

## النسائية الإيرانية

د/ة /سمية آغا جاني يزدا آبادي

كلية الآداب - جامعة أصفهان- إيران



### ملخص البحث :

حاولت هذه الدراسة معالجة الخطاب الرمزي الأسطوري في أبرز الروايات النسائية الإيرانية وهي: "سووشون" لـ "سيمين دانشور"، و"أهل الغرق" لـ "منيرو رواني بور"، و"طوبي ومعني الليل" لـ "شهرنوش بارسي بور"، و"بيت الإدريسين" لـ "غزاله عليزاده".

وانطلاقاً من أن روايات "سووشون" و"أهل الغرق" و"طوبي ومعني الليل" تملك خطاباً رمزياً أسطورياً، وأن رواية "بيت الإدريسين" توظف اللغة الرمزية دون أن توظف الأسطورة في خطابها، لهذا قسمنا البحث إلى قسمين هما: الرواية والخطاب الرمزي الأسطوري، والرواية والخطاب الرمزي.

وتراعى لنا من خلال الدراسة أن الرواية الإيرانية حاولت أن توظف الرمز والأسطورة لتعبر عن المواضيع السياسية والاجتماعية. لهذا رأينا أن جميع الروايات المدروسة، باستثناء رواية "طوبي ومعني الليل"، ركزت على تجسيد

واقع الإنسان في ظل الحكومات الاستبدادية من خلال استخدام اللغة الرمزية المكثفة، بينما وظفت الأسطورة في رواية "طوبي ومعني الليل" لرسم الواقع الاجتماعي الذي عاشته المرأة الإيرانية في تاريخها المعاصر.

#### مقدمة :

إن توظيف الأسطورة في النصوص الأدبية يعدّ استمراراً للثقافة ويحول دون النسيان والتمزق الثقافي، ذلك أنها تجعل العناصر الثقافية في مجتمع ما تستمر على مرّ التاريخ وتتوسّع بين الأجيال المختلفة<sup>(1)</sup> وعلى هذا الأساس يمكننا القول: إن معرفة النصوص التي توظف الأسطورة من أهم المعايير التي نستطيع من خلالها معرفة ثقافة شعب ما.

إن المتأمل في النصوص الأدبية المعاصرة في إيران يلاحظ أن الأدباء الإيرانيين أقبلوا على توظيف الأساطير الإيرانية إقبالا ملحوظا، ليحولوا دون التمزق الثقافي في المجتمع الإيراني المعاصر. ولم تكن الرواية النسائية الإيرانية غافلة عن أهمية الأسطورة، بل راحت توظف الأساطير للحفاظ على الموروث الإيراني الأسطوري.

ولا بد من الإشارة إلى أنّ المقصود من مصطلح "الرواية النسائية" في هذا البحث هو الرواية التي كتبتها المرأة، وليس تمييزاً بين "الأدب الذكوري" و"الأدب الأنثوي"، فإذا بدأت كتابة المرأة منذ بدايتها تتميز بعنايتها بمعالجة هموم المرأة، فإن ذلك يعود إلى اختلاف تجربتها الاجتماعية<sup>(2)</sup> ذلك أن التجربة الذاتية والاجتماعية تختلف بين الرجل والمرأة، وأن المرأة تعاني من ألوان القهر الاجتماعي التي لا يعاني الرجل منها، لذا بدأت كتابة المرأة تأخذ لونا خاصا،



مما جعل بعض النقاد يطلقون على أدبها صفة "الأدب النسوي". وقبل الدخول في الموضوع، نودّ أن نقدّم موجزاً عن الرواية التي كتبتها المرأة الإيرانية في النصف الثاني من القرن العشرين.

#### مدخل البحث:

مضى أربعون عاماً على بداية الرواية النسائية الفارسية المتمثلة برواية "سووشون" (1969) لـ "سيمين دانيشور". وعلى الرغم من تأخر ظهور الرواية النسائية - بالمقارنة مع البداية الجديّة للرواية الفارسية المتمثلة في "رحلة إبراهيم بيگ" (1904) لـ "زين العابدين مراغه اي" - فإنّ المرأة الإيرانية تقدمت كثيراً منذ كتابة روايتها الأولى، حتى صارت الروايات النسائية الأولى - وعلى رأسها "سووشون" - تعدّ من أفضل الروايات الفارسية.

أعقبت رواية "سووشون" روايتان هما: "السبات الشتوي" لـ "گالي ترقی"، و"الكلب والشتاء الطويل" لـ "شهرنوش بارسي بور". تعدّ هذه الروايات الثلاث الإنتاج الروائي الوحيد للمرأة الإيرانية قبل الثورة الإسلامية الإيرانية. إلا أن المرأة الإيرانية أقبلت على كتابة الرواية بعد الثورة الإسلامية إقبالاً ملحوظاً، حيث طغى الإنتاج الروائي النسوي في الثمانينيات والتسعينيات على إنتاج الرواية التي كتبها الرجل في هذين العقدين. ذلك أن تجربة الثورة والحرب وتبعاتها الاقتصادية والنفسية قذفت المرأة إلى ساحة الأحداث، كأنّ التاريخ أصدر مرسوماً لضرورة حضور المرأة الإيرانية في المجتمع<sup>(3)</sup>.

ومن أبرز الروايات النسائية الفارسية التي كتبت بعد الثورة الإسلامية رواية: "بيت الإدريسين" لـ "غزاله عليزاده"، و"طوبا ومعنى الليل" لـ "شهرنوش بارسى بور"، و"أهل الغرق" لـ "منيرو رواني بور"، و"جزيرة الحيران" لـ "سيمين دانشور"، حيث دافعت المرأة الإيرانية في الروايات المذكورة - دون أن يسيطر عليها الهمم الخاص بالمرأة - عن الحرية الاجتماعية والسياسية للإنسان الإيراني بشكل عام. إلا أن هذا الوضع تغير في الفترات الأخيرة ولا سيما في عقد التسعينيات، حيث أقبلت شريحة واسعة من الروائيات الإيرانيات على الموضوعات الاجتماعية المتمثلة في قضية المرأة ونفسياتها وهواجسها داخل البيت دون الاهتمام بالهم السياسي والوطني اللذين وجدناهما عند الرائدات، الأمر الذي دفع بعض النقاد والكتاب إلى إطلاق عنوان "أدب المطبخ" على كتابة المرأة الإيرانية في السنين الأخيرة<sup>(4)</sup>.

ويمكننا القول إن الروائيات: "غزاله عليزاده"، و"سيمين دانشور"، و"شهرنوش بارسى بور"، و"گلي ترقى"، و"منيرو رواني بور" ينتمين إلى جيل الرائدات في الرواية النسائية الإيرانية. هذا الجيل الذي أبدع روائع مهمة، وأسهم في تقديم رواية الأصوات المتعددة، وازدهار الرواية الفارسية في العقود الأخيرة. إلا أن الجيل الذي أعقب جيل عليزاده، رغم نجاحه في جذب قراء كثير إلى كتاباته، لم يستطع منافسة الرائدات في إبداع الرواية الفنية إلى يومنا هذا؛ ذلك أنه أبدع روايات ذات صوت مفرد وحيد يروي الهموم النسائية.



## أولاً: الرواية والخطاب الرمزي الأسطوري:

اتخذت "سيمين دانeshwar" أول رواية إيرانية في رواية "سووشون" التي نشرت عام 1969، من الأسطورة - وإن كانت ممزوجة بالتاريخ الحديث - سبيلاً لنقد السلطة المستبدّة التي حكمت إيران بعد انقلاب عام 1953. وتذهب "سيمين" بحثاً عن مشجب لتعليق نقدها للسلطة، إلى تاريخ إيران إبان الحرب العالمية الثانية، حيث احتلّ الإنكليز جنوب إيران، ولاسيما مدينة "شيراز" مسقط رأس الكاتبة. وتريد "سيمين" عبر استلهاها هذه الفترة من التاريخ المعاصر الإيراني أن توجه نقداً ضمناً ممزوجاً بالأسطورة إلى السلطة المستبدّة العميلة للاستعمار التي حكمت إيران بين عامي 1953 و1979، مدعومة من قوى التخلف والتحرّج الداخليّة.

وتحكي الرواية من خلال سرد الراوي كلي المعرفة المتماهي مع "زري" زوجة "يوسف"، قصّة "يوسف" المثقف الوطني الذي يصمد في وجه الإنكليز وعملائهم في داخل إيران حتى آخر قطرة من دمه. إنّ نصّ الرواية وكون "يوسف" مثقفاً وطنياً، يستشهد في "يوم 20 من آب"، يذكر المتلقّي بالمثقف الوطني "الدكتور مصدّق"، كما يذكر بـ 19 من آب 1953 الذي سقطت فيه حكومة "مصدق" الديمقراطيّة.

إذا كان النصّ الأصلي للرواية - إن صحّ التعبير - ينتقد السلطة على هذا النحو، فالنصّ الموازي له وهو عنوان الرواية، أي "سووشون"، يعطيه طابعاً أسطورياً تحاول الكاتبة من خلاله أن تلوّن روايتها المناهضة للاستبداد والاستعمار بلون الخلود الذي هو لون الأسطورة، الذي تتجاوز به الأسطورة ما

وراء الواقع<sup>(5)</sup> ف "سووشون" احتفال كان - ولا يزال - يقام في بعض المناطق التي يسكنها الفرس مثل (إيران) و(طاجيكستان) و(أفغانستان) إحياءً لذكرى استشهاد "سياوش" Siyawash أكبر أبطال "الشاهنامه"، وأسطورة "طهارة الجسم والروح"<sup>(6)</sup> في التراث الفارسي.

وحاولت الروائية من خلال هذا العنوان الأسطوري، ومن خلال رسم جنازة "يوسف" الاحتفالية التي تذكّر بجنازة "سياوش" - التي كشفت عنها التنقيبات الأثرية في منطقة قريبة من مدينة "سمرقند"<sup>(7)</sup> - تخليداً أسطورياً في روايتها. وبما أن "كاووس" والد "سياوش" يسهم في قتل ابنه بشكل غير مباشر، عندما يطرده من إيران ويجعله يلجأ إلى "أفراسياب" عدو الإيرانيين، مما يؤدي إلى قتل "سياوش" بأمر "أفراسياب"<sup>(8)</sup>، فتحاول الكاتبة من خلال سرد حكاية استشهاد "يوسف" بيد أنصار السلطة المستبدة في إيران، أن تنتقد الحكومة الاستبدادية وليدة سيادة النظام الأبوي في إيران. فقصّة "سياوش" الأسطورية تدلّ على سيادة الثقافة الأبوية في إيران منذ آلاف السنين.

ومما يسجّل للروائية "سيمين دانشور" محاولتها خلق أسطورة جديدة من الأسطورة القديمة، حيث نرى أنّ "زري" أهمّ شخصيّة نسائية في الرواية تؤدي دوراً إيجابياً، إذ تواصل طريق زوجها "يوسف" في النضال بعد استشهاد، وهذا نقىض للدور الذي تؤديه المرأة المتمثلة بـ "سودابه" في "أسطورة سياوش" حيث تتعاون مع "كاووس" والد "سياوش" - "رمز الطمع والطيش في الشاهنامه"<sup>(9)</sup> - في اتهام "سياوش" بالخيانة، الأمر الذي يجعل "سياوش" يخضع لاختبار العبور عبر النار إثباتاً لطهارته، والذي نجح فيه



"سياوش". كما يلاحظ في الرواية سعي الكاتبة للدفاع عن حقوق المرأة، عبر خلق رجل دين منفتح - هو والد "زري" - يحرص على حرية المرأة كل الحرص، فتقول "زري": "إن أبي قد وصّاني بأن لا أرتدي العباية السوداء أبداً"<sup>(10)</sup>. لا شك في أن هذا الاهتمام بنشاط المرأة السياسي وحريتها مواجهة حقيقة للسلطة المستبدّة، فيدرك النظام الاستبدادي "في أعماق لا وعيه أن العامل الثوري الحقيقي في المجتمع البطركي لم يعد المتأمر ولا مدبر الانقلابات بل المرأة، القنبلة الموقوتة في صميمه. ففي اللحظة التي يتغير فيها وعي المرأة وتصبح قادرة على الرفض والمقاومة، تتزعزع أسس النظام وتتخلخل شرعية سلطته"<sup>(11)</sup>.

