

## النموذج في رواية سووشون و رواية الباب المفتوح (دراسة مقارنة)

ناصر نيكوبخت<sup>١</sup>، حنان محمد موسى طاحون<sup>٢</sup>، غلامحسين غلامحسينزاده<sup>٣</sup>، كبرى روشن فكر<sup>٤</sup>

١- أستاذ مشارك في قسم اللغة الفارسية و آدابها بجامعة تربيت مدرس

٢- طالبة الدكتوراه في اللغة الفارسية و آدابها بجامعة تربيت مدرس

٣- أستاذ مشارك في قسم اللغة الفارسية و آدابها بجامعة تربيت مدرس

٤- أستاذة مساعدة في قسم اللغة العربية و آدابها بجامعة تربيت مدرس

n\_nikoubakht@modares.ac.ir

تاريخ قبول البحث: ١٣٩٢/٠٩/٢٧

تاريخ استلام البحث: ١٣٩١/٠٤/٠٣

### ملخص:

تعد الأعمال الأدبية بمثابة إعلان عن ذات مؤلفيها و بناء على ذلك فإن كتابات المرأة هي إمتداد وجودي للذات الكاتبة. تتيح الرواية الفرصة للكاتبة كي تكشف لنا عن هويتها من خلال استعراضها لأفكارها المنبثقة من بيئتها الثقافية و الاجتماعية.

النموذج للشخصية هو نموذج حي يتواجد بشكل أو بآخر في حياة الأديب، و يثير ذهنه لرسم شخصية ما و يمدد بما يلزمه من أدوات و مواد خام لمساعدته على الخروج بهذه الشخصية للنور.

تعتبر رواية سووشون أول رواية تكتبها الكاتبة الايرانية سيمين دانشور كما أن رواية الباب المفتوح أول رواية واقعية تسطر حروفها كاتبة مصرية اسمها لطيفة الزيات، حيث يتضح التأثير الكبير لشخصية كلتا الأديبتين على خلق الشخصية الرئيسية في الروايتين المذكورتين.

يسعى هذا البحث لإثبات الاستعانة بالنموذج في رسم الشخصية الرئيسية في الروايتين المذكورتين و إبراز أوجه التشابه و الاختلاف الفنية بين الكاتبة الايرانية و نظيرتها المصرية في خلق الشخصيات و الاستعانة بفنون الكتابة القصصية.

و قد توصلت البحث - من خلال المنهج الوصفي و في ضوء المنهج الاجتماعي و المقارن - إلى أن سيمين دانشور قد عمدت إلى الاستعانة بالنموذج في تطوير شخصيتها بشكل أقل من نظيرتها المصرية.

و من خلال دراسة الروايتين يتضح لنا التشابه الكبير بين شخصية زري - الشخصية الرئيسية في رواية سووشون - و سيمين دانشور الكاتبة و كذلك تشابه شخصية ليلي مع شخصية الروائية لطيفة الزيات و أن هاتين الكاتبتين قد استلهمتا مواصفات الشخصيات الرئيسية لروايتهم من وحي شخصيتهما.

**الكلمات الرئيسية:** الرواية، النموذج، سيمين دانشور، سووشون، لطيفة الزيات، الباب المفتوح.

## ١. المقدمة

ترتبط إيران و مصر بعلاقات قوية ترجع إلى عقود طويلة نظراً لتشابه البلدين من الناحية التاريخية و السياسية و الاجتماعية و الذي يعزى إلى الخلفية التاريخية و الفكرية للبلدين العريقين. أما عن العلاقات الثقافية «كانت تمثل نقطة ارتكاز في مجمل العلاقات بينهما، حيث كان رواد الثقافة الإسلامية كلهم يسبحون هنا و هناك، و لم تكن تحد نشاطهم أو تحالهم أية حدود جغرافية، أو أية خلافات سياسية أو مذهبية و كانت المكتبات المصرية العامة تعج بأمهات الكتب الفارسية و بالمثل كانت مكتبات إيران تزخر بالكتب المصرية. هذا و قد ألف الرحالة الإيرانيون العديد من الكتب و صنفوا بها مصر و أماكنها السياحية و ترجم - و يترجم - أساتذة الجامعات المصرية الكثير من الكتب الفارسية». (جمعة، ٢٠٠٨، ٢٠٣: ٢١١) و من هذا المنطلق فإن دراسة و مقارنة الآثار الأدبية للبلدين لها أهمية خاصة.

تعد رواية سووشون أول رواية تقوم بتأليفها روائية إيرانية و هي سيمين دانشور و رواية الباب المفتوح أيضاً هي أول رواية مصرية واقعية تكتبها أديبة ألا وهي لطيفة الزيات. من أهم القواسم المشتركة بين الروائيتين أنه قد سُطرت أحرفهما في حقبة زمانية واحدة فنشرت الرواية الأولى في عام ١٣٤٨ هـ.ش، و الرواية الثانية في عام ١٣٣٨ هـ.ش. ١٩٦٠ م. و موضوعهما سياسي و هو الوقوف في وجه المطالب غير المنصف لقوات الاحتلال العاشمة و أعوانها. كذلك فان كلتا الكاتبتين قد أثرت تأثيراً لافتاً للنظر في خلق الشخصية الرئيسية في الروائيتين السالفتي الذكر.

تمتع الشخصية بأهمية قصوى في العمل السردى حيث تعتبر العمود الفقري للقصة و أهم ركن من أركانها؛ فوجود الشخصية أو عدمها هو الذي يحدد نوع العمل السردى. فعلى سبيل المثال إذا قمنا بحذف عنصر الشخصية من أي قصة لتحولت على الفور إلى نوع أدبي آخر لا يمت للأعمال القصصية بصلة. «إن الشخصية هي التي تكون واسطة العقد بين جميع المشكلات الأخرى؛ حيث إنها هي التي تصطنع اللغة، و هي التي تبث أو تستقبل الحوار، و هي التي تصطنع المناجاة، و هي التي تصف معظم المناظر التي تستهويها، و هي التي تنجز الحدث، و هي التي تنهض بدور تضريم الصراع أو تنشيطه من خلال سلوكها و أهوائها و عواطفها، و هي التي تقع عليها المصائب، أو تشتت النتائج؛ و هي التي تتحمل كل العقد و الشرور و أنواع الحقد و اللؤم فتنبؤ بها، و لا تشكو منها، و هي التي تعمر المكان، و هي التي تملأ الوجود صياحاً و ضجيجاً، و حركة و عجيحاً. و هي التي تتفاعل مع الزمن فتتمحه معنى جديداً و هي التي تتكيف مع التعامل مع هذا الزمن في أهم أطرافه الثلاثة: الماضي و الحاضر و المستقبل» (مرتاض، ١٩٩٨: ٩٠ و ٩١)

إن أهم سؤال يتبادر إلى ذهن القارئ عندما يطالع قصة ما، هو من أين يأتي الكاتب بشخصيات قصصه و كيف يختارها؟ فمن الممكن أن تكون شخصيات القصة من وحي خيال المؤلف و من الممكن أن تكون شخصيات واقعية رآها رأي العين - أو من الممكن أن تكون شخصية الكاتب نفسه- و لكنه أطلق لخياله العنان في رسمها كي تلائم الأذواق و الأفكار من ناحية و أحداث القصة و أهدافها من ناحية أخرى و لكي يجعل الكاتب لشخصيته مصداقية لدى القارئ فإنه يقوم في بعض الأحيان بمنحها صفات متناقضة كي لا تبدو شخصية أحادية البعد. يُطلق مصطلح «النموذج» على الشخصية التي توجد في حياة الكاتب فهو «نموذج حي يتواجد بشكل أو بآخر في حياة الأديب، و يثير ذهنه لرسم شخصية ما و يمدد بما يلزمه من أدوات و مواد خام لمساعدته على الخروج بهذه الشخصية للنور» (دقيقان: ١٣٧١، ٥٨) هنا تجب الإشارة الى أن شخصيات الرواية النسائية بمثابة مرآة للكاتبات يعكس فيها الألم و العذاب الذي يتعرضن له في ظل مجتمع ذكوري و لا يستطيعن البوح به و كذلك رغبتهم في التحرر من قيود ذلك المجتمع و التحليق في آفاق الحرية.

إن للكاتب مطلق الحرية في تغيير الزمان و المكان الحقيقي للنموذج عندما يهم برسم شخصيته الجديدة (المصدر نفسه: ٦٣). فكل ما يهم الكاتب أن يزيع الستار عن مشكلات الشخصية التي ترزح تحت وطأتها و تنغص عليها عيشها. للنموذج عدة أنواع؛ النموذج التاريخي، و الفني، و المذهبي، و السياسي، و الأدبي، و الأساطيري و الحماسي، و البيليجورافي، و الخيالي، و الفلسفي، و المرتبط بحياة الكاتبات الشخصية (المصدر نفسه: ٧٩) و في الحقيقة فإن النوع الأخير هو المفضل من قبل الكاتبات و نحن هنا بصدد التعرف على تلك الظاهرة الناشئة عن رغبتهم في أن يعرضن ما مر بهن من مشكلات و ما استفدن من تجارب مرور الزمان.

