

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

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

ولدهشتي وجدتُ الكلام يتدفقُ مني بعد انحباسٍ طويل، ويختلط بصوت الأم المشروخ. أتحد صوتانا وتداخلنا، وكان أحدهما كان صدى للآخر، ولم أعد أدري أو أميز، أيهما صوتي، إذ انبثق من الصوتين صوتٌ ثالث، غريب الرنين، يعلو وينخفض في انسجام تام.

- كان إلى ما قبل أسابيع قليلةٍ فحسب يلعب الكرة في الساحة القريبة من الدار، ويحلم بالتزّه مع فتاته/كان عندما نشبت الحربُ في العاشرة من عمره، صبيّاً مدوّراً الوجه، يلعب مع رفاقه في الدرب/وعندما زارت 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.

- لكنها لم تنزل إلى القاع.

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

- وماذا عن الزمن؟ إنه ينحدر بنا.

- بإمكاننا إيقافه.

- وكيف؟ إنه نهر لا يعرف الوقوف. تجرف مياهه كل ما يعلق بها.

وقالت بحدّة:

- لكنه عاد اليكم وعرفتم مثواه الأخير، ولم يدبُ مثل قطعة سكر. لقد توقف الزمن منذ ذلك الحين.

نظرتُ إليها وكأنما أرادت أن تقول المزيد، لكنها زمت شفتيها وأدارت وجهها وهي تبتعد عني، مثل ظلّ شاحب. وفي اللحظة التي اختفت فيها عن عيني، داهمتني فكرة اللحاق بها. سرت خلفها من زقاق إلى زقاق، وقبل أن تستدير مع انعطافة النهر، حانت منها التفاتة إلى الخلف، وأجفلتُ لما رأيتني خلفها وتوقفت عن الحركة. وفي تلك اللحظة، شعرتُ بخجل شديد يغمرنني، 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 تركزت ذهابي إلى المكان وجلوسني في انتظارها عبثاً، بدأ الندم يتحوّل في داخلي إلى إحساس بالألم، وكأنني اقترفتُ جريمة لا أعرف أبعادها وانتهكتُ سرّاً ما كان ينبغي لي الاقتراب منه.

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

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

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

تطلّع في عيني بفزع، غير مصدّقٍ ما أقول، ثم أجاب:

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

ثم بدأ يتمم مع نفسه وهو يغالب النعاس:

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

ولم أُرِدُ 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 تسلسل إليه 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، وأحس أن روحي لم تزل في طوافها خاوية، 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، أردّه دون انقطاع، وأنتظر بزوغ 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 المسجى يغطي وجه الإسفلت البارد، هطل المطر
ذات صباح.
اغتسل الحجر والبشر،
التمعت الأضواء،
تناثرت أطيايف قوس قزح،
وانبثق سكون غريب.
خيل إليه أنه يسمع صوت نشيجها يتناهى إلى سمعه وقلبه،
ممزوجاً بصوت المطر.
خيل إليه أن 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.
طافت المحلات والدكاكين. تأملت الواجبات الزجاجية الأنيقة.
غرقت في الألوان والأضواء والروائح والأشكال.
أرادت أن تدفع كل ما في حقيبتها ثمناً للهدية، لتعبّر عما
تخزنه ذاكرتها المنهكة.
بحسب... تاكلت خطأها حيرةً وعذاباً... قبل أن تهتدي -
صدفةً - إلى ثغابة الورق.
حينها فقط، أدركت أن طوفان الذكريات لن يجد وعاءً يصلح
للامتلاء!

اختناق

أيقظه هاتف منتصف الليل.
تحدثاً طويلاً... حتى كاد يبيزغ الفجر.
غسلا قلبيهما بعناب دافئ حميم. تعطر الليل بأريج
اشتياقهما المنثور.
اتفقا على كل شيء... وأشعلا أسلاك الهاتف بالأمنيات.
وحين أقفلت السّاعة، اكتشف أن خط الهاتف كان
مقطوعاً... وأن صوته يختنق في صدره...

