هويّة الزمن في رواية "أناه" بين التأويل والاستعادي الحكائي

د.. زينب الطحان

كاتبة وصحافية وأستاذة جامعية في الجامعة اللبنانية قسم اللغة العربية

Riza_zein@hotmail.com

التعريف باللغة العربية

"أناه" رواية إيرانية تحكي تعايش مختلف الطبقات الاجتماعية في عهد الشاه، حين كان الحجاب الإسلامي ممنوعاً، وكانت الزعامات الشخصية تتحكم بالحارات. حب يعشعش بين جدران هذه الطبقات، يكبر وتكبر معه أمال تحطيم التقاليد، حتى تأتي الثورة الإسلامية في إيران، وتحل الحرب، فتتغير المصائر والأقدار. ويصبح الآخر الغربي ملجأ يأوي هذا التغيير إنما في صور تتركب عامودياً حيث يلجأ "علي" إلى باريس التي تختبر خبايا أرواح الجيل الإيراني الجديد الذي كان ينشأ آنذاك. وفي عمر الخمسين يقرر علي أن يرتبط بمريم حب حياته، لكن شرارة الحرب تسبقه إليها فتحيلها رماداً يعيد طلاء الجدارن.

التعريف باللغة الإنكليزية

Anah...An Iranian novel depicting the interaction among different social classes during the time of the Shah, when Hijab was banned and those in power controlled the neighborhoods. A love dwells among those socioeconomic walls. It grows along with the hope of shattering old traditions. That is, until the Iranian Revolution occurred, followed by the war which changed fates and destinies. The other, the western, becomes the sanctuary of that change in the form of vertically synthesized images where "Ali" seeks refuge in Paris which was testing the hidden aspects of the souls of iranian youth being shaped back then. At the age

of 50, Ali decides to marry Mariam, the love of his life. But war takes her before he does turning her into ashes that repaints the walls.

مقدمة

تستحوذ عليك هذه الرواية الإيرانيّة حين تمسك بها، تدخلك إلى عالم يعود بك سنوات بعيدة قبل قيام الثورة الإسلاميّة، حين كانت المرأة ممنوعاً عليها أن تخرج بخمارها وحجابها الكامل، حين كان السفور يفرض على مجتمع مسلم تقليدي في تمسّكه بالدين وتعاليمه. هي رحلة تاريخية، يسبح فيها الزمن متكسّرًا على أهداب حبّ لم يرَ النور، بقي منتظرًا خمسين عاماً حتّى قرر لحظة البداية، فإذ بها نهاية مأساوية جلبت معها نورًا آخر، حين أشرقت روح الثورة. فهل تخلق الحياة من الموت؟!..

يأخذنا الراوي في رحلة تاريخية تعود إلى العام ١٩٣٣ ميلاديًا، إذ يزخر وصفه المكانَ بتلك الرصع اللغويّة التي لا تنفكّ تسحبك إلى تلك الحقبة التاريخيّة من شوارع طهران، "يبدأ شارع خاني آباد من مقر القزاقيين ويستمرحتّى بستان معبر الممالك، شارع يمتدّ من الشمال إلى الجنوب، وفي وسطه من اليسار يتفرّع شارع مختاري وسوق صغير يطلق عليه اسم سوق إسلامي. وفي مطلع الشارع من ناحية الجنوب نحو الشمال..كان ثمّة العديد من المحلات والدكاكين، وفي بدايتها معمل ثلج الحاج قلي حيث تزدحم في الصيف دراجات وعربات تزوّد نصف طهران بقوالب الثلج.."[١].