وإذا انتقلنا إلى رواية "أهل الغرق" لـ "مُنير ورواني بور"، التي نشرت أواخر ثمانينيات القرن الماضي، نجد الكاتبة مهتمة بتجسيد الأساطير السائدة في السواحل الجنوبية في إيران، حيث تعبّر، عبر اللغة الرمزية المكثفة، عن التاريخ السياسي الذي مرت به إيران في القرن العشرين. فتبدأ الرواية بقصة ذهاب أهل قرية "جُفره" إلى وسط مياه الخليج حتى يضحوا بـ "مه جمال" أجمل شاب موجود في القرية، ذلك أنهم يعتقدون أن "بوسلمه" الكائن البشع الساكن في البحر يريد الزواج من إحدى حوارى البحر، فيضع "بوسلمه" أكبر لؤلؤة في العالم في فم سمكة صغيرة حتى يجدها سكان الأرض الذين يرسلون أجمل شبابهم إلى أعماق البحر ليعزف على الناي لتهنئة حفلة عرسه، وهكذا بنجو الناس، بعد الحصول على اللؤلؤة، من معاناة البحث عن القوت إلى الأبد.<sup>(12)</sup>

تمثل قرية "جفره" في الرواية إيران، ويمثل أهل القرية الإيرانيين، الذين كانوا خائفين طوال التاريخ من "بوسلمه" الذي يرمز إلى المستبدين الذين حكموا في إيران، مما جعل الناس يضحوا بالقيم الجميلة في حياتهم حرصاً على رزقهم. ويعدّ "مه جمال" في الرواية رمزا للقيم الإنسانية النبيلة التي يقوم الناس في ظل الحكومات المستبدة بالتضحية فيها حتى يصبحوا قادرين على متابعة حياتهم.

ويقرر "مه جمال" أن يضحي بنفسه وأن يذهب إلى أعماق البحر، ويعزف على الناي ليستميل قلب "بوسلمه"، ولكنه حين يسافر إلى أعماق البحر ويرى رجال القرية الغرقى في البحر ويتأمل شوقهم للحياة فوق الأرض بدلاً من أن يعيشوا كموتى في مياه البحر، يبدل رأيه ويكتشف مدى قيمة الحياة على الأرض، ولذلك يقرر أن يعيش حياة الأحياء لا حياة الأموات. وتعتبر الكاتبة عبر لغة شعرية عن شوق "مه جمال" إلى الأرض، قائلة: "إن الأرض مخادع غريب، إنها تمسك بعنقك حين تريد نسيانها".<sup>(13)</sup>

ويرمز عمل العزف على الناي في الرواية إلى التملق والتزلف اللذين يمارسهما الناس في الحكومات الاستبدادية، لاستمالة قلوب المستبدين الذين سيطروا على رزق الناس وحياتهم. وعلى هذا الأساس يرى المتلقي أن "مه جمال" ينهض ضد الظلم في البلاد ويقاتل الحكومة الاستبدادية بعدما يرفض أن يعزف على الناي لحفلة عرس "بوسلمه".

وتوظف الكاتبة في رواية "أهل الغرق" تقنية الألوان لتجسّد من خلالها القيم النبيلة والقيم المزيّفة غير الأصيلة في المجتمع، فيعدّ اللون



"الأخضر" رمزا للنبل والقيم الإنسانية، وعلى نقيضه يرمز اللون "الرمادي" إلى القيم غير النبيلة والزيف والكذب والظلم. يعتقد أهل قرية "جفهر" أنه "حين يتزلزل الهدوء في العالم، وحين يرفض الناس الطاعة، وحين يخطر سؤال ما ببال الإنسان، فإن سبب حدوث المصائب المذكورة في العالم يكمن في حضور "مه جمال" فوق الأرض؛ فهو يتكاثر في جميع أنحاء العالم، وفي أعماق المياه الزرقاء، في أعماق المياه الخضراء... إن سلوك الموتى الساكنين في المياه الرمادية، في أية ناحية كانوا يعيشون في العالم يشبه بعضهم بعضاً، فهؤلاء يطيعون "بوسلمه" ويؤرق حضور "مه جمال" نومهم الذي أشبه ما يكون بنوم الأموات".<sup>(14)</sup>

إذن توظف "رواني بور" اللونين الأخضر والرمادي حتي تظهر لنا الخير والشر في العالم. فتعتقد الكاتبة أن سكان المياه الخضراء أمثال "مه جمال" يناضلون ضد الظلم والاستبداد، ويؤرق نوم سكان المياه الرمادية أمثال "بوسلمه". لذا يرمز اللون الأخضر في رواية "أهل الغرق" إلى الخير، ويرمز اللون الرمادي إلى الشر.

وتتقد "منيرو رواني بور" في هذه الرواية العالم الذي أصبح مملوءاً بالموتى الذين يسكنون في المياه الرمادية، قائلة: "إن الموتى الساكنين في المياه الرمادية ملأوا العالم، فكانوا يأخذون أجمل إنسان إلى حفلة عرس "بوسلمه" ليعزف على الناي. وكان كل فرد يبحث عن أكبر لؤلؤة في العالم".<sup>(15)</sup>

على هذا النحو تجسّد لنا "منيرو رواني بور"، من خلال توظيف الأسطورة والرمز، الواقع المأساوي الذي يعيشه الإنسان في ظل الحكومات الاستبدادية، حيث لا يتخلص من معاناة البحث عن القوت إلا الإنسان

المتزلف الذي يصفق لأصحاب السلطة ويشجعهم. وإذا أراد الإنسان أن يحصل على الحياة السهلة والرفاهية، فمن المفروض عليه أن يعزف على الناي لأصحاب السلطة. فكما يقول الدكتور "محسن كديور" إن "أم النفاق هي الاستبداد".<sup>(16)</sup> وعلى هذا الأساس تعبر الكاتبة بلغة رمزية مكثفة عن التضحية بالقيم الإنسانية النبيلة في الحكومات الاستبدادية، بعد ما تتم تضحية "مه جمال" ممثل الخير في الرواية.

