تجليات القهر في السرد النسوي العربي والإيراني

دراسة مقارنة بين روايتي "بنات الرياض"لرجاء الصانع"

و"بنات إيران" لناهيد رشلان"

شيماء محمود عواض خليفة

مدرس

كلية الألسن –جامعة عين شمس

المستخلص:

تحاول هذه الدراسة فتح آفاق جديدة في مجال الدراسات المقارنة بين العربية والإيرانية. وقد قامت الروايتان على تعرية الواقع السعودي والإيراني القائم على القامع المرأة ؛ فهي مجتمعات قاسية ومحافظة متمسكة بحزمة من التقاليد البالية التي تضرب قيودًا وأغلالًا وحصارًا حول المرأة باسم الدين، في حين أنها أعطت للرجل حرية شبه مطلقة. فقد حاولت "رجاء الصانع" في روايتها " بنات الرياض" صياغة الواقع السعودي الملئ بكم لا حصر له من الأسرار الشائكة، حيث رصدت لنا لوحات حية من واقع النساء في المجتمع السعودي وهي ممزوجة بقهرهن وآهاتهن. وقد شنت " رجاء الصانع" هجومًا عنيفًا على واقع المرأة السعودية في مجتمع مغلق يضع للمرأة قيودًا تحد من حريتها مما دفعها للانحراف عن عاداتها وتقاليدها الاجتماعية. وعرضت " ناهيد رشلان " كذلك في روايتها " بنات إيران" مجموعة من المشاكل والقيود التي فُرضت على المجتمع الإيراني عقب الثورة الإسلامية، وأجبرت النساء على البحث عن حلول يائسة كلها غربة عن الذات والوطن. جعلت الكاتبتان من الحديث عن القضايا المسكوت عنها في المجتمعين العربي والإيراني وسيلة للفكاك من القيود ، والبوح بما تمتلئ به العقول من ثقافة رجعية لا ترى المرأة إلا جسدًا ولا تؤمن بها كروح وفكر وإبداع. وقد قامت الدراسة على أسس "النقد النسوي" الذي يسعى بدوره إلى إعادة الاعتبار لكتابات المرأة ، ونقد كل أنواع التهميش ،والاستثناء الاجتماعي والثقافي الذي تعيشه المرأة.

الكلمات المفتاحية: النقد النسوي– الأدب النسوي– القهر– بنات الرياض– بنات إيران.

Abstract

Comparative studies hold great significance in critical studies. In such studies, feminist narratology is deemed one of the most important topics addressed. This study attempts to reach new horizons in the field of comparative studies between Arabic and Iranian languages. Although feminist narratology has been tackled by many researchers and critics, comparative studies between Arabic and Iranian are lacking. The two novels under study uncover the Saudi and Iranian woman-oppressing reality. These societies are rigid and conservative, upholding a series of obsolete traditions that impose restrictions, shackles and siege on woman in the name of religion, while man has a an almost absolute freedom.

The two writers make speaking about the untold issues in the Arab and Iranian societies a means of breaking shackles and disclosing the backward culture engraved in minds, where woman is viewed only as a body, and not a spirit, thought and creativity .

The present paper leans on “Feminist criticism” that endeavors to return recognition to woman’s writings and criticize all types of marginalization, as well as social and cultural exclusion of woman.

key words: Feminist criticism-Feminist literature-oppression- Banat al-Riyadh-Banat Iran

مقدمة

بين الحضور المهمش للمرأة في الخطاب السردي الذكوري، وبين الإنكار الاجتماعي لوجودها،اتجهت كل من المرأة السعودية والإيرانية إلى الكتابة ملاذًا وسلاحًا يحررهن من سلطة المجتمع الذكوري الذي مارس عليهن القهر والتهميش لفترة طويلة.

وقد جعلت كل منهن الكتابة خرقًا لتابوهات االجنس،والسياسة،والعادات الاجتماعية ،والمسكوت عنه،والنظام الأسرى الذي تحيا في فضائه.وسعت كل منهن إلى تقويض سلطة الرجل،وزحزحة سلطته القائمة على المركزية.

وكانت الروايتان بمثابة تشريح لمجتمعات تضج بالمسكوت عنه،ولآليات القهر ضد النساء. وانطلقت الكاتبتان من فكر الكشف عن المستور، واختراق ما وراء الأستار إما بهدف نقد المجتمع وتعريته، أو بهدف هدم الأفكار القارة والمرتكزة في ذهن المتلقي إزاء المجتمعين السعودي والإيراني.

أهداف الدراسة:

- تسعى الدراسة إلى تناول قضايا المرأة وهمومها في المجتمعين العربي والإيراني– من منظور نسوي– وهي إشكالية تحاول الدراسة سبر أغوارها.
- محاولة الكشف عن خصوصية الأدب النسوي.

أهمية الدراسة:

تعد الدراسة محاولة للتركيز على النقد النسوي من ناحية ،والتركيز على القهر من قبل السلطة – بكل أنواعها– للمرأة الباحثة عن التحرر في المجتمعين العربي والإيراني من ناحية أخرى.

أسباب اختيار الموضوع:

تجسد الروايتان أهم القضايا المرتبطة بالمرأة، حيث رصدت أوجهًا مختلفة لقهرها ومعاناتها واضطهادها في المجتمعين السعودي والإيراني، والذي أثر على حقوقها وحريتها بشكل سلبي.

الأسئلة المزمع الإجابة عنها:

- ما المقصود بالنقد النسوي؟
- ما المقصود بالأدب النسوي؟
- ما أشكال القهر ضد المرأة في المجتمعين السعودي والإيراني؟
- ما أشكال التمرد الذي مارسته المرأة في الروايتين ضد قهر المجتمع؟
- ما خصوصية الحكي في الأدب النسوي؟
- كيف استطاع النقد النسوي تحقيق النجاح في تأويل الدلالات العميقة في النصوص السردية موضع الدراسة.

منهج الدراسة:

قامت الدراسة على أسس الاتجاه الأمريكي في الأدب المقارن والذي يقوم على" ملاحقة العلاقات المتشابهة بين الآداب المختلفة فيما بينها وبين أنماط الفكر البشري, معتمدة في ذلك على المزاوجة،بين الأدبي والفني، وهي مزاوجة كثيرًا ما تفترض تداخلًا للاختصاصات والثقافات،بل ومعالجة لا تميز بين الأدبي والموسيقى/ الغنائي والشعري/الماتحت–أدبي والأدبي،في تحطيم مستمر للحواجز،التي تحصل عادة بين اللغوي والتشكيلي،بين العلاقات التاريخية الأكيدة،والعلاقات الغائبة عن الأعمال والنصوص،مادام الهدف الأساسي ليس هو إثبات التأثير والتأثر، بقدر ما هو بلوغ البنية الجمالية والتشكيلية للنص المقارن".(1)

وقد اهتمت الدراسة بعقد مقارنة بين العملين ،لرصد أوجه التشابه والاختلاف، وبيان كيف التقي الأدب العربي بالأدب الإيراني في التعبير عن قضايا النسوية،دون أن نشغل أنفسنا بإثبات علاقتي التأثير والتأثر بين الكاتبتين.

وقد قامت الدراسة كذلك على أسس النقد النسوي والذي يعرف بأنه"كل نقد يهتم بدراسة تاريخ المرأة .وتأكيد اختلافها عن القوالب التقليدية التي توضع من أجل إقصاء المرأة،وتهمش دورها في الإبداع.ويهتم إلى جانب ذلك بمتابعة دورها في غناء العطاء الأدبي، والبحث عن الخصائص الجمالية والبنائية في هذا العطاء."(2)

ويعد النقد النسوي فرعًا من فروع النقد الثقافي الذي يركز على المسائل النسوية.

"ويرى النقد النسوي أن الأدب النسوي لا يصنف الكتابة على أساس الجنس ولكن على أساس الوعي والمنظور، أي أن ما يحدد عملًا على إنه نسوي ليس بالضرورة أن كاتبته امرأة ،كما هو شائع؛ولكن لأنه يحمل في طياته وجهة نظر تخص النساء".(3)

والحقيقة أن نشأة النقد النسوي مرتبطة ارتباطًا وثيقًا بنشأة ما يعرف بالأدب النسوي، "فهو ذلك الأدب الذي يسعى للكشف عن الجانب الذاتي والخاص في المرأة"(4)

وجدير بالذكر أن النزعة النسوية ظهرت في نهاية الستينيات من القرن الماضي "تيارًا مضادًا للوضع الإنساني المهين الذي عانت منه المرأة عبر العصور الماضية.حيث سادت في تلك العصور فكرة فرض الخنوع والاستسلام على المرأة؛لذلك أدركت المرأة بعد قرون طويلة من القهر والعنف،أن عليها أن تخوض معركتها بنفسها،وبدأت بالفعل حركات تحرير المرأة في أواخر القرن التاسع عشر،خاصة مع التيار المواتي الذي وضعه الكاتب المسرحي النرويجي "ابسن" في مسرحيته الشهيرة "بيت الدمية".(5) فقد أحدثت هذه المسرحية تغييرًا كبيرًا في نظرة المجتمع الأوروبي للمرأة.

وقد شكل ظهور الأدب النسوي ظاهرة فريدة من نوعها في العصر الحديث، استلزم لظهورها منهجًا نقديًا يتخصص في تناول موضوعات المرأة بطريقة تساهم في بيان التجربة الأنثوية وتعريف الناس بها.

أهداف النقد النسوي:

- "دراسة أدب المرأة ومحاولة البحث عن خصائصه الجمالية والبنائية واللغوية.
- نقد كل أنواع التهميش الاجتماعي والثقافي الذي تعيشه المرأة ذاتيًا وموضوعيًا.
- يميل هذا النقد إلى تناول عالم المرأة الداخلي بما في ذلك الجوانب الشخصية والنفسية والعاطفية.
- السعي المستمر لتحديد سمات خاصة بلغة المرأة والأسلوب الأنثوي ،وما فيه من صور مجازية وخيالية".(6)
- يسعى النقد النسوي إلى "فرض نموذج على الدراسات النقدية يلغى الفروق بين الذكر والأنثى فيما يسمى (الجنوسة) **Gender**ويعنون بها الهوية الثقافية أو الاجتماعية للشخص،بصرف النظر عن كونه ذكرًا أو أنثى،وهذه المسألة مرتبطة بطبيعة الحال بأهداف الحركة النسائية الرامية لخلخلة المفاهيم الاجتماعية التقليدية القائمة على التمييز بين الرجل والمرأة على أساس بيولوجي".**(7)**

ويعد النقد النسوي بمثابة نظرية أدبية في مجال النقد "تهتم برصد تمظهرات الكتابة النسائية موضوعًا وشكلًا ووظيفة،كما يهتم هذا النقد بطرح القضايا التي تستعرضها المرأة في كتاباتها الإبداعية بالتعريف والتحليل والتقويم والتوجيه."(8)

تجليات القهر في الروايتين

يعد قهر المرأة مشكلة ثقافية قبل أن يكون مشكلة اجتماعية،وبعد استقرائنا لعدد كبير من الروايات العربية والإيرانية، المكتوبة من قبل كاتبات عربيات وإيرانيات لاحظنا سيطرة القهر عليها،تعبيرًا عن انكسار الروح والذات ،وهشاشة العالم من حولهن. وقد زاوجت الكاتبات بين الهم الشخصي والعام،وقد تشابك الهم العام مع القهر الاجتماعي والفساد القيمي والأخلاقي الذي عاشت تحت مظلته المرأة.

اتخذ القهر في الروايتين – موضع الدراسة – أشكالًا شتى:كالقهر الأسري،والجنسي،والديني،وكذلك القهر الرمزي الذي اختبأ خلف منظومة اجتماعية وثقافية،حتى وإن بدت لنا أنها منظومة طبيعية. وقد شكل كل هذا خطورة حقيقية على هوية المرأة العربية والإيرانية وبناء ذاتها.

فقد تعرضت المرأة للقهر في الروايتين،ذاك القهر الناجم عن سيطرة النظام الذكوري بآلياته الاقتصادية والاجتماعية،فقد مارس الأب في "بنات إيران" سلطته البطريركية ،و"قد شاع هذا المصطلح في الدراسة النسوية بشكل كبير Patriarchy ويشيرإلى السيطرة الذكورية في المجتمع، ويعود انتشار المصطلح إلى حقلين مختلفين هما: الانثروبولوجيا والدراسات النسوية.. بمجئ السبعينيات من القرن العشرين، أخذ مصطلح الأبوية الشيوع في الدراسات النسوية ومن خلالها لعب المصطلح في ذلك الحقل دورًا مركزيًا في سعي أهل ذلك الحقل تتبع السيطرة الذكورية في المجتمعات الإنسانية بوصف تلك السيطرة مصدرًا للكبت المفروض على الأنثى". (9)

فقد تعرضت "باري" شقيقة "ناهيد" في "بنات إيران" للقهر من قبل الأب، والذي بدوره البطريركي فرض عليها قيودًا تمثلت في المقطع التالي" صرخ والدي بباري على الشرفة قائلًا، من أين أتيتِ بهذه الأفكار الغبية،الحب،الحب؟ هل هي الأفلام الأميريكية؟

ردت عليه باري"هناك العديد من العائلات في شمال طهران توافق على أن تخرج بناتها في مواعيد ويتعرفن على الرجل قبل الزواج.