وردتان

على الوسادة...
حيث تركت ندى شفقتها ذات غيابٍ ومضت، نبتت وردتان:
وردة مطرزة بحزن عينيها حين تلتمع الرؤى، فتلحم رماذ
الأنجم المحترقة على أهداب نومي...
وردة منحوتة من حمرة وجنتيها، حين تتضرع الأحلام
بالدهشة والارتباك، وتتطاير الكلمات خارج ابتهالات الصمت
وحريق الانتظار.

أول الطريق

يدركني غيابهُ في منتصف الطريق، فأعود لاستدرك اشتياقي
إليه. أبحث في المقاهي والزوايا والشقوق. أبحث في تذاكر
السينما، وطيّات صحف الصباح الهزيلة، وفناجين القهوة
التي لم تكن تترك قطرةً فيها، حتى لا تُهدر بقايا ذكرياتنا
حين يغسلون فناجينهم.
أبحث عن أثرٍ ورائحة... عن نقطة عالم، عن دليلٍ أو تذكّر.
أبحث عن شاهد عيان، فلا أجد من يصدق حضورك، أو
يتعرف إلى زمنك...
لا أجد من يؤكد غيابك، أو يشتهي رجوعك.
أتراني أختلق اشتياقي إليك، لأعود - كما في كل مرة - إلى
أول الطريق!؟

دمشق



مع هذه القصص بعث الكاتب برسالة تفيض مودة وإخلاصاً ومما جاء فيها:

العزیز سماح، يسرني أن اهنك على هذا التجدد الذي تلقاه الآداب على يديك شكلاً ومضموناً... وعلى
روح الشباب التي تفيض من هذه المجلة العريقة. واسمح لي أن اهديكم القصص القصيرة المرفقة، تعبيراً
عن صداقة قوامها التقاء الأفكار، وتقاطع أمزجة الكتابة وحسب. وأرجو إن وجدت في هذا الإهداء أي معنى
من معاني التزلف أن تشطب... كما أرجو إن وجدت أن المستوى الفني لهذه القصص لا يليق بأن تكون
مهداةً إليك أن تمتع عن نشرها من دون تردد. مودتي... وأمل أن نلتقي يوماً. (م.ن. دمشق)

أَخْرَجُ الدَّرْوَيْشَ

محمد الخالدي

وتصفرُ فيه الريحُ
وليت الشرق هباءً فيريحُ ...
...
بحثتُ طويلاً عن نخلٍ
عن ظلٍ يُؤويني
لم ألقُ سوايَ وهذي الصحراءُ الممتدة
من قلقي حتى قلقي
لم ألقُ سوايَ وهذا الصمتُ المطبقُ حتى الموتِ ...
سألتُ : - وهذي الجيفةُ تعلوها أرتالُ الدودِ؟
فأجابتنِي الريحُ مولولةً :
هذي جثةُ آخرِ مجنونٍ مرَّ بهذي الأرضِ
يرومُ مفاوزها فقضى ظمأً في البيدِ ...
ما أغربَ هذا الشرقَ وأغربنِي
تثلى في أذني أحكامُ التلمودِ
ما أغربَ هذا الشرقَ وأغربنِي
أسألُ عن تاريخٍ مرَّ فلا ألقى أحداً،
أتهجئُ اسمي وملامحَ أهلي
فتسريحُ وتُنكرني
- من بدلَ اسمي وملامحَ أهلي ... من؟
ما بالُ الوطنِ - المنفى كفنًا يمشي إثرَ كفنٍ؟
ما بالي استقرئُ وجهَ الأرضِ فلا يلقاني
غيرَ الشوكِ وأشجارِ الزقومِ؟
ما بالي إِمَّا قلتُ لهذه المدنِ المنكوبةِ قومي
قامتُ في وجهي عَسَساً وسجوناً،
أسلاكاً شائكةً تمتدُّ وقُضبانَ حديدٍ؟
ما بالي أسألُ عن أهلٍ كانوا يوماً أهلي
فتسريحُ بي البيدِ وراءَ البيدِ؟