وفي منتصف الشارع "شرع العميان السبعة بالعمل حينما وصلوا لتوّهم إلى محل السمسرة، جلسوا على الأرض من دون أيّة علامة فارقة تميّز أحدهم عن الآخر، بملابسهم الرثّة المندرسة ذات اللون الرمادي القاتم، والتي يصعب معرفة لونها الحقيقي، وسراويلهم الفضفاضة السوداء، وقد اكتست هي الأخرى باللون الرمادي إثر الجلوس الدائم على الأرض، يجلسون على الأرض، واحداً تلو الآخر" ويشرع الأول بالنحيب :"سبعة عميان بصدقة واحدة، لا أصابكم الذل والعوز". وحين يحصل على صدقة من أحد المارة، يدعو له قائلاً :"ليرزقك الله". وهاتان الكلمتان هما في الحقيقة إشارة اتفق عليها العميان فيما بينهم، إذ ما أن يسمعها الأعمى الجالس في نهاية الطابور، أيّ الأعمى السابع، حتّى ينهض من مكانه ويتجه بخطى وئيدة نحو مطلع الطابور ويبدأ دوره في الاستجداء"[٢].

منذ مطلع الرواية أنت ماخوذ بهذه الحبكة القصصيّة ولا يقطعك عنها، مهما طال الوصف لمكان أو لحال نفسية، حتّى أنّه يصل بالعميان السبعة إلى العاصمة الفرنسية باريس، حيث أضحت مقر أبطال الرواية، حين يتهدّل الزمن في لعبته المحاذية للأمكنة وثقافتها، فمع تقدّم هؤلاء العميان في طابورهم الذي

---

[١] رواية "أناه، رضا أمير خاني، تعريب محمد جواد علي وعقيل خورشا . دار المعارف الحكمية، الطبعة الأولى ٢٠١٧، ص ٧.

[٢] المصدر نفسه، ص ٨.

كان يزحف بالمكان زمناً في محاكاة تكاد تمحو عوامل اختلافات الأدلجة ومبانيها الفوقيّة التي كانت تنبعث مع تواجد جان بول سارتر الفيلسوف الفرنسي في المقهى نفسه حيث كان يتواجد علي ومريم ومهتاب، فمسيو "برنر" يؤكد لهم أنّ سارتر كان يجلس هنا قبل الغذاء"..

فينشأ تقابل ثقافي شكّله الزمن الروائي في قالب فلسفي يحمل عباراته غير المباشرة إلى ثنايا السرد، حين كانت الوجوديّة تحفر نفسها عميقاً في المجتمع الأوروبي، كانت إيران في الخمسينيات يغلي فيها المجتمع في أفق ميتافيريائي متمسكاً بثوابته الإيديولوجيّة، في الوقت نفسه، كانت باريس في تلك الحقبة ملاذاً للإسلاميين هرباً من بطش الشاه. فها هي مريم الفنانة التشكيلية، تذرّع جدّها الحاج فتاح بإرسالها إلى باريس لمتابعة الدراسة في الحين كانت غايته أن تحافظ مريم على حجابها الإسلامي الكامل، بعدما هجم عليها الشرطي "عزّتي" وخلع عنها خمارها في منتصف الشارع وهي خارجة من مدرستها، فبقيت حبيسة بيتها لسنوات عديدة.

قبل خوض غمار ما أتت به هذه الرواية الفارسية من تطور فني روائي، يلفت نظرنا إليه بشدة، من المستحسن العودة إلى الأدب الفارسي القديم، لنقول إنّه أيضاً تعدّى حدود الزمان والمكان، وخرج من نطاق أكثر من لغة ليكون فيه نصوع البرهان على أهميّته وخلود كينونته وبلوغه أغواراً ما كان الظنّ به أنّه بالغها مع حال من الأحوال[٣].

ومن المقرر الثابت أنّ الفرس منذ أن انفردوا بكيانهم السياسيّ واللّغوي عن غيرهم من الشعوب التي تشكّل منها الشعب الآري الواحد، أظهروا فضل عناية بالقصص التي تألفت من روايات وأخبار وأساطير. بيد أنّها في حقيقتها تواريخ تحتوي ما تموج به حياتهم من أحداث على مرّ القرون المتعاقبة منذ الزمان الأطول[٤]. وصولاً إلى تاريخ اليوم، ففي مرجع تاريخي يقول إنّ الكتابة القصصيّة الحديثة بدأت في إيران على شكل الرواية التاريخيّة مع آثار كتّاب، مثل موسى النثري، وصنعتي زاده الكرماني، وما من شكّ في أنّ المجموعة القصصيّة "كان يا ما كان" لمحمد علي جمال زاده، والتي نشرت في برلين العام ١٩٢٢ م، كانت أولى هذه البدايات[٥].

بيد أنّ الثورة الإسلاميّة جلبت معها تطورًا روائيّا من نوع مغاير عمّا حملته الحقب التاريخيّة السابقة التي عاصرها الإيرانيون، بلغة اليوم، والفرس بلغة الأمس. إذ تلحظ انفتاح السرد الروائي الإيراني على معاصرة التاريخ القريب، حكم الشاه ومن ثمّ الحرب الإيرانيّة – العراقيّة، غير أنّ هذه التحولاّت السرديّة لا

---

[٣] الأدب الفارسي القديم، باول هورن، ترجمة حسين مجيب المصري، سلسلة السفير، مع دار المدى، ص ٢٥.

[٤] المصدر نفسه، ص ٢٥.

[٥] الأدب الفارسي منذ عصر الجامي وحتّى أيامنا، محمد رضا شفيعي كدكني، ترجمة بسام ربابعة، سلسلة عالم المعرفة، العدد ٣٦٨ اكتوبر ٢٠٠٩، ص ١٢١.

تنال حقها الأصيل في سياق النقد العالمي عموماً، وخصوصاً النقد العربي، والذي لا يزال قاصرًا على تملّك الاطلاع على ثنايا الأدب الإيراني المعاصر. ربما يعود ذلك إلى أزمة الترجمة المستفحلة ما بين الأدبين العربي والإيراني، وإلى الموقف السياسي العربي الرسمي الذي يكنّ العداء لكلّ ما هو إيراني. وتضعنا هذه الرواية أمام تحدّ حضاري يجب أن يجد مخرجًا لهذه الأزمة، والتي تعيق طرق التلاقي الثقافي والإنساني بين الأدبين. من هنا نجد صعوبة في تقويم فعلي لهذه الرواية "أناه"، فهي تصل إلينا منقطعة عن سياق ما قبلها من الروايات الفارسية التي تحمل كلّ تلك التحوّلات. غير أنّه يمكننا بشيء من التبصّر وفاق ما تقدّمه هذه الرواية، أنّ نلحظ تسلسلاً إبداعياً يمشي خطواته الواثقة بين تعرّجات السرديات الكبرى في العالم.

ينفتح السرد في الرواية، على أزمنة مختلفة، تتداخل بين ماضٍ قريب وآخر بعيد، وبين حاضر قريب، وآخر يكاد يكون رؤية للمستقبل، فنجد أنفسنا أمام لواحق سرديّة، وهو ما يوقعنا في "مفارقات زمنيّة سرديّة" يقصد بها مختلف أشكال التنافر بين ترتيب القصة وترتيب الحكاية[٦]. ولا يلغي هذا التلاعب بالزمن ميزة سائدة في النص وهي خطيّة السرد التي تنسجم وطبيعة القصة كونها تناظر ضمن القص الواقعي. إنّ سردًا متتابعاً خطيّاً، ينقل الأحداث كما وقعت يجعل القارئ منصهراً آنياً في أجواء القصة، متابعاً لها مسايراً لتفاصيلها معتقداً أكثر في واقعية هذه الأحداث. ويكون السرد اللاحق تالياً، والذي يقصد به : "ذكر لحدث سابق للنقطة التي نحن فيها من القصة"[٧]، فاعلاً في نص الحكاية لا معطّلاً لها مضيئاً لما في الشخصيّة مجذرا لها إذ يزيد من ترسيخ شخصية النص المحوريّة في عالمها الروائي وتالياً من واقعيتها، فعالمها حتماً هو عالم معلوم قائم له امتداداته في الزمن الروائي حاضراً وماضياً..وهذا المنحى السردي يعدّ من خصائص الراوية الحديثة المعاصرة، والتي تتسم بها عامّة الرواية الأوروبية والغربيّة في بنيتها التركيبيّة.

