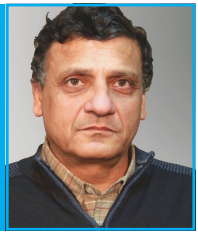


زاوية الرؤية والزمن فى الحب فى المنفى



د. علي عفيفي
كاتب مصرى

رحل كاتب كبير، خلفه تاريخ من المواقف التي تساند الحرية، والكرامة الإنسانية، مبدع كان يعرف هويته، وتحولت كتاباته إلى علم يتبعه كل تواق إلى حق الحياة الكريمة، واكتشاف الذات، ورؤية الشروخ التي أصابت البناء.

رحل بهاء طاهر تاركا ميراثًا روائيًا نرى فيه أنفسنا، ونرى فيه كبوات جواد الأمة، لكى نحاول النهوض، وهكذا يكون الفن قائدًا ورائدًا، لذا يخاف منه أعداء الحرية، ومروضو الشعوب.

والاحتفاء براحل لا ينفعه كثيرًا، لكنه قد ينفع الأحياء، أو من بقي منهم، فالعزاء ليس للراحلين، لكنه تسلية لنفوس المعزين، لذا فاحتفائي ببهاء طاهر سيكون على شكل قراءة متأنية وفاحصة لبعض كتاباته، ولا يفهم الملوك والأباطرة.

الفقرة الافتتاحية من أية رواية هى عتبة من عتبات النص، وفى (الحب فى المنفى) نقرأ: "اشتهيتها".

كلمة واحدة تنطوى على عدد كبير من العناصر السردية، فالفعل "اشتهى" يشير أولا إلى زمن ماض، وإلى فاعل هو الراوى وهو شخصية ممثلة فاعلة فى السرد لأنه يتحدث بضمير المتكلم، كما يتحتم وجود من ينصت أو يقرأ هذا الذى يتلفظ به أو يكتبه الراوى، وهو المروى عليه، كما يشير الفعل إلى نفسه وهو فعل الاشتهاء، ويستحضر المشتهى مصرحا به فى المفعول به الذى يدل عليه الضمير "ها". إن هذه الحمولة الدلالية الثقيلة ينطوى عليها أى فعل، أما حمولة الزمن الماضى فى الفعل فإنها تتضمن خبرة بدأت وانتهت وأصبحت مدركة من صاحبها، وأما فعل السرد فينطوى على إرسال خبرى



بهاء طاهر

إلى مروى عليه، هكذا يمكن لكلمة واحدة أن تستحضر عالما كاملا وإطارا سرديا مضمرا ينتظر التفصيل، فيحقق الفعل شرط التشويق أيضا، لكن المؤكد هو أن هذا الفعل يحدث فى مكان، فلا انفصال لمكان عن زمان، ولا انفصال لحدث عن كليهما.

"اشتهيتها اشتهاء عاجزا، كخوف الدنس بالمحارم. كانت صغيرة وجميلة

> **يمكن لكلمة واحدة أن تستحضر عالما كاملا وإطارا سرديا مضمرا ينتظر التفصيل، فيحقق الفعل شرط التشويق أيضا**

وكنت عجوزا وأبا ومطلقا. لم يطرأ على بالى الحب، ولم أفعل شيئا لأعبر عن اشتهائى".

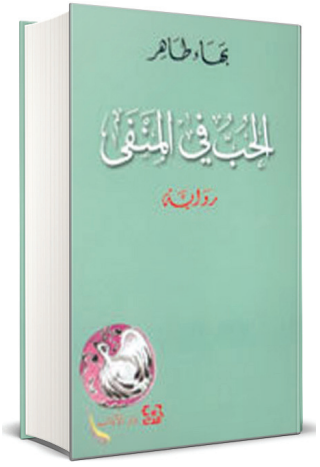
لكنها قالت لى فيما بعد: كان يطل من عينيك. كنت قاهريا، طردته مدينته للغربة فى الشمال. وكانت هى مثلى، أجنبية فى هذا البلد، لكنها أوروبية وبجواز سفرها تعتبر أوروبا كلها مدينتها. ولما التقينا بالمصادفة فى تلك المدينة (ن) التى قيدنى فيها العمل، صرنا صديقين. قيدنى العمل؟ أى كذب! .. لم أكن أعمل شيئا فى الحقيقة، كنت مراسلا لصحيفة فى القاهرة لا يهمها أن أراسلها. ربما يهمها بالذات ألا أراسلها".