إن طرح قضايا المرأة السياسية و الاقتصادية و الاجتماعية و النفسية و الجسدية يتسم بطابع الجدوية عندما تتخذ الكاتبات، المرأة محوراً لبطولة قصصهن و محوراً للصراع و في امتزاجهن ككاتبات بالشخصية الرئيسية في الرواية للتعبير عن صراعهن و صراعهن في آن واحد و بهذا الشكل تنجح الكاتبات في رسم صورة للمرأة تصورن فيها علاقاتها بذاتها و بالآخرين تحقق لها ما كان و من الممكن و من الخطر أن يكون. (ناجي، لا تا: ١٢)

تسعى الرواية نحو الارتباط بالواقع المعاش و عكس آلامه و أحلامه و لهذا تقدم موضوعاتها مخضبة بقضاياها في محاولة منها لتصوير أدق تفاصيله فهي تتيح الفرصة للكاتبة كي تكشف لنا عن هويتها من خلال استعراضها لأفكارها المنبثقة من بيئتها الثقافية و الاجتماعية «الرواية من حيث هي جنس أدبي

راق، ذات بنية شديدة التعقيد، متراكبة التشكيل؛ تتلاحم فيما بينها و تتضافر لتشكل، لدى نهاية المطاف، شكلاً أدبياً جميلاً يعتزى الى هذا الجنس الحظي، و الأدب السري. فاللغة هي مادته الأولى. و الخيال هو الماء الكريم الذي يسقي هذه اللغة فتتمو و تربو، و تمرع و تخصب... و الرواية من حيث هي ذات طبيعة سردية قبل كل شيء، تنشده عنصر السرد؛ أي الهيئة التي تتشكل بها الحكاية المركزية المتفرعة عنها حكايات أخرى في العمل المركزي» (مرتاض، ١٩٩٨: ٢٧)

إن الضغوط التي تمارس على المرأة من قبل المجتمع بقيمه و معاييرها و التي تقف حائلاً دون تفاعل المرأة على العالم الخارجي، تتسبب في تقوقع المرأة داخل إطار نفسها و تلجأ الى الكتابة كوسيلة لكسر عزلتها المفروضة عليها و الانصهار مع مجتمعا و الافصاح عن مكونات صدرها و نفثاته.

إن قضية المرأة هي قضية التطور الانساني نحو قيم انسانية عالية؛ فتحرر المرأة هو مقياس لتحرر الإنسان و تحرير فكره (ناجي، لا تا: ٣٧) فبعد تعرف الشعبين الإيراني و المصري على الثقافة الأوروبية و تأسيس الجمعيات النسائية و نشر الجرائد المروجة لموضوعات تخص حقوق المرأة، سطع نور قضيتها في سماء هذين المجتمعين و ازدهر الأدب النسائي و هو «الأدب الذي تكتبه المرأة كقاعدة عامة لأنها بحسب طبيعتها أقدر على الغوص في ذلك البعد من حياة المرأة. أما الأدباء من الرجال فإنهم لا يتكلمون لا عن المرأة بل عن صورة للمرأة فهم يصورون ما يفتقدونه فيها» (فوزي، ١٩٨٧: ١٤)، حيث إنهم لا يجدون المرأة قادرة على اتخاذ القرارات و لهذا السبب يحولونها إلى كائن سلبي و مطيع لأوامرهم و خادم مخلص لعادات و تقاليد المجتمع. و من هذا المنطلق «جاء أدبها كردة فعل طبيعية للمألوف السلبي المتوارث الذي يحدش حقوقها و يحد من حريتها» (ذو القدر، ٢٠١١: ٣٤ و ٣٥). و في هذا الصدد تقول لطيفة الزيات «الكتابة بالنسبة لي على تعدد مقاصدها فعل من أفعال الحرية و وسيلة من وسائل إعادة صياغة ذاتي و مجتمعي» (مهران، ١٩٩٥: ٥١).

من بين الأعمال الأدبية النسائية، وقع اختيارنا على رواية سووشون للكاتبة الإيرانية سيمين دانشور و رواية الباب المفتوح للكاتبة المصرية لطيفة الزيات لدراستهما حيث تتضح بهما ظاهرة النموذج بشكل لافت للنظر. بعد أن نقوم بالتعريف بالكاتبتين و بشخصيتهما الرئيسية و المحيطين بهما، سنقوم بمقارنة الشخصية الرئيسية بكل رواية بشخصية كاتبها كي نوضح كيف تبلورت ظاهرة النموذج في الروائيتين؟

## ٢. التعريف بالكاتبة سيمين دانشور

ولدت الكاتبة سيمين دانشور في عام ١٣٠٠هـ.ش بمدينة شيراز الإيرانية و توفيت عام ١٣٩٠هـ.ش.

ترجع شهرتها إلى كونها أول كاتبة للروايات في بلاها. بدأت سيمين الكتابة في سن مبكرة و هي في الصف الثامن بنشر مقال لها في إحدى الصحف المحلية. بعدما حصلت على شهادة المرحلة الثانوية، التحقت بجامعة طهران و درست اللغة الفارسية و آدابها بكلية الآداب و تلمذت على أيدي كبار الأساتذة في ذلك الفرع و ظلت تدرس بها حتى نالت شهادة الدكتوراه.

قد اعتبرها كبار نقاد القصة و الرواية واحدة من أهم كاتبات الرواية في إيران و امتدحوا أعمالها؛ فهي عبارة عن: آتش خاموش (النيران الخاملة - ١٣٢٧)، شهرى جون بهشت (مدينة كالجنة - ١٣٤٠)، سووشون (١٣٤٨)، به كى سلام كنم (على من ألقى التحية؟ - ١٣٥٩)، جزيره سرگردانى (جزيرة الضياع - ١٣٧٢)، از پرنددهاى مهاجر بپرس (أسأل الطيور المهاجرة - ١٣٧٦) و ساريان سرگردان (الحادي الحائر - ١٣٨٠). إضافة إلى ذلك لها مجموعة من الكتب المترجمة. (آزند، ١٣٨٣: ١٠١-١٠٩)

### ٣. التعريف بالكاتبة لطيفة الزيات

ولدت لطيفة الزيات في شهر أغسطس لعام ١٩٢٣ م بمدينة دمياط المصرية. (الزيات، ١٩٩٢: ٧) في عام ١٩٤٢ م التحقت لطيفة بجامعة القاهرة قسم اللغة الإنجليزية و آدابها. (سيرة حياة لطيفة الزيات، ١٩٩٦: ١٨) و في عام ١٩٥٧ م حصلت على شهادة الدكتوراه من نفس الجامعة (خواسك، ١٩٩٩: ٢٦٢) ثم أصبحت رئيساً لقسم اللغة الإنجليزية و آدابها (الزيات، ١٩٩٢: ٢٧ و ٢٨) في عام ١٩٩٦ حصلت على جائزة الدولة التقديرية و بعدها بثلاثة أشهر توفيت بعد صراع خاضه ضد مرض السرطان. (خواسك، ١٩٩٩: ٢٦٩)

مارست الأدبية مهنة الكتابة «في وقت كانت المرأة فيه لا تزال في مرحلة التعبير عن حقوقها و أمانيتها في الحياة فاستطاعت أن تعبر عن نفسها و تقف رائدة لبنات جنسها و تفتح الباب على مصراعيه لتدخل منه كوكبة من بنات حواء إلى الميدان الأدبي» (فوزي، ١٩٨٧: ٨٠) فقد تمكنت بروايتها «الباب المفتوح» أن تتحدى المجتمع بتهميشه للمرأة و تعيد إليها مكانتها سواء على مستوى الحياة أو على مستوى الكتابة.

وفي مجال الرواية و القصة القصيرة و السيرة الذاتية لها: الباب المفتوح (رواية) ١٩٦٠، الشيخوخة و قصص أخرى (مجموعة قصصية) ١٩٨٦، حملة نفتيش: أوراق شخصية (سيرة ذاتية) ١٩٩٢، بيع و شراء (مسرحية) ١٩٩٤، صاحب البيت (رواية) ١٩٩٤، الرجل الذي عرف تهمته (رواية) ١٩٩٥. بالإضافة إلى مجموعة مؤلفات نقدية و مترجمة (سيرة حياة لطيفة الزيات، ١٩٩٦: ١٩)

## ٤. رواية سووشون

تدور أحداث الرواية حول «زري» زوجة «يوسف» الشاب الوطني الذي يرفض بيع المؤن لقوات الاحتلال الإنجليزي و هي أم لثلاثة أبناء و تحمل طفلاً في أحشائها. جل ما تتمناه زري أن تنعم بحياة هادئة و تعيش هي و عائلتها في وئام بعيداً عن المشكلات. و لكن تأتي الرياح بما لا تشتهي السفن فتعصف بما الأحداث يميناً و شمالاً و تتقاذفها الأنواء و الحن من كل مكان و في النهاية يُقتل زوجها على أيدي قوات الاحتلال العاشمة فتشهد شخصيتها تحولاً عظيماً و تقرر ألا تكون سلبية بعد اليوم فتأخذ بزمام الأمور و تصر على تشييع جثمان زوجها رغم مخالفة المحيطين بما و أعوان الاستعمار و التغيير من نمط تربيتها لأبنائها حيث تقرر أن تُنشئ خسرو - ابنها الأكبر - على أن يأخذ بثأر أبيه ممن لوثوا أيديهم بدمه.

