منارات

manarat

ملحق أسبوعي يصدر عن مؤسسة المدى للإعلام والثقافة والفنون

"20عاماً من التعبير الحر والمسؤولية الوطنية"

فخري كريم

رئيس مجلس الادارة رئيس التحرير

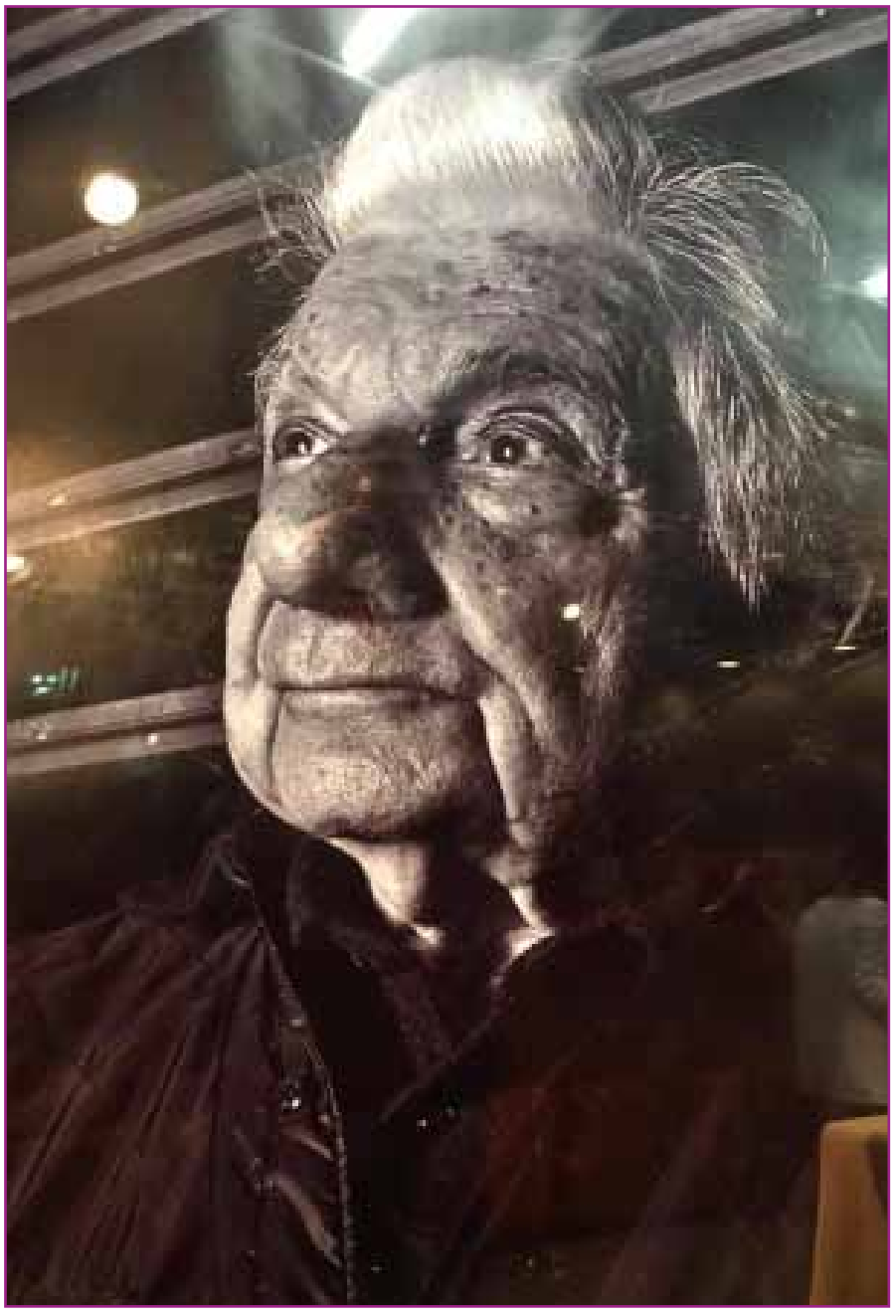
www.almadasupplements.com

العدد (5551) السنة الحادية والعشرون - الأربعاء (15) تشرين الثاني 2023

أوغستو باستوس

لماذا وقعت في غرام أوغستو باستوس؟

علي حسين



واحدة من مفاجآت جمعة المتنبي كانت اللقاء بالمترجم الكبير بسام البزاز الذي يعد واحدا من افضل المترجمين العرب عن الاسبانية.. الدكتور البزاز يعيش حاليا في الجزائر وكان يعمل استاذا في جامعة الجزائر لكن عقده انتهى بعد ان بلغ الـ "٧٠" وحاليا كما اخبرني ينتظر عملا جديدا. تخيل مترجم واكاديمي قدير لا تسعى جامعاتنا للاستفادة من خبراته. قبل ان التقي بالدكتور البزاز كنت سألت دار المدى عن آخر روايات الكوبي ليوناردو يادورا، وعنوانها "كغبار في الريح "، فاخبروني انها بالمطبعة وبترجمة بسام البَزاز الذي كان له الفضل الاول بتعريف القارئ العربي على هذا الكاتب المثير، بعد ان ترجم له روايات "الرجل الذي يحب الكلاب" و"رواية حياتي " و " وداعاهمنغوي".

قبل اسابيع من لقائي بالاستاذ بسام البزاز كنت قد قرأت ترجمته الرائعة البزاز لرواية " ابن الانسان " للكاتب الباراغويي أوغستو روا باستوس والذي للاسف لا يزال اسماً مجهولاً عند الكثير من القراء العرب، وقد حدثني الاستاذ بسام انه انتهى من ترجمة رواية باستوس الشهيرة "أنا الأعلى" والتي تعد واحدة من افضل الروايات التي كتبت عن الدكتاتورية نشرت عام ١٩٧٤، قبل عام من نشر غابريل غارسيا ماركيز روايته "خريف البطريرك ".. ولأدباء امريكا اللاتينية ملاحم رائعة في كشف الطغاة منذ ان نشر الكاتب الغواتيمالي ميغيل انخيل أستورياس روايته " السيد الرئيس " عام ١٩٤٦ والتي يعتبرها النقاد الرواية التي ساهمت بانتقال رواية امريكا اللاتينية الى مرحلة جديدة التي سميت الواقعية السحرية.يكتب الروائي كارلوس فونتيس: " يواجه أستورياس نفس العالم القدري والمستغلق للرواية التقليدية، ولكنه بدلا من ان يتوقف عند التوثيق المعتم يجد الشفافية في الاسطورة وفي اللغة. وتتمثل طريقة تشخيصه للافراد المجهولين في غواتيمالا في ردهم الى اساطيرهم والى لغتهم السحرية، لغة قريبة في تكوينها من لغة السيريالية ".

عندما نتطلع الى غلاف رواية لكاتب غير معروف بالنسبة لنا. نطرح ببساطة السؤال: هل تستحق هذه الرواية ان نخصص لها وقتا ممكن ان نقضيه مع كتاب مفيد او مع رواية لكاتب مشهور؟ هذا السؤال كان يطرح عليّ اثناء فترة عملي في احدى المكتبات الاهلية، وكنت آنذاك وبدافع " الغرور " انصح القراء بالسعي لقراءة روايات الكتاب المشهورين، لماذا؟ حتى هذه اللحظة لا اعرف، ربما لانني كنت اريد ان استعرض " عضلاتي " امام الزبائن واتحدث عن روايات اعرفها.

قبل مدة وفي زاوية صباح الكتب نشرت مقتطفا من رواية " ابن الانسان " للروائي أوغستو روا باستوس، فكتب لي احد اصدقاء الصفحة يسأل: هل تستحق هذه الرواية ان اشتريها، وماذا تقترح هل هي افضل ام رواية ايزابيل الليندي الجديدة " فيوليتا "؟ طبعا الجواب في مثل هذه الامور يبدو صعبا، فانت لا تستطيع أن تفرض ذائقتك في القراءة على قارئ يطلب منك النصيحة. ثم ان ايزابيل الليندي مغرية، تملك قدرة على اخضاع القارئ لها. لكني تعلمت منذ ان بدأت افهم مغزى القراءة ان كل عمل ادبي سواء كان رواية او شعر او مسرحية يفتح لنا ابواب عالم جديد لا يمكننا الوصول اليه إلا بقراءة ذلك العمل، فالقراءة عملية ينبغي علينا ان نكرس عقلنا وقلبنا ومشاعرنا وخيالنا بدون أي تحفظات لإعادة خلق العالم داخل نفوسنا، معتمدين على الكلمات. فالعمل الادبي كما يقول الناقد هيليس ميلر: " يصير حيا وكانه مسرح داخلي يبدو مستقلا عن الكلمات الموجودة على الصفحات الموجودة " – عن الادب ترجمة سمر طلبة.. وما عبر عنه هيليس في كتابه حصل معي عندما قرأت للمرة الاولى رواية كافكا " القصر – او القلعة في بعض الترجمات " حيث وجدت ان عالم داخلي يتولد لديَّ، وبدت لي رواية كافكا مرجعية فكرية عن ازمة الانسان لا تضاهيها اية مرجعية فلسفية.. وتعلمت ايضا خلال تجربتي مع الكتب ان القراءة كالحب، فهي ليست فعلا سلبيا، وتتطلب من القارئ قدرا من الطاقة العقلية والوجدانية. إنها تتطلب منا ان نستخدم كل قدراتنا وملكاتنا لإعادة خلق عالم العمل الادبي الخيالي. يكتب اميل زولا في كتابه الممتع " فن الرواية " – ترجمة حسين عجة –: " كي تقرأ رواية بالطريقة الصحيحة عليك ان ترتد طفلا صغيرا ".

ولاعد الآن لرواية " إبن الانسان " للروائي المجهول لدينا للاسف أوغستو روا باستوس الذي توفي عام ٢٠٠٥، فاعلت الاوروغواي الحداد العام لمدة ثلاثة ايام، صدرت الرواية عن دار ممدوح عدوان.

في كتابه ذاكرة النار – ترجمة اسامة اسبر – يكتب ادواردو غاليانو وصفا لرواية " إبن الانسان " قائلا "" إن جزءاً من عنف وقسوة هذه الرواية يظهر من خلال وصف مؤلفها المدهش للجنود السائرين مهزومين ضائعين من الذين لم يبق لديهم في أجسادهم قطرة ماء يمكن أن تتحول الى دمعة ". يعتبر النقاد ان ظهور " إبن الانسان " عام ١٩٦٠ كان ايذانا بظهور الروايات الكبرى التي تتناول تاريخ بلدان امريكا اللاتينية. في مقدمة روايته والتي هي القسم الاول من ثلاثية روائية، يخبرنا أوغستو روا باستوس انه استوحى احداث الرواية من تاريخ ومجتمع باراغواي. حيث تبدا الاحداث عام ١٨٦٥ والباراغواي تخوض حربا ضد عدد من الدول المجاورة لها استمرت خمس سنوات، ونعرف من خلال احداث الرواية ان سبب هذه الحرب هو مزاج حاكم الباراغواي آنذاك سولانو لوبيث وكان ديكتاتورا دمويا، يشعر بالعظمة فيقرر ان يعلن الحرب على ثلاثة بلدان هي البرازيل والارجنتين والاورغواي..

ورغم ان الروائي لا يحدثنا بشكل مباشر عن هذه الحرب الدامية، لكن الاحداث نشاهدها من خلال حكايات اهالي احدى قرى الباراغواي وهم يستعيدون كوارث هذه الحرب والناس الابرياء الذين ذهبوا ضحايا غرور الديكاتاتور.. لكن هؤلاء الناس وهم يستعيدون حكايات الحرب يتوهمون ان الحرب لن تطرق ابوابهم ثانية، إلى ان تحدث انتفاضة عام ١٩١٢، حيث نجد انفسنا بمواجهم مجموعة من المتمردين يقررون التوجه الى العاصمة، لكن في الطريق تنفجر عليهم حافلة محملة بالقنابل كانت الحكومة قد ارسلتها للقضاء على التمرد.. ونجد بعض الناجين من هذه المجزرة يقررون الهرب من قريتهم، حيث يعمل احد المتمردين كاسيو جارا، وزوجته لدى شركة زراعية، يحاولان نسيان الماضي وتأسيس عائلة برغم الفقر والديون التي تحاصرهم، متوهمين ان الحرب قد تجاوزتهما، إلا ان ابنهما كريستوبال، سيشارك متطوعا في حرب جديدة هي حرب التشاكو التي اندلعت عام ١٩٣٢ والتي كانت حداً فاصلاً بين مرحلتين في حياة الاوراغواي، حيث تبدأ سيطرة العسكر على مقاليد البلاد. هذه هي الحرب من جديد وجراحها العميقة، والتي يقول عنها بطل الرواية انها ليست نزهة انها جحيم وقبل كل هذا انها خديعة: " كل حرب هي خديعة.. لكننا عميان لا نبصر نؤخذ بالعبارات والشعارات الرنانة ".

حكاية الحروب والدكتاتورية يصورها لنا روا باستوس في ثلاثية " إبن الانسان " و " الرقيب " وانا الأعلى " التي يصور فيها عنف السلطة المطلقة، ومسيرة الدكتاتور خوسيه غاسبار رودريغز دي فرانسيا، لكنه في المقابل يؤكد ان هذه السلطة لا يمكنها ان تعيش الى الابد.. فنجد الدكتاتور في نهاية رواية " انا الأعلى " يجري حوارا مع كلبه، وكانه يحدث نفسه. حيث يرى ان اجله قد اقترب، فهو غير حزين لفقد السلطة بقدر حزنه لفقدانه فعل الاملاء، لا يفكر في مسالة الاطاحة به بقدر ما يفكر في فقدان القدرة على النطق.