فى هذه الفقرة التى تحدد زاوية



الرؤيــة التــى يتبناهــا الــراوى بــ "الرؤية مــع" بالإضافة إلى كونه ممثلا بشــخصية مشــاركا فى الأحــداث، متحدثــا بضمير المتكلــم ممــا يضعه على مســافة تســاوى صفرا من الحدث الســردى، وقت وقوعه، وعلــى مســافة تســاوى صفــرا أيضا من فعل الحكــى، الذى هــو الوظيفــة الأولية للراوى.

تتضمــن الفقــرة الافتتاحيــة زخمــا زمنيــا متزاحمــا بشــدة، فعبــارة "كانــت صغيــرة وجميلــة وكنــت عجــوزا وأبــا ومطلقــا" تتضمــن زمنيــن معــا، الأول هو زمــن الحكــى المتعلــق بالــراوى فى لحظة الحكى، والثانى هو زمن الشــخصية وقت وقوع الحــدث، فاســتخدام الفعل الماضى "كنــت" يشــير إلــى انقضــاء الأحــداث المرويــة منذ زمــن قد نتمكن مــن تحديده بدقــة بعــد قليل عندمــا نوغل فــى قراءة الروايــة، بالاســتناد إلــى زمــن مرجعــى تاريخــى واقعــى يجــرى الإشــارة إليــه بســرد أحــداث تاريخية معروفة وأســماء معروفــة، لكن العبــارة أيضــا لا تعلن عن انقضــاء الأحــداث، ووجــود الــراوى على مســافة منهــا، بــل تبــرز زمنا عمريــا، إذ توضــح الفــارق الزمنــى بينــه عجــوزا، وبينهــا صغيــرة، فــى تباين أولــى يصنع عقــدة روائية باســتخدام عنصــر الزمن، علــى أن الفعــل "كنــت" يحيلنــا مباشــرة إلــى ســاحة الاســترجاع، وهــو حــال الروايــة كلهــا التــى يســترجعها الــراوى بعــد انتهــاء أحداثهــا كلها، والاســترجاع هو نــوع من اســتدعاء الذكريــات. إن كل اســتذكار يقترن بعمليــة تخطيطية تعزله حينمــا تنطلــق مــن تاريخ الحــوادث، وإن هذا الترســيم هو أشــبه ما يكون بشــبكة



رســم عقلانية أو بمخطط واســع لســرد الماضــى، هــذا المخطــط يظن أنــه يربط الوقائــع، وهــو يفصلهــا فــى الحقيقة.

الاســترجاع يعنــى أن ما حــدث حدث "قبــل" يســتدعى إرجاء اللحظــة الراهنة، والفصــل بينها وبين زمــن الحدث، وحيث لا يمكــن الإرجاء فى الزمن بشــكل مطلق فــإن الــراوى يرجــئ كل الأفعــال الأخرى إلا فعــل الحكــى، ويرافقــه فعــل التذكر، لكــن هــذا التذكر لن يتم فى هــذه الفقرة وفق زمــن خطى مســتمر متسلســل، كما هــو الحــال فــى الزمــن الفيزيقــى، فبعد ســطر واحد نقــرأ "كنت قاهريــا، طردته مدينتــه للغربة فــى الشــمال. وكانت هى مثلــى، أجنبيــة فــى هــذا البلــد"، فقــد خــرج الــراوى مــن اســترجاع التباين العمــرى، ليدخــل إلــى اســترجاع زمنــى مكانــى معلوماتى، فى تعالــق بين الجمل، يعمل على انكشــاف المشــهد شيئا فشيئا،

> "الاسترجاع" يصبح حدثًا بين الراوى والمروى عليه فحسب، حين يرى الراوى ضرورة لاستحضار جزء من الماضى لاستكمال تاريخ حدث أو شخصية

يتقافز عبر الأزمنة والأمكنة، يلخص تاريخ الشخصيات حيث كل جملة تشتمل على رؤية مسبقة للتى تليها وتشكل ما يشبه نافذة لرؤية ما سيأتى وما يأتى بدوره يغير "الرؤية المسبقة"، ومن ثم تصبح "نافذة الرؤية" لما قرأ"، لكن الملاحظة الجديرة بالاهتمام فى الاسترجاعات، أنها قد لا تمثل جزءا من الحدث الروائى، باعتبار الاسترجاع لا تقوم بسرده شخصية إلى أخرى على هيئة ذكريات، ومن هنا يصبح الاسترجاع حدثًا بين الراوى والمروى عليه فحسب، حين يرى الراوى ضرورة لاستحضار جزء من الماضى لاستكمال تاريخ حدث أو شخصية.

