مكانها، وكلما مررتُمْ بها قولوا: كان يحب الوقوف في هذا الشارع ولكنه رحل وبقيت منه هذه اللافتة».

أغمضتُ عينيَّ بقوة. فهدير الألم المنبثق من أعماق تلك المرأة أجَّج في النفس ذكرياتٍ عبثاً أحاول نسيانها. أخي بدوره لم ير شيئاً، كان لم يزل في طور الاندهاش مما يرى ويسمع وكان يحلم كثيراً بالسَّفر والتجوال والحب.

ولدهشتي وجدتُ الكلام يتدفّق مني بعد انحباس طويل، ويختلط بصوت الأمّ المشروخ. اتّحد صوتانا وتداخلا، وكأنّ أحدهما كان صدى للآخر، ولم أعد أدري أو أميّز، أيّهما صوتي، اذ انبثق من الصوتَيْن صوتٌ ثالث، غريبُ الرنين، يعلو وينخفض في انسجام تام.

ـ كان إلى ما قبل أسابيع قليلةٍ فحسب يلعب الكرة في الساحة القريبة من الدار، ويحلم بالتنزّه مع فتاته/كان عندما نشبت الحربُ في العاشرة من عمره، صبياً مدوّر الوجه، يلعب مع رفاقه في الدرب/وعندما زأرت الطائراتُ ذات ليلة/كان يخاف العتمة، وعندما شاهد مرة فيلماً عن الأشباح، ظل أياماً يخشى السير بمفرده في الزقاق/خاف واختبأ تحت شجرة الرمان وأجهش بالبكاء وقلت له وأنا أحتضنه: يا صغيري/وأخي كان أصغر من الموت وهو لم ير شيئاً، جسد وعلم ولافتة سوداء وخيمة، وقرآن وشهيد، ثم تبدأ الذكريات في النزول إلى القاع في متاهات النسيان الغامضة.

وارتفع صوتٌ بحدّة غير مألوفة، كان صوتها الذي فصل بين صوتينا المتداخلين.

ـ لكنها لم تنزل إلى القاع.

التفتُّ إليها وأخذ صوتي يسترد نبراته الاعتيادية التي أعرفها، منفصلاً عن الصوت الآخر. وقلتُ لها:

ـ وماذا عن الزمن؟ إنه ينحدر بنا.

ـ بإمكاننا إيقافه.

ـ وكيف؟ إنه نهر لا يعرف الوقوف. تجرف مياهُه كلَّ ما يعلق بها.

وقالت بحدة:

ـ لكنه عاد اليكم وعرفتم مثواه الأخير، ولم يَذُبْ مثل قطعة سكّر. لقد توقف الزمن منذ ذلك الحين.

نظرتُ اليها وكأنما أرادتْ أن تقول المزيد، لكنها زمّت شفتيها وأدارتْ وجهها وهي تبتعد عني، مثل ظلّ شاحب. وفي اللحظة التي اختفت فيها عن عيني، داهمتني فكرةُ اللحاق بها. سرتُ خلفها من زقاق إلى زقاق، وقبل أن تستدير مع انعطافة النهر، حانت منها التفاتةٌ إلى الخلف، وأجفلتْ لما رأتني خلفها وتوقّفت عن الحركة. وفي تلك اللحظة، شعرتُ بخجل شديد يغمرني، وهي تحدجني بنظرة طويلة تحمل اللوم والعتاب. ندمتُ على فعلتي ولم أجد إزاء تحديقها المتواصل غير العودة من حيث أتيت.

وفي الأيام التالية وبعد أن تكرّر ذهابي إلى المكان وجلوسي في انتظارها عبثاً، بدأ الندم يتحوّل في داخلي إلى إحساس بالألم، وكأنني اقترفتُ جريمة لا أعرف أبعادها وانتهكتُ سراً ما كان ينبغي لي الاقتراب منه.

وفي أصيل اليوم العاشر لغيابها، ذهبتُ إلى المقبرة وكانت هادئة لا يعكر سكونها غيرُ همهمات الأم المذهولة عما حولها، تمارس طقوسها التي باتت جزءاً من المكان، وتردّد بين الشواهد المرتفعة كلماتها: «لم ير شيئاً...». انتظرتُها طويلاً، ولما عيل صبري، قررّتُ السؤال عنها من حارس المقبرة الكهل الذي كان موجوداً في مكانه المعهود، بالقرب من البوابة، لا يبرحه قَطّ.

كان شبه نائم، يتثاءب باستمرار وهو يلوك الكلمات بين شفتيه وينفي رؤيته لها، حين وصفتها له. ولم أشعر إلا وأنا أهزّه من كتفيه صارخاً:

ـ ولكنها كانت هنا باستمرار. كانت تقف عند ذلك القبر الملاصق لقبر أخي.