قال والدي: "الأهواز ليست طهران.ولا يوجد أحد شديد الغباء في طهران بحيث يترك مثل هذه القرارات للفتيات"

أصرت باري قائلة:أريد أن أتزوج بعد حب

صرخ والدي" أنت مغرورة لا تعرفين مصلحتك،وفي نوبة غضب أمسك بذراع باري وجرها عبر الشرفة،ورمى بها في غرفتها وأغلق الباب،ثم توجه بسرعة إلى مكتبه".(10)

فالمرأة هنا مهمشة ومجردة من أبسط حقوقها،حيث تحرم من الزواج عن حب، وفرضت تقاليد صارمة عليها. وقد وضعت الكاتبة القارئ بهذا المقطع في تناقض واضح،رغم أن أحداث الرواية داخل المجتمع الإيراني ، والذي فرض على نفسه قيودًا دينية صارمة؛ولكنها بعيدة كل البعد عن جوهر الدين الإسلامي ويسره، فالأب وقع في مخالفة صريحة للشرع بحرمان البنت من

حق اختيار الزوج،فقد جاء عن رسول الله صلي الله عليه وسلم قوله" لا تنكح الأيم حتى تستأمر ،ولا تنكح البكر حتى تستأذن، وقالوا:كيف إذنها،قال: أن تسكت"(11) . ويعد هذا الحديث دليلًا واضحًا على حسن تكريم الإسلام للمرأة بأن جعل لها حق الاختيار في الزواج،وشدد على عدم إكراهها.ولكن القهر ضد المرأة وقع من قبل سلطة أبوية لم تفهم جوهر الدين.

وقد تحدثت البطلة عن ديكتاتورية الأب وسلطته قائلة:

"والدنا يعرف الكثير عن تاريخ العالم والسياسة.يتكلم الفرنسية،مكتبه ملئ بكل هذه الكتب المجلدة والمعاجم.ولكن عندما يتعلق الأمر بنا وبأمنا يصبح ديكتاتورًا".(12)

وقد استطاعت رواية " بنات إيران" أن تصور وبدقة كل معالم المجتمع البطرياريكي والذي تمثل في صورة الأب على مدار أحداث الرواية ، والذي حاول جاهدًا إلغاء وجود البنات، ومحاولة الوأد الرمزي لهن، وترسيخ قيم الدونية وإعلاء قيمته الذكورية؛للحفاظ على وضع قائم منذ قرون،كما عكس المقطع التالي :" قال: دعيني أرى الكتاب،فناولته له ،قال: من أين حصلت على هذا الكتاب الشيوعي؟

قال: ألا تعرفين أن الشيوعية محظورة قانونيًا؟ لم يسبب أخواك قط لي المشاكل التي تتسببين بها. وتصاعد صوته وهو يقول:

إذا عثروا على هذا الكتاب في بيتي سيسحبون رخصتي وأسجن ثلاث سنوات لامتلاكي هذا الكتاب. وسألني كمحقق يتقصى جريمة، ماذا كنت تقرأين أيضًا؟ ودون أن ينتظر

الإجابة ،بدأ بانتزاع أوراق الكتاب وتمزيقها إلى قطع صغيرة.انتابته حالة من الغضب الشديد.بعد ذلك جمع القطع التي وقعت على الأرض وابتعد".(13)

فقد عرضت "ناهيد رشلان" السلطة الذكورية المتمثلة في الأب والنظام، والتي يسعى كل منهما تشكيل الذات الأنثوية وفقًا لهوى كل منهما،فالأب والنظام يحددان للمرأة سلفا،ماذا تقرأ وما يسمح لها أن تقرأه.

فالأب لم يكن مجرد مصدر لتمرير القيود الثقافية إلى المجتمع الإيراني،بل إنه قدم النموذج المشوه للأب الديكتاتور.

وقد اتفقت رواية " بنات الرياض" مع رواية " بنات إيران" في عرض صور القهر الذي تتعرض له المرأة في المجتمع، فالمرأة في " بنات الرياض" اتهمت في شرفها وعرضها حينما استجابت لمشاعرها وسلمت نفسها لزوجها قبل مراسم الزفاف ،كما عكس المقطع التالي:"هل مازال غاضبًا منها إلى هذا الحد حتى بعد كل محاولاتها لاسترضائه؟ماذا عن كل ما منحته إياه في تلك الليلة؟ هل أخطأت بأن سلمته نفسها قبل الزواج؟ويلاه ! جن وليد؟! أيعقل أن يكون هذا ما دفعه للتهرب منها منذ ذلك اليوم؟ ولكن لماذا؟ أليس زوجها شرعًا منذ عقد القران؟ وهل ما فعلته يستحق أن يعاقبها عليه؟ ألم يكن هو البادئ بالفعل؟ ألم يكن هو الطرف الأقوى؟لمِ أجبرها على ارتكاب الخطأ ثم تخلى عنها بعده؟من منهما المخطئ؟ وهل ما حدث خطأ في الأصل؟هل كل يمتحنها؟ وإذا كانت قد فشلت في الامتحان، فهل يعنى ذلك أنها لا تستحقه؟لابد وأنه ظن أنها فتاة سهلة! ولكن ما هذا الغباء؟! أليست زوجته وحلاله؟ (14)

فالكاتبة عبر المقطع السابق ترصد نظرة الرجل للمرأة التي تسلم نفسها قبل الزواج،فهي نظرة تخلو من الاحترام ،ويعتبرها امرأة ساقطة ؛لأنها تجرأت وتجاوزت القواعد التي ينص عليها المجتمع السعودي.

فشرف المرأة هنا رهينة بالذكر،فالمرأة تستمد شرفها وقوتها من وجوده،وإن لم تستطع الحفاظ على التقاليد العقيمة هجرت وتمتهن في كرامتها. فمجرد أنها استجابت

لمشاعرها وخاضت غمار الجنس والحب ،اعتبرت ساقطة، وحينئذ يقف الرجل منها موقف التخلى والهجر، ولكنه في نظر المجتمع السعودي قد وقف موقف الشرف بالحفاظ على تقاليده حتى وإن خالفت الشرع.

وقد تشابهت الروايتان في عرض نظرة الرجل للمرأة التي تستسلم لمشاعرها قبل الزواج، كما جاء في " بنات إيران" على النحو التالي" قالت باري وهي تضع الرسالة في حضنها، أعترف بأنني رأيت مجيد،ذهبنا إلى شقته قرب النهر هذه المرة.تناولنا القبلات،لكنه لم يتجاوز هذا الحد.إنه ليس أنانيًا،بل إنه طلب أن نتوقف عن التقابل إلا إذا كنا سنتزوج" واستطردت ناهيد متسائلة" ما هي عواقب ذلك ؛لن تحظى باري بأي دعم من والدينا في المستقبل،ولن يسانداها إذا احتاجت إلى مساعدة.ثم بدأ الشك يساورني بشأن

شخصية مجيد.هل هو مختلف حقًا عن الرجال الإيرانيين الذين يتوقعون أن تكون زوجاتهم طاهرات؟ لقد خرقت باري أحد المحرمات الكبرى بذهابها إلى شقة مجيد والسماح له بتقبيلها؟ هل سيبدأ بالابتعاد عنها لإقدامها على ذلك؟"(15)

بعد استعراضنا لصور القهر في الروايتين تبين ما يلي :

إن تعرض المرأة للقهر في الروايتين إنما كان نتيجة لعلاقات القوة غير المتكافئة بين الرجل والمرأة في المجتمع والأسرة، نتيجة لسيطرة النظام الذكوري بآلياته الاقتصادية والاجتماعية والثقافية.

لقد جعلت الروايتان من القهر مرآة عاكسة للواقع المجتمعي، وما يحمله من مواقف مأساوية ومؤلمة لوضع المرأة داخل المجتمعين السعودي والإيراني.

لقد صورت الروايتان كل أنواع القهر ،كما صورت الحقائق المتعلقة بالمرأة وكيف تم استغلال جسدها وعدم احترامها من طرف الرجل.

إن مختلف أشكال القهر الذي تعرضت له المرأة من قبل النظام والسلطة الذكورية ،دفع المرأة في الروايتين إلى "إعلان تمردها ورفضها للوضع المأساوي الذي أرغمت على العيش ضمنه ،حيث سعت إلى الانتقام لذاتها الأنثوية ولوجودها حتى لا تبقى في موضع التابع."(16)

لقد رأت "ناهيد" في "بنات إيران" أن الهروب من المجتمع الإيراني هو أسلم طريقة للتخلص من المتناقضات التى تراها وتمارس عليها رغمًا عنها، وكانت تحكى دائمًا عن أسرتها ومجتمعها معبرة عن ألوان من القهر الموجع ضد المرأة ،فقررت أن تتمرد على كل العادات والتقاليد في المجتمع الإيراني ،قررت خلع الحجاب والزواج من غير مسلم،فقد تزوجت زواجًا مدنيًا في أمريكا.

وأعلنت "بنات الرياض"تمردهن إزاء القهرمن قبل الرجل ، كما عكس المقطع التالي " كانت ميشيل قد قررت أن تعلن اليوم انتصارها على الرجال كافة،وأن تتخلص مما بقى بداخلها من فيصل. وجدت نفسها تتجه إلى الممر الطويل لترقص .كان المرة الأولى التي ترقص فيها رقصًا خليجيًا،رقصت في يوم زفاف حبيبها الأول على عروس غيرها.بدت منطلقة وسعيدة! رقصت وغنت في تلك الليلة وكأنها الوحيدة في تلك القاعة. إنه احتفال خاص بها للاعتراف بنجاحها وصمودها، احتفال بتحررها من أن تصبح عبدة للتقاليد كبقية النساء التعيسات اللواتي تغص بهن القاعة." (17)

نستطيع القول إن التمرد كانت نتيجة حتمية للقهر الذي تعرضت له المرأة في المجتمعين السعودي والإيراني ،فقد تمردت "ناهيد" في" بنات إيران" علي عاداتها وتقاليدها وقيمها لتختار الرحيل إلى الغرب بحريته التي تتناقض مع التقاليد الإيرانية البالية عندما قالت"تزوجنا في البلدية ، وكنت سعيدة لعدم وجود عيون ترقبني، فلن يتفحص أحد ملاءات السرير في الصباح التالي بحثًا عن دم العذرية"(18)

وتمردت المرأة كذلك في "بنات الرياض"وأتاحت لنا ما يمكن أن نسميه بالجرأة على البوح وإمكانية الاطلاع على عوالم المسكوت عنه في المجتمع السعودي.

قضايا السرد النسوي في الروايتين:

أ- **الحب**

لقد احتلت قضية الحب مكانًا مهمًا في السرد النسوي ، وقد عرف ابن حزم الحب بقوله الحب: أوله هزل وآخره جد.دقت معانيه لجلالها عن الوصف فلا تدرك حقيقته إلا بالمعاناة. وهو ليس بمنكر في الديانة ولا محظور في الشريعة إذ القلوب بيد الله عز وجل.. وأما ماهيته فهو: اتصال بين أجزاء النفوس المقسومة في الخليقة في أصل عناصرها (19)

"والحب ظاهرة كونية، وحقيقة علمية، وغريزة أساسية مثل الخوف والغضب والفرح".(20)

وقد انشغلت الروايتان بطرح الحب كما عاشته الشخصيات النسائية في الروايتين،وكان الحب بمثابة مساحة موزعة على مدار أحداث الروايتين، وقد أخذ الحب وضعية التيمة المقصودة لغيرها؛ حيث أتى متشابكًا مع قضايا النسوية الأخرى.

تناولت الكاتبتان هذه القضية بأسلوب صريح قد يتنافى مع تقاليد المجتمعين،فالحديث عن الحب يعد قضية أخلاقية في ظل مجتمعات إسلامية متشددة – سنية وشيعية– بصفة عامة.