ترمز الرواية التي تعد «رواية تاريخية و اجتماعية و سياسية» (گلشیری، ١٣٧٦: ٧٧) إلى «خفوت شوكة الهيمنة الإيرانية في ظلمة ليالي الاحتلال المضنية و مواجهة قوات التحالف البريطانية و الجنود الهنديين في شيراز و عدد كبير من القوات المسلحة الإنجليزية و الإسكتلندية و الإيرلندية» (دري، ١٣٨٧: ٢٨ و ٢٩) يؤكد عابديني على أن رواية سووشون هي رواية رمزية حيث إن «بيت زري رمز للوطن الإيراني و زري نموذج واقعي لكل نساء إيران و يوسف ما هو إلا ممثل للطبقة المستتيرة لذلك الوطن و ما تمر به عائلة زري، يمر به الوطن الإيراني أيضاً. غاية إدراك زري المحافظة على عرشها الصغير تجاه الفتن و القلاقل لكن تعرف الحرب و ويلاحتها في النهاية طريقاً إلى بيتها» (ميرعابديني، ١٣٨٣: ٤٧٩) فهذه الرواية ما هي إلا «تصوير حي و مثير من المنظور السياسي و الاجتماعي و الأخلاقي للشعب الإيراني إبان الحرب العالمية الثانية و إحياء ذكرى مقاومتهم و اغتيال ممثلهم - يوسف - على أيدي قوات الاحتلال» (علوي، ١٣٨٣: ٣١٨)

## ٥. رواية الباب المفتوح

تدور أحداث الرواية حول ليلي تلك الفتاة المصرية التي تعيش مع عائلتها - المكونة من الأب الذي يعمل كموظف في وزارة المالية و الأم ربة المنزل و الأخ - في محافظة القاهرة. نجد ليلي منذ الطفولة تتمتع بوعي سياسي و لكن ما إن تبلغ مبلغ النساء و في ظل أعراف مجتمع ذكوري، تضع عائلتها العراقيين أمامها و يجسوسها في سجن أبوابه و نوافذه؛ ما هي إلا أوامر و نوايا لا تنتهي. مع هذا تعلن ليلي تمردها في مرحلة المراهقة و تقود تظاهرة ضد الاحتلال و أعوانه و لكنها تواجه قهراً معنوياً من قبل أفراد

عائلتها؛ فخصمها العتيد - المجتمع المؤلف من الأب و الأم و الأخ و ابن الخالة و ... و أعرافه و تقاليدته أيضاً - لا هم له إلا أن يكبل حريتها و يندها حية.

تتحدى ليلي مرة أخرى تقاليد المجتمع و تسعى إلى استرداد كرامتها و حريتها المسلوبتين من خلال تمسكها بمن يهواه قلبها، فيقطعنها طعنة غادرة في قلبها و يقوم بخيانتها فتفقد ليلي إيمانها بمبادئها و تدور في مدار الأنا المحدود خوفاً من مواجهة العالم الخارجي و ما إن يخطبها الدكتور رمزي - أستاذها بالجامعة - حتى تستسلم لتقاليد المجتمع التي طالما حاولت الخروج من دائرة نفوذها. و لولا خطاب جمال عبد الناصر - رئيس جمهورية مصر العربية - الذي بث فيها روح المقاومة مرة أخرى لما حاولت بكل ما تملك من قوة أن تمزق الشرنقة التي أحكم المجتمع نسجها حولها و شلت حركتها فاستطاعت أن تحقق إنجازات كبيرة على الصعيدين الشخصي و العام فاخترت من يريد قلبها ليشاركها حياتها الجديدة و شاركت في تحرير الوطن بعد أن اشتبكت مع العدو بسلاحها و أهلكت منه الكثير و آنذاك وقفت على عتبة «الباب المفتوح» الذي استطاعت أن تفتحه بأيديها و بإرادتها الحرة التي استردتها بعد ضياع سنين.

رواية الباب المفتوح هي رواية وطنية و يعد هذا النوع الأكثر انتشاراً في البلدان العربية التي أفاق من نومها بعد أن رزحت تحت وطأة الاستعمار. فحينما أعلن الشعب المصري الحرب على الاستعمار الإنجليزي، انطلق الكتاب المصريون ليسجلوا في أعمالهم أروع ملاحم بطولية حماسية لرفض الشعب المصري لظلم الاستعمار. (مرتاض، ١٩٩٨: ٤٣ و ٤٤)

ترتبط الكاتبة في الرواية التي تعد من أفضل مئة رواية عربية، مصير ليلي بمسار الحركة الوطنية في مصر بين عامي ١٩٤٦ و ١٩٥٦ م. حيث تستعرض الرواية حياة فتاة مصرية من الطبقة المتوسطة منذ طفولتها و هي بالحادية عشرة من عمرها مروراً بمرحلة المراهقة إلى أن تصبح فتاة شابة في سن الواحدة و العشرين. فتلتحم بالشعب مشاركة في تحرير الوطن من الاستعمار و دحر العدوان الثلاثي و بذلك تنجح في أن تفتح الباب الموصد بأعتى الأغلال حين استردت هويتها المسلوبة و إرادتها. و أيضاً تستعرض الكاتبة تاريخ الوطن في نفس هذه الفترة أي من عام ١٩٤٦ حينما اندفعت الجماهير الثائرة في تظاهرات تطالب بجلاء القوات المحتلة عن أرض مصر و بعدها إلغاء الحكومة المصرية لمعاهدة عام ١٩٣٦ و معركة الفدائيين في القناة ثم حريق القاهرة و قيام ثورة يوليو عام ١٩٥٢ و العدوان الثلاثي على مصر ١٩٥٦ م و تختم الرواية بانسحاب القوات البريطانية في نفس العام.

## ٦. خلفية البحث

أخضع لفيف من الباحثين الآثار الأدبية للكاتبتين سيمين دانشور و لطيفة الزيات للبحث و الدراسة من

- مختلف الروايات. من أهم الدراسات التي أجريت على رواية الباب المفتوح:
١. في الرواية المصرية، فؤاد دودة، القاهرة، دار الكتاب العربي، ١٩٦٨.
  ٢. «في جماليات الرواية و الأيدولوجية المظاهرة و المعركة الشعبية في الرواية»، أمينة رشيد، مجلة أدب و نقد، سبتمبر ١٩٨٦، العدد ٢٥، القاهرة.
  ٣. الرواية في الوطن العربي، علي الراعي، القاهرة، دار المستقبل العربي، ١٩٩١.
  ٤. «أيدولوجية بنية النص، لطيفة الزيات نموذجاً»، فريال جبوري غزول، مجلة فصول، القاهرة، المجلد ١٢، العدد ١، ربيع ١٩٩٣.
  ٥. كتابة الوطن، لطيفة الزيات بين الباب المفتوح و حملة تفتيش، سامية محرز، كتاب الأدب و الوطن، مجموعة من المؤلفين، دار المرأة العربية للنشر و مركز البحوث العربية، ١٩٩٦.
  ٦. تفاعل الأنواع في أدب لطيفة الزيات، زينب محمد العسال، جامعة القاهرة، ٢٠٠١.
- و من أهم الدراسات التي تناولت رواية سووشون نذكر ما يلي:
١. أشجار السرو الأربعة للقصة: دراسة لأعمال و أفكار الكتاب المعاصرين، طهران، أوحدي، ١٣٧٨
  ٢. خلاصة و نقد للروايات الإيرانية المعاصرة، عليرضا بجنام، طهران: بيجن، ١٣٨٠
  ٣. كتاب على ساحل جزيرة الضياع، تحت إشراف: علي دهباشي، طهران، ١٣٨٣.
  ٤. تأمل لحيرة شهرزاد ما بعد الحداثة، طهران، كل آذين، ١٣٨٥
  ٥. «تحية إجلال و تقدير لسيمين دانشور؛ آخر قصة لشهرزاد»، حسين باينده، فردوسي، العدد ٥٦ و ٥٧، شهريور و مهر ١٣٨٦
  ٦. «سووشون؛ السرد الرمزي لتاريخ إيران»، فصلنامه هنر، العدد ٧٢، ربيع و صيف ١٣٨٦
  ٧. «نظرة على حياة و أعمال سيمين دانشور؛ ذهن مليء بالقصص»، منوچهر أكبرلو، جوان، ٥ مهر ١٣٨٧
  ٨. «المدينة الفاضلة في سووشون»، زهرا دري، رشد آموزش زبان و ادب فارسي، العدد ٨٥، ١٣٨٧
  ٩. النقد الاجتماعي للرواية الفارسية المعاصرة، عشر روايات منتخبة نموذجاً، طهران، ١٣٨٧
- لكنهم لم يتناولوا موضوع النموذج في تلك الآثار و لهذا خصصنا هذا البحث لدراسة تلك الظاهرة المهمة في الروايتين المذكورتين عن طريق إتباع المنهج الوصفي - التحليلي في ضوء المنهج الاجتماعي و المقارن.

