الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

إسلام صلاح الدين

زيارة متأخرة لجنينة الحيوانات

تحرير: حسين الحاج

تدقيق لغوي: محمد عبد الغفار

تصميم الغلاف: زيزو مصر

الإخراج الفني: حسن عصام

طبعة ديوان الأولى ٢٠٢٣

رقم الإيداع: ٧-٥-٨٦٨٣٢-٩٧٧-٩٧٨

الترقيم الدولي: ٢٠٢٣/٢٢٣٠٩

Diwan

SINCE 1804

www.diwanegypt.com
publishing@diwanegypt.com
Diwan Publishing
diwan publishing
Diwan Publishing

٦٣ شارع النادي ناصية شارع ٢٥٠ -المعادي -القاهرة

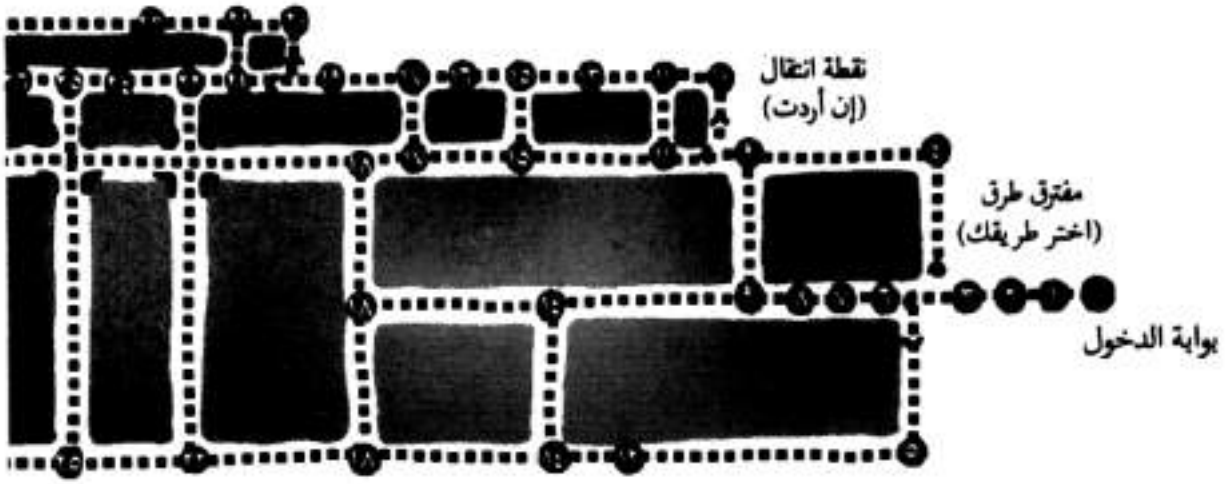
الآراء الواردة في هذا الكتاب تقع تحت مسؤولية المؤلف، ولا تعبر بالضرورة عن آراء الناشر

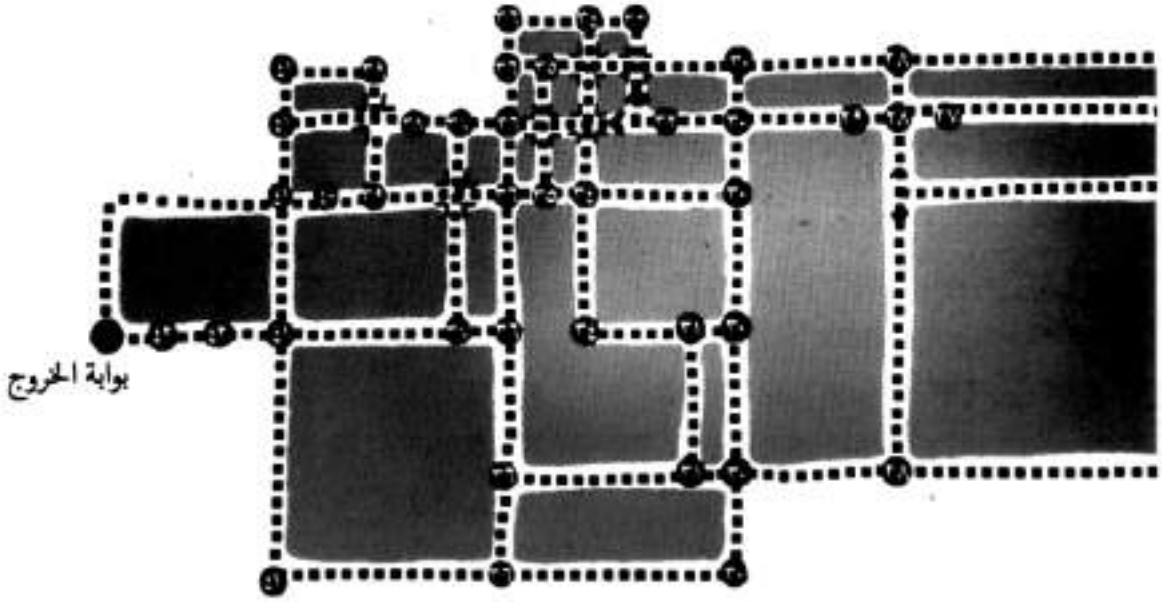
© الحقوق الكاملة محفوظة للناشر.

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

أهلًا بكم في الزيارة المتأخرة لحديقة الحيوانات

تابع الزيارة بترتيب الصفحات، أو اختر مسار زيارتك من الخريطة التالية:





بوابة الدخول.. تقديم الزيارة المتأخرة

على روفتوب فندق سان جورج في الجيزة، كنت وحدي أحاول من جديد كتابة نصٍّ يراوغني منذ عشر سنوات، مذ كنت أهيم على وجهي في الشوارع بين الدروس في الثانوية العامة، مراهقًا متمردًا مكبوتًا لا أكثر، رافضًا لنظام التعليم ومعاييره، وغاضبًا غضبًا جمًّا أجدني ترسًا أدور في مؤسسته رغمًا عني، ليس فقط جسديًا كالمأسور، ولكن فكريًا وشعوريًا كالمسحور، أقيم نفسي بالمعايير التي أرفضها ولا أستطيع الفكاك منها. تساءلت طويلًا: كيف يحدث ما يحدث؟ والمراهق المتمرد المكبوت لا أكثر لم يجد ردًا.

في مساحات الهروب في السرحان، فكرت في كتابة نصٍّ عن شخص يجد نفسه في جزيرة لا يعلم من أين أتى، لا يسكنها إلا القردة، لها نظامها الاجتماعي الواقف صلبًا، ثم يجد نفسه على مستوى اللاوعي إلى ما خارجه يتأقلم معه. أردت استكشاف كيف يحصل تأثير المجتمع في أعمق مستويات ذات الفرد، وأن أسائل شعارات الترقي والتدني: إن تلاءم إنسان مع مجتمع قردة؛ فهل تدنّى حقًّا لأنه هبط من مرتبة الإنسانية، أم ترقى لأنه صار أقدر على التعامل في بيئته؟ إحساس ما خفي أخبرني بأن الاتجاهين بهما ما لا يريح. أردت مساءلتهما وتفكيكهما. والمراهق المتمرد المكبوت لا أكثر لم يدرِ.

على امتداد الخطاوي عبر السنين، رأيت مدى ما ينقص الفكرة من نضج، بالإضافة إلى تكرارها في منة فيلم ومسلسل ورواية، بدايةً من «حي بن يقظان» إلى «روبنسون كروزو»، ومن «كاست أواي» إلى فيلم «الطائرة المفقودة» بالغ السوء، وغيرها. «طرزان» الرجل الأبيض المخترق لغابات إفريقيا بالتحديد استشكل في رأسي.

Telegram:@mbooks90

الروفتوب اسمه «ع الجنينة» لأنه يطل على جنينة حيوانات الجيزة مباشرة. أراها من فوقٍ مساحة شاسعة من رؤوس الأشجار المتكاثفة المعلنة أنها واقفة هنا من قبل أن يُبنى كل ما حولها المطوق لها بخط فاصل حاد. فرق مفاجئ بين اخضرار الجنينة الصامت وكل الكتل الخرسانية والشوارع الإسفلتية حولها وكل ما في

الضجيج والازدحام. فوق يسار الاخضرار ترى قبة جامعة القاهرة، وكثيرًا كثيرًا من الرافعات التي تحوّل الأحياء القديمة إلى مشاريع استثمارية.

القاهرة دائرة مُحكمة مكدسة متورمة، مركزية تسهّل التشتت ثم التشظي. كل ما فيها يسير في اتجاهات متفرقة، ثم يتصادم أحيانًا ليولد تفرقات جديدة. من بين تعرجات سرحاني، راعني أن تحت صمت الأشجار السامقة أرواحًا وأنفاسًا، حيوات مكدسة على نطاق أضيق وصخب خاص. مجاهل منبسطة مطوقة شاسعة صامتة صاخبة أوهمتني بأن ما أبحث عنه في نصّي المنعزل يتمدد تحت ناظري.

أدركت أني لم أزر الجنينة قط. لم أزرها طفلًا. كلما أخبرت أحدًا بذلك استغربني. قررت أن أزورها الآن، وأنا في الخامسة والعشرين، فرأيت لذلك أن زيارتي متأخرة. ولكني ما علمت أن تأخري أكثر تعقدًا من ذلك.

أهتم بنظرات الناس، لن أنكر. لم أعرف كيف سأبدو إن زرت جنينة الحيوانات شحطًا وحيدًا. كما أني لا أعرف التعامل مع الغرباء ولا الحيوانات، مما يجعلني غريبًا عن كل ما حولي. احتجت إلى وسيط يدوّر الحوار بيني وبين المكان، فاصطحبت في زيارتي المتأخرة لجنينة الحيوانات صديقتي الدولفينة البرية، وبدأت زيارتنا في ديسمبر ٢٠٢٠.

استغربت الدولفينة من عدم استعدادي المتعارَف عليه للزيارة؛ لم أحضر معي زادي من الساندويتشات، ولا موزًا ولا فولًا سودانيًا للقرود والنسانيس، ولا حتى عيش فينو للبط. اعتذرت بعدم خبرتي. بدلًا من ذلك، تأكدت من شحن إنترنت الموبايل وبطاريته، وجررت من خلفي شنطة سفر مليئة بالكتب. الدولفينة والحارس على بوابة الدخول لم يفتهما الاستغراب من الشنطة، لكن في النهاية تجاهلها الحارس، وتجاهلتها الدولفينة وتجاهلت عذري، وقالت: «ما تقلقش، عملت حسابك». لم أكُن أدري، ولا هي تدري، أن زيارتنا ستمتد لأكثر من عامين ونصف العام من ربيع عمري.

منحني الحماس الطفولي الذي تحافظ عليه الدولفينة البرية مدخلًا مهمًا لكل ما غمرني في زيارتي للجنينة. على عكسي، زارت الدولفينةُ البريةُ الجنينةَ طفلةً

ولم تزل تحافظ على المنظور ذاته. رأيت في حماسها وسعادتها بإطعام النسانيس ما فاتني. مر بذهني سطر قرأته أونلاين: «حدائق الحيوان أماكن غرائبية، معطاءة للذكريات السعيدة إن زرتَها طفلًا، مسببة لمشاعر الهوية المستشكلة إن زرتَها بالغًا». لكني لم أفهم على الفور سبب الاستشكال.

كلما سِرت في دروب الجنينة المتعرجة، أحسست بضيق مُبهِم في صدري. بدا كل شيء يفوق قدرتي اللحظية على الاستيعاب: الناس؛ الكبار والأطفال، الآباء والأمهات والأبناء، الحبيبة والشاردون الزائرون الفقراء للقاهرة، الحراس والعمال، وبائعو القهوة ولعب الأطفال والمصورون العارضون فرصة صورة مع الأسد وأشباله، التذكرة الصفراء ذات الجنيهات الخمسة، مساحة الثمانين فدانًا التي لا يمكن تغطيتها في يوم واحد، الأشجار العتيقة التي ليس لها آخر، نسيانك أنك ما زلت في قلب العاصمة المزدحمة، ثم الحيوانات اللي شكلها حزين، ولكن كيف لنا أن نعرف؟ ثم الأسوار، وكثير من الأسوار.

بدا كل عنصر يتشابك مع كل عنصر آخر بطريقة مختلفة، وكل عنصر في ذاته وفي تشابكاته يولد كثيرًا من الأسئلة، كلها تصيح في وقت واحد. ربما هذا هو سر الاستشكال. في سنوات الطفولة الخصبة، الجنينة هي فسحة مليئة بالحماس والخيال المتسامح واختبار الأشياء كما هي. أما في سنوات العشرينيات القلقة، فالجنينة أشد تركيز ممكن للسؤال: أين أنا؟ جلسنا على المقاعد الخشبية في أطراف الحديقة، أحاول حلحلة صخب ما رأيت. عنصر واحد ألح عليّ جليًا: الأسوار.

الجنينة مكان ينبني على مركزية النظر، وموضوع النظر المقدم هو الحيوانات. هذا ما يقترحه كل شيء بداية من اسم «جنينة الحيوانات»، لكن نظري بصفتي متفرّجًا يصطدم بصفٍّ –وأحيانًا صفين– من الأسوار الحديدية الباردة قبل أن يصل إلى الحيوان الحي المنظور في قفصه، الذي قد يكون غائبًا لموته بلا نسل أو بديل، أو لوجوده كامنًا في زاوية بعيدة. سواءً رأيتُ الحيوان أم لا، دائمًا رأيتُ الأسوار.

ها أنا إذن، وها هو سؤالي ينطرح على الجانب الآخر من السور: أين أنا؟ يتحلل السؤال في أول محاولة إجابة: إن كنتُ أنا هنا، على هذا الجانب من السور، فلمَ؟

حاولت ملك السؤال لحله فاصطدمتْ من جهتي واصطدم السؤال من جهة الحيوان بالسور. فعلمت أن السور هو موضوع السؤال، وأنه هو محل التفكيك.

شق ذهني صوت الحاج أحمد منيب على العود من تنويعته على الأغنية الفلكلورية «يابو الريش»: «كان يا حبايبي فيه عصفور، فوق الشجرة وفي المنظور.. أصبح جُوا في قفصه أسير، ودا يا حبايبي ما يعجبنيش». ليه ما يعجبكش يا حاج أحمد؟

لم يرد، وبقي على عوده يهز أوتارًا.

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

١- ماذا نريد من الفرجة؟ البحث عن مرآة

وأنا أسير في طرقات الجنينة، كان يلح عليّ عنوان شوبنهاور «العالم تمثلًا»: «العالم تمثلي؛ (الإنسان) لا يعرف شمسًا ولا أرضًا، وإنما عين ترى شمسًا ويد تلمس أرضًا... كل هذا العالم، لا يكون موضوعًا إلا بالنسبة إلى ذات ولا إدراكًا إلا بالنسبة إلى مدرك؛ أي بالاختصار: لا بُدّ أن يكون تمثلًا»؛ لأن كل شيء في الجنينة هو تمثل لشيء ما.

ما الذي يفترض أننا نراه هنا؟ تساءلت والدولفينة البرية تطالبني بالوقوف بجانب بيت الدب لتلتقط لي صورة. تمثيل، أجبتُ لنفسي وأنا أفتعل ابتسامة. كل نوع من الحيوانات موضوع في قفص لمعاينته بصريًا، لمعرفة كيف يعيش في البرية التي لم نرَها من قبل، ولن نراها يومًا.

هل يمكننا فعلًا أن نرى كيف تعيش الحيوانات في البرية وهي ممثلة داخل الأقفاص الضيقة على البلاط البارد؟ تساءلت وأنا أنظر خلف ظهري إلى الدب الأسود الكامن أرضًا. لم أكُن أعرف أن هذا الدب اسمه هاني، وأنه لن يكون في قفصه عند رحيلنا. بعد بداية زيارتنا بستة أشهر، مات هاني «فجأة» كما قالت الصحافة التي واظبتُ على قراءة أخبارها عن الجنينة على الموبايل طوال زيارتنا.

«مال القمر ماله»، يغني حارس بيت الدببة في عرض متكامل. أعرف أن الدببة السوداء تدخل في كمون كالسبات شتويًا، ونحن في ديسمبر. ولكن هل هذا فعلًا كمون أم اكتئاب كما اشتكت الدولفينة البرية وهي تريني الصورة بجانب ملاحظتها عن ابتسامتي المفتعلة؟ «هو اللي متربي، ع العز يا ربي، يعمل كدا فيا؟»، يكمل الحارس الغناء.

كلامُ شوبنهاور جزٌ في رأسي عنوانَ هايدجر «عصر صورة العالم» الذي نقد فيه مركزية حاسة النظر في عصر العلم الحديث القائم على الملاحظة والتجريب، وبالتالي ينبني على تمثيل كل شيء في العالم تحت أعين الاختبار لإشماله بالنظر ومن ثَم الإدراك، في تسليم بأن التمثيل الذي صنعه يخبر بحقيقة ما في العالم

الفقمُل، وهو ما سماه هايدجر «يقين التمثيل». اللحظ قتال كما تكرر في الشعر العربي.

بجانب صحبتي القاتلة للمرح، اكتئاب الحيوانات كما رأته الدولفينة هو الأمر الوحيد الذي كاد يقلق صفو فسحتها. لم تكُن هي الوحيدة التي تبدي الملاحظة نفسها عند قفص كل حيوان. حاولت مشاركتها الكلام كي لا يكون وجودي مملًا: «مش شرط يكون مكتئب، يمكن ساكت لسبب تاني». أكدّث أنه لا يبدو إلا مكتئبًا. قلت: «يمكن السور المحدود حواليه هو اللي بيخلي خيالنا عن إحساسه محدود في إنه مجرد مكتئب، وكأننا بنعكس إحساسنا عليه، زي المراية». في خلفية رأسي، كنت أفكر في المرآة التي وجدها العم جاك دريدا في عيني قطته التي ظلت تحدق به وهو عارٍ، فاستشعر الحرج.

ملاحظتي للدولفينة كانت جديرة بأن تعكر صفو فسحتها، خاصةً إن صدق برتراند راسل عمّن يلاحظ العالم من حوله: «يظن أنه يسجل ملاحظاته عن العالم خارجه، وهو في الحقيقة يسجل ملاحظاته عما يدور داخله هو»؛ ذلك لأننا «نظن أن العشب أخضر وأن الحصى جامد وأن الثلج بارد، لكن الفيزياء تؤكد لنا أن خضار العشب وجمود الحصى وبرودة الثلج ليست الخضار ولا الجمود ولا البرد الذي نعرفه بحواسنا، بل أشياء مختلفة تمامًا».

لجملة برتراند راسل صوت أكثر تشويقًا إن وضعنا في الاعتبار أن الجنينة تقع ببلد فيه حوالي ٢٥ مليون شخص يشعرون بالاكتئاب، أي إن ربع من يقفون أمام أقفاص الحيوانات في هذه الجنينة مكتئبون، لو كان الزوار عينة ممثلة من المجتمع. ربما هؤلاء هم من يبادرون بملاحظة أن الحيوانات مكتئبة، أم أنها مكتئبة فعلًا؟ أو ربما نحن جميعًا هنا مكتئبون!

٢- لحظة أن عرفت «تيتي».. أو خُيِّل إلي

في الجنينة، أورانجوتان (إنسان غاب) وحيد. تصحيح: أورانجوتانة وحيدة. اسمها «تيتي». مثلي مثل كل الزوار لن أعلم هذا إلا بالصدفة. مر علينا حارسها الذي سأعلم لاحقًا من الأخبار التي سأقرؤها أن اسمه عم وحيد. «ازيك يا تيتي، صباح الخير»، ومضى مسرعًا ربما إلى أقفاصه الأخرى المسؤول عنها. بصقت تيتي في أعقابه فجذبت انتباهي.

كانت الدولفينة البرية تلاعبها بغصن شجرة لاقته في الجوار. لم تُبدِ تيتي اهتمامًا ولم يظل صبرها. جذبته بعنف ورمته بعيدًا. وبقيت في جلستها بنظرتها المتململة. ضحكت الدولفينة البرية وضحكت كما يليق بزائري جنينة حيوانات: «إيه دا؟ الله! شوف مسكت الخشبة ورمتها ازاي!». رفعت لنا تيتي إصبعها الوسطى الطويلة من يدها اليمنى، تبروزها سبابتها المقطوعة. علمت أن ما بيني وبين تيتي سيكون عمارًا.

وحيدةً كالجدة في الخرائب تجلس تيتي موضوعًا لكل تأويل مغلوط، بدايةً من أنها ذكر وليس انتهاءً بافتراض كونها مكتئبة. ولا تأبه تيتي. تأويلي هذا أيضًا قد يكون من ضمن التأويلات المغلوطة.

وقفت أمٌ تحاول تحقيق فسحة رخيصة لطفلتها. قالت الطفلة: «سبحان الله! إيده شبه إيد الإنسان بالظبط». وقالت الأم: «حتى انت زعلان». تذكرت أنا مشهد «إحنا دكرين يا غبي» من فيلم الحاسة السابعة.

أدت مركزية النظر إلى تأسيس كل العلوم الحديثة التي لولاها لما كانت كل التكنولوجيا. وفي مكان مثل جنينة الحيوانات ينفضح أن النظر وحده يقصر عن الفهم، بل وينقلب في مفارقةٍ إلى عمى يؤدي إلى إلغاء الطرف الآخر وإحالته إلى مرآة. لنسمِّ هذه الظاهرة «الترئي»، حين يتحول الطرف الثاني إلى مرآة في عيني الطرف الأول، فلا يرى فيها إلا انعكاس أفكار نفسه. ففي أي عمَش يتشتت البصر أمام الأسوار يا تيتي؟ لم تجب مثلما لم يجب الحاج أحمد منيب.

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

٣- مقدمة لـ«الترئي» في حدائق الحيوان

كلما قرأت عن الجنينة في الصحافة خلال زيارتنا، رأيتها مكانًا مطلق الغرائبية، جذري التعقد المتشابك.

فبالإضافة إلى القصص القديمة عن سرقة الحيوانات البرية وبيعها تحت الكوبري أو أكلها في ليلة جوع، وحوادث الإهمال المتكررة، خصوصًا مع بداية القرن، قرأت عن اختفاء صغير اللاما في قفص «أبو عدس»، والقراميط المسؤولة عن تناقص أعداد البط البكيني، وعن الفيلة نعيمة التي قتلت زوجها حسن. حكايات تصلح لاستلهام قصص غرائبية ثرية الخيال، لكني نظرت مرة أخرى فوجدت في تشابكات الجنينة ما هو أبعد منها. فرعتني التشابكات وشتتني، لعلها تلملمني. ورأيت الترئي محكِمًا دوائرَ بعضها فوق بعض.

فظاهرة الترئي في الجنينة لا تحصل فقط على مستوى فرجة الزائرين، بل تتكرر وتتعاظم على المستوى المؤسسي والجغرافي والسردي والتاريخي والفلسفي والعلمي، في مستويات متشابكة تنشئ روابط متداخلة متشعبة بين الجنينة وحيواناتها كدائرة صغيرة مع كل الدوائر المحيطة بها في كل المستويات، بما فيها دوائر المجتمع البشري الذي يحيطها بدءًا من المدينة ثم الدولة، بسياستها وإدارتها وثقافتها وتاريخها وجغرافيتها، وصولًا إلى دوائر النطاقات الأوسع من المجتمع البشري ككل بتاريخه السياسي والثقافي والفلسفي المتكون من محاولات فهم البشر مكانهم من العالم. وكل هذا مبني على علاقة قوة تَمكّن الإنسان من فرضها على الحيوانات بفعل اللغة البشرية واستخدام التكنولوجيا وفضل الإطعام.

كيف أحلل في رأسي ما يأبى فض تشابكه في العالم؟ دع السردَ يتشعب على مرور الزمان ولا تخف التشتت وآلام الرأس. أليس كذلك يا تيتي؟

رفعت لي إصبعها الوسطى مرة أخرى.

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

٤- أم السجون.. جنينة الحيوانات

مؤسسة حديثة

كنا نسير في طرقات الجنينة أنا والدولفينة. رأينا الزرافة سوسن والزرافات الثلاث الجديدة، ورأينا البط والدببة والقرود والنسانيس التي أحبتهم الدولفينة وأطعمتهم، ورأينا الأسود، وأردت أن أرى النمور لكنها لا تخرج للعرض إلا في أوقات قليلة لم نتمكن من مصادفتها طوال زيارتنا. رأينا الحراس يتبدّلون، يجيئون ويذهبون. حارس بيت الدببة هذا الأسبوع يحرس بيت الشمبانزي الأسبوع المقبل.. وهكذا. يتناوب الحراش خاصةً على حراسة أقفاص الحيوانات الجاذبة للزوار بحسب أقدميتهم، ليضمنوا رزقهم من يسير ما يدفعه الراغبون في إطعام الحيوان. التمساح النيلي الممل لسكونه الدائم في قفصه على طرف الجنينة الغربي مثلًا لا يجد على سوره حراسًا.

قلت ونحن نسير في الطرقات: هل تعرفين يا دولفينة ما يفرق الحيوانات في البرية عن نظيرتها في الجنينة؟ ليس فقط أن الأخيرة تعيش وراء قضبان داخل مساحات ضيقة، بل أنها أيضًا جزء من مؤسسة بشرية حديثة. والمؤسسة بتعريفها المبسط هي تركيب اجتماعي رسمي يحكم مجموعة من التصرفات.

فهي تركيب اجتماعي لأنها تنبني بمجموعة من العلاقات بين الأفراد، ورسمي لأن لها لوائح وقوانين تحكمها، وهي بالتالي تركيب يحكم مجموعة من التصرفات؛ لأن التصرفات محكومة بما وضعته المؤسسة من قوانين. حكم التصرفات إذن هو في لب المؤسسات البشرية الحديثة، مثل المدارس والجامعات والمستشفيات والسجون، وكلها –خاصةً السجون– في العالم الحديث مستلهم تصميمها من حدائق الحيوان. هل كنتِ تعرفين ذلك يا دولفينة؟ يُسمى هذا التصميم «البانوبتيكون». استلهمه الفيلسوف البريطاني جيريمي بنتام وأخوه المهندس صامويل بنتام من حظيرة فرساي الملكية في القرن السابع عشر ومن مثيلاتها في القرن التالي. سأحكي لكِ عنها فيما بعد، إن أردتِ، وإن مررنا عليها في مسار زيارتنا. أعدكِ بألا أكون مملًا، أو

على الأقل سأحاول، بس طوّلي نفسك معايا.

في نقد هذا التصميم، حدد الفيلسوف الفرنسي ميشيل فوكو ثلاث آليات تحكم بها المؤسسات الحديثة تصرفات أفرادها بممارسة السلطة على أجسادهم لتصل إلى غايتها؛ الحصول على أجساد طيعة لا تقوم فقط بما تريده المؤسسة منها، لكن تقوم به بالضبط بالطريقة التي تريدها. الآليات الثلاث هي: الملاحظة التراتبية، ومعيارية الحكم، والتوثيق الحاكم، زي ما قال جاري جاتنج، أستاذ الفلسفة بجامعة نوتردام، في شرحه لكتاب فوكو «المراقبة والمعاقبة». هذه الآليات الثلاث أراها في كل ما أراه حولنا يا دولفينة.

فآلية الملاحظة التراتبية تعتمد على حقيقة إمكانية السيطرة على ما يفعله المراقَبون بمجرد مراقبتهم. تطبيق هذه الآلية هدفٌ أساس في تصميم «البانوبتيكون»، فهو تصميم «يجعل مَن بالداخل مرئيين»، فيستطيع أي مراقب النظر في أي زنزانة/قفص في أي وقت يشاء. قد تمر فترات ما من الزمن لا يقف المراقِب في موقعه لينظر، ولكن الآلية تعمل عملها من خلال غرس «حالة من الوعي برؤية دائمة» تُشعِر المراقَب بأنه دومًا مُعرّض للمراقبة.

ومثل برج المراقبة في السجن، كما في تصميم قاعات الجامعة ذات المدرجات، ومثل احتجازات الحيوانات في الحدائق، سواءً بالقضبان الحديدية، مثلما في جنينة حيوانات الجيزة، أو بالخنادق المائية والحوائط الزجاجية، مثل حدائق أخرى في العالم، تُتاح للناظر دومًا المراقبة. هذه العمارة التي تتيح إمكانية مراقبة الأفراد الذين تؤويهم أو تحتجزهم هي بتأثير الآلية تتيح شمولهم بالنظر دومًا، ومن ثم تغييرهم والتحكم في سلوكهم، كما تتيح الترثي فيهم كذلك.

أما آلية معيارية الحكم فتعمل من خلال صنع معايير خاصة بالمؤسسة المُقحم فيها الأفراد يُقيَّم على أساسها سلوكهم. وفي القلب من هذه الآلية، ممارسة الترتيب والتصنيف. أمثلة عمل هذه الآلية في السجن: مكافأة المسجون حَسَن السير والسلوك بمنحه امتيازات، مثل أوقات أطول من التريض أو إعفائه من عقوبات أسوأ من السجن الانفرادي وسوء معاملة السجانين. أما في حدائق الحيوان، فعمل هذه الآلية

أوضح بكتير؛ فالحدائق أصلًا تقوم على ممارسة الترتيب والتصنيف فور استجلاب الحيوانات إلى الحديقة، نقدر نشوف فين الدببة وفين السباع مثلًا يا دولفينة. الحدائق قد ترتب الحيوانات بحسب موطنها الأصلي، وبحسب قدرتها على جذب الزوار وتسليتهم أيضًا، أو بحسب موقعها من التصنيف الأحيائي. وقد لا يغيب عن مواد الحدائق التسويقية قوائم أكثر ١٠ حيوانات تسلية، أو عما يكتب عنها في تقرير مثل هذا: «حديقة الجيزة تضم ٤ آلاف حيوان.. أبرزها إنسان الغاب وسبع البحر والزرافات»، فتحت التقرير على الموبايل وأريته للدولفينة. ويكافأ الحيوان البري إن استجاب لنداء الحارس وإشارته لأداء حركة تُسلي الزوار أو الالتصاق بالسور بلقمة طعام استثنائية، وبالتالي معاقبته بالحرمان من هذه اللقمة أيضًا إن لم يستجب.

وآليةُ التوثيق الحاكم تعني غرس الأفراد في «شبكة من الكتابة»، من خلالها تُحكم أجسادهم بالآليتين السابقتين. فكما تُسجَّل أدق تفاصيل المسجونين، تحتاج حدائق الحيوان إلى حفظ أوصاف كل كائن، من حيث رقمه بين عدد الحيوانات الأخرى، وكم الطعام الذي يتناوله وتكلفته، وعدد مرات تناكحه لمعرفة عدد الذرية ومراقبتها، والحكم بالإبقاء عليها أو التخلص منها ببيعها أو بأساليب أخرى، أو تعقيم الأفراد البالغة إن لم توجد موارد كافية لأفراد جدد. طبعًا تختلف قدرة الحدائق على تسجيل البيانات ومتابعتها. في جنينة الجيزة مثلًا لا نعلم بالضبط عدد الكائنات الموجودة، لكن المبدأ موجود. من المهم في هذه الآلية توثيق كل الإجراءات التي تحوّل كل فرد إلى موضوع تحاول وصفه كاملًا بمعايير تحفظ نتائجها عبر الوقت، لتتيح اتخاذ حكم آجل؛ لو عايزين يبيعوا حيوان معين أفراد نوعه كتروا، أو لما فرد من الحيوانات يموت، يعرفوا مين اللي مات، وفاضل كام واحد.

لكن أعود وأقول لكِ يا دولفينة: إن كون جنينة الحيوانات تضم بشرًا وحيوانات شاسعة التنوع من حيث الصفات والأصل البيئي على السواء هو صفة مميزة يجعلها في تباين مع بقية المؤسسات؛ فالحيوانات تقبع في أسفل ترتيب هرمي يعلوها أفراد البشر من الإداريين والطاقم الطبي البيطري والباحثين والعمال والحراس لتقديم خدمات للزائرين من البشر، والحيوانات في الوقت ذاته أساس الترتيب الهرمي؛ لأنه لولا الحيوانات لن تكون جنينة الحيوانات.

وبالتالي، فالسلطة التي تمارسها مؤسسة حديقة الحيوان تمارسها على الإنسان وعلى الحيوان، وهي تمارسها من خلال لوائح وقوانين تفرض نفسها بترتيب هرمي كذلك؛ فللجنينة لوائح تقيمها داخليًا، ولوائح تفرضها المؤسسات المجتمعية الأخرى ذات السلطة عليها؛ فجنينة حيوانات الجيزة تتبع للإدارة المركزية لحدائق الحيوان، التي تتبع للهيئة العامة للخدمات البيطرية، وهي بدورها تتبع لوزارة الزراعة واستصلاح الأراضي، وهي جزء من السلطة التنفيذية للدولة، التي تخضع للسلطتين القضائية والتشريعية. في المؤسسات الأخرى، يعيش البشر تحت سلطة كل هذه المستويات. في جنينة الحيوانات، تعيش الحيوانات أيضًا تحت سلطة هذه المستويات بتأثير مباشر أو غير مباشر.

الفرق بين الإنسان والحيوان في الجنينة، أن الحيوان هو المحتجز المستجلَب من بيئته الأصلية التي ولدت كيانه وفصيلته ونوعه، وهو المُقحم داخل قضبان في بيئة مصطنعة تحاول محاكاة البيئة الأصلية بدرجات متفاوتة من الجودة والاهتمام. هذا التغريب الذي يفصل بين الكائن وأصله، بين المبتدأ وخبره، بين الدال ومدلوله، يخلق الفجوة بين طرفي المعنى وينفيه، ويؤسس الشعور المبتسر الحاصل من رؤية الحيوانات البرية داخل الاحتجاز في قلب مدينة بشرية، ويؤسس لبُعد غرائبي في كل جنينة حيوانات.

أرجوكِ ألا تضيعي مني يا دولفينة! حاولت الإمساك بزعنفتها كطفلٍ يخاف التيه في الزحام، فباعد بيننا السير وأطال ملاحقتي، فلمحتني من فوق كتفها بابتسامة وقالت: لا تقلق؛ فعند تيتي مآلنا.

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

٥- إسماعيل يس في الجنينة.. إسماعيل يس في مؤسسة حديثة

قلت وأنا ألهث: الجنينة بتفكرني بكل الأفلام التي صورت هنا يا دولفينة، خاصةً فيلم «إسماعيل يس في جنينة الحيوانات». في هذا الفيلم يا دولفينة، تظهر الجنينة بكيانها المؤسسي الذي أحكي لكِ عنه. ففي بدايته، بعد مونولوج افتتاحي، تهتم شخصية الحارس عصفور، التي يؤديها إسماعيل يس، بإحدى وليدات الشمبانزي. ومن شدة اهتمامه بالصغيرة «نفوسة» ينسى إطعام بقية الحيوانات، مما يسبب هياجها الذي يلاحظه الباش شاويش عبد الجبار، فيعاقب عصفور بالخصم من ماهيته نص يوم، ويهدده: «عيني مش هتغفل عنك أبدًا».

