الرواية عند المرأة الإيرانية المعاصرة

"لاتنسنى،الدمية،سأطفىء المصابيح" أنموذجاً

أ.د. هويدا عزت محمد(*)

تقديم

حفلت الساحة الأدبية فى إيران منذ أوائل القرن العشرين بأسماء لامعة لأديبات برعن فى مجال الأدب بشقيه النثرى والشعرى، وانحصرت أعمالهن فى البداية على التأكيد على منح المرأة حقوقها الاجتماعية والسياسية، وغالباً ماكانت تلجأ الأديبة إلى استخدام أسماء مستعارة خشية الإفصاح عن شخصيتها الحقيقية.

ومع ظهور الثورة الإسلامية فى إيران (١٩٧٩م) شاركت المرأة الإيرانية جنباً إلى جنب مع الرجل فى كافة المجالات، خاصة مع قيام الحرب العراقية . الإيرانية (١٩٨٠:١٩٨٨ م) حيث استوجب ذلك خروج المرأة من بيتها بشكل أكثر لكسب قوت حياتها ورعاية أسرتها فى غياب زوجها الشهيد أو المشارك فى جبهة القتال. ومن المجالات التى شاركت فيها المرأة آنذاك مجال الإبداع الأدبى، وظهرت أديبات عديدات كان لهن الحضور الفعال فى الساحة الأدبية وحققت أعمالهن رواجاً كبيراً فاق فى بعض الأحيان ما حققه الإنتاج الأدبى للأدباء الإيرانيين، وصارت المرأة أكثر جرأة من ذى قبل فى التعبير عما يختلج بداخلها، وتطرقت بالحديث حول أفكار لم يكن يُسمح لها بها من قبل ، وربما كانت رواية "بامداد خمار" لفاطمه حاج سيد جوادى التى نشرت عام ١٩٩٨ م هى أول رواية نسائية تحقق

---

* – أستاذ اللغة الفارسية وآدابها ووكيل الدراسات العليا والبحوث – كلية الآداب – جامعة المنوفية ..

انتشاراً واسعاً، وتناولت إحدى الأفكار الغريبة عن المجتمع الإيرانى آنذاك ألا وهى أحقية المرأة فى الانفصال عن زوجها وتركه بعد أن أساء معاملتها، حيث خرجت بطلتها عن حالة الخنوع والاستسلام لتدخل فى حالة من التمرد على ثقافتها البيئية.

وفى أعقاب نشر هذه الرواية نشرت الكاتبة **زويا پيرزاد** روايتها "**عادت مى كنيم**" لتتناول موضوعاً أكثر جرأة ألا وهو إدارة إحدى المؤسسات بواسطة امرأة تدعى "آرزو" ، وكان هذا العمل قاصراً على الرجال دون النساء إلا أن بطلتها تتولى مثل هذه المهمة بعد أن آلت إليها عقب وفاة والدها، فضلاً عن تحملها مسئولية رعاية أمها وأختها الصغرى إلى أن تقع فى حب أحد زبائنها وتتزوج به تحت ضغط من حولها ، لكن نظراً لحالة الصراع الدائم بداخلها بين ماهو تقليدى وماهو حديث لم تتمكن من الاستمرار فى حياتها الزوجية وتطلب الطلاق إلا أنها تستسلم فى النهاية بعدما جوبهت بردود أفعال المجتمع من حولها تجاه المرأة المطلقة.

هذا وقد برزت أسماء لامعة لأديبات أخريات ممن أثرين الساحة الأدبية بإنتاجهن الراقى ، وحصلت بعضهن على جوائز أدبية رفيعة كالأديبة **زويا پيرزاد** عن روايتها "**چراغ ها را من خاموش مى كنم**" عام ٢٠٠١ م، والأديبة فريبا وفى عن روايتها "**پرندهء من**" عام ٢٠٠٢م. وقد وقع اختيارى فى هذا المقام على ثلاث روايات نسائية معاصرة، هى:. "**فراموشم مكن**" (لاتنسنى) لمريم جعفرى (١)، و"بازيچه" (الدمية) لنسرين ثامنى (٢) و"**چراغ ها را من خاموش مى كنم**" (سأطفىء المصابيح) لزويا پيرزاد (٣) فى محاولة للتقرب أكثر إلى النص المتخيل لدى المرأة الإيرانية، لنرى عن كثب مواضع اهتمامها وإلى أى مدى وفقت فى توظيف النص الأدبى لعرض قضاياها الذاتية وقضايا المجتمع من حولها.

الرواية الأولى : "**فراموشم مكن**"ـ أى لاتنسنى ـ لمريم جعفرى

ملخص الرواية :

تقع الرواية فى ثلاثمائة وثمانى صفحة مقسمة إلى ستة وثلاثين فصلاً، تعالج الكاتبة من خلالها إحدى المشاكل الاجتماعية التى كان لها الذيوع فى المجتمع الإيرانى خلال القرن

العشرين ألا وهى شغف العديد من الشباب الإيرانى بالسفر إلى الخارج فى محاولة منهم لتحقيق طموحاتهم التى أخفقوا فى تحقيقها داخل بلدهم. كما تتعرض الراوية إلى مسألة زواج الشباب الإيرانى من أجنبيات منساقين فى ذلك وراء مظاهر الجمال الظاهرى والتحرر الفكرى. وقد عالجت الكاتبة هذه المشكلة من خلال بطل القصة (أرسلان وفائى) الذى عاش مرحلة شبابه مدللاً . نظراً لافتقاده الأم لحظة ولادته . معتمداً على ثروة أبيه، لم يعبأ بمسئولياته تجاه نفسه وتجاه من حوله حتى حصل على شهادة الدبلوم بمشقة بالغة. بعدها ترشح له زوجة أبيه (زينت) . التى قامت بتربيته منذ نعومة أظفاره وتعاملت معه بكل الحب والحنان . إحدى الفتيات للزواج بها (جيتى) إلا أنه ينفصل عنها بعد عامين لعدم قدرته على تحمل مسئولية الأسرة ويقرر السفر إلى انجلترا متوهماً أن فى سفره هذا حلاً لجميع مشاكله. وهناك يغرق فى ملذات الغرب بدلاً من السعى للعمل، فيرتاد أماكن اللهو ويتعرف على إحدى الفتيات (كيت) ويهيم بها عشقاً حيث بهرته بجمالها، فجعل يحدوه الأمل فى الارتباط بها متناسياً تماماً أن أول لقاء بينهما تم فى إحدى صالات القمار. وبعد زواجه منها يشعر بالفجوة العميقة بينهما، حيث أوجد اختلاف الثقافات بينهما العديد من المشاكل. لقد استاء من حضورها حفلات الشراب والسهر خارج المنزل إلى مابعد منتصف الليل، وعدم الاكتراث بابنتهما (سوزان)، إلا أن حبه لها كان يمنعه دوماً من اتخاذ قرار الانفصال عنها، لكنه يضطر إلى ذلك بعد رؤيته لها فى وضع مشين مع شريكهما فى العمل (فرانك) ، ويتركها، ويقرر العودة إلى بلده إيران وبصحبته ابنته ليتزوج للمرة الثالثة من (ثريا) تحت إلحاح زوجة أبيه . نظراً لعدم قدرتها على رعاية طفلته الصغيرة لكبر سنها . وبعد مرور ثلاثة أعوام على زواجه لم يتمكن من الإنجاب، فتذهب(ثريا) إلى الطبيب المختص ليكتشف (أرسلان) . بعد قيامه بالفحوصات الطبية . عدم قدرته على الإنجاب، وهنا يدرك خيانة زوجته الأوربية (كيت)، ويقرر العودة إلى انجلترا للإنتقام منها ولإيداع الطفلة فى إحدى دور الأيتام، ومع مواجهته لفرانك يعترف الأخير أن علاقته بـ (كيت) بدأت بعد إنجاب الطفلة ، فيدرك (أرسلان) أن (كيت) لم تكن وفية لزوجها ولالعشيقها، ويلعب القدر لعبته وينهار المنزل على