## ٧. القسم التطبيقي

تسعى الكاتبات دوماً إلى الظهور في ذات الشخصية الرئيسية؛ فهن يتخذن من هذه الشخصيات قناعاً



يتوارين خلفه. (قطب، ١٩٩٩: ١٣٠) و يمنحن شخصيات قصصهن الكثير و الكثير من صفاتهن كي يتمكن من إزاحة الستار عن المشكلات التي عانين منها كرد فعل لهن على تمهيش المجتمع الذكوري للدور الحيوي و الهام للمرأة حيث تنصهر الكاتبات في بوتقة الشخصية الرئيسية لتعرضن - من خلال وعي تلك الشخصيات و التي تتفق و رؤيتهن - للقارئ أهم الأحداث السياسية و التاريخية في الفترة الزمانية المذكورة. آنذاك يحمل «أنا» الشخصية الرئيسية في طياته منظور الرواية التي تعبر عن روح المرأة و تترجم ذاتية الكاتبة مما يجعل للأثار الأدبية النسائية طابعاً ذاتياً فريداً.

رسمت دانشور و الزيات الشخصيتين الرئيسيتين في روايتهما بدقة فائقة، فقد برعنا في رسم ملامحهما في مراحل العمر المختلفة و التغييرات التي تطرأ عليهما من خلال حالتهما النفسية المختلفة، و نبرات صوتهما، و لحظات سعادتهما و حزنهما، و آمالهما و آلامهما، ... فانطلقنا من بين طيات الورق بوجودهما الفيزيقي ليتفاعل معهما القارئ «إن شخصيات الرواية الوطنية هي شخصيات نبيلة، تتمتع بصفات خيرة كالنزعة النضالية و نشدان الحرية و نبذ الظلم و العدوان و رفض الباطل و الاضطهاد» (مرتاض، ١٩٩٨: ٤٤)

تعد شخصية زري و شخصية ليلي من الشخصيات المدورة أي هي «الشخصية المركبة المعقدة التي لا تستقر على حال و لا تصطلي لها نار و لا يستطيع المتلقي أن يعرف مسبقاً ما سيؤول إليه أمرها لأنها متغيرة الأحوال و متبدلة الأطوار...إنها هي الشخصية المغامرة الشجاعة المعقدة و التي تكره و تحب و تصعد و تهبط و تؤمن و تكفر و تفعل الخير كما تفعل الشر» (مرتاض، ١٩٩٨: ٨٨ و ٨٩)

جدول ١ الشخصيات النسائية في رواية سووشون

تصنيف الشخصيات (الرئيسية و الثانوية)	اسم الشخصية
رئيسية	زري
فرعية من الدرجة الأولى	* (قدس السلطنه) العمة ، عزت الدوله
فرعية من الدرجة الثانية	** خاتم فتوحى، فردوس و والدتها، الحكيمة، خاتم مسيحا دم *** مينا و مرجان، خديجه، سكينه الحيازة، بنت الحاكم (العروس)، گيلان تاج **** بى بى همدم، سودابه هندى، والده زري، فصيح الزمان، مهرانگيز، فخرالشرع، طاووس خاتم، نيماتاج

## ٨. الشخصية الرئيسية في رواية سووشون

زري هي الشخصية الرئيسية في الرواية؛ شابة شيرازية في الثلاثين من عمرها جميلة الحيا و رشيقة القوام.

والدها ميرزا علي أكبر كافر كان يعد من أحسن معلمي اللغة الإنجليزية في مدينتهم. أتمت زري تعليمها حتى المرحلة الثانوية في المدرسة الإنجليزية و اشتهرت بين أبناء البلدة بمعرفتها باللغة الإنجليزية. تزوجت بيوسف و هو واحد من كبار ملاك الأراضي بشيراز و قضت معه أربعة عشر عاماً و أثمر هذا الزواج عن ثلاثة أولاد؛ خسرو الابن الأكبر و التوأم مينا و مرجان و جنين بأحشائها. قبل أن تتزوج زري بيوسف، كانت تنتمي للطبقة الفقيرة من المجتمع و لكن بعد زواجها منه تحسنت أوضاعها الاقتصادية و انضمت الى طبقة أثرياء المجتمع و أصبح كل ما تتمناه في حياتها هو أن تنعم أسرتها بالهدوء و السكينة و لأن ما كل ما يتمناه المرء يدركه، تفقد زوجها الذي اغتالته قوات الاحتلال الأثمة فتضع خوفها و قلقها الذي طالما أفض مضجعها جانباً و أضحت شخصيتها تتحلى بالشجاعة و الإقدام و تحولت من شخصية خائفة و خاضعة إلى شخصية قوية و مسيطرة على مجريات الأمور بل و أخذت على عاتقها مسؤولية مقاومة المحتلين عن طريق غرس تلك الصفات في ابنها الأكبر الذي عاهدت نفسها على تنشئته كي يأخذ بثأر أبيه المقتول غدراً.

## ٩. النموذج في رواية سووشون

إذا تتبعنا قصة حياة زري بين طيات الرواية فسوف نجد أنها ما هي إلا تجسيد لقصة حياة مؤلفتها سيمين دانشور؛ فزري - مثل سيمين- خريجة إحدى المدارس الإنجليزية، تدور أحداث الرواية في مدينة شيراز التي هي مسقط رأس سيمين، بحسب ما ذكرته دانشور بنفسها، فقد استلهمت شخصية الدكتور عبد الله خان من شخصية والدها. (غلامى، ١٣٨٣: ٤٠٧) و خانم مسيحادم مستوحاة من شخصية أختها (المصدر نفسه: ٤٠٨) و شخصية مك ماهون ما هي إلا شخصية لكاتب إيرلندي قد قابلته بنفسها، الملك سهراب و بي بي هدم مستوحاتان من شخصيات حقيقية تعيش في القبائل (المصدر نفسه: ٩١٦) كذلك فإن والد يوسف يشبه - في بعض النواحي- والد زوجها جلال آل أحمد. (دانشور، ١٣٨٤: ١٥) الجدير بالذكر أن حياة زري الزوجية مثل حياة سيمين الزوجية استمرت أربعة عشر عاماً. (المصدر نفسه: ٩) هناك أوجه تشابه أخرى يمكن الإشارة إليها:

استوحت دانشور شخصية يوسف - زوج زري- من شخصية زوجها جلال آل أحمد (اطميناني، ١٣٨٣: ٤٤٥) و بناءً عليه فقد أهدت روايتها إلى زوجها قائلة: «تخليداً لذكرى عشقي في الحياة - جلال - الذي قد تلقيت عزائه في (سرادق) سووشون» (دانشور، ١٣٧١: صفحة الإهداء) حيث إن يوسف مثل جلال «نافذ البصيرة، و نقي السريرة، و عنيف، و صريح، و حميم، و متطرف، و غاضب، و صانع

للأحداث» (دانشور، ١٣٧٥: ٥٧٩) تقول سيمين عن زوجها «لم يكن لكلمة الحذر و الاحتراس مكان في قاموسه. لم يكن يجلس لينتظر الأحداث بل كان يجازف و يذهب لاستقبالها» (يادنامه جلال آل أحمد، ١٣٦٤: ٨٨) ذات يوم قال يوسف لزوجته زري: «أنا خارج البيت نمرّ و لكنني داخل البيت و أمامك حمل وديع» (دانشور، ١٣٧١: ١٣١) تقول سيمين عن جلال: «كان جلال أمام الحكومة نمرّاً و لكنه كان في البيت وديعاً، و حنوناً، و مساعداً لى، و من الناحية العاطفية سندااً لى بكل ما تحمله الكلمة من معنى» (ياد جلال آل أحمد، ١٣٦٦: ٥)

كان يوسف في الرواية دائماً ما يضع عباءة على كتفيه. (دانشور، ١٣٧١: ٢٤٥ و ٢٧٢) تقول دانشور إن جلال أيضاً كان «يرتدي في البيت عباءة قد ورثها عن أبيه» (يادنامه جلال آل أحمد، ١٣٦٤: ٨٩) ارتدى جلال قبل أن يخرج من بيته - للمرة الأخيرة في حياته - حذاء ذو رقبة. (دانشور، ١٣٨٤: ٢٧) و عندما عاد يوسف إلى البيت حثّة هامدة، كان بقدمه حذاء ذا رقبة أيضاً. (دانشور، ١٣٧١: ٢٤٦) «وصلت جرأة جلال إلى الحد الذي كان لديه الجرأة لأن يصق في وجه المحتلين... فقد كان رجلاً متحملاً للمسؤولية إلى درجة أنه كان على استعداد لأن يلقي بنفسه في التهلكة» (دانشور، ١٣٨٤: ٢٢) كان يوسف يقف في وجه قوات الاحتلال و يمتنع عن بيع المؤن لهم مما أدى إلى إزهاق روحه في نهاية الأمر.

عندما علمت سيمين نبأ وفاة زوجها، ساءت حالتها، فقاموا بإعطائها حقنة. (المصدر نفسه، ٣١) و عندما رأت زري زوجها مسجى في سيارته، غابت عن الوعي فاضطرت الحكيمه لإعطائها حقنة. (دانشور، ١٣٧١: ٢٤٩)

عندما علم أفراد العائلة بمقتل يوسف، بكوا و ناحوا عليه و لكن زري - في حالة من عدم التصديق - ظلت تنظر إلى وجهه و تمسح على يديه. (المصدر نفسه، ٢٤٥) تقول سيمين أيضاً: «لم أنح و لم أصرخ... ظللت أقبله و أقبله» (دانشور، ١٣٨٤: ٣٧)

لم يكن يوسف يسمح لزوجته زري بالتدخل في شؤونه السياسية. (دانشور، ١٣٧١: ١٩٢) تقول سيمين «فيما يتعلق بمباحثات جلال و الدكتور شريعتي، كفققد نت أجلس كأى ربة منزل عادية» (دانشور، ١٣٧٢: ٢٩)

لم يصبح لزري بعد زواجها أية أنشطة سياسية. تقول سيمين «لم تكن لي - و حتى يومنا هذا - أية ميول سياسية حيث أوصاني أبي أنه طالما لدي الرغبة لأصبح كاتبة، فإنه يتحتم على أن أدافع عن النساء و المحرومين في المجتمع و لا أقع أسيرة لأي إيديولوجية لأنها سريعة الزوال» (برهام، سيروس و آخرون، ١٣٨٣: ٩٣٧).

