دار المنظومة
DAR ALMANDUMAH
الرواد في قواعد المعلومات العربية

العنوان:	الكتابة النسائية بين الشعر والتراث: دراسة فى أشعار استر شقاليم
المصدر:	مجلة كلية اللغات والترجمة
الناشر:	جامعة الازهر - كلية اللغات والترجمة
المؤلف الرئيسي:	أنور، أحمد فؤاد
المجلد/العدد:	ع8
محكمة:	نعم
التاريخ الميلادي:	2015
الشهر:	يناير
الصفحات:	12 - 54
رقم MD:	752846
نوع المحتوى:	بحوث ومقالات
اللغة:	Arabic
قواعد المعلومات:	AraBase
مواضيع:	الشعر العربي، شعر المرأة، نقد الشعر
رابط:	http://search.mandumah.com/Record/752846

© 2021 دار المنظومة. جميع الحقوق محفوظة.
هذه المادة متاحة بناء على الإتفاق الموقع مع أصحاب حقوق النشر، علما أن جميع حقوق النشر محفوظة. يمكنك تحميل أو طباعة هذه المادة للاستخدام الشخصي فقط، ويمنع النسخ أو التحويل أو النشر عبر أي وسيلة (مثل مواقع الانترنت أو البريد الالكتروني) دون تصريح خطي من أصحاب حقوق النشر أو دار المنظومة.

الكتابة النسائية بين الشعر والتراث

(دراسة في أشعار استر شقاليم)

د. أحمد فؤاد أنور

مدرس بقسم اللغات الشرقية

كلية الآداب – جامعة إسكندرية

يعد التراث واحدا من أهم مصادر الإبداع التي يلجأ إليها الأدباء في مختلف تجاربهم. ويرى الأديب أن تجربته الإبداعية لا يمكن فصلها عن مختلف التجارب الإبداعية التي عاصرها أو خاضها من سبقه من الأدباء ويلجأ الأديب إلى تراثه الأدبي والديني، ويعيد قراءته وتفسيره. ويجب أن نشير في هذا المقام إلى أنه توجد بطبيعة الحال فروق شاسعة بين الأديب ورجل الدين في علاقة كل منهما بالتراث فبينما يعمل رجل الدين على تفسير النص الديني الذي يؤمن به على نحو يعلي من شأن النص في مواجهة خصومه من إتباع الديانات والمذاهب المختلفة فإن قراءة الأديب للتراث تختلف عن قراءة المفسر، فيعمل الأديب على محاورة التراث، بل وقراءته على نحو مغاير ومخالف لقراءة الأولين نظرا لأن الأدب في جوهره هو "ممارسة ثقافية تشمل محاورة أعمال التراث، وقراءتها وتقييمها، وتعليمها، وما إلى ذلك" [1]. وتهدف قراءة الأديب إلى إعادة تقديم النص بما يتماشى مع احتياجات المتلقي وبما يتماشى مع احتياجات المجتمع.

وعند النظر إلى التجربة الأديبة النسائية فإنه من الواجب أن نميز بادئ ذي بدء بين الأدب النسائي والأدب النسوي. ولا يعد هذا التمييز تمييزا لغويا فحسب وإنما يتعداه بكثير، حيث إن تعبير الأدب النسائي يشمل كل من يتناول في أعماله قضايا المرأة حتى لو كان المبدع من الرجال. وفي المقابل فإن الأدب النسوي يقصد به تحديدا الأدب الذي تنتجه المرأة [2]، نظرا "للاختلافات النفسية والذهنية بين الجنسين، نتيجة للثقافة وللفروض الاجتماعية وتوزيع الأدوار والوظائف، وهو ما عبرت عنه الشاعرة مريم بن بقولها: أكتب.. لأني امرأة .. أكتب .. لأنني يجب أن أقول .. صمت المرأة" [3]. ويقوم الإبداع والأدب النسوي تحديدا على التمرد. ولا غرابة في هذا الأمر، حيث إن الإبداع في جوهره يعد تمردا، حيث إن المبدع لا يكتفي بترديد مقولات الأولين وإنما يعمل على إعادة قراءتها وتفسيرها.

ولا تختلف الأديبة الإسرائيلية في تجربتها الإبداعية عن مختلف التجارب النسائية النظيرة حيث تطلق الأديبة العنان لنفسها لقراءة تراثها الديني والعقائدي على نحو مغاير يعبر عن قضاياها ورؤاها. وتقوم هذه التجربة الإبداعية على ركيزتين رئيسيتين، فتتمثل الركيزة الأولى في الإحساس بعدم المساواة بين النساء والرجال، وما يترتب عليه من معاناة بسبب انعدام العدالة الاجتماعية. أما الركيزة الثانية التي تقوم عليها

هذه التجربة فتتمثل في أن انعدام المساواة لا ينشأ نتيجة لضرورة بيولوجية، لكنه ناتج عن الفروق التي تنشئها الثقافة بين الجنسين [4].