فقد كان الحب في الروايتين رهانًا خاسرًا بالنسبة لكل نساء الروايتين؛إذ انتهت كل علاقات الحب بالفشل كما حدث مع سديم في "بنات الرياض" كما جاء في المقطع التالي "طارت بها الذكريات إلى منزلها في الرياض.إلى الباب الحديدي وقضبانه المذهبة الأطراف الذي طالما وقفت خلفه بعد صلاة العشاء بانتظار قدوم وليد، الأرجوحة القريبة من حمام السباحة والتي طالما سهرت عليها بين أحضانه،غرفة الضيوف التي رأته فيها لأول مرة،التلفاز الذي يتوسط الصالة التي تابعت معه فيها عددًا من الأفلام،والغرفة التي شهدت ميلاد الحب ووفاته،هل مات فعلًا حبها

لوليد؟قامت لتشغل المسجل.التقطت شريطًا من بين الأشرطة ووضعته في جهاز التسجيل قبل أن تعودإلى فراشها وتتكور فيه كجنين في بطن أمه،وتسمع بحزن لعبد الحليم وهو يغني: من دمعة من حرقة ألم من صرخة جرح من قلب انظلم"(21)

كان الحب هنا وسيلة لإظهار مدى قسوة الرجل في العلاقات العاطفية ،فلم يكن داعمًا أو سندًا للمرأة ،فعلى العكس كان رمزًا للقهر والتخلي،فالرجل يمارس فعل الحب ويتخلى عن المرأة دون وجود محاسب،بينما المرأة تعاقب وتتحمل ويلات هذه العلاقة وحدها.

وقد عكست " ناهيد رشلان" في "بنات إيران" كذلك الخيبات التي تعرضت لها المرأة من خلال فعل الحب بقولها" لكن ها أنا أقف وجهًا لوجه مع رجل أحببته حبًا جمًا كل تلك المدة،رجل سكن قلبي طويلًا وتبين لي أنه لا يختلف كثيرًا عن الآخرين.تلاشى الضوء الساطع لحبي الرومانسي له"(22). فالحب هنا هو من قرر مصائر النساء في الرواية،فقد أنهت باري حياتها بالانتحار إثر الخيبات التي تعرضت لها على مستوى الحب والزواج.

على مستوي السرد في الروايتين لعب الحب دوره بوصفه تيمة لها فاعليتها ،بحيث يقترب من مناهضة الشخصيات الذكورية.

ب-<u>الجنس</u>

يعد الجنس من التابوهات الثلاثة المسكوت عنها وهي: الدين،والسياسة، والجنس، وقد تعامل الروائيون مع موضوع الجنس بحذر ،وظل يشكل عندهم تلك القدسية التي لم يجرؤ على تعريته إلا قلة من الأدباء.وكان استخدامه من قبل بعض الروائيين عن طريق التورية والتلميح أحيانًا.

وقد انطلقت تجليات الجنس في الروايتين كي تكشف عن المستور عنه من العلاقات في المجتمعين السعودي والإيراني،وتتصدى كل منهن للنفاق الاجتماعي،كما جاء في المقطع التالي"كانت الساعة تشير إلى منتصف الليل عندما انطلقنا بسيارته إلى

شقتي،قبلني جاك في غرفة الجلوس.همس لي وشفتاه قريبتان من أذني "لديك بشرة وشعر رائعان"

بدأ يجردني من ثيابي في غرفتي.دق قلبي بقوة ولهفة.لكن على الرغم من رغبتي في الانفتاح،تجمدت،مثلما حدث مع بيل.

غمغمت قائلة: "ليس الليلة"

ما الأمر؟

قلت:لا أستطيع ذلك

"لا تتلاعبي بي "

إنني آسفة.ربما في مرة أخرى

ضغط على صدري بشدة مبديًا علامات الغضب ونهض.ثم غادر المكان وصفق الباب خلفه."(23)

ويبدو أن الحرية التي تبحث عنها"ناهيد" لم تجدها إلا في العلاقة الجنسية مع رجل؛لتلعب دور المحبة أو العاشقة الرافضة لسطوة المجتمع بتقاليده الصارمة عليها، والتي تري فيها كبتًا لحريتها،وتجد في العلاقة مع رجل الحرية التي تنشدها . ولكن عبر هذا المقطع وقعت " ناهيد" في تناقض،فهي رافضة لتقاليد المجتمع الإيراني الذي تشربت بأفكاره والذي يكبت حرية المرأة في فعل الحب ،ورغم ذلك رفضت استكمال العلاقة الجنسية مع ذلك الرجل .وكأن البطلة في أعماقها ترفض فعل الحب الذي يتعارض مع القيم

الإسلامية.هي أرادت فقط التمرد على التقاليد البالية الراسخة في العقل الجمعي الإيراني

وقد حمل المقطع السابق جملة ثقافية وهي ضغط على صدري بشدة مبديًا علامات الغضب "وتعرف الجملة الثقافية بأنها" البديل النوعي للجملتين الأدبية والنحوية وهي حصيلة المعطى النسقي في المضمر الدلالي للوظيفة النسقية في اللغة"(24).

"فالجملة الثقافية تأخذ على عاتقها اجتياح المضامين الثقافية وما يفرز عنها من دلالات نسقية التي تحيل على المهيمن الثقافي الخارجي"(25)

فالجملة السابقة تحمل إدانة للرجل الذي يرى أن الجسد فقط هو من يحقق المتعة في الحب،وكأنها تقول إن الرجال مع اختلاف جنسياتهم وطبائعهم وفكرهم فإن تجاربهم في الحب لابد أن تنتهي حتمًا بالجسد.

واتفقت "رجاء الصانع" مع " ناهيد رشلان" في اختراق قدسية الجنس ،ولكن جاء الحديث عن الجنس عندها بتناولها للعلاقة السحاقية بين النساء في المجتمع السعودي،وإن لم تدخل في التفاصيل،فقد تحول الحديث عن الجنس من المضمر إلى المصرح به،رغبة في نقد الواقع عبر شفرة الجنس كما جاء في المقطع التالي "هل توجد بين طالبات عليشة من لم تسمع بأروى! كانت أروى طالبة مليحة التقاطيع،يميزها شعرها القصير جدًا ومشيتها المسترجلة.كان الكل يخاف من أروى والكل يطلب ود أروى. إحدى البنات تقسم أنها رأت أروى في أحد الأيام جالسة على رصيف شارع خمسة وقد ظهر طرف السروال الرجالي الأبيض من تحت تنورتها السوداء الطويلة! وأخرى تؤكد أن صديقة لها كانت قد رأتها وهى تلف يدها حول خصر إحدى الفتيات بطريقة مشبوهة"(26)

واستطردت قائلة" ابتعدي عن مبنى رقم(...)فهو أقدم المباني وأبعدها ويقولون إن أروى تصطاد البنات اللي يروحون هناك لحالهم لأن المكان بعيد وخرابة والبنت إذا صرخت وإلا كسرت الدنيا هناك محد داري عنها"(27)

ويعد رصد "رجاء الصانع" للعلاقات الجنسية الشاذة في المجتمع السعودي جرأة منها،وكأنها لا تعير وزنًا للمعايير الاجتماعية والدينية في المجتمع السعودي.

ج- الزواج

يرى السرد النسوي أن منظومة الزواج ما هي إلا عقد ملكية تفقد فيه المرأة ملكيتها لذاتها وتسلمها للزوج،وفي ظل منظومة الزواج لا يملك المرأة فقط ولكنه يملك الأطفال أيضًا،وقد تجلت هذه الأفكار في الروايتين،كما عكست

المقاطع التالية"ليتني أستطيع العمل لأحصل على بعض الاستقلالية،لكنه يرفض ذلك رفضًا قاطعًا.فهو يرى أنني أنتقص من كرامته كرجل ومعيل إذا عملت.وقد بلغ به التسلط حد أنه لا يريدني أن أتعرف على أشخاص لا يعرفهم.لا أستطيع التحدث إليه عن أي شئ يا ناهيد.فهو لا يهتم بالسينما أو المسرح أو الكتب. إنني أكره حياتي .ليس فيها سوى الأعمال اليومية الرتيبة التي لا تنتهي،الإيقاع الممل نفسه يتكرر كل يوم."(28)

فنجد "ناهيد رشلان" ترى أن الزواج معضلة لابد من الخروج منها،ومشروع محكوم عليه بالفشل،وترى أن المرأة في منظومة الزواج محكوم عليها بالسجن وكبت الحريات.

واتفقت "رجاء الصانع" مع "ناهيد رشلان" في نظرتها لمنظومة الزواج في المجتمع السعودي.فكثير من المتزوجات يعشن وحيدات،أو بتعبير أدق،زوجات بدون أزواج،كما عكس المقطع التالي"عندما زارت قمرة الرياض في عطلة رأس السنة لم يكن راشد معها،قضت بين أهلها ما يقارب الشهرين آملة أن يطلب منها راشد العودة بعد أن يمل الوحدة،إلا أنه لم يسألها يومًا أن تعود، بل إن إحساسها كان يقول لها أنه يتمنى أن تبقى في الرياض ولا تعود! كم كان يقتلها مئات المرات كل يوم ببروده! حاولت المستحيل حتى تستميله ولكن بلا جدوى، فقد كان راشد مثالًا لرجل الأسد بعناده الفطري وطبيعته المراوغة."(29)

إن فشل منظومة الزواج في عالم المرأة تيمة محورية في "بنات الرياض" مما يجعلها تحضر طيلة النص،وبأوجه مختلفة،نجدها صراحة وضمنًا،وتولد معاني القهر والغربة لدى المرأة.

وقد اتفقت الروايتان في نظرتهما للزواج باعتباره مؤسسة للحرمان والوحدة والاستعباد،وكأنه معادل موضوعي للتخلي عن الأحلام،كما جاء في رواية

"بنات الرياض" " أختها حصة التي تزوجت قبلها بسنة وكانت حاملًا في شهرها الثامن في عرس قمرة كانت تدعو معهما ولكن على الرجال كافة،فهي أيضًا تعاني من زواجها.زوجها خالد الذي كان في غاية الدماثة والرقة أثناء فترة الملكة،تحول بعد الزواج إلى شخص آخر،لا يعبأ

بها ولا يلتفت لرغباتها.كانت تشكو لأمها دومًا من إهماله لها، فهو لا يهتم إذا ما غضبت ولا يذهب بها إلى الطبيب إذا مرضت".(30)

يعد هذا المقطع بمثابة مساءلة للرجل في منظومة الزواج،وكشف القناع عن الزيف في قوامة الرجل، فقد تحاول "رجاء الصانع" إزاحة الشخصيات الذكورية من مركز القوامة إلى هامشه.

"ففي منظومة الزواج نحن إزاء نساء وحيدات،يعانين الوحشة والحزن والخيبة،محرومات من ممارسة الإرادة الكاملة،تفصل بينهن وبين الأنوثة المرغوب فيها والهوية الأنثوية المبحوث عنها،طرق وعرة وحفر عميقة"(31) كما عكس المقطع التالي في رواية "بنات إيران" " أعتذر عن عدم الكتابة إليك لكن حياتي كانت مضطربة جدًا،ووجدت صعوبة في الانسجام معها.سأوجز لك بعض جوانب ذلك.كنت مخطئة باعتقادي أن طاهري لن يمنعني من التمثيل .إنه في الواقع يبقيني سجينة افتراضية منذ اكتشافه الدور الفقير الذي تمكنت من الحصول عليه في إحدى المسرحيات التي تعرض على مسرح دو رانغ وتنتجها مجموعة من خريجي الجامعات الأمريكية.فالممثلات عديمات الأخلاق وتلك

الأماكن ليست أكثر من مجرد بيوت للدعارة.يرتبط رأيه عن سوء السمعة بكل شيء ذي علاقة بالترفيه.مثلما هو موقف والدي وكثير من الأشخاص غيرهما"(32).

فقد جسدت "ناهيد" حياة أختها "باري" التي كانت تعاني من مشاكل في حياتها الزوجية،وكأنها عبر مشكلة باري تجسد كل مشاكل المتزوجات في المجتمع الإيراني،فعاشت تعاني من القيود التي فرضت عليها من قبل الأب والزوج، فقد فرض كل منهما إرادته عليها وحرموها من أن تعبر عن نفسها وعن مواهبها.عاشت باري حياة زوجية تعيسة كأنها مثل طائر سجين في قفص حديدي.

وقد اتفقت الروايتان في نظرتهما للزواج "باعتباره يتعارض مع طموح النساء، ويلجم مواهبهن،ويحد من تحقيقهن لذواتهن،وازدهار شخصياتهن،إنه مدرسة لتلقين دروس الطاعة والامتثال وفعل ما يأمر به الزواج،وتثبيت دور المرأة في الإنجاب،وتلبية رغبات الزوج الجنسية".(33)

د- الاغتراب

كان الاغتراب تيمة رئيسية في الروايتين، والاغتراب أحيانًا يكون طوعيًا يتختاره الإنسان بمحض إرادته لأسباب منها"عدم الانسجام مع المجتمع والعجز عن الانتماء وعدم الرضا بالتقاليد والأعراف، والمخالفة في الفكر والمعتقد."(34)

وللاغتراب أنواع منها:الاغتراب عن الوطن،والاغتراب داخل الوطن،والاغتراب عن المجتمع،والاغتراب عن الذات،وكل هذه الأنواع مريرة وقاسية ويشعر صاحبها بالألم والوحشة والمرارة،وأقسي أنواعها الغربة داخل الوطن بسبب الظلم والاضطهاد والخوف أو الفقر والحرمان."(35)

وقد كان لاغتراب الأنوثة في الروايتين،عدة تجليات:

- نساء عشن وحيدات رغم أنهم متزوجات، أو نستطيع القول بتعبير أدق نساء بلا أزواج .

- نساء واجهن حصار المجتمع بتقاليده البالية ،وثقافته الذكورية المتجذرة .

- نساء عانين من التعصب الديني في المجتمعين السعودي والإيراني.

وكان الاغتراب في الروايتين بمثابة حالة شعورية نفسية،عجزت النساء عن الوصول لحالة تصالح مع المجتمع بتقاليده الدينية المتشددة ، والتصالح مع مجتمع ذكوري من الدرجة الأولى.وقد عشن النساء جميعهن في فضاء يملؤه القهر ،فضاء يختفي فيه الحب،عاشت فيه المرأة تكبت أنوثتها الحالمة لصالح أنوثة حسية يرغبها الرجل ، عاشت النساء في مجتمعين لا يعترف كل منهما بالجوهر الإنساني والفكري للمرأة.

خصوصية الحكي في السرد النسوي

اتسم الحكي النسوي في الروايتين بعدد من الخصائص منها :

1- خصوصية العتبات (العنوان – الغلاف)

العنوان

نحن أمام نصين يعلنا على غلافهما انتمائهما إلى السرد النسوي،فقد تضمن العنوان كلمة "بنات" ،فالمرأة المؤلفة في رواية "بنات إيران" هى نفسها الراوية في النص،أي أن النص يقع بين الرواية والسيرة الذاتية.(36) وعنوان "بنات الرياض" يقودنا منذ البداية إلى نوع من النص الأنثوي،ابتداءً من كلمة "بنات" ،وقد انعكس ذلك على المتن الروائي "فبنات الرياض" قد استحوذن على أكبر قدر من مساحة الرواية.

وقد تكون العنوان في الروايتين من دالين ظاهرين (مضاف+مضاف إليه) وقد قامت الإضافة بوظيفة التعريف ؛إذ إن الدال الأول "بنات" نكرة وبإضافة الدال الثاني (إيران – الرياض) أصبح معرفًا،وتعريف الدال الأول بواسطة إضافة الدال الثاني إليه ،فإنه يتحول لما يعرف بالتعريف التركيبي.

وقد اختارت كل من "رجاء الصانع" و"ناهيد رشلان" عنوان "بنات الرياض" و "بنات إيران "ليبرزا للقارئ دلالة اشتغالهما على قضايا نسوية؛ نتيجة سلطة المجتمع السعودي والإيراني الممارس عليهن؛ ولكي يمكنا المتلقي من تحليل النص وتأويله لاستنباط دلالة إيران والرياض وعلاقتهما بالمرأة.

إذا كان العنوان قد دفعنا إلى ما يمكن أن نسميه النص النسوي'فإن هذه الإحالة تدعو إلى سؤال يتعلق بهذين النصين إنتاجًا واستقبالًا، فمن ناحية الإنتاج يستطيع النص النسوي أن يقدم صورة المرأة في المجتمعين السعودي والإيراني،أي أنه نص ثقافي يعتمد على العلاقة بين المرأة والمكان، أي أن النص رفع المكان ثقافيًا على الأنوثة،وهو ما تعمل المرأة على تعديله من أجل التخلص من سلطة المكان بعاداته وتقاليده.

الغلاف

يعد الغلاف الروائي امتدادًا للمتن بل وجزء منه"يحوي مضمونه فهو يحوي بالضرورة عناصر ليست أيقونية فحسب،بل إن اسم المؤلف،وجنس الكتاب (الرواية) وعنوان

الرواية تشكل عناصر لسانية في الخطاب نفسه،فإذا ظل المعنى خفيًا بين طيات الصور ، والتباسها فإن هذه العناصر تضيف للقارئ اقتراحات واضحة المقاصد،والوظائف لجعل التعاقد يحصل بين المؤلف ذاته والقارئ من إمكانية إضافية لفهم النص الأدبي"(37)

كان غلاف رواية " بنات الرياض" مناصًا بارزًا ولافتًا للانتباه،ويعتبر عتبة فنية مليئة بالإشارات والرمز الإيحائية، كبنية نفسية وفكرية لدى القارئ،فقد احتوى على Emoticon لشباب وفتيات" فالغلاف بهذا يحمل أيقونات دلالية ذات بعد فني وجمالي يفرض على قارئ الرواية الإغراء والتشويق لمعرفة خبايا النساء والرجال والمسكوت عنه في المجتمع السعودي".(38) وقد عكس اختيارها لذلك الغلاف جانبًا من المكامن اللاشعورية لنفسية المرأة ،فقد اختارت غلافًا يتناسب مع قضاياها التي أرادت الإعلان عنها، واستطاعت صفحة الغلاف أن تفضح المتن الروائي؛لإظهارها صور تعبيرية لرجال ونساء.

وقد اختارت "رجاء الصانع" اللون الأزرق كخلفية لغلاف الرواية،وكأنها تسعى إلى رسم عالم أفضل لنساء الرياض،عالم يتسم بالحرية والهدوء والسعادة،فاللون الأزرق يحيلنا إلى السماء والماء، ويحيلنا إلى نساء يتطلعن إلى التحرر من القيود. فاللون الأزرق هو الحلم الجديد لكاتبة تسعى إلى التحرر النسائي .

والمتأمل كذلك في غلاف رواية"بنات إيران" يرى أن هناك دلالة فنية لها ارتباط وثيق بالأحداث التي تدور في الرواية،حيث تقابلك صورة بنات يرتدين الحجاب (الشادور الإيراني) حجاب منسدل كستارة، كبنية تحكي مرارة الحياة في ظل نظام ديكتاتوري قد حرم النساء من كافة حقوقهن وفرض عليهن إرتداء الحجاب عقب قيام الثورة الإسلامية.

ويصنف التشكيل الصوري لرواية "بنات إيران" ضمن ما يسمى بالغلاف الجسدي l'enveloppe corporelle فقد احتوت صفحة الغلاف على صورة لامرأتين، وقد غابت ملامح جسد النساء في فضاء لوحة الغلاف ،وربما يرمى ذلك إلى وجود عجز

على صعيد ما ،دفع الكاتبة لسده عبر البوح والاعتراف في المتن الروائي. ولكننا نستطيع القول إن هذا الجسد– رغم غياب ملامحه– شكل رمزًا لعذابات المرأة الإيرانية التي سأمت العيش في ظل فضاء يشوبه القمع وكبت الحريات.

ونلاحظ سيطرة اللون الأسود على غلاف الرواية، فاختيار اللون الأسود لم يكن عبثيًا ، بل لايصال رسائل مقصودة للمتلقي سيكشف عنها المتن الروائي، منها ما يتعلق بالحزن والقهر والانتحار والموت.واللون الأسود يحمل العديد من الدلالات النفسية والاجتماعية التي تترجم مقصود الرواية، فمقصدية الكاتب من اختيار ذلك اللون هو التعبير عن الحزن الذي يخيم على بنات إيران،كما يدل على مرارة العيش تحت ظل نظام استبدادي يسلب النساء كافة حقوقهن.

وقد تموقع اسم المؤلفة على آخر صفحة الغلاف، بشكل يضيف على الغلاف الكثير من التأويلات الفكرية،بما أنها أنثي تنتمي إلى نساء إيران ،فقد رأت نفسها في القاع،فهي تمثل دور الأنثى المقهورة في المجتمع الإيراني .فعلى العكس في " بنات الرياض" فقد جاء اسم "رجاء الصانع" أعلى صفحة الغلاف وكأنها تعلن التحدي بنقل المرأة من الهامشية والقاع إلى مركز الصدارة،فتعد "رجاء الصانع" نموذجًا من الكاتبات المتمردات الرافضات لكل ما حدده المجتمع الذكوري،وقد وضعت نفسها في موضع التحدي مع المجتمع السعودي بأكمله ،لأنها كشفت الستار عن المسكوت عنه في ذلك المجتمع.

من هنا نستطيع القول إن العتبات النصية في الروايتين (العنوان–الغلاف) قد امتلأت بالدلالات والايحاءات التي تعبر عن مكنون المتن الروائي، فاستطاعت العتبات تجسيد ما يحتويه النص المكتوب،وحققت العتبات وظيفة إغرائية قد دفعت المتلقي إلى قراءة النصين.

2– مركزية المرأة والانحياز للصوت الأنثوي

لقد اتخذت الروايتان المرأة ذاتًا وموضوعًا، وقد انحاز النصان للصوت الأنثوي، وقد تمثل "هذا الانحياز في إعطائه أكبر مساحة نصية سواء احتل هذا الصوت منطقة (الراوي) أو منطقة (الشخوص) الفاعلة أو المنفعلة. "(39)

لم يعد الرجل بطلًا في الروايتين،وإنما اتخذت المرأة دور البطولة ودارت حولها بداية الحكاية ومنتهاها،فلم يعد الرجل كائنًا أسطوريًا كما كان الحال من قبل،بل صار موضع الخذلان والقهر والهزيمة.

"ولعل اعتماد السرد النسوي على الشخوص النسائية،وإعلائها كمًا وكيفًا؛ كان بهدف نقلها من الهامش الذي حوصرت فيه،لتحتل المتن الذي استبعدت منه زمنًا طويلًا، ومن توابع هذا النقل،تحمل السرد مهمة الدفاع عن الأنثى" (40)

وقد عكس المقطع التالي مركزية المرأة في "بنات الرياض":

"سأكتب عن صديقاتي فقصة كل واحدة أرى فيها ذاتي، ومأساة كمأساتي،سأكتب عن صديقاتي،عن السجن الذي يمتص أعمار السجينات، عن الزمن الذي أكلته أعمدة المجلات،عن الأبواب التي لا تفتح ،عن الرغبات وهي بمهدها،تذبح،عن الزنزانة الكبرى، وعن جدرانها السود،وعن آلاف الشهيدات دفن بغير أسماء بمقبرة التقاليد،صديقاتي دمي ملفوفة بالقطن،داخل متحف مغلق،نقود صكها التاريخ،لا تهدى ولا تنفق،مجاميع من الأسماك،في أحواضها تخنق وأوعية من البلور،مات فراشها الأزرق بلا خوف،سأكتب عن صديقاتي،عن الأغلال دامية بأقدام الجميلات،عن الهذيان،والغثيان .. عن ليل الضراعات عن الأشواق تدفن في المخدات عن الدوران في اللاشيء عن موت الهنيهات صديقاتي رهائن تشترى وتباع في سوق الخرافات سبايا في حريم الشوق موتى غير أموات يعشن، يمتن ، مثل الفطر."(41)

استطاعت "رجاء الصانع" رصد الواقع الثقافي القهري للمرأة السعودية عبر السطور الماضية، وركزت على انسحاق الأنثى في مجتمع مكلل بقيود وقوانين قد توقفت، أو كادت أن تتوقف، وقد أفقد هذا الانسحاق المرأة السعودية الكثير من حقوقها

الإنسانية،حتى انتهي الأمر بالكاتبة بالبوح والكشف عن المستور في المجتمع السعودي تجاه المرأة .

وقد استدعى الانحياز للصوت النسوي في رواية "بنات إيران" نقيضه (الضدية) في تشويه صوت الرجل في الرواية،كما عكس حوار "باري" أخت " ناهيد" في المقطع التالي :

" أدعي أنه لا يريد فسخ الزواج بسبب ابنتيه،بل إنني أحسست بمسحة انتقاد في لهجته لأنني تركت طاهري على حساب ابني.ما حدث مع مجيد أضعفني يا ناهيد– لقد أخرج إعراضه عن قيامي بالتخلي عن ابني كل الملامة الذاتية التي تعتمل بداخلي أكثر من انتقاد أي شخص آخر. اعتقدت أنه سيتفهم ما فعلته.لكن ها أنا أقف وجهًا لوجه مع رجل أحببته حبًا جمًا كل تلك المدة،رجل سكن قلبي طويلًا وتبين لي أنه لا يختلف كثيرًا عن الآخرين.تلاشى الضوء الساطع لحبي الرومانسي له.وسقطت في العالم المظلم الذي يوجد فيه أملي بأن أصبح ممثلة. وكل ما أتوق إليه الآن التمام شملي مع بيجان."(42)

تؤكد " ناهيد رشلان" أن حب الآخر (الرجل) رهانًا خاسرًا ، فقد انتهت كل علاقات الحب في الرواية بالفشل، وقد أوحى لنا هذا المقطع بفقدان الذات الأنثوية للأمل في الحياة،والاستسلام للأحزان،التي كانت تزيد يومًا بعد يوم من قبل الزوج والحبيب ،الذي بات كل منهما لا يكترث بآلامها ومشاعرها واحتياجاتها وتطلعاتها.

