45:3, pp. 174-187.
١٨. "الحب والصمت"، دراما إذاعية إنتاج ١٩٧٣. إذاعة البرنامج العام. تأليف: عزة الشريبي. إخراج: حسين عثمان. بطولة: محمود مرسى، وصلاح السعدني، وفاروق نجيب، وفاروق

- سليمان، ونادية الشاوي. تسجيل ومونتاج: قطب محمود، وعلي حامد، ومصطفى عبد الخليم. يوجد اسم عنايات الزيات في مقدمة المسلسل، ولكن بالبحث في أرشيف المسلسلات الإذاعية في أرشيف الإذاعة والتليفزيون، سقط اسم عنايات الزيات من بطاقة المعلومات الخاصة بالمسلسل.
١٩. حنان حجاج. "حلم كوب اللبن الذي تحول إلى خردة"، الأهرام، القاهرة، عدد ٤٦٥٦٣، ٥ مايو ٢٠١٤.
٢٠. إلياس الأيوبي. ج١، ص ١٧٨.
٢١. السابق، ص ٧٩٣.
٢٢. عصام السيد. "بعد تكريمها في المهرجان القومي للسينما - حسن شاه: كنتُ سبباً في تغيير قانون الأحوال الشخصية"، جريدة الحياة، لندن، ٢ ديسمبر، ٢٠١٠.
٢٣. جريدة الوقائع المصرية، العدد ٢٧، ٢٥ مارس ١٩٢٩، ص ٧-٢.
٢٤. لم يتم إلغاء قانون الأحوال الشخصية ٢٥ لسنة ١٩٢٩ بسبب فيلم "أريد حلاً"، ما قام به السادات هو فقط تقييد موادّه عبر القانون ٤ لسنة ١٩٧٩؛ حيث ألغى القوة الجبرية في تنفيذ حكم الطاعة، ولكن إذا لم ترجع الزوجة لبيت الطاعة تُعتبر ناشزاً، وتسقط بالتالي حقوقها المادية مثل النفقة، بما يعني أن المستفيدات من هذا التقنين هنّ القادرات على النزول عن حقوقهنّ المادية. والأكثر من ذلك، تمّ الطعن على إصلاحات السادات لعدم دستوريتها أمام المحكمة الدستورية، وصدر قانون ١٠٠ لسنة ١٩٨٥ لتلافي ما يُسَمَّى بالعوامر الدستوري.
٢٥. حسن شاه. "ماذا يريد قانون الأحوال الشخصية؟ - أن تكفّر مأساة عنايات الزيات! آخر ساعة، القاهرة، العدد ١٦٩٩، ١٧ مايو ١٩٦٧، ص ٢٠ و ٢١.
٢٦. المصدر السابق.
٢٧. تمّ الحصول على نسخة من قضايا عنايات الزيات أمام المحاكم بشرط عدم التصريح بالمصدر.
٢٨. حسن شاه. "لن أموت أبداً"، ١٩٦٧، عنوانُ شاه الفقرة من يوميات عنايات: "مفتاح الخلاص".
٢٩. حسن شاه. "لن أموت أبداً"، ١٩٦٧، أضافت شاه قصاصة يوميات ليوم آخر مع هذا المقطع وعنوانتهما معاً "أنا الوجود"، في النصّ الأصلي هو مقطع منفصل مكتوب في ١٩٦١.
30. Lehnert, Isolde. 2012. "Giant of Egyptology: Ludwig Keimer". KMT, 23:1, pp. 74-77.
31. Mayers, Marilyn A. A Century of Psychiatry: The Egyptian Mental Hospitals. Ann Arbor: University Microfilms International, 1987, p. 56.
32. Ibid. pp. 91 - 92.
33. Ibid. p. 93.
34. Ibid. p. 101.
35. Brain: A Journal of Neurology. "Annual Report of Council, and Balance Sheet for the Year 1904". VOL. XXVIII. 1905.
٣٦. ضمن أوراق عنايات الزيات، ملكية نادبة لطفي، هذه الورقة مؤرخة ٢٣ سبتمبر، ١٩٦٢.
٣٧. جاذبية صدقي. أمريكا وأنا، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، ط١، ١٩٦٢.

٣٨. انظر: صافيناز كاظم، "جاذبية صدقي أدبية بنت ذوات قصصها تشتعل بالفرام العادم"، وتصلبي الفروض الخمسة في أوقاتها"، مجلة الجيل، القاهرة، العدد ٣٨٣، ٢٧ أبريل ١٩٥٩، ص ١٨ و ١٩، في هذا الحوار تقدم جاذبية صدقي صورة مكتملة للكاتبية الجريئة في الكتابة والمحافظة في الواقع. مثلاً، تسألها صافيناز كاظم عن الحب المستعر في كتابتها، "جاذبية: "كذب عنه كما تخيلته، عاصفاً قوياً، وأعيش في تعبيره عنه".
٣٩. لم أستدل على معلومات عن طه فوزي؛ هناك مترجم عن الإيطالية بنفس الاسم ساء. إنتاجه بين ١٩٤٧ و ١٩٧٦، من الكتب التي قام بترجمتها رواية "آدمندو دي أميتشس الفدا" في ١٩٥٧، ورواية جابرييلي دانونزير "البري"، كما ترجم مختارات من دانتى في ١٩٦٥
٤٠. حسن شاه. "لن أموت أبداً"، ١٩٦٧، من المثير هنا استحواذ حلم مفادرة المكان والذهاب إلى أرض أخرى في يوميات عنايات، أيضاً في رواية "الحب والصمت" مثل المقطع الذي سبق الاستشهاد به في صفحة ٢٤ من هذا الكتاب.
٤١. محمود أمين العالم، "ماتت وهي تعلن انتصار الحياة"، مجلة المصور، القاهرة، ٢١ أبريل ١٩٦٧، العدد ٢٢١٩، وقد أعيد نشر المقالة بدون ذكر تاريخ ظهورها الأول في كتابه "أربعون عاماً من النقد التطبيقي البنية والدلالة في القصة والرواية العربية المعاصرة"، دار المستقبل العربي، القاهرة، ط١، ١٩٩٤، ص ٤٥٦ - ٤٥٨.
٤٢. لطيفة الزيات، "ماتت ولم تمت"، مجلة حوار، بيروت، ٢ ديسمبر ١٩٦٧.
٤٣. لطيفة الزيات، "حلمة تفتش - أوراق شخصية"، كتاب الهلال، القاهرة، عدد ٥٠٢، أكتوبر ١٩٩٢، ص ٧١.
٤٤. محمود أمين العالم، شهادات ورؤى. الجزء الخامس من تاريخ الحركة الشيوعية في مصر. مركز البحوث العربية والأفريقية بالتعاون مع لجنة توثيق تاريخ الحركة الشيوعية المصرية حتى عام ١٩٦٥، القاهرة، ط١، د.ت، ص ١٤٧ - ١٧٤.
٤٥. ثروت عكاشة. مذكراتي في السياسة والثقافة، ص ٧٢٠.
٤٦. السابق، ص ٧٢٢ - ٧٢٣.
٤٧. فيول ليبب. "نادية لطفي تروي سرّ انتحار عنايات الزيات"، ١٩٦٧، ص ٣٤، طبق الأصل في أوراق نادية لطفي.
٤٨. مثال ذلك طبعات دار الشروق المصرية لروايات نجيب محفوظ؛ حيث لا تُشير الدار إلى مكان وزمان الطبعات السابقة.
٤٩. بنية شعبان. مئة عام من الرواية النسائية العربية (١٨٩٩ - ١٩٩٩)، ط٢، دار الأدب، بيروت، ٢٠٠٢، ص ١٨.
٥٠. انظر علي سبيل المثال: سلوى بكر، "عنايات الزيات وحبها وصمتها"، جريدة البديل، ٢٠٠٩ (قرئ على الإنترنت). شيرين أبو النجا، "ماتت وهي تعلن انتصار الحياة"، جريدة الحياة، يناير ٢٠١٥.
٥١. أنيس منصور. "موت الكاتبة المجهولة"، المصور، القاهرة، ٢٣ يوليو ١٩٦٣.

52. Young-Bruhl, Elisabeth. Subject to Biography: Psychoanalysis, Feminism, and Writing Women's Lives. Cambridge: Harvard University Press, 2000, p.22.

٥٣. حسين مجيب المصري. صلات بين العرب والفُرس والترك، الدار الثقافية للنشر، القاهرة، ط١، ٢٠٠١، انظر: ص٢٦٨-٢٦٩.
54. Hatem, Mervat F. Literature, Gender, and Nation-Building in Nineteenth-Century Egypt: The Life and Works of Aisha Taymur. New York: Palgrave Macmillan, 2013.
٥٥. مي زيادة. وردة البازجي، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، القاهرة، ٢٠١٢، ص٧.
٥٦. عبد الرحمن بدوي. التراث اليوناني في الحضارة الإسلامية، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، ط١، ١٩٤٠، ص٣٧-١٠٠.
٥٧. من أجل المزيد عن مايرهوف، انظر: عبد الرحمن بدوي. موسوعة المستشرقين. دار العلم للملايين، بيروت، ط٣، ١٩٩٣. ص ٥٤٠-٥٤٣.
٥٨. المرجع السابق. ص ٥٤٢.

شكر واجب

الشُّكر لمن أعطوني من وقتهم وسمحوا لي بالحوار معهم وصبروا على رجوعي إليهم مرات بأسئلة جديدة أو طلباً للدقة: الفنانة نادية لطفي، السيدة عظيمة الزيّات، إيمان الصّدر، مدام ميسيار، مدام دوس، مدام عون، إيميليا أفيز، الأستاذة يزولده لينرت، الأستاذ الماجدي، محمد سمكة، الأستاذة نَعَم الباز، حسن رشيد، هاني رشيد، الدكتور عماد أبو غازي، الدكتور ناصر لوزة.

الشُّكر لرفاق البحث في المقابر عن مَدفن عنايةات الزيّات: محمد عزّ الدين (سعيد)، يوسف أسامة، يسرا علي، والدكتور مصطفى الصادق.

امتناني للأصدقاء الذين دعموا هذا الكتاب بالتشجيع أو القراءة أو الملاحظات أو الأسئلة: ياسر عبد اللطيف، وائل عشري، محمد شعير، مجاهد الطيّب، آلاء يونس، أحمد شافعي، روبن ميّجور، محمد مرسال، محمود توفيق، أحمد ناجي، سماح سليم، ومايكل فريشكوف.

إيمان مرسال شاعرة وأكاديمية ومترجمة مصريّة، أستاذ مساعد الأدب العربي في جامعة ألبرتا بكندا. صدر لها خمس مجموعات شعريّة، آخرها "حتى أتخلى عن فكرة البيوت"، دار شرقيات - دار التنوير، القاهرة - بيروت في ٢٠١٣. تُرجمت مختارات من قصائدها إلى لغات عديدة أحدثها ترجمة ريشار جاكمون الصادرة بالفرنسيّة عن أكت سود، باريس في ٢٠١٨.

صدر للكاتبة حديثًا: ترجمة السيرة الذاتية لتشارلز سيميك "ذبابة في الجساء"، الكُتب خان، القاهرة، ٢٠١٦. و"كيف تلتنم: عن الأمومة وأشباهها" عن كيف تـ ومؤسسة مفردات، ٢٠١٧، وقد صدر "كيف تلتنم" في ٢٠١٨ بالإنجليزية، ترجمة روبن ميغور عن كيف تـ بالاشتراك مع دار سترنبرج- برلين.

في مطلع الخمسينيات، فتان في نهايات المراهقة يراها المازة في شارع قصر النيل وسط القاهرة أمام فيترينات "التوفوتيه"؛ إحداها شقراء صارخة الجمال والأخرى مليحة سمراء، كأنهما مارلين مونرو وجين راسل في "الرجال يفضلون الشقراوات"... بعد سنوات قليلة تنصير الشقراء من نجمات السينما بالقفل، ستشتهر باسم نادبة لطفي، وتصنع لنفسها تاريخاً مميّزًا على المستوى العربي. لكن ترى أين ذهبت صديقتها السمراء؟

في مطلع التسعينيات وبعد أن تتعادت نادبة لطفي عن أدوار البطولة، تسير شاعرة صغيرة مقنونة في المشاوير ذاتها وقد زال عن المدينة بريق "العصر الذهبي"، وتجد على إحدى فرشات الكتب القديمة رواية بعنوان "الحب والصمت" لكاتبة لم تسمع بها من قبل تدعى عنايات الزيات، يعود تاريخ صدورها إلى أكثر من ربع قرن. تنفض الغبار عن الكتاب وتشتره. تعرف بعدها أن عنايات -التي ماتت منتحرة قبل صدور روايتها- لم تكن سوى صديقة قديمة لنادبة لطفي. وبعد عشرين عاماً أخرى تصبح الصغيرة شاعرة مرموقة وأستاذة للأدب العربي بإحدى جامعات كندا، وفي جعبتها لا يزال الكتاب القديم نفسه، وهاجس حول تلك الروح المتمردة التي انصرفت في وجه شبابها، يظل ملعاً كتهديد خفي، ويتركها أمام سؤال حول المنعطف الذي يقود إلى هكذا قرار.

في ثاني إصداراتها، تستضيف سلسلة "بلا ضفاف" المغامرة الكافية الجديدة لإيمان رسال، في أثر عنايات الزيات؛ حيث تتبع الشاعرة مشروع كاتبة متفردة أجهضته ظروف وقوانين جائزة. بالبحث الميداني، والحرص في أرشيفات القضايا والصحف، وولقاءات مكثفة مع أقاربها ومن عرفوها، لا سيما الفنانة الكبيرة نادبة لطفي، وبسرد يمزج الاستقصاء بالتقنيات الروائية. رحلة تعيد الألوان الطبيعية -غير المبهجة دائماً- للكثير من الحكايات الصغيرة لتضيء الملامح الواقعية لوجه "العصر الذهبي" الغارق في سجالها الأبيض والأسود.