يطلع من بين الأنقاض مهيباً كسبي
ويجوس غريباً في دنيا الله ،
ملاءته الصحراءُ وحزنُ الناسِ جميعاً
- من أنت؟ ولم جئت؟
يلفّ عباءته الخضراءُ ويمضي لا يلوي :
ما للأرضِ ومالي ،
حزني أكبرُ من هذي الأرضِ ،
ضربتُ بها طولاً
وضربتُ بها عرضاً ما وسعتني
كانت أضيّقُ من خطوي ،
جُبتِ المدنُ المنكوبةُ من أقصاها حتى أقصاها
خاننتني ذاكرتي : - من أولائي؟ قومي؟
لم أعرفُ قوماً عبدوا وتناً
لا هو باللات ولا العزى ، لا هو ذو الجلصةِ
أو هبلٍ أو يعسوبٍ أو ذو الكفينِ وذو الرجلِ
فهذا لا كف له ، لا رجلٍ لآعين له ، لا أنف له
لا أذن ولا أسنان له لكن
ورقٌ أخضرٌ مصقول ... تتوسطه نجمة داوود
ما أغربَ هذا الشرقَ وأغربنِي
تثلى في أذني أحكامُ التلمودِ
آتية فيُنكرني
وأشبُّ فيطفئني
وأقومُ فيقعديني
وأحاولُ فكَّ مغالِقهِ
فيصدُّ ويمنعني
ما أغربَ هذا الشرقَ وأغربنِي
ليت الشرقُ خلاءً ينعَبُ فيه اليومُ

وأنادي: يا هذا القفرُ تهلُّ

وأمهلني إني ظمِيٌّ

فأحاصرُ من كلِّ غريبِ الطَّلعةِ رَعْدِيدِ

ما أغربَ هذا الشرقَ وأغربني

تُتلى في أذني أحكامُ التَّلمود

خبر ١

حدثَ أهلُ الرُّوْيا قالوا:

كانت تأتيه الكعبةُ باكيةً

فيلفُ الكعبةَ في جبهته الخضرَاءُ

ويمضي محتدماً فيضحُّ الناسُ

وتضطرُّمُ الأرضُ فلا يعبأُ، بل يمضي

محتدماً كالسَّيلِ فتركضُ إثرَ خطاهُ

الأمصارُ فلا يلوي

ورأيناه يجيئُ وحيداً لا يطأُ الأرضَ

ولا يمشي بل يعبرُ كالريحِ

فقلنا هذا الخضرُ فلماً شارفَ

لفَ عباةَته الخضرَاءُ وقال أتبعوني

فمشيناً مفتونين بفيضِ النورِ العابرِ

لكننا ضعننا، فخطاهُ مدى

وخطانا نحنُ سدى

خبر ٢

حدثَ مجنونُ القريةِ قال:

رأيتُ الدرويشَ يحطُّ بقريتنا كالنَّسرِ

فيأتيه الناسُ فيتلو آياً لا أفهمه

فإذا طار تنادى الناسُ فما وجدوا

أثراً للدرويشِ ولا أثراً لخطاهُ...

من يبلغُ شأوَ الدرويشِ

ومن يدركُ محنته... من يرقى مرقاهُ؟؟

خبر ٣

قال شيوخُ الحيِّ: رأيناهُ يجوبُ البيدَ

له وجهٌ نبيٌّ ومُسوحٌ وليٌّ

يأنسهُ الوحشُ الضاري

وتحطُّ على كتفيه الطيرُ،

يُشيرُ فينفجرُ الماءُ ويَنعُ في القفرِ اليخضورُ

ويَندى الورقُ النَّضْرُ...