3– كثافة الإسترجاع

يغلب على السرد في الرواتين الاسترجاع،"ذلك أن السلطة التي تحاصر الأنثى تأتي بركائزها من الماضي،والماضي هو المنطقة التي تصلح لها تقنية الاسترجاع".(43)

والاسترجاع تقنية من تقنيات السرد الروائي يعود بها الراوي لمستوى سابق من مستويات السرد التي قد تجاوزها لعدة أغراض، وينقسم الاسترجاع قسمين كبيرين: الأول : "استرجاع خارجي وهو الذي تظل سعته كلها خارج سعة الحكاية الأولى"(44) فالراوي معه يروي أحداثًا حدثت قبل بداية الرواية.

والثاني :استرجاع داخلي،يعرض فيه الراوي لأحداث واقعة في صلب الزمن الحاضر،فهو يتناول خطًا قصصيًا ، وبالتالي مضمونًا قصصيًا مختلفًا عن مضمون الحكاية الأولى أو مضامينها.(45)

وركزت الكاتبتان على الاسترجاع الخارجي، كما ظهر في المقطع التالي من رواية "بنات الرياض"انفصلت أم نوير عن زوجها السعودي،الذي تزوج من أخرى بعد مرور خمس عشرة سنة من زواجهما الذي تم عندما كانت زميلة له في جامعة الكويت،حيث أنه كان من المقيمين في الكويت آنذاك لعمل والده في السفارة السعودية هناك،لأم نوير من الأبناء سوى ولد واحد اسمه نوري،إلا أن لنوري هذا حكاية غريبة، فمنذ أن بلغ الحادية عشرة أو الثانية عشرة وهو مفتون بثياب الفتيات وأحذية الفتيات ومساحيق التجميل والشعر الطويل،ذعرت والدته كثيرًا مع

تطور الأمر وانسياقه نحو الظهور بمظهر الولد الناعم،حاولت ردعه وتوجيهه بشتى الوسائل استخدمت معه اللين وانهالت عليه بالضرب مرات عديدة إلا أن الأب سمع من الجيران كلامًا عن ابنه اشتاط له غضبًا ،فدخل على ابنه في حجرته وانهال عليه بالضرب بيديه ورجليه،حتى أصيب الولد بكسور في القفص الصدري والأنف وإحدى الذراعين،ترك الأب المنزل بعد هذه الحادثة ليعيش مع زوجته بشكل دائم."(46)

طرقت "رجاء الصانع" في هذا الاسترجاع أحد المواضيع الحساسة والذي يعد من التابوهات والمسكوت عنه في المجتمع السعودي، وهو موضوع الشذوذ. وكأن رجاء الصانع في استرجاعها لماضي " أم نوير" وعلاقتها بزوجها وابنها ، أرادت من بين

السطور أن تدعو إلى طفو التابوهات على السطح من أجل كشف المستور عن الآفات في المجتمع السعودي.

ومن الاسترجاعات الخارجية في رواية "بنات إيران" قولها:

"عندما لم تتمكن مريم من الحمل، أخذتها عزيز إلى قارئة بخت وعشاب، وأخيرًا استشارت طبيبًا نسائيًا،الملاذ الأخير إذ إن ذهاب المرأة إلى طبيب ذكر من الخطايا، كان هناك نقص في الطبيبات، أجرى الطبيب النسائي لمريم فحوصات وقال إنها لا تشكو من شيء. وأضاف" إننا لا نعرف كل شيء" ربما كان زوجها السبب ،لكن في المجتمع الذكوري المسيطر،لا يسأل الرجل البته."(47)

استطاعت "ناهيد رشلان" عبر المقطع السابق أن تكسر حاجز الصمت "كرجاء الصانع" في هذا الاسترجاع، وتمردت على تقاليد المجتمع الإيراني، والأنظمة الاجتماعية والدينية التي سلبت المرأة الإيرانية حقوقها،فقد اتخذت من الفعل الكتابي وسيلة لعرض سلبيات المجتمع الإيراني باعتبار ذهاب المرأة إلى طبيب رجل خطيئة من الخطايا،فقد ركزت هنا على هيمنة الذكورة في ذاك المجتمع.

ومما تجدر الإشارة إليه – أن الاسترجاع في السرد النسوي لم يكن تقنية فحسب،بل شكل في بعض الأحيان قالبًا أتت فيه الرواية،ومن ثم أصبح الاسترجاع سمة للسرد النسوي في الرواتين وليس تقنية فقط.

4- المزج بين الذاتي والعام

كان المزج بين الذاتي والعام سمة من سمات الروايتين- موضع الدراسة- فكثيرًا ما نجد حضورًا للشئون العامة في السعودية وإيران في المتن الروائي، وإن جاء ذلك بنسب متفاوتة، فكان حضور الشئون العامة في "بنات إيران" أكثر منه في رواية "بنات الرياض" ،حيث ورد ذكر الأحداث العامة في " بنات الرياض" في المقطع التالي :"هل كانت السياسة فيما سبق في متناول الجميع ثم أصبحت الآن في متناول القادة والحكام فقط؟ لم

لم تجد أيًا من معارفها ذكورًا أو إناثًا يخوضون فى معترك السياسة ويؤمنون بهذه القضية أو تلك ويدعمونها بأرواحهم كما كان الحال أيام شباب غازي وتركي؟ ما الذي جعلهم هذه الأيام لا يهتمون من السياسة الخارجية سوى بفائح كلينتون ومونيكا لونيسكي؟ ومن السياسة الداخلية سوى بفائح شركة الاتصالات؟ ليست المشكلة قاصرة عليها

فكل زميلاتها مهمشات في الحياة السياسية، ولا دور لهن ولا أهمية.لو كانت تفهم في السياسة، لو أنها تدافع عن قضية معينة أوتعارض قضية ما ، لكانت وجدت ما يشغلها عن التفكير بوليد الك....!..."(48)

ركزت "رجاء الصانع" على تهميش المرأة في الحياة السياسية داخل المجتمع السعودي،وكأنها تنقد كل أنواع التهميش والاستثناء الاجتماعي والثقافي والسياسي الذي تتعرض له المرأة في المجتمعات العربية.

وقد اتفقت رواية " بنات إيران" مع " بنات الرياض" في مزجهما بين الذاتي والعام،فكانت "ناهيد رشلان" تستحضر أحداثًا واقعية وتربطها بحياتها وبحياة سائر النساء في إيران، وكأن حضور الأحداث الواقعية لا يتجلى إلا من خلال إسهامه في هدم حياة النساء وتأثيره فيها، ومن ثم خضعت الأحداث الواقعية الواردة في ثنايا النص إلى رؤية البطلة، كما عكس المقطع التالي: "لم أدرك المصاعب التي تكابدها النساء إلا في الحمامات العامة. ففي غرفة النجار الكبيرة،تتحدث النساء اللواتي يأتزرن بمآزر حمراء،عن ظلم النظام الذي يعطي النساء سلطة أدنى بكثير مما

يعطى للرجال. وأن ادعاء الشاه بالمساواة بين النساء والرجال ما هو إلا هراء.ألا يرث الأبناء ضعف ما ترثه البنات من آبائهن المتوفين؟ ألا يسمح للرجال بالزواج من أكثر من إمرأة؟ ألايحصل الآباء تلقائيًا على حق حضانة أطفالهم عند الطلاق؟ أوليس تطليق المرأة من أهون الأمور على الرجل،في حين إذا أرادت المرأة الطلاق فعليها أن تتخلى عن كل شيء كحقوقها المالية وأطفالها؟ كم كان محزنًا أن الشاه طلق زوجته فوزية؛لأنها لم تمنحه ابنًا،وها هو قد تزوج ثانية من ثريا التي ستواجه المصير نفسه

دون شك إذا لم تنجب صبيًا. لم يغير الشاه أي شيء للنساء سوى ترك الحرية لهن في ارتداء الشادور.لكن ما نفع هذه الحرية إذا كان الأزواج هم الذين يملون على زوجاتهم أن يرتدين الشادور أو لا يرتدينه."(49)

يصرفنا هذا المقطع إلى اتخاذ موقف من المؤسسة الدينية الإيرانية؛بسبب خطابها السلطوي الظالم والمنفر، ويوجهنا إلى دعم المرأة الإيرانية بأنها محقة في تمردها على هذه السلطة الظالمة للأنثى.

5- <u>الفضاء الروائي</u>

يعرف الفضاء الروائي بأنه "مجموع الأمكنة التي تقوم عليها الحركة الروائية المتمثلة في سيرورة الحكي،سواء تلك التي تم تصويرها بشكل مباشر،أم تلك التي تدرك بالضرورة،وبطريقة ضمنية مع كل حركة حكائية.ثم إن التطور الزمني ضروري لإدراك فضائية الرواية بخلاف المكان المحدد،فإدراكه ليس مشروطًا بالسيرورة الزمنية للقصة."(50)

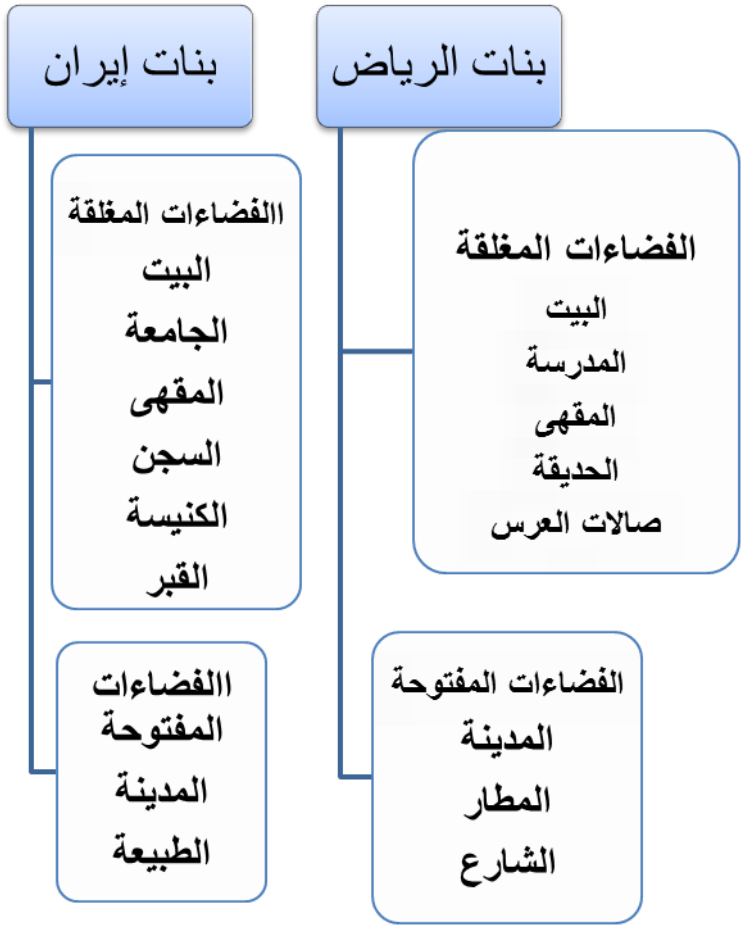
انقسم الفضاء في الروايتين إلى نمطين:

الفضاءات المغلقة – الفضاءات المفتوحة.

وقد كانت المرأة في الفضاءات المغلقة مقيدة الحرية، مليئة بالذكريات والتوجس والخوف، فالأماكن المغلقة تولد في النفس المشاعر المتضاربة ، وتخلق بداخل الأنثى صراعًا داخليًا بين الرغبات وبين الواقع.أما الفضاءات المفتوحة فإنها ترتبط بمعنى الحرية، وتجد فيها الأنثى ملاذًا للتمرد وكسر القيود والخروج على التقاليد والتحرر من الكبت.

ويوضح الرسم التالي بيانًا بالفضاءات كما وردت في الروايتين:

←



والنص الروائي عند كل من "رجاء الصانع" و"ناهيد رشلان" امتلئ بالفضاءات المكانية المغلقة التي تحمل دلالة القهر الذي مثلته سلطات متنوعة؛ فردية وجماعية على النساء، ولكن يبقى البيت علامة سيميائية وفضاءً مغلقًا يمثل نمط القهر للنساء.وسنتناوله بمزيد من التفصيل في الروايتين.

وقد عرف غاستون باشلار البيت بقوله" البيت هو جسد وروح وهو عالم الإنسان الأول،قبل أن يقذف بإلانسان في العالم"(51)

فقد جسد البيت في الروايتين عمق النص السردي، فقد تحول من مكان للراحة والسكينة إلى مكان للقهر والكبت، وقد احتل حضورًا واضحًا في الروايتين؛لما له من أهمية كي يكشف الجوانب المسكوت عنها في المجتمعين السعودي والإيراني.

وكان البيت من أكثر الأماكن ارتباطًا بالبطلة في "بنات إيران" لكونه أكثر الأمكنة ارتباطًا بذكريات طفولتها، والتي عاشتها في بيت "مريم" خالتها، ثم انتقلت إلى بيت أبيها، فمن بيت " مريم" في الأهواز إلى بيت أبيها في طهران.

فأول بيت قدمته "ناهيد رشلان" في مطلع الرواية هو بيت الخالة " مريم" وهو البيت الذي هجرته رغمًا عنها، وجاء وصف البيت في المقطع التالي "كانت مريم تسكن في حي قديم من أحياء طهران حيث نشأت هي وأمي.لم يتأثر هذا الحي بمحاولات الشاه تحديث إيران. كان معظم جيرانها من الطبقة العاملة، ومن المسلمين الشيعة الشديدي الالتزام. ومثل معظم البيوت في المنطقة،بني منزل مريم منذ مئة سنة وفق الهندسة المعمارية الإسلامية القياسية. كان البيت يتوسط فناء محاطًا بجدران عالية من الطوب، لا يوجد فيها فتحات تطل على الطريق لكي لا تجد النساء حرجًا من أن يراهن الرجال المارين من دون غطاء." (52)

والوصف السابق للبيت بجدرانه العالية إنما هو فضاء يحجز المرأة ويقبض على أنفاسها ويجعلها تعاني القهر والكبت والانعزال، ولعل ارتباط "ناهيد" بذلك البيت إنما يرجع إلى الشخصية المسيطرة عليه وهي خالة "ناهيد" ،فالمكان دائمًا يحمل سمات صاحبه كما قالت سيزا قاسم" أشبه بمرآة لطباعه تعكس حقيقته"(53)

كانت حياة " ناهيد" أشبه بالجحيم في بيت أبيها،فقد كانت دائمة الحنين لبيت خالتها،فجاء فضاء بيت الأب مخالفًا لما اعتدنا عليه من جو السكينة والأمان، وأصبح

مرتبطًا بالخوف والضيق ، كما جاء في المقطع التالي"نهضت وأنا أتنفس بصعوبة. شعرت بألم في يدي حيث أمسكني والدي بقوة في المدرسة واغرورقت عيناي بالدموع دون أن تسيل. أحسست بثقل الغرفة التي لم آلفها.فهي مفروشة بسرير خشبي،وخزانة ملابس بيضاء وزهرية، وبساط زهري منسجم معها، والستائر بيضاء مطبعة بزهور قرنفلية.كانت غرفة جميلة ومريحة،لكنني أفتقد غرفتي التي يملؤها الضوء بمختلف ألوانه في النهار,والرف الذي أضع عليه مجلاتي القصصية والحيوانات الطينية الملونة يدويًا، والبساط المزين بتصاميم الحيوانات والزهور، والوسائد المطرزة الموضوعة قرب الحائط."(54)

جاء البيت في الروايتين وفق معايير مختلفة،فالبيت في "بنات إيران" ارتبط بمعاني الخوف والكبت، بينما في "بنات الرياض" كان متنفسًا لساكنيه لممارسة كل ما هو مخالف لتقاليد المجتمع السعودي ،كما جاء في المقطع التالي:"السهرة تمت في بيت لميس،بداخل خيمة صغيرة في ساحة المنزل،وزعت الشيش الجديدة في الخيمة لأن شيش الأب تنتقل معه حينما يسافر. أعدت الخادمة الفحم وأخذت الأغاني تصدح وبدأ الجميع بالرقص والتعسيل ولعب الورق،حتى قمرة جربت المعسل هذه المرة بعد أن أقنعتها سديم أن الواحدة ما تتزوج كل يوم، وأعجبها معسل العنب أكثر من غيره. أحكمت لميس شد ربطتها المدندشة حول ردفيها، وأبدعت في الرقص.تشاركت لميس مع ميشيل تلك الليلة في شرب زجاجة الشامبين الغالية التي أخذتها الأخيرة من خزانة والدها للمشروبات الخاصة بالمناسبات الهامة . زفاف قمرة كان جديرًا بزجاجة من الدون بيرنيو."(55)

فهذه البيوت المغلقة وبما تحمله من مظاهر للكبت ،جعلت النساء يتجهن اتجاهًا مضادًا نحو الخروج عن الدين والتقاليد والأعراف بجعل البيت ساحة لشرب الخمر والرقص ولعب القمار.

وقد أنهت " رجاء الصانع" المقطع السابق بأغنية لعبد المجيد عبد الله يقول فيها " يا بنات الرياض... يا بنات الرياض... يا جوهرات العمايم... ارحموا ذا القتيل... اللي

على الباب نايم (لم تتبق في الخيمة أي من البنات إلا وقد قامت ترقص."(56)ولعل استدعاء " رجاء الصانع" لأغنية تحمل بين طياتها مدينة الرياض ربما يحمل بعدًا سيميائيًا،فمدينة " الرياض" تعد رمزًا للعالم الإسلامي في تحضره واستيعابه لكل مسلم من البلاد العربية،فقد كان وجود المكان مع عدم فاعليته ذا دلالة عميقة على غياب الدور أو اليأس من دور المكان . فالبنات يعشن في جو يملؤه كبت للحريات ،فلم يجدن سوى الأماكن المغلقة كالبيت للتحرر من سطوة التقاليد والسطحية في تطبيق مبادئ الدين الإسلامي.

كان البيت في الروايتين فضاءً للحكي؛كي يعوض النساء الكبت الذي عشن فيه،فقاومن فيه المجتمعين السعودي والإيراني بكل أنساقهما.

فهذه الأماكن المغلقة بما حملته من سلبيات ؛جعلت النساء في الروايتين يتجهن اتجاهًا مضادًا بالخروج على التقاليد وإقامة علاقات مع الرجال في الفضاءات المفتوحة كصرخة تمرد كما عكس المقطع التالي :" خلال أحد لقاءات لميس بعلي في أحد المقاهي في شارع الثلاثين، انقضت عليهما جوقة من رجال هيئة المعروف والنهي عن المنكر محاطين بأفراد من الشرطة واقتادوهما بسرعة إلى سيارتين منفصلتين توجهتا بهما نحو أقرب مركز للهيئة.هناك تم أخذ كل من لميس وعلى في غرفة على حده، وبدأ التحقيق معهما.لم تستطع لميس تحمل الأسئلة الجارحة التي وجهت إليها،راحوا يسألونها عن تفاصيل علاقتها بعلي بفظاظة، ويسمعونها كلمات تخجل من التلفظ بها أمام أقرب صديقاتها،فانهارت باكية بعد أن جاهدت ساعات لتبدو واثقة من نفسها ومقتنعة بفعلها الذي لا تعتقد أن فيه ما يشين.اتصل مسؤولو الهيئة بوالد لميس وأخبروه أنه قد تم ضبط ابنته مع شاب في أحد المقاهي وتم ترحيلها للسجن وعليه أن يأتي لاستلامها بعد أن يوقع تعهدًا بعدم تكرارها لهذا الفعل المخل بالآداب مرة أخرى."(57)

يصرفنا هذا المقطع عبر فضاءي "المقهي والسجن إلى اتخاذ موقف من المؤسسة الدينية السعودية بسبب سلوكها السلطوي والظالم ، ويوجهنا إلى دعم المرأة السعودية بأنها محقة في تمردها على هذه السلطة الظالمة للأنثي والتي تفقدها كرامتها وحريتها.

وإذا كان وجود المرأة السعودية في المقهي وجودًا بمحض إرادتها ، فإن وجودها في " بنات إيران" كان وجودًا قسريًا فرضته الظروف الدينية

التي وضعت من قبل المؤسسة الدينية الإيرانية التي تمنع اختلاط المرأة برجل غريب عنها كما عكس المقطع التالي " في المقهى ،قادني مجيد إلى ركن خلفي هادئ.كانت الجدران مغطاة بملصقات عن مشاهد تاريخية، ومئذنة في أصفهان، وحديقة في شيراز .كان يوجد في الزوايا مصابيح نحاسية وبدت صورة الخميني الإلزامية على أحد الجدران.كان يوجد على الطاولات الأخرى أزواج أو رجال منفردون أو مجموعات من الرجال بعضهم يدخنون النارجيلة، وبعضهم يشرب الشاي.

دخل بعض الرجال وأخذوا ينظرون حولهم كأنهم يرصدون الناس. فأسرعت النساء اللواتي تركن النقاب أو الشادور ينحسر عن رؤوسهن إلى تقديمه إلى الأمام، وحرصت على أن يكون نقابي في مكانه. همس مجيد"ظننت أنهم لا يظهرون هنا،لكنهم يأتون.يجدر بنا الذهاب قبل أن يأتوا ويسألوا عن العلاقة بيننا."(58)

فعبر الفضاء المغلق (المقهي– السجن) وجهت الكاتبتان انتقادًا للمؤسسة الدينية في المجتمعين السعودي والإيراني بصفتها تمارس قهرًا على المرأة ،فالمرأة عبر الفضاء السابق تعاني معاناة مؤلمة .

كان الفضاء مكونًا إشكاليًا في السرد النسوي ، والذي ارتبط بالمغلق في الروايتين ، فقد كانت الأماكن المفتوحة حكرًا على الرجال لتؤكد الكاتبتان على الهيمنة الذكورية على كل ما هو مفتوح .

6– <u>الحكي بضمير المتكلم</u>

يعد ضمير المتكلم من أشمل الضمائر وأقدرها على الجذب والتأثير في المتلقي؛لأنه من شدة إقناعه في السرد النسوي يعترف بكل أخطائه وقصصه وجرائمه ،فهو من الضمائر التي لا تخشى الاتهام ولا يهاب المساءلة . وقد أتاح استخدام ضمير المتكلم في الروايتين التوغل في أعماق الأنثى الساردة والتي قُدمت كما هي لا كما يجب أن تكون،والذي دفع القارئ للاقتناع بما تقوله المرأة عن نفسها وبنفسها وقد جاء السرد في الروايتين عبر ضمير المتكلم على لسان الشخصية المركزية "رجاء" في " بنات الرياض" و "ناهيد" في " بنات إيران" والذي أحلنا على شخصية المؤلف الحقيقي وأوهمنا بها ، كما جاء في المقاطع التالية " وصلتني الكثير من الرسائل الغاضبة خلال الأسبوع الماضي .البعض غاضب من راشد الجلف، والبعض من قمرة الضعيفة، والبقية وهم الأكثرية غاضبون علي، أنا كما ترون وسوف ترون فتاة طبيعية، وإن كنت مرجوجة بعض الشيء. أنا لا أحلل ما أفعل ولا أحرمه، كل ما هنالك أنني لا أدعى الكمال الذي يدعيه البعض.صديقاتي أمثلة بيننا يتجاهل بعضنا وجودها عمدًا ويغفل البعض الأخر عنها تمامًا.دائمًا ما تردد هذه الجملة على مسامعي: أنت لن تصلحي العالم ولن تغيري الناس.. معهم حق ،لكنني لن أتخاذل عن المحاولة كالجميع، وهذا هو الفرق بيني وبين الآخرين .. أنا لا أدعي الكمال! أعترف بنقصي وجهلي، وأنا أعمل على تصحيح أخطائي باستمرار وأقسو على نفسي في سبيل تطويري لذاتي، لكنني وللأسف لا أجد في من حولي من يقوم بالشيء ذاته."(59)

تصارحنا الكاتبة عبر استخدامها لضمير المتكلم أنها اتخذت الهوية الأنثوية نوعًا أو جندرًا محورًا للحكي.فالحكي بضمير المتكلم عند "رجاء الصانع" كان اختيارًا واعيًا "ترسخ كخطوة أساسية بالنسبة للكاتبة الروائية في اتجاه تشييد عالم تكون فيه ذاتًا، ووجودًا مختلفًا وصوتًا مقلقًا." (60)

وقد زاوجت "رجاء الصانع" بين ضمير المتكلم وضمير الغائب أسلوبًا للحكي ،ويمكن القول إنها اعتمدت على "صيغة "المعروض الذاتي" الذي يعالج الموقف الواقعي الحاضر والتأمل فيه"(61).