يعود السرد في خطيّته ليتابع مسار شخصيتي علي وكريم، وكلاهما يحمل الوجه الأول ونقيضه بين الإيمان الديني والتفلّت من عقاله، في خضم أجواء منفصمة في مجتمع متمسك بكلّ تلابيب الدين وبين سلطة تراوح في الاندماج بركب الحضارة الغربيّة آنذاك، حين كانت الدعوة إلى الوجودية وإنكار وجود الله في تصاعد كبير. كريم الذي حاول تجريب الصلاة في خضم سكره قبل قتله بأيام، كان الوجه الآخر لـ"علي" وصراعه بين انتماء حمله لتعاليم الدرويش مصطفى وبين قسّ فرنسي، كان كلّ ما فيه يذكّره بالدرويش مصطفى، وكأنّه يختزل المسافة الزمنيّة من خمسينيات القرن العشرين في إيران إلى أوّل الثمانينيات في باريس، "كنت أرى من خلال النافذة الصغيرة عباءته ومعطفه الأبيض، كان وجهه وجه الدرويش مصطفى، لكنّه قصّر لحيته وشعره، بعد حين انتبهت أنّ صوت القس هو نفس صوت الدرويش مصطفى هادئ ورنّان،

---

[٦] جيرار جينيت، خطاب الحكاية، ترجمة محمد معتصم، طبعة العام ٢٠٠٠، ص ٤٧.

[٧] المصدر نفسه، ص ٥١.

أدخل يده من النافذة، رأيت خاتم العقيق وقد تمّ نحت عبارة على إطار الخاتم "محمد (ص) اللهم صلّ على محمد وآل محمد"[٨].

هاتان الصورتان، وجه الدرويش مصطفى الإيراني والقس الفرنسي، شكّلا هويّة زمنيّة فاعلة بالنسبة إلى شخصيّة "علي"، أعاد إليه توزانه إلى حدّ أبقاه مسيطرًا على مجرى حياته، والتي كانت تسيّرها ظروف بلاده القاهرة. فبعدما تخلّص من حكم الشاه الديكتاتوري شنّت عليه حرب لا هويّة محدّدة لها إلا قتل نوع الحياة الذي اختاره الشعب الإيراني. فما كان يمثّله له جلوسه على مقعد الفيلسوف سارتر ما هو إلّا مفارقة حضاريّة للأوّل الذي يحمل التراث الكالونيالي المشبع بالاضطهاد العنصري لشعوب تسعى إلى نيل حريتها، وللثاني الهارب إلى الأوّل، المحمّل –أيّ الثاني– بكلّ طيف الثورة وعنفوانها ورفض القمع والحريات الشخصية. فكيف حدث أن جلس "علي" على مقعد سارتر؟!!.. وكيف حدث له أن تاه بين شوارع باريس وبرجها العاجي، وهو يتخيّل نفسه في شارع حارته في طهران!.. البرودة وحدها أعادته إلى الواقع، حين لمس ذلك العامود المتلصق ببرج الأليزيه، فاقشعر جسمه وانتفض لذكريات طفولته وصباه، كيف أنّ برودة باريس هذه لا تشبه ألفة شوارع عاصمته!!.

غير أنّ هذه البرودة كانت تتشابه مع شوارع طهران وناسها خلال حكم الشاه، إذ كان حبّه لـ"مهتاب" يرواح مكانه، كانت جدران بيته الملاصق لبيتها فيها شيء من الجليد، يمنعه من حرارة الإقبال باتخاذ قرار الزواج ولم يستطع تجاوز رأي والدته في أنّ مهتاب تنتمي إلى وسط اجتماعي أقل قيمة من مكانة عائلته. وحده الدرويش مصطفى جعله يقف على طرفي نقيض باتجاه اتخاذ القرار حين ألفت نظره إلى أنّ المكان يخضع لترتيب الزمان وثقافته: "كيف يمكنني أن أتزوّجها؟ إنّها في الجهة الأخرى من العالم"، يقول له الدرويش مصطفى :"لا وجود لجهة أخرى من العالم، مشارق الأرض ومغاربها قريبة من بعضها الآخر، إنّ وصولك إلى مهتاب يحتاج إلى الزمان وليس إلى المكان، إنّها مسألة وقت وحسب"[٩]. وفعلاً استغرق عليّ ما يقارب ثلاثين سنة حتّى اتخذ قراره بالزواج من مهتاب، والتي بقيت بانتظار هذا القرار، ولكنّ الزمن أيضاً يُخضع المكان مجدّدا إلى مرواغته حين اشتعلت الحرب الإيرانية–العراقية وقضت مهتاب وأخته مريم بفعل صاروخ غادر استهدف البيت، واللتان كانتا قد عادتا حديثا من باريس. وفقد علي مع موتها قيمة الزمان، وظلّ المكان الذي يمثّل القيم بالنسبة إليه هو الأعلى وجوداً، وفات الآوان حين شعر أنّه يحبّ مهتاب لأنّها مهتاب وليس لجمال شعرها البني وعطرها الياسميني، كما وصّف له حاله الدرويش مصطفى.

