לקט תרגילים למבחר מן השירה הערבית המודרנית

לאה גלזמן, בית הספר הריאלי העברי בחיפה
מנחה ארצית להוראת השירה הערבית

قصيدة .S.O.S – رسالة استْغاثة، بقلم الشاعرة غادة السمان، من مجموعة "رسائل الحنين إلى الياسمين"، بيروت ١٩٩٦

رغم بَشَرَتِي البيضَاء،
أنا امرأة زَنجِيَّة بمعنًى ما
لأنّني امرأة عربيّة! . . .
كنت موؤودةً تحت صحارى الجاهليّة،
وصرت في عصر المَشْي فوق القَمَر
موؤودةً تحت رِمال الاحتِقار المتوارِث
والإدانة المسبَقَة لي. . .
لا افتّش عن الحب،
أفتّش عن امرأة مثلي
وحيدةً ومتوجّعةً
كي أُمْسِكَ بيدها
ونحن نَلِدُ وحيدتين على أشواك الحقول،
ونُنْجِبُ أطفال القبيلة
الذين سيعلِّمونهم فيما بَعْدُ احتقَارَنَا!

למרות עורי הלָבָן
אשה כּוּשִׁיָה אנכי במוּבָן מסוים
שהרֵיני אשה ערבִיָה!
הייתי "מַוְאוּדָה" תחת חולות הג'אהליה
ובעִידַן ההליכה על הירח הפכְתי
ל"מַוְאוּדָה" תחת חולות הבּוּז העובר בירושה
וההרשעה המוקדמת (כלפַי)...
אינני מחפשת אהבה.
אני מחפשת אשה כמותי
בודדה וכאוּבָה
לאחוז בְּיָדָה
בעוֹדֵנוּ יולדות לבַדֵנוּ על קוצֵי השדוֹת,
מביאות לעולם את ילדֵי השבט
אותם ילַמדוּ לאחר מכֵן לבוּז לנוּ!

(מערבית: לאה גלזמן)

تحليل النصّ وتهيئته للتعليم :

١ . **عن الشاعرة :**

غادة السمان هي من أبرز وأهمّ المُبْدِعات فِي العالم العربي المعاصِر . وُلِدَتْ عام ١٩٤٣ في دمشق، وهي خرِّيجة جامعة دمشق فِي الأدب الانجليزي . عاشت في بيروت ولندن ثمَّ أصبحت مترجمةً وأستاذة جامعيّة ومحاضرة وصحافيّة كثيرة – السُّمعة . أنشأت دَارًا للنشر تحمِل اسمها . تُقيم منذ عام ١٩٨٤ في باريس . قد تُرجمت مؤلّفاتها إلى عدّة لغات ونُشِرَت عشرات من الأبحاث عن إنتاجها الأدبي مِنَ الشعر والقصص والروايات والخواطر .

اشتهرت غادة السمان بجُرأتها وبنشاطها النَّسَوي وكذلك بكتابتها عن شؤون "الوطن العربي" وعلى سبيل المثال، تَنْعَكِسُ جُرأتُهَا الشعرية حينما تقولُ عن نفسها فِي بَعضِ قصائدها : "أنا خاتمة العُشّاق" وهي تخْلُقُ استِدْعَاءً تقليبيًّا (ארמוז חתרני) لعبارة "خاتم النبيِّين" المقدّسَة في الإسلام، وكذلك حينما تتوجّه إلى عشيقها قائلةً في بعض قصائدها : "أنْتَ يَا أَنَا" استِدْعَاءً لشَطَحَات الحلاّج ("أنَا أنْتَ") التي يَدْعُو فيها اللّهَ، في أدب المَحَبَّة الصُّوفي .

