صورة المرأة الأم عند كاتبات القصة القصيرة في إيران بعد الثورة الإسلامية

ماجدة عبد العليم محمد سليمان
باحثة ماجيستير بقسم اللغات الشرقية الإسلامية (شعبة اللغة الفارسية)
كلية الألسن، جامعة عين شمس
magda.solyman.2015@gmail.com

أ.د.ثريا محمد على
أستاذ الأدب الفارسي بقسم اللغات الشرقية الإسلامية
كلية الألسن، جامعة عين شمس

DOI:10.21608/ijcws.2021.97302.1007

الملخص:
ظهرت القصة القصيرة النسائية فى إيران عام(١٩٤٩م) على يد الكاتبة سيمين دانشور وظهر بعد ذلك عدد من الكاتبات أمثال شهرنوش پارسى،و گلى ترقى...لكن مع قيام الثورة الإسلامية ازداد عدد الكاتبات بشكل كبير، واستغلت المرأة تلك النهضة فى مجال القصة القصيرة للتعبير عما يشغلها من قضايا وعن وجهات نظرها مستفيدة بما مرت به من تجارب خاصة لا يمكن لأحد غيرها أن يمر بها، وقد كانت المرأة محورا لكثير من قصصهن وذلك باعتبار أن المرأة يعول عليها فى أمور إصلاح الأسرة التى هى حجر الأساس في المجتمع الإيراني، وقد اهتمت الكاتبات بصورة الأم فى قصصهن وذلك لأنها محور الأسرة وسر استمرارها وكانت ولا تزال تحظى بمكانة سامية فى كل المجتمعات، ولم تكتف الكاتبات بتقديم الصورة النمطية للأم بل جاءت في بعض القصص سلبية، كما تناولت بعض القضايا التى تخص المرأة ، ويتناول هذا البحث صورة المرأة الأم في القصة القصيرة النسائية، في ضوء التحولات الاجتماعية في فترة ما بعد الثورة الإسلامية، واندلاع الحرب العراقية الإيرانية؛ وذلك من خلال عدة قصص مختارة من أعمال الكاتبات المعاصرات: زهرا زواريان، فريبا وفى، مريم جمشيدى، مريم صباغ زاده، منيژه آرمين.

كلمات مفتاحية: صورة المرأة الأم، القصة القصيرة النسائية، الأدب القصصي بعد الثورة الإسلامية.

المقدمة:

ازدهرت القصة القصيرة في إيران عقب الثورة الإسلامية (١٣٥٧- ش. ه / ١٩٧٩م) بشكل ملحوظ، وظهرت بها خصائص جديدة اتسمت بالارتباط بالقيم الدينية والحماسية ومعاني الشهادة التي نادت بها الثورة الإسلامية؛ وتميزت هذه المرحلة بتطور مضمون ومحتوى الموضوعات القصصية. من بينها عدم الاكتراث بالماديات والدعوة إلى الحياة المعنوية والروحانيات، ومناهضة الاستبداد والاستعمار. (آژند, ١٣٦٩, ص. ١٦-١٥). وكانت تلك السنوات قد شهدت ترسيخ مكانة وهوية المرأة الإيرانية و

إيمانها بنفسها، وبالتالي شهدت نموا في عدد الكاتبات وتطورا في الأسلوب والتناول القصصي، ونتيجة للتغيرات الاجتماعية التي حدثت في إيران تلك الفترة سعت الكاتبات الى اكتشاف هويتهن من خلال التأكيد على الدور الاجتماعي للمرأة ومكانتها في مرحلة التغيير الاجتماعي التي شهدتها تلك الفترة ... (فياض & رهبرى, ١٣٨٥ هـ.ش, ص. ٣٣). وكما شهدنا انفتاحا وتحاولا كبيرا في وضع المرأة، شهدت أيضا تحسنا كبيرا في مختلف المستويات الفنية والاجتماعية وحتى السياسية مما ساهم في ظهور المرأة على الساحة الادبية وهى احدى المجالات التي تألقت فيها المرأة الإيرانية بشكل ملحوظ إذ حظت بمساحة كبيرة للتعبير عن وضعها الاجتماعي وعن حاجاتها ورغباتها و ورأينا في ادبها انعكاسا للمجتمع وقضايا المرأة الخاصة (جويبارى، ١٣٩٤هـ.ش، صفحة ٢٢٠).

وفى أعقاب الثورة الإسلامية نشبت الحرب العراقية الإيرانية عام(١٣٥٩- هـ . ش/ ١٩٨٠م) والتى أثرت بشكل كبير على المجتمع الإيرانى وعادات الشعب وثقافته ، وكذلك تأثر الفن والأدب وبصفة خاصة الأدب القصصى الذى امتزجت الحرب بموضوعاته وخلقت شكلا جديدا من الأدب يعرف بأدب الدفاع المقدس (نژاد, ١٣٨٧هـ.ش، ص٣٥) وبالتالى نجد أيضا أن الحرب قد ألقت بظلالها على موضوعات القصة القصيرة فتناولت الآثار المترتبة على الحرب من الناحية النفسية، والاجتماعية؛ وازداد عدد الكتاب الشباب في تلك الفترة والذين اعتمدوا على لفت انتباه القارئ بتضخيم الأحداث الاجتماعية كالثورة والحرب فكانت أعمالهم تقريرية أو أقرب إلى الخواطر فجاءت خالية من الإبداع...لكن مع استقرار الأوضاع ظهرت قصصا أكثر نضجا وعمقا (آژند، ١٣٦٩، صفحة ١٥).

وتأثرت الكاتبات في تلك الفترة أيضا بأحداث الحرب العراقية الإيرانية، إذ ظهرت مجموعات قصصية تضمنت مفاهيم الشهادة والأسر والتضحية بالنفس، كما ذكرت دور المرأة في مساندة الرجل في الحرب ، وتحدثت عن الآلام التي خلفتها الحرب على مستوى الأسرة والمجتمع؛ و بنظرة عامة على قصص هذا العقد نجد أن الغالبية العظمى من القصص التي تلعب فيها النساء دورًا رئيسيًا هي في العلاقات الأسرية والمجتمعية، سواء على هامش النشاط السياسي أو أحداث الثورة أو أثناء الحرب، أو في علاقاتها الروحية مع الرجل؛ كل ذلك يُظهر تأثير التغيرات الاجتماعية والسياسية من جهة والتحولات الحادثة لكاتبات هذه الفترة من جهة أخرى (زواريان، ١٣٧٥ هـ.ش، صفحة ١٧).

وتسعى الدراسة إلى التعرف على السمات الشخصية للمرأة الأم في تلك الفترة وعن الأوضاع التي عاشتها الأم جراء الحرب، وعن معاناتها وتضحياتها لأجل الأبناء، أو تقصيرها تجاههم؛ ولأن علاقة الإنسان ببيئته و الاخرين في وقت ومكان محددين، تشكل موقفا يكشف به الانسان عن نفسه وعما يحيط به، بوصفها وسائل لنيل حريته او عوائق تحول دونها (هلال، صفحة ١٣٠)، لذا عندما تقدم الكاتبة قصتها فهي تبذل قصارى جهدها لكى تقدم رأيها ووجهة نظرها النابعة من تجربتها الخاصة وثقافتها المستمدة من بيئتها، وتعتبر بهذا نافذة على المجتمع الإيراني في الفترة السابق ذكرها؛ وقد نجحت الكاتبات فى هذا وقدمت دورا مهما تمثل فى التعبير عن مشاعرهن الأنثوية وقضايا المرأة فى تلك الفترة (بهبودى، ١٣٩٦هـ.ش، ص٨١) .

وتكمن أهمية البحث في رصد صورة الأم في الفترة التي تلت الثورة الإسلامية من وجهة نظر المرأة وذلك لأن في الغالب ما تتمتع كتابات المرأة بخصوصية تتميز بها عن الرجل، إذ تمر المرأة وخاصة الأم بتجارب خاصة لا يمكن لرجل المرور بها أو رصدها بدقة، ويقول البعض بأن الكاتبة عندما تجعل

المرأة محورا لقصتها فهي قادرة على التعبير عن ذاتها ورسم صورة تعبر فيها عن آمالها والآمها أفضل من الرجل، حيث لا يمكن لكاتب مهما بلغ من النضج الفني أن يعبر عن المرأة و يرصد مشاعرها الخاصة، ويسبر أغوارها كما تفعل المرأة مع نفسها، فالرجال لا يتكلمون عن المرأة بل يصورون ما يفتقدونه فيها (مناصرة، ٢٠٠٢، صفحة ٢٢) (فوزى، ١٩٨٧، صفحة ١٤).

وقد حاولت القاصات هنا التعبير عن صورة المرأة وعن أزماتها ومواقفها الفكرية والعاطفية من خلال قصصهن ومن خلال شخصية المرأة حسب موقعها وذلك لأن "أبطال العمل الأدبي من قصة أو رواية له مشاغل وهموم المؤلف نفسها." (وادى، ١٩٨٩، صفحة ٥١) .

متن البحث:

لطالما كانت مكانة المرأة كأم في المجتمعات قديما وحديثا مكانة سامية، فهي اساس الأسرة وعليها يقوم بنيانها فهي مقدمة عن الزوجة والبنت معا لأنها أصل لكلتيهما ولأنها تجمع ثلاث صفات لا تتحقق كلها فيهما، فهي ابنة لرجل، وزوجة لرجل، وأم الأبناء؛ كما حظيت على مكانة مقدسة في جميع القصص النسائية تقريبا، لكن يظهر تحليل الشخصيات النسائية في قصص النساء أنها تلقى نظرة مهينة بغض النظر عن أمومتها وهذه النظرة متأثرة برؤية الرجل للمرأة (باقرى، ١٣٨٢هـ.ش، صفحة ١١٠؛ الحوفى، ١٩٦٣، صفحة ٧٤).

والأم تلعب دورًا مهمًا في الحفاظ على الأسرة وخلق الاستقرار والسلام النفسي بها، وإن كان على حساب نفسها وسلامها الداخلي، فإن كونها أماً يبقيها على اتصال بالعائلة أكثر من كونها زوجة (طاهرلو، ١٣٩٠هـ.ش، صفحة ٣٧).وتتعدد صور الأم ما بين محسنة لرعيتها او مسيئة لها فتنوعت بين ايجابية وسلبية، فقد رسمت لنا المرأة صورة للأم مختلفة عما قد يقدمه الرجل فنجدها أما حنونا وصبورا تربى أبنائها وتقوم بواجباتها تجاه أفراد اسرتها وكذلك نجد نماذج مغايرة لهذه الطبيعة...