نقشٌ على حجرٍ:

وُجدَ منقوشاً على حجرٍ صفوانٍ بباديةِ العربِ

الكتابةُ التاليةُ (من البسيط):

أقمتُ في الشرقِ دهرأً ما رأيتُ به

غيرَ الأباطيلِ تُرجى للمناكيدِ

آتيةٌ مُصطلماً وجداً فيُطفئني

ويُطفئُ النارَ شَبَّتْ من مواجيدي

ما أغربَ الشرقَ يلقاني فيُنكرني

وأغربَ الشرقَ يزهُو بالمواعيدِ

كتابةٌ أخيرةُ:

ووُجدَ في دفترِ أحدِ المريدينِ كان رافقُ الدرويشِ

في أسفاره وشهدَ بعضَ كراماته الكتابةُ التاليةُ

(خَبَبُ):

هل كان لزاماً أن تأتيَ

في هذا الزمنِ الصَّعبِ فتشقى؟

هل كان لزاماً أن ترقى هذا المرقى؟

ما أضيَّقَ هذا العمرَ وما أشقى

رجلاً ناءَ بقامته فكبا

فنأى يمسحُ جرحاً

ونأى يذكُرُ شرقاً

لم يُورثه سوى الحزنِ فكَم يلقى

من حزنٍ... كم يلقى!!

رواية الرواية

خليل احمد خليل

«ها نحن نودّع الحياة، بالحب، كما بدأناها»

تنساب في رياح مهجتي
وتغتني من طلعتي
وتنحني لأحرف في كلمتي
وتجمع الرواية
في ورق تكتبه العيون والحنايا
وتقرأ الكتاب، في الخفاء، للحوايا
فيرقص الهواء،
يسبح الكوان* في الخفايا
كأنه رواية الرواية.

IV

أبحث في ضفاف عينها
وفي قرارة الرؤى
عن نهرها القديم، عن صدى
عن عالم أتى - مضى
وقلم ضاع هنا - في آخر الأنا.
فما أرى في قاع عينها
سوى الذي أردت.
وما تراني رائداً في عالم مُراد؟
وما تراني قائلاً في عالم مُقال؟
هو السؤال دائماً
يسألنا، يحملنا، يجعلنا ابتهال
أو نكهة ضائعة، فائجة،
معصوبة الخيال
يفوح من دماها

وينتشي البياض:
هنا الكلام مخرج
وما كتبتُ كان مقبره
لجسدي المسكون بالمداد.

II

أبحث في قصيدة الحياة
عن نقطة ارتباط
بين الأنا والأنت
بين الأنا والذات.
أبحث في نقاوة القصيده
عن نخلة فارعة عنيده
تحكي لي الحكاية
من أول الهواء، أول الغوايه
تمد لي سماءها،

دعاءها،

دماءها

وفي المدى،

تكشف لي رداها

تذرف لي دموعها وماءها

وماء وجهها الذي ينأم في خباها.

IIII

أبحث في طراوة المدينه

عن نخلة تائهة وحيد

II

* ممّ تهرب؟

* ممّ تخاف؟

Δ أهرب من جسدي وهو يغادرني
وأخاف من حبي وهو يغدر بي.

Δ أهرب من جنازتي

أحملها في كل يوم

كأنما الحياة ها هنا

صوم بلا إفتار

أو كأننا صوم يليه صوم،

فأحتمي من هجعة القطار

واختبي من حبها، في النوم!

Δ موت على أموات

وساحة نائحة كالخوف

تأكلها الأقدام

ينكزها الدولاب جورة وحفرة

حتى ارتواء الماء.

Δ أهرب من حبيتي، الحياة

وأنحني أمام قبرها

مرتجلاً قصائد الهروب للأمام

مرتجلاً، ما بين مكر الليل والنهار،

في جماجم الكلام.

- عليكم السلام يا عباد،

وجه حبيبي عاد!

وترقص الحروف في سوادها،

* - كل صامع كونه بذاته.