«إسماعيل يس في جنينة الحيوانات» هو أحد الأفلام الكثيرة التي حمل عنوانها اسم أبو ضحكة جنان وهو في مؤسسة من المؤسسات، كان معظمها في مؤسسات عسكرية، مثل: إسماعيل يس في الجيش، وإسماعيل يس في الحربية، وإسماعيل يس في البوليس الحربي، وإسماعيل يس في الطيران.. لكن منها مؤسسات أخرى، مثل: إسماعيل يس في مستشفى المجانين، وإسماعيل يس في السجن. ما يجمع بينها كلها أن إسماعيل يس مر بها، وأنها كلها مؤسسات حديثة. وما يميز فيلمنا عنها كلها أنَّ فيه يُمارَس فعل الترئي بحكم كون الجنينة مكانًا تدور فيه أحداث الفيلم، وبحكم تعامل شخصية البطل عصفور مع الحيوانات.

٦- الترئي في السرد الصحفي

وقفت الدولفينة عن سيرها والتفتت إليّ، فشررتُ، لكنها واجهتني بوجه جاد: بصراحة مش فاهمة معنى الترئي اللي انت بتقولها دي، إيه اللي دخلها في إسماعيل يس كمان؟ قلت: لا بأس، دعيني أضرب لكِ الأمثلة، وسأعود لإسماعيل يس لاحقًا إن شئتِ.

الصحافة مثلًا يا دولفينة تمارس فعل الترئي على المستوى السردي الذي يكشف عن الفعل نفسه الحاصل على المستويات الأخرى. عادةً، تُصنَّف الأخبار والتقارير عن جنينة الحيوانات في الصحافة تحت الأخبار الخفيفة التي ستجدينها ورقيًا في الصفحة الأخيرة من الجورنال، ورقميًا تُنشر بغرض إثارة المتابعين والانتشار، في بوستات وتويتات مع تصميم خاص على السوشال ميديا يستخدم صورة الحيوان مع عنوان بالخط العريض للإثارة الصحفية. سأريكِ بعض الأمثلة على موبايلي. لا تقلقي، فباقتي ستكفي وتزيد.

في هذا التقرير مثلًا من جريدة الوطن، يحسد الصحفيان الشمبانزي على المأكولات والمشروبات الشتوية التي تقدمها له الجنينة: (حديقة الحيوان تقدم «شاي وفول سوداني وموز» للشمبانزي.. «دفا ودلع» فيديو). ربما كان الصحفيان الكاتبان لهذا الخبر نفسهما مَن كانا يعانيان «هجوم موجات البرد بشكل مفاجئ على مصر» ويتمنيان الدفا والدلع، وبشكل ما رأيا حيوانات الشمبانزي في زيارتهما للجنينة تجلس «داخل أقفاصها وهي مسترخية تمامًا لتتناول الشاي والأطعمة الساخنة والخضراوات الغنية بالفيتامينات وفاكهة الموز». لاحظي أنهما أضافا من خيالهما جزءًا صغيرًا بأنه «ربما يجد الزوار أحد هذه الحيوانات الظريفة جالسًا وفي يده كتاب أو كراسة يرسم بهدوء ويلعب في مرح، فهذه هي الطقوس اليومية التي اعتادها لمداعبة الزوار، خاصة في فصل الشتاء والاستمتاع بالشمس المشرقة». لقد زرنا الشمبانزي يا دولفينة. هل رأينا في يده كتابًا ويستمتع بالشمس المشرقة؟ ضحكت الدولفينة، ففرحت.

وصحفي آخر من اليوم السابع لاحظ أن بالجنينة نوع الدببة الذي يسمى الدب

الأسود الأمريكي، والنوع الآخر الذي يسمى الدب البني، ولأن الأول موطنه الأصلي قارة أمريكا الشمالية والثاني يعيش أصلًا في مناطق شاسعة من أمريكا الشمالية وشمال أوروبا، بما فيها مناطق من روسيا، قرر الصحفي اختزال الأول في أنه «أمريكي» والثاني في أنه «روسي»، وألهب هذا حاسة الدعابة السياسية لديه، فعقد مقارنة بينهما على أساس «القوة» في بث مباشر على فيسبوك عنوانه «شوف الدب الأمريكي الأقوى ولا الروسي.. مباشر من حديقة حيوان الجيزة»، معتمدًا على معلومات الحارس وملاحظاته عن شراسة كل منهما وحجمه.

صحفي آخر في اليوم السابع رأى أن الأسود تزأر في الجنينة «احتفالًا بعيد الأضحى»، في عكس للمفاهيم الدينية في الممارسة الصحفية للترئي، كما قال عم وحيد الذي مر علينا عند تيتي في مقابلة مباشرة مع موقع الجريدة نفسها عن الدب إنه «ما بياكلش لحمة حرام.. بياكل لحمة حلال»، في إشارة إلى أنه لا يأكل لحم الحمير كما تفعل الأسود في الجنينة ويرضى بنصيبه من الأسماك.

ويتمدد هذا ليشمل بالتأكيد مفاهيم متن المجتمع المصري عن العلاقات الجنسية الأحادية، والتركيب الاجتماعي الهرمي الذكوري، وفرضها كثيرًا بالتفسير عن احتياج الحيوان إلى التكاثر. من أبرز الأمثلة على ذلك: قصة الزرافة سوسن التي لاقت تفاعلًا واسعًا على السوشال ميديا خلال الأشهر الأخيرة قبل زيارتنا مباشرة، فتابعت المواقع الصحفية قصتها باهتمام للحاق بالترند، وتناقلت أن الزرافة سوسن «جالها عريس» وأن «الزواج» خلال أسبوع. وبعد أن عرفت الصحافة أن «زيزو» الذكر – المستجلب من جنوب إفريقيا المعوّل عليه التناسل مع سوسن– قاصر، لم يفت على اليوم السابع الانفراد بعنوان: «لسان حال الزرافة سنسن بعد تأجيل زفافها: يا ريت اللي مركزين معايا يسبوني في حالي». وبعد أن مات زيزو، بشرت جريدة الدستور قراءها بأن سوسن «تخرج من الاكتئاب» بعد وفاة «عريسها» بأيام. وسوسن من أكثر حيوانات الجنينة التي كتبت الصحافة عن معاناتها الاكتئاب، ليس لسببٍ إلا حياتها العانسة، كما كتبت عن خروجها منه في المناسبات القومية وعيدي الفطر والأضحى.

كما لم يكن لدى الصحافة تفسير آخر لتصارع إناث الدببة السوداء الثلاث: نبيلة

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

ولولو وفرح داخل القفص حتى الموت عام ٢٠١٣ إلا أنه كان صراعًا للفوز بقلب الدب هاني، مستندين فقط إلى التفسير الصادر رسميًا من الهيئة العامة للخدمات البيطرية بوزارة الزراعة التي تتبع لها الجنينة. ومُنح هاني على أثر الحادثة لقب الدونجوان في تباهٍ ذكوري حتى وفاته. وكذلك لم تفسر الصحافة حادثة مقتل الفيل حسن بضربات من خرطوم الفيلة نعيمة إلا بأن الأنثى كانت «شرسة» وبحاجة إلى الترويض، وفي هذا اعتمدت أيضًا على التفسير الرسمي الذي كررته إدارة الجنينة.

يغفل هذا النمط من الممارسات الصحفية التركيب الاجتماعي الطبيعي لنوع كل حيوان في البرية؛ فإناث الدببة السوداء مثلًا لا تتصارع على الذكر، ولا تحتاج إلى ذلك؛ فالدببة والزرافات والفيلة وغيرها كثير من أنواع الحيوانات الأخرى تعتمد في تناسلها على التزاوج متعدد الشركاء لدى الجنسين، أي إن هاني كان من الممكن أن يتكاثر مع نبيلة ولولو وفرح، ولن يكون هذا «حرامًا». كما يعتمد هذا التركيب الاجتماعي على توافر شركاء الجنس المحتملين والانتقاء منهم بحسب معايير تخص عالم كل نوع من الأنواع، وأن احتجاز الحيوانات في المقابل –بما يؤدي إليه من انعدام توافر الشركاء المحتملين للانتقاء– يسبب ازدياد توترها وتصاعد عنفها. يفوت على هذا النمط من الممارسات الصحفية اعتبار الحقيقة العلمية الأخيرة سببًا محتملًا على الأقل لحادثة الدببة الثلاث، وحادثة قتل نعيمة وليفها غير المرغوب فيه حسن.

٧- الفيل حسن المقتول باسمه

لم نحظَ أنا والدولفينة البرية بشرف لقاء الفيلة نعيمة، آخر الفيلة في جنينة حيوانات الجيزة. كانت قد ماتت قبل زيارتنا بأكثر من عام. مررنا على بيتها الخالي مرورنا على الأطلال، والدولفينة في حزن شديد. سألَت عن سبب خلو بيت الفيلة، فحكيت لها ما أعرفه من متابعة الأخبار. وحكيت لها كيف أن استقدام فيلة جديدة لم يغد سهلًا، لأنها مهددة بالانقراض؛ فالتجارة فيها باصطيادها من البرية محظورة باتفاقية تابعة للأمم المتحدة، وأن استقدامها من حدائق حيوانات في دول أخرى يتطلب مقابلًا مغريًا وحتى تدخلًا سياسيًا ودبلوماسيًا؛ لذلك فشلت كل المفاوضات التي دخلتها الجنينة مع دول أخرى في أثناء زيارتنا لاستقدام فيلة جديدة. هزت الدولفينة رأسها وجرجرت ذيلها، ولم يواسِها كل ذلك عن حزنها.

وكان حزنها مبرَّرًا؛ فغياب الحيوان الأشد إبهارًا وجذبًا للزوار هو فقدان لا تتمناه أي حديقة حيوان، وهو نذير شؤم، خاصةً لحديقة حيوان الجيزة؛ فهذه ليست أول مرة تختفي فيها الفيلة من مصر، التي عاشت فيها أسلاف الفيلة منذ أكثر من ٥٠ مليون عام، من قبل أن تكون لها أنياب وخراطيم، وشهدت مراحل تطورها المختلفة، خاصةً في منطقة الفيوم. ومع مرور العصور، تناقصت أعدادها بسبب التغير المناخي وتزايد أعداد البشر الذين صادوها ودمروا موطنها، حتى انقرضت من على هذه الأرض منذ ستة آلاف عام، في عصر ما قبل الأسرات.

رغم ذلك، لم تنقطع أقدام الفيلة عن مصر عبر العصور المختلفة؛ فحتى بعد اختفائها مباشرةً، وقف فيل وحيد ضمن أول مجموعة حيوانات برية حية محتجزة عرفها العالم، كانت في جنوب مصر، يرجع تاريخها إلى ٣٥٠٠ سنة قبل الميلاد. وفي قمة مجد مصر القديمة، ربما أحضر تحتمس الثالث بعض الفيلة حيةً من صيده في منطقة الشام الغنية بالفيلة وقتها، وهو صيد كان يهواه مثل أبيه وجده. البطالمة في مصر احتفظوا بستة وتسعين فيلًا. وبسبب الارتباط التجاري الطويل بالهند وشرق آسيا عبر المحيط الهندي والبحر الأحمر، بقي للفيلة هنا موطن قدم، إما مرورًا وإما مُقامًا.

ففي أوائل القرن السادس عشر مثلًا، أرسل ملك الهند أربعة فيلة للسلطان المملوكي قانصوه الغوري، وصل منها اثنان على قيد الحياة، بقي واحد في القاهرة، والثاني أرسل إلى إسطنبول. وفي القرن الثامن عشر، مر كثير من الفيلة المهداة إلى عاصمة الدولة العثمانية عبر السويس، بقي بعضها في العاصمة المصرية. وكذلك أرسلت الفيلتان الآسيويتان نادية وكريمة هديةً من الهند إلى جمال عبد الناصر، وعاشتا في الجنينة حتى موتهما عامي ٢٠٠٩ و٢٠١٦، وظهر الفيل في فيلم إسماعيل يس يطوف بأطفال الزائرين على ظهره. عبر كل هذه العصور، لم يفشل الفيل في إبهار المصريين وسلب أعينهم بالفرجة.

زاد حزن الدولفينة أكثر، ففكرتُ أن أحكي لها حكاية خفيفة، ونحن عائدان للاستراحة عند قفص تيتي. قلت: يشغلني برضو حكاية الاسم يا دولفينة. لم يدرِ حراس الجنينة حين سموا الفيلين الأفريقيين الصغيرين الواصلَين إليها عام ١٩٨٣، حسن ونعيمة بالمفارقة التي ستحدث بينهما وبين الحكاية الشعبية التي استلهِما منها.

على الأرجح، كانوا يأملون أن يؤول الزمان بالفيلَين حسن ونعيمة إلى ما انتهى إليه بطلا الفيلم الذي عُرِض عام ١٩٥٩، بطولة محرم فؤاد في دور حسن وسعاد حسني في دور نعيمة؛ وأن يكبر الفيلان الصغيران حينها ليتزاوجا وينجبا ذرية تُبقي بيت الفيلة في الجنينة عامرًا.

الفيلم مأخوذ عن قصة حقيقية ذات تفاصيل غير ثابتة الدقة، دارت في مركز بني مزار في المنيا، خلال ثلاثينيات القرن الماضي على الأرجح. أحب حسن، مغنواتي الأفراح، بنتًا جميلة ذات حسب ونسب من قرية مجاورة وأحبته. رفض والد نعيمة حبهما؛ لأن حسن مغنواتي لا أكثر، وخطبها رغمًا عنها لابن عمها عطوة. تهرب نعيمة إلى قرية حسن، فتهب عائلتها لاسترجاعها. يتراضى العائلتان برجوع نعيمة الطوعي لبيتها وأن يطلب حسن يدها بالمعروف. ينفذ حسن ونعيمة الاتفاق، لكن أهل نعيمة يغدرون بهما ويحاولون قتل حسن.

في الفيلم، تنتهي القصة بنهاية سعيدة يهرب فيها الحبيبان ويتزوجان بعدما تقول

نعيمة لحسن: «باعرف أعمل أكل كويس أوي خالص.. اوعدني يا سي حسن»، ويرد هو: «انتي خلاص بقيتي ليّي وعلى طول، على طول كديه لحد ما أموت يا نعيمة». في القصة الأصلية، مات حسن بالفعل من غير نعيمة، ورغم تعارض الأسباب المروية لمقتله، فالأكيد أنها تنتهي بإلقاء جثته في النيل.

دخلت القصة الشعبية الحديثة نسبيًا في المتن الثقافي وهامشه من خلال الفيلم والمواويل كذلك، التي غنى عليها محمد طه ومكرم المنياوي وغيرهما.

لم تنتهِ قصة حسن ونعيمة الفيلين بنهاية الفيلم كما تمنى الحراس، وانتهت بنهاية القصة الأصلية، مع المفارقة المهمة أن نعيمة الفيلة على عكس نظيرتها البشرية لم تكُن تريد حسن، وأنها هي مَن قتلته بنفسها، على الأرجح لأنها لم يكُن لديها اختيارات أخرى، فلم يكُن لديها عطوة على سبيل المثال.

كنا قد وصلنا عند تيتي، فقالت الدولفينة، وهي تجلس جانبي، وأنا أريح شنطة الكتب على الناحية الأخرى: أصل الحب مش بالعافية.

صدقت، وتمنيته لو يهب علينا بالهوى.

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

٨- وماذا في اسم حيوان؟

فكرة التسمية في ذاتها يا دولفينة أعتبرها ترنيا ثقافيًا، وهي الأساس لكل السرد المترني الحاصل على مستوى الصحافة؛ لأنه لولا الأسماء لما كان كثيرٌ من السرد ممكنًا. وهي أداة ناعمة قوية التأثير؛ لأنها الأساس أيضًا للمكون الأول لعلاقة القوة بين الإنسان والحيوان: اللغة البشرية.

الحراس في الجنينة هم غالبًا مَن يطلقون الأسماء على الحيوان وقت وصوله، خاصةً الحيوانات البرية الكبيرة الجالبة للزوار، فلن يهتم أحد بتسمية الزواحف مثلًا. بطبيعة الحال، يستلهم الحراس الأسماء من المتن الثقافي. في ترنٍّ ثقافي واضح، يطلقون أسماء مصرية شائعة، مثل الزرافة سوسن، والدب الأسود هاني، والدببين البنيين عنتر وحسونة، ومثل القردة نادر ورشيدة وجمعة وسوسو وزعبولا، والشمبانزي لوزة ويويو والبرنس، وغيرها. ومثل الأورانجوتانة تيتي بالتأكيد. لا تقلقي لن أنساكِ. لستِ مهتمة؟ لن أنساكِ في كل الأحوال.

ومنها أسماء لها إحالات ثقافية، مثل حسن ونعيمة الفيلين، واللمبي كلب البحر، والحاج متولي الأسد، وحسين فهمي الأسد الآخر، الذي سُمي بذلك لوسامته وميل لون جسده وشعره الأشقر إلى البياض. سائق الطفطف الذي ركبناه أنا والدولفينة حين يمر بالزوار على بيت الأسد لا يعلن أن هنا أسدًا فحسب، بل يعلن أن هنا حسين فهمي.

وفي أحيان نادرة، يأتي اسم الحيوان بإحالة من المتن الثقافي إلى الجنينة، ثم يرتد من الجنينة إلى المتن بإحالة أقوى قد تمحو الإحالة الأولى من الذاكرة، مثلما حدث في بدايات القرن العشرين، حين أطلق الحارس الباش ريس أحمد على فرس النهر اسم «سيد قشطة» لأول مرة في الثقافة المصرية، يشبهه بفنان مصري كوميدي ارتجالي بدين الجسم كان قد لمع اسمه في الفترة نفسها اسمه سيد قشطة، ومن قوة المفارقة ومحبة الجمهور للاسم، التصق اسم سيد قشطة بحيوان فرس النهر في الثقافة المصرية، حتى أصبحت كالمرادفة في العامية، ونُسي الفنان نفسه. ذكّرني هذا الإبدال بنهاية قصة «فنان الجوع» لكافكا.

«وماذا في اسم؟»، الحق يُقال: فيه كثير. أداة التسمية بين الإنسان والحيوان هي أداة ناعمة؛ لأنها لطيفة، تخلق علاقة خاصة بين الاثنين، علاقة رآها الفيلسوف الفرنسي جيل دولوز في غير محلها. مربّو الحيوانات الأليفة في البيوت يسمون حيواناتهم لأن الاسم يخلق ذاتًا إنسانية. إذا سميت قطك باسم «بيسو» على سبيل المثال، فهو لم يعد مجرد قط، بل هو بيسو، له ذاته التي لن تنمحي وسط جماعات القطط الأخرى. حتى بالنسبة لمحب الحيوانات، يثير فيه موت قطه بيسو ألمًا لن يثيره فيه موت أي قط آخر في الشارع، لا لشيء إلا اسمه، وكل ما يتبعه من سرد للذكريات. عند العم جاك دريدا، تستبق التسميةُ الموتَ، لأنها تُمكّن من ملاحظته حين وقوعه. وعند جوزيف ستالين، موت شخص واحد مأساة وموت مليون شخص مجرد إحصائية. الاسم يمكن من الملاحظة والتسجيل وإسباغ الصفات، ومن ثَم التعاطف.

في الجنينة، يمكن للبشر الارتباط عاطفيًا بالحيوانات إن علموا لها اسمًا. إن علم الزوار أن الدب الواقف والدب النائم ليسا مجرد دب واقف ودب نائم، بل أن الواقف اسمه عنتر والنائم اسمه حسونة، لن يعود بالإمكان الخلط بينهما والإشارة إلى الواقف بأنه النائم والنائم بأنه الواقف؛ فعنتر الواقف يبدو نشيطًا متحفزًا للعب، ربما هو أيضًا شرس فاحذر منه، أما حسونة فيبدو هادئًا يميل إلى الراحة، ومن ثم يسهل تخيل سرد عن العلاقة بين الاثنين؛ لا بد أن حسونة لا يطيق كثرة حركة عنتر، أو أن عنتر يمل من قلة نشاط حسونة.. وهكذا، ثم يتكاثر هذا السرد ويتسع نطاقه ليصل إلى السرد المكتوب، مثل السرد الصحفي.

ثم يتحمس الزوار حين يجدون الحيوان البري الذي «لا يفهم»، يستطيع تمييز اسمه ويستجيب لنداء الحارس ليقوم بحركة ما لا تتناسب في الغالب مع ما يعرفه الزوار عن الحيوان من صفات، كأن يسلم الدب على الحارس أو يقف الأسد ساكنًا لالتقاط صورة معه.

لكن الحيوان حين يستجيب لنداء الحارس بـ«اسمه»، لا يستجيب لأن الاسم يعجبه، بل يستجيب بمفعول الإشراط الكلاسيكي، وتمييزه لارتباط هذا الصوت

بالتحديد، وهذه الحركة التي إن أداها بعد سماعه للصوت، بحصوله على طعام إضافي في كل مرة. مبدأ بافلوفي معروف علميًا منذ بداية القرن العشرين، ومعروف من قبله عند كثيرين مثل الجاحظ في القرنين الثامن والتاسع. الحيوان لا «يتبنى» الاسم الذي أطلق عليه لنفسه، لن يعرّف نفسه بهذا الاسم للدب الآخر على سبيل المثال، هو فقط يميز الصوت وما يرتبط به.

لماذا لا يتبنى الحيوان اسمه لنفسه؟ تسألني الدولفينة. لأن التسمية وسيلة بشرية. النظام الاجتماعي البشري كما نعرفه لا يستقيم بغير تسمية الأفراد، أو بتعبير أدق لم يغد يستقيم بعد امتلاك الدماغ البشري القدرة على التسمية منذ ١٥٠ ألف عام على الأكثر، وبالتحديد من بعد الحاجة إلى تمييز الأفراد عن بعضهم صوتيًا منذ استقرار الإنسان في جماعات للزراعة قبل حوالي ١٢ ألف عام. لا يكاد البشر تمييز بعضهم بغير اسم يُنطق، أما الحيوانات فتستطيع. يميز كل نوع من الحيوانات أفراده بلغة غير محدودة في النطق، مركبة بين الحواس الأخرى من الصوت والرائحة ومحفزات بصرية أخرى مثل اللون والحركة ومعالم الجسد.

التسمية البشرية إذن ليست في عالم الحيوان، وليست في عالم أي كائن إلا الإنسان. وبالتالي، فإطلاق اسم على حيوان هو فرض مفهوم بشري على ما هو خارج نظام هذا المفهوم، ما يعني أنه فرض سيطرة بشرية على الكائن الآخر، ومن ثَم فهو فرض علاقة قوة من الإنسان على الحيوان، ضمن علاقة القوة التي فرضتها اللغة البشرية، لتحديده بالنظر ثم إشماله بالإدراك، ممهدةً الطريق للترئي فيه في النهاية.

ولذلك، تذكرني تسمية الحراس للحيوانات بقصة تسمية آدم للكائنات.

ألا تزال إصبعك مرفوعة يا تيتي؟

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

٩- حين سمّى آدمُ الحيوان

الإنسان في الديانات الإبراهيمية الثلاث هو الذي سمى الحيوانات، لم يسمّها كلها تحت تصنيف «حيوانات»، لكنه سمى أنواعها. في سِفر التكوين من العهد القديم أن آدم هو من أطلق الأسماء على الحيوانات بعد خلقها مباشرة. أما في القرآن، فالله هو مَن سمّى الكائنات، لكنه علمها آدم، فكان هو أول عارِف وناطِق بها من بين جميعها، فبقي العلم منسوبًا إلى الله لكنه اختص الإنسان بتعلمه. وفي التفاسير والشروح أن الله علّم آدم أن «هذا الحمار، هذا الجمل، هذا الفرس»... إلخ.

في النسختين من القصة تأسيس للعلاقة بين الإنسان والحيوان في الرواية الدينية، وهي علاقة مزدوجة فيها اتصال وانفصال؛ فالإنسان والحيوان متصلان لأن كليهما من خلق الله، وكليهما خاضع لله ويسبحه، وهما بالتحديد من خلقه الذي أسكنه الأرض وأنجاه فيها من الطوفان بعد ذلك في سفينة نوح.

وهما مع ذلك منفصلان بالأفضلية التي وُهِبت لآدم، بأنه هو مَن سمى الحيوانات، وليس العكس، ومعنى ذلك أنه مفضل بلغته البشرية. تضع هذه السردية الإنسان في المركز، وتعطي للغتِهِ الأفضليةَ المطلقة، وتنفي ملكة البيان عمّا سواه من الكائنات، رغم تمييزها للغات الكائنات الأخرى هامشيًا.

وبالتالي، فالإنسان ليس كالحيوان، وللأول أفضلية على الثاني؛ فبعدما سمى آدم الحيوانات في العهد القديم «... لَمْ يَجِدْ مُعِينًا نَظِيرَهُ». وفي القرآن، أن الله «هُوَ الَّذِي خَلَقَ لَكُم مَّا فِي الْأَرْضِ جَمِيعًا...»، على اعتبار أن «لكم» تخاطب البشر، وذُكِر في غيرها من الآيات تفضيل الإنسان على «كَثِيرٍ مِّمَّنْ خَلَقْنَا تَفْضِيلًا». ورغم اختلاف التفاسير في تحديد قليل المخلوقات الذي لم يُفضَّل البشر عليها، لا تختلف كثيرًا في أنها لا تشمل الحيوانات، وتعود وتشير إلى أن العقل البشري ومنطوقه سبب رئيس للأفضلية، بجانب صفات أخرى، أهمها: المشي على قدمين وانتصاب القامة، مثل ما عند ابن كثير، على سبيل المثال. وبالأفضلية، سخر الله الحيوانات للبشر.

الخلاصة يا دولفينة أن الرواية الدينية الإبراهيمية تؤسس لعلاقة اتصالية

انفصالية بين الإنسان والحيوان؛ اتصالية لأن الاثنين من خالقٍ واحد، من نقطةٍ ما في الأصل واحدة، وانفصالية لسبب أصيل هو امتلاك الإنسان للغة البشرية.

أرجوكِ يا تيتي ألّا تبصقي عليّ الآن.

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

١٠- حين سقى الإنسان نفسه

فتحت شنطة كتبي وأنا مربّع على الأرض أمام قفص تيتي، وأخرجت منها كتبا عن التطور، وجهزت مقالاتي على الموبايل، وقرأت للدولفينة: انفصل أول فرع من الأجناس الذي أدى إلى تطور الإنسان عن سلفه المشترك مع الشمبانزي والبونوبو قبل ستة ملايين عام. تطلب الأمر أربعمئة ألف عام أخرى حتى يمشي الجنس الجديد قرد الأرض الأرديبيثيكس على قدمين بدلًا من أربع، وهي الصفة المهمة التي تعززت مع الجنس التالي القرد الجنوبي الأسترالوبيثيكس بعد أكثر من مليون ونصف مليون عام. بالتزامن مع نهاياته، نشأ أول أنواع جنس الهومو الإنسان «الماهر» الهوموهابيليس. تفرعت أنواع الجنس على مدار مليوني عام إلى أكثر من عشرة أنواع هومو، وتزامن بعضها، فتقاتلت أنواع منها وتناسلت، ولم ينجُ منها إلا نوعنا البشري الإنسان «العاقل» الهوموسيبينز. حلو الكلام يا دولفينة؟ لأ؟ طب طولي بالك معايا.

الهوموسيبينز نشؤوا جميعًا من إفريقيا منذ حوالي ٢٠٠ ألف عام، وهو عمر لا تزيد نسبته على ١٠٪ من تاريخ أنواع أقربائه من جنس الهومو، و٣٪ من عمر انفصاله عن أقرب أقربائه من السائرين على أربع، وتتضاءل النسبة بالتدريج حتى لا تذكر أمام عمر رتبة الرئيسيات الأقدم من ٥٥ مليون عام، وعمر طائفة الثدييات الأقدم من ١٨٠ مليون عام، وعمر مملكة الحيوانات الأقدم من ٦٠٠ مليون عام، ثم عمر الحياة كلها الأقدم من ثلاثة مليارات وسبعمئة مليون عام، ثم عمر الكون الأقدم من ١٣ مليارًا وسبعمائة مليون عام، ثم لا شيء يذكر أمام اللانهائية التي فيها تفنى كل الأعمار.

هذا الأصل المشترك، المتفرع المتضافر الممتد حتى الغياهب، هو الذي يؤسس العلاقة الاتصالية بين الإنسان والحيوان في السردية العلمية.

كما أن فيها علاقة انفصالية، لا تختلف أسبابها كثيرًا عمّا لاحظه شارحو النصوص الدينية المقدسة، بدايةً من انفصال فرع السائرين على قدمين، وكل ما تبعه من تحرر اليدين واستخدامهما للأدوات التي ساعدها تزايد حجم المخ وتعقد وظائفه تدريجيًا عبر أنواع الجنس البشري للنجاة من ظروف البيئة المهددة للحياة.

المخ الذي وصل بتعقد وظائفه إلى إطلاق اسم العقل على نتائج تجلياته، ومنها تسمية نوعه بنوع الإنسان العاقل، تداخل مع ما أحدثه انتصاب القامة من تطور الأعضاء الصوتية حتى صارت قادرة على إخراج تنوعات أكبر من الأصوات للتواصل، يضفي عليها معاني أكثر تجريدًا بفضل تطور دماغه، فؤلدت لغته البشرية. وهذه من نقاط الانفصال المهمة التي تقدمها السردية العلمية، مُهمشةً في غالب متنها حتى وقت قريب لغات التواصل غير البشرية التي تمارسها الكائنات الأخرى.

وإن كان ميلاد اللغة البشرية الصوتية يلتحم ببدايات عمر الجنس البشري منذ مليوني عام، فالكتابة احتاجت إلى تطور فسيولوجي وإدراكي ولغوي طويل كي تظهر قبل خمسة آلاف وخمسمئة عام على الأكثر. ومن بعدها، ظهرت دروب المعرفة الإنسانية الشتى، منها العلوم التي عادت وقدمت عن نفسها وعن الكون السردية السابقة، ومنها الفلسفة التي كثيرًا ما عززت حصون العقل بإنكار اللغة والمشاعر عن الحيوان، ومنها هذا النص الذي أحاول به حل معضلتي أنا في جنينة حيوانات الجيزة.

وكل دروب المعرفة هذه وممارساتها هي مما اعتاد الإنسان تمييز نفسه به في مقارنته بالحيوان، في ترسيخ للعلاقة الانفصالية التي لم تسلم رغم ذلك من تدخل الجانب الآخر المناوئ باستمرار، جانب الاتصال، الذي لا يبهت أثره وإن بهت هو.

ابصقي الآن يا تيتي إن شئتِ.

١١- بداية دينامية الاتصال والانفصال

ولذلك يا دولفينة أرى أن علاقة الاتصال والانفصال المزدوجة بين الإنسان والحيوان أدت دورها منذ بداية أيام الإنسان الأولى.

فكما حكيت لكِ، يأتي الاتصال من الأصل المشترك الذي انفصل عنه الإنسان منذ ستة ملايين عام. أما الانفصال فيأتي من علاقة القوة التي راكمها الإنسان بيده وبحكم ما صار. كانت اللغة أول مكونات علاقة القوة، أما ثانيها فهو الأداة التي بلغ تمكن الإنسان من استخدامها تدريجيًا أن طوّرها باستمرار يصل إلى تكنولوجيا الحاضر. الأداة سبقت اللغة البشرية بـ٦٠٠ ألف عام تقريبًا. أتاحت الأولى للإنسان صيد حيوانات أكثر وأكبر، فزاد مأكله من لحم الحيوان ونخاعه. أسهم النظام الغذائي اللحمي الجديد في نمو حجم دماغ الإنسان وكتلته العضلية، ممدًا صوته بتعقيد أشد، وقوته بمداد أقوى.

وبالتالي، فالصيد في حد ذاته هو أولى مراحل علاقة القوة المسهمة في الانفصال. لاحقًا، عبر كل العصور بين الحضارات القديمة والعالم الحديث في القرن التاسع عشر، سيمارس الإنسان الصيد لا للغذاء، لكن تعبيرًا عن القوة والسيطرة.

لكن في البداية، تطورت المجتمعات البشرية لتعتمد بالأساس على الصيد للنجاة، بجانب جمع الثمار. ومع ذلك، لم يكُن جانب الاتصال قد انطفأ بعد. وفي صورة من الترئي المبكر الحر في البرية، ترأى الإنسان في كل حيوان لم يستطِع صيده وفي كل حيوان هاب منه خطرًا لم يُكسر بعد، ترأى فيه تجلي حنينه الذي بدأ ولم ينقطع للأصل المشترك، حتى وإن توارى.

لا تتوهي مني ومن ذكري الترئي في تلك المرحلة المبكرة يا دولفينة؛ فبعد الابتعاد عن الأصل المشترك، امتد تأثير الاتصال من خلال الوجدان. وفي فجر التاريخ، كان الوجدان مترئيًا لأنه لم يعرف طريقًا آخر. هذا الوجدان المترئي تمثل في المعتقدات الدينية المبكرة. سأحكي لكِ عنها باختصار.

ناولتني الدولفينة ساندويتشًا، وعزمت على تيتي بموزة لم تمد لها يدًا، ولم تصر

الدولفينة، وعادت تنظر إليّ مع أول قضمة من ساندويتشها ومن ساندويتشي.

كان أول المعتقدات الدينية المبكرة الاعتقاد الإحيائي أو الأنيميزم؛ الإيمان بأن كل ما في الطبيعة يشترك بأن له ووراءه روحًا، قصدًا وقوة حيوية، بما فيها الحيوانات. وبقي الاعتقاد الإحيائي مسيطرًا في مجتمعات الصيد وجمع الثمار، التي قوّت من أواصر التجمعات بين جماعات البشر، وبدأت تتأسس على نظام قبلي. ومع بدايات النظام القبلي، ظهر دور الشامان، الشخص المتصل روحانيًا باعتراف أفراد جماعته، الذي عن طريقه يتلمسون سبل الاتصال بالأروح وراء الكائنات والأشياء، فيهديهم ويرشدهم ويشفيهم. ترأى الشامان وأتباعه في الحيوان وصمته تهويمات تطلقهم للآفاق الروحية.

ثم ترأى الإنسان مرة أخرى، فجعل لكل قبيلة حيوانها الذي يكون لها رمزًا أعلى نسميه الآن طوطمًا، فتداخلت الاعتقادات الطوطمية مع نظيرتيها الإحيائية والشامانية، في تجلٍّ لجانب الاتصال على مستوى الجماعة. وفي قلبٍ للتسمية التي مارسها آدم على الحيوانات، اتخذت القبائل من الحيوانات طوطمًا رمزًا، فسمت نفسها باسم طوطمها. وكان في الاسم أكثر من مجرد اسم يا دولفينة. ترأى إنسانُ القبيلةِ في طوطمه حاجته إلى الترابط المجتمعي المعِينة له على الصيد وتقوية فرصه في النجاة، وامتد الترئي حتى تلامس مع صورة الحيوان وصفاته وروح منه أبعد، على أساسها تترابط القبيلة، وبها تشد تركيبها الاجتماعي الناشئ حديثًا. يجتمع أفراد القبيلة في تحريم أفعال في جناب طوطمها، فيحرم قتل الحيوان الطوطم بالتأكيد، إلا أحيانًا في الطقوس الدينية التي تقام لها، أو لروحها العليا.

لم يحلّ لمجتمعات الصيد وجمع الثمار بديل كامل طوال مليونين ونصف مليون عام، حتى من ١٢ ألف عام مضت، حين عرف الإنسان الزراعة، وهي المرحلة الثانية المعززة لجانب الانفصال؛ لأن من التجليات الممهدة للزراعة بداية استقرار القبائل في مساكن ثابتة، كما أن من تجلياتها بداية استئناس الإنسان للحيوان وتدجينه.

فمع تمكّن الإنسان من الصيد وقربه من الزراعة، بدأ توافر الطعام الذي مكّن الإنسان من إطعام الحيوان؛ ليكون الإطعام هو المكون الثالث لعلاقة القوة التي

يمارسها على الحيوان، بعد مكوّني اللغة والأداة. ومن خلال المكونات الثلاثة لعلاقة القوة بدأت المرحلة الثالثة في علاقة القوة بين الإنسان والحيوان: الاحتجاز. وكان أول الاحتجاز استئناسًا.

كان أول حيوان يستأنسه الإنسان هو صديقه المفضل الآن: الكلب، أو بالأحرى الذئب الذي حوّل الترويضُ نسلَه عبر آلاف السنين إلى كل كلاب اليوم، بكل ما بينها من تنويعات وهيئات. ساعدت أسلاف الكلاب رفقاءها الآدميين في الصيد، مقابل حصولها على طعام سهل وجدته في الجوار. لم يكُن هذا التطور سهلًا ولا سريعًا، بل استلزم مع الزمن استيلاذًا انتقائيًا طويل البال.

ومع بداية الزراعة، استأنس الإنسان حيوانات أخرى كالقطط التي أطعمها مقابل حراسة محاصيله من الزواحف والقوارض. تلتها مثلًا الخراف والماعز منذ تسعة آلاف سنة، ثم البقر والماشية والخنازير منذ ثمانية آلاف سنة، ثم الأحصنة والحمير منذ ستة آلاف سنة.

وسرعان ما توطّدت أركان الاستئناس بتكوّن المنهجية ليصير احتجازًا، وكانت للمنهجية فائدة واضحة؛ فلأول مرة، أمكن افتراس بعض أفراد الحيوانات المدجنة وتزك أفراد أخرى لتعيش وتتوالد وتستمر مواردها، التي اكتشف الإنسان مع الزمن أنها لا تقتصر على مأكلها ومشربها وأوبارها، وأنها مفيدة كذلك في التنقل والحرث. كان كل هذا مع الزراعة التي كان معها فجر الحضارة الإنسانية؛ فمع بدء الحضارة إذن بدأ الميل من الاتصال إلى الانفصال في العلاقة بين الإنسان والحيوان.

عبر آلاف السنين، صارت ممارسة الزراعة أشد رسوخًا وصنعت حولها شكلًا جديدًا من المجتمع البشري. بالمعنى العام لا بالمعنى الحديث، كانت الزراعة تكوينًا مؤسسيًا مبكرًا، وكان الحيوان المحتجز جزءًا أساسيًا منها، في أول إقحام للحيوان في المؤسسات البشرية. لكن الاحتياجات التي أقحم الحيوان من أجلها في الزراعة كانت احتياجات غير بصرية، بات المجتمع البشري بعدها أكبر حجمًا وأشد تعقيدًا، ومهّد المكان لبداية إنشاء المدن التي جاءت من تطورها كل الحضارات القديمة، التي فيها تمدد الإشباع ليضم احتياجات بصرية أيضًا، سأذكرها لكِ لاحقًا يا دولفينة.

المهم أن جانب الاتصال كان لا يزال حاضرًا؛ لأن الزمان لم يمضِ طويلًا بالانفصال، فبقيت الإحيائية موجودة تحت سطح كل اعتقاد ديني ينشأ في الحضارات القديمة التي تنامت معارفها ودروبها اطراديًا. في قلب تطور تصورات الإنسان عن آلهته العليا، التي بات يحتاج إليها أن تتناسب مع مجتمعه المتوسع بتعقيداته الجديدة، ترأى الإنسان بوجدانه من جديد في الحيوان حاجته إلى ملء الفجوة بين ما هو فيه وبين ما يثب إليه، فبقيت أشكال متغيرة من الطوطمية، وتداخلت صور الحيوانات مع التصورات الناشئة حديثًا عن الآلهة. فاتخذت الحضارات القديمة من الحيوانات سبيلًا مقدسًا للعبادة. تداخلت صورها في صور الآلهة البشرية، فتحولت الآلهة في الأساطير أحيانًا إلى صور حيوانات كاملة أو حيوانات ممزوجة بالبشرية، مثلما في الديانات المصرية القديمة التي تطورت كغيرها في الحضارات الأخرى عبر عمرها المؤلف من آلاف السنين.

ومع نمو الحضارات القديمة، وتواصل بعضها مع بعضها الآخر بالتجارة وتواجهها بالحروب، تطورت التصورات الدينية لتشمل تصورًا أوسع عن العالم، وانفتحت السماء على الآلهة العليا، المتعددة أو الواحدة، وصارت من خلال المؤسسات المتوالدة أديانًا أكثر تنظيمًا فيما بعد. كان ذلك منذ ثلاثة آلاف عام تقريبًا، مع بدايات الأديان الإبراهيمية.

وجدت الديانات الإبراهيمية الانفصال والاتصال كليهما حاضرًا، فأسستهما، وتوازت مع خطوطهما، وتسايلت مع الميل العام بفعل آليات الانفصال الثلاث المترسخة حينًا بعد حين، فنفت الطواطم وأشكالها التالية من تقديس الحيوان، لكنها لم تلغِ جانب الاتصال لما فيها من عمل للوجدان. وفي الديانات غير الإبراهيمية عملٌ للوجدان لم ينفِ أشكالًا من الطوطمية، مثل الهندوسية، ثالث أكبر ديانة على وجه الأرض اليوم، وديانات أخرى لجانب الاتصال فيها ثقل مؤثر بين الإنسان والحيوان وإن لم تقدسه، مثل البوذية والزرادشتية.

كما ظل جانب الاتصال موجودًا في التصورات الشعبية عن الكون على هامش المتن الثقافي في المجتمعات الصغيرة والنائية، في الحكايا الشعبية التي دائمًا

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

ما يكون للحيوان دور أساس فيها، يتحوّر فيها أحيانًا لكائن أسطوري. كما يظهر من حين لآخر في الفنون المختلفة عبر التاريخ والثقافات، رمزًا ومساحة للتأويل والترئي المفتوح.

بالتوازي مع هذا الخط الوجداني الأثيري، استمر خط الانفصال وقوي كلما تراكبت الحضارة الإنسانية وتعقدت مؤسساتها، موسعةً الفاصل بين الإنسان والطبيعة، خصوصًا مع عصر النهضة فيما قبل نصف القرن السابع عشر وما واكبه من تباشير العلم في اتكاء على مركزية النظر، ثم مع الثورة الصناعية قبيل القرن التاسع عشر وما واكبها من تغيرات اقتصادية واجتماعية. وتمثلت هذه المؤسسات المعقدة بما ترسيه من انفصال متشدد بصريًا في حدائق الحيوان التي تطورت هي ذاتها عبر القرون.

غير أنه في العقود الأخيرة، في النصف الثاني من القرن العشرين، وما مضى من القرن الحادي والعشرين، ومع بحث من جانب العلم عمّا ينقصه في جانب الوجدان، اكتسب جانب الاتصال أرضية خارج مرعاه الأول، واكتسب آلية وجدان غير مترئٍّ، تنحو إلى مرحلة جديدة، تعود لالتئام قديم.

لذيذة الساندويتشات يا دولفينة.

١٢- البني حيوان والبني آدم.. الاتنين حكايتهم فالقاني

استمرت الدولفينة في التقاط الصور على موبايلها، وطالبتني من جديد بالوقوف لتلتقط لي صورة أمام قفص الزرافة سوسن هذه المرة. أردت التهرب فبحثت في خيط الحكايات الخفيفة في رأسي عمّا أشغلها به، قلت: فاكرة لما قلتلك إن فيلم إسماعيل يس بيبدأ بمونولوج افتتاحي؟ المونولوج دا ظريف جدًا، بيقول فيه: «البني حيوان والبني آدم.. الاتنين حكايتهم فالقاني.. مين منهم بالذمة يا عالم.. حقه يتفرج ع التاني؟».

أحببت المونولوج حين شاهدت الفيلم، لا أدري لمَ، لكني الآن حين أسمعه في أذني أجدني أقول: وفالقاني أنا كمان يا أستاذ إسماعيل. صحيح أن كلمات المونولوج تتلو الكورَس بمقاطع تصر على أن الإنسان يقلد الحيوان، في الفستان النسائي المنفوش كذيل الطاووس أو البدلة المخططة كالحمار الوحشي، أو بدانة سيدة بيضاء يشبّهها المونولوج بالدب القطبي، أو بدانة أب يحمل أولاده على ظهره كالفيل، لكن ما علينا من دا كله، فهو لا علاقة له بنا، ولا علاقة له بما يتبعه في الفيلم.

الآن يستدعي عقلي هذا الفيلم بالتحديد؛ لأن زيارتنا تُمكنني من تأويل جديد لمونولوجه الافتتاحي الذي إن استثنينا منه النكات المبتذلة عن البدانة والموضة، سنجد إسماعيل يس يسائل فيه مركزية النظر في جنينة الحيوانات، ويسائل ظاهرة الفرجة وجدواها، وتفسير الأسوار، وشرح وقوف الإنسان على جانب الناظر المترئي ووجود الحيوان على جانب المنظور المترأى فيه. وفي أحداث الفيلم كله علاقة ملتبسة بين شخصية عصفور والحيوانات. الآن أستطيع تذكر الفيلم مدركًا إسماعيل يس وهو يشاركني تساؤلاتي الهيامونية وإن انزلقت مقاصده. ولذلك، ربما لن تكون هذه هي المرة الأخيرة التي سأذكر لكِ فيها الفيلم يا دولفينة، اتفقنا؟

نظرت إليّ بخيبة أمل ولوت بوزها، فعرفت أن حيلتي للتهرب من الصورة كانت مفضوحة.

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

١٣- عصر التهويش.. حديقة الحيوان في العالم القديم

مع تنامي الحضارة الإنسانية، وتعقد تركيبها الاجتماعي، تعاظمت علاقة القوة بتعاظم مكوناتها، من اللغة باختراع الكتابة وتنامي الفلسفة وتأسيس العلوم، ومن التطور المستمر للأداة، ومن تيسر الإطعام، فصار الحيوان ألين نيلًا بالتدريج، وصار الاحتجاز أسهل، فظهرت فوق أهدافه غير البصرية الأولى –الطعام والشراب والملبس والتنقل والحرث– أهداف بصرية، كان أولها بالترتيب الزمني الوجاهة السياسية، ثم الترفيه، ثم الدرس لاحقًا.

وارتبط احتياج الوجاهة السياسية بتطور النظام السياسي الهيراركي للدولة، فتركزت مكونات علاقة القوة ماديًا ورمزيًا في رأس الهرم من الطبقات الحاكمة التي تمتلك اللغة، بمعنى امتلاكها سلطة القرار وسلطة المعارف، كما تمتلك الأداة التي تمثلت في السلاح، كما تمتلك موارد أوفر للإطعام بتركز مصادر الغذاء في حوزتها. وكما أكدت الطبقات الحاكمة سيطرتها على أفراد البشر المكونين للتركيب الاجتماعي، التي هي على رأسها، كان عليها توكيد سيطرتها على الطبيعة في نطاق الدولة الجغرافي أولًا، والنطاقات المحيطة بدولتها ثانيًا، ثم النطاقات الشاسعة البعيدة ثالثًا. هكذا ارتبط صيد الحيوانات وأسرها بممارسة السلطة السياسية والعسكرية والاستكشافية.

فكما ذكرت لكِ من قبلُ يا دولفينة، ترجع أقدم مجموعة حيوانات برية محتجزة للأهداف البصرية اكتشفوها حتى الآن إلى عصر ما قبل الأسرات في مصر، من ٣٥٠٠ سنة قبل الميلاد، في منطقة نخِن التي تقع غرب النيل بين مدينتي إدفو وإسنا حاليًا في محافظة أسوان، سماها اليونانيون بعد ذلك هيراكونبوليس التي تعني مدينة الصقر، في إشارة إلى رأس الإله حورس، وكانت عاصمة لجنوب مصر القديمة قبل توحيده مع الشمال. المجموعة المميزة ضمت قرد بابون وفيلًا ونمرًا وتمساحين وعددًا كبيرًا من أفراس النهر والغزال والأرخص قريب الثور المنقرض، بجانب كثير من القطط والكلاب وحيوانات أخرى.

لم تنقطع مثل هذه المجموعات الملكية عن مصر من وقتها، ففي منطقة سقارة

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

وجدوا تسجيلات يرجع أصلها إلى ٢٥٠٠ سنة قبل الميلاد، تظهر الاحتفاظ بمجموعات من قرود البابون والمها والغزلان والبقر الوحشي والصقور وطيور اللقلق والكركي و«أبو منجل»، بالإضافة إلى فهود وضباع ولُموس، جمع نمس يا دولفينة. بالتأكيد، كان يُحتفظ بكثير من هذه المجموعات لأغراض دينية، ولكن بعضها كان لغرض الوجاهة السياسية.

يظهر هذا الغرض البصري أوضح بعد ألف عام أخرى من تسجيلات سقارة، حين أرسلت الملكة حتشبسوت حملة عسكرية إلى إفريقيا لإحضار حيوانات لا تتوافر في البرية المصرية، منها زرافة وقرود وطيور متنوعة، احتفظت بها في حظيرة قصرها. من جديد لاحظي أن الصيد كان مصدرًا لاحتجاز الحيوانات البرية يا دولفينة. لكن ملوكًا مصريين آخرين استقبلوا حيوانات برية مماثلة على سبيل الإهداء والتعبير عن الخضوع أو المهادنة. الهدايا أيضًا كانت مصدرًا لاحتجاز الحيوانات البرية. سيبقى المصدران فاعلين حتى بداية العصر الحديث وما بعدها.

تحتمس الثالث إن كان قد أحضر فيلة حية من صيده سيكون هو أيضًا على قائمة أصحاب الحظائر الحيوانية في مصر القديمة. بطليموس الثاني احتفظ بمجموعة حيوانات برية، كان منها الفيلة الستة والتسعون التي ذكرتها لكِ سابقًا، بالإضافة إلى أربعة وعشرين أسدًا وثلاثين فهدًا مختلفًا.

لم تكُن مصر القديمة هي الوحيدة؛ ففي أور السومرية احتفظ الملوك بمجموعات محتجزة من الأسود، خاصة بدايةً من عام ٢٠٠٠ قبل الميلاد. وفي الصين، شيد الأباطرة المتعاقبون حظائر شاسعة المساحة. وكذلك لم تغِب مثل هذه الحظائر عن الحضارتين الإغريقية والرومانية، والحضارات القديمة الأخرى. في الحقيقة، تطول الأمثلة؛ لأن هذا المنوال استمر منذ ذلك العصر القديم حتى بدأ يتغير بالتدريج مع عصر النهضة الأوروبية والثورة الصناعية في العصر الحديث على رأس القرن التاسع عشر. سأقفز لكِ قفزات سريعة بالأمثلة.

ولوع الحكام باقتناء الحيوانات البرية معروف في التاريخ العربي. يزيد بن معاوية في القرن السابع الميلادي كان معروفًا عنه حب اقتنائه للقرود والفهود

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

والجوارح وغيرها. الحكام الأمويون عامةً كان معروفًا عنهم الأمر نفسه، حتى الخليفة الناصر الأموي في الأندلس كانت لديه «محلات للوحوش والسباع واسعة الأرجاء متباعدة السياج» كما ذكر ابن عبد ربه الأندلسي، وكذلك العباسيون الذين اهتموا باقتناء الأسود والنمور خاصةً في دور الخلافة عبر زمانهم الممتد من القرن الثامن حتى الحادي عشر. وفي مصر، أقام خمارويه أحمد بن طولون بالقرن التاسع الميلادي دارًا للسباع، وكذلك حاكم مصر بالقرن العاشر الخليفة العزيز بالله الفاطمي الذي «اجتمع عنده من غرائب الحيوانات ما لم يجتمع عند غيره» كما قال ابن خلكان. هؤلاء الحكام بالتحديد غرف عنهم مبالغتهم في تعزيز هيبة الحيوانات بالسلاسل والأساور الذهب وبتخصيص أعداد كبيرة من الخدم والحراس، لتعزيز أداء دور الوجاهة السياسية، ومنهم من كان يُحضر حيواناته الشرسة خاصةً في مجالسه أمام العامة أو مع ممثلي الدول الأخرى.

عبر القرون التالية، ظهرت في أوروبا وغيرها حظائر ملكية متوالية. فريدريك الثاني، حاكم الإمبراطورية الرومانية المقدسة، وهنري الثالث، ملك إنجلترا، كانت لهما حظيرتاهما في القرن الثالث عشر. الإمبراطور الصيني يونج لُو كانت له حظيرة أحضر لها زرافة من إفريقيا مباشرة. الدولة العثمانية في إسطنبول كان يُشهد لها بحظائرها الملكية الأشد تنوعًا وإبهارًا عبر كل العصور السابقة وحتى القرن السابع عشر، الذي في نهايته كانت حظيرة فرساي في فرنسا التي سأحكي لكِ عنها بالتفصيل لكونها العلامة الأبرز في تاريخ حدائق الحيوان.

السمة التي كانت تجمع الغالبية العامة من الحظائر السابقة أنها كانت مشروعًا شخصيًا للحاكم، أنشأها لوجاهته هو، فتزدهر بقوته، وتموت بموته، كان هذا ما تقتضيه حاجة الوجاهة السياسية. ومن بعد الحضارات القديمة، بدأ يظهر بالتدريج احتياج بصري ثانٍ هو الترفيه، الذي كان فيما قبل العصر الحديث مقتصرًا على طبقة الحكام، يمضي جنبًا إلى جنب مع احتياج الوجاهة السياسية.

ومن بعد عصر النهضة، بدأت تتكون لدى أوروبا مركزية شملت حدائق حيواناتها، كان من تجلياتها تطور أهمية الحدائق حتى بلغت ذروتها مع حظيرة قصر فرساي في

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

القرن السابع عشر، ثم حدائق الأعراق البشرية والمعارض العالمية في القرن التاسع عشر. لا تقلقي، سأذكرها كلها لكِ لاحقًا.

ما أريد قوله الآن هو أن عصر النهضة في نضجه أتى بجديدين؛ الأول هو: أن الرحلات الاستكشافية العلمية بدأت تتجادل مع الحملات السياسية والعسكرية التي كانت تصطاد وتعود بالحيوانات المستجلبة من الأراضي البعيدة، ضمن رحلات المستكشفين الأوروبيين ذوي الفضول الجديد تجاه العالم. سيمهد هذا لظهور احتياج الدرس احتياجًا بصريًا ثالثًا من وراء احتجاز الحيوانات، خاصةً بدايةً من القرن التاسع عشر. والثاني هو: أن هذا العصر شهد اكتشاف الأوروبيين طرقًا بحرية جديدة أسهمت في أمرين: بداية تكوين نظام تجاري عالمي ستشمل أنشطته أيضًا الحيوانات البرية، وفتح الطريق أمام الإمبريالية عبر المحيطات التي ستكتسب منها أوروبا، خاصةً بريطانيا وفرنسا، مركزية أقوى. وكل ذلك سينعكس على ما سيأتي من تاريخ حدائق الحيوان.

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

١٤- سألنا وزأرنا سؤال علي الحجار وزئيره

مدت الدولفينة ليدي زعنفتها، فتلاقينا. وقعت عيناي في عينيها، وابتسمت لي فخوزًا. مع فرحتي بزعنفتها في يدي، لاقيت في ابتسامتها تشجيعًا أحتاج إليه؛ لأن ما سيأتي طويل. سألتها: ألم تملّي؟ فهزت رأسها نفيًا. فساع صدري الجنينة بما فيها.

قالت: سيب الكتب وتعالَ ورايا. وقفنا، وبدأت تغني: يابو الريش ليه التهويش، وانت لا عضلات ولا خرابيش؟ وكررتها تومئ لي لأغني معها نسخة علي الحجار من «يابو الريش». بدلًا من الغناء، أكملت ثرثرتي: فعلًا يا دولفينة، الأغنية لها بُعد يسائل علاقات القوة ويسائل الترميز للوجاهة السياسية بالحيوانات رغم أنها مستلهمة من جنينة حيوانات الجيزة؛ فمثلا... شششش، أسكتتني الدولفينة. قالت: غنّ! ففنيت: فين انت؟ وفين كل كلامك؟ بيصفصف كله على مفيش! فضحكنا ضحك طفلين معًا، وعدونا في أرجاء الجنينة نغني.

في جنينة الحيوان في الجيزة، شفت حاجات مضحكة ولذيذة. ومررنا على الطاووس اللي فارد ديله بيتعاجب، وقال لنا بالعين والحاجب: أنا أعظم طائر والواجب تديني أكبر بقشيش! فضحكنا وعدونا، حتى إذا مررنا على النسر فتح منقاره وزعق كل العصافير طاروا، لكن في النهاية صاحبنا لمّ صغاره واتدارى قلت له بشويش! ثم إذا كنا عند النسانيس في الجبلاية، وجدنا أحدها معلقًا فوق الشجراية، ناولتني الدولفينة له موزاية فقال ابعد وما تحدفليش، دي الجبلاية دي بنسانيسها ملكي أنا وأنا اللي حارسها، حتى الغابة أنا كنت رئيسها وملكها انت ما تعرفنيش؟ وفوزًا كنا في بيت السباع، ظهر الحاج متولي الأسد، فالنسانيس كشت واتدارت في الأش وخشت. وزأرنا أنا والدولفينة والحاج متولي مثلما يزأر علي الحجار في كل مرة يغني فيها الأغنية، فلا ندري أينا قد زأر، وضحكنا، وعدنا عند تيتي، لاهثين من أثر العدو، وزعنفة الدولفينة ما زالت في يدي، قلت: هل تعلمين يا دولفينة أن هذه الأغنية من تأليف سيد حجاب وتلحين ياسر عبد الرحمن؟ يمكنني أن أحكي لكِ قـ... شششش! أسكتتني مرةً أخرى، وهي تلامس شفتيّ بزعنفتها الثانية: ما زالت في حكاياتك المتشعبة بقايا، فلا تتشتت أكثر من اللازم. فأطعت.

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

وغمزت لنا تيتي، أو تخيلتها فعلت.

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

١٥- الكون الذي لم يسع حتة من قلب الحيوان فنفاه

شكرًا على الفسحة يا دولفينة. قبل أن أبدأ لكِ حكايتي عن فرساي، دعينا نرجع لفوكو؛ لأن لديه لمحة عن تغير مفهوم الحيوانية عبر الجزء الأخير من العصور التي حكيت لكِ عنها، وعبر جزء قليل من العصور التي سأحكي لكِ عنها فيما بعد. مشكلته أنه كان محصورًا في التاريخ الأوروبي، لكن لا بأس، ربما تعطينا اللمحة بعضًا من السياق.

هو، في الحقيقة، لم يكُن معنيًا بالحيوانية مباشرةً، لكنه ربط بين مفهومها ومفهوم الجنون الذي كان معنيًا به؛ لأنه رأى أن السجون لم تكُن هي فقط المستوحاة فكرتها من حدائق الحيوان، بل المصحات العقلية أيضًا، فكتب في «تاريخ الجنون في العصر الكلاسيكي» أن «مفهوم الحيوانية سيطر على المصحات العقلية سيطرةً أضفت طابع أقفاص الحيوانات عليها، لتشبه حدائق الحيوان»، وأن «في مصحة نانت، ترى حديقة حيوان مكونة من أقفاص منفصلة لحيوانات متوحشة».

ففي تأريخه لمفهوم الحيوانية خلال عصر النهضة، الذي هو عند فوكو من القرن الخامس عشر إلى منتصف القرن السابع عشر، لمحة تعطي سياقًا أوسع لاحتجاز الحيوانات البرية من أجل الوجاهة السياسية. ففي هذا العصر، رأى فوكو أن مفهوم الحيوانية كان يهيم في مساحة رحبة، غامضة غموض الأحلام. كان الإنسان يرى الحيوانية قوية غير خاضعة للسيطرة، تهدده بجهله وحدود معرفته، وتكشف «الجنون القابع في قلب كل إنسان». هذه الرؤية فردت مساحة رمزية من الهيبة والقوة والخطر لم يجد الحكام من استعارتها بدًا في العصر القديم. كانت الحيوانية أكبر من حدود الكون خارقة للمجهول، فلم يسع الكون قلوب الحيوانات البرية.

لكن مع قرب نهاية عصر النهضة، أسهمت العلوم المتراكمة في التفرقة بين ما يدركه العقل وما لا يدركه. وبما أن مفهوم الحيوانية كان يقع في المساحات التي لا يفهمها العقل، بنت العلوم حول العقل حصنًا، وكانت الحيوانية خارجه، تنكز فضوله عن أسرارها التي لا يعرفها، فتسائله وتنقده، في حوار دائر بين الطرفين مدفوع بالروح الاستكشافية المتنامية. من هنا، نرى سبب الفضول الذي ولد احتياجي إلى

الترفيه والدرس.

ومع استمرارية تراكم العلوم، اشتدت حصون العقل وثخنت، وصارت أقوى تمكنًا من موقعها، فلفظت جارتها الحيوانية بعيدًا، وأرست الحد قاطعًا بين الاثنين. أصبحت الحيوانية نقيض العقل وعدمه، وتأسست ثنائية التضاد بين الطرفين، فأسبغ العقل على نفسه صفات الأفضلية وعلى الحيوانية صفات الدناءة. عزز هذا من احتياج الترفيه بالاتعاظ والتسلية بالفرجة على الكائنات غير العاقلة، ومن احتياج الدرس للانتفاع بعالم الحيوان غير العاقل لخدمة مصالح الإنسان العاقل، بينما أدى انهيار مساحات الرمز الحر والخطر الغامض إلى انهيار تأدية الوجاهة السياسية لاحقًا. تمثل هذا المفهوم القاطع في أسوار الحيوانات بحظيرة فرساي خاصةً، وأثر فيه بشدة رينيه ديكارت حامل لواء الفلسفة الثنائية.

ما الذي يعنيه العقل هنا يا دولفينة؟ لا يعني إلا العلم. وإسباغ العقل بالأفضلية على نفسه لم يكُن يعني إلا الاتكاء على العلم الحديث وحده سبيلًا لمعرفة الكون، وهذا الاتكاء لم يكُن يعني إلا إعطاء مركزية راسخة للغة البشرية التي أنتجت العلم، في وجه كل الكائنات التي لا تمتلك اللغة، وبالتالي لا تمتلك العلم ولا تمتلك العقل. وعلى رأي العم جاك دريدا، فإن مركزية اللغة ما هي إلا نظرية تستهدف الحيوان.

عاد الحاج أحمد منيب يهز أوتارًا، وكأني سمعت كل حيوانات الحدائق تغني معه هذه المرة: «الكون دا كان زمان ما يسعش حتة من قلبي...».

١٦- حظيرة فرساي.. المركز والشعاع

ورأس المركزية

جلسنا على الأرض مربعين أنا والدولفينة، وحقيبتي المفتوحة أخرج منها كتبًا.

في حظيرة القصر الملكي فرساي بفرنسا، لصاحبها الملك لويس الرابع عشر، بلغت الحظائر في العصر القديم برمزيتها المستخدمة من أجل الوجاهة السياسية أوجها، بدافع من موهبة «ملك الشمس» في تحويل كل ما حوله إلى مسرح هو بطله. وبانهيارها، انهار عصر الحظائر الملكية وبدأ عصر حدائق الحيوان كما نعرفها اليوم؛ لذلك تقف الحظيرة علمًا على رأس تاريخ حدائق الحيوان. وفي كلتا حالتيها من الازدهار والانهيار، أسست حظيرة فرساي مركزية أوروبية لحدائق الحيوان، ستكون لها تبعاتها فيما بعد.

لويس الرابع عشر انتقل إليه الفلك بعد وفاة أبيه ولا يزال بعمر الرابعة، تحت وصاية أمه ورعاية رئيس وزرائه الكاردينال جول مازارين. حين كان مراهقًا، اكتسب الملك لقب «ملك الشمس» من مشاركته راقصًا في عرض «باليه الليل Le Ballet– de la Nuit» في دور إله الشمس أبولو، الذي تلبسه طيلة حياته. وحين مات رئيس وزرائه عام ١٦٦١، انقلب الملك على تقاليد المملكة الراسخة وأعلن أنه سيحتفظ بالسلطة لنفسه إلهية مطلقة. رأى الملك الجديد نفسه ممثلًا للإله على الأرض، وأن أي عصيان ضده خطيئة بحق الإله بالتبعية، في استعادة لمفاهيم قد بادت في المملكة قبله بقرن على الأقل.

اتخذ لويس من قصر فرساي في الضواحي مقرّ حكمه بدلًا من باريس العاصمة عام ١٦٨٢. أسسه عمدًا على سردية رمزية قوية تتضمن طبيعة مسرحية، ذات مركزية بصرية، حتى يقال إن حياة الملك كلها «كانت عرضًا مسرحيًا خشبته قصر فرساي».

كان لمسرحة لويس مكونان أساسيان متداخلان: الباليه، والحظيرة الملكية؛ ففي عهده، الذي كان فاصلًا أيضًا في تاريخ الرقص، تحولت فكرة الباليه من وسيلة

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

للتنفيس الأرستقراطي عن النفس وتعزيز المكانة الاجتماعية في القرنين الرابع عشر والخامس عشر، ثم وسيلة لتطهير النفس الإنسانية الأرستقراطية والتقرب من الإله في ظل التجديد الديني بعد عصر التنوير في القرن السادس عشر، إلى وسيلة لتدعيم مركزية الملك الإله، ملك الشمس، وسلطته المطلقة، ومن ضمنها تدعيم مركزية الثقافة الفرنسية التي أراد الملك نشرها فوق الثقافة الأوروبية جمعاء؛ لذلك أقيمت خشبات مسرح حول القصر في حظيرة فرساي لعروض الباليه الباهظة باستمرار، لجذب النبلاء الأوروبيين أجمعين وإخضاعهم بسلطة الإبهار.

الحظيرة نفسها كانت عامرة بأندر الحيوانات والطيور المستجلبة من مصادر عصر النهضة، العسكرية والسياسية والتجارية والاستكشافية، في تصميم خطه وأشرف على إنشائه المعماري لوي لو فو، واضعًا بعناية القصر الملكي في مركزه كالشمس بالنسبة للكون، وأقفاص الحيوانات والطيور حولها منظومة على جانب طرقات تنطلق من القصر وتتسع شعاعيًا «إلى ما لا نهاية» كأشعة الشمس. كان موضع القصر من الحظيرة مصممًا بعناية دقيقة، تتأكد رمزيتها بفعل نظر الملك الذي «يستطيع من مجلسه في الصالة المركزية رؤية كل ما في (الحظيرة) بنظرة واحدة». كانت هذه هي أشد نقاط رسوخ المركزية التي أسسها الإنسان الأعلى لنفسه في علاقة القوة أمام كل ما عداه، ومن ضمنها الطبيعة وحيواناتها، في غلبة تامة لجانب الانفصال.

والحيوانات المستخدمة رمزيًا في القصر لم تتضمن فقط الحيوانات الحية الأليفة منها والبرية والشائعة منها والنادرة، بل استخدمت صورها في تماثيل ونافورات متعددة بُنيت على أشكال ضفادع وأحصنة وعصافير وحيوانات أسطورية.

كان هذا جزءًا من تركيب رمزي أكبر عمل على تطويع عناصر الطبيعة كلها تحت سلطة الملك في مشهد مسرحي كامل مستمر، نمت فيه الميول النهضوية لتمثيل الطبيعة بالأعمال الصناعية إلى مستوى جديد.. فبجانب تمثيل تطويع المياه من خلال النوافير، أنشئت بحيرة القناة الكبرى في خلفية القصر بطول يزيد على الكيلومتر ونصف الكيلو. أما النباتات فطوعت بتحديد طول أشجارها عند ١٣ مترًا، مع التشذيب الدقيق المستمر، واستيراد النباتات القصية وأقلمتها، وتغيير عادات

النباتات الأصلية، لتشابه طبيعة إكزوتيكية بعيدة.

تكوّن حظيرة فرساي بهذه المحورية في التاريخ وراءه محركات سياسية ثقافية، أساسها شخصية لويس الرابع عشر نفسه ومحاولات فرنسا فرض سيطرتها قوة عظمى في العالم، لكن له أيضًا سياقًا فلسفيًا ميكانيكيًا حائقا بالأجواء، مصدره صوت فيلسوف العصر الأبرز. ومن هنا يا دولفينة، سنمر على رينيه ديكارت.

لأول مرةٍ سمعنا من تيتي. كانت قحقحة كالفحيح مقتضبة.

١٧- فلسفة ديكارت.. الحد قاطعًا

كان ديكارت قد بات في تربته ليالي أكثر من عشر سنوات حين صارت فلسفته عن الحيوان الآلة بالغة التأثير في فرنسا، من ستينيات القرن السابع عشر وما تلاها، في أثناء تأسيس ملكية لويس الرابع عشر. استمدت حظيرة فرساي من فلسفة ديكارت أرضًا خصبة.

سأختصر لكِ الحكاية يا دولفينة. ديكارت رأى في فلسفته أنه رغم التشابه في الأساس التشريحي بين الإنسان والحيوان، فإن الفرق الحاد يأتي من افتقاد الحيوان الروح التي ليست فقط هي العنصر الأبدي لدى الإنسان، بل هي أيضًا منبع اللغة والعقل والكلام والوعي. وبافتقادها الروح، فإن الحيوانات ليس لها عقل ولا تستطيع التفكير.

وفي هذا نفيٌ حاد لفكرة أن للحيوانات لغات وإن لم نفهمها، وتعزيز لمركزية البشر. لم يكُن ديكارت هو النافي الأول للغات غير الإنسانية؛ كان من قبله أرسطو ومن بعده كثيرون مثل كانط وهايدجر ولاكان وليفيناس الذي بحث في الحيوان عن وجه إنسان ولم يجده، لكن ديكارت كان مبلورًا لما قبله ومؤسسًا لما بعده. صارت فلسفته من الدعائم الأساسية لسردية الانفصال التام بين الكائنين، فأكد ديكارت أن الحيوانات عبارة عن آلات، مثل الساعات التي صنعها الإنسان، وإن كانت أشد تعقيدًا؛ لأن أفعالها ليست إلا مجرد ردود أفعال تستجيب للمستحثات الخارجية.