---

[٨] الرواية، ص ١١٩.

[٩] الرواية، ص ٣٣٨.

وعندما يموت علي في ختام الرواية، وحين يُشكّ عما إذا كان قد فارق الحياة فعلاً، ويقررون نبش القبر لاستخراج الجثة يأتي الدرويش مصطفى، وهو يردّد يا علي مدد، ويقول لـ"هاني": لم يحدث شيء خارق يا هاني، لقد رحل في الوقت المناسب من دون أيّة متاعب يسبّبها لأحد". بقي الزمن هو الماثل القائم في تحكيم الحدث وصيرورته في الرواية، وهي فلسفة تقضي بالقول إنّ الزمن ثقافي أرفع منزلة من الطبيعة، وهو يحمل في ثوانيه ودقائقه تشظياً لطالما عاشه عليّ حتّى عندما كان في كنف جدّه عبد الفتاح، زمن ظلّ العباءة التي يرخي عليها عليّ كلّ اخفاقاته، وعندما كاد ينجح في فرنسا، أعادته طهران إليه على صهوة زمن مليء بعنف الحرب، فغادر الدنيا في زمن فعلي روحي قبل أن يغادرها جسدياً. وبقيت كلمات "يا علي مدد" التي يردّدها على مسامعه الدرويش مصطفى هي المفتاح الذي لم يعرف علي فتاح أن يكشف سرّه أو حتّى أن يؤمن به.

وبذلك يمثّل عليّ الشخصية المنفصمة التي حاول زمن الشاه خلقها وهو يلحق بالزمن الكولونيالي الأميركي، فتى صغير يفقد والده بعدما تقتله حكومة الشاه، يربيه جده الأرستقراطي "المؤمن" وسط الدروايش، غير أنّ الزمن الفرنسي أثار تشكيلاً أكثر تعقيداً في شخصيته المتبرّمة دوماً، فكان التشظي درباً وعراً لم تجد معه روحه السكون أو الهدوء أو حتّى القدرة على اتخاذ القرارات المصيريّة في حياته.

رواية "أناه" عندما قرأتها وجدت صعوبة في تخيّلها أنّها إيرانية، أحسست أنّي أقرأ رواية عالمية في طرازها السردي وحبكتها الحكائية، كيف تسنّى للرواية الإيرانية هذا التطور؟!.. حتما هناك مراحل تاريخيّة نجهلها عن هذا الفن الفارسي العريق.

المصادر والمراجع

١- رواية "أناه، رضا أمير خاني، تعريب محمد جواد علي وعقيل خورشا، دار المعارف الحكمية، الطبعة الأولى ٢٠١٧.

٢- الأدب الفارسي القديم، باول هورن، ترجمة حسين مجيب المصري، سلسلة السفير، مع دار المدى.

٣- الأدب الفارسي منذ عصر الجامي وحتّى أيامنا، محمد رضا شفيعي كدكني، ترجمة بسام ربابعة، سلسلة عالم المعرفة، العدد ٣٦٨ اكتوبر ٢٠٠٩.

جيرار جينيت، خطاب الحكاية، ترجمة محمد معتصم، طبعة العام ٢٠٠