ومن النماذج الإيجابية لصورة الأم:

- **تحمل الأم لآلام الوضع وحب الأبناء:**

ومن أهم ما يميز الأم مشاعرها تجاه أبنائها وتجربتها الأنثوية الفريدة والتي عبرت عنها الكاتبة مريم جمشيدي في قصتها باد وباران(رياح وأمطار) وتدور القصة حول مشاعر امرأة تضع طفلها وحيدة بالمشفى، وتعثر ولادتها، كما عبرت عن ألآم المخاض ومشاعر الأم وخوفها في ذات الوقت على جنينها وشوقها الجارف لرؤيته، بحيث لا يستطيع الرجل أن يصفها وصفا دقيقا لأنه لم يجربها ولا يستطيع تجربتها، فعبرت عن الالام التي تهاجم الأم بين الفنية والأخرى، ورغبتها بمرور الوقت، ومشاعرها فتقول ما ترجمته: **(كانت تترقب عقارب الساعة حيث كان أغلب وجهها مغطى بقناع الأكسجين، مرت عدة ثوان حيث فقط كانت فرصتها في الراحة قبل عودة الألم مرة أخرى... أغلقت عينها مع ضربة من الألم الشديد الذي كان يعاودها كل دقيقة ونصف، و فجأة ثار شيء داخلها، و تهادى كل شيء حولها . نهضت وفكرت في أن تحرر نفسها، نزعت قناع الأكسجين من على وجهها وألقته جانبا ونزلت من الفراش وشرعت في العدو لكن الجدران تحيط بها من كل مكان حتى استطاعت أن تتكأ على الحائط فانقبض قلبها وتبعثرت أنفاسها . ليتها كانت تستطيع الخروج من هذه الغرفة، ومن هذا الفراغ الغريب**

الذي اختنق برائحة الدم ، والعرق ، ومخلفات الولادة، حتى أنها كانت تحسد كل شيء خارج الغرفة) (جمشيدى، ١٣٧٨هـ.ش، الصفحات ١٣-١٤)[١].

كما عبرت الكاتبة عن مراحل المخاض المختلفة وشدة الألم الذى يزداد بقرب خروج الطفل ومناجاتها لله ليخلصها من هذا الألم وتوسلها للطبيبة ومن حولها، وقلقها وجزعها فقد ظنت لبعض الوقت أنها تموت كما عبرت الكاتبة عن لحظة خروج المولود واستقبال الأم له، وتقول الكاتبة ما ترجمته **(صرخت المرأة. كأن هناك شيء يزحف من داخلها في طريقه للخروج، تشبثت بيديها في قائمتي السرير ودفعت بكل قوتها لكي تتخلص ألم ..ألم .. ألم، تمزقت عيناها من الألم ... في النهاية خرجت الرأس، وزاغ إنسان عين المرأة تحت جفونها تماما. كانت كأن كل العقد قد انفرطت الواحدة تلو الأخرى، الا عقدة أخيرة، عقدة عمياء، و التي لو انفرطت لأخذت معها الخيط الذي يربط حياة الإنسان بالدنيا وهي تتألم (ولم تكن تدرك هذا في وقتها) واعتقدت أنها ستموت لا محالة، و تتوسل بأي واحدة تمر من جانب سريرها : « خلصوني.. خلصوني» كانت الطبيبة منشغلة في عملها لدرجة أنها لم تكن ترمش بعينها وبينما كانت تمسك بالطفل كانت إحدى الممرضات تجفف عرق جبينها وتقول: أخيرا جئت ..هل كانت لديك حيلة أخرى....)**[٢] (المصدر السابق, ص. ٢٢-٢٣)

ولم تغفل الكاتبة كذلك أن تصور تعاطف الطبيبة ومن حولها من الممرضات فهن أيضا مررن بتلك التجربة، وتقول الكاتبة ما ترجمته **(كشفت الطبيبة عليها للمرة الأخيرة. كان الجنين قد تشبث بأمه، وكأنه لا يرغب في المجيء احترق قلبها من أجل المرأة، احترق قلبها من أجل كل النساء. احترق قلبها من أجل نفسها كانت امرأة قد تضاعف ألمها ..)**[٣] (المصدر السابق, ص. ١٩)

جعلت الكاتبة هنا قصتها كاملة عن مشاعر المرأة في ساعات المخاض و في معاناتها مع الألم حيث تكون المرأة مجبرة على أن تعيشه بكامل وعيها وتنفصل عمن حولها فلا تشعر سوى بالألم الذى يصبح وحدة لقياس الزمن فتصبح الثانية الواحدة كأنها دهرا ، كما عبرت عن خوفها وقلقها خاصة اذا كانت تخوض التجربة لأول مرة فتخشى على صغيرها وعلى نفسها وفى نهاية الأمر وبالرغم من كل هذا تفرح لرؤية

١- (به عقربه های ساعت چشم دوخت . ماسک اکسیژن ، بیشتر پهنای صورتش را پوشانده بود چند ثانیه ، فقط چند فرصت داشت تا بار دیگر درد به سراغش بیاید ....غول درد با ضربه ای چشمانش را است یک و نیم دقیقه به یک و نیم دقیقه ناگهان چیزی از درونش سربرمی داشت . سر برمی داشت و هرچه که در اطرافش بود از هم می پاشید . بلند شد . به فکر افتاد که خود را برهاند . ماسک اکسیژن را از صورتش به طرفی پرتاب کرد و خود از تخت به پایین پرید . شروع به دویدن کرد . از هر طرف دیوار بود ، دیوار . تا می توانست به دیوار فشار آورد . قلبش گرفت . نفسش بند آمد . کاش می توانست از این اتاق ، از این فضای غریبی که بوی خون و عرق و آب زهدان آن را انباشته بود ، بیرون بزند . بیرون از این اتاق همه چیز رشک آور بود.).

٢- (زن نعره کشید . چیزی از درونش می خزید و می آمد . دستانش را به دو لبه تخت گرفت و تمام نیروی خود را به کار انداخت تا خلاص شود . درد ... درد ...درد چشمانش از درد ، دریده شد ... سرانجام سر بیرون آمد . مردمک چشمان زن تا به زیر پلک هایش به عقب رفت . درست مثل این بود که تمام گره های وجودش داشت از هم می گسست الا آخرین گره . یک گره کور گره ای که اگر باز بشود ، رشته حیات آدم با دنیا می برد و او که درد می کشید . هنوز این را نمی دانست . می پنداشت ، بی گمان خواهد مرد و التماس میکرد به هر رهگذری که از کنار تختش میگذشت : « رهایم کنید .... رهایم کنید ... » دکتر سرگرم کار خودش بود و حتی پلک هم نمی زد . بچه را که گرفت ، یکی از پرستارها عرق روی پیشانی اش را پاک کرد . « بالاخره آمدی .... مگر چاره دیگری هم داشتی ...)

٣ -(دکتر برای آخرین بار به معاینه او پرداخت . نوزاد به مادر چنگ انداخته بود و نمی خواست که بیاید . دلش به حال زن سوخت . دلش به حال تمام زنها سوخت . دلش به حال خودش هم سوخت . زن ، زن بود . با کوله باری از رنج مضاعف درآمد..) .

مولودها، وهذه حالة خاصة بالأم فعلى رغم ما قاسته وعانته في هذه التجربة إلا أنها تحب وليدها وتفرح من أعماق قلبها لرؤيته، وتقول الكاتبة ما ترجمته (**كان صوت بكاء المولود يملأ الحجرة، الفتت ناحية الصوت، وعندما رأت الطفل ضحكت .. ضحكت من أعماق قلبها، ولكن لم يكن قد مر كثير من الوقت حتى تنسى ألآمها...**)[1] (المصدر السابق ، صفحة ٢٤).

فالأمومة وإنجاب الأطفال كما يقول الرجال هي أكثر تجارب المرأة رضا، وبهذا المعنى يخفى إنجاب الطفل الصعوبة التي تجدها المرأة وآلام الميلاد (الهى، ١٣٨٧هـ.ش، صفحة ٦٨).

وفى نموذج ثان لصورة الأم نرى هذه المرة تأثر المرأة الأم بالحرب العراقية الإيرانية إذ تروى الكاتبة زهرا زواريان في قصتها **مهتاب (ماهيتاب)** حكاية أم تضع طفلتها وتربيها وحيدة بعدما أسر زوجها في الحرب، ولا يزال مفقود حتى بعد مرور ثمان سنوات على انتهاء الحرب، حيث تسترجع ذكرياتها مع زوجها الأسير أثناء ولادتها، وتعبر عن فقدان المرأة لمساندة الزوج في تلك الحالة، والمختلف هنا أن الكاتبة عبرت عن الآم المخاض على لسان الرجل(الزوج) اضافة إلى حديثها عما تشعر به المرأة فتقول الكاتبة ما ترجمته:

(اضرب على السرير أشعر بأنّى قد شارفت على النهاية.

تقول: (إن الولادة موت للمرأة.. موت يولّد الحياة) كنت أصرخ: هادى! وأبكى.

تتجمع حولي الممرضات، يثبّتن قدماي بالسرير، ويمسكن يداي أيضاً.

تقول: (تروى المرأة عند الولادة قصة مجاهد متضرج بدمائه).

علقت بين السماء والأرض.. أشعر بانعدام الوزن، هناك شيء يقتلع من وجودي. ويتردد صوت بكاء الطفل في أذني. يسأل الطبيب وهو يحمل المولود مقلوباً ويقطع الحبل السرى (أتريدين بنتاً أم صبياً؟)) (زواريان, ١٣٧٨هـ.ش, ص. ١٦)[2].

كما أن الأم هنا عملت جاهدة كي تبث الأمل في قلبها وقلب ابنتها بعودة أبيها الغائب في الحرب منذ ثماني سنوات حيث تضع يوميا الطعام في طبق الأب الغائب على أمل عودته كما بينت الكاتبة قيام الأم بواجباتها تجاه ابنتها ومن ذلك عرض جزء من التفاصيل التربوية اليومية فيما يتعلق بالطعام والشراب، التي تلقنها الأم لأبنائها، فتقول ما ترجمته (**تسألني مهتاب (هل سيزورنا أحد؟) انظر إليها مثل كل ليلة. أتمتم: (ربما...)، وأحدق في طبقك الذى لا يزال خالياً، أصب الطعام لمهتاب: (هيا تقدمي) وأعطيها**

---

١ -((صداى گريه بچه اتاق را روى سرش گذاشته بود به طرف صدا چرخيد . بچه را كه ديد ، خنديد . از ته دل خنديد . اما هنوز خيلى زود برود تا دردهايش را فراموش كند .....)

