سرديات المرأة في الروائية العربية والإيرانية

عواد كاظم لفته* /احسين لفته حافظ**

الملخص

إن الأدب الفارسي و العربي لم يتخلَّ عن المرأة طيلة العصور المختلفة ومن قديم الزمان، بل هناك تطورات في نظرة الأدباء للمرأة وفي أساليب التناول والخطاب الشعري تجاهها. والدراسة هذه، حاول الكشف عن أوجه التشابه بين المرأة في الأدبين العربي والإيراني فاتخذ الباحث من المرأة القجارية مثالا بوصفها النموذج الاول الذي تأثر بالغرب في التاريخ الايراني وتابع تطور رمزيتها وصولا الي الرواية المعاصرة وكذلك رمزيتها في الادب العربي وذلك بمنهج المقارن . من أهم النتائج التي توصلت إليها البحث إن الأدبين حافظا علي صورة المرأة المثالية علي الرغم من انفتاحهما علي المدنية الغربية فقد كانت صورة المرأة الايرانية تتجلي رمزيا بالعذرية ونظر لها الشعر الإسلامي المعاصِر نظرَة تقديرٍ وإجلال كفردٍ فاعل ومُشارِك في تكوينِ مجتمع نظيف، وليس كلَوْحةٍ معروضةٍ؛ للتلذذ بها، والتشهِّي بصورتها.

مفاتيح‌البحث: الأدب الإيراني والعربي — رمزية المرأة – المرأة المثالية.

المقدمة

تعد المرأة رمزا للحياة في مختلف آداب الامم وقيل انها مانحة الخصب والحياة

* الأستاذة، كلية الآداب، جامعة ذي قار (عراق)(awad.aa99@gmail.com)

** الأستاذ، مركز دراسات الكوفة، جامعة الكوفة (عراق)

والوجود وقد الهت قديما وكما قيل انها عبدت وشبهت بالشمس والغزال وشكلت طوطما وجوديا في العصور القديمة وتمثلت بصور المعبودات كثيرا مما اباح الربط بينها وبين والحياة وتأسيسا علي تلك المرويات والمقولات نحاول الكشف عن اوجه التشابه بينها في الادبين العربي والايراني فهل مثلت المرأة رمزا مشتركا بينهما؟ وكيف صور الادباء المرأة؟ وماهي الافكار التي يتقارب فيها الادبان؟

نحاول ان نحلل تلك الرمزية في الادب الايراني فنتخذ من المرأة القجارية مثالا بوصفها النموذج الاول الذي تأثر بالغرب في التاريخ الايراني ونتابع تطور رمزيتها وصولا الي الرواية المعاصرة اذ علي الرغم من كل التحولات التي مرت بالمجتمع الايراني الا ان المرأة ظلت محافظة علي دلالتها الرمزية في منح الوجود وخصوبة الحياة والظهور الاخلاقي.

ومن ثم نحلل رمزيتها في الادب العربي ونستظهر الصور والثيم المتشابهة في الادبين ويبدو ان الادبين حافظا علي صورة المرأة المثالية علي الرغم من انفتاحهما علي المدنية الغربية فقد كانت صورة المرأة الايرانية تتجلي رمزيا بالعذرية فقد كانت قصيدة (ويس ورامين) وقصص (خسرو شيرين وشيرين وفرهاد وليلي ومجنون وبيجان ومانجية) والمرأة القجارية في رواية (طوبا ومعني يي شت) اي طوبا ومعني والليل بدلالات رمزية اخلاقية تتقارب او تتطابق مع الدلالات ذاتها في الادب العربي في ثنائيات (عنترة وعبلة وقيس وليلي وجميل وبثينة والف ليلة وليلة) فما هو الاثر الفكري في ذلك؟ وما اثر الاسلام فيه؟ وهو ما يحاول البحث الإجابة عنه واخر دعوانا ان الحمد لله ربّ العالمين.

نظرة تاريخية في أثر المرأة في الادبين العربي والايراني

شكلت المرأة في الفكر الانساني القديم أيقونة وجود وحياة، ويبدو ان التحولات الفكرية التي خضع لها الإنسان منذ وجوده، وكانت تأخذ في جانب منها افقا عقلياً باحثاً في إشكالية الوجود، ولا شك في ان بعض التحولات كانت مرافقة لمرحلة التوحش الإنساني، وقد أسهمت بعض التحولات الفكرية في ارتفاع وجودية المرأة وصيرورتها رمزاً عقلياً وفكرياً مانحا للبقاء مرافقة لمراحل تحول الإنسان من الوجودية

المهاجرة الي الوجودية الإستقرارية، فكان الاستقرار جدير بخلق نوع من المجتمعات البدائية البسيطة. وكان ظهور الزراعة في العصور القديمة دليلا حاسما علي تكوّن المجتمعات الأولي، وفي الثبات.

