إضاءات نقدية (فصلية محكّمة)
السنة الخامسة – العدد التاسع عشر – خريف ١٣٩٤ش / أيلول ٢٠١٥م
صص ١٤٦ ـ ١٣١

الأنا والآخر فى رواية "ثريا فى غيبوبة" لإسماعيل فصيح

فاطمة كاظم‌زاده*

الملخّص

روايــة "ثريا فى غيبوبة" لإسماعيل فصيح من الروايات المعاصرة التى عُرضت فيها فترة مهمّة من حياة إيران السياســية والتاريخية (فى الثمانينات)، وأشير إلى حضور "الآخر" فيها. و"الآخر" بالنسبة لـ"الأنا" أو "الذات" الإيرانية –فى بحثنا هذا– هو كل من لا يحمل الهوية الإيرانية. وتمّ الاعتماد على المنهج التحليلى مع محاولة لتبيين شــروط التعبير عن "الآخر"، ومنظومة قيمه، ومظاهر ثقافته، وطرائق حياة الشــعوب، والدين، والمعتقدات، واللباس، والعادات، والتقاليد ... إلخ قدر الإمكان.

لقد كَثُرت صورة الآخر ســواء الغربية منها أو الشرقية فى رواية "ثريا فى غيبوبة"؛ حيث نلاحظ فيها صورة مشوّهة للآخر الأمريكى. وأما بالنسبة لفرنسا فمع أنها بلد أوروبى إلاّ أنّها كانت تتمتع بصورةٍ موضوعية فى أذهان شخصيات الرواية. لقد رسم فصيح فى الرواية صورة سلبية للعرب والأتراك. و"الأنا" التى تتجلّى فى شخصية (ثريا) المغمى عليها، تشير إلى حالة إيران إبان الحرب المفروضة.

الكلمات الدليلية: صورة الآخر، الذات، فصيح، رواية، ثريا.

---

*. أستاذة مساعدة للغة العربية وآدابها بجامعة علوم ومعارف القرآن الكريم، طهران، إيران
kazemzadeh@qurqn.ac.ir

التنقيح والمراجعة اللغوية: د. جميل جعفرى
تاريخ الوصول: ١٣٩٣/٢/١٢ش تاريخ القبول: ١٣٩٤/٦/١١ش

المقدمة

بدأ الاهتمام فى العقود الأخيرة بأحد فروع الأدب المقارن، وهو علم دراسة الصورة الأدبية (أو الصورولوجيا: Imagologie) وقد شهد هذا العلم ازدهاراً ملحوظاً بسبب مناخ التعايش السلمى الذى بدأ يظهر لدى أغلب الدول، والميل إلى التفاهم والتقارب الـذى حلّ محلّ الحرب والصراع. (عبود، ٢٠٠١م: ٤١٨؛ وعبود، ١٩٩٢م: ٣٧١) وتعنى الصورة فى بحثنا هذا الصورة الذهنية والقومية التى تُقدّمها الرواية للشعوب الأخرى.

إن دراسـة التمثيلات الأدبية للآخـر، ومواجهتها بتمثيلات الذات تشـكل منحىً جديداً ومثمراً فى الدراسـات النقدية، وتشـكّل فى الوقت نفسه مساهمة قيّمة فى حوار الثقافات. (عبـود، ٢٠٠٣م: ٣٣) ونظراً لاختلاف مفهوم "الآخر" باختلاف وجهة النظر فلسـفية كانت أم نفسـية، سوسـيولوجية أم دينية، سياسـية أم تاريخية، فإنه سوف يتم الاعتماد على وجهة نظر محددة فى هذا البحث، وهى وجهة نظر سياسية-تاريخية.

يسـعى البحث فى ضوء هـذا المفهوم أن يدرس صورة "الآخـر" فى رواية "ثريا فى غيبوبة" للروائى الشهير إسماعيل فصيح، حتى يكون البحث خطوة لتبيين صورة الآخر الأجنبى، ومن ثمّ الوصول إلى فهم كامل للهوية الإسـلامية والإيرانية فى فترة هامة من تاريخ إيران، وهى إبان الحرب المفروضة.

ويرمى البحث من خلال الدراسة أن يظهر أنواع "الآخر" فى رواية "ثريا فى غيبوبة"، كمـا يبرز كيفية تفاعـل "الأنا" مع "الآخر"، ويحاول أن يكشـف مجمل الأفكار والقيم التى تشـكل وجدان الشـعب الإيرانى. يوجّه الكاتب نقده إلى الذات الناظرة فى بعض الأحيان، ويرسـم صورة الآخر الغربى والشـرقى عبر الحديث عن الأبطال الأجنبيين، وهـو يمجد سـلوكهم وتصرفاتهم أحيانـا وينقدهم أحيانا أخرى. وفى النهاية سيسـلط البحث الضوء على موقف الراوى تجاه الآخر الإنكليزى والفرنسـى والتركى والعربى؛ هل هو يختار الموقف الإيجابى أم السلبى، أو يقف فى موقف التوازن والتعادل بين الذات والآخر؟!

وغـنى عن القـول، أنّ صورة "الآخـر" فى الروايـة والقصة قد عولجت باتسـاع، كموضوعات وأفكار وعلاقة سياسـية واجتماعية واقتصادية. فقد عنى باحثون كثيرون

بالتجلیات الروائیة والقصصیة لعلاقة الذات الشـرقیة بالآخر الغربی والأوروبی. ولکن هذا النوع من الدراسـات فی الأدب الفارسـی هو جدید إلی حد ما. والقصة والروایة الایرانیة لم تعالجا من حیث صورة "الآخر" إلا فی کتب ومقالات معدودة ومنها: "صورة العرب فی الأدب الفارسـی" لـجویا بلندل سـعد و"فی المرآة الإیرانیة؛ صورة الغرب و الغربیین فی القصة الإیرانیة" لـمحمد رضا قانون پرور، ومقالة "صورة الذات والآخر فی روایة سووشون" لـفاطمة کاظم زاده ولیلا قاسمی... إلخ. کما لا نستبعد وجود دراسات نقدیـة حول روایة "ثریا فی غیبوبـة"، رغم ذلک یمکن القول إن الدرس النقدی المقارن لهذه الروایةلم یتناوله باحثٌ حتی الآن.

أهمیّة البحث ومسوغاته

الهویة ووعی الذات من أهم الموضوعات التی شغل بها المفکرون فی عصرنا الحدیث. وهـذه الذات لدیها توأم لا یفترق عنهـا، ولا یمکن معرفتها من دونه؛ ألا وهو "الآخر". وبما أنّ "الأنا" حین تنظر إلی "الآخر" لا تنقل صورته فحسب؛ بل تنقل صورتها الذاتیة أیضاً، وما نریده من مفهوم الصورة کلّ صورة تنبثق عن إحساس مهما کان ضئیلاً بالأنا بالمقارنـة مع "الآخر"، فالصورة هـی تعبیر أدبی أو غیر أدبی عن انزیاح ذی مغزی بین منظومتین من الواقع الثقافی (انظر: باجو، ۱۹۹۷م: ۹۱) أی: «الصورة عرض لواقع ثقافی یسـتطیع من خلالها الفرد أو الجماعة الذین شـکلوها أن یکشـفوا أو یترجموا الفضاء الثقافی أو الأیدیولوجی الذی یقعون ضمنه.» (کاظم، ۲۰۰٤م: ٦۳)

إذن، دراسـة صورة "الآخر" ضـرورة لتوجیة الانتباه إلـی التحدیات التی تواجه هویة "الأنا" الثقافیة التی ظهرت منذ نهایة القرن العشرین حتی الآن، وقد باتت العولمة تشکل تهدیداً للهویة الثقافیة للأنا؛ ولا یمکن مواجهة هذه التحدیات بالصدام مع الغرب و"الآخر".

ویبقـی واضحاً من بین الأجناس الأدبیة أنّ الفن الروائی یُعنی بنقل وجدان الواقع أکثر من کل الأجناس الأدبیة الأخری. فالروایة هی جنس أدبی یفسـح المجال لمعرفة هـذه الصورة من خلال صراع الشـخصیات مع ذاتها من جهـة، ومع ما یعرف بالآخر

الخارجى أو الأجنبى من جهة أخرى.

«أما اللقاء بين "الأنا" و"الآخر"، فإنه يشـّكل قضية فنية أدبية؛ فقد كان لهذا اللقاء تأثيراته الكثيرة ولاسيما فى الأدب ليكوِّنَ بالنتيجة موضوعَ الدارس المقارن.» (مجموعة من المقارنين الفرنسيين، ١٩٩٩م: ١٤٧)

ولـذا وقع الاختيار على رواية "ثريا فى غيبوبة" مـن بين الروايات الإيرانية؛ لأنها تتنـاول الأحداث والوقائع التى جرت من خـلال الحرب المفروضة (من جانب العراق ضد إيران)، وتشـرح ما فعل الآخر العدو (الآخر الغربى أو الآخر الشرقى) ضد البلد. والرواية تبحث عن جذور المشـاكل الاجتماعية والسياسـية والاقتصادية التى تعانيها البلد، كما تشـير إلى حياة المهاجرين من إيران والمغتربـين الذين تركوها فى غيبوبتها أثناء الحرب، ورجّحوا العيش فى ضل المجتمع الغربى (فرنسا).

منهج البحث

لقد اُعتمد فى هذه الدراسـة على المدرسة الفرنسية أى علاقة التأثير والتأثر والبعد التاريخى، كما كان الاهتمام والتعامل بالبعد الجوهرى والأساسـى للأدب، أى مع بنيته الجمالية، كما استعانت بالمدرسة السلافية أو المادية الجدلية فى دراسة المضمون والنمط فى رواية "ثريا فى غيبوبة" بحسب الظروف الاجتماعية والاقتصادية والسياسية والثقافية لإيران من خلال الحرب المفروضة.

إنّ الصورة المقصودة فى بحثنا هذا هى الصورة الذهنية والقومية التى تُقدّمها الرواية للشـعوب الأخرى، وقدرة الرواية على التمثيل، وعرض الصورة بنجاح، مدينة بكونها صادقة. وبالمجمل، الصورة تعبر عن صاحبها وأغراضه أكثر مما تعبر عن حقيقة "الآخر". (انظر: كاظم، ٢٠٠٤م: ٤٧)

دراسة موجزة عن الرواية

"ثريا فى غيبوبة" رواية لإسماعيل فصيح، يسـرد أحداثها بلسان إحدى الشخصيات (السارد المشـارك). تبرز الرواية أحوال إيران إبان الأسـابيع الأولى للحرب، وتبيّن

بعض حقائق الحرب العراقية-الإيرانية، وتشرح ما يعانيه المنفيون الإيرانيون من مشاكل فی "باريس"، وانفصالهم الفكری والوجدانی عن أمّتهم. وعنوان الكتاب يشير إلى غيبوبة إيران أثناء الحرب!

تعنی الرواية بمسائل عدة منها: شرح ما حدث للرهائن الأمريكيين فی إيران، وأحوال الطلاب، والمثقفين، والرأسماليين، والمناضلين السياسيين الإيرانيين فی "باريس". وتقارن الرواية بين أوضاع إيران المتفجّرة والمنكوبة، وأحوال العالم خارجها، ولاسيما فرنسا حيث يسودها الأمن والرفاهية.

بطل الرواية هو "جلال آريان"، الذی يسافر من إيران إلى فرنسا فی زمن الحرب بين إيران والعراق، ليلتحق بابنة أخته التی تصاب بالغيبوبة إثر حادث التصادم، وهی راقدة الآن فی مستشفی بـ"باريس". يخطو "جلال" خطواته إلى عالمٍ منفصلٍ تماماً عن المشاكل والمصائب الإيرانية. يعيش الناس فی "باريس" فی جوّ هادئ من دون أیّ اضطراب، ويسيرون فی شوارع فارغة من المارّة؛ فی حين تجری فی إيران مذبحةٌ عامة للنساء، والرجال، والأطفال الأبرياء، والمدن الإيرانية واقعة تحت قصف المدافع والطائرات العراقية. كان هدف "جلال" من سفره إلى "باريس"، زيارة "ثريا" كما يبدو، ولكنّ القارئ يفهم مباشرة بأن الحكاية شیء آخر. لذا نراه أثناء إقامته، بين حين وآخر، يقوم بمطالعة كتاب "كلاب الحرب (Dogs of War)" لـفردريک فورسايت[1]. يتطرق هذا الكتاب إلى استثمار جماعة من العملاء الدوليين فی جمهورية زنجبار. وغرض الكاتب من ذكر هذه الرواية الأجنبية متزامناً مع روايته الأصلية، المقارنة بين إيران وزنجبار لوجود التشابه بينهما، فمناجم النفط متوفرة فی إيران، كما هی ذخائر الذهب الأبيض فی زنجبار، أمّا محاولة البلدان الأجنبية لامتلاک ثروات البلدين، فهی قائمة على قدم وساق.

«أتيت هنا وإنی فی خضمّ أكبر تحولات مصيری ومصير عشيرتی وقومی. أبكی بالعربية. اللغة الفارسية لا تسعف آلامی... أنا فی زنجبار...؛ أنا فی مركز طوفان واقعی الذی لم يخترع من أجله حتى الآن لغة ولا يأبه أحد! أنا فی أواخر القرن العشرين، فی

1. Frederick Forsyth

بداية عهد التشـتت والضياع. وفى زنجبار يرسمون الخرائط الجغرافية على رمال شاطئ البحر، ويكتبون التاريخ بلعاب الميّت. فى زنجبار تسير التقاويم والساعات إلى الوراء... .» (فصيح، ١٩٩٥م: ٤٢٨)

يعتقـد فصيح بأنّ الفوضى الموجـودة فى البلدين (إيران وزنجبار) تسـبّبها البلدان الغربية. لكن المسـألة الرئيسـة هى لغز المثقفين الإيرانيين، ولاسيما الذين تركوا إيران لكى يعيشـوا فى أوربا وأمريكا. ينقسم هؤلاء المثقفون إلى قسمين بالنسبة لما يحدث فى إيران.

القسم الأول: هم الذين لديهم اتجاهات مواطنيهم الثوار نفسها، ويشيدون بـ"الأنا" المقاوم بصورة إيجابية. والقسـم الثانى: هم الذين يعكسـون صورة سلبية للأنا، وصورة إيجابية للغرب عبر استسـلامهم، ويشعرون أنّ الغربيين متقدّمون علماً وتكنولوجياً، وأنّ لديهم جميع ما يحتاجه الإنسان للحياة المريحة والحديثة:

«أشكال مختلفة منهم من كان موجوداً بفرنسا قبل الثورة، بعضهم هرب وقت الثورة وبعدهـا، وبعض آخـر هربوا بعد الحـرب. يتكاثف جمعهم هنـا. ومجموعتان أخيرتان محتالون... بينهم كل تافه وكل دون!» (فصيح، ١٩٩٥م: ١٧٦)

يظهر فى رواية فصيح شـيئان متضـادان، الأول: التضاد والتباين بين "جلال آريان" والجيل الضـالّ أو المهاجرين المرفهين الذين يتأوّهون بآهـة الغربة. وهذا الأمر متوفر فى نصّ الرواية: «املأ الكأس... فليس فى وادى الخراب هذا شـراب غيره، ينقذنا من حالنا المهدم.» (فصيح، ١٩٩٥م: ١١٣) والثانى: التضاد بين التنوعات، والهدوء، والعشق، والمحبـة الحاكمة بجوّ "باريس" مقابل مدينة "آبـادان" أيام الحرب: «"آبادان" والنيران، "آبادان" والدماء وقذائف الهاون التى شرّدت الكلاب والقطط من المدينة أيضاً.» (انظر: حنيف، ٢٠٠٧م: ٨٠)