٢ - (وى تخت مى كوبم . حس ميكنم دارم به پايان مى رسم .

ميگويى : « زايمان براى زن مرگى است . مرگى كه حياتى را مى زايد . »

فرياد مى زنم : « هادى ! و گريه مى كنم ، »

پرستاران دورم جمع مى شوند. پاهايم را به تخت بسته اند . دستهايم را هم مى گيرند .

ميگويى : « زن موقع زايمان حكايت مرد مجاهدى را دارد كه در خون خود مى غلتد ...)

ميان زمين و آسمان معلق مى شوم . احساس بى وزنى مى كنم . چيزى از وجودم كنده مى شود . صداى گريه بچه در گوشم ميپيچد

. دكتر مي پرسد(دختر مى خواستى يا پسر؟)و بچه را سر وته نگه مى دارد وبند نافش را جدا مى كند)

الملعقة في يدها: (انتبهى ألا تسقطيها!) أسحب الطبق الكبير إلى الأمام. أقول: (سيبرد. تناولي!) (المصدر السابق, ص. ٧)[١]

وهى أيضا أما عطوفة تجاه ابنتها تضمها في حضنها وقت حاجتها وتنام على رجليها؛ إلا أنها فقدت حيلتها و لم تعد تدرى بما تجيب سؤال ابنتها عن موعد عودة الأب وقد انتهت الحرب وتقول ما ترجمته (**تقول مهتاب : (هل أنت ظمآنة يا أمي !) . أضع كوب الماء أمامها : (انتظرى حتى تنهى طعامك، وبعدها ..)) . لا تنصت لي، وتشرب الماء جرعة واحدة و تنظر إلي وتقول : ((كنت عطشانة جدا) . وتحملق في عيناي، ثم تنهض ، وتجلس على ساقى، و تقول : ((ألن تتناولي الطعام يا أمي ؟)) . تضع يدها على كتفي وتسألني ككل ليلة : ((هل سيأتي أحد ؟) أنظر إلى طبقك الذي ما زال ممتلئا .. أتمتم بشيء انا نفسى لا أفهمه ...)** [٢]. (المصدر السابق, ص. ١٢)

أبرزت الكاتبة هنا جانبا من أثار الحرب النفسية التي انعكست على المرأة الأم في الأسرة، وتقول الكاتبة ما ترجمته (**لقد انتظرتك لليال طويلة، ولكن الليلة لا أعرف لماذا أحسّ بالتعب، داخلي مضطرب.. شيء ما يغلي بداخلي. لقد فقدت شهيتي، هل أتيت حقاً؟ لقد كنت في انتظارك منذ ثماني سنوات، والآن...)** [٣] (المصدر السابق, ص. ٩)

هنا الأم تحمل عبء نفسي وروحي تجاه الزوج الأسير، وتتحمل أعباء تربية ابنتها وحيدة، والعمل على تعويض فقدها للأب، فجاء تناول الكاتبة للقصة عاطفيا تبين فيها الآثار النفسية على المرأة الأم والحديث عن العواطف، ولم تتناول الآثار الاجتماعية على الأم بوصفها العائل للأسرة والقائم عليها، وهذا يظهر كثيرا في قصص الكاتبات، إذ عادة ما نجد أن المرأة عندما توثق الحرب تبدى اهتماما أكثر بالجوانب النفسية، و كان المرأة القاصة مهمومة أكثر بالبحث عن تأثيرات الحرب فيها وفى محيطها، فهن يعشن الحرب ويختبرن تفاصيلها، دون الخوض في طرح الأسئلة عن أسبابها، وكأنهن مغيبات عن الحدث من شدة الاستغراق فيها، فهي لم تكن معنية بطبيعة الصراع، و أدواته و أطرافه بل منصبة على تتبع الآثار النفسية لها، وكيف انعكس الخراب والدمار الخارج على دواخلها (حسين، ٢٠١٦، صفحة ٢٤٤) (شعبان، ١٩٩٩، صفحة ١٤٠).

- **صبر الأم وحزنها على فراق الأبناء أو عقوقهم:**

و نتيجة لما تمر به الأم في تجربتها الفريدة من الوضع والميلاد وعنائها في تربية الابناء، وأنها مجبولة على الرحمة وحب الأبناء، فإن أكثر ما يؤلمها هو فقد الابناء ورحيلهم وكذلك عقوقهم.

---

١ - (مهتاب می پرسد((کسی قرار است بیاید))؟ نگاهشم می کنم. مثل هر شب. زیر لب می گویم((شاید...)) وبه بشقابت خیره می شوم که هنوز خالی است. برای مهتاب غذا می کشم((بیا جلوتر)) و قاشق را به دستش می دهم((مواظب باش نریزه!) دیس را جلو می کشم. می گویم ((سرد می شه, بکش!)

٢ - (مهتاب می گوید : (تشنه مه مامان !) یک استکان آب جلوش میگذارم . می گویم : (صبرکن غذات تمام نشه بعد بعد ...) گوش نمی دهد . آب را یک نفس بالا می کشد . نگاهم میکند و می گوید :(خیلی تشنه ام بود .) و به چشمهایم زل می زند . بلند می شود و روی پاهایم می نشیند . می گوید: (غذا نمیخوری مامان ؟ دستش را روی شانه ام می گذارد و دوباره مثل هر شب می پرسد : (کسی قرار است بیاید ؟) به بشقابت نگاه می کنم که هنوز پر است . زیر لب چیزی می گویم که خودم هم متوجه نمی شوم ..)

٣- (خیلی شبها منتظرت بوده ام . اما امشب . نمیدانم چرا حالم نیست . وجودم آشوب است . چیزی در درونم غلیان می کند . اشتهایم را از دست دادهام . آیا واقعا آمده ای ؟ هشت سال منتظرت بوده ام و حالا...)

ولأن التراث يمثل بعناصره المتعددة رافدا من الروافد الغنية، التي تعين الكاتب على إبداع أدب جديد، و يضع بين يدى الأديب مادة غنية تاركة له حرية التشكيل (محمد، ٢٠١١، صفحة ٣٧٤)، وهذا ما يظهر في قصة **صداى گمشده (الصوت المفقود)** للكاتبة منيژه ارمين، وتتناول فيها قصة عالمة آثار تسافر للخارج لأجل استكمال دراستها ثم تعود إلى وطنها وتعبر عن فقدها لبر ابنها الذى لا يزال على قيد الحياة، كما استدعت في قصتها أسطورة الاله آناهيتا* في حوار مع عالمة الاثار(فاطمة) وهى تبكى كالأمهات الآتي فقدن أبنائهن على مر العصور.

وتعبر الكاتبة عن فقدان البطلة لابنها الذى لا يعتنى بوالدته ولا يهتم بحالها على ما يظهر من حديث البطلة(فاطمة) مع ابنة عمتها حينما سألتها عن إخبارها لابنها بعودتها الى الوطن وسفرها الى مدينة بم[أ] فتقول ما ترجمته(**بالتوفيق ان شاء الله.. ماذا عن سياوش؟ ماذا يقول؟ ـ لم أخبره بعد، لقد ودعته الأسبوع الماضي وجئت إلى هنا، لا أعتقد أن مكان أمه يهمه.)**[١] (آرمين،، ١٣٧٨هـ.ش، صفحة ٩)و في هذا تعبير عن عقوق الولد لأمه.

ومعبرة ايضا عن معاناة وألم فقد الام ابنائها على مر العصور حيث شهدت زحف المغول وقتلهم الأطفال وأنين أمهاتهم وذكرت بصفة خاصة فقد السيدة فاطمة (رضي الله عنها) لابنها الحسين رضي الله عنهم فتقول ما ترجمته: (**"لا أستطيع أن أموت. فأنا وريثة كل أحزان أهل الأرض. هل تفهميني؟ أغني كل تهويدات الأمهات اللاتي تهز مهد الطفل. وكذلك كل الأمهات اللواتي أرسلن أطفالهن إلى الحروب التي لا تنتهي...كالوقت الذى غزت فيه المغول هنا فلا يزال صدى صرخات الأمهات اللواتي قتل أطفالهن بسيف المغول، في قلبي ..."**

أي من الأمهات اللاتي تعرفينهن يشعرن بأكبر قدر من الحزن؟ "

الأم التي كانت "سيدة الماء" و التي قطع رأس ابنها الظمآن في يوم عاشوراء")[٢] (آرمين،،

---

* تعرف اناهيتا فى الأساطير القديمة بأنها الهة الحياة والماء فهى مصدر كل الماء فى الأرض كما أنها رمز للعفة والنقاء، وتنقى النطف والأرحام ، وتخفف من الآم النساء أثناء ولادتهم وتجرى الحليب للرضع ، ويلجاء لها الناس فى أوقات الأزمات والعجز فهى بذلك تمثل الأمومة...
للمزيد انظر: فريده معتكف،آناهيتا (ناهيد) در اساطير ايران، پيمان فصلنامه فرهنگى، سال دهم،زمستان١٣٨٥هـ.ش،شماره٣٨، صـ٧٠-٧١.

أ – تقع مدينة بَم فى الحافة الجنوبية من الهضبة الإيرانية بمحافظة كرمان، فى جنوب شرق إيران، بالقرب من حدود باكستان، وتمثل مدينة بَمْ ومناظرها الثقافية نموذجاً بارزاً لمستوطنة قديمة محصنة نشأت في الهضبة الإيرانية الوسطى، وتقع بها قلعة ارگ، والتى تمثل مركز الثقل الثقافى والتاريخى بالمنطقة، ولاشك أن هذا البناء الرائع يمثل ذروة الإبداع وأهم إنجاز من نوعه ليس فقط في منطقة بَمْ وإنما أيضاً في منطقة غرب آسيا. للمزيد انظر:المقالة الإلكترونية: مدينة بَمْ ومناظرها الثقافية، برنامج طريق الحرير، منظمة اليونيسكو.
- https://ar.unesco.org/silkroad/silk-road-themes/world-heritage-sites/mdynt-bam-wmnazrha-althqafyt.

١- (خوش باشى ان شاء ا...سياوش چى؟ او چه مى گويد؟
ـ.هنوز به سياوش نگفته ام. هفته پيش از او خدا حافظى كردم و آمدم اينجا. گمان نكنم برايش مهم باشد كه مادرش كجاست.)

٢ ("اينكه نمى توانم بميرم. من وارث همه اى غمهاى زمينم. من فهمى؟ من،تمام لالاييهاى مادران را كه گهواره كودكى را تكان مى دهند مى خوانم.
همه مادرانى كه بچه هاى خود را راهى جنگهاى بى سرانجام كرده اند...

١٣٧٨هـ.ش، الصفحات ٢٠-٢١). وكذلك رصدت الكاتبة الانفعالات الشخصية للمرأة الأم من خلال حديث عالمة الاثار(فاطمة) مع اناهيتا فالأم فاطمة هنا تتألم لانشغال ابنها عنها وتذكر نفسها بمرارة فقد الأمهات على مر الزمن، وأنه قد كتب على الأمهات تذوق نصيبهم من الألم، وأن أعظم فقد كان فقد السيدة فاطمة لابنها الحسين رضى الله عنهما ونرى هنا تحيز من الكاتبة لهويتها الشيعية ،بذكرها حادثة مقتل الحسين (رضي الله عنه) على الرغم من وفاته رضى الله عنه بعد أمه السيدة فاطمة رضى الله عنها ؛كما جعلت الكاتبة أن رغبة آناهيتا الموت حتى تتخلص من تلك الآلام **(...وفكرت في امرأة عمرها ثلاثة آلاف سنة وتقرأ كل السطور وتعرف كل الأديان، لقد حفظت كل الغزل وكل التهويدات ... وأعظم أمنياتها الموت.**

أخرجت المرآة من حقيبتها الجديدة ونظرت إلى نفسها، كان شعرها قد ابيضَّ وبدت كبيرة في السن. هل حققت أناهيتا حلمها ؟!)[١]**.** (المصدر السابق، ص. ٢٢)

وبذلك تكون الكاتبة عكست رغبة الشخصية فلم يكن صوت آناهيتا سوى صدى لصوت عقلها وقلبها المتألم...

لقد جعلت الكاتبة بطلة قصتها عالمة آثار لتضيف للقصة بعدا زمانيا توضح فيه عاطفة الأم وعقوق الأبناء أو فقدهم؛ ويظهر بوضوح فى هذه القصة إحدى الخصائص الجديدة للقصة القصيرة بعد الثورة الإسلامية، والتى اتسمت فيها القصة بالمذهبية ووضوح الهوية الشيعية .

وفى شاهد آخر من **قصة باغى در همين نزديكى ها(حديقة بنفس القرب)** حيث فقدت الأم ابنها في الحرب وتسترجع ذكريات صباه في أرجاء المنزل والحديقة فيضطر الأب لبيع المنزل والحديقة – على غير رغبة الأم- لعلهم يستطيعوا أن يتخطوا مرارة الفقد و يصيبهم شيئا من النسيان... ، فتقول الكاتبة ما ترجمته (**افاق و اقاجان ، كلا منهما قد تعلق بهذه الحديقة والان من يعلم افضل من افاق بأنه لو باع اقاجان الحديقة سيكون من أجلها فقط " لما تعذبين نفسك إلى هذا القدر افاق الحبيبة؟ حتى متى تريدين الوقوف خلف تلك النافذة وتبكين؟ إلى اين تريدين ارساله فقد ذهب إلى مكان افضل وأكثر أمنا .. انا ايضا ضقت ذرعا بهذا لا تفعلي ذلك وفى الاخير سأعرض هذه الحديقة بالمزاد " وفى غمضة عين كان قد باعها لأول مشترى.)**[٢] (جمشيدى، ١٣٧٨هـ.ش، صفحة ٥٦)

مثل زمانى كه مغولها ريختند اينجا .هنوز صداى ضجه مادرانى كه بچه هايشان به تيغ مغول از پا درآمده بودند ، در قلبم است .."

. از ميان مادران كه ميشناسى ، غم كدامشان بزرگ تر است ؟

"مادرى كه خود « بانوى آب » بود و در روز عاشورا سر از تن پسر تشنه البش جدا كردند").

١- (و او به زنى فكر مى كرد كه سه هزار سال عمر دارد و همه خطها را مى خواند و همه دينها را شناخته است ؛ همه غزلهاى عاشقانه را و همه لالاييها را حفظ است ... و بزرگترين آرزويش مرگ است. .....از درون ساك نوى خود آيينه اى بيرون آورد و خود را در آن ديد . موهاى سرش سفيد سفيد شده = = بود و خيلى پير به نظر ميرسيد . آيا آناهيتا به آرزوى خود رسيده بود ؟!)

٢ -(افاق و آقاجان ، هريک به دليل خودشان به اين باغ دلبسته بودند . حالا چه كسى بهتر از آفاق خبر داشت كه اگر آقاجان دست به فروش باغ زده است ، تنها به خاطر او بوده و بس : « چرا اين قدر خودت را عذاب ميدهى آفاق جان . تا كى مى خواهى پشت آن پنجره بايستى و اشک بريزى ؟ كجا مى خواستى بفرستى اش از آنجايى كه رفته امن تر ، بهتر ... من ديگر تاب اين استخوان گيركرده در گلو را ندارم . كارى نكن كه بالاخره اينجا را به حراج بگذارم و در چشم به هم زدنى با مراجعه اولين مشترى ، باغ به فروش رسيده بود) .

أن رغبة الاب ببيع الحديقة منبعها مساعدة الأم لكى تتخطى الألم؛ والأم تتمسك بالحديقة التي تمثل ابنها ورائحته وقد عبرت الكاتبة مريم جمشيدى عن مدى اعتزاز الأم بالحديقة إذ ترى روح ابنها تهيم فيها فتقول ما ترجمته (**لكنها لم تكد تخطو بضع خطوات أخرى إلا وقد سمعت صوتًا من ورائها: "أمي افاق ! وفجأة تسمرت في مكانها لم تكن مخطئة، ألا تستطيع الأم أن تتعرف على صوت فلذة كبدها؟ كان الصوت صوت سهيل. إنه الصوت نفسه. أدارت رأسها فزعا، لم ترَ أحدًا خلفها، ربما كانت الحديقة تناديها، او كان سهيل هو الحديقة او كانت الحديقة هي سهيل..**)[1](المصدرالسابق،ص٤) وتتذكر الأم حين ودعت ابنها في طريقه للحرب فتقول ما ترجمته: (**كانت صلاة الظهر قد انقضت، عندما قبلها سهيل وغادر، وحتى ذلك اليوم لم تكن آفاق قد رأت تلك الشعيرات البنية الناعمة على وجهه، أو شعرت بها على وجهه. قبل ذلك ، كانت تعلم أن ابنها قد صار أكثر جمالًا، دون أن تدرك ما قد تغير بالفعل، وكانت تهمس في نفسها ربما هذا هو جمال النشأة في الحديقة. وعندما استشهد ، آمنت آفاق بأن كل هذا الجمال لم يكن نتيجة نشأته في الحديقة ، ولا نتيجة نمو شعر بني ناعم على وجهه:" عزيزي سهيل ؛ سهيل الجميل..."**)[2](المصدر السابق،ص٦٠) وتعزى نفسها بانه الان ينعم في الجنة مع الحور العين ويهنأ بالجنان ، فتقول الكاتبة ما ترجمته (**والآن أين سكن سهيل في هذا المنزل؟! فهو يتجول الان حول الأشجار برفقة الحور العين ، ومن وقت لآخر يغسل جسده في ماء النهر البارد المتدفق في الحديقة..**)[3] (المصدر السابق, ص. ٦٠).

- **القيام بواجباتها تجاه أطفالها ومهامها المنزلية :**

ولأن المرأة تجمع بين أمومتها وواجباتها ، وشغفها فقد مثلت الكاتبة فريبا وفى الصراع بين الأم ودورها في الأسرة وبين دورها ككاتبه مبدعة وتمثل ذلك في الكشف عن المعوقات التي تمنعها من مواصلة الإبداع، من حيث تلبيه طلبات الاخرين ورعاية طفلتها الرضيعة والقيام بالمهام المنزلية ، وتطرح الكاتبة مشكلة الأم وصراعاتها بين القيام بواجباتها على أكمل وجه، وبين تحقيق حلمها الخاص في مواصلة كتابة قصتها، وذلك في قصة(**دفتر خاطرات) مذكرات**، الأم تقضى حاجيات المنزل من الخارج وترغب في انهاء المهام حتى يمكنها كتابه قصتها، وتقول الكاتبة ما ترجمته ("**وقفت في الطابور لثلاث ساعات كاملة ، وفي النهاية حصلت على الخبز وقطعة لحم صغيرة". تحركت الطفلة .** "

---

١ (اما هنوز چند قدمى بيشتر برنداشته بود كه صدايى از پشت سر خود شنيد : « مامان آفاق ! » ناگهان سر جايش ميخكوب شد . اشتباه نمى كرد . مگر مى شود مادرى صداى جگرگوشه اش را نشناسد . صدا ، صداى سهيل بود . صداى خود خودش .
وحشتزده سر برگرداند . كسى را پشت سر خود نديد . شايد باغ صدايش مى كرد . سهيل باغ بود و باغ سهيل..)
٢ (صلاة ظهر گذشته بود كه سهيل او را بوسيد و رفت و تا آن روز آفاق هرگز آن كركهاى نرم خرمايى رنگ صورتش را نه ديده بود و نه آن را روى صورتش احساس كرده بود.
= پيش از آن ، او همين قدر مى دانست كه پسرش زيباتر شده ، بى آنكه بفهمد او واقعا چه تغييرى كرده است ، به خود ميگفت . شايد تا اين اندازه زيبايى از آثار درون باغ بزرگ شدن است . بعدها كه او به شهادت رسيد ، آفاق هم توانست باور كند كه آن همه زيبايى نه از آثار توى باغ بزرگ شدن بود و نه نتيجه روييدن كركهاى نرم خرمايى رنگ روى صورتش : سهيل عزيزم ؛ سهيل زيبا ... ").
٣- (و حالا سهيل كجا در اين خانه زندگى مى كرد . با حورالعين خود لا به لاى درختها در گشت و گذار ود و وقت و بى وقت در خنكاى آب نهرى كه در باغ جارى بود ، تن را شستشو ميداد..).

فهي الان على وشك الاستيقاظ. لا أستطيع الخروج بعد الآن. لو كنت قد ذهبت للتسوق بالأمس ، لكنت أمتلك الكثير من الوقت الإضافي اليوم."
دقّ جرس الساعة.
" سأغسل اللحم و أضعه في الثلاجة قبل أن ينقطع الماء ."
آلمها ظهرها. نهضت.
"ولو استطعت الحركة، سأقرأ كتاب لنصرتي أيضا، سأفعل كل ذلك اليوم وغدا. وفى النهاية لا شيء ".)[1] (وفى، ١٣٩٠هـ.ش، صفحة ٤٤)فهي تعمل كل يوم على تنظيم يومها وترتيب اهدافها، وما ترغب في فعله كنشاط لها بعيدا عن الأعمال والواجبات.