وتشكل نواة المجتمع، ويطفوا دور المرأة / الأنثي علي وجودية الإنسان، واغلب الظن أنه وجد عند العرب في عصر متقدم جداً مع بداية الاستقرار البشري في الجزيرة ذلک «أن أقوام شبه الجزيرة العربية القدماء قد مروا بنظام الأمومة في مرحلة قديمة من مراحل حياتها الأولي، وربما كان ذلک في بدأ حياتهم الزراعية، عندما كانت الجماعة البدائية تتألف عادة من النساء وضعاف الرجال.[١]»

واشار بعض الباحثين المستشرقين الي طوطمية العرب فقال: «ان العائلة القديمة ليس فيها أب معلوم، بل ترأسها أم كثيرة الرجال، وحق الأبوة أمر مستحدث عند العرب، لم يسبق عهد النبي (ص) بكثير. وأنساب العرب كلها أكاذيب، فان أسماء القبائل ليست أسماء رجال قد عاشوا كما يزعمون بل اكثرها يشبه المسمي طوطم عند الأمم المتوحشة.[٢]»

وتطرف بعض الباحثين أكثر من هذا، وادعي ان تواتر صورة صيد الغزال في قلتها وعدم اكتراث سفر ما قبل الإسلام بها تعود الي طوطميته[٣].

ولكننا لا يمكن أن نرمي المجتمعات القديمة بعد الزراعة والاستقرار بالطوطمية، ولا يمكن ان ننفي وجودها، إذ لم تكن مطردة فيهم «هناک قبائل يمكن أن تنسب الي الأب كما تنسب الي الأم،»[٤] علي حين ان ذلک لا يمنعنا من القول إن المرأة وهي تتسيد الجماعة بدأت تتكلف بدور المطاع وتأخذ رمزية التقديس، وشكلت تلک الثنائية الفكرية راسباً وجودياً عند الإنسان العربي القديم، فشبهت بالدرة والبيضة والغزال، والمهاة، وغير ذلک، وكما أنها شبهت بالدمية والتمثال مما يحيل علي

---

[١] *تاريخ العرب قبل الإسلام*:٣٦٩

[٢] *رسالة مأمول جرجى زيدان نقلاً عن التمدن الإسلامى*:٢٣٦/٣

[٣] ظ: صورة الطبقة فى الشعر الجاهلى:١٢٣

[٤] *الأساطير الخرافات عند العرب*:٦٨

ارتباطها بـ «الدمي والتماثيل» ارتباطا واضحاً في الشعر العربي قبل الإسلام، وهو وثيق الصلة بالدين القديم، إذ كانت هذه الدمي والقرابين تقدم قرابيناً ونذوراً في معابد الشمس-الأم، هي أما علي هيئة أمرأه أو علي شكل حصان، والمعني اللغوي لكلمة دمية ما زال يحمل آثاراً دينية، فهي تعني الصورة المنقوشة علي الرخام، وتعني الصنم[١].

ولاريب في أن الدمي والتماثيل محملة بدلالة دينية عبادية تضفي علي المرأة بعضاً منها في أتون الحياة الوثنية الجاهلية «والدمي والتماثيل تصاوير لربات قد عبدها الجاهليون، فلا يعقل أن يقدر الوثني علي تشبيه المرأة بما يعبد إن لم يكن للمرأة الموجودة في الشعر الجاهلي شيء من القداسة،»[٢] ولما كان العربي القديم قد وجد في الكواكب القداسة وعبدها، فكنت الشمس أظهر من تلك الكواكب قداسة[٣]، حاول الربط بن قداسة الشمس وربوبيتها وبين المرأة ومنحها الحياة إذ كانت الشمس أحد أركان عبادة الثالوث الفلكي لدي القدماء القمر والشمس والزهرة.

وكان هذا الثالوث عائلة مقدسة من اب (القمر) وام (الشمس) وابن (الزهرة) وقد دلة دراسة النقوش القديمة علي ذلك، وقد تكون المرأة بديلة للشمس في قداستها وربوبيتها، فرحلة المرأة هي رحلة الشمس كل يوم[٤].

وصورة الشمس الآيلة للمغيب صورة المرأة الظاعنة في الأمل والنماء والإشراق والخصب، وتماهت قداسة الشمس بقداسة المرأة وكل صفاتها، فكانت الدرّة باعثة الحياة وسراً مقدساً[٥]، والمرأة الغزالة مقدسة لصيرورة الغزال رمزاً للآلة الشمس[٦]، ومن ومن قداسة المرأة وربوبيتها أخذت دور الأمومة إذ جمعوا لها صفات الخصوبة والأمومة

---

[١] *الصورة فى الشعر العربى حتى نهاية آخر القرن الثانى الهجرى*:٦٤

[٢] *الصورة الفنية فى الشعر الجاهلى فى ضوء النقد الحديث*:١٢١

[٣] ظ: م-ت:١١٢

[٤] ظ: م. ن:١٣٥

[٥] ظ: هاجس الخلود فى الشعر الجاهلى: ٧٨

[٦] ظ: الأسطورة فى الشعر العربى قبل الإسلام: ٢٤٧

المعبودة التي ارتبطت بالربة الشمس في الدين القديم[١].