وترسم الكاتبة "شهرنوش بارسي بور" في رواية "طوبى ومعنى الليل" التي نشرت عام 1988، صورة المرأة الأسطورية المتمثلة في الخصوبة والإنجاب.<sup>(17)</sup> تحاول الكاتبة تقديم صورة أسطورية للمرأة في إطار الواقع التاريخي الذي عاشته المرأة في المجتمع الذكوري في القرون الماضية. توظف "بارسي بور" شجرة "الرمان" وثمرتها المزروعة في بيت قديم في "طوبى ومعنى الليل"، لترسم لنا صورة المرأة الأصيلة التي شوّهها واقعها التاريخي في المجتمعات الذكورية.

ووظفت "شهرنوش بارسي بور" في رواية "طوبى ومعنى الليل" الرمان لتظهر لنا ميزة المرأة المتمثلة في الإنجاب والولادة. ففي الرواية زرعت شجرة رمان في بيت قديم ودفن تحتها فتاتان اغتصبتا وقتلتا وهما حاملان. فتحاول "طوبى" وهي صاحبة البيت أن تخفي عن الناس سرّ دفن هاتين الجثتين تحت شجرة الرمان، ولذا لا تسمح أن يطأ غريب ما داخل البيت، رغم أن البيت قديم وبحاجة إلى بانٍ يرممه. تعدّ "طوبى" سرّ دفن الفتاتين المغتصبتين تحت شجرة الرمان سرا مقدسا. إلا أن "طوبى" التي بحثت طوال



عمرها عن الحقيقة وأصبحت كبيرة في السن، تجد في الأيام الأخيرة من حياتها الحقيقة، حيث لم تعد تهتم بإخفاء سر دفن الفتاتين المغتصبتين، وتسمح للباني أن يرّم البيت القديم، وحين تثمر شجرة الرمان تقطف "طوبى" الرمان المشقوق ذا الحبوب الحمراء الكبيرة، وتضعه في كيس من القماش وتذهب به إلى الشارع وتبثه بين الناس دون أن تقبض ثمنه.<sup>(20)</sup>

تريد "بارسي بور" من خلال توظيف "الرمان" أن تظهر أهمية دور المرأة في الحياة بوصفها إنسانة منجبة تساعد على تكاثر الأجيال، وتعتبر الكاتبة بوضوح في مرات عديدة في الرواية عن هذه الخصوصية الإيجابية للمرأة، حين تقول: "طبيعة المرأة تشبه الأرض، فهي بانتظار الحبة والخصوبة كما تنتظر الأرض الحبة والخصوبة".<sup>(21)</sup>

يقمع المجتمع الذكوري - كما تعتقد الكاتبة - قوة المرأة على الإنجاب، كما رأينا في قصة قتل الفتاتين المغتصبتين الحاملين "ستاره" و"مريم"، ولهذا تحولت قوة المرأة على الإنجاب والولادة عبر التاريخ إلى نقطة ضعف للمرأة؛ وعلى هذا الأساس تركز الكاتبة على إيجابية خصوصية الإنجاب لدى المرأة لتنتقد قيم المجتمع الذكوري القمعية. وتريد "بارسي بور" من خلال التركيز على خصوصية المرأة الإيجابية، والتي تمثلها قوتها في الإنجاب والتكاثر، أن تسمو بمكانة المرأة، ومن ثم تتحدى واقع المرأة التاريخي في المجتمع الذكوري. لذا تخاطب الكاتبة المرأة في روايتها وتقول: "إن ضعفك سوف ينقذك".<sup>(22)</sup>

تأثرت "بارسي بور" في هذه الرواية بالفلسفة الصينية، التي ترى أن أعلى الفضائل هو الضعف، والذي يتجلى في وجود المرأة والطفل والماء، وعلى هذا الأساس، إن الضعف في فلسفة "لائوتسة" هو القوة؛ لأن الضعف يتجسد في الطبيعة التي تتميز بالهدوء والمرونة والمقاومة.<sup>(23)</sup> لهذا ترى "بارسي بور" أن ضعف المرأة والذي تمثله في المجتمع الذكوري طبيعتها الهادئة المنجبة والخصبة، هو قوتها، وسوف ينقذها هذا الضعف في المستقبل ويجعلها تحصل على مكانة رفيعة في الحياة.

ولذلك لا يتم ترميم البيت الذي يرمز إلى الوطن في "طوبى ومعنى الليل" إلا بعد أن يوزع الرمان المشقوق ذو الحبوب الكبيرة على الشعب.

ثانياً: الرواية والخطاب الرمزي:

رسمت "غزاله عليزاده" من خلال اللغة الرمزية المكثفة، ظاهرة الثورة في روايتها الشهيرة "بيت الإدريسين" التي نشرت عام 1992، وتحاول الكاتبة في هذه الرواية، تجسيد الثورة وتداعياتها من خلال المكان الروائي. ولا تهتم "غزاله عليزاده" برسم الأثر الذي تركته "الثورة" في المدينة، بقدر ما تركز على رسم أثر الثورة في البيت الذي تعيش فيه أسرة الإدريسين. ذلك أن معظم أحداث الرواية تجري في "البيت"، ولا نرى حركة الشخصيات الروائية في شوارع المدينة إلا نادراً. لهذا توظف الكاتبة المشهد الذي يتم فيه غسل "بيت الإدريسين" من قبل "لقا" احدي أعضاء بيت الإدريسين لرسم صورة بانورامية للمدينة المجهولة التي حدثت فيها الثورة. فحين تصعد "لقا" على السلم الطويل لأول مرة في حياتها لكي تذهب إلى سطح البيت وتغسله،



يسمّرها منظر المدينة التي تشاهدها عيناها من فوق سطح البيت، كما يروي الراوي على هذا النحو:

"رنت إلى الآفاق البعيدة: كان الناس يمرّون في الأزقة، فيتمهلون عند رؤية جماعة بيت النار. كانت قباب كنيسة جورج القديس البيضاء تسطع في جو نقي. وكانت ترفرف صورة البطل الكبير فوق الأعلام، كان ينزل شمس من درج من حجر الصوان. فتنبّخر مياه المستنقعات، ويدور تحت السقوف. نساء يعلّقن الستار خلف نوافذ بناء أصفر وينظّفن الزجاجات، كانت أهرام التفاح والرمال تظلم وتضيء على مصطبة محل بيع الفاكهة، وكان الفاكهاني يلّمع الفواكه بالحرمة. وقفت فتاة طويلة القامة، بملابسها الأرجوانية أمام المصطبة، أخذت رمانة، رمتها إلى الأعلى، التقطتها وشمّتْها؛ مكثت لحظة، ثم وضعتها في مكانها ومضت".<sup>(24)</sup>

تحاول غزاله عليزاده من خلال اللغة الرمزية المكثفة، أن تستعرض لنا الهوية السياسية والدينية والاجتماعية للمدينة المجهولة التي حدثت فيها الثورة. وبما أن القيادة المركزية للثورة تدعى في الرواية "بيت النار المركزي"، ويدعى الثوار "جماعة بيت النار"، فيمثل الحضور المخيف المكثف لجماعة بيت النار في الأزقة، هيمنة السلطة السياسية القمعية التي يرهبها المارة عند مشاهدتها، ذلك أنها لا تعرف المحاورة مع الناس، ولا مع الشارع، بل تحاول السيطرة على كل ما يحيط بها، لذا ترسم الكاتبة العلاقة بين السلطة والناس من خلال الحركة في شوارع المدينة.

إن قباب كنيسة جورج القديس تمثل هيمنة السلطة الدينية في المدينة، كما أن نزول ممثل الدين على درج من حجر الصوان يدل على انعدام التسامح بين هذه الفئة من الناس. وحين تأخذ فتاة طويلة القامة "الرمان" الذي يرمز إلى الحب في التراث الفارسي، وتشمه ولا تأكله، فهذا دليل على أن الحب ممنوع للمرأة في المجتمع الذي حدثت فيه الثورة. وعلى هذا النحو تعكس الكاتبة الهيمنة القمعية للسلطة السياسية والدينية والاجتماعية في مدينة تحكمها جماعة بيت النار.

وترسم عليزاده في رواية "بيت الإدريسين" بيتاً غنياً دلالياً ورمزياً، ويشير عنوان الرواية إلى أن البيت يقوم بدور كبير في أحداث الرواية، حيث تجري معظم أحداثها في البيت الذي تملكه أسرة الإدريسين، فتفتتح الرواية بوصف البيت على لسان الراوي الذي يقول:

"ليس ظهور الاضطراب في أي بيت من البيوت نابعا من الصدفة؛ يجلس غبار ناعم بين صدوع الأخشاب، وثنيات الشراشف، وشقوق النوافذ، وبين الستائر، حتى يدخل ريح من خلال باب مفتوح إلى البيت، فتحرر الذرات المتوزعة من مأواها".<sup>(25)</sup>

يكتسب البيت الصفات الرمزية، منذ الفقرة الأولى من الرواية، حيث لا ترسمه الكاتبة كمكان يؤدي دوراً تزيينياً لا يكشف عن شيء ولا يعبر عن معنى؛ فالبيت في هذه الرواية رمز لبلد عريق كان له ماضٍ مجيد زاهر. إلا أن هذا البيت أصابه الركود بعد مرور سنين طويلة، لدرجة أن سكانه ليسوا سعداء. فالبيت / الوطن ينتظر وقوع حادث كبير يقع فيه حتى يخرج من الركود



والانفعال. فيمثل "الغبار" الموجود في جميع أجزاء البيت، الركود، وترمز "الريح" إلى التحول الذي سوف تحدثه "الثورة". وهكذا تجسد غزاله عليزاده الماضي المجيد الذي مرّ به البيت / الوطن في صورة تذكارية تظهرها "السيدة إدريسي" لابتنتها وحفيدها، فيصف الراوي هذه الصورة قائلاً:

"أرتهما صورة كانت زواياها مهترئة. إن الصورة تمثل منظر البيت. فالبيت نظيف أبيض، وكان أعضاء الأسرة قد جلسوا فوق أدراج الحديقة الهلالية متلاصقين: الجد في الوسط، هو ضخم ومربوع القامة، قد شد أزرار بذلته العسكرية، وضع يده على العصا الآبنوسية. شواربه بلون الدخان، مفتولة ومعلقة من الشفة العليا. أزيل شعر ذقنه تماماً. وكانت عيناه السوداوان تحت الحواجب المكثفة تسطع بسبب قوة الحياة التي تتدفق منها. [...] كانت الشمس اللامعة في وسط النهار تسطع على البناء العالي. كانت النوافذ والمشربيات نظيفة". (26)

يمثل قدم الصورة قدم البيت وعراقته. وكون البيت نظيفاً وبراقاً في هذه الصورة يرمز إلى البلد السعيد البعيد من الركود والانفعال، والذي يعيش فيه شعب مسرور له الهيبة والجلال والعظمة. إلا أن البيت / الوطن الذي كان قد خلف وراءه تاريخاً زاهراً، تحول على مر العصور إلى مكان مهجور مغبر يعيش فيه جيل تعيس مكتئب.

تكشف عليزاده في هذه الرواية وتحديدًا، من خلال وصف البيت وسكانه التطابق و الاندماج بين شكل البيت وبين نوعية الشخصيات القاطنة فيه، حيث إن البيت النظيف يعيش فيه أفراد أقوياء، تتدفق من عيونهم قوة



الحياة، في حين أن البيت البالي العتيق المغربي تسكن فيه شخصيات كئيبة يائسة، أصابها الإحباط في الحياة، فتريد الكاتبة الإيهام بواقعية عالم الرواية حتى تصبح الرواية ممثلة أمينة للواقع. وتصف عليزاده الوضع المأساوي للبيت وقت ورود أعضائه "بيت النار المركزي"، قائلة:

"تحدقت عيونهم المتعطسة في البناء الهائل الرمادي، نظرت "السيدة إدريسي" مثلهم إلى البيت وإلى قرميد السطح المقشّر، والأحجار المغبرة، والمداخل ومقاييس شدة الريح، والنوافذ البنية والستائر المشبكة. كان البيت يبدو غريباً، كأنها كانت قد نسيت منذ سنين طويلة".<sup>(27)</sup>