إن الدكتور عبد الحسين الذي هرع إلى فراش موت جلال لمعرفة سبب وفاته ما هو إلا الدكتور عبد الله خان الذي قام بمساعدة زري لتصل إلى توازنها النفسي و بعد مقتل يوسف، كان هو الشخص الوحيد الذي تمت زري تواجده بجانبها لمؤازرتها. كذلك فإن سيمين تعتبر نفسها مدينة للدكتور عبد الحسين. (دانشور، ١٣٨٤: ٣٦)

علاقة الكاتبة بالطبيعة علاقة وثيقة و ذلك ما نجده في روايتها حيث تبدأ أجزاء عديدة منها بوصف للطبيعة و تحب زري على أن تتمشى في الحديقة و تستنشق الأزهار بل و تلاحظهم أحياناً «تعزى شاعريتي إلى أصولي الشيرازية و إنني دائماً أشعر بالحميمية مع الطبيعة» (كلشيري، ١٣٧٦: ١٤٢) فزري تتنبأ بما سيقع من أحداث من خلال تغير حالات الطبيعة. عندما قتل يوسف، تجد زري أن الطبيعة قد فقدت جمالها و نضارتها و حطت ذرات الغبار على الأشجار و اصفرت أوراقها و احترقت فتنظر زري إلى ما آل اليه حالها و يضطرم قلبها بالنيران. (دانشور، ١٣٧١: ٢٤١ و ٢٤٢)

أما عن الاختلاف بين الشخصيتين فنذكر الآتي:

إن زري بطلة الرواية كانت فتاة فقيرة أما سيمين فتتنتمي إلى أثرياء المجتمع و بعدما تزوجت زري ب يوسف أصبحت تنتمي إلى طبقة الأغنياء؛ أما سيمين فعلى النقيض بزواجها من جلال الذي كان من الطبقة المتوسطة، عرفت طعم الفقر و عايشته. إن ثراء يوسف كان من أهم الأسباب التي جذبت زري إليه في أول لقاء بينهما لكن الوضع يختلف مع سيمين التي وجدت في نشأة جلال الاجتماعية بالإضافة إلى طريقة تفكيره ما يجذبها لأن دانشور كانت تريد الابتعاد عن طبقتها المرفهة لأنها كانت تعي جيداً أنها إذا ما ظلت بها سوف تدافع عن مصالحها و هذا ما يناهز ما وصاه بها والدها. و هذا واضح للعيان من خلال هجومها الحاد على أفراد طبقتها من أمثال عزت الدولة و عائلتها و انتقادها لأفعالهم في روايتها.

بالرغم من تأكيد سيمين على أنها ليس لها ميول سياسية إلا أن زري في مرحلة مراهقتها تقف في وجه الظلم المتمثل في أعوان الاستعمار من أمثال مديرة مدرستها و الوفد الإنجليزي الذي زار مدرستها. فلعل ذلك يشير إلى أن سيمين قد ندمت على عدم مشاركتها السياسية في مجتمعها حيث تشير - عن طريق شخصية زري- إلى أهمية دور المرأة و وعيها السياسي و شعور المرأة باستقلالها من خلال تأدية ذلك الدور.

يتضح من خلال الرواية أن دانشور تعني بكل التفاصيل الظاهرة و الباطنة بشخصية يوسف أو جلال في إشارة باطنية منها إلى أن أهم شخص في حياتها هو زوجها جلال آل أحمد و ذلك يناهز ما قالته له في أول زواجهما «سأظل سيمين دانشور و لن أكون سيمين آل أحمد» (دانشور، ١٣٧٣: ٢٠) مما

يؤكد أن جلال قد أثر تأثيراً كبيراً و متعدد الجوانب على زوجته سيمين و يمكن التأكد من ذلك بسهولة من خلال مقارنة رواية سووشون التي كتبتها و هو على قيد الحياة بالروايتين الأخرين جزيره سرگرداني و ساريان سرگردان التي كتبتها بعد مرور فترة طويلة على وفاته للتأكد من عمق تأثيره عليها و على كتاباتها.

## ١٠. رواية الباب المفتوح

جدول ٢ شخصيات المرأة في الرواية

تصنيف الشخصيات (رئيسية- فرعية)	اسم الشخصية
رئيسية	ليلي
فرعية من الدرجة الأولى	*سنية هاتم، جميلة، سناء، عديلة، سميرة هاتم، دولت هاتم
فرعية من الدرجة الثانية	**نوال (المعلمة)، نفيسة، ناظرة المدرسة، سيده، نوال (زميلة ليلي) ***عنايات، سامية هاتم، زينب هاتم، سميحة والدة الدكتور رمزي، شوشيت، سوزي ****والدة حسين، سناء (بت دولت هاتم) *****صفاء

## ١١. الشخصية الرئيسية في رواية الباب المفتوح

ليلي هي البطلة أو الشخصية الرئيسية في رواية الباب المفتوح و هي فتاة من جيل الأربعينيات و الخمسينيات، تلك الحقبة الحبلية بالثورات و التظاهرات و النضال و الدفاع عن الوطن و الرغبة في نيل الاستقلال، تحاول أن تكون لها شخصية مستقلة في مجتمع ذكوري يعتمد الكثير من أساليب القمع. تنقسم حياة ليلي إلى ثلاث مراحل، مرحلة الطفولة، مرحلة المراهقة و مرحلة الشباب. ففي مرحلة الطفولة يلتمس القارئ العنف الذي يمارسه جميع أفراد الأسرة ضد ليلي؛ فالأب يحاول أن يحو شخصيتها و الأم توجهها توبيخاً عنيفاً بل تدعو الله أن يأخذها إلى جواره و الأخ الذي لا يفتخر بأن له أختاً و مع كل هذا العذاب و المعاملة القاسية التي تلاقيها ليلي من الوالدين نجد أن شخصيتها تتمتع منذ الطفولة بقدر كاف من العناد و يتضح ذلك من إصرارها على التفوق في المدرسة كمحاولة منها لإثبات الذات خارج هذا البيت الموحش بل حلمت بأنها يوماً ما سوف تشارك الجماهير المحتشدة لتحرير الوطن من الاستعمار.

و عندما تبلغ ليلي مبلغ النساء يجعلها أفراد عائلتها تحس أنها عازٍ يجب وأده روحياً فينتحب الأب و تعمل الأم و الأخ على تضيق الخناق عليها و بالرغم من ذلك فقد كانت تتمتع بوعي و حس ثقافيين؛

فهي تتابع أخبار بلدها عن طريق الراديو و تقرأ في الكتب عن مجدها و تاريخها العظيم و كانت تتمتع أيضاً بوعي سياسي؛ فبعد إلغاء الحكومة معاهدة ١٩٣٦ اشتركت في مظاهرات الطالبات و الطلبة و اعتلت أكتاف الطالبات و هتفت بصوت الحرية و عندما عادت إلى البيت، انحال عليها الأب ضرباً و قامت أمها و أخوها بقهرها معنوياً حتى أحست أنها ليست إنسانة بل هي «ممسحة أحذية» (الزيات، الباب المفتوح، ١٩٩٦، ٤٩ و ١٥٢) و في مرحلة الشباب تستمر ضغوط المجتمع بتقاليد و أعرافه عليها و ينضم عضو جديد إليهم هو الدكتور رمزي خطيبها و الذي يعد امتداداً لشخصية الأب مما أدى إلى وقوعها في دوامة لا آخر لها و تشتت أفكارها نتيجة لإحساسها بغربتها عن ذاتها؛ فقد كان عليها أن تقوم بتنفيذ أوامرهم مغمضة العينين دون أدنى اعتراض.

في نهاية الرواية، تنجح ليلي في أن تحقق إنجازاً شخصياً و اختارت من يريد قلبها ليشاركها حياتها الجديدة و شاركت أيضاً في تحقيق الإنجاز الأكبر و هو تحرير الوطن من بقايا الاستعمار؛ فقد تزامن تحرير شخصية البطلة مع تحرر الوطن.