وكما إن الإنسان القديم ربط بين المرأة والأرض، إذا كانت الأرض معبودة في الديانة القديمة، ووصفت بأنها آلهة أمهات، وربط الإنسان بين سر خصوبة الأرض وسر خصوبة المرأة[٢].

وفي خصوبة المرأة تجلت ثيمة المنح والعطاء والوجود، وشكلت صورتها العقلية المقدسة في بعد آخر فكانت تأخذ صفة البدانة للأحالة علي الخصوصية والمنح، وجسدت ذلك تماثيل ما قبل التأريخ التي صنعت من الحجر الجيري، إذ كانت المرأة بدينة في كل أعضائها للإشارة الي الأمومة والخصوبة[٣]، وقد مدتنا حفريات العصر الحجري بمفهوم ديني للمرأة قائماً علي منح ثيمة الخصب والحياة إذ جسدت تماثيل المرأة تضخيماً في أعضائها مبالغاً فيه، وخلو وجهها من أي ملامح فلم تكن المرأة ذاتها، وإنـــما المرأة المانحة[٤].

ويبدوا إن المرأة في الفكر البشري القديم تألهت وأصبحت اله مجاوراً لالهة أخري تأخذ المرأه من تلك الالهة ماتمنحه للإنسان في وجوده وشكلت تلك الفكرة راسباً وجودياً عند الانسان في العصر الذي سبق الاسلام بقليل، فكان الثالوث المعبود يشكل هيكل القصيدة العربية في عصر قريب من الإسلام، ويجسدها في ثلاثية بنائية فنية تجسدت في (المقدمة الغزلية، والرحلة، والموضوع) ويبدو ان حيازة المرأة علي اللوحة البنائية الأولي في مقدمة القصيدة (الغزل) يحيل علي صلاة وتراتيل تقدم الي المرأة الاله ايماناً بقدرتها علي المنح، والعطاء، ولهذا ربط النقاد القدماء بين هذه البنية الفنية الثلاثية، وقصيدة المديح العربية اذ ان تقديم الصلاة والتراتيل عند الممدوح يوجب عليه حق الرجاء[٥].

---

[١] ظ: الصورة فى الشعر الجاهلى حتى نهاية القرن الثانى الهجرى: ٨٩

[٢] ظ: م-ن: ٥٧

[٣] ظ: هاجس الخلود فى الشعر الجاهلى: ٢١٣

[٤] ظ: الصورة فى الشعر العربى القديم حتى أواخر القرن الثانى الهجرى: ٢٣

[٥] ينظر: الشعر والشعراء: ٦٧/١

المرأة في بلاد فارس

كانت المرأة الإيرانية ممقوته من الرجال واستمرت مكانة المرأة بالانحطاط الي عهد الاكاديين، وأمام في الساسانيين فقد تراجعت رؤية المجتمع في افقها والمرأة قليلاً، ومن تلك القيود المتفسخة سجن المرأة غير المخلصة لزوجها بدلاً من انتحارها في زمن الاكديين، ومما قيدت به المرأة في بلاد فارس قديماً انها جعلت حقاً من حقوق الرجل، وله قتلها، او الحكم عليها بالموت، وقيل ان ظاهرة الاحتفاء بالمولود الذكر شائعة في بلاد فارس اكثر من الاحتفاء بالأنثي علي الرغم من ان الديانة الزردشتية تبيح تعدد الزوجات[١].

ويبدوا ان الحضارة الفارسية القديمة بصفتها حضارة متمدنه هيمنت علي العالم واثرت به لم تمنح المرأة بعداً دينيا مقدساً، او ترتفع بمكانتها الي ظهور غيبي آخر، فلما كان الفرس امة حربية ومدنية، يفضلون الذكور علي الاناث خضعت الاناث الي المنظومة الدينية واستجابت لها، فقد خضعت المرأة الايراني الي ثلاثة تيارات: هي الزرادشتية والمانوية والمذدكية، وقد تركت ديانة من هذه الديانات اثرها في المرأة وحملت المرأة الفارسية اسطورة ميتا فيزيقية تري ان المرأة زمن الحيض والنفاس تجلب لهم النحس فمالوا الي ابعادهن الي ضواحي المدن وامتنعوا عن مخالطتهن وقاموا لهـــن خياماً صغيرة بعيدة عنهم[٢].

