وظيفة الاستبدال في التأليف المغاير

تطبيقات في قصة عابر استثنائي

جبار النجدي

يعرض القاص محمود عبد الوهاب جانبا من ظروف ولادة قصته (عابر استثنائي) في سياق ما كتبه عن (سيرة حياة القصة القصيرة . قص القص) واصفا عملية تكون نصه التي جرت في ظل طائفة من إجراءات الحذف وعبر مراحلها الشفوية والمكتوبة . مفصحا عن تعددية مستوياتها. ومظاهرها التي لا تنحصر بتعريف واحد لعدم ثباتها . إذ يصبح عدم الثبات (جزءاً من تعريفها) وشاهدا على تقلباتها الإجرائية المتلاحقة وبموجب مستويات ثلاثة في القصة (مضمر – مكتوب - استبدالي)فبينما يجري مستواها المضمر أثناء التصميم الذهني للفكرة أو على عتبة الشعور بها أبان تحركها الحر في الذهن حينما تمسي مثيرة لقلق المؤلف ومتوافقة مع خواطره المشحونة بالخيارات المشوشة والمرتبكة . حيث تتوالى ارسالا وارتجالا في حافظة المؤلف وعلى نحو فوري من دون أن تترك أثرا في نطاق المرئي والملحوظ (أشهر وأشهر من الحذف والتعديل والإضافات في الرأس)(١) فإنها تجري في مستواها المكتوب استجابة لأفعال قرائية محرضة أو على وفق معرفي مختلف يقتضي المزيد من المراجعة وإعادة النظر عبر الرجوع المستمر للنص والتي تندرج ضمن فرضيات عمل الكاتب فتترك أثرا في مسودات عمله وبسطوره المأهولة بالكلمات ومتوافقة مع عملية الكتابة ذاتها (عمليات كتابة وشطب وتقديم وتأخير وتكثيف وتوسيع)(٢) وكما يتضح من وصف القاص لسياقات عمله في هذا النص فأن (الرجوع المستمر) أسهم في تشغيل علاقات الإقصاء المفضية إلى تواصل لا انقطاع والمتجلية عبر مظاهر الحذف وإجراءاته باعتبارها (عناصر بنائية) في مراحل تكوين النص ومكونا من مكوناته التي تفصح عن وظائفها الإنتاجية في إطار ما تولده (الخصومة المنتجة) بوصف الاستبدال احد مظاهر الحذف وهو بمثابة تأليفا مغايرا.

أن الانقسام الثنائي لكلتا الشخصيتين الناجم عن عملية (الاستبدال) وانزياحاتها يشير إلى مستوى آخر لإجراءات الحذف تتصل بمتغيرات مهمة تقع على مستوى العلاقات والوظائف بين شخوص القصة محدثا انعطافا مهماً على مستوى اتجاهات السرد وإحداثياته ومن ثم ما يحدثه على مستوى القيم الدلالية لعملية الإرسال في الحوار الذي يجري بين (الرجل والمرأة) والذي يتجلى من خلاله رصيدهما النفسي ليظهرهما بعد عملية(الاستبدال) شخصيتين مختلفتين لاتنتميان إلى مرجع نفسي واحد في الوقت الذي يتغير نمط العلاقة ومستوياتها بين (المرأة –الكهل) تغيرا فاعلا في مجرى القص فبعد ان كانت (العلاقة اعتباطية في الواقع المرئي حينما التقى الرجل (الكهل) المرأة مصادفة في الشارع اخذت الدلالة في واقع النص تتوالد من تراكم العلاقات بشكل تتابعي للوحدات السردية الاربع :(اشفاق على الكهل – حيرة وتساؤل –التفكير بالكهولة – الخوف من اليأس) (٣) ان اجرائية (الاستبدال) ساهمت في تفجير (قدرات مغيبة) وتوسيع قابلية طرفي الدلالة ودفعهما نحو مستوى اكثر فعالية في مجرى النص . فقد تولت وظيفة (الاستبدال) قلب السلوك الشخصي (للمرأة –الكهل) ليبرز اثر آلية (الفعل المنعكس) في المعنى البديل وتحقيق فاعلية (المقتضى المناقض) بعد ان حل احدهما محل الآخر ووقع في موقع النقيض منه إذ سمحت انزياحات الاستبدال باطلاق الممكنات في النص وتحريك العناصر الدلالية المنتظرة . وهذا يدل على قصدية واعية يتمتع بها القاص ودربة ودراية هدفها استثمار اللعب بالعلاقة لاظهار حساسية الشخوص وتعميق أهمية الحوار بين (المرأة والزوج) ليصبح (فاعل التبئير –المرأة بدلا من الكهل بقرينة استبدال ضمير المذكر بالمؤنث (رآها) في المسودة الاولى و (... رأته) في البداية المعدلة . ان التعديل الذي حصل في نقل الرؤية من الكهل الى المرأة يمنح القصة اقناعا بطروحاتها . ولو حدثت الرؤيا على العكس . من الكهل لانغلقت الدلالة المحمولة وانتفت . فان التفكير بالمصير القائم (الكهولة) عند الكهل لايكون مأساويا مثلما يكون التفكير بالمصير القائم للكهولة لدى امرأة شابة) (٤) وهكذا نرى بان النصوص المفتوحة الخاضعة للاحتمال لاتنزع الى الاستقرار وان اجرائية الحذف متأصلة فيها ومتواقعة مع بداياتها فمنذ ان كانت قصة (عابر استثنائي) تومئ بخفاء في مخيلة مؤلفها . ولم تكن في وقتها سوى (ومضة عينين و ماتزال تقدح في الرأس) (٥) شرعت اجراءات الحذف بتشغيل قدراتها نتيجة رغبات المؤلف في البحث عن المخفي بين طرفي الدلالة (المرأة - الكهل) ودفعت به نحو (صراع نفسي حاد . وممتع ومضن . محبط وسار . معاناة للخروج من سطوة اللغة لسانيا الى الادبية صوتيا) (٦) ان معاناة المؤلف هذه التي تداخلها رغبة في الخروج (من – الى) بمثابة مؤشر اولي لبدء عملية الحذف ودليل على تأصلها في ماضي النص وبدئيته لتكشف فيما بعد عن شفرات رسالة محايثة للنص ظل القاص يسعى لبلوغها عبر حضور قيم دلالية غائبة.