تطلّع في عينيّ بفزع، غيَر مصدِّقٍ ما أقول، ثم أجاب:

ـ هل أصابك مسٌّ من الجنون؟ ذلك قبرُ فتاةٍ انتحرتْ قبل أربعين يوماً. نعم، كانت تلك أوصافها، وكنت أعرفها منذ الصغر، اذ إنّ بيتها يقع في الزقاق القريب من ضفة النهر. أم تراك تتحدث عن امرأة أخرى؟ في الحقيقة، لم أر من يزور قبرها منذ أن دُفنتْ هناك.

ثم بدأ يتمتم مع نفسه وهو يغالب النعاس:

ـ هذه المقبرة الكبيرة تحوّلتْ إلى مصدر للجنون. لقد فقدتم عقولكم، أنت وتلك الأم والفتاة التي أغرقت نفسها في النهر، فماذا سأرى بَعْدُ يا أهل المدينة... ماذا؟

ولم أُردْ سماع بقية كلامه، انصرفتُ عنه والحيرة تعصف بي، ورائحةُ البخور تتكثّف كلما اقتربتُ من مكاننا، وظلّ طيفٌ شاحب يتشكل أمامي، والمرأة الأخرى المذهولة عما حولها ما تزال في طوافها، تردد نشيدها بصوت تسلل اليه الوهن: «لم ير شيئاً، وكان أصغر من أن يموت وهو...». كنت أسمعها وأنا أشك في حقيقة ما يحدث أمامي وفي حقيقة وجودي وفي كل ما مضى من الأحداث، وأحسّ أن روحي لم تزل في طوافها خاويةً، غير مستقرة، دون أن أدري بأنني أيضاً، سأغدو، في الأيام المقبلة، جزءاً من المقبرة الكبيرة، أضيع في متاهاتها، ذاهلاً عن الحياة، وسيكون لي نشيدي الخاص، أردّده دون انقطاع، وأنتظر بزوغَ طيفٍ من النور أصيلٍ نقيٍّ، وأحرق عيدان البخور لمن مضى.

بغداد

قصص قصيرة جداً

محمد منصور

إلى سماح ادريس: شباب «الآداب»... وشهادة الزمن الآتي

لغة المطر

على رصيف المقهى...
حيث الحجر المسجّى يغطّي وجه الإسفلت البارد، هطل المطرُ ذات صباح.
اغتسل الحجرُ والبشر،
التمعت الأضواء،
تناثرتْ أطياف قوس قزح،
وانبثق سكونٌ غريب.
خيّل إليه أنه يسمع صوتَ نشيجها يتناهى إلى سمعه وقلبه، ممزوجاً بصوت المطر.
خُيّل إليه أنّ المطر ينتحب في ذلك الصباح، وأنها لم تكن تجيد في لقائهما الأخير... سوى لغة المطر.

ذاكرة من ورق

ذهبت إلى السوق لكي تشتري له هدية.
طافتِ المحلات والدكاكين. تأملتِ الواجهات الزجاجيةَ الأنيقة.
غرقتْ في الألوان والأضواء والروائح والأشكال.
أرادتْ أن تدفع كلَّ ما في حقيبها ثمناً للهدية، لتعبّر عما تختزنه ذاكرتها المنهكة.
بحثتْ... تاكلتْ خطاها حيرةً وعذاباً... قبل أن تهتدي ـ صدفةً ـ إلى ثقّابة الورق.
حينها فقط، أدركتْ أنّ طوفان الذكريات لن يجد وعاءً يصلح للامتلاء!

اختناق

أيقظه هاتف منتصف الليل.
تحدثا طويلاً... حتى كاد يبزغ الفجر.
غسلا قلبيهما بعتابٍ دافئ حميم. تعطّر الليلُ بأريج اشتياقهما المنثور.
اتفقا على كل شيء... وأشعلا أسلاك الهاتف بالأمنيات.
وحين أقفلتِ السّماعة، اكتشفَ أنّ خط الهاتف كان مقطوعاً... وأنّ صوته يختنق في صدره...

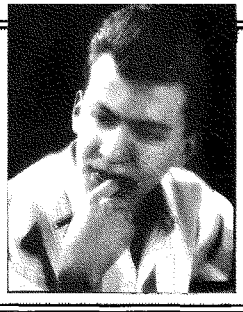
وردتان

على الوسادة...
حيث تركتْ ندى شفتيها ذاتَ غيابٍ وَمَضَتْ، نبتتْ وردتان:
وردةٌ مطرزةٌ بحزنِ عينيها حين تلتمع الرؤى، فتلمح رماد الأنجم المحترقة على أهداب نومي...
ووردةٌ منحوتة من حمرة وجنتيها، حين تتضرّج الأحلامُ بالدهشة والارتباك، وتتطاير الكلماتُ خارج ابتهالات الصمت وحريقِ الانتظار.