ولا شک في ان المفارقة وعدم التماهي بين مكانة المرأة في العصور القديمة في البيئتين العربية والفارسية جعل منها نسقاً ثقافياً متغايراً بين الفكرين، ولما جاء الإسلام ردمت الهوه بين الفكرين وارتفعت مكانة المرأة وتطابقت في وجوديتها، وبدت مؤثرات أخري تغذي وجودها الإسلامي، فكانت تلک المؤثرات تقدم انموذجاً نسويا متناقضاً مع الانموذج الإسلامي فشكلت ثيمة صراع فكري بين الوجود الجديد للمرأة العربية والفارسية وبين الظهور الغربي للمرأة، ولكن المنظومة الإسلامية الفكرية

[١] ينظر: المرأة فى ظل الإسلام: مريم نورالدين فضل‌الله، دارالزهراء للطباعة والنشر والتوزيع، لبنان – بيروت: ١

[٢] ينظر مكانة المرأة فى بعض الحضارات القديمة والأديان: عبد الرحمن الطوقى:alukah.net

حاولت الإفادة من الرواسب الفكرية لوجود المرأة ونمذجة وجودها في ضوء المعايير الإسلامية والمحافظة علي هوية الخصوبة والمنح والوجود.

مما منح المرأة رمزية للوجود المشترک في الادبيين العربي والفارسي، ولما كان العراق منفتحاً جغرافيا علي ايران، وايران منفتحة حضارياً وفكرياً علي العراق فلا شک في ان الأدبين العراقي والإيراني سيمثلان تلک الرمزية في ابهي صورها، وكان الادب العراقي بوصه جزءاً من الادب العربي يحتفي بقيم أخلاقية للمرأة تمثلت في ثنائيات (عنترة وعبله) و (قيس وليلي) و (جميل بثينة) و (ليالي الف ليلة وليلة) التي تستمد قيمة عذريتها من الشريعة الاسلامية وتجعل المرأة ايقونة وجودية مانحة للخصب والحياة.

رمزية المرأة في الادبين العربي والإيراني:

وأما في الادب الإيراني: فأن صورة المرأة تجسدت في الظهور المثالي ولا سيما في ظل الحضارة القاجرية اذ تمثل تلک الحضارة اول تقارب وجودي للمرأة الايرانية في الحضارة الغربية، وقد جسد الادب الايراني ثنائيات تتماهي مع الثنائيات العربية في صورة المرأة العذرية فكانت قصيدة (ويس ورامين) وقصص (خسرو وشيرين) (وفرهاد وليلي)، و (مجنون وبيجان).

و المرأة القاجرية في رواية (طوبا ومعني ييي شت) اي (طوبي ومعني والليل) تتشح بدلالات رمزية اخلاقية تتقارب او تكاد ان تتطابق مع الدلالات ذاتها في المنجز الادبي العراقي.

ومن ثم كان الادب الحديث يجسد تلک الرمزية الوجودية في جنسه الشعري والروائي، فقد كان الادب الحديث يشكل امتداداً للآداب القديمة في كل الامم، وظل الادباء يستمدون افكارهم من تراثهم الادبي ويطوروها، وقد شكلت المرأة عاملاً مشتركا بين الادبيين، اذ لم تفارق المنجز الادبي عند العرب، وكانت اسطورة المرأة العذرية المانحة للحياة تتجسد في أدب العراقيين، ويتداولها الادباء في منجزهم الشعري والروائي والقصصي، وكما ان الادب الايراني لم ينقطع عن ماضيه البتة وشكل امتداداً جديداً له علي الرغم من تخلي الفرس انفسهم عن أدبهم في عصر ما

قبل الاسلام، كما يري المستشرق الالماني (باول هوره) مؤلف كتاب (الادب الفارسي القديم) ويؤكد مترجم الكتاب واستاذ الدراسات الشرقية المصري ان ادب الفرس في عصر ما قبل الاسلام لم يندثر كلياً، بل وصلنا بعضه ليكون دليلاً علي ما اندثر ومن ذلک القديم قصة (ويس ورامين) التي نقلها عن اللغة الفهلوية نظماً شاعر من اهل القرن الخامس الهجري يسمي فخر الدين الجرجاني، وهو ما يثبت ان الفرس ادبا في عصر ما قبل الاسلام لم تنقطع صلته في ادبه في عصر ما بعد الاسلام[١].

وتعد منظومة (ويس ورامين) اثرا من الاثار الباقية لقصة ايرانية قديمة قام بنظمها فخر الدين اسعد الجرجاني، الذي يعتبر واحداً من كبار القصاصين الإيرانيين الذي عاش في القرن الخامس للهجرة[٢].

لقد قدم لنا فخر الدين اسعد الجرجاني صورة المرأة الايرانية المانحة للخصب والحياة بواسطة التصدي (ويس) للمجتمع مطالبة بحقوقها وكانت زوجة للملک المهر (موید) وعشيقة لـ (رابين) الشاب، اذ حاول المجتمع ان ينازح بثيمة المرأة في المنح الي الظهور الجنسي الشهواني ويقييد وجودها الفكري، واخضاعها الي الرجل:

دو كيهان گم كنند از بهر يک كام چو كام آيد نجويند از خرد نام

وترجمتها:

تضيع النساء الكونين لاجل لشهوه

وعند الحصول علي الملذات لا يهمن بالعقل

ان المبادئ الزراد شتية التي تقوم علي تهميش المرأة وتقييد حريتها تنزاح بها من امرأة مانحة الخصب والحياة الي امرأة ذات ابعاد شيطانية يسهم في وجود فرادة الرجل المهيمن مما يعد تراجعاً في دور المرأة في إيران القديمة التي كانت عصر سيادة الام، اذ تشارک في اختيار النسب والزوج، مما جعل (ويس) متمردة علي تلک الصفة الاقصائية للأنوثة وان تثور بوجه المجتمع[٣].

---

[١] ينظر الادب الفارسى القديم بين الحرق والاحياء، احمد فضل شيلول:middle-east-online.com

[٢] الموازنة بين مكانة المراة فى منظومتى ويس ورامين وبيجن وفيجة من منظور النسوية:١٠-١١.

[٣] ينظر المصدر نفسه: ١٣-٢٢.

علي ان المرأة من وجهة نظر (ويس) لم تكن وجوداً حافاً للحياة من دون وجود انساني وفكري تتعادل كفته مع وجود الرجل:

مبادا كس كه از زن مهر جويد كه از شوره بيابان گل نرويد
بود مهر زنان همچون دم خر نگردد آن ز پيمودن فزون تر

وترجمتها:

حذار ان تطلب المحبة من المراة
لان الورد لاينبت في السبخة
فمحبة النساء كذنب الحمار
لايصبح طويلا اثر طي الطريق[1].

ذلک ان المنح لا يتم في الاقصاء فخلق اسطورة النحس والشر اذ من شأنه انه يسهم في تراجع صفة المنح علي مر الزمان.

ولما كان الادب الايراني في عصر الاسلام غير منقطع الصلة البته بالأدب في عصر ما قبل الاسلام، فلا شک في ان دلالة المرأة ورمزية وجودها ستشهد تحولاً فكريا ممهوراً بصيغة اسلامية فكانت المرأة الايرانية المسلمة ذات وجود واهب للحياة وراسم لتحقيق الوجود، ومانح للمجتمع في تشكيل انساق الانسان الجديد، وان كان وجود المرأة لا يبرأ من هيمنة تاريخ الرجولة مما يعني ان تاريخها ادبيا «هو تاريخ الرجل، لا تأريخ المرأة عن ذاتها، فالصورة التي جائتنا مصطنعة من وجهة نظر ذكورية لا عبر تجربة أنثوية اصلية، فقد تم استبعاد صوت المرأة من عمليات انتاج الثقافة باعتبار الكتابة صناعة ذكورية[2]. وذلک دليل حاسم علي ان ما يقدمه الرجل من صور للمرأة مفهوم يترسب فكرية تحيل علي ماهية المرأة الوجودية وتحولاتها الجديدة فالمرأة «لا تولد امرأة بل تصبح أمرأه[3]» ولعل الايمان الكامل بان من وجود الانسان بعدم وجود ديانة تجسد شر المرأة ونحسها او شيطنتها الا نزراً بسيطة[4]. جعل منها أيقونة منح

[1] الموازنة بين مكانة المراة فى منظومتى (ويس ورامين) و (وبيجن وفيحة) من منظور النسوية:١٣-٢٢
[2] الخطاب الروائى النسوى، دراسة فى تقنيات الشكل السردى: ١٧-١٨.
[3] السرد النسوى، الثقافة الابوية، الهوية الانثوية والجسد: ٧٥-٧٦.
[4] ينظر المراة العربية وذكورية الاصالة: ١١.

وعطاء وشكل تحولا واضحا بيع عصر البرسيين الذين انشأوا النظام الخسروي مما اسهم في تقديم صورة ضبابية للمرأة أنذاك استمرت في عصر القاجاران والحاخامشانية والساسانية والمشروطيه والشاه، حتي اواخر العصر الحديث الذي جسد دور المرأة المانحة في تحقيق الثورة الدستورية في بداية القرن العشرين فأصدرت دوريات (دانش/ المعرفة) ١٩١٠، و (شكوفه/ الزهر) ١٩١٣، و (زبان زنان/ صوت النساء) ١٩١٩، و (عالم نسوان/ عالم المرأة) ١٩٢٠، و (نامه بانوان/ رسالة المرأة) ١٩٢١، و (جهان زنان/ عالم المرأة) ١٩٢١، و (نسوان وطن خواه/ النساء الوطنيات) ١٩٢٢، و (دختران ايران/ بنات ايران) ١٩٣١، وبدات المرأة تتقمص دورها في المنح بوساطة استعادة وجودها المجتمع وتصدير افكارها الي منظومة الرجل، بما اوجب عليه استعادت مكانتها المانحة وتجسيدها في الادب الحديث بعد ان اضفي عليها الصبغة الإسلامية والوجود المانح فاستظهرها بدور جديد، وأول ادوارها يمحص ما وسمت به تاريخيا اذ تبادر الي اختيار زوج وتعدد الازواج «السيدة ترهق الدولة في المجلس المحلي تعرفت علي ثالث زوج مثالي بالنسبة لها، عريسها الجديد كان احد رؤساء عشائر غرب البلاد الذي تخلص حديثا من السجن والمنفي[١].»

