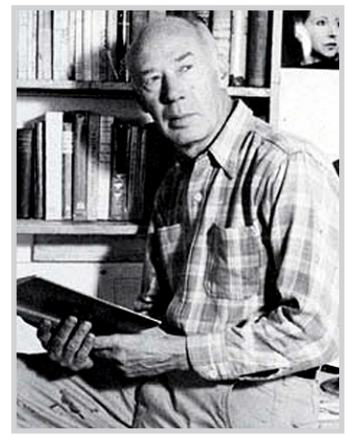
حديث هادئ لهنري ميللر..من مقدمة كتب في حياتي

ترجمة: ياسين طه حافظ



غاية هذا الكتاب، الذي قد يستغرق مجلدات في السنوات القادمة، هي أن أتتبع قصة حياتي. انه كتاب يقدم الكتب بوصفها خبرة أساسية موحية. هو ليس دراسة نقدية ولا يتضمن برنامجاً لتربية النفس. واحدة من نتائج اختبار النفس، هي ما يصل إليها الكتاب. انها الإيمان الثابت بأن تكون قراءة المرء أقل واقل وليس أكثر وأكثر. وكما تكشف نظرة الى قائمة الكتب في نهاية الكتاب، فأنا باحث ليست لي الحماسة للكتب، حماسة المثقف جداً. مع ذلك ومن دون شك، ما قرأته يظل أكثر مما قرأته لفائدتي. خمس الناس فقط هم قرّاء الكتب في أمريكا. كما يقولون. وحتى هذا العدد الصغير يقرأون أكثر مما يلزم. نادراً ما يعيشون حياتهم بحكمة و امتلاء.

هنالك دائماً كتب ثورية مغيرة، كما يعبّرون. هي كتب موحاة وموحيه. وهي كتب قليلة ومتباعدة طبعاً. يكون الإنسان محظوظاً إذا حظي بعدد قليل من هذه الكتب في حياته. علما بان هذه الكتب هي ليست تلك التي تغزو عموم الناس. انها الذخيرة المُخَبّأة التي تغذّي ناساً أقل موهبة لكنهم يعرفون كيف يميلون لإنسان في الشارع. الحجم الكبير للأدب في الشارع، هو من أوصل لي هذه الفكرة. المسألة التي لا تُحلّ – يا للعجب! هي إلى أي مدى سيكون هذا الكتاب فاعلاً ليستر الكمّ المنهال من العلف الرخيص؟ الشيء الوحيد الأكيد اليوم هو أن الأميّ ليس هو الأقل ثقافة بيننا.

إن كانت المعرفة أو الحكمة هما ما نبحث عنهما فالأفضل إن نتجه مباشرة إلى مصادرهما مباشرة. وهنا لا يكون المصدر هو الدارس أو الفيلسوف ولا الأستاذ ولا القديس أو المعلم، بل هو الحياة نفسها. تجربة الحياة المباشرة .. الشيء نفسه بالنسبة للفن. هنا أيضاً يمكن أن نعفي "الأساتذة". حين أقول الحياة فأنا، للتأكيد، احمل في ذهني نوعاً آخر من الحياة غير التي نعرفها اليوم. احمل في ذهني نوع الحياة التي تحدث عنها د.هـ. لورنس في Estrucan Places أو تلك التي تحدث عنها هنري آدمز "حين حكمت العذراء عالم البراءة".

في هذا العصر الذي نعتقد فيه بان هناك منفذاً قصيراً الى كل شيء، يكون الدرس الأعظم الذي يجب تعلمه هو ان أصعب الطرق في السباق الطويل، هو الأسهل. كل قدّم في كتب، كل تلك التي بدت حيوية جداً ومقنعة، إنما هي بعض ضئيل مما بمقدور أي شخص ان يستفي منها. كل نظرياتنا في التربية تقوم على فكرة غامضة تقول اننا يجب ان نتعلم السباحة على الأرض قبل النزول الى الماء. هذه الفكرة او النظرية تُطبّق على الفنون مثلما تطبق على المعرفة. الناس لا يزالون يُعلّمون كيف يبدعوا من دراسة أعمال الآخرين. او ان يرسموا خططاً او تخطيطات لا لكي تتجسّد. يُعلّمون الكتابة في الصفوف المدرسية بدلاً من ان يُعلّموها في زحام الحياة. لا يزال الطلبة يُعْطَون نماذج يُفْتَرَض إنها تلائم كلّ مزاج وكل ذكاء. فلا عجب إذن في إننا ننتج مهندسين وخبراء صناعيين أفضل مما ننتج حتى رسامين.

اعتبر مواجهاتي للكتب شبيهة بمواجهاتي لظواهر الحياة الأخرى أو للفكر. كل المواجهات مختلطة الأشكال وليست منفصلة. بهذا المعنى، وهذا المعنى فقط، تكون الكتب بعضاً من الحياة كما هي الأشجار والنجوم أو الروث! ليس لي خلاف مع الكتب لذاتها كما اني لا أضع المؤلفين في أي مرتبة أخرى متميزة. هم مثل بقية البشر، لا أفضل ولا أسوأ. أنهم يستثمرون القوى التي وُهبوا مثل أي نمط آخر من البشر. وإذا دافعت عنهم الآن ومن بعد، بوصفهم طبقة- فلأنهم لم يحققوا المكانة والتقدير اللذين يستحقونهما. العظماء منهم غالباً أكباش فداء.

فلأنظر الى نفسي وقد كنت قارئاً احب رؤية انسان يشق طريقه خلال غابة، ولم يكن هدفي العيش في غابة- انما للخروج منها! قناعتي الثابتة بألاّ ضرورة للعيش في غابة الكتب هذه. الحياة غابة كافية. غابة حقيقية جداً ومتنوّرة جداً، وهذا اقل ما يقال فيها. ولكنك قد تسأل: ألا يمكن أن تكون الكتب عوناً، تكون دليلاً لشقّ طريقنا خلال الادغال؟ قال نابليون "لا تبتعدوا كثيراً حتى تعرفوا الى اين"

Nira pas lion celui qui sait" dlavance ou it veut allen

غاية هذا العمل الأولى هي إيجاد ملاذ حيث الحاجة إلى الملاذ. ومهمتي، اعلم سلفاً مستحيلة التحقيق لكنني انزل على ركبتي لأشكر كل عشبة وان ارفع رأسها. ما يستهويني في هذا العمل اللامجدي هو حقيقة اننا عموماً نعرف القليل جداً عن المؤثرات التي تشكل حياة الكاتب وعمله. الناقد في أفكاره المتباهية وصولجانه يحرف الصورة الحقيقية الى ما وراء أي إدراكَ. والمؤلف مهما رأى نفسه صادقاً، فهو لا مناص قد أعطى الصورة غير شكلها. هي تأتي منه متنكرّة. والسيكولوجي ببعده الواحد في النظَر إلى الأشياء، لا يقول اكثر مما يعمّق الغموض. وأنا، مؤلفاً، لا أرى نفسي استثناءً من القاعدة. انا أيضاً أأثمُ في التغيير والتحريف. وفي تغيير مظهر الحقائق- إن كانت هناك "حقائق". لقد انتهى جهد الوعي بالنسبة لي إلى خطأ في الجانب الآخر. بينما أنا في جانب الإلهام إذا لم اكن دائما في جانب الجمال، الحقيقة، الحكمة، الانسجام والكمال دائم التطور.

في عملي هذا أقدم قائمة بيانات طازجة لكي تُحلّل وتُحاكَم أو تُقْبَل ويتَمتّع بها لأجل المتعة حسب. طبيعي أنا لا أستطيع الكتابة عن جميع الكتب التي قرأت ولا حتى عن كل المُقنع منها. ولكنني قررت المضي في الكتابة عن الكتب والمؤلفين وأهميتهم لي في هذا الميدان. ولأستفيد من هذا الواجب اللاشكر وراءه، واجب إدراج كل الكتب التي أتذكر ان قراءتها منحتني بهجة ورضى. لا اعرف مؤلفاً مجنوناً حدَّ ان يحاول مثل هذا. لعل قائمتي ستعطيني المزيد من الفوضى – لكن غرضها ليس ذلك. فأولئك الذين يعرفون كيف يقرأون الإنسان يعرفون كيف يقرأون كتبه. لذلك فالكتب تتحدث عن نفسها.

في الكتابة عن Aomralisme لكَويته (جوته)، فان جولي دي جوتير يستشهد بنص منه يعني: ان في لب هذا الكتاب يوجد حنين اصيل الى الماضي وهو ليس حنيناً للماضي نفسه، كما يبدو احياناً، ولا هو حنين الى المتعذر استرداده. انه حنين الى لحظات عيشَتْ كاملةً والى أقصاها. هذه اللحظاتَ تظهر أحياناً خلال التماس مع الكتب، احياناً خلال التماس مع الرجال والنساء الذين أراهم كتباً حيّة". احياناً يكون حنيناً لرفقة أولئك الصبيان الذين ترعرعت معهم والذين صارت الكتب من بعد اقوى رباط بيننا.

وهنا يجب الإقرار بان هذه الذكريات، مهما كانت مشرقة ومثيرة ليست بشيء مهم أهمية الأيام التي أمضيت في صحبة تلك الأطياف المكسوة باللحم، أولئك الأولاد- ما يزالون بالنسبة لي اولاداً! لقد غابوا بأسمائهم الفانية: جوني باول، ادين كارني، ليستر ريردون، جون وجيمي دونِ.. أولئك الذين لم أرَ واحداً منهم يحمل كتاباً او يميل لكتاب .. غاية الأمر، وسواء قالها كَويته أو كولتير، فانا أيضا أؤمن إيماناً أكيداً بان الحنين الحقيقي دائماً ما يكون منتجاً ويؤدي إلى إبداع أشياء جديدة وأفضل فلو كان مجرد استعادة الماضي، سواء بشكل كتب، أشخاص، أحداث.. سيكون عندئذ عملي عبثاً وغير ذي جدوى. سيكون بارداً وميتاً، كما قد يبدو الآن. هو عندئذ قائمة عنوانات تُعطى آخر الكتاب. قد تبدو هذه لبعض الأرواح الرقيقة المفتاح الذي يفتحون به ليلتقوا باللحظات الحيّة، بالمتعة والبهجة التي خلفوهما في الماضي..

في ذكرى رحيل الشاعر خليل المعاضيدي

طفل فج في زمن الخوف

صباح الانباري

بدأ خليل المعاضيدي ١٦٤٦ – ١٩٨١ مشواره الشعري متأثرا بالشاعر الراحل عبد الوهاب البياتي الذي كان واحدا من دواوينه في الاقل لا يفارق المعاضيدي في حله وترحاله فهو جليسه في المقهى وانيسه في الليل ورفيقه في التجوال بين ازقة بعقوبة وشوارعها القصيرة الا ان ذلك التأثر والاعجاب سرعان ما تقاطع مع بضعة آراء اختلفت في درجة تقييمها لتجربة البياتي فافل نجمه ليسطع نجم سعدي يوسف وعلي احمد سعيد ويوسف الخال.

خليل المعاضيدي

لقد تأنى المعاضيدي، كثيرا قبل نشر اولى قصائده فهو من القلائل الذين ادركوا منذ وقت مبكر مهمة اغناء التجربة وتفرد الصوت الشعري وعندما بدأ النشر شكلت قصائده الاولى منذ البدء ايذانا بينا لمشروع شعري واعد لم تترك له السلطة الغشوم فرصة بلورته ووضعه موضع الانجاز اذ اغتالته قبل ان يتجاوز عامه الخامس والثلاثين.

لقد ترك لنا المعاضيدي مجموعة من القصائد المكتملة الجمال والمبهرة الرؤى ولقد اسعفني الحظ فاسقط بين يدي بعضا منها لم اتباطأ في ان اقدم لهن قراءة نقدية آمل ان ترتقي الى مستواهن الفني والجمالي وان تكشف بوساطتهن ابرز ما اتصف به المعاضيدي شاعرا وانسانا ولعل اولى تلك الصفات خجله الطفولي الذي عزز في نفسه الحياء والكتمان فهو لا يصرح بمشاعره الجياشة الا في الشعر. يحب المرأة حبا يستعمر كل كيانه لكنه يخشى البوح بذلك الحب. يمنعه حياؤه منها وتقديسه لها ان يقول فيها شيئا يخدش احساسها المرهف او ينتهك حرمة ملائكيتها الطاهرة.

والمعاضيدي على الرغم من شفافيته العجيبة الا ان طبقات من الغموض الكثيف تغلف احيانا تلك الشفافية فتحيله الى مشاعر مغرقة في الغموض واذ يغوص في اغوار نفسه المتوترة ويصعب عليه سبر تلك الاغوار تداهمه كآبة لا تفارقه عدة ايام وليال مشكلة حالة مرضية لاخلاص له منها الا بهروبه نحو القصيدة.

والمعاضيدي الرجل يحمل في دخيلته خوفا طفوليا نشأ في داخله وترعرع قصائده وفرض حضوره عليه من داخل تجربته الشعرية حتى وهو يكتب اغنية للطفولة.

الشعر:

(هبطنا، نبيين نلتف بالماء والعشب)

تشكل مفردات البيت الاول من قصيدة المعاضيدي صرخة ذات ايقاع خاص مفتاحا لمغاليق عالمه المغلف بالاسى ووحشة الحزن والموت، واطلالة من شرفة الشعر على عالم القصيدة ومداليلها المكثفة.

(هبطنا نبيين)

مفردتان تفصحان عن حالة الهبوط وارتباطه في الذاكرة الجمعية بهبوط آدم وحواء وتضيفان عليه هالة من البراءة والحياء.

يكتمل فعل الهبوط بفعل آخر هو التفافهما بالماء والعشب في اشارة ممهدة لبدء حياة جديدة هما روحها مرموزا اليها بالماء وخصبها وثمرها مرموزا اليهما بالعشب.

المرأة اذن لا تأخذ شكلا مألوفا في "صرخة" المعاضيدي انها وجه ملكي محفوف بهالة تبلغ في ذهن الشاعر مبلغ القداسة. انها كائن متخيل يهبط من عليائه بخفر ودعة وبراءة مثل ملاك انثوي فيهيم به الشاعر حبا صوفيا خالصا كالماء خصبا مثمرا كالعشب مترفعا عن دناءة عامنا وهائما في فضاءات من الطهر والحياء هذه المرأة دخلت ملكوت المعاضيدي وتربعت على عرش قصائده فلم يعشق امرأة غيرها ولم يعتصم في محراب حبه الا معها ولم يحاور امرأة دونها وربما دفعه هذا الى الابتعاد عنها ماديا والاقتراب من مخدعها ذهنيا فهو شاعر مغتلم ومحكوم بالحياء والصمت "يغادره البرد محترقا بالوجوه النسائية" التي كان يرنو اليها ويصطلي بنارها الابدية واذ يبلغها فانه يبلغ معها طعم الانتهاك فيؤثر ان لا يقترن بها ان لا يلامس دفئها في زمهرير شتاء عمره القصير واكتفى ان يحترق بوجوهها النسائية في ليالي وحشته المستمرة.

لقد عانى المعاضيدي مثل مجايليه من الشعراء من اضطرابات نفسية اكدها في محاولة لتغليب جماليات الشاعر الافتراضية على جماليات الواقع المطبوع على المعاضيدي أي انه يصل الى تلك الافتراضات بطريقة تتفاقع فيها تضادية الألفة مع التوحش والجمال مع القبح والهدوء مع العاصفة يقول في القصيدة نفسها أمرا:

"يا بحر، فلتغتسل كل دفاتري
بالقوارب أو
بالعواصف أو
بالتماسيح، مجنونة، كالقصيدة."

لكنه بعد هذا كله يشعر بالخيبة اذ يجد مغترباته في الواقع اقوى من افتراضات في الشعر فيتفاقم عنده الشعور بالكآبة ويتعاظم اثرها عليه حتى يبلغ عنده مبلغ الحزن ولذا فهو يحذر في نهاية القصيدة كلّ ... "من يفتح البار هذي العشية يلف العصافير مذبوحة".

لقد كانت كآبة المعاضيدي مزمنة مثل حزنه وشجونه وتمزقه لكنه على الرغم منها كان يغني للحياة وللطفولة التي نمت في روحه وترعرت في شعره وأثمرت فرحا طفوليا غامرا على الرغم من كونه فرحاً مشوباً بالخوف كما في قصيدة "أغنيتك يا طفلة الماء":

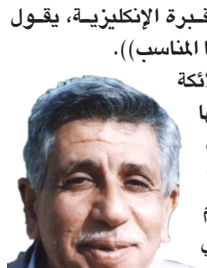
"يا زمن الخوف إنني طفلك الفج
مبتهجا بالمياه الجديدة"،

وبالفقر كما في قصيدة ما بين بعقوبة والنهر صبي جبهوي":

"رأيت الذي غسلته الظهيرة،
يلبس دفء المقاهي،
يخبىء ما بين دشداسة الفقر والعشب،
اوراقنا"

ان خوف المعاضيدي عميق كوحشته ووحدته لذا لم يستطع الفكاك منه حتى وهو يكتب أرق اغانيه واكثرها بهجة ففي قصيدة "اغنيك يا طفلة الماء" يكرر مفردة الخوف ثماني مرات وفي قصيدة "ما بين النهر وبعقوبة صبي جبهوي" يكرر مفردة الفقر اربع مرات ليؤكد بذلك التكرار على توجسه الممتد من نزق الطفولة الى رزانة الشاعرية لقد ظل الخوف يكبل المعاضيدي بقيود.

وعانى مثل اغلب مجايليه من آثار تلك الاضطرابات وانعكاساتها عليهم فكثرت في شعره عبارات دالة على عمق تلك المعاناة من قبيل:



مدار البكاء زوايا الجراح، جرح نبي، طعم انتهاك دمع النبوة، دمع المواعيد، حمى المواعيد. لقد اراد المعاضيدي من كل هذه المفردات ان تشكل صرخة شعرية قوية تأخذ ايقاعها الخالص من ايقاع ووقع المفردات والعبارات على نفسه المضطربة. قصيدة "صرخة ذات ايقاع خاص" اذن هي في جوهرها تمثل لدخيلة المعاضيدي بكل آلامها واضطراباتها ونزوعها نحو الصوفية والقداسة والطهر والعشق الالهي انها تجسيد على جانب كبير من الدقة لحياء المعاضيدي وصمته الصائت بكل اشتهاءاته ولواعجه وارهاصه وجنوحه نحو شواطئ الاغتراب.

في قصيدة "ليته البحر عندي العشية" يكرر المعاضيدي ثنائيته التي صرح بها في القصيدة السابقة واشتغل على جعل دالاتها تجنح نحو كشف ما سترته ذاته المتسامية على الرغم من اضطرابات دخيلته وقلقه وتوقه نحو فضاءات من النور والانبهار.

"قارتان بلا موعد تهبطان، مملكتي"

هكذا يبدأ فعل الهبوط تساميه عند المعاضيدي فلا شيء اقدر منه على اختراق جسده "المغلق في كآباته" وفتحه شبابيكه للرياح والقصيدة في مجملها امنية تتشظى ثلاث مرات:

"مرة، تنحني عند فراشي مملكة المياه
احاسبها
واروض فيها جنوني"
و" مرة اجلب البحر فوق موائد ليلي
اسوي سواحله ملجأ للقصائد"
و"مرة تصطفيني الطبيعة بارا
تفتش بين موائده عن أنيني القديم"

وعلى الرغم من هول ذلك الخوف حاول المعاضيدي التخلص منه بشجاعة الوثوب عليه او بالتطهر منه بعد ان يمضي به الى اقصاه واستطاع بعد ان أعلن انتماءه الطبقي ان يتطهر من تأثيراته عليه بنقاوة ذلك الانتماء.

"ايتها الطبقة
يا من مسحت غابة خوفي بالامطار
يا من علقت الصبر على قلبي كالاعصار
يا من اطلقت اللحظة كل عصافيري
تخترق الكوكب
تحمل عشب مناشيري"

هكذا عمدته الطبقة بنيران الفكر فاكتوى بها وتسامى واعاد النظر بمسؤولية والتزام الى مشروعه الشعري ليؤسس له صرحا شامخا شاهقا وليحتل له رقعة في مملكة الشعر ينفذ من خلالها الى ملكوت الانسان او يرنو من نوافذها الى عالم جديد حر وسعيد.

٢٠٠٣/٦/٢٩

"الهويدر"×

خليل الاسدي

الى المعاضيدي / خليل

دعني الوّح يا خليل بقشّة...
من اجل أن امشي على الماء معك...
نحو الجريمة او براءتها...

لكي نخفي بقايا بعض أقدام....
تجاوزت المراحل كلها...
وما زالت بلا أقدام..

ولسوف يبقى دائماً
يبقى الحديث...
إن الحديث بلا نهاية ..

× من مناطق بعقوبة

خارج العاصمة

ملائكة الجنوب

محمد خضير

يُباح لعدد من روائيي الجنوب العراقي المهاجرين أن يطرقوا السبيل الوعر لروائيي الشمال الأوربي، فينوعوا انهماكهم بصراع واقعهم، بالعودة إلى جنوب الملائكة، وتقليب سجلات معابده الإثنية. أصبح هؤلاء الروائيون أحراراً في همز الخيال الشفاهي، وتحريك الحنين من نقطة بعيدة عن الوطن، أو الاقتراب كثيراً من وجوه طفولتهم.

نجم والي أحد هؤلاء الجنوبيين الذين سلكوا طريقاً طويلة متشعبة إلى قصصهم، ابتدأت بزيارة إسرائيل في ١٢ آذار ٢٠٠٧، لحضور مؤتمر حول العراق في حيفا، وأسفرت عن كتابة تقرير قصير نشرته الصحافة العراقية والعالمية. الشعبة الثانية من الطريق كانت أكثر طولاً وصعوبة، أعادت والي إلى قصته مع التنوع الإثني في العمارة والعزير، والخروج اليهودي عبر الحدود الإيرانية خلال الأعوام ١٩٥١-١٩٧٥. وأسفرت هذه الشعبة عن كتابة رواية (ملائكة الجنوب) الصادرة هذا العام عن دار كليم في دبي. التقت الشعبتان في نهاية المطاف لإسناد ملحمة الشتات العراقي في أنحاء العالم بقصص الخروج اليهودي، واختتام مراحل الاضطهاد السياسي بالعودة القصيرة إلى العراق بعد تحريره عام ٢٠٠٣.

لم يثق نجم والي بالتاريخ الرسمي لمدينته (عماريا) وإنما اشتق لروايته طريقاً محفوفة بالأقاويل الشفاهية المتناثرة من رواة نسيجها الثقافي المتنوع. سارت روايته بمحاذاة روايات المدن القديمة، برشلونة واسطنبول والقاهرة والقدس، من دون الاضطرار إلى اختلاق مدينة خيالية قرينة لها. وكان والي قد لمّح في تقريره عن إسرائيل إلى نماذجه الروائية المطابقة لسجلات شخصيات يهودية حقيقية عاشت في العمارة مثل الطبيب داوود كباي وشلومو إهلليل (رئيس منظمة الهجرة الدولية ليهود العراق) وعسلة بائعة القماش الجوالة التي ستتحول في الرواية إلى (ملائكة) ماركة (دبس العروس)، إضافة إلى عدد من الشخصيات الصابئية والإنكليزية والمسلمة التي شاركت في صعود عماريا واندثارها، فكأن تقريره السابق كان تقديماً لرواية (ملائكة الجنوب) بعد أن ألهمته مقابلة شخصيات عراقية يهودية ما زالت على قيد الحياة في إسرائيل تنشيط حياة الرعيل الأول من المهاجرين.

استند نجم والي في رواية متنه الحكائي إلى أقوال ثلاثة رواة محليين، مسلم وصابئي ويهودية، بينما أخذ على عاتقه تكملة تاريخ عماريا الشفاهي مهما كلفه الأمر. لم يكترث والي باختلاط الحقائق والأكاذيب في حكايات رواته، ولا بكثرة المغالطات في تفاصيلها الكثيرة، قدر انشغاله بتقليب سجل عماريا الاستعماري، والدخول إلى معابد أقلياتها المتناقصة، وعقد الخيوط المقطوعة بعد هرب أفرادها وسجنهم. بلغ بحثه الروائي أقصى درجات الادعاء والحقيقة، واكتسبت عبارته وجهين من الخشونة والنعومة، كل هذا من أجل الوصول إلى قلب المعبد الذي لم يرو أحد قصته من قبل. تجسدت عماريا بفضل عدد كبير من (التخطيطات)، وقدرة احترافية على مزج الأصلاب والأعقاب. ولولا هذه الحرفة لما فرقنا بين ذهب الممالك المندثرة وتراب العظام في مقابر غزاتها. أذاقنا والي طعماً معتقاً من مدابس غابرة، هو الذي كسا وجهه بلون الدبس العتيق، عابراً الحدود إلى غير رجعة في ٢٨ أكتوبر ١٩٨٠.

إن الذهب الذي أعنيه في عبارتي السابقة، يحيلنا إلى مفهوم (السبيكة) الروائية التي تمتزج في صياغتها العناصر والذوات والأفكار بنسب دقيقة. ولا تبعد رواية والي كثيراً عن روايات غونتر غراس وأورهان باموق وعلي بدر التي تمزج وجهة النظر الشخصية بحوادث الواقع الموضوعية لتأليف نوع من السيرة الذاتية المسبوكة من ذوات وعناصر متفرقة. وما يجذبنا أكثر في هذا الخليط اشتمال الحبكة الإطارية الكبرى على تنويعات وتفاصيل وتهاويل، وعودة محفوفة بالأخطار إلى الأصول والأعراق.

غدت (ملائكة الجنوب) مثالاً على عودة الروح إلى موطن الأعراق (عماريا)، المملكة الضائعة بين حدود مملكة ميسان المقدونية ومدينة العمارة العثمانية، وارتجال حكايات توقف زمنها منذ الحرب العالمية الأولى، وهاجر أبطالها أو غابوا بسبب الحروب اللاحقة. عاد مهاجر الشمال ليحرك قصة فتاة من الجنوب اسمها (ملائكة) ابنة الطبيب اليهودي كباي المفترضة، معشوقة الرواة ومحور الصياغات كلها، وقد تطلب سرد قصتها تخطيط مئة وثلاث وتسعين محاولة، حيث ((الطريق طويل للوصول إلى القصة)) كما يقول جد المهاجر العائد.

عاد الملاك المهاجر المسمى (هارون والي) ليأخذ الدور من الملاك الأول في الرواية، نور الصائغ ابن شيخ طائفة الصابئة المندائيين، ومن صديقه المسلم نعيم عباس، ومن شريكتهما الجميلة (ملائكة) اليهودية، وقد اجتمعوا في نهاية الطريق في البيت الحجري للمقبرة الإنكليزية، الأثر الوحيد الباقي من عماريا القديمة، بعد دورات زمنية طويلة، وعبارات دبسية معتقة. عاد الرواة الأربعة، اثنان من المهجر، واثنان من السجن، بعد خفوت هالة عماريا، ولم يتبق منها إلا عبارة (ملائكة الجنوب) التي خطها هارون قبل سفره على قاعدة صليب المقبرة الرخامي، ونقش (ملائكة) الجميلة على علبة قديمة من (دبس العروس). ما تبقى من عماريا، وما تفرع من طرقها، وما أوصلته رواية مسبوكة من عناصر ذاتية وموضوعية، حقيقية ومخترعة، ليست في نهاية المأمول والمرتجى إلا قصة مؤلمة من قصص الملائكة المقطوعين عن أوطانهم، وحلماً من أحلامهم العتيقة.

كان الجدّ والي، بستاني المقبرة الإنكليزية، يقول لحفيده: ((كل قصة لها زمانها المناسب)).

وأرجو أن تكون رواية (ملائكة الجنوب) قد جاءت في زمانها المناسب، بعد أن تأخرت سنوات طويلة عن زمانها الفعلي الذي بدأت منه، عام ١٩٥١، عام تفكك النسيج الإثني العماري، أو عام ١٩٥٦ الذي ولد فيه رابع الرواة العائدين، هارون والي.