صورة نسيج الأمة ونسائها بين الأدب والسينما

- رواية وفيلم "نساء بلا رجال" -

The image of the fabric of the nation and its women between literature and cinema - novel and film"Women without men"-

*- د. وليد الخشاب

*- جامعة يورك، كندا

* walid@yorku.ca

تاريخ الإرسال:01-03-2023 تاريخ القبول: 03-05-2023

*-الملخص:

انطلاقاً من مجاز النسيج الاجتماعي والنسيج الوطني، أقترح مقاربة روايةٍ والفيلم المقتبس عنها، إذ يستخدم الفيلم مجاز النسيج بصورة سينمائية شبه حرفية، يترتب عليها تداعي مجموعة من المجازات المتعلقة بفكرة النسيج ذاتها. من خلال تلك المقاربة، أحلل فيلم "نساء بلا رجال" للمخرجة "شيرين نشاط" المقتبس عن الرواية بالعنوان نفسه للروائية "شهرنوش بارسيبور" رغم انتماء الرواية إلى الواقعية السحرية، والفيلم إلى السينما الشعرية والفانتازية، إلا إن العملين - والفيلم بالذات- يمثلان تأملاً مغايراً للسائد في المجاز المتضمن في عبارة "النسيج الوطني" التي يشيع إطلاقها على المجتمعات حين تصورها متماسكة ومترابطة.

الكلمات المفتاحية:نسيج اجتماعي ،مجاز ،رواية ، سينما ،نساء .

Abstract:

Based on the metaphor of social fabric and national fabric, I propose an approach to a novel and its film adaptation , as the film uses the metaphor of fabric in an almost literal cinematic way, which generates a series of metaphors related to the idea of fabric itself. Through this approach, I analyze the film “Women Without Men” by director "Shirin Neshat", based on the novel with the same title by "Shahranush Parsipur". Although the novel belongs to magical realism, and the film belongs to poetic and fantasy cinema, the two works - and the film in particular - represent a different reflection on the metaphor contained in the phrase “national fabric” referring to societies when depicted as united and interconnected.

Keywords : Social fabric, metaphor, novel, cinema, women.

***-مدخل:**

في الرواية الإيرانية المكتوبة بالفارسية والمعنونة"نساء بلا رجال".من تأليف الروائية "شهرنوش بارسيبور"[1] وفي الفيلم الإيراني الأمريكي المأخوذ عنها"نساء بلا رجال" للمخرجة "شيرين نشاط" [2]، يبدو النسيج -حرفاً ومجازاً- كأساس بنائي لتصور المجتمع في حالة الثورة ضد الاستعمار والهيمنة الإمبريالية وضد المتعاونين مع تلك الهيمنة، مما يعزز بصرياً وبلاغياً فكرة اتحاد الأمة في مواجهة محاولات السيطرة على مقدراتها من خارجها.

تقبل هذه الدراسة الفرضية التي يطرحها الباحث ج. بوشنياق، ألا وهي أن مجاز الأمة باعتبارها نسيجاً هو مجاز يستخدمه الأدب لبناء هويات تندرج داخل الجماعة الوطنية، وهويات تُقْصَى خارج تلك الجماعة[3]. في الفيلم موضوع هذا المقال، يضم مجازُ النسيج نساءَ الأمة الثائرات إلى رجالها المنتفضين في مظاهرات عارمة بالفضاء العام، ضد التدخل البريطاني الأمريكي لقمع حركة الدكتور مصدق الوطنية. وبالتالي، يقصي ذلك المجاز مجتمعَ الأرستقراطية اللاهي المنعزل داخل جدران فيلا باذخة تتقاطع صورها مع صور المظاهرات بالشارع.

وفيما يلي أطرح -انطلاقاً من تلك الأرضية- الفرضية الآتية: يذهب الباحث باتريس ماير بيش إلى أن مجاز النسيج الوطني يتمتع ببُعْدٍ معرفي واجتماعي. ويؤكد ماير بيش: "إن كل نسيج اجتماعي يتكون ويتطور ويتماسك ويتواءم مع الظروف، انطلاقاً من عملية نسج للمعارف". ويوضح أن النسيج الاجتماعي عبارة عن "تفاعل بين أشخاص باحثين عن الحريات"[4]. في الفيلم محل التحليل، يتجلى النسيج الاجتماعي للأمة في حال اندلاع الثورة في لحظة المظاهرات التي تصور التقاء رجال الأمة ونسائها في الشارع دفاعاً -أو بحثاً- عن الحرية التي يهددها التدخل الإمبريالي الغربي الهادف إلى منع تأميم نفط البلاد. وفي الرواية والفيلم تتناسج معارف الذوات المختلفة بشكل مجازي حالم، بل وربما بشكل صوفي، لتنتج نسيجاً روحياً/نفسياً لذات كبرى تسعى للتحرر سواء للتحرر من هيمنة سياسية واقتصادية أو من قيود المجتمع المحافظ التي تحبس الروح والخيال. لا توجد بالرواية تفاصيل تاريخية تحدد سياق الأحداث بزمن الانتفاضة الوطنية في فترة حكم الدكتور مصدق، لكن هناك تركيز

سردي في الرواية على فكرة الفردوس الذي تنسجه أرواح النساء المتجمعات في تلك المدينة الفاضلة.