وها هو

يبحثُ في غشاوة البكاء
عن عالمٍ يشاءُ أن يشاء
يكون قَطْرَةً وَمَطْرَةً في آنٍ
يكون للزَّمانِ ما قد كانَ
أو يكونُ في المكانِ ما قد بانَ
أو يكونُ ما يكونُ في العراءِ

تعرفهُ الأسماءُ والأشياءُ والأهواءُ
لكنَّهُ

لا يعرفُ الحوَاءُ
تلكَ التي أحبَّها
وصَفَّها كما حروفُ الطبعِ
في الحَيَالِ

ولم يكنْ كتابهُ المُرْتَحِلُ النِّقَاطِ
سوى رَغِيفِ حَبِّهَا المَخْتَرِقِ النَّوَاةِ

وها هي

حوَاؤُهُ تهزُّهُ
كأنَّهُ مَشَاءُ

أو بهلوانُ نبضها المُسْتَعْلِقِ الأَرْجاءِ
كأنَّها أَرْجوحَةٌ تَهْمَسُهَا الوردُ

تأخِذُهُ في سَيْلِهَا
تدْفِنُهُ في لَيْلِهَا
تترَكُهُ يُفِيقُ!

وكان في نَيْتِهِ ألا يكونَ وحْدَهُ في
غابةِ السَّمَاءِ

لكئنا

النجومُ غادرتْ مجرَّةَ الحَيَاءِ
وانحسبتْ في بذرةِ الظَّلامِ
كأنَّها لما تكنْ لولاهِ
ولم تكنْ سِوَاهِ

(من كتاب الهواء)

بيروت

كأنَّهُ خرافَةٌ ينقصُها الرَّجَاءُ؛

أبحثُ في الحُطامِ، في النِّتوهِ

عن ناقصٍ يزيدُ في الفِراعِ

يفرُّ من خلوتهِ لآخرِ الخلاءِ؛

هنا يزيدُ في غربتهِ الغريبةِ العُروبِ

يزيدُ في شعلتهِ المشبوبةِ القلوبِ،

هنا تبحُّهُ الأيامُ بحثاً مفرداً بصيغَةِ

الأحلامِ

تصوغهُ الأنعامُ والألغامُ والأفلامِ

شرائطاً لعالمِ ينامِ

وترتخي شاشتهِ لآخرِ الفضاءِ

حيثُ يغيبُ الآهَ

والنَّفْسُ الأَخيرُ

والنَّوَاهِ.

وكان في نَيْتِهِ أن يسألَ الجبالِ

وأن يجيبَ وحدهِ عن نَعْمٍ في

البالِ؛

لكنَّهُ حينَ أتى / مضى / هوى / سما

أصابهُ القضاءُ بالقَدَرِ

راودَهُ العمى

- كما تقولُ جدَّةُ الأيامِ -

وراح كالطمرِ

يبحثُ في دُمَيْتِهِ

عن لعبةٍ تلهو بهِ

يلهو بها

في واحةِ الرَّدَى.

□ وكان في نَيْتِهِ أن يمضَعَ الرغيفِ

ويبلعُ الحَيَاتِ كُلَّهَا

كأنَّها إكسِيرُهُ اللطيفُ؛

لكنَّهُ حينَ ارتوى من رحلةِ الرِّصيفِ

أتى / مضى

كأنَّهُ السِّيفُ أو كأنَّهُ المُضَافُ

للمُضَيَّفِ.

ما يُشبهُ الزُّوالَ.