إن التعالق بين الجمل فى هذه الفقرة الافتتاحية تعالق ثنائيات ضدية، مبنى على ترسيخ التباين بين الشخصيتين، "كنت/ وكانت"، "كانت صغيرة / كنت عجوزا"، "كنت قاهريا/ وكانت أجنبية"، تباين عمرى زمنى، وتباين مكان النشأة، واجتماع للشخصيتين فى مكان العمل فى المدينة "ن"، وبين الجملة الأولى والثالثة يصنع الراوى توقيفا لزمن حكى الجملة الأولى، ليصنع استباقا داخل الاسترجاع بقوله "لكنها قالت لى فيما بعد..." إنه انتقال فى الزمان والمكان عبر اللغة والسرد، وليس عبر الوسائط الفيزيقية، أما الجملة الأخيرة "قيدنى العمل؟ أى كذب!" فهى جملة اعتراضية اعترافية، تصنع توقيفا آخر للسرد، وللاسترجاعات والاستباقات لكى تضع اعترافا يقدم لمعلومة كونه مراسلا لصحيفة قاهرية فى بلد أجنبى، لكن هذه الصحيفة لا يهمها أن يراسلها.

لا تكتفى الفقرة الافتتاحية فى (الحب فى المنفى) بزمن الحكى، وزمن السرد، والمعلومات العمرية، واستخدام الاسترجاع، والاستباق داخل الاسترجاع، وتوقيف السرد، وإعلان المسافة بين زمن الحكى وزمن الحدث، بل يستدعى هذا كله زمن التلقى الخاص بالمروى عليه .

لا يستطيع الراوى الذى يتبنى الرؤية "من الخارج" أن يتعامل مع الزمن بهذه الطريقة التى يتعامل بها الراوى المتبنى الرؤية "مع" فالأخير يمكنه أن يتجول فى الأزمنة، إلى الأمام وإلى الخلف، ويمكنه التوقف كما يشاء، كل هذا فيما يتعلق بما يخصه هو وكان شريكا فيه من أحداث، لكنه لا يستطيع أن يمارس الأفعال نفسها عندما يتعلق الأمر بشخصية أخرى، فعندما يتعلق الأمر باسترجاع يخص شخصية أخرى يتخلى الراوى الشخصية عن موقعه راويا، ويسلم الحكى لهذه الشخصية لكى تحكى حكايتها على لسانها، كل ذلك يحدث فى "زمن الحدث الروائى" ويتخذ الراوى فى هذه الحالة موقع



المروى عليه:

"بدأ يتكلم بصوت خافت ويبدو أن بريجيت طلبت منه أن يرفع صوته فقد كرر كلماته ولكن دون أن يرفع رأسه، وبدأت هى بعد كل وقفة فى كلماته تترجم إلى الإنجليزية التى يتعامل بها المراسلون الصحفيون فى البلد. قال إن اسمه بيدرو إيبيانز، عمره 36 سنة ويعمل سائق تاكسى فى العاصمة سانتياجو...".

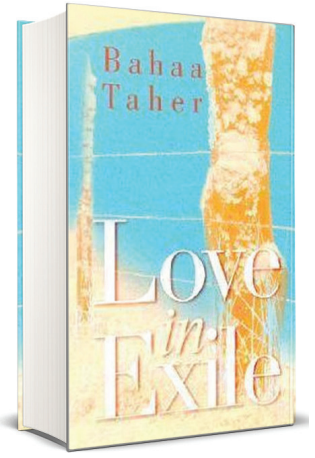
إن اتخاذ الراوى موقع المروى عليه عندما بدأ بيدرو الكلام لا يتوقف أثره عند تبديل المواقع فحسب، بل يمتد إلى تبدل زوايا الرؤية، فمن يعرف الحكاية، وما حدث ليس الراوى الأول، وإنما بيدرو، وبيدرو يعرف بقدر ما يعرفه بيدرو، أى انتقلت إليه الرؤية "مع" بينما يلتزم الراوى الأول موقع المروى عليه الذى يتبنى زاوية الرؤية "صفر" للمروى عليه الذى لا يعلم شيئا عما يتم سرده من بيدرو، بينما يتحول عن هذه الزاوية عندما يتسلم دوره مرة أخرى كراو عام، لكنه سيلتزم زاوية الرؤية من "الخارج" عندما يقص ما استمع إليه من بيدرو.

