العامية في شعرنا الحديث
الشاعر رشدي العامل انموذجا

(١-٢)

عيسى الصباغ

اذا ما كتب للغة ان تنتشر، وتسود في البلاد وتتكلم (بها جماعات كثيرة العدد، وطوائف مختلفة من الناس، استحال عليها الاحتفاظ بوحدتها الاولى امدا طويلا) فانها سرعان ما تتفرع الى فصائل وشعب لها خصائصها المتميزة من جهة، كما انها تحتفظ بشيء من اساليب اللغة الام واصواتها من جهة اخرى، وهناك عوامل تدعو الى انتشار لغة ما وتفرعاتها الى لهجات، منها (ان تتاح لجماعة ما اسباب مواتية للنمو الطبيعي في اوطانها الاصلية نفسها، فياخذ عدد افرادها وطوائفها في الزيادة وتنشط حركة العمران في بلادها فتكثر فيها المدن والقرى، وتتعدد الاقاليم والمناطق، فيتسع تبعا لذلك نطاق لغتها ومدى انتشارها).

على هذا النحو تنتشر اللهجات ويتسع نطاق استعمالها حتى تصبح في اخر الامر لغات لها استقلالها. لذلك (ان ما ندعوه لهجات هو في حقيقة الامر لغات قائمة بذاتها. ومعنى ذلك ان هذه العامية العربية الدارجة هي لغة اخرى الى جانب الفصيحة).

ينظر علم اللغة الحديث الى اللغات العامية (نظرة لا تختلف عن نظرته الى اللغة المشتركة، فكل منها نظام من الرموز يؤدي وظيفة في مجال محدد. واللهجات اشكال لغوية موجودة بالفعل ولا سبيل الى انكارها، ولا ينبغي التقليل من اهميتها)، فقد عد انيس فريحه العامية (تطورا طبيعيا وتطورا نحو الافضل والاسهل لا انحطاطا وتقهقرا)، ويرى اخرون ان العامية وليدة الجهل والتخلف وانها تنحط (الى درك من التغير والتبدل تبعا للمستوى الحضاري والثقافي الذي عليه الامة) وان الدعوة اليها (باطلة والخلاف فيها خلاف باطل).

(٢)

وظف الشعراءالمحدثون من العرب التعبيرات العامية في قصائدهم، وقد جاء ذلك تأثراً بالشاعر الانكليزي اليوت الذي اكد (ارتباط لغة الشعر بلغة الكلام العادي والحديث اليومي. فمن الكلام الذي يتحدث به الناس في واقع تجاربهم يأخذ الشاعر مادته الغفل التي يشكلها، و من الاصوات التي تسمعها اذناه فعلا ياخذ اصواته التي ينظمها، ويؤكد الدكتور محمد النويهي توخي الدقة في استعمال التعبير العامي في الشعر الحديث، ذلك بان (التماس النبرات الحية للغة الكلام اليومي، ربما يسقطه في الابتذال الحقيقي. الابتذال الحقيقي لاينتج من استعمال التعبيرات العامية في حد ذاته، انما ينتج من تكلف هذا الاستعمال).

وربما عبرت المفردة العامية عما عجزت عن التعبير عنه المفردة الفصيحة، كما في الكلمة العامية (خطية) في شعر السياب.

متخافق الاطمار، ابسط بالسؤال يدا
نديه
صفراء من ذل وحمى، ذل شحاذ
غريب
بين العيون الاجنبية
بين احتقار وانتهار وازورار... ا و
(خطيه)
والموت اهون من (خطيه)

وكذلك ما جاء من تعبيرات عامية معبرة في شعر صلاح عبد الصبور نحو قوله:

ورجعت بعد الظهر في جيبي قروش
فشربت شايا في الطريق
ورتقت نعلي
ولعبت بالنرد الموزع بين كفي
والصديق
قل ساعة او ساعتين
قل عشرة او عشرتين

(٣)

وظف الشاعر رشدي العامل كغيره من شعراء عصره التعبير العامي في شعره، وقد اتخذ توظيفه اشكالا متعددة منها استعماله المفردة العامية نحو ماجاء في قوله:

اعرف ان القلب يظل
حيث تدور الشمس
ولا يغريه الظل
ادري ان الزنبقة الحمراء تظل
ترنو للحقل وتنطر قطرة ماء
في البستان

الفعل (تنطر) مما يستخدم في الكلام الدارج بمعنى (تنتظر) أي ان الزنبقة الحمراء ترنو الى الحقل منتظرة قطرة الماء. وللفعل في الفصيحة معنى اخر مغاير لما استعمله الشاعر. جاء في لسان العرب (وقد نطر ينطر. ابن الاعرابي: النطرة الحفظ بالعينين، بالطاء، قال: ومنه اخذ الناطور) و (يقال بالطاء والظاء عند القوم. وقال ابن دريد: هو بالمعجمة، والطاء المهملة كلام النبط). ويؤكد الفيروز ابادي عدم عربيتها قائلا: (والناطور حافظ الكرم والنخل. اعجمي). ويبدو ان الكلمة ومشتقاتها مما ساد في العراق، يقول ابن منظور (الناطر والناطور من كلام اهل السواد).

ومما تقدم يتضح ان الكلمة، اما ان تكون من (النظر) وقد تحولت صوتا ودلالة بفعل دورانها على الالسن. كما يشير الى ذلك كلام ابن دريد (هو بالمعجمة) واما انها من اصل غير عربي كما اشارت الى ذلك الاقوال المنقولة من المعجمات المذكورة انفا. والملاحظ ان هذه المعجمات اتفقت على معناها (حفظ) او (حرس) غير ان الشاعر استعملها بمعنى (انتظر) وهو ما يستعمله الناس في وقتنا الحاضر في العراق. وقد يكون هناك مشترك دلالي بين (نظر) و (نطر) فالناطور في اثناء حراسته الكرم وحفظه الزرع عادة ما ينظر في الانحاء متوجسا من ان يكون هناك دخيل او سارق، وهذا يدعونا الى القول: ان للفظين اصلاً واحدا. وربما يكون الفعل (نظر) الذي بمعنى انتظر تحول على السنة الناس الى (نطر).

ومن توظيفاته للعامية في شعره ما ورد في قوله:

يا سيدي جاءتك من باريس
جاءتك الرسالة بالبريد وانت ذاهل
احمامة النسيان جاءت بالرسائل
لم تلق اصحابي فعادت
ام اتانا طارش في الليل من طرف
العيال

(طارش) كلمة يتداولها الناس في وقتنا الحاضر، ولا سيما في الارياف وهي بمعنى رسول والكلمة على ما يبدو من اصل عربي، وقد اخضعت لتطور صوتي واخر دلالي، والغالب ان اصلها (طارق) ففي لسان العرب (وكل ات في الليل طارق)، ابدلت القاف جيما، فقد عرف في اللهجة الدارجة قلب القاف جيما اذا وقعت متطرفة نحو (صديق) تصبح (صديج) و (رفيق) تصبح (رفيج) و (ابريق) تصبح (ابريج) وهكذا، واسم الفاعل (طارق) على هذا الاساس يصبح (طارج) ثم بولغ في تعطيش الجيم في اثناء نطقه وتداوله على الالسن حتى اصبح نظيرا للشين.

يقول الدكتور ابراهيم انيس (وللشين صوت نظير مجهور نسمعه احيانا في لغة الكلام عند بعض المصريين، وذلك عند النطق بكلمة مثل (مشغول).

وهذا الصوت المجهور يستعمله اهالي سوريا في نطقهم للجيم العربية وهو نوع من الجيم الكثير التعطيش، كما يستعمله اهالي العراق عند نطقهم الفعل (اجتمع) ومشتقاته نحو (مجتمع، اجتماع). ففي مرحلة من مراحل النطق بالكلمة (طارج) كانت الجيم تعطش ثم ما لبثت ان انتقلت في مرحلة لاحقة الى صوت الشين لسهولة النطق بالصوت الاخير، فاصبحت الكلمة (طارش) واستقرت على ذلك وهي تعني الرسول كما مر انفا اذ تحولت دلالتها الى ذلك بعد ان كانت تدل على الاتي في الليل في لفظ (طارق).