هو السُّؤالُ دائماً

والشَّيْءُ لا يُقالُ

ولا يُصاغُ نَصَهُ في جِرسِ الجمادِ

- هو الضَّميرُ حاضرٌ وغائبٌ

وغامضٌ وواضحٌ

وناطقٌ وصامتٌ

هو الرِّحيلُ دائماً في عالمِ ارتحالِ

والنَّارُ لما تلتظُّ في باحةِ اتصالِ -

مَنْ يَصِلُ الأحياءُ بالأشياءِ

ويجعلُ الروايهِ

قابِلَةً للسُّرْدِ في الختامِ

كأنَّها البِدايةُ؟

V

أبحثُ في غمامةِ الرُّجالِ والنِّساءِ

عن موجةٍ موصولَةٍ بنِعةِ الأيامِ

كأنَّما الطَّرِيقُ والقَطارُ واحدٌ

وقطرةُ النَّدَى نترَكها سدى

في غابةِ احتمالِ

كأنَّنا اصطدامِ

أو حادثٌ على طَرِيقِ الكونِ

تأخِذُنا الأوثانُ للأصنامِ

كأنَّنا بَرَقِيَّةُ انعدامِ

نُرسلُها من داخلِ المُحالِ

نُجيبُ فيها عمَّا ينجلي

في ساحةِ العيونِ والسُّؤالِ

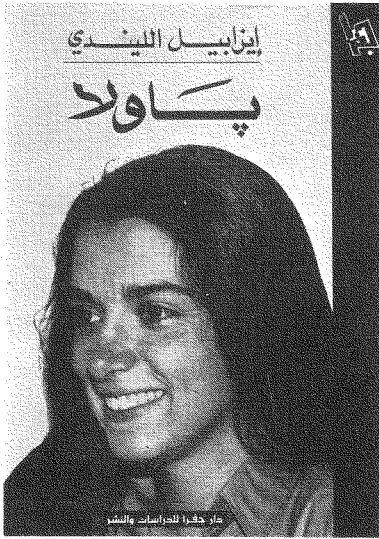
VI

أبحثُ في زاويةِ الهدوءِ

عن سرِّ قلبي داخلِ السُّكوتِ

عن شاعرٍ يموتُ لا يموتُ

يحيا هنا في «بيتِهِ» بلا بيوتِ



الشیطان فی المرأة

تنتمي الكاتبة التشيلية إيزابيل الليندي إلى شجرة الكتابة الروائية العملاقة التي أنبتتها تربة أميركا اللاتينية في النصف الثاني من القرن العشرين والتي استطاعت خلال فترة وجيزة نسبياً أن تقلب مفهوم الرواية الغربية الكلاسيكية من حيث البناء والتركييب ومفهوم الزمن. فهذه الرواية التي أسهم في صنعها كتّابٌ كبارٌ كجورج أمادو وغابرييل غارسيا ماركيث وخورخي بورخيس وغيرهم حاولت من خلال ما عُرف بالواقعية السحرية أن تهدم الجدران الفاصلة بين المعيش والمتخيّل وبين الواقع والتصورات، مزيلةً بذلك الحواجز والسدود بين الأماكن والأزمنة والرغبات. وهذه الرواية تطرح من جهة ثانية إمكانية نشوء أدبٍ حديثٍ وخالقٍ في مجتمع استبداديٍّ ومتخلف. وقد أثبت الأميركيون اللاتينيون بامتياز قدرتهم على توليد الأمل من اليأس، وعلى تفكيك الواقع المأساوي وإعادة بنائه، عبر كتابة مميزة هي مزيجٌ من الواقعية والسوريالية ومن الحقيقة والوهم. كأن ثقلَ الحياة المحكومة بالاستبداد والتعسف والقهر أدّى بالخيال البشري إلى التفتيش عن الثقوب الملائمة لانبجاس صرخة الاحتجاج من تحت الأنقاض، أو لخروج مياه الرقص الجوفية عبر فجوات الكتابة الإبداعية وقنواتها.