هكذا تجسد لنا الكاتبة صورة البيت / الوطن المأساوية، حيث يكون سطح البيت على وشك الانهيار عند قدوم الثوار إليه، أما الأحجار فتمثل الأشخاص أصحاب العقليات المتحجرة، و ترمز مقاييس شدة الريح إلى الانتهازيين والوصوليين الذين يديرون رؤوسهم إلى مهبّ رياح المنفعة. تريد الكاتبة تذكيرنا بأن الذين يعيشون في البيت هم من الانتهازيين وأصحاب العقليات المتزمتة. وهكذا تظهر عليزاده منذ الصفحات الأولى من الرواية مدى حاجة البيت إلى التغيير وإلى التحول الإيجابي الذي يمنع البيت من الانهيار والزوال. إلا أن كابوس "وهاب" - أحد أعضاء بيت الإدريسيين - عند قدوم الثوار إلى البيت، يخيب آمالنا، حيث ينبئنا الكابوس بالدمار الشامل الذي يصيب البيت بعد قدوم الثوار إليه "رأى في المنام أن كل شيء ينهار. تقرض النمل البيض أعمدة البيت، وتسقط المزهريات المصقولة، والإناء الصيني، والفناجين الذهبية،



والثريات، وساعات الحائط، والتمائيل العاجية والرخامية، ولا يبقى منها سوى غبار أصفر. بدأت جدران غرفة "رحيلا" تشقّ".<sup>(28)</sup>

يدو من خلال هذا الكابوس أن البيت / الوطن مكان ثري فيه الأشياء القيمة العتيقة؛ ويعرف المتلقي من خلال كابوس المثقف "وهاب"، بأن كنوز البيت ومحتوياته الثمينة سوف تتحطم بعد اشتعال الثورة، وسيطرة الأفراد الجدد على مقاليد الحكم. وبما أن المثقف يعتبر في جميع المجتمعات عينا يقظة تنبأ بما يحدث في البلد، فإن "وهاب" يسبق الآخرين في إخبارنا عن الدمار الذي سوف يشهده البيت / الوطن بعد حدوث الثورة.

وتبدأ عليزاده بعد سرد كابوس "وهاب"، بفضح دمار أثاث البيت على يد الثوار الحاكمين على البيت، ولا سيما الأثاث الذي كان له القيمة الثقافية والجمالية والتذكارية في البيت. فتكشف الكاتبة عملية محي "الذاكرة الجمعية" لسكان بيت الإدريسيين من قبل الثوار، حيث يحاولون تدمير جميع الأشياء العتيقة التي حصلت عليها أسرة الإدريسيين من خلال أجدادها. وتعتبر الكاتبة بلغة رمزية رائعة، ومن خلال مشهد يكسر الثوار فيه مقعد السيدة إدريسي، عن التحول في حياة المرأة بعد حدوث الثورة في الوطن. فترسم عليزاده عبر التغيرات التي جرت في البيت بعد نزول الثوار فيه، كيف أرغمت الثورة المرأة على النشاط والحركة بدلا أن تكون محصورة بين الجدران وأن تجلس على المقاعد تتذكر الماضي. إن إخراج المرأة من العزلة الاجتماعية والسياسية، بحسب رأي الكاتبة، يعدّ من أهم الإنجازات الإيجابية التي حصلت عليها البلاد بعد الثورة.

وتفضح الكاتبة في كابوس "لقا" وجهها آخر للمصير المساوي الذي يصيب البيت، فيخبرنا الراوي بهذا الكابوس بقوله:

" كانت لقا ترى البيت في المنام بعض الأحيان: كانت فئة تلبس اللباس الأسود تتسلق الجدران، كانت الخوذ المعدنية تسطع في ضوء القمر، وكانوا يضحكون بصوت خافت، فيقفزون بهدوء، ويدخلون الصالة الكبيرة، كان سلسال الثريا يتمزق وتسقط الشقائق الحمراء والمعلقات المصقولة، وتحولت إلى قطع صغيرة. كان ستار أبيض يدور في الإعصار، ويغير شكله، حتى يتحول إلى ما يشبه أزرار البيانو وهي معلقة قرب السقف." (29)

إن الخوذ المعدنية والثياب السود تمثل مدى العنف الذي يمارسه الثوار العسكريون ضد البيت. وبما أن الثوار يكرهون الفنون ومن بينها فن الموسيقى، فتشاهد "لقا" الآلة الموسيقية معلقة بين أرض البيت وسقفه، كأنها جثة معلقة على حبل المشنقة، وهو دليل على المكانة المتزلزلة التي تتمتع بها الموسيقى في البلد الذي حدثت فيه الثورة.

وكما أشرنا سابقا إن غزاله عليزاده تعدّ خروج المرأة من البيت ومحاولتها تحقيق ذاتها، أهمّ إنجاز حصلت عليه المرأة من خلال الثورة المشتعلة في رواية "بيت الإدريسين". لذا ترسم لنا مشهد غسل البيت على يد "لقا" في الصفحات من 320 إلى 330 من الرواية، لتخبرنا أن إنقاذ البيت / الوطن لا يتم إلا بيد المرأة. فتتظيف البيت وتلميعه يرمان إلى إعادة بناء البيت / الوطن وتعميره. إلا أن الثوار مارسوا قدرا كبيرا من العنف في البيت لدرجة لم تحميه



يد المرأة، حيث نلاحظ في الصفحات الخمس الأخيرة من الرواية مدى الخراب الذي أصاب البيت. فيصف الراوي زيارة "لقا" للبيت بعد إرغامها على السكن في البيوت العامة المبتوثة في هامش المدينة، قائلاً:

"تحدقت إلى أبواب صالة البيت. كانت قطعان الأغنام تدخلها متتابعة، وتحمل إلى داخل البناء حلقات ضباب الملفوفة [...] فلم يبق في الطابق الخالي تماماً من الأثاث سوى ساعة الحائط المنقوشة عليها الطيور والزهور؛ كان صوت دقاتها يدوي في الضباب. أصغت الأغنام بدقة. دقت الساعة عشر دقائق. ألقت "لقا" نظرة إلى ساعتها، فغيّرت اتجاه عقربها إلى الراء".<sup>(30)</sup>