استعمل الشاعر (العيال) بمعنى الاطفال او الاولاد، وقد عرفت الكلمة بين الناس بهذا المعنى اذ طرأ عليها تحول دلالي، ومعناها في الفصيحة غير ذلك. جاء في لسان العرب (وعيال الرجال وعيله: الذي يتكفل بهم ويعولهم) ولما كان الرجل يتكفل بابنائه غلب المعنى العامي على هذه الكلمة (العيال). (والطرف الناحية)، والتعبير (من طرف العيال) يعني من جهتهم وهو مايتداوله الناس في كلامهم.

وظف الشاعر الالفاظ العامية هذه ليعبر بها عن سخرية مرة تطفح بها مشاعره بسبب انقطاع الاخرين عنه، شاعرا بالنبذ والاهمال ازاء ذلك.

دريدا: على الكاتب أن يتحمل مسؤولية ما يكتب

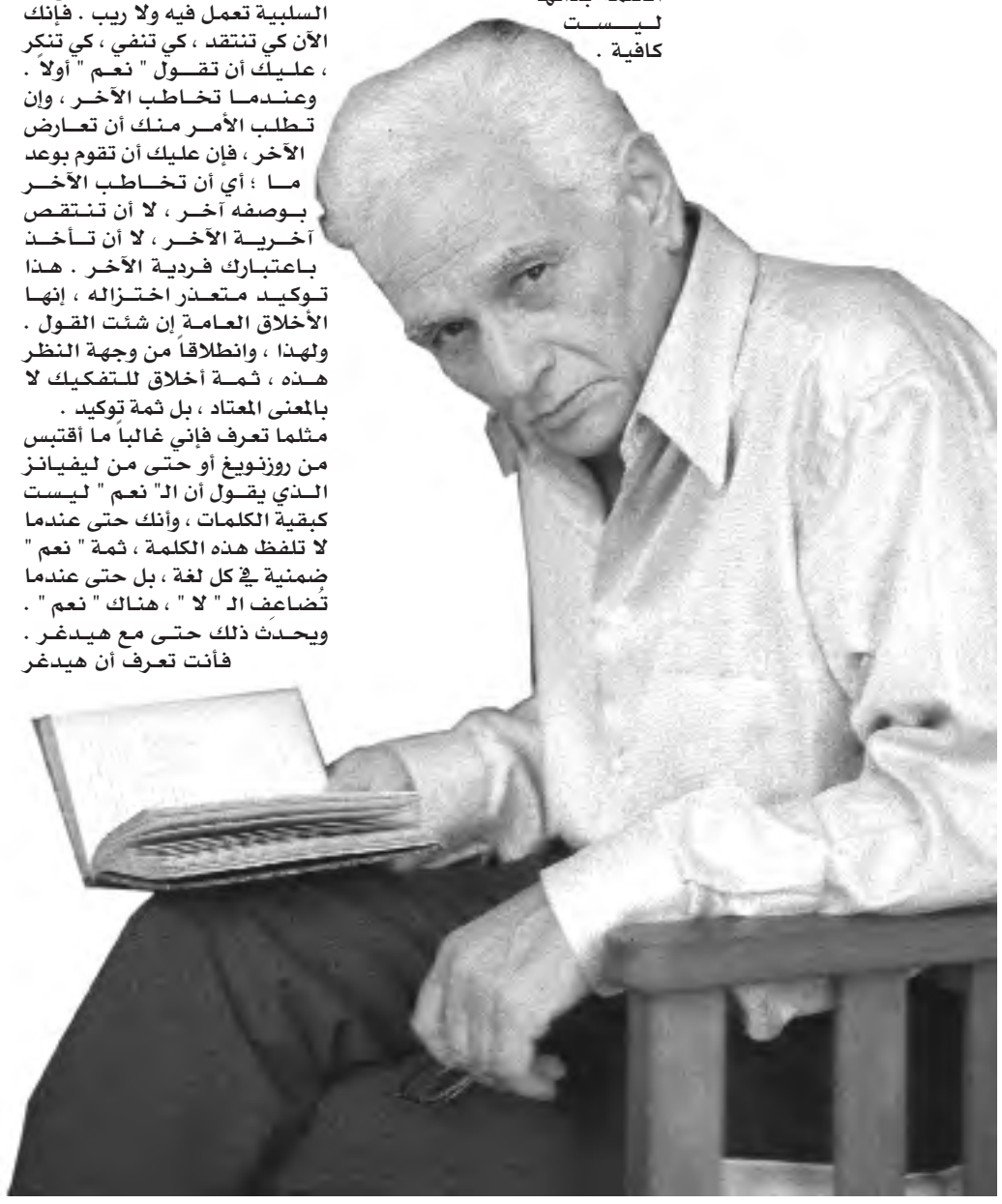
أجرى الحوار نيخل بادغاونكار

ترجمته : خالدة حامد

نيخل بادغاونكار : دعني أبدأ حواري معك بالسؤال الآتي : ما الذي تبقى من كلمة فلسفة اليوم على النحو الذي فهمه الإغريق قبل حوالي ثلاثة آلاف عام بأنها حب الحكمة . هل ثمة " حب " أو " حكمة " اليوم ؟

جاك دريدا : حسناً ، حينما نقوم بتدريس الفلسفة في فرنسا بداية كل عام دراسي ، نتذكر طبعاً تأثيل هذا المصطلح . نتذكر أن " فيلوسوفيا " philosophia تعني باللغة الإغريقية الحب أو الصداقة (philo) نحو الحكمة (Sophia) ، لكنها تعني أيضاً موهبة أو مهارة المعرفة . ولهذا فإننا نسأل عندئذ ما المقصود بـ" Philia " ، ما الحب أو الصداقة أو الرغبة ؟ وبهذه الطريقة نبدأ بتعريف الفلسفة على أساس هذا التأثيل . وهناك عدد من النصوص التي تعنى اليوم بالحب والصداقة . وأنا شخصياً ألفت كتاباً عن سياسة الصداقة . كان دولوز مهتماً بالصداقة ، وكذا الحال مع فوكو . ولعليّ أقر بأننا في الحقيقة غالباً ما نُضيع هذا التعريف التأثيلي للفلسفة : فلكل فيلسوف تعريفه الخاص للفلسفة ، وهذه إحدى السمات التقليدية عندما يعمد الفلاسفة إلى مناقشة ماهية الفلسفة ؛ متى وأين بدأتْ ؟ ما أصل الفلسفة ؟ ولا تستطيع قطعاً أن تعتمد على كلمة واحدة في تعريف مفهوم الفلسفة .

الكلمة بذاتها ليست كافية .



وحينما نقر بأن الفلسفة اسم إغريقي وأن الفلسفة بهذه الصورة ولدت في أثينا ، ستجد عندئذ تأويلات كثيرة جداً لما حدث آنذاك ؛ أين وقعت ، ولماذا ، وهل أن كل تفكير يعد فلسفة ؟ مثلما تعرف فقد زعم هيدغر أنه كان هناك تفكير إغريقي قبل الفلسفة يقول بأن الفلسفة كانت تضع حداً لشيء ما ؛ لفكر بارمنيدس ، مثلاً ، أو هيراقليطس . ولهذا تعد الفلسفة ، ضمن أحد أوجهها ، بداية نهاية التفكير ...