Telegram:@mbooks90

مؤسس الفلسفة الحديثة لم ينكر على الحيوانات إنكارًا تامًا إحساسها بمشاعر مثل الغضب والفرح، ولم ينكر تصرفها بناءً عليها، لكنه تمسك بأن مشاعر الإنسان مختلفة عن صورها المبتسرة لدى الحيوان، حتى وإن تشاركت في ظاهرها وتصرف الحيوان بناءً عليها بأسلوب أعنف. فبما أن الفكر ليس إلا للإنسان، فالمشاعر عند الحيوان تفتقد فكرًا تقترن به. تسألينني يا دولفينة عن المشاعر التي رآها ديكارت تقترن بالفكر والمشاعر التي لا تقترن، فأهز كتفي وأمد شفتي وأقول: ما وضحش.

إحساس الحيوان بالألم خاصةً لطالما كان ملتبسًا في تأويل فلسفته، فبينما

أجزم مفسروه الأوائل بإنكار ديكارت إمكانية إحساس الحيوان بالألم، رأى مفسروه اللاحقون أن ديكارت لم ينكره، عمدًا أو عجزًا، ومنهم العم جاك دريدا.

في كل الأحوال، كان ديكارت واحدًا من الفلاسفة الذين شملوا الحيوان بفلسفاتهم، لا انشغالًا به لذاته، بل ترئيًا فيه موقع الإنسان من الكون. لم يكن معنيًا في النهاية إلا بحل معضلته عن روح الإنسان الخالدة من خلال إثبات وجودها فيه ونفي وجودها فيما سواه من الكائنات، ليثبت أن الإنسان إنسانٌ لأنه أكثر من مجرد جسد، وعلى خط رأسي علوي الاتجاه فوق كل ذلك ليثبت وجود الله بإثبات هندسي.

أخرجت من الشنطة كتاب «مقال عن المنهج». هذه الأولوية واضحة في نصوص ديكارت، ومنها الفقرة التالية على سبيل المثال: «بعد خطيئة إنكار الإله... لا توجد خطيئة تحدو بالعقول الضعيفة بعيدًا عن صراط الفضيلة المستقيم أشد من خطيئة تخيل أن للحيوانات روحًا طبيعتها هي طبيعة أرواحنا، وأن بعد حياتنا الحالية هذه لا يوجد ما نخافه أو نتمناه أبعد مما قد يخافه أو يتمناه الذباب والنمل. لكننا حين نعرف كيف تختلف الحيوانات عنا، حينها فقط نفهم أن روحنا.. لن تموت.. وأنها خالدة». أغلقت الكتاب، وأرجعته إلى الشنطة.

ما علاقة هذا بفرساي يا دولفينة؟ في هذا التصور، يتبوأ الإنسان مكانةً أرقى من الحيوانات، وسطًا بينها وبين الإله. هكذا كان يسهل على لويس الرابع عشر تدعيم اتصاله الإلهي رمزيًا بإحاطة مركزيته المكانية والمعنوية بالحيوانات المستجلبة من أنحاء الأرض، موزعة في أقفاص منظومة بتصميم حظيرة فرساي الدقيق، كما بالبشر من غيره من حكام فرنسا الأقل مكانةً، وحكام دول أوروبا وغير أوروبا، التي تعالت عليها فرنسا، وبالتأكيد فوق البشر في أقاصيها، بعيدًا بعيدًا عن مركزها، حيث يتربع لويس، مثل نقطة التقاء العقارب في تمام منتصف الساعة، التي شبه بها ديكارت عالم الحيوان.

شذب ديكارت إذن الحد قاطعًا في الانفصال بين الإنسان والحيوان، وأداته الأساسية كانت إرساء محور راسخ في سردية العلاقة بين الكائنين، هو محور التصور الثنائي للكون، مبلورًا ثنائية الجسد الفاني الحيواني ضد الروح الخالدة

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

الإنسانية. كان شغل ديكارت الأساسي هو إثبات أن الإنسان لديه هذه الثنائية الميتافيزيائية.

ورغم أن هذا الإثبات كان مقصده أن الإنسان أكثر من مجرد جسد سفلي آلي أخرس، وأنه منفصل مميز بعيد عن الحيوان بامتلاكه الروح العلوية العاقلة الناطقة، فإنه في الوقت نفسه ارتكز على اتصالية لم يُردها بين الإنسان والحيوان تبزغ من انعكاسات الأصل القديم؛ فكلاهما يشترك في شق الجسد. هذه الاتصالية تجادلت مع التصورات الفلسفية التالية زمنيًا، وألهمت رغم أصلها المناقض فلسفات ما بعد الحداثة التي حاولت التحرر من الثنائية الأصيلة في الفلسفة الغربية الكلاسيكية.

ففي النهاية، كان ديكارت أيضًا هو من قال إن البشر «لا يستطيعون رؤية ما في قلوب الحيوانات»، وهي أفضل جملة من فلسفته قد تلخص كيف ثبّت ديكارت الباب، ثم تركه مواربًا لانطلاق كل المحاولات الفلسفية والعلمية المعاصرة لفهم عقل الحيوان، أو بالأحرى لفهم عقل الإنسان ومكانه من الوجود.

١٨- ديكارت كإسماعيل يس.. والضلالات

في الترلي

نظرت فوجدت الدولفينة البرية تنظر إليّ بأعلى عينيها مستنكرةً، وردت بعد صمت: صاحبك ديكارت دا مش تمام، الحيوانات آلات؟ ييجي عندي وأنا أوريله برتزل اللي بتفهم أحسن منه، أكتر حد بيفهمني.

برتزل كلبتها الجولدن رتريفر لطيفة جدًا فعلًا. صاحبتني في أول مقابلة، رغم خوفي الظاهر المرتبط بـ«ترومة» طفولية. لم يترك لي لطفها خيارًا إلا موالفتها. ومثل بوبي كلب ليفيناس الذي كاد يحول صاحبه عن فكرة أن الحيوانات لا تمتلك وجهًا، لم أستطِع إلا أن أرى وجهًا لدى برتزل. لم أستطِع الفكاك من رؤية ابتسامتها وتوددها إليّ تخبرني بألا داعي للخوف وأن كل شيء جميل. ماهرة تحب اللعب وتواسي الدولفينة البرية متى اكتأبت. محبوبة على السوشال ميديا المكتظة بفيديوهات كلاب وقطط وحيوانات أخرى تبدي تصرفات لا يمكن حصرها في كونها مجرد استجابات حسية آلية. الكلاب خاصةً طورت كثيرًا من التعبيرات التي يفهمها البشر، ضمن التطور المشترك خلال التاريخ الطويل بينهما. الpuppy dog eyes مثلًا يا دولفينة، عارفاها؟ أكيد. تمكنت منها الكلاب بفضل تطوير عضلات لتحريك الحاجب. لم تكُن هذه العضلات لدى أسلافها من الذئاب. تساعد هذه العضلات في تواصل المشاعر بينها وبين أصحابها البشر، خاصةً في طلب التعاطف، أو التودد أو حتى للإشارة.

الفكرة يا دولفينة أن ديكارت كان عنده برتزل برضو. كان عنده كلب اسمه monsieur grats. عارفة يعني إيه؟ ماخدتيش فرنساوي في المدرسة؟ monsieur يعني أستاذ آه، وgrats يعني خربشة، أستاذ خربشة. اسم تافه وجميل. بيقولوا كان بيحبه جدًا وبياخده يمشيه بنفسه. ودي قصة اللي بيدافعوا عنه بيستخدموها عشان يقولوا إن نظرته للحيوانات ما كانتش بهذه القسوة، بالذات اللي بينكروا عنه قوله إن الحيوانات ما بتحسش بالألم.

لكنه في نفس الوقت كان بيشتري حيوانات كتير، ويربطها ويشرّحها حية، علشان يدرس دورتها الدموية، وله كتابات بتوصف تشريح الحيوان بأسلوب دموي زي ما معارضيه بيشوفوا. قالت لي: دي معضلة أخلاقية تانية. قلت لها: عندك حق.

ديكارت يشبه إسماعيل يس في الفيلم، فعصفور كانت له أيضًا نسناسة أليفة سماها أنيسة «عشان بتآنسيني في وحدتي»، يحاورها ويسر لها بما في نفسه، وترد عليه ويفهمها. حين أراد التقرب إلى حبه المستحيل دلال، اتخذ أنيسة سبيلًا له لتوالف قردها ميمون، ويعلمهما كيف يحب أحدهما الآخر بالشرح العملي مع دلال، متخذًا المناسبة حجة في صالحه. حتى عندما انطلق قرب النهاية لمحاولة قتل حشمت خطيب دلال الذي لا تحبه، كانت هي الوحيدة التي شاركها سر ما ينوي. العلاقة بين عصفور أبيض القلب سخي الخيال وأنيسة كانت قوية، لأنها تفهمه وتشبهه: «ثم كمان اللي يشوفك يقول عليكِ قريبتي، بنت خالتي، بنت عمي...».

لكن عصفور كان يصر على الفارق الديكارتي بين الإنسان والحيوان؛ فبعد ظنه أنه ارتكب بالفعل جريمة قتل حشمت، عاد إلى بيته مهزوزًا محملًا بالذنب، فقال لأنيسة التي تؤانسه في وحدته: «بقيت زيك يا أنيسة.. لا مسؤولية ولا عقل ولا ضمير». ما ذنب أنيسة في فعلته يا دولفينة؟ ثم إنه يتأرجح في تفضيله الإنسان على الحيوان، بتفضيله الحيوان على الإنسان في مصادقته الحميمة لأنيسة التي لم تخذله، وفي قوله لصغيرة الشمبانزي «نفوسة» إن الفرق بين الإنسان والحيوان «اللسان هو اللي بيطلع منه الكدب والنفاق». إنها ضلالات الترئي يا دولفينة. هزت الدولفينة البرية رأسها موافقةً أو ملالًا.

عدت إلى تيتي. خلف إصبعك الوسطى ثمة الكثير أستشعره بلا دليل. أترأى فيكِ أنا الآخر أعرف، لكنْ فلتواجهي ترئي بالإخبار تهديني. حدقتُ فيها، وحدقتْ فيّ. رأيتُ عينيها، ورأتْ عينيّ. ودام وصال العينين حينًا.

أخفضت إصبعها الوسطى تدريجيًا، وفردت ذراعها اليسرى بكفها بعيدًا عن السور وسيرتها تساوم الهواء، ثم عادت بها تشير إليّ، مفرودة باتجاه الأرض، ومن تحتها مطت شفتيها مكورةً ونفخت قصيرًا، مرسلة منها إليّ نفحةً عبر القضبان.

نظرث إلى الدولفينة أسألها إن كانت قد رأت ما رأيت وشعرث بما شعرت، فلم يند عنها إلا ابتسامة جديدة.

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

١٩- ما بعد فرساي.. عالم جديد

طول فترة ازدهارها «ألهمت مكانة ملك الشمس لويس الرابع عشر انتشار نموذج فرساي في كل أنحاء أوروبا»، وبما أن أفكار لويس الرابع عشر بالاستخدام الرمزي للحيوانات كانت مدفوعةً في قلبها بفلسفة ديكارت الميكانيكية عن الحيوان، سيطرت كذلك الثنائية الديكارتية على رؤية البشر للحيوان عبر الأنحاء القصية من الأرض.

ولما انطفأت شمس لويس الرابع عشر، متوفًى عام ١٧١٥، بدأ انهيار مركزية فرساي في قلب العالم. صعد حفيده الأكبر لويس الخامس عشر للعرش وهو ابن خمس سنوات تحت الوصاية. خرج مقر الحكم من فرساي إلى فانسان ضاحية باريس ثم إلى العاصمة الحالية، وحين عاد إليها عام ١٧٢٢، كان ثقل رمزية المكان قد انهار بلا رجعة.

الموت البطيء انتهى بتدمير الحظيرة في أثناء الثورة الفرنسية في نهايات القرن الثامن عشر. هدمها الثوار بصفتها رمزًا للاستبداد الملكي. آل مصيرُ بعضِ حيوانات فرساي إلى القتل، ومصير بعضها الآخر إلى الهروب، وشرقَ بعضُها ليباع في الشوارع، بينما نُقل بعضها إلى أسر جديد في حدائق نباتات باريس، التي كان اسمها كذلك لأنها لم تكُن تضم إلا النباتات فقط، قبل وصول القاطنين الجدد القادمين من فرساي.

لم تدمر الثورة الفرنسية حديقة فرساي فقط، لكنها وضعت نهاية للعصور الذهبية للنظم الملكية، وثرواتها المادية التي مكنتها من تأسيس حظائرها الملكية بحيوانات برية من شتى بقاع الأرض. كانت هذه مرحلة محورية، ليس فقط في تاريخ العالم السياسي، ولكن في تاريخ حدائق الحيوان أيضًا. سقط الاحتياج البصري الأول المتحقق من إبقاء الحيوانات في الأسر، فلم يعُد واقعيًا امتلاك حيوانات برية في حظائر ملكية من أجل تحقيق الوجاهة السياسية. وبقي للاحتياجين البصريين الآخرين –الترفيه والدرس– محلهما في حدائق حيوانات العالم الجديد.

لكن تأثير الفكر الثنائي، القاطع في علاقة الانفصال بين الإنسان والحيوان، الذي بلوره ديكارت، لم يتلاش كما تلاشت فرساي. بقي الفيلسوف البارز خطًا مؤثرًا أمدًا طويلًا بعده، داعمًا أشكال حدائق الحيوانات التالية وإن تنوعت.

حديقة باريس، بقاطنيها الجدد من حيوانات فرساي سابقًا، افتتحت حديقةً للحيوان عام ١٧٩٢، وصارت ثاني حديقة حيوانات تفتح بواباتها للعامة. الحديقة الأولى كانت حديقة شونبورن في فيينا التي أسسها إستيفان الأول، وافتتحت مزارًا عامًا قبل ذلك بثلاث عشرة سنة بفضل الابن جوزيف الثاني، وكانت أول حظيرة تنجو وتزدهر بعد موت صاحبها. حديقتا باريس وشونبورن كلتاهما موجودة تستقبل الزوار حتى اليوم، عابرةً متحولةً من العصر القديم إلى الحديث.

٢٠- باتت في حظيرة وأصبحت في حديقة

ربما قد لاحظتِ يا دولفينة أني كررت كلمة «حظيرة» وأنا أحكي لكِ عن تاريخ حدائق الحيوانات القديمة. بالإنجليزية، يُطلق على حدائق الحيوان من ذلك العصر كلمة menagerie، وتختلط ترجمتها في العربية بين المعرض والحديقة والحظيرة. اخترت منها الحظيرة لتمييزها عن المراحل التالية في تاريخ حدائق الحيوان، كما توحي ترجمة «المعرض» بالإتاحة العامة التي لم تكُن متوافرة قبل نهايات القرن الثامن عشر. الكلمة الإنجليزية الشائعة الآن نفسها لم يكُن لها وجود لغويّ قبل القرن السابع عشر.

فالكلمة الإنجليزية في الأصل محورة من الكلمة الفرنسية ménagerie التي بدأ إطلاقها على أماكن الاحتفاظ بالحيوانات البرية في منتصف القرن السابع عشر، مشتقةً من فعل ménager الذي استُخدِم بداية من القرن الثالث عشر بمعنى تدبير شؤون المنزل. ثم أطلقت ménagerie أولًا على المَزارع في القرن السادس عشر، ثم انسحبت تدريجيًا على أي مكان يحتوي على عناصر المزرعة بما فيها الحيوانات، وكذلك في القرن التالي على المكان القريب من المنزل الريفي لإطعام الماشية والطيور.

استُخدمت تبعًا في القرن نفسه لوصف حدائق الحيوانات الملحقة بالقصور، مثلما
Telegram:@mbooks90
أدرجت في القاموس الفرنسي الصادر عام ١٦٨٠ بتعريف أنه مكان حول قصر فرساي بالتحديد «حيث يجد المرء كل أنواع الحيوانات». تحررت المفردة من فرساي في قاموس الأكاديمية الفرنسية بعدها بأربعة أعوام، الذي عرفها بأنه مكان «يحتفظ فيه الأمراء بالحيوانات الأجنبية». وفي القرن الثامن عشر، اعتمدت بلدان أخرى بالتدريج اللفظ ومعناه، بتبعية التأثر بحديقة فرساي. ومن ضمن البلدان كانت بريطانيا، حيث انتقل اللفظ إلى الإنجليزية.

ومع تغير ملكيتها ونموذجها الاقتصادي، لم يعُد لفظ menagerie نافعًا؛ فالمفردة بإحالاتها القديمة إلى المنزل وتدبير شؤونه والمنطقة المحيطة به ارتبطت بالمجال الخاص للملك. ومع انهيار حظيرة فرساي، انتقل الاحتجاز البصري

للحيوانات من المجال الخاص إلى المجال العام، فلزمت صياغة اسم جديد.

كما لزم أن يتغير اسم حديقة نباتات باريس؛ فبضم الحيوانات الناجية إليها، لم يغد من الممكن أن يبقى اسم الحديقة مجرد حديقة نباتات (botanic garden). طغى وجود الكائنات المتحركة الأشد إبهارًا للزوار الجدد على وجود الكائنات الجذرية، فأزيحت كلمة «نباتات» وأبدِلت بها كلمة «حيوانات». وهو اسمٌ إن فكرتِ فيه يا دولفينة ستجدينه غرائبيًا؛ فكأن الحيوانات زُرِعت مكان النباتات، مع أنه ليس في الحيوانات البرية صفةٌ تُحيل إلى الزرع. غرائبية حدائق الحيوان تأتي حتى من اسمها.

لكن أهو دا اللي صار وآدي اللي كان، خاصةً بعد أن ترسخ نمط الحدائق الجديدة في القرن التاسع عشر. تشارك صوتا العلماء والعامة في تشكل اسم zoological garden، نسبة إلى zoology (علم الحيوان). وبينما تمسّك العلماء الصارمون بالاسم المركب تركيبًا، لم يكُن له أن يدوم كثيرًا على ألسنة الناس، فاختصروه إلى zoo التي نعرفها الآن. راجت الكلمة في الثقافة البريطانية من خلال مواد ذاع صيتها، مثل أغنية «walking in the zoo» التي وصفت التمشية في حديقة الحيوان بأنها «the right thing to do». أغضب الاسم المختصر كثيرًا من العلماء الصارمين، ومنهم مدير جنينة حيوانات الجيزة الأبرز البريطاني الصارم إستانلي فلاور، لكن غضبهم لم يحل ولم يربط.

ظهر الاسم العامي البسيط الجديد في نهايات القرن التاسع عشر، ليترسخ مع بدايات القرن العشرين، ليس فقط في الإنجليزية والفرنسية وكثير من اللغات الأوروبية، لكن في كثير من اللغات الأخرى حول العالم، التي تقبلت الاسم المختصر واحتوته. أما اللغة العربية، فتصر على إبقاء اسم «حديقة الحيوان» وتنويعاته اسمًا مركبًا صارمًا استشكاليًا في ذاته لا يقبل التبسيط، مشيرةً بجبين مقطّب إلى إدخال كريه ليست عنه راضية.

٢١- حدائق الحيوان في القرن التاسع عشر

أخرجتْ من الشنطة كتاب «تاريخ حدائق الحيوان في الغرب». بصي يا دولفينة الكتاب دا ملون ومليان صور ازاي! فتحت الفصل الثاني «الحاجة إلى السيطرة.. القرن التاسع عشر»، وأكملت الحكي.

على منعطف القرن التاسع عشر يا دولفينة، لم تعُد فكرة الحظائر الملكية غير واقعية بسبب معطيات العالم الجديد فحسب، بل صار ذكرها يولد حنقًا وغضبًا لدى العامة لما مثلته من سلطة استبدادية مكروهة. اعتُبرت الفكرة اضطهادًا للطبيعة على يد طبقات أرستقراطية اضطهدت البشر أيضًا. ظهر مفكرون يشجبون إخضاع الطبيعة للانتظام والتناظر الذي يقيد تنوعها وغناها، كما أخضع البشر للمصير نفسه تحت السلطة نفسها.

كانت هذه الأفكار جزءًا من عالم ما بعد الثورة الفرنسية المتحول إلى سلطة سياسية لا ملكية ولا استبدادية. كان لهذه الأفكار تأثير في الوجدان منبعٍ جانب الاتصال في علاقة الإنسان والحيوان، فمال الميزان قليلًا من الانفصال المتطرف ناحية الاتصال، لكنه لم يقطع طريق المنتصف.

وضح تأثير أفكار الثورة الفرنسية في وجدان الاتصال في اعتراضها على الشكل السابق من حدائق الحيوان وإنتاجها موجات أتت تباعًا لتغير من تصميمها، وتعيد التفكير عبر مراحل متتالية في ملاءمتها للحيوانات البرية. لكن في القرن التاسع عشر، كان أمام حدائق الحيوان خطوات أخرى تخطوها قبل أن تصل إلى عالم اليوم.

كان صوت الوجدان في هذه المرحلة هو فيلسوف الثورة الفرنسية جان جاك روسو. تأثر تصميم حدائق الحيوان برومانتيكيته، لكن ثنائية ديكارت استمرت تحت السطح مؤثرة. أثارت رومانتيكية روسو ودعوته إلى العودة إلى الطبيعة حرصًا أكبر في تصميم الحدائق على إبقاء مساحات أوسع للحرية الخلاقة، وعلى تفادي مبدأ تطويعها في تصميم سيمتري حاد الزوايا مستقيم الخطوط كما كان الحال في عصر فرساي، فنشأت مراعاة أكبر لتنوع التضاريس التي تلائم كل فصيلة من الحيوانات،

واهتمام بتنوع العناصر الطبيعية غير المخططة مثل المرتفعات والوديان والجداول والسهول والمروج الخضراء، والتلاعب بالضوء والظلال.

لكن التصميم الجديد كان شاهدًا أيضًا على ثنائية ديكارت الانفصالية المستمرة تحت السطح التي لم تُتِح لجانب الاتصال أن يميل الكفة لصالحه. في أول القرن وآخره وما بعد آخره، بقيت الحيوانات محتجزة كما هي. بل وتبلورت فكرة استخدام القضبان الحديدية في هذا القرن بالتحديد، الذي فيه مثلًا هدمت حديقة شونبورن الأسوار الطوبية السميكة التي ورثتها من عصر الحظيرة الملكية، وأبدلت بها قضبانًا حديدية تتيح «فرجةً أسهل على الحيوانات». كانت هذه هي حدود مفهوم التخلي عن تطويع الطبيعة في القرن التاسع عشر.

كما كان من الصعب على جانب الاتصال أن يقلب الكفة لصالحه؛ لأن فتح الحدائق أمام الجمهور عظّم من إشباعها الاحتياج إلى الترفيه، كما عظّمت الكيانات العلمية الناشئة إشباع حدائق الحيوان للاحتياج إلى الدرس، وهما الاحتياجان البصريان الحديثان الممثلان لأهداف الاحتجاز النابع من علاقة القوة المعظمة لجانب الانفصال الذي بقي بالتبعية قويًا راسخًا. خليك معايا يا دولفينة!

بعد انهيار النموذج الملكي المطلق الذي يسبغ على حديقته بالتكاليف التي تحتاج إليها مهما عظمت، كانت حدائق الحيوان بحاجة إلى نموذج اقتصادي بديل. في النصف الأول من القرن، بدا الحل كامنًا في الجمعيات العلمية النابتة حول حدائق الحيوان، التي مولها وأنشأها رجال العلم باشتراكاتهم ورجال الرأسمالية باستثماراتهم أو تبرعاتهم. صارت الجمعيات هي الممولة والمديرة لحدائق الحيوان، وصارت هي شعلة التوسع الكثيف والشاسع للحدائق عبر أرجاء أوروبا. كان من أهمها جمعية علم الحيوان في لندن التي تأسست عام ١٨٢٦، معلنةً أن هدفها هو البحث العلمي في التاريخ الطبيعي والحيواني بجانب الترفيه الذي تقدمه في حديقة حيوانات لندن.

أقبل على الجمعية علماء كثيرون، على رأسهم تشارلز دارون، قائد الزخم العلمي الذي لم يكُن يبخل بمقابل الاشتراك في جمعية لندن لزيارة حديقتها إثراءً لأبحاثه.

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

مقابل اشتراكاتهم، كان دارون وزملاؤه يتمتعون بمزايا الوصول الأكيد إلى عدد لا بأس به من الحيوانات المستجلبة من الأراضي القصية، محتجزةً يفحصون فيها ويمحصون كما شاؤوا.

ونشأت جمعيات أخرى مشابهة كثيرة عبر أرجاء أوروبا بدافع من الاحتياج المشتعل إلى الدرس كما بدافع من الروح القومية الأوروبية وعامل التنافسية بين دول القارة. لعدة عقود، تمكنت الجمعيات العلمية من بوابات حدائق الحيوان، ورأت فيها معينًا ثمينًا لإشباع الحاجة إلى الدرس النهم، فحاولت تحويل حدائق الحيوان إلى مؤسسات علمية بحتة. ولو كانت محاولات العلماء آنذاك في منع دخول العامة للحدائق، أو تحديد دخولهم بأيام معينة، قد نجحت، لؤئِد توجه فتح بوابات الحدائق أمام العامة في مهده.

لكنها لم تنجح؛ لأن اشتراكات أعضاء الجمعيات وتبرعات رجال الأعمال لم تكُن كافية لاستمرارية الحدائق، خاصةً مع بدايات النصف الثاني من القرن. واستثمارات الرأسماليين تبحث عن عائد. من جديد، طرح سؤال النموذج الاقتصادي نفسه، وبقي يطرح نفسه كل حين عبر تاريخ حدائق الحيوان حتى اليوم. وحدائق الحيوان باهظة التكلفة. إطعام الحيوانات البرية ورعايتها، وتوظيف العاملين والإداريين والأطباء، يحتاج إلى موارد مادية خصبة. في تلك النقطة من القرن التاسع عشر، تأكد أن إيرادات تذاكر الزوار من الطبقة البرجوازية هي الحل لتغطية تكاليف الحدائق المتوسعة والمتزايدة.

في النصف الثاني من القرن، فرضت الطبقة المتوسطة نفسها لتنامي حاجتها إلى الترفيه. وجدت لها في حدائق الحيوان متنفسًا لم تجد له نظيرًا. التضخم العمراني في المدن المكتظة بالكثافة السكانية المتزايدة صاحب الثورة الصناعية وما أحدثته من هجرة الناس من الأرياف والضواحي بحثًا عن العمل. أدى هذا التضخم إلى اختناق المدن بسكانها المحتجزين بين الحوائط الخرسانية المصمتة، وبُعدِ البونِ بين الناس والطبيعة. زاد اشتياق البشر إلى الطبيعة والاتصال، أججته موجات الرومانتيكية في الفنون المليئة بالأنين من هذا الانشقاق المؤلم. وبما أن

الفجوة كانت قد اتسعت حتى انمحت الرؤية، لم يكُن لهذا الحنين موئل إلا حدائق الحيوانات. صارت حدائق الحيوان هي الجنان وسط الجحيم الخرساني يشدو فيها الناس الطبيعة المفتقدة، بعيدًا عن الضوضاء والزحام والهواء المختنق، وتداخلت مع العادات الاجتماعية لتكون مقصدًا أسبوعيًا ويوميًا.

استسلمت الدوائر الصارمة من المجتمع العلمي للواقع الجديد. ومع نهايات القرن التاسع عشر، حجزت حدائق الحيوان مكانتها ضمن المساحات العامة، موفرةً فرصة الاطلاع على حيوانات البرية المختلفة كما تؤمن مساحة للتلاقي الاجتماعي. باتت تلبية احتياج الناس إلى الترفيه أولويتها، وتآلف مع ذلك تلبية الاحتياج إلى الدرس العلمي. وكذلك صارت حدائق الحيوان جزءًا من أي تخطيط عمراني جديد، فتصاعدت أعدادها في أوروبا وحول العالم. وبقي الانفصال مسيطرًا، مع حنين بدا متزايدًا للاتصال.

وصلت العلاقة المزدوجة في القرن التاسع عشر إلى ضدين متنافرين. صارت بين الدعائم القوية للانفصال مع الرغبة العارمة في الاتصال ثنائية مفارقة. هذه الثنائية لم تنتج إلا تحفيزًا أقوى لآليات الاحتجاز التي تعاظمت فانقلب خواؤها واضحًا، وانفضح الترني، خاصةً بعد أن اتسعت هوة الانفصال، فطالت البشر أيضًا.

وأغلقتُ الكتاب.

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

٢٢- رائحة الجنينة التي لم تكُن يومًا كمعمل لتصنيع العطور

سمعنا أنا والدولفينة زوارًا كثيرين يشتكون من الرائحة غير السارة. تأففت سيدة تجرجر في ذيلها أطفالًا: مش عارفين ينضفوها شوية؟! فتحت أنفي، فلم يفتني ما تشير إليه. ألا تضايقكِ الرائحة يا دولفينة؟ قالت: يضايقني الإهمال سبب الرائحة. قلت: صحيح أن في الجنينة إهمالًا، لكن حدائق الحيوان عمومًا لم تكُن يومًا برائحة الياسمين الخالص، وإن تفاوتت الدرجات.

ففي حديقة جنيف مثلًا، في مطلع القرن العشرين، رأى مديرها سيدات يضعن مناديلهن على أنوفهن تأففًا، فغضب ولم يستطِع كتمان غضبه، فصاح: «أنتِ في زيارة لحديقة الحيوان، وليس معملًا لتصنيع العطور».

وفي الفيلم، يشتكي من الرائحة عبد الفتاح القصري بشخصية حشمت الذي تجرجره خطيبته دلال كل يوم لفسحة في جنينة الحيوانات لرؤية عشيقها عادل من وراء ظهره. يتأفف حشمت من اختيار خطيبته المتكرر لمكان الفسحة: «ايه الريحة اللي تعكنن دي؟ أنا هاتخنق.. يعني بدل ما نروح في حتة نضيفة، نشم ريحة لطيفة، نسمة خفيفة، شوية فرفشة، شوية نعنشة، تجرجريني كل يوم في الريحة اللي تقرف دي؟». ولم يشم رجال الزوار في الفيلم أي روائح «تجنن» غير رائحة عطر دلال. كان الفيلم في الخمسينيات.

وحتى قبل الفيلم بعقود، في عصر الجنينة الذهبي، نشرت مجلة المقتطف عام ١٩١٢ بداية سلسلة من مقالات «حيوانات الجيزة»، وصفت في مقدمتها الجنينة مشمئزةً بأنها «مزارب للظباء وخدور للضواري» بعدما كانت «جنة من أفخر جنان الأرض.. تحف بقصر من قصورها. لو دري إسماعيل بما سئحوّل إليه حال تلك الحديقة لخفف عن خزينة مصر مليونًا من الجنيهات». ما حكاية القصر وإسماعيل؟ سأحكيها لكِ لاحقًا. لكن المجلة العلمية عادت وقالت على أي حال إن «الوحوش في أوجارها والطيور في أوكارها خير من الخصيان والجواري يخطرون بين تلك الخمائل عالةً على البلاد». مقارنة مثيرة للاهتمام.

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

٢٣- سحر الإكزوتيك

منذ القرن السادس عشر يا دولفينة، تغذى استجلاب الحيوانات من الأراضي القصية إلى الحدائق الأوروبية خاصةً على مفهوم الإكزوتيك، تُترجم في العربية بمعنى الغريب أو الدخيل، لكن ترجمتها لا تعكس ما للكلمة الأصلية من سحر سلب العقل الأوروبي، وما زال يسلبه.

ظهرت كلمة exotique لأول مرة في الأدب الفرنسي بالقرن السادس عشر لوصف البضائع المجلوبة من الأراضي البعيدة، وما لبثت أن انتقلت إلى exotic بالإنجليزية، وتمدد مدلولها على مدار القرن نفسه والقرن التالي ليشمل النباتات والحيوانات المجلوبة من «الأراضي البعيدة». هذا المفهوم في اللغة البشرية الأوروبية، مع أدوات الرحلات الاستكشافية العلمية والتجارية المجدولة بالحملات العسكرية، أسهم في تزايد أعداد الحيوانات المحتجزة في حدائق الحيوانات.

ومع حلول القرن التاسع عشر، كان معنى الكلمة قد امتد لوصف «شخص بربري أجنبي». حينها، كانت هُوَّة الانفصال قد اتسعت لتطال البشر أيضًا، مع تنامي العقلية الاستشراقية تنظيرًا وتطبيقًا.

ربما سأحكي لكِ هذه الحكاية.

٢٤- حين اتسع الانفصال فطال البشر أيضًا

في النظرية الداروينية أُسس لمد روابط الاتصال بين الكائنات الحية قاطبة. لكن في القرن التاسع عشر، بقي الصوت المؤثر هو صوت الانفصال، بسبب المركزية الأوروبية المتراكمة من العلم الحديث والقوة العسكرية التي سيطرت بإمبرياليتها في القرن نفسه على ٨٥٪ من العالم كله. إذا كان البشر منفصلين إلى مركز ضيق وهامش شاسع، فكيف سيدركون روابط الاتصال مع غيرهم من الكائنات؟ سمحت هذه المركزية للعالم الأوروبي في معاملة كل ما عداه كآخرين، موضوعاتٍ بلا صوت، يترأى فيهم ما يريد، تمامًا مثل معاملة الإنسان للحيوان منذ فجر الحضارات القديمة

من داخل فقاعة هذه المركزية، قرر العلماء الأوروبيون دراسة العالم وما فيه من بشر آخرين. فتأسس علم الاجتماع الذي كانت نظريته عن تغير المجتمعات نظرية تطور خطي مثل تطور الكائنات الحية في التصورات الأولية للنظرية الداروينية.

بذور نظريات التطور الخطي جاءت مع عصر النهضة الأوروبية في القرنين السابع عشر والثامن عشر، شاع فيها أن المجتمعات تمر بأربع مراحل تطورية حتمية الحدوث والوجهة: الصيد والتقاط الثمار، ثم الرعي والترحل، ثم الزراعة، ثم التجارة. وفي القرن التاسع عشر، بنى علم الاجتماع مدرسته بفرضية أن المجتمعات تمر خطيًا بمرحلتين: المجتمع العسكري المركزي والمجتمع الصناعي اللامركزي.

ومع نشأة الأنثروبولوجيا الموجهة لدراسة المجتمعات غير الأوروبية بالتحديد، صارت الأسماء أشد استشكالًا وأفظع اختزالًا. قال باحثوها إن مراحل المجتمعات هي «الوحشية» ثم «البربرية» ثم «الحضارة»، ثم اختُزلت أكثر تحت مرحلتين أساسيتين: «البدائية» و«الحضارة»، في ثنائية تضاد جديدة، من تأثير الفكر الثنائي الديكارتي، ينسحب هذه المرة بوضوح على البشر، كما انسحب على الحيوانات.