إن غزاله عزيزه تحاول في الصفحات الأخيرة من الرواية، تجسيد المصير المساوي الذي واجهه البيت / الوطن بعد خروج الشوار منه. فحين تدخل "لقا" إلى البيت تلاحظ أن البيت ترك مهجوراً، وأصبح مكاناً خالياً من الأثاث، ويدور فيه قطع الغنم. هذا القطيع الذي يمثل شعباً مظلوماً جاهلاً أصبح ضحية لسياسات الشوار القمعية. بما أن المثقفين والموهوبين من أمثال "ركسانا" و"وهاب"، واجهوا قمع الشوار العنيف، فإن البيت يسكنه أفراد يشبهون قطع الغنم لا يميزون شيئاً، في حين أن الراعي المتمثل في المثقفين لا يرشدهم. وقد تم تشبيه الشعب المظلوم بقطع الغنم في الشعر الفارسي من قبل، حين تشبه "فروغ فرخزاد" في قصيدتها "الآيات الأرضية"، الشعب الحائر الذي لا يرشده المثقفون بقطع الغنم الذي لا يرعاه الراعي.<sup>(31)</sup>

إن الشيء الوحيد الذي لم ينتبه إليه الثوار هو ساعة الحائط. إن ساعة الحائط في الرواية رمز للزمن الذي لا يقف عن الحركة، فيتابع حركته، سواء كانت الحركة إلى الأمام أم إلى الوراء. فغيرت "لقا" عقارب ساعتها إلى الأمام في الصفحة الأولى من الرواية، إذ تظن أن البيت / الوطن بدأ يتقدم بحكومة الثوار فيه، إلا أنها تعود لتغير عقارب ساعتها إلى الوراء في الصفحة الأخيرة من الرواية، حين تشاهد الدمار الذي أصاب البيت / الوطن في فترة حضور الثوار فيه. وهكذا تجسد الكاتبة من خلال توظيف ساعة الحائط وحركة عقاربها، الآثار السلبية التي خلفها الثوار في البيت.

وفي ضوء ما تقدم ذكره، أن البيت في رواية "بيت الإدريسيين" مكان رمزي يمثل بلدا غنيا عريقا خلف وراءه تاريخا زاهرا، إلا أن هذا البيت مال بث أن سادته الركود والجمود بسبب سيادة الثقافة الذكورية فيه خلال السنين الماضية، مما أهله لأن يكون مركزا للتحويل. ومن سوء حظه، جرى فيه التحويل المتمثل في الثورة، من قبل الانتهازيين الذين قاموا بمحى الذاكرة الجمعية للشعب من خلال نهب أثاثه الثمين، وقمع المثقفين الوطنيين وغيرهم، الأمر الذي جعل البيت مكانا لإقامة أشخاص أميين أشبه بقطيع الغنم الذي لا يرشده أحد. إذن حاولت غزاله عليزاده في رائعته "بيت الإدريسيين" أن تعكس صدى الأحداث الروائية في البيت الغني دلالة، حيث لم تجسد الكاتبة الثورة وتداعياتها السلبية إلا من خلال البيت. فتوظف عليزاده اللغة الرمزية لتجسد الأحداث السياسية الهامة المتمثل في الثورة.



## الخاتمة :

نقول، من خلال ما تقدم، إن الروايات المدروسة وظفت الأساطير الإيرانية التي تنبع من الثقافة الإيرانية لتجسد لنا بلغة رمزية الواقع السياسي والاجتماعي المأساوي الذي عاشته إيران في تاريخها المعاصر. فرواية "سوشون" من خلال توظيف أسطورة "سياوش" البطل الأسطوري الذي يرمز في الثقافة الفارسية إلى تضحية المثقفين في ظل هيمنة النظام الأبوي، تحمل خطاباً أسطورياً تصور سيطرة الاستبداد والاستعمار في إيران إبان الحرب العالمية الثانية.

ووظفت رواية "أهل الغرق" الأساطير الخرافية التي رسخت في ذاكرة الإيرانيين الساكنين في السواحل الجنوبية، لتعبّر بلغة رمزية حماسية عن وضع الإنسان الذي يعيش تحت السلطة السياسية القمعية. إن الكاتبة في هذه الرواية تحدثت من خلال توظيف أسطورة البطل الخير والشر عن الحكومة الاستبدادية التي تقمع الإنسان الوطني الذي لا يرضى أن يتملق من أجلها، وبالمقابل تدافع عن الإنسان المتملق الانتهازي الذي لا قيمة لديه إلا مصالحه.

وتحمل رواية "بيت الإدريسين" من خلال توظيف المكان وتحديد البيت الغني دلالية، طابعاً رمزياً يجسد الواقع السياسي المؤلم الذي عاشه البلد المتمثل في البيت بعد حدوث الثورة فيه. وتعرض "غزاه عليزاده" في هذه الرواية بلغة رمزية مكثفة الآثار السلبية التي تركها التحول السياسي الهام الذي تمثلته الثورة في البلد العريق المتأصل في التاريخ والذي يجسده بيت الإدريسين



القديم. فكما تعتقد الكاتبة أن الإنجاز الوحيد للثورة التي حدثت في البلد هو خروج المرأة إلى ساحة العمل، ولذا لم يتم تنظيف البيت / الوطن في الرواية إلا بيد المرأة.

إن رواية "طوبى ومعنى الليل" هي الرواية الوحيدة - بين الروايات المدروسة - التي حاولت من خلال توظيف الأساطير الإيرانية أن تجسّد الواقع الاجتماعي والتاريخي للمرأة الإيرانية. فحاولت "شهرنوش پارسى پور" من خلال توظيف شجرة "الرمان" - أسطورة الخصوبة والولادة - أن تدافع عن المرأة بوصفها إنسانة تلد من جهة، و تنتقد الواقع التاريخي القمعي الذي عاشته المرأة الإيرانية في المجتمع الذكوري خلال الآلاف السنين من جهة أخرى. على هذا النحو وظفت الروايات المدروسة الأساطير الإيرانية المحلية توظيفاً فنياً، حيث استخدمتها الكاتبة الإيرانية لتعبّر عن الواقع السياسي والاجتماعي الذي يعيشه الإنسان الإيراني المعاصر.