(كيت) و(فرانك) على إثر زلزال مروع، ويعود (أرسلان) إلى إيران ساخطاً على الحياة ومن فيها حتى يتقابل صدفة مع زوجته الأولى (جيتى) التى ظلت على وفائها له رغم انفصاله عنها، وبعد لقاءات عديدة بينهما يناشدها الوقوف بجواره فى أزمته، كى ينسيا معاً آلام الماضى ويبدآ من جديد ، يطالبها بالاقتراب أكثر من عالمه، والإفصاح عن آلامها، كى يفهمها أكثر، ويدخل فى أعماقها، لينصهرا معاً حتى لاتستطيع نسيانه من بعد.(٤)

العنوان :

جاء عنوان القصة متوافقاً إلى حدٍ كبير مع المواصفات الفنية الواجب توافرها فى عنوان العمل القصصى، فقد أجمع النقاد على وجوب أن يكون العنوان مثيراً للفكر جاذباً للإنتباه، ذا وقع جميل على الأذن، قصيراً قدر المستطاع، يتماشى وموضوع القصة على ألا يوضح كل شىء فيها.(٥) وبالنظر فى عنوان الرواية موضع الدراسة نجده عبارة عن جملة فعلية قصيرة منهية مكونة من فعل وفاعل ومفعول مختزلة فى فعل مركب واحد، وعليه جاء جاذباً للإنتباه موحياً بموضوع القصة معبراً تماماً عن هدف الراوية ، فالعنوان كان المطلب الذى ورد على لسان الشخصية المحورية (أرسلان وفائى) فى المشهد الأخير موجهاً خطابه إلى زوجته الأولى (جيتى) بعد فراق دام طويلاً، وكأنه إشارة من الكاتبة إلى أن الزوجة الإيرانية هى الملاذ والملجأ الأخير للبطل بعد رحلة المعاناة الطويلة، فقد رغب فى نهاية المطاف أن تعود إليه، بل وينصهرا سوياً حتى لاتتمكن من نسيانه من بعد.

التحليل الفنى :

لم تقدم لنا الراوية فى هذا النص الأدبى أية أحداث خيالية أو غريبة، إنما قدمت أحداثاً تمثل الواقع الحقيقى ، فتجاوزت بذلك دلالاتها الخاصة بالقصة إلى دلالات إنسانية عامة يمكن أن يشعر بها كل من يمر بموقف مشابه. وكما نعلم، إن مجموع الأحداث المتتالية فى الرواية بشكل متسلسل ومنطقى يفضى فى سيرها، ونتيجة إلى تطورها، إلى خلق ما يسمى بالصراع، وقد يكون هذا الصراع بين شخصيتين من شخصيات العمل المتخيل، أو بين الإنسان والطبيعة أو بين الإنسان ونفسه.(٦) وفى روايتنا نجد نوعين من الصراع، أولهما

صراع الشخصيات الذى تمثل بين الشخصية المحورية (أرسلان) وبين أبيه تارة، ثم بين (أرسلان) وبين زوجته الأوربية (كيت) تارة أخرى. فالبطل كان معارضاً دوماً لفكر أبيه وأسلوب مواجهته للأحداث، يشعر بقسوته عليه، يرفض الانصياع لأوامره، لذا نستشف مدى عدم التجانس بينهما وعدم اجتماعهما على رأى قط فى قول (أرسلان) لزوجة أبيه: " إن مياهه لاتجرى معى فى مجرى واحد ".(٧) لذا اتسم لقاؤهما دوماً باختلاف وجهتى النظر بينهما. أما الشخصية الثانية التى بلغ الصراع معها ذروته فكانت (كيت) زوجته الأوربية، فاختلاف العادات والتقاليد والثقافة والفكر خلق بينهما ما يسمى بصدام الحضارات، وكان حوارهما معاً ينم دوماً عن وجهات النظر المتضادة، فـ (أرسلان) يحاول جاهداً التمسك بقيمه وأصالته الشرقية، و (كيت) تمنحها عاداتها الغربية حرية بلا حدود، وتعتبر سلوك (أرسلان) ماهو إلا تخلف فكرى بعيد كل البعد عن الحضارة والمدنية.

أما النوع الثانى من الصراع، والذى يعتبر من وجهة نظرى أشد وأعمق تأثيراً فى روايتنا، هو ذلك الصراع الذى كان يدور بين البطل وذاته، فرغم معارضته لوالده إلا أنه كان يشعر فى قرارة نفسه أن الوالد على صواب. وعندما تخلى عن قيمه وأخلاقه الشرقية بعض الوقت فى الغربة نجده يلوم نفسه كلما اختلى بها، ويشعر أنه حاد عن جادة الصواب. وبعد صدمته فى خيانة زوجته له وعدم أبوته لـ (سوزان) نجده لايلقى باللوم إلا على نفسه بسبب ثقته العمياء التى منحها لمن لايستحقونها. وهكذا نلاحظ دوماً انفراد البطل بنفسه وتأنيبه لها على ما تم من أحداث، موضحاً أن المتسبب الأول والرئيسى فى أية كارثة حلت به هو (أرسلان) نفسه وليس أى شخص آخر.

وقد تمت أحداث الرواية وتطورت بأيدى شخصيات العمل الروائى التى تمثلت فى الشخصية المحورية (أرسلان وفائى)، وهى شخصية تنامت وفقاً لتطور الأحداث، فهو فى بداية الحدث الروائى ذلك الطفل المدلل، تلبى أسرته له جميع احتياجاته، فينمو مكتسباً بعض الصفات السلبية، كعدم المبالاة بقيمة العمل، واعتماده التام على والده، وعدم قدرته على تحمل أية مسئوليات، مما أفضى به إلى عدم الاستمرارية فى زواجه الأول، ثم اتخاذه

قرار السفر إلى انجلترا، لكنه ينغمس هناك فى ملذات الغرب إلى أن يتزوج من (كيت) وينجب الطفلة (سوزان)، ومن هنا تبدأ الأحداث فى التطور والتفاقم فنلمس تغييراً ملموساً فى شخصية البطل، فنراه رجل الأعمال الناجح. وفى تطور مفاجىء للأحداث، وعلى أثر صدمته فى زوجته الأوربية، نراه حيناً فى الشخصية المنكسرة، وحيناً آخر فى الشخصية التى تسعى للإنتقام. وبذلك كانت شخصية البطل تتنامى وفقاً لتطور الأحداث، إلا أنها كانت واضحة الجوانب من الناحية الموضوعية، كما كانت جميع مواقفها لها ما يبررها فى محيط القيم الاجتماعية التى تتفاعل معها. وبالإضافة إلى ذلك، كانت هناك شخصيات ثانوية أجادت الكاتبة فى ربطها جميعاً برباط واحد يوحد اتجاه القصة إلى الغاية منها، وتدعم الفكرة الأساسية لها، وكان لكل شخصية رسالة معينة تؤديها وفقاً لرؤية الراوية، وتسير فى إطار يوضح الحالة المعيشية للبطل وتؤثر فى كثير من الأحيان على ردود أفعاله وتصرفاته. وقد لجأت الراوية فى البداية إلى الطريقة التحليلية فى وصف الأشخاص، حيث ترسمها من الخارج موضحة حالها وأسلوب حياتها، وذلك لإعطاء أكبر قدر مكن من المعلومات حول هذه الشخصية إلى المتلقى، إلا أننا نجدها فى مواضع أخرى تنحى الطريقة التحليلية جانباً وتترك الشخصية تعبر عن نفسها وتكشف عن أفكارها من خلال تصرفاتها وأقوالها. وبوجه عام نجحت الراوية فى رسم كل شخصية وفقاً للدور المرسوم لها وبما يتناسب وطبيعتها، وكان نجاحها أكبر فى رسم الشخصية المحورية للبطل عن طريق إحكام تصوير الخطوط العريضة له، ثم التغلغل فى نفسه لعرض ما يعتمل فى صدره ويدور فى عقله، وبهذا تمكنت من اكتساب عطف القارىء الوجدانى معه.

ولما كانت اللغة هى الأداة التى يصوغ بها الروائى أفكاره، ويجسد بها أحداث قصته، فقد آثرت الكاتبة استخدام أسلوب السرد المباشر مستخدمة صيغة الضمير الأول رغم عدم كونها فرداً من أفراد القصة، ولعلها رغبت بذلك أن تخلق جواً من الألفة والصدق بين الراوى والمتلقى، إلى حد جعلها تلجأ فى بعض المواضع إلى توجيه البطل خطابه إلى القارىء فى عبارات مباشرة، مثل: (أتعلم ماهى مشكلتى؟!) (أتريد الحقيقة؟!) (لعلك لا تصدق!)

(أصدقك القول). إلا أننا نجدها فى الفصول الثلاثة الأخيرة من القصة تستخدم الضمير الثالث، ولعلها عمدت إلى ذلك كى تتمكن من تحليل شخصيات القصة، والنفاذ إلى أعماقها، وتحليل تصرفاتها وردود أفعالها وما يجرى بينها من صراع بحرية تامة. وقد سار أسلوب السرد لديها بإيقاع يتناسب وتطور الأحداث داخل المتن الروائى. بالإضافة إلى ذلك، لجأت الكاتبة كثيراً إلى استخدام الحوار وبه كشفت عن جوانب خاصة فى شخصياتها، وقد جعلته يتناسب والوضع الثقافى، والاجتماعى والفكرى لكل شخصية، وحرصت خلاله على الحفاظ على الإيقاع المناسب للحدث وللشخصية داخل هذا الحدث، فهى تصور لنا طريقة الأداء على لسان كل شخصية بما يفصح عن مكنونها أو عن ردود أفعالها باللحن الملائم لها. ومن الملاحظ فى اللغة التى استخدمتها الكاتبة ابتعادها إلى حدٍ بعيد عن استخدام الألفاظ الأوربية رغم وقوع معظم أحداث القصة فى بلد أوربى، ورغم أن اثنتين من شخصياتها كانتا أوربيتين (كيت وفرانك)، وفى المقابل نجد استخدام الألفاظ العربية بشكل يثير الإنتباه، ولعل إفراطها فى استخدام المرادفات العربية يرجع إلى أن الثورة الإسلامية فى إيران قد جعلت الاهتمام باللغة العربية . لغة القرآن الكريم . أحد أهدافها الرئيسية، وعليه حرص الأدباء الإيرانيون المعاصرون . ومن بينهم كاتبتنا . على تضمين مؤلفاتهم الأدبية بالعديد من المرادفات العربية.

تعليق عام :

يمكننا القول فى هذا المقام إن الكاتبة "مريم جعفرى" تمكنت إلى حدٍ كبير من عرض أفكارها والهدف من وراء ذلك العمل الروائى. فالكاتبة أرادت أن تقدم إحدى الشرائح الموجودة داخل مجتمعها ، وهى شريحة الشباب المنساق وراء تيار الإفرنج ، ولما اعتدنا أن تعبر المرأة دوما عن قضاياها، لذا كانت دهشتنا فى البداية من كونها جعلت بطل قصتها رجلاً، تتحدث بلسانه، وتعبر عن مشاعره وأحاسيسه فى المواقف المختلفة، لكن سرعان مازالت هذه الدهشة بعدما اقتربنا أكثر من الهدف الذى ترمى إليه. فالكاتبة ترفض فكرة الاغتراب عن الوطن، ترفض فكرة زواج الشباب من أجنبيات، وكان تصويرها للمرأة الإيرانية

بما يؤكد تلك الفكرة، فزوجة الأب (زينت) أم حنونة، عطوفة، مضحية، مؤمنة وعفيفة. والزوجة الأولى للبطل (جيتى) مخلصة وفية إلى أبعد مدى لزوجها حتى وإن جار عليها. أما الزوجة الأوربية (كيت) فقد وردت فى إطار سلبى على الدوام، كى تؤكد الكاتبة لشباب بنى جلدتها أنه لاخير إلا فى المرأة الإيرانية المتمسكة بأصالتها وقيمها. ولم تنس الكاتبة إزاء ذلك أن تشير من آن إلى آخر إلى بعض العادات والتقاليد المنتشرة فى بيئتها الثقافية والتى تسىء إلى وضع الأنثى ومكانتها. فنجدها على سبيل المثال تذكر فى أحد المواقف تفضيل الرجل الإيرانى إنجاب الذكر دون الأنثى.(٨) كما تشير إلى طريقة الزواج لدى الإيرانيين حيث لادخل للفتاة فى اختيار شريك حياتها، وأن كل مايتوقعه الزوج من زوجته أن ترعى بيته، وتربى أطفاله وتلبى احتياجاته.(٩) فهى تشير بذلك إلى المرأة المغلوب على أمرها، جليسة المنزل فى انتظار زوج المستقبل دون أن يكون لها حرية الاختيار. وفى النهاية تشير إلى رفض المجتمع للمرأة المطلقة ونفوره منها، فالمطلقة تكون دوماً موضع انتقاد من حولها، الكل يترقب جميع تصرفاتها، يُنظر إليها وكأنها ارتكبت عملاً مشيناً مما يجعل حياتها دوماً جحيماً.(١٠) وبشكل إجمالى، وفقت الكاتبة فى رسم شخصياتها بما فيها من نزعات مختلفة دون أن نشعر بوجودها كراوية وراء الأحداث، فقد ظلت كل شخصية طوال العمل الروائى ذات كيان مستقل تعبر عن ذاتها وتنطق بما يتناسب ودورها، ورغم حديث الراوية بلسان حال الرجل إلا أنها جعلت المرأة محوراً أساسياً فى عالمها المتخيل بشكل غير مباشر .