## ١٢ . النموذج في رواية الباب المفتوح

لطيفة الزيات هي ليلي تلك الفتاة الجامعية التي كانت لها أنشطة سياسية داخل الجامعة؛ ففي عام ١٩٤٦ م اختيرت لطيفة الزيات كسكرتيرة عامة للجنة القومية للطلبة و العمال بجامعة القاهرة، تلك اللجنة التي قادت انتفاضة ١٩٤٦ و في عام ١٩٥٢ م قامت بتأسيس حركة الكفاح الفدائي الجماهيري التي مهدت الطريق لثورة ١٩٥٢. (يوسف، ٢٠٠٦: ٣٠)

بعد التخرج من الجامعة، عملت الزيات في حقل السياسة، و الكتابة و التعليم؛ فهي المناضلة التي اعتقلت و تشردت و وقعت عليها اعتداءات و استسلمت لمعركة حب ضارية كادت أن تقضي عليها لولا إرادتها الصلدة التي أعملتها لتكتب و تكتب؛ فبالكتابة وجدت مخرجاً و بعثت من جديد. (مهران، ١٩٩٩: ٣٣)

تحدث لطيفة عن وضع المرأة في مجتمع ذكوري: «التربية التي تلقاها الأنثى في ظل هذا المجتمع تتلخص في إلغاء الذات لصالح الآخر الذي هو الرجل، و إفناء هذه الذات في الآخر بحيث يغيب صوت الأنثى الخاص، و إرادتها الحرة و فعلها الإيجابي، و يغيب باختصار كيانها الحر المفترض أن يقف في ندية مع كيان الرجل. أمي الأنثى المقهورة قهرتني لكي أتواءم مع مجتمع قاهر لا يتقبل سوى امرأة مقهورة. علمتني أمي ألا أفعل، و ألا أقول و ألا أصرح، و صادرت كل مرة صوتي قبل أن يرتفع. باركت سلبتي و

أدرجت إيجابيتي في نوع من العدوانية، علمتني كيف أبتسم، و كيف أنخي، و حاصرت كل مرة غضبي بوصفه فعلاً منكرًا. و روضتني أمي و قلمت أظافري، و علمتني أن الحب عطية بلا مقابل و أن للعطاء طريقاً واحداً. علمتني أمي كيف ألغي ذاتي في المحبوب لكي أكون، أو بالأحرى لكيلا أكون، و تعلمت فيما تعلمت أن أقهر ذاتي. و اقتضاني التحرر من تربيتي المقموعة عمراً، أقع بلا وعي في الموروث، و أعاود وقفتي بالوعي المكتسب» (الزيات، الكاتب و الحرية، ١٩٩٦: ١٤)

حولت عائلة ليلي ابنتهم أيضاً من إنسانة إلى دمية ماريونيت يحركون خيوطها بأصابعهم أينما و كيفما شاؤوا «كانت الآن قد تدرت بما فيه الكفاية كانت قد تعلمت كيف تبتسم في أدب و كيف و متى تضحك و متى تجلس و متى تنسحب و كيف تنصت باهتمام مهما كان الحديث تافهاً و متى تمز رأسها بالموافقة و متى تبدي إعجابها أو عجبها» (الزيات، ١٩٩٦، الباب المفتوح: ٢٨). و إن سألت أمها عن سر هذه التعقيدات أجابتها بالإجابة المعتادة: «اللي يمشي على الأصول ما يغلطش» (المصدر نفسه: ٢٣) و يوماً بعد يوم تضيف الأم إلى أوامرها و نواهيها ليلي «كفطرات الماء تسقط بروي و نظام، يسلب رويها و نظامها النوم من عيني النائم» (المصدر نفسه: ٢٣).

لطيفة الزيات «منذ نشأتها و حتى رحيلها عاشت هم البحث عن الحرية و أخلصت له و دافعت عنه بكل ما أوتيت من قوة و عانت من جراء اصطدامها بواقعه الشيء الكثير» (يوسف، ٢٠٠٦: ٢٩ و ٣٠). و ليلي أيضاً منذ طفولتها و هي تغنى بالأغاني الوطنية و تقوم بتقليد حركات المناضلين و المتظاهرين. (الزيات، ١٩٩٦، الباب المفتوح: ١٣)

في مرحلة المراهقة، أصبحت غرفة ليلي عاملها الخاص بما حيث تبعد عن مجتمعا و ثقافته المفروضة عليها و بعيداً عن أعين أسرهما تنفس نسائم الحرية. (المصدر نفسه، ٢٨) كان سطح البيت هو المكان المفضل إلى لطيفة في صغرها حيث كانت تضحك و تلعب كما تشاء و تغني الأغاني القومية المشهورة في سعادة. (الزيات، ١٩٩٢: ٢٥)

كانت أمنية الزيات في طفولتها هي أن تكون «مرغوبة» (المصدر نفسه: ٤١) كما كانت ليلي أيضاً في تلك المرحلة تسعى بكل ما أوتيت من قوة كي تلفت انتباه المعلمات و لهذا فقد استماتت كي تتفوق في دراستها. (الزيات، ١٩٩٦، الباب المفتوح: ١٥-١٨)

تقول لطيفة الزيات: في نهاية العطل الصيفية كانت تنتظر بفاغ الصبر حتى تنتهي و «أعود إلى مدرستي أو إلى عالمي الحقيقي» (الزيات، ١٩٩٢: ٤٣) كانت ليلي أيضاً تعتبر مدرستها هي عاملها الخاص فهناك كانت تتحرر من قيود و أغلال المجتمع؛ فقد كان لها هناك أنشطة في المحافل الأدبية و الرياضية و

كانت تشدو بالخطب الرنانة في المناسبات الوطنية المختلفة. (الزيات، ١٩٩٦، الباب المفتوح: ٢٤ و ٢٥) و عندما تبلغ ليلي مبلغ النساء يجعلها أفراد عائلتها تحس أنها عار يجب وأده روحياً فينتحب الأب و تعمل الأم على تضييق الخناق عليها. (الزيات، ١٩٩٦، الباب المفتوح: ٢١) قمعت أسرة لطيفة أحاسيس ابنتهم الأنثوية فتسبب طريقة تعاملهم معها في تلك الفترة إلى شعور لطيفة الحاد بالذنب «فدفنت في أعماقها الأنثى حتى غابت عن وعيها» (الزيات، ١٩٩٢: ١٤٣)

تقول الزيات «نادراً ما بكيت في وجه الصعوبات و المشاكل و التقلبات التي واجهتني في حياتي و غالباً على وسادتي بعيداً عن مرأى الآخرين» (المصدر نفسه: ٣٩) ليلي أيضاً عندما تخنقها العبرات «فتجري إلى الدولاب و تدفن فمها في الملابس و تصرخ بكل ما فيها من قوة، بكل كيائها، و تخرج من الدولاب ترتجف و ترتقي على السرير تبكي» (الزيات، ١٩٩٦، الباب المفتوح: ٢٨)

تحكي لطيفة عن مرورها بفترة المراهقة الحرجة «فقد كانت حيويتي الزائدة عن الحد، مثار قلق لأبي» و لهذا السبب كانت علاقتهما تتسم بالتوتر و الشد و الجذب. (الزيات، ١٩٩٢: ٤٠) كانت وعي ليلي السياسي أيضاً يقض مضجع أبيها لاسيما حين عادت من مظاهرات إلغاء معاهدة ١٩٣٦ في عام ١٩٥١ أهال عليها ضرباً دون أن تأخذه بحماة أو شفقة و عمل على قمع عزيمتها المتقدمة. (الزيات، ١٩٩٦، الباب المفتوح: ٤٥)

من أهم أمنيات ليلي أن تكون كاتبة فتسطر بقلمها ما يتبادر لذهنها عن نفسها و عن الناس؛ فقد كان لديها موهبة في الكتابة يشهد لها الجميع. ففي يوم من الأيام قال لها زميلها بالجامعة «ضروري تكتبي. انتي اتخلفتي عشان تبقي كاتبة» (الزيات، ١٩٩٦، الباب المفتوح: ٢٩٤)

تقول لطيفة الزيات إن وعيها السياسي قد تشكل على يد أخيها عبد الفتاح؛ فقد تعلمت منه الصراعات الدائرة بين القوى الثلاث الشعب، و الملك و أعوانه و الاحتلال البريطاني و على هذا الأساس «اخترت الخندق الذي أقف فيه في هذا الصراع و مع من تتوجه مشاعري و ضد من» (الزيات، ١٩٩٢: ٦٠) اتخذت ليلي - و هي في مرحلة المراهقة - من أخيها محمود قدوة لها فهو الشخص الوحيد الذي تنتظره ليلي بفارغ من الصبر كي يأتي لها بنسمات الحرية من خارج البيت فقد كانت ترى الأوضاع الاجتماعية و السياسية للبلاد من خلاله. (الزيات، ١٩٩٦، الباب المفتوح: ٢٦)

تشعر ليلي بتفرقة أبيها البيئة في معاملتها لها من جهة و معاملته لأخيها من جهة أخرى؛ فمثلاً عندما شارك أخوها محمود في المظاهرات في أول الرواية انزعج أبوه خوفاً عليه من أن يصيبه مكروه و عندما عاد تعامل معه بشكل طبيعي و لكنه تصرف بوحشية مطلقة مع ابنته ليلي كأن ليس لديها الحق - كإنسانة - أن تتظاهر مع الجموع الغفيرة مشاركة في استرداد حرية بلادها.



معاملة والد لطيفة لها تختلف كل الاختلاف عن معاملته لأخيها عبد الفتاح؛ فقد كان أبوها يسمح لأخيها بأن يزوره أصدقاؤه في المنزل أما لطيفة فتقول «لم أتمتع برفاهية استضافة زميلاتي في البيت» (الزيات، ١٩٩٢: ٣٨) و تضيف أن والدها كان يقوم بتخزين البطيخ في بئر و كان يسمح لأخيها و زملائه أن يتناولوه في غير فصله، في حين أن لطيفة لم تكن تعلم أن البئر مخزن به بطيخاً. (المصدر نفسه: ٣٨)

ترى لطيفة (المصدر نفسه: ٣٠ و ٣١) و ليلي (الزيات، ١٩٩٦، الباب المفتوح: ٢٨٨) بشكل دائم كل ليلة أحلاماً عن إرادتهما المسلوبة التي تقض مضجعهما و تطير النوم من أعينهما.

عندما التحقت الزيات بجامعة القاهرة، كانت في بداية الأمر تحجل من جسدها الممتليء المستدير و لكنها بعد أن شاركت في الأنشطة السياسية المختلفة، حدث لها تطور مذهل فلم تنشغل بالتفكير في جسدها بل «لم تعد تشعر أن لها جسداً»؛ فمن أجل الدفاع عن وطنها، تنزع المظاهرات و تدير الجلسات السياسية و تلقي الخطب الرنانة (الزيات، ١٩٩٢: ١٤٣ و ١٤٤) تقاسمها ليلي في هذا الشعور بالتحلل، و لكنها عندما شاركت في مظاهرات عام ١٩٥١ و اعتلت أكتاف الطالبات، تلاشى ذلك الإحساس. (الزيات، ١٩٩٦، الباب المفتوح: ٤٥)

تقول لطيفة عن زوجها السابق رشاد رشدي «أضعت كياني في كيانه. كان كل وجودي يتعلق بكلمة منه، بنظرة من عينيه... لقد انزجت في إطار الصورة التي حبسني فيها» (الزيات، ١٩٩٢: ٦٩) و تضيف قائلة «كنت على مدى سنين معه قد ضعفت و سلمت بالكثير... و لكني أعرف الآن أنني مارست طوال هذه الفترة خداعاً للذات لكي تستمر الزيجة» (المصدر نفسه: ١٤٠) و كذلك الدكتور رمزي، خطيب ليلي فهو لا يريد أن يكون لها رأي مستقل فعليها أن تعتنق مبادئه و تردد آراءه؛ فحاولت ليلي أن تقاوم و لكن أستاذها الجامعي قد استطاع أن يحطم بمعوله ما تبقى لليلي من مقاومة و إرادة. فقد كان كالتحات الذي يقوم بتشكيل تمثالٍ وفقاً لإرادته، فأكمل التمثال و صار كما يريد النحات. حتى صارت ليلي مؤمنة بأرائه و معتقداته و أصبحت كالعجينة الطرية في يديه يشكلها كيف يشاء. (الزيات، ١٩٩٦، الباب المفتوح: ٢٢٣) عندما أرادت لطيفة الحصول على الطلاق من رشاد رشدي قال لها «و لكنني صنعتك» (الزيات، ١٩٩٢: ٦٣)

شبه حسين، ليلي بالكريستال «فالكريستال جميل و من السهل تحطيمه» (الزيات، ١٩٩٦، الباب المفتوح: ١٧٥) تقول لطيفة إنه بسبب ضغوط زوجها السابق المتلاحقة «هشة كقطعة من البورسلين، قابلة للجرح من هبات النسيم». (الزيات، ١٩٩٢: ١٥١)

تتساوى قدرة ليلي على ترجمة ما تضرمه خلجات نفسها من آمنيات لأفعال مع الكتابة لطيفة

الزيات؛ فقد استطاعت الزيات أن تتحرر من قيود زواجها الثاني كي تكمل طريق كفاحها و قررت أن تبدأ حياة جديدة، ها هي ليلي أيضاً تتخذ قرارها المصيري في أن تبدأ حياة جديدة بعيدة عن الدكتور رمزي و تختار مدينة بورسعيد - بدلاً من القاهرة - كمكان للعمل. تقول لطيفة «أما أنا فلم أعرب. كانت كل بلدة حللت بها بلدي» (المصدر نفسه: ٤٣) استكملت لطيفة الزيات كتابة رواية الباب المفتوح وكلها أمل أن تمسك بزمام الأمور - مثل ليلي - أي أن تسدل الستار على زواجها الثاني و أن يكون لها وجود مستقل مرة أخرى. (المصدر نفسه: ١٣٩) كأن ليلي هي التي آزرت لطيفة و ساعدتها على اتخاذ قرار صائب بالنسبة إلى زواجها الثاني.

لطيفة الزيات كاتبة مصرية و واحدة من أهم مثقفي و مثقفات الوطن العربي و هي من جملة كاتباته و ناقداته و من أساتذة جامعاته و مناضلاته السياسيات «منذ نشأتها و حتى رحيلها عاشت هم البحث عن الحرية و أخلصت له و دافعت عنه بكل ما أوتيت من قوة و عانت من جراء اصطدامها بواقعها الشيء الكثير» (يوسف، ٢٠٠٦: ٢٩ و ٣٠). تقول الزيات «إنني أعيش على الجبل السري الذي يربط بيني و بين الشعب الذي أنتمي إليه و لا أستطيع البعد عنه» (الزيات، ١٩٩٢: ١٢٩) إن أكبر هم ليلي هو أن تنال حريتها المسلوقة؛ فهي في آخر الرواية تصل إلى أن الطريق الوحيد للحصول على هذه الحرية هو الانخراط و التوحد مع الجماعة. (الزيات، ١٩٩٦، الباب المفتوح: ٣٣٢ - ٣٣٤)

## النتائج

رسمت لطيفة الزيات الشخصية الرئيسية في روايتها قريبة الشبه بما من كافة النواحي؛ أما زري - بطلة رواية سووشون- فبالرغم من أنها تشبه سيمين دانشور الكاتبة إلا أنها - بالمقارنة بليلى و لطيفة- تعتبر صورة باهتة لها.

استلهمت الكاتبتان شخصيات من واقع حياتهما سواء كانوا أقارب لهما أو أصدقاء أو معارف و قُدمت تلك الشخصيات بأسماء مستعارة، لكن سيمين قامت بذلك الأمر بشكل أوسع من نظيرتها فجعلت روايتها تزخر بأغلب الشخصيات التي عرفتها و قابلتها؛ في حين أن الزيات كان تأكيدها على الظلم و الاحفاف الذي تلاقيه الفتاة في ظل المجتمع الذكوري بشكل أكبر من نظيرتها من خلال شخصية ليلي التي كانت المحور الرئيسي الذي تدور حوله أحداث الرواية المصرية بينما كان يوسف - في الرواية الإيرانية- محور اهتمام الكاتبة مما يدل على قوة تأثير زوج سيمين دانشور عليها.

يتضح لنا من دراسة الروائيتين أن يوم الانفصال هو أهم يوم في حياة الكاتبتين؛ فيبدو أن في هذا

اليوم كُتبت للأديبتين شهادة ولادة جديدة حيث وُضع فيه فصل مليء بالأحداث من حياتهما. فقد استوتحت الكاتبة دانشور مشهد موت يوسف زوج زري من أحداث يوم وفاة زوجها جلال و رسمته بدقة فائقة و الجدير بالذكر أنه بعد وفاة يوسف تشهد شخصية زري تحولاً عظيماً. و استلهمت نظيرتها المصرية الروائية الزيات مشهد خلع دبلتها - خاتم خطبتها- من يدها و إلقائه بعيداً من أحداث يوم افتراقها عن زوجها رشاد رشدي مع الأخذ في الاعتبار أنه في نفس اليوم الذي قررت فيه ليلى الانفصال عن خطيبها الدكتور رمزي - الذي يعد رمزاً لطغيان قوانين المجتمع الذكوري و ظلم الفتيات- هو نفس يوم تحرير الوطن من المستعمرين.

استطاعت سيمين دانشور أن تحقق أمنيته بين طيات أوراق روايتها سووشون، فرسمت شخصية زري فتاة ذات ميول سياسية لا تخشى في الحق لومة لائم. أما رواية الباب المفتوح و بطلتها ليلى فإنها بتحديها لتقاليد المجتمع البالية استطاعت أن تأخذ بيد الكاتبة لطيفة الزيات و توازرها في قرارها بالنسبة لانفصالها عن زوجها و بدء حياة جديدة مليئة بالنجاحات.

## الهوامش

- ١\* شخصيات نسائية تتمتع بحضور كبير في الرواية و لها دور مهم في أن يتعرف القارئ أكثر فأكثر إلى الشخصية الأصلية.
- ٢\*\* شخصيات نسائية لها حضور و دور أقل نسبياً من الشخصيات الثانوية من الدرجة الأولى
- ٣\*\*\* شخصيات نسائية ليس لها أي تأثير على مجريات الأحداث و لا تساعد القارئ أن يتعرف إلى الشخصية الأصلية و يذكر اسمها فقط على لسان الشخصيات الأخرى
- ٤\*\*\*\* شخصيات نسائية ليس لها حضور حي في الرواية و يذكر اسمها فقط على لسان الشخصيات الأخرى

## المصادر و المراجع

١. اطميناني، عباس، ١٣٨٣، برسي و تحليل رمان سووشون، بر ساحل جزيره سرگرداني، تحرير: على دهباشي، تهران: سخن.
٢. آزند، يعقوب، ١٣٨٣، خاتون خطه قصه، بر ساحل جزيره سرگرداني، تحرير: على دهباشي، تهران: سخن.