واتفقت "ناهيد رشلان" مع " رجاء الصانع"في استخدامها ضمير المتكلم أسلوبًا للحكي كما عكس المقطع التالي "لبثت هناك أستعيد كل الملاحظات والتنبيهات التي سمعتها عن الجنس في إيران،ملاحظات عبرت عنها مريم وجاراتها،فضلًا عن أشخاص عصريين مثل والدي وأشخاص في المدرسة،قالت إحدى جارات مريم لابنتها"الجنس وسيلة للإنجاب فحسب". وألقت مديرة المدرسة الثانوية علينا محاضرة قالت فيها:

"الرجال يحسنون معاملتك إلى أن يقضوا وطرهم ثم يهجرونك"من المدهش أنني حاولت اتباع نموذج النساء الأميركيات في الأفلام السينمائية والكتب، لكن أقعدني رجع أصوات ماضي.فكرت أنني الآن هنا في أرض الحرية، ومع ذلك فإنني غير حرة في حياتي. وعلي الرغم من تمردي،كان الخوف العميق من فقدان عذريتي يلازمني.ولا يزال تقبيل جيمس بعد ظهر ذلك اليوم في الأهواز،وهي خطوة جريئة جدًا في تلك البلدة المتزمتة،أقصى ما سمحت به لنفسي. أحسست بالتشوش بشأن هويتي.فقد كنت راغبة في خوض تجارب جديدة،لكنني شعرت بانعدام الاستقرار ووجوب الحذر".(62)

سمح ضمير المتكلم هنا أن تكون المرأة ذاتًا وموضوعًا للحكي، ونتج عن ذلك امكانات هائلة للبوح والاعتراف ،والارتداد نحو الداخل للجهر بما يزعج المرأة ويقلقها.

ونستطيع القول إن استخدام ضمير المتكلم في الروايتين كأسلوب للحكي ،جعل الرؤية الذاتية النسوية تطغي على الرؤية الموضوعية،وقد سيطر التعليق من قبل الأنا على السرد، وقد هيمنت المناجاة أو المونولوج الذاتي على الحوارية في الكثير من مقاطع الروايتين،ولكن اختلفت "ناهيد رشلان" عن " رجاء الصانع" في استخدامها صيغة المسرود الذاتي بينما الثانية استخدمت صيغة "المعروض الذاتي" كما أشرنا سابقًا.

7- شعرية التفاعل النصي

يعرف التفاعل النصي بأنه" تعالق واستحضار لمجموعة من النصوص يتلاقى السابق فيها باللاحق ،ما يسهم في شعرية النص الروائي ،ذلك أن التفاعل النصي يستمد قيمته النظرية وفعاليته الإجرائية من كونه يقف راهنًا في مجال الشعرية الحديثة"(63).

وقد أطلق عليه جيرار على التفاعل النصي مصطلح التعالي النصي وينظر إليه على أنه" معرفة ما يجعل النص في علاقة خفية أو معلنة مع غيره من النصوص."(64)

وعرف الناقد سعيد يقطين التفاعل النصي بقوله:

" ظاهرة نصية ثابتة تجعلنا نسعى إلى تفكيك النص بهدف معاينة علاقته بغيره من النصوص التي حاول تمثلها واستيعابها وتحويلها في بنية النص،لتصبح جزءًا أساسيًا في بنيته وبنائه."(65)

وقد لجأت كل من "رجاء الصانع" و" ناهيد رشلان" إلى توظيف الشعر في بوتقة نسيجهما السردي، وقد حقق الشعر في الروايتين كثافة ترميزية،فقد كانت النصوص الشعرية الحاضرة في ثنايا الروايتين وسيلة تعبيرية لوصف واقع المرأة .

فقد وظفت " رجاء الصانع" العديد من قصائد نزار قباني لوصف حال المرأة في المجتمعات العربية ، كما عكست الأبيات التالية:

ماذا فعل التنبل بقمرة في تلك الليلة؟

ثقافتنا

فقاقيع من الصابون والوحل

فما زالت بداخلنا

رواسب من أبي جهل

وما زلنا نعيش بمنطق المفتاح والقفل

نلف نساءنا بالقطن

ندفنهن في الرمل

ونملكهن كالسجاد

كالأبقار في الحقل

ونرجع آخر الليل

نمارس حقنا الزوجي كالثيران والخيل

نمارسه خلال دقائق خمسة

بلا شوق، ولا ذوق ولا ميل

نمارسه كآلات

تؤدي الفعل للفعل

ونرقد بعدها موتى

ونتركهن وسط النار

وسط الطين والوحل

قتيلات بلا قتل

بنصف الدرب نتركهن

يا لفظاظة الخيل! نزار قباني(66)

فقد كان لاستدعاء شعر "نزار قباني" أهمية كبرى في تصوير أحاسيس المرأة تجاه المرأة ، والتي ربما عجزت عن نقلها " رجاء الصانع" بواسطة النثر.وقد سعى "نزار قباني" من خلال أشعاره إلى تحرير المرأة من القيود الاجتماعية التي كانت تقيدها وتحاول تغطيتها وحجبها،فدافع نزار عن المرأة وقضيتها، وسعى ألى تحرير المجتمع العربي من تقاليده ومن تحجره الأخلاقي والديني والمذهبي. (67)

وفي الأبيات السابقة أراد "نزار" تحرير جسد المرأة من أشكال القهر والقمع والاستغلال التي فرضتها الهيمنة الذكورية، وأراد الدفاع عن حقوق المرأة وعدم حصرها في منطقة الجسد والمتعة ، وأراد تحريرها من الخوف والتسلط الذي يقوم به المجتمع.

ووردت الكثير من القصائد في مقدمة العديد من فصول الرواية ، كالأبيات التالية:

لو أني أعرف أن الحب خطير جدًا ما أحببت

لو أني أعرف أن البحر عميق جدًا ما أبحرت

لو أني أعرف خاتمتي ما كنت بدأت نزار قباني.(68)

في الأبيات السابقة دخل " نزار قباني" حيز المرأة وأخرج ما تخفيه من أسرار تحت وسادتها،وتحدث باسمها وأعلن للعيان ندمها وتمردها.

وقد استدعت " رجاء الصانع" أشعار " نزار قباني" ؛لأنها رأت تماثل بين تجربتها السردية وتجربته الشعرية في الدفاع عن قضايا المرأة، وجدير بالذكر أن أشعار " نزار قباني" قد أحدثت أزمة كبيرة في المجتمعات العربية، وقد لاقت دواوينه الطرد والحرق والتمزيق؛ لأنه حمل لواء الدفاع عن المرأة مثلما واجهت " رجاء الصانع" حملة شرسة ،بمنع روايتها من التداول؛لأنها كسرت التابوه المحرم الذي جعل المرأة ضمن المحرمات وفق شروط مجتمعية.ويحسب "لرجاء الصانع استدعائها لشعر "نزار قباني" فهو من الشعراء الذين عالجوا قضية المرأة العربية بكل صراحة ،فقد آمن بها وبقضيتها ، وعرض في العديد من قصائده القهر الجسدي والنفسي الذي تتعرض له المرأة في المجتمعات العربية.

ونستطيع القول إن توظيف شعر " نزار قباني" في رواية " بنات الرياض" كان بمثابة حكمة تلخص بعض المواقف التي ربما يعجز السرد النسوي عن رسمها .

وقد اتفقت " ناهيد رشلان" مع " رجاء الصانع" في استدعائها لأبيات من الشعر تتفاعل في فضاء النص السردي، وقد استعانت "ناهيد رشلان" بأشعار "فروغ فرخزاد" وقد وفقت الكاتبة في استدعائها لأشعارها باعتبار أن الشعر النسوي ظهر لأول مرة

على يد " فروغ فرخزاد" حيث وقفت في وجه الذكورية وخصصت جملة من أشعارها لهذه الظاهرة ،كما جاء في الأشعار التالية "

تنظرين متجمدة جمود ميت

تحدقين في الدخان المنبعث من سيجارة

في فنجان

في نقش مضمحل على الجدار

وبأصابع متجمدة تدفعين الستارة جانبًا عن النافذة

تقفين هناك دون حراك ومثل دمية معبأة

ترين العالم بعينين من زجاج

تراقبين المطر يهطل على الزقاق

طفل يقف عند الباب،يطير طيارات ورقية ملونة

وفي الليل تحيط بك ذراعا رجل متغطرس في الفراش

تصرخين بصوت زائف وبعيد، إني أحب...

تنامين سنوات مزينة بنسيج مخرم وخيوط معدنية،جسمك محشو بقش

انهضي وطالبي بحريتك يا أختاه

لم أنتِ ساكنة؟

طالبي بحقوقك يا أختاه

انفصلي عمن يقعدونك في ركن في المنزل

لكي تتحرر حياتك"(69)

وقد عرف عن "فروغ فرخزاد" أنها تستدعي آلام النساء في أشعارها عن طريق المنولوج الداخي ، واتسمت بأسلوبها المتمرد الخاص بلا زيادة أو حشو ، وكانت شعرها يأتي موجزًا وصريحًا فيما يخص قضايا المرأة، وكانت تعتبر المرأة كائنًا يعيش تحت سلطة الآخرين.(70)

وقد عبرت الشاعرة في الكثير من أشعارها أن المجتمع الإيراني " لا يفهم مطالب النسوة ، بل يدفعها أن تكون أداة طيعة لتجيب على غرائز الرجال ونزواتهم،بل يرى أن المرأة ليست إلا وسيلة استمتاع"(71)

ولعل استدعاء " ناهيد رشلان" لأشعار "فروغ فرخزاد" لاشتراكهما في التعبير عن مكنون الضمير والوقوف ضد التقاليد الظالمة السائدة ضد المرأة في المجتمع الإيراني.

نستطيع القول إن النص السردي النسوي عند كل من " رجاء الصانع" و" ناهيد رشلان" استطاع أن يكون نصًا مفتوحًا تتحاور في فضائه العديد من

الاقتباسات الشعرية متعددة المعاني والتي تحمل في طياتها إدانة لقهر المرأة في المجتمعين العربي والإيراني .

نتائج الدراسة

- برهنت الروايتان على تصدع الواقع السعودي والإيراني،وكثرة انتكاساتهما تجاه أوضاع المرأة.
- استطاعت الكاتبتان أن يضعن بصمة متفردة في عالم السرد النسوي الذي تناول قهر المجتمع للمرأة.

- تضمنت الروايتان نسقًا دينيًا،جسدته الكاتبتان بزوايا مختلفة ؛لتعبر كل منهن عن رأيها ووجهة نظرها في المجتمعات الإسلامية المتشددة سواء أكانت سنية أم شيعية.

- تضمنت الروايتان دعوات تحررية صريحة ،لإعلان التمرد على التقاليد في المجتمعين السعودي والإيراني،والتي بدورها همشت المرأة ومارست عليها كل أشكال القهر سواء داخل الأسرة أو في المجتمع عمومًا.

- استحضرت الكاتبتان أحداثًا واقعية، وربطت كل منهن تلك الأحداث بحياة النساء،وكأن حضور الأحداث الواقعية لا يتجلى إلا من خلال إسهامه في التأثير على حياة النساء.

- سعت الكاتبتان إلى انتقاد الخطاب الديني العنيف ،والذي بدوره مارس خطاب التخويف ضد النساء.

- تجلت في الروايتين العديد من الثنائيات مثل:

الذكورة والأنوثة– الحرية والقيود

- اقتربت الروايتان من منطقة السرد النسوي الروائي، ووقفت كل من الروايتين على مسافة بعيدة من السيرة الذاتية؛ذلك أن الثقافة العربية والإيرانية هي ثقافة الكتمان على المستوى الرسمي وجاء الخلاص بنسبة النصين إلى السرد النسوي الروائي.

- ظهر لنا في الروايتين زمنان؛ الزمن الحاضر بسوداويته ،وزمن السرد الاسترجاعي عن طريق سرد الذكريات والمونولوج الداخلي،وقد جاء المستقبل نادرًا.

- لعب الفضاء الروائي دورًا كبيرًا في تجسيد القضايا النسوية ،وبيان علاقة الذات الأنثوية بالآخر من خلاله.

الهوامش

1- سعيد علوش، مدارس الأدب المقارن،القاهرة،المركز الثقافي العربي،الطبعة الأولى،1987،ص95.

2- إبراهيم خليل، النقد الأدبي الحديث من المحاكاة للتفكيك، الأردن، دار السيرة للنشر والتوزيع، ط1، 2003م،ص135

3- كارول بي كريست، الصوفية النسوية(الغوص عميقًا والصعود إلى السطح)،ت: مصطفي محمود، القاهرة،دار آفاق للنشر والتوزيع،2006م، ص8.

4- فاطمة حسين العفيف،لغة الشعر النسوي العربي المعاصر، مكتبة الأدبي المغربي العربي، 2011م، ص22.

5- نبيل راغب،موسوعة النظريات الأدبية،القاهرة، الشركة المصرية العالمية للنشر لونجمان، الطبعة الأولى 2003م،ص652.

- بيت الدمية : تعد من المسرحيات الاجتماعية والتي تتناول بالنقد العصر الذي عاش فيه إبسن ويظهر ما في ذلك العصر من خداع تجاه حرية المرأة المقيدة بالأعراف الاجتماعية والدينية.

6- إبراهيم خليل، النقد الأدبي الحديث من المحاكاة للتفكيك، ص138،137.

7- المرجع السابق ص138

8- جميل حمداوي، نظريات النقد الأدبي والبلاغة في مرحلة ما بعد الحداثة، دار النابغة للنشر والتوزيع، الطبعة الأولى، 2016م، ص131.

9- ميجان الرويلي، سعد البازعي، دليل الناقد الأدبي،المغرب، المركز الثقافي العربي،ط3، 2002م، ص63،62.

10- ناهيد رشلان،بنات إيران،ترجمها عن الإنجليزية عمر الأيوبي، لبنان، دار الكتاب العربي ، 2008م،ص78.

11- الإمام أبي عبد الله محمد بن إسماعيل البخاري، صحيح البخاري، الحديث رقم 5136، دمشق، دار ابن كثير ،الطبعة الأولى، 2002م، ص1310.

12- ناهيد رشلان،بنات إيران، ص79

13- المصدر السابق ص140

14- رجاء الصانع، بنات الرياض، دار الساقي، 2005م،ص18

15- ناهيد رشلان،بنات إيران،ص92،93

16- نادية بن عبد النبي،صراع الذكورة والأنوثة في رواية"تاء الخجل"لفضيلة الفاروق،الجزائر،رسالة ماجستير، كلية الآداب واللغات،جامعة أحمد دراية،2021/2020م،ص46.

17- رجاء الصانع،،بنات الرياض،152.

18- ناهيد رشلان،بنات إيران،ص205م

19- انظر ابن حزم الأندلسي،طوق الحمامة في الألفة والإلاف،دمشق،مكتبة عرفة،1349هـ، ص4 وما بعدها.

20- صبحي درويش،فلسفة الحب ، موقع الحوار المتمدن

http://www.ahewar.org/debat/show.art.asp?aid=63006

21- رجاء الصانع، بنات الرياض،ص42

22- ناهيد رشلان، بنات إيران، ص246

23- المصدر السابق ص183،184

24- عبد الله الغذامي، نقد أم نقد أدبي،دمشق،دار الفكر، الطبعة الأولى،2004م، ص 27.

25- رنده بو حجر،الأنساق الثقافية في رواية حروف الدم لبشرى بو شارب،رسالة ماجستير،كلية الآداب واللغات،جامعة محمد خضير بسكره،2019م، ص19.

26- رجاء الصانع،بنات الرياض،ص26،27.

27- المصدر السابق ص27.

28- ناهيد رشلان، بنات إيران، ص118.

29- رجاء الصانع، بنات الرياض،ص30

30- المصدرالسابق ص58

31- سلمى براهمة، سرديات النسوية،دار الحوار،ط2019،1م،ص151.

32- ناهيد رشلان، بنات إيران،ص110،111.

33- سلمى براهمة،سرديات النسوية،ص174.

34- يحيى الجبوري، الحنين والغربة في الشعر العربي المعاصر، الحنين إلى الأوطان،عمان، دار مجدلاوى للنشر والتوزيع، الطبعة الأولى،2008م،ص17.

35- المرجع السابق ص17.

36- محمد عبد المطلب،قراءة في السرد النسوي، القاهرة،الهيئة المصرية العامة للكتاب،2014م،ص124 (بتصرف).

37- مفيدة بو فنارة،عتبة الغلاف الروائي، صورة للجسد الأنثوي في رواية"شهقة الفرس"للروائية سارة حيدر،مجلة الباحث ،العدد 17، ديسمبر 2017م،ص105.

38- انظر ايمان رحمون، فاطمة الزهراء بو زيد،دلالة العتبات في الرواية النسوية المعاصرة، رضوى عاشور أنموذجًا،رسالة ماجستير، كلية الآداب واللغات، جامعة محمد بو ضياف، ص42(بتصرف).

39- محمد عبد المطلب، قراءة في السرد النسوي، ص77.

40- المرجع السابق ص84.

41- رجاء الصانع،بنات الرياض، ص3

42- ناهيد رشلان، بنات إيران،ص246.

43- محمد عبد المطلب، قراءة في السرد النسوي، ص99

44- جيرار جينيت، خطاب الحكاية، بحث في المنهج،ت: محمد معتصم وآخرون، القاهرة،المجلس الأعلى للثقافة، الطبعة الثانية،2000م،ص60

45- المرجع السابق ص61.

46- رجاء الصانع، بنات الرياض،ص11

47- ناهيد رشلان،بنات إيران،ص24

48- رجاء الصانع،بنات الرياض، ص38

49- ناهيد رشلان، بنات إيران،ص28

50- حميد لحمداني،بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي،الدار البيضاء، المركز الثقافي العربي،الطبعة الأولى،1991م،ص64.

51- غاستون باشلار،جماليات المكان،ت: غالب هلسا، لبنان، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ط2، 1984م، ص38.

52- ناهيد رشلان، بنات إيران،ص12

53- سيزا قاسم، بناء الرواية، القاهرة،الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1984،ص84

54- ناهيد رشلان،بنات إيران، ص19

55- رجاء الصانع، بنات الرياض،ص10

56- المصدر السابق ص10

57- المصدر السابق ص81

58- ناهيد رشلان، بنات إيران، ص284،286

59- رجاء الصانع،بنات الرياض، ص33

60- سلمى براهمة، سرديات النسوية،ص189

61- عمر عيلان،الضمائر ودلالة تعدد الصيغة في رواية "حمائم الشفق" لجيلالي خلاص، مجلة العلوم الإنسانية، عدد 17،جوان 2002م،ص194

62- ناهيد رشلان، بنات إيران، ص184

63- نهلة فيصل الأحمر، التفاعل النصي،التناصية،النظرية والمنهج، القاهرة، الهيئة العامة لقصور الثقافة، ط1، 2010م، ص19.

64- جيرار جينيت، مدخل لجامع النص، ت: عبد الرحمن أيوب، مشروع النشر المشترك، دار الشئون الثقافية(آفاق عربية)-بغداد،دار توبقال للنشر،(د.ت)، ص90

65- سعيد يقطين،انفتاح النص الروائي، النص والسياق، المغرب، المركز الثقافي العربي للنشر ،الطبعة الثانية،2001م،ص91.

66- رجاء الصانع، بنات الرياض،ص13

67- هشام شريف، نزار قباني شاعر المرأة والوطن،رسالة ماجستير، الجزائر، جامعة أبي بكر بلقان،2016م، ص12

68- رجاء الصانع، بنات الرياض، ص157

69- ناهيد رشلان، بنات إيران، ص178

70- فرهاد عابديني، سيري در سروده هاي فروغ، نگين،سال 11، شماره هاي 129،130، بهمن 1354، وفردودين 1355.

71- ليلي أصل ركن آبادي، النسوية وعناصرها ومميزاتها في شعر غادة السمان وفروغ فرخزاد،دراسة مقارنة، مجلة آفاق للعلوم، المجلد 09، العدد03، 2024، ص641.

قائمة المصادر والمراجع:

أولًا: المصادر العربية:

1- رجاء الصانع، بنات الرياض، دار الساقي، 2005م

2- الإمام أبي عبد الله محمد بن إسماعيل البخاري، صحيح البخاري، دمشق، دار ابن كثير ،الطبعة الأولى، 2002م.

3- نبيل راغب،موسوعة النظريات الأدبية،القاهرة، الشركة المصرية العالمية للنشر لونجمان، الطبعة الأولى 2003م.

ثانيًا: المصادر المترجمة:

1- ناهيد رشلان،بنات إيران،ترجمها عن الإنجليزية عمر الأيوبي، لبنان، دار الكتاب العربي ، 2008م،.

ثالثًا: المراجع العربية

1- إبراهيم خليل، النقد الأدبي الحديث من المحاكاة للتفكيك، الأردن، دار السيرة للنشر والتوزيع، ط1، 2003م.

2- ابن حزم الأندلسي،طوق الحمامة في الألفة والإلاف،دمشق،مكتبة عرفة،1349هـ.

3- جميل حمداوي، نظريات النقد الأدبي والبلاغة في مرحلة ما بعد الحداثة، دار النابغة للنشر والتوزيع، الطبعة الأولى، 2016م.

4- حميد لحمداني،بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي،الدار البيضاء، المركز الثقافي العربي،الطبعة الأولى،1991م.

5- سعيد علوش، مدارس الأدب المقارن،القاهرة،المركز الثقافي العربي،الطبعة الأولى،1987.

6- سعيد يقطين،انفتاح النص الروائي، النص والسياق، المغرب، المركز الثقافي العربي للنشر،الطبعة الثانية،2001م.

7- سلمى براهمة، سرديات النسوية،دار الحوار،ط2019،1م.

8- سيزا قاسم، بناء الرواية، القاهرة،الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1984.

9- عبد الله الغذامي، نقد أم نقد أدبي،دمشق،دار الفكر، الطبعة الأولى،2004م.

فاطمة حسين العفيف،لغة الشعر النسوي العربي المعاصر، مكتبة الأدبي المغربي العربي، 2011م.

10-محمد عبد المطلب،قراءة في السرد النسوي، القاهرة،الهيئة المصرية العامة للكتاب،2014م.

11-ميجان الرويلي، سعد البازعي، دليل الناقد الأدبي،المغرب، المركز الثقافي العربي،ط3، 2002 م .

12-نهلة فيصل الأحمر، التفاعل النصي،التناصية،النظرية والمنهج، القاهرة، الهيئة العامة لقصور الثقافة، ط1، 2010م.

13-يحيى الجبوري، الحنين والغربة في الشعر العربي المعاصر، الحنين إلى الأوطان،عمان، دار مجدلاوى للنشر والتوزيع، الطبعة الأولى،2008م.

رابعًا :المراجع المترجمة

1- جيرار جينيت، خطاب الحكاية، بحث في المنهج،ت: محمد معتصم وآخرون، القاهرة،المجلس الأعلى للثقافة، الطبعة الثانية،2000م.

2- جيرار جينيت، مدخل لجامع النص، ت: عبد الرحمن أيوب، مشروع النشر المشترك، دار الشئون الثقافية(آفاق عربية)-بغداد،دار توبقال للنشر،(د.ت).

3- غاستون باشلار،جماليات المكان،ت: غالب هلسا، لبنان، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ط2، 1984م.

4- كارول بي كريست، الصوفية النسوية(الغوص عميقًا والصعود إلى السطح)،ت: مصطفي محمود، القاهرة،دار آفاق للنشر والتوزيع،2006م.

خامسًا :الرسائل العلمية:

1- ايمان رحمون، فاطمة الزهراء بو زيد،دلالة العتبات في الرواية النسوية المعاصرة، رضوى عاشور أنموذجًا،رسالة ماجستير، كلية الآداب واللغات، جامعة محمد بو ضياف.

2- نادية بن عبد النبي،صراع الذكورة والأنوثة في رواية"تاء الخجل"لفضيلة الفاروق،الجزائر،رسالة ماجستير، كلية الآداب واللغات،جامعة أحمد دراية،2021/2020م.

3- رنده بو حجر،الأنساق الثقافية في رواية "حروف الدم" لبشرى بو شارب،رسالة ماجستير،كلية الآداب واللغات،جامعة محمد خضير بسكره،2019م.

4- هشام شريف، نزار قباني شاعر المرأة والوطن،رسالة ماجستير، الجزائر، جامعة أبي بكر بلقان،2016م.

سادسًا :الدوريات العلمية:

1- عمر عيلان،الضمائر ودلالة تعدد الصيغة في رواية "حمائم الشفق" لجيلالي خلاص، مجلة العلوم الإنسانية، عدد 17،جوان 2002م.

2- ليلي أصل ركن آبادي، النسوية وعناصرها ومميزاتها في شعر غادة السمان وفروغ فرخزاد،دراسة مقارنة، مجلة آفاق للعلوم، المجلد 09، العدد03، 2024م.

3- مفيدة بو فنارة،عتبة الغلاف الروائي، صورة للجسد الأنثوي في رواية"شهقة الفرس"للروائية سارة حيدر،مجلة الباحث ،العدد 17، ديسمبر 2017م.

سابعًا :المراجع الفارسية

1- فرهاد عابديني، سيري در سروده هاي فروغ، نگين،سال 11، شماره هاي 129،130، بهمن 1354، وفردودين 1355.

مواقع الإنترنت

http://www.ahewar.org/debat/show.art.asp?aid=63006