الرواية الثانية : "**بازيـچه**"ـ أى الدمية ـ لنسرين ثامنى

ملخص الرواية :

تدور أحداث هذه القصة حول شخصيتين رئيسيتين، هما: (فرهاد وشهريار). الأول نموذج للشاب البرجوازى، الذى هجر قريته وأهله، وتوجه إلى طهران بحثاً عن حياة أفضل فوجد نفسه فى واقع مضطرب . فشخصيته الناقمة على الحياة، وتمرده على ما حوله دفعا به إلى الفصل عن العمل مرة تلو الأخرى(حيث عمل عاملاً فى أحد المصانع، ثم عامل بناء، ثم بائعاً فى متجر لبيع الملابس، ثم عاملاً فى محل للمواتير ثم حارساً على إحدى المناطق)

وفى كل مرة يفشل فى الاستمرار فى عمله بسبب إهماله وعدم قدرته على تحمل المسئولية، فيفكر فى العودة ثانية إلى قريته لطلب العون المادى من والده الذى لم يبخل عليه، ويبيع بعض ما لديه من أغنام ليعطيه ثمنها، رغم شدة احتياجه إلى المال لتسديد نفقات علاجه وتجهيز ابنته للزواج. يعود (فرهاد) إلى طهران ليبدأ مشروعاً صغيراً فى بيع السجائر، لكن البلدية تصادر بضاعته والكشك الخاص به بحجة إشغال الطريق العام. يستعين فرهاد بصديقه (شهريار) الذى يقف بجانبه ويستضيفه فى منزله، وبعد عدة أيام يتعرضان إلى عملية احتيال عن طريق أحد الأشخاص الذين تعرف عليهم (فرهاد)، ومنحه ثقته، واستضافه فى منزل صديقه (شهريار). كان هذا الشخص يدعى (بهروز) وقد قام بسرقة كل مافى المنزل من متاع أثناء نومهما . بعد ذلك يلتقى فرهاد صدفة بأحد معارفه القدامى (كامران)، وكان شاباً بسيطاً يعمل فى أعمال الطباعة، إلا أنه بدا وقد ظهرت عليه آثار الثراء. وتتطور الصداقة بينهما إلى أن تداهم قوات الشرطة بيت (كامران) ومعه (فرهاد)، ويُقبض عليهما ويتم حبسهما احتياطياً، ويعلم (فرهاد) من بعد أن (كامران) يعمل فى تزوير الأوراق الرسمية، وبعد عشرة أيام يثبت عدم ادانته، ويتم اطلاق سراحه ويقضى (كامران) فترة العقوبة فى السجن. يلجأ فرهاد بعد ذلك الحادث إلى صديقه الصدوق (شهريار) وبعد عدة أيام، يتقابلا مصادفة بإحدى الفتيات وتدعى (حميدة) وينجذب قلب كل منهما إليها دون أن يفصح أى منهما للآخر. حاول (فرهاد) التودد إلى (حميدة)، وصارحها برغبته فى الزواج منها، لكنها ردت عليه بقولها إنها تريد زوجاً يحقق لها الثراء والرفاهية اللذان طالما حرمت منهما فى بيت أبيها، ولايجد فرهاد أمامه من حلٍ سوى اللجوء ثانية إلى (كامران)بعد أن أنهى فترة العقوبة، ويخبره برغبته فى العمل معه فى أعماله غير المشروعة، وبعد نجاحه فى تكوين ثروة لابأس بها، يتقدم لخطبة (حميدة)، ويحددان موعداً لعقد القران والزفاف، لكن يتم القبض عليه متلبساً أثناء قيامه بعملية التزوير بعد أن وشى به (كامران) الذى يظفر بـ (حميدة) بعد ذلك زوجة له . أثناء تواجد فرهاد فى السجن لم يجد معيناً له فى شدته سوى صديقه (شهريار)،

الذى واظب على زيارته طوال فترة سجنه، وبعد انقضاء فترة العقوبة يقرر (فرهاد) العودة إلى قريته، ليعود فيها إلى ذاته وقيمه الأصيلة وليبدأ حياة شريفة.([١١])

العنوان :

عنوان هذه الرواية هو "الدمية"، وبالنظر فى هذا العنوان نجد له مستويين، الأول مباشر، والآخر غيرمباشر. يقف المستوى الأول عند الدلالة المباشرة والتى تأتى من المعنى الحرفى للكلمة، فالدمية هى اللعبة التى تتناولها أيدى الأطفال دون أدنى إرادة لها. أما المستوى غير المباشر فيعتمد على الرمزية فى الدلالة، والدمية هنا ترمز إلى نموذج الإنسان الذى يترك نفسه ألعوبة الحياة حتى ينتهى به المطاف بالفشل، ولانعنى هنا من يخضع للمؤثرات القدرية، بل من يسهم بإرادته بقسط كبير فى صنع مصيره. وكانت الشخصية المحورية فى هذه الرواية (فرهاد) خير مثال على ذلك بأفعالها العشوائية، التى جعلتها تفشل فى كل عمل تلتحق، به حتى صارت فى النهاية ألعوبة فى يد نفسها وفى أيادى من حولها.

التحليل الفنى :

تبدأ الرواية بداية ساخرة مثيرة تعمل على جذب انتباه القارىء ، فالمشهد الأول يعرض لنا مفارقة بين الجد . المتمثل فى موقف زملاء فرهاد فى العمل . والهزل . المتمثل فى فرهاد . حيث ينشب نزاع بينهم يفضى إلى طرده من العمل، مما يدفعه إلى الهجرة من الريف إلى المدينة، من أجل إيجاد سبل أفضل للحياة. ومن هنا تتطور الأحداث بفضل بعض الشخصيات الثانوية التى وظفتها الكاتبة بشكل جيد لإبراز دور الشخصيتين الرئيسيتين (فرهاد وشهريار) ومن خلال عرضها لهاتين الشخصيتين توضح الراوية أن رفض الإيمان بقيم المجتمع ما هو إلا عبث وسخف ما لم نكن قادرين على وضع بديل أكثر إنسانية وسلامة. كما أكدت من خلالهما أن استسلام المرء لأوهامه الذاتية يؤدى إلى غربته وتأزمه نفسياً واجتماعياً. وبوجه عام، لم تهتم الكاتبة بالوصف الظاهرى للشخصية بقدر اهتمامها ببيان البعد النفسى لها، سواء ورد ذلك على لسان الشخصية ذاتها أو على لسان الراوية. فقد غلب على لغة السرد التحدث بالضمير الثالث، وكثيراً ما تدخلت الراوية . العليمة بكل شىء .

لتنوب عن الشخصية فى تحليل موقف ما أو فى وصف حالة ما، تقول الكاتبة ماترجمته: "كان يفكر طوال الطريق فى الحصول على عمل ، فقد مر يوماً من عمره هباء، إنه لم يكن يُعنى بذلك كثيراً، فكم من أيامٍ ضاعت من عمره! والشىء الوحيد الذى كان يقلقه هو أن نقوده كانت فى طريقها إلى النفاذ، لم يكن يرغب فى أن يمد يده إلى شهريار،أو أن يصبح عالة عليه".(١٢) وتقول فى موضع آخر ما ترجمته:"خرجت من شهريار . الذى كان يعانى اليأس والحرمان من استعادة الذكريات القديمة . آهة من أعماقه".(١٣) ومما يلاحظ فى أسلوب الكاتبة أنها استخدمت فى الغالب الجملة الطويلة المركبة، كى تتمكن من التوغل أكثر فى أعماق الشخصية، وتصف عالمها الداخلى بما يدور فيه من خواطر نفسية، ولتحلل تصرفاتها وردود أفعالها، مثال ذلك ما ترجمته:"أحيانا كان كلا الصديقين يناما بمعدة خاوية فى برودة السرداب الشديدة، حيث كانت الرياح والبرودة القاسية تنفذان عبر بابه وجدرانه، ومن أجل تدفئة جسديهما، كانا يستخدمان كيساً به ماء ساخن، أو يحتضن كل منهما الآخر حتى يحصلا على التدفئة اللازمة من سخونة جسديهما".(١٤) أما الحوار فقد جاء بما يساهم فى كشف الشخصية وبيان وضعها الاجتماعى والفكرى، وكثيراً مالجأت الكاتبة إلى تضمين الحكم والمأثورات الشعبية التى تم توظيفها بشكل سليم لخدمة الموقف الروائى، تقول الكاتبة ما ترجمته:"أكل الملح وكسر الملاحة" للدلالة على من يقابل الإحسان بالإساءة. و"بيع الحطب مبللاً" كناية عن الاحتيال و"لم يشرب الحساء بعد ولُسع فمه" دلالة على تحمل شخص وزراً دون أن يفعل شيئاً.....(١٥)

تعليق عام :

تندرج رواية "بازيچه" تحت مسمى القصص الاجتماعى الذى يعرض زوايا من الحياة المعاصرة بما فيها من عيوب ومفاسد. فهى ليست رواية تعبر عن مجتمع بعينه أو أسرة بعينها، بل هى رواية حياة، والمشاكل التى تواجه شخصياتها ليست مشاكل فردية، بل هى مشاكل عامة قد تقع فى أى مجتمع آخر، عبرت الكاتبة عنها بقدرة فائقة ناجمة عن تأملها الشخصى فيما يقع من حولها. فهى تصور الواقع برؤية شمولية دون مبالغة أو تضخيم، بهدف

إصلاح المجتمع والعمل على تغيير الواقع السلبى. ومن هنا ترتبط واقعية الرواية بموقف ملتزم، حيث يكون انعكاسها للواقع الذى تعبر عنه صادقاً. ومن هذا المنطلق جعلت الكاتبة إحدى القضايا الاجتماعية، المتمثلة فى البطالة والبحث عن لقمة العيش، المحور الرئيسى فى روايتها، وصار العامل الاقتصادى فى مجتمعها هو المحرك الرئيسى لشخصياتها، فمع انخفاض المستوى المعيشى يظهر اللصوص والنصابون وتتفشى الرشوة. بجانب ذلك لم تنس كاتبتنا هموم وطنها السياسية، فأشارت إلى الحرب العراقية الإيرانية فى غير موضع، موضحة الآثار السلبية الناجمة عن الحروب. فالأسرة التى تعيش فى مجتمع فى حالة حرب لابد لها وأن تتأثر، وتجلت آثار الحرب فى روايتنا فيما تتعرض له الأسر من تشتت ودمار وفقد للعائل الوحيد لها. وقد نحت الكاتبة فى هذا العمل الأدبى قضايا المرأة وهمومها بعيداً، لتلقى الضوء بشكل أكثر على قضايا مجتمعها ووطنها. وكانت واحدة ضمن أديبات عديدات ممن تناولن فى أعمالهن الأدبية الحديث عن الحرب وويلاتها.

الرواية الأخيرة : "**چراغ ها را من خاموش می کنم**"- **أى سأطفىء المصابيح – لزويا پيرزاد**

ملخص الرواية :

تسرد هذه الرواية حكاية الأم (كلاريس) التى تقضى معظم أوقاتها فى البيت بمدينة عبدان وهى فى أواخر الثلاثينات من عمرها، تنتمى (كلاريس) وأسرتها إلى الأقلية الأرمينية التى كانت متميزة داخل إيران فى فترة الأربعينيات، ويعمل زوجها (آرتوش) فى شركة النفط الوطنية، ولديهما ثلاثة أطفال، أكبرهم المراهق (آرمن) مع صبيتين توأمين (آرمينه وآرسينه) تتمتعان بحيوية شديدة ومازالتا فى سن الطفولة. تغطى الرواية فترة قدوم عائلة (سيمونيان) لتسكن فى مبنى (G4) وكان الفضل يعود للطفلتين التوأمين فى إقامة آصرة مع هذه العائلة من خلال الصداقة التى نشأت بينهما مع ابنة العائلة الجديدة (اميلى) ومن خلال ذلك انجذب الإبن (آرمن) إليها. فى بيت (سيمونيان) كان هناك (اميل) الأرمل الذى يعمل فى نفس الشركة مع (آرتوش) لكن الشخصية القوية فى هذه الأسرة هى الجدة الضئيلة الجسد،

وقد سمعت أم (كلاريس) بها، بل حتى عرفت لقبها: (الميرا)، آكلة لحوم البشر. إذ أن كل القريبين منها ماتوا ابتداءً من أمها التى توفيت أثناء ولادتها إلى الخالة التى ألقت بنفسها من النافذة، وكذلك كان الحال مع والدها وزوجها. وقد عاشت هذه السيدة فى الهند فى رخاء كبير لفترة قصيرة ، وهى الآن لاتفعل شيئاً سوى فرض سيطرتها المطلقة على ساكنى البيت. ويبدو أن (الميرا) تفضل إبقاء ابنها وحفيدتها معزولين ، لكنها لاتستطيع القيام بذلك بشكل كامل، وتقاربت العائلتان، وانجذبت التوأمان مع أخيهما (آرمن) إلى (اميلى)، بينما وجد (آرتوش) فى (اميل) رفيقاً للعب الشطرنج.

كانت حياة (كلاريس) اليومية تمضى روتينية نمطية، فهى ترعى الصغار، وأمها، وأختها الصغرى (آليس)، غير راضية بحياتها، لكن ذلك لايعنى أنها تعيسة، وبدت وكأنها تراقب الحياة بينما الزمن يمر عليها. كذلك لم تكن حياتها الزوجية فى حالة مثالية، فزوجها (آرتوش) منجذبٌ إلى سياسات الحزب الشيوعى، وهى لاتستطيع أن تفهم اهتمامه هذا ، وتبدأ تشعر بالقلق بسبب نشاطه الحزبى. من جانب آخر كان لـ (اميل) . الجار الجديد . اهتمام مشترك معها ألا وهو الشعر، وكان قد أهداها جزءاً من كتاب ساردو. كسب (اميل) صداقة (كلاريس) لكنها لم تكن واضحة فيما تعنيه هذه الصداقة، وماهى رغباتها الحقيقية. كانت شخصيات عديدة تسعى من حولها إلى جذب الإنتباه لكنها لم تكن متأكدة من مشاعرها، ويكشف تتبع حياتها اليومية عن غليان يجرى فى داخلها. وتدرك (كلاريس) تدريجياً أن ابنها الأكبر بدأ بالنضوج مع انجذابه إلى (اميلى) التى تعطى انطباعاً فى البداية بأنها فتاة خجولة لكنها فى الحقيقة تمتاز بروح الاستغلال. كذلك تؤثر عليها بعض العلاقات العاطفية التى تدور حولها، حيث تدرك أن أختها (آليس) تخطط لكى ترتبط بالأرمل (اميل) لكنها تدخل فى الوقت نفسه فى علاقة عاطفية مع الهولندى (هوب يونسون) الذى منحها ما تريده من الحياة. ومما يلاحظ فى ثنايا الرواية أن الخلافات بين الشخصية المحورية (كلاريس) وبين زوجها ظلت محجمة باستثناء تلك الأوقات التى تنفجر فيها (كلاريس) بالبكاء فى أوقات