تهدف هذه الدراسة إلى إلقاء الضوء على التجربة الشعرية للأديبة الإسرائيلية "אסתר שקלים" استر شقاليم كما تهدف هذه الدراسة إلى التعرف على آليات استدعاء كل من التراث الفارسي والتراث اليهودي الديني في أشعارها، وكيفية توظيفه في قصائدها التي تفيض بروح التمرد على وضع المرأة اليهودية في التراث اليهودي [5] وتهدف الدراسة كذلك إلى التعرف على إمكانية مدى تأثر هذه الأديبة بالنتاج النسوي الشعري العبري السابق لإنتاجها. من هنا يمكننا القول إن هذه الدراسة تعمل على الاستفادة من منهج التناص الأدبي الذي يقوم في جوهرة على بحث علاقة النص الأدبي بغيره من النصوص السابقة عليه والتعرف على طبيعة الحوار الذي يجريه الأديب مع مختلف النصوص السابقة [6].

يتعين علينا قبل البدء في التعرف على مصادر الإبداع الشعري للشاعرة استر شقاليم إلقاء الضوء على سيرة حياتها بغرض التعرف على طبيعة البيئة الفكرية التي نهلت منها معارفها.

ولدت الشاعرة استر شقاليم في إيران عام 1954 لعائلة إيرانية عملت بالتجارة، وعلى قدر كبير من الثقافة والمعرفة. وهاجرت لإسرائيل وهي لم تتجاوز من عمرها أربع سنوات، ودرست فيما بعد في جامعة بار إيلان الأدب والتاريخ، متزوجة ولها ثلاثة أبناء. وتبرز في موقعها الرسمي [7] على شبكة الأنترنت أنها مطلقة، حصلت من جامعة واشنطون في الولايات المتحدة الأمريكية على ماجستير، وباحثة دكتوراه في جامعة تل أبيب في تخصص الفلكلور، وعملت في هذا الإطار في مركز [8] معني برصد وتوثيق التراث، وإن كان اهتمامها الأساس منصبا على الطائفة اليهودية في إيران.

عند النظر في سيرة حياة هذه الأديبة نجد أنها تنحدر من أصول إيرانية وأنها تلقت تعليمها في جامعة بار إيلان الدينية مما يوحي أنها تلقت تعليما دينيا في نشأتها وأن العقيدة اليهودية تشكل ملمحا أساسيا في ثقافتها العبرية، ومما يؤكد صلتها القوية بالتراث اليهودي أنها أصدرت دراسات عن الفلكلور

والتراث [9]. وقد اكتسبت الشاعرة مكانة بارزة في خارطة الشعر العبري الحديث بفضل ديوانها שרקיה الذي أصدرته عام 2006. ويتكون هذا الديوان من سبعين صفحة من القطع المتوسط، ويضم بين دفتيه ثلاثة أقسام. ويحمل القسم الأول عنوان מזרח ומערב (شرق وغرب) وبه تسع عشرة قصيدة تتمحور جميعها حول الصراع بين هويتها الشرقية [10] التي أتت منها وهويتها الإسرائيلية الغربية. وقد عبرت الشاعرة عن هذا الصراع صراحة في قصيدة פוסחת "تعرج" حيث تقول:

ואני ? ולבי?

במזרח או בסוף מערב ? [11]

أما أنا؟ وقلبي؟

في الشرق أم في نهاية الغرب؟

عند تأمل دلالة عنوان القسم الأول من الديوان والمتمثل في מזרח ומערב (شرق وغرب) فإن هذا الاختيار يعبر بالضرورة عن معرفتها بقصيدة يهودا ها ليفي לבי במזרח (قلبي في الشرق) [12] التي جاء بها: אני במערב ולבי במזרח (أنا في الغرب وقلبي في الشرق) ليعبر من خلالها عن حنينه المزعوم للهجرة إلى أرض الميعاد. وفي المقابل فإن استدعاء الشاعرة هنا لثنائية الشرق والغرب يعبر عن حنينها للشرق المتمثل في جذورها الإيرانية التي قدمت منها، وعن صراعها مع الغرب المتمثل في وجودها في إسرائيل. وكأن إسرائيل هي نهاية الغرب بوصفها نتاجه وإفرازه المباشر. وكأن الشاعرة هنا تعيش حالة من الانفصام بين تبني كامل للحداثة وكسر لجام الماضي، وبين اعتبار التراث مركزا ونبعا لا يمكن الفكاك منه.

أما الجزء الثاني من الديوان فيحمل عنوان התאוררות (إشراق) ويتكون من قصائد مستوحاة معظمها من أسفار العهد القديم مما يعبر عن خلفيتها الدينية. أما الجزء الثالث والأخير فيحمل عنوان (נקבה)أنثى ويتكون من سبع قصائد تدور حول الإعلاء من شأن هويتها النسائية في مواجهة السلطة الذكورية مما يعبر عن هويتها الجنسية.

تمثل هذه الأجزاء الثلاثة في مجملها ديوان "شرقية" للشاعرة استر شقاليم. وقد صدرت للشاعرة عام 2012 ثلاث قصائد تم نشرها على موقعها الرسمي وعلى مواقع حقوقية نسائية.

أولا استدعاء التراث الفارسي في أشعار استر شيقاليم

يعد استدعاء التراث ملمحا رئيسا في النتاج الشعري للشاعرة استر شيقاليم وتعبر من خلاله عن حنينها للهوية الفارسية التي اكتسبتها بالميلاد. وحينما يستدعي الشاعر التراث فإنه لا يكتفي باقتباسه والإشارة إليه وإنما يعمل على إحيائه وبث روح الحياة فيه. وقد عمدت الشاعرة إلى استدعاء التراث الفارسي في شعرها رغبة منها في تذكير القارئ بجذورها الفارسية التي قدمت منها والتي حرصت المؤسسة الإسرائيلية الحاكمة على تغييب وتهميش كل ما يذكر يهود الشرق بتراثهم.

عند النظر إلى النتاج الشعري لاستر شيقاليم نجد أن شعرها يعد وثيقة إدانة للمشروع الصهيوني وللذاكرة الصهيونية، حيث تعمل الشاعرة على إحياء التراث الفارسي في شعرها من خلال التذكير بمسميات مختلف الأطعمة وأدوات الطعام الإيرانية والأماكن الإيرانية في شعرها. وتعد كل هذه المفردات جزءا لا يتجزأ من المكان الذي نشأت فيه والذي ارتحل في حقيقة الأمر معها من طهران إلى إسرائيل، والذي لازال حيا في ذاكرتها وذاكرة أبناء جيلها.

تقدم الدراسة فيما يلي شواهد عدة لنرى من خلالها تجليات المكان الإيراني المرادف لكينونتها وهويتها في شعرها. وعند دراسة العمل الأدبي يجب أن نتوقف مليا أمام عتبات النص التي تشمل العنوان والإهداء وكل ما يحتوي عليه النص من إرشادات ورسومات توضيحية. ويعد عنوان العمل الأدبي على قدر كبير من الأهمية، حيث إنه هو الخطوة الأولى التي يمكن للباحث أن يدلف منها إلى داخل النص. وقد يساعد التأمل في مفردة العنوان في التعرف على أهميته، فمفردة العنوان مشتقة من الفعل "عنن"، كما أن مفردة "المعنى" في اللغة العربية مشتقة من ذات الفعل. ويعني هذا الأمر أن مفردتي العنوان والمعنى وثيقتا الصلة، فالتعرف على العنوان يساعد حتما في التعرف على المعنى. ولا يعد العنوان قيمة زائدة على العمل الأدبي، بل إنه جزء لا يتجزأ منه ويساعد أيضا في تشكيل المعنى. وحينما وقع اختيار الشاعر على مفردة

שרקיה (شرقية) واختارتها عنوانا للعمل فإنها اختارت مفردة غريبة عن اللغة العبرية، وتعمدت هذا الأمر لتثير اهتمام القارئ ولتجذبه إلى مساحة يعمد صانع الثقافة الإسرائيلية إلى تجاهلها أو وصفها بالتخلف. ومن هنا فإن اختيار الأديبة لهذه المفردة ينطوي على تحد لما هو مألوف.

وإمعانا في التأكيد على هويتها الشرقية فقد أهدت الشاعرة ديوانها إلى والديها بقولها: "מוקדש באהבה רבה להורי נורית ופרץ שקלים שכיבדו רצוני להגשים את עצמי בדרכי למרות הכל " [13] (مهدى بحب بالغ والدي "نوريت"، و"بيرتس" شكاليم اللذان احترما رغبتي في تحقيق ذاتي بطريقتي رغم كل شيء).

يكشف الاستشهاد سالف الذكر عن أن الشاعرة حرصت على إهداء ديوانها إلى والديها، وبدأت بوالدتها في انحياز واضح للمرأة وفي الوقت ذاته، يدل هذا الأمر على مدى اعتزازها بجذورها الشرقية، واهتمامها بتخليد ذكراهما وإضفاء بصمتها الشخصية على هذا الاستدعاء بقولها إنها تبجل فيهما اهتمامها بالسماح لها بالتفرد والاستقلال.

على الرغم من أن الأديبة استر شقاليم هاجرت لإسرائيل في طفