يجب أن نميت أنفسنا قليلاً لكي نستطيع أن نترجم (برنار سيميون)

حركة ترجمة الأدب العربي إلى المجرية

قليلٌ من الشمس ينمّي قمر بودابست

محور

بودابست – من ثائر صالح:
صدرت في بودابست قبل أسابيع ترجمة لأول عمل مسرحي عربي باللغة المجرية، هو "جمهورية فرحات" للقاص المصري الكبير الراحل يوسف إدريس، بتقديم من رئيس دائرة التشريفات في وزارة الخارجية المجرية بالاج بوكور، وهو سفير مجري عمل في دمشق وبيروت وحائز وسام الأرز، مع دراسة تفصيلية رائعة عن يوسف إدريس وضعها مترجم المسرحية الشاعر عبد الحميد الدكاكني عام 1971 لحساب الإذاعة المجرية، وقدّمها المخرج الشهير إشتفان تشوكاش بأداء مجموعة من أفضل الممثلين المجريين. يومذاك بثت الإذاعة المجرية برنامجاً دام ساعتين حول ترجمات الأدب العربي الحديث شعراً ونثراً، اذيعت فيه ترجمات لأعمال نجيب محفوظ وأشعار لعبد الوهاب البياتي وأمل دنقل ومحمود درويش، فضلا عن مسرحية يوسف إدريس المذكورة، بصوت عدد من أشهر الممثلين.

تأريخ أولي

هذا على صعيد الراهن، لكن ماذا عن تاريخ حركة ترجمة الأدب العربي الى المجرية؟ لم تبدأ الترجمة من اللغة العربية إلى اللغة المجرية إلا في وقت متأخر، قد يكون أكثر تأخرا من الترجمات إلى معظم اللغات الأوروبية الأخرى. ذلك سببه أن استعمال اللغات الوطنية في الأدب والعلم لم يبدأ إلا بعد انحسار هيمنة اللغة اللاتينية كلغة ثقافة، ونمو الحركات القومية الذي تزامن مع ظهور الصناعة والرأسمالية وإحكام السيطرة الكولونيالية على العالم، أي في النصف الثاني من القرن الثامن عشر. لكن بذور ذلك الإهتمام بدأت قبل ذلك، في القرن السادس عشر مع انتشار الطباعة ونمو قوة الحركة الإصلاحية (البروتستانتية) مما أعطى التأليف في اللغات المحلية والترجمة إليها زخماً كبيراً.

كانت الترجمة تتركز في البداية على الكتب العلمية والفلسفية العربية إلى اللغة اللاتينية، وطبع الكتب الدينية المسيحية بلغات الشرق بغية نشر المسيحية. على سبيل المثال طبعت مطبعة مديتشي التي انشأها البابا غريغوريوس الثالث عشر في 1584 للتبشير بالمسيحية، باللغات العربية والفارسية والسريانية، وكان أهمها ترجمة عربية للأناجيل الأربعة (بطبعتين 1590 - 1591). ويحتفظ متحف الكتاب المقدس في بودابست بنسخة من طبعة 1591. لكن إلى جانب هذا صدرت عن المطبعة ترجمات لعدد من الكتب العربية، منها نسخة مختصرة من عمل الشريف الادريسي الشهير، "نزهة المشتاق في اختراق الآفاق"، عام 1592، وكتاب ابن سينا "القانون في الطب" (في أواخر القرن السادس عشر)، وكتاب إقليدس المنقح على يد نصير الدين الطوسي. وجهت هذه المطبعة الشهيرة التي عملت لثلاثة عقود فقط، جل عنايتها الى طباعة تراجم الكتب العلمية بدلاً من هدفها المعلن في طباعة الكتب الدينية المسيحية، ولهذا علاقة بتلهف الأوروبيين آنذاك للعلوم العربية – الإسلامية. فقد طبع من الأناجيل 1500 نسخة، في مقابل 3000 نسخة من كتاب إقليدس - الطوسي، وبيعت 934 نسخة من الأول في مقابل 1033 نسخة من الثاني.

تعود جذور ترجمة الأدب العربي في المجر إلى أكثر من قرن ونصف قرن، فقد نشطت الترجمة الأدبية من اللغات المختلفة إلى المجرية في القرن التاسع عشر. وكان كتاب "الساعات العربية" الذي ترجمه يانوش ربيتسكي وصدر في 1848 من بين أولى الترجمات الأدبية العربية إلى اللغة المجرية. وصدرت لاحقاً ترجمات أدبية اخرى مثل "الدرر العربية"، ترجمة شامويل كاموري، في 1874. ونشط مستشرقون مجريون كبار أمثال إغناتس غولدسيهر (1850 1921-) وجولا جرمانوس (1884 - 1979) في ترجمة الأدب العربي ووضع الدراسات عنه والتعريف به، ودرّسوا العديد من المستعربين الذين قاموا لاحقاً بنشاط واضح في ترجمة بعض الأدب العربي الذي ازدهر في فترة تعزز العلاقات المجرية - العربية منذ خمسينات القرن العشرين. آنذاك ترجم أندره برات ديوان "مهاجر ليلي" للشاعر العراقي المعاصر كاظم السماوي، ليصدر عام 1956، وهو باكورة ترجمات الأعمال الأدبية في العصر الحديث. تلت هذا الديوان موجة من الترجمات في ستينات القرن العشرين تركزت على الأدب المصري، بسبب العلاقة السياسية والإقتصادية الوطيدة بين المجر ومصر جمال عبد الناصر. بين أهم الترجمات، أعمال نجيب محفوظ مثل "بداية ونهاية" (من ترجمة المستعربة المرحومة تشيلا برلَسكي، 1965)، وأعمال يوسف إدريس مثل "الحرام" (ترجمة المستعرب والصحافي لايوش كروديناك، 1964 وأعيدت طباعة الترجمة في 2005)، ومحمود تيمور (مجموعة قصص، ترجمة جولا جرمانوس ولاسلو فارادي، صدرت في 1958). وصدر كتاب جولا جرمانوس، "الشعراء العرب من الجاهلية حتى اليوم"، في 1961، يقع في 443 صفحة، وهو أحد الكتب الأساسية عن الأدب العربي. واشتهر مجلد "قصص عربية معاصرة" الذي صدر عام 1960، ترجمة أشتفان بوغا وتماش كاتونا ولاسلو فارادي، وضمّ المجلد قصصاً

لمحمود تيمور ورشاد رشدي وطه حسين. وترجمت تشيلا برلَسكي رواية غسان كنفاني المشهورة "رجال تحت الشمس" عام 1970 وأعيد نشرها في 2005.

كتب التراث والدين

إلى ذلك، كان الإهتمام بالتراث ملموساً، وتجلى ذلك في ترجمات "كليلة ودمنة" (تشيلا برلَسكي، في 1978)، و"رسالة حي بن يقظان" لإبن طفيل (تماش كاتونا وإمره مولنار، 1961)، ومختارات من عمل إبن بطوطة "تحفة النظار في غرائب الأمصار وعجائب الأسفار" (إشتفان بوغا وتشيلا برلَسكي، 1964)، وكتاب أبي حامد الغرناطي عن رحلته إلى شرق أوروبا ووسطها في 1131 - 1153 (ترجمة استاذ اللغة العربية في قسم اللغات العربية والسامية بجامعة العلوم في بودابست، تَماش إيفاني، 1985). وجاء الإهتمام بهذا الموضوع بسبب حاجة العلوم المجرية إلى معطيات عن حال بلدهم في تلك الفترة، وبدرجة أكبر في الفترة التي سبقت قدوم القبائل المجرية إلى حوض الكاربات أواخر القرن العاشر الميلادي. إذ كان الرحالة العرب والمسلمون مثل إبن فضلان وإبن رستا والمسعودي بين الذين كتبوا عن هذا الشعب المرتحل الذي قدم من أواسط آسيا إلى وسط أوروبا. لذلك ترجم ميهاي كموشكو ما وصل إليه من نصوص تحدث فيها الرحالة المسلمون عن القبائل المجرية، وصدرت الترجمة ضمن مجلد بجزءين، "الكتّاب المسلمون في صدد شعوب السهوب" في 1997 و2002.

وبعد فتور ملحوظ مرت به حركة ترجمة الأدب العربي بدءاً من السبعينات، ظهرت الترجمات مجدداً في التسعينات، وخصوصاً بعد تزايد الإهتمام باللغة العربية والدراسات الإسلامية. من بين الترجمات التي ظهرت حديثاً عمل تشيلا برلَسكي الجبار في الترجمة الكاملة لـ"ألف ليلة وليلة" في سبعة مجلدات ملأت أكثر من 3400 صفحة في طبعة أنيقة (1999 - 2000). وهذه أول ترجمة كاملة لـ"الليالي" في اللغة المجرية، إذ سبقتها ترجمات لمختارات منها، بينها "أجمل قصص ألف ليلة وليلة" (ترجمة جورج روناي، 1972) و"قصص ألف ليلة وليلة" (ترجمة رجو هونتي، 1974). من هذا الإستعراض السريع، ينجلي الدور المهم والمشرّف الذي اضطلعت به المستشرقة والمربية تشيلا برلَسكي في ترجمة الأدب العربي إلى اللغة المجرية، ولعل التذكير بهذا الدور هنا مناسبة لتحفيز واحدة أو أكثر من الحكومات العربية (أو مؤسساتها الثقافية) لتكريم هذه الشخصية المكافحة وتخليد ذكراها.

جبران ونعيمة ومعلوف

كذلك، تزايد الإهتمام في الفترة الأخيرة بالإسلام على صعيد عالمي، وانعكس هذا الإهتمام في المجر أيضاً بصدور كتب كثيرة عنه وعن العرب. لكن هذا الإهتمام لم يكن وليد الساعة، فعلم الدراسات الإسلامية في المجر قديم ومترسخ، وصدرت ترجمات كثيرة لنصوص إسلامية منذ فترات بعيدة. فقد ترجم غرشون أندزي أجزاء من القرآن الكريم (حوالى عام 1915)، وصدرت ترجمات أجزاء من القرآن في 1947 ليوجف شوموجي مولوشي، ثم صدرت أول ترجمة كاملة في الثمانينات قام بها بالاج ميهايفي. لكن الترجمة المتداولة الآن هي من تلك التي أنجزها روبرت شيمون وصدرت في 1987، ووضعها في جزءين، أولهما الترجمة الكاملة لسور القرآن والثاني بعنوان "عالم القرآن" وهي دراسة وافية عن ظهور الإسلام وكل ما يتعلق بالقرآن الكريم.

ترجم شيمون كذلك أجزاء من "مقدمة ابن خلدون" صدرت في 1995. وتُرجم العديد من الأحاديث النبوية الشريفة، منها للمستشرق المجري المشهور إغناتس غولدسيهر، ألحقها بكتابه "دراسات في تاريخ الدين الإسلامي" الصادر عام 1881، استند فيها إلى أربعينية النووي. وأنجز المستعرب القس البروتستانتي بال نيمت ترجمة عصرية جديدة لأربعينية النووي صدرت في 1998، وألحقها بترجمة عمل الإمام الغزالي المشهور "المنقذ من الضلال" صدرت في 2003. ويعتبر نيمت من أهم المتخصصين في الشؤون الإسلامية في المجر، بل لعله أكثر المستشرقين المجريين فهماً لجوهر الإسلام، الذي درسه في كلية الشريعة بدمشق قبل عقدين ونصف عقد.

ولاقت أعمال جبران خليل جبران اهتماماً كبيراً، فتُرجم "النبي" (2003) و"كلمات المعلم" (2003) و"الأجنحة المتكسرة" (1999)، وتُرجم "كتاب مرداد" لميخائيل نعيمة في 2001 (هولندا). وما دام الحديث عن كبار الأدباء اللبنانيين، لا بد من ذكر الاهتمام الواضح بترجمة أعمال أمين معلوف من اللغة الفرنسية، خلال السنوات الماضية.

أخيرا، يمكن القول إن بعض دور النشر تبذل جهودا حقيقية وصادقة في سبيل تعريف القارىء المجري بهذا الأدب الغني، رغم التقصير اللاحق بترجمة الأدب العربي وضعف مستوى الاهتمام به في المجر. الى ذلك، فإن الازدياد الملحوظ في عدد الراغبين في تعلم اللغة العربية لا بد سينعكس ايجابيا على حركة الترجمة هذه في السنوات المقبلة.

إذاً...

رحلوا لم يرحلوا

عشرون على رحيل الفرنسي جان جينه (1910 - 1986)، قاطع طرق الأدب وقرصان الشعر. كان جينه، كإنسان وكاتب على السواء، يمثل التزاوج الناجح بين الموهبة الشاهقة والسخرية المقهورة، بين الرقة الصافية والتمرّد المشاغب، بين الانكسار المرير والأمل الأبيّ. له من الكارهين بقدر ما له من المحبين، مثل كل روح حقيقية مشرّعة على علاّتها كما على جمالاتها، لا تساوم ولا تقع في مصيدة البين بين. عاش حياته بحدّة وتطرّف، وكتبها بحدة وتطرف. كتبها ماشياً على حبل فوق هاوية كـ"البهلوان"، وهو عنوان أحد أجمل كتبه. إنها الكتابة الملعونة، المسكونة بالموت، الصادقة حتى الذعر (ذعر كاتبها، والأجمل: ذعر قارئها). توفي جان جينه في 15 نيسان بضربة السرطان القاضية، لكن هل رحل حقا؟

***

ثلاثون على رحيل اللبناني أمين نخلة (1904 – 1976)، الشاعر والناثر والمفكر والعالم اللغوي والمحامي والسياسي والمحاضر وعاشق اللغة العربية. من يقرأ نثر امين نخلة (وشعره أيضا، لكن نثره خصوصا)، يتكوّن لديه الانطباع بأن الذي كتب نحّاتٌ يشتغل بالازميل رخام اللغة، الى أن تولد الجملة النائمة داخل الصخرة، كاملة، إعجازية، وأكاد اقول "مخيفة". قد تكون من أجمل عبارات نخلة وافكاره، تلك التي استهل بها "مفكرته الريفية"، وهي في مديح "الوسواس" ولذائذه: ولد الفن يوم قالت الحية لحواء: "اطيب أكلة في الفردوس التفاحة"، بدلا من ان تقول لها: "كلي التفاحة". توفي أمين نخلة في بدايات الحرب اللبنانية، لكن هل رحل حقا؟

***

سبعون على رحيل الاسباني فدريكو غارثيا لوركا (1898 – 1936)، شهيد الحرية والشعر الأثيري الحنون. غسل الجميع أيديهم من دماء الشاعر في تلك الليلة. كلّهم قبّلوا الخدّ تباعاً وكانوا أقلّ من أن يشنقوا أنفسهم في ما بعد فوق صرّة جبنهم ونذالتهم. تذرّعوا بأنّ فرنكو ما كان قادراً على احتمال جمال ذلك النبيّ. قالوا إنه ضرب رجله في الأرض وصرخ: "كفاه ثمانية وثلاثون عاما وكفانا منه عشرات الدواوين والمسرحيات! لقد حان الوقت لكي يرحل عن أرضي ويقضّ مضاجع الشيطان". ليست تلك المرّة الأولى يغار صاحب سلطة واهية من صاحب سلطان مطلق. توفي فدريكو غارثيا لوركا في 19 آب بطلقة نارية في صدغه، لكن هل رحل حقا؟

***

أكرّر: ترى هل يرحل الراحلون حقا؟ هل تكون الكتابة، هذه العشبة المذيانية الغريبة التي تخضرّ أكثر ما تخضرّ في الظل والخباء، هل تكون فعلا أداة بقاء وخلود وتحايل على الموت؟ قال الأديب السويسري بليز سندرار يوماً: "حين اكتب، لست اغمس ريشتي في الحبر، بل في الحياة نفسها. فصحيح أن الكتابة تعني أحيانا أن نبقى على قيد الحياة، لكن أليست تعني كذلك، تسع مرات من اصل عشر، أن نستسلم وأن نصدر على انفسنا حكماً بالاعدام؟". نسأل بدورنا: ترى هل يكتب الكتّاب كلماتهم كرقيّات ضد عتمة النسيان أم ضد سرطان الوحدة؟ هل يكتبون لضمان حياة بعد الحياة، أم لطرد أرواحهم الشريرة؟ أهي بالنسبة اليهم وسيلة "خلود" في هذا العالم أم انتقام منه وانتحار فيه؟ لا أعرف، ولعلّ الإجابة هي نفسها عن السؤالين. سؤالان ليسا على الأرجح سوى وجهين للغز واحد، لغز الحياة والموت وسوء الفهم الأزليّ بينهما، سوء الفهم العظيم ذاك الذي يُدعى... الإنسان.

جمانة حداد
joumana.haddad@annahar.com.lb

كتاب

"شمس قليلة" لزياد العناني

صورة الذات الصحيحة في المرايا الجريحة

كأن الحزن والشعر صنوان، حين تكون الذات الشاعرة مهيضة، ومجروحة بأوجاع قد لا تبوح بها الذات العارفة أو لا تقولها أمام الآخرين، فيصبح القول، والحالة كذلك، كشفا لحياة سرية، لكنها عمومية ومعلنة في الآن نفسه. انها صورة الذات الصحيحة في المرايا المخدوشة والمتكسرة.

في ديوانه الجديد، "شمس قليلة"، والصادر حديثاً لدى "المؤسسة العربية للدراسات والنشر"، يواصل الشاعر الاردني زياد العناني الدوران في دوائر ثيماته التي أطل بها في دواوينه السابقة وأهمها "خزانة الأسف" و"تسمية الدموع"، حيث الكائن مقذوف من عدم الى آخر، وحيث الذات هي الخط الأحمر الوحيد الذي تقف عند حدوده الكائنات والعالم والأشياء.

دوائر العناني مرسومة بالتذكر والأسى والتبرم والاحتجاج، بدءا من هواء النافذة، مرورا بالوجود وخرافة الاوطان والقادة الميامين، وانتهاء بما وراء الطبيعة والسماء. الشعر هنا صرخة يائسة في ليل العالم، لكنها غاضبة ايضا، وتتوالى بمزيد من الرفض والعناد.

منذ ما قبل النص، اي في الاهداء، يتورط قارئ العناني بالنيران التي اشعلت روح الشاعر: "الى غزيّل السواعير أمي، في جيدها حبل من مسد"، فمن جهة تطل الأم التي رافقت سيرة الشاعر وشجونه في دواوينه السابقة، حتى اصبحت عمودا من اعمدة الوجود الشعري لديه، فيما تبرز، من جهة أخرى، خصيصة اسلوبية في شعرية العناني تتمثل في الاتكاء على ذاكرة النص القرآني، الأمر الذي كان في ديوانه الأسبق، "خزانة الأسف"، قد هزّ قلم الرقيب الأحمر، فمنعه من التداول. مع أن إعادة توظيف النص القرآني في الديوان الجديد، وفي سابقه أيضا، لا تعدو كونها رؤية جمالية، لكنها انقلابية أيضا، من حيث فهم النص بوصفه حالة شعورية يستثمرها الشاعر في بناء مفارقة نصية جديدة تكسب ثيماته بعدا تراجيديا يراد به صرف الاهتمام الى قداسة الحياة الانسانية وفردية شاعرها، بوصفها مستوى موازياً ونقيضاً أيضا للسيرة الجماعية السائدة بكل وعيها وقيمها ومحدداتها التي تصادر حرية الفرد. وتظهر تلك المفارقات النصية بأشكال وتوظيفات عدة، منها ما يأخذ شكل القلق الوجودي والاشتباك مع الافكار الكلية القدرة، كما في قصيدة "لماذا" التي تصوغ عجمتها المعرفية والشعورية بشكل رافض: "عين لكل حادثة/ دمع قليل يمط السماء بسخرية/ ثم يهبط/ يا المختبئ عن كل رؤية/ لماذا يهبط الدمع الى التراب دائما/ من غير أن يصعد بملحه اللاذع اليك".

وقد تظهر توظيفات أخرى لهوامش النص الديني بما يتلاءم مع رؤية الشاعر في بناء سيرة مضادة تأتي غالبا على نحو ساخر مجروح، وممعن في اتخاذ الخطيئة هوية مكابرة: "بذنوب فاخرة/ اترك كل مجاعاتي تلعب/ بين الشبهات/ فيما الحراس هناك على كتفي/ يبكون من الصوم/ يبكون من القسوة".

الشعر في تجربة العناني عموما سيرة متعددة المستوى، فخلف الوجع الانساني الشفيف اقانيم متباينة تبدأ برسم بورتريه أولي للشخص، فيما تتعمق حفرياته لتطاول جميع ترسباته المعرفية والسياسية والشعورية، وتغدو الكتابة هنا نوعا من رسم الكائن البشري بكامل مآزقه ومحدداته الوجودية والوجدانية.

الذات الشاعرة حاضرة دائما، حتى ليكاد الشعر هنا لا يكون سوى أغنية فردية تتناول جميع المعاني التي تقلق صاحبها، وذلك ضمن التجوال في الذكريات والهزائم والخيبات الشخصية والعامة على حد سواء، فلا نرى العالم والتاريخ والسيرة الشعورية والحوادث الكبرى الا من خلال بؤرة غنائية حزينة. عينا الشاعر هما دليل التجربة وحاكمها وجلادها معا. الرفض والمشاكسة هما معيار استنطاق الاشياء، فيما تغلف الرؤية العامة سخرية يائسة مستجلبة من خيبة المعرفة وفجيعة الوقوف على كنه الجوهر وملامسته. وهذا ينسحب في مقايسته من ابسط القضايا الى أعقد الاشكاليات، فنقرأ في قصيدة "الطاغية" التي تشي بحوادث سياسية درامية دون أن تقولها صراحة: "لم يسقط من فرح/ لم يسقط من سكر./ هي ريح مرت على فزاعته القديمة/ فسقط./ من غير أن تكون له مهابة الصقر/ أو القطة./ كنا في حناجره/ كنا قلوب الطير/ ياه/ كل ذاك الذي كان يؤلمنا/ مجرد ثوب من قماش يوجه مهنة القتل/ بلا أسف ولا دموع./ ياه/ سقط.../ سقط مغشيا على الدولة./ ومضى".

التأريخ للذات سيقود قطعا الى استحضار المرأة بكامل تجلياتها، والى كتابة الاصدقاء بأسمائهم الصريحة أحيانا، واغفال ذكرها أحيانا أخرى، انها "ملحمة" الذات اليومية والصغيرة، سيرة الشمس القليلة التي لا تكفي وطنا، وكذا "أسطورة" المرأة والاصدقاء الذين طمرهم الحب والموت معا.

التفكك واندياح الصور القديمة، مما جديد العناني في نظرته الى الحياة والوجود، فلم تعد الذات ومتعلقاتها، كما في دواوين سابقة، بهيجة تتطلب مزيدا من الانقضاض على الحياة بكل ما في النفس من احتفال وافتراس أيضا، بل هدأت واستقرت تمشي على الأرض شائخة الى حد العمى أحيانا، والى حد الاكتفاء من الدنيا بتأمل غروبها وتسربها من بين اليدين: "جالسا وأرقب أمي وهي تغسل قلبها بالوضوء كما تقول كل يوم/ أقلب رأسي وأسعى الى انتحار علني/ يكون على مرأى من حياة الناس الآمنة/ جالسا وأسأل: لماذا يا زياد بقيت عرباتك ناقصة/ لا بلاد في بلادك ولا صلاة في معابدك/ ولا نوم ولا حياة قد تقترحها/ لماذا يا صاحب الدمعة المالحة تعيش/ وبأي عين ستنظر الى الدنيا/ وقد خسرت كل شيء".

يشار أخيرا الى أن زياد العناني يعدّ واحدا من ممثلي جيل قصيدة النثر التسعينية في الأردن، وكان اصدر سابقا: "خزانة الاسف"، "في الماء دائما وأرسم الصور"، "كمائن طويلة الأجل"، "مرضى بطول البال"، و"تسمية الدموع".

حسين جلعاد

"أجر الخوف" لجورج أرنو

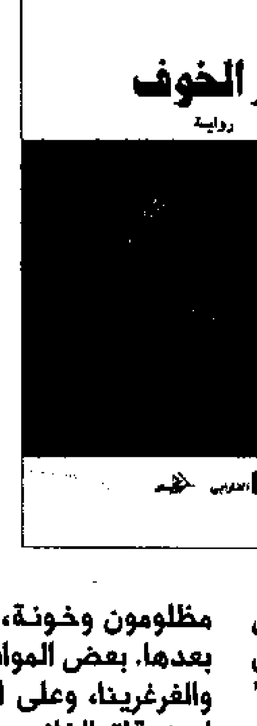
التشبّث بمقود الحياة

تقرأ رواية خام، سرعان ما يعيد فضاؤك الذهني ترتيب حوادثها لتكوين التماثل. هكذا، تتصل الشخصيات بمدلولاتها، وتأخذ التفاصيل رمزيتها الكاملة المفرقة في ما يشبه مرارة "نفطية". نعم، مرارة لزجة، يعلق فيها الغضب قبل أن يتعفّن ويُدفن. "أجر الخوف" لجورج أرنو، الصادرة حديثاً لدى "دار الفارابي" (ترجمة نور الأسعد)، هي من تلك الروايات التي تلتهم وقتاً طويلاً يلي الفراغ منها. وقت للهضم، وقت لمقاومة غواية قراءة ثانية، ووقت لربط مسار كاتب "مناضل"، وُصِف بلسان حال المضطهدين أينما كانوا، بـ"قَدَر" أراد له أن يتّخذ شكل شاحنة عملاقة محمّلة مواد متفجّرة.

جورج أرنو الذي أبصر النور عام 1918 تحت اسم هنري جيرار، التحق في مطلع الحرب العالمية الثانية بالقوات المحاربة، ثم زُجّ في السجن، لكنه نجح في الهرب. وبعدما وضعت الحرب أوزارها، اختار المنفى في أميركا اللاتينية، إثر تبرئته من تهمة قتل والده. هناك، كتب ثلاث روايات هي: "رحلة اللص الشرير" (1946)، "أجر الخوف" (1949)، و"ضوء الكبريت" (1952)، ثم أكمل مسيرته في فرنسا، محرراً تقارير عدة، ومقالات نقدية أبرزها "إلى جميلة بوحيرد" (1958)، التي فضح فيها ارتكابات فرنسا إبّان حرب الجزائر.

انطلاقاً من هذه السيرة، يصنّف البعض كتابات أرنو في إطار إيديولوجي معادٍ لإفرازات الحرب الثانية، ضمن نوع من يسارية اكتملت ملامحها في العداء السافر لـ"الوحش" الميكانيكي الأميركي، المجسّد هنا بشاحنات نفط أميركية عاملة في إحدى دول أميركا اللاتينية.

بعيداً عن تصنيف مماثل يمنعنا من إعطاء الأدبي حقه، فلنعد إلى التوطئة، حيث يستهل الكاتب روايته بالقول: "لا تبحثوا في هذا الكتاب عن الدقّة الجغرافية، لأنها تخدعكم دائماً: ففواتيمالا، على سبيل المثال، لا وجود لها. أنا أعرف ذلك، لأني عشت هناك". تكتسب كلمة "هناك" مدلولها الفعلي، لأن "الناس الوافدين من هناك منسيّون مضمحلون، وكذلك هي الأشياء: إنهم أناس الماضي وأشياؤه". ويقول أيضاً: "دَرَجَ الهنود الأباشي القدماء على وشم كلمة "القدر" على جبينهم. لكن لا علاقة للكلمة اللاتينية الأصل بالحظ السيئ الكريه والأعمى الذي يعللون به خيباتهم. فالقدر يعرف ماذا يفعل. لا بل إنه شديد الدقّة في ممارسته عمله (...) يختطف رَجله منذ المهد". لقد طرح أرنو للتوّ مفتاحين لفهم الرواية: "هناك" و"القدر". وفي مقابل تساهل الـ"هناك" وزئبقيته، ينتصب جزم "القدر". فـ"هناك" ليس مكاناً محدداً إلا ببعض الملامح العالمثالثية، بل هو كل مكان يجتمع فيه الفقر بالثروات الطبيعية، أما "القدر" فلا وجه آخر له: الأطماع الأميركية المتعلّقة بأذيالها أوروبا التي تعزّي النفس ببعض الفتات. قد يرى البعض شيئاً من تبسيط في المشهد، لكن أرنو برع حقاً من خلال رواياته هذه، في طرح تساؤلات راهنة حول السياسة الأميركية والأوروبية و"قدر" الدول الصغيرة، سواء وافقناه الرأي أو لا.



يختار الكاتب في البداية تشتيت انتباه القارئ بقصة صغيرة ضبابية قبل انطلاق الحادث الرئيسي، لا تلبث حوادثها الجانبية أن تنكشط رويداً رويداً مفرجة عن عالم آخر آخذ في التشكّل، أبطاله متسكعون أوروبيون من جنسيات مختلفة، نسيهم الزمن في تلك البقعة التي تعاني السأم والفقر ومرض "التنفّط" الجلدي نتيجة التلوّث البيئي بمخلّفات الآبار. ويرسم أرنو لوحة قاسية لأناس لا مشاعر لهم، يعيشون تحت شمس يابسة، أو في الظل الحافل بأطياف أنيقة من المثقابات ومخارط الحفر وغيرها. إلى هذا اللامكان، الذي يدعى لاس بييدراس، جاءت شركة نفط أميركية كي تحفر الآبار وتغيّر من أنماط العيش، مساهمة في نشوء طبقات اجتماعية غير مجبرة على التفاعل في ما بينها. هذه الشركة التي يديرها الأميركيون أو "الفرينغو" بحسب اللهجة المحلية، دفعت للحكومة مسبقاً مبلغ ثلاثين عاماً من عائدات البترول برأسماله، من دون أن تضيف قرشاً واحداً، وشغّلت عدداً كبيراً من الهنود في أعمال شاقة بأسعار زهيدة، بعدما شوّهت معالم بلدتهم.

القصة الأولى حادثة "روتينية" قُتل خلالها ثلاثة عشر هندياً بعد انفجار مثقاب: حادثة "قذرة" كما يصفها مدير الشركة المتأفف، الذي سرعان ما يرتّب الأوضاع. فمن المعلوم أن عجلة الآلة لا تدور إلا حين تمتزج بعرق هؤلاء الرجال وأحياناً بدمائهم. نظن لوهلة أن الكتاب يدور حول معاناة هؤلاء الهنود، لنكتشف بعد قليل ما يحدث في عمق الغرفة. إذ سرعان ما يتجه السرد إلى مكان آخر، منطلقاً من ستارة بألوان فاقعة تحجب خمس زهور، أو بائعات هوى في حانة "القرصان الأسود". في ذلك البيت الرطب، حيث يخيّم "نَفَس تماسيح الدلتا"، يجتمع عاطلون عن العمل وعمّال المرفأ لشرب الخمر وتعاطي المخدرات، ثم لا يلبثون أن يحوّلوا الكؤوس ثيراناً للسباق في جو هذياني شبقي منطلق. بين هؤلاء كان جيرار ستيرمر (أعطى الكاتب بطله اسم عائلته الأصلي وجنسيته الفرنسية)، وهو مهرّب سابق قدم من هندوراس، وحاول في البداية إيجاد عمل في المرفأ، لكنه اكتشف أن البطالة والمجاعة قد حطّتا رحالهما الأبدي على ذلك المكبّ على ساحل المحيط الهادئ. هكذا، عرف جيرار وأمثاله ممن أخفقوا في لاس بييدراس مصيراً واحداً: السجن في حفرة موبوءة في ظل عدم توافر المال للمغادرة، بعدما التهم الإسهال جوفهم، وقضت المخدّرات والمضاجعات الجنسية على أدمغتهم. بعد ذلك تلوح لجيرار ورفاقه الآتين من دول مختلفة كإيطاليا وسلوفاكيا ورومانيا وغيرها فرصة ذهبية، لأن شركة النفط تقرر يوماً توظيف سائقين، ويتبين لها أن المتسكعين هم الأفضل لعمل كهذا، لأن أحداً لن يطالب بهم إذا ماتوا. المهمة واضحة، وهي نقل كميات من مادة النيتروغليسرين المتفجّرة خلال الليل في منعطفات جبلية صعبة، في شاحنات عتيقة الطراز في مقابل ألف دولار أميركي، يسمح لهؤلاء بتحقيق حلمهم القديم: مغادرة المكان. الأمر يشبه السير على حبل بعينين مغمضتين، لكن ماذا يملك هؤلاء غير المجازفة بحياتهم؟ هكذا، وبعد مباراة شاقة لاختيار "الفائزين"، ينطلق جيرار - ومعه الرواية - في شاحنته، والى جواره مساعده الروماني جوني، وخلفه ترك "عبدته" ليندا، وهي مومس كان "يملكها" في لاس بييدراس.

طريق محكمة، لكن وعرة، يقطعها القارئ، صحبة جيرار، حابساً أنفاسه ومتوقعاً في كل لحظة انفجار اللغة مع الشاحنة، إلى درجة تحسسه الجوع والإعياء والخوف - وخصوصاً الخوف - بتجلياته المختلفة، كلما تقدّمت الرحلة. لكن جورج أرنو لا يدفعنا إلى التعاطف الساذج مع أبطاله، فهم ضحايا ومجرمون، مظلومون وخونة، إنما يجرّنا بذكاء إلى تمنّي خلاصهم، لتأتي الصفعة مدوّية بعدها. بعض المواقف صارخة في إنسانيتها، حين يكون على الجرح احتمال النفط والفرغرينا، وعلى العقل مواصلة التفكير مثلاً، أو حين ينبثق الموت فجأة بعد استحقاق الخلاص. ويبدو أن الكاتب سمح لخوف الأبطال بتحريرهم من إنسانيتهم أحياناً، وتكبيلهم فيها أحياناً أخرى. على هذا النحو، لا يعود للنفط إلا وظيفة وحيدة هي إغراق آثار العيش بكساء صناعي ملوّث ودبق، كما في المشهد الذي يدخل فيه هذا السائل من أنوف السائقين وآذانهم وأفواههم، والمجبرين على التمدد لإصلاح الشاحنة. البعض يبتلعه تماماً ويحوّله أنصاباً إنسانية، في حين يؤجل أقدار الآخرين إلى زمن لاحق. لكن الخوف يظل واحداً: الموت. ولعل الموت هو موضوع هذا الكتاب، كما يقول أرنو، لكنه لا ينتصر في نهاية المطاف دائماً. "أجر الخوف" ليس كتاباً عن الموت فقط، ففي لعبة القمار هذه، المدير هو الذي يغش دائماً. إنه بالأحرى لحظة انكشاف، وعناد للحياة، فحتى أثناء الاستغراق في الموت يتشبّث الأبطال بالمقود.

زينب عساف
zeinab.assaf@annahar.com.lb