الآخر

انقسـم الأدباء والمثقفون فى نظرتهم إلى الآخر (بمعناه العام) إلى قسمين: قسم منهم صـار مقلّـداً للتيارات الغربية وهو ما نراه فى التيارات الفكرية التى تهدّد أسـس أدبنا

وتزلزل قیمه؛ وقسم آخر وقف ضد التیارات الغربیة، وهذا أیضاً نتیجة انبهاره بالآخر. وفی بعض الأحیان یهرب الأدیب بخیاله إلی الغرب، فهو یودُّ الهروب من مجتمع متأخر تقنیاً، وإدارییاً، واجتماعیاً. وقد تنبع صورة "الآخر" من تناقض حضاری، أو سیاسی بین الأمة التی ینتمی إلیها الأدیب، وأمة أو أمم أجنبیة. (عبود، ۱۹۹۲م، ۳۷٦) هذا البحث یمهّد الأرضیة لدراسة "الآخر" فی روایة "ثریا فی غیبوبة"، ومن ثم الوصول إلی مواقف الراوی –وهو ممثل للذات الإیرانیة– تجاه هذا الآخر الأجنبی.

صورة الآخر الفرنسی فی الروایة

یرسم الراوی صورة فرنسا لدی بعض مثقفی إیران الذین کانوا ملتزمین بالثورة والجمهوریة الإسلامیة، ویتجلّی نموذج هذه الجماعة فی "قاسم یزدانی"، وهو طالب فی قسم الکیمیاء الحیویة فی مرحلة الدکتوراه بجامعة "باریس". یعدّ "یزدانی" الغربَ ذلیلا وحقیراً، ویرید أن یأخذ منه العلوم والتکنولوجیات فحسب، ولا شیء آخر. هکذا یرید الکاتب أن یرینا وجهة نظر "الأنا" بالنسبة للآخر الغربی. یتحدث "یزدانی" فی حوار مع "آریان" عن الفرق بین التطور العلمی والفساد، ویرفض ما فی فرنسا، ویقول:

«إن الإسلام لا یخالف العلم، وإنما لا یخالف غیر الفساد والفحشاء ... ونحن سوف نظل نقاتل حتی یتواری الکفر من العالم.» (فصیح، ۱۹۹۵م: ۲۸٤و۲۸۸)

یحاول الکاتب أن یحافظ علی وجهة نظره الموضوعیة بالنسبة لفرنسا، وإذ نقدها من جهة، أشاد بها من جهة أخری. ویری الراوی "باریس" أفضل مکان للعیش ویقول:

«یبدو أن کل سکان العالم ینسلون من کل حدب وصوب داخل باریس. وباریس للجمیع فی نهایة المطاف. ویأتی أخیراً إلیها کل متعب وعاجز وطرید ومن أیّ مکان، ولا یغادر باریس أحد قطّ، لو کان عاقلاً، إلی أی مکان.» (فصیح، ۱۹۹۵م: ۱۹٤–۱۹۳)

إنّ مشکلة المثقفین الإیرانیین التی یوضّحها فصیح فی روایته هذه، هی فی الحقیقة مشکلة الشعب الإیرانی کله. وهذه المشکلة هی اللغز نفسه الذی یحاول الإیرانیون أن یحلّوه عبر مواجهاتهم الأولیة مع الغرب فی القرون الأخیرة. إنّ صورة أو صور الغرب والغربیین التی تظهر فی الروایات والقصص، تؤثر فی صعوبة حلّ هذه المشکلة، وتزید

الحيرة، فإعجاب الإيرانيين بالآخر لغز ومعضلة معقّدة، وفى الوقت نفسه هو أمر بسيط؛ إذ يمجّد الإيرانيون التقدم والتطور الغربى، ويحسدونهم عندما يقارنون مجتمعهم بالمجتمعات الغربية. هم يعانون من إحساسهم بالاحتقار أمام الغرب، ولذا، فهم حينما يتوقفون عن غرورهم، ويتعاملون مع الغرب ليستفيدوا منه فى العلم، فإنهم يدركون بأنّ هذه الصفقة ستأخذ منهم هويتهم وقيمهم التقليدية. إذن يصف فصيح هؤلاء المثقفين بـ"الجيل المنسىّ"، وهذا وصف يُعَمَّمُ على جميع الإيرانيين الذين فقدوا قيمهم وتقاليدهم أمام الغرب من دون أن يأخذوا منه شيئاً ثميناً. (انظر: قانون پرور، ٢٠٠٥م: ٤٤) وهذا الأمر أكّده الكاتب فى إيضاح كيفية حياة أبطال الرواية (مثل حكمت وبارسى بور و...) الذين هاجروا إلى باريس للنيل على حياة أكثر ترفا وتقنية، ولكنهم ضيعوا أنفسهم كما فقدوا آمالهم البعيدة.