أول الطريق

يدركني غيابُهُ في منتصف الطريق، فأعود لاستدرك اشتياقي اليه. أبحث في المقاهي والزوايا والشقوق. أبحث في تذاكر السينما، وطيّات صحف الصباح الهزيلة، وفناجين القهوة التي لم نكن نترك قطرةً فيها، حتى لا تُهدَرَ بقايا ذكرياتنا حين يغسلون فناجينهم.
أبحث عن أثرٍ ورائحة... عن نقطة علاّم، عن دليلٍ أو تذكار.
أبحث عن شاهد عيان، فلا أجد مَنْ يصدق حضورك، أو يتعرف إلى زمنك...
لا أجد مَنْ يؤكد غيابك، أو يشتهي رجوعك.
أتراني أختلق اشتياقي إليك، لأعود ـ كما في كل مرة ـ إلى أول الطريق؟!

دمشق



مع هذه القصص بعث الكاتب برسالة تفيض مودّةً وإخلاصاً وممّا جاء فيها:

العزيز سماح، يسرني أن أهنئك على هذا التجدد الذي تلقاه **الآداب** على يديك شكلاً ومضموناً... وعلى روح الشباب التي تفيض من هذه المجلة العريقة. واسمحْ لي أن أهديكم القصص القصيرة المرفقة، تعبيراً عن صداقة قوامُها التقاءُ الأفكار، وتقاطُعُ أمزجةِ الكتابة وحسب. وأرجو إن وجدتَ في هذا الإهداء أيَّ معنى من معاني التزلّف أن تشطبه... كما أرجو إنْ وجدت أنّ المستوى الفني لهذه القصص لا يليق بأن تكون مهداةً إليك أن تمتنع عن نشرها من دون تردد. مودتي... وأمل أن نلتقي يوماً. (م.ن. دمشق)

آخرُ الدّراويش

محمد الخالدي

يطلع من بين الأنقاض مهيباً كنبيٍّ
ويجوس غريباً في دنيا الله،
مُلاءتُه الصحراءُ وحزنُ الناس جميعاً
ـ من أنت؟ ولِمْ جئت؟
يلُفّ عباءتَه الخضراءَ ويمضي لا يلْوي:
ما للأرض ومالي،
حزني أكبرُ من هذي الأرض،
ضربتُ بها طولاً
وضربتُ بها عرضاً ما وسِعَتْني
كانت أضيقَ من خَطْوي،
جُبت المدنَ المنكوبةَ من أقصاها حتى أقصاها
خانتْني ذاكرتي: ـ مَنْ أُولائي؟ قوْمي؟
لم أعرفْ قوماً عبَدوا وثَناً
لا هو باللاّت ولا العُزّى، لا هو ذو الجلصةِ
أو هُبَلٌ أو يُعْبوبٌ أو ذو الكفّيْنِ وذو الرّجل
فهذا لا كفَّ له، لا رجلَ لاعينَ له، لا أنفَ له
لا أذنَ ولا أسنان له لكنْ
ورقٌ أخضرُ مصقول... تتوسَّطُه نجمةُ داوودَ
ما أغربَ هذا الشرقَ وأغربَني
تُتْلى في أُذُني أحكامُ التّلمودِ
آتيه فيُنكرني
وأشبُّ فيُطفئني
وأقومُ فيقْعدُني
وأحاول فكَّ مغالقِه
فيصُدُّ ويمنَعُني
ما أغربَ هذا الشرقَ وأغربَني
ليت الشرق خلاءٌ يَنْعَبُ فيه البومُ
وتصْفِرُ فيه الريحُ
وليت الشرقَ هباءٌ فيُريحُ...
...
بحثتُ طويلاً عن نَخْلٍ
عن ظلٍّ يُؤْويني
لم أَلْقَ سوايَ وهذي الصحراءَ الممتدةَ
من قلقي حتى قلقي
لم أَلْقَ سواي وهذا الصمت المُطبقَ حتى الموتِ...
سألتُ: ـ وهذي الجيفةُ تعلوها أرتالُ الدّودِ؟
فأجابتْني الريحُ مولولةً:
هذي جثةُ آخرِ مجنونٍ مرّ بهذي الأرضِ
يرُوم مفاوزَها فقَضَى ظمأً في البيدِ...
ما أغرب هذا الشرقَ وأغربَني
تُتلى في أذني أحكامُ التّلمودِ
ما أغرب هذا الشرقَ وأَغْرَبني
أسأل عن تاريخ مرَّ فلا ألقى أحداً،
أتهجَّى اسمي وملامحَ أهلي
فتُشيح وتُنكرني
ـ من بدَّل اسمي وملامحَ أهلي... مَنْ؟
ما بالُ الوطن ـ المنفى كفناً يمْشي إثْرَ كفنْ؟
ما بالي استقرئُ وجهَ الأرضِ فلا يلقاني
غيرُ الشوكِ وأشجارِ الزّقومِ؟
ما بالي إمّا قلتُ لهذه المدن المنكوبةِ قومي
قامتْ في وجهي عَسَساً وسجوناً،
أسلاكاً شائكةً تمتدُّ وقُضبانَ حَديدِ؟
ما بالي أسال عن أهلٍ كانوا يوماً أهلي
فتَسيحُ بي البيدُ وراء البيدِ؟

وأنادي: يا هذا القفرُ تمهَّلْ
وامْهِلْني إنّي ظمِئٌ
فأُحاصَرُ من كلّ غريب الطّلعة رِعْديد
ما أغربَ هذا الشرقَ وأغربَني
تُتلى في أذني أحكامُ التّلمود

خبر ١

حدّثَ أهلُ الرّؤيا قالوا:
كانتْ تأتيه الكعبةُ باكيةً
فيلفّ الكعبةَ في جبّته الخضراءِ
ويمضي محتدماً فيضجُّ الناسُ
وتضطرمُ الأرضُ فلا يَعْبَأُ، بل يمضي
محتدماً كالسّيل فتركضُ إثْرَ خُطاهُ
الأمْصارُ فلا يلْوِي
ورأيناه يجيئُ وحيداً لا يطأُ الأرضَ
ولا يمشي بل يعبُر كالريحِ
فقلنا هذا الخضْرُ فلمّا شارفَ
لفَ عباءتَه الخضراءَ وقال اتّبعوني
فمشيْنا مفتونين بفيضِ النورِ العابرِ
لكنّا ضعْنا، فَخُطاهُ مدى
وخطانا نحنُ سدى

خبر ٢

حدّثَ مجنونُ القريةِ قالَ:
رأيتُ الدرويشَ يحطُّ بقرْيتنا كالنّسرِ
فيأتيه الناسُ فيتْلو آياً لا أفهمُهُ
فإذا طار تنادى الناسُ فما وجدوا
أثراً للدرويش ولا أثراً لخطاهُ...
من يبْلُغ شأْوَ الدرويش
ومن يُدرك محنتَهُ... مَنْ يَرْقَى مرقاهُ؟؟

خبر ٣

قال شيوخُ الحيِّ: رأيناهُ يجوبُ البيدَ
له وجهُ نبيّ ومُسوحُ وليٍّ
يأنسُه الوحشُ الضاري
وتحطُّ على كتفيه الطيرُ،
يُشير فينفجر الماءُ ويَيْنَعُ في القفرِ اليَخْضورُ
ويَنْدى الورقُ النّضرُ...

نقشٌ على حجر:

وُجد منقوشاً على حجرٍ صفوانٍ ببادية العرب
الكتابةُ التالية (من البسيط):
أقمتُ في الشرقِ دهراً ما رأيتُ به
غيرَ الأباطيل تُرْجَى للمناكيدِ
آتيةٍ مُصْطلماً وجْداً فيُطفئُني
ويُطفئُ النارَ شبَّتْ من مواجيدي
ما أغْربَ الشرقَ يلقاني فيُنكرني
وأغرَب الشرقَ يزْهو بالمواعيدِ

كتابةٌ أخيرة:

ووُجد في دفتر أحد المريدين كان رافق الدرويش
في أسفاره وشهد بعضَ كراماته الكتابةُ التالية
(خَبَب):
هل كان لزاماً أن تأْتيَ
في هذا الزمن الصّعب فتَشْقَى؟
هل كان لزاماً أن ترقى هذا المرقى؟
ما أضيقَ هذا العمرَ وما أشْقى
رجلاً ناءَ بقامته فكبا
فنأى يمسحُ جرحاً
ونأى يذكُر شرقا
لم يُورثْه سوى الحزنِ فكم يلقى
مِنْ حزنٍ... كم يلقى!!

تونس

روايةُ الروايةِ

خليل أحمد خليل

«ها نحن نودِّع الحياة، بالحبّ، كما بدأناها»

I

* ممَّ تهربُ؟
* ممَّ تخاف؟
Δ أهربُ من جَسَدي وهو يغادرُني
وأخافُ من حبّي وهو يغدرُ بي.
Δ أهربُ من جنازتي
أحملُها في كل يوم
كأنَّما الحياةُ ها هنا
صَوْمٌ بلا إفطارْ
أو كأنَّنا صَوْمٌ يليه صَوْم،
فأحتمي من هَجْعَةِ القطار
واختبي من حبّها، في النَّوْم!
Δ موتٌ على أموات
وساحةٌ نائحة كالخوف
تأكلُها الأقدام
ينكزُها الدولابُ جورةً وحفرةً
حتى ارتواءِ الماء.
Δ أهربُ من حبيبتي، الحياة
وأنحني أمام قبرها
مرتجلاً قصائدَ الهروب للأمام
مرتحلاً، ما بين مَكْرِ الليل والنهارِ،
في جماجمِ الكلام.
ـ «عليكم السلامُ يا عباد،
وجهُ حبيبي عادْ»!
وترقصُ الحروفُ في سوادِها،
وينتشي البياضْ:
هنا الكلامُ مَخْرَجٌ
وما كتبتُ كان مقبره
لجسدي المسكونِ بالمداد.