وفى اثناء رعايتها للرضيعة تفكر البطلة مرضية في كتابه قصتها عن امرأة حامل، تقول الكاتبة ما ترجمته **(كانت الطفلة قد استيقظت وتنظر إليها.**
وضعت الطفلة على صدرها وأرضعتها، وفكرت في بطلة قصتها؛ إذا كانت لديها طفل ، فلن يكون هناك أي فرق؛ يمكن أن أشير إلى أن تلك المرأة الحامل منزعجة من كل شيء ، و لكن غثيانها لا يتعلق فقط بحملها، بل يزعجها ايضا سلوك زوجها وحياتها الرتيبة والفارغة.)[2] (المصدر السابق ، ١٣٩٠هـ.ش، صفحة ٤٦)نجد هنا انعكاسا للصراع النفسي داخل المرأة ، فرغبتها بالكتابة نابعة من واقع معيشتها، وذلك يشير إلى أن "فيض المشاعر، والهواجس المتأثرة بنبض القلب وتداعى الأفكار والمعاني سمة بارزة لدى المرأة الكاتبة، وتقوم على استنطاق الحواس و القبض على البؤر المضيئة في الذات حيث التوتر والانفعالات والانصات لما هو كائن أن يكون.." (السائح، ٢٠١٢، صفحة ١١٧).

ومع انشغالها بأعمال المنزل وعدم مساعدة الزوج لها فقد عرضت الكاتبة انشغال الأم "مرضية" برعاية البنت والاهتمام بها، وهو أمر مقدم على باقي المهام فأبرزت جانب العطف والشفقة على الرضيعة وعدم تحمل رؤيتها تصرخ، وكما نراها ايضا تهتم بأمور المنزل فصنع الغذاء، وترتيب المنزل والاهتمام بالرضيعة وحملها على النوم وتهدئتها قد اخذ معظم الوقت حتى انهكت الام ولم تعد قادرة على المواصلة وترغب ف القليل من النوم حتى تجد الأم أن اليوم يمر تلو اليوم دون ان تحرز تقدما في كتابة قصتها ، تقول الكاتبة ما ترجمته **(جرت من المطبخ على صوت صراخ نياز .**
"ماذا حدث ؟ لم تكن تبكي. أردتِ أن تنهضِ ، ثم سقطتي على الأرض." عانقت نياز وحملتها إلى الشرفة وأرتها القطة التي كانت تسير على الجدار؛ توقفت نياز عن البكاء وبدت أسنانها البيضاء

---

١ - ("سه ساعت تمام توى صف بايست و آخرش هم چند تا نان و بک ذره گوشت ."
بچه تکانى خورد . "والان
است که بيدار شود . ديگر نمى توانم بيرون بروم . اگر ديروز رفته بودم خريد ، امروز کلى وقت اضافى داشتم" ..
ساعت زنگ زد .
" تا آب قطع نشده گوشت را بشورم بگذارم توى بخچال" کمرش
تير مى کشيد .
بلند شد .
" اگر بجنبم مى توانم کتاب نصرتى را هم بخوانم . همه اش امروز و فردا کنم . آخرش هم هيچ .").
٢- (بچه بيدار شده بود و نگاهش مى کرد.
بچه را به سينه اش فشرد و شير داد و به زن داستانش فکر کرد که اگر بچه هم داشت هيچ چيز فرق نميکرد . مى توانست زن حامله را نشان بدهد . زن حامله اى که حالش از همه چيز بهم ميخورد ، ولى حالت تهوع او تنها مربوط به حاملگى اش نيست . رفتارهاى شوهرش ، زندگى يکنواخت و خالى اش حال او را بهم مى زند)

الصغيرة....) [١] (وفى، ١٣٩٠هـ.ش ،ص٤٨)، **وتقول ايضا** ما ترجمته:**(كان على مرضية أن تضع حساءها على الموقد، و رتبت الغرفة، وغسلت الملابس، ووضعت طعام الغذاء على الموقد؛ و الآن وصل علي متعبًا وجائعًا ورفع صوت. "جائع... اسرعي ، واحضري الغذاء " كانت نياز تحملق في العصفور فوق الشجرة "انظرى فأرتى"، انتهى اليوم ولم أستطع فعل أي شيء، مر أسبوع وانا مشغولة البال بهذه المذكرات وفي النهاية أيضاً لا شيء).** [٢] (المصدر السابق, ص. ٥٠) نجد ان الكاتبة فريبا وفى تعبر في هذه القصة عن رؤيتها الخاصة في الحصول على وقت خاص بها لتمارس ابداعتها، حيث من الصعوبة أن يتوفر لديها هذه الخصوصية، خاصة وأنها أما وزوجة ولديها أعباء ومسؤوليات اخرى. (دقيقى, ١٣٨٣هـ.ش, ص. ٥٨) وقد طرحت الكاتبة أيضا قضية عمل المرأة لأجل الحصول على استقلالها المادي حتى لا تظل قابعة تحت سيطرة الرجل، فنجد المرأة ترغب فى الكتابة ونشر قصتها لأجل الحصول على بعض المال بينما يرفض زوجها هذا الأمر، فتقول ما ترجمته **(قال علي: عندنا دخل يكفينا لمدة ولن نموت من الجوع، إذا لم يكن لدينا ما يكفي من المال ، يمكنك الذهاب إلى العمل، ولكن لا يوجد سبب الآن، لتذهبى في الصباح حتى المساء، وتتعاملين مع كل من هب ودب، وأخيراً تحصلين على بضعة نقود، هل تحبين أن يتم استغلالك؟ كل شيء مختلف مع وجود الطفل، مسؤوليتك أكبر بكثير".)** [٣] (المصدر السابق، ص ٤٨-٤٩) ، ويحتج الزوج لرفضه عمل الزوجة بانشغالها بتربية الطفلة والقيام بمهام البيت ، ويخشى عليها من تلقيها معاملة سيئة فى العمل ، وازدياد الأعباء على كاهلها فلا تستطيع القيام بواجباتها على الشكل الأمثل ، وهذا ما يتضح من القصة فالمرأة بالكاد تنهى أعمالها المنزلية وتعتنى بالطفلة وهو ما يمثل الوظيفة الأولى للمرأة الأم وأولى اهتماماتها، بينما يقوم الرجل بواجباته بالإنفاق على الأسرة وسد حاجاتها المادية .

وتؤكد الكاتبة على رغبة الرجل فى قمع المرأة وجعلها حبيسة له فتقول ما ترجمته **(قال علي: "أليس الأفضل أن تعملى على سروالي قليلًا ، لقد بقى لعدة أيام بدون سَحَّاب؟")** [٤] (المصدر السابق، صفحة ٥١)

الكاتبة هنا تسلط الضوء على رغبة الرجل فى السيطرة المادية على المرأة، حيث يعتقد البعض ان الاعتماد الاقتصادي للمرأة على الرجل فى المجتمعات التقليدية احد العوامل التي تشكل عقبة خطيرة امام وجودها فى المجتمع وتمهد الطريق للمزيد من السيطرة الذكورية عليها ، وأن بقاء المرأة فى المنزل

١- (با صداى جيغ نياز از آشپزخانه بيرون دويد . چى شد ؟ اين كه گريه ندارد . خواستى بلند شوى ، خوردى زمينه نياز را بغل كرد و به ترامى برد و گربه اى را كه روى هره ديوار راه ميرفت نشانش داد . نياز گريه اش بريد و دندان هاى سفيد كوچكش پيدا شد..)

٢- (مرضيه مى بايد سوپ او را روى اجاق ميگذاشت . اتاق را مرتب ميكرد . لباس ها بچه را مى شست و غذا را بار مى گذاشت . الان است كه على خسته و گرسنه سر برسد و صدايش بلند شود .

"گشنمه ... زود باش ، غذا بياره "

. نياز به گنجشک روى درخت خيره شده بود . ببين موش موشى ، امروز هم تمام شد و من هيچ كارى نتوانستم بكنم . يک هفته است كه من با اين يادداشتها ور ميروم و آخرش هم هيچ چى)

٣- (على گفت : « عجالتا در آمد بخور و نميرى داريم . اگر پولمان نرسيده مى توانى بروى سركار ، ولى حالا هيچ دليلى ندارد . صبح بروى تا عصر با هر كس و ناكسى برخورد كنى و آخرش هم چندرقاز پول بگيرى خوشت مى آيد استثمار بشوى ؟ تازه با آمدن بچه همه چيز فرق مى كند . مسئوليتت خيلى بيشتر است»)

٤- (على گفت:"بهتر نيست كمى هم روى اين شلوار ما كار كنى كه چند روز است بدون زيپ مانده؟")

يجعلها منعزلة عن المجتمع وتعد بهذا جنسا ثانيا، وبأن السلطة الذكورية تستغل وجبات الأمومة للمرأة لتبرير عدم المساوة بين الجنسين و تبريرا لوضعها المتدنى فى المجتمع (ريد, ١٣٨٠ هـ.ش، ص٣٥)، ويظهر أن الكاتبة فريبا وفى متأثرة بهذا الرأي فتقول بأن الزوجة تم تهميشها فى دور ربة المنزل والقيام بأعماله ففى النهاية يحصر الزوج دورها فى ضرورة القيام بإصلاح سحاب البنطال. مما يقود المرأة إلى الاعتماد على الرجل وبالتالى الى العزلة عن الحياة؛ فالعمل بالنسبة للمرأة ليس مجرد نشاط اقتصادي هدفه الكسب من اجل العيش بل هو نشاط وجودى يخص بناء الشخصية من جوانبها المختلفة سواء كانت الاجتماعية أو الثقافية وغيرها (بومدين, ٢٠١٨, ص. ١٦).

الصفات السلبية: وإذا كانت القصص السابقة تعبر عن صورة الأم الإيجابية الناصعة بقلم الكاتبات الإيرانيات، فهذا لا يعنى انحيازهن للمرأة بل تناولت الكاتبات أيضا صورا سلبية للمرأة الأم وبينت أثر ذلك على الأبناء.

فمن المتعارف عليه أن الصورة الطبيعية للأم في الحياة الواقعية، الصورة المحبة للأم، حيث تتبادل هي وأطفالها المحبة والمودة وهذا ليس ملمحا عاطفيا فحسب وانما هو في الحقيقة من بقايا العصور الماضية فالأم وضعتها النواميس الكونية موضع الحارس الأمين والمربى النشيط لأبنائها، ولكن هذه الصورة لا تخلو من الاستثناءات حيث تقف الام في بعض الاحيان موقفا يتعارض مع طبيعتها ووظيفتها لأجل تحقيق اهدافها واغراضها الشخصية (فشافشة، صفحة ٦٨)، وعبرت الكاتبات عن تلك الصور السلبية في بعض القصص ففي النهاية هذه النماذج موجودة في الواقع إلا أنها قليلة؛ ومن تلك الصفات:

- **حب المظاهر والتخلي عن الأعراف والتقاليد الشرقية:**

على عكس ما اعتدنا دائما من أن الأم تربى ابنها على التمسك بالمبادئ لا سيما الدينية منها، وكونها عطوفة وحنون بأبنائها مراعية لمشاعرهم نجد في قصة **عروس(العروس)** للكاتبة منيژه آرمين أمًا قد تخلت عن المبادئ الإسلامية وأصرت على إقامة حفل زفاف لابنتها على غير العادات والتقاليد الإسلامية مقلدة في ذلك الغربيين، فالأب قد استشهد منذ زمن، ولم يحضر أحد من أقارب الأب سوى الجدة، فقد رفض الجد الحضور بسبب انزعاجه من تلك المظاهر، والأم التي لم ترتدي العباءة التقليدية و اكتفت بوضع وشاح ذهبي على رأسها، فتقول ما ترجمته (**ثم نظرت إلى الأم التي لم تكن ترتدي العباءة كانت ترتدى وشاحًا ذهبيًا فقط. هل كان الأب راضيا ...؟ ...فاحت رائحة البخور، و كانت الجدة والدة الأب قد قالت:" صلوا على النبي" ،وكانت أمي نازي قد قالت "لقد فات أوان هذا الكلام، أتصلون على النبي في حفل الزفاف!! بالله فلتصفقوا، أحضروا السلال، وازرعوا الزنابق، ولتذهب إلى الغرفة السعيدة ..." قد جاءت الجدة فقط من عائلة أبيها، و لم يحضر الجد ، وكان يقول" رجلي والقبر، ولا أريد أن أحضر في مجلس المعاصي".**)[١] ٠ (آرمين،، ١٣٧٨هـ.ش، صفحة ٨٨)

---

١ - (بعد به مادر نگاه كرد كه چادر بر سر نداشت . فقط يک روسرى زرنگار سر داشت . آيا پدر راضى بود ... ؟ .... بوى اسپند مى آمد . مادربزرگ ، يعنى مادر پدر گفته بود : « صلوات بفرستيد . » و مامان نازى گفته بود : « ديگر وقت اين حرفها گذشته . مگر توى عروسى صلوات ميفرستيد ! ترا خدا دست بزنيد . خنچه بيارين ، لاله بكارين ، ميره به حجله شادوماد ...." از خانوده

تسعى الأم لإقامة حفل زفاف لابنتها على غير رغبة البنت، ويتضح هنا أنانية الأم لتقديم رغبتها الشخصية على رغبة ابنتها اعتقادا منها أنها بهذا تسعد ابنتها، و تقول الكاتبة ما ترجمته (**كانت الأم نازي تقول: "أود أن أتدارك عرس ابنتي، لدي ابنة واحدة وآلاف الأمنيات، كنت أرغب في إقامة حفل زفاف لها لمدة سبعة أيام وليالي، ولكن ذلك الوقت كان مختلفًا ! وضعت قدميها في الحذاء وقالت انها لا تريد مجوهرات أو فستان زفاف، ولا حفل، ثم أقاموا حفل الزفاف في المسجد)**[1] . (المصدر السابق، ص٨٩).

كما انها امرأة قاسية لطمت ابنتها على وجهها لسؤالها الأم عن عدم اقامة الحفل في منزلهم ، وتقول الكاتبة ما ترجمته (**قالت لأمها منذ البداية: " لما لا نعقد القران في بيتنا؟ " ضربتها الأم على وجهها وقالت: "في هذه الشقة الحقيرة! مع تلك العائلة النبيلة! ")**[2](السابق، ص٩٠) ،فهي لا تهتم بمشاعر ابنتها الرافضة لهذا الحفل ولهذه الزيجة فقط تهتم بالمظاهر وتجهيز العرس في أماكن تتسم بالفخامة.

- **الضعف والعجز في الدفاع عن الأبناء:**

ومن الصور السلبية للأم أيضا الشخصية الضعيفة والعاجزة أمام قهر الرجال والعادات والتقاليد العتيقة، فالأم في قصة ليلاي پيراهن (قميص ليلى) لا تستطيع الدفاع عن ابنتها التي يرغب الأب في تزويجها قسرا زاعما الدفاع عن شرفها بعد أن صار الناس يدعونها بليلاي يوسف باسم حبيبها القديم الذى استشهد في الحرب، و تقول الكاتبة ما ترجمته (**كان الأب قد قال مشفقا: "هذا القميص المثقوب أصبح مزارك. تضعين كفك في ينابيعه وتغمرين نفسك فيه ولا تعرفين ما يقولونه في الميناء من خلفك. لكنني أشعر بالغيرة، ولدي شرفي. لم أعد أريد من الناس أن ينادونك ليلاي يوسف." قال الأب مضطرا: " يغسلون عار عشق بنت العرب بالموت؛ فإما أقتلك أو أزوجك موسى.")**[3] (ايرانى, ١٣٧٨هـ.ش, ص. ٤٦) فالأب قد قرر غسل عار ابنته التي لم تفعل شيئا إما بالزواج أو التخلص منها بالقتل وهذه الظاهرة المتمثلة في العفة والشرف تمثل جانبا كبيرا لمشكلات الفتيات سواء كن في البادية أو الحضر، وفي الأسرة والمجتمع وعليها أن تخضع لأقسى العقوبات الممكنة، ولو كانت التهمة مؤسسة على مجرد ابتسامة للآخر أو حتى اشاعة لا أساس لها من الصحة (عثمان, ١٩٩٧, ص. ٣٨). وهنا نجد الكاتبة قد تناولت مسألة إجبار الفتيات على الزواج فالمرأة في المجتمعات الشرقية عموما لا تستطيع أن تجد لنفسها هوية اجتماعية الا من خلال الزواج حيث يعتبر في هذه المجتمعات اهم حدث

پدرش، فقط مادر بزرگ آمده بود ولی پدر بزرگ نیامده بود و گفته بود:" پایم لب گور است، نمی خواهم در مجلس معصیت حاضر شوم.").

١ - (مامان نازی گفته بود : دلم میخواهد تلافی عروسی دخترم دربیاورم . یک دانه دختر داشتم و هزاران آرزو . میخواستم هفت شبانه روز برایش عروسی بگیرم اما آن زمان جور دیگری بود ! دو پایش را کرد توی یک کفش و گفت نه جواهر می خواهم و نه لباس عروسی و نه عروسی . بعد هم عروسی را توی مسجد گرفته بودند .).

٢ - (از اولش به مادر گفت : « چرا عقد را توی خانه خودمان نگیریم ؟ » و مادر به صورتش زده بود و گفته بود : « توی این آپارتمان فسقلی ! آن هم با آن خانواده جا سنگین!").

٣ - (پدر به ترحم گفته بود : « این پیراهن سوراخ سوراخ ، شده است ضریح تو . پنجه در چشمه هایش می اندازی و خودت را به آن دخیل می بندی و نمی دانی توی بندر پشت سرت چه می گویند . اما من غیرت دارم . من آبرو دارم . دیگر نمی خواهم مردم تو را لیلای یوسف صدا کنند . »

پدر به اضطرار گفته بود « ننگ عشق دختر عرب را با مرگ می شویند . یا تو را می کشم ، یا دستت را توی دست موسی می گذارم .»)

يحدث في حياه النساء ويحدد كذلك مصيرهن بداخل المجتمع الايراني التقليدي (خراسانى، ١٣٨٢هـ.ش، ص٣٤) ، ومن هنا نجد ان الآباء والامهات متحمسين لهذا الحدث في اقرب وقت ممكن و يعتقد البعض أن الزواج من أهم القضايا الرئيسية والحيوية التي تعتمد عليها حياه الأمة وبالطبع في هذا المجتمع الأبوى يتم تحديد مستقبل النساء بصفة خاصة و العديد من الأفراد من قبل الآخرين كالأب (خسروپناه، چاب دوم١٣٨٠هـ.ش،ص ٧٩-٧٨) (تسليمى، ١٣٨٣هـ.ش، ص٣٤). وإذا كان هذا حال المرأة عموما فى المجتمعات الشرقية، يكون الزاوج فى هذه الحالة ضروري لنفى الشبهات وردها، وتبرئة للمرأة وتنقية لسيرتها.

أما عن الأم فإنها لا تملك حيلة أمام الأب سوى التخفيف من حدة غضبه، والتألم في صمت لحال ابنتها وتطلب منها الانصياع لكلام ابيها رغم عنها، فتقول الكاتبة ما ترجمته (**قالت الأم بحزن: " قليل الحظ يلاقى العضم في الكرشة." كانت قد رغبت بتذكيره بسوء حظ الفتاة. ...كانت والدتها تمسك بيدها في خوف وأرادت أن تذكرها بأن عليها أن تذهب إلى منزل موسى.**)[١] (ايرانى, ١٣٧٨هـ.ش, ص. ٤٦)

فالأم تقف موقف العاجز المتفرج الذي لا يملك شيئا، بل وتوافق الأب على رغبته في تزويج البنت قسرا، لأجل الحفاظ على سمعتها أو تحسينا لحظها السيء بعد موت خاطبها السابق. فالأم كما الأب تقع تحت سطوة العادات والتقاليد دون النظر لحال الفتاة أو ما سيؤول إليه الوضع بسبب هذا الجبر والظلم؛ و يرجع عجز الأم هنا بسبب طبيعة الأمومة حيث تقتضى" فطرة الأم رعاية الأبناء والحرص على سلامتهم و الخوف عليهم كل هذا قد يجعلها حذرة ومحافظة وسلبية في بعض الأحيان" (اسحاقيان، ١٣٨٥هـ.ش، صفحة ٦٩).