عندما سأل أوغستو روا باستوس عن حياته وكيف عاشها قال " إن حياته حكاية يستحيل وصفها أبدا " ويعترف في واحدة من حواراته بانه صانع حكايات تقليدي، يصف السنوات الطويلة التي عاش فيها مشردا عن وطنه بانها مدرسة لتعلم الالم،: " " إن البعد عن الوطن لقنني فن الكتابة، حيث كنت اتابع ملامح وجوه أبناء وطني ولمست ثقل آلامهم ".

ولد أوغستو روا باستوس في الثالث عشر من تموز عام ١٩١٧، في العاصمة أسونسيون، لكنه قضى فترة صباه في " ايتوري " وهي قرية معروفة بانتاج السكر تقع وسط الاوراغواي حيث كان الده كان مديرا لاحد معامل السكر. عاش طفولة عادية، اكمل دراسته الابتدائية، لكنه توقف لفترة عن اكمال دراسته الثانوية بسبب حرب التشاكو متطوعا وكان في الخامسة عشر من عمره. كتب وهو شاب صغير عملا مسرحيا بالاشتراك مع والدته التي كانت تهوى المسرح، عرض في العديد من القرى ومدن الأرياف.كرس حياته للعمل الصحفي واصدر اول دواوينه الشعرية عام ١٩٤٢ بعنوان " عندليب الفجر " نال عنه الجائزة الوطنية للشعر. في الاربعينيات سافر الى الى انكلترا ثم الى فرنسا في رحلات صحفية بعد ان تولى رئاسة تحرير صحيفة "البابيس" اليومية، بعد عودته الى بلاده تمكن من عرض ثلاثة اعمال مسرحية له قبل ان يقوده تأيده للحركة الثورية عام ١٩٤٧ ضد حكومة مورينيغو الى المنفى، خلال سنوات الهجرة كان يقوم بزيارات سرية وقصيرة لبلدته، حتى عام ١٩٨٢ حيث تم سحب جوازه وطرده نهائيا لمعارضته لحكومة الديكتاتور ستروبستر.

وعلى مدى سنوات الغربة كرس روا باستوس حياته للصحافة والنقد وكتابة السيناريوهات السينمائية في الارجنتين ثم في فرنسا التي عمل فيها استاذا بجامعة تولوز قام بتدريس الادب الاسباني.نشرت مجموعته القصصية الاولى "الأرض البور" ١٩٦٦.وبعد الإطاحة بالديكتاتور ستروسنر، عام ١٩٨٩ عاد في زيارة قصيرة لبلدته ثم قرر الاستقرار بفرنسا لبضعة سنوات، اصدر خلال هذه الفترة نسخة ثانية من روايته " إبن الانسان " صدرت الطبعة عام ١٩٨٢، وقد صرح لبعض النقاد ان الرواية اصبحت عملا جديدا تماما دون ان تفقد شيئا من مضمونها، مرددا مقولة الشاعر الايرلندي ييتس: " عدنا انقح اعمالي فانا إنما انقح نفسي ". نشرت مجموعة من الروايات ابرزها " حرس الأميرال و " وضدّ حياتي " و " مدام سو " اضافة الى ثلاثيته الشهيرة.

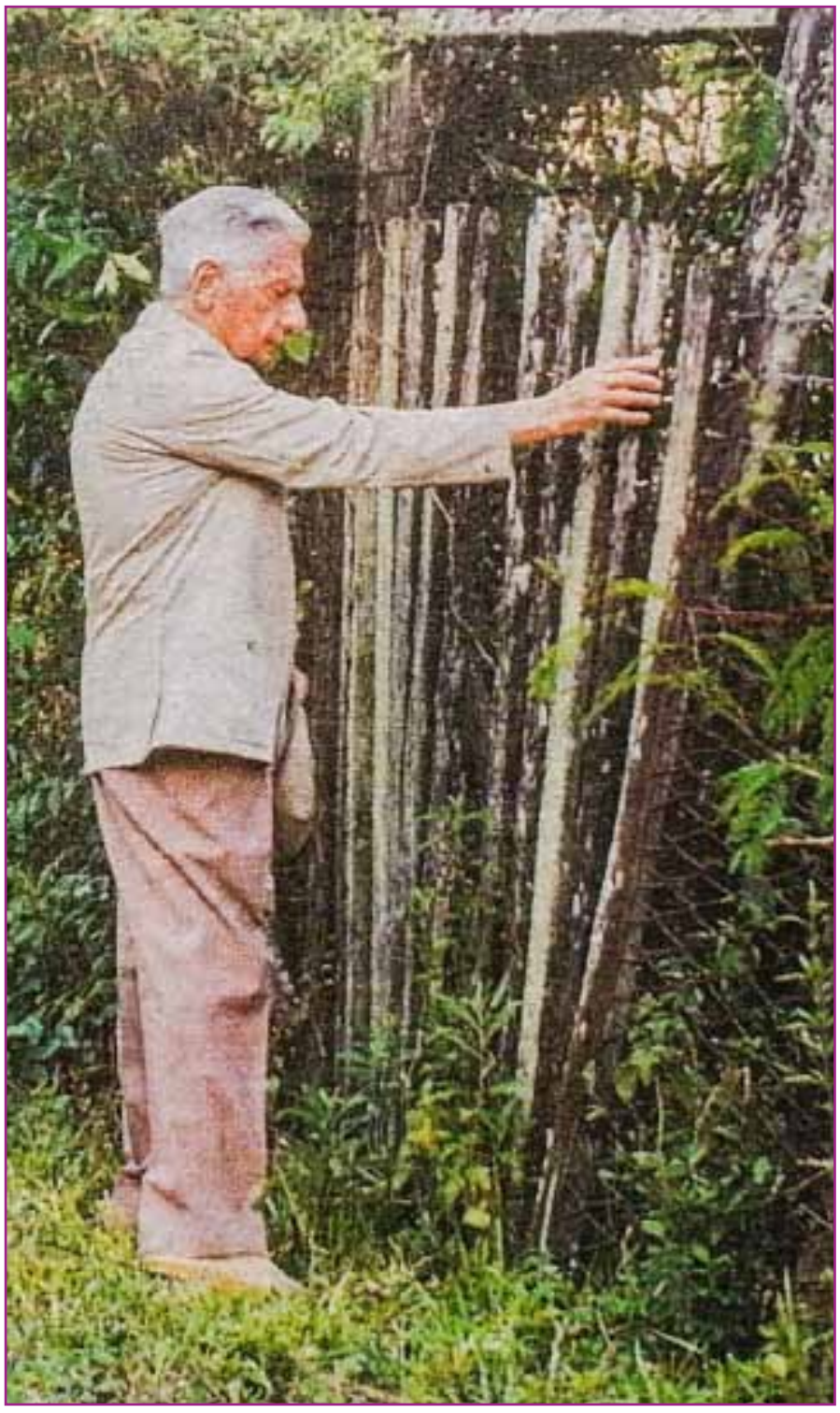
عاد في العام ١٩٩٦ إلى بلده للإقامة فيه حيث تم الاحتفاء به رسميا وشعبيا، وزار كوبا عام ٢٠٠٣ للقاء صديقه فيديل كاسترو الذي قلده وسام خوسيه مارتي. توفي في السادس والعشرين من نيسان عام ٢٠٠٥ بعد تعرضه لازمة قلبية.

ازعم انني وقعت في غرام أوغستو روا باستوس، وان هناك اكثر من دافع وراء دعوتي لقراءة هذا الروائي الكبير، والذي يضع اسئلتنا حول الحرب موضع كشف دائم ودقيق.

بارجواي روا باستوس.. عاش لهجاء الظل العالي للطاغية

شريف بهاء الدين

بعض الروائيين العالميين المشهورين مثل فوكنر وناريان وجارسيا ماركيز شيدوا صروحهم الادبية بعد جهد، البعض الآخر كاتب بارجواي أوجستو روا باستوس عن عمر ٨٨ عاما نتيجة قصور في وظائف القلب.



وكان قد خضع لعملية جراحية عاجلة في المخ. حظي باستوس بشهرة أدبية واسعة في جميع أنحاء العالم بعد نشر روايته (أنا الأعلي) عام ١٩٧٤ التي تتعرض لحكم الدكتاتورية. ولد عام ١٩١٧ في أسونسيون وهو ابن لأب برازيلي ذي أصول فرنسية وأم هندية. و يصنف روا باستوس في مصاف كبار الكتاب في امريكا اللاتينية مثل جابرييل جارسيا ماركيز وماريو فارجاس يوسا.

يعد باستوس من أهم كتاب بارجواي وقد أجبر علي العيش في المنفي لمدة ٥٠ عاما في الارجنتين واوروبا. لكنه لم ينس أبدا جذوره. وفي أحوال كثيرة جمع اسلوبه بين اللغة الاسبانية الكلاسيكية واللغة المحلية للسكان الاصليين والتي يطلق عليها (جوراني) وهي اللغة التي يتحدث بها الهنود في بارجواي وبوليفيا وجنوب البرازيل. نتج عن هذه التوليفة اسلوب فريد ومفعم بالحيوية بالاضافة الي تميزه بموسيقي صوتية. فاز بجائزة جوجنهيم عام ١٩٧١ ومنح جائزة سرفانتس عام ١٩٨٩. مثل العديد من الروائيين بدأ حياته المهنية بكتابة الشعر و أصبح معروفا كأحد كتاب جيل الأربعينات من أمثال هيرب كامبوس سيرفيرا وجوزفين بلا و أصغر زميل له في المنفي ألفيو روميرو. في جميع أعماله كثيرا ما يتذكر فترة طفولته في قريته (ايتورب) القريبة من بلدة أسونسيون حيث كان والده يدير معمل تكرير للسكر. و أتخذها كخلفية للكثير من أعماله القصصية.

أثناء فترة شبابه كان روا باستوس شديد الحماس تجاه عقائده وافكاره، في عمر ١٥ عاما تطوع في حمل نقالات الجرحي أثناء الحرب الاهلية بأحد السهول. كان مفتون للغاية بالأدب الأسباني في القرن السابع عشر وبالاسلوب الشعري المهذب الذي يتسم بالتلاعب بالألفاظ والزخرفة اللفظية والذي حاول تقليده فيالبداية. كان مهتما للغاية بلغة الجوراني الهندية. وقد كتب للصحافة مثل ¢ اندبندنت البايز ¢ وأصبح مراسلها في لندن لفترة.

أيضا كان أول من كتب خصيصا للراديو. و أثناء الحرب الأهلية عام ١٩٤٧ عين ملحقا ثقافيا لبارجواي في العاصمة الأرجنتينية بيونس ايرس. وهناك بدأ في كتابة القصص القصيرة والروايات ومن بينها قصته (رعد في الأوراق) عام ١٩٥٣ التي تفوقت في تصويرها لعنف مظاهرات الأحتجاج الاجتماعي علي أعمال كاتب جواتيمالا الشهير ميجيل أنجل استورياس الفائز بجائزة نوبل في الأدب عام ١٩٦٧.

وقد تأثر باستوس بروايته (السيد الرئيس) عندما كتب رواية (أنا الأعلي). تعد رواية (أنا الأعلي) من أهم الأعمال الأدبية لكتاب امريكا اللاتينية. وقد كتب عنها صديق روا باستوس الحميم الكاتب كارلوس فيونتس: ((الرواية حوار بين روا باستوس و روا باستوس تغطي أحداثا تاريخية خلال فترة حكم الدكتاتور القاسي خوزيه جاسبار رودريجز (١٨١٦ ١٨٤٠) تعالج الرواية فترة الحرب في شاكو. وكالعادة فان المباديء الأنسانية في اعمال روا باستوس أثارت الشفقة علي ضحايا حرب حمقاء. الأعمال البطولية فقط ومدي صبر ودماثة خلق الذين عانوا من ويلات الحرب يمكن أن تعوض عن الشر الذي يرتكبه الإنسان ضد اخيه الإنسان)). وفي نفس الوقت فان الطبيعة الروحانية للدكتاتور والعيوب الانسانية تم طرحها بكل صدق وأمانة في الرواية وأظهر باستوس صاحب أعلي سلطة علي أنه مؤسس وأب البلاد. وأهتم الكاتب بأن يوضح لنا امكانية ان يكون هذا الدكتاتور الفاقد لصوابه السياسي عبقريا و بامكانه التغلب علي حكومة القلة والتهديدات بالتدخل الأجنبي. وقد كان فيونتس في البداية هو الذي اقترح بتشجيع من الكاتب ماريو فرجاس يوسا مشروعا لكتاب لرواية مشتركة توحد القارة يتولي فيها كل كاتب فصلا عن أحد الطغاة العديدين في تاريخ بلاده. لم ينجح المشروع، لكن نتج عنه ثلاث روايات جديدة رائعة: (خريف البطريريك) لجابريل جارسيا ماركيز (١٩٧٦) ـــ (أسباب الدولة) لأليخو كاربنتيه (١٩٧٤) ـــ (أنا الأعلي) لأوجستو روا باستوس (١٩٧٤).