II

أبحثُ في قصيدة الحياة
عن نقطة ارتباط
بين الأنا والأنت
بين الأنا والذات.
أبحث في نقاوة القصيده
عن نخلةٍ فارعةٍ عنيده
تحكي ليَ الحكاية
من أوَّلِ الهواءِ، أوَّل الغوايه
تمدُّ لي سماءها،
دعاءَها،
دماءَها
وفي المدى،
تكشفُ لي رداءَها
تذرف لي دموعَها وماءَها
وماءَ وجهِها الذي ينامُ في خبائها.

III

أبحث في طراوة المدينه
عن نخلةٍ تائهةٍ وحيده
تنسابُ في رياحِ مُهجتي
وتغتني من طلعتي
وتنحني لأحرفٍ في كلمتي
وتجمع الروايه
في وَرَقٍ تكتبه العيونُ والحنايا
وتقرأُ الكتابَ، في الخفاءِ، للحوايا
فيرقصُ الهواءُ،
يسبحُ الكوَّانُ* في الخفايا
كأنه رواية الروايه.

IV

أبحثُ في ضفافِ عينيها
وفي قرارة الرؤى
عن نهرِها القديم، عن صدى
عن عالمٍ أتى ـ مضى
وقَلَمٍ ضاع هنا ـ في آخرِ الأنا.
فما أرى في قاعِ عينيها
سوى الذي أردتُ.
وما تُراني رائداً في عالمٍ مُراد؟
وما تُراني قائلاً في عالمٍ مُقال؟
هو السؤال دائماً
يسألنا، يحملنا، يجعلنا ابتهال
أو نكهةً ضائعةً، فائحةً،
معصوبةَ الخيال
يفوحُ من دمائها

* ـ كلُّ صامعٍ كَوْنِهِ بذاته.

ما يُشبه الزوَال.
هو السؤال دائماً
والشيءُ لا يُقالْ
ولا يُصاغ نَصُّهُ في جَرَسِ الجماد
ـ هو الضَّميرُ حاضرٌ وغائبٌ
وغامضٌ وواضحٌ
وناطقٌ وصامتٌ
هـو الرَّحيل دائماً في عالمِ ارتحال
والنَّارُ لَمَا تلتظ في باحة اتصال ـ
مَنْ يَصلُ الأحياءَ بالأشياء
ويجعلُ الروايه
قابلةً للسَّرْد في الختام
كأنَّها البداية؟

V

أبحثُ في غمامة الرِّجال والنِّساء
عن موجةٍ موصولةٍ بنبعة الأيّام
كأنَّما الطريقُ والقطارُ واحدٌ
وقطرة النَّدى نتركها سُدى
في غابة احتمال
كأننا اصطدام
أو حادثٌ على طريقِ الكونْ
تأخذُنا الأوثان للأصنام
كأننا برقيّةُ انعدام
نُرسِلُها من داخلِ المُحال
نُجيبُ فيها عمَّا ينجلي
في ساحةِ العيونِ والسؤال

VI

أبحثُ في زاوية الهدوء
عن سرّ قلبي داخلَ السُّكوت
عن شاعرٍ يموتُ لا يموت
يحيا هنا في «بيته» بلا بيوت
كأنَّه خرافةٌ ينقصُها الرَّجاء؛
أبحثُ في الحُطام، في النتوء
عن ناقصٍ يزيدُ في الفراع
يفرُّ من خلوته لآخر الخلاء:
هنا يزيدُ في غربته الغريبة الغُرُوب
يزيد في شعلته المشبوبة القلوب،
هنا تبحثُهُ الأيّامُ بحثاً مُفْرداً بصيغة
الأحلام
تصوغه الأنغامُ والألغامُ والأفلام
شرائطاً لعالمٍ ينام
وترتخي شاشتُهُ لآخر الفضاء
حيث يَغيبُ الآه
والنَّفَسُ الأخيرُ
والنّواه.
وكان في نيّته أنْ يسألَ الجبال
وأن يجيبَ وحدَه عن نَغَمٍ في
البال؛
لكنَّه حين أتى / مضى / هوى / سما
أصابَهُ القضاءُ بالقَدَر
راودَهُ العمى
ـ كما تقولُ جَدَّةُ الأيام ـ
وراح كالمطر
يبحثُ في دُميته
عن لعبةٍ تلهو به
يلهو بها
في واحة الرَّدى.
❑ وكان في نيّته أنْ يمضَغَ الرغيف
ويبلع الحيّات كلَّها
كأنها إكسيرُهُ اللطيف؛
لكنّه حين ارتوى من رحلة الرَّصيف
أتى / مضى
كأنَّهُ السَّيَّافُ أو كأنَّه المُضَافُ
للمُضيف.

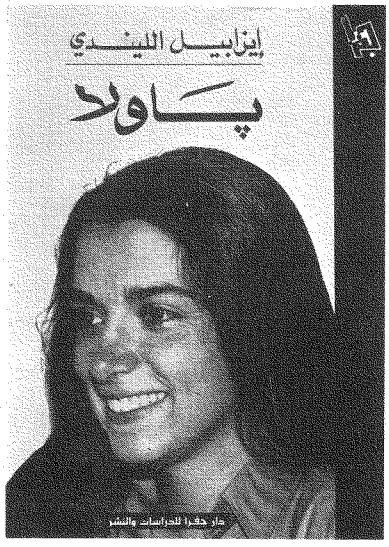
VII

وها هو
يبحثُ في غشاوة البكاء
عن عالمٍ يشاءُ أنْ يشاء
يكون قَطْرَةً ومَطْرَةً في آنْ
يكون للزَّمان ما قد كانْ
أو يكونُ في المكان ما قد بانْ
أو يكونُ ما يكون في العراء
تعرفُهُ الأسماءُ والأشياءُ والأهواء
لكنَّه
لا يعرف الحوَّاء
تلكَ التي أحبَّها
وَصَفَّها كما حروف الطبعِ
في الخَيَال
ولم يكنْ كتابُهُ المُرْتَحِلُ النّقاط
سوى رغيفِ حبِّها المحترقِ النَّواة
وها هي
حَوّاؤه تهزُّهُ
كأنَّهُ مَشَّاء
أو بهلوانُ نبضها المُسْتَغْلِقِ الأرجاء
كأنَّها أرجوحةٌ تهمُسها الورود
تأخذُهُ في سَيْلِها
تدفنُهُ في ليلها
تتركُهُ يُفيق!
وكان في نيّته ألاَّ يكونَ وحَدَهُ في
غابة السماء
لكنَّما
النجومُ غادرتْ مجرَّةَ الحَياء
وانحبستْ في بذرةِ الظَّلام
كأنَّها لَمَّا تكنْ لولاه
ولم تكنْ سواه

(من كتاب الهواء)
بيروت

شوقي بزيع

الشيطان في المرآة



تنتمي الكاتبة التشيلية ايزابيل الليندي إلى شجرة الكتابة الروائية العملاقة التي أنبتتها تربةُ أميركا اللاتينية في النصف الثاني من القرن العشرين والتي استطاعت خلال فترة وجيزة نسبياً أن تقلب مفهومَ الرواية الغربية الكلاسيكية من حيث البناء والتركيب ومفهوم الزمن. فهذه الرواية التي أسهم في صنعها كتّابٌ كبارٌ كجورج أمادو وغابربيل غارسيا ماركيز وخورخي بورخيس وغيرهم حاولتْ من خلال ما عُرف بالواقعية السحرية أن تهدم الجدرانَ الفاصلة بين المعيش والمتخيّل وبين الواقع والتصورات، مزيلةً بذلك الحواجزَ والسدودَ بين الأماكن والأزمنة والرغبات. وهذه الرواية تطرح من جهةٍ ثانية إمكانيةَ نشوءِ أدبٍ حديثٍ وخلاّق في مجتمع استبداديّ ومتخلّف. وقد أثبت الأميركيون اللاتينيون بامتيازٍ قدرتَهم على توليد الأمل من اليأس، وعلى تفكيك الواقع المأساوي وإعادة بنائه، عبر كتابة مميّزة هي مزيجٌ من الواقعية والسوريالية ومن الحقيقة والوهم. كأن ثِقَلَ الحياة المحكومة بالاستبداد والتعسف والقهر أدّى بالخيال البشري إلى التفتيش عن الثقوب الملائمة لانبجاس صرخةِ الاحتجاج من تحت الأنقاض، أو لخروج مياه الرفض الجوفيّة عبر فجوات الكتابة الابداعية وقنواتها.

ولعل رواية **باولا*** هي إحدى أجمل ما سطره قلمُ الكاتبة ايزابيل الليندي التي تخطت شهرتُها منذ رواية **بيت الأرواح** حدودَ العالم اللاتيني وتُرجمتْ أعمالُها إلى عشرات اللغات المختلفة. هذا الاهتمام العالمي بأعمال الليندي لم يجئ صدفةً بالطبع، ولم يكن ناجماً عن أسباب سياسية ونضالية محضة. ورغم اعتقاد البعض أنّ الفضل في شهرة ايزابيل يعود إلى كونها قريبةَ الرئيس التشيلي السابق سلفادور الليندي، وإلى أحداث تشيلي الدامية في أوائل السبعينات، إلا أنّ المتتبِّع لأعمال ايزابيل يدرك أنّ الفضل الرئيسي في شهرتها يعود إلى موهبتها العملاقة وخيالها المتوقّد وقدرتها على تحويل التفاصيل الصغيرة والمتوارية إلى هرم كبير من الأخيلة والعوالم الغريبة. كما أنّ ايزابيل تثبت من خلال رواياتها قدرةً فائقة على السرد وتمتلك أسلوباً قصصياً يشدّ بفتنته القارئ بحيث لا يستطيع ترك أيّ عمل من أعمالها قبل التهام سطره الأخير.