مما يعني ان رمزية الخصب والمنح متجسدة في المرأة الايرانية ومتحققة في قدرتها علي منح حياة جديدة، وقد تتباهي المرأة الايرانية في خلق نسق تاريخي يمنح الاخر الرجل بعداً غيبيا مانحاً الرفعة والسمو: «كانت امي تتباهي غالباً انها تمت بصلة قرابة الي (سيفي) من جهة أمها لان كلاهما سليل ملوك القاجار[٢]» وقد تتبلور صفة المنح وجوديا «لديها مكان كافي العمل كهذا ولديها المال والقلب الرحيم، ولابد انها ستساعدک انصبي في أحدي حجرات دارها نولاً وبجهدک وراسمالها تبدا مشروعا له قيمته[٣]» وعلي الرغم من محاولة الرواية الايرانية الحديثة تجسيد صورة المرأة علي انها مضطهدة الا ان المرأة لم تتخل عن رمزيتها المانحة للوجود، فالمجتمع يعمد الي

[١] زن زيادى: ٣٨-٣٩.
[٢] أشياء كنت ساكة عنها: ٣١.
[٣] نون والحكم: ٦٢-٦٣.

التقييد ولكن لا يمنح صفة المنح «ان مريم حالياً حية حاليا في غرفتها – اجبارياً- حتي التفكير بأمير وتخرجه من رأسها[1]» وذلک ان محاولة خلق الهوة بين مريم واامير هي محاولة لمنع المنهج العاطفي الذي يؤدي الي الوجود مع يعني الاحالة علي رمزية الحياة واستشرافها. وقد يجد الاديب الايراني في رمزية المرأة منحاً وعضوية وجودية: «لن ادع الحكومة تخطط لي حياتي، لقد القوا بي في السجن وعذبوني معنويا وبدنيا واجبرت علي اعتناق الاسلام والزواج من رجل لا اعرفه وشاهدت اصدقائي يلاقون العذاب ويموتون[2].»

فاستظهار التمرد الوجودي محاولة لتحقيق المنح الذاتي والعبور فوق ثيمة التهميش، وذهب الاديب الايراني في العصر الحديث ابعد من هذا في تحقيق رمزية الوجود بوساطة المرأة اذ اوجب استمرار وجودها ولو علي حساب الرجل «ماهي الا لحظة حتي جري من جبهتي شيئ يشبه الماء الحار – دم – ومن علي شفاهي فانصب علي فستان العروس الابيض لقد اصيب اميد بجلطة في الدماغ .... يأس حتي الاطباء من حالته وبعد ان فحصوا فصيلة دمه قاموا بزرع قلب اميد في جسده[3].»

اذ اودع قلب الزوج في جسد المرأة لتستمر مانحة الوجود وتكون رمزاً للحياة.

وما من شک في ان الاديب الايراني يحاول ان يجعل من الادب ميدانا لتجليات الخصب وظهور المرأة الايرانية ذلک انها قد تمتهن مهنة الرجل للدلالة علي قدرتها علي منح الحياة، فشخصية المرأة التي تكلفت بقيادة سيارة الاجرة لها دلالات رمزية باذخة «عندما نزلت رايت خلفية سيارتي وقد تحطمت سألني شرطي المرور اسيارتک مؤمنة في شركة التأمين؟[4]»

ان الظهور الادبي للمرأة الايرانية يحيل في تجلياتها الدلالية علي قدرتها في المنح والخصوبة وديمومة الحياة وصيرورتها رمزا دالا علي الوجود.

---

[1] تكرار يک بازی:۲۱.

[2] سجينة طهران: ۳۰۰.

[3] همه چير يكباره اتفاق افتاد: ۹۹.

[4] دستكش مرفر:۱۲-۱٤.