نيخل بادغاونكار : كنت طوال سنوات كثيرة تدافع عن الرأي القائل بأن التفكيك لا يعد مصطلحاً سلبياً في جوهره ، وأن لا ينبغي فهمه بوصفه نقداً أو تدميراً . بل ذكرتَ في حوار لك عام ١٩٨٢ نُشر فيما بعد في صحيفة اللوموند بأن التفكيك مصحوب بالحب دائماً . هلاّ علقتَ على هذا " الحب " . وهل هو الحب نفسه الذي تشير له مفردة " حب " في " philia"؟

جاك دريدا: هذا الحب يعني رغبة مؤكدة نحو الآخر ؛ أن تحترم الآخر ، أن تهتم بالآخر ، لا أن تحطم آخرية الآخر ، وهذا هو التأكيد الأوليّ ، وإن طرحتَ أنت أسئلتك لاحقاً بسبب هذا الحب . ثمة سلبية بالتفكيك ، ولا أنكر ذلك . عليك أن تنتقد ، أن تطرح أسئلة ، أن تتحدى ، وأن تعارض أحياناً . ما ذكرته هو أن التفكيك بالنهاية ليس سلبياً مع أن السلبية تعمل فيه ولا ريب . فإنك الآن كي تنتقد ، كي تنفي ، كي تنكر ، عليك أن تقول " نعم " أولاً . وعندما تخاطب الآخر ، وإن تطلب الأمر منك أن تعارض الآخر ، فإن عليك أن تقوم بوعد ما ؛ أي أن تخاطب الآخر بوصفه آخر ، لا أن تنتقص آخرية الآخر ، لا أن تأخذ باعتبارك فردية الآخر . هذا توكيد متعذر اختزاله ، إنها الأخلاق العامة إن شئت القول . ولهذا ، وانطلاقاً من وجهة النظر هذه ، ثمة أخلاق للتفكيك لا بالمعنى المعتاد ، بل ثمة توكيد . مثلما تعرف فإني غالباً ما أقتبس من روزنويغ أو حتى من ليفيانز الذي يقول أن الـ" نعم " ليست كبقية الكلمات ، وأنك حتى عندما لا تلفظ هذه الكلمة ، ثمة " نعم " ضمنية في كل لغة ، بل حتى عندما تُضاعِف الـ " لا " ، هناك " نعم " . ويحدث ذلك حتى مع هيدغر . فأنت تعرف أن هيدغر ظل يقول ، لزمنٍ طويل ، بل لسنوات طويلة جداً ، أن التفكير بدأ بالتساؤل ، وأن التساؤل هو كرامة التفكير . ثم وفي يوم ما ، ومن دون أن يتناقض مع تصريحه هذا ، قال " نعم " ، لكن هناك شيئاً أكثر أصالة من التساؤل ، من هذه العبادة للتفكير ، وكان ذلك ما أسماه هو بالـ zusage الذي يعني أن تذعن ، أن تقبل ، بقول "نعم" ؛ أي أن تؤكد . ولهذا فإن هذا الـ zusage ليس سابقاً على التساؤل فحسب ، بل يفترضه كل تساؤل . فلكي تطرح سؤالاً ما عليك أولاً أن تخبر الآخر بأنني أتحدث إليك . وحتى عندما تعارض الآخر أو تتحداه ، عليك أن تقول " في الأقل أنا أتحدث إليك " ، " أقول نعم لكوننا مشتركين معاً " .

هذا ما عنيته بالحب ، إنه إعادة توكيد التوكيد نفسه .

نيخل بادغاونكار : يرى الكثير من قرائك أن واحدة من أهم نتائج قراءة أعمالك هي إدراكهم بأن النقد من موقف " خارجي " ما عاد ممكناً ، وأن المرء يعمل دائماً بلغة موروثة ، ولأن الفرد يرث اللغة فإنه يعمل حتماً داخل إطار مشترك . والآن ، إذا كان المرء يسعى للتساؤل أو للإزاحة من دون السعي للعودة إلى موقف خارجي ، ألا يجازف المرء هنا بالوقوع في النزعة المحافظة ؟

جاك دريدا : حسناً ، أنت ترى أن كل شيء يعتمد على مفهوم " الموروث " هذا . فعندما ترث لغةً لا يعني ذلك أنها تبرمجك بسلبية كلياً . أن ترث يعني أن تكون قادراً ، قطعاً ، على امتلاك هذه اللغة ، على تحويلها ، على انتقاء شيء ما . أنت لم تحصل على هيدغر بوصفه شيئاً كاملاً ، بل هو شيء يستدعي تأويلات وانتقاءات وردود أفعال واستجابات ومسؤولية .

عندما تتحمل مسؤوليتك بوصفك وريثاً ، لن تكون ببساطة محض خاضع للميراث، كما أنك غير مطالب بمجرد المحافظة على هذا الميراث أو حفظه كما هو . عليك أن تمده بالحياة وتديمه ، وهنا تحصل السيرورة ؛ سيرورة انتقائية وتأويلية . ولهذا لا شك في أن هناك إغراء يدعو ببساطة إلى تكرار المواقف المحافظة وانتهاجها . لكن ذلك ليس ضرورياً على الإطلاق ، ولعليّ أقول أنه لجعل شيء جديد يحدث ، عليك أن ترث ، أن تكون بداخل اللغة ، بداخل التراث . لن يكون بمقدورك تحويل أي شيء أو إزاحته من دون أن تكون . وبطريقة ما . داخل التراث ، من دون أن تفهم اللغة .

نيخل بادغاونكار : ليس ثمة اختلاف من دون تكرار . . .

جاك دريدا : بالتأكيد ، بالتأكيد ، شيء من التكرار ، نوع من التكرار . لكن الخيار لا يكون بين التكرار والابتكار، بل بين شكلين من التكرار وشكلين من الابتكار . ولهذا أنا أعتقد بوجود أشكال خلاّقة لاحترام التراث ، وأن هناك أشكالاً رجعية أو لا خلاّقة . لكني لا أقول أنه لغرض ابتكار شيء جديد ، أو لإحداث شيء جديد ، عليك أن تخون التراث أو أن تنساه . لأقُل لك شيئاً عن الطريقة التي أحاول فيها العمل داخل التراث الفرنسي ، أنا أشعر بأني كلما فهمت داخل شاعر ما أو كاتب ، زادت قدرتي على إعادة إنتاج ما يفعله ؛ زادت قدرتي على كتابة شيء ما ، أو على الإمضاء . بمعنى آخر ، أن تصادق على نص آخر يواجه النص الوراثي . حينما أكتب عن كتّاب من مثل " جينيه " ، لا أكتب مثلهم بل أحاول أن أقدم ما أعطوني إياه من أجل القيام بشي آخر يحمل بصمتي ؛ إمضائي الذي هو ببساطة ليس خاصتي بل إمضاء شخص آخر . وهذا لا يحدث في الفلسفة أو النظرية الأدبية فقط ، بل يحدث دائماً . فلكي تتحدث مع شخص آخر عليك أن تفهم ما يقوله الآخر ، عليك أن تتمكن من تكراره . هذا هو المقصود بالفهم . وأن تكون قادراً على الإجابة وعلى الاستجابة . ستكون استجابتك مختلفة، بل ستكون شيئاً آخر . وتتضمن الاستجابة مسؤولية فهم ما تستجيب له . ولهذا أنا أضع ذلك كله في ضوء المسؤولية ...نحو ميراثك .

نيخل بادغاونكار : أكدت أن اللغة خاضعة لـ" تكرارية " iterability معممة ، بمعنى آخر أن بمقدورها الدخول في سياقات جديدة ولا مرئية...

جاك دريدا : لديّ فكرة مبهمة عن التأثيل السنسكريتي لمفردة " itera" التي تعني " مجدداً " والشيء نفسه و"التكرار" و"شيئاً آخر" ؛ " تغييراً ما " .

نيخل بادغاونكار : إذن اللغة تعيد إنتاج ذاتها (تتناسل) في سياقات جديدة ، في أطر جديدة ويصير من المستحيل ، بسبب ذلك ، أن تحدد مدى المعاني الممكنة التي تنتجها هي . والمهم أن نعرف أن التكرارية توحي بأن من غير الممكن للمرء أن يحاول ترسيم معنى نص ما من خلال الإشارة إلى مقاصد مؤلفه . كثيراً ما يقال هذا : هل ثمة إمكانية لجعل أي مؤلف مسؤولاً عن مصير كتابه ؟ بالتأكيد أنا أفكر بمناقشتك لنيتشة ، لكن بعمومية أكبر أقول هل يمكن جعل مؤلف ما مسؤولاً عن التسبب بالطريقة التي يتم بها تأويل كتاباته ، أو هل من الممكن تأويلها ؟ هل ثمة طريقة لكاتب ما يستطيع من خلالها ، سلفاً ، أن ينظم مدى التأويلات الممكنة؟