تقدم الليندي من خلال **باولا** نموذجاً رائعاً للكتابة كما للعيش، وتفتح الأبوابَ على العلاقة بين الحياة وبين التعبير عنها بشكل يجعل من كل حياة فرديةٍ ـ كما يرى الياس خوري ـ مشروعاً روائياً ممكن التحقُّق مهما كانت طبيعةُ هذه الحياة الفردية وأهميتها. و**باولا** تجسّد لحظةً فلحظةً ذلك النوعَ من الحب الإنساني الأمومي المفعم بالشغف والتلاشي الكامل والتضحية بالنفس. فالرواية برمّتها كُتبتْ بناءً على إلحاح داخلي دفع الكاتبةَ إلى تسجيل سيرتها الذاتية الغنية والأخاذة أثناء وقوع ابنتها في حالة فقدانٍ مزمنٍ للوعي واستسلام لغيبوبة طويلة لم تُتح لها أن تعود ثانيةً إلى الحياة. والمؤلم في تلك الحادثة الواقعية أنّ سقوط الابنة الشابة في براثن المرض تَرافق مع تقديم رواية الليندي **الخطة اللانهائية** إلى جمهورِ مدريد المتعطش إلى جديدها المرتقَب. والليندي التي جلستْ بجوار سرير ابنتها باولا لم تكن تعتقد أنّ ذلك الجلوس سيستمر أشهر عديدة، حتى إذا طال بها الانتظارُ راحت تدوّن سيرتها الذاتية المتشابكة مع سيرة عائلتها ووطنها الأم لتقدِّم لنا في النهاية عملاً روائياً بالغ الروعة والتأثير.

القارئ الذي يتتبع أحداث الرواية سيسأل دون شك: كيف يمكن لامرأة تعيش ابنتُها في غيبوبة وتشارف على الموت أن تمارس فعلَ الكتابة الذي يحتاج إلى تأمّل وتفرّغ كاملَيْن بقدر ما يحتاج إلى قوة استثنائية تتخطّى مرض الابنة ووضعها الصعب؟ غير أنّ الإجابة عن السؤال ما تلبث أن تحضر من خلال الكاتبة نفسها التي وَجَدَتْ نفسَها مسمَّرةً لأشهر عدة أمام جسدٍ يشبه الجثة. وهي بالتالي لم تجد ما تفعله، بالإضافة إلى الانتظار العقيم لعودة الفتاة من

* ـ ايزابيل الليندي: **باولا**. ترجمة: صالح علماني (حمص: دار جفرا للدراسات والنشر، ١٩٩٦).

الغيبوبة، سوى اللجوء إلى الكتابة باعتبارها نوعاً من التعازيم المرفوعة في وجه الموت أو التعاويذ التي تطرد شياطين الألم واليأس. خلال ذلك تسير الرواية في خطّيْن متوازييْن يتعاقب خلالهما السردُ: خط الماضي الذي يقوم على التذكر واستعادة سيرة العائلة منذ بداية القرن مترافقةً مع سيرة التشيلي وأحداثها المتعاقبة، وخط الحاضر الذي يعود إلى مرض الابنة وصراعها من أجل البقاء.

ينعكس في الخط الأول المفصّلُ الأكثر خطورةً ورثارةً في تاريخ التشيلي الحديث، والمتمثّل في صعود الديمقراطية وانتصار الشيوعيين للمرة الأولى في التاريخ عبر الاقتراع الشعبي المباشر على يد سلڤادور الليندي. ثم تنقلب الأحداثُ فجأةً على يد پينوشيت وطغمته العسكرية حيث يعمّ ظلامٌ شامل يترك بصماته على حياة التشيليين جميعاً بل وعلى مستقبل القارّة الأمريكية بأسرها. كلُّ تلك الأحداث تنقلها إلينا الكاتبة بأسلوب مفعم بالشجن والمرارة من جهة، وبالنشوة والزهو من جهة أخرى، حتى لتبدو وكأنها تعرض لنا شريطاً سينمائياً مدهشاً بما ينقله من وقائع وتفاصيل. ويبلغ السردُ ذروته مع موت شاعر التشيلي الكبير پابلو نيرودا حيث تترك الكاتبةُ العنانَ لذلك الإحساس العميق بالذنب والخطيئة الجمعية: «كيف أمكن تشويهُ الواقع بهذه الصورة؟ جميعنا كنّا متواطئين. لقد أصيب المجتمع كله بالجنون. الشيطان في المرآة. لم أكن نظيفة ولم يكن أحد نظيفاً. ففي داخل كلٍّ منا يوجَد مسخٌ كامن. لقد هربت الشياطين من المرايا وفرّت طليقة في العالم».