ومما لا شک فيه ان الادب العربي في العصر الحديث يتماهي في غيره من الآداب الاخري في تحقيق صورتها الوجودية العصرية، ولا سيما ما اشترک به الادبان العراقي والايراني، وقد بدت ثيم المنح والعطاء والخصوبة رموزاً للوجودية في الادب العراقي تتماهي مع رمزيتها ودلالتها في الادب الإيراني، فالمرأة العراقية قد تتمرد علي المجتمع وانساقه شانها شان المرأة الايرانية في اصطفاء الزوج او تعدد الزوجات، وتكون – اي العراقية – ملامة بدور الرجل «امرأة تدبر مضيفا هل هذا معقول؟ ... انها ابنة الشيخ معيوف»[١] وأما ثمة الافتخار والانتماء فان الاديب العراقي لم يغفل وجودها في النص الادبي اذ قرن بين المرأة والافتخار بوجوديتها:

احببت فيک عراقي روحي

او احببتک انت فيه[٢]

ومثلما تبلورت صفة المنح وجوديا في الرواية الايرانية فأنها تتبلور في الرواية العراقية ايضا: «وقوف هذا اعمال الشركة؟ اطبع واطبع حتي تورمت اصابعي اواه من الحياة ثقيلة لن تطاق[٣].»

ويأتي الاضطهاد المجتمعي ليلبس ثوب المنح والعطاء والوجود علي الرغم من صيرورته فعلا ناكصا وغير مرغوب فيه لكنه يأتي دالا علي قدرة المرأة علي المنح والخصب (هناک عقدة في حياة ودين وعقل العربي اسمها المرأة كل شيء موجه ضدها تصوري اذا اعتدي عليها شخص مجهول لا تعرفه واغتصبها رغم ارادتها تقتل وهي ليست الجاني – هل هم مجانين الي هذه الدرجة[٤]) فالأدب العراقي يوحي باستمرارية المرأة علي المنح والوجود وان كان مخالفا للنسق الاجتماعي او العقائدي.

ومثلما كانت المرأة الايرانية تتماهي بالرجل في امتهانها العمل فان المرأة العراقية لا

[١] دراسات فی الادب العربی الحديث:٣٤
[٢] ديوان السياب:٤٥
[٣] الوشم:٣٨
[٤] أوراق الزمن الداعر: ١٦

تفارق ذلك التماهي بالرجل ايضا فقد «كانت جاكلين مثقفة متنورة يجيد الانكليزية والفرنسية وتحمل شهادة محاماة من جامعة السوريون، اما افكارها فقد كانت شيوعية بالكامل[١].» فامتهان المحاماة والايمان بأفكار ايدولوجية تناقض الموروث الفكري والحضاري من صفات الرجال المتنورين او المتمردين.

ولم يغفل الاديبان ان يمنحا رمز الوجود والمنح المرأة صفة القداسة، وعلامة والوجود والانقطاع اذا البسها صفة الياس والانقطاع في الادب الايراني: «اذا اليوم لم تقتله فلسوف اصاب بالجنون .... نظر الرجل اليها الليلة سأتدبر امرها[٢]» وذلك ان الجنون يمنح الرمز الانثوي صفة القداسة الوجودية وينزاح به عن المنح والعطاء.

واما الاديب العراقي فأنه قد يصل برمز الوجود والمنح والخصوبة الي التغييب «وانا منهمك بالنظر الي عناوين الكتب، قلت لها ابتعدي عن النافذة الانفجارات قريبة، قد يتشظي الزجاج قالت بلا مبالاة وحزن لم اعد اكترث ... تشظ اخر[٣].»

إن سردية الأنثي ليست كلاما مفرغا من المعني، أو أفكارا خارج السياق، إنها لحظة تاريخية تستعيدها الأنثي العارفة لترتيب احداثيات المعلم البياني لوجود أنثوي سردي، ولعل قصص «سيراميک» تدخل ضمن اللعبة الشهرزادية، أو ما أسمّيه اللعبة التنبيهية التي تلفت النظر إلي سردية التأنيث، وفق مخطط يتقصّد اقتحام الرّؤية الذكورية من خلال بداهة الفعل الأنثوي المنكسر في مساره، لكنّه الحامل لجمالية «الإنتاجية النصية[٤]»، فالفجيعة التي تُظلِّل النّصوص، إلي غاية أن السّرد لا يني يقدّم حقلا دلاليا مأساويا لها كما هو الحل في اعمال: «البلهاء، المطلَّقة، انكسار»، تخفت عند نصّي «رومانس»، المفعمين بإشراقات أنثوية باهرة، وأفق التلقي يستقبل الكلمتين بلفظهما الأصيل معرّبتين غير مترجمتين، مما يفتح الأفق الدلالي علي التعالق النصي مع تجربة الأنثي في الفضاء الثقافي المختلف، وهو ما يفيد تجربة سردية التأنيث في الانتقال عبر الزمكان لتفجير بؤر الوجودية الفاعلة في العالم.

---

[١] حارس التبغ: ٤٣.

[٢] درجوبی بسته است: ٤٣.

[٣] عطر التفاح: ٤٩.

[٤] جوليا كريستيفا، علم النص، م س، ص ٤١.

وقد توصلت بعض الدراسات الي ان السرد النسائي العربي طرح إشكاليات عديدة علي الدارس الناقد. أولا، لأنه ميدان جديد لم يتم فيه بعد تحقيق التراكم الكمي حتي يحصل التراكم النوعي الذي من خلاله يمكن الوقوف علي «جماليات السرد النسائي». ثانيا، لأنه يعلن عند دراسته وبحثه عن اختلاف في الرؤي التي يصدر عنها. ثالثا، لأن الكتابة النسائية تطرح من خلال خصائصها النوعية والجمالية إشكالية فرعية تتمثل في السؤال التالي: هل يمكن أن تكون كتابة الرجل كتابة نسائية إذا ما اعتمدت علي الخصائص الجمالية والأساليب والتقنيات الكتابية التي تتجلي في الاصطلاحات التالية؛ البحث في الذات، البعد التراجيدي، الاعتراف والبوح، الحاجة إلي الانعتاق والتحرر، والتدفق السردي، والتركيز على اليومي، وعلى الأشياء الدقيقة في الحياة، وعلي شدة الملاحظة.

ان الافتراق الذي بدا لنا في اولية ظهور المرأة في الفكر العربي والايراني وتضادها في دلالاتها الوجودية تعرض لتحول فكري جديد تجسد في ظهور الاسلام الذي قرن بين صورة المرأة ودلالاتها علي الخصب والنماء والوجود في الادبين وغدت العذرية ومشاركة الرجل، وتأسيس منظومة فكرية خاصة بها تستدر من الرواسب الفكرية في الادبين فكانت المرأة العراقية تستدعي قداسة وجودها القديم، على حين كانت المرأة الايرانية تحاول الخلاص من راسبها الفكري القديم والظهور بصفة الوجود المانح، واما في العصر الحديث فقد انغمست وجودية المرأة بثقافة جديدة وافدة شكلت ارتدادا وجوديا لها، وتجليا هدفه تحقيق ثيمة الخصب والنماء والمنح.

الخاتمة

وأخيرا تبين أنَّه من خلال دراسة سردية المرأة ان الادب لم يتخلَّ عن المرأة، وإن كان قد جدَّد في أساليب التناول والخطاب الشعري تجاهها، وتخلَّي عن النَّظرة المُسِفَّة التي عرَّت المرأةَ من القيم الخلقية، تلك الَّتي روَّج لها شعراءُ أساؤوا الأدَب مع المرأة قبل أن يسيئوا إلي دينهم وأخلاق مجتمعهم، ونظر لها الشعر الإسلامي المعاصِر نظرةَ تقديرٍ وإجلال كفردٍ فاعل ومُشارِك في تكوينِ مجتمع نظيف، وليس كلَوْحةٍ معروضةٍ؛ للتلذذ بها، والتشهِّي بصورتها.

***

المصادر والمراجع

١- إبراهيم، عبدالله، *السرد النسوي*، الثقافة الابوية، الهوية الانثوية والجسد، مكان النشر والناشر: بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر.

٢- أبو العمرين، سهام، *الخطاب الروائي النسوي*، دراسة في تقنيات الشكل السردي، وزارة الثقافة، الهيئة العامة لقصور الثقافة، ٢٠١١.

٣- البطل، علي، *الصورة في الشعر العربي حتى نهاية آخر القرن الثاني الهجري*، دار الاندلس، ١٩٨٣ م.

٤- الجبوري، ارادة، *عطر التفاح*، وزارة الثقافة والاعلام، دار الشؤون الثقافية العامة، ١٩٩٦.

٥- الربيعي، عبدالرحمن مجيد، *الوشم*.

٦- السياب، بدر شاكر، *ديوان السياب*، دار العودة، بيروت سنة ١٩٧١.

٧- صلاح، صلاح، *أوراق الزمن الداعر*،دار التنوير للطباعة والنشر في بيروت.

٨- عبدالمعيد خان، محمد، *الأساطير والخرافات عند العرب*، دار الحداثة للطباعة والنشر.

٩- علي، جواد (المتوفي: ١٤٠٨ هـ)، *تاريخ العرب قبل الإسلام*، الناشر: دار الساقي الطبعة: الرابعة ١٤٢٢ هـ/ ٢٠٠١ م.

١٠-غصوب، مي، المراة العربية وذكورية الاصالة، الناشر: دار الساقي للطباعة، ١٩٩١ م.

١١-كريستيفا، جوليا، *علم النص*، تر: فريد الزاهي، دار توبقال.

١٢-نعمت، مارينا، *سجينة طهران*.

١٣-نفيسي، آذر، *أشياء كنت ساكتة عنها*،ترجمة علي عبد الأمير صالح، منشورات الجمل.

١٤-نور الدين فضل الله، مريم ، المرأة في ظل الإسلام: دار الزهراء للطباعة والنشر والتوزيع، لبنان – بيروت.