تجسدت هذه الأفكار في العقلية الاستشراقية كما سماها الخال إدوارد سعيد. هذه العقلية قبلت «التمييز الأساسي بين الشرق والغرب باعتباره نقطة انطلاق لوضع نظريات مفصلة»، وأتاحت إسباغ صفات جوهرية تعميمية على الطرف المناقض

للغرب تحت اسم «الشرق» مطبوعة بالدنو، لافتقاره لسان الأوروبي ولغة العلم، فرآه الأوروبي طرفًا صامتًا، لكنه مبهر إكزوتيكي ببدائيته، تمامًا كالحيوان في الجنينة، ومن هنا بدأ الترئي في الشرقيين، كما كان مستمرًا في الحيوانات.

هذه الموازاة ليست حذاقة فلسفية مني يا دولفينة، لكنها تجسدت في «حدائق الأعراق البشرية» التي كانت تجاور حدائق الحيوانات، وأحيانًا تتداخل معها، وشاعت في الدول الأوروبية خلال القرن التاسع عشر وحتى القرن العشرين في الماضي القريب. فكرة مرعبة صحيح. الآن سأضطر لفتح كتاب «تاريخ حدائق الحيوانات في الغرب» من جديد، مع كتابَي «الاستشراق» و«استعمار مصر»، ثلاثتها على الأرض أمامي أنا والدولفينة وتيتي، فأكملت الحكي.

بدأت الفكرة في العام الأول من القرن حين قدم المعماري الفرنسي إدميه فرنيكيه لمدير «حديقة الملك» الباريسية كومت دو بوفون فكرة حديقة للأعراق البشرية والحيوانات، حيث «يرتدي كل رجل أزياء بلده ويوضع في بيئة تتناسب مع طريقة حياته». وبين الربع الأخير من القرن التاسع عشر والربع الأول من القرن العشرين، وصل عدد معارض الأعراق البشرية في ألمانيا وحدها إلى قرابة ٥٠ معرضًا، ومثلها وأكثر في السويد، ويمكن على ذلك قياس مدى رواجها في البلدان الأوروبية الأخرى، خاصة فرنسا وبريطانيا. لو كان لإسماعيل يس أن يعيش في هذا الوقت، لما كان له أن يجد مكانًا أفضل ليغني فيه مونولوج «البني حيوان والبني آدم.. الاتنين حكايتهم فالقاني».

انتشر تطبيق الفكرة وزادت شهرتها، خاصةً في معارض أوروبا العالمية التي كانت تهدف بالأساس لعرض مستجدات الأعمال الفنية وآليات الصناعة وتقنياتها. تناقلت استضافتها العاصمتان لندن وباريس في تجاذب منهما في البداية لاستعراض المنجزات المحلية فقط، ثم قررت لندن في معرضها عام ١٨٥١ إدخال العنصر «العالمي»، وردت عليها باريس بمعرض عالمي مماثل عام ١٨٥٥، في تجاذب هذه المرة لتأكيد قيادة كل طرف للعالم الصناعي والتجاري والعسكري. واستمرت فكرة المعرض العالمي في التطور والتوسع بمرور الأعوام.

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

اعتمد إدخال العنصر العالمي في المعارض على عرض المجلوبات الإكزوتيكية من الأراضي البعيدة، التي شملت تلك البضائع والمنتجات والنباتات، وكذلك الحيوانات والبشر، بالإضافة إلى بناء تمثيلات لشوارع مدن «الشرق» وآثاره الإكزوتيكية العجيبة، وترتيب كل ذلك في معرض يؤطر كل شيء تسهيلًا للفهم والتصنيف، وكذلك يجذب الزوار ويسليهم ويُرضي فضولهم ورغبتهم باختبار ما في الأراضي القصية. وبالطبع كانت كل عاصمة تستعرض الأراضي البعيدة التي وطئتها تجاريًا، وعسكريًا كذلك، فكانت كل مستعمرة ممثلة بنسخة مصنوعة وموضوعة بترتيب دال في معرض مستعمرها.

وبناءً على هذا التصور، خُصص مكان وسط بين الحيوانات الرئيسة العليا ومنجزات الأوروبي الأبيض للبشر المستجلبين من الأراضي البعيدة، كان منهم «الشرقيون»، مع تمثيلات لمدنهم الفوضوية العجيبة. وكان إدخال العنصر المدني للشرقيين أشبه بمشاكلة بيئة كل حيوان محتجز.

كانت حدائق الأعراق البشرية يا دولفينة ترضي الاحتياجين البصريين نفسيهما اللذين ترضيهما حديقة الحيوان في العصر نفسه: الترفيه والدرس، بل وأُضيف على حديقة الأعراق البشرية الاحتياج البصري القديم: الوجاهة السياسية، هذه المرة ليست لوجه ملك بعينه، ولكن لوجه الحضارة الأوروبية. أما الترفيه فكان مرضيًا بشدة للزوار الأوروبيين الذين توافدوا على الحدائق الجديدة لمشاهدة البشر البدائيين يؤدون الأفعال «كما يفعلونها في بيئتهم». كمشاهدة قرد يأكل الموز وأسد يفترس اللحوم، شاهد المتفرج الأوروبي نوبيًا يصطاد فريسته، وحكيمًا هنديًا يؤدي طقوسه الدينية. كان كثير من هذه العروض معدًا مسبقًا بسينوجرافيا محبوكة. أما احتياج الدرس فكان نفعه مثل نفع حدائق الحيوانات التابعة للجمعيات العلمية، فأتاحت فحص البشر من أراضٍ قصية في حديقة قريبة بدلًا من تكبد عناء السفر إليهم. بلغ إدخال المعروضين البشر في الحدائق من النجاح أن كانوا بديلًا مربحًا في أوقات صعوبة استجلاب الحيوانات، مثل فترة ثورة المهدي في السودان عام ١٨٨١ التي حرمت حديقة السويد من استجلاب الحيوانات من بعض المناطق في إفريقيا.

٢٥- حوار مع صديقي الطهطاوي

حين حط رفاعة الطهطاوي بقدميه في ميناء مارسيليا بفرنسا عام ١٨٢٦، كان ابن خمسة وعشرين عامًا، تمامًا كعمري يا دولفينة. انبهر رائد الفكر العربي الحديث بظاهرة الفرجة في المجتمع الأوروبي، في المسرح كما في حديقة الحيوان. من غرابة الفكرة، لم يطلق الطهطاوي اسمًا عربيًا على الظاهرة، وعرّبها كما هي بالفرنسية: إسبكتاكل.

والآن، وبعد قرنين من الزمان، ها أنا أجلس معكِ في جنينة حيوانات الجيزة، وما زلت أشعر بغرابة الفكرة؛ لذلك سأستخدم كلمة الطهطاوي (إسبكتاكل). الفارق أن الطهطاوي كان منبهرًا معجبًا، لكني مع الزمان متشكك مرتاب. لو كان الطهطاوي الشاب معي الآن لصادقته ونكزته في صدره وقلت له: بشويش بشويش.

ولو كان صديقي الطهطاوي ينقصه شيء واحد فقط في رحلته إلى حدائق فرنسا لكان هو صوت الحاج أحمد منيب، الذي لكان له الحكيم العليم اللي ما ياخدش ولا مليم من العاشق الحيران. لو كنت صاحبته أنا، كنت لأغني له على الدف: «أنا اللي دار بي الهوى، في الحيرة والغية، بلح العلالي استوى، وقصيرة إيديا»، مكرّرًا «قصيرة إيديا»، كما سأكرر: «عمرنا مشوار، تحت الرحى بيدور، أنا اللي دار بي الهوى، طير والجناح مكسور»، أتبعها بـ«أنا اللي دار بي الهوى، أصل الهوى خوان». آه والله خوان يا صديقي الطهطاوي. بس أحيانًا جميل يا دولفينة. ولّا إيه؟

ابتسمتْ ولم تُجب. وغمزتْ تيتي ثانية، أو تخيلتها فعلت.

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

٢٦- مسيرة الزرافة ومسيرتنا في الإسبكتاكل

مطرح ما حطت قدما صديقي الطهطاوي، حطت أقدام زرافة إفريقية بعده بستة أشهر. كلاهما أرسله محمد علي؛ الطهطاوي كان في أول بعثة إلى أوروبا لنقل منجزات الحضارة الحديثة، والزرافة كانت في أول مرة ترى فيها فرنسا هذا الكائن. وكلاهما وُعِد؛ الطهطاوي وُعِد بتعلم ما لم يتعلمه سابقوه، والزرافة وُعِدت بجنان حديقة باريس. وكلاهما مشى كثيرًا لنيل الوعد؛ الطهطاوي مشى كثيرًا في شوارع فرنسا حتى يتعلم، والزرافة مشت كثيرًا في قرى فرنسا من مارسيليا إلى باريس، بعدما تعذر نقلها بأي وسيلة أخرى. لم يكُن الطهطاوي آخر مبعوث للفرجة على حضارة الإسبكتاكل، ولم تكُن الزرافة آخر زرافة مرسَلةٍ من محمد علي إلى أوروبا.

بعدها بعامين، أرسل مؤسس مصر الحديثة زرافة أخرى إلى حديقة الحيوانات الأولى شونبورن. وعلى مدار القرن، توالت البعثات المصرية إلى أوروبا من الدارسين، كما من الحكام والخديويين. الحيوانات والبعثات كلاهما كان موضوعًا لإسبكتاكل الأوروبيين. الزرافتان أحدثتا بين زوار الحديقتين حماسًا لا تنسيانه حتى اليوم. ووفود الحكام والخديويين لم تسلم من دمجها مع حدائق الأعراق البشرية في المعارض العالمية رغمًا عنهم وهم الزائرون للفرجة عليها.

إبراهيم باشا، ابن محمد علي وولي عهده، نفسه كان عرضةً للإسبكتاكل حين زار برمنجهام عام ١٨٤٦. تحلق البريطانيون حوله للفرجة عليه باستمرار، ولما حاول التحرر من كونه معروضًا، خرج ذات ليلة متنكرًا للتنزه فسلب اهتمامه خيمة تعرض هيكل حوت ضخم، وما لبث أن دخلها حتى تعرّف إليه العارض الإنجليزي واستغلها فرصةً معلنًا للجمهور فرصةً نادرة لـ«الفرجة بالسعر نفسه على هيكل الحوت والمحارب الأكبر إبراهيم، قاهر الأتراك، جنبًا إلى جنب»، وتدافع الجمهور البريطاني للحاق بالعرض ذي الفترة المحدودة تدافعًا اضطرت معه شرطة برمنجهام للتدخل بفضه وإنقاذ ولي العهد.

ولم يتعظ الخديوي إسماعيل بشيء مما حدث مع أبيه؛ فحين زار المعرض العالمي في باريس عام ١٨٦٧، جعلوه يقيم رسميًا في القصر الملكي داخل الجناح

المصري بالمعرض، ورتبوا له زيارات يستقبلها «بحفاوة العصر الوسيط»، ليكون الخديوي نفسه إضافة قوية للمعروضات «الشرقية» في باريس.

الفرق بين الزرافة والوفود أن الزرافة لم تنبهر، ولم تعد إلى موطنها. أما الخديوي إسماعيل فانبهر مثل صديقي الطهطاوي، وعاد مصمّمًا على تحويل القاهرة إلى «باريس الشرق» لتكون قطعة من الغرب على الجانب الآخر من البحر الأبيض المتوسط، وأعلن أن بلاده لم تعد في إفريقيا وأنها قطعة من أوروبا. ولكي تكون قطعة من أوروبا، وجب عليها أن يكون لديها عمران كعمرانها، وحدائق كحدائقها، وحديقة حيوانات كحديقة حيواناتها، فكانت جنينة حيوانات الجيزة.

عام ١٨٨٩، انزعج الوفد المصري الزائر من تمثيل الشرق في المعرض العالمي بباريس، حيث وجدوا القاهرة ممثلة بكونها مدينةً عشوائية مزدحمة متربة، قصد الفرنسيون منها «مشاكلة الهيئة القديمة بمصر»، كما قال محمد أمين فكري بك، عضو البعثة وقاضي محكمة استئناف مصر الأهلية. وبعكس كل شيء أوروبي في المعرض المنظم، مد الفرنسيون شوارع الجناح المصري ليكون متعرجًا مزدحمًا بالحوانيت والأكشاك، وملؤوها بخمسين حمارًا استجلبوها من القاهرة، كما استجلبوا معها سياسها وبيطرييها المصريين وكل البشر اللازمين لاستكمال عرض الحمير في الشوارع القاهرية المصطنعة، وجعلوا الحمير وسائسيها يعملون مقابل فرنك واحد لنقل الزوار جيئة وذهابًا في الشارع الفوضوي المثير لدهشة الزائر الأوروبي. وبلغ الفرنسيون من رغبتهم في يقين التمثيل أنهم جعلوا بياض المباني مغبرًا (لتتم المشابهة)، ومنها جامع حين دخله الوفد اكتشفوا أن «هيئته جامع من الخارج ليس إلا. أما من الداخل فهو قهوة جعلت لراقصات مصريات وغُبَد ترقص ودراويش تدور».

أحس الوفد المصري بالإهانة. ولم يخلُ ذلك دون افتتاح جنينة حيوانات الجيزة بعدها بعامين، حيث أُعِدت زرافة ثالثة للعرض.

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

٢٧- مثل الباريسيين.. صارت لدينا جنينة حيوانات

حكيث لكِ يا دولفينة أن مصر أول أرض عرفت احتجاز الحيوانات البرية في الحضارة القديمة، وعرفت الحظائر الملكية على مدار العصور، وشهدت عبور حيوانات برية إلى أراضي غيرها، كما شهدت إهداء حيوانات من الأراضي التي طالتها في إفريقيا خاصةً إلى أوروبا كما فعل محمد علي. لكن فكرة إنشاء جنينة الحيوانات بمفهومها الجديد كانت جزءًا لا يتجزأ من التصور العمراني الحديث الذي حمله الخديوي إسماعيل في مخيلته وطبقه بعد عودته من فرنسا عام ١٨٦٧.

لكن عمران إسماعيل لم يأتِ من فراغ، بل أتى حلقةً من سلسلة تحول مصر إلى دولة حديثة خلال القرن التاسع عشر. بدأت عملية هذا التحول قبيل القرن، بالجذور القوية التي أرستها الحملة الفرنسية، ونبتت جذعًا وفروعًا وثمارًا في أثناء حكم محمد علي ثم طيلة القرن ذاته، الذي انتهى عام ١٨٨٢ بالاستعمار البريطاني رسميًا.

تضمن هذا التحول تبني أنظمة المؤسسات الحديثة كما نشأت في أوروبا، مبنيةً على مركزية النظر، معتمدةً على بانوبتية بنتام الذي كان على تواصل مع محمد علي، داعيًا إياه إلى إدخال المبدأ البانوبتي في المؤسسات المصرية، مثله مثل كل الحكام الذين كان يراسلهم في البلدان الواقعة على الحدود الكولونيالية، مثل الهند وأمريكا الشمالية والجنوبية. عمل مساعد بنتام ورفيقه جون بورنج مستشارًا للباشا باني مصر الحديثة بجيشها النظامي وثكناته، ومدارسها، وجامعاتها، ومستشفياتها، ومصحاتها العقلية، وسجونها، وحدائقها.

لم يكُن الخديوي إسماعيل ليسهُل عليه بناء جنينة الحيوانات لولا اهتمام سابقيه، بدايةً من جده، بالحدائق النباتية أولًا؛ فمحمد علي اهتم بتوطين أنواع نباتية جديدة وأسس أول حديقة نباتية في قرية «أبو زعبل» الآن بمركز الخانكة بمحافظة القليوبية. ويُنسب لإبراهيم باشا الفضل في زرع خمسة ملايين نبتة في أنحاء مصر. الخديوي إسماعيل نفسه أنشأ كثيرًا من الحدائق النباتية في أنحاء العاصمة، منها:

حديقة الأزبكية وحديقة الأورمان.

عارفة فندق ماريوت الزمالك الفخم يا دولفينة؟ كان هذا هو المسكن الأول لحيوانات جنينة الجيزة. لم يكُن فندقًا حينها بالتأكيد، بل كان قصر الجزيرة الذي أنشأه إسماعيل حديثًا أيضًا بعناية وأبهة لاستقبال زائريه المدعوين لحفل افتتاح قناة السويس سنة ١٨٦٩. بعد عودته من فرنسا، كان على الخديوي أن يملأ حظيرة قصره الملكية، لتحقق الوجاهة السياسية له والترفيه لزواره. احتاج الخديوي إلى جمع حيوانات إكزوتيكية من أراضٍ قصية، لكن بسرعة قبل موعد الحفل، فلجأ إلى جمعها من أطراف السيادة المصرية: أراضي النوبة والسودان وإثيوبيا.

أدت مجموعة الحيوانات دورها الأول في الحظيرة الملكية بقصر الجزيرة، لكن كان يُنتظر منها أن تكون أكثر من ذلك. في أثناء جمعها، أصدر الخديوي تعليماته لمسؤوليه بالحرص على وصول الحيوانات بصحة وعافية، وعلى جمع الذكر والأنثى من كل نوع، لتتوالد وتبقى نواة لمشروع جنينة الجيزة، وعيَّن لرعايتها عالِم حيوانات فرنسيًا كان يعمل بحديقة حيوانات بولونيا الفرنسية، اسمه سوفادون.

اهتم الخبير الأوروبي بالحظيرة وطورها، وكلفه الخديوي فيما بعد باستجلاب أنواع غريبة من الطيور والأبقار من فرنسا هذه المرة. وفي سعة من الوقت، قرر إسماعيل شراء ستة فيلة آسيوية من الهند عام ١٨٧٦. وليحصل عليها، كان عليه التنسيق مع مستعمَري الهند، فأرسل إلى القنصل البريطاني في مصر رغبته، فأرسل القنصل إلى مبعوث بريطانيا في الهند، الذي وجَّه مساعديه للتواصل مع ملاك الفيلة الهنود، الذين أرادهم الخديوي هم أنفسهم مع الفيلة حتى بعد وصولها إلى مصر للتأكد من سلامتها وتدريب المصريين ذوي التاريخ المعقد مع الفيلة على رعايتها. ورغم حرص الخديوي، لم تنجُ بعض الحيوانات المستجلبة من إفريقيا وغيرها في رحلتها إلى مصر، ووصل بعضها بأعداد فردية.

بحسب تعداد أجروه عام ١٨٧٨ يا دولفينة، بلغ عدد الكائنات في حظيرة قصر الجزيرة ٦٣٥ كائنًا، منها الزرافة التي ذكرتها لكِ سابقًا وأربعة أسود وشبلان وفهد ودب وفرس نهر، وكان أكثر من نصفها أنواعًا مختلفة من الطيور. لم يذكر التعداد

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

الذي ضمه كتاب «الحيوان في مصر العثمانية» الفيلة الستة لسبب ما. راجعي معي يا دولفينة. فتحت الكتاب وأريتها الجدول، فأومأت برأسها. وضعت الكتاب بجانب الكتب الثلاثة الأخرى المفتوحة أمامي على الأرض.

بالتوازي مع جمع الحيوانات، كان الخديوي يجهز الجنينة الجديدة. قبل تجهيزها، كانت تتمدد على هذه الأرض وما حولها أكثر من ٢٠٠ فدان من النباتات كانت تسمى حدائق الجيزة، بنت في قلبها الأسرة العلوية قصرًا ملكيًا هُدِم لتجهيز الجنينة على مساحة ٥٠ فدانًا من الحدائق.

ولأنه كان يريد مماثلة باريس، أوكل الخديوي تصميم الجنينة إلى رجل فرنسي ثانٍ، هو جون بيير باربيه دوشومب، رئيس جنائني باريس في عهد الإمبراطور نابليون الثالث ومصمم حدائقها العظمى خلال مدة الإمبراطورية الفرنسية الثانية. لم يكتمل التنفيذ على يد دوشومب بسبب مرضه ثم سفره ووفاته عام ١٨٧٣، فأوكل إكماله إلى مساعده ديلشيفاليري وطاقمه الذي كان يضم مصمّمًا مصريًا واحدًا، اسمه إبراهيم حمودة، مع مساعدين أوروبيين آخرين كان منهم مصممان فرنسيان، واحد اسمه كومباز، والثاني اسمه سيبوز.

على طراز حدائق الحيوان في القرن التاسع عشر، تولى كومباز الجزء الشمالي من الجنينة، فبنى النافورة الرخامية وجزيرة الشاي بين عامي ١٨٧٣ و١٨٧٥، بينما تولى سيبوز بناء جبلاية القلعة عام ١٨٦٧، وزينها بتماثيل وحيد قرن الفيوم المنقرض وتماثيل أخرى لتماسيح وطيور، وبنى مغارة الشمعدان عام ١٨٦٩. ومعًا بنى الرجلان بيوت الحيوانات وأقفاص الطيور الحديدية التي لم تتغير حتى الآن.

كما كلف الخديوي باني برج باريس الشهير جوستاف إيفل بتصميم الكوبري المعلق الذي نراه الآن ولا نعرف طريقًا لدخوله، بين عامي ١٨٧٥ و١٨٧٩، ليمتد بطول ٢٧٥ مترًا فوق أعلى نقطة في جنينة الحيوانات. أُغلق هذا الجسر الحديدي المهيب في تسعينيات القرن التالي لتدهور حالته مثل كثير من العلامات التاريخية الأخرى في الجنينة. في مارس ٢٠٢٠، عقدت الحكومة اتفاقًا لتجديده لم يُنفذ حتى الآن مع الحكومة الفرنسية؛ لأن فرنسا ما زالت هي التي تمتلك التصاميم الأولى للجسر.

رحل الخديوي عام ١٨٧٩ عن الحكم معزولًا بأمر السلطان العثماني عبد الحميد الثاني، وخلف من بعده الخديوي توفيق. وبعد ١٢ عامًا من حكم الخديوي الجديد، كانت جنينة حيوانات الجيزة جاهزةً أخيرًا وفتحت أبوابها للزوار عام ١٨٩١. امتدت حياة الخديوي إسماعيل أربعة أعوام بعد افتتاح الجنينة، لكن لم تُكتب له رؤيتها لرحيله عن مصر بعد ثلاثة أيام من خلعه.

كانت حيوانات جديدة قد استُجلبت بعد تعداد ١٨٧٨؛ فالجنينة استقبلت الزوار وهي تضم حوالي ٧٨ نوعًا من الحيوانات، بعدما كان التعداد يضم ٢٠ نوعًا فقط. خلف الأسوار الحديدية، واجهت الحيوانات البرية الزوار من الشعب المصري لأول مرة، بعد انتقالها من قصر الجزيرة الملكي إلى الجنينة المفتوحة.

مثل ركب سفينة نوح، مثل انتقال حيوانات فرساي إلى باريس، كان انتقال الحيوانات من الزمالك إلى الجيزة. في الزمالك، أدت الحيوانات دور تحقيق الوجاهة السياسية والترفيه الأرستقراطي، الاحتياجين البصريين للحظائر الملكية في العصر القديم. وفي الجيزة، أدت الحيوانات دور تحقيق الدرس والترفيه الشعبي، الاحتياجين البصريين لحدائق الحيوانات في العصر الحديث.

لاحقًا، وتحت الاستعمار البريطاني، سيُعيَّن للجنينة ضابط بريطاني ذو اهتمام بعلوم الحيوان، اسمه إستانلي إسميث فلاور عام ١٨٩٨، بأمر من اللورد كرومر شخصيًا، بعد أن تناوب على إدارتها ثلاثة أجانب آخرين خلال أعوامها السبعة الأولى. سيفتخر «فلاور» بزيادته عدد الحيوانات والطيور في الجنينة من ٢٧٠ فردًا يمثل ٩٨ نوعًا أول توليه، إلى ١٩٥٠ فردًا يمثل ٣٥٣ نوعًا عام ١٩٢٤ وقت تقاعده وعودته إلى بلده. وسيفتخر أيضًا بتزايد عدد زوار الجنينة عشرة أضعاف تقريبًا خلال إدارته، ليزور الجنينة أكثر من نصف مليون شخص في السنة التالية لمغادرته مباشرة. وعام ١٩٣٨، سيُشق شارع جامعة القاهرة الذي اقتطع من حديقة الأورمان مساحة حوالي ٣٠ فدانًا أضيفت إلى جنينة الحيوانات على الجانب الآخر من الشارع، ليتسع نطاق الجنينة من ٥٠ إلى ٨٠ فدانًا هي مساحتها الحالية، مستقبلةً أعداد الزوار المتزايدة عبر العقود. سيخلف «فلاور» بريطانيان آخران لوقت قصير، قبل أن يتولى

الجنينة مدير مصري للمرة الأولى عام ١٩٢٧، كان اسمه الدكتور إبراهيم قدري بك.

أغلقتُ الكتب الثلاثة وأبقيتُ «تاريخ حدائق الحيوانات في الغرب» وحده مفتوحًا. تنهدتُ بعد الحكاية الطويلة. زهقتِ يا دولفينة، مش كدا؟ رغم علامات الملل التي لم تخفَ على وجهها، لم تبخل عليّ بالابتسامة، ومدت زعنفتها لتربت على يدي، فتشجعت على ما تبقى من الحكايات.

CamScanner الممسوحة ضوئيا بـ

٢٨- حين انكشف عني الغطاء.. فسمعت

عن تيتي

قالت الدولفينة: قبل ما تكمل الباقي من حكاياتك، آن الأوان أن تسمع مني.

عارف تيتي قاعدة في قفصها وحيدة ليه؟ مات وليفها الذكر بونجو في ٢٠١٥ بارتفاع درجة الحرارة التي لم يتعود عليها في موطنه تحت ظلال الغابات المطيرة. لم تنسَ تيتي مشهد وليفها جثةً هامدةً وهي المختنقة هي الأخرى، ومن ساعتها تجلس وحيدةً كالجدة ترقب النهاية.

لحظة واحدة، كيف عرفتِ قصة تيتي وأنتِ لم تعرفيها قبل هذه الزيارة؟ لم تُجب الدولفينة، وابتسمت خَجِلة، فلم أزِد. نظرت إلى تيتي آسفًا نادمًا على أن حكاياتي المتشعبة لم تشملها. لكنها لم ترفع إصبعها الوسطى ولم تبصق هذه المرة، فامتننت.

أكملَت الدولفينة: وكالجدة أيضًا، ظلت تيتي تمارس عناد البقاء كي تكون شاهدة على حكايات الحيوانات الأخرى في الجنينة، التي آن الأوان أن تسمع منها. اضطربتُ مما قالت الدولفينة وسألتُ: كيف أسمع من الحيوانات يا دولفينة؟ قالت: لن تسمع منها فقط، بل ستسمع من أرواحها. فارتعدتُ. وأكملَت: لا تقلق؛ فتيتي هي مَن ستجري على لسانك حكاياتها. نظرت إلى تيتي من جديد، ولم تبدر من فمها حركة، لكنها كانت تنظر إلى عينيّ بثبات، وغمزت غمزة ثالثة، أو تخيلتها فعلت. هذه المرة، كان في غمزتها إذن لنا بالاقتراب.

أخذت الدولفينة بيدي في زعنفتها اليمنى، وقامت وقمتُ، واقتربنا من تيتي. مدت الدولفينة زعنفتها اليسرى لتلامس يد تيتي اليمنى ذات السبابة المقطوعة. وصلت الدولفينة ما بيني وبين تيتي، وهمست: الآن غنَّ معي «يابو الريش إن شالله تعيش، احكي وقول لنا ما تخبيش». قلت: «يابو الريش إن شالله تعيش، احكي وقول لنا ما تخبيش». بقينا نرددها كتعويذة أنا والدولفينة، فانضمت إلينا أصداء صوت الحاج أحمد منيب، ثم أصوات أطفال الجنينة، ثم حيوانات الجنينة الحية منها أولًا ثم الراحلة، حتى صرخت تيتي عاليًا، فطار حمام السماء حرًا، وضجت عصافير الجنينة

بأقفاصها.

فانكشف عني الغطاء، وسمعت عن تيتي قولها: سأجري على لسانك ثلاث حكايات تسرها مومياء الفيلة نعيمة، وطيف إناث الدببة الثلاث: نبيلة ولولو وفرح، وجسد الزرافة سوسن الوحيدة. ستدركها تجري على لسانك بأصوات مختلفة بين حكاياتك المتشعبة، فأكمل القَصص ولا تفزع.

فكّت الدولفينة الوصلَ فغدت إلى وعيي مرتعدًا. زمّلتني الدولفينة واحتضنتني. في حضنها، ابتلعت ريقي، وحاولت لملمة ما كان في رأسي، الذي تزعزع من الجزع، ومن شكي الآن في فائدته، لكنني أكملت قصه بدافع من حضن الدولفينة، وانتظارًا لظهور الحكايات الثلاث.

٢٩- الحيوانات المحبوسة في الجنينة.. والجنينة المحبوسة في المدينة

أسرت لي الدولفينة أن أكمل. قلت: عارفة إيه أزمة حدائق القرن التاسع عشر زي الجنينة دي يا دولفينة؟ انحباسها في المدينة.

هذا الانحباس حدث بسبب التوازي المترابط بين تنامي أعداد حدائق الحيوان من قبل بداية القرن التاسع عشر مع انتقال الناس من الريف إلى المدينة بسبب الثورة الصناعية. أدى هذا الانتقال إلى اكتظاظ المدن وتضخمها وتمددها وتورمها، وإلى أن تكون معظم حدائق حيوانات العالم اليوم محبوسة وسط فلوات المنشآت الخرسانية.

أضاف الانحباس العمراني طبقة جديدة من الاحتجاز للحيوانات. مثل طراز الحدائق التي أنشئت في ذلك القرن الغالبية العظمى من الحدائق المستمرة حتى اليوم، وهو طراز، كما ذكرتُ لكِ، لم يكُن يولي لمساحات تجوال الحيوانات البرية داخل الاحتجاز أهمية، ورغم أن هذا الاهتمام سينشأ في الحدائق الجديدة في القرن العشرين، لم يغد بالإمكان تطوير غالبية حدائق العالم ولا توسعتها بسبب احتجازها ككل داخل اختناقات المدن.

ويصعب نقل الحدائق إلى مساحات أوسع على أطراف التمدد العمراني لأسباب لوجستية ومالية؛ فنقل كل هذه الحيوانات يحتاج إلى ميزانية ضخمة. كما أن عراقة حدائق الحيوانات أيضًا تجعل منشآتها تاريخية، مما يصعّب هدمها واستغلال مساحتها بعد نقلها. وكذلك أدت رغبة البشر في احتجاز الحيوانات إلى خنق الحيوانات داخل أسوارها، وخنق أسوارها داخل المدن.

جنينة الجيزة أبرز مثال على ذلك، ولكي أحكي لكِ ما سيلي، سأريكِ سلسلة من الأخبار على موبايلي، فاقرئي معي.

رغم الصعوبات الواضحة، تكررت أفكار نقل جنينة الجيزة إلى مكان جديد عدة مرات، ظلت بعيدة عن الخطط الرسمية المعلنة، وغالبًا ما وُصفت بالشائعات التي

لم تنقطع من بداية الألفينات. وعلى الرغم من أن رئيس الهيئة العامة للخدمات البيطرية إبراهيم محروس ذكر لموقع الدستور أن الأفكار لم تكن شائعات فقط، بل تضمنت دراسة رسمية واحدة على الأقل نظرت في نقل الجنينة إلى مدينة السادس من أكتوبر في الأطراف الغربية للجيزة، فإن المسؤولين الآخرين تفادوا التعرض لهذه الدراسة وكذبوا الشائعات الأحدث التي قالت إن المكان المحتمل الجديد يقع في العاصمة الإدارية الجديدة على الأطراف الشرقية للقاهرة، ونشرت التصريحات في مواقع صحافية عدة.

رئيس الحديقة راشد حليم أكد الصعوبات اللوجستية: «الأمر سيكون مكلفًا جدًا من الناحية المادية، ويحتاج إلى وقت كبير من أجل الخطط اللازمة لذلك؛ لأن الأمر لا يقتصر على وزارة الزراعة أو البيطريين فقط، وإنما نحتاج إلى مشاركة وزارة البيئة ومهندسين لكي تخرج الحديقة الجديدة بمكانة تليق باسم مصر؛ علشان مش كل يوم هنعمل جنينة».

وفصل رئيس الإدارة المركزية لحدائق الحيوان محمد رجائي المعضلة الأثرية؛ فالحديقة مسجلة بصفتها آثارًا تاريخية، وبالتالي لا يمكن هدمها حتى بعد النقل، وكرر أنه لا يعلم مصدر الشائعة، مرجحًا أن تكون من «رجال أعمال أعينهم على موقع الحديقة»، الذي هو كنز عقاري، لتمركزه في قلب القاهرة، مجاورًا للنيل، ولا يبعد كثيرًا عن مناطِق عديدة أُخليت لتقام مكانها مشاريع استثمارية مثل مثلث ماسبيرو وجزيرة الوراق، في توجه عمراني استثماري ظاهر لدولة ما بعد ٢٠١٤.

لكن «رحيم» لم يستطِع إخفاء ميله إلى فكرة النقل، قائلًا إن العاصمة الجديدة في الأطراف الشرقية للقاهرة ستوفر مساحات «كبيرة جدًا، وسيكون من السهل الاستفادة من مياه الصرف هناك بعد معالجتها في إنشاء غابات وتوفير حياة طبيعية للحيوانات لتكون الحيوانات بحُريتها»، مؤكدًا أنه «بمنزلة حلم للجميع». لكن رغم رؤيتهم تهالكها، لم تكُن غالبية ردود فعل جمهور الجنينة على أفكار النقل إيجابية، ولم تخلُ ردود الفعل من التشكك في أفكار تطويرها.

مرت علينا أنا والدولفينة في أثناء الزيارة أيام هادئة الزوار، وأخرى مزدحمة

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

خلال الإجازات والأعياد. في أيام شم النسيم الثلاثة التي حضرناها بالجنينة، انحشرنا وسط ٢٠ ألف زائر خلال النهار. وفي أعياد الفطر والأضحى، زار الجنينة أكثر من ٥٠ ألف زائر في اليوم. ما زالت الجنينة تداعب فكرة «فسحة الغلابة» بتذكرة الجنيهات الخمسة، وموقع يسهل الوصول إليه بالمواصلات الأقل ثمنًا، ونقلها إلى الأطراف يعني أنها لن تعود في المتناول موقعًا وثمنًا. الصعوبات أو الاعتراضات، أو كلاهما معًا، لم توصل فكرة النقل إلى تنفيذ.

لكن في يوم ٣٠ أغسطس ٢٠٢١، بعد مرور أقل من سنة ونحن في الجنينة، رأينا عم وحيد يمضي من أمام قفص تيتي ولا يصبّح عليها، ضاربًا كفًّا بكف، مشغولًا بما في رأسه. كانت هذه بداية جلبة ستتزايد عبر العام ونصف العام المتبقي لنا من الزيارة، أحدثتها أخبار من نوع جديد هذه المرة؛ سيطورون الجنينة، ولتطويرها سيلزم إغلاقها.