٢ . **تحليل العنوان** : يتألّف عنوان القصيدة من عنصرَين : I من الأحرُف الأُولَى (ה"ת) بالإنجليزيّة .S.O.S المستخدَمة في جميع اللغات والتي تعكس علاقة الشاعرة/ المتكلّمة بالثقافة الغربيّة وتأثُّرَها بها وكذلك تؤكّد بصيغتها المُكثَّفة على "حالة الطوارئ" النفسيّة والاجتماعيّة التي تتواجد فيها المرأة / المتكلمة الشعريّة . II من عبارة "رسالة استغاثة" التي تُترجم النداء التلقائي S.O.S إلى اللغة العربيّة، مُفَسِّرَةً له وهِي تُؤكِّدُ مرّةً أُخرى على حاجة المرأة إلى إنقاذها العَاجل من ضائقَتِها الشخصيّة الخطيرة .

هكذا يُخلَقُ التوتُّر والتوقُّع المُومئان إلى ما يَبْدُو كحالة من الخطر والتهديد البَدَنيّين العَاديَّين، إلا أنّ هذا التوقُّع سُرْعانَ ما ينكسرُ حين تنكشفُ في السطور الأولَى ومَا يليهَا طبيعةُ المشكلة الحقيقيّة وتتوضّح خُطورَتُها الرهيبة.

٣. ينقسم النصّ إلى قِسْمين / نصفين مميّزين في نطاق القصيدة بأكملها التي تحتوي – من نَاحية المَبْنَى / الهيْكل الأسلوبي – على ١٤ سَطْرًا = "بيت شعر" فأمامنا، على ما يبدو، مَبْنَى السّونيته (סוניטה, שיר זה"ב)، ممّا يَدُلُّ على أنّ القصيدة مُخطّطة، واعيَة بنفسها، هادفةً إلى غرض مُحَدَّد.
يَتَألّف كلّ قسم/ نصف فيها من ٧ سُطور شعريّة وينتُجُ نِصفُها الثاني/ الأخير بصورة عُضْوِيّة ضرُوريّة من قسمها الأوّل أيْ: السُّطور ٨ – ١٤ تكوّن نتيجةً لا بُدَّ منها من الحالة الموصوفة في السطور ١ – ٧.

٤. المبدأ الأُسلوبي الإضافي الذي يميّز القصيدة يتمثّل بوُضُوح بِسلسلة المتضادّات والمقابلات التالية التي تكوِّنُ نَصَّهَا كما يلي:

المتضادّات (הניגודים)	المقابلات (האנלוגיות / המקבילות)
١. بشرتي البيضاء ≠ امرأة زنجيّة (= إمرأة عربيّة = موؤودة) ٢. صحارَى الجاهليّة ≠ عصر المشي فوق القمر.	١. إمرأة زنجيّة = إمرأة عربيّة = موؤودة = امرأة مثلِي = وحيدة متوجّعة. ٢. صحارى الجاهليّة = رمال الاحتقار المتوارث = أشواك الحقول = أطفال القبيلة. ٣. الاحتقار المتوارث = احتقارنَا = الإدانة المسبقة.

٥ . **تحليل المَدلولات**: بينما تكوّن علامة البشرة البيضاء رمزاً شفّافًا للمرأة الغربيّة المعاصرة المتقدِّمة المستقلّة الحرَّة المُثقّفة، تُدْرَك المرأة العربيّة "زَنجيّةً" و "موؤودة"، وإنْ كانت بشرتها بيضاء اللون. هكذا يُحوَّلُ اللّون الأسْوَد رمزًا (مُعَاكسًا) لامرأة جاهلة متخلِّفة مظلومَة مقهورة مستعبَدة، تُشبَّهُ بالأمَة السَّوداء، ذلك إلى جانب إدْراكِها حَيّةً – مَيّتة كالمَوْؤودة. أمَّا مُصطلح الموؤودة فهُو بمثابة استِدعَاء لظاهرة "وَأد البنات" التي هي من علامات تَخَلُّف العصر الجاهلي وعاهاته الأخلاقيَّة والاجتماعيَّة (وقد حُرِّم الوأد، كالمعروف، في القرآن الكريم إذ أنّه ذنب ضدّ الله وإخلال بقداسة – الحياة).