نشر روا باستوس عدة مجموعات من قصصه القصيرة المحبوبة منها ¢ أرض قاحلة ¢ عام ١٩٦٦ عن رحلة بحث ساحرة في منطقة غير مأهولة للحياة الحديثة عن حقائق غامضة خارقة وهي نقيض لرؤية ت. اس اليوت الكئيبة عن البشرية. ونشر عمله (السير علي المياه) عام ١٩٦٧. وهي مقتطفات أدبية مختارة لرواياته القصيرة التي كان يصدرها ما بين الروايات الطويلة. أو فيما بعد كان يضمها الي روايات طويلة. ومن أعماله الأخري (ابن رجل) عام ١٩٦٠ والتي ترجمت الي الانجليزية عام ١٩٦٥ و (قضية تحترق) عام ١٩٦٨ و (الجسد الحالي والنصوص الاخري) عام ١٩٧٢. ويقول روا باستوس: كل الطغاة يعيشون من اجل انجاز وظيفة واحدة فقط وهي أن يحلوا محل الكتاب والمؤرخين والفنانين والمفكرين وهلم جرا. وتبرز سمة الدكتاتور مرة أخري وبصورة تثير الدهشة في شخصية كريستوفر كولومبس. وقد أظهرها باستوس في روايته (يقظة أدميرال) عام ١٩٩٢ علي أنه بطل تنقصه صفات البطولة.

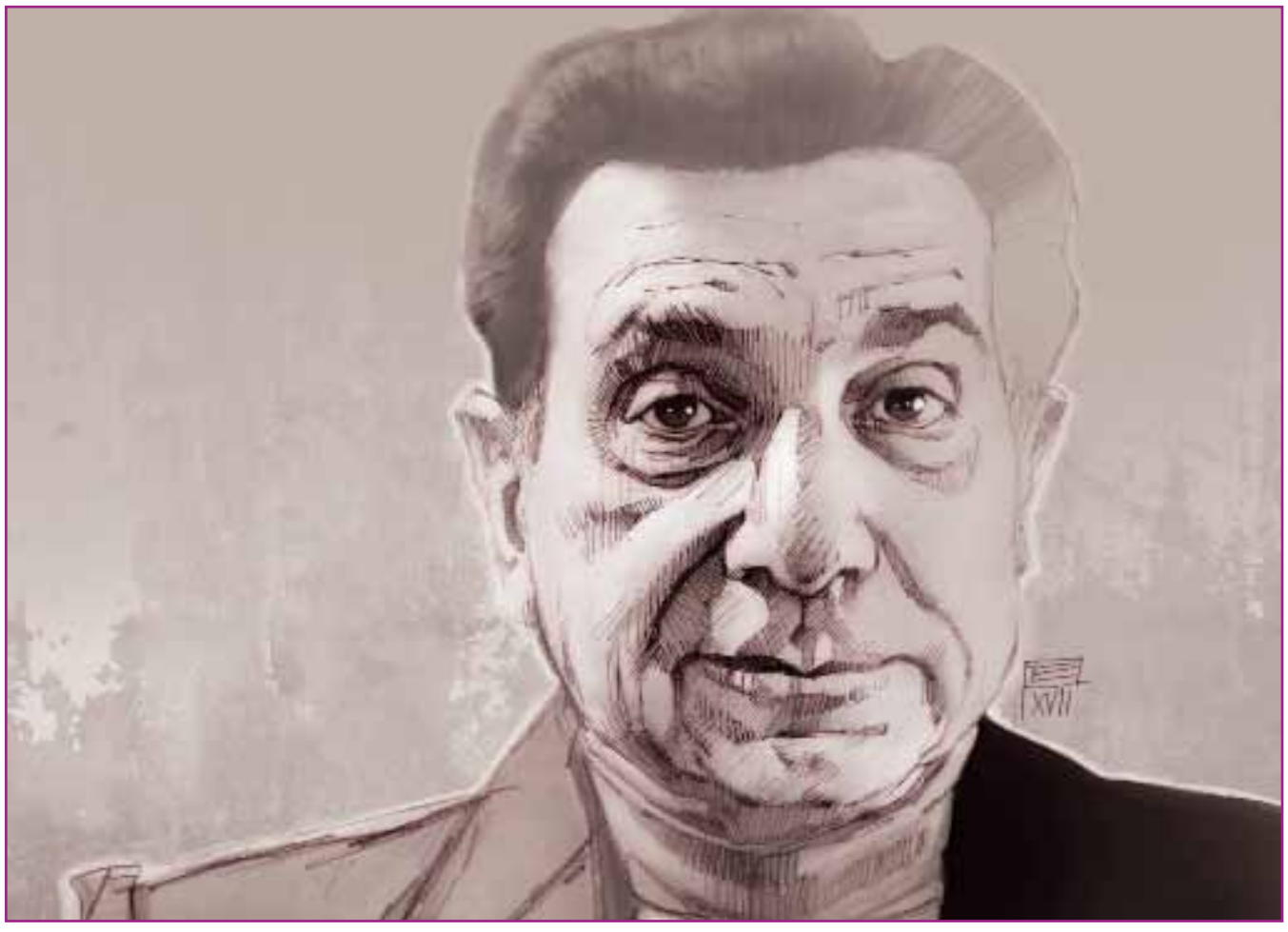
وبأسلوب مميز لفضح الزيف، جرد روا باستوس كولومبس من صفته الأسطورية الملحمية وكشف عن حقيقة الرجل الذي كان يظن أنه أكتشف الهند لكنه وجد نفسه في امريكا. وعندما كان باستوس في مدريد من أجل طرح كتابه (يقظة أدميرال) قال أن روايته كانت محاولة لأتخاذ نظرة أكثر توازنا تجاه استعمار العالم الجديد. وقال عن الرواية انها ليست رواية تاريخية لكن علي العكس هي عمل أدبي خالص، قصة مغامرات عن رجل ربما يكون كولومبس. مثل هذه العبارات بدت استفزازية في ذلك الوقت، عندما كان الأسبانيون يحتفلون بالذكري المئوية الخامسة لأكتشاف كريستوفر كولومبس للامريكتين. وفي مؤتمر صحفي آخر نصح روا باستوس الشعب باغتنام الفرصة التاريخية والعمل علي توحيد الحلفاء الذين تجمعهم طبيعة ثقافية واحدة ويقصد بهم جميع الشعوب المتحدثة باللغة الأسبانية، وطالب بالغفران عن جميع المجازر التي ارتكبها المستعمر الأسباني في حق السكان الأصليين للقارتين الأمريكتين وكشف باستوس أنه يحمل جنسية مزدوجة باراجوية / اسبانية حصل عليها أثناء قيامه بوساطات لتسوية خلافات أبان حكم الدكتاتورين المخيفين فرانكو وستروسنر. وذكر أن مسئولية التدخل الأجنبي في قارتي امريكا تقع علي عاتق الأشخاص الذين ينحدرون من أنساب هجينة أوربية وهندية امريكية. و انهم كانوا أسوأ من استغل الهنود الأصليين. و أنهي حديثه باعلان عنيف: (إن شعوب المايا والأزتيك والأينكاز قد استغلوا ودمروا الشعوب الأضعف منهم لذا لا يوجد شخص يديه نظيفة تماما، لا يستطيع أي شخص اتهام الآخر بالهمجية الاستعمارية). وبعد أن قضي ٥٢ عاما في المنفي سمح لأوجستو روا باستوس بالعودة آخيرا الي وطنه. وقد حاولت الدولة تعويضه بمنحه جائزة أدبية قدمتها له وزارة التعليم قيمتها خمسة آلاف دولار امريكي، وزعمت انها تقديرا لآخر رواية.

سوف يظل روا باستوس شخصية رمزية هامة ككاتب ليس فقط في وطنه لكن لكل شعوب امريكا اللاتينية. ويؤكد باستوس علي أن الكتابة يجب أن تكافح سوء استعمال السلطة من خلال ملكة الأبداع. ويقول: السلطة ميزة هائلة وهي الجانب الخاطيء للكبرياء الذي يريد أن يسيطر علي الآخرين، وهذه علامة علي مجتمع مريض.

• عن صحيفة اخبار الادب

السجين.. أوجستو روا باستوس

ترجمة: ماهر البطوطي



وُلد أوجوستو روا باستوس في أسونسيون عاصمة باراجواي، وبدأ عمله كصحفي في سن مبكرة، وسافر خلال الحرب العالمية الثانية إلى كثير من بلدان أوروبا وأفريقيا كمراسل صحفي. وصدر حكم بنفيه من باراجواي عام ١٩٤٧م لكتاباته السياسية، فعاش في بوينوس آيرس عاصمة الأرجنتين منذ ذلك الوقت. بدأ نشاطه الأدبي بوصفه شاعرًا، بَيدَ أنه اشتهر عن طريق رواياته وقصصه القصيرة واستخدم في قصصه أساليب متعددة وموضوعات مختلفة. وأشهر رواياته هي "ابن الإنسان" التي صدرت عام ١٩٦٠م. وقد عمل أيضا في وضع سيناريوهات كثير من الأفلام الأرجنتينية. ونشرت قصة "السجين" في مجموعة قصصية عنوانها "الرعد بين أوراق الشجر".

×××

أجابت الطلقات بعضها على بعض دون توقُّف في ليل الشتاء البارد. وشكّلت خطًا متعرجًا مترددًا حول الكوخ. وفيما بين فترات صمت قلقة، كانت أصوات الطلقات تتقدم وتتقهقر على طول حافة الغابة والمستنقعات المتاخمة لشاطئ النهر، مثل خيوط شبكة انغلقت في حرص وإنما بثبات. وطفقت أصداء الطلقات تتردد خلال طبقات سمعية رقيقة في الهواء الذي كان ينكسر مع كل طلقة. وكان من الممكن حساب قُطر دائرة الشبكة من المدة التي يستغرقها الصدى؛ فإذا أخذنا الكوخ بوصفه المركّز، يكون طول الدائرة حوالي أربعة أو خمسة كيلومترات. ولكن تلك الأرض المربعة، التي تحددت واستكشفت من كل نواحيها، كانت بلا حدود تقريبًا. وكان نفس الشيء يحدث في كل الأنحاء.

لقد رفضت الانتفاضة الشعبية أن تموت كلية. ودون أن تعلم أنها قد سلبت بالفعل من انتصارها بالخداع والتمويه، ظلت تثير الأمل في عناد بحرب عصابات متهالكة، وسط المستنقعات وفي الأحراش وفي القرى المقوضة.

ولقد سطرت الكراهية أبشع صفحاتها؛ حيث انتهت الانتفاضة وليس أثناء القتال ذاته؛ فقد انحطّ القتال الفئوي فأصبح عربدة انتقام وحشي. وتحدد مصير عائلات بأكملها عن طريق لون الشارة الحزبية التي يضعها الأب أو الإخوة. ودمرت العاصفة المفجعة كل ما تستطيع تدميره. لقد كان الأمر كشعائر سفك الدماء، ولقد كشفت الآلهة المحلية الشرهة مرة أخرى عن عيونها النارية من خلال أوراق الشجر، وفيها كانت صورة الرجال تنعكس كظلال حلم بدائي قديم. وكان الفك الصخري الأخضر يطحن تلك الظلال المارقة. صرخة في الليل، عواء بومة من المستحيل تحديد مكانها، فحيح أفعى في الحشائش الطويلة، كلها ترفع أسوارًا لم يجرؤ الهاربون على عبورها. كانوا قد انحصروا في سرداب جهنمي، واقعين بين البنادق الآلية وبنادق "الماوزر" وراءهم، وبين موجات هلاوس الرعب الذي كان يرافق هربهم. وقد آثر البعض أن يواجه دوريات الحكومة وينهي الأمر.

كان الكوخ المحترق في وسط الأحراش رمزًا مناسبًا لما كان يحدث من أمور. كان مشهدًا حزينًا، وسلميًّا في ذات الوقت؛ مشهدًا تكمن فعاليته في براءته التي تمزّقت أشلاء. لم يكن العنف قد أنهى مهمته بعد؛ فلم يكن قد تمكّن من محو بعض التفاصيل الصغيرة التي كانت ذكرى زمن آخر. كانت الأعمدة المحترقة تشير مباشرة إلى السماء وسط الجدران الطوبية المتداعية. وكان القمر يخلع مسحة من البياض الحليبي على الأركان الأربعة المتفحمة. بَيدَ أن هذا لم يكن أهم شيء. فعلى إفريز نافذة في نهاية الكوخ، مثلًا، كان هناك أصيص زهر ما يزال؛ علبة صغيرة من الصفيح الصدئ يخرج منها ساق زهرة قرنفل ملفوحة من اللهيب. بقيَت على الرغم من كل شيء، كالذكرى المنسية، غافلة عن الزمن، محاطة بلمعة القمر الأبدية، كعين طفل أعمى حضر جريمة وإن لم يكن قد رآها.

كان الكوخ يقع في نقطة استراتيجية؛ فقد كان يتحكم في المنفذ الوحيد من منطقة المستنقعات؛ حيث كان البحث يجري على قدم وساق، وحيث كان يفترض أن آخر مجموعة من مجموعات رجال حرب العصابات المتمردين في هذه المنطقة مختبئة فيها. كان الكوخ بمثابة مركز العمليات لدورية الحكومة.

