

عبدالسلام إبراهيم

ومضات قصصية

دائرة الثقافة - الشارقة 2021

مقدمة

القصة الومضة

ما بين صياغة الأفكار وهندسة الفكر

يُعتبر التجريب هو الأب الحقيقي لأي جنس أدبي، سواء كان رواية أو مسرحية أو قصة، ويساهم بشكل كبير في إفراز المدارس الأدبية التي تُنظر وتؤطر الجديد الذي يتبلور في إطار يقبله المُتلقي بشكل خاص والمجتمع بشكل عام، وإذا كان التجريب هو الذي نعول على ما ينتجه، إلا أن الظروف المحيطة سواء كانت سياسية أو اجتماعية أو اقتصادية أو ثقافية تبرهن على أن كل منتج ثقافي يُعبر بصورة لا تقبل الشك عن توتر المثقف وقلق المتلقي، وإن كان المثقف مُتلقياً في الأساس، فالمتلقي لا يكون ضحية للتجريب الذي يمارسه المثقف لكون المُتلقي أحد المُكونات الرئيسية للمنتج الثقافي. نحن لا نبحث هنا عن التاريخ، بقدر ما نبحث عن المُكوّن لأي جنس بصفته منتجاً ثقافياً يستجيب للظروف السابقة الذكر.

كانت القصة الومضة مُنتجاً ثقافياً ظهر في بعض العصور على استحياء، ربما لعجز الكتاب عن التجريب في بعض الفترات الزمنية، ربما أتر أو تأثر في الشكل، يقول البعض أنها خرجت من عباءة القصة

القصيرة أو تطوراً لها، كما قال المعارضون لظهورها وإنكار وجودها، وإذ تُنسب للسرد بشكل عام هو أقرب للحقيقة، أما عن كونها قصة قصيرة أقصر من القصة القصيرة العادية فإنها رؤية قاصرة لا ترقى أن تكون تشبيهاً أو محاولة تأطير من حيث الشكل. وإن كنا في معرض المقارنة فلا بد أن نصف القصة الومضة بأنها جنس أدبي استقى كيانه من القصة القصيرة، لكنه في نفس الوقت اتخذ لنفسه شكلاً ومضموناً مغايرين، أما عن الأسلوب فبعيد كل البعد عن محاولة تضمين السرد القصير فحسب، بل يأخذنا إلى سرد يتشكل أثناء الكتابة ويستقى عندئذ لغته وشخصه.

يمكن أن نُعرّف القصة الومضة بأنها جنس أدبي ذو حجم قصير وإيحاء مكثف ومشهدية موجزة تحمل في أحشائها رمزية مباشرة أو غير مباشرة، تحمل أيضاً التلميح والتجريب الذي يمتاز بالحركة غير الدائرية وغير الرأسية، التوتر هو من خصائص السرد القصير جداً ويشمل تأزم الموقف، والحذف يضعها في أبهى صورها. القصة الومضة تضع على عاتقها خطاباً فنياً يتميز بتصوير بلاغي يتجاوز السرد المباشر، إلى ما هو مجازي في إطار جمالي.

نستطيع أن نضع السرد القصير جداً، من ناحية الشكل، في إطار بريختي، أو مسرح التخريب، الذي لا يسمح للمتلقي بأن يخرج بمضمون جاهز، بل يحمله إلى التفكير بما جاء في الخطاب السردى وفك شفرات النص، وليس بالضرورة أن يكون كاتب القصة القصيرة هو كاتب القصة الومضة، لأن الأخيرة تعتبر رسالة سردية يحملها الكاتب القصصي ذات جوانب فنية ودلالية لا تقبل التهاون.

هل يُعتبر فوز الكاتبة والمترجمة الأمريكية ليديا ديفيز بجائزة البوكر في مايو 3102، شهادة دولية تعترف فيها مؤسسة أدبية كبيرة بحجم مان بوكر بالقصة القصيرة جداً كجنس أدبي مستقل؟ فأصبح للقصة القصيرة جداً كيان أدبي خاص لا تحتاج من بعده لإقامة الندوات أو المؤتمرات لإثبات كينونتها وشرعيتها؟ هل دخل الفكر الإنساني والأدبي منعطفات جديدة، بحيث أصبح خاضعاً لمعايير هندسية بالغة الدقة يجب أن يفهمها المثقفون بشكل عام ويحتاج الأدباء لدراستها بشكل خاص.

تسوقنا تلك المقدمة لإلقاء الضوء على ليديا ديفيز (15 يوليو 1947)، وهي كاتبة قصصية أمريكية معاصرة، حصلت على جائزة البوكر يوم 22 مايو 2013، كما أنها روائية وكاتبة مقال ومترجمة من الفرنسية وعدة لغات. اشتهرت ليديا ديفيز بكتابة القصص القصيرة جداً، وقدمت للثقافة العالمية ترجمات عديدة للكلاسيكات الأدبية، مثل رائعة مارسيل بروسست الكاتب الفرنسي (1871-1922) «غرام سوان»، وكذلك فلوبيير «مادام بوفاري».

نشرت ديفيز ست مجموعات قصصية؛ منها: «المرأة الثالثة عشرة وقصص أخرى» 1978، ومجموعة أخرى بعنوان «تنويعات من الاضطراب» 2007، «قصة وقصص أخرى» 1985، «الأبقار» 2011. وقد وصلت للتصفيات النهائية في جائزة القلم- هيمنجواي بهذه المجموعة. تتميز قصص ديفيز بالتكثيف والفكاهة، والكثير من تلك القصص تحتوي على جملة واحدة أو جملتين. البعض من قصصها كان يعتبر شعراً، أو يقع في منطقة ما بين الشعر والفلسفة والقصة القصيرة. اعتُبرت ديفيز «رائدة

شكل أدبي من نسجها الخاص»، وُصِف أسلوبها في حيثيات جائزة بوكرب «التكثيف والدقة الشعرية».

كتبت ليديا ديفيز رواية واحدة بعنوان «نهاية القصة». تتراوح قصص ديفيز ما بين صفتين إلى تسع صفحات، بينما نجد بعض القصص عبارة عن فقرة واحدة، كما نجدها في هذه النماذج التي ترجمناها لها، أو عبارة عن جملة واحدة. ومن الطريف أنها تنتشر قصة قصيرة تتكون من ألف وستمئة كلمة في صحيفة (ساترداي ديلي تلجراف)، بدون أن تضع فواصل في الفقرات.

أقدم في هذا الكتاب نماذج من قصص قصيرة جداً، تعبّر عن أسلوب ليديا ديفيز الرشيق، من خلال لغة مكثفة وعميقة. وحوار أجري معها عن كينونة القصة القصيرة جداً وأسلوبها، هل أصبحت جنساً أدبياً مستقلاً، وإنجازات الكتاب فيها. ومقال نشرته في معرض تكريم الكاتب الفرنسي مارسيل بروس الذي ترجمت له العديد من الأعمال.

وضع المنظرون لهذا الجنس الأدبي عدة تسميات؛ مثل القصة القصيرة جداً، واللوحات قصصية، ومضات قصصية، وبورتريهات، ومقاطع قصصية، أو القصة الخاطرة، ومع كل ذلك فنجد أن العديد من الكتاب يرفضون التجريب السردى؛ ربما لعدم اقتناعهم بأنه يحمل الخطاب الذي يستطيعون أن يضمّنوه فيه، أو لأنهم غير مقتنعين بهذا الشكل الذي يحتاج إلى نفس قصير ودلالة كبيرة، وهناك من لا يستطيع أن يبدي رأيه، ولا يمكن له أن يقربه لخشيته من عدم جدواه.

وضع المنظرون عدة معايير كيفية وكمية ودلالية، توطر الخصائص

النوعية للقصة الومضة، فمن حيث المعيار الكمي يتميز السرد القصير جداً بقصر الحجم، لتصل إلى جملة وربما إلى عبارة أو كلمة، وتتراوح ما بين الفقرة أو عدة فقرات، هذا القصر في السرد يضع الكاتب في إشكالية التكتيف والتركيز والتدقيق في انتخاب الكلمات والجمل المناسبة، والبعد عن الحشو والاستطراد والوصف أو تشابك الأحداث. وعلى العكس من ذلك تتميز القصة الومضة بالإيجاز الذي يميزها عن شقيقتها الكبرى. لذا لا بد أن نضع المقومات المناسبة للسرد القصير جداً؛ أهمها: الشخصيات، والفضاء الموحى، والمنظور السردى، والبنية الرمزية.

لا بد أن نؤكد أن فن السرد استفاد من الفنون الأخرى؛ فقد وضع على قائمته الفن التشكيلي، فلا تخلو القصة القصيرة جداً من اللوحات التشكيلية أو اللقطات التصويرية البريختية، التي تضع المُتلقّي على محك التفكير والتفنيد والمقارنة. هذا المضمون التشكيلي يضع الفن الجديد في مصافّ الفنون الحدائثية؛ لأنها تستلهم خصائص متفرّدة، وفي نفس الوقت لا تبعد عن الطابع التأصيلي الذي يستفيد من التراث والأساليب النمطية.

توظّف القصة الومضة الجمل بصفاتها ركائزها الأساسية، حتى تحمل وظيفة سردية وحكاية، وربما لا توظف جملاً صوتية بل أصداً جمل، ولا توظف شخصيات بقدر ما توظف أصداً الشخصيات، كل ذلك يتضافر مع الإيحاء الحركي والتوتر الناجم من الجمل الفعلية التي تؤثر بالسلب في استخدام الجمل الإسمية، التي تدل على الثبات وبطء الإيقاع الوصفي الحالي والاسمي.

يتميز الإيقاع القصصيُّ بحدة السرعة والإيجاز والاختصار، واللجوء إلى الحذف والإضمار، من أجل أن يستحضر المُتلقي خياله في استنباط المعاني والخطاب السردِي. في لحظةٍ ما يتحول النص القصصي القصير إلى نص مفتوح، يحمل التناص والمضامين الثقافية، وفي لحظة أخرى يصبح النص تفاعلياً وتأويلياً كما سبق وشبهناه بالنص المسرحي البريختي التغيبي.

يقوم الكاتب في القصة الومضة بتوظيف المجاز والرمز بكل أشكاله، وربما يضع رؤية ضبابية من أجل إظهار الخطاب الضمني أو الإدهاش القائم على استرجاع قصير، ويخلص إلى دلالة سردية خاصة جداً، لا تجدها في بقية الأجناس، كالرواية أو القصة القصيرة.

استفادت القصة الومضة من المسرح بأشكاله القصيرة؛ مثل المسرحية ذات الفصل الواحد، فنجدها في القصة القصيرة أو المونودراما، لكن بنسختها القصيرة جداً. وقال بعض الدارسين إن القصة الومضة هي نتاج العولمة وإيقاع العصر، لكن لديها معياراً آخر هو المعيار النقدي الذي يجعلها تقوم بتوصيل الرسائل الشفرية المضمخة بالواقعية المتأزمة والتناقضات والتفاوت الطبقي. يحمل النص دلالاتٍ أسلوبيةً تثير إدهاش المتلقي، وتتركه حائراً أمام شاعرية النص المُختزل إيجازاً، ليتية في التخيل والتأويل.

القصة الومضة هي فن سردي قائم بذاته، يتميز بحجمه القصير جداً، لا يتعدى بضعة أسطر تحتوي على حدث وأفكار مكثفة ومختزلة، يتميز أيضاً بالتصوير البلاغي الذي يسيطر على السرد المباشر، فتقوم

القصة الومضة على حركتين رئيسيتين؛ هما الحركة الداخلية التي توّطر العلاقات النفسية والانفعالية، والحركة الخارجية التي تُكوّن تقنيات القصة القصيرة جداً، كما يقول جميل حمداوي، وهو باحث في القصة القصيرة جداً، ويؤكد أن بعض الكُتّاب لا يلتفتون إلى هاتين الحركتين أثناء كتابتهما للقصة، مُتجاهلين ما تحمّلانه من عناصر وخصائص خاصة، فيكتفون ببناء القصة على مستويين أحدهما سطحي لا يتخطى الحدود العادية للسرد، والآخر عميق يثد القارئ نحو موضوع القصة ومحتواها. ويقول أيضاً إن المفارقة تعني جريان الحدث بشكل عفوي على أحداث أخرى مقصودة لأنها رئيسية.

يعتبر النقاد أن السرد القصير جداً مصطلحٌ اختزاليٌ لنص روائي أو حكاية أو قصة بشكل موجز جداً، وتكون مكثفةً وخاليةً من الزوائد والحشو الوصفي، وأنها ترصد بمهارة شديدة حالات إنسانية شديدة الصدق، وأكدوا أن أهم أركان السرد القصصي القصيرة جداً: القصصية، والجرأة، ووحدة الموضوع، ووحدة الفكر، والتكثيف، وخصوصية اللغة، والاقتصاد فيها، والمفارقة، والترميز، والأنسنة، والسخرية، والبداية والتناص.

القصة الومضة هي قصة الحذف والاقتصاد الدلالي الموجز، البعيد عن الترهل اللغوي، ولا بد أن تكون اللغة متجاوبةً مع التكثيف، وبما يحمله التكثيف من إحياءات ودلالات. إن الرمزية في هذا النوع من السرد تتيح للقارئ التصور والتأويل.

وصل الفن الجديد إلى نقطة تعريفية غير التي سبق ذكرها، لأنها أصبحت فن المستقبل، وحرّيُّ بنا أن نذكر بعض التسميات التي انتشرت

أخيراً، منها: الميكرو سرد، والقصة التويتيرية، والقصة الومضة
flash fiction، والقصة المفاجئة sudden fiction، أو القصة
المُصغرة micro-story، أو القصة البريدية postal fiction،
وقد بدأ التأسيس لها اصطلاحياً في الأدب الغربي بدءاً من أوائل العقد
الأخير من القرن العشرين، وإن كان لها جذور قديمة تعود إلى خرافات
إيسوب وإلى جولستان لسعدي الشيرازي، كما أن لها إرهاصات إبداعية
ظهرت في أعمال كتاب القصة القصيرة الكلاسيكية، مثل هنري وكافكا
وهيمنجواي، كالقصة الومضة التي انتخبناها في هذا الكتاب، وخوليو
كورتاثار وأرثر كلارك وراي برادبري وفريدريك براون وليديا ديفيز.

هناك ما يصل بين القصة القصيرة والقصة الومضة، وهناك من
يلتمسون عناصر أساسية من القصة القصيرة لا تزال قائمة في القصة
الومضة، لكن في القصة الومضة ما يميزها على مستوى عدد الكلمات،
والأهم على مستوى طريقة الكتابة التي تقوم على التلميحات والاستناد إلى
ما لم يُكتب في النص، وليس على ما يتضمنه النص، بالإضافة إلى طريقة
الوصل بين الجمل التي تجعل القصة الومضة أشبه بجملته واحدة، انتشر
هذا الشكل الأدبي في البلاد العربية مثل سوريا وفلسطين ومصر ودول
المغرب العربي.

قبل ذلك انتشر هذا الشكل في الأدب الغربي، خلال شبكة الإنترنت،
وكان له مواقع مهمة مثل (فلاش فكشن أون لاين) و(فيستال ريفيو)،
فضلاً عن الاهتمام بالنشر الورقي على نطاق واسع في كتب ودوريات
مهمة منتظمة، مثل «المجلة الأدبية الكندية»، وتمنح جوائز سنوية للقصة

الومضة مثل (micro award) التي أسسها في بريطانيا روبرت لافلين عام 2007، وقد توالى نشر الكتب والمختارات المكتوبة عبر هذا الشكل، وقد نشرت دراسات وكتب تناولتها بالتحليل خلال العقدَيْن الماضيين.

ينقسم هذا الكتاب إلى جزئين ومقدمة، وتحتوي المقدمة على عرض تاريخي وفني للقصة الومضة يبرز خصائصها وأهم تسمياتها، وتحتوي أيضاً على حوار أدبي بعنوان «صياغة الأفكار»، ومقال بعنوان «هندسة الفكر» للكاتبة ليديا ديفيز، أهم كاتبة معاصرة للقصة القصيرة جداً.

يحتوي الجزء الأول على نصوص من القصة الومضة لكُتّاب عالميين، أثبتوا جدارة أقلامهم في سرد القصة القصيرة جداً، والجزء الثاني يحتوي على نماذج لكُتّاب واعددين من مختلف دول العالم، فنربط في هذا الكتاب كل الأجيال الذين أنتجوا هذا الزخم من الإبداعي القصصي القصير جداً.

عبد السلام إبراهيم

حوار أدبي

صياغة الأفكار

حوار أجراه مارك بودمان مع ليديا ديفيز

ليديا ديفيز، الحاصلة على زمالة جماعة ماك آرثر عام 2003، هي صاحبة رواية «نهاية القصة». ترجمت أعمال موريس بلانشوت ومايكل ليريس، ثم ترجمت أخيراً رواية بروس «غرام سوان»، وحصلت على وسام الفنون من جمعية الفنون والآداب من الحكومة الفرنسية. ظهر مقال لـ ديفيز في الأوساط الثقافية الأمريكية تحاول فيه قراءة توم سواير باللغة الإسبانية.

بودمان: في الحوار الذي أجري معك عام 1997 في مجلة «بومب» قلت: «قال بيكيت في مكان ما، إنه لم يهتم بما يقوله النص، طالما أنه بُني بشكل جميل، أو شيء من هذا القبيل.. يؤدي نفس المعنى، يكمن جماله في بنائه». في ظني أن هناك الكثير من الأعمال الأدبية الحديثة تفتقر إلى ضلع واحد من أضلاع القصة الثلاثة: اللغة والشخصيات والحبكة. الضلع الذي يُفقد دائماً هو الحبكة. سحر السرد الذي يحيط بنار المعسكر قد تلاشى. لو اتفقتِ معي، هل تعتبرين أن هذا يمثل اتجاهاً ضرورياً، أم أنه بدعة؟

ديفيز: لا أريد أن أبدو بخيلة جداً، لكن يمكنني أن أقول إن الحبكة تعيش إلى حد ما بشكل أفضل من الضلعين الآخرين، وهما الشخصيات واللغة. أعتقد أن هذا يعتمد على ما كنا نقرأه. يجب أن أتقبل هذا المُقتطف بشكل صحيح، لأنني أظن أن بيكيت نفسه قد اقتطف من سانت أوجستين في مكان ما قائلًا: «أنا مُهتم بشكل الأفكار، حتى لو لم أكن أو من بها. هناك جملة قالها أوجستين، أتمنى لو أستطيع أن أتذكرها باللاتينية. هذه الجملة تُقال باللاتينية بشكل أجمل من الانجليزية: «لا تقنط، أحد اللصوص أنقذ. لا تظن الظنونا، أحد اللصوص أصابته اللعنات». هذه الجملة تتمتع بالجمال. هذا الشكل هو ما يهمني».

بودمان: كتب ليام كالانان الصحفي بصحيفة نيويورك، يستعرض فيها الإصدارات الجديدة، قائلًا أثناء عرضه لكتاب (غالباً ليست هناك ذاكرة): «كلما حدّق المرء ببصره، انبثقت له التفاصيل بشكل أكبر... (ديفيز تكتب) نثر مُكثف يبدو في كثير من الأحيان شعراً». ما قاله يتفق تماماً مع تعريفي لقصة الومضة، فهي مُكثفة، نثر ذو طبقات متعددة. قصتك (الحب) من مجموعتك القصصية (غالباً ليست هناك ذاكرة) تحتوى على 25 كلمة، لكنها مع ذلك عمل أدبي مُكتمل. ما رأيك الآن في قصة الومضة؟ هل هي جنس أدبي مستقل بذاته، أم إنه حجر انزلق من امرئٍ أثناء تعلّمه صنعةً ما؟

ديفيز: كنت مُهتمة جداً بأن أرى ما أنجز في هذا الشكل القصير جداً. سلك بعض الكتاب عدة اتجاهات، سواء اختار الكاتب المقال القصير أو السرد القصصي القصير أو قصيدة النثر، أو تأملات، إلخ، فكل شكل سيكون مختلفاً، لأن كل كاتب سيكتبه بذهن صافٍ... طريقة الكاتب في

التفكير، طريقة تأمله للعالم، عندئذ تأتي طريقته أو طريقته في معالجة اللغة. في هذا الشكل القصير، كل كلمة يجب أن تكون في مكانها الصحيح.

بودمان: ما انطباعك عن الواقعية السحرية؟ هل قصتك (الاعتداء على النساء التانوك) استعنت بأرواح قطبية تعاشر نساء من جنس حواء. هل هذا الشكل مُتاح للكتاب الأمريكيين طالما أن المُحررين الأدبيين والناشرين معنيون بذلك؟ أم إنها ساحة تقتصر على كتاب أمريكا اللاتينية والكتاب الأوروبيين؟

ديفيز: يمكن أن تُقبل وتُحول بالطريقة الأمريكية بشكل خاص، يجعلني ذلك أفكر بصوت عال، ما الذي يجعل أي شكل أدبي صعب التناول؟

بودمان: لكن لو استطلعت المجالات الأدبية الأمريكية، فيما عدا قصة (رجال الكهوف داخل الأسوار) فقلماً تجددين عملاً من أعمال الواقعية السحرية منشوراً. هل السبب أن الناشرين يخشون أن يُساء فهم الواقعية السحرية، أو يصعب استيعابها، مثل الخيال العلمي؟

ديفيز: اسمٌ واحدٌ خطر على بالي أثناء هذه المناقشة، وهو جورج ساندرز. ترى كيف تُصنف أدبه؟

بودمان: حسناً، إنه مهندس مثلي. مما يعني أنه كاتب خيال علمي عبثي سخيف... معلوماتي عنه ضئيلة، أشبه بدبلومة في الهندسة (عليك أن تقرري إذا كنت ستقبلينها أم لا؟)، ما انطباعك أنتِ عنه؟

ديفيز: أحب أعماله جداً. عندما قرأتها لأول مرة، انحنيتُ تقديراً له.. مُرعبة ومألوفة ومُسلية في نفس الوقت. يمكنها (بطريقة سحرية) أن تتربع

على عرش القصة القصيرة الأمريكية، وما تزال تحتل بجدارةٍ محرابَ الخيال المستقبلي. (أظن أننا لا نستطيع أن نطلق عليه خيال علمي، لأنه لا يحتوى على علوم، بل يتضمن مبالغة في أجواء الرعب التي نعيش بها).

بودمان: هل تعتبرين عملك بالتدريس يقف عائقاً أمام الكتابة؟ على الرغم من أن المُدرّس المتميز يبذل الكثير من الجهد ليساعد طلابه، الجهد الذي تستهلكينه بالطبع في العملية الإبداعية.

ديفيز: نعم، التدريس يبدد الشهور التي أؤدي فيها الدورات. كنت أحب طُلابي كثيراً، لم أمانع في قراءة أعمالهم، لأن الكثير من المناطق المدهشة والمبهجة تجدها في تلك الأعمال الأقل تطوراً من أعمال الكتاب المنشورة والأكثر جمالاً. أنا مُهتمة أيضاً بما يمكن أن يُدرس عن فن الكتابة. لكنّ مزيجاً من الخوف المرحلي وعدم النظام والإعداد المُسبق، جعل التدريس بالنسبة لي أقل مثالية من إجازة. سأخذ استراحة طويلة منه الآن، وسيحل المعادلة الخاصة بالجهد الذي تتحدث عنه.

بودمان: أنتِ لستِ كاتبةً لأعمالٍ مُهمة فحسب، لكنك مُترجمة أيضاً، فقد قمتِ بنقل رائعة مارسيل بروست (غرام سوان) إلى قراء اللغة الانجليزية. أليس صعباً عليك بصفتك كاتبة قصصية، أن تحني إرادتك وجهدك الإبداعي لحبكة وشخصيات كاتب آخر؟ ما الذي يجعلك تختارين هذا العمل بالذات؟ لماذا اخترتِ اللغة الفرنسية دون غيرها؟ لماذا بروست بعينه؟ ولماذا (غرام سوان) تحديداً؟

ديفيز: قمتُ بترجمة العديد من الكتب من اللغة الفرنسية، لذا أنا مرتاحة جداً لعملية الترجمة، وتتناسب تماماً مع كتاباتي. ليس من الصعب عليّ

أن أتلاشى في صوت ولغة كاتب آخر، حتى إنني أجد من المُريح لي أن أعمل على شكل إبداعي بعيد عن عبء التوتر الذي يخلقه إبداع المرء نفسه، على الرغم من أن الترجمة مثل كلمة تمثل لغزاً محيراً: (وأحببت ذلك دائماً). لكن عندما تكون النتيجة جملة جميلة بعد جملة أخرى جميلة عن منظر الممشى المحيط بكومبراي، أو كيف تغلبت العمة ليوني على مرضها وساعدها على تأملاتها الدينية، عندئذ تجد إحساساً عظيماً بالرضا بالعمل.

أما بالنسبة لسؤال «لماذا الفرنسية؟» فقد جربت القليل من اللغات الأخرى على استحياء، تعلمتُ الألمانية قبل أن أتعلم الفرنسية، وقمت بإنجاز بعض الترجمات من اللغة الفرنسية وحتى من اللغة السويدية من أجل مُتعتي الخاصة، لكن الفرنسية كانت اللغة الأولى التي أتعلمها بشكل مكثف، وشيء من المؤكد أقنعني بأن أركز فيه.

بودمان: إذا «لم يكن صعباً عليك التلاشي في صوت ولغة كاتب آخر».. هل يجعلُك ذلك مُحرِّراً جيدة؟

ديفيز: أظن أن المهاراتِ مختلفةٌ؛ يريد المترجم أن يحفظ العديد من وجوه النص قدر الإمكان، بينما يجب أن يكون المُحرر قادراً على رؤية ما يجب أن يبقى وما يجب أن يُمحى، أيُّ نوع من المؤسسات يمكن أن تدعم روايةً من الروايات. إنها مسألة رؤية إمكانيات نص ما من النصوص، رؤية ما هو موجود فيها، وما هو غير موجود. هذا يتطلب نوعاً من العبقرية التي لا تبدو موجودة تلك الأيام، وليست من الأشياء التي أدعي امتلاكها على وجه الخصوص. على الرغم من أنني مُتفاعلة مع كتابات

الطلاب. في الواقع سيقودني هذا إلى الفكرة التالية وهي التميز، لذا توجد أنواعٌ مختلفةٌ من المهام التحريرية، وبعضنا ماهر في بعضها أفضل من الآخرين.

بودمان: ما النصيحة التي تحبين أن توجهيها للكاتب الصاعدين؟ هل يمكنهم أن يكافحوا من أجل نجاح ملموسٍ مثل التقدير أو المال، أم إنهم يقتنعون بإحساس جميل تجاه أعمالهم؟ هل يحتاجون لمعلم؟ أم إنهم يجب أن يشقوا طريقهم نحو النجاح بأنفسهم؟

ديفيز: حسناً، إنه سؤال مهم، لكن حقيقةً، الإجابات ليست كلها واضحةً، فبعض الكُتاب الشبان يطمحون إلى أجل نجاح دُنْيوي كالشهرة والمال. لكن الآخرين يشقون طريقاً آخر، وسيعملون بجد من أجل كتابات جيدة وجميلة بدون أن يعترتهم القلق على مسألة النشر. هناك العديد من الفرص المتاحة لكلا الفريقين. أظن أن الفريق الثاني سيقود إلى كتابةٍ أفضل أو أكثرَ إمتاعاً، لكنها تتطلب الكثير من الصبر والوقت، في عالمٍ يندفع فيه الجميع أكثرَ من ذي قبل. لو سرت في ركابه فسيتطلب رؤيةً طويلة المدى.

أما بالنسبة لموضوع المعلمين، فمن المفيد أن يكون لديك كاتب آخر جيد يلتزم بقراءة أعمالك، لكن ربما يكون شخص آخر في عمرك، أو يكون شخص أكبر منك سنّاً. أظن أن الكتابة ستكون أكثرَ إمتاعاً لو أن الكاتب لا يعتمد كلياً على الكتابة الإبداعية، لكن على مجال آخر، ثم ينطلق من خلالها إلى العالم الحقيقي، وليس عالم التدريس والخريجين! الكثير من ورش الكتابة تطور مهاراتٍ محددةً، لكنها أيضاً تتسبب في فقدان الخصوصية، على الرغم من أنني لا أعرف إذا كنت قد استطعت أن أبرهن على ذلك.

بودمان: نعود لموضوع النجاح الملموس، ما رأيك في ج.ك رولينج؟
خصوصاً في عباراتها المتكررة مثل: «قالت بدون تأكيد»، و«قال بشكل قمعي»، وحتى عبارة «قالت بصورة غنائية»؟ يقول البعض إنها مُعادِل أدبي لضحكة مجازية في برامج «الست كوم». أنا أندھش كم أن قوة وسحر شخصيات وحبكة ج.ك رولينج يجب أن تتغلب على عجزها في اللغة. هل يمكنها أن تحصل على مليوني دولار بدلاً من مليون لو أنها حسّنت من سردها؟

ديفيز: كان ابني يقرأ رولينج وفيليب بولمان مثل (السكين الحاد.. إلخ)، في نفس الوقت قرأت جزءاً من رولينج، ولم أعجب بطريقتها في السرد، أو حتى القصة (على الرغم من أنني أحببت الفيلم الأول الذي قامت بكتابة السيناريو الخاص به!) لكن كان فيليب بولمان حقيقةً كاتباً رائعاً، يكتب سرداً عميقاً، صاحب أسلوب رشيق، تستمتع بقراءته.

بودمان: لماذا تظنين أن السيدة رولينج قد حققت نجاحاً غير مسبوق؟

ديفيز: يمكنني أن أقدم العديد من التخمينات، لكن ليست لدي فكرة حقيقية. الشهرة تطعم نفسها بنفسها. بالطبع، إذا نجح الكتاب الأول ففوة الدفع الخاصة به تحمله على جناحها. لكن لماذا كان الكتاب جذاباً؟ لا أعرف. أفهم بشكل أفضل الجاذبية الموجودة في كتب تولكين وكتب س سي لويس. فيها تجد كل العناصر التي ذكرتها من قبل وهي اللغة والشخصيات والحبكة.

بودمان: لو أن لديك قوىً سحريةً، كيف تغيرين العالم بالنشر؟ هل تهدمين الفرصة التي تنير الطريق أحياناً للكاتب؟ أم إنك قانعة تماماً بها كما هي؟ ولديك يقين بأن الكتابة الجيدة والمثابرة ستنتصران دائماً في النهاية؟

ديفيز: أعتقد أن الكتابة الجيدة والمثابرة، ينتصران في النهاية، لكنني أومن بوجود عناصرٍ أخرى مثل الروعة والطموح والحزم.. يمكن أن ترفع الكاتب الذي لديه موهبة ليست قوية كما يجب أن تكون، ويظل بعض الكتاب في الظلِّ لعقودٍ وربما للأبد. ما كنت لأزيل الفرصة لأنها ممتعة، لكنني يمكن أن أرفع القبعة للخطوات السريعة التي يخطو بها الكُتّاب الأكثر مبيعاً، لدأبهم على نشر الكتب، وهم أيضاً يضعون نصب أعينهم أهمية اللغة.

*ج.ك رولينج: مؤلفة سلسلة «هاري بوتر». (المترجم)

هندسة الفكر

بقلم: ليديا ديفيز

الشقة الكائنة في بوليفارد هاوسمان، التي كتب فيها بروسست قسطاً كبيراً من روايته «البحث عن الزمن المفقود»، يمتلكها الآن بنك من البنوك. غرفة النوم التي نام فيها بروسست واستراح.. إلخ، واستقبل فيها الزوار، وكتب فيها بعضاً من أعماله الأدبية، يستخدمها البنك للمقابلات مع العملاء. لكنها خالية من أي شيء يُذكر ببروسست. يوجد بورتريه له على الجدار، وبعض من كتبه في خزانة الكتب. قطع الأثاث الأخرى الموجودة عبارة عن منضدة وأربعة كراسي ولوحة جانبية. الشيء الوحيد الذي لا يزال موجوداً هو بروسست يطل يومياً علي مكان الموقد الرخامي، الأبواب، نافذتان طويلتان وأرضية خشبية بطراز عظمة الرنجة. مفروشة بشكل متناثر، لا تبدو كبيرة جداً، على الرغم من أن بروسست وصفها بأنها واسعة.

أحياناً، بعد أن كان يظل مستيقظاً لساعاتٍ قلائل، على الرغم من أنه كان يظل في الفراش، كان بروسست يقرر فجأة أن يخرج ويقابل صديقاً. في العاشرة أو الحادية عشرة بالليل في غرفة نوم مظلمة، كان الضوء الوحيد ينبثق من مصباح فوق فراشه، وكذلك النار المشتعلة من الموقد لو كان في فصل الشتاء. الغرفة المظلمة مزدحمة بالأثاث، تشمل مكتبةً كبيرةً ودولاباً، وبيانو كبيراً، وكرسيّاً ذا مسندين للزوار، مناخذ صغيرة

عديدة. يغادر بروس فراشه، يعبر الممر القصير، يرتدى ملابسه. بدلته مُتقنة المقاس، حذاءه الجلدي لامعٌ، اشتراه من متجر إنجليزي قديم. لم يكن يمزق أحذيته. كانت سيارة الأجرة تُقلُّه ويمشي على السجاد والأرض المفروشة بالباركية.

يصل إلى منزل صديقه، يصعد إليه ويبدأ في الحديث. قال صديقه، ربما كان مبالغاً، بعد ذلك: إن بروس يستخدم في كلامه جملة واحدة طويلة، لا تنتهي حتى تصل إلى منتصف الليل. هذه الجملة مليئة بتعليقات جانبية، ملحوظات اعتراضية، علامات اقتباس وعلامات ترقيم، إضاءات واستطرادات، توضيحات ومحذوفات، وكذلك ملحوظات هامشية. بمعنى آخر، تهدف الجملة لأن تكون شاملة، أن تلتقط كل اختلافات دقيقة لجزء من أجزاء الواقع، لكي أكون على صواب، لكي تعكس فكر بروس الداخلي. لكي يكون شاملاً وصحيحاً، هي مهمة لا نهائية. الأكثر من ذلك؛ يمكن أنه يضيف حدثاً إضافياً وفرقاً دقيقاً، تعليقاً إضافياً على الحدث، وكذلك فرقاً دقيقاً بداخل التعليق.

أصر الكثيرون من معاصري بروس، على أنه كان يكتب بالطريقة التي كان يتحدث بها، لكن عندما ظهرت رواية «غرام سوان»، جفلوا بما رأوا من صعوبة الصفحات. كانت فيها وقفات، التواءات، لم يكن فيها فراغات كافية، أو علامات ترقيم كافية. «لا أستطيع قراءتها»، هكذا قال أبُّ مُسنِّ لابنه. «اقرأها بصوت عالٍ لي»، لا تبدو الجمل طويلة عندما تُنطق مثلما تُقرأ في الصفحة. تم ترقيم الصوت. في الصفحة علامات الترقيم شاذة، جُمِل معينة رائعة بسبب غياب الفصلات، وبعض الجمل

الأخرى بها الكثير من الفصالات أكثر مما تتوقع. تتبع علامات الترقيم نظاماً لغوياً آخر. هل هذا الأسلوب تحادّثي أم لا؟ حسناً، يبدو أنه يحتاج لأن يُمنح وَهْمَ الأسلوب التحادّثي. تبدأ الجمل بـ «وهكذا»، «لكن»، «في الواقع»، «حقيقة»، «بعد»، «بالطبع»، «نعم»، «لا»، «لم يكن حقيقياً»، و«حقيقة».. لكن أي حديث غريب وطويل، ذو جانب واحد يتألف في الظلام وفي صمت. تم بناء الجمل بهندسة معمارية شاهقة من العبارات التابعة التي يجب أن تتوقف أمامها وتفكر، ثم تعود إليها مرّة ثانية لتحاول فهمها.

أدرك بروسست أن الجملة الطويلة تحتوي على فكر شامل مُعقّد، شكل الجملة هو نفس شكل الفكر، حيث كلُّ كلمةٍ فيها ضروريةٌ للفكر. عندما استخدم مؤثرات متعمدة مثل الجناس، كان وجودها ليس استعراضاً أجوفاً، لكن لكي تربط عُصرين مُتشابهين أو عناصر متضاربةً معاً في عقل واحد. كان يمقت الاستعراض الأجوف. رفض الجمل التي يعقبها إسهاب منسوج بشكل اصطناعي مُطلق، المجردة تماماً أو التي قُتلت بحثاً، حتى وصل إلى جملة جديدة من خلال تعاقب التقريبات. الطول المُفرط لم يكن مرغوباً في حد ذاته. عندما كان ينتقل من مسودة إلى مسودة لم يكن يضيف مادة جديدة، لكنه كان أيضاً يكتفئها. «أفضل التركيز». هكذا قال، ثم أضاف: «حتى في الطول». حقيقةً لا بد أن أنسج تلك الخبرات الطويلة وأنا أغزلها». قال أيضاً: «لو أنني قمت بتقصير جُملي، ستتشرذم إلى شذرات من جُمَل وليست جُملاً عادية».

«من فضلك، قم بتهشيم تلك الجمل الطويلة». هو الطلب الذي يُغلفه الحزن الذي يسمعه مترجم بروسست مرة واحدة على الأقل. لا، الكتاب يُغلفه الفكر أكثر مما تمتزج به الحكمة. وعلى أي حال، في «غرام سوان» على الأقل تجد توازناً جميلاً. ثمانون في المائة من الجمل ليست طويلة بشكل مُفرط. لا بدّ أن تظل الجُمْل سليمة، طويلة وقصيرة، ولا بد أن تحتفظ بالعديد من عناصر تعقيدها قدر الإمكان، التراكيب المتوازية، العبارات الزوجية، والعبارات الثلاثية، الجناس والقوافي والسجع والوزن. لكن فوق كل ذلك، الهندسة المُعقدة في بناء الجملة التي يضع من خلالها بروسست ملحوظاته الاعتراضية، يؤخر كثيراً قدر الإمكان ناتج الجملة. هذا يعني في النهاية أنه يحاول المحافظة ليس فقط على سهولة الجملة عندما تكون سهلة، لكنه يحافظ أيضاً على صعوبتها عندما تكون صعبة، وهذا يعني أن أسأل نفسي نفس السؤال مع كل جملة، على الرغم من وجود مشكلة مختلفة في كل واحدة منها: لو أنني لا أستطيع أن أنتج، مثلاً، جملة سُداسية التفاعيل التي رسخها بروسست بشكل جميل في عباراته، إلى أي مدى سوف أكون قد استطعت أن أغير فكره؟

القسم الأول

القصة الومضة
نصوص لكتاب عالميين

*ليديا ديفيز

قصة السُّجُق المسروق

كان صاحبُ المتجر الإيطاليّ الذي يعمل عنده ابني في بروكلين، يُدير متجراً للسُّجُق المحفوظ والمدخن. ذات ليلة في خِصَمّ موجة صغيرة من التخريب والسرقة، اقتحم مجهولون المتجر وسرقوا السجق. تحدث ابني مع صاحب المتجر عن هذا الاقتحام في اليوم التالي، يواسيه بشأن السجق الذي اختفى. أذعن صاحب المتجر لما حدث، لكنه صَحَّح له المعلومة قائلاً: «لم يكن سَجُقاً، بل كان نقانق إيطالية». ثم نُشر الحادث في إحدى المجالات المشهورة، ووصفته بأنه حادث مُثير ومُسلِّ. ذكر الصحفي في المقال أن البضاعة المسروقة كانت «سجقاً». أعطى ابني الموضوع الصحفي لصاحب المتجر الذي لم يكن قد قرأه بعد. اهتم صاحب المتجر وانتابه السرور بأن المجلة قد رأت أن الحادث يستحق النشر، لكنه أضاف على الفور قائلاً: «لم يكن سَجُقاً، بل كان نقانق إيطالية».

قصة حَكَّتْها لي صديقة

ذاتَ يومٍ، حكّت لي صديقتي قصةً مُحزنةً عن جارها. بدأ التواصلُ بشخص غريب من خلال الترترة في الإنترنت. كان الصديق يعيش على بعد مئات أميال في كارولينا الشمالية. كان الرجلان يتبادلان الرسائل

والصور، ثم ما لبثنا أن اندمجا في محادثات طويلة. في البداية كانت في شكل كتابة مباشرة، تطورت إلى اتصالات هاتفية. اكتشفا أنهما يتشاركان اهتمامات عديدة، كان متوافقين ذهنياً وعاطفياً. كانا يبوحان بمكنون مشاعرهما بشكل مباشر خلال الإنترنت. كانت اهتماماتهما العملية متقاربة جداً، فقد كان جار صديقتي مُحاسباً، وصديقه الجديد أستاذاً مُساعداً لعلم الاقتصاد في كلية صغيرة في الجنوب. بعد بضعة شهور، يبدو أنهما شعرا بضرورة أن يتقابلا. اقتنع صديق جارتني بأنه الحل الوحيد كما وصفه بعد ذلك، عندما حصل على إجازة قام بترتيب رحلة طويلة لبضعة أيام ليقابل صديق الإنترنت.

في يوم السفر، اتصل بصديقه مرتين أو ثلاث مرات وتحدثا. عندما وصل إلى المطار اتصل به واندش لعدم الرد، حتى أنه لم يجد صديقه في انتظاره. بعد الانتظار هناك اتصل عدة مرات. غادر جار صديقتي المطار، ذهب إلى العنوان الذي أعطاه له صديقه. طرق على الباب ورن الجرس لكنه لم يجد رداً. دار في خله العديد من الاحتمالات.

بعض من أجزاء القصة مفقود! لكن صديقتي أخبرتني ما علمه جارها في هذا اليوم بالذات، وهو في طريقه للجنوب، أن صديق الإنترنت قد لفظ أنفاسه الأخيرة بسكتة قلبية وهو على الهاتف مع طبيبه، عندما علم جار صديقتي بذلك إما عن طريق جار صديقه، أو من خلال الشرطة، ذهب إلى المشرحة، سُمح له بأن يرى صديق الإنترنت. وقف هناك، وجهاً لوجه مع رجل ميت، أول مرة تقع عيناه على الشخص الذي كان قد استقر في وجدانه.

ملحوظات أثناء محادثة هاتفية طويلة مع أم

في الصيف.. تحتاج

فستاناً جميلاً.. قُطنياً

قُطني طقني

ينطق

نطقي

يقنط

يقطن ينقط

قنطي

قنيط.

ملحوظة : تلاعب لفظي بحروف كلمة قطني. (المترجم.)

في القطار

قُدِّر لنا هو وأنا، على الرغم من أننا غريبان، أن نجلس أمام امرأتين نتحدثان بشكل متواصل وبطريقة مسموعة. سلوك سخيف.

بعد ذلك، نظرت إليه (عبر المرر) فكان يُنظف أنفه. أما أنا فكنت أُسقط قطع الطماطم من الساندويتش الذي كنت أتناوله فوق الصحيفة. سلوك سخيف!

ما كنت لأذكر هذا الموضوع لو كنت أنا التي أنظف أنفي.

نظرت مرة أخرى، فكان يقوم بنفس الإجراء.

أما بالنسبة للمرأتين فكانتا جالستين معاً، جنباً إلى جنب، تقرأن بهدوء، نظيفتين ومُرتبتين. إحداهما كانت تقرأ في مجلة، بينما كانت الأخرى تقرأ في كتاب. لا أحد يستطيع أن يوجه لهما اللوم.

سوزي براون ستكون في المدينة

سوزي براون ستكون في المدينة. ستكون في المدينة لتبيع أغراضها. سوزي براون تبعد كثيراً. ترغب أن تبيع المفروش الملكي الذي تكتنيه.

هل نحتاج لمفرشها الملكي؟ هل نحتاج لمقتنياتها التي تعود للعصر

العثماني؟ هل نحتاج لأغراض الاستحمام الخاصة بها؟

حان الوقت لتوديع سوزي براون.

استمتعنا بصداقتها. استمتعنا بدروس التّيس التي أعطتها لنا.

وليم شاتنر

يوم سبت فاشل، صداقة مفقودة. صناعة الصاروخ.

إيلين جنّ

أيها الكمبيوتر، هل أحضرنا البطاريات؟ أيها الكمبيوتر؟

ديفيد برين

اصطدام بالفراغ، مدارات منحرفة. وداعاً أيها الحب.

وليم ويدون

رداء نُزع بإهمال. فما بال الرأس؟

*ستان بي

شهادة ضمان السيارة تنتهي. هكذا يقول المحرك.

*ألان مور

آلة، على غير المتوقع، اخترعتها ذات مرة.

*مارجريت أتوود

اشتقتُ إليه. حصلتُ عليه. اللعنة!

*فرانك ميلر

بأيدي مخصّبة بالدماء، أقول: وداعاً.

*ستيفن ميرتزكي

يوم ضائع. حياة مُبددة. حلوى، من فضلك.

*فيرنور فينج

مرثية: بشر حمقى، لم يهربوا من الأرض.

بروس ستيرلنج

يكلفك كثيراً جداً أن تبقى بشراً.

روكني س. أوبانون

إنها خلفك! اسرع قبلها!

ستيفن باكستر

أيها الطفل أنا مستقبلك. لا تبك.

مايكل موركوك

0491: هتلر الشاب! يا له من قائد جوقة ترانيم!

ريتشارد باورز

حينما يُنجز المنظار الكاشف كذبتة: تنهار الحضارة.

نييل جيمان

أنا ميت. أشتاق إليك. قبلاتي...!

* كيفن سميث

كيري لم يأكل أصابع أقدام من قبل.

* هاوارد والدروب

نُمطر، نُمطر، نُمطر، ولم تتوقف.

* بن بوف

لكي ينقذ البشرية مات مرة أخرى.

* كين ماكلويد

ذهبا إلى المجموعة الشمسية، والشمس ذهبت.

* بول دي فيليبو

الزوج، عشيقه معدلة جينياً، الزوجة: «أيتها البقرة!»

* هاوارد تشايكين

لا أصدق أنها من الممكن أن تطلق علي النار.

*ستيفن ر. دونالدسون

لا تتزوجها. اشترِ منزلاً.

*هاري هاريسون

آلة الزمن تصل إلى المستقبل!!! ... لا أحد هناك.

*اورسولا. لي جوين

أمر سهل. فقط المس عود الثقاب لكي...

*جريج بير

جينات جديدة تتطلب التفسير - عين ثالثة.

*جريجوري بينفورد

نهاية العالم. كذا مرور جلوريا يوم الاثنين.

*براين هيربرت

مرثية: ما كان يجب أن يُطعمها.

***كوري جوردان**

الرجل الوطواط سوز باتسيجنال: يطلب حقوق العلامة التجارية.

***روبرت جوردان**

السماء تسقط. التفاصيل في الحادية عشرة.

***وليم جيسون**

بوش قال الحقيقة. الجحيم تتجمد.

***دارين ارنوفسكي وآري هانديل**

أفّ! النجدة! ضُبطت ذات مرة.

***جيمس ب. بليوك**

بالرغم من ذلك، حاول للمرة الثالثة.

***مارك ليدلو**

النجدة! وقعت في شرك مُغامرة النص!

* جريمي جيبسون

ظننت أنني كنت مُحَقّاً. لم أكن.

* جريمي جيبسون

فُقدت، ثم عُثِرَ عليّ. أمر سيّئٌ جداً.

* جريمي جيبسون

ذهب ثلاثة إلى العراق. واحد منهم عاد.

* ديفيد برين

نشوة الطرب تأجلت. تطلب الأمر الفُلك! أيهما؟

الديناصورات تعود. نحتاج أن يعود زيتها.

الضربة تأجلت. ليست كبيرة. أُعيد التشغيل.

الموت المؤجل. الخلايا المنتشرة انتظمت.

*أورسون سكوت كارد

من فضلك، هذ كل شيء، أقسم.
رأيت، يا حبييتي، لكنني كذبت.

*تشارلز ستروس

آلة زمن أسامة: الرئيس جور انتابه القلق.
خلاصة كل المخاوف، وتم تسجيل براءة الاختراع.
حريق السفن، الأميرة تنتحب، بين النجوم.
موتزيلا تدمر ريدموند، جوجول متورط بضرب القنبلة النووية.

*كين ماكلويد

هل سيجدي ذلك؟ (كاتب كسول سأل)

*إيلين جون

تجميد الأحياء: ديزني انحلت. ميكي قُضم؟ أوميجا.

*بول دي فيليو

البرقية تنبه الكوكب: أزهار المدينة الفاضلة!
عمليات الاستنساخ تتطلب حقوقاً: إعلان الانعتاق الثاني.
تمرد لعبة أفتار المشتركة: يوم الاستقلال الافتراضي.

*هاوارد والدروب

عبرنا الحدود، قتلونا.
القنبلة الهيدروجينية سقطت، انتهى أمرنا.
منزلك ملكي: ثورة ناعمة.
التزحلق على جليد الحرب، الجذع، دعامة في وجه.

*جريجوري ماجواير

أخيراً، لم يعد لديه ما يقول.
فقط تبقت ست كلمات.

*مارجريت أتوود

أعضاء جثة مفقودة. طبيب يشترى يختاً.

*ستيفن ميرتزيكي

قرأ نعيه بارتباك.

هاجس وقت المسافر: «ما كلمة السر؟»

ستيف يتجاهل حدود كلمة المحرر.

ليا: «إنه طفلك». لوك: «أخبار سيئة...».

عالم مواز. بوش، العدم، يلتحق بالجيش.

دوروثي: «اللعنة! سوف أبقى هنا».

*جلين شارب

صمت حرج

راقبتها وهي ترسم، بينما كان التراب القادم من الطريق الريفي يتصاعد
متموّجاً حول مقعد الراكب بجوار النافذة. أمسكت بقلم الرصاص الأحمر
المشذب بيدها الرقيقة، وكأنما تُعتبر امتداداً لنفسها. مربعات صغيرة من

المفكرة الصفراء تبعثرت في حجرها. كل ما استطعت هو أن أختلس النظر
أملاً في أن أستجدي صبرَ طفلة عمرها أربعة أعوام، وهي مشغولة بشكل
كافٍ في توصيلها لمنزل جدتها. شمس حمراء، وجوه مبتسمة، وزهور
عباد الشمس تهتزُّ برقّةٍ مع السيارة المتحركة. كان التجهُّم والجديّة يرتسمان
على وجهها. استمررت في القيادة، أحدها باستمرار وهي ترسم وتمزق
وتعد رسوم الكانفس. لم تنبس بكلمة وبدأت أشعر بعدم الراحة من الصمت.
شعرت أنه من واجبي أن أسلّيها إلى حدّ ما، وحاولت أن أشغلها بحوار.

قلت: «إذن قولي لي يا حلوتي»، وسألت: «ما لونك المُفضل؟»

«أحب كلّ الألوان». قالت دون أن ترفع عينيها عن عملها.

«حسناً.. ما طعامك المُفضل إذن؟»

«أحب كل الأطعمة». أجابت.

تعرضت للخداع والضيق.

«ما يومك المُفضل؟»

توقفت هنيهة ونظرت إليّ. كانت عيناها صافيتين مثل سماوات خضراء
صافية، مُحاطة ببقع صفراء.

«أحب كل الأيام». أجابت وعادت إلى عملها. راقبُتها وهي تضع
اللمسات النهائية لما كان يبدو كلبّة أو بقرة.

تركتها ترسم، دون أن أقاطعها، وأنصتُ إلى الطنين والأزيز الغنائي
الصادر من سيارتي.

*م. ستانلي بوبين

خلف الخطوط

(يشتدُّ وطيس الحرب. انفجار القنابل. هتافات الناس. إطلاق النار. طلقة رصاص واحدة مفاجئة وارتدادها).

الجندي 1: «أُصبت بالرصاص! يا إلهي، أنا أنزف. أنقذوني!»

الجندي 2: «جو! لا تقلق يا جو، أنا هنا من أجلك». (صرخات) «يا مساعد الطبيب!»

الجندي 1: «إنها تؤلمني».

الجندي 2: «انتظر يا جو. مساعد الطبيب في الطريق». (صرخات مجدداً) «يا مساعد الطبيب!»

(صوت مساعد الطبيب يهرع نحو الجنديين).

مساعد الطبيب: «لقد جئت».

الجندي 1: «يا طبيب! يا طبيب! أنت لم تنقذني! أنا أنزف يا طبيب. أنا أنزف!»

مساعد الطبيب: «انتظر يا بُني. اهدأ. سوف تكون بخير. الآن دعني ألق نظرة».

(صوت المعركة يتعالى بينما يفحص مساعد الطبيب الجرح).

الجندي 2: (صوته منخفض لدرجة أن الجريح لم يسمع): «كيف حاله يا طبيب؟»

مساعد الطبيب: (يتنهد. أيضاً يتكلم بصوت منخفض) سوف يجتازها».

الجندي 1: (ينادي): «يا طبيب! يا طبيب!» (الصوتان ينخفضان بينما يقترب الرجلان). «لا بد أن تساعدني».

الجندي 2: قام بكل ما يمكن أن يقوم به».

الجندي 1: لا! لا! لم يقم.. (يسعل) «زوجتي. ابني. ابني الرضيع. من سير عاهما حينئذ؟»

الجندي 2: «أنا... أنا آسف يا جوي!»

الجندي 1: افعل شيئاً من أجلي... من فضلك... فقط شيئاً واحداً».

الجندي 2: «أي شيء».

الجندي 1: « أعطِ زوجتي هذا» (ينشط بينما يأخذ الرجل النوط من رقبته) «هذا النوط. أرجعه لها. و... و...» (يسعل بشدة مرة ثانية).

الجندي 2: جوي!

الجندي 1: (يلهث بأنفاس متقطعة، يدنو من الموت) «قل لها... قل لها إنني أحبها. أحبهما هما الاثنين».

الجندي 2: «سأقول لها».

الجندي 1: (يسعل مرة ثانية) «أنا... دوما... أحب...» (يموت).

الجندي 2: «جوي؟» (يصرخ) «جوي!»

مساعد الطبيب: «لقد مات. لنذهب».

الجندي 2: «جوي المسكين»!

مساعد الطبيب: «على الأقل مات بطلاً».

الجندي 2: (بسخرية) «نعم. هذا ما يشفي غليل ابنه».

مساعد الطبيب: (بجدية) «يفتقر للسخرية» «نعم، يمكن أن يكبر الصبي

وهو فخور بمعرفة أن أباه مات دفاعاً عن الوطن».

لن يبقى في العالم عدو

«أخطأتني!» هتفتُ قائلاً في وجه آخر أعدائي.

لا إجابة.

كان ذكياً، لكنه بطيء، بطيء جداً. كانت هذه سقطته الوحيدة، أستطيع

أن أعتد عليها.

أخطأتني، وأتيتُ سعياً وراءك!» أردفتُ مكرراً، كان الصدى يتلاشى

في المدينة الجوفاء.

«وأنت أخطأتني أيضاً! تناهى صوت عدوي من ورائي.

بحركة واحدة أسرع، رأيته يصوب سلاحه نحو صدري، ثم أطلقت النار. تكوم عند قدمي بدون أي ارتعاشه من الإصبع.
ببطء، كالسقوط الوحيد لعدوي الأخير، جاء الإدراك لي وأنا أقف فوقه مُحدقاً.
انتصرت.

منذ متى كان ذلك؟ كما لو أنها سنوات مرت. كم عدو قتلت؟ شعرت كما لو أن المدن مملوءة. هزرت رأسي. لا يهم. لم يعد مهماً شيء واحد هو ما يهم الآن.
لقد انتصرت.

كل عدو، كل شخص أساء لي، جميعهم ماتوا، إذا لم يكن ذلك حدث عند قدمي، ثم في مكان ما، يتجرعون الهزيمة. أخيراً كانت العدالة ملكي.
«انتصرت!» هتفت.

«انتصرت، انتصرت، انتصرت»!! تردد صدى صوتي من الخلف في المدينة الصامتة.

«النصر»! صرخت، وكان الصدى هو الجواب الوحيد.

ريح عاصفة هبت وقامت بدفع الأوراق عند قدمي، والتراب القاحل التف حول حذائي. هذا النسيم باردٌ وجافٌ، كان الشيء الوحيد الذي بقي ليسمع صرختي.

جميعهم ماتوا. بلا استثناء. لكن لا يهم. لم يعد المزيد منهم شيء واحد هو ما يهم الآن.

وقفت أتلدّد بنشوة الانتصار، بدون أن يكون لديّ عدوّ واحد في العالم.

*لين جوردون

أعدار

«لكنك وعدتني يا أمي!»

«أعرف يا عزيزتي، لكن الرياح تأتي بما لا تشتهي السفن».

بعد يوم مُرهق أمضيته في المكتب، آخر شيء أريد أن أقوم به الآن
أن أذهب للسباحة.

«لكنك وعدتني يا أمي!»

«أعرف، لكنني متعبة جداً. ربما نستطيع الذهاب غداً».

«أنتِ دائماً لا تفيين بوعدك».

«نعم أعترف بذلك. أحياناً أستغرق وقتاً لأفي بوعدتي، لكنك تعرفين
أننا سوف نذهب للسباحة أخيراً».

«لكنك قلتِ يمكننا الذهاب اليوم».

«حينما يأتي الغد سوف نذهب».

«آه، حسناً، لكن لا تنسي وعدك».

«لا تقلقي يا عزيزتي، لن أنسى».

حينما استلقيت لكي أستريح لبرهة استغربت من الغباء الواضح للأمهات. لماذا نصرُّ على تدريس أطفالنا أشياء مثل «لا يصحّ أن تكذبي»، و«لا بد أن تفي بوعدك»؟ أمر غامض. كلنا نعرف أن ذلك سوف يعود ليطاردنا في النهاية.

ربما نحتاج لأن نقوم بجولة ذنب عرضية يقودنا فيها أطفالنا حينما لا نعيش حتى نفي بوعدنا. مهما كان السبب، ربما أرحب بطريق الإبداع «نتجنب القضية ونشوش أطفالنا». لنفكر قليلاً، حينما يكبر أطفالنا ويذهبون، يمكنني أن أستقيل من عملي وأمتهن السياسة. ربما أكتب عموداً صحفياً أخصّصه للنصائح العائلية، أو أكتب كتباً عن الأبوة الخالقة، أو... تنهدت عندما أدركت فجأة، رؤى العظمة، أنه ما يزال لدي عشر سنوات أقضيها في الأعدار!

القسم الثاني

نصوصٌ لكُتَّابٍ واعدِين
من مختلف دول العالم

*بياترس ريفز الهدية الصغيرة

ذاتُ العشرة أعوامٍ وقفت هناك تُحدِّق في الرجل المُسنَّ الواهن. كان يتكئ على عصا، يبحث عن شيء ما. كان طاعناً في السن يحتاج للعون. «يُمكنني أن أساعدك على الجلوس». عرضت عليه، ثم جلس. غاص في الكرسي مُمتناً، أغمض عينيه. وقفت تينا هناك لا تدري ماذا تفعل... فجأة فتح عينيه وقال: «هل تعرفين مكاناً في البلدة أستطيع أن أمكث فيه؟ أنا مريض جداً وأحتاج لأن يراني طبيب، أنا غريب. أجابت: «لدى أبويّ غرفةٌ من أجلك، سوف آخذك للمنزل». ابتسم الرجل المُسنَّ، «باركك الرب يا طفلي». في نفس العام وقعت تينا أمام سيارة في نفس الوقت الذي مر فيه الرجل المسن، ذهب مع أبويها ليتلقى العلاج، ومن ثم أصبح جزءاً من العائلة.. نادت تينا عليه: «جدي جونز» فقدت بصرها في حادث، وتم وضعها على القائمة في انتظار مُتبرع. كان الانتظار طويلاً على تينا، ثم ذات يوم تلقت أخباراً بأن رجلاً مسناً قد تبرع بجثمانه من أجل العلم. أمضت وقتاً طويلاً حتى تسترد بصرها. حينما استردته كانت تُحدق في عيني الجد جونز، لأنها حصلت على قرنيته، وبإمكانها أن ترى حينئذ. «شكراً أيها الجد جونز»، همست له وعيناها تغرورقان بالدموع. فقد منحها أعظم هبة على الإطلاق، بصرها. حينئذ احترمت الجيل الأقدم وما بعده.

* دانيكا أشتون

العمة

الخوف هو كل ما شعر به. انكمش بعد أن تلقى صفةً هزته فتمايل ثملاً.
لماذا يفعل شخص ما ذلك له؟ يعرف جارد منذ خمس سنوات. حسناً،
ربما كانت خمس سنوات يخطط لذلك.. ليلة فظيعة.

لماذا لم يلحظ شيئاً؟ بالتأكيد كان يجب أن يلحظ النظرة المجنونة التي
بانّت على عينيه وهو يخطو للبار. رشف كأس الكحول ذا الجودة الفاسدة؟
لماذا؟ سأل وهو يختبئ بين صندوقيّ قمامة. «لماذا؟» كان السؤال
الوحيد الذي يبدو أنه يسأله لنفسه.

غريب عابر ضبطه مختبئاً.

«أهلاً يا زميلي» تتمم الغريب. كان وجهه ظللاً أسود تحت مصباح
الممشى. لا يستطيع أن يرى أية علامات عضوية فوق وجه الثمل هذا.
ماذا تفعل هنا في خضمّ هذا الممشى؟

«أنا... لا أعرف لماذا يُفلقك هذا».

«حسناً، لأن رجلاً شاباً مثلك يجب أن يكون في مكان أفضل من هذا».

«حسناً، أنت تفكر بشكل خاطئ». قال الفتى بلهجة خاطفة، لا يريد أن
يتحاور مع هذا الغريب. «أليس لديك مكان ما أفضل تكون فيه؟»

«شيء مضحك»، ضحك بطريقة مفعمة بالصدق. «يمكن أن أسألك نفس السؤال».

ظهر وجه الغريب تحت الضوء، بينما لم يرغب الشاب في ذلك.
خوفٌ وفزعٌ انتاب الفتى بمفعول الحركة وهو يتعرف على مهاجمه.
فجأة سقط العالم كله في الصمت.

*** كلارك فنسنت.**

دهشة

استيقظ فتاة بلاستيكية شقراء كانت نائمة في فراشه.

*** خوسيه رادول.**

امتحان الهندسة

«افتح الساقين»، قال مدرس الهندسة وهو يساعد رينيه، مستخدماً
البوصلة، حتى يرسم دائرة أكبر على السبورة. وبنظرة ملؤها الارتياب
فتح التلميذ ساقيه أكثر وأكثر.

***كارلوس ماثياس**

يا لها من امرأة

قُمتُ بزيارة «تاج محلّ» التي رسمها زوج ممتاز في ذاكرتها. من المؤكد أنها كانت امرأة غير عادية.

***فيكتور مور**

كلمات

معظم الكلمات، مثل فكرة اللغة، ومثل البشر والأشياء، بفضول يمكن أن تأتي وتذهب، بلا أي هدف. وفي بعض الأحيان تتقابل في شكل قصة قصيرة ممتعة.

***ديفيد جيت**

ما هو الصوت؟

شجرة طويلة ذات جذور عميقة في الغابات سقطت. لم يسمعها أحد. هل أصدرت صوتاً؟

*بول ماتيو

الرّسام

رسم بابلو صورة امرأة جميلة. كانت صورة مُتقنة جداً، لدرجة أنها خرجت من الإطار وتزوجت الرّسام. الآن ليس من المسموح له أن يرسم امرأة أخرى.

*انتونيو ماسترو

مترو الأنفاق

تلاشى الألم الأوّليّ مثلما تلاشى هاتفي المحمول، وكذلك الفتى ذو الأربعة عشرَ ربيعاً، وسكّينه التي استخدمها في جرح يدي. بدأ الركاب الآخرون الذين كانوا ينتظرون على رصيف المترو في الاقتراب مني، يطمئنون عليّ. بينما كنت أنزلق على الأرض لمحت رجال الأمن يأتون. أدركت الآن أنه كان تصرفاً أحمقَ منّي أن أقاوم. كل ما قاله: «أنت يا رجل، ما بك؟» وقبل أن أُجيب انتزع مني هاتفي المحمول. ولأنني حاولتُ أن أمسكه، أشهرَ سكّينه وأصاب ذراعي. ركض خلال الجموع المحتشدة واختفى في الفوضى التي خلّفتها. جلست هناك أسترجع الأحداث، مُتوهماً أن ذلك لم يحدث معي. أراه يحدث كل ليلة في نشرات الأخبار، ولكن ليس

معي. يبدو أن ذراعي كانت ترتجف وأنا أضغط عليه بإحكام، وأرى الدم يسيل خلال أصابعي. كان همي الوحيد أنني ربما أتأخر عن العمل.

* فيليس ماكينا دراجة بللها المطر

الدراجة التي بللها المطر، منبوذة في الطريق.
وجوه شاحبة، أصوات منخفضة، صفارات السيارات تنوح؟
أنفاس خافتة تتلاشى.
عُمره أحدَ عشرَ عاماً، لن يبلغ الثانية عشرة.

* كاسي ستوكلي لحظة التحرر

تلاً الماء الأزرق البارد كاللؤلؤ. جثت على ركبتيها لتلمسه بيديها.
كان مثل البلورات السائلة تدغدغ يدها الرقيقة. أخذت نفساً عميقاً، قبل أن
تخطو في الماء. يتدفق الماء نحوها فيخزُ ساقها. رغبت في أن تركض
خارجة، لكنها تحلّت بالشجاعة. تتناهى إلى سمعها دقاتُ طبول وهي تخطو

مرة أخرى. وحينما اندفعت عميقاً وعميقاً في المحيط، تلاشى خوفها. بدا
كما لو كان حنوناً. فقد تحررت أخيراً.

* ليز ديشو

شتاء للأبد

كانت الساحة الخلفية رائعة دائماً في الشتاء. يمكن أن أجلس على
كُرسيّ الهزازِ طوال اليوم، لأحرق والجليد الناعم يهطل. تتقاذف كلبه ابني
خلاله وتركل الكومات الصغيرة في كل مكان فتُدمر المنظر الخلاب. لم
تعرف الكلبة ما رأيت. ما كانت لتفهم السبب الذي جعلني أحب السقوط
الطازج للجليد. بلغت من العمر أرذله ومازالتُ أنتظر ابني يأتي ويأخذها.
أنتظرها أن تركز عائدة بالداخل وترش الجليد البارد نحوي. أعرف أن
ابني لن يعود. أعرف أن الكلبة، التي لم أرغب فيها يوماً وأحببتها على
أي حال، لن تدخل من الباب مرة أخرى. أعرف أن كُرسيّ الهزاز الذي
يُحدث صريراً، سوف يبقى صامتاً. يمكنني أن أتخلى عن أي شيء مقابل
أن يعود كل ذلك، لكنني ميت الآن، لن يعود ابني ليأخذ تلك الكلبة. عما
قريب سوف يلتحقان بي مرة أخرى. هنا حيث الشتاء للأبد.

*كيث وارن

الهرب الذي اشتعل مرتين

كان يائساً وجائعاً. تواری في الغابة خلف المنازل. كان يبحث عن علامات واضحة لمنصب شاعر. فقد انتقل إلى هنا منذ ستة شهور في انتظار وظيفة واعدة. حينئذ، كانت تلك مهنته. تحسّس مقبض الباب ودخل ببطء. أنير المصباح. كانت صديقه في المدرسة العليا منذ عشرين عاماً.

*إليكس كومبس

ملاك

كان الأفضل، الأسرع، الأقوى، والأذكى في حلبة الملاكمة. حينما يخطو بين الحبال ثم إلى مُنتصف الحلبة يمتلكها. كانت ميدانه، مُقاطعته، وسوف يدافع عنها ما حيي. كانت لديه مهمة واحدة عندما يدق الجرس. كان مثل الروبوت الذي صُمم ليدمر الجميع، كل حركة كانت محسوبة بدقة قبل أن تحدث. يُمكنه أن يستشعر ما ينوي خصمه أن يفعله. بإمكانه أن يتوقع حركة خصمه ومن ثم يواجهها. كان يتحرك حول الحلبة بسهولة شديدة، كأنه ينساب في الحلبة وينتقل من ناحية إلى الأخرى سريعاً في ثوانٍ معدودات. كان سريعاً جداً. ثم تسيطر لكماته، فتكون أسرع من أقدامه.

يصرع الرجال بلكمة سريعة قاضية يُجيد تسديدها. كانوا ينطرحون بها
أرضاً حتى قبل أن يروها قادمة.

* جودي كارلتون

اللقاء

أنا أمشي في الغابة. تَكْسُرُ الفروع والأوراق الجافة هو الصوت الوحيد
تحت أقدامي. لم تمطر السماء منذ أيام. الحياة البرية من حولي تُدرك
وجودي بشدة، وتجعلني أعرف من خلال أصواتها المتميزة. وريثما
استعدت قُدرتي على التحمل، استأنفت المشي في الطريق المُمهّد. ثوانٍ
معدودات مرت وبدأت أسمع أصوات الحياة، الحياة البشرية. بعد ثوانٍ
قلائل يُمكنني أن أشم رائحة الدخان. غير متأكد مما كان يتربص بي،
فاختبأت خلف شجرة عملاقة. فجأة انتبه شبح، خرج من النار، لشيءٍ
ما. هل هو أنا؟ ثوانٍ قلائل مرّت واستعاد الشبح انتباهه للنار. اقتنصت
نظرة سريعة ثم اختبأت خلف شجرة أخرى، قريبة من النار. عندئذ كنتُ
قادراً على تمييز أجسادٍ بشريةٍ أكثر. يبدو أنهم كانوا أربعة، ربما خمسة،
الجانب البعيد من النار ظلّ متّقدّاً. حطّ صقرٌ بعنف فوق فرع شجرة يعلو
رأسي بعدة أقدام. في الحال اختبأت خلف الشجرة ذات الفروع الكاملة. لم
أخاطر بدس رأسي كي أنظر من خلال الشجرة، لكن الإغراء سيطر عليّ.
جثمتُ على الأرض وبدأت أناور برأسي ببطء خلال الشجرة. وبمجرد أن

نفذ رأسي من الجانب الآخر من الشجرة، رأيت أربعة أشباح ينظرون نحو موضعي مباشرةً. نفش الصقر ريشه مُتأهباً للطيران عندما ارتفع مستوى الخوف درجةً واحدةً. هذا بالضبط ما قادتني إليه هواجسي. بسرعة شديدة استجابت تلك النماذج لتحذيرات حواسها. كان من النادر أن تفوت الفرص على تطوير مهاراتها، مهاراتها في القتل. بدأت أحشائي تتلوى. كافحت رغبتني في أن لا...

* ليز كاوتي

أراك هناك

تستلقي على فراشها، بينما كانت الصور التي خرجت من ألبومها منثورةً حولها. قميصه بين ذراعيها، لم يكن نفس القميص. كانت تحتاج لأن تلمس جسده مرةً أخرى، يداها، حيث ينتميان، بين يديها. رائحته مألوفة، عيناه، شعره، كل ذلك مرسوم في ذاكرتها. أرسل لها خطاباً، كان آخر شيء يرسله لها. خط يده، كلماته، أفكاره محفورة على الورق للأبد. لدرجة أن الورقة كانت تفوح برائحته، الخطاب نفسه كان يحتوي على ثلاث كلمات فقط مكتوبة بحبرٍ أزرقٍ بعناية: «دوم سبايرو سبيرو». ثلاث كلمات باقية لعينيها فقط. كانت تعرف ماذا تعني، فترجمتها تقول: «طالما أحياء، يحدوني الأمل»، اغرورقت عينها بالدموع التي انسابت فوق وجهها الناعم كنهر متدفق. المذاق الملحي الذي تسرب داخل فمها

وهي مستلقية بيأس، لم يكن مناسباً حينئذ. هو فقط من كان يجعل الأشياء أفضل، هو فقط من كان يصنع ابتسامتها، هو فقط من كان يُخرج ما بداخلها. الآن حمّامها مُشبع بالبُخار، هادئٌ ومريح، نزعت ملبسها ببُطء، لكنها ظلت ممسكة بخطابه وبصورتها وهما جالسان عند الغروب.

ببطء دخلت في الحمام الساخن الشفاف المُشبع بالبُخار. كان الماء ينسكب على جانبيها مع دموعها، لكنها لم تكثرث لمسحوق التجميل الذي دمرته الدموع الوحيدة تماماً، وهو يجري فوق وجهها. استلقتُ في حوض الاستحمام وهي ما زالت تمسك بالخطاب والصورة. ببطء طفا الخطاب فوق القمة وذاب الحبر من الورقة، وتخضّب به ماء حمامها الهادئ. لأنه إذا لم يكن على قيد الحياة فلن تكون لديها رغبة في البقاء. بهدوءٍ وبنعومةٍ، نامت قريرة العين، منتظرةً أن تراه مرة ثانية.

***ليزيل بتشاي**

جوليان

«أهلا جوليان». إنه صوت مألوف يتهادى عبر هاتفي.

«أنا ألكسندر. أتمنى أنك ما زلتِ تتذكريني». كيف لا أتذكره؟

بدونه ما كنت متفوقة في دراستي الأكاديمية، ولا كنت ناجحةً في وظيفتي الحالية. لقد كان مُدرّسي في الصف السادس.

كنت إحدى تلميذاته الكسلانات، حتى دخل هذا المدرّس الشاب الفصل وخطف قلبي. ذاكرتُ بجدّ حتى أحظى بتقديره. طلبت أن يكون مُعلّمي في المدرسة العليا. وفي الكليّة كان مُلهمي. منحني السعادة المطلقة حتى أخبرني أنه سيتزوج. انتحبت. انتحبت أمامه.

«أنا أحبك». اعترفت. لكنه ابتسم لي قائلاً:

«إنه حُبُّ طفولي». ثم أعطاني حضناً أخوياً دافئاً.

يوم زفاهه كنت هناك... ابتسم، لكنني أنزف بداخلي.

بعد ذلك ابتعدت عنه.

حدث ذلك منذ أربعة أعوام، لكن الذكريات ما زالت جليّة والألم يعتصرني ما يزال. كيف أنساه؟

«آه، إنه أنت!» أجبت بشكل بطيء. «كيف حالك يا سيدي؟»

«أكثر من رائع، في الواقع رُزقت لتوي بمولودة جميلة، طفلة رائعة. تخيلي؟ بعد أربعة أعوام!»

«عظيم يا سيدي. تهانئي! كنتُ أعنيها.

«بالتأكيد أطلقت عليها اسماً جميلاً؟»

«شكراً. في الواقع قُمت بتسجيلها هذا الصباح. فكما تعرفين اسمها متميز جداً. أطلقته عليها بعد أن احتلت صاحبته مكانة كبيرة في قلبي. حقيقي أنا أفنقد هذه الفتاة. أتمنى أن تكون ابنتي طفلة جميلة مثلها.»

لم أكن مُنتبهةً لما كان يقوله. كنتُ أرغب في أن أنهي هذه المكالمة. لذا
بادرت بالسؤال:

«ما اسم هذه الطفلة الجميلة يا سيدي؟»

أجاب: «جوليان».

* هوراشيو لوبوس لونا

طقوس

في مثل تلك الليالي، حينما يسود الهدوء المدينة كوعدٍ حُنت به،
والصمت العميق يُحاصر حياتنا برتابته المحتمومة، أعانق جسده أو جسدها
بقوة، وأهمسُ بوعودٍ جميلةٍ له أو لها كما تعودت. أقول الكلمات بإيقاع
رغبةٍ مؤجّلةٍ، بالضرورة التي تنبع من الحاجة الملحة الحتمية، لا تُطاق،
فأنبس بالمزيد، الحب للأبد، العذوبة لك فقط، يا إلهي!.. وحينما أبلغ المتعة
أغوص فيها، أعود لأنفسي وصمت الليل يعود بغطاء الظلام، تاركين
العذوبة، الوزن الميِّت لحياتنا التي نسيت نفسها، ويبدو أنها تهمس أيضاً،
بلا كلمات، أو كلمة، كلمة واحدة فقط، مثل صدى يتردد نحو اللانهائية
لذلك الطقس الوشيك: كذبة، كذبة، كذبة، كذبة.

*ماريا أوبادرون الخيال في مرآة

«عندما نظرت في المرآة، لم أتوقع...»

بينما كنت أستيقظ من نومي، شعرتُ بالقليل من الكآبة. بعد أن كنت أشاهد فيلماً من أفلام الخيال المُفضلة لديّ، خلّفت عندي رغبة الاحتياج. أن أعيش في عصور الفروسية، الجياد والرومانسية. الشخصية التي تخيلتها كانت كذلك، شخصية خيالية. لكنه كان يبدو حقيقياً تماماً بوجهه الوسيم وشعره الأشقر الفضّي وبنيانه العضلي. هاتان العينان الفضّيتان المومضتان والطريقة التي يبتسم بها أذابتني. وهاتان الأذنان! كانتا حادثتين. نعم كان جنياً وخيالياً. ولو كانت الطريقة التي أنهى بها تلك الطريقة اليوم، لشعرت بالخواء.

لذلك أخذت حمّاماً ساخناً طويلاً، وغسلت شعري من كل الحزن المكسود داخلي. بعد أن جففت جسدي وارتديت الرّوب، بدأت أمشط شعري الأسود الطويل. حينما انتهيت مضيت لأضع مشطي في الدولاب. عندما نظرت في المرآة، لم أتوقع... أن أرى الشخصية الخيالية التي حلمت بها في الليالي. هناك كان يقف فوق كتفي الأيمن، يبادلني الابتسام بهاتين العينين الفضّيتين المومضتين اللتين جعلتا ركبتيّ ترتجفان. ثم قلت في نفسي: «انتظر، هذه هي الشخصية التي يسوقها خيالي هنا!» ولكي أبرهن لنفسي أنها هي، استندرتُ سريعاً فقط لكي أجدّه يقف هناك أمامي. لم أصدق

عينيّ، ولم أستطع أن أنطق لأن شفّتيّ كانتا متيبستين. أغمضت عينيّ ثم فتحتهما فوجدته ما يزال هناك.

ضحك بعذوبة على الحالة التي كنتُ عليها، رفعت إصبعي إلى شفّتيه ولثمتها. «سيدتي». قال لي. في الحال غبت عن الوعي.

* هارييت هنتر

تعويضي

حياتك ليس لها معنى، فأنت عبد العملة، وكل شيء تمتلكه سيحترق. هذا العالم فانٍ، وكلُّ يومٍ تُمضيه هو يوم جديد يُقربك من الموت. أنت تجد القداسة في الأشياء التي تمتلكها والصورة التي خلقتها. بينما الموت ينتظر أن يعبر ساحتك المُصمّمة بشكل نظيف جداً، يمشي خلال سياجك الوتدي الأبيض، ويصعد إلى سُلمك المُفرّغ حديثاً، وإلى ملاءتك الحريرية. سيحدّق الموت في جسدك الموسد، نظيفاً وعارياً ينتظر بزوغ الفجر. لن يتوانى الموت في أن يسأل نفسه عما إذا كنت قد عشت حياة كاملة، أو إذا كنت قد انتهيت من خططك. أمضيت كل يوم تنهياً من أجل الغد، تنهياً لحدثٍ لن يكفأك. حدث لم يكن لك عليه سلطان ولن يكون. كل يوم تظهر فيه بمظهر مناسب أملاً في القبول، راغباً في مكاسب ماديةٍ أو في نجاح أو نفوذ. الموت يسود.

*جياتري فسواناثان

يوم من أيام الشتاء الباردة

تعود القصة للزمن الذي هرب فيه الرهبان البوذيين خوفاً من الحكومة الصينية، وطلبوا اللجوء للهند. كنتُ واحداً من الرهبان الكثيرين الذين فروا للهند. كانت أيامي الأولى صعبة جداً. كان الناس يرفضون مساعدتي، كوني منبوذاً؟ كنتُ مُختلفاً جداً ولم أستطع أن أتواصل بدون إشارات. لكنني، بالنظر إلى الجانب المُضيء، أدركت أنني كسبت صديقاً عزيزاً أثناء إقامتي في دارماشالا.

كان مساءً بارداً جداً. بينما كنتُ قريباً من حدود الهند مع نيبال، ظننتُ أنها سوف تُمطر جليداً خلال بضع ساعات. ساهمت الريح الباردة في ارتجاف عمودي الفقري. مشيتُ على الرصيف وقلتُ في نفسي: «لا بد أن أبحث عن مأوى في مكان ما قبل أن أصبح رجل جليد». سمعت بذلك من أصدقائي أن الهنود كانوا يعطفون على الرهبان، لكنني رأيت مأوى في دارماشالا التي تبعد قليلاً. كانت تبدو دافئة، وشعرت بالتفاؤل بأنني يمكن أن أنجو تلك الليلة. اقتربتُ من السقيفة وأديت صلاة صامتة للرب. طرقتُ الباب ثلاث مرات في المقابل أجاب الصمت. ثم سمعت خطواتٍ قلائل تدنو من الباب. طرقتُ مرة أخرى؟ قال الرجل شيئاً لم أفهمه. تحدثت بالإنجليزية، أملاً في أن يفهم. غمرتني السعادة حينما أجاب بالإنجليزية، لكن ما قاله لم يغمرني بالسعادة. قال: «أنا آسف، ليس معي المفتاح كي

أفتح من الداخل». استشعرت بشيء مريب وفكرت في أن أرشوه.

ألقيتُ بعملة روبية لمّاعة تحت الباب وتقاظرتُ فرحاً حينما فُتح الباب. أمسكتُ بحقيبتتي الصغيرة التي تحتوي على طاقم آخر من الملابس وكتبي الدينية. ابتسم الرجل برضىٍ وقدم نفسه.

لم أكن مُنصتاً له بينما كان عقلي مشوّشاً بفكرة أن أسترجع عملتي. ابتسمتُ ابتسامة عريضة إذ خطرت لي فكرة في الحال. قلت له: «صباح الخير يا سيدي، أتمنى أن أبحث عن اللجوء في دارماشالا المريحة تلك. هل يمكنك أن تحضر لي حقائبي التي تركتها بالقرب من الرصيف؟» خرج مبتهجاً بينما ركضت للداخل وأغلقت الباب. عاد خلال بضعة ثوانٍ وطلب مني بصوت متهدج: «أنا آسف يا سيدي! لم أعثر على أي حقائب بالخارج. لماذا لا تسمح لي بالدخول؟»

«هذه فرصتي». قلتُ في نفسي. قلدتُ صوته وقلت له: «أنا آسف، ليس معي المفتاح لكي أفتح من الداخل». لم تُخفِ كلماتي السخرية، وكنْتُ متيقناً بأن الرسالة وصلت. أعاد لي عملي اللماعة من تحت الباب، ومن ثم فتحت له. لم يبدُ متضايقاً. ضحكنا معاً وتحدثنا طوال الليل.

تلك الليلة كسبت صديقاً لم يدّخر جهداً في مساعدتي.

*بات وارن

يد العون

كان صوت أمي واصلاً عبر الميكروفون، لذا كان بإمكانني سماع كل كلمة من الحديث عبر سماعة الهاتف. بالرغم من شجاعتها المبكرة، كان الارتجاف واضحاً في صوتها. على أي حال، حتى عندما وضحتُ أن ذلك العمل الخفي لعملها الذي وافقتُ بموجبه أن تشارك بالمساعدة في أن تضبط القاتل، يمكن أن يكون خطيراً جداً. لم تردع أمي. كانت مُستميّة في العون.

جلس زميلي اندرسون في الكرسي المقابل لي في سيارة الشرطة التي بلا أرقام. كان مُعيناً مُخضراً في هذا النوع من العمل، وتمنيتُ بصدق أن يكون جهازُ الكمبيوتر في هذه القضية كفيلاً وجاهزاً. كان الشحوب يكتنفه كما كان يكسو وجهه حينما حدج الجثة معي في المشرحة.

المُشتبه به في القضية داني سميث، قام بالاتصال بأمي. سألتها عما إذا كانت ترغب في سيجارة وسمعنا رفضها. ثم كان صوتها خفياً ومغرياً، أخبرها سميث كم كانت فتاةً جميلةً، وسألتها عما إذا كانت ترغب في الخروج معه. قالت أمي أنها ربما تخرج. استمر سميث في محاولة إقناعها، مُداهناتاً ومتملقاً.

عندما قالت أمي أنها مضطرة أن تعود إلى المنزل، تغيّرت نبرة صوت سميث.

«لا، لن تعودي، أنت قادمة معي الآن!»

كانت كلمات سميث مُعقدة، ونواياه الشريرة واضحة.

صرخت أمي، ثم لاذت بالصمت.

خرج أندرسون من السيارة في الميعاد، ليعاون كايل كي يسحب الرجل الشرير المشوّش بعيداً عن الفتاة الباكية المذعورة. تلقى كايل لكمة في الشجار الذي نشأ، لكنه أمسك بذراعَي سميث بدلاً من محاولاته الفرار، حتى تلقى أندرسون الصفعات على وجهه.

تلوتُ على سميث حقوقه القانونية، ثم أخذه أندرسون، لكن ليس قبل أن تشكرنا أمي على ضبطنا قاتل أفضل صديق لها، وصرحتُ بأنّ كايل الخجول بطلها.

* جنيفر جاكسون

الليلة

عادت أنفاسُ رجينا للمعدّل الطبيعيّ وهي تشعر بأن جسدها يزوب ببطء في الغيبوبة. مسحت العرق من على جبهتها، وما تزال يدها اليسرى قابضةً على القلم، ثم نظرت خلال زبائنها، زوج وزوجة، ثم إلى المنضدة، حيث يمكنها رؤية مفكرتها.

«هل يمكنني استعادة ذلك؟» سألت رجينا.

«بالتأكيد لا يمكنك!» أجاب جورج.

«كنتُ أكتب فيها بصورة مستمرة لسنواتٍ يا سيّدي. دع الشخص الذي أخذ الرسالة يُعدها».

في الخارج، أصوات الأطفال الضاحكة، أرجلٌ تركّض بصورة عشوائية، كانت الأشياء الوحيدة التي يمكن أن تلمحها من الكرنفال في رقصة كاملة. كانت ريجينا أندرز تقوم بقراءات عشوائية في خيمة عجر في ساحة الألعاب، والمرة الوحيدة التي تستخدم فيها مُخيمها لتقيم فيه اجتماعاتها من أجل عملها الخاص، كما يحدث الآن.

«من فضلك». قالت ريجينا.

«تقولين أنك ستموتين الليلة».

«لم تقل السيدة ريجينا ذلك يا جورج، الأرواح هي التي قالت».

جينا قالت.

استقرت المفكرة في حجر ريجينا بعد أن دفعت بها فوق المنضدة. التقطتها ريجينا وبدأت قراءتها عبر الخربشات.

«نعم، توجد كلمة (الليلة) هنا، لكن توجد أيضاً كلمة (الشاي)».

ريجينا قالت.

«لكنه لم يسأل: متى كنا سنموت حتى النهاية وقد حدث حينما حانت الليلة. جينا قالت وهي تعض شفتها.

وضعت ريجينا المفكرة على المنضدة حيث يرونها.

«أنا أعدُّ الشاي. ربّما كانوا يقولون لكم أنكم كنتم تحتسون الشاي معي الليلة». ريجينا قالت وهي تبتسم.

تمكنت جينا من إقناع جورج ليبقى لاحتساء الشاي.

احتسوا الشاي في صمت، كان الزوجان يتبادلان النظرات على المفكرة. تظاهرت ريجينا بالشراب لكنها لم تفعل. لو كان جورج وجينا يعرفان أن الأرواح تجيب على الأسئلة قبل أن توجه لها، فما كانا يسألان أيضاً.

* رولاند فان در ويسوزين

المباراة الأخيرة

الدماغ تتقاطر من أنفي. سمعتُ صوت صارخٍ يصدر من حافلتي بخفوت: «تعال يا جوني، لا بد أن تراقبه ويداه مرفوعتان! لا بد أن تسيطر عليه! وراقب خطافه الأيسر!» سمعت الجرس، الجولة 6.

دخلت. الخطاف الأيسر في الوجه. جاب. جاب. جاب. الخطاف الأيسر في الجسد. بوب يتمايل والخطاف الأيمن في... أرى اللون الأبيض فقط.

أتذكر أنني قبل المباراة وعدتُ حبيبتي أنها ستكون المرة الأخيرة. نزالي الأخير. فرصتي الأخيرة لأثبت جدارتي. بعد حادث السيارة العام الماضي، حذرني الأطباء بالألا أتشاجر. قالوا إنني يمكن أن أتسبب بالأذى

لنفسي. لكنني أصررتُ أن أخرج من الحلبة مزهُواً؟ كنت أحتاج لذلك!

«خمسة!» عدتُ لوعيي وأدركتُ أنني وقعت. «ثمانية!» نهضت. «هل أنت مستعد؟» يسألني الحكم. أومأت برأسي. دخلت. جاب. جاب. تركت الخطاف في الجسد. مشبوكاً، أكسر والخطاف الأيمن في الـ...

استيقظتُ في غرفة باردة في مستشفى. رائحة المستشفى الكريهة وصلت لأقصى حدٍّ في منخريّ. لا أشعر بساقيّ. ماذا حدث؟ رأيت ورقة مكتوبة عند سريري:

عزيزي جون.. أنا آسفة، لكنني أتركك. قلت لك أن لا تلاكم. حذرتك. لا أستطيع التعامل مع الأمر. أحبك، لكنني لا أستطيع القيام بذلك.

أنا آسفة...

جسيكا

تقارير الأطباء، «يؤسفني أن أبوح لك بحالتك يا سيد ويست، لكن المباراة الأخيرة كانت تفوق احتمال جسدك. تلقيتَ ضربةً هائلةً في راسك، ورقبتك لم تكن قويةً بشكلٍ كافٍ حتى تتحمل ذلك النوع من العقاب بعد الحادث. أنت مشلول من رقبتك حتى الأسفل. أنا آسف. لو كان هناك شيء نستطيع القيام به حتى نُسهل عليك الأمور...» توقفت هنا.

لم أخرج من الحلبة مزهُواً، لكنني كنت أحتاج لذلك.

* تيفاني هيسر

ميت

يبدو أنني قادر على رؤية جثتي. أرى نفسي. ممدداً هناك، ما زلت، أنا ميت. يتساءل الناس دائماً: ما شكل الموت. والآن أنا أعرف. إنه هادئ وجميل. لكن في نفس الوقت، بارد وموحش. أتمنى لو أنني أخبر العالم؟ الشباب والأطفال. لا يجب أن ينتابكم الخوف، لأن الموت مُسالم. لكن لا يجب أن تتسببوا في الموت، أو تُعجلوا به. إنه موحش وهادئ وبارد. بينما أتمدد هناك ميتاً بدأت أنسى. لأنني بارد جداً وموحش.

هوارشيو موبوس لونا

غير مقروء

تقول الأسطورة: «هنا عاشت البشرية. وُلدت كَملاكٍ، وتلألت كحريق هائل ثم أحرقت نفسها». وفي خضمّ البريّة التي ليست لها نهاية لتلك الصحراء الصامتة، هبت الريح تحمل شكواها الأخيرة.

* ستاسي وليمز

مصّاصو الدماء ليس لهم نهاية

مصّاصو الدماء ينتشرون في كل مكان. لذا نتجمع معاً بحثاً عن مفر للخروج. ما يلبثون أن يطوقونا ووجوههم مُخضّبة بالدماء، إلا أن الجوع هو المُسيطر. المشكلة الكبرى أننا كلما حاولنا أن نحمي أنفسنا تكاثروا علينا. وحينما نخرج من اللامكان يخرج شخص نصفه إنسان والنصف الآخر مصاصُ دماءٍ ويبدأ في العواء، ويمتلك سيفاً بهي المنظر ومسدّساتٍ أيضاً. معروف بالغريب الأسود. كُنّا فرحين لرؤيته، وكان معه بعض الرفاق أيضاً، لذا عرفنا أن الأمور سيتم حسمها. حتى حانت لحظة قدومهم نحونا، يتبدل الحال فنكون نحن الأشرار ومصاصي الدماء الأختيار. ما عدا أنني لم أصدق أنهم كانوا أختياراً، أظن أن الغريب كان مُخطئاً، وأنه كان هناك لأنه لم يعد يقاوم الدم البشري.

* بيرني توليدو

أصدقاء قدامى

في احتفالٍ ثانويٍّ يجمع الأصدقاء القدامى، ضحكت القارّاتُ السبعُ وتذكّرُن أيام بانجينا السعيدة، زمن كُنَّ فيه مُتقاربات. كانت يوراسيا

محور الاهتمام، لذا كانت تقوم بتعليقاتٍ مرحةٍ وتجعل بقية القارّات تضحك بصخب وسعادة. أما عن فرقتهن الحالية حسب كلام أنتاركتيكا، فقد كان تخميناً.

استمرت يوراسيا في جوابها السريع بمرحٍ لذيذٍ، وهمست إفريقيا في أذن أمريكا الشمالية. كان السر مريراً، لكن أمريكا الشمالية كانت تعرف أنها الحقيقة. وحينمارأت أمريكا الجنوبية والهند وأستراليا، التغيير الواضح في الكلمات بين الاثنتين، والتعبير المتغير على وجه أمريكا الشمالية، توقفن عن الضحك، وفي منتصف مزحتها القادمة توقفت يوراسيا أيضاً. تحدثت أمريكا الشمالية:

«صديقتي العزيزات، نما إلى علمي أننا لسنا مخطئاتٍ في انفصالنا المستمر. أمدّتي إفريقيا بمعلومات مهمة بخصوص عدم لقائنا مُجدداً واستمرارنا لما نحن فيه».

يوراسيا، لأنها الأكثر وقاحةً، تحدثت بعدها: «حسنا، ماذا يحدث إذن؟» تبادلت إفريقيا وأمريكا الشمالية نظرةً واحدةً أخيرةً، وقالت الأخيرة: «توجد تضارباتٌ عديدة بيننا».

*** ريبكا دوري**

إحصائيات

لم يستطع الاحتمال حينما بكت. كان مؤلماً جداً. كل ما فعله أن احتضنها.

حاول أن يهدئها، يحبها. كانت كبير، لكنها كانت ناقصة. «بالطبع أشعر بكل شيء! أشعر بالألم، أشعر بالندم على أنني أعرف ما يجب أن أشعر به، أشعر بدوامات السعادة. لكن الألم ليس حاداً؟ شعور الندم لا يعوّضني. دوامات السعادة تذوي. كانت كما لو أنها تومض أمامي، لا تمسني. تلك الأحاسيس موجودة هناك يا مارك. إنها رسائل تذكيرية مُستمرة لما اقترفته. مُستقبلي».

كان الليل أسهل قليلاً. يمكنه أن يبقى مستيقظاً ليتأكد أنها نائمة قريرة العين. يُمكنه أن يفكّ جدائلها لينظّف شعرها وتساءل: لماذا تلاشت سعادتها؟ عندما نامت ارتسمت السعادة على وجهها، لكن حينما تستيقظ، كانت عيناها تفتقران إلى شيء ما.. الحياة.

عام واحد مر. يمكنه أن يتذكر ذلك بوضوح. يتذكر أصوات تلك اللحظة وتفصيلها. يتردد صداها في عقله. لهاث. طبقٌ يتهشم. صرختها مزيج من الألم المبرح والخوف. وارتطام. هرع مارك إلى المطبخ ليجد زوجته مُتشنجة على الأرض، ترتجف وتقبض على معدتها. كان الطبيب يتحدث إليه. كان يتحدث عن الإحصائيات. لكنه لم يسمع ما كان يقوله. لم يرغب في سماعه. لأنه كان يعرف ما حدث. مشى صوب غرفة زوجته في المستشفى. لم يكن رداء المستشفى الأزرق والأبيض يناسبها، سقطت قطرة من بشرتها الشاحبة. جلس بجوارها. نظرت إليه، كانت نظرُها معتمةً نائيةً. تضخّم حاجبها عشر مرات. «كان لا بد أن أناديها براشيل!».

المحتويات

- مقدمة: القصة الومضة 2
- حوار أدبي:
- صياغة الأفكار (حوار أجراه مارك بودمان مع ليديا ديفيز) 11
- هندسة الفكر بقلم: ليديا ديفيز 19
- القسم الأول
- القصة الومضة (نصوص لكتاب عالميين) 23
- القسم الثاني
- نصوصٌ لكُتَّابٍ واعدِين من مختلف دول العالم 45