لكن أضيف أن ذلك البعد المعرفي والتحرري يتقاطع مع بعد أسطوري، يتجلى في العملين الفنيين محل الدراسة من خلال تقارب الأضداد وتعاضدها: فتفاعل النساء والرجال في مظاهرات الشارع، وتقاطع اللونين الأبيض والأسود في مشاهد الفيلم يرسمان هنا نسيجاً أسطورياً يتسامى فوق محض السياق التاريخي المحدد المتصور في الرواية والفيلم.وبالتالي لا يرسم مجاز النسيج البصري محض جماعات داخل وخارج ثوب الوطن، بل هو أيضاً يستدعي مجازات كونية للخير والشر، والتحرر والتقيد. ويتمثل ذلك في مجاز البساط/الفردوس في العالم المفارق الفانتازي، الصوفي، الذي ترسمه الرواية والفيلم؛ ففي الرواية، النسيج ليس نسيج الأمة، ولكن الصعيد الذي تتجمع عليه أرواح الباحثين عن الحرية الروحية في فردوس خيالي؛النسيج هنا نسيج طوباوي لمدينة فاضلة متخيلة. أما في الفيلم، ففكرة النسيج الوطني تتجسد بصرياً على الشاشة، من خلال تفاعل الأثواب والبشر مرتديي تلك الأثواب التي تشكل "قماشا" متصلاً يعادل فكرة نسيج الوطن.

1/نساء ينسجن الأمة بلا رجال:

تفردت المصورة الفوتوغرافية وفنانة الفيديو والمخرجة السينمائية "شيرين نشاط" على ساحة الفنون البصرية العالمية منذ التسعينات من القرن العشرين. واشتهرت الفنانة الإيرانية الأمريكية بسبب استخدامها في أعمالها الفوتوغرافية وفي فيديوهاتها الفنية تشكيلات بصرية تعتمد على المقابلات القوية بين كتل من اللونين الأبيض والأسود، التي توازي -في أغلب الأحوال- تضادات بين جماعات من النساء المتشحات بالسواد وجماعات من الرجال ذوي القمصان البيضاء. لذلك كان عرض فيلمها السينمائي الروائي الأول حدثاً لفت أنظار المهتمين بإنتاج النساء الفني وبالفنون التشكيلية عامة. وفيلم شيرين نشاط "نساء بلا رجال" (إيران/الولايات المتحدة، 2009) مأخوذ عن رواية بالاسم نفسه للروائية الإيرانية الشهيرة "شهرنوش بارسيبور"، والتي نشرت في إيران عام 1989. لا يركز الفيلم على التقنية التي اشتهرت بها "نشاط" في بداياتها على الساحة الفنية الأمريكية، والتي تعتمد إنتاج صور

أغلبها لنساء وقد نقشت على أجسادهن نصوص بالحرف الفارسي/العربي. وعلى أية حال، فهذه التقنية مرجعها الوشم لا النسج والحياكة.

أما في فيلم "نساء بلا رجال"، فعمليات الإبداع تستثمر أكثر من نموذج نشأ لصيقاً بعالم النسج والحياكة. فالفيلم لا يكتفي بعرض مجاز النسيج، بل إن بنيته البصرية الفنية تعتمد مجازات النسج والحياكة نفسها،وقد نشأ الفيلم من عدة مشروعات قصيرة، يحكي كلٌ منها حكاية واحدة من حكايات خمس شخصيات نسائية في العاصمة الإيرانية طهران؛إذ تدور الحكايات في الخمسينات من القرن العشرين، إبان الانتفاضة الشعبية المؤيدة للدكتور محمد مصدق رئيس الوزراء الذي قاد حركة وطنية لتأميم نفط البلاد وسعى لتحرير البلاد من هيمنة الإمبريالية البريطانية/الأمريكية.

يتضمن فيلم "نساء بلا رجال" عدة مشاهد تصور المظاهرات المؤيدة لسياسة الاستقلال الاقتصادي وللدكتور مصدق نفسه في صراعه مع المملكة المتحدة -والغرب عموماً- من أجل تأميم النفط الإيراني، وذلك عشية الإنقلاب الذي أطاح بمصدق وأغرق البلاد في حكم الشاه التسلطي، بواسطة رئيس وزراء من الجيش.