غير مناسبة، لكنها تمكنت من التواصل مع كل شيء حولها بدون أن تطلع أى شخص على ما يدور بخلدها.([١٦])

العنوان:

نعلم أن العنوان هو الخطوة الإجرائية الأولى التى يقدم بها السارد/الراوى نفسه إلى المسرود له/القارىء، وهو يمثل عتبة النص التى يجب أن يخطوها القارىء بقدرٍ من التأمل اليقظ، والعلاقة بين العنوان والنص الروائى شبيهة بعلاقة المبتدأ بخبره، لأنه يتصدر النص مهيئاً لعملية الإسناد، أى يكون فى حاجة إلى ما يتممه، وهذا المتمم هو الخبر. ويتحقق هذا التلاحم الدلالى بين العنوان والمتن النصى على معنى أن المتن يكون الإطار الموسع للعنوان، وإدراك العنوان على هذا الأساس يؤدى إلى إدراك المتن.([١٧])

ومما سبق يمكننا أن ننظر إلى العنوان بوصفه إشارة تمتلك القدرة على استحضار المتن. وبالنظر فى عنوان الرواية "سأطفىء المصابيح" نجد العلاقة بين العنوان والمتن تدخل فى إطار المراوغة، حيث يتحرك دلالياً بحركة مزدوجة بين الإضاءة والظلمة، والعنوان هنا يقود السرد إلى مناطق العتمة والظلام، ويشير المؤشر الخارجى للنص على ثنائية ذلك النص الذى يتحرك بين الضياء والظلمة، وأن هناك من المتناقضات التى لايتم الإفصاح عنها صراحة، بل على القارىء أن يجاهد ليكتشف بنفسه عبر النص الحكائى تلك الدلالة الكامنة فى ذلك العنوان المختزل.

التحليل الفنى :

لهذه الرواية سمة مغايرة بعض الشيء عن الروايتين السابقتين، فهى رواية ذات رؤية ثابتة، لكنها ليست ذات موضوع واحد، اهتمت الراوية فيها بشرح أدق التفاصيل شرحاً يتسم بالإسهاب فى كثير من المواضع، فى الوقت نفسه لم نلحظ فرضاً منها لتوضيحات إضافية لاضرورة لها. أدركت الساردة/الذات موقعها الصحيح الذى يجب الوقوف عنده، فمكنها ذلك من رؤية كل مايدور حولها بشكل جيد لتعرضه علينا دون أن تختص بالجزء الأكبر فى الرواية لشخصها. ومن هذا المنطلق رأيت أن يكون تناولى لهذا العمل الروائى مغايراً عما

سبق، كى ندرك الأدوات التى استخدمتها زويا پيرزاد، والتى مكنتها من الاستحواذ على المتلقى/المسرود له دون أن يطرف له جفن حتى استكمال الأحداث والوصول إلى نهايتها.

أولاً : فصول الرواية

تضمنت الحكاية الروائية خمسين فصلاً قصيراً فى مائتى وثلاث وتسعين صفحة، كل فصلٍ منها يمثل جزءاً قصيراً فى حياة (كلاريس) اليومية. وقد ساهمت هذه الفصول القصيرة فى حرص القارىء على تتبع مشاهد العمل الروائى المختلفة، وتحفيزه للحاق بنهايته، وفى كل لحظة يتوقع حدثاً مفاجئاً دون أن يتدخل فى النص الأدبى، فهو مشاهد خارجى على الأحداث التى تمر بها الشخصية المحورية ، وكثيراً ماتتملكه الدهشة من جراء تمكن البطلة من إخفاء ذاتها خلف مشاعرها ، فهى لم تسمح لنفسها أن تتحدث مع القارىء حول مشاعرها الجديدة التى نمت بداخلها تجاه الجار الجديد (اميل) ، فهى علاقة محظورة داخل بيئتها الثقافية ، لذا كانت خشيتها من القارىء، ولم تفصح له إلا عن الأشياء التى يمكن له مشاهدتها بصفته شخصية موجودة خارج النص الأدبى. ويمثل كل فصل من فصول القصة . تقريباً . يوماً من حياة الشخصية المحورية ، ومع انتهاء كل فصل وبداية فصل جديد يشعر القارىء وكأن جميع هذه الفصول تصف خمسين يوماً من حياة إحدى الأسر. وبالنظر فى الجمل الخاتمة لكل منها، ندرك سر انجذاب القارىء لمتابعة النص الأدبى ، فمن بين خمسين جملة خاتمة نجد اثنتى عشرة منها فقط تدل على خاتمة الحديث، والجمل المتبقية تبدو وكأنها قد اقتطعت وتحتاج إلى استكمال. فقلما نشاهد دليلاً على انتهاء الفصل، وهذا هو سر تحفيز القارىء على المتابعة. وإذا ما أمعنا النظر فى الإثنتى عشرة جملة السالفة الذكر نجد أنها قد خلت فى حد ذاتها من دلالة الإنتهاء، ونذكر بعضها فى هذا الموضع على سبيل المثال لا الحصر:

- **توجهت ناحية الباب وأغلقت مصباح غرفة الجلوس.** **(الفصل الثانى)**
- **أغلقت الباب خلفهم وأخذت نفساً عميقاً.** **(الفصل السادس)**

فالإغلاق فى الجملة الأولى يوحى بانتهاء اليوم، وفى الجملة الثانية يوحى بانتهاء المشهد. أما الجمل الثمانى والثلاثون الخاتمة الأخرى فترد على النحو التالى:

- **كانت فروع أشجار الصفصاف مائلة فوق الأرجوحة المعدنية، وهاهى براعم شتلة الورود الحمراء قد تفتحت مؤخراً. (الفصل الثامن)**
- **لقد كان الذهاب فى أيام الجمع إلى محل الحلوانى (نجرو) وشراء فطائر القشدة الطازجة لـ (آليس) أكثر وجوباً علينا من الذهاب إلى الكنيسة فى أيام الأحد. (الفصل التاسع)**
- **لقد كان شجار أمى و(آليس) . سواء أكان جاداً أو على سبيل المزاح . هو أفضل طريقة لإضحاك التوأمين. (الفصل العاشر)**

والجمل السابقة .كما نلاحظ . هى جمل وصفية ليست لها دلالة على انتهاء الفصل وكأن الحديث لايزال فى تتابع ولم ينقطع.