- **الأم الفاسدة المنحرفة:**

ومن صورة المرأة الضعيفة السلبية إلى صورة أخرى للمرأة الأم المنحرفة التي ترتكب الفاحشة فنجد في قصة(**مادر از پشت شيشيه**) **أمي خلف الزجاج** للكاتبة فريبا وفى، نجد المرأة اتلى تتعرض للعنف من قبل الزوج وتعيش معه بتعاسة وتتجه إلى الانحراف بعد وفاته، ثم تسجن بعد ذلك على خلفية الزنا؛ فتقول ما ترجمته(**عندما كان السيد على قيد الحياة ، لم يكن لأمي الحق في الذهاب إلى أي مكان. لا أعرف لماذا ؟ ولكن ذات مرة، كان السيد قد رأى أمي تتحدث مع السيد يوسف خرازي وتضحك. ما زلت أذكر ما فعله مع والدتي في ذلك اليوم، فقد فك حزامه وضرب والدتي بقدر استطاعته. وبينما كانت أمي تُضرب كانت تصرخ.**)[٢] . (وفى، ١٣٩٠هـ.ش، صفحة ٩) قد دفعها العنف إلى محاولة الانتحار إلا أنها تراجعت عن ذلك لخوفها على ابنتها، فتقول ما ترجمته (**ذات مرة أرادت بجدية القيام بشيء ما. لقد تَعرضت للضرب في ذلك اليوم. صَرخت قدر**

---

١ - (مادر به غصه گفته بود : " ليلاى يوسف حالا شده است ليلاى پيراهن ".
...مادر به ترس ، دست بر دست گرفته بود و خواسته بود به يادش اندازد كه بايد به خانه موسى برود .) –
٢- (وقتى آقا زنده بود ، مامان حق نداشت جايى بره . نميدونم چرا ؟ ولى يه دفعه ، آقا مامانو ديده بود كه با يوسف آقا خرازى ميگه و ميخنده . هنوز هم يادمه اون روز آقا با مامان چكار كرد ، كمربند شو باز كرد و تا مى تونست مامانو زد . مامان كتك مى خورد و جيغ مى كشيد .).

استطاعتها وأقسمت للجميع أنها ستقتل نفسها. في الليل ، أخرجت زجاجتين من الحبوب من الخزانة وأرادت أن تتناولها لقد دحرجت في الكأس وتمتمت: " أمي! "، كأنى أناديها في منامي. وقعت عين أمي علىَ للحظة. أعني ، كنت قد أغلقت عيناي. لكنني علمت أنها كانت تنظر إلي. ثم عانقتني مرة واحدة، وبدأت في البكاء. ثم كنتُ بحضن أمي وكان شعري قد صار مبللًا من أدمعها، ليت السيد لم يكن بذلك القدر من سوء الخلق....)[1] (السابق، ص ١٠)أوضحت الكاتبة الحالة النفسية فقد دفعت الضغوط بالمرأة إلى التفكير في الانتحار واتخاذ خطوات جدية فيه لولا تصرف البنت كما أبرزت جانبا من عاطفة الأمومة لديها، والتي كانت سببا في تراجعها عن الانتحار.

وعلى الرغم من وفاة الزوج وبدأ تحسن حالتها إلا أنها قد اتخذت طريقا أخر، فتقول ما ترجمته(**اجلسى واستذكرى دروسك. أنا ذاهبة إلى الخارج ، وسأعود قريبًا .. كالعادة ، قالت ستعود مبكرة ولم تعد مبكرة، تبعتها بهدوء في الزقاق. رأيتها تغسل وجهها وتنزل إلى الشارع وتركب سيارة بيكان بلون الكرز. كان سائقها شابًا يرتدي قميصًا أحمر، وكان ينظر إلى والدتي بطريقة سيئة. لم أحبه على الإطلاق. ثم انطلقت البيكان من مكانها وغادرت. عدت إلى المنزل وحدي. وعندما جاءت أمي في الليل كانت قد اشترت لي زهرة جميلة. قلت: لا أريد .. كنت قد عاندت، كنت غاضبة منها، لكن أمي كانت سعيدة.)**[2]**.(السابق،ص١١)**

فقد جنحت الأم هنا للخيانة حتى بعد موت الزوج نتيجة لسوء المعاملة التي كانت تلاقيها فلم تجد في زوجها المأوى و لم تلق لطفا وحنانا، وقد تفعل المرأة ذلك بحيث لا تتورع عن الخيانة ردا على تصرفات الرجل أو انتقاما من مجمل الظروف التي وجدت نفسها مكرهة على الانخراط بها فالمؤسسة الزوجية غالبا ما تكون هشة قابلة للانهيار بسهولة وذلك إما بسبب حماقات يرتكبها الزوج أو الزوجة (السواحرى، ١٩٨٩، صفحة ٦٩)؛ فالزوجة هنا تنتقم من زوجها الميت كما انها كانت تتصرف بتصرفات تثير الشك والريبة في حياة الزوج انتقاما لنفسها؛ وتتناسى ابنتها الطفلة التي تحتاج إلى عطفها وحنانها.

بدأت الأم بتجاهل حاجة البنت لها والاهتمام بها مقابل الحصول على متعتها الخاصة بطريقة غير مشروعة فلأول مرة ترى البنت امها بهذه السعادة، كما أنها قد استعادت حيويتها ثانية، لكن الطفلة لم تعد

---

١ - (يه بارم جدى جدى مى خواست يه كارايى بكنه . اون روز حسابى از آقا كتک خورده بود . تا مى تونست جيغ و داد راه انداخت و همش قسم ميخورد كه خودشو ميكشه . شيش دو شيشه قرص از تو پستو در آورد و ميخواست بخوره كه من تو جام غلتى زدم و زير لب گفتم : « مامانا ، يعنى مثلا تو خواب دارم صداش ميزنم . مامان به لحظه چشمش به من افتد . يعنى من چشام بسته بود . ولى مى دونستم كه داره به من نگاه ميكنه . بعد يه دفعه منو بغل كرد و زد زير گريه . بعد تو بغل مامان بودم و موهاى سرم از اشكهاى اون خيس خيس شده بود . كاش آقا اون قدر بد اخلاق نبود . ..)

٢ -(تو بشين درساتو بخون . من ميرم بيرون زود بر مى گردم .. مثل هميشه ميگفت زود بر ميگرده و زود برنميگشت . دنبالش بواشكى رفتم تو كوچه . ديدم روشو گرفت و تندى رفت سر خيابون و سوار به پيكان آلبالويى شد . راننده اش به مرد جوون بود و پيرهن قرمز تنش بود و با چشاش بدجورى به مامان نگاه مى كرد . ازش هيچ خوشم نيومد . بعدم پيكان از جاش كنده شد و رفت . من تنهايى برگشتم خونه . شب وقتى مامان اومد ، براى من به گل سر خوشگل خريده بود . گفتم : "نميخوام ." لج كرده بودم . باهاش قهر بودم . ولى مامان خوشحال بود .)

ترغب في الحديث اليها ، و تلقى باللوم على ذلك الشاب، فتقول الكاتبة ما ترجمته **(قد أصبحت أكثر جمالا وأصغر سنا، وقفت أمام المرآة وضحكت. كان الأمر كما لو كان شخصًا آخر ينظر إليها في المرآة .ربما نفس الشاب .لم أكن قد رأيت أمي سعيدة هكذا من قبل، لكني لا أعرف لماذا لا أرغب في التحدث إليها...أقول إن كل ذلك كان خطأ الشاب لأنه أخذ أمي.)**[1] (وفى، ١٣٩٠هـ.ش، صفحة ١١) وفى الأخير سجنت الأم وبقيت الطفلة، عند أختها متألمة لأجل الأم وترغب في العودة إلى امنها وموطنها حيث حضن الأم ، فتقول الكاتبة ما ترجمته (**كنت أذهب إلى خزانة منزل أشرف ، ثم أجلس وأبكي. كنت قد اشتقت لأمي كثيرا. ذات مرة أتت أشرف إلى الخزانة ، وسرعان ما مسحت دموعي. لكنها بدت أنها تفهم.**

"ما خطبك ؟ "

" لا شيء ." ثم جلست الى جانبي

"أنت لا تشتاقين لها؟!" لم أقل شيئًا وخفضت رأسي. حتى انهمرت دموعي على وجهي. مسحت أختي أشرف على شعرى.)[2]. (المصدر السابق، صفحة ١٢) فالطفلة لحداثة سنها وحاجتها الماسة للأم جعلها تحن إليها وتغض الطرف عن فعلتها التى لا تدرك شناعتها بعد، فهذه الفعلة يرفضها العقل وكل القيم الدينية والمجتمعية المحافظة ، ففساد الأم من شأنه فساد المجتمع والنشأ؛ لقد بدت الأم في هذه القصة ضحية في بداية الأمر كانت لديها حياة صعبة، تعانى فيها العنف من قبل الزوج وضرتها ، لكن وقد تغير الوضع بوفاة الزوج وزوجته الأولى من قبل، إلا أنها قد تغيرت للأسوأ واتجهت إلى طريق الفساد، فقد ولد الكبت الانفجار وأهملت البنت ، التي لا تحتاج من أمها إلا أن تحتضنها وتلملم شتاتها؛ وأثر هذا الأمر كثيرا على الناحية النفسية لدى البنت، وحيث أن أولى أسس الصحة النفسية هي العلاقة الدافئة وطيدة الصلة بين الأم وأطفالها، فتمثل الأم الحب الأول للإنسان و يعد هذا الحب أساسا لعلاقاته بالآخرين، وإنْ فقده يؤدى إلى ضياع فرص الحنو النفسي والعاطفي لهذا الإنسان مما يؤثر سلبا في علاقاته مستقبلا مع الآخرين (حداد، ٢٠٠٢، صفحة ٣٦) ، فالكاتبة تريد أن تؤكد على أن الأم هي عماد تنشئة الأطفال وانحرافها خطر على تربية الأبناء واستقرار الأسرة.

نتائج البحث:

وفى الأخير نجد أن الكاتبات قد سلطت الضوء على صورة المرأة الأم في عصر ما بعد الثورة الإسلامية إذ اتسمت بعض القصص بالبوح الوجداني وبيان ملامح وصفات إيجابية كالصبر والإيمان وحب الأبناء، كما سلطت الضوء على بعض المتاعب التي تتعرض لها الأمهات، وبعضا من تضحياتها التي تصل إلى تخليها عن أحلامها لأجل الاهتمام بشؤون الأسرة.