صورت "نشاط" عدة أفلام قصيرة كل منها يدور حول فتاة طهرانية لها مشكلة مع المجتمع بسبب التسلط الذكوري وتزمت التقاليد، الموازيين لتسلط الحكم الملكي على البلاد. فمثلاً نتابع قصة الفتاة التي يصر أخوها على تزويجها برجل لا تحبه، وقصة الفتاة التي تعمل بالدعارة، وقصة الفتاة التي تعاني خوفاً يكاد يكون مرضياً من الرجال. ثم لصقت "نشاط" هذه الأفلام بعضها ببعض بواسطة المونتاج، وكأنها حاكت الأفلام القصيرة بعضها إلى بعض. لتتجلى هنا أول ممارسات النسج والحكاية، أي لصق مِزقٍ من أنسجة الحكي بخيط فني وجمالي واحد، يجعل من القطع المتفرقة ثوباً واحداً. وكأن المخرجة قد استرجعت التعبير العربي البديع: "التوليف" -الذي لم يصمد في قاموسنا السينمائي بالعربية- للإشارة لعملية المونتاج التقنية. فما قامت به المخرجة تقنياً هو بالفعل عملية توليف، أي عملية بموجبها تتآلف قطع مختلفة في نسيج فني متساوق.

ثم صورت "نشاط" بقية أحداث الفيلم التي تعرض في قالب من الواقعية السحرية قصة هروب كل من هاتيك الفتيات من تسلط الذكور على حياتهن، ليلتقين جميعاً في منزل منعزل ذي حديقة -أو لنقل أيكة- وكأنه فردوس نسائي لا مكان للرجال فيه، كما تشير إيمانويلا بيللوني وفيلومينا موسكاتيللي في دراستهما عن شيرين نشاط[5]. أما الناتج النهائي، ففيلم متماسك متآلف لا يبدو فيه أثر لمبدأ القص واللصق، أو الفتق والرتق على وجه التحديد.

يتأسس بناء فيلم "نساء بلا رجال" على نموذج الباتش ورك، أي على نموذج نسيج مكون من مزق وقطع متباينة تمت حياكة بعضها إلى بعض. لكن يتميز الفيلم الإيراني بأنه ليس مجرد مِزَقٍ/فصول متفصلة، بل تتضافر فيه بالتوازي حكايات الفتيات المقموعات حتى تتساوق جميعاً في نسيج سردي واحد. على خلاف أفلام فنية أخرى تتبع نموذج الباتش ورك نفسه، مثل فيلم "لون الرمان" للمخرج السوفييتي باراجدانوف، فإن فيلم "نشاط" ثري بالسرد، سواء في وحدات الحكاية الأولية، التي تعرض قصة كل من الفتيات، أو في ثلثي الفيلم الأخيرين، حين تتضافر كافة الخيوط السردية لتنسجها المخرجة في "قماش" واحد، معتمد على مركزية المكان الذي تعود إليه الأحداث دوماً، ألا وهو فردوس النساء/المنزل المنعزل. هكذا لا يبدو على السطح أن هذا النسيج السردي قد "كسى" خمس قطع سردية تحكي حكايات منفصلة لخمس فتيات.

المثير هو أن الفيلم يتتبع الروح العامة لبنية الرواية المقتبسة. فقد قسَمت شهرنوش بارسيبور عملها إلى خمسة عشر فصلاً معظمها قصير، قد يقتصر على صفحة واحدة أو يزيد إلى ما يقرب من خمس عشرة صفحة. مثلما فعلت نشاط في فيلمها، تعنون بارسيبور فصول روايتها بأسماء الفتيات اللاتي تتبع حكاياتهن، إلا إن الفتاة التي اسمها مؤنس تحتل الصدارة، إذ إن أربعة فصول تحمل اسمها، وأول ثلاثة منهم فصولٌ تتوالى. لا تبدو استعارة القص واللصق أو حياكة المزق واضحة في النص، إلا من حيث إن الفصول تتوالى بغير ترتيب، وكأنها مزق تحمل كل منها اسم السيدة التي يتمحور الفصل حولها. لكن في كلمة المؤلفة التي تذيل طبعة 2012 من النسخة الإنجليزية من الرواية، تتعد استخدامات

بارسيبور لموتيفة القماش ولمجازات النسج. فهي تفتتح التذييل باستدعاء ذكرى متجر كانت ترتاده في طفولتها تخصص صاحبه في إصلاح جوارب النساء وفي تأجير الروايات بثمن زهيد، وتعترف أن حبها للأدب قد بدأ منذ تلك اللحظة. كأن الكتابة والحكي منذ بداية تشكل وعي بارسيبور ترتبطان بالمنسوجات والملابس.