ثانياً : الشخصيات

لقد حوت الرواية ما يقرب من ستين شخصية محورية وأساسية وثانوية وغيرها، ولعل الكاتبة تريد بذلك التأكيد على إمكانية تضامن المجتمع فى بقعة ما على اختلاف جنسيات أفراده (حيث حوى مجتمعها المتخيل على أرضه الأرمنى، والإيرانى، والإنجليزى، والهولندى والروسى) وتمكن أفراده ممن يدينون بديانات متباينة (الإسلام، والمسيحية واليهودية) من الحياة معاً فى ظروف معيشية واحدة تجمع بينهم علاقات وئام وسلام، دون أن يكون للجنس أو الدين أدنى أثر فى تنامى هذه العلاقة الإنسانية، ودون أن يحولا فى تفاعل إحدى الشخصيات مع الأخرى. ولستُ هنا بصدد دراسة الشخصية على مستوياتها المختلفة، بل الهدف فى هذا المقام هوالإشارة إلى العلاقة التى ربطت بين هذا الكم الهائل من الشخصيات داخل النص الأدبى. فالحكاية الروائية تبدأ حقيقةً من وسطها ، وتحديداً مع دخول أسرة آل سيمونيان (الجيران الجدد) فى حياة الشخصية المحورية (كلاريس)، ومع رحيل تلك الأسرة بشكل مفاجىء تنتهى الحكاية. وتبدو القصة فى الظاهر وكأنها تدور حول

(كلاريس) وأسرتها، وتبدو الراوية فى حديثها وكأنها تتحدث بلسان حال الذات، لكن الحكاية فى الحقيقة لاتدور حولها، فقدوم هذه الأسرة يصنع الحدث الأساسى للرواية، ويتشكل كل فصل من فصولها بحضور أحد أعضائها الثلاثة (الجدة الميرا، وابنها اميل وابنته اميلى) و ماتلبث كل شخصية من هذه الأسرة أن تظهر فى أحداث القصة حتى تصير مكملة لعدة شخصيات أخرى: ف (الميرا سيمونيان) تتصل بالشخصية المحورية (كلاريس) وأمها. و تتصل شخصية (اميل) بشخصية كل من (كلاريس)، وأختها (آليس) وصديقتها (فيوليت). و تكمل (اميلى) شخصية أبناء البطلة (التوأمان وآرمن). وعلى هذا النحو، تبدو الشخصية الأساسية والشخصية الكملة فى علاقة تقابلية، وتؤثر شخصيات أسرة سيمونيان على الذات، فتدفعها إلى إغلاق المصابيح وراء رحيلها، وإعادة النظر فى حياتها، فتقترب أكثر من زوجها وتشاركه نشاطه السياسى بانضمامها إلى إحدى الجمعيات الحقوقية.

ثالثاً : اللغة

من الملاحظ أن الكاتبة لجأت فى هذا النص المتخيل إلى استخدام الأسلوب المختزل، فكثيراً ما تلجأ إلى الحذف أو القطع فى جملها لتترك الفرصة للقارىء لإعمال الذهن واستحضار النص المحذوف. وفى هذا الصدد نلاحظ إنه مع استخدام الكاتبة للغة العينية . التى تحرك عينى القارىء بين سطور النص الأدبى للوصول إلى المضمون . أنها مالت فى الغالب إلى استخدام اللغة الذهنية . وهى التى تدفع القارىء إلى تنشيط الفكر . ونورد فى هذا المقام مثالاً على استخدامها للغة الذهنية، تقول رداً على مدام (سيمونيان) حينما أعربت عن استيائها لعدم مجيء خادمتها (آشخن) فى الموعد المحدد لها:

- **أولاً (آشخن) مش وليـة، دى ست محترمـة بتشتغل علشـان تعيش. ثانيـاً معندهاش تليفون ولازم أستنى لحد ما ييجى دورى يوم السبت. ثالثاً.....**

قاطعتنى:

- **مالنهاردة السبت!**

اضطربت وقلت:

- **إتصلت إمبارح وقالت مش هتقدر تيجى علشان.....**

قاطعتنى مرة أخرى:

- **مش قلتى معندهاش تليفون!**

كدت أنفجر:

- **ابنها اللى اتصل.**

صمتت للحظات ثم غيرت نبرة صوتها، وقالت:

- **طب لو سمحتى متنسيش.....أنا شايلة لك إزازة شطة حامية.**

انعقد لسانى..... .([١٨])

وبالنظر فى المثال السابق . وغيره كثير داخل العمل الأدبى . نجد أن الكاتبة استخدمت اللغة الذهنية حيث تم حذف بعض العبارات أثناء الحوار، وعلى القارىء أن يستشف ذلك الجزء المبتور. نلاحظ كذلك أنها غالباً ماتتبع ذلك الأسلوب بجملة وصفية تنم عن الحالة النفسية للشخصية، لتعود الكاتبة مرة أخرى إلى استخدام اللغة العينية. وفى رأيى أن سر نجاح هذه الرواية هو ذلك السرد شديد الاقتصاد وذلك الجيشان الداخلى عند الذات.

تعليق عام :

إذا كانت الروايتان السابقتان تمثلان اتجاها عاماً فى الخطاب النسوى لدى المرأة الإيرانية إلا أننا نلمس فى أعمال أدبية أخرى بعض الاتجاهات ذات المنحى الخاص وفقاً لأيديولوجية الأديبة وطبيعتها. وكانت رواية "چراغ ها را من خاموش می کنم" تمثل هذا الاتجاه، فمع ما عكسته هذه الرواية من سمات نفسية وسلوكية للأطفال، والشباب، والفتيات والنساء الأرامل، فقد أشارت كذلك إلى بعض العادات والتقاليد والأعياد الخاصة بطائفة الأرمن ، لكن لم يعن ذلك أن الكاتبة كان لها هدف دعائى من وراء هذه الإشارات، فالرواية لم تحمل أية نزعة أيديولوجية أو فلسفية، بل أرادت الكاتبة من ورائها وصف الحياة اليومية لإحدى طوائف الأقليات داخل المجتمع الإيرانى، وسط ظروف لم تفرض فيها أية قيود على تلك الطائفة، فالزمن الروائى للنص المتخيل يرجع إلى فترة الستينيات، وسعت الراوية من

خلاله إلى توصيل رسالتين،إحداهما خاصة والأخرى عامة. أما الرسالة الخاصة فقد عبرت من خلالها عن أبعاد متعددة تتلخص فى كونها امرأة، تمثلت هذه الأبعاد فى علاقة الذات الأنثى بكل من حولها، ومسئولياتها تجاههم، وضمن تأكيد الكاتبة على أهمية هذه الأبعاد تعتبر أن الأهمية الأولى للمرأة تكمن فى مسئولياتها الاجتماعية. أما الرسالة العامة فهى الدعوة إلى السلام والمصالحة والمعايشة بين البشر، والحث على وجوب الشعور بمعاناة الآخر بغض النظر عن الاختلاف معه فى العنصر أو الدين. هذا وقد وزعت الكاتبة اهتمامها على عمد الرواية وعناصرها المتعددة توزيعاً عادلاً. فثمة عناية ملحوظة بنمط شخصياتها، وثمة عناية بالمضامين الاجتماعية والأخلاقية والسياسية، وثمة احتشاد مجتهد واستعانة واضحة بالأدوات الفنية التى أعانتها سرداً وحواراً ووصفاً بغية تقديم الحدث وتنميته تنمية فنية تنأى عن التكلف.