محمود عبد الوهاب

أمام بحيرة الموتى

جول آجي
ترجمة : نجام الجبيلي

حين فازت "الفريدة جيلينك" بجائزة نوبل للآداب كانت استجابة الصحافة العالمية والعالم الأدبي مختلطة على نطاق واسع. كان العديد من المعلقين مندهشين ومتحيرين (من ؟) ، والآخرون عبروا عن الصدمة والاهتياج، والقليل أبدوا حماسهم واستحسانهم. واستقال أحد أعضاء الأكاديمية السويدية احتجاجاً. كانت النغمة المسيطرة هي الموافقة التي يشوبها الحذر.

أكثر الجدل كان له علاقة بسياسات " جيلينك". فقد كانت عضوة في الحزب الشيوعي النمساوي من عام ١٩٧٤ حتى عام ١٩٩١ وكانت ناقدة شديدة للطبقة الوسطى في بلدها والحرب الأمريكية في العراق، وكانت مناصرة لنوع راديكالي من المذهب النسوي المؤسس على عقيدة أنه تحت الهيمنة الذكورية ، تكون العلاقات الجنسية المغايرة هي عنيفة أصلاً وأن النساء يتعرضن للتمييز الذاتي.

إن أعمال "جيلينك" غير معروفة نسبياً في البلدان التي تتكلم الإنكليزية على الرغم من أن هناك أربع روايات لها مترجمة منذ زمن طويل نشرتها جميعها دار نشر بريطانية صغيرة هي " سيربنتز تيل برس" و الآن قامت دار نشر " سفن ستوريز" بنشر رواية "الجشع" وهي الرواية العاشرة لجيلينك وأحدثها. وقد نشرت الطبعة الألمانية عام ٢٠٠٠ لهذا فهي تؤلف جزءاً من الأعمال التي من أجلها كرمت الأكاديمية السويدية مؤلفتها.

" هل لديك الموهبة لتكون سعيداً؟ إذن بددها هنا مهما تكن الاسباب !" هذه الجملة الافتتاحية لهذه الرواية الكالحة المروعة قد تفيد كتحذير واضح للقارئ أو قد تكون تحدياً :" ادخل هذه الغابة المسحورة ، أنت من يجرؤ!" لكنها تظهر في الصفحة ,٦٢

إن جيلينك غير قلقة من قرائها والعنوان الفرعي للرواية بالألمانية الذي يعني رواية خفيفة مسلية – كان يقصد به بوضوح تضليل أولئك الذين خدعتهم الآمال الطائشة و هي رواية إثارة" كما تريد منها طبعتها الأمريكية ذات الغلاف الورقي: المهارات البلاغية المهمة قد تم توظيفها لكي تقضي في المهد على أي تشويق غير ناضج ولن تفسد متعة القارئ إذا ما أفشيت بالحبكة.

شرطي من الريف يدعى كيرت يانيش (أشقر، رياضي، فحل) يؤشر لسائقة دراجة نارية جانحة (مهذبة ، جذابة ، متوسطة العمر) تدعى " غيرتي" ويشار لها في أغلب الأحيان كونها " المرأة". يصبحان عاشقين –أو كما تظن "غيرتي" ذلك ، على الرغم من العلاقة الجنسية القاسية المتزايدة التي تحدد علاقتهما.

كيرت متزوج يعاني من الكبت. لكن المرأة غير متزوجة وتأمل أن يكون زوجها . وهو بدوره يجد نفسه مديناً فيتحايل عليها لتوقع على نقل ملكية بيتها له. وما أن تفعل ذلك حتى تصبح "غيرتي" مصدر إزعاج لـ "كيرت" ومن أجل أن يتحرر منها يغري فتاة في السادسة عشرة تدعى "غابي" يقتلها فيما بعد ، عرضاً ودون دافع واضح ، ويلقيها في بحيرة "الباين".

يعثر على الجثة لكن القاتل الذي هو ضمن فريق البحث لم يعثر عليه. وفي النهاية تكرس المرأة المتحررة من الوهم على نحو مميت لتنام ميتة بسم يصفه أصلاً طبيب بيطري لكلب مصروع. وهناك حبكة ثانوية أيضاً : ابن الشرطي وزوجته يقتلان امرأة مسنة مدمنة على الكحول ويؤول بيتها لهما حالما يصبح وجودها غير المجدي غير مهم.

يبدو ذلك مثل رواية مثيرة غير ذات قيمة أدبية. والآن أنا خدعتك أيضاً. لا شيء أبعد عن عقل "جيلينك" من تقديم حبكة أو حتى مجرد رواية قصة. فعملها هو تشريح اجتماعي. لا تشريحاً للأحياء لأن نماذجها ليسوا من الأحياء. ولكي يكون حياً –أو كما يبدو –على الفرد أن يظهر في الأقل بمظهر الاستقلال ولا يوجد من شخصيات "جيلينك" من لديه الوعي الكافي لكي يفاجئ القارئ في الأقل.

"جيلينك" نفسها قالت بأن الشخصيات في رواية " الجشع" هي"دمى تحركها الظروف الاجتماعية" لكن من الذي يسحب الأسلاك في الرواية؟ بالتأكيد إنها المؤلفة. ولأن المؤلفة مهتمة بالظروف الاجتماعية أكثر من اهتمامها بالناس. فإنها في غالب الأحيان تعلق دماها بكلاّب. الأفضل الثورة ضد استبداد الجنس والإغراء المميت لأسطورة الحب الرومانتيكي للنساء اللاتي يعتقدن بأنفسهن متحررات (" الأبقار الغبية ، النساء. جميعهن. وعلى رأسهن المثقفات)، والإسهاب في الشرور العديدة والإزعاجات التي يمكن أن تؤدي إلى عتبة الرأسمالية البطريركية بصورة عامة أو في تنوعها النمساوي بالأخص. ثمة شيء من الفكاهة غير المرحة في هذه الخطب اللاذعة. وهي من القساوة بحيث تسلي حقاً ومن الخفة بحيث تحقق الكثير بأسلوب الهجاء. وهي تتجه نحو تأكيد الواضح.

و التجربة الأكثر افتتاناً لأنها الأكثر تصويراً والمتطورة بإحكام على مدى العديد من الصفحات، هي التحول الساخر " للنمسا الفاتنة" التي تكون الصورة المركزية للكتاب: البحيرة التي يكونها الإنسان و تفيض بالموتى ،و تعج بالطحالب المؤذية ، لا بط سيسبح فيها، ويخشى الأطفال غريزياً الخوض فيها وحيث يعثر رجلان جوالان على جثة فتاة مقتولة. وبالقرب منها تنتصب حانة " مزينة ببلوزة ذات لون أحمر قان" عند سفح الجبل المحفور بإحكام بسبب أعمال التعدين ويبدو كأنه على وشك أن ينهار.

ومن هذه الرحلات التحليلية الاجتماعية نرجع إلى أرواح الدمى، بمعنى آخر إلى العالم الهامد المميت للعنف الآلي والفساد الجنسي والجشع والصيغ التجارية المبتذلة. وبسبب عدميته ذات الاتجاه الواحد فإن الكتاب بمجمله يشبه تلك البحيرة. حاول أن تصطاد فيها أي شيء حي هنا – فلن يكون هناك أي قضم أو لقم.

وبدلاً من ذلك ستجد الحياة الإيقاعية المحضة للغة المنهمكة ببرنامج السخرية المستمرة والاضمحلال الخادع. ولا ينفع أن أسلوب "جيلينك" يعرض البراعة الفعلية إذ أنها توازن بين الأداء العالي و اللهجة والرطانة المنخفضة ،بين المرجع الواسع المعرفة و اللعب بالكلمات والتوريات. وكل دور ظريف ترافقه أوامر السير الكاملة. ليس هناك حرية في هذه المسرحية.

وترجمة " مارتن جالمر" تحتفظ بنغمة السخرية اللاذعة لجيلينك وتعيد إنتاج الشكل المعقد المتعرج لجملها. أحياناً تقوده دقته إلى استيراد تركيب الجملة الألمانية ، وحتى التنقيط الألماني، إلى اللغة الإنكليزية. وبعض من التألق اللغوي لجيلينك مفقود في الترجمة ربما بسبب الضرورة وكذلك توريات غير القابلة للترجمة هي في غالب الأحيان مبتذلة أكثر منها ذكية.

توصف "جيلينك" نفسها عالمة بلا عاطفة "تنظر للمجتمع من خلال أنبوبة اختبار". لكن إجراءها في رواية " الجشع" يشبه كثيراً إجراء المحامي في قضية لا يمكن الدفاع عنها، صور أشخاص تقف بمواجهة المتهم ، لا حاكم ولا هيئة محلفين ، لا بروتوكول للمحكمة وبالطبع لا يوجد محام للدفاع.

هناك جمهور مدعو يفترض أنه يشارك امتعاض المدعى عليه. لا أحد، سوى مراجع متقن لعمله، سوف يصمد حتى نهاية عرضها الكامل.

هذا لا يعني أنها تهتم كثيراً ببقائك أو مغادرتك ، تكتب:" تستطيع أن تشكو ما شاء لك بشأن الضجر بينما تقرأ هذا ، لكن من فضلك لا تشكو لي".

بعد ٨٧ صفحة تقول:" إنك تتثاءب. لقد سمعته كله من قبل. أنا أعرف". عدم مبالاتها مثيرة للإعجاب. ومزعجة كذلك. ومع ذلك تبدو أنها تسلي نفسها، وتشير إلى نفسها بـ" أنا" ، ومثل ممثل دمى تبرز صوتها من خلال "كيرت" و " غيرتي" ومن خلال أفكار مثل " الطبيعة " و "الموت" و "الإله". لكن " الأنوات" العديدة كلها تتكلم بالنغمة اللاذعة التهكمية ذاتها. إنها ، بطريقة ما، محاكاة ساخرة لتحريك الدمى ولأن يكون المرء مسروراً بالحيلة ، لأنه ليست هناك حتى محاولة للسحر.كل شيء معروف مسبقاً في هذا الكون القبيح الحزين؛ فكل علامة على الاكتشاف أو المعجزة سوف تقلق وهم عالم بلا أمل.

ومع ذلك فهناك لحظة مذهلة حين تتوقف الأنا المتغيرة لحظة ، ربما بسبب استنزافها من الواجبات القضائية ، لتخاطبك ، أنت أيها القارئ ، بنغمة لن تهيئ للشيء طوال ٢٠٠ صفحة تقريباً :" أصغي إلى الموسيقى ، إنها مثل حياتي المهدورة. والمرء يسمعها من بعيد ، موسيقى الحياة ، ثم في اللحظة التالية تخفت مرة أخرى. لسوء الحظ لا أستطيع فعل ما هو أفضل. اقترح أن تنهض في الأقل بهدوء وتذهب إلى البيت. فأنا متأكدة بأن أي كتاب يقبع هناك سوف يكون قادراً على فعل ما هو أفضل".

من الصعب الهروب من الانطباع بأن هذا هو حديث المؤلفة عن ومن أجل نفسها. قمت بتعديل قليل لترجمة مارتن جالمر" كي يكون الحزن والحميمية لهذا الاتصال أكثر وضوحاً ، غير محمي كما ينبغي حتى بقليل من السخرية.

في مقابلة مع صحيفة " فرانكفورتر ألغماينه تسايتونغ" بعد تسلمها جائزة نوبل قالت "جيلينك" إنها حتى ذلك الوقت كتبت ضد المقاومة الداخلية الكبيرة للحس بالالتزام الاجتماعي والسياسي وكأنها تود الآن أن تجرب الكتابة من أجل المتعة. قد يكون هذا من أجل قرائها ليتطلعوا إلى ما هو إضافي.

الفريدة جيلينك

اصدارات جديدة

فهرس الأخطاء

للشاعر العراقي عبود الجابري صدر عن "دار أزمنة/ عمان" ديوانه الشعري الأول بعنوان (فهرس الأخطاء) محتوياً خمسة وعشرين نصاً شعرياً سعى الشاعر من خلالها لإضاءة تجربة تجاوزت العقدين في مواجهة النص الشعري والاحتفاء به وهو يمضي، في حركة سرية، من الخاص إلى العام، ومن الذاتي المنشغل بتفاصيل الحلم إلى الموضوعي في مراقبته الحرة لوقائع الحياة وقد شكلت مادة أثيرة للإنتقال بالنص الشعري إلى مساحات جديدة.

لم تكن الصورة في ديوان عبود الجابري "تماماً كما حدث"، ولم تراقب في تشكلها البنيوي " بلاداً تضيق بأهلها"، لتجترح من الإنسان، المثقل والحزين "عابر وطن"، لكنها استعانت بمراجع عدة لمقاربة التجربة الإنسانية في خصوصيتها الغنية ومعاينة بعض من تفاصيلها، ابتداءً من السيرة الموحى بها لـ " الظليل" وهو يقود التجربة إلى جبال مقترحة لمواجهة عملية إنتاج النص الشعري، وصولاً إلى "فهرس الأخطاء" نص العنوان باحتمالاته التي يتوزع الشاعر فيها، في نداء حميم، على الضواري العليلة:

.... اقتربي أيتها اللبوات العليلة
لك في لحمي
فراسة المخالب
وشغف الأنياب المسنونة
اقتربي ....أيتها الضباع الجريئة.

مثلما يقترح النص تفاصيل التجربة اليومية مجالاً موضوعياً لإضاءة الفعل الشعري عبر لغة تشتق من فهرس التجربة نفسها خيار بلاغتها وتؤمن فاعلية علاقاتها، حيث يكون النص بياناً للعلاقات الجديدة وفضاءً متسعاً للحظات شعورها البارقة، وهو يعيد، على نحو ما، تسمية الأشياء بما يضيء مفارقة وجودها في الحلم والحياة:

حبل:
يحمل رسائل البئر إلى السنبلة
ويحتفي بالغسيل الطازج..
والرقاب الطرية..

كل شيء ممكن الحدوث ياصديقي

رواية ممسرحة

ضمن سلسلة كتاب الصباح الثقافي التي تصدر عن جريدة الصباح وتعنى بشؤون الثقافة والفكر والادب صدرت للكاتب الراحل مهدي علي الراضي رواية ممسرحة بعنوان (كل شيء ممكن الحدوث ياصديقي) . يقدم الكاتب لروايته المسرحة هذه بملاحظة يقول فيها: هذا العمل يعتمد بالاساس على الفرضية الذهنية لاعلى اساس الواقع ولاعلى اساس اللغة التقليدية المعتادة التي يجد البعض فيها نزوعاً نحو التصور وهذا ما عملت عليه اذ اعتمد الحوار لاكتشاف السرد والتخيل . منذ الوهلة الاولى يضعنا الكاتب في صلب الموضوع ويكشف لنا حقيقة الاحداث التي تدور حولها . روايته الممسرحة . فالاحداث تدور في غرفة للتحقيق ابطالها المتهم والمحقق الذي يحاول انتزاع المعلومات من المتهم ولكن دون جدوى الأمر الذي يدعو الديوان لإغناء مساحته النصيّة بالسوانح، والاستدراكات، والإحالات، والاحتمالات بوصفها فضاءات مضافة قبل أن تكون مناورات تقنية تعزز من قابلية الحوار التي يديرها النص الشعري وهو يستجلي تجربة وطن مثقل بأعباء أزمنته.

إن (فهرس الأخطاء) عمل شعري ينحت قدرته على الإصغاء للخفي، وغير المعلن، من الأصوات.

في انتظار الماهاتما

صدرت عن دار المأمون للترجمة والنشر رواية (في انتظار الماهاتما) للروائي الهندي ر. ك ناراياين ترجمة مصطفى ناصر والروائي الهندي من الروائيين العالميين الذين يلتزمون المكان كحاضنة لمعظم اعمالهم وينطلقون منها الى عوالم اخرى تدور فيها احداث رواياتهم ويتمثل هذا المكان عند ناراياين ببلدة صغيرة تدعى مالغودي التي تتكرر في اغلب اعماله . والرواية هذه تتحدث عن مقارعة العنف والارهاب بالتسامح متخذاً من شخصية المهاتما غاندي نموذجاً كونه بطل الرواية والاحداث تدور حوله. واستطاع المترجم ان ينقل لنا الاحداث بخبرته واجادته.