تقدم الليندي في الخط الموازي تفاصيلَ الحاضر المأساوي ملتقطةً من خلال الأنفاس الخافتة لابنتها الغارقة في الظلام الكامل، لتنغلق الروايةُ على انطباق المسارين في لحظة الموت. ورغم أنّ الكتابة لم تنجح في ردّ الابنة إلى الحياة فإنها نجحتْ دون شك في مساعدة الأم على مجابهة الموقف بصلابة ومنعها من الاستسلام. أما نحن القراء فقد تركتْ لنا عملاً روائياً يتخطّى قيمته التسجيلية ويتعدّى السيرةَ الذاتية الفردية والعائلية والوطنية ليلامس جوهر الصراع الإنساني من أجل البقاء. إنّ رواية **پاولا** هي بعضُ تجليات الأمومة الكونية التي لا تجاري عاطفتَها العميقةَ عاطفةٌ أخرى. وإيزابيل الليندي تنتسب من هذه الزاوية لأدب الأمومة الإنساني الذي شقّته قبلها الشاعرةُ الأمريكية اللاتينية غابرييل مسترال الحائزة على جائزة نوبل للآداب. هذا الإحساس العارم بالأمومة لا يطول إنجابَ الأطفال فحسب، بل ينطبق على الكتابة نفسها. لذلك ليس مستغرباً أن تقول الكاتبةُ في إحدى صفحات الرواية: «إنّ كتبي لا تولد في الذهن، بل تنمو في بطني كأنها مخلوقاتٌ ذاتُ نزوات ولها حياتها الخاصة». وهو قول ينطبق على جميع الكتّاب الحقيقيين الذين ما إن يشرعوا في الكتابة حتى يتحولوا إلى إناث، بالمعنى الرمزي للكلمة. وليس غريباً بعد ذلك أن يقول أحدُ النقّاد «الشعراء إناثُ قومهم»... سوى أنّ هذا المفهوم لا ينسحب على الشعراء وحدهم بل على كل مشتغلٍ بالفن والخلق والإبداع!

النَّحت في برق المعنى

تواصل الشاعرة المغربية وفاء العمراني في مجموعتها الجديدة **فتنة الأقاصي** خطّاً شعرياً لافتاً يحاول أن يزاوج بين الدربة والدأب والاشتغال على اللغة، وبين الولوج الى الداخل حيث التأمّل والاستبصارُ والحفر الباطني. فالكتابة عند العمراني لا تأتي من عناصر خارجة عليها ولا تحتفل بالحدث الخارجي، إلا بمقدار ما يخلق هذا الحدثُ هزّاته الارتداديةَ في داخل النفس. ليس الشعرُ هنا لهاثاً وراء المناسبة أو وقوعاً في شرك الاستهلاك ومتطلبات سوق الحماسة والبيان العقائدي، ولا هو شعرٌ دعويّ لترويج الأفكار، بل تسارُرٌ مع النفس وانكشافٌ على الخفيّ والمستتر وغير المأهول. إنه أشبه بمونولوجات متعددة الوجهات والمسالك تحاول أن توائم بين افتتان الشاعرة بالخارج طبيعةً وبشراً وأماكنَ، وبين ميلها الواضح الى امتحان هذا الخارج في ضوء العزلة.

إنّ نظرةً متأمّلةً إلى عنوان الكتاب الأخير تُظهر لنا هذه الدلالة الملتبسة لسَفَر وفاء العمراني وولوعها في الوصول إلى نهايات الأشياء قيعاناً وذرى أخيرة. فالفتنة عند الشاعرة لا تتم في أوساط الأشياء وأنصافها بل على الأطراف والتخوم، حيث تظهر مفاصلُ العوالم المتباينة وتختلط النهاياتُ بالبدايات الجديدة التي هي حلمُ كلِّ شاعرٍ حقيقي ومبتغاه. وفي الأقاصي وحدها نسبر غورَ المجهول ونتلذّذ باكتشاف ما يتوارى من ألغاز وأحجيات، سواء أكانت أقاصي الذات التوّاقة إلى المعرفة وهتك الأسرار أم أقاصي الآخر الذي نرى فيه الجزء الثاني من وجودنا الملغز ونحاول من خلاله أن نتعرف الى ذواتنا الملتبسة. لقد كانت وفاء العمراني قبل كتابها الأخير قد أعطت لمجموعتها الشعرية السابقة عنواناً لافتاً أيضاً هو **أنين الأعالي**. ولا يخفى على المتأمل ما بين العنوانين من تشابه في المعنى والتركيب