«سرقة: قصة حب» للاسترالي بيتر كيري:

راوية تخوض في فكرة الخلق الفني وعلاقته بالسوق والمشتري وهوية استراليا الملتبسة على حافة العالم

ابراهيم درويش*

■ بيتر كيري، الكاتب الاسترالي كاتب مشغول بالهوية، وبتوسيع مدار السرد الروائي. في العام الماضي كانت روايته «حياتي كمزيف»، عن الزيف والتزييف، وروايته الجديدة «سرقة: قصة حب» هي عن الاصالة والزيف في عالم الفن وتجارته الدولية. وكيري الحاصل على عدد من الجوائز الادبية ويعيش في نيويورك حيث يعمل مدرسا في جامعة نيويورك، ينجذب لفكرة الاصالة وتجريد المؤلف من حقوقه الادبية، من خلال التطرق او تقديم فكرة ان المالك الحقيقي للعمل الادبي او الفني، في النهاية هو القارئ او المشتري للعمل/ السوق وبناء عليه فهما المؤلفان الحقيقيان للعمل. وبناء عليه، فالعمل المسروق او اللوحة المزيفة طالما وجدت شاريا لها، فهل يؤثر هذا على اصالتها «المزيفة». هذه هي النقطة الاساسية التي تتمحور حولها رواية كيري، فالنية لا تعني شيئا ان كان المشترون او المشاهد العام لا يهتم كثيرا بما اذا كانت اللوحة او العمل الفني حقيقيا/ اصيلا ام مزيفا.

مايكل «بوتشر» بوني هو واحد من ابطال الرواية الرئيسيين، كان فنانا استراليا معروفا، مطلق حديثا ـ اعماله الفنية لم تعد مهمة، او مشهورة في حسابات السوق، يقرر الانعزال في بيت قديم في نيوساوث ويلز، يملكه استاذه وراعيه، في هذا البيت يعتني مايكل ايضا بشقيقه هيو، الشاب السمين والمتخلف في نفس الوقت والذي يتداول عملية السرد معه، حيث يتناوبان في عرض راوية تتناقض احيانا وتتفق في احيان اخرى، عن النشوء والحياة في الريف والعيش في ظل والد قاس، جزار بالمعنى الحقيقي والمجازي.

هنا في عزلته في هذا البيت الذي يقدم له صاحب البيت قائمة بالاشياء الواجب العناية بها قبل ان يدخله، يعمل مايكل على رسم لوحة كبيرة. مايكل بوني يتخذ دور الممثل، والسارد والفنان المكرس لحرفته الفنية، والمزيف، ولغته درامية قاسية، منمقة وصادمة في بعض الاحيان.. خاصة عندما يتحدث عن دهان تنتجه شركة استرالية معروفة «رفائيلسون» والذي كان يستخدمه عندما كان مشهورا قبل خمسة اعوام «لم اكن استخدم الا هذا اللون.. اما الان فلديهم لون اكليرك عظيم، لون اخضر دائم، اخضر ارضي...»، نعرف من سرد مايكل ان والده كان جزارا في منطقة اسمها «باكتشوس مارش» قرب ميلبورن.

في هذه المنطقة يتلقى مايكل دروسه الاولى في الفن من مدرس الماني، الذي يعرفه على ألغاز الفن وحيله، ونصحه بالخروج من محيط البيت ويبتعد عن والده الذي يلقبه «ذو العظام الزرق». ويتحدث مايكل عن هروبه من البيت قائلا: هجرت امي واخي وتركتهما تحت رحمة ذي العظام الزرق ونزلت الى ميلبورن بالقطار، شابا متينا، غير متعلم، يلبس بنطالا ابيض الى كاحله، ولم يكن لديه الا ان يلعب كل الاوراق التي بيديه، حيث يدخل عالم طبقة جديدة ويداه ملوثتان بالدماء من مجزرة والده.. ويعترف الراوي هنا انه لم يقرأ كتبا في الفلسفة، ليبرينسون او نيتشة او كيركغارد، ولكنه كان مسلحا بالجدل. كما لم يسافر الى اي من مدن الفن في فلورنس وسيينا الايطاليتين او باريس، ولم يدرس تاريخ الفن ولم يقرأ كتبا لفنانين او عن حياتهم. «الخنزير الثائر»، كما يصف الراوي نفسه، يفاجأ يوما بزيارة جامعة لوحات امريكية عمرها 28 عاما اسمها مارلين لايبووفيتس، وهي زوجة اوليفر لايبووفيتس، الذي كان والده احد كبار الفنانين التكعيبيين جاك لايبووفيتس. مارلين، فتاة جميلة وساحرة ولكنها تحمل اخبارا غير طيبة، فهي تقول انها في المنطقة لان جاره دوزي بوليان والذي يقتني مجموعة كبيرة من لوحات لايبووفيتس الجد. وعندها يقول مايكل انه شاهد اللوحة لاول مرة في المدرسة العليا في باكتشوس مارش او على الاقل اعادة انتاج بالاسود والابيض منها، ولكن مارلين تقول ان اللوحة اصبحت محطا للشك وانه هو الذي سيقرر فيما اذا كانت حقيقية ام مزيفة. قصة اللوحة والامريكية الجميلة ليست صحيحة كما يكشف لنا السرد، فمارلين بنت من الارياف او الاقاليم، من بلدة صغيرة اسمها بينالا، الواقعة شمال ـ شرق ميلبورن، وكما يظهر فقد قامت الفتاة نفسها بحرق مدرستها الثانوية. واللوحة التي بحوزة جاره دوزي بويلان ليست من الاعمال الكبيرة المنسوبة للفنان لايبووفيتس بل عملا على القماش اتم في الاربعينات بعد وفاته، وقامت زوجته بتقديمه على انه جزء من اعمال الفنان المشهورة. وقامت زوجة الفنان بالتأكيد على اصالتها مع ان صاحبها السابق «موما» قرر انه مشكوك فيها. ومارلين جاءت ليس من اجل البحث عن اصالة اللوحة ولكن سرقتها، لكي تحافظ مارلين وزوجها اوليفر على القيمة المالية للوحة، ولانها وزوجها لا يستطيعان شراء اللوحة من بويلان، والمشكلة انه في حالة بقاء اللوحة معه فان فحصا بالاشعة سيظهر العمل المزيف الذي اضيف او رسم فوق العمل الذي لم يتمه لايبووفيتس. مارلين تستخدم انوثتها حيث يقع ابن الجزار بشركها سريعا، خاصة انها ذات روح عالية وتعرف كيف تعتني بشقيقه الذي يقول انه عاش كل حياته على الكرسي، كما ان اعترافها بالتعلق باعمال ولوحات مايكل كان عاملا في وقوع الرسام بسحر مارلين وبالتالي مجاراتها في طلباتها للتزييف والرسم. ولكن مايكل بوتشر سرعان ما يكتشف ان مارلين هي امرأة شريرة، ولكن اصولهما الريفية المشتركة تجعله يتجاوز هذا الوضع. كما ينجذب الى فكرة أن التزيف او الجريمة ما هما الا انتقام مناسب من جامعي اللوحات والنقاد والقيّمين على المتاحف والمشترين. يصبح مايكل الذي تأخذه مارلين الى مانهاتن شريكها في التزييف والعشق حيث يعمل على تزييف لوحة اخرى للايبووفيتس. وبعد كل جريمة تزييف كان مايكل ينزع نفسه في الوقت المناسب من مارلين ويعود الى استراليا، ولكن مارلين التي اصبحت تتحكم بحياته تملك الكلمة الاخيرة، وبسبب علاقاتها مع المشهد الفني الدولي، يستطيع مايكل بون بيع لوحتين من اعماله الى متحف الماني. وعندما يدعى لزيارة المتحف لمشاهدة لوحتيه يشاهد ايضا لوحة جديدة زيفها لجاك لايبووفيتس اثناء اقامته في مانهاتن.

الراوي في هذا العمل يقوم بـ«تخصيص» اللغة ويبدو هذا واضحا في السارد الثاني هيو بوني الذي يتبادل الادوار مع شقيقه، وهيو ينظر بعين الحسد لفن اخيه وهو كاره لعزلته، ولكن هيو الذي يشعر ان شقيقه لا يعترف به او بالمساعدة التي قدمها له في رسم اعمالها يساعدنا على النظر ومن زاوية اخرى الى شقيقه، ويقدم لنا تفاصيل عن حياة العائلة في الريف والتي تفسر جرائم او نوازع الجريمة عند مايكل. هيو يشير الى هوس والدهما بالرمل خاصة عندما يعثر على شيء منه على سجاد سيارة «فوكسهول كريستا»، ولان الوالد فمه قذر يأخذ بالسباب والتهديد بجلدهما. ويتساءل هيو قائلا: كنت اتساءل وانا صغير عن السبب الذي يجعل الغضب يتصاعد من عيني والدي مع ان الرمل نظيف ولا يسبب اشكالية... وهنا في سرد كيري يتحول الرمل الى رمز عن الابدية فعندما يقول هيو: لم اشاهد ساعة رملية ولم اعرف اني سأموت، لا احد سيفوته الموت وعندما تقترب ساعة والدي فان الريح الابدية المحملة بالرمال ستملأ احشاءه وتمزقها، سامحه الله على آثامه، لم يعرف سلاما في الحياة ولن يعرفه حتى في الموت، لم يفهم ابدا فكرة ان تتحول الى حبة رمل، تسقط وتهمس بمجد المتعدد عبر اصابع الرب... الريح الرملية التي تهمس بشاعرية تقابلها شاعرية القسوة عن الريح الباردة التي تمر في حياة سكان الاهوار «ففي مارش كانت الحياة بطيئة كما اتذكر انه لم يكن هناك صحن من الكرز، الريح القاسية من اعالي بيتلان ومن ثم البرد والمطر طوال الشتاء، البرد اصاب رقبتي اربع مرات، ولا انسى ذكر الجليد على زجاج سيارتنا فوكسهول كريستا، التي تبدو مثل الماس المتكسر في الضوء المتجمد».

«سرقة»، في شكلها ما بعد ـ الحداثي ومابعد ـ التركيبي وسخريتها او على الاقل شكها بضرورة وجود الكاتب او العمل الادبي او الفني، تشير لقدرة كيري على التعامل بسهولة مع الموضوع، وذلك لانه تعرض له في عمل اخر، «حياتي كمزيف»، هي عن فكرة كراهية استراليا لنفسها او كراهية الابطال لانفسهم تجنبا للتعميم.

في داخل الرواية، الكثير من التواريخ، الشخصية والعامة، عن خسارة الولد ابن الثامنة، وعلاقة هيو، الذي يبدو قدرا على الكاتب مع الطفل، والزواج والطلاق، والتسجيل او التوثيق لرؤية السارد للفن. فهو عندما يتحدث عن «بوار» بضاعته الفنية، يعقد مقارنة بين فان غوخ وشقيقه ثيو، الذي كان يسوق اعمال الشقيق في باريس ويشير الى الرحلة الاخيرة لفان غوخ الى باريس وتلقيه خبر ان اعماله لم تعد تجذب جامعي اللوحات وان المشترين المحتملين لها ماتوا، عندها يعود فان غوخ الى الريف ويطلق الرصاص على نفسه. وفي هذا مقابل لعملية الانتحار القسرية التي يعيشها الفنان وعلاقته المتجادلة بين الزيف الذي يعيشه باسم الفنان والجميلة مارلين.

رواية «سرقة»، مثل سابقتها «حياتي كمزيف»، توسع فكرة الهامش في الهوية الاسترالية، وقسوة ان تكون استراليا وتأخذ فكرة انتقاد الهوية، بل كراهية الذات الى مدى ابعد، فبوتشر، وأخوه «العظام البطيئة» يعودان دائما الى حياتهما الريفية، فهو يؤكد اكثر من مرة انه لم يزر طوكيو التي خططت مارلين لاقامة معرض دولي له فيها، ولم يزر مدن الفنان على الرغم من موهبته الفنية التي اكتشفها اول ما اكتشفها المدرس الالماني «الالماني الاعزب» كما يشير اليه كيري، كما لم يشاهد مايكل «بوتشر» لوحات فنية في نسخها الاصلية انما نسخا معادة الانتاج او مصورة.. «لو كنت امريكيا فستفهم فكرة ان تكون فنانا يعيش على حافة العالم...»، التي هي استراليا التي تصحو عندما ينام الناس، وتغط في سباتها العميق عندما تشرق الشمس على امريكا. هناك محاولة اذن لاستكشاف ما اسماه الناقد الاسترالي المعروف روبرت هيوز «الشاطئ القاسي». فالمساحة التي يمنحها الكاتب/ السارد في هذا العمل هي بين الهوية المتجذرة في «الجريمة» والكذب وبين العبقرية.

بوتشر، مثل ابطال اخرين في اعمال كيري هو البطل الذي يتراوح بين هويته كفنان مشهور، ومشهور مرة اخرى حتى بعد جريمته وبين فكرة الجريمة ذاتها. وما يجعل الرواية بحثا في الذات، ذات الكاتب هذه المرة هي ان بطل العمل «سرقة» مولود في نفس المكان والزمان الذي ولد فيه الكاتب «باكتشوس مارش»، والمقاربة لا تنتهي بين المؤلف والفنان عند هذا الحد، فكيري اشتهر اولا في استراليا، قبل ان ينتقل الى مانهاتن وهي المركز الذي اتخذه بوتشر للقيام بعملية التزييف بالتعاون مع مارلين. ولكن ما يجمع بينهما هو ان بوتشر على الرغم من تنازعه بين الابداع/ الرسم والجريمة/ التزييف يظل فنانا مكرسا للصورة واللون واللوحة، تماما كما هي حالة كيري المكرس للكتابة الابداعية في شكلها الروائي. ومثلما كان البطل، بوتشر، وأخوه ابنين لجزار، فقد كان كيري ابنا لبائع سيارات مستعملة، واعترف انه حتى سن الثامنة عشرة لم يقرأ كتابا. في الرواية التي تزاوج بين اللغة الشاعرية، وبين اللغة الواقعية القاسية، ليس غريبا ان تمتلئ عبارات بوتشر بكل ما هو صادم للواقع والسمع، وتكرار استخدام كلمتي «براز» و «ابن حرام» في حسها المخفف بالعربية.

الراوي، الذي يعترف او يخوض تجربة التزييف، يعترف في نهاية رحلته معنا انه يريد ان يتذكره الناس بحب، والغريب انه مع كل المجد الذي حققه واللوحات التي تبرع بها لمتاحف فنية في العالم لا يزال اسير ماضيه، وفنه الذي شاهده في المدرسة بالاسود والابيض. منقذته قاتلة.. ومع «اني هجرتها.. فلا زلت «بونز».. وكل الاسود والابيض، كانت واضحة في ذلك الصباح النيويوركي، وقدر لها ان تصبح مبتلة على صبغة مبتلة غامضة. مد يتراوح بين الجمال والرعب.. تتضخم في داخل جلدي وتملأ فمي». ويقول الراوي، بوتشر في هذه الحالة «ما زلت رغم كل هذا الموت والخداع سجينا لهذا الماضي المتشابك». وهو هنا لا يزال يحب عشيقته القاتلة، «احببتها، اقولها هكذا بصراحة وما زلت احبها، ذهبت ولم تذهب ولا تزال ترسل لي رسائل من هناك عبر سوذبي، ومعهد الفن في شيكاغو. هل تقوم بتعذيبي ام تفتقدني؟ كيف لي ان اعرف؟ كيف تعرف الثمن الذي يجب ان تدفعه بدون ان تعرف قيمة الشيء الذي ستدفع ثمنه..».

ولد كيري عام 1943 في باكتشوس مارش في فيكتوريا الاسترالية، وتلقى تعليمه لاحقا في جامعة موناش حيث درس العلوم، بدأ اولا بكتابة الاعلانات، وعاش فترة في لندن التي جاء اليها من ميلبورن، ومن ثم ذهب الى سيدني قبل ان ينتقل الى نيويورك حيث يدرس مادة الكتابة الابداعية في جامعة نيويورك. لقيت اعماله الاولى الثلاثة حفاوة نقدية «مفتش الضرائب»، «الى واكر»، «اوسكار ولوسينديا»، كما كتب «الحياة الغريبة لتريستان سميث»، «التاريخ الحقيقي لكيلي كانغ»، و «حياتي كمزيف»، كما كتب عددا من القصص القصيرة وقصص الاطفال وحولت عدد من اعماله الى السينما.

بيتر كيري

* ناقد من اسرة «القدس العربي»

نص فرعوني عمره أربعة آلاف سنة وكأنه كتب اليوم!

لمن سوف أحكي اليوم؟

(قرأ المترجمُ هذا النصَّ تحيّةً لمؤلفه الشاعر المصري المجهول ووفاءً لذكراه في الاحتفال باليوم العالمي للشعر، مسقط، 21 مارس 2006).

أحداث في التاريخ الناقص للنص

■ يحمل النص المترجم جزء منه تالياً التصنيف المتحفي «ورقة بَرَدْي برلين رقم 3024»، ويمكن تتبع تاريخه الحديث بدءاً من 1843 حين اشترى المستمصر الألماني ريتشارد ليبسيس النسخة الوحيدة من هذا النص غير المعنون لمؤلف مجهول ومكتوب بالهيرية (وهي شكل من أشكال الكتابة عند المصريين القدامى أبسط من الهيروغليفية). وقد اشترى ليبسيس النص بمبلغ غير معروف من مجموعة آثاناسي في لندن. أما كيف آلت ورقة البردى النفيسة تلك من مصر إلى بريطانيا فلا أحد يعلم على وجه الدقة، وإن كان التاريخ الكولونيالي سيمكننا من التخمين، حيث لم يكتف المستعمرون الغربيون باحتلال الأرض العربية ونهب خيراتها الاقتصادية، بل امتد سلبهم ونهبهم وجشعهم ليشمل الكنوز المعرفية والثقافية كذلك. بداية النص مفقودة، ورغم أن تاريخ كتابته غير معروف على وجه الدقة فقد رجّح البحث أن يكون النص قد كتب في الفترة التي فصلت بين المملكة القديمة والمملكة الوسطى (أي حوالي 2500 إلى 1991 قبل الميلاد). وقد ذهب ليبسيس بالكنز الذي آل إليه إلى برلين.

■ في 1859 نشر ليبسيس النص بلا ترجمة، أي انه نشره بالهيرية.

■ في 1896 قام المستمصر الألماني أدولف آرمان بنشر نسخة هيروغليفية من الأصل الهيري مع ترجمته لأول مرة إلى الألمانية تحت عنوان «رجل تَعِبٌ من الحياة في صراع مع روحه»، وقد اعتمدت كل الترجمات اللاحقة – ما عدى ترجمة بيكا ريد– على هذا العنوان.

■ في 1962 قام المستمصر الإنجليزي آر. جي. ويليامز بنشر مراجعة نقدية حول ترجمة آرمان.

■ في 1969 قام المستمصر الألماني وينفريد بارتا بنشر دراسة عن النص آخذا بعين الإعتبار جميع الترجمات التي أجريت له والتي بلغ عددها بحلول ذلك العام سبعاً وثلاثين ترجمة. وقد أكد بارتا في دراسته على الصعوبات الكثيرة في التعامل مع النص وبصورة لم يسبق لها مثيل في أي من النصوص المصرية القديمة.

■ تحتوي ورقة البَرَدْى التي تتضمن النص (أو ما تبقى منه) على 155 سطراً قسّمها مترجمها الأول أدولف آرمان إلى 62 سطراً من الشعر و93 سطراً من النثر. وقد اعتمد جميع المترجمين اللاحقين على هذا التقسيم.

■ في 24 يناير 1956 قام المستمصر الإنجليزي آر. أو. فوكنر بنشر نسخة جديدة ومحقّقة من النص (أو ما تبقى منه)، وقد ذاع صيت هذه النسخة التي اعتمدتها بيكا ريد في ترجمة النص (أو ما تبقى منه) مباشرة من الهيروغليفية إلى الإنجليزية.

■ اعتمدت في ترجمتي على الطبعة الثانية المنقحة من ترجمة بيكا ريد الإنجليزية لكامل المتبقي من النص عن الهيروغليفية والتي صدرت في 1987 عن دار النشر هاربر أند رو الأمريكية في 1987 بعنوان من عند المترجمة هو «ثورة في الروح». وكانت بيكا ريد قد قرأت قبل ذلك وناقشت الترجمات التي أجريت للنص إلى سائر اللغات. أما عنوان ترجمتي «لمن سوف أحكي اليوم؟» فهو من وضعي اعتماداً على إحدى اللازمات الشجنية الواردة فيه، على أن أكمل ترجمة بقية النص في أقرب فرصة ممكنة.

من هي بيكا ريد؟

تنتمي بيكا ريد إلى عائلة يوغسلافية (سابقاً) فذة تنجب أدباء ومفكرين وساسة. أنهت دراستها في مجال الفلسفة من جامعة بلغراد، ثم استهوتها السينما فانكبت على دراستها ورحلت في سبيل اهتمامها الجديد إلى إيطاليا حيث عملت مساعدة لفيتوريو دي سيكا، الرمز الكبير للمدرسة الواقعية الجديدة في السينما الإيطالية، وكذلك تعاونت مع المخرج الفرنسي المعروف جان رينوار.

وأثناء اقامتها في فرنسا تعرفت ريد إلى مثقفين وأساتذة في الكلاسيكيات كثفوا لديها اهتماماً خَبِرَته طوال حياتها بالحضارة المصرية القديمة واللغة الهيروغليفية . وقد انكبت ريد على شغفها الجديد، وبعد اثنتي عشرة سنة من البحث والدراسة والتسويد والتبييض اخرجت لقراء الإنجليزية ترجمتها للنص مباشرة عن الهيروغليفية.

أقامت بيكا ريد – التي هي أيضاً متصوفة ومؤلفة موسيقى -- في عدة بلدان وهي تتقن عدداً كبيراً من اللغات الكلاسيكية والمعاصرة، ولكنها اختارت الإنجليزية للكتابة واختارت لندن للإقامة الدائمة. لها عدة أعمال، ومن انجازاتها في فلسفة الروحانيات كتابها المهم «حقل التحول: بحث عن الجوهر الأبدي للوعي البشري».

وأخيراً فإن اسم هذه المرأة المذهلة يمكن أن ينطق «بايكا ريد» أو «بيكا ريد». المجد لاسمها من الألف إلى الياء.

المؤلف: شاعر مصري مجهول

ترجمت ما تبقى من النص من الهيروغليفية إلى الإنجليزية:

بيكا ريد

ترجم جزءاً مما تبقى من النص من الإنجليزية إلى العربية:

عبدالله حبيب

"لمن سوف أحكي اليوم"؟
آي! كريه اسمي!
آي! أسوأ من نتانة جيفة تحت السماوات
المشتعلة في يوم صيف!

آي! كريه اسمي!
آي! أسوأ من سمكة لفظها الصيد!
تتعفن تحت السماء المشتعلة!

آي! كريه اسمي!
آي! أسوأ من نتن بطٍّ فاقس يعشعش بين
القصبات!

آي! كريه اسمي!
آي! أكثر من رائحة السمّاكين!
آي أكثر من أجوان المستنقعات
حيث اصطادوا!

آي! كريه اسمي!
آي! أسوأ من رائحة تمساح!
أسوأ من الجلوس على شطآن موحلة حيث
تتناسل التماسيح!

آي! كريه اسمي!
آي! أسوأ من امرأة تسرد أكاذيب على رَجلها!

آي! كريه اسمي!
آي! أسوأ من شاب قوي يبدي ضعفاً أمام ندّه!

آي! كريه اسمي!
آي! إنه دائرة مغلقة حول المُرتدّ
الأسير
المدرك لنهايته!
لمن سوف أحكي اليوم؟
الإخوة اليوم لا تمكن محبتهم.
الأصدقاء اليوم لا تمكن محبتهم.
لمن سوف أحكي اليوم؟
ضارية هي القلوب
كل امرىء يسلب حاجيات جاره!

لمن سوف أحكي اليوم؟

(يرد هنا الإنقطاع الوحيد في هذا الجزء من النص، وهناك أجزاء مفقودة أطول في الجزء الذي لم اترجمه بعد من النص)
.....
.....
.....

الرقة مهزومة
العنف يحكم الجميع.
لمن سوف أحكي اليوم؟
إذ الخِزي يمر بلا تعليق
يُحَطُّ من قدر الشرف.

لمن سوف أحكي اليوم؟
ذاك الذي نذالته تثير حنق المحترمين
يهلل الغوغاء لفعله القبيح.
لمن سوف أحكي اليوم؟
الناس قراصنة
كل امرىء يستولي على حاجيات جاره.

لمن سوف أحكي اليوم؟
عندما الرذيلة تحيّى كصديق
يصبح الأخ المحتج خصماً.

لمن سوف أحكي اليوم؟
الماضي منسي
المآثر الطيبة لا تُرد.

لمن سوف أحكي اليوم؟
الإخوة فظيعون
يمضي المرء إلى البرابرة كيما يجد الصلاح.

لمن سوف أحكي اليوم؟
الوجوه مشوّهة
كل امرىء يتحاشى ملاقاة اخوته.

لمن سوف احكي اليوم؟
القلوب ضارية
ليس هناك من قلب يضع فيه المرء ثقته.

لمن سوف أحكي اليوم؟
ذهب العدل!
الأرض أُسلمت للجور.

لمن سوف أحكي اليوم؟
ليس هناك أصدقاء جديرين بالثقة
المرء يُدفع نحو الظلمة قبل أن يتمكن من
الصراخ!

لمن سوف أحكي اليوم؟
القلب الجليل مضى
ومن يتبعه لا يعود!

لمن سوف أحكي اليوم؟
الحزن يسحقني
لفقدان من دخل القلب.

لمن سوف أحكي اليوم؟
لأن الفساد
يطوّف في الأرض
ليس له من نهاية!

أن أموت اليوم
العافية للعليل
كالخلاص من العبودية.

أن أموت اليوم
رائحة صمغ المر
كملجأ من يومٍ عاصف.

أن أموت اليوم
رائحة اللوتس،
مثل أن أكون على شاطىء البُحران.

أن أموت اليوم
الطوفان القادم
مثل العودة إلى الوطن من حرب.

أن أموت اليوم
انكشاف السماء
مثل تجلي اللامعروف.

أوه! أن أموت اليوم
مثل الإشتياق لرؤية الوطن
بعد سنوات أُسرِت في الرِّق!

في الحقيقة، من يسكن في الداخل
سوف يغفر لهذه الجريمة
وهذا المنتهك.

في الحقيقة، من يسكن في الداخل
سوف يصعد إلى سفينة الليل المقدسة
ليكرس القربان الأعلى
للمعابد.
في الحقيقة، من يسكن في الداخل،
العارف
سوف لن ينكر
عندما يلزِم «رع» بكلمته.

روحي قالت لي:
أنت تعلّق شقاءك،
لكن الوتد،
يخصني أنا،
أخي،
ما دمت تحترق،
فأنت تنتمي للحياة

تقول انك تريدني معك
في الماوراء؟
إنسَ الماوراء!
عندما يهجع جسدك
وهكذا تصل إلى الماوراء
في ذلك السكون
سوف أضيء عليك
ومُتَّحدَين
سوفَ نكوْن السكنى
لأن الفوق
يمجده
التحت
كما خُطَّ في الكتاب المقدس.

«عصفور الشمس» رواية جديدة لفاروق وادي

بيروت ـ «القدس العربي»:

عن المؤسسة العربيّة للدراسات والنشر في بيروت، صدرت رواية «عصفور الشمس» لفاروق وادي، وهي الثالثة للكاتب بعد «طريق إلى البحر» و«رائحة الصيف»، إلى جانب مجموعته القصصيّة «المنفى يا حبيبتي»، وكتابه النقدي «ثلاث علامات في الرواية الفلسطينيّة: غسان كنفاني، إميل حبيبي، وجبرا إبراهيم جبرا»، ثم كتاب السيرة وتجربة العودة للوطن «منازل القلب: كتاب رام الله».

من أجواء الرواية الجديدة، نقرأ:

وحدها عين الشمس، ومعها عيون كلاب البَرّ، كانت ترى المشهد الغريب..

رجلٌ عارٍ تماماً، مُقيّد الرسغين بحبل من مَسَد، يجرّي في الحقول هارباً من عُريه. يتقافزّ في الخلاء المفتوح عند أطراف القرية الغافلة. يركض دون أن يدري إلى أين هو ذاهب. لكنه من المؤكّد، كان يبحث عن مكان يستر فيه جسده المُعرّى، المكشوف لعينّ الشمس وعيون الكلاب.

الريح الخفيفة، مثقلة بأصوات الكلاب السائبة التي تداعت فجأة، وتكتلّت جموعها لتنطلق راكضة بنباحها المتواصل خلف الرجل العاري.

لم تدن الكلاب منه.

لم تحاول إيذاءه.

كأنما الحيوانات التي استهجنت المشهد، كانت تُدرك أن الخوف الذي يعتري الرجل لم يكن بفعل عوائها الملحاح، وإنما مصدره كان شيئاً آخر تجهله.

فكّر الرجل العاري بأن ينحني ليلتقط حجراً يقذفه نحو الكلاب لتبديد شملها ووقف نباحها. غير أنه شعر بأن القيد كان ثقيلاً على قلبه والرسغين. وأحسّ بأن العواء الحاد الذي يتردد في داخله أقوى وأشد مضاضة من كلّ عواء!

الكلاب، التي حرصت على ملاحقة الرجل وتتبّع خطواته الهاربة، اكتفت بتأجيج حناجرها التي تُطلق أصواتاً حادة تجرح صمت الخلاء وتُفزع الطيور في السماء وتُجفل حيوانات البر.

وقد بدت وكأنها لا تتقصّد سوى ملاحقة العري المشرّع في الفضاء وإيقاظ الفضيحة.

النباح الجماعي المتزاحم في السماء ظلّ متواصلاً، حتّى بلغ أسماع القرية الغافلة، فأخذ يطرق بوابات بيوتها، ليَخرج بعض ناسها ناظرين نحو الأفق الغربيّ البعيد وهم يرددون: لعله خير!