وتستخدم الروائية في تذييلها مجاز النسج مرتين حين تتحدث عن شخصية صاحبة البستان التي تحتضن النساء الهاربات من جحيم الرجال. فمرة تقول إنها "نسجت" شخصية صاحبة البستان بمزجها بسمات شخصية أمها. ومرة تكتب إنها "حاكت" شخصية أمها إلى شخصية ابنة خالتها لتصنع من اجتماعهما شخصية صاحبة البستان. هذا الحضور القوي لمجازات الغزل والنسج والحكاية يتعاظم ويتفصل في الفيلم الذي سوف تعده شيرين نشاط عن رواية شهرنوش بارسيبور. ويبدو أن الروائية تتمثل ذلك التكامل بين عملها والفيلم المقتبس عنه، إذ تختتم التذييل بقولها: "ليس هناك من شك أن "نساء بلا رجال" تعود الآن إلى شيرين نشاط بالقدر نفسه الذي تعود إلي."

2/بساط الأمة، ومجاز العالمين:

يعج فيلم "نساء بلا رجال" بالاستعارات المستقاة من مجال النسج. على أنه ثمة مصادفة وحيدة وجهة بين بنية الفيلم البصرية والمكانية والسردية وبين فكرة البساط تحديداً،حيث تكمن هذه المصادفة في أن محور الفيلم المكاني هو ذلك الفردوس الذي تفضي إليه خيوط السرد أو تستطرد انطلاقاً منه، راجعة إلى الماضي في فلاش باك أومستشرفة فضاءات مغايرة له في هيمان/هذيان مخايل (فانتازي)، لتنتهي في المحصلة الأخيرة بالعودة لفضاء الفردوس الأرضي/المنزل. فالأبسطة الشرقية بنت المجتمعات التي يغلب عليها الموروث الإسلامي، والتي يمثل "السجاد العجمي" نموذجها الأصيل،إذ تنتج رسوماتها وزخارفها، على تنوع طرزها، وفقاً لمجموعة من الأنماط والنماذج الأصيلة،وتحتل تيمة البستان/الفردوس بينها مكانة هامة سواء في الأبسطة "الاحتفالية" الفاخرة من طراز شاه عباس مثلاً، والمستخدمة عادة في الصالونات، أو في الأبسطة المستخدمة أساساً للصلاة.

في البنية البصرية لسجادة الصلاة ذات الفردوس، يحتل المركز تجريداً لمحراب بينما تشكل الموتيفات المعبرة عن الفردوس إطار السجادة، الذي يحيط بالعالم الأرضي، كما تؤكد الباحثة جانيس سمرز هربرت[6]. قد نرى في هذا التراث معلماً من فكرة وحدة الوجود: أن السماء (موقع الفردوس) محايثة للأرض (موقع الصلاة) وأن المحراب وسيط/باب يفضي بالذات من موقع لآخر. وقد نرى فيه تذكرة للذات بأن عالم الغيب يحيط بها و "يحكم" قدرها في عالم الشهادة. المهم أن فيلم" نشاط" يضع الفردوس في عالمنا الأرضي، عالم الشهادة، وأنه يجعل الفردوس في أطراف عالمنا هذا، أو على هامشه.

كلا من فردوس السجادة وفردوس الفيلم على الحافة، وكلاهما يعادل ويحيد إحباطات العالم بطاقته الروحية الإيجابية. لكن الفارق أن فردوس الفيلم يقسم العالم إلى نصفين: عالم الشهادة الذكوري، عالم الصراع بين المستضعفين والمستكبرين وبين النساء والذكوريين في جانب، وعالم الصفاء، فردوس النساء بلا رجال، عالم الغيب بمعنى ما، في جانب آخر. عالم الصراع هذا يتمثل -على سبيل المثال- في الشارع حيث اندلعت المظاهرات الوطنية، أو في المنازل الرجعية حيث يستقوي الرجال الذكوريون ويهينون النساء. أما العالم الطوباوي الذي تختفي فيه متاعب النساء فهي تلك الجنة التي تعيش فيها النساء بلا رجال، والتي تتجسد في مجاز الفردوس المحيط بالبساط الفارسي، وفي مجاز الفردوس/الحديقة المنعزلة في المنزل الماورائي الذي تلجأ إليه نساء الفيلم.

في السجادة، يظل الفردوس إطاراً وغايةً، والمحراب المنقوش في وسط البساط مركزاً، بينما في الفيلم الفردوس هو عالم مواز على حافة العالم السياسي التاريخي. لكن على مدار نصف الشريط يصير الفردوس مركزاً لحياة البطلات وتأملاتهن في الحياة. أي أن الفيلم يقلب دور الفردوس الروحي في تراث الأبسطة البصري، ويجعله متحققا في العالم التاريخي، بل ويضعه موضعا مركزيا موازيا لمركزية العالم اليومي. بينما يحتل المحراب مساحة بسيطة -هامشية- في أول الفيلم، حين تذهب إحدى الفتيات إلى المسجد، بحثاً عن الصفاء وعن بداية جديدة لحياتها بعد أن هجرت مهنة الدعارة، فلا تجد من جموع المصلين الذكور من يهتم بالاستماع إليها أو حتى ملاحظة وجودها.