صورة الآخر الأمريكى فى الرواية

يشير الراوى فى المشاهد النهائية من رواية "ثريا فى غيبوبة" إلى صورة "الآخر" الأمريكى الذى يتجلى فى امرأة سوداء، جاء والدها من "نيويورک" إلى "باريس" على أمل الحصول على حياة أفضل وأسهل مما كان عليه. لكنهما لم يحظيا بشىء سوى الوحدة، والانفراد، والعزلة. تتقرب هذه الشخصية من "جلال" لمساعدته، ولكنها تختفى بعد مرافقته ليوم واحد. وفى نهاية المطاف يظهر له بأنها كانت سارقة، وسرقت كلّ نقود "جلال". وهكذا، تسربت إلى الرواية النظرة السلبية للسود الأمريكيين وتصرفاتهم اللّاشرعية واللّاعرفية. ومن الممكن أن نستنتج بأنّ الغربة هى السبب فى التصرفات السيئة للناس، ولا علاقة لتصرفاتهم بالعرق أو الجنسية.

تبرز فى الرواية صورة أمريكا ممثلة الاستعمار الجديد خليفة إنكلترا:

«الممارسات التى كانت الإمبرالية الإنكليزية تقوم بها أوائل هذا القرن وقتَ سيطرتها، وإمبراطوريتها، تقوم بها الإمبرالية الأمريكية... وعاد الاستعمار يفرض نفسه على البلاد. قامت إنكلترا بهذه الممارسات سنوات طوالاً ثم أفاقت... ثم فعلت أمريكا

الأسلوب نفسه بعد ذلک بفترات، ربع قرن أو أكثر بقليل. أى أن أمريكا تبحث عن جماعة صغيرة من الهيئات الحاكمة، وعن طريقهم –مثل كابوكى ومثل الشاه ومثل سوموزا– تنفذ مخططاتها، وتتعب الشعوب تعباً تاماً. بعد هذا ما الذى نفعله؟ الثورة والحرب والموت لأمريكا ... سواء فى الشرق الأقصى أم فى أمريكا اللاتينية.» (فصيح، ١٩٩٥م: ٢٨٠)

يعتقد الكثير من المفكرين بأن الاستعمار هو نتيجة ما يجرى فى البلد المستعمَر ولا فى البلد المستعمِر! عدم وجود بنية سياسية واجتماعية حصينة ومقبولة فى البلاد التى لا يحظى الناس فيها بالحرية والاستقلال من أهم دلائل وقوع ظاهرة الاستعمار. فى مثل هذه البلدان لا يهتم الشعب بعقائده ولا يقوم بالدفاع عنها، ولا يختلف عنده هذا الحاكم أو ذاک.

صورة الآخر الإنكليزى فى الرواية

تتناول رواية "ثريا فى غيبوبة" موضوع الحرب الإيرانية–العراقية، وتقارن إيران بفرنسا، إلّا أننا نجد فى بعض صفحات الرواية الإشارة إلى بقية بلدان أوربا، ومن بينها إنكلترا كرمز للاستعمار الدولى كما ذكر سابقاً، ونرى فى هذه الرواية قسمين من الإيرانيين المهاجرين إلى أوربا: يشمل القسم الأول الذين بقوا على معتقداتهم وقيمهم الإسلامية والثورية، ويشمل القسم الثانى الذين ساعدوا الجهات الأجنبية والاستخبارات المعادية ضد إيران. إنهم كانوا يحمدون الحرية والرفاهية الموجودة فى الغرب، ولاسيما فى إنكلترا، ويرفضون الآداب والسنن الإيرانية القديمة، ويسمّون إيران بلداً متخلفاً وغيرَ متحضر. وأما الكاتب فقد اتخذ موقفاً موضوعياً بالنسبة لإنكلترا وأبرز خصائصها السلبية والإيجابية. لم يقف فصيح إلى جانب المتغربين، ورفض رؤية المتعصبين، وحاول أن يتخذ موقفاً عادلاً.

يشير الراوى إلى مساعدة الإنكليز العراقَ، ويبرز غضبه ممّا فعله الغرب، ولاسيما الإنكليز ضد إيران. وفى الوقت نفسه لا ينسى أن يمجّد الرفاهية والحرية الموجودة فى هذا البلد الأوربى. فمثلاً تصف "ليلى آزادة" "لندن"، وتوصى "جلال" بأن يسافر إليها

للنزهة:

«هيا نذهب إلى لندن، يومين، ثلاثة... أنا وأنتَ وخالى الذى وصل حديثاً، وهو غنىٌ، ويريد أن يسافر إلى لندن محبّةً. و أنت عارف باللغة، وأهل الحب والصفاء... .» (فصيح، ١٩٩٥م: ١٨٠)

صورة الآخر الألمانى فى الرواية

يبــدو أن الرواى اختار الحديث عن الــدول التى كان لها دور فى الحرب المفروضة. وبما أن الكاتب كان حاضرا فى جنوب إيران إبان الحرب فهو يحكم على أساس موقف الآخر بالنسبة لإيران والحرب. إن ألمانيا ساعدت العراق فى الحرب ضد إيران بصورة ســرية، كما باعته الأســلحة والقنابل الكيمياوية المتطورة، ولكنها لم تشارک فى الحرب ضــد إيران مباشــرة. فلهذا نرى موقف بعض من الأدباء إيجابيــا أو منصفا على الأقل بالنسبة لهذا البلد الأوروبى.

ألمانيــا من أهمّ الدول التى يتحــدّث راوى "ثريا فى غيبوبة" عنها، ونجده يمجد ألمانيا إلى حد ما، ويؤكد أنّ القانون المسيطر على هذا البلد وظروفه الاجتماعية والاقتصادية المطلوبة تؤدى إلى رغبة الناس فيها دائماً:

«مدينة أشــتوتجارت مدينة عظيمة، وســكانها فى غاية الانضباط، والإنسان يُسعد بهم، وسكّان همبورج راقون أيضاً، وجوها عظيم على وجه الخصوص، ويسعد الإنسان بجوّ همبورج، وإذا ألقى أحد عقب ســيجارة فى الطريق فى أشتوتجارت أخذ بمخالفة من الشرطة. وفى همبورج وأشتوتجارت سوق رائجة جداً لسجّاد إيران، وفى الواقع فى هذه البلاد يقدر سكانها قيمة هذا الفن الإيرانى الأصيل.» (فصيح، ١٩٩٥م: ٢٠٨)

وهذا شاهد على النظرة الإيرانية الإيجابية للألمان فى رواية "ثريا فى غيبوبة".

ومــن الجدير بالذكر أن ألمانيا كانت إحدى الدول الــتى اتخذت موقفا حياديا إزاء الحرب المفروضة، وحاولت اســتقرار الســلام بين إيران والعراق، كما أقامت علاقات دبلوماســية واقتصادية مع إيران بعد الحرب، وهكذا نظر الإيرانيون إليها نظرة ايجابية

تقریباً.

صورة الآخر التركی فی الروایة

تبدأ القصة بحصول "جلال آریان" علی تأشیرة السفر، وتوجهه إلی ترکیا عن طریق البرّ، لکی یستقلّ طائرة منها إلی "باریس". یرید الراوی (جلال) أن یشیر إلی بعض صفات الأتراک، ویشرح ما فعلوه بالمسافرین الإیرانیین حین دخلوا الأراضی الترکیة، و«هو ینتقد نوعاً ما وضع التفتیش والمعاملة علی الجانب الثانی من الحدود، فی محاولة للإیحاء بمقارنة، ولکن انتقاده هذا فاتر، فهو لایشیر إلی فظاظة المأمورین الأتراک أو افتعالهم التأخیر لابتزاز الرشی من المسافرین.» (عبدالأمیر حمدان، ٢٠٠٧م: ٤٦٣) وهکذا یتهم الراوی الأتراک بأخذ الرشوة وسوء معاملة المسافرین، ویرسم صورة سلبیة لسلوکهم الأخلاقی وتصرفاتهم.

ومن الجدیر بالذکر أن موقف الراوی هذا حول الأتراک یرجع إلی خلفیة تاریخیة توجد فی العلاقات بین الفرس والأتراک. وموقف الراوی السلبی للأتراک لا یرتبط بموقفهم تجاه الحرب؛ لأنهم اختاروا موقفا حیادیا، وحاولوا أن تستمر علاقاتهم السیاسیة والتجاریة مع إیران والعراق طوال الحرب وبعدها. وترکیا کانت تفکر بحفظ قوتها الاقتصادیة وثباتها الداخلی ولا غیر.

صورة الآخر العربی فی الروایة

"الآخر" العربی فی روایة "ثریا فی غیبوبة" یختص بالعراق کما هو شائع فی روایات فصیح، ویرسم الکاتب صورة سلبیة لهذا البلد، والراوی یتذکر مذکراته فی "آبادان" من حین لآخر، ویؤکّد أن الدمار فی إیران هو نتیجة الحرب التی فرضها العراق علیها بمساعدة الدول الغربیة مثل أمریکا، وإنکلترا، وفرنسا وبعض الدول العربیة کالسعودیة.

ففی مشهد من مشاهد الروایة یشیر "جلال" إلی العراقیین ویقول:

«القذرون والمجانین... والملاعین یضربون المدن والشوارع، والمنازل والأبریاء.

تسأل: العرب؟

– الصداميون الكفرة.

– من المقصّر؟ ومع من تحاربون؟ مع السعودية العربية؟

– لا، مع صدام حسين العفلقى الكافر الملعون... سوء حظ الناس الآن أن إيران، بلد الورود والبلابل، حين تتخلص من مشاكل ثورتها، يحكم البلد المجاور مجنون مجرم... مجنون آثم؛ أىّ فعل لا يقدم عليه إذا حركوه.» (فصيح، ١٩٩٥م: ١١٩)

ويعرض الراوى صورة الآخر العراقى المتجاوز والمحتل والبعيد عن الإنسانية الذى يعمل لصالح الغرب، ويقتل أبناء البلد المجاور، ويدمر مدنها لكى يحتلها. وهذه الصورة نقّشت فى ذهنية الإيرانيين ولم تتغيّر إلا بعد وفاة الرئيس العراقى "صدام حسين".