كانت الأسلحة وصناديق الذخيرة مرصوصة فيما كانت الغرفة الوحيدة للكوخ. وكان بين الأسلحة وصناديق الذخيرة مقعد خشبي متشقق ينام عليه جندي غطّى عينيه بقبعته العسكرية. وعلى ضوء خفق النيران الضعيفة التي أوقدها الجنود ضد تعليمات الضابط الصارمة كيما يدفعوا عن أنفسهم غائلة البرد، كان يمكن رؤية أطراف المقعد المتهرئة وقد أصبحت ملساء بفعل سنوات وسنوات من استخدام الفلاحين وعرقهم. وفي مكان آخر، كان جزءٌ من الجدار يظلل بسطة حجرية تكاد تكون سليمة وعليها زجاجة سوداء تنضح بالدهن وثمة شمعة نصف محترقة مثبتة في فوهتها. ووراء الكوخ، كان هناك محراث حديدي صغير يرتكز على جذع شجرة برتقال، ونصله يلمع في خفوت، يبدو في انتظار يد صاحبه وهو يقبض على سطحه ويمسك بمقبضه في الصباح، تلك اليد المعروقة التي قد تكون الآن تتعفّن تحت الثرى في أرض لا يعلمها إلا الله. وقد أعادت تلك الآثار ذكرى الحياة مرة أخرى. فلا الجنود ولا الأسلحة الأوتوماتيكية والرصاص والعنف يعني أي شيء. الشيء الوحيد المهم هنا هو آثار الحنان المفقود.

ومن خلال تلك الآثار يمكن للمرء أن يرى الأشياء الخفيَّة، ويشعر في قصتها بنبض الدوام. وفيما بين الطلقات وبعضها الآخر الذي يردد صدى طلقات أخرى بعيدة، كان الكوخ يبرز إلى الأمام مرتكزًا على ما تبقّى منه من بقايا محطمة. كانت العلبة الصفيح الصغيرة الصدئة التي يخرج منها ساق قرنفلة تبعث في الذهن يدَي شخص ما، عيني شخص ما. وتلك اليدان وتلك العينان لم تختفِ تمامًا. كانت هنّاك صامدة بوصفها جزءًا من الهالة التي لا تنطفئ والتي تنبجس من الكوخ، هالة الحياة التي سكنته سابقًا. كان المقعد القديم الصقيل، والمحراث الذي لا يعمل، المستند إلى جذع شجرة البرتقال، والزجاجة السوداء التي بها بقية الشمعة والشحم الذي يقطر منها، كلها تبرز بحميمية أكثر كثافة وطبيعية من الصورة الكلية التي يوحيها الكوخ نصف المحترق. كان ثمة جذع متفحم ما يزال يعلق به فرع، يتصاعد منه دخان رقيق. كان عمود الدخان الرفيع يعلو ثم يتفكّك في خصلات زرقاوية كنُدف القطن تتعارك عليها تيارات الهواء. كان الأمر كزفرات الخشب الصلد الذي سوف يواصل انصهاره أيامًا عديدة مقبلة. إن لبَّ شجرة "التمبو" صلب أمام النيران، صلابته أمام البلطة وأمام الزمن. بَيدَ أن الدخان كان يتصاعد منه أيضا، وسوف ينتهي إلى أن يصبح رمادًا وردي اللون.

وعلى أرضية الكوخ الترابية، كان الجنود الثلاثة الآخرون في الفصيلة يستدفئون إلى جوار النار الضعيفة ويطردون النوم عنهم بتجاذب أطراف حديث مفكّك يتخلله التثاؤب والإيماءات. لم يكونوا قد ناموا طوال ثلاث ليال الآن. ذلك أن قائد الفصيلة قد أبقى رجاله في عمل دائم منذ وصولهم.

وراعهم صفير بعيد آت من جهة الأحراش. كان كلمةَ السر المتفق عليها. فأمسكوا ببنادقهم، وقام اثنان منهم بإطفاء النار بسرعة بكعبَي بندقيتَيهما، وأيقظ الجندي الثالث الآخر الذي كان نائمًا على المقعد وهو يهزه بعنف: انهض يا سالديفار، قُم، استيقظ. سوف يسوِّي الضابط حسابه معك أيها الطري ...

ونهض الجندي وهو يفرك عينيه، بينما هرع الآخرون لملء أماكن حراستهم المفترضة في الليل القارس البرودة. وأجاب أحد الحراس على الصفير الخاص الذي تكرر مرة أخرى من مكان أقرب هذه المرة. وسمعوا خطوات أقدام تقترب. وبعد لحظات، ظهرت الدورية. كان بوسعهم أن يتبيَّنوا الضابط وهو يسير في المقدمة بين فروع شجر جوز الهند بسبب حذائه الطويل وقبعته وسترته الجلدية. وتقدَّم ظله السميك القصير في ضوء القمر حين كان ثمة سحابات صغيرة قد بدأت تغطيه. وكان ثلاثة جنود ممن جاءوا بعده يجرُّون جسم رجل. وفكر سالديفار أنه ربما كان رهينة أخرى، كالفلاح العجوز في الليلة الماضية الذي قام الضابط بتعذيبه كيما ينتزع منه بعض المعلومات عن مخابئ الثوار. ومات الفلاح دون أن يتمكّن من قول أي شيء. كان الأمر مريعًا. فجأة، وهم يضربونه، بدأ العجوز وأسنانه مُطبقة يغنّي في هدوء شيئًا لا يكاد يبين، أغنية حيوية حزينة في نفس الوقت. كان يبدو وقد جُن. وارتعد سالديفار وهو يتذكّر ذلك.

ولم يبدُ شيء حتى الآن على أن المطاردة ستؤدي إلى نتيجة، وتضايق الضابط "بيرالتا"، وقد تسلّط عليه هذا المعقل الشبحي الذي يكمن في مكانٍ ما من المستنقعات والذي كان لا يزال يُفلتٍ من قبضته.

كان الملازم بيرالتا رجلًا شديد المراس، استحوذت عليه مَهمته، وهي صفة مناسبة للعملية المحددة التي كان يقوم بتنفيذها. كان فيما سبق ضابطًا في الشرطة العسكرية خلال "حرب الشاكو"، وكان قد خرج من العمل حين اندلعت الثورة، ولما لم يكن إنسانًا وجلًا ولا خاملًا، فقد عاد إلى الخدمة. لم يكن اسمه قد تردد خلال القتال، ولكنه بدأ يُعرف حين دعت الحاجة إلى خبير ورجل صارم كيما يتعقب الثوار. وهذا هو السبب في أنه كان الآن في هذا المكان الذي هو بؤرة من بؤر الثوار. كان يريد أن يقضي عليها في أسرع وقت ممكن حتى يعود إلى العاصمة ويستمتع بنصيبه من احتفالات النصر.

ومن الواضح أن بيرالتا كان قد عثر على دليل يهديه خلال بحثه الدائب، وكان يستعد لإطلاق الضربة الأخيرة. وسمع سالديفار وسط خدر حواسه التام صوت بيرالتا يصدر أوامره. كما رأى على نحو مبهم زملاءه يضعون مدفعَين ثقيلين في الشاحنة ويرحلون في الاتجاه الذي أوضحه بيرالتا. وسمع شيئًا عن أن رجال حرب العصابات محصورون في جزيرة مشجَّرة صغيرة في مستنقع. وسمع في غير وضوح بيرالتا يقول له: "سالديفار، سوف تبقى هنا وحدك. أما نحن فسوف نحاصر أولئك المجرمين في المستنقع. إني أتركك لحراسة السجين والمؤن."

وبذل سالديفار جهدًا مؤلمًا كيما يفهم. ولم يتبين الأمر إلا بعد أن رحل الآخرون بالفعل. كان الليل قد أوغل في سواده. وكانت الريح تعوي في عنف عبر أشجار جوز الهند التي كانت تحيط بالكوخ من كل جانب.

وعلى الأرض الترابية كان يرقد جسد الرجل بلا حراك. ربما كان نائمًا، أو ميتًا. كان الأمر يستوي بالنسبة إلى سالديفار. كان ذهنه يتجوَّل بين مجموعة من المشاهد المتنوعة والمختلفة، فيما بينها اختلاف كبير، وكل منها غير مترابط. كان النوم يخدِّر إرادته بالتدريج. كان كالجراب المطاطي اللاصق الذي يحيط بأطرافه. لم يكن يبغي إلا أن ينام. ولكنه كان يدرك على نحو مبهم مشوش أنه يجب ألا ينام. كان يُحس على عنقه بفقاعة هواء. كان لسانه قد أصبح شبيهًا بالعجين، وشعر أنه يتورم تدريجيًّا في فمه وأنه سوف يُخمد أنفاسه في لحظة من اللحظات. وحاول أن يمشي حول السجين، بَيد أن قدمَيه رفضتا أن تطيعاه. وترنَّح كالثمل. وحاول أن يفكر في شيء محدد ومحسوس، بَيد أن ذكَرياته المهوَّشة دارت في حلقات بطيئة كدائرة العنكبوت في اضطراب، وانزلقت عبر رأسه دون شكل ولا وزن. وفي ومضة أو ومضتَين من الصفاء، فكَّر سالديفار في أمه وأخيه. كانا مثل أخدودَين مثيرَين للألم في كتلة بلادته الناعمة الإسفنجية. لم يَعُد النوم يبدو ساكنًا جسده، بل أصبح شيئًا خارج نطاقه، عنصرًا من عناصر الطبيعة استكنَّ إليه هاربًا من الليل، من الزمن، من العنف، من تعب الأشياء، وأرغمه أن ينحني إلى أسفل أكثر فأكثر.

كان جسد الصبي يرتجف بفعل البرد أقل منه بفعل النوم الذي كان يطويه في استنفاد مؤلم. ولكنه ظلَّ واقفا. كانت الأرض تناديه. كان الجسد الساكن للرجل الممدد على الأرض يناديه بمثاله الصامت المريح، ولكن الصبي قاوم الإغراء، ونبضاته ترتجف كفرخ الطائر فوق غصن هش.

كان هوجو سالديفار في الثامنة عشرة من عمره، وكان واحدًا من كثير من المجندين من مدينة "أسنسيون" العاصمة الذين استُدعوا للخدمة العسكرية مع اندلاع الحرب الأهلية. ولقد أدَّت سلسلة مريرة من الأحداث العفوية التي أرغمته على المرور بعديد من التجارب العبثية، إلى أن يصل إلى هنا على نحو عبثيٍّ ليخدم في فصيلة لاصطياد الثوار بقيادة الملازم بيرالتا في مستنقعات الجنوب بالقرب من منطقة "برانا".

كان الصبي الوحيد في المجموعة، غريبًا بين هؤلاء الرجال الآتين من أصول ريفية متنوعة مدفوعين إلى تنفيذ مهمة شريرة تتغذى على نفسها كالسرطان. وفكر هوجو سالديفار كثيرًا في الهرب من الخدمة العسكرية. ولكنه قرر في نهاية الأمر أنه لا جدوى من ذلك. كان العنف يعصف به، كان يوجد في كل مكان. لم يكن سوى بُرعم بائس، ورقة شجرة ذابلة، يتغذَّى على الكتب والمدرسة، على شجرة متعفنة تتهاوى ساقطة.

وفي الواقع، كان أخوه فيكتور قد حارب في ثبات. ولكنه كان قويًّا نشطًا، ولديه أفكاره التي يؤمن بها بشأن الإخوة بين بني الإنسان والجهد المطلوب لتحقيقها. كان يشعر بكلمات أخيه منقوشة على جلده، بَيدَ أنه كان يحب أن يراها منقوشة في قلبه: "علينا أن نتَّحد جميعًا يا هوجو، كيما نُزيل كل ما لم يَعُد قادرًا على أن يقدِّم لنا شيئًا، وأن نقيم مكانه نظامًا اجتماعيًّا نعيش في ظله دون أن نشعر بعداء تجاه أحدنا الآخر، وحيث تكون الرغبة في العيش كأصدقاء هي الهدف بالنسبة للجميع ...".

كان فيكتور قد قاتل في "حرب الشاكو" وعاد بعد ذلك حاملاً معه ذلك الشعور الماسَّ الهائج بضرورة عمل شيء ما لرفاقه من بني الإنسان. كان التحوُّل الذي أصاب ذلك الأخ الأكبر ظاهرة مدهشة بالنسبة لصبي عمره عشر سنوات، وهو الآن، بعد ثماني سنوات، قد أصبح بالفعل رجلًا كبيرًا. كان فيكتور قد عاد من المحرقة الكبرى التي أشعلها البترول في "شاكو" بندبة غائرة على جبهته. بَيد أنه تحت هذا الجرح الثاوي، كانت له قناعة ذكية وسخية. ولقد شيَّد لنفسه عالما كان يزخر، إلى جانب الذكريات الملبدة والضيق، بالإيمان الرحيب والآمال المحددة لما يمكن أن يحرز من أشياء.

وكثيرًا ما كان الصبي يفكر أنه من الجميل حقًّا أن يعيش المرء لتحقيق مثل ذلك العالم الذي يحلم به أخوه فيكتور، وكان ذلك يؤثِّر فيه أيَّما تأثير. وبعد ذلك، رأى وفهم الكثير من الأشياء. كانت كلمات فيكتور تخترق جلده في بطء لتنفذ إلى القلب. وحين التقيا مرة أخرى، كان كل شيء قد أصبح مختلفا. بَيد أن كلَّ ذلك كان لا يزال بعيدًا. لم يكن حتى يعرف أين كان فيكتور الآن؟ ورغم ذلك، كان يُحسُّ إحساسًا غامضًا أن أخاه قد توجَّه إلى الجنوب، إلى حقول الشاي، كيما يدبر لثورة بين العمال الزراعيين. وماذا لو كان فيكتور بين أفراد العصابات الآخرين الذين كان بيرالتا يطاردهم بين المستنقعات؟ ولقد خطرت تلك الفكرة الرهيبة على باله مرات عديدة، ولكنه حاول إبعادها عن ذهنه في هلع. كلَّا، يجب على أخيه أن يعيش، يجب أن يعيش ... إنه بحاجة إليه.

واستمر ضغط النوم القاهر يحكُّ جلده وعظامه، ويلفُّ نفسه حواليه كأفعى دائبة شريرة تخنقه في بطء. لسوف ينام؛ لكن، هناك السجين، وقد يهرب وعندها يصبح الملازم بيرالتا صارمًا مع الحارس المهمل. لقد أظهر مدى صرامته قبل ذلك في مناسبات عديدة.

وتحرَّك سالديفار بثقل في دثاره المطاطي الثقيل، وتلمَّس ما حوله في الظلمة باحثًا عن قطعة من السلك أو الحبال كيما يقيد السجين. ربما كان جثة هامدة، ولكنه قد يكون يتظاهر بالموت حتى يتمكن من الهرب في لحظة إهمال من حارسه. وطافت يداه في كل ركن من أركان الكوخ المحترق دون جدوى. وأخيرًا، وجد قطعة من عروق الكرم، بالغة الجفاف والقصر. لم تكن تصلح لشيء. وعندئذ، في ومضة صفاء يائسة، تذكَّر هوجو سالديفار أنه يوجَد أمام الكوخ حفرة عميقة، ربما تكون قد حفرت من أجل إقامة دعامة للسقف الذي لن يُبنَى أبدًا بعد الآن. وتلك الحفرة تتسع لرجل يقف فيها قائمًا إلى صدره. وكان يحيط بالحفرة كَومة من التراب الذي كان قد أفرغ منها. وأسند هوجو سالديفار بندقية "الماوزر" على بقايا جدار. وبدأ يجرُّ السجين إلى الحفرة. واستخدم أقصى قواه كيما يضع الجسد في الحفرة المظلمة، التي كانت كماسورة صُنعت للغرض الذي يريده منها. ووقف السجين قائمًا في الحفرة، لا يبين منه سوى رأسه وكتفيه. وأهال سالديفار التراب بيديه وحذائه حتى ملأ الفراغات التي كانت تحيط بجسد الرجل. ولم يُبدِ السجين أي مقاومة في أي لحظة. فالظاهر أنه قد قبل ما فعله الحارس بلامبالاة كاملة. ولم يكَد سالديفار يلاَحظ ذلك، فقد أنعشه الجهد الذي بذله في ذلك العمل لفترة ما، بل تولد له من الطاقة ما جعله يتناول بندقيته ويسوِّي التراب بكعبها. وبعد ذلك، سقط كالحجَر فوق المقعد، بينما تزايدت طلقات البنادق في سهل المستنقعات.

وعاد الملازم بيرالتا مع رجاله حوالي منتصف الظهيرة. كانت المهمة قد أنجزَت. وأضاءت ابتسامة قاسية وجهه، الذي كان مُسودًا كوَجه الطيور الكواسر. وكان الجنود يسوقون أمامهم سجينَين أو ثلاثة دامِيي الجراح. كانوا يدفعونهم إلى الأمام باللعنات والإهانات القبيحة وكعوب البنادق. كان معظم الأسرى من عمال المزارع في صعيد منطقة "بارانا". كانت أجسامهم فحسب هي التي انهزمت. وكان يطفو على عيونهم شعاعٌ من السعادة التي لا يقبلها المنطق. بَيدَ أن ذلك الشعاع كان يطوف بالفعل فيما وراء الموت. كانوا فحسب يتمهلون جسمانيًّا فترة أخرى على هذه الأرض الجامدة العطشى.

وصاح بيرالتا بصوت عال: "سالديفار!".

وومضت عيون السجناء ببقية من الدهشة المؤلمة.

وأعاد بيرالتا النداء في غضب: "سالديفار!".

ولم يجبه أحد. ثم لاحظ بيرالتا رأس السجين بارزة من الحفرَة. كانت تبدو كتمثال نصفيٍّ منحوت من الخشب الذي غطَّته الطحالب، تِمثال نصفي مهجور منذ فترة طويلة. وكان ثمة صفٌّ من النمل يصعد على الوجه المهجور إلى الجبهة، فبدا كالشريط الأسود الذي لا تسقط عليه الشمس. وعلى جبهة التمثال النصفي، كان هناك ندبة عميقة كالهلال الشاحب.

وكانت عيون السجناء مثبَّتة على ذلك النحت الغريب. ومن وراء القناع الأخضر الذي يزحف عليه النمل، تعرَّفوا على زميلهم الذي وقع في الأسر في الليلة السابقة. وقد اعتقدوا أن صيحة بيرالتا التي ينادي بها الرجل الميت باسمه العائلي الحقيقي، ما هي إلا صيحة انتصار من الضابط.

وكانت بندقية هوجو سالديفار ملقاة على أرضية الكوخ؛ الدليل الوحيد على هروبه. وكان بيرالتا يقلِّب في رأسه الضيق أنواع العقاب التي سينزلها بالهارب من الخدمة العسكرية. لم يكُن ليخمِّن أن هوجو سالديفار قد فرَّ في الفجر كالمجنون يطارده وجه أخيه النحاسي الدامي، الذي دفنه هو ذاته في الحفرة كأنه جذع شجرة.

وتسلَّق النمل وجه فيكتور سالديفار، رجل العصابات الميت، صعودًا وهبوطًا.

وفي اليوم التالي، عثر رجال الملازم بيرالتا على جثة هوجو سالديفار طافية على مياه المستنقع الموحلة. كان شعره قد ابيضَّ تمامًا، وغابت أي لمحة من لمحات التعبير الإنساني من على وجهه.

عن: كتاب قصص امريكا اللاتينية، ترجمة ماهر البطوطي.

كيف تكتب عن الحرب؟

ممدوح عزام

تمتلئ رواية كاتب باراغواي أوغستو روا باستوس، الذي نقرأ له للمرّة الأولى في العربية روايته "ابن الإنسان" (صادرة عن دارَي "سرد" و"ممدوح عدوان"، ترجمة: بسّام البزّاز، ٢٠٢٢) بحكايات الناس الذين تستهلكهم الحرب، والاستغلال، والقتل، والاغتصاب، والقهر، والجوع، والحرمان، والمرض. إنّهم يصطدمون بكلّ القوى الغاشمة التي تعرقل وتدمّر حياة الإنسان، بينما يحاولون صُنع مصيرهم. بل ثمّة ما هو أدهى من ذلك، إذ تستخدمهم سلطة غاشمة يثورون عليها، في حروب عبثيّة مع دولة مجاورة.

هؤلاء هم الناس الذين لا شأن لهم في صناعة السياسة، أو تقرير توقيت الحرب، أو زمن إنهائها. لهذا فإنّ الروائي لا يحكي لنا شيئاً عن أسباب الحرب. يسخر منها مرّة على لسان إحدى شخصيّاته التي تتكلّم عن صراع الحدود بين باراغواي وبوليفيا على أنّه خلاف على سندات التمليك.

لكن الروائي يُلاحق حيوات الناس، إنه يختارهم كضحايا، لا كأبطال، ولهذا فإنّنا غالباً لا نستطيع تتبُّع نموّ الشخصية، أو الحدث، لأن الروائي هنا يضرب بقوّة في عُمق البُنية الفنّية للرواية الكلاسيكية المعروفة، بداية ووسطاً ونهاية. ففي سياق تاريخ المكان، يتلاعب الروائي بالزمان، حيث يكسر التراتب الخطّي، ويبدأ روايته من زمان ومكان ما، ثم يأخذ بالدوران داخلهما ذهاباً وإياباً، بحثاً عن أولئك الذين طحنتهم آلة الحرب، أو وحشية الاستغلال، عبر ذاكرة الراوي الذي يبدأ طفلاً، وينتهي ميتاً برصاصة في حبله الشوكي.

ولعلّ السؤال الأهمّ الذي يضعنا أمامه فنّياً هو سؤال: كيف تكتبُ عن الحرب؟ وقد سبق أن أجاب عنه العشرات من الروائيّين في العالم، وبكلّ اللغات، وكان لدى كلّ واحد منهم جوابه المختلف، لدى همنغواي جواب، ولدى شولوخوف جواب، ولدى ياروسلاف هاتشيك صاحب رواية "الجندي الطيب شفيك" جواب، ولدى إريش ماريا ريمارك جواب، ولكنْ ثمّة خيط دقيق يجمع بينهم، وهو أنّ الحياة الإنسانية التي تدمّرها الحروب لها الأولوية في تصدُّر القيمة الفكرية للرواية. يُسكتُ الروائيون المدافع والبنادق، كي يسجّلوا مصير البشر. وهو ما يفعله أوغستو روا باستوس هنا، حيث يعيد كتابة تاريخ بلاده بالدم، أو بالحبر المغموس بدماء الرجال والنساء والشبّان والبنَات الذين أرغموا على خوض الحرب.

اللافت أنّ الفصل الوحيد الذي يتتبّع الروائي فيه مُجريات الحرب، هو الفصل الوحيد الذي يفقد فيه حرارة الكتابة، فلا يتضمّن إلا القليل من المشاعر الإنسانية، على الرغم من أنّ الروائي يحاول أن يُطعّم الكلام عن الوقائع بقصّة حبّ غريبة، أو بالمصائر الحزينة لأولئك الشبّان الذين يُقتلون هناك بلا طائل، وكأنّ الكاتب يريد أن يقول، وهو يقول ذلك عبر النص، بأن الحربَ تفتقر بالضرورة إلى أيّ مساحة ممكنة للوجدان، وإنّها كما تسجّل في هذا الفصل، مجرّد حركة تذهب في اتجاه الموت. يختتم الروائي نصّه البديع، قائلاً على لسان الراوي: "لا بدّ من مَخرج من تناقض الإنسان المصلوب على يد الإنسان، وإلّا فسيقودنا تفكيرنا إلى أنّ لعنةً أبدية حلّت بالجنس البشري". لا يبدو حتى اليوم أنّ لدينا أملاً قوياً في التملّص من هذا الرعب.

• عن صحيفة العربي الجديد

باستوس: حروب الآخرين على أرض الشعوب المخدوعة

إبراهيم العريس

" إن جزءاً من عنف وقسوة هذه الرواية يظهر من خلال وصف مؤلفها المدهش للجنود السائرين مهزومين ضائعين من الذين لم يبق لديهم في أجسادهم قطرة ماء يمكن أن تتحول الى دمعة". بمثل هذه العبارة تحدث المفكر الأميركي اللاتيني ادواردو غاليانو في كتابه "ذاكرة النار"، عن واحدة من أقسى الحروب وأكثرها مجانية في العصور الحديثة، وذلك من خلال حديثه عن رواية "أبناء الإنسان" للكاتب اوغوستو روا باستوس. هذه الرواية التي اعتبرت منذ صدورها للمرة الأولى في العام ١٩٦٠، عملاً ممهداً لظهور الروايات الأميركية اللاتينية التاريخية الكبرى، بل حتى لظهور الرواية في تلك المنطقة من العالم في شكل عام. إذ قبل "أبناء الإنسان"، كان من السهل العثور على أشعار وفنون من إنتاج مبدعي القارة اللاتينية، ولكن ليس روايات، إلا في استثناءات قليلة. بعد ذلك كانت الفورة. ومن هنا، فإن رواية روا باستوس هذه تمتلك نوعاً من الريادة، تماماً كما تمتلك قوتها كإبداع أدبي، ناهيك بقوتها الأخلاقية – الفكرية، بفضل كونها تتحدث أساساً عن حروب كانت، بالأحرى، وكما كلّ الحروب على اية حال، مجازر عبثية. وإذا كانت الرواية تبدأ بحرب العام ١٨٧٠، التي خاضتها الباراغواي ضد ثلاث من الدول المجاورة لها، فإنها تتحدث أيضاً وخصوصاً عن حرب الشاكو، التي اندلعت بين الباراغواي وبوليفيا خلال الفترة بين ١٩٣٢ و ١٩٣٥، وكانت بدورها حرباً قاتلة، أسقطت مئات ألوف القتلى من الجانبين. ومع هذا، فإن هذه الحرب الأخيرة ستبدو "هزيلة" إن نحن قارنّاها بالحرب الأولى، الحرب الكبرى وفق وصف أهل الباراغواي أنفسهم والتي أفقدت هذا البلد نحو ٨٠ في المئة من سكانه.

تلك الحرب الكبرى، التي تبدأ بها الرواية، اذاً، حدثت خلال العقد السابع من القرن التاسع عشر (١٨٦٥ – ١٨٧٠). أما سببها المباشر فكان مزاج ديكتاتور الباراغواي الدموي في ذلك الحين سولانو لوبيث، الذي يخيل اليه ذات لحظة شعور بالعظمة، ان لديه من القوة ما يمكّنه من الانتصار، فيجابه ثلاثاً من أقوى الدول مجتمعة: البرازيل والأرجنتين والأورغواي. ولنا أن نتصور كيف كانت النتيجة. مهما يكن، فإن روا باستوس لا يحدثنا عن ذلك التاريخ المدمّى في شكل مباشر، بل من خلال السكان البسطاء في قرية نائية تقع في اقليم فيلاريكا... هؤلاء الناس نلتقيهم العام ١٩١٠، وذاكرتهم لا تزال حافلة بحكايات كارثة تلك الحرب الكبرى... يتندرون بها، يتذكرون من خلالها أحباباً لهم سقطوا فيها، يتواعدون على أن الحروب لن تعرف طريقها إليهم بعد الآن، ثم يستقبلون غرباء إثر غرباء يتدفقون الى المكان. وفي كل مرة يأتي فيها غريب، تُحكى الحكاية من جديد. ثم ما إن يمضي عامان، حتى تحل الانتفاضة الفلاحية الكبرى التي بدأت العام ١٩١٢. وهنا تنتقل رواية "أبناء الإنسان" من العام الى الخاص، حيث نجدنا في قرية سيبوكاي، التي تتشكل فيها جماعة من المتمردين دُرّب أفرادها للتوجه الى العاصمة وإثارة المشاكل فيها. ولكن فيما تكون القافلة في طريقها الى العاصمة، تؤدي خيانة ما، الى معرفة الحكومة بما يحدث، فترسل الى المكان حافلة قاطرة محمّلة بمئات القنابل. وتنفجر القاطرة في المتمردين مخلّفة ثغرة دائرية كبيرة تشهد على ما حدث، وتتسع لجثث ألوف المتمردين وغيرهم من أهالي القرى الغاضبين الذين كانوا أتوا من أجل تشجيع الثوار على صراخ "الأرض والحرية".

طبعاً، لم يقتل يومها كل الناس، بل بقي منهم ناجون كثر... ولم يكن أمام هؤلاء الناجين، كي يفلتوا من القمع الحكومي، إلا أن يلجأوا الى عمل أو الى سيد من أي نوع كان. وهكذا نجد الناجيين كاسيانو جارا، وزوجته ناتيفيداد، يعملان لدى شركة "انتدوستريال" التي تتولى زراعة مادة "الماتي" وتصنيعها وتعبئتها ("المتة" المعروفة في لبنان والتي تعتبر "شاي" تلك المنطقة من العالم). غير ان نظام العمل نفسه، لن يبدو بالنسبة الى الزوجين جنّة الله على أرضه، بل انه عمل يحولهما، ويحول ألوفاً غيرهما، الى عبيد حقيقيين، يعيشون يومهم في فاقة وجوع، وليلهم في التفكير في طرق التخلص من الديون التي تتراكم عليهم يومياً. بيد أن كاسيانو وزوجته يتمكنان ببعض الحيلة وببعض الحظ من جعل مصيرهما أفضل قليلاً من مصير الباقين. وهكذا يكوّنان عائلة ويتفاديان المشاكل وينجبان. غير ان ابنهما كريستوبال، لن يكون محظوظاً مثلهما، ذلك انه سيعيش، مرغماً الى حد كبير، جحيماً جديداً هو جحيم حرب الشاكو. وكريستوبال لن يكون وحده في معمعة ذلك الجحيم... سيكون هناك آخرون ومن بينهم ضابط اعتقل وسجن لأنه كان قد جنّد فلاحين ثواراً وأوصل اليهم أسلحة.

انطلاقاً من هنا يكرس روا باستوس الجزء الأكبر من الصفحات المتبقية من روايته، للحديث عن حرب الشاكو، بحيث إن الكتاب يصبح هنا أشبه بمدونات عن تلك الحرب، ولو منظوراً اليها بعيني كريستوبال وعيني الضابط المعتقل في الوقت نفسه. ولعل أهم ما تشي به صفحات روا باستوس هنا، هو أن الجنود المشاركين في الحرب هذه المرة، ليسوا أبداً بغافلين عن حقيقتها وعما يتوخونه منها، حتى وإن كان عدد لا بأس به منهم لا يزالون مؤمنين بأنهم انما يقاتلون في سبيل الوطن ويضحون بأنفسهم قرابين على مذبح الطاعة والامتثال: الحقيقة أن كثراً من الجنود يدركون انهم هذه المرة انما يقاتلون من أجل المنافع الخاصة، ولسان حالهم يقول: "اننا سنقاتل من أجل امتلاك الأسهم في العزبات وفي شركات النفط، سنقاتل من أجل المكسب... الى درجة ان نزعتنا الوطنية ستطلع منها رائحة النفط قوة عاتية".

لكن الحرب، وطنية كانت أو من أجل مصالح الآخرين، ليست نزهة. وهذا ما يقوله لنا روا باستوس في الفصول الأخيرة من "أبناء الإنسان"، حين يصف مسيرة الجنود والمرارة، الهزائم والأمراض المتلاحقة، المعارك والجوع والعطش... انه جحيم سيبدو جحيم دانتي لعبة أطفال مقارنة به. ماذا؟ انها الحرب الحقيقية. هكذا هي هذه الحرب، وهكذا هي كل الحروب، ولا نخدعن أنفسنا، يقول الجنود في هذه الرواية بعد أن يكتشفوا الخديعة "وكل حرب هي خديعة" يقول واحد منهم "لكننا عميان لا نبصر نؤخذ بالكلام الديماغوجي وبالعبارات والشعارات الرنانة"، يقول آخر، المهم ان الهزيمة تكون في المرصاد. هزيمة الجميع؟ أبداً... طالما ان شركة "ستاندرد أويل" هي التي تجابهت في الحرب مع "رويال دوتش"، من طريق البوليفيين الذين خاضوا حرباً واحدة من الشركتين والباراغويين الذين خاضوا حرباً أخرى.

تلك هي الحقيقة التي لم يتنبه اليها المتحاربون أول الأمر – وهل ثمة متحاربون يتنبهون الى الحقائق إلا بعد المجازر والهزيمة؟ يتساءل جندي –. لكن الرواية لا تريد لنفسها أن تبدو وعظية، لذا نجدها هنا، بعد أن تعرض أطروحتها، تعود الى كريستوبال الذي يقود وحدة انتحارية مكلفة بإيصال ماء ومؤن الى جنود محاصرين، لكن الحملة تتحول الى مجزرة. في البداية تهاجمها طائرة ترش الجنود بالرصاص... ثم يهجم على من تبقى من هؤلاء، أعداء وأصدقاء في الوقت نفسه، لأن الكل جائع والكل عطش. وأمام الجوع والعطش لا يعود ثمة عدو أو صديق.

على هذه السوداوية ينهي أوغستو روا باستوس (كاتب الباراغواي الكبير المولود العام ١٩١٧ في آسوتسيون والذي شارك بنفسه شاباً في حرب الشاكو) هذه الرواية الصاخبة اليائسة والغنية. الرواية التي تعتبر في بلد روا باستوس العمل التاريخي الأكبر الذي يذكرهم بماض يقولون دائماً إنه لا يجدر بهم نسيانه، لأن النسيان يسهل تكراره. وروا باستوس بدأ حياته صحافياً، لكنه بعد انقلاب عسكري يميني حصل في بلاده، نفى نفسه الى الأرجنتين حيث عاش أكثر من ثلاثين سنة توجّه بعدها ليعيش في فرنسا، وهو بين المنفيين كتب أهم رواياته ومنها، إضافة الى "أبناء الإنسان"، "أنا الأعلى"، التي حكى فيها عن خوسيه غاسبار فرانسيا، الديكتاتور الذي حكم الباراغواي بين ١٨١٤ و ١٨٤٠، ويعتبر صانع استقلالها.

×××××

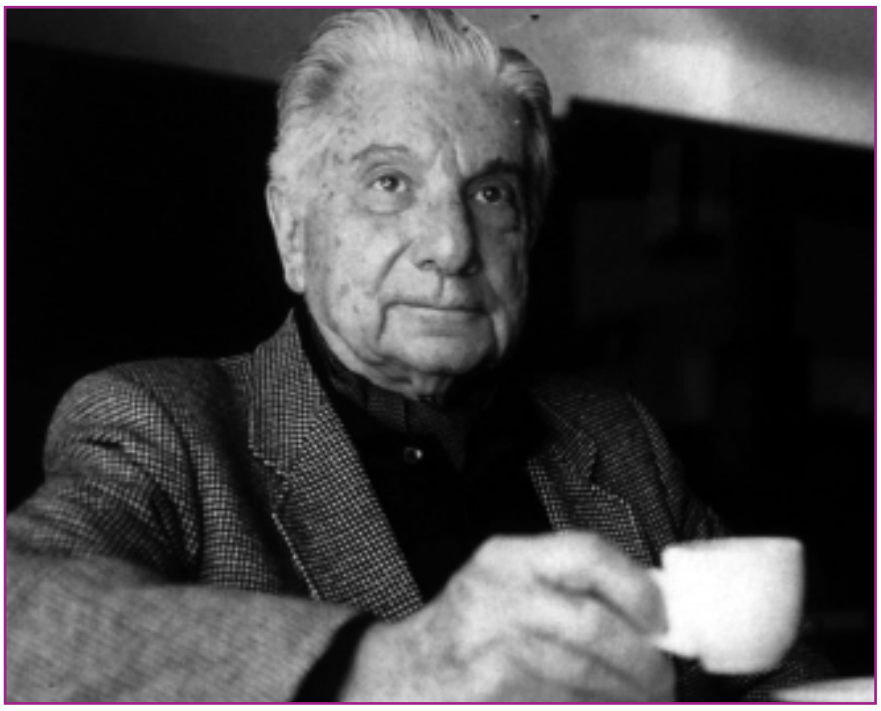
رواية "أنا الأعلى" للكاتب الباراغويّ أوغوستو روا باستوس. في شكل عام لا تختلف هذه الرواية كثيراً، في مضمونها على الأقل، عن اكثر من دزينة من روايات اميركية لاتينية تتناول موضوع الديكتاتور. اما الاختلاف – بل التميّز بالنسبة الى كثر من المؤرخين والنقاد – فيكمن في مجالات أخرى. ولعل ابرز هذه المجالات ان الراوي هنا هو الديكتاتور نفسه. ومن الفوارق الأساسية ايضاً انه اذا كان معظم الكتّاب قد جعلوا لديكتاتورهم اسماً مستعاراً، فإن روا باستوس سمّاه باسمه التاريخي الحقيقي، اي الدكتور فرانسيا – ولعل في الإمكان هنا المقارنة مع تسمية غابريال غارسيا ماركيز لديكتاتوره سيمون بوليفار باسمه الحقيقي في "الجنرال في متاهته" بيد ان ماركيز اكثر مما كان يكتب رواية بالمعنى التخييلي للكلمة، كان بالفعل يؤرّخ لحياة بوليفار محرّر أميركا اللاتينية، بأسلوبه الروائي الشيّق –. ومع هذا سنسارع هنا الى تأكيد أمر شديد الطرافة والدلالة معاً: حين جعل روا باستوس بطله ديكتاتورا من الماضي يملي على سكرتيره الخاص تفاصيل حياته وإرادته خلال أيامه الأخيرة، فإنه – اي الكاتب إنما استخدم ديكتاتور الماضي الحقيقي قناعاً للحديث عن ديكتاتور كان يحكم الباراغواي، وطن الكاتب، في الزمن نفسه الذي كان يكتب الرواية فيه. ومن هنا تبدو الرواية كلّها لعبة مرايا وتأرجح سرّي بين الماضي والحاضر، يلعب فيها القناع الآتي من الماضي الحقيقي دور الكاشف عن ممارسات ديكتاتور الزمن الحاضر.

× وديكتاتور الزمن الحاضر هو هنا – في خلفية الصورة – الجنرال الفريدو ستروسنر، ديكتاتور الباراغواي، الذي عرف بقسوة حكمه وبأنه كان من اكثر ديكتاتوريي اميركا اللاتينية تعسفاً وظلماً للشعب، كما كان من اطول الديكتاتوريين حكماً. ومن هنا لعل المأخذ الأساس الذي أخذه المؤرخون على رواية روا باستوس كمُن في فوارق عدة بين الحاكمين. ومن الناحية التاريخية تلعب الفوارق لمصلحة الديكتاتور المعاصر، إذ يقول لنا التاريخ ان دكتور فرانسيا لم يكن ابداً على السوء الذي كان عليه ستروسنر. اما روا باستوس فإنه لم يدافع عن روايته إزاء هذه المآخذ، بل تركها تتحدث عن نفسها حتى من دون ان يؤكد او ينفي ان فرانسيا الرواية انما هو قناع لديكتاتور الواقع.

× كما اشرنا، ان الدكتور فرانسيا هو الذي يروي الحكاية وبالتحديد يمليها. ومن هنا تأتي العبارة التي جعلها الكاتب عنواناً للرواية "انا الأعلى" إذ هي العبارة التي تفتتح الرواية نفسها حيث، إذ يشرع الديكتاتور في إملاء النصّ وسكرتيره جالس يتلهف لسماع اولى كلماته هنا كي يدوّنها فرانسيا: "انا الأعلى، ديكتاتور الجمهورية آمر أن يصار حين موتي الى انتزاع رأسي من جسدي ووضعه فوق عمود مرتفع وسط ساحة الجمهورية طوال ثلاثة ايام حيث يدعى الشعب الى الحضور عبر دقّ متواصل لكلّ الأجراس في البلاد...". هكذا اذا تفتتح الرواية لتتواصل في ما يرويه هذا الحاكم الذي حكم الباراغواي بالفعل بين ١٨١١ وعام وفاته ١٨٤٠. وقد تسلم فرانسيا حكم الباراغواي بعدما كانت له اليد الطولى في تحريرها من الاستعمار الإسباني. وهذا ما جعله – وسط توافق عام بين العسكريين والشعب – يعتبر صاحب الحق في تسنّم المركز الأعلى في البلاد. غير ان الدكتور فرانسيا لم يكن ديكتاتوراً بطبعه. بل على العكس من هذا، كان رجل فكر ومن انصار حركة التنوير التي كانت في خلفية الثورة الفرنسية... ومن الواضح خلال النص – كما خلال الواقع التاريخي – ان ما حرّك فرانسيا للعمل على تحرير وطنه انما كان الثورة الفرنسية نفسها. غير ان المرء يتغيّر تماماً تحت وابل السلطة. وهذا طبعاً ما يقوله روا باستوس وتقوله الرواية ولكن على لسان صاحب العلاقة. وصاحب العلاقة هذا اذ يروي مسار حياته ومسار حكمه يفعل ذلك من دون ان يشعرنا بأنه يعي حقاً كنه التغيّر الذي أحدثته السلطة لديه... ان لديه من البراءة ما يجعله مندهشاً في كل مرة وجد من يعارض فكرة له، او يأخذ عليه خرق اصلاح ما. مشكلته ان الناس لا تفهمه. ولأن الأمر كذلك ينبغي ان يعاقب الناس. انه في الرواية الانزلاق التدريجي نحو الهاوية والسخف وربما الجنون ايضاً... لكن الأمر لدى الدكتور فرانسيا هو غير ذلك: ان المحكومين هم المجانين اذ لا يقبلون افكاره الاصلاحية التنويرية. اما الحكم في الأمر فهو القارئ نفسه. ولأن أوغوستو روا باستوس يريد من قارئه ان يفهم بالتناقض ما يكمن خلف النصّ الذي يمليه الدكتور فرانسيا، كان لا بد له قبل اي امر آخر ان يشتغل على اللغة. ومن هنا نفهم اولئك النقاد ومؤرّخي الأدب الذين اعتبروا تميّز روا باستوس في هذه الرواية تميّزا لغوياً... وكذلك في مجال استخدام اللغة – لغة الدكتور فرانسيا في إملائه النص – لبناء اسطورة الذات. ولعل اللافت في البعد اللغوي هنا انه عبّر بكل قوة ولؤم عن قسط كبير من براءة لدى الدكتور فرانسيا في تعامله مع حكايته وإيمانه بأنه قد امضى حياته في "خدمة الشعب والوطن".

• من ارشيف جريدة الحياة اللندنية عام ٢٠١٤

بين كتابين أو ثلاثة - روا باستوس: الديكتاتورية والمنفى



نادیا ظافر شعبان

ما أن تُذكر رواية أميركا اللاتينية حتى يُذكر المنفي. أخبار الروايات وأخبار المنافي تأتينا دائماً معاً، فتطالعنا بها الأخبار كما لو أن أخبار الروايات والمنافي واحد.

فاللافت للانتباه، أن غالبية عمالقة الروايةِ اللاتينية – الأميركية وكبار كتابها، يعيشون غالباً في المنافي الطوعية، ويرصدون واقع القارة أو الوطن من بعيد، ويصوّرون بعمق وابداع الحياة السياسية والاجتماعية، للأرض المعذبة التي ترتبط بها جذورهم: ماريو فارغاس يوسا البيروانی يعيش حالياً في لندن، والفريدو بريسي ايتسينيكي – مولود في لتيما في البيرو عام ١٩٣٩، استقر منذ ١٩٨٤ في اسبانيا، بعد أن تنقل بين فرنسا وايطاليا واليونان والمانيا. أما الكوبي رينالدو اريناس، فقد استطاع ان يهرب الى أميركا الشمالية، ومات فيها من الايدز، والكوبية زوي فاكديس، تعيش حالياً في باريس.

والى القائمة الطويلة، التي لا مجال لذكرها الآن، يمكن أن نضيف اسم الكاتب الباراغويي أوغستو روا باستوس المولود في أسونسيون في ١٩١٧، الشاعر والقاص، واشهر روائي بارغوايي على الصعيد العالمي، الذي اختار في ١٩٤٧، وبعد الحرب الأهلية، أن يرحل الى المنفى الطوعي في الأرجنتين، حيث وقع كل قصصه، وانتقل بالتالي الى فرنسا، حين يدرس الأدب في جامع تولوز.

بدأ روا باستوس حياته الأدبية في الباراغواي، كشاعر وقع عام ١٩٤٢ ديوانه الأول: بلبل الفجر وقصائد أخرى، لكن شهرته القارية، وبالتالي العالمية بدأت في ١٩٥٣، حين صدرت مجموعته القصصية الأولى، "الرعد بين الأغصان"، حيث يصور عذاب مجموعات بشرية، يكتسب صراعها من أجل البقاء، أو من أجل الحياة بعداً مأسوياً.

وتظهر في هذه المجموعة القصصية الأولى، كما في كل القصص القصيرة التالية – "الأرض البور" ١٩٦٦، "خشب محروق" ١٩٧٦ – "جسد حاضر" ١٩٧١، "مختارات شخصية" – رواية حكاية وأقاصيص أخرى – الهموم الوطنية والقومية، أو تسليط الضوء على كل المشاكل التاريخية والسياسية لوطنه البعيد – القريب.

في هذا الانتاج القصصي، تبقى مواضيع اللاستقرار الاقتصادي والعنف السياسي والقمع الحكومي، هي المحورِ الذي تدور حوله الأحداث، وهي مواضيع ظلت واقعاً على مدى هذا القرن في البراغوي وفي مناطق شاسعة من القارة اللاتينية – الأميركية، وانعكست سلباً على أقصى الفلاحين البؤساء: ان البنية الاقتصادية للباراغواي، المحدودة التطور، تقوم أساساً على الزراعة، ويأتي الخلل الاقتصادي والاجتماعي في الوطن الصغير – اكتشفه النجو غارثي عام ١٥٢٤، واستقل عن اسبانيا عام ١٨١١، معبراً عن معارضته للاستعمار، ولخضوعه لبوينوس ايرس، عاصمة نائب – الملك، التي كانت الباراغواي مقاطعة تابعة لها – حاكمة، جمعت ثروات طائلة من التجارة، على حساب المزارعين، الذين يعيشون في المنطقة الشرقية من البلاد، والتي تتميز بخصبها، وتؤمن محاصيلها الانتاج الزراعي المحلي للسكان، وهي تختلف كلياً عن المنطقة الغربية، المعروفة باسم "اشاكو" والتي تتميز بالجفاف، والمناطق الرملية، التي يمكن ان نجد فيها بعض مروج تصلح لتربية الماشية، وحيث اكتشفت، الآبار البترولية، التي كانت سبباً رئيسياً في اندلاع حرب أهلية بين المنطقتين ١٩٣٢ – ١٩٣٥، مولتها شركتان متنافستان على استغلال أرض الذهب الأسود، مستغلتين بعض النزاعات البسيطة بين الأهالي.

لقد كانت حرب "التشاكو" كارثة رهيبة، أو بالأحرى زلزالاً اجتماعياً رهيباً في الباراغواي، البلد اللاتيني – الأميركي، الذي سحقته الديكتاتوريات المتوالية والحروب الطويلة بعيد الاستقلال، حين برز في الساحة السياسية الدكتور خوزي رودريغز دي فرنسيا ١٨١٤–١٨٤٠، الذي كرّس ذاته ديكتاتوراً مدى الحياة، وعزل البلاد عن العالم، وعمل على أن يعيش الوطن مكتفياً بذاته.

ولم تكد البلاد تتنفس الصعداء بعد موت دي فرنسيا، حتى اضطرت الى ان تخوض حرب التحالف الثلاثي ١٨٦٤ – ١٨٧٠ الذي ضم الأرجنتين، البرازيل والاورغواي والجيران الطامعين بأرضها، وانتهت الحرب بموت المارشال فرنسيسكو لوبيز، واقتناع القوى الثلاثية المتحالفة بصعوبة تقسيم البلاد، التي كانت عملية اعادة بنائها صعبة جداً.

في ١٨٧٠ صدر قانون ليبيرالي، يهدف الى مشاركة كل الناجين من الحرب، والباقين على قيد الحياة ليشاركوا في عملية البناء، وليتجاوزوا مآسيهم الفردية والجماعية، ليتركوا وطناً انسانياً للأجيال القادمة: انشىء حزبان لديهما نزعة ليبيرالية وجمهورية، وعاشت البلاد في ظلهما، وولد في رحمها امل بمستقبل أفضل.

لكن حرب التشاكو، كانت حداً فاصلاً بين مرحلتين في حياة البلاد. لقد فرزت على الصعيد السياسي، تجمعاً من العسكريين القدامى، المختلفي النزعات، تزعمهم الكولونيل رافائيل فرانكو، وصار تدخل العسكر في الحياة السياسية مفضوحاً منذ ١٩٣٦، وشرع الحكم الكلياني عام ١٩٤٠، وتوالت الانقلابات العسكرية، وشرع القمع السياسي في عهد الجنرال اخينيومور نيفو، الذي أمر بمطاردة المعارضين لحكمه ونفيهم.

وظلت الحياة مضطربة في الباراغوي، فكانت انتفاضة ١٩٤٧ الشعبية، فتدخل الرئيس الأرجنتيني خوان بدوره لمساعدة الجنرال مورنيخيو، بعد سبعة أشهر من بدء الحرب الأهلية، ومنذ ذلك التاريخ، عززت القوة المنتصرة نفوذها، ولم تسامح المعارضين، وبلغت الديكتاتورية العسكرية أوجها مع الجنرال الفريدو سترونسر، فسُحقت مطاردات المعارضين طوال ثلاثين عاماً، وسحق كل رأي آخر، وسحق الشعب افراداً وجماعات.

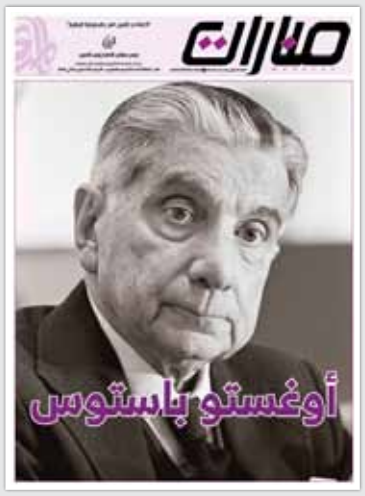
وهذا التاريخ الديكتاتوري الطويل، وجراحه العميقة البليغة، الظاهرة والسرية في حياة شعب الباراغواي، يختصره الكاتب المبدع روا باستوس، في ثلاث روايات، وقعها ما بين عامي ١٩٦٠ و١٩٩٦، وهو يرصد من المنفى الواقع المأسوي والأليم لوطنه: ابن الانسان – نال عليها جائزة لوسادا العالمية – "أنا الأسمى" ١٩٧٤ "والمفتش" ١٩٩٦، التي تتوج مشروعاً روائياً طموحاً، يؤرخ أدبياً لكل تاريخ الباراغواي.

ان "ابن الانسان" هي رواية ملحمة، تجسد عذاب الشعب والأمة، في فترة محددة، تمتد من عهد ديكتاتورية خوزني دي فرنسيا، وتنتهي مع حرب التشاكو: في تسعة فصول يمكن أن تقرأ مستقلة، ويجمع بينها قاسم مشترك، من خلال وقائع واحداث، تختصرها الحرية والقمع، الطيبة والأذى، العدالة والظلم، البطولة والخيانة، وكلها تندرج في سياق الرواية، يجسدها كمبادىء وحقائق، ابطال فرديون، نتعرف اليهم واحداً بعد آخر، ونتعرف من خلال حكاياتهم ومواقفهم الى واقع الباراغواي، ويبقون النقيضِ للبطل الرئيسي ميغيل فيرا، الذي تحتل مذكراته فصولاً طويلة من الرواية، تكشف عن أبعاد التأرجح الأخلاقي الذي يعيشه كمثقف، لا يستطيع أن يلتزم كلياً بقضايا شعبه، ومع آماله ونضاله، ويبقى النقيض للأبطال من البؤساء مثل غاسبار وموراً وكاسيانو، الذين يصل الشغب الى تحرره من خلال تضحياتهم.

ويصدر باستوس رواية الديكتاتورية الثانية "أنا الأسمى" في عام ١٩٧٤، التي نالت جوائز في غاية الأهمية، من بينها جائزة ثرفانتس ١٩٨٩. وخلافاً لرواية "خريف البطريرك" التي يجسد أبطالها عدة خاصيات تميز بها ديكتاتورات سابقون، فإن رواية باستوس استوحت خاصية شخصية تاريخية واحدة: الدكتور خوزي رودريغز دي فرنسيا، "الأسمى"، الذي حكم الباراغواي طوال ست وعشرين سنة، والذي نتعرف اليه في الصفحات الأولى من "ابن الانسان".

في هذه الرواية الثانية يضيف باستوس جديداً الى تيار رواية الديكتاتورية التي بدأ كتابتها الاسباني انكلان دل فايي، تيرانو باندیراس، وصدرت في ١٩٢٦، والسيد الرئيس لأستورياس في ١٩٤٦: من خلال الصفحات يتوغل الكاتب في سراديب خطاب النفوذ، ويوقع خطاب الحكم التسلطي المنعزل: ان الديكتاتور يتحدث دائماً من مكتبه، اي في اطار مغلق، ويبقى رمزاً للباراغواي، الوطن المعزول عن العالم والمغلق الحدود. فالسلطة الديكتاتورية لا تحاور، وانما تتحدث الى ذاتها.

• من ارشيف جريدة الحياة ١٩٩٨



manarat

www.almadasupplements.com

رئيس مجلس الإدارة
رئيس التحرير
فخري كريم

رئيس التحرير التنفيذي
علي حسين

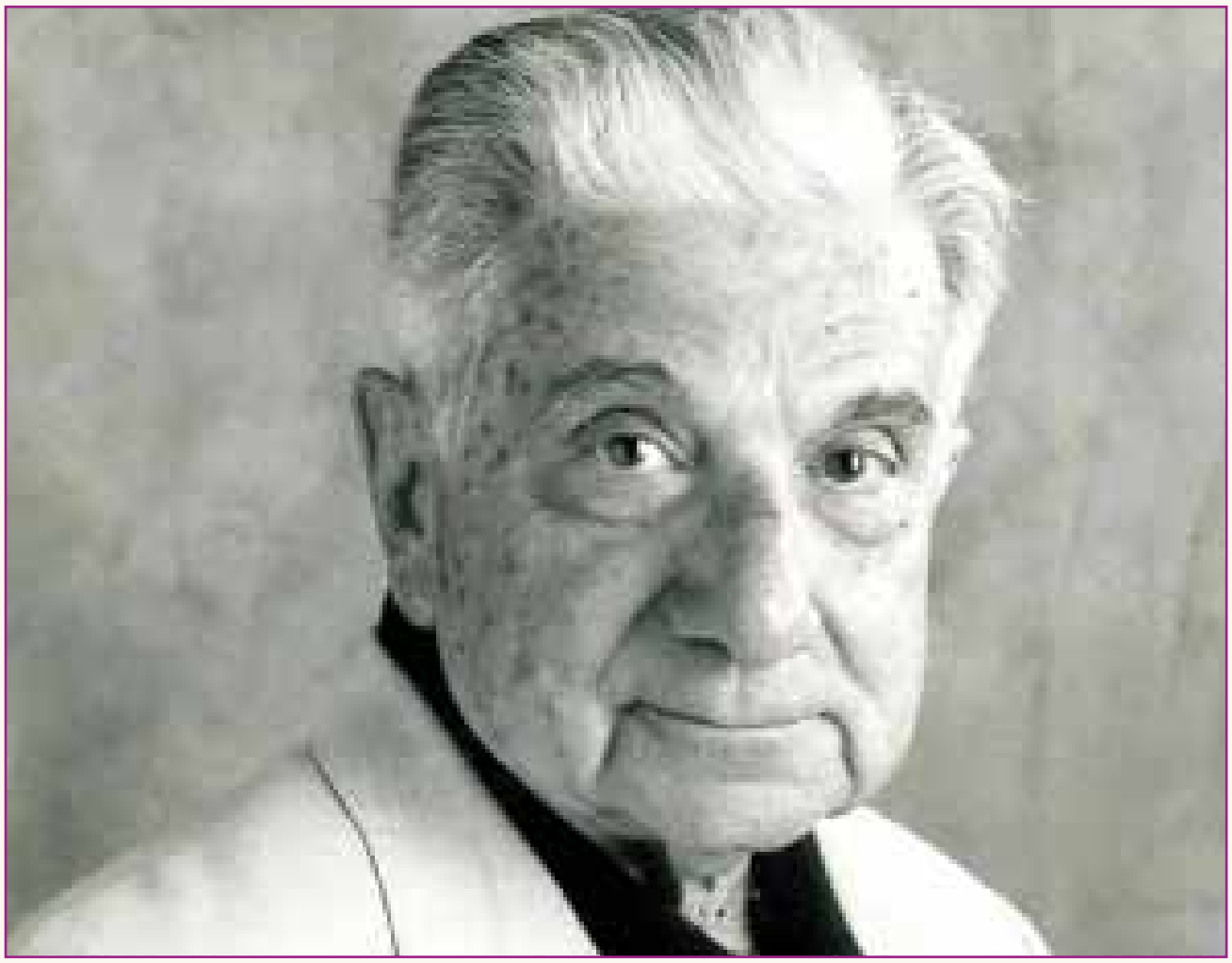
سكرتير التحرير
رفعة عبد الرزاق

منارات

طبعت بمطابع مؤسسة المدى للاعلام والثقافة والفنون

في ذكرى الكاتب الباراغوائي أوْغوسْتو رووا باسْتوس

محمد محمد الخطابي



يعتبر أوغوستو رووا باستوس أحد الوجوه الأصيلة في بانوراما الأدب الأمريكي المعاصر، خاصة في حقل الرواية، بعد أن ولد في عاصمة الباراغواي "أسونسيون" عام ١٩١٧ انتقل للعيش في أوروبا منذ عام ١٩٣٥ حيث عمل مراسلا صحافيا خلال الحرب الأهلية فيها، التي أرغمته على مغادرتها عام ١٩٤٧، انتقل بعد ذلك إلى الأرجنتين حيث نشر مجموعته القصصية الأولى التي كانت تحت عنوان "رعد بين الأوراق" وقد لقي هذا الكتاب نجاحا مهما، وقبولا حسنا من لدن النقاد والقراء على حد سواء، أما أولى رواياته فتحمل عنوان "ابن الرجل" وبهذه الرواية بدأ باستوس يشق طريقه في عالم الإبداع الروائي في الآداب الناطقة باللغة الإسبانية.

وضعه النقاد ضمن الموجة الواقعية الجهوية نظرا للمواضيع البيئية المعالجة في قصصه، إلا أنها مواضيع لا تخلو من بعد إنساني، من أعماله كذلك "حقول البرتقال الملتهبة" (شعر) ومن أشهر أعماله "صراع حتى الفجر"، و"ابن الرجل" الأنفة الذكر، ورائعته الشهيرة "أنا الأعلى" وسواها من الأعمال الأخرى المتعددة المجالات. ومثلما حدث مع القاص المكسيكي البارع خوان رولفو، فقد كتب أوغوستو رووا باستوس للسينما كذلك، وأحرز في هذا الفن جوائز تكريمية مهمة، وفي عام ١٩٦٤ انتقل من الأرجنتين للعيش في مدينة تولوز الفرنسية، وعمل أستاذ كرسي في جامعتها للآداب الإسبانية، وبعد أن عاش كذلك ردحا من الزمن في إسبانيا، حصل في ما بعد على الجنسية الإسبانية، تقديرا لإبداعاته الأدبية العميقة مثلما هو عليه الشأن بالنسبة للكاتب البيروفي المعروف ماريو برغاس يوسا.

كتب باستوس ذات مرة يقول: "إن حياته حكاية يستحيل وصفها أبدا"، وقال في مناسبة أخرى: "لقد انتحرت ككاتب، وتحولت إلى صانع تقليدي يقوم بعمل ما قام به الآخرون قبلي، إنني مجرد ناسخ للتاريخ، والحكايات الإنسانية التي تشكل أرضية لكل كاتب يعتبر نفسه مبدع نصوص"، إنه يصف البعد عن الأوطان بمثابة مدرسة للتمرس في الآلام، إلا أنها مثمرة في آن. ويضيف في هذا الصدد: "إن البُعد عن الوطن لقنني فن الكتابة حتى أضحت كتاباتي شبيهة بنسيج غربوي، في هذه المدرسة تعلمت التأمل في وجوه أبناء وطني ولمست ثقل آلامهم".

لقد فاجأ هذا الكاتب في الواقع نقاد الآداب الإسبانية، سواء في إسبانيا أو في أمريكا اللاتينية والعالم، وقد ظل في البداية مغمورا لفترة ما من حياته، ثم سرعان ما اعتبره النقاد "انفجارا" في إجادة فن الرواية في أمريكا اللاتينية. يتساءل أحد النقاد الإسبان في هذا القبيل: كيف، وبماذا يمكن وصف هذا الكاتب من طرف زملائه المبدعين؟ فيقول: "إنه صوتٌ متفرد في بلده في زمن كانت فيه بلاده غارقة في ظلام التأخر الثقافي، والاجتماعي، والاقتصادي، إنه في خضم هذه الصورة القاتمة خرج علينا بروايته الباهرة "ابن الرجل"، التي تعتبر ملحمة أو قصيدة حماسية حزينة عن الظرف الإنساني في ذلك الشق النائي من العالم، إنه بهذه الرواية أعطى للكلمة مدلولها القوي المفعم بعمق الأشياء، وبزخم الواقع، شخصيات هذه الرواية نماذج متحركة، فاعلة، ومؤثرة، وبليغة، إنها شخصيات تمثل غيرها من الناس، ولكنها لا تقبل القسمة، أو التجزئة، أو الانشطار أبدا لأنها من الكل، أو من المجموع تكتسب أهميتها وقوتها وكيانها، كما أنها تجسيد للآلام والآمال في آن".

أنا الأعلى.. هو الأعلى

يقدم لنا هذا الكاتب في روايته "أنا الأعلى" خاصية فريدة من نوعها تنسب "للتاريخ الحقيقي" أو ما يمكن أن نطلق عليه "بالتاريخ الخيالي" للأبطال، تحكي لنا هذه الرواية في قالب قصصي رائع عن نزعات وهواجس وتصرفات أحد أكبر الديكتاتوريين الذي حكم بلد الكاتب الباراغواي بيدٍ من حديد في أواخر النصف الأول من القرن التاسع عشر وهو: (José Gaspar Rodriguez de Francia). هذه الرواية إدانة صارخة للأنا، وإشادة حية للانعتاق"، إن الكاتب في هذه الرواية يجعلنا حيارى مما ينساب أمام أعيننا من أحداث، فيقفز التساؤل التالي إلى أذهاننا على حين غرة: هل هذا حدث بالفعل؟ أم أنه من نسج خيال الراوي؟ إن دقة الوصف، وإن التنظيم والترتيب المحكمين والبديعين لتراص النصوص بعيدا عن ذوبان وجه "البطل" في بحر الكلمات، أمر يبعث على الإعجاب حقا، إن ذلك يقربنا من البطل حينا، ويناى بنا عنه أحيانا أخرى، ومن خلال هذا التباعد الزماني يجعل الراوي من القتامة وضوحا، ومن الوضوح غموضا، وكأنه كاتب، أو شاعر، أو رسام يجيد التلاعب والسيطرة على نبرات الكلمة، وبريق الألوان، إن هذا ليس ضربا من المجاز اللغوي بقدر ما هو إثراء للنص بواسطة تمطيطات لغوية وصفية تجعلنا تارة أمام "لون الدم القاني" المقزز، وتضعنا في أخرى حيال "خضرة نضرة" مريحة تبعث الطمأنينة والسكينة في قلوبنا وأفئدتنا، إن عالم هذه الرواية يغلي في تمازج عجيب، إنها توقظ ما ظل كامنا فينا، وتحرك ما كان نائما زمنا في الجفون التائهة.

جمرة الكتابة وجذوة القراءة

يقول ريموند روسل: "القراءة تعني في بعض الأحيان نوعا من الغش، والاحتيال"، ويقول باستوس في هذا الصدد: "يتأكد لنا مصداق هذا القول إذا كان المتحدث عن أي عمل أدبي هو كاتب هذا العمل نفسه، فماذا يا ترى يريد؟ ماذا يمكن أن ننتظر منه كقارئ لأعماله أن يفسرها؟ أن يحلل ميكانيكية نشاط الحواس، تعرية المعاني المغلقة فك الرموز المبهمة؟ أن يفرك ويدعك ما بقي من الفضلات؟ أن يقول لنا ما لم يقله فيها؟ أن يعيد على مسامعنا ما لم يكتبه فيها أو ما لا ينبغي قوله؟ أن يحدثنا عن عمق التجربة التي خاض أو غرق فيها خلال فترة مخاض العمل الأدبي؟ إن هناك عنصرا لا يمكن نكرانه، فالكاتب في الواقع لا يتذكر شيئا. الكاتب هو الشخص الوحيد الذي لا يمكنه التحدث عن عمله الأدبي بأي حال من الأحوال، قد يحدثنا تجاوزا عن الدوافع التي حفزته لوضع هذا العمل أو ذاك، فعملية الخلق الأدبي شبيهة بالإبحار في رحلة نحو المجهول، وفي هذه الرحلة يستحيل اللقاء من جديد مع كل ما كان أو قيل في العمل الأدبي، ومن ثم يظل الأساسي مجهولا من طرف الكاتب.

إن بإمكان الكتاب أن يوفروا على قرائهم فك رموز وأبعاد كتاباتهم، ولكن الشيء العميق لا يدرك إلا بقدرٍ باهظ من العناء والذكاء، إنني ككاتب أعتبر نفسي قد أخفقت في إبلاغ القارئ ما عشته خلال إبحاري في ظلام وسديم، وطلاسم الحياة، إنه إذا كانت جذوة القراءة مبدئيا أكثر متعة، وأقل صعوبة من إيلام جمرة الكتابة، فإن هذه القراءة تزداد صعوبة بالنسبة لقارئ عمله الشخصي، إن ذلك يدفعنا للتساؤل عن مدى جدوى هذه الحرفة العتيقة التي هي رواية القصص، وسرد الأساطير القديمة اليومية للحياة الجماعية، واليومية للأفراد، إنها لظاهرة صحية أن يعيش المرء من جديد بعض التجارب التي تترى، وتنساب، وتشع، وتتفتق عن حياته بمجرد قراءة عمل ليس له.

إن بعض الاكتشافات العجيبة حدثت لي ذات مرة عندما عثرت على نص مغمور ومثير لصاحب "المحاكمة" فرانز كافكا، حيث كان هذا الكاتب ما يزال مجهولا بالنسبة لي، إنه يتحدث عن سانشو بانثا (إحدى شخصيات رواية ميغيل دي ثيرفانتيس المعروفة "ضونْ كيخوته دي لا مانشا" كما تنطق في اللغة الإسبانية، أو "دونْ كيشوت" كما تعرف في السرديات الغربية) فكان كافكا يضع نظرية مخالفة ومدوخة حول طبيعة ودور هاته الشخصية، ويكتشف بالتالي بعدا جديدا بالنسبة لي في رواية "سيرفانتيس"، إنه تحويل ما هو ساذج، وإعطاؤه تركيبا معقدا عميقا. يعتبر الناقد الأدبي الإسباني البارز رفائيل كونتي الكاتب والروائي الباراغوائي أوغوستو رووا باستوس من أعظم الكتاب الباراغوائيين على امتداد التاريخ الأدبي لهذا البلد.

• عن صحيفة القدس العربي