### فهرس المصادر والمراجع

- (1) - بارسي بور، شهرنوش، طوبى ومعنى شب، تهران، اسبرك، چاپ اول، 1367.
- (2) - دانشور، سيمين، سووشون، تهران: انتشارات خوارزمي، چاپ دهم، 1360.
- (3) - رواني پور، منيرو، اهل غرق، نشر قصه، تهران، چاپ اول، 1383.
- (4) - عليزاده، غزاله، خانه ادرسيها، تهران، انتشارات توس، چاپ چهارم، 1382.



- (5) - حقوقي، محمد، شعر زمان ما: فروغ فرخ زاد، تهران، انتشارات نگاه، چاپ چهارم، 1378.
- (6) - سپهری، سهراب، هشت کتاب، تهران، انتشارات طهوری، چاپ 28، 1380.
- (7) - شرابي، هشام، البنية البطركية: بحث في المجتمع العربي المعاصر، بيروت، دار الطليعة، ط 1، 1987.
- (8) - صيداوي، رفيف، الكاتبة وخطاب الذات، الدار البيضاء/ بيروت، المركز الثقافي العربي، ط 1، 2005.
- (9) - نامور مطلق، بهمن، اسطوره متن هویت ساز، تهران، شرکت انتشارات علمی وفرهن گي، چاپ اول، 1387.
- (10) - ياحقی، محمد جعفر، فرهن گ اساطير، تهران، انتشارات سروش، چاپ دوم، 1375.
- (11) - بارسى بور، شهرنوش: "برای چه می نویسد؟"، دنیای سخن، شماره 17، فروردین 1367.
- (12) - علای، مشیت: "اسطوره زن: تحلیل فلسفی رمان طوبی ومعنای شب از شهرنوش بارسى بور"، کلک، فروردین 1369، شماره 1.
- (13) - کدیور محسن، و تبریزی، کمال: "ریاکارتر شده ایم: گفتگو با محسن کدیور و کمال تبریزی"، چلچراغ، سال هفتم، ش 309، شهریور 1387.
- (14) - مهاجرانی، عطاء الله، "سیاوش: از اسطوره تا واقعیت"، کلک، ش 54، 1373.
- (15) - من الحوار الذي أجرته الباحثة مع الكاتب الإيراني: "أمير حسن چهلتن" في تاريخ 17 آب عام 2008.



## الهوامش:

- (1) - بهمن نامور مطلق، اسطوره متن هویت ساز، تهران، شركة انتشارات علمی وفرهنگی، چاپ اول، 1387، ص 7.
- (2) - رفیف صیدایوی، الکاتبه وخطاب الذات، الدار البیضاء/بیروت، المركز الثقافی العربی، ط 1، 2005، ص 14، بتصرف.
- (3) - شهرنوش بارسای بور: " برای چه می نویسد؟"، دنیای سخن، شماره 17، فروردین 1367، ص 9، بتصرف.
- (4) - من الحوار الذي أجرته الباحثة مع الكاتب الإيراني: "أمیر حسن چهلتن" فی تاریخ 17 آب عام 2008.
- (5) - د. عطاء الله مهاجرانی، "سیاوش: از اسطوره تا واقعیت"، کلک، ش 54، 1373، ص 26، بتصرف.
- (6) - المرجع السابق، ص 27.
- (7) - المرجع السابق نفسه، ص 31، بتصرف.
- (8) - محمد جعفر یاحقی، فرهنگ اساطیر، تهران، انتشارات سروش، چاپ دوم، 1375، ص 263 و 264، بتصرف.
- (9) - د. عطاء الله مهاجرانی، "سیاوش: از اسطوره تا واقعیت"، المرجع السابق، ص 27.
- (10) - سیمین دانشور، سووشون، تهران: انتشارات خوارزمی، ج 10، 1360، ص 264.
- (11) - هشام شرابی، البنية البطركية: بحث فی المجتمع العربی المعاصر، بیروت، دار الطلیعة، ط 1، 1987، ص 9.
- (12) - منیرو روانی پور، اهل غرق، نشر قصه، تهران، 1383، چاپ اول، ص 6، بتصرف.
- (13) - المصدر السابق، ص 26.
- (14) - المصدر السابق، ص 179/180.



- (15) - المصدر السابق، ص 207.
- (16) - د. محسن كديور وكمال تبریزی: "ریاکارتر شده ایم: گفتگو با محسن کدیور و کمال تبریزی"، چلچراغ، سال هفتم، ش 309، شهریور 1387، ص 24.
- (17) - مشیت علایی: "اسطوره زن: تحلیل فلسفی رمان طوبی ومعنای شب از شهرنوش بارسى بور"، کلک، فروردین 1369، شماره 1، ص 66.
- (18) - محمد جعفر یاحقی، فرهنگ اساطیر، المرجع السابق، ص 106، بتصرف.
- (19) - سهراب سپهری، هشت کتاب، تهران، انتشارات طهوری، چاپ 1380، 28، ص 275.
- (20) - شهرنوش بارسى بور، طوبی ومعنای شب، تهران، اسبرک، چاپ اول، 1367، ص 493، بتصرف.
- (21) - المصدر السابق، ص 344.
- (22) - المصدر السابق، ص 510.
- (23) - مشیت علایی: "اسطوره زن: تحلیل فلسفی رمان طوبی ومعنای شب از شهرنوش بارسى بور"، المرجع السابق، ص 69، بتصرف.
- (24) - غزاله علیزاده، خانه ادیسیها، تهران، انتشارات توس، چاپ چهارم، 1382، ص 327.
- (25) - المصدر السابق، ص 7.
- (26) - المصدر السابق، ص 36/35.
- (27) - المصدر السابق، ص 22.
- (28) - المصدر السابق، ص 33.
- (29) - المصدر السابق، ص 320.
- (30) - المصدر السابق، ص 586.
- (31) - محمد حقوقي، شعر زمان ما: فروغ فرخ زاد، تهران، انتشارات نگاه، چاپ چهارم، 1378، ص 227.