٣. پرهام، سیروس، ۱۳۸۳، سوز دلم به رنج و شکیب: دنیاى دکتر سیمین دانشور، بهاء الدین خرمشاهی و آخرون، بر ساحل جزیره سرگردانی، تحریر: علی دهباشی، تهران: سخن.
٤. جمعة، بدیع محمد، ۲۰۰۸، العلاقات الثقافية بين مصر و إيران في التاريخ الحديث، العلاقات المصرية الإيرانية في التاريخ الحديث و المعاصر، تحریر: السيد فليفل، المجلس الأعلى للثقافة.
٥. خواسك، أميرة، ۱۹۹۹، رائدات الأدب النسائي في مصر، الهيئة المصرية العامة للكتاب.
٦. دقيقيان، شیرین دخت، ۱۳۷۱، منشأ شخصیت در ادبیات داستانی: پژوهشی در نقش پروتوتیپ‌ها در آفرینش ادبی نویسنده.
٧. دری، زهرا، ۱۳۸۷، «ماینه فاضله در سووشون»، رشد آموزش زبان و ادب فارسی، ش ۸۵.
٨. دانشور، سیمین، ۱۳۷۱، سووشون، تهران: خوارزمی، ج ۱۳.
٩. دانشور، سیمین، ۱۳۷۲، «فاجعه»، مجله گردون، ش ۳۳ و ۳۴.
١٠. دانشور، سیمین، ۱۳۷۳، «نمی خواهم نویسنده تک اثر باشم»، مجله گردون، سال پنجم، ش ۳۷ و ۳۸.
١١. دانشور، سیمین، ۱۳۸۴، غروب جلال، آئینه جنوب.
١٢. ذو القدر، فاطمة، صيف ۲۰۱۱ م، "شخصية المرأة في الأدب الكويتي الحديث: قصص لیلی عثمان نموذجاً"، مجلة العلوم الانسانية الدولية للجمهورية الإيرانية الإسلامية، السنة ۱۸، العدد ۱۸ (۳).
١٣. الزيات، لطيفة، ۱۹۹۲، حملة تفتيش: أوراق شخصية، دار الهلال.
١٤. الزيات، لطيفة، ۱۹۹۶، الباب المفتوح، الهيئة المصرية العامة للكتاب.
١٥. الزيات، لطيفة، ۱۹۹۶، الكاتب و الحرية، الأدب و الوطن، نور دار المرأة العربية للنشر و مركز البحوث العربية.
١٦. سيرة حياة لطيفة الزيات، ۱۹۹۶، الأدب و الوطن، نور دار المرأة العربية للنشر و مركز البحوث العربية.
١٧. علوی، بزرگ، ۱۳۸۳، بر ساحل جزیره سرگردانی، حماسه ایستادگی، بر ساحل جزیره سرگردانی، تحریر: علی دهباشی، تهران: سخن.
١٨. غلامی، تیمور، ۱۳۸۳، سیمای سیمین اهل قلم، بر ساحل جزیره سرگردانی، تحریر: علی دهباشی، تهران: سخن.
١٩. فوزي، محمود، ۱۹۸۷، أدب الأظافر الطويلة، دار نضضة مصر.
٢٠. قطب، سيد، ۱۹۹۹، القصة مؤنث مجازي: دراسات في السرد النسائي، دار الدفاع.
٢١. گلشیری، هوشنگ، ۱۳۷۶، جدال نقش با نقاش در آثار سیمین دانشور (از سووشون تا آتش خاموش)، نیلوفر.

٢٢. مرتاض، عبد الملك، ١٩٩٨، في نظرية الرواية: بحث في تقنيات السرد، الكويت: عالم المعرفة.
٢٣. مهران، فوزية، ١٩٩٥، مصريات رائدات و مبدعات، الهيئة المصرية العامة للكتاب.
٢٤. مهران، فوزية، ١٩٩٩، أوراق لطيفة الزيات: الشرسة و الجميلة، الهيئة العامة لقصور الثقافة.
٢٥. مير عابدينى، حسن، ١٣٨٣، صد سال داستان نويسى، جلد اول و دوم، تهران: چشمه.
٢٦. ناجي، سوسن، المرأة في المرأة: دراسة نقدية للرواية النسائية في مصر (١٨٨٨ - ١٩٨٥)، العربي للنشر و التوزيع، لا تا
٢٧. «يادنامه جلال آل احمد»، ١٣٦٤، تحرير على دهباشي، تهران: پاساگارد.
٢٨. «ياد جلال آل احمد در گفتگو با سيمين دانشور»، شهريور ١٣٦٦، كيهان فرهنگي، ش ٤٢.
٢٩. يوسف، شوقي بدر، ٢٠٠٦، الرواية و الروائيون، دراسات في الرواية المصرية، مؤسسة حورس الدولية.

## بررسی تطبیقی پروتوتیپ (پیش‌الگو) در دو رمان سووشون و الباب المفتوح

ناصر نیکوبخت<sup>۱\*</sup>، حنان محمد موسی طاحون<sup>۲</sup>، غلامحسین غلامحسین‌زاده<sup>۳</sup>، کبری روشن‌فکر<sup>۴</sup>

۱- دانشیار گروه زبان و ادبیات فارسی دانشگاه تربیت مدرس

۲- دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی دانشگاه تربیت مدرس

۳- دانشیار گروه زبان و ادبیات فارسی دانشگاه تربیت مدرس

۴- استادیار گروه زبان و ادبیات عربی دانشگاه تربیت مدرس

n\_nikoubakht@modares.ac.ir

### چکیده:

اثر ادبی، به‌نوعی، اعلام موجودیت «خود» است و آثار نویسنده‌ی زن، امتداد وجودی ذات او و تأکید بر بُعد فرهنگی، اجتماعی، ایدئولوژی و روحی وی به‌شمار می‌رود؛ در واقع رمان، عرصه‌ی عرضه‌ی هویت زن امروز است.

پروتوتیپ (پیش‌الگو)، نمونه‌ی اولیه‌ای است که در زندگی واقعی به‌نوعی ذهن نویسنده را برای خلق یک شخصیت، تحریک می‌کند و به او ابزار و مواد خام لازم برای این آفرینش را می‌بخشد. «سووشون» اولین رمانی است که در عرصه‌ی داستان‌نویسی ایران به همت نویسنده‌ی زن، سیمین دانشور، خلق شده است و رمان «الباب المفتوح» نیز اولین رمان رئالیستی است که به همت زنی مصری، لطیفه الزیات، نگاشته شده است. تأثیر شخصیت هر دو نویسنده (پروتوتیپ) در خلق قهرمانان اصلی این دو رمان به‌شدت نمایان است.

این مقاله در پی اثبات پروتوتیپ در شخصیت‌پردازی قهرمانان اصلی رمان‌های مورد نظر و وجود شباهت‌ها و تمایزهای هنری دو نویسنده‌ی ایرانی و مصری در خلق شخصیت‌ها و شگردهای داستان-پردازی است.

روش پژوهش در این مقاله، توصیفی-تحلیلی با رویکرد اجتماعی و مقایسه‌ای است و نتیجه، نشان می‌دهد که سیمین دانشور، در پرورش شخصیت قهرمان زن رمان به شیوه‌ی پروتوتیپ در مقایسه با لطیفه الزیات تعمد کمتری داشته است.

**کلیدواژه‌ها:** الباب المفتوح، پروتوتیپ، رمان، سووشون، سیمین دانشور، شخصیت، لطیفه الزیات.

## **A Comparison of the Prototype in Two Romances: Suvashun and Albabol-maftuh**

**Naser Nikoubakht<sup>1\*</sup>, Hanan Mohammad Mousa Tahoon<sup>2</sup>,  
Gholamhossein Gholamhosseinzadeh<sup>3</sup>, Kobra Roshanfekr<sup>4</sup>**

- 1- Assistant Prof. of Persian Language and Literature, Tarbiat Modares Uni.  
2- Ph.D. Student of Persian Language and Literature, Tarbiat Modares Uni.  
3- Assistant Prof. of Persian Language and Literature, Tarbiat Modares Uni.  
4- Associate Prof. of Arabic Language and Literature, Tarbiat Modares Uni.

**n\_nikoubakht@modares.ac.ir**

### **Abstract:**

A literary work is some kind of announcing the self-existence, and a woman's works are considered as continuity of her natural existence as well as an emphasis on her cultural, social, ideological and spiritual aspects. In fact, romance is the arena for introducing a woman's identity. Prototype is the primary model, which stimulates the writer's mind in the real life to create a character, and gives her or him the instrument and raw materials for this creation.

“*Suvashun*” is the first Iranian romance written by a woman, Simin Daneshvar, and “*Albabol-maftuh*” is the first realist romance of the Egyptian woman writer, Latife Azzait. The influence of both writers' personality is severely sensible in creation of the main heroes of the two romances.

This paper aims at proving the prototype (the writer's character) in personalization of the main heroes of the two romances, and attempts to show artistic similarities and differences of the two Iranian and Egyptian writers in personalization and story writing technology. The method of the research is analytic-descriptive with a comparative approach. The results show that Simin Daneshvar had less intentionally through prototyping for developing the female hero's personality relative to Latife Azzait.

**Keywords:** Prototype, Simin Daneshvar, Latife Azzait, Suvashun, Albabolmaftuh, Romance, Character.