3/النسيج الاجتماعي والعقدة السياسية:

إذاً "شيرين نشاط" تقدم على إخراج فيلم يقلب أنساق التقاليد الجمالية والمعيارية والميتافيزيقية في ثقافتها المسلمة. ويتمثل ذلك على وجه الخصوص في استخدامها لمفهوم النسج وموتيفاته في فيلم "نساء بلا رجال". أما عن فاعلية موتيفات النسج بعامة، فلعل الاستعارة المركزية التي تهيكل مشهداً رئيسياً في منتصف الفيلم تقريباً هي أقوى مساهمة دلالية لفكرة النسيج الاجتماعي للأمة/نسيج حكاية الأمة. نحن في عام 1953 والمظاهرات العارمة تملأ شوارع طهران تأييداً لرئيس الوزراء الوطني الدكتور مصدق الذي أمم النفط الإيراني ليضمن حصول بلاده على ثمن عادل له، بينما بريطانيا مدعومة من الولايات المتحدة تعارض هذا القرار. فالتأميم يحرم شركات النفط البريطانية من مكاسب هائلة تحققها من جراء شرائها النفط الإيراني بثمن زهيد وبيعها إياه مكرراً، مستفيدة من الفارق الشاسع بين سعر الشراء البسيط وسعر البيع المرتفع، كما توضح السيرة السياسية لمصدق التي درسها فرهد ديبا[7].

في الفيلم، تخرج إحدى الفتيات واسمها "مؤنس" إلى أحد الميادين لتشارك في مظاهرة وطنية حاشدة. يبدأ المشهد بلقطة بعيدة المدى للميدان الذي يتوسط تقاطعاً لشارعين وهو شبه خالٍ. ثم تبدأ جماعات المتظاهرين في الزحف على الميدان. من ناحية تدخل صفوف عديدة من المتظاهرين أغلبهم من الرجال الذين يرتدون جميعً قمصاناً بيضاء، ومن الناحية المقابلة تدخل صفوف من النساء يرتدي أغلبهن اللون الأسود أوألوانا داكنة. يعتبر هذا التوزيع للكتل اللونية وللنوع بمثابة البصمة الخاصة لشيرين نشاط، التي كثيرا ما صنعت أفلاما فيديو قصيرة مبنية على تقابل كتلة نسائية متشحة بالسواد بكتلة رجالية لابسة الأبيض، واختلف النقاد في تأويل هذه السياسية اللونية: بعضهم يقوم بإسقاطها على فكرة أن المرأة المسلمة عامة أو الإيرانية خاصة، مقموعة مكسوة معزولة، بينما الرجل المسلم يرتدي لونا زاهياً ويتحرك بحرية. والبعض الآخر يرى أن المخرجة/المصورة تستخدم التقابلات كمبدأ تشكيلي يهيكل عالمها البصري، الذي كثيرا ما

يتشكل بالأبيض والأسود، وكنقطة انطلاق للتفكير في الاختلافات والتوترات بين الجنسين بشكل عام.

أميل للرأي الثاني وأستند في ذلك إلى المشهد المذكور. في تعليقاتها على الفيلم كثيرا ما أشارت "شيرين نشاط" إلى انتفاضة الإيرانيين في الخمسينات بقيادة الدكتور مصدق، كمثال على حركة اجتماعية وسياسية تقدمية تعرضت لمؤامرة أمريكية/ بريطانية لإجهاضها، بما يعني ضمنا أنها حركة تقدر دور المرأة المساوي لدور الرجل، وبالتالي لا يمكن أن يكون التشكيل: الرجل/الأبيض مقابل المرأة/الأسود إشارة لقهر المرأة المسلمة، وإنما هو تأكيد على التمايز المثري في المجتمع. في الفيلم، اللون الأسود علامة على النساء واللون الأبيض على الرجال، دون أن تكون هناك قيمة معيارية حقيقية للألوان. ربما كان الأسود مرتبطاً بآلام النساء والمتاعب التي يتكبدنها على مر العصور، لكنه في الفيلم ليس إشارة لقمعهن. الأبيض والأسود متلازمان في الفيلم كمبدأ بصري يشير على تجاور وتضافر النساء والرجال في النسيج الوطني، في لحظة يقظة وطنية.

بعد اللقطة الجامعة للرجال والنساء إذ يزحفون إلى الميدان، تتعاقب لقطات بعضها بعيد، يظهر احتشاد الجماهير في الشارع، وبعضها قريب يركز على الفتاة، مؤنس. إيقاع الكاميرا الهادئ وطول اللقطات النسبي يجعل هذه اللحظة المؤثرة تبدو وكأنها لزمن يتمهل، وكأنها تشير إلى مفرق تاريخي حاسم، إذ يتضافر الرجال والنساء في حماس وطني وتقدمي ضد الهيمنة الغربية. لكن المثير أن تتابع اللقطات يلفت النظر إلى أن كتلتي الأبيض والأسود تتفتتان وكلما امتد المشهد، كلما لاحظنا أن الرجال والنساء يتمازجون –أو لنقل "يتناسجون". فبعد أن كانت اللقطات الأبعد تظهر كتلتين لونيتين متباينتين يتمايز فيها النساء والرجال، بدأت اللقطات العامة تظهر ما يشبه النسيج الأبيض المرقش بالأسود، لأن الرجال والنساء قد اختلط بعضهم ببعض.