يدورُ النصّ حول المُفارَقة المتمثّلة بفكرة الموؤودة المعاصِرة أوْ موؤودة – عصر الحداثة والتقدّم، وتُخْلَقُ قمّة هذه المفارقة في نقطة الالتِقاء بين عبارة "عصر المشي فوق القمر" ومُصطلح ال "موؤودة" مع ذَيْلِه الأسطوري القديم. موؤودة عصر الحداثة إنما هي المرأة العربيّة الآنيّة التي لا تَزَال "مدفونَة" – حتّى في عصرنا هذا "تحت رمَال الاحتقار المتوارث والادانة المسبَقة". هكذا ينعكِسُ التناقُض الجذري المُطلق بين تقاليد الماضي ومفاهيم الحاضر، في حياة المرأة العربيّة ضِمْنَ مجتمعها. تُؤكِّد الشاعرة على أنَّ هذه الظاهرة هي ذات طبيعة توارُثيّة (עוברת בירושה, אינהרנטית) وظُلميّة (עוולותית, עושקנית)، عادمَة العدل الأساسي. مِنَ الاحتِقار (المتوارث) للمرأة تَنتُجُ ضروريًا إدَانَة المرأة المُسبَقة، أيْ اعتبارها مُتَّهَمَة مُقدَّمًا وآليّا في جميع الأحوال (تُرْجَى في هذا السّياق أيضًا المقارنة بقولة قبّاني "الفضيحة... اعلان معلّق على جسد المرأة فقط. أمّا الرجل فهو مُحصَّن تأريخيّا").

تَعكِسُ عبارة "صَحَارَى الجاهليّة" وسيلة أدبيّة تسمّى بالزمَكانيّة (כרונוטופ - שילוב מרכיבי הזמן והמקום) حيثُ أنّهُ تتعلق صورة "الصحارى" بوَصف المكان، أيْ مضمار الحوادث، حينما يُستَخْدَم مُصطلح الجاهليّة لتحديد العهد/ الزمان. فَبدلَ

الجاهليّة الأوليَّة، جاهليّة ما قبل الإسلام، تُوصف عبر النص "جاهليّة" التقاليد والإدراكات التي تَسُود المجتمع العربي في العصر الحديث والتي تُناقض وتُلْغِي قيَمَ المُسَاوَاه والعدل والتَنَوُّر الذِّهني والأخلاقي مَعًا، ذلك حَسَبَ مَعايير التقدُّم والحداثة في المجتمع الغربي المتقدِّم الحُرّ.

في **النصف الثاني** من القصيدة تُشير الشاعرة إلى الملجأ الوحيد أو – على الأصحّ – إلى الحلّ اليائس من نفسه والحافل بالسخريّة اللاذعة، الذي تعرضه علينا. فليس هذا الحلّ بالتفتيش عن الحُبّ والتعَاطُف والفهم عند الرجل، الشيء الذي يؤكِّدُ على فِقدان ثقة المرأة بالرجل كشريك، بل في **خلق الأخُوَّة النسائيّة**، إخاء النساء الوحيدات المتوجّعات شريكات المصير والتأييد المتبادل. أمامنا إذًا إدراك المرأة (العربيّة) كشخصيّة مُستقلّة جريئة (من جهة وَاحدة)، ولكن الثمن يتمثّل بالوحدة والوجع اللذين هما العُنصران المُهَيمنان على حياتها. (إنّ هذا التشخيص شائع في الشعر النسائي ونلقاهُ على سبيل المثال في قصيدة "**صليب الصمت**" لريتا عودة، أو في قصيدة "**الدمية**" بقلم مرام المصري).