على ما سبق، يمكننا القول إن الخطاب النسوى المعاصر فى إيران قد عبر عن مجموعة من القضايا الذاتية، بجانب القضايا الاجتماعية والسياسية. فعبرت "مريم جعفرى" عن وضع المرأة فى المجتمع الإيرانى (أو المجتمع الشرقى عموماً)، تلك المرأة التى تتسم بالأصالة وتتمسك بالقيم والمبادىء وتعبر من خلال القصة عن رفضها فكرة الانصياع وراء مظاهر الإفرنج البراقة . أما "نسرين ثامنى" فقد نحت قضاياها كإمرأة جانباً، وأفردت مساحة كبيرة فى حكايتها للشخصية الذكورية، مع ظهور طفيف لبعض الشخصيات النسائية الثانوية، وجعلت جل اهتمامها لعرض سلبيات مجتمعها، فى محاولة منها إلى لفت الأنظار إليها والعمل على حلها، ولم تنس خلال ذلك أن تشير إلى ما جرته الحرب على شعبها من آثار سلبية. أما الأديبة "زويا پيرزاد" فقد خرجت عن إطار الأديبتين السابقتين، لتعرض علينا نمطاً آخر من أنماط الحياة داخل المجتمع الإيرانى والذى تمثل فى حياة تلك الأسرة الأرمينية.

الهوامش :

١ . ولدت عام ١٩٧٤ م فى إحدى المناطق الواقعة شرق العاصمة الإيرانية طهران، أتمت دراستها العليا إلى أن حصلت على دبلوم العلوم الإنسانية، بدأت الكتابة وهى فى التاسعة عشر من عمرها وكان أول عمل روائى لها تحت عنوان " سايه هاى غمگين عشق" وبعد فترة انقطاع استمرت عامين نشرت مايقرب من خمس عشرة رواية فى أقل من أربعة أعوام، كان من بينها رواية "فراموشم مكن" التى استقبلت باستحسان شديد فى المحافل الأدبية. وفى مرحلة تالية صارت أكثر نضجاً واتخذت اتجاهاً جديداً فى كتاباتها يستند على التحقيق والتأمل فى مشكلات مجتمعها ورأت ضورة النظر إليها بعين فاحصة والتعمق فى أبعادها والانصهار فيها للتعبير عنها بشكل جيد فجاء انتاجها فى هذه المرحلة بشكل أكثر نضوجاً ونال استحساناً شديداً فى الأوساط الأدبية. من أهم أعمالها: مستانهء عشق، بى باز گشت، شهر آشوب(تحقيق حول الشاعرة الإيرانية فروغ فرخ زاد).
(رسالة شخصية من الكاتبة إلى الباحثة فى عام ٢٠٠٤ م . روزنامهء ايران، سال دهم، شمارهء ٢٩٢٩، ١٦ شعبان ١٤٢٥ هـ).

٢ . ولدت عام ١٩٥٧ م فى مدينة الرشت . إحدى مدن محافظة جيلان الواقعة شمال إيران . تلقت مبادىء التعليم الأولى فى مسقط رأسها ثم انتقلت مع أسرتها للإقامة فى طهران عام ١٩٧٤ م ، لم تستكمل تعليمها الجامعى لكنها أتقنت اللغة الفرنسية وتعلمت الإنجليزية. شغفت بقراءة الأعمال الأدبية لكبار الأدباء الإيرانيين، من أمثال : جمالزاده، صادق هدايت وبزرگ علوى. كما قرأت العديد من الأعمال الأدبية المترجمة، وخاصة للكاتب الفرنسى البير كامى. نشرت أول عمل روائى لها عام ١٩٧٦م تحت عنوان "سر نوشت" وكان له أصداء طيبة مما شجعها على نشر العمل الثانى لها " گلى در شوره زار" فى العام التالى . عملت نسرين عام ١٩٩٣م ولمدة عامين كمعد برامج فى إذاعة طهران، وفى عام ١٩٩٦م عملت فى صحيفة "كيهان" محررة فى صفحة الأدب والفن، كما أشرفت على الصفحة الأدبية فى صحيفة "جوان" عام ١٩٩٩ م. من أهم أعمالها الروائية: عروس سياه پوش، دنياى پر اميد، افسانهء زندگى. بالإضافة إلى ثلاث مجوعات قصصية قصيرة: ديدار اخير، دريا آرام نيست و دورى از عزيزان.

(http://www.nasrinsameni.persianblog.co)

٣ ـ ولدت فى عبدان عام ١٩٥١م، تلقت تعليمها فى مسقط رأسها، ثم انتقلت إلى طهران وهناك نشرت مجموعتها القصصية الأولى " مثل همهء عصرها" عام ١٩٩١م، ثم تلتها بمجموعة "طعم گس خرمالو" عام ١٩٩٧م وقد فازت هذه المجموع بجائزة أفضل مجموعة قصصية قصيرة خلال عشرين عاماً. وفى عام ١٩٩٨م نشرت زويا مجموعة "يك روز مانده به عيد پاك". لم يقتصر ابداعها على التأليف حيث ترجمت عن

الفرنسية "آليس در سرزمين عجايب" للويس كارل، كما ترجمت المجموعة الشعرية للشاعر اليابانى هايكو بعنوان "آواى جهيدن نوك". أما روايتها "چراغ ها را من خاموش می كنم" فهى أول قصة طويلة لها، نشرتها عام ٢٠٠١م فى طهران، وحصلت بها على جائزة أفضل رواية من مؤسسة هوشنگ گلشيرى وكذلك من مهرجان الأدب فى طهران.

(انظر الترجمة العربية لرواية"چراغ ها را من خاموش می كنم"، ترجمة د. هويدا عزت، د. منى حامد، مكتبة الشروق الدولية، القاهرة،٢٠٠٧م، مقدمة).

٤ . انظر، فراموشم مكن لمريم جعفرى، انتشارات پل،چاب اول، تهران١٣٧٨ ش. وكذلك الترجمة العربية للرواية، ترجمة الباحثة، المجلس الأعلى للثقافة، المشروع القومى للترجمة (٤٥٦)، القاهرة ٢٠٠٣م.

٥ . ابراهيم نويسى: هنر داستان نويسى، تهران٢٥٣٥ شاهنشاهى، ص ٩٩، ص١٠١.

٦ . سيروس شميسا (دكتر) : انواع ادبى، چاب پنجم، تهران١٣٧٨ ش، ص ١٦٠ .

٧ . المتن الفارسى، ص ٥٧.

٨ . المتن الفارسى، ص ٥.

٩ . المرجع السابق، ص ١٩٥، ٧٢.

١٠ . المرجع السابق،ص ٣٠٠.

١١ . نسرين ثامنى: بازيچه، نشر چكاوك، چاب اول، تهران ١٣٧٨ش.

١٢ . المتن الفارسى،ص٣١.

١٣ .المتن الفارسى، ص٧٥.

١٤ . المتن الفارسى،ص١٢٣.

١٥ . "نمك خوردن ونمكدان شكستن"،"هيزم تر به كسى فروختن"،"آش نخورده ودهان سوخته". المتن الفارسى،ص ٢٨٩،١٣٥،١١٤.

١٦ . زويا پيرزاد: چراغ ها را من خاموش می كنم، نشر مركز، تهران١٣٨٠ ش.

١٧ . محمد عبد المطلب (دكتور) : بلاغة السرد، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة٢٠٠١م، ص ٢٠.

١٨ . المتن الفارسى،ص ٨٤.