وكذلك بينت القصص أيضا أثر التقاليد والعادات الظالمة التي كبلت الأم وأعجزتها عن منح ابنتها

---

[1] - **(... . قشنگ تر و جوون تر شده بود . جلو آینه ایستاد و خندید . انگار تو آینه یکی دیگه به او نگاه می کرد . شایدم همون مرد جوون . هیچ وقت مامانو اینقدر خوشحال ندیده بودم . ولی نمیدونم چرا = =دلم نمی خواست باهاش حرف بزنم ... من میگم همش تقصیر اون مرد جوون بود که مامانو گرفتن.)**

- فریبا وفی،در عمق صحنه ، صـ١١.

[2] - **(میرفتم توی پستوی خونه اشرف ، مینشستم و گریه می کردم . دلم برای مامانم خیلی تنگ شده بود . یه دفعه اشرف اومد تو پستو ، زودی اشکامو پاک کردم . اما انگار او فهمید . "چته ؟"**

" هیچ چی."

بعد نشست پهلوم

"نکنه دلت برای اون تنگ شده ؟."

من هیچ چی نگفتم و سرمو انداختم پایین . اشکام خودش اومد رو صورتم . آبجی اشرف دستشو کشید رو موهام .")

الطمأنينة والأمان، وأبرزت التسلط الذكوري، والعنف ضد المرأة الذى قد يؤدى بها إلى التمرد على ذلك العنف وكذلك التمرد على القيم والأعراف الاجتماعية والدينية؛ وأن المرأة الإيرانية لا تزال تعانى من تسلط وقهر الرجل في صورة الأب أو الزوج، كما طرحت بعض القضايا كمسألة عمل المرأة. ولم تكن الكاتبات أيضا متغافلة عن وجود صور سلبية للمرأة الأم و بينت أثر فساد الأم على الأبناء اللذين هم أحد أفراد المجتمع.

المصادر والمراجع العربية:

١. بومدين، عاجب(٢٠١٨م) ، الآثار الأسرية المترتبة على عمل المرأة خارج البيت، رسالة دكتوراه جامعة وهران – كلية العلوم الاجتماعية ،الجزائر.
٢. حداد، ديمة حنا ابراهيم(٢٠٠٢م)، شخصية المرأة في أدب الإيراني القصصي، رسالة ماجستير جامعة اليرموك، الأردن.
٣. حسين، جميلة أمين (٢٠١٦)، المرأة في الرواية اللبنانية المعاصرة(١٨٩٩-٢٠٠٩م)، بيروت-لبنان، دار الفارابي للنشر.
٤. الحوفى، أحمد محمد (١٩٦٣ م)، المرأة في الشعر الجاهلي، القاهرة –مصر، مطبعة المعارف.
٥. السائح، الأخضر (٢٠١٢م) ، سرد المرأة وفعل الكتابة (دراسة نقدية في السرد واليات البناء)، الجزائر. دار التنوير.
٦. شعبان، بثينة (١٩٩٩م)، مئة عام من الرواية النسائية العربية، بيروت- لبنان. منشورات دار الآداب.
٧. طرابيشي ، جورج(١٩٨١م) ، الأدب من الداخل، الطبعة الثانية، بيروت- لبنان ، دار الطليعة للطباعة والنشر
٨. عثمان، رحمة بنت أحمد الحاج(١٩٩٧م)، صورة المرأة في القصة القصيرة في ماليزيا و الأردن(دراسة مقارنة)، رسالة ماجستير الجامعة الأردنية.
٩. فوزى، محمود (١٩٨٧م)، أدب الأظافر الطويلة، القاهرة- مصر، دار نهضة مصر
١٠. محمد ،حامد أحمد(٢٠١١م)، القصة القصيرة في أدب يوسف جوهر: دراسة في خصائص الأسلوب، القاهرة - مصر، الهيئة العامة للكتاب .
١١. مناصرة ،حسين (٢٠٠٢م.)، المرأة وعلاقاتها بالآخر في الرواية العربية الفلسطينية، بيروت - لبنان، مؤسسة العربية للدراسات والنشر.
١٢. هلال،(محمد غنيمي بدون تاريخ)، *قضايا معاصرة في الادب والنقد*، القاهرة- مصر، طبعة نهضة مصر.
١٣. وادى، طه (١٩٨٩م)، صورة المرأة في الرواية العربية، القاهرة- مصر، دار المعارف .

المصادر والمراجع الفارسية:

١. اسحاقيان، جواد (١٣٨٥هـ.ش) ، درنگى بر سرگردانى هاى شهرزاد پسامدرن: سيمين دانشور، تهران- ايران، گل آذين.
٢. انسيه بهبودى. (١٣٩٦هـ.ش). عيار بلور: بررسى جايگاه و شخصيت زن در شش رمان دفاع مقدس. تهران: سوره مهر.

٣. ایرانی، مریم صباغ زاده(١٣٧٨هـ.ش)، گزیده ادبیات معاصر(مجموعه داستان٧)، تهران- ایران. سازمان چاپ وانتشارات وزارت فرهنگ وارشاد اسلامی.
٤. ایولین رید. (١٣٨٠ هـ.ش). آزادی زنان، ترجمه ی قشنگ مقصودی. تهران: نشر گل آذین.
٥. آرمین، منیژه(١٣٧٨هـ.ش)، گزیده ادبیات معاصر(مجموعه داستان١٦)، تهران. ایران، سازمان چاپ وانتشارات وزارت فرهنگ وارشاد اسلامی.
٦. باقری، نرگس (١٣٨٢هـ.ش) ، زنان در داستان، تهران- ایران، انتشارات مروارید.
٧. جمشیدی, مریم(١٣٧٨هـ.ش)، گزیده ادبیات معاصر(مجموعه داستان۴)، تهران- ایران، سازمان چاپ وانتشارات وزارت فرهنگ وارشاد اسلامی.
٨. زواریان، زهرا (١٣٧٨ه.ش.)، گزیده ادبیات معاصر(مجموعه داستان ٢)، تهران- ایران،سازمان چاپ وانتشارات وزارت فرهنگ وارشاد اسلامی.
٩. زواریان، زهرا(١٣٧٥هـ.ش) ، تصویر زن در ده سال داستان نویسی انقلاب اسلامی، تهران- ایران، سازمان تبلیغات اسلامی حوزه هنری.
١٠. علی تسلیمی. (١٣٨٣هـ.ش). گزاره هایی در ادبیات معاصر (داستان). تهران: اختران.
١١. کامران پارسی نژاد. (١٣٨٧هـ.ش). ساختار وعناصر داستان. تهران: علمی.
١٢. محمد حسین خسروپناه. (چاپ دوم١٣٨٠هـ.ش). هدف ما مبارزه زن ایرانی از انقلاب مشروطه تا سلطنت پهلوی. تهران: پیام امروز.
١٣. نوشین احمدی خراسانی. (١٣٨٢هـ.ش). زنان زیر سایه پدر خوانده ها. تهران: روشنگران و مطالعات زنان.
١٤. وفی، فریبا (١٣٩٠هـ.ش)، در عمق صحنه، تهران- ایران، نشر چشمه، چاپ پنجم.

- **الدوريات والمقالات الفارسية:**

١. آژند، یعقوب (١٣٦٩هـ.ش)،وضع ادبیات داستانی در قبل و بعد از انقلاب، ماهنامه هنری سوره ، اسفندماه، دوره دوم شماره ١٢.
٢. جویباری،کلثوم قربانی(١٣٩٤هـ.ش) بازنمودهویت زنانه در مجموعه داستان حتی وقتی می خندیم فریبا وفی با رویکرد تحلیل انتقادی گفتمان فر کلاف، دو فصلنامه زبان وادبیات فارسی، شماره ٧٩،بابیز و زمستان.
٣. دقیقی، مژده (١٣٨٣هـ.ش)، نوشتن بدون اتاقی از آن خود گفت و گو با فریبا وفی، مجله زنان، شماره١٠۶
۴. زاده، خداویردی عباس - طاهرلو ،هانیه ،(١٣٩٠هـ.ش)، سیمای زن در آثار سیمین دانشور، بهارستان سخن فصلنامه علمی پژوهشی ادبیات فارسی، سال هفتم شماره ١٨، پایز وزمستان.
٥. فیاض، ابراهیم - رهبری، زهره (١٣٨٥هـ.ش)، صدای زنانه در ادبیات معاصر ایران، ، بژوهش زنان، دوره٤، شماره٤ زمستان .
٦. معتکف، فریده(١٣٨٥هـ.ش) ،آناهیتا (ناهید) در اساطیر ایران، پیمان فصلنامه فرهنگی، سال دهم،زمستان١٣٨٥هـ.ش،شماره٣٨.
٧. مؤمنی، مریم وسیف اللهی(١٣٨٧هـ.ش.)، زبان جنسیت، مجله بازتاب اندیشه، شماره٩۶.

الدوريات والمقالات العربية:

١. دوابشة ،محمد - فشافشة،ايمان(٢٠١٥م): المرأة في الحكاية الشعبية الفلسطينية، مجلة الجامعة العربية الأمريكية للبحوث، مجلد ١، العدد١.

٢. السواحرى،خليل(١٩٨٩م.) صورة المرأة فى القصة القصيرة فى الامارات، مجلة الاداب، العدد التاسع ،السنة السابعة والثلاثون، سبتمبر .

المواقع الإلكترونية:

- https://ar.unesco.org/silkroad/silk-road-themes/world-heritage-sites/mdynt-bam-wmnazrha-althqafyt.

The Image of the mother among Female Short Stories Writers in Iran after the Islamic Revolution

10.21608/ijcws.2021.97302.1007

Abstract:

The female short story emerged in Iran in 1949 by writer Simin Daneshvar followed by a number of female writers, such as Shahrnush Parsipur and Goli Taraghi. After the Islamic Resolution, the number of female writers has significantly increased, and women used such revival in the area of short story to reveal their issues and points of view using their experiences that no one else has ever experienced.

Woman was the focus of many of their stories, as woman is the one responsible for reforming the family, who is the cornerstone in the Iranian society. Female writers gave much attention to the image of mother in their stories for being the family pillar and the secret beyond its continuity, was having, and still have a sublime position in all societies.

Not only did female writers highlight the stereotypical image of mother, but also they revealed a negative image in some stories, and other stories addressed some women issues. This paper tackles the image of mother in female short stories, in the light of social transformations after the Islamic Revolution and the outbreak of the Iranian - Iraqi War, through a number of selected stories by modern writers, namely Zahra Zavarian, Fariba Vafi, Maryam Jamshidi, Maryam Sabbagh Zada and Manijeh Armin.

Keywords: the image of mother, women issues, female short story, literature of short story after the Islamic Revolution.