

نبض المدينة

# هانى درويش يرسم خرائط القاهرة

القاهرة - محب جميل

في تقاطع مدهش، يرسم هانى درويش (1974 - 2013) سيرة أنثروبولوجية للقاهرة من خلال تسليط الضوء على ضواحيها ومقاهيها. لكن تلك السيرة تتقاطع مع صور أخرى من حياته داخل هذا المحيط. في كتابه «إني أتقدم... مسارات شخصية في أحراش القاهرة» الذي صدر أخيراً عن «الكتب خان»، يكتب درويش نصاً مفتوحاً كجرح لا يندمل، كان تلك الصور هاربة من مدينة تتدلى أحشاؤها يوماً بعد يوم. الكتاب الذي يجمع مقالات كتبها درويش خلال عمله الصحافي، يعد وثيقة مصغرة لبناء القاهرة الثقافي والاجتماعي، والعمراني، والاقتصادي، بل النفسي أيضاً.

يحاول درويش رصد التحول الزمكاني لمدينة شاسعة كالقاهرة التي أصبحت العشوائية أحد معالمها الأساسية. لا يتعلق الأمر بالعشوائية الثقافية فقط، بل الفوضى العمرانية أيضاً. الطريق الدائري الذي يحيط بالقاهرة الكبرى، يلتهم القاهرة والجيزة والقيوبية. الأراضي الزراعية التي كانت تشكل الباحة الخلفية للعاصمة، أصبحت تدار عليها مشاريع التصنيع والتجارة الرثة لخدمات مدينة معسورة. مع الإزاحة الطبقيّة، امتد الطوب الأحمر إلى تلك المساحات الشاسعة، وأصبحت كتلة من عمالة المدينة. تدعو كتابة درويش إلى تأمل هذا التحول العمراني الذي بات واقعا ملموساً في مناطق إمبابة، والمطرية، وشبرا، وبولاق. بخفة ريشة طائر، ينتقل درويش إلى مسيرة أسرته وتاريخها في أربع مراحل أساسية اختصها دون غيرها: الأولى حيث الولادة في حي الخليفة التاريخي (حي القلعة)، والثانية في استقلال الأسرة في حي المطرية الشعبي، والثالثة بعد طرد صاحب المنزل الثاني



«نانشا اطلس - القاهرة، للمصري يوسف نيبك - (جبلاتين الفضة ملون بوجيا - 26,9 x 39,1 سنتم - غير مؤطر - 2000)»

الغرفة ابن بلدته محمد الطيب الطالب في الكلية الحربية. يروي بعدها كيف تزوج والده من ابنة الموظف الجديد سامية محمد الصادق التي انتظمت في دبلوم خياطة، وانتقلت للعمل في اتيليه الممثلة الشهيرة رجاء الجداوي في الستينيات. ثم بسرد زواج والده في شقة المطرية الأولى عام 1972، تلك المنطقة التي يقول عنها: «تلخص المطرية مفهوم الهوية المصرية الحديثة، فهي جغرافياً مبنية على نواة تخطيطية لشارع طولي مواز للحد الشرقي (شارع المطراوي) المتمثل في خط سلك حديد كوبري الليمون. شارع المطراوي يفصل بين الجزء البلدي منها والجزء الإفرنجي أو ما يسمى بـ «خارجة المطرية» أو «الخارجة» اختصاراً. وبطول الشارع المذكور، تتعدد الهويات المتداخلة للحي». يحاول درويش كتابة نص مفتوح يجمع بين جماليات النثر وتفصيل السرد في حالة أشبه بالنقد الثقافي (Cultural Criticism). عندما يتحدث عن الموسيقى، فإن شاغله ليس الألحان والجمل فقط بل بعدها الثقافي والجزري. تلك الثنائية التي جمعت بين الفنانة الراحلة وردة الجزائرية والمحن بليغ حمدي، كانت سبباً وراء إنتاج تلك الشحنات التي ارتقت بالموسيقى إلى درجة التصوف والكمال. لقد لعبت وردة دوراً كبيراً في الحشد لأغنية السبعينيات والثمانينات في مصر.

لا تقف كتابات درويش عند حدّ التذکر. يحاول أن يرسم صورة بانورامية عن جسد عاصمة يتهدل يوماً بعد يوم. عندما يتحدث عن الأبناء المصرية، فإنه يربطها بسياقها المناخي والجغرافي. وإذا كان الكتاب أنجز على فترات متباعدة، إلا أن مهارة درويش ووعيه الثقافي يحيز المكان الذي يكتب عنه، جعله كتلة إبداعية متجانسة.

بيئتها العمرانية المكتظة بما يسمح لها بالبقاء. الأبناء الفقراء يتوارثون مهن آبائهم، والأغنياء تركوا الحي وانزاحوا جغرافياً إلى حي مصر الجديدة ومدينة نصر. ظلت عزبة النخل أرض المهجرين لأسفل السلم الطبقي، من الأحياء الشعبية الستينية مثل المطرية والزواوية الحمراء والوايلي.

جاء أبناء الجيل الثاني وحولوا ريفه إلى عشوائيات جديدة، التحمت بالريف الخلفي لمحافظة الجوار. ثم يتابع أن والده وصل من قرية «كلبشو» إلى الحطابة. جاء عام 1961 ليسكن منزلاً لعزاب القرية في «وسعاية درب الوسطاني»، وشاركه

أسماء الشوارع، ونتيجة وقوع شياخة الحطابة (المكان الدقيق لميلادي) في حرم منطقة أثرية، هي القلعة، ومنطقة عسكرية هي المتحف الحربي المصري، فقد مُنعت بتاتا أعمال ترميم المنازل.

## مقالات تعدّ وثيقة لبناء العاصمة الثقافية والاجتماعي

بقيت للتتهالك على أصحابها دون أي مخططات لتطويرها. أما في المطرية، فالأمر لا يتجاوز بقاء عائلات الستينيات وقد عدلت من

للأسرة شمالاً في حي عزبة النخل، والأخيرة في حي الهرم البرجوازي الحديث كما يصفه. من خلال تلك الرحلة الاستقصائية، يخبرنا أن الزمن في تلك الأحياء القديمة يبقى على حاله، ويتزامن ذلك مع تفريغ تلك الأماكن من ناسها، وعدم قدرتها على استيعاب أجيال جديدة. يقول: «من الملاحظات الأساسية، قبل الدخول في الحكايات، رسوخ الزمن وبقاؤه على حاله في الأماكن القديمة، تحديداً في الخليفة. ويتزامن ذلك مع الخواء، أي تفريغ تلك الأماكن من ناسها. مع تقلص قدرتها على الامتداد ومن ثم صعوبة احتوائها لأجيال جديدة. ففي الخليفة مثلاً، تغيرت بحدود طفيفة

ديوان

# نسرين أكرم خوري القصيدة لا تفك حصاراً ولكن...

عناية جابر

وقعت نسرين أكرم خوري (مواليد حمص - 1983) باكورتها الشعرية «بجزة حرب واحدة» ( دار التكوين) في مقهى «مربوطة» أخيراً، حيث اكتشفنا شاعرة تعمل على عبارتها كما يلبق بالشعر. نقرأ لخوري مع شعور حاد بأن قصيدة النثر تجذلتها هي شخصياً في جوهرها. تملك خوري في قصيدتها قوتين متعارضتين: القاعدة التي يجب اتباعها لكتابة قصيدة، والحرية في العمل عليها باعتبارها نوعاً مبيناً ومفتوحاً وذا إيقاع محسوس للغاية، ما يتيح لقارئها أن يشهد الإلهام الشعري داخل هذه المعادلة الفنية، واللغة التي تتشكل على قياسها وشبهها، كما ومُتخلصة الى حدود قصوى من الرمزية. ما من بذخ لغوي هنا، بل كلمات متألقة تعالج فكرة الكاتبة في قصيدتها: «قال لي: اصمدي/ أنت كاتدرائية حمص الباقية/ ثم رحل» أو «الحقائب/ تلك المنافي الصغيرة الملوثة/ تعاني اليوم من نوستالجيا الغبار». حالة من الشعر السكوني، المتوازن بتناغم، مع أنه أسير حزن الليم ورؤى. الانفعال عند الشاعرة يخضع للسيطرة، محكوماً بأن يصبح عنصراً جمالياً من رفته وبساطته.

ترفض قصيدة خوري الاندماج في العالم الموجود سلفاً، مطالبة باستقلالها الخاص وإبرادتها الفوضوية. كما أنها تظل. رغم أطياف الحزن. خارج هذا الاضطراب الأنسي الأخذ بنا وبيبلدنا، محققة بذلك خطوة أولى وحاسمة في هيكل الشعر. تعتقد خوري أن من الصعب أن يصف أحد علاقته بالشعر. الأمر مريب على مستوى القراءة، وكيف بالكتابة حيث تبدو القصائد كأحجار الدومينو يصفها الشاعر كي يحدد شكل هذه العلاقة ثم ينقرها بإصبعه ويعيد صفها من جديد؟ تقول خوري: «إن تجرأت على صفها لا أفكر إلا بإفساد الشعر لحياتي. أقف على المجلى مثلاً وأحاول انتشار الغرقى من بين الأواني، كلما غادرت مدينتي أشعر بأن الشجار تميل كي تقول لي: أخطأت الوجهة يا بنت. الحياة بدورها تنبتهت لذلك وصارت تخار مني وتعاقبني على خيانتها لصالح الشعر». عن جدوى الشعر وكتابته في زمن الحرب والقيح، ترى الشاعرة أن الشعر لا يستطيع أن يفك حصاراً ولا يحرف مسار صاروخ ولا أن يكسر نصل سكن أو يجعل الرايات السود زهرية، لكن جدواه أكبر بكثير داخل الحروب وخارجها ولو «أنني لا أستطيع توصيف هذه الجدوى بالكلمات». يعجب خوري العديد من



الشعراء في سوريا من دون معرفة كيفية فرز الشباب من بينهم، فأول اسم شعري يقف على باب قلبها هو سنية صالح. ثمة أصوات شعرية شبابية لم تكن نسمعها قبل الحرب فرضت نفسها حالياً وهذا يفرحها كثيراً، خاصة حين تخرج هي نفسها من الجوقة وتستمتع اليهم كما لو مفاتيح بيانو تعلقو وتهبط لتؤلف مقطوعة رجع صداها جمال صرف. لخوري علاقة واضحة بشعر الصورة

## مسكونة بهاجس الصورة بوصفها الركن الأساسي للنص

إن صح التعبير. الصورة ضرورية عندها رغم شح العبارات. وترى أن مهمة الفنون عامة، والشعر خاصة هي إعادة تصوير الأشياء أو تصويبها من زاوية رؤية الشاعر الخاصة. من هنا خوري مسكونة بهاجس الصورة وباعتبارها (أي الصورة) الركن الأساسي للنص، لأنها حتى وهي في حياتها العادية، أي خارج النصوص، لا تستطيع ضبط حدقتها، فهما ككاميرتين متمردتين لا تكتفیان بمهمتهما الطبيعية بنقل الصورة، بل تؤلفانها في أغلب الأحيان.