أمّا **السطران الأخيران** ففيهما تُسْتخدَم وسيلة شعريّة شديدة التأثير والإثارة، ألا وهي وسيلة **التغريب والإدْهام** (הזרה והדהמה)، حينما تحكي المتكلّمة بالسخريّة والتهكّم عن "إنجاب أطفال القبيلة" الذين سيواصلون سِلْسِلة الأعراف القبَليّة البدائيّة التي تفضّل قيمة "العِرض" على قيمة الحياة!

إنَّ مِحْوَر هذه السلسلة المستمرّة الأبديّة المصيريّة، التي تُوصف كدائرة مَسْحورة لا – مُنتهية، هو **احتقار النساء**. ورغم أنّ الشاعرة تصِفُ (في السطور الأخيرة) شخصيّة المرأة كذات فعّالة (סובייקט פעיל) ولا كموضوع سلبي (אובייקט סביל) فَحسْبُ، فإنّ تشبيه المرأة، التي تُنْجِبُ (تلد) أولادها على "أشواك الحقول" (بدل سرير النُّفَساء – מיטת היולדת) يُقلِّبُ هذا الانطباع: فليُنتبَهْ بأنّ المْدلُول الإيجابي

تقليديّا للفعل "أنجب" يتقلّب – في السياق الشعري – إلى مفهوم لهُ تضمُّنٌ مَعْنوي (קונוטציה) سلبيٌّ، حيثُ أنَّ المرأة نفسها تُجْعلُ – غصْبًا عنها – مسؤولَة عنْ مصيرها ومصير مجتمعها دون أيّ مخرج ولا مَفرَّ من المأساة المَختُومة عليها.

٦. في بعض قصائدها تستخدم الشاعرة غادة السمان شخصيّة الملكة زينوبيا/ زينب ملكة تدمُر العربيّة من القرن الثالث م، واصفةً إيّاها مُكبَّلةً مُقَيَّدةً بالسّلاسِل وهي تُقاد كأسيرة في شوارع روما (عاصمة الرومان)، ذلك بمثابة قِناع شِعري رمزي للمرأة، أسيرة الرجل في المجتمع الذُّكُوري (القديم والمعاصر معًا)، ويبدو أنَّ **تشبيه المرأة العربية/ الزنجيّة** يُوَظَّفُ مُعادلاً **لتشبيه الملكة زينوبيا** في قصائد أخرى ويؤَكِّدُ عَبْرَهُ على مُمَارَسَة الذلّ والمهَانَة المطبوعَيْن في مصير المرأة وَمسير حياتها.

٧. تُرْجَى المقارنة بما تقوله الشاعرة **سعاد الصباح** في سلسلة قصائدها "ڤيتُو على نُون النِّسْوَة" من مجموعة "فَتَافِيت امرأة" ص ٣٩، كما يلي:
"وأسْخَرُ ممّن يُريدون في عصر حرب الكواكب (معادل "عصر المشي فوق القمر") وَأدَ النساء"، فالإدراك هو نفس الإدراك: المرأة العربيّة المقهورة الآنيَّة إنما هي ضحيّة معروضة للوأد – مَجَازًا – أيْ للخَنْق النفسي والروحي والإجتماعي المفروض عليها من خِلال المسلّمات والأعراف الجامدة المُجَمِّدة.

٨. طريقة التقفية (החריזה) في القصيدة: يَنْتُجُ عنصر القافية الموجود فيها من تشابُه الأصوات، وليست القافية/ القوافي متناظِمةً مترتّبة (עקיבים).
القافية (أو تجانس الجرس الصوتي) في السطرين ١, ٢: تُخلَقُ عبر صَوت ال – اَء –اَ: بيضَاء + مَا.

وفي السطرين ٣ , ٤ - -يَّة -يَّة : عربيّة + جاهليّة .
يَعْكِس " تحَطُّم " القافية في السطرين ٥ , ٦ الأجواءَ النفسيّة الهائجة والشعور الحادّ بالغضب والإحباط المنطلقين بشِدَّة .
يعود عنصر القافية في السطرين ٧ ، ٨ :
ـِ ي : لِي + مِثلِي .
وكذلك نلقى شِبه قافية داخليّة في السطرين ١٠ , ١١ : ـ ـَة : وَحِيدة + مُتوجِّعَة .
أمّا السطور الثلاثة الأخيرة فإلى جانب ظاهرة تحطّم القافية أوْ تَنَاثُرِهَا (התפוררות) نلقى فيها شبه قافية بين السطور ١١ , ١٤ : -اَ . بيدهَا + احتقارَنَا .
تميّزُ هذه الظواهر/ الوسائل الشعريّة الشعرَ المعاصر " الحُرّ " / المُرْسَل ، كما تَتَجَسَّدُ عَبْرَهَا **وَحْدَةُ المضامين والأشكال** (אחדות התכנים והצורות)، وقد قِيل : " إنمَا الشّعر هو أحسن الكلمات على أفضل ترتيبها " . وكذلك نلقى التحديد : " إن التواؤم (הרמוניה) بين القيمة الدلاليّة (הערך הסמנטי) والقيمة الصوتيّة للكلمة هو الذي يُحوِّلُ الشِّعرَ شِعْرًا " .

٩ . يُرْجَى إلفَاتُ النظر إلى ما يقوله الباحث عبد اللطيف الأرناؤوط في بحثه " سعاد الصباح - رحلة في أعمالها الكاملة " ص ٤٣ :
" لقد بعثت (החייתה) سعاد الصباح المرأة من تابُوتِهَا (ארון המתים שלה)، فهبّت من وأدِهَا كاسِرةً رُخامَة قبرها ، وقد قلعت جذور النفاق بشِعرها وحطمت عصر العُبُودِيّة . . "

١٠ . ملاحظة تتعلّق **برمزَيْ شهريار وشهرزاد** : إنّهما بَطلا قصّة - الإطار من كتاب " ألف ليلة وليلة " : كان شهريار كسْرى ساساني في أوائل القرن السابع وأصبح

رمزاً لسَفك الدّماء البريئة بما في ذلك قتل النساء بعد استغلالهنّ في الحريم. يُوَظّف شهريار في الشعر المعاصر نمطًا وقناعًا أدبيًّا للرّجولة القاسية التي تسيطرُ عليها نزعة الشرّ المطلق. أمّا شهرزاد فهي بمثابة المرأة العاقلة الصّابرة التي تنجح في إنقاذ نفسها بفضل فنّ سرد القِصص الذي تُتقنه، فبواسطته تؤجّل إعدامها من يوم إلى آخر حيث أنّها تَقُصُّ على شهريار كلّ ليلة قصّةً جديدة طولَ ألف ليلة وليلة. هكذا أصبحت شهرزاد رمزاً للرغبة في القضاء على نزعة الشرّ وإحياء نزعة الخير حتى يتحقّق لها بفضل الفنّ مطلبها المثالي هذا، ولو ضمن مجتمَع ونظام حُكمٍ يسودهما الظلم العام وتعذيب النساء خاصّةً.

أَلْمُلْحَق:

قصيدة "حق الحياة" بقلم سعاد الصباح

(مجموعة الأُمْنِيَة ١٩٧١)

"ويل النساء من الرجال إذا استَبَدّوا بالنساء / يبغونهن أداةَ تسلية، ومسألَة اشتهاء/ ومراوحا في صيفهم... ومدافئا عبر الشتاء / وسوائما تلد البنين.. ليُشبعوا حبّ البقاء / ودُمًى تحركها أنانية الرجال كما تشاء / وتُذِلُّ للرجال الاله كأنه ربُّ السماء... / ما دام يمنحها المؤونة، والقِلادة، والكساء / لا.. لن نذلّ، ولن نَهُوَن، ولن نُفْرِط في الإباء / لقد انتهى عصر الحريم وجاء عصر الكبرياء / وجلالنا لنا حق الحياة، فكلنا فيه سواء..."