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

تقدم الليندي من خلال **پاولا** نموذجاً رائعاً للكتابة كما للعيش، وتفتح الأبواب على العلاقة بين الحياة وبين التعبير عنها بشكل يجعل من كل حياة فردية - كما يرى الياس خوري - مشروعاً روائياً ممكن التحقق مهما كانت طبيعة هذه الحياة الفردية وأهميتها. و**پاولا** تجسّد لحظةً فلحظةً ذلك النوع من الحب الإنساني الأمومي المفعم بالشغف والتلاشي الكامل والتضحية بالنفس. فالرواية برمّتها كتبت بناءً على إلحاح داخلي دفع الكاتبة إلى تسجيل سيرتها الذاتية الغنية والأخاذة أثناء وقوع ابنتها في حالة فقدان مزمن للوعي واستسلام لغيبوبة طويلة لم تُتح لها أن تعود ثانية إلى الحياة. والمؤلّم في تلك الحادثة الواقعية أن سقوط الابنة الشابة في برائن المرض ترافق مع تقديم رواية الليندي **الخطة اللانهائية** إلى جمهور مدريد المتعطش إلى جديد المرتقب. والليندي التي جلست بجوار سرير ابنتها **پاولا** لم تكن تعتقد أن ذلك الجلوس سيستمر أشهر عديدة، حتى إذا طال بها الانتظار راحت تدون سيرتها الذاتية المتشابكة مع سيرة عائلتها ووطنها الأم لتقدّم لنا في النهاية عملاً روائياً بالغ الروعة والتأثير.

القارئ الذي يتتبع أحداث الرواية سيسأل دون شك: كيف يمكن لامرأة تعيش ابنتها في غيبوبة وتشارف على الموت أن تمارس فعل الكتابة الذي يحتاج إلى تأمل وتفردٍ كاملين بقدر ما يحتاج إلى قوة استثنائية تتخطى مرض الابنة ووضعها الصعب؟ غير أن الإجابة عن السؤال ما تلبث أن تحضر من خلال الكاتبة نفسها التي وجدّت نفسها مسمرةً لأشهر عدة أمام جسديشبه الجثة. وهي بالتالي لم تجد ما تفعله، بالإضافة إلى الانتظار العقيم لعودة الفتاة من

* - إيزابيل الليندي: **پاولا**. 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 خطين متوازيين يتعاقب خلالهما السرد: خط الماضي الذي يقوم على التذكر واستعادة سيرة العائلة منذ بداية القرن مترافقاً مع سيرة التشيلي وأحداثها المتعاقبة، وخط الحاضر الذي يعود إلى مرض الابنة وصراعها من أجل البقاء.

ينعكس في الخط الأول المفصل الأكثر خطورة ورثارة في تاريخ التشيلي الحديث، والمتمثل في صعود الديمقراطية وانتصار الشيوعيين للمرة الأولى في التاريخ عبر الاقتراع الشعبي المباشر على يد سلفادور الليندي. ثم تنقلب الأحداث فجأة على يد بينوشيت وطغمته العسكرية حيث يعم ظلام شامل يترك بصماته على حياة التشيليين جميعاً بل وعلى مستقبل القارة الأمريكية بأسرها. كل تلك الأحداث تنقلها إلينا الكاتبة بأسلوب مفعم بالشجن والمرارة من جهة، وبالنشوة والزهو من جهة أخرى، حتى لتبدو وكأنها تعرض لنا شريطاً سينمائياً مذهشاً بما ينقله من وقائع وتفصيل. ويبلغ السرد ذروته مع موت شاعر التشيلي الكبير پابلو نيرودا حيث تترك الكاتبة العنان لذلك الإحساس العميق بالذنب والخطيئة الجمعية: «كيف أمكن تشوية الواقع بهذه الصورة؟ جميعنا كنا متواطئين. لقد أصيب المجتمع كله بالجنون. الشيطان في المرأة. لم أكن نظيفة ولم يكن أحد نظيفاً. ففي داخل كل منا يوجد مسخٌ كامن. لقد هربت

الشياطين من المرايا وفرت طليقة في العالم».

تقدم الليندي في الخط الموازي تفاصيل الحاضر المساوي ملتقطة من خلال الأنفاس الخافتة لابنتها الغارقة في الظلام الكامل، لتتغلق الرواية على انطباق المسارين في لحظة الموت. ورغم أن الكتابة لم تنجح في رد الابنة إلى الحياة فإنها نجحت دون شك في مساعدة الأم على مجابهة الموقف بصلاية ومنعها من الاستسلام. أما نحن القراء فقد تركت لنا عملاً روائياً يتخطى قيمته التسجيلية ويتعدى السيرة الذاتية الفردية والعائلية والوطنية ليلامس جوهر الصراع الإنساني من أجل البقاء. إن رواية **پاولا** هي بعض تجليات الأمومة الكونية التي لا تجاري عاطفتها العميقة عاطفة أخرى. وإيزابيل الليندي تنتسب من هذه الزاوية لأدب الأمومة الإنساني الذي شقته قبلها الشاعرة الأمريكية اللاتينية غابرييل مسترال الحائزة على جائزة نوبل للآداب. هذا الإحساس العارم بالأمومة لا يطول إنجاب الأطفال فحسب، بل ينطبق على الكتابة نفسها. لذلك ليس مستغرباً أن تقول الكاتبة في إحدى صفحات الرواية: «إن كتبي لا تولد في الذهن، بل تنمو في بطني كأنها مخلوقات ذات نزوات ولها حياتها الخاصة». وهو قول ينطبق على جميع الكتاب الحقيقيين الذين ما إن يشرعوا في الكتابة حتى يتحولوا إلى إناث، بالمعنى الرمزي للكلمة. وليس غريباً بعد ذلك أن يقول أحد النقاد «الشعراء إناث قومهم»... سوى أن هذا المفهوم لا ينسحب على الشعراء وحدهم بل على كل مشتغل بالفن والخلق والإبداع!

النَّمَت في برق المعنى

إن نظرة متأملّة إلى عنوان الكتاب الأخير تُظهر لنا هذه الدلالة الملتبسة لسفر وفاء العمراني ولوعها في الوصول إلى نهايات الأشياء قيعاناً وذرى أخيرة. فالفتنة عند الشاعرة لا تتم في أوساط الأشياء وأنصافها بل على الأطراف والتخوم، حيث تظهر مفاصل العوالم المتباينة وتختلط النهايات بالبدايات الجديدة التي هي حلم كل شاعر حقيقي ومبتغاه. وفي الأقصي وحدها نسبر غور المجهول وتتلذذ باكتشاف ما يتوارى من ألغاز وأحجيات، سواء أكانت أقاصي الذات التواقة إلى المعرفة وهتك الأسرار أم أقاصي الآخر الذي نرى فيه الجزء الثاني من وجودنا الملتزم ونحاول من خلاله أن نتعرف إلى ذاتنا الملتبسة. لقد كانت وفاء العمراني قبل كتابها الأخير قد أعطت لمجموعتها الشعرية السابقة عنواناً لافتاً أيضاً هو **أنين الأعلى**. ولا يخفى على المتأمل ما بين العنوانين من تشابه في المعنى والتركيب

تواصل الشاعرة المغربية وفاء العمراني في مجموعتها الجديدة **فتنة الأقصي** خطأً شعرياً لافتاً يحاول أن يزاوج بين الدربة والدأب والاشتغال على اللغة، وبين الولوج إلى الداخل حيث التأمل والاستبصار والحفر الباطني. فالكتابة عند العمراني لا تأتي من عناصر خارجة عليها ولا تحتفل بالحدث الخارجي، إلا بمقدار ما يخلق هذا الحدث هزات الارتدادية في داخل النفس. ليس الشعراء هنا لهاثاً وراء المناسبة أو وقوعاً في شرك الاستهلاك ومتطلبات سوق الحماسة والبيان العقائدي، ولا هو شعراً دعوي لترويج الأفكار، بل تسارر مع النفس وانكشاف على الخفي والمستتر وغير المأهول. إنه أشبه بمونولوجات متعددة الوجوه والمسالك تحاول أن توائم بين افتتاح الشاعرة بالخارج طبيعة وبشراً وأماكن، وبين ميلها الواضح إلى امتحان هذا الخارج في ضوء العزلة.