فى المقتطف السابق انتقل بيدرو بنا إلى مكان مسمى للمرة الثالثة، حيث كانت النقلة الأولى فى المكان إلى القاهرة، وجريدة الأهرام، وكانت الثانية إلى المدينة "ن"، بينما الثالثة إلى سانتياجو "فى بداية السنة"، ولم تتحدد السنة فى هذه الفقرة ولكى نحدد التواريخ علينا أن نعود قليلا بضع صفحات:

"لا أذكر أنى قرأت اسم نيرودا فى صحيفة من بلدى منذ قتله الغم بعد أن انقض العسكر على بلده قبل عشر سنوات".

إن تاريخ وفاة نيرودا هو الثالث والعشرين من سبتمبر١٩٧٣ فى سانتياغو فى تشيلى، ويحدد هذا التاريخ طبقا للفقرة السابقة تاريخ الحدث الروائى بسنة 1983، أما زمن صدور الرواية فى طبعتها الأولى فهو يوليو 1995، وبهذه الفقرة يضعنا الراوى أمام محطة زمنية أخرى، تصل بين زمن خارجى وزمن داخلى، زمن مرجعى يشير إلى زمن واقعى وقعت فيه أحداث بعينها، يسجلها التاريخ، لكن السؤال المشروع يدور حول طبيعة التعامل مع هذا الزمن حال دخوله إلى النص، فالزمن لا يوجد إلا فى شكل نسق، وما نسميه من وجهة نظر السرد بالزمن لا وجود له، أو لا يوجد على الأقل إلا وظيفيا، أى باعتباره عنصرا من عناصر نظام سيميائى: إن الزمن لا ينتمى إلى الخطاب بمفهومه الضيق، وإنما ينتمى إلى المرجع، فالسرد واللغة لا يعرفان

"ترك بهاء طاهر ميراثًا روائيًا نرى فيه أنفسنا، ونرى فيه كبوات جواد الأمة، لكى نحاول النهوض، وهكذا يكون الفن قائدًا ورائدًا، لذا يخاف منه أعداء الحرية، ومروضو الشعوب"



سوى زمن سيميولوجى، أما الزمن "الحقيقى" فهو وهم مرجعى أو "واقعى".

بهذه الإشارة السريعة من الراوى إلى زمن واقعى مرجعى يوسع الراوى دوائر الزمن السردى، ويضع قدما سرديا فى زمن آخر يستدعى به حقبة تاريخية ساد فيها بطش الحكم العسكرى فى تشيلى، لكن هذا الاستخدام الزمنى يستخدم كوسيلة لاستدعاء الواقع السياسى للراوى/ الشخصية، الذى يدين فيه مآل الحال فى بلاده، فيكمل حديثه عن نيرودا:

"أسكتوه أخيرا لكى لا يغنى، لكى لا يقول: وعلى شواطئ كل البلاد يعلو صوتى لأنه صوت من صمتوا ولأن كل من لم يعرفوا الغناء فهم بفمى اليوم قد غنوا. زمان أيام الشباب، كنت أقرأ أشعار نيرودا فى صحفنا اليومية، حتى فى الصحيفة المسائية، أيام كانت الصحف تقول إن انتصار الناس فى أى بلد يعنى الحرية لنا. أيام بكينا على نيكروما وعلى لومومبا. أيام كان راديو القاهرة يغنى لبورسعيد والجزائر والملايو وشعوب كالبشائر تنبت الأزهار من قلب المجازر الدموع الآن لا تنزل إلا من إدمان النظر إلى التليفزيون".

هكذا يستخدم الراوى الإحالة إلى أزمنة أخرى فى بلاده وفى غيرها ليعلن عن تبدل الأحوال، من التغنى بأبطال التحرر فى كل مكان، إلى الانصراف والتراخى، وهو استخدام سيميولوجى كما يقول بارت، وربما استطاع راوى (الحب فى المنفى) توظيف الزمن على هذا النحو، باعتباره مشخصا بشخصية سردية، ومن هنا استطاع أيضا أن يوقف السرد كله ليدلى بذكرياته، وكأنه طلب وقتا مستقطعا ليوظف السرد أيديولوجيا باستخدام الإشارات الزمنية، لتقديم معلومات إلى المروى عليه عن الأيديولوجيا التى يعتنقها الراوى/الشخصية.

الفن والثقافة هما ما جعلا جوبلز يتحسس مسدسه، فقدرة الفن على إثارة الراكد، واستدعاء الميت، والإسقاط، واستخدام اللغة بديلا للرماح، صنع منهما سكنًا لبهاء طاهر، الذي بحث عن الحب في المنفى فطارده البصاصون، والمتعاملون، فترك بطله وحيدًا على رخام المقعد البارد، فاقدًا للوعي إلى حين.