Telegram:@mbooks90

٣٠- ما أسرّت به مومياء الفيلة نعيمة

لأبنائي العابرين أمام جلدي المصلوب في الصباح، اعلموا أني لستُ هنا، لأني لم أرِد يومًا أن أكون هنا.

ولستُ هناك. أنا طيفٌ تعلق بين الاثنين مسلوبًا من حنوّ الأم والجدات، مذ كنت بالكاد يطاوعني خرطومي.

في ليلة اختفت فيها كل الجدات، ناديت أن ضعتُ ولم تجبني حتى الجدة الكبرى. حاولت اشتمام مكاني ولم أهتدِ. ذكريات جدات قدامى أسرت لي بالخطر. رائحة موتًى تفوح بألا شيء الآن في مكانه، وأني لست في مكاني.

من تطويق خشبي ميت إلى آخر، كنت وحدي قبل الأوان. في كل رائحة غريبة تدب في جلدي البعاذ بيني وبين الجدات، والعشب والوريقات، والنبوع الريانات. حين انفتح التطويق الخشبي، كدت أفرح حين اشتممت الهواء، ثم اشتممته مرة أخرى فعلمت أنه هواء غير الهواء. تيقنت حين صرخت في أذني كل الأصوات، مشوشة متداخلة، ليس فيها نداء ولا اهتداء.

ثم اشتممت مرة ثالثة. عرفتُ رفيقًا تائهًا مثلي ضائعًا. حاولت المواساة وأن يواسيني، لكنه لم يحمل إلا الخواء. حاولت البكاء وأن يباكيني، لكنه كان كالصخرة الملساء. فتيقنت أنيّ بلا قطيع وبلا أم وبلا هادية سبيل، وحدي.

ورأيت أمامي ذوي القدمين المنتصِبين. دب ناقوس الخطر في ذاكرتي، حكمة حكايا جدات قدامى لم أشهدهن سرت في رأسي. قتلوا جدة قديمة، وعمة تليدة، وسلبوا وليدًا لم يدرك الخطر. وها أنا ذي. فعلمت أن عليّ الهروب، أن عليّ الرفض.

والرفض مهلك للجسد والروح، لكني كنت شابة لم أزل، لا أطيق الصبر إلى ملتحم بجسدي المشوّق. في كل مرة يلتهب جسدي، أغرق ذيلي بولًا، وأنادي طويلًا، ولا أجد من خلفي إلا شبيه الصخرة الملساء. يقطر إيره بولًا في مرات، يمشي متباهيًا كأنه الأخصب، كأنه لا يدري أنه بلا نظير، إلى أين يمشي الصخرة وأنا لا مكان لركضي؟ كيف يريدني وهو لم يطاردني؟ لا مجال للحب ولا للالتهاب، لا مجال للعشق كما

يجب في أحضان الأعشاب. أصرفه بخرطومي، مرة بعد مرة. وأصرف الليل أنادي طويلًا طويلًا حتى ينقلب ندائي إلى عتاب، ثم بكاء.

ولا أجد من خلفي إلا شبيه الصخرة الملساء. لم أفهم كيف لا يكون في كوني كله ذكر يسمع ندائي للتلاقي، خمنتُ أنه المشكلة. هو المبعد لكل صاحب إير ريان. فأبعدته بخرطومي بُعدًا أردته أن يطول حتى نهايات المساء، كل مساء.

حملوه بعيدًا بعدما سقط أرضًا يقارب الفناء، ولم أنُح كما علمتني الجدات. تجمهر ذوو القدمين المنتصبون الملاصقون للحدود وحملوه إلى ما قبل حدود السمع بقليل. زئرتُ كما لم أزأر من قبل، وأدركت كم بلغ خرطومي الآن من قوة، تحسست خرطومي بخرطومي ورفعته عاليًا.

أُغرق ذيلي بولًا وأرفعه وأسير أنادي طول اليوم والليل، لكن لا ذكور يأتون. قتل ذوو القدمين المنتصبون كلَّ الذكور ولا شك، أسرت لي حكمة الجدات محذرات من الخطر. أدركت أنهم السبب لا الصخرة الملساء.

ذوو القدمين المنتصبون الصاخبون كلهم كانوا بعيدين عن أطراف خرطومي، تبعدني عنهم الحدود الصامتة، إلا الملاصق للسور كان قريبًا. أذكى ضجيج المتجمهرين منهم زئيري وأقوى قبضة خرطومي على جسده الصغير الضعيف. ضغطت، ضغطت ولم تكُن لقوة ضغطي من نهاية.

مدوا من الحدود ما يربط قدمي. لا مشي حتى بعد الآن ولا اختيال. تتعاقب الدورات والتشوقات، والمآكل المبتسرة من يد ذي القدمين المنتصب ذي الرأس الأصلع والشعر النابت في الذقن. صابر هو على هياجي الذي لم يكل.

ذو قدمين منتصب آخر أتى، أثاروني بغصن بارد وأوجعوني عند كل هياج، رغبوني في استمرار المأكل المبتسر والماء المختلس، ورهبوني بانقطاعهما. خفت الموت. وخوف الموت سرٌّ لا تبوح به حتى الجدات. سرى صوتهن ينحن على الفانين نشيدًا يرغب في مناورة الموت ومعافرة البقاء. فأطعت.

وكبُرت. أدركت أن الشباب ولى حين أطعت. رأيت ذا القدمين المنتصب والشعر

النابت أسفل الرأس ابلا، وكل الكائنات بناتي. أدركت الآن أني جدة منعدمة القطيع، فاستعضت عنه باحتضان الكون بحكمة جدة اصطنعتها ثم حلت فيّ من الذكريات. فسالمت واستكنت؛ لأني علمت أن المآل قريب.

لا، لم أحنِ رأسي. رفعته كما لم أرفعه في التهابة الشباب. لم أحنِه حتى وإن أمنوني فأطلقوا قدمي. ولكني علمتُ أن الموت آت، وأن بهدوء تسري الجدات. فحاولت أن أبقى فيما لم أبؤ فيه كما وجب. وسريت.

لأبنائي العابرين أمام جلدي المصلوب، وعظمي المرفوع، ولحمي المدفون. لستُ هنا ولستُ هناك. أنا طيفٌ كان في الذات، وإن لم أكُن. أنا طيفٌ سرى في حكمة الجدات، ما دمْن ودام النداء.

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

٣١- ما الذي أتى بها وبناع المدينة؟

هل تعلمين يا دولفينة أن محمد منير وعمرو دياب لكل منهما أغنية اسمها «المدينة» من بداية مشوارهما الفني، بعد هجرتهما من بورسعيد وأسوان إلى القاهرة سعيًا وراء المشوار؟ للدقة، أغنية منير اسمها «ع المدينة»، غناها في ثالث ألبوماته وأشهرها «شبابيك» سنة ١٩٨١، لحنها له الحاج أحمد منيب. أما مدينة عمرو دياب ففغناها بصوته الأخضر في ألبومه الأول مباشرة «يا طريق» سنة ١٩٨٣.

إيه اللي جاب سيرة دا دلوقتي؟ تيمة الأغنيتين يا دولفينة مكررة، من أثر هجرة ملايين المصريين من الريف إلى البندر ثم إلى العاصمة طوال عقود، وهما لذلك نقطتان مهمتان بصوت أهم مغنيين مصريين في العقود الأخيرة. لا أستطيع فصل الأغنيتين عن هجرة أهلي من الريف إلى المدينة في المحافظات البعيدة، ثم هجرتي أنا من شمال الدلتا إلى القاهرة، والآن لا أستطيع فصلهما أيضًا عن حيوانات الجنينة، كلهم «لفوا بينا ع المدينة، قالوا لينا قالوا بينا ع المدينة، ولما جينا التقينا كل شيء فيها ناسينا»، ليه ناسينا وناسيها يا دولفينة؟ لأنها «متاهة بشر، شوارع حزينة بقايا صور». كلها أصول مقطوعة يا دولفينة، أنا مقطوع عن جذور أهلي، وتيتي مقطوعة عن موطنها في مكان ما من غابات جنوب شرق آسيا، ولذلك فـ«حزنها غير حزننا، منها واحنا وحدنا». هل فهمتِني؟ كيف لا تفهميني وأنتِ أيضًا من... صحيح، انتي منين يا دولفينة؟

لم تُجب الدولفينة. صمتت صمتًا غريبًا، وتخشبت لماها. خدش شكي حضنها فكأنها فكته وإن لم تفعل. خفت. وضرب خاطري صوت منير مخلوطًا بعمرو دياب: «روح يا قمر الليل ونام، دا السكوت زي الكلام.. ساعتها نشحت كل ندم، على الحكايات اللي ضاعت، ضاعت في المدى».

لكن الدولفينة عادت وقالت ببهجتها المعتادة: أو زي ما ويجز قال في تراكه «المدينة» اللي ما نزلش واتسرب على النت: «أنا مش شايف قدامي». غير المرآة يا ويجز، أضفتُ أنا.

٣٢- حدائق الحيوان في القرن العشرين

التقطت كتاب «تاريخ حدائق الحيوان في الغرب» من على الأرض، وفتحت فصل القرن العشرين.

لم تمضِ على حدائق الحيوان بتكوينها الحديث من القرن التاسع عشر بضعة عقود حتى لاح تهديد خروجها عن السياق الزمني في الأفق. في النصف الأول من القرن العشرين، أصبح وجود حدائق الحيوان الحديثة مهدّدًا بالزوال، وبقيت تصارع من أجل البقاء.

جاء التهديد لسببين أساسيين، السبب الأول يا دولفينة كان الحربين العالميتين، بما سبّبتاه من هزات اقتصادية عنيفة. قبيل الحرب وفي أثنائها، لم يعُد في جيوب الزوار ما يكفي لصرفه على الترفيه، فتناقصت أعدادهم خلال الأعوام الأربعة عشر الأولى من القرن، وتذبذبت بين الحربين، وسقطت بعد الحرب العالمية الثانية مباشرة، فاهتزت إيرادات الحدائق مسببة صعوبات مالية مع تكاليفها الباهظة. والسبب الثاني هو بداية تطور تكنولوجيا الإسبكتاكل بظهور السينما والتليفزيون. بدأ صراع الحدائق مع التكنولوجيا لإثبات قدرتها على الوفاء بتجربة إسبكتاكل تستحق مجهود الزيارة وصرف مما عز في الجيب على تذكرة الدخول.

أغلقت كثير من الحدائق التي افتُتحت حديثًا، وتقلصت أدوار بعض الجمعيات العلمية المسؤولة عنها. حاولت الحدائق المصرة على البقاء ترشيد الاستهلاك، وتخفيض أسعار التذاكر التي وصلت أحيانًا إلى أن تكون مجانية لقطاعات معينة في بعض أيام الأسبوع، مع إدخال مصادر دخل أخرى مثل بيع السلع الملازمة لتسلية الجمهور، وبيع مساحات أو تأجيرها للآخرين لتقديم الأنشطة الخدمية، وفتح الباب أمام قطاع الإعلانات لاستغلال أي مساحات بصرية متاحة مقابل إضافة أمواله ضمن بنود الإيرادات، لكن أيًا من ذلك لم يكُن حلًا ناجعًا.

في أزمتها، لم يدعم الحدائق ماديًا إلا النظام التجاري العالمي الواسع الذي باتت الحيوانات البرية جزءًا أساسيًا من أنشطته. بدأت الحدائق بالاعتماد على بيع

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

الحيوانات البرية بعضها لبعض، وبيعها لمؤسسات أخرى. سهل ذلك تطوّر وسائل النقل في القرن العشرين، مع اعتماد الطيران وسيلةً لنقل الحيوانات بدءًا من عام ١٩٤٨.

قاد هذا النظام التجاري المتنامي رجال أعمال استقرت مكانتهم في النظام الاقتصادي الجديد بفضل الثورة الصناعية. كان على رأسهم في بداية القرن الألماني كارل هاجنبك، تاجر الحيوانات البرية وأفراد البشر الإكزوتيكيين على السواء. كان الأشهر، وكانت له صولات وجولات في البرية المصرية، كما في غيرها، خاصةً في القرن السابق.

أسهم هاجنبك أيضًا في مواجهة تهديد التكنولوجيا، مفتتحًا القرن العشرين بتأسيس حديقة حيوانات على طراز مُستحدث من بنات أفكاره. استهدف النمط الجديد أن يقدم إفساحًا جديدًا في المجال البصري، وإزالة أي عوائق يمكن إزاحتها من أمام نظر الإنسان المتفرج الباحث عن جسد الحيوان، فاستغنى عن القضبان الحديدية، وأحاط منطقة كل نوع بخندق مائي صغير يفصلها عن الزوار. أتاح هذا أيضًا فرصة أكبر لإحاطة الحيوان بعناصر طبيعية أشبه ببيئته الأصلية. تأسست حدائق أخرى لاحقًا على النمط نفسه، وأضافت الحوائط الزجاجية الشفافة وسيلةً لاحتجاز أنواع الحيوانات التي لا تصلح معها الخنادق. صار تصميم حديقة هاجنبك هو النمط العام لحدائق الحيوان في القرن العشرين. عاشت حديقة هاجنبك، وعاشت الحدائق الأخرى، لكن تهديد التكنولوجيا بالتحديد لم يكُن إلا في بدايته.

وفي النصف الثاني من القرن، في عالم ما بعد الحرب العالمية الثانية، عادت الحدائق إلى شعبيتها المتزايدة. نما اهتمام الدول الأوروبية ككل بقيم الديمقراطية، فاهتمت الحكومات بإتاحة المؤسسات الترفيهية والتثقيفية للطبقات العاملة. اعتُبرت حدائق الحيوان من هذه المؤسسات؛ لما تشبعه من حاجتي الدرس والترفيه، اللتين ولدتا احتياجًا هجينًا فرعيًا هو احتياج تثقيف العامة، فتلقت الحدائق دعمًا ماديًا حكوميًا ثمينًا.

كما ظهر مصدر إضافي للدعم المادي يأتي من منظمات ومؤسسات دولية وليدة

القرن رأت في حدائق الحيوان مؤسسة للحفاظ على ما تبقّى من الحياة البرية وعلقت عليها الآمال في إعادة توطين المهدد بالانقراض منها. أدى هذا الدعم الثمين الثاني إلى اهتمام الحدائق بتطوير جودتها وإثبات كونها على قدر المسؤولية، خصوصًا مع تكون روابط حدائق الحيوان العالمية، مثل: الرابطة العالمية لحدائق الحيوانات والمائيات WAZA، ورابطة حدائق الحيوانات والمائيات AZA، وروابط قارية أخرى، تتطلب حدًا أدنى من معايير الجودة لمنح الحدائق عضويتها.

وتكونت المنظمات والمؤسسات الدولية الراعية لحقوق الحيوان بالأساس من أثر «تروما» الموت التي دبتها الحربان في أوصال البشرية، مع تزايد إدراك جماعات معنية محدودة خطر اقتراب حيوانات أكثر لهاوية الانقراض بوتيرة متسارعة. تجلت حقيقة أن الصيد لا يمكن أن يطلق له الحبل على الغارب، وبدت الحدائق هي الملاذ الأخير للحياة البرية وإن كان مؤسفًا. لم يعُد التعامل مع حدائق الحيوان من المنطلق الرومانتيكي نفسه الذي ساد في القرن التاسع عشر. وبدلًا من كونها جزءًا من حلم العودة إلى الطبيعة الذي نادى به روسو، أصبح الإبقاء على الحدائق جزءًا من محاولة إنقاذ ما تبقى من الحياة، في اعتزاز متزايد، وإن ببطء، لجانب الاتصال الذي قارب الآن حد المنتصف.

ادعت الحدائق أنها على قدر المسؤولية وما زالت تدعي، لكن ما إن اقتربت نهاية القرن العشرين حتى بدأ ادعاؤها ينكشف زيفه بالتدريج. انكشف الغطاء أولًا عن عيني الإيثولوجيا، علم سلوك الحيوان الذي لاحظ أن طباع الحيوانات المحتجزة تختلف عن نظيرتها في البرية، فبدأت المرآة بالتلاشي من أمام عينَي الاحتياج إلى الدرس. ثم اتضح بالتجربة أن إعادة توطين الحيوانات البرية من الحدائق إلى الطبيعة حلم بالغ الصعوبة دائمًا وفاشل في كثير من الأحيان، فبات الشك يطعن في الجذور.

كما تغيرت الفلسفة، محاولةً التحرر من تأثير الخط الديكارتي، وظهرت تيارات جديدة تعيد النظر إلى مسؤولية الإنسان تجاه الحياة المهددة، وأخلاقيات تعامله مع الحيوان، كان من علاماتها الفيلسوف الأسترالي بيتر سينجر الذي رأى أن

البشر يمارسون تمييزًا نوعيًا ضد غيرهم من الكائنات الحية، وأصدر كتابه «تحرير الحيوان» عام ١٩٧٥ قائلًا: «إن البشر والحيوانات سيكونون أفضل حالًا عندما تلغى حدائق الحيوان». ولأول مرة منذ فجر الحضارات القديمة، مد جانب الاتصال أوصاله لأبعد من حد المنتصف.

خطفت الدولفينة مني الكتاب تتفرج على الصور، قلّبت في الصفحات باحثةً عن فصل القرن الحادي والعشرين لتسبقني إليه، لكنها لم تجده.

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

٣٣- انفضاح المرآة بعدما تمأسس بروكس ومنير وعمرو دياب

خليني أحكيلك شوية يا دولفينة عن اكتشاف الإيثولوجيا أن سلوك الحيوان المحتجز يختلف عن سلوك الحيوان الحر.

زي ما انتي عارفة، للدراسات التي تحاول فهم سلوك الحيوان تاريخ طويل في إلقاء حمل إشباع الاحتياج إلى الدرس على عاتق حدائق الحيوان، ومن ثم كانت مبرّرًا صلبًا لوجودها. ثم اكتشف الدارسون ما يراه الزوار دائمًا، أن الحيوانات المحتجزة في الحدائق تظهر تصرفات غير اعتيادية. سُجّلت هذه الأنماط من السلوكيات وأُثبتت، فعرفوا أن الحيوانات المحتجزة بالتالي لا تصلح لتوليد استنتاجات تعميمية على الحيوانات المناظرة في البرية.

للمفارقة يا دولفينة، بدأ هذا الإدراك بدافع دراسة السند العلمي لشكوى زوار الحدائق من عدم تفاعل الحيوانات أحيانًا، ومن ثم كونها مخيبة لأمل التسلية بعد قطع تذكرة الدخول التي لا يسترد ثمنها. وزي ما بنسمع الشكوى دي في الجنينة هنا، تُسمع أيضًا في كل حدائق العالم بمستويات مختلفة من يوم ما حدائق الحيوان بقت مفتوحة للزوار. حتى ريلكه، الشاعر النمساوي، كتب قصيدة في بداية القرن العشرين عن فهد لا يتصرف كفهد في حديقة حيوانات باريس. وفي بداية الألفينات، طرحت عالمة بريطانية، اسمها ماري دوكنز، سؤالين بإجابتهما يمكن فهم حالة الحيوانات داخل الاحتجاز فهمًا أفضل.

سألت دوكنز أولًا إن كان الاحتجاز يؤثر في صحة الحيوانات، فبدأ الباحثون في الاهتمام بمستوى الضغط النفسي الذي يتعرض له الحيوان المحتجز. في البرية، يكون الضغط النفسي نافعًا للحيوان، يساعده على اتخاذ ردود الأفعال من أجل النجاة والبقاء، لكن الضغط النفسي الذي يسببه الاحتجاز لا يساعد ولا يفيد، ويستمر مدةً طويلة تؤدي إلى ظهور آثار جسدية وسلوكية، تختلف بين كل فصيلة وجنس ونوع.

الآثار الجسدية تتضمن كثيرًا من الأمراض، مثل التهابات المعدة التي لاحظوها

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

عند النمور، وتساقط الشعر عند الدببة القطبية، وتناقص معدلات التكاثر وزيادة معدلات الوفيات عند وحيد القرن الأسود. أما الآثار السلوكية فيراها كل زائر لجنينة الحيوانات، مثل ذرع الاحتجاز جيئة وذهابًا، ومثل زيادة السلوك العدواني أو الخوف الزائد، والنوم والخمول المفرطين اللذين يؤوّلهما الزوار بالاكتئاب مثلما أوّلته يا دولفينة.

السؤال الثاني الذي طرحته دوكنز هو إن كان الحيوان يستطيع الحصول على ما يريد داخل الاحتجاز. يعرف العلماء الآن أن الحيوان لا يريد فقط الأكل والماء. عرف البشر أن لدى الحيوانات شعورًا. الحيوانات البرية بالتحديد تريد العيش كما عاشت أو كما عاش أسلافها في البرية؛ فالحيوانات المفترسة تريد اصطياد فريستها لا أن تأكلها جاهزة، وتريد الحيوانات الناجية بجماعتها أن تنتمي إلى جماعة ما، وتريد الحيوانات كلها أن تجد مساحتها التي اعتادتها في البرية، هكذا تطور كل نوع من الحيوانات، فهكذا كانت، وبهذا جُلبت إلى احتجاز مُقفر.

تحاول حدائق الحيوان ذات الإمكانات المتقدمة حول العالم تقديم نظم تحاكي البرية، خاصةً التي بُنيت على نمط القرن العشرين ذات المساحات الأوسع، فتتعمّد تفريق الطعام عبر المساحات أو تخبئته داخل متاهات أو فوق مرتفعات، لإعطاء فرصة للحيوان لبذل مجهود من أجل طعامه. أثبتت عدة تجارب أن هذه المحاولات تقلل من بعض السلوكيات السلبية للحيوان المحتجز. لكن إلى أي مدى يمكن لهذه المحاولات أن تطابق الطبيعة؟ المسألة صعبة. فالعلماء لا يقدرون مثلًا على تحديد مساحة الاحتجاز التي يمكن أن يرتاح فيها الحيوان تمامًا. وفي النهاية، يصعب أن تطابق المساحة مثيلتها في البرية. وتظل احتياجات أخرى للحيوانات البرية، مثل الانتماء الجماعي، تستحيل تلبيتها بسبب المساحة واستحالة توفير أعداد ملائمة. يبقى الاحتجاز احتجازًا، وتدوم الحرية حرية. مش كدا يا دولفينة؟

بعض التأثيرات السلبية مؤقت ويتلاشى بعد قضاء الحيوان أيامًا وشهورًا في الاحتجاز، لكن معظمها يمتد لفترات أطول قد تمتد لثلاث مراحل. في البداية، يغير الفرد تصرفه ليوائم التغير البيئي الفجائي الذي حدث باحتجازه. وبالتكاثر، يكبر

الجيل الثاني محتجزًا في مؤسسة تحكم تصرفاته، فيتعلم دروسًا مختلفة تمامًا عن نظرائه في البرية، مثل افتقاره مهارة الصيد بحصوله على الطعام جاهزًا في المواعيد التي تحددها الحديقة، وافتقار مهارة النجاة من المفترسين بانعدامهم. من هنا، يبدأ التغير السلوكي في التغلغل داخل النسل، ومن ثم يمتد المستوى الثالث عبر التكاثر والزمن إلى تغير جماعي واسع.

وعلى الرغم من أن الزمن الذي يمضي على أجيال الحيوانات في الحدائق ليس طويلًا من المنظور التطوري، فثمة دلائل تشير إلى أن التغير السلوكي يطال الحمض النووي ذاته، ما يخلق بابًا لطريق تطوري لدى الحيوانات المحتجزة مختلف عن نظيراتها الحرة. بهذه الطريقة دُجنت حيوانات المزارع على كل حال. لكن الحيوانات البرية لا يمكن تدجينها، هي فقط تفقد قدرتها على العيش في البرية، كأنها دخلت برزخًا بلا هوية. وكلما بقي الحيوان محتجزًا، وكلما كان بعيدًا عبر الأجيال عن أسلافه الذين عاشوا في الطبيعة، زادت صعوبة إعادة إطلاقه في البرية مرة أخرى.

تظهر هذه الصعوبة خصوصًا مع الحيوانات من رتبة الرئيسيات ومن طائفة الثدييات عمومًا؛ فالطيور والزواحف يمكن إعادة تقديمها إلى البرية بالاعتماد على تحفيزها للتكاثر بأعداد كبيرة تسمح بنجاتها جماعيًا حتى بعد موت كثير من أفرادها بعد تقديمها لتحديات البرية. لكن الرئيسيات عليها النجاة فرديًا، وكما قال واحد اسمه كريس درابر، من المدافعين عن حقوق الحيوان: «يحدث الضرر أساسًا حين يؤخذ الحيوان من البرية، ومن الخطر افتراض إمكان إعادة إطلاقه إليها من دون الإضافة إلى تعاسته»، فإلى أين تذهب الحيوانات المحشورة في الحدائق؟

المشكلة أن كل حيوان في الحديقة جرت مأسسته، كما تمأسس «بروكس» في فيلم «شاوشانك ريديمشن»، الذي قضى ٥٠ عامًا داخل السجن، وكما تمأسس محمد منير وعمرو دياب اللذان قضيا أكثر من ٤٠ عامًا في القاهرة. «هذا هو كل ما يعرفه». ارتعب «بروكس» لما حان موعد إطلاق سراحه بعدما شاب، وحاول الرجل الطيب قتل واحد ممن يعتبرهم أبناءه في السجن ليبقوه سجينًا، رغم أنه لم يُرِد الاحتجاز وقت أن أدخلوه. وبعد أن خرج، لم يستطِع التأقلم مع الحياة التي فصل عنها لدهر

طويل، فانتحر، مسجلًا على الحائط ذكراه بأن «بروكس كان هنا». وفي ٢٠١٥، غنّى الملك والهضبة عن حلاوة «القاهرة ونيلها وطول ليلها وأغانيها ومواويلها وحكاويها.. آه يا جمالها»، بعد ٣٥ عامًا من غنائهما عن ضيق طرقات المدينة. «هذه الأسوار غريبة. في البداية تكرهها ثم تعتادها، ومع مرور الوقت تعتمد عليها. هذه هي المأسسة».

أنظر إلى حيوانات الجنينة في الجيزة وأتخيلها كلها محمد منير وعمرو دياب على كبَر، وأتخيلها كلها «بروكس» بوجهه المجعد وهو جالس في الأتوبيس ممسكًا بمقبض المقعد الحديدي بكلتا يديه مرتعبًا، من أمامه الفناء، ومن خلفه العدم.

ردت الدولفينة بأنها لا تحب الأفلام الحزينة، فلم أدرِ إلا: ولا حد يغوى الحزن.

٣٤- كيكو الحوت الذي كان حرًا في الخيال فقط

سألتني الدولفينة: فاكر فيلم «فري ويلي»؟ الفيلم الهوليوودي التسعيناتي من نفس فترة فيلم «شاوشانك ريديمشن» ولكن بأحداث مشرقة؟ فأجبت: كيف أجرؤ على نسيانه وهو عن أحد أقربائك؟ قالت: يحكي الفيلم عن قصة سعيدة النهاية، يعود فيها الحوت ويلي إلى المياه المفتوحة بعد أن قضى عمره محتجزًا في الأحواض البشرية المغلقة. إيه مشكلتك مع النهايات السعيدة؟

تحمست كما لم ينبغِ أن أتحمس وقلت: أهو دا بقى أفضل مثال على فقدان الحيوان القدرة على العودة إلى بيئته بعد تمأسسه. هل تعلمين أن الحوت البطل ويلي اسمه في الحقيقة كيكو، وأنه في الحقيقة أيضًا اصطاده البشر وأبقوه محتجزًا ولم يجد النهاية السعيدة كما في الفيلم؟ أسندت الدولفينة رأسها بيدها كعبلة كامل.

اسمعيني يا دولفينة. في حياته الأصلية، وُلِد كيكو في أواخر السبعينيات في المياه الأيسلندية، وهو حوت قاتل من فصيلة الأوركا، واصطيد بعمر العامين، ليكون مزارًا للمتفرجين في حديقة أسماك محلية، ثم انتقل إلى حديقة أخرى كندية ثم مكسيكية، حيث كان بطل عروض ترفيهية. ومع بداية التسعينيات، رآه مستكشفو الأفلام الهوليوودية واختاروه ليكون بطلًا للفيلم.

تعرفين أن الفيلم كان يحكي عن حوت محتجز حزين يرفض تسلية الجماهير وبالتالي يسبب لمالكيه الخسارة المالية، تنشأ بينه وبين طفل يتيم مشرد علاقة مقربة. يفهم الطفل معاناة الحوت بعيدًا عن بيته وأهله على خلفية معاناته مع اليتم، وحين يعرف الطفل أن مالكي ويلي قرروا قتله في الخفاء ليتخلصوا من عبئه المادي، يقرر إنقاذه وإعادته إلى المياه المفتوحة، وبعد عدة تعقيدات مشوقة في الحبكة، ينتهي الفيلم بتحرر ويلي في النهاية الهوليوودية السعيدة.

لكن ما لا تعرفينه أن الجمهور الذي أعجب بالفيلم ومنحه نجاحًا تجاريًا ونقديًا مميزًا، نمى إلى علمه لاحقًا، كما نمى إلى علمكِ الآن، أن الحوت البطل في الفيلم

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

يعيش في الواقع حياة احتجاز ما لها من نهاية سعيدة، فتصاعدت المطالبات من الجمهور بتحرير الحوت كيكو وإعادته إلى الطبيعة مثلما حدث في قصة الفيلم. وتأسست جمعية حقوقية مخصوصة لتحقيق المطلب الجماهيري. وفي عام ١٩٩٥، نقل من احتجازه في المكسيك إلى محمية طبيعية في الولايات المتحدة، حيث وجد مساحة أكبر ليعيش فيها وازداد فيها وزنه ٤٥٠ كيلوجرامًا. بدت النهاية السعيدة قريبة المنال في الواقع. وفي عام ١٩٩٩، نُقل إلى مياهه الأصلية في بحار أيسلندا، وظنوا كيكو حرًا أخيرًا.

لا تتعجلي الفرح؛ فما حدث بعد ذلك هو أن كيكو لم يجد عائلته بالطبع وعاش وحيدًا في المياه الباردة، كما أنه لم يُظهر مهارة كبيرة لا في الغوص ولا في الاصطياد كحوت أوركا، وحاول محرروه من جديد مساعدته في التأقلم، لكنه بقي بلا طعام فترة طويلة. ولأنه تعود على البشر كما لم ينبغِ أن يتعود، سبح كيكو كيلومترات طويلة إلى ميناء في النرويج بحثًا عن تواصل مع الإنسان. كان هذا كل ما يريده حيوان عاش عمره في الاحتجاز.

مات كيكو بمرض الالتهاب الرئوي عبر عدوى نالته من تواصله الأخير مع البشر عام ٢٠٠٢. هذه هي النهاية.

هدأتْ مدركًا أن حماسي لم يكُن في موضعه. آسف يا دولفينة، ولكن كان عليّ أن أخبرك.

٣٥- ح ي ي والعنف اللغوي

صحيح يا دولفينة، فيه حاجة نسيت أقولهالك. اسم «الحيوان» نفسه، الذي عدته وزدته في كل حكاياتي، يستشكل في رأسي أحيانًا.

من إمتى بنستخدم كلمة «حيوان» زي ما بنستخدمها دلوقتي؟ الكلمة في اللغة العربية أصلًا مشتقة من الجذر «ح ي ي» الذي منه تشتق كلمة حياة. في القرآن، لم ترد كلمة «حيوان» إلا كصيغة مبالغة للحياة في الدار الآخرة. المعاجم تعرّف الكلمة بأنها لكل كائن به حياة «ناطقًا كان أم غيرَ ناطق»، مثلما في المعجم الوجيز. في التقسيم الأحيائي الحديث، يتبع الإنسان للمملكة الحيوانية. وفي التقسيمات القديمة مثلما عند الجاحظ أن «الحيوان على أربعة أقسام: شيء يمشي، وشيء يطير، وشيء يسبح، وشيء ينساح... والنوع الذي يمشي على أربعة أقسام: ناس، وبهائم، وسباع، وحشرات». معجم اللغة العربية المعاصرة، الصادر في ٢٠٠٨، هو الذي يرد فيه تعريف أن الحيوان هو «ما عدا الإنسان من أنواع الحيوانات»، وهو تعريف متناقض.

في اللغة الإنجليزية أيضًا، كلمة animal مأخوذة عن اللاتينية animale بمعنى الكائن الحي الذي يتنفس، وهي مشتقة من anima بمدلول النفَس والروح والحياة؛ لذلك سمي الاعتقاد الديني القديم الذي حكيت لكِ عنه قبل الحضارات القديمة «الأنيميزم»؛ لأنه يترأى الروح في الكائنات. لم تُستخدم الكلمة نقيضًا للإنسان إلا مع القرن السابع عشر، في عصر ديكارت وفرساي والثنائية. استخدام كلمة «حيوان» زي ما بنستخدمها دلوقتي هو استخدام حداثي بامتياز إذن.

لذلك، كانت عند العم جاك دريدا مشكلة في الاسم، فرأى فيه عنفًا لغويًا يفتح الطريق أمام ممارسة العنف الجسدي، مثل الاحتجاز في حدائق الحيوان. فكري معي يا دولفينة، هذا الاسم بمدلوله الحديث هو الأساس الذي تقوم عليه حدائق الحيوان، وترسخه.

في الكتابات ما بعد الحداثية، يحاول الكُتّاب تفادي المشكلة باستخدام اسمي human animals وnon-human animals. كان بإمكاني أيضًا أن أكون مثلهم،

وأقعد يا دولفينة أقولك: «الحيوانات غير الإنسانية» و«الحيوانات الإنسانية»، بس انتي عارفة مشكلتي مع الترجمات المركبة تركيبًا؛ خشيت أن تعبس اللغة في وجهي، وأنسى الأصل.

٣٦- ما أسرّ به طيف إناث الدببة الثلاث- «نبيلة» و«لولو» و«فرح»

زمجرَث وزمجرث وزمجرَث فلا ندري أينا زمجرَث ولا أينا طقطقت أسنانها وكشّفتها كالسيل ضاربٌ. تشابكنا فلا ندري يد من فينا أين تضرب ولا أين تنغرس أنياب من. وزمجرث وزمجرَث وزمجرث فاحتُجزنا نحن الثلاث في دائرة من الغضب محكمة، أضيق من حدودنا الضيقة، وأشد منها مباشرةً للهلاك.

من تحت أصوات الهلاك صيحات ذوي الأقدام المنتصبين دائمًا وصفير يقوده ذو القدمين المنتصب دائمًا الملاصق للحدود ترفع دائرة هلاكنا وتحكمها، تدافعتُ وتدافعَت ودفعتُ عني من تدافعت وبدأ الألم والعويل في الزمجرة، واللهاث.

