

نصوص من الشعر النسائي المعاصر

לאה גלזמן

أنيسة درويش : جارية وأنت أمير

אני עלמה - אמה	جارية
ואתה נסיך - "אמיר"	وأنت أمير
אתה הוא האוהב	أنت الذي تهوى
ואתה הוא ההודף	وأنت تصد
אני שרויה בפחד	وأبيت خائفة
ואתה מצפונך שלו	وأنت مرتاح الضمير

(מערבית: לאה גלזמן)

تحليل النصّ وتهيئته للتعليم:

١. عن الشاعرة: أنيسة درويش شاعرة فلسطينية من مواليد بلدة المألحة (قُربَ اورشليم - القدس). من مؤلفاتها: صفعات وقُبَل (١٩٩١)، أنيسيات (١٩٩٣)، وأهون عليك (١٩٩٣)، ستر-ليل (١٩٩٤)، الندى الجبلي يعرق (١٩٩٥). تستخدم أحياناً في شعرها تراكيب لغوية (لا ١٦٦٦-١٥١٦-١١٧٧) وتعابير من اللغة العامية. قد تُرجمت مقطوعات من شعرها إلى العبرية ونُشرت في مجلات أدبية.

٢. أمامنا نصّ (نُصِيص!) توفيري، مُنَمَّم (חכונני מיינאטוטרי)، مُخْتَزَل (קצאנני، אסלוֹבֵה מעאָסר בסיט، ومع ذلك يُستخدَم فيه تشبيهان استعاريان مَشْحُونَانِ بِرْمَزِيَّةِ بَارزَةٍ، تابعة لعهود تاريخية قديمة، ولهما ذيل أسطوري (שׁוֹבֵל מייטולוגי) قد أصبح "كوداً" (קודא) ثقافياً معروفاً- في المجتمع العربي، من الكودات التاريخية الشائعة في الشعر المعاصر، ذلك لتعميق معالجة الموضوع الآني - الواقعي الحقيقي.

تشبيه "الجارية" (أو القينة): كانت وظيفة الجارية تقليدياً الرقص والغناء (الخ)، في مجالس الخلفاء والسلاطين والوزراء والأمراء، الذين كانوا يمولون تربيتها الفنية، يشترونها ويبيعونها بمثابة أداة لتلهيتهم ولتليذهم، وهي خاضعة لأمرهم ومشيئتهم مثل الدمية المطيعة.

تشبيه "الأمير": كان الأمير أصلياً القائد العسكري العالي، ذلك الذي يحكم ويأمر ويَطَاعُ. ثم أصبح (هذا اللقب) لقباً رسمياً لمناصب سياسية وعسكرية مختلفة (מושל, נציב, נסיך).

٣ . يشار بواسطة هذين التشبيهين الرمزيين (أو القناعين الشعريين) إلى العلاقة المعقدة بين الرجل والمرأة في مجتمع ذكوري محافظ، إما رجل وامرأة مُعيَّنان أو تمثيليَّان (ייצוגיים).

وجدير بالإشارة إلى أن التجربة الفردية والحالة الشخصية تُصبحان عبر الشعر - مثلاً وكنايةً (משל ומטונימיה) عن المشكلة المشتركة العامة.

٤ . المبدأ الفني - الشعري المنظم للنص (העיקרון המארגן האמנותי - פואטי של הטקסט):

يتألف هذا المبدأ من التناقضات المتصالبة التي تخلق النص (=הניגודים המצטלבים היוצרים את הטקסט) طول السطور وعرضها كما يلي:

التناقض الجذري: أنا - أنت (= المرأة والرجل) والتناقض المشتقة منه: جارية - أمير / تهوى - تصدُّ / خائفة - مرتاح الضمير.

٥ . نلتقى في السطر الأول كلمة واحدة - وحيدة فحسب، ألا وهو الخبر (הנשוא) دون المبتدأ، المحذوف، قصداً.

فإن المبتدأ - أنا غير مذكور بصورة مباشرة جلية طول النص، بينما تظهر كلمة - أنت فيه ٤ مرّات متواليّة، بمثابة "مبتدأ" له "خبر" (ضمنن جمل كاملة من ناحية القواعد). تستخدم هذه الظاهرة اللغوية هدفاً واضحاً شفافاً، ألا وهو التعبير عن هيمنة الرجل وسلطته المطلقة على علاقة العشق أو "الحب" المشار إليها، ذلك إلى جانب إدراك مكانة المرأة كوسيط، كمتاع، أو كمصدر مُتعة (والمصطلحان من نفس الجذر!) مثل الجارية (الدمج بين المطربة والفنانة والسريّة - פילגש وال "גישח"...) (

٦ . يُوسَعُ السَّطْران الثالث والرابع وينوران هذه الأجواء النفسية وهذا الإدراك الذاتي من الدونية والمهانة ، بواسطة فعلين متناقضين فَحَسَبُ: تَهْوَى - تَصُدُّ (אוחב - חושק לעומת דוחה - הודק) كما يخدم هذا التناقض وَصَفَ الفارق الشاسع بين المرأة والرجل في علاقة " الحب " المعوّجة بينهما:

أنا (= المرأة) سلبية مُقلَّصة الذات ، مُطيعَة ، خائِعة ، راضِخة خاضعة لأمر الرجل - الأمير ، دُمَيّوِيَّة - التصرف مُستجيبية ، غير مُبادرة .

أنت (= الرجل) المُبادِر المُحرِّك للعلاقات وللاتصالات بيننا ، التي تَتَّجُ كُلياً عَنْ حَوَافِزِك (קפריות) ونزواتك (לארید)، حيثُ أَنَّكَ " تَرَكَبُ هَوَاكَ " كَمَا يَرُوقُ لَكَ (עושה ככל העולה על דעתך, נוהג לפי שרירות לבך) .

٧ . يُضِيفُ السَّطْران الأخيران تعميقاً أدقّ لِتَحْدِيدِ المِشَاعِرِ النفسية والإحساسات المتضادة كما يلي:

أنا - أجد نفسي في حالة خوف دائمة ثابتة ؛
أما أنت - فَإِنَّكَ " مُرْتاح الضمير " على الدوام .

الشعور بالخوف مُرتبط في الشعر النسوي عامةً بمشاعر الوحدة والتهمّة ، ممّا يذكّرنا ببعض أقوال الشاعر نزار قباني ، حول حالة المرأة في المجتمع العربي :

" الفضيحة في المجتمع العربي / هي إعلان يُعلَقُ على جَسَدِ المرأة فقط / أما الرجل / فهو مُحَصَّنٌ تَأريخياً " . هكذا ، حينما يعكسُ " ارتياحُ الضمير " ثِقَةَ الرَّجُلِ بنفسه وأفضليته المطبوعة فيه تَسِمُ المرأة بعدم الثقة بذاتها وبعشيقها معاً ، بعدم اليقين وبمشاعر التوتر والتشاؤم ، اللذين يَسْلُبَانِها إمكانِية السَّعادة والرَّضى ويعكسان دُونِيَّتَهَا المطبوعة فيها .

٨. يُذَكِّرُنَا تشبيهاً - الجارية والأمير - عَبْرَ تَدَاعِي الخواطرِ (בדרך האסוסיאציה, התסמיד) - بقناعَيْنِ أُسطوريَيْنِ شائعينِ في شعر النساءِ، ألا وهُمَا شخصيَّتَا شهرزاد وشهريار (انظروا: الفقرة العاشرة) وعلى كل حال ليست العلاقة بين المرأة والرجل المُشار إليهما مُتبادلةً كما أنَّها ليست إطلاقاً بعلاقة تساوي بين إنسانَيْنِ حُرَيْنِ كاملينِ.

٩. ملاحظة تتعلق بمبدأ التفنية (لاקרון החריזה): القافيتان المتصالبتان - ية = أ - و - ير = ب موجودتان في السطرين الأولين والأخيرين، بمثابة إطار صوتي موسيقي مُميّز يتمثل بسلسلة الأصوات (لالילים) التالية:

١. أ _____ جارية
 ٢. ب _____ أمير
 ٣. ج _____ تهوى
 ٤. د _____ تصدُّ
 ٥. أ _____ خائفة
 ٦. ب _____ ضمير

أمّا "نقطة الذروة" الموسيقية والنفسية والأجوائية (הנפשית - אווירתית) معاً فإنّها موجودة في نهاية السطر الخامس، الذي يليه "هبوط" (غير مفاجئ!) حافل بالحيبة اليائسة المرّة الصّاحية (המפוכחת) الواعية بالواقع: "وأبيت خائفة / وأنت مرتاح الضمير".

١٠. يُرَجَى في هذا السِّياق النظر في قصيدة "حقّ الحياة" من مجموعة "أمنية"،
بقلم سعاد الصباح (١٩٧١)، الملحقة، وفي قصائد أخرى بقلمها حول نفس
الموضوع.

يُرَجَى كذلك النظر في قصيدة "الدمية"، بقلم نزار قباني، الملحقة.
أنظروا أيضاً في كتاب "شعر المرأة العربية المعاصر" بقلم رجاسمرين، ص ٧٥٠.