جاك دريدا : إن كنت تتوقع أن تكون الإجابة بصيغة " نعم" أو "لا" ، فسأقول "لا" . لكن إن منحتني وقتاً أطول ، سأتردد كثير بالإجابة . لعليّ سأقول أن على الفيلسوف أو الكاتب أن يحاول ، قطعاً ، أن يتحمل مسؤولية ما يكتب قدر الإمكان . فمثلاً ، ينبغي للمرء أن يكون شديد الحذر من الناحية السياسية وأن يحاول أن يتوقع كل النتائج الممكنة التي يمكن أن يتوصل إليها الناس مما يكتب ، لا أن يتحكم بها كثيراً . هذا فرض عليك : أن تحاول تحليل كل شيء وتَوقُعه . لكن ذلك مستحيل بالمرة . بمقدورك التحكم بكل شيء لأنه حالما يُنشَر عمل مؤكد ، أو جملة مؤكدة ، أو مجموعة خطابات مؤكدة ، وحينما يتم اقتفاء الأثر يصير كل بعيداً عن المنال ، ما وراء نطاق التحكم بل يمكن في سياق مختلف أن يتم استغلاله وإزاحته والإساءة إليه بطريقة تتجاوز ما عنيته أنت.

هذا هو السؤال الذي طرحته عن نيتشة حينما تطرقت أنت له . لا شك في أنه كان هناك تأويل مسيء لنيتشة من النازيين . ولا ريب في أن نيتشة لم يرد ذلك ، بالتأكيد . لكن ، مع ذلك ، كيف لنا أن نفسر حقيقة أن الفيلسوف أو المفكر الوحيد الذي أشار له النازيون بتسمية السلف كان نيتشة ؟ لابد إذن من أن يكون خطاب نيتشة مشتملاً على شيء له صلة بالنازيين . بإمكانك أن تقول ذلك وتحاول تحليل هذه الإمكانية من دون أن تستنتج ، قطعاً ، أن نيتشة نفسه كان نازياً أو أن كل شيء عند نيتشة كانت له صلة بالنازيين . لكن علينا أن نفسر حقيقة وجود نسَب ما ، جينالوجيا ما . ولهذا فنحن جميعاً معرضون لذلك ؛ أنا واثق أن بمقدور بعض الناس استنتاج مواقف محافظة رجعية أو سلفية أو يمينية مما أقوله لك . أنا أناضل ، أبذل قصارى جهدي لأحول دون ذلك لكنني أعلم أن ليس بمقدوري السيطرة عليه . يستطيع الناس أخذ جملة ما واستغلالها ...

فلأضرب لكَ مثالاً عن ما كنت أتحدث به هذه الظهيرة : أنا بالتأكيد أُفضِّل حالة تطور الاصطلاحات والاختلافات في اللغة لغرض مقاومة هيمنة اللغة أو احتكاريتها . لكنني سرعان ما أضفت إلى تصريحي هذا بأني كنت أيضاً معارضاً للقومية . بمعنى آخر ، للامتلاك القومي لهذه الرغبة بالاختلاف . ربما قد يطيب لأحدهم الآن أن يقول : " حسناً ، أنت تفضِّل الانقسامات على اللغة الكليّة ، ولذا سنستخدم خطابك لصالح القومية أو العنف اللساني الرجعي " وما إلى ذلك . أنا إذن عاجز عن السيطرة على ذلك . لا أستطيع سوى أن أبذل قصارى جهدي ، فقط بأن أضيف جملة ما لجملتي الأولى وأستمر بالتحدث محاولاً تحييد سوء الفهم قدر المستطاع . لكنك لا تستطيع السيطرة على كل شيء أو التحكم به ، وأن حقيقة أنك لا تستطيع السيطرة على كل شيء لا تعني ببساطة أنك مخلوق متناه وشخص محدود ، بل هي تتعلق ببنية اللغة ؛ بنية الأثر . إذ حالما تقتفي أثراً ما ، يصير الأثر مستقلاً عن مصدره : أي ، بنية الأثر . يصير الأثر مستقلاً عن أصله ، بل حالما يتم تقفي الأثر ، فإنه يفلت منك . لا تستطيع السيطرة على مصير الكتاب بالمرة . أنا لا أستطيع السيطرة على مستقبل هذا الحوار معك (يضحك دريدا) ...فأنت تسجله لكنك تعمد لاحقاً إلى إعادة كتابته وإعادة تأطيره وبناء سياق جديد وربما ستبدو جملتي مختلفة . ولهذا أنا أثق بك لكني أعرف أن من المستحيل السيطرة على نشر كل ما أقوله .

نيخل بادغاونكار : لكن ثمة إيمان ضمني ، علاقة ضمنية...

جاك دريدا : إنها مسألة إيمان ، إيمان خيِّر ، لكنه إيمان ؛ إيمان...

صدور اول ترجمة عربية لرواية (عازفة البيانو) لالفريدي يلينك

صدرت في العاصمة المصرية مطلع الاسبوع الماضي الترجمة العربية لرواية "عازفة البيانو" للكاتبة النمساوية الفريدي يلينك الحائزة على جائزة نوبل للاداب عام ٢٠٠٤، وقد نقل الرواية الى العربية المترجم المصري المقيم في المانيا سمير جريس.

وهي اول ترجمة تصدر لاحد اعمال يلينك التي لا تحظى بشهرة كبيرة خارج النمسا.

وبرر المترجم هذا الامر بـ"خصوصية لغتها واستعصائها على الترجمة في كثير من الاحيان ولا سيما رواياتها، حيث تستخدم التلاعب اللغوي القائم على المفارقة اللفظية وتستشهد بعبارات رائجة او امثلة شعبية تسخر من مضمونها".

وقال جريس معلقا على الرواية التي اقتبسها المخرج مايكل هانيكي عام ٢٠٠١، "بالرغم من ان الرواية صدرت في مطلع الثمانينيات، فان موضوعها ما زال من المواضيع العصرية المطروحة في مجتمعات الغرب والشرق على حد سواء".

وتعالج يلينك في روايتها علاقة ابنة هي عازفة بيانو ماهرة مع امها التي تريد الاستحواذ عليها، ومن خلال هذه العلاقات المعقدة تتطرق الى اشكالية علاقة غرامية تخوضها المرأة صراعا وحشيا مع رجل يحبها لكنها تخرج منه دائما خاسرة.

وتحطم يلينك في روايتها هذه اساطير عدة عن الامومة وشخصية الفنان المبدع الملهم واساطير اخرى تدور في فلك العلاقة بين الرجل والمرأة، في اسلوب تهكمي.

ونوه المترجم بتجربة الكاتبة السياسية والانسانية، حيث كانت منتمية للحزب الشيوعي وعانت في شبابها من ازمات حملتها على العزلة الى حد انها بدأت الكتابة كعلاج نفسي تحول فيما بعد الى ابداع كبير.

واوضح ان اعمال يلينك تركز على نقطتين هما نقض الموقف الشعبي النمساوي الرافض تحمل المسؤولية عن الفترة النازية ومعالجة موضوع المراة.

ولدت الكاتبة عام ١٩٤٦ في فيينا وكتبت الرواية والمسرح ومن اشهر اعمالها الروائية روايتا "لذة" و"طمع" الى جانب "عازفة البيانو"، ومن اهم مسرحياتها "تورا" و"مسرح بورغ" و"مسرحية رياضية".

وقد نالت مجموعة كبيرة من الجوائز بينها جائزة غيورغ بوشنر ارفع جوائز المنطقة الناطقة بالالمانية، فضلا عن جائزة نوبل.

والرواية الصادرة عن دار ميريت المصرية للنشر تقع في ٤٢٨ صفحة من الحجم المتوسط.