الهلاك يلوح بضعف بدأ يحل على أجسادنا الموهنة بقلة العَيش، لا ذوات زعانف في الشلالات هنا تحيينا ولا حتى منمنمات أرض تؤودنا، لا ماء يرحمنا من وطأة الحرارة ولا ذكور يشفوننا منها، إلا ذكرًا واحدًا لا يُشبِع وذكرًا شيخًا لا ينفع.

من أين اشتبكنا ولا كيف درنا نقطة مستحيلة الاشتمام، أحكِمت علينا الدائرة بلا فرار، نعقف أجسادنا في أجسادنا وندفع أيادينا نحاول الإيقاع، وفي الإيقاع وقوعنا. انزلقنا إلى عين الدائرة انزلاقًا على سيل من فراغ أطلقه ذو القدمين المنتصب دائمًا الملاصق للسور. تعامينا واستحال كل ما في الكون زمجرة وعويلًا وعويلًا وزمجرة ولهاثًا ورائحة هلع. علمنا أنّا إلى عمق فناء غاضب ننقاد. ارتعبت منه ثالثتنا. حاولت الهروب إلى عِلية ليست كالأشجار لا تنفع. طالها الماء من الفناء فانزلقت كتلتنا التي رأيناها الاثنان مبهمة، دبّت في الأرض دَبّة تعلن دنوّ الهلاك يحدق بنا في أعيننا أقرب من تحديق الجوع، ولم تنبس. تعالت الصيحات من خارج الحدود. تنحكم الدائرة. غرسات أسناننا تنغرس في رقبتين الآن والأيادي توقع جسدين لا ثلاثة، لم تعد أي ضربة في الهباء، والقتال قتال، فوقعنا.

أينا على الأرض وأينا واقفة لم يهم. دارت بيننا رائحة توسل في الغضب؛ لا تتركيني هنا. غرستُ أنيابها وغرستْ أنيابي وطعنتُ حوافري وطعنتْ حوافرها.

فانتهينا.

إن مررتَ على حدودنا ورأيتَ الذكرين الخائبين والأنثيين الميتتين على حياة، فانشد لهم شهد غضب الدببة، وأبشرهم حينئذ بفكاك قريب.

Page

٣٧- طموح تطوير الجنينة من نمط القرن التاسع عشر إلى نمط القرن العشرين

الخبر الذي جعل عم وحيد يضرب كفًا بكف هو اجتماع رئيس الدولة برئيس الوزراء ووزير الزراعة ونائبه لشؤون الثروة الحيوانية والسمكية والداجنة، لتطوير الأصول المملوكة لوزارة الزراعة «من الحدائق والمتنزهات، خاصة تلك التي في نطاق القاهرة الكبرى، مثل حديقتي الحيوان والأورمان، وذلك بالشراكة مع الخبرات الأجنبية العريقة في هذا المجال، خاصة فيما يتعلق بالإدارة والتشغيل، بهدف التطوير وتعظيم الاستفادة من تلك الأصول والارتقاء بها لتضاهى نظيرتها العالمية».

في الشهر التالي مباشرةً، لاحظنا أنا والدولفينة ضبطًا وربطًا من الإداريين والعمال. جاءت لجنة رقابية تزور الجنينة للوقوف على احتياجات الحديقة ومناقشة اقتراحات تطويرها. مرت على الحيوانات ولم تنظر إليها.

ومع بداية ٢٠٢٢، شكلت رئاسة الوزراء لجنة أخرى، ممثلة فيها وزارات الزراعة والمالية والتخطيط والتنمية المحلية وجهاز التنسيق الحضاري وهيئة الاستثمار وهيئة الرقابة الإدارية وعضوية أربعة من أساتذة الطب البيطري من الجامعات الحكومية لـ«دراسة أفضل المقترحات والمشروعات» للتطوير.

على السوشال ميديا، أثارت الأخبار شكوكًا في إن كان أي تطوير محتمل ليحافظ على الأشجار والمباني التاريخية في الجنينة. وصلت المخاوف إلى تساؤلات برلمانية متكررة لتوضيح مخطط التطوير الذي بدا بلا معالم واضحة تطمئن. تنبني المخاوف على قلة اكتراث لم تُخفِها مشاريع البنية التحتية الحكومية في السنوات الأخيرة تجاه قطع الأشجار وتقليل المساحات الخضراء. على ألسنة الزوار، ثارت مخاوف من إن كان التطوير سيعني زيادة سعر التذكرة. قال أب لابنه الباحث عن الفرحة: «انبسط يا بني، يمكن تبقى آخر مرة نيجي فيها الجنينة». على وجوه العمال، تراكم هَم الرزق وبابه إن غلّقوا أبواب الجنينة.

لاحقًا، دخلت شركة الإنتاج الحربي للمشروعات على الخط لتكون المسؤولة عن

تنفيذ أي مشروع ممكن، وبدأت ملامح ما للمشروع تظهر في الأخبار المتفرقة طول العام. ورغم أن رئيس مجلس إدارة الشركة قال في حوار صحفي في مارس ٢٠٢٢ إن المشروع سيبدأ خلال شهرين، لم نشهد شيئًا جديدًا أنا والدولفينة، وبقينا نتساءل أمام قفص تيتي. لم تصدر موافقة مجلس الوزراء على اتخاذ الإجراءات اللازمة للتعاقد أصلًا بين وزارة الزراعة والهيئة العامة للخدمات البيطرية والهيئة القومية للإنتاج الحربي المسؤولة عن الشركة لتطوير جنينة حيوانات الجيزة وحديقة الأورمان حتى ديسمبر ٢٠٢٢.

حينها، أجاب رئيس الشركة على المخاوف قائلًا: «ما تخافوش، مفيش شجرة واحدة هتتقطع، والاستشاري الذي استعنا به قال: لو هتقطعوا شجرة واحدة مش هاكمل في المشروع، وجميع الإنشاءات التي سيجري العمل عليها متحركة، ونسبة الإنشاءات لن تتجاوز ٠.٩٪». تواتر الحديث عن أن الحكومة تنوي إسناد التطوير إلى تحالف من «شركات عالمية متخصصة في هذا المجال»، مقابل إدارة جنينة الحيوانات بحق انتفاع مدته ٢٥ عامًا، على غرار كثير من المشاريع الكبيرة الأخرى القائمة في البلد.

خافت كل الألسنة والوجوه من أن يعني هذا بيع الحديقة لشركة أجنبية، لكن وزارة الزراعة أكدت أن الحديقة ستظل تابعة لها. لاحقًا، ظهر اسم شركات أبناء سيناء المصرية الخاصة وWorldwide Zoo Consultant الإماراتية وBernard Harrison and Friends السنغافورية لمؤسسها الماليزي البريطاني بيرنارد هاريسون، الذي كان والده جون هاريسون عالِم حيوانات وضابطًا في الجيش البريطاني، مثل إستانلي فلاور، مدير الجنينة الأهم.

قُدّرت مدة تنفيذ المشروع بـ١٨ شهرًا مع إمكانية «ضغط تلك الفترة لتصبح عامًا واحدًا فقط». وقُدرت التكلفة بمليار و٧٥٠ مليون جنيه. قيل: إن الوقت والمجهود سينصرفان على ربط جنينة الحيوانات بحديقة الأورمان بتلفريك بدا مبهرًا للصحافة، وعلى توفير أماكن تؤجَّر لمستثمرين لفتح مطاعم ومقاهٍ ومحلات أرقى من الأكشاك الموجودة حاليًا، وبالتالي أغلى ثمنًا، كالنمط المتكرر لتسليع الفراغ العام في كثير

من مشاريع التطوير الأخرى، بهدف تعظيم العائد من الجنينة، مع زيادة سعر التذكرة إلى ٢٥ جنيهًا.

للمشروع أولوية استثمارية إذن، يركز على الجنينة بصفتها أصلًا ثابتًا لا مولّدًا لحيوانات. هذا رغم أن الجنينة، حتى في وضعها الأخير، لم تقصر عن توليد الأرباح التي تأتي من تأجير الكافيهات والمطاعم والمحلات الموجودة بالفعل، ومن زيادة سعر تذكرة الدخول، التي زادت من ٦٠ مليمًا عام ١٩٦٠ مثلًا، إلى ٢٥ قرشًا عام ٢٠٠٦، قبل أن تصل إلى الجنيهات الخمسة. فالإيرادات السنوية للجنينة بين عامي ٢٠١٨ و٢٠٢١ تراوحت بين ٣٥ و٣٨ مليون جنيه، يذهب منها حوالي ثلثها فقط إلى مصروفات الجنينة من أجور العمال وطعام الحيوانات وعلاجها. الغالبية الباقية من الإيرادات كانت تُصرف على شراء حيوانات جديدة حتى عام ٢٠١٣، حين بدأت وزارة المالية في استنثار الفائض لصالح ميزانيتها بدلًا من تطوير الحديقة المستمر وإبقائها عامرةً بحيوانات جديدة.

بعد صدور موافقة مجلس الوزراء في ديسمبر ٢٠٢٢، مرت الشهور الأربعة الأولى من ٢٠٢٣ في مواعيد متكررة التأجيل لبدء الأعمال، بدايةً من يناير، ثم تأجيلها لحين انتهاء موسم الزيارات في إجازة نصف العام المنتهي في ١١ فبراير، ثم في مارس. وفي أبريل، في نهار رمضاني هادئ، دخلت الجنينة أقدامٌ جديدة ترتدي خوذًا صفراء، نظر إليها العمال بوجل. بدأ تسليم الجنينة للمطورين، فعرفنا أنا والدولفينة أن إغلاق الجنينة من أجل بدء الأعمال مسألة وقت لا أكثر، وأن موعد انتهاء زيارتنا المتأخرة قد اقترب.

بجانب انتهاز مواسم الذروة الأخيرة، كان للتأجيل سبب آخر، هو اعتراض الجهاز القومي للتنسيق الحضاري، التابع لوزارة الإسكان، على بعض أجزاء التطوير، خاصةً خيالات إقامة التلفريك الذي لم يبهر الجهاز مثل إبهاره الصحافة، لتضمنه قطع أشجار عتيقة عمرها أكثر من ١٠٠ عام ولاعتبارات تنسيقية أخرى في المنطقة المزدحمة المفتقدة للتنسيق بالفعل. طالب الجهاز المطورين بضبط خططهم بحسب دليله الإرشادي لتطوير الحدائق «ذات الطابع المعماري المتميز»، الذي أصدره في

سبتمبر ٢٠٢١ ليمنحهم موافقته عليها.

وبعد كل ذلك، إلى أين تذهب الحيوانات المحتجزة في الجنينة وسط غبار التطوير وتكريك الماكينات؟ احتار المطورون. قيل مرةً إنها ستُنقل في أجزاء مختلفة من الجنينة، حيث تقسم مراحل العمل، وقيل مرةً أخرى إنها ستنقل إلى مكان آخر تمامًا. في كل الأحوال، ما سينوب الحيوانات المحتجزة من التطوير إلا إعادة ترتيبها وتأطيرها في أقسام بحسب موطنها الأصلي الذي بعُد الزمن بها عنه؛ مصرية وإفريقية وآسيوية، كما سيأتون لها بحيوانات جديدة. والأهم أن أسوارها الحديدية ستزول، وستُحاط بخنادق فاصلة أو حوائط زجاجية. بدت الفكرة الأخيرة أشد إبهارًا للصحافة، وأعلنت في العناوين أن جنينة الحيوانات بعد التطوير ستكون «دون أقفاص»، وأنها ستكون كحديقة برلين.

عبّر خبراء معماريون عن شكوكهم في واقعية تطبيق الجزء الأخير من الخطة على جنينة الجيزة، ولكنه إن نجح، لن يكون التطوير قد حقق شيئًا إلا نقل الجنينة من نمط القرن التاسع عشر إلى نمط القرن العشرين. إدراك أنماط حدائق الحيوانات المختلفة عبر التاريخ غاب عن النقاش العام وعن الصحافة المتحمسة للتطوير، وبالتالي غابت ملاحظة أن الربع الأول من القرن الحادي والعشرين كاد ينقضي، وغاب السؤال: هل لحدائق الحيوان مكان في القرن الحالي؟

٣٨- حدائق الحيوان في القرن الحادي والعشرين

خطفتُ الكتاب من الدولفينة وأغلقته: لديّ مصادر أخرى. ومضيت أحكي.

في القرن الحالي، تزايد اطراد تطور تكنولوجيا الإسبكتاكل تطورًا هوّم بين الواقعي والخيالي، وبين الملموس والمتصور، مُنشئةً عوالم متوازية مما يمكن أن يرى، فبات إشباع حدائق الحيوان للاحتياج إلى الترفيه والتثقيف على وشك أن يفقد فاعليته. من جديد، تحاول حدائق الحيوان مجبورةً التعامل مع تطور التكنولوجيا، هذه المرة باحتضانها وتبنيها، في تعلق بقشة الآن أصبحت هي نفسها غريقة.

وحدائق الحيوان في القرن الحادي والعشرين هي توليفة من أنماط العصور السابقة من الحدائق المصارعة من أجل البقاء؛ ففي العالم الآن حدائق من طراز القرن التاسع عشر ما زالت، مثل جنينة حيوانات الجيزة ذات الحيوانات المحتجزة في أقفاص الأسوار الحديدية التي أصبح تجاهل ضيقها صعبًا حتى على العامة. كما توجد حدائق من طراز القرن العشرين، التي أسسها هاجنبك، ذات المساحات الأكبر قليلًا والخنادق المائية والحوائط الزجاجية.

وبما أن الربع الأول للقرن لم ينقضِ بعد، لم يتسنَّ تشكل نمط جديد كليًا في القرن الحادي والعشرين. ومع ذلك، تبلور تطور مهم في الحدائق ذات الأنماط المختلفة، خاصةً التي تتوافر لديها الرفاهية المادية مثلما في أوروبا وأمريكا الشمالية. تمثل هذا التطور في أساليب العرض الثانوية التي تحاول ملاحقة تطلعات الزوار، واضعة نصب أعينها جمهورها الأهم: الأطفال. فافتتحت كثيرٌ من الحدائق حديقة صغيرة داخلها للطفل، يُتاح فيها التعامل المباشر مع الحيوانات البرية الأليفة بلا حواجز، مثل حديقة الطفل المفتتحة عام ٢٠٢٠ في جنينة حيوانات الجيزة. ومنها إضافة بعض الحدائق جزءًا إلى حيوانات المزارع، لإتاحة سكان المدن القدامى، المحرومين من التجارب الريفية، التعامل مع المواشي والدواجن في الحظائر. كما تنظم بعض الحدائق جولات متحركة تسمى «حديقة الحيوان المتنقلة» التي يصطحب فيها منظموها الحيوانات البرية الأليفة إلى أماكن مختلفة مثل المدارس والنوادي مع

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

مثقفين ومدرسين لأداء الدور التثقيفي ولإتاحة مشاهدة حيوانات غريبة عن قرب.

والتطور الأكبر كان باحتضان تكنولوجيا الإسبكتاكل المبهرة، فبدأت بعض الحدائق بتقديم خدمات الفرجة مجانًا على بعض حيوانات الحديقة من خلال كاميرات بث مباشر على مدار الساعة على الإنترنت، ويقدم بعضها الآخر جولات افتراضية داخلها من خلال تقنية الواقع الافتراضي، أو توفر فحص الحيوان في أي مكان باستخدام تقنية الواقع المعزز، وذلك كله من خلال الموقع الإلكتروني أو تطبيقات الموبايل، في توسيع لآلية الملاحظة التراتبية التي ميزها فوكو في نقده للمؤسسات الحديثة يا دولفينة.

الآن وصلت تكنولوجيا الإسبكتاكل إلى نقطة مهددة لحدائق الحيوان بأنواعها المختلفة عن عمد؛ فنحن على أعتاب الميتافيرس، الكون الموازي الافتراضي، الذي سيمتلك فيه الإنسان ذاتًا موازية منبثقة عن ذاته. ما زال ذلك العالم في طور التشكل المتسارع، ومن ضمن ما يتشكل هناك محاولات إنشاء حدائق حيوانات موازية. لن تكون حديقة واحدة، بل أكثر من حديقة يمكن زيارتها في أي وقت. وهي، حين اكتمالها، تستطيع أن تكون أكبر من أي حديقة في الواقع الآن، أو مستلهمة منها، كما تستطيع أن تعرض تنوعًا أكبر بكثير من الحيوانات، يضم حتى الحيوانات المنقرضة، فعالم الديجيتال لا يأبه إطلاقًا بالزمن الخطي للأشياء.

دوافع محاولي إنشاء حدائق حيوانات الميتافيرس ليست فقط عمدهم إلى خلق كل شيء في العالم الموازي، لكن بعضها تتجادل مع دوافع المحافظة على ما تبقى من البرية والطبيعة، على أمل الاستعاضة عن حدائق حيوانات الواقع بحدائق الميتافيرس لتؤدي أدوارها في الترفيه والتثقيف، يمكننا أن نعفي الحيوانات البرية التي نجلبها لتعيش داخل نطاقات محوطة في حدائق الواقع، ونترك أعدادًا أكبر تعيش في المحميات الطبيعية والحدائق الوطنية.

والمحميات الطبيعية، يا دولفينة، هي على الجانب الآخر من حدائق الحيوان من حيث التدخل البشري. في المحمية حيوانات ليست مستجلبة من مناطق أخرى، بل في موطنها الأصلي. بعضها مفتوح للزوار ينظم رحلات «سفاري» في طرقات

محددة تضمن سلامة البرية في المحمية وسلامة الإنسان. وهي على العكس من الحدائق في أحسن أحوالها، تعمل على تعزيز عوامل بيئية أشمل لا غنى عنها، كحفظ الأنواع في إطار التنوع البيولوجي والتوازن البيئي، كما أنها بنباتاتها وغاباتها أصبحت الملاذ الأخير للمسطحات الخضراء الكثيفة، بعد أن أفسد الإنسان النظام البيئي في ٩٧٪ من المناطق على الكرة الأرضية.

المحميات والحدائق الوطنية ليست فكرة جديدة؛ فبعضها معلن منذ أواخر القرن التاسع عشر، لكنها لم تُرحم من الصيد في ذلك الوقت، ولم يصبح التركيز على أهميتها إلا في مراحل لاحقة من القرن العشرين والقرن الحالي، تروج لأهميتها منظمات حقوق الحيوان التي صارت الآن أصلب عودًا من الماضي وأدق تنظيمًا، وأقوى ارتكازًا على فلسفات أخلاقية تجاه الحيوان باتت متماسكة يومًا بعد يوم، تشدها الحاجة الملحة إلى استبقاء ما بقي من الطبيعة المتدهورة بسبب التآكل البيئي ذي التهديد الجلي على الإنسان بعدما كان تهديده واضحًا فقط على غيره من الحيوان.

ويقوم تطور تكنولوجيا الإسبكتاكل على تطور يتعاظم باستمرار في تقنيات الإنتاج البصري الذي مضى بعيدًا بعد نشأة السينما في بداية القرن العشرين. يمول تطور الإنتاج البصري تعاظم قطاع السينما، ثم تحوله في العالم الديجيتال إلى نماذج اقتصادية مختلفة تمثلت في منصات البث الأونلاين التي حتى الآن تثبت قدرتها على توليد دخل كافٍ لإنتاجات ذات تكاليف باهظة تستخدم تقنيات لا تتوقف عن التطور ضمن السياق العام لتطور التكنولوجيا المستمر. أصبحت هذه التقنيات كافية لتقديم الحياة البرية للإدراك البشري بالنظر كما لم تقدم من قبل، عارضةً أكثر الكائنات غموضًا وندرةً وتخفيًا في أشد التضاريس بعدًا، ما زالت، عن يد الإنسان، وكاشفةً عن أعمق تصرفاتها خصوصية في بيئتها الطبيعية، التي بتنا نعلم، بفضل تطور دراسات سلوك الحيوان، أننا لا يمكننا أبدًا رؤيتها داخل أسوار احتجاز الحدائق، أو أي احتجاز صناعي مشابه.

يحاول المدافعون عن البرية توظيف هذا التطور في صالحها، بإنتاج أعمال

بصرية تحكي عن روعة الطبيعة المستهدفة للإبهار مع مزج توليد الشعور بالخطر وخوف الفقدان، لإذكاء نار التعاطف مع البرية بين الجمهور، وبالتالي استمالتهم لدعم حركات حماية البرية بالتبرعات أو الترويج أو حتى تبني عادات يومية أكثر محافظةً على البيئة.

وصلت احتياجات الاحتجاز البصرية الآن إلى نقطة لم تصلها من قبل. تطورت العلوم الدارسة للحيوان لتولي ظهرها لفكرة احتجاز الحيوان أصلًا، على دراية بالخداع الحاصل من الترئي، فبدأ الاحتياج إلى الاحتجاز للدرس في التهاوي. ومع تطور تكنولوجيا الإسبكتاكل، يتهاوى الاحتياج إلى الاحتجاز من أجل الترفيه والتثقيف أيضًا. وبما أن حدائق الحيوان هي مؤسسات أُنشئت لإشباع احتياجات بصرية بالاحتجاز، فإن كل الاحتياجات التي أُنشئت من أجلها تسقط واحدًا تلو الآخر.

صار احتجاز الحيوانات في الحدائق غير مبرر، لأول مرة منذ فجر الحضارات القديمة يا دولفينة.

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

٣٩- أراك صامتًا أراك دوني.. لستُ صامتًا

بل أنت أصم

أستشعر الترئي يتلاشى من الجنينة يا دولفينة، كما أستشعره يتلاشى خارجها في السياق العام. لا يكون الترئي ممكنًا إلا بصمت الطرف المترأى فيه، أو بجهل الطرف المترئي بلغة المترأى فيه.

في زيارة من زيارات المصريين لأوروبا، في القرن التاسع عشر، تلقى الوفد دعوة إلى أداء دور الفقهاء أمام مؤتمر للمستشرقين، وما إن تحدث المصريون بلسان عربي حتى وجدوا أنفسهم يعاملون معاملة المعروضات كالوفود المصرية الأخرى؛ لأن الأوروبيين جهلوا العربية. عدم الفهم الناتج عن الجهل بلغة الآخر لطالما كان سمةً مميزة للأسر الإكزوتيكي في أوروبا، وهو أصل من أصول الإمبريالية وكل سرديات الاستشراق، كما هو أصل من أصول عرض الحيوانات في الحدائق.

عدم الفهم هو الذي يجعل من الآخر المترأى فيه مرآة للترئي، يعكس عليها الطرف المسيطِر مفاهيمه عن المؤسسات والمجتمع والوجود. والحيوانات مرآة للترئي لأنها صامتة لا تتكلم بلغة البشر، كما كان غير الأوروبيين مرآة للترئي لأنهم صامتون لا يتكلمون بلغة الأوروبي. كلاهما لا يعبر عن نفسه بلغة الطرف المسيطِر المترئي. افتراض الصمت هذا هو ما يشعر البشر بالتفوق على الحيوانات، مثلما أشعر المستعمِر بتفوقه على أصحاب الأرض الأصليين فاعتبرهم همجيين وفرض عليهم طريقة حياته. وكلا الافتراضين مغلوط، ما يجعل الأمر في الحالتين سوءَ فهمٍ مركبًا من قبل الطرف المسيطِر تجاه الطرف المسيطَر عليه؛ من الأوروبيين تجاه غير الأوروبيين، ومن البشر تجاه الحيوانات.

وكما بدأ البشر في تفهم اختلاف ثقافات بعضهم البعض منذ القرن الماضي، بما فيها اختلاف لغاتهم، مع تصاعد تيارات ما بعد الحداثة من أفكار التعددية الثقافية التي تدفع بالتدريج إلى احترام التنوع والتعامل مع كل ثقافة على حدة باعتبار جذورها وخصوصيتها الثقافية وتفرعاتها، يتجه البشر الآن إلى فهم أن اللغة ليست

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

حكرًا لهم في هذا الوجود، وأن للحيوانات لغاتها أيضًا.

وبما أن فرضية احتكار الإنسان للغة كانت المكون الأساس من مكونات علاقة القوة التي مكنت من تحقيق الانفصال في علاقة الإنسان بالحيوان، فإن السقوط الموشك لهذا الافتراض يعني زعزعة عظمى للجانب الذي بقي مسيطرًا على مدار التاريخ، ويعني غلبةً قريبةً لجانب الاتصال المهمش منذ الحضارات القديمة. لماذا توشك فرضية احتكار الإنسان للغة على الانهيار؟ لأن التكنولوجيا لم تقدم فقط بدائل حرة للإسبكتاكل، لكنها أيضًا أصبحت تنازع انتشاء الإنسان بلغته.

تستطيع التكنولوجيا الآن أن تحاكي عمل المخ البشري، وبالتالي بزغت لديها إمكانية المعالجة الطبيعية للغة التي تجعل الآلة قادرة على فهم اللغة البشرية، والتواصل بها كما يتواصل البشر. صحيح يا دولفينة أن مسألة قدرة هذه النماذج على فهم اللغة كما يفهمها البشر بالضبط لا تزال جدلية، لكن تبنيها اللغة في حد ذاته يعني أن اللغة حتى بمفهومها البشري لم تعد حكرًا على البشر.

وفوق ذلك، بدأت إمكانات التكنولوجيا تصل إلى القدرة على أن تترجم لنا لغات الكائنات الأخرى، مؤكدة لنا أن لكل نوع وجنس من الحيوانات لغته الخاصة وطريقته في التواصل، غير مقتصرة على الكلام، بل تضم الروائح والحركة والاهتزازات والأصوات المختلفة وغيرها. في الأعوام الأخيرة، طور الباحثون أدوات تمكن من فهم بعض طرق التواصل لدى نحل العسل والدلافين، ولدى الفيلة التي تصدر أصواتها في موجات تحت صوتية بالنسبة للإنسان لا تمكنه حواسه من إدراكها، ولذلك لطالما اعتبرها صامتة، واتخذها مرآة للترئي. كما تمكن الأدوات من الرد بلغة كل كائن، كترجمة بين لغة الجنس البشري ولغة كل جنس من الحيوانات غير البشرية.

هذه الترجمة، مثل أي ترجمة بين اللغات البشرية، لا تجعلنا ندرك كيف بدت أصوات الفيلة نعيمة مثلًا في وعي الفيل حسن؛ لأنها تترجم الموجات تحت الصوتية لموجات صوتية نستطيع سماعها في عالمنا الإدراكي؛ العالم الذي ندركه بفعل حدود حواسنا فنحسبه هو الوجود ولا وجود غيره.

لكن لكل جنس من الكائنات عالمه الإدراكي الخاص، الذي ميزه العالم الألماني جيكوب فونفيكسكل منذ بدايات القرن العشرين، وأطلق على هذا العالم اسم umwelt. واجه فونفيكسكل حينها رفضًا حادًا وسخرية واسعة من المجتمع العلمي الذي لطالما تمسك بأن اللغة خاصية تميز البشر وحدهم، في تمسك بالمركزية البشرية، التي ما زالت تسبب رفضًا لكل الباحثين العاملين على أدوات التواصل مع الكائنات المختلفة، لكن هذه المركزية آخذة في التآكل والانهيار.

هذه المركزية البشرية قامت بالتحديد على ميولنا الحديثة لاعتبار أن ما لا ندركه غير موجود. الآن، يخبرنا العلم نفسه أننا نحن البشر لا ندرك من الوجود إلا النزر اليسير، فبصرُنا نفسه الذي لطالما اتكأنا عليه لا يدرك إلا ٠.٠٠٣٥٪ من الموجات الكهرومغناطيسية.

انبنت المركزية البشرية إذن على افتراض أصبحنا نعرف أنه خاطئ، وكل ما بُني على باطل فهو باطل. تسببت هذه المركزية في تعنت طويل ضد كل محاولات تمييز العوالم الإدراكية للكائنات الأخرى، والاعتراف بها وبلغاتها الخاصة، ولم تؤدِّ في أحسن أحوالها إلا إلى محاولات تعليم الحيوان لغة البشر، في إجبار استعلائي متربٍّ، مثل محاولات تعليم كوكو الشمبانزي الشهير اللغة الإنجليزية ولغة الإشارة الأمريكية في ثمانينيات القرن العشرين. مات كوكو عام ٢٠١٨ وسط انتقادات أصبحت متزايدة بين المجتمع العلمي لجدوى محاولات تعليم كائن آخر لغة بشرية، وكأنه لا يمتلك لغته الخاصة.

الآن، رجعنا نعرف أن كوكو كانت له لغته، كما لكل نوع حيوان في الحدائق، وكما لكل كائن وشيء في الكون. رجعنا نعرف ما كانت مجتمعات ما قبل الحضارة تعرفه. الباحثون العاملون في المجال الناشئ حديثًا يشتركون في ميولهم الفنية الواضحة، المشيرة إلى تأثرهم بجانب الوجدان، آلية الاتصال الوحيدة، الذي باتت البشرية تنحو إليه كما كانت في أصلها، ولكن ليس كما كان. أثر الحضارة لا يُمحى، ولكن يسقى بماءٍ جديد. كان الوجدان الأوّلي وجدانًا مترنيًا لأنه ظني، أما الوجدان الآتي فوجدان غير متربٍّ لأنه متشربٌ بما يعرفه العلم وبما يجهله على السواء. فالعلم لم يعد بدوره

كما كان لأنه بات يعرف حدوده، ويفسح للوجدان طريقه. لن يعود الوجدان والعلم ضدين متنافرين، ولا ثنائيتين متفرقتين، بل كلًا واحدًا للمعرفة الإنسانية المعترفة بالقصور.

التقت مسارات زيارتنا وتوالفت في امتداد للمسار القديم، وباتت كلها تؤدي بنا إلى الاتصال.

Page

٤٠- الجنون راح فين؟

يذكرني تلاشي الترئي يا دولفينة بتلاشي الجنون الذي ترسخ في العصر الكلاسيكي، ورأى فوكو علم النفس ينظمه بمصطلحات المرض النفسي في العصر الحديث من القرن التاسع عشر، الذي فيه توطدت أركان حدائق الحيوان كما توطدت أركان المصحات النفسية.

وصف فوكو المصحات بأنها تحمي القيم البورجوازية وتكبت كل من يعتبرهم المجتمع المتحفظ خارجين عن العقل السليم، الذين كانوا يسمون «مجانين» وصاروا يسمون «مرضى»، تؤدبهم وتقصقص جناح سلوكهم لدعم استقرار المجتمع في النهاية. قال فوكو إن هذه المؤسسة بقيت مبنية على خطاب يشبه خطاب العصر الكلاسيكي المصمم على حماية حصون العقل بضراوة، بالأساس من خلال تخليصها من شوائب الجنون ودواخله، واحتجازه داخل غرف المصحات، يترأى فيه العقلاء مخاطر الخروج عن الغرف. وكذلك كان التعامل العلمي في القرن التاسع عشر والنصف الأول من القرن العشرين يطبق على الحيوان، بتمدد احتجازه لإشباع الحاجة إلى الدرس، ليترأى فيه الإنسان وحشية الخروج عن العقل.

لم يشهد فوكو القرن الحادي والعشرين وما أحدثته فيه فلسفته من نقد لأساليب التشخيص السلوكي في الطب النفسي، ونفور من اعتماد العلم الحديث على إطلاق التصنيفات العامة وتعامله مع الحالات ككل في قالب واحد. أثمر عن النقد توجه للتعامل مع كل حالة على حدة بمفرداتها التي تمكن الفرد من تخطي صعوبات تجربته الذاتية، وتمكنه من الانخراط في الحياة.

وبما أننا أصبحنا نعرف أن لأنواع الحيوانات لغات وأن دراستها في الاحتجاز دراسة مشوهة، لم يشهد فوكو ما حمله القرن من توازٍ جديد بين مفهومي الجنون والحيوانية. ربما كان له أن يستنتج حينها أنه في كلتا الحالتين ظهر أن إسباغ الصفات الجوهرية على مجموعات الآخر هو إسباغ استعلائي متردٍّ، لا يفيد في الجنون كما لا يفيد في الحيوانية.

٤١- ما أسرّت به الزرافة سوسن

يتمهل. هذا ما أردت، في كل مرة لوى فيها عنقه الصغير تحت بطني. اللبن في حلماتي، ولكن إلى أين يا وليدي؟

أشير له إلى انسداد الحافة، أخور وأخطو إلى الأمام في كل مرة يحاول فيها لثم حلماتي. أمشي من الحدود إلى الحدود. لماذا تتسرع النضج يا وليدي؟

لم يطل بحثه عن حلماتي كثيرًا بعد الولادة. لم يدر في بطني وفخذيّ عبثًا. مولود هو بنبضةٍ حية، أخبرتني بها مصته الأولى. ارتعبت، وأنا أرى آخر الحدود الضيقة، وذكري الذي يهيم شبحًا لا يرى.

يتوقف. هذا حقًا ما أردت، بعد كل مرة لم أطاوع قلبي على استمرار التمنع عن إرضاعه. لن تجد جماعة يافعين تنضم إليها بعد النضج يا وليدي. لا إناث تنتظرك عند البلوغ. لن تلمس العشب، لا ولن تطال الأكاسيا. لا شيء هنا.

يموت. هذا ما انتظرت. هذا ما لي بدا مناسبًا. لو كنت في الموطن يا وليدي لكان وارِدًا أن يأكلك المفترس. كنت سأدافع عنك بكل ما تحمل أقدامي من قوة. لكن ما يفترسك هنا لا أستطيع له رفسًا، ولا يقوى على رفضه حتى أفحل الذكور أعناقًا، إلا بالموت.

أتصالح. كان هذا دافعي على الأرجح. لا أذكر متى جئت ولا أين كنت. ولكني عرفت أني هنا، مذ لا شيء كان يخرج عن بصري. ولما كان بصري أوسع من الموجود، عرفت أني لست من هنا. بدت نسمات تحوّم على العشب الفائح في الخيال، وطيف الأكاسيا في العالي. انتظرت أن تكبر رقبتي طويلًا. همهمتُ لرفيقتي كل ليلة، لكنها كانت تعلم. خبط رأسها المتكرر آخر ليلة همهمتُ لها فيها كان ردها الأخير الباقي. وحين سقطتُ، صمتُ أنا.

انتظرت الأكاسيا، ربما في اللقاء، في اكتمالي بذكري على ظهري. في كل مرة تمنيت في بولتي أن تكون فاضحة لاكتمال انتظاري، سمعت كحكحته ورأيت وجهه الجامد من خلفي، وظننت أني من الأكاسيا قد دنيت.

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

ومع أول الطلق، شهدت. عرفت أن ما في انتظاري أعلى من طول الرقاب، بعيدًا بعيدًا خلف الحدود الغريبة. فمات الأمل مع الميلاد.

إلامَ كنت سأبقيك؟ لتكون مثل أبيك التائه بلا أنثى غيري، بفحيحه المصمت، مسخًا معاقًا عن أن يكون، وتموت هَدرًا كما مات؟

وقفت أنا في النهاية وحيدة، بعدما حملوا أباك مثلما حملوك مثلما حملوا رفيقتي. ملاصقة للحدود أدافعها، أحني رأسي أناورها، أمد لساني ألويه على البرتقاليات الصغيرة متمنية، ما زلت، الأكاسيات الوفيرة. في جماعات ذوي القدمين المنتصبين أتوه عن السؤال الواقف لا يطير عن قرنَي.

بعد طول وقوف، تاه الزمان وتوالت التعاقبات. أسمع أصوات زقزقات ذوات جناحين غريبة من بعيد بها لم أعُد أومن. في الدورانات والعِوَدةِ على الأبداء، اشتممت طيفك بعيدًا، وكأنك عدت، كالأكاسيا التي لا تكون، وحواليك أنثيان لهما تنشد.

انتظار آخر لا ينجلي. تيقنت حين تشذر الطيف. رغم بقاء رائحة الأنثيين البعيدة، شككت قليلًا في يقين العدم. تمنيت ألا تعاد كرتي. اذهبا إلى المخرج الوحيد الآمن؛ موتا.

وأنا؟ لِمَ لا أخرجَ؟ لم أفهم. واسيت نفسي بأنه لعل صاحب القدمين المنتصب الملازم لحدودي يخطئ يومًا ويدني لي من الأكاسيا، ولو وريقة. وتحت بطني، تكونُ أنت.

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

٤٢- الجنون في عيني عصفور

عصفور السارح في خياله دائمًا، المهوّم بين الواقع والخيال، المصادق لأنيسة النسناسة يفهمها وتفهمه، يتهمه الجميع قرب النهاية بالجنون. تقول عنه خالة وهيبة، البنت التي أحبته وظنته ينوي خطبتها بسوء فهم سببه لخفنته، إنه «مجنون وعايز العباسية»، ثم ترفض السلام عليه لأنه «مجنون وأنا باخاصم المجانين».

ثم تُجمع الحارة على جنونه، بعد اعتقاده رؤيته شبح حشمت بدافع إحساسه بالذنب، فيصرخ ويتجمع الجيران حوله: «مش هتبطل أمور اللحسة دي وتفوق لنفسك؟» وحين يصارحهم بأنه قتل ولا يصدقونه لأنه ما يطلعش بإيده يدبح فرخة، يردون بأنه: «لازم اتهف في عقله.. الجنان دا له علامات، والعلامة أهي باينة في عينيه أهي». يصرخ إسماعيل يس: «أنا مش مجنون!»، وتنظر له أعين كل الحارة، وقد جهلوا ما فعل ومعنى ما يقول، فترأوا فيه الجنون.

ولما حبسوه في زنزانة الجنون تصرف كما يليق بها، فأراد الانتحار كما أراد بروكس، لكن انتحار إسماعيل يس جاء من داخل أسوار الجنون باتجاه فم الحيوان، لا من خارج أسوار السجن في مساكن المدينة. بدفع إسماعيل يس السور جانبًا، لاشى الحدود الاصطناعية الواقفة حدًا بلا داعٍ، وصار وجهًا لوجه مع الأسد. أراد الانتحار بأن يأكله الحيوان فيتوحد معه ويعود كلًا في الأصل المشترك، ويتصل. حينها فقط، كان إسماعيل يس قد عرف نفسه. طالبًا الخلاص، نحى افتراضاته المستعلية عن احتكاره للغة، واحتكاره للفهم، وترئيه في الحيوان نقيضًا أدنى، وتفكك السور.

التهويم بالخيال هو ما أدى بالسور إلى التفكك والتلاشي، فأوصل إسماعيل يس إلى مرحلة جديدة، يتجاوز فيها كل تشتتاته. وبعد التهويم، رأى الأمر جليًا بلا حدود مصطنعة تفصله عن مصيره «وهيبة»، بلا مبرر، فاتصل بحبه، وبالأصل الذي تاه عنه في جنينة الحيوانات.

وهكذا عليّ أن أفعل.

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

بوابة الخروج.. الالتئام

رفعنا أعيننا، فوجدنا عم وحيد يقف متخشبًا بوجه شاحب، ينظر إلى تيتي بعينين فارغتين. لم تبادله تيتي النظر، وبقيت مطرقةً تعلم ما اقترب وقوعه. بدا عم وحيد يحاول لملمة شتات كلام ما يقوله لتيتي، أو يقوله لي وللدولفينة، لكنه في النهاية لم ينبس. حمل على ظهره كيسًا بدا مليئًا بحاجياته التي تراكمت طوال مدة الخمسة والثلاثين عامًا التي قضاها حارسًا في الجنينة، ورحل.

كان موعد الغروب قد اقترب، وكانت الجنينة قد خلت من الزوار. مددنا نظرنا، فرأينا عم وحيد ينضم إلى سواد من المعاطف والقبعات البنية، صفوف طويلة من العمال والحراس، كل يحمل كيسه على ظهره، يجرجرون أقدامهم باتجاه بوابة الخروج.

وقصرنا نظرنا، فسمعنا من بعيد دمدمة كراكات التطوير، ظهر طلعها من بين ظهور الأشجار، وبزغت رؤوس القبعات الصفراء تنتشر مكان القبعات البنية. خرج العمال والحراس، مخلفين وراءهم الحيوانات في الأقفاص ما زالت. وأُغلقت بوابات الجنينة.

مرتعبًا، لملمت شنطة كتبي على عجل. لم تعد لها فائدة الآن. عدت بنظري إلى رفيقتي نائحًا: فاتنا أن نخرج قبل الأوان يا دولفينة، فما العمل؟ ومثل تيتي أمام عم وحيد، لم تبادلني الدولفينة النظر، وبقيت مطرقة. بكلتا يدي أمسكت بها وهززتها بعنف، لكنها لم تنطق. بقيت ساكنةً وقتًا طويلًا حتى انفطر قلبي، ثم رفعت رأسها بهدوء إلى عيني، وابتسمت. تشوّش وجهها واختلط بوجهي فرأيتني أنظر إلى نفسي وأنا أنظر إلى الدولفينة. تردد صدى صوت عمرو دياب من زمن بعيد يغني معه منير مناجيًا صوت الحاج أحمد: يا طير يا متغرب، بيتك الأخضر قرب. شاركهما الحاج أحمد بسماحة، يدق معهما على العود.

أشارت نفسي، وهي الدولفينة، إلى تيتي. التفتُّ إلى الأورانجوتانة العجوز فألفيتها ساكنة لا تزال. عدت إلى نفسي، وهي الدولفينة، أستنجدها قائلًا، فهمست: لم تعد

بحاجة إليّ الآن؛ أوجدتني لمرافقتك في الزيارة المتأخرة، وها هي الزيارة قد انتهت. ولم ألبث حتى رأيتُ النيل قد امتد ليلاقي فروعه القديمة، ورأيت نفسي، وهي الدولفينة، من بعيد تنطلق فيه سابحةً تحت شمس المغيب.

عدت إلى تيتي طالبًا الغوث. ليس لي الآن إلا أنتِ، فلا تبخلي، وأسعفيني بالنهاية وبوابة الخروج. ألفيت جسدها البرتقالي يتوهج ذهبًا، وكلمتني بلسان غير لساني: حاجتك إلى النهاية هي المشكلة. لم يهدأ فزعي وقلت: كلامكِ مبهم. فقالت: وحكاياتك هباء.

وقفت تيتي. مدّت لأول مرة جسدها الضخم ليبتلع كل الهواء ممتلكًا خيوط الأشجار والتربة والبذور وخيوط ما منحته الشمس من حمرة. فردّت إليّ ذراعها اليمنى عبر السور فتلاشى. وبسبابتها المقطوعة، أخذت بيدي أن اتبعني ولا تسألني عن شيء حتى أحدِث لك منه ذكرًا. حملَنا السردُ، فكبرنا معًا فوق حاجز الجيزة المزدحم، سريانًا فوق النيل المتلاقي تدفقًا حتى أقاصي حدود القاهرة المتورمة، وأبعد بكثير. الآن بدا كل شيء مهوّمًا، الآن بدا كل شيء أوصل اتساقًا.

تبدد رعبي، وفرحت بعد جزع. رفرفتُ بكلتا يديّ في الفضاء واحتفلت. نجحنا في الهروب من الجنينة يا تيتي! فصفعتني بيدها وقالت: الزم! فسكنت. ثم أمرتني بألا أبقى أسيرًا لقصور النظر، ولا لأسوار الجنينة، وأن أسري طيفًا مع تهومات المكان والزمان، وألا أحيد عن قِبلة الأصل. محاولًا تنفيذ أمرها، ولّيتُ وجهي للسماء. صفعتني ثانية، وقالت: الزم! فأدركت خطأ قِبلتي، ووليتُ وجهي للبذور أرقبها كما كانت في الأزل. فأجازت لي القِبلة، وقالت: جذورك ممتدة للأصل الأول، والأصل الأول وليد من النهاية الأخيرة.

جهلتُ معنى ما تقول، أو هكذا ظننت، فانتظرت صفعة ثالثة تامة، لكنها أبقتها مكتومة هذه المرة، وأشارت لي بوَهن أن هذا فراقٌ بيني وبينك، لن أنبئك بتأويلٍ إلا أن لك فيها ما لن تعلم، وأن لك فيها ما لا ينتهي. فاستفقت من سكرتي، أو تخيلتني قد فعلت.

وجدتُ تيتي تسقط من سردِنا، ورأيتها من بعيد قد ارتطمت بأرض الجنينة، في

مكان قفصها الذي صار محوّظا بالخنادق بعد التطوير. احتضنها غبار الأرض. ولحقت بوليفها بونجو.

انتهى.

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

شكرًا لزيارتكم.

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

كتب الزيارة التي كانت في الشنطة

١- إرشاد الألبا إلى محاسن أوروبا، محمد أمين فكري بك، ١٨٩٢، مطبعة المقتطف.

٢- استعمار مصر، تيموثي ميشيل، ت. بشير السباعي، ٢٠١٦، مدارات للأبحاث والنشر.

٣- آفاق الفلسفة، فؤاد زكريا، ٢٠١٩، مؤسسة هنداوي.

٤- الاستشراق: المفاهيم الغربية للشرق، إدوارد سعيد، ت. محمد عناني، ٢٠٠٦، رؤية للنشر والتوزيع.

٥- الأنثروبولوجيا الاجتماعية للأديان، كلود ريفيير، ت. أسامة نبيل، ٢٠١٥، المركز القومي للترجمة.

٦- التطور: قصة قصيرة عن الإنسان والطبيعة، جوزيف ريكولف، ت. ضياء النجار، ٢٠١٩، دار صفصافة.

٧- ألف باء دولوز، جيل دولوز وكلير بارنت، ت. أحمد حسان، ٢٠١٨، مركز المحروسة.

٨- المراقبة والمعاقبة: ولادة السجن، ميشيل فوكو، ت. علي مقلد، ١٩٩٠، مركز الإنماء القومي.

٩- بناة القاهرة في ألف عام، عبد الرحمن زكي، ١٩٦٩، دار الكاتب العربي للطباعة والنشر.

١٠- تاريخ الجنون في العصر الكلاسيكي، ميشيل فوكو، ت. سعيد بنكراد، ٢٠٠٦، المركز الثقافي العربي.

١١- تخليص الإبريز في تلخيص باريز، رفاعة رافع الطهطاوي، ٢٠١٠، مؤسسة هنداوي.

١٢- حديقة الحيوان: تاريخ حدائق الحيوان في الغرب، إيريك باراتاي وإيليزابيث أردوان فوجييه، ت. هدى فوزي، ٢٠١٣، دار كلمة وهيئة أبوظبي للثقافة والتراث – الإمارات.

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

١٣- حكايات الحيوان في محافظة أسيوط، أسماء عبد الرحمن، ٢٠٢٠، الهيئة العامة لقصور الثقافة.

١٤- فوكو: مقدمة قصيرة جدًا، جاري جاتنج، ت. علاء الدين محمود، ٢٠٢١، الكتب خان.

١٥- قصة حياتي، أحمد لطفي السيد، ٢٠١٣، مؤسسة هنداوي.

١٦- كتاب الحيوان، أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ، ٢٠٠٢، الهيئة العامة لقصور الثقافة.

١٧- مسرح علي الكسار (الجزء الأول): علي الكسار ومرحلة الصمود الفني، سيد علي إسماعيل، ٢٠١٨، مؤسسة هنداوي.

١٨- مصر الحديثة، اللورد كرومر، ت. صبري محمد حسن، ٢٠١٤، المركز القومي للترجمة.

١٩- موسوعة مدينة القاهرة في ألف عام، عبد الرحمن زكي، ١٩٦٩، مكتبة الأنجلو المصرية.

٢٠- ولادة الطب السريري، ميشيل فوكو، ت. إياس حسن، ٢٠١٨، المركز العربي للأبحاث ودراسة السياسات.

21- About looking. Berger, J. (1980). Vintage Books.

22- An immense world: How animal senses reveal the hidden realms around us. Yong, E. (2023). Vintage Canada.

23- An inquiry into meaning and truth. Russell, B. (2013). Taylor and Francis.

24- Animal Philosophy: Essential Readings in Continental thought. Calarco, M., Atterton, P. (2012). Continuum.

25- Anthropocentrism and its discontents the moral status of animals in the history of Western Philosophy. Steiner, G. (2010). University of Pittsburgh Press.

26- Authority in the modern state. Laski, H. J. (2016). Taylor & Francis.

27- Discourse on the method of rightly conducting the reason, and seeking truth in the Sciences. Descartes, R. (2005). 1st World Library Literary Society.

28- Discourse on the origin of inequality. Rousseau, J. J. (2004). Dover Publications.

29- Elephant sense and sensibility: Behavior and cognition. Garstang, M., Plessis, D. W., & Plessis, D. C. (2015). Academic Press/Elsevier.

30- Emile Durkheim: An Introduction to Four Major Works. Jones, R. A. (1986). Sage Publications, Inc.

31- Hegel's interpretation of the religions of the world: The logic of the gods. Stewart, J. (2018). Oxford University Press.

32- New Worlds, new animals: From menagerie to zoological park in the nineteenth century. Hoage, R. J., & Deiss, W. A. (1996). Johns Hopkins University Press.

33- Science and the quest for reality. Tauber, A. I. (1997). New York University Press.

34- Society of the spectacle. Debord, G., Knabb K. (Translator).

.Rebel Press .(2005)

35- *Sounds of life: How digital technology is bringing Us closer to the worlds of animals and plants*. Bakker, K. (2022). Princeton University Press.

36- *The animal in Ottoman Egypt*. Mikhail, A. (2017). Oxford University Press.

37- *The three ages of government: From the person, to the group, to the world*. N., R. J. C. (2020). University of Michigan Press.

38- *1668: The year of the animal in France*. Sahlins, P. (2017). Zone books.

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

مقالات وأبحاث قرأتها على الموبايل

لزيارة الروابط بسهولة، استخدم الكيو آر كود التالي

١. الجهاز القومي للتنسيق الحضاري، أسس ومعايير التنسيق الحضاري للحفاظ والارتقاء وإدارة الحدائق ذات الطابع المعماري المتميز في جمهورية مصر العربية (الدليل الإرشادي للحدائق ذات الطابع المعماري المتميز)، ٢٠٢٢، آخر اطلاع بتاريخ ٦ مايو ٢٠٢٣ على https://drive.google.com/file/d/1aUuvQV83jCccG5kHm3Y5_kM8NEAtX57M/view

٢. بشرى عبد المؤمن (١٤ سبتمبر ٢٠٢٢)، أشهر حارس بحديقة حيوان الجيزة.. ٦ لغات ووحوش في حياة الباش ريس أحمد (صور)، المصري اليوم، آخر اطلاع بتاريخ ٦ مايو ٢٠٢٣ على https://www.almasryalyoum.com/news/details/2691584

٣. حديقة الحيوانات في القاهرة: كيف نشأت؟ وكم عدد حيواناتها وأنواعها؟ وكيف يُعتنى بها؟ (٢٩ أكتوبر ١٩٢٨)، مجلة مصر الحديثة المصورة، أرشيف الجامعة الأمريكية بالقاهرة، آخر اطلاع بتاريخ ٩ يوليو على https://digitalcollections.aucegypt.edu/digital/collection/p15795coll49/id/1763/rec/2.

٤. حسين الحاج وشهاب الخشاب (٧ أغسطس ٢٠١٨)، موسوعة الملل | الريزوم، كتب مملة، آخر اطلاع بتاريخ ٧ مايو على https://boringbooks.net/2021/08/rhizome.html

٥. حيوانات الجيزة (١ يوليو ١٩١٢)، مجلة المقتطف، أرشيف الشارخ، آخر اطلاع

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

بتاريخ ٧ مايو ٢٠٢٣ على https://archive.alsharekh.org/Articles/107/9315/186808

٦. شهاب الخشاب (١٧ نوفمبر ٢٠١٩)، موسوعة الملل | سيادة العين، كتب مملة، آخر اطلاع بتاريخ ٧ مايو ٢٠٢٣ على https://boringbooks.net/2019/11/ocularcentrism.html

٧. عادل محمد علي (١ أكتوبر ١٩٧٨)، الجاحظ وريادة البحث العلمي: المنزع العلمي في كتاب الحيوان، المورد، أرشيف الشارخ، آخر اطلاع بتاريخ ٦ مايو ٢٠٢٣ على https://archive.alsharekh.org/Articles/38/2695/74747

٨. عبد الفتاح عبادة (١ يناير ١٩٢١)، ولوع الملوك والعظماء بالحيوانات، الهلال، أرشيف الشارخ، آخر اطلاع بتاريخ ٦ مايو ٢٠٢٣ على https://archive.alsharekh.org/Articles/134/13131/257657.

٩. محرم الجهيني (٢٢ يوليو ٢٠٢١)، حديقة الجيزة تضم ٤ آلاف حيوان.. أبرزهم إنسان الغاب وسبع البحر والزرافات، بوابة أخبار اليوم، آخر اطلاع بتاريخ ٥ مايو ٢٠٢٣ على https://akhbarelyom.com/news/newdetails/3435948/1

10- Abbattista, G. (n.d.). *BEYOND THE 'HUMAN ZOOS': EXOTICISM, ETHNIC EXHIBITIONS AND THE POWER OF THE GAZE*. University of Trieste. Retrieved May 6. 2023, from https://arts.units.it/retrieve/handle/11368/2843713/44429/Abbattista_Beyond%20Human%20Zoos_final.pdf

11- Abdou, M. (2022, March 7). *Giza Zoo: A case for ethical conservation*. Egyptian Streets. Retrieved May 7, 2023, from https://egyptianstreets.com/2022/03/07/giza-zoo-a-case-for-ethical-conservation

12- Aly, D., & Dimitrijevic, B. (2022). Public Green Space

Quantity and distribution in Cairo, Egypt. *Journal of Engineering and Applied Science, 69*(1). https://doi.org/10.1186/s44147-021-00067-z

13- Ambrosino, B. (2022, February 24). *How and why did religion evolve?* BBC Future. Retrieved May 7, 2023, from https://www.bbc.com/future/article/20190418-how-and-why-did-religion-evolve

14- Berwald, J. (2022, April 5). *Why evolution is not a tree of life but a fuzzy network*. Aeon. Retrieved May 7, 2023, from https://aeon.co/essays/why-evolution-is-not-a-tree-of-life-but-a-fuzzy-network

15- Boissoneault, L. (2015, November 12). *Leopards, Hippos, and Cats, Oh My! The World's First Zoo*. JSTOR Daily. Retrieved May 6, 2023, from https://daily.jstor.org/leopards-hippos-cats-oh-worlds-first-zoo/

16- Brahic, C. (2020, December 11). *Why freeing Willy was the wrong thing to do*. New Scientist. Retrieved May 6, 2023, from https://www.newscientist.com/article/dn17039-why-freeing-willy-was-the-wrong-thing-to-do/

17- Clayton, E. (n.d.). *Where did writing begin?* British Library. Retrieved May 6, 2023, from https://www.bl.uk/history-of-writing/articles/where-did-writing-begin

18- De Tholozany, P. (n.d.). *Paris: Capital of the 19th century. Brown University Library*. Retrieved May 6, 2023, from

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

https://library.brown.edu/cds/paris/worldfairs.html

19- Dhanesha, N. (2022, October 30). *How tech is helping us talk to animals*. Vox. Retrieved May 6, 2023, from https://www.vox.com/recode/2022/10/30/23426406/ai-animals-google-translate-karen-bakker-sounds-of-life

20- Dudley, N. (Editor) (2008). *Guidelines for Applying Protected Area Management Categories*. Gland, Switzerland: IUCN. x + 86pp. WITH Stolton, S., P. Shadie and N. Dudley (2013). *IUCN WCPA Best Practice Guidance on Recognising Protected Areas and Assigning Management Categories and Governance Types*, Best Practice Protected Area Guidelines Series No. 21, Gland, Switzerland: IUCN. xxpp.

21- Dunne, B., & Close, R. (2016, December 10). *They usually lie around the grotto*. Mada Masr. Retrieved May 5, 2023, from https://www.madamasr.com/en/2016/12/10/panorama/u/they-usually-lie-around-the-grotto/

22- Fischer, C. P., & Romero, L. M. (2019). Chronic captivity stress in wild animals is highly species-specific. *Conservation Physiology, 7*(1). https://doi.org/10.1093/conphys/coz093

23- Gindhart, M. P. (n.d.). *Ethnographic exoticism: Charles –Arthur Bourgeois's snake charmer*. Material Culture Review. Retrieved May 6, 2023, from https://journals.lib.unb.ca/index.php/MCR/article/view/24326

24- Hamdy, R. S. et al. (2007). The floristic composition of some

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

historical botanical gardens in the metropolitan of Cairo, Egypt. .*African Journal of Agricultural Research 2*(11), 610-648

25- Hosey, G. R. (1997). Behavioural research in zoos: Academic perspectives. *Applied Animal Behaviour Science, 51*(3-4), 199–207. https://doi.org/10.1016/s0168-1591(96)01104-5

26- Kamel, A. (2023, April 5). *Au Caire, La destruction des espaces verts se poursuit*. Orient XXI. Retrieved May 7, 2023, from https://orientxxi.info/magazine/au-caire-la-destruction-des-espaces-verts-se-poursuit,6291

27- Lobban, R. A., de Liedekerke, V. (2000). Elephants in ancient Egypt and Nubia. *Anthrozoös, 13*(4), 232–244. https://doi.org/10.2752/089279300786999707

28- Massey, G. J., Boyle, D. A. (1999). Descartes's Tests for (Animal) Mind. *Philosophical Topics, 27*(1), 87-146, https://www.jstor.org/stable/43154303

29- Mithen, S. (2019, November 6). *Why did we start farming?* London Review of Books. Retrieved May 6, 2023, from https://www.lrb.co.uk/the-paper/v39/n23/steven-mithen/why-did-we-start-farming

30- Pagel, M. (2017, July 24). *Q&A: What is human language, when did it evolve and why should we care?*-BMC biology. BioMed Central. Retrieved May 6, 2023, from https://bmcbiol.biomedcentral.com/articles/10.1186/s12915-017-0405-3

31- Peoples, H. C., Duda, P., & Marlowe, F. W. (2016). Hunter-

gatherers and the origins of religion. *Human Nature, 27*(3), 261–282. https://doi.org/10.1007/s12110-016-9260-0

32- Pickrell, J. (2019, October 23). *How the earliest mammals thrived alongside dinosaurs*. Nature News. Retrieved May 6, 2023, from https://www.nature.com/articles/d41586-019-03170-7

33- Press, G. (2022, November 29). *AI is a mirror, not a master, says Tim O'Reilly*. Forbes. Retrieved May 7, 2023, from https://www.forbes.com/sites/gilpress/2022/11/28/ai-is-a-mirror-not-a-master-says-tim-oreilly

34- Teletchea, F. (2019). Animal domestication: A brief overview. *Animal Domestication*. https://doi.org/10.5772/intechopen.86783

35- Tønnessen, M. (2009). Umwelt transitions: Uexküll and environmental change. *Biosemiotics, 2*(1), 47–64. https://doi.org/10.1007/s12304-008-9036-y

36- Timimi, S. (2014). No more psychiatric labels: Why Formal Psychiatric Diagnostic Systems should be abolished. *International Journal of Clinical and Health Psychology, 14*(3), 208–215. https://doi.org/10.1016/j.ijchp.2014.03.004

37- Tributsch, H. (2018). Shamanic trance journey with Animal Spirits: Ancient «scientific» strategy dealing with Inverted Otherworld. *Advances in Anthropology, 8*(3), 91–126. https://doi.org/10.4236/aa.2018.83006

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

38- Wiggers, K. (2022, April 28). *The emerging types of language models and why they matter*. TechCrunch. Retrieved May 6, 2023, from https://techcrunch.com/2022/04/28/the-emerging-types-of-language-models-and-why-they-matter

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

أخبار قرأتها أونلاين

لزيارة الروابط بسهولة، استخدم الكيو آر كود التالي

١- بعد صراع الحب.. وفاة الدب هاني بصورة مفاجئة في حديقة الحيوان، المصري اليوم (١٥ يونيو ٢٠٢١)، آخر اطلاع بتاريخ ٥ مايو ٢٠٢٣ على https://www.almasryalyoum.com/news/details/2353781

٢- عاجل.. اختفاء حيوان «لاما» من حديقة الحيوان.. والأمن يكشف التفاصيل، الوطن (٣١ أكتوبر ٢٠١٩)، آخر اطلاع بتاريخ ٥ مايو ٢٠٢٣ على https://www.elwatannews.com/news/details/4402829

٣- ٤ قراميط تفترس ١٠ بطّات بكيني بحديقة حيوان الجيزة.. وحراس البحيرة ينجحون في اصطيادهم | صور، بوابة الأهرام (١٩ مايو ٢٠٢١)، آخر اطلاع بتاريخ ٥ مايو ٢٠٢٣ على https://gate.ahram.org.eg/News/2720870.aspx

٤- حديقة الحيوان تقدم «شاي وفول سوداني وموز» للشمبانزي.. «دفا ودلع» فيديو، ألوان الوطن (٢١ ديسمبر ٢٠٢١)، آخر اطلاع بتاريخ ٥ مايو ٢٠٢٣ على https://alwan.elwatannews.com/news/details/5868274

٥- وزارة الزراعة: الدببة الـ٣ «فرح» و«نبيلة» و«لولو» تدفع حياتها ثمنًا في الصراع على التزاوج من هاني.. وتشريح الجثث الثلاثة يكشف الوفاة بكسر في الرقبة والضلوع.. والحديقة تنعى رسميًا حالات الوفاة، اليوم السابع (٥ مايو ٢٠١٣)، آخر اطلاع بتاريخ ٥ مايو ٢٠٢٣ على https://bit.ly/3HKQuwx

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

٦- حكايات | ما لا تعرفه عن الفيلة «نعيمة».. قتلت زوجها وحارسها وبكاها ٢٠ رجلًا، بوابة أخبار اليوم (١٤ أكتوبر ٢٠١٩)، آخر اطلاع بتاريخ ٥ مايو ٢٠٢٣ على https://m.akhbarelyom.com/news/newdetails/2928389/1

٧- بعد مفاوضات مع ٣ دول.. «حديقة الحيوان» تتجه لشراء «فيل» من بنجلاديش، الوطن (٩ فبراير ٢٠٢١)، آخر اطلاع بتاريخ ٦ مايو ٢٠٢٣ على https://www.elwatannews.com/news/details/5292515

٨- عشاق حديقة الحيوان ينتظرون البديل.. الفيلة «نعيمة» و«كريمة» و«نادية».. شاهدة على عصور سياسية، المصري اليوم (٢ أبريل ٢٠٢٢)، آخر اطلاع بتاريخ ٦ مايو ٢٠٢٣ على https://www.almasryalyoum.com/news/details/2564213

٩- الفيلة نعيمة: نفوق آخر أفيال حديقة حيوانات الجيزة في مصر، بي بي سي عربي (٨ أكتوبر ٢٠١٩)، آخر اطلاع بتاريخ ٦ مايو ٢٠٢٣ على https://www.bbc.com/arabic/science-and-tech-49973264

١٠- حقيقة نقل حديقة الحيوانات إلى العاصمة الإدارية الجديدة، أخبارك (٣ يونيو ٢٠١٩)، آخر اطلاع بتاريخ ٦ مايو ٢٠٢٣ على https://akhbarak.net/news/15959115/articles/31354476

١١- فسحة الغلابة.. حديقة الحيوان ملاذ المصريين في العيد | صور، فيتو (٢١ يوليو ٢٠٢١)، آخر اطلاع بتاريخ ٦ مايو ٢٠٢٣ على https://bit.ly/42bNGR1

١٢- الرئيس السيسي يوجه وزارة الزراعة بتطوير أصولها من الحدائق والمتنزهات، اليوم السابع (٢٩ أغسطس ٢٠٢١)، آخر اطلاع بتاريخ ٦ مايو ٢٠٢٣ على https://bit.ly/42w0Bxe

١٣- مذابح الأشجار في مصر.. متى تتوقف؟ المونيتور (٧ نوفمبر ٢٠١٨)، آخر اطلاع بتاريخ ٦ مايو ٢٠٢٣ على https://www.al-monitor.com/ar/contents/articles/originals/2018/11/egypts-trees-chopped-down-for

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

roads-residences.html-

١٤- اجتماع مجلس الوزراء رقم (٢٢٢) برئاسة مصطفى مدبولي، الهيئة العامة للاستعلامات (٢٢ ديسمبر ٢٠٢٢)، آخر اطلاع بتاريخ ٦ مايو ٢٠٢٣ على https://mediadr.sis.gov.eg/handle/123456789/19945

١٥- شركة الإنتاج الحربي تكشف خطة تطوير حديقة الحيوان بالجيزة والأورمان، الجمهورية أونلاين (٢٥ ديسمبر ٢٠٢٢)، آخر اطلاع بتاريخ ٦ مايو ٢٠٢٣ على https://www.gomhuriaonline.com/Gomhuria/1188058.html

١٦- بشكل سري توقيع عقد تطوير «الحيوان» و«الأورمان».. ومصدر: بسبب رفض «التنسيق الحضاري» إقامة تليفريك، مدى مصر (٢٨ يناير ٢٠٢٣)، آخر اطلاع بتاريخ ٦ مايو ٢٠٢٣ على https://www.madamasr.com/ar/2023/01/28 //news/u/بشكل-سري-توقيع-عقد-تطوير-الحيوان-وا

١٧- سعر تذكرة الدخول ٢٥ جنيه.. التفاصيل الكاملة لتطوير حديقة الحيوان بالجيزة، المصري اليوم (٣١ يناير ٢٠٢٣)، آخر اطلاع بتاريخ ٦ مايو ٢٠٢٣ على https://www.almasryalyoum.com/news/details/2806651

١٨- مصادر: الانتهاء من الاتفاق على نقل إدارة حديقة الحيوان إلى تحالف حكومي –إماراتي، مدى مصر (١ يناير ٢٠٢٣)، آخر اطلاع بتاريخ ٦ مايو ٢٠٢٣ على https://bit.ly/3VBClHA

١٩- لانطلاق أعمال التطوير.. موعد غلق حديقة حيوان الجيزة، الفجر (٢٨ يناير ٢٠٢٣)، آخر اطلاع بتاريخ ٦ مايو ٢٠٢٣ على https://www.elfagr.org /4607853

٢٠- تعرف على موعد بدء تطوير حديقة الحيوان ومدة الإغلاق، المصري اليوم (٣٠ يناير ٢٠٢٣)، آخر اطلاع بتاريخ ٦ مايو ٢٠٢٣ على https://www.almasryalyoum.com/news/details/2806250

٢١- الحكومة تدرس مد فتح حديقتي الحيوان والأورمان لما بعد عيد الأضحى،

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

الشروق (٣٠ أبريل ٢٠٢٣)، آخر اطلاع بتاريخ ٦ مايو ٢٠٢٣ على https://www
.shorouknews.com/news/view.aspx?cdate=30042023&id=
6eb6f136-b8ba-4184-947c-f4d8d6219a84

٢٢- بسبب الجهة المنفذة والتمويل.. طلب إحاطة للحكومة بشأن تطوير حديقة الحيوان، المصري اليوم (٢٠ مايو ٢٠٢٣)، آخر اطلاع بتاريخ ٢٠ مايو ٢٠٢٣ على
https://www.almasryalyoum.com/news/details/2890965

23- Blaszczyk, S. (2019, August 19). *Scientists have discovered that dogs developed a special eye muscle to give 'puppy dog eyes' and bond with humans*. Journal Sentinel. Retrieved May 6, 2023, from https://www.jsonline.com/story/news/2019/08/19/puppy-dog-eyes-dogs-evolved-eyebrow-muscle-help-bond-humans/1867592001/

24- Paul, J. (2022, April 7). *An NFT-based metaverse to protect Earth's endangered species; bios world creates MetaZoo*. Mashable India. Retrieved May 6, 2023, from https://in.mashable.com/tech/29864/an-nft-based-metaverse-to-protect-earths-endangered-species-bios-world-creates-metazoo

25- BBC. (2018, June 22). *Koko: Gorilla death coverage rekindles language debate*. BBC News. Retrieved May 6, 2023, from https://www.bbc.com/news/world-us-canada-44576449

26- Johnston, C. (2008, August 10). *Bears chill out as Cairo Zoo Reforms*. Reuters. Retrieved May 7, 2023, from https://www.reuters.com/article/idUSL15585902008081O

الأغاني التي صاحبتنا في الزيارة

للاستماع إليها على ساوندكلاود، استخدم الكيو آر كود التالي

١- يابو الريش، غناء: أحمد منيب، كلمات: عبد الرحمن أبو سنة، ألحان: أحمد منيب، ١٩٩٤.

٢- مال القمر ماله، غناء: محمد فوزي، كلمات: فتحي قورة، ألحان: محمد فوزي، ١٩٥٣.

٣- البني حيوان والبني آدم، غناء: إسماعيل يس، كلمات: فتحي قورة، ألحان: كمال الطويل ويوسف صالح وإبراهيم حسين، ١٩٥٧.

٤- يابو الريش، غناء: علي الحجار، كلمات: سيد حجاب، ألحان: ياسر عبد الرحمن، ١٩٩٢.

٥- يا مراكبي، غناء: أحمد منيب، كلمات: مجدي نجيب، ألحان: أحمد منيب، ١٩٨٩.

٦- ع المدينة، غناء: محمد منير، كلمات: عبد الرحيم منصور، ألحان: أحمد منيب، ١٩٨١.

٧- المدينة، غناء: عمرو دياب، كلمات: عصام عبد الله، ألحان: عزمي الكيلاني، ١٩٨٣.

٨- المدينة، أداء: ويجز (لم يصدر).

٩- أنا اللي دار بي الهوى، غناء: أحمد منيب، كلمات: عبد الرحمن أبو سنة، ألحان: أحمد منيب.

١٠- القاهرة ونيلها، غناء: عمرو دياب ومحمد منير، كلمات: تامر حسين، ألحان: عمرو

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

دياب وأحمد حسين، ٢٠١٦.

١١- يا طير يا متغرب، غناء: عمرو دياب، كلمات: إبراهيم حسين، ألحان: مصطفى دويدار، ١٩٨٧.