إن هذه استعارة صريحة لفكرة تضافر النساء والرجال، وتواثقهم جميعاً في نسيج وطني واحد لونه أبيض مختلط بالأسود (وبالعكس). ويزيد من قوة هذه الاستعارة أن اللقطات المقربة تعرض لحركة الفتاة "مؤنس" وهي تجوب الحشود يمينا ويساراً. تارةً، تثبت

الكاميرا وتتحرك "مؤنس"، وتارةً أخرى، تتحرك الكاميرا نفسها يميناً و يساراً، و في كل الأحوال تنتقل"مؤنس" من خط يصطف عليه المتظاهرون إلى خط/صف تالٍ له. في تلك اللقطات، نرى مؤنس متشحة بالسواد تماماً، بينما يغلب على الخلفية وراءها مباشرة اللون الأبيض. يبرز هذا التضاد حركة مؤنس التي تشبه حركة الإبرة أوالخيط الأفقي في النول-خشبة الحائك- كما يتحرك الخيط الأفقي على النول يمينا ويسارا، متعامدا مع الخيوط الرأسية، تتحرك "مؤنس" بين الاتجاهين، متعامدة مع الخطوط البيضاء الرأسية التي هي قامات الرجال الواقفين خلفها وحواليها، وكما يمر الخيط الأفقي في النول بحيث تضيف حركته إلى طول البساط، تمر "مؤنس" بين صفوف المتظاهرين، متقدمة من الخلف إلى الأمام.

يعضد من هذه القراءة لتشكل النسيج الوطني بالصورة أن إيقاع الصور يتباطأ، بينما تتزامن اللقطات المقربة لمؤنس مع ظهور صوتها من خارج الكادر كأنها في مناجاة، تحكي عن تفتح وعيها بذاتها كامرأة وكذات مواطنة، تندرج في نسيج المجتمع وحركته الوطنية، لا تشعر بفارق بين الناس، بل تشعر بتلاحمهم وباندماجهم في كيان (وطني) واحد. أي أن تشكل البساط/النسيج الوطني للجماعة يصاحبه في الآن نفسه بزوغ ذاتية أنثوية متفردة تملك زمام كلامها ولا ترى تناقضا بين انسجامها في نسيج جماعي وتفتح وعيها السياسي برغبة الجماعة في الاستقلال السياسي والاقتصادي من ناحية، وبين تفردها وتحققها كفرد مستقل داخل المجتمع، من ناحية أخرى. بل إن صورة الإبرة التي تنسج نسيج الجماعة يمكن تقصيها لتعبر عن الدور البارز للمرأة في تشكيل هذا النسيج: فصانعة الفيلم امرأة والشخصية التي تضم خيوط الأفراد في نسيج بصري جماعي هي الفتاة "مؤنس" والصوت الذي يعبر عن الوعي بهذا "التناسج" هو صوتها النسائي.

في الفيلم تتفصل وتتعاظم فكرة النسيج (الوطني) بينما في الرواية تشير الكاتبة بارسيبور إلى المظاهرات في بضعة أسطر فقط. يبدأ الفصل المعنون "مؤنس" والذي عنوانه الفرعي "الموت" بعشرة أسطر فقط تصف فيها الراوية المظاهرات التي ترى مؤنس أحداثها عن بعد، بينما ذهنها مشغول برغبتها في الانتحار بإلقاء نفسها من فوق سطح بيتها، حيث حبسها أخوها عقاباً لها على عصيانها أوامره ورغبته في تزويجها غصباً. يركز الفصل على

انتحار البطلة، وتكاد تكون المظاهرات والإشارة إلى إطلاق النار على المتظاهرين بيد رجال السلطة الموالين للاستعمار مجرد طيف في خلفية خيالات وتأملات البطلة لحظة إلقائها نفسها من علٍ. آخر ما يخطر ببال مؤنس قبل أن تنتحر هو ذكرياتها عن العذرية وعن تصورها كطفلة عن العذرية بوصفها ستاراً (في إشارة إلى غشاء البكارة)، ثم إدراكها وهي أكبر قليلاً أن "العذرية" (كذا تكتبها) ليست ستاراً بل فتحة.

يبدو المجاز المضمر هنا هو أن اغتصاب الوطن على يد رجال السلطة الذين يقتلون المتظاهرين معادل للاغتصاب المعنوي الذي كادت تتعرض له مؤنس بسبب إجبارها على الزواج ممن لا ترغبه، والذي توحي به ذكرياتها عن غشاء البكارة بوصفها ستاراً ثم فتحة. ويختتم النص ذلك المجاز بانتحار مؤنس الذي ينبئ القارئ ضمنا بتعرض المتظاهرين أيضاً للقتل، أو يوحي بأن وقوفهم الشجاع في وجه شرطة الطغاة يعادل انتحاراً كانتحار مؤنس. رغم أن الرواية لا تفصل مشاهد المظاهرات بالقدر الذي يفعله الفيلم، إلا إن استحضار مجاز "الستار" يشي بالتوازي بين البراءة/ غشاء البكارة التي يفضها قمع المظاهرات مثلما تتحول ذكريات مؤنس من صورة الغشاء كستار إلى صورته كفتحة، قبل أن تنتحر بسطرين.

4/الذات الناسجة بين الفرد والجماعة:

لا يسعني هنا إلا أن أشير لدلالة ربما كانت وليدة المصادفة: فاسم شخصية الفتاة التي "تنسج (خطاب) الوطن" بحركتها هو "مؤنس". والجذر الفارسي "أنس"، مثله مثلما في العربية، يعبر عن الرؤية وعن الإحساس بالراحة في وجود الآخر، بفضل رؤية الذات لهذا الآخر، كما في استخدامنا للفعل آنس ولمفهوم الإيناس من ناحية، ولكلمة الأنس ومفهوم المؤانسة من ناحية أخرى. فالفتاة تنسج بساط الجماعة بحركتها وبشهادتها لموقف المظاهرة الذي تتناسج وتتناسق فيه الجماهير، برؤيتها لانبزاغ هذا الحدث وبكونها ترينا الحدث نفسه، لتصير بذلك شاهدة على تضافر الجماهير و "رائية"، "مؤنسة"، تستشرف تداعيات هذا الحدث. وكذلك تثير "مؤنس" بحركتها ومناجاتها التي نسمعها الألفة والتآلف بين المشاهدين المتعاطفين مع قضاياها وبين المتظاهرين في الفيلم، وبين المتظاهرين بعضهم بعضا، لتصير "أنيسة" تنشر الأنس بين الناس.

لا مكان في هذا المشهد لتداعيات الإغواء التي تصاحب فعل النسج، كما في حكاية سرسيه الإغريقية القديمة. في ملحمة الأوديسا، تنشد الربة الساحرة سيرسيه نشيداً غاوياً يخلب لب البحارة الإغريق وهي تنسج على نول، مجسدةً كون النسج مجازاً للإغواء، كما في عبارة: "تنسج حبائلها حول ضحيتها". لكن في المشهد المعني في فيلم "نساء بلا رجال"، نرى علاقةً بين الفيلم ومشهد آخر في الأساطير الإغريقية. في قصة أريان، تمنح الأميرة حبيبها البطل ثيسيوس بكرة من خيط قبل دخوله إلى متاهة يلاقي فيها وحشاً. يمسك كل من الحبيبين بطرف من طرفي الخيط، وحين ينتصر ثيسيوس على الوحش ويصرعه، يخرج البطل ناجياً من المتاهة مهتدياً بالخيط الذي أمسكت حبيبته أريان بطرفه الآخر. في فيلم "نساء بلا رجال" تتحقق فكرة خيط أريان الذي يربط الذات بالآخر، كما ارتبط ثيسيوس بحبيبته أريان عبر خيط أمسك كل منهما بطرفه. ليس من تعبير عن الالتقاء بالآخر والاندماج معه في الجماعة بالفيلم، أقوى من مشهد اجتماع النساء والرجال في المظاهرات، حيث يتلاقى رجال ونساء لا يعرف بعضهم بعضاً وينتظمون في نسيج وطني واحد من خلال اتفاقهم على هدف وطني واحد. والمصادفة البليغة هي أن الخيط في قصة ثيسيوس وأريان الإغريقية كان يربط بين حبيبين يصارع أحدهما وحشاً، بينما ربطت مؤنس/الخيط التحرري بين أفراد الجماعة التي تصارع (وحش) الهيمنة الخارجية .

كما تتفق فاعلية "مؤنس" مع فاعلية بينلوب ناسجة الثوب/حاكمة الزمن في الأسطورة الإغريقية على صعيد تسامي الذات على الزمن، وإن اختلفت تداعيات نشاط كل منهما. بعبارة أخرى، يشير نموذج بينلوب إلى ذات تنسج حكاية متفردة وتتحكم في زمنها، بينما اجتباء "مؤنس" لهذا النموذج يشير إلى ذات متفردة تنسج نفسها وجماعتها في آن، دون تركيز على مسألة التحكم في الزمن، ودون فصل لازدهار الذات الفردية عن الذات الجماعية، ودون ارتباط هذا الازدهار بصراع بين نوعين – على عكس حالة بينلوب التي يتأسس فعلها على مقاومة تجاوزات ذكورية تحديداً.لذلك فنسيج فيلم "نشاط" يحمل أرضية "مسكونية" إخائية، تتبنى التوافق بين الرجال والنساء، على عكس ما قد يوحيه جو السرد العام، الذي يتركز على فكرة لجوء نساء إلى فردوس لا رجال فيه.

***-خاتمة**

إن كان الفيلم الروائي التخييلي يعتمد جماليات النسج في السرد، بحَبْك خيوط الحكاية ونَسْج أحداث وصور على مدار أسطوانة أو شريط، وإن كان الفيلم عامة كبساط يُفرَدُ ناشراً موتيفاته البصرية، فإنه كذلك -إذا لجأ إلى استثمار صورة البساط كرمز أوكمولد بصري ودلالي- يُفَعِّلُ في واقع الأمر ما أسميته في مقال آخر: مفهوم البساط السينمائي[8]. وإن كان الحكي في عمل روائي يشكل غزلاً لخيوط قصة وحبكة لعقدتها ونسجاً لنصها، فإنه كذلك يُفَعِّلُ واحداً من المعاني الحرفية لكلمة السرد وهو النسج أوحياكة الجلد أو الدرع، وثمة مصادفة بالغة الدلالة في أصل كلمة (Text) الأوروبية والتي تعني "نص"، إذا إنها مشتقة من فعل (Texere) اللاتيني ومعنا "ينسج".

في رواية "نساء بلا رجال" للكاتبة "شهرنوش بارسيبور" والفيلم المقتبس عنها للمخرجة "شيرين نشاط"، بالعنوان نفسه، تذهب فاعلية صورة النسج إلى مدى أبعد؛ففي الرواية، تتمادى فكرة النسج إلى تفعيل وأداء صورة البساط كمعادل للفردوس أو للمدينة المثالية التي تنتهي فيها متاعب النساء. ،وإلى ذلك، يضيف الفيلم تفعيل عملية تشكل وتآزر النسيج الاجتماعي بصرياً ومجازياً على المستوى المفهومي وعلى المستوى السياسي،وبالتالي يتجلى في الفيلم مفهوم النسيج الاجتماعي باعتباره تضافراً لرغبات أشخاص متعددين في تحقيق الحرية، ويسهم بذلك في فاعلية مجاز النسيج كمجاز قومي.

***- الهوامش والإحالات:**

[1] Parsipur, Shahrnush. (Translated by Faridoun Farrokh). *Women Without Men*. New York. Feminist Press at CUNY. 2012. Originally published in 1989 in Persian.

[2] Sherin Neshat (dir.). Women Without Men. (Iran, USA, 2009). Distributed by Indiepix Films, USA. (100 min.)

[3] Bosnjack, J. "National Fabric: Understanding Nations Through Conceptual Metaphor"DOI: 10.18485/bells90.2020.1.ch3

[4] Meyer-Bisch, Patrice. « Cultiver la texture sociale. Comprendre le potentiel social des droits culturels ». *Vie Sociale*. 2014. No 5.

[5] Belloni, Emanuela & Moscatelli, Filomena (eds). *Sherin Neshat. 2002-2005*. Milan. Edizioni Charta. 2005.pp.51-61 and 68-73.

[6] Summers Herbert, Janice. *Oriental Rugs : The Illustrated Guide*. London. Macmillan. 1978.

[7] Diba, Farhad. *Mossadegh. A Political Biography*. London. Croom Helm. 1986.pp.115-122; 147-168; 179-189

[8]وليد الخشاب. "البساط والنسج بوصفهما مجازاً في السينما الروائية والوثائقية". القاهرة. الجامعة الأمريكية بالقاهرة. مجلة ألف. رقم 32. ص 228-255

***-قائمة المصادروالمراجع:**

1- Belloni, Emanuela & Moscatelli, Filomena (eds). *Sherin Neshat. 2002-2005*. Milan. Edizioni Charta. 2005.

2- Bosnjack, J. "National Fabric: Understanding Nations Through Conceptual Metaphor"
DOI: 10.18485/bells90.2020.1.ch3

3- Diba, Farhad. *Mossadegh. A Political Biography*. London. Croom Helm. 1986.

4- Meyer-Bisch, Patrice. « Cultiver la texture sociale. Comprendre le potentiel social des droits culturels ». *Vie Sociale*. 2014. No 5.

5- Parsipur, Shahrnush. (Translated by Faridoun Farrokh). *Women Without Men*. New York. Feminist Press at CUNY. 2012. Originally published in 1989 in Persian.

6- Summers Herbert, Janice. *Oriental Rugs : The Illustrated Guide*. London. Macmillan. 1978.

7- وليد الخشاب. "البساط والنسج بوصفهما مجازاً في السينما الروائية والوثائقية". القاهرة. الجامعة الأمريكية بالقاهرة. مجلة ألف. رقم 32. ص 228-255 .

Filmography:

1- Sherin Neshat (dir.). Women Without Men. (Iran, USA, 2009). Distributed by Indiepix Films, USA. (100 min.)