وتعانى الرواية من أخذ ممثلين خواص ومحددين لرسم صورة بلد ما، كما يجعل صدام حسين ممثل بلد العراق، ويعمم الصورة التى يرسم عنه على كل العراقيين!

صورة الذات فى الرواية

تعدّ دراسة صورة "الآخر" سلوكاً ثقافياً لتقوية إرادة "الأنا" وتعزيز خصوصيته فى نسيج ثقافى عالمى مقابل ادّعاءات "حتميّة العولمة" التى تشكّل إرادة اختراق الآخر وسلبه خصوصيته. (الخولى، ٢٠٠٠م: ٣٠٧)

تقدم الرواية، الرؤيةَ التى ترى أنّ جذور المشاكل فى الذات و"الأنا"، كما يؤكد الكاتب والناقد الشهير الإيرانى هوشنك گلشيرى أن هذه الذات هى "الشيطان الداخلى"، وهو موجود فى باطن كل شخص، ولا يُدمَّر إلّا بواسطة الشخص نفسه. (انظر: گلشيرى، ١٩٧٩م: ١٠)

رسم فصيح فى روايته هذه صورة إيران والإيرانيين، وفى الوقت نفسه تطرق إلى الظروف السائدة فى هذا البلد، وقام بمقارنتها بالظروف السائدة فى فرنسا.

استفاد الكاتب من أسماء رمزية لأبطال الرواية، ولاسيما للإناث، ونذكر منهنّ:

أ– "ثريا" رمز إيران الثورة، ولذا أصبغ الكاتب عليها صفات النقاء، والطهارة، والفداء. إنّ "ثريا" المغمى عليها (الأنا والذات الإيرانية) هى ممثلة إيران، وتتجلى

صورتها إبان الحرب. (میرعابدینی، ١٩٩٧م: ٩٤٢) "ثریا" الثورة کانت تتشبث بالحیاة فی بدایة غیبوبتها، لکن المصیبة کانت فادحة، فأبقتها بین الموت والحیاة، فیحاول أتباعها وأحبابها الأوفیاء إنقاذها بکل ما لدیهم من مال، وعلم، وجهد، ویرمز المؤلف إلیهم بـ"قاسم یزدانی".

ب- "فرنجیس" -أخت الراوی- کانت رمزاً لإیران الأم. وهی إیران الأرض الطیّبة التی ما انفکّت یجری علیها مُرُّ الأحداث فلا تتغیر. هذه الأم المقاومة لمکاره الأیام والمحافظة علی التقالید القدیمة. وأما أبناء هذه الأم فقد آثروا البقاء علی أرضهم؛ فهم، مع اختلاف أعراقهم، بلغ حبهم لأرضهم حداً ما لم یبلغه للبقاء.

ج- "لیلی آزادة" رمز لإیران المتحضرة التی أحبها الراوی، ومثّلت الانطلاق، والشباب، والجمال، والفنّ، کما تقول: «لم یکن عندی هدف ولا إیمان، ولا معیار، ولا قیمة... فقط أفرح، أشرب، أقرأ الشعر وأعشق؛ لأننا نموت بالسرعة.» (فصیح، ١٩٩٥م: ١٤٨)

یقدم الکاتب شخصیتی "حکمت" و"بارسی بور"، وهما کاتبان إیرانیان، یهتمان باللاشیء والموضوعات السخیفة. یجتمعان مع أصدقائهما فی مقهی "مانکیسون" بـ"باریس". فهم عیون الحضارة الإیرانیة فی الخارج. هذه الحضارة المهاجرة المثابرة التی تشکو الغربة والاغتراب. ومقابل "حکمت" و"بارسی بور"، وأمثالهما هناک شخصیات إیرانیة تسکن جنوب إیران فی مدینة "آبادان"، مثل "مطرود" و"إدریس"، یرفضون ترک دیارهم، ویؤثرون الشهادة علی النجاة أذلاء.

تطالعنا المقارنة بین هاتین الفئتین من الذات (الذات العلیا، والآخر الداخلی) منذ الصفحات الأولی للروایة حتی نهایتها:

«وأتحدث مع سیمین عن میشیجان... وإدریس ابنٌ مطرود کان له حب واحد، هو أن یُقبل بین المتطوعین، ویلحق بصفوف محبی الحسین ویعجّل إلی لقاء الله.» (فصیح، ١٩٩٥م: ٢٩٦)

وأما صورة "الأنا" التی رسمها الراوی، إیجابیة ومظلومة إلی حد ما. لکن هذه صورة نفسها من وجهة نظر المثقفین المهاجرین إلی خارج البلد -وهم الذین أصیبوا بالخیبة

والتقهقر- هى صورة بلد متخلف وضعيف. وفى رأيهم، الوصول إلى ما حصل عليه الغرب واستحالة الذات أمرٌ بعيد أو مستحيل:

«إننا فى الأصل جميعاً نعيش على نحو تلقائى! كلنا جميعاً أشقياء ونسخر من أنفسنا. أىّ تمدن وفنّ لنا! لابد أن نحتسى المرق ونجلس عنوة فى زاوية. ننام ونموت.» (فصيح، ١٩٩٥م: ٤١٥)

أتاح فصيح صورة إيجابية ومشرقة للذات الإيرانية مقابل "الآخر" الداخلى و"الآخر" الخارجى اللذين أعطاهما صورةً مشوهة ومظلمة.

النتائج

يبين كاتب "ثريا فى غيبوبة" رؤيته الموضوعية للآخر الفرنسى عبر تمييز ثلاث فئات من المهاجرين إليها: فئة تمجد الغرب، وتهاجر إليه بحثاً عن أغراض الحياة المتقدمة والحديثة، وتقع فى الحيرة بين التراث والحداثة. والفئة الثانية تتجلى فى شخصية "قاسم يزدانى"، الذى يرى الغربَ ذليلا وحقيراً، ويريد أن يأخذ عنه العلوم والتكنولوجيا فحسب، ولا شىء آخر. وأما الراوى "جلال آريان" فيُعدّ من الفئة الثالثة، حيث ينتقد الكل، ويسخر من الكل، ويُدين الكل دون أن نعرف ما يريد من "الآخر" ومن الذات!

فقد رسمت رواية "ثريا فى غيبوبة" صورة متوازنة للآخر الإنكليزى. يشير فصيح إلى الحرية والرفاهية الموجودة فى بعض البلدان الأوروبية مثل إنكلترا. هذه الرؤية المتأرجحة بين الواقع والخيال، بين الإيجاب والسلب ترجع إلى مرجعية ذهنية للإيرانيين بالنسبة لها ولم يستطع الكاتب أن يخلص نفسه من الصورة التى نسجت فى ذاكرة الشعب التاريخية للغرب، ولاسيما إنكلترا.

تتجلى رؤية الكاتب السلبية حول الآخر التركى فى رواية "ثريا فى غيبوبة"، وينتقد الراوى إجراءات التفتيش ومعاملة الأتراك مع الإيرانيين، ويتهمهم بأخذ الرشوة وفظاظة السلوك.

ألمانيا من أهمّ الدول التى ينظر إليها الراوى بنظرة إيجابية ويمجد ظروفها الاجتماعية والاقتصادية المطلوبة.

أما بالنسبة للعراقیین فقد رسم الکاتب صورة سلبیة ومشوهة لهم، وأکّد أن السبب الرئیس فی الدمار والتخلّف فی إیران هو الحرب التی فرضها العراق علی إیران بمساعدة الدول الغربیة، وبعض الدول العربیة.

تحمل الروایة صورة سلبیة لأمریکا؛ فقد جاء الحدیث عن البطلة السوداء الأمریکیة لیُرسم موقف الراوی السلبی من هذا "الآخر".

وفی الدراسة هناک إشارات إلی الذات الناظرة و سماتها و نقدها من خلال تسلیط الضوء علی السمات السلبیة للشخصیات التی تروی عنها؛ فهی عاجزة عن إثبات هویتها والدفاع عن نفسها.

المصادر والمراجع

الکتب

باجو، دانیل. (١٩٩٧م). الأدب العام المقارن. ترجمة: غسان السید. دمشق: اتحاد الکتاب العرب.

حمدان، سلیم عبدالأمیر. (٢٠٠٧م). قراءات فی الروایة الإیرانیة. دمشق: وزارة الثقافة السوریة.

حنیف، محمد. (٢٠٠٧م). جنگ از سه دیدگاه (الحرب من ثلاث رؤی). ط١. طهران: صریر.

الخولی، أسامة أمین. (٢٠٠٠م). العرب والعولمة. الطبعة الثالثة. بیروت: مرکز دراسات الوحدة العربیة.

عبود، عبده وآخرون. (٢٠٠١م). الأدب المقارن مدخلات نظریة ونصوص ودراسات تطبیقیة. ط١. دمشق: جامعة دمشق.

عبود، عبده. (١٩٩٢م). الأدب المقارن مدخل نظری ودراسات تطبیقیة. حمص: جامعة البعث.

فصیح، إسماعیل. (١٩٩٥م). ثریا فی غیبوبة. ترجمة: محمد علاء الدین منصور. القاهرة: دار المجلس الأعلی للثقافة.

قانون پرور، محمدرضا. (٢٠٠٥م). در آینه إیرانی؛ تصویر غرب و غربیها در داستان ایرانی (فی المرآة الإیرانیة؛ صورة الغرب و الغربیین فی القصة الإیرانیة). ترجمة: مهدی نجف زاده. طهران: فرهنگ گفتمان.

کاظم، نادر. (٢٠٠٤م). تمثیلات الآخر، صورة السود فی المتخیّل العربی الوسیط. بیروت: المؤسسة العربیة للدراسات.

مجموعة من المقارنین الفرنسیین. (١٩٩٩م). الوجیز فی الأدب المقارن. بإشراف: بییر برونیل و إیف شیفریل. ترجمة: غسان السید. لامک: لانا.

میرعابدینی، حسن. (١٩٩٧م). صد سال داستان نویسی ایران (مئة عام من کتابة القصة الإیرانیة).

ط ٥. طهران: نشر چشمه.

الدوريات

عبود، عبده. (شباط ٢٠٠٣م). «الأدب وحوار الحضارات». مجلة المعرفة. العدد ٤٧٣.
گلشیری، هوشنگ. (آب ١٩٧٩م). «گفتگو با هوشنگ گلشیری (حوار مع هوشنگ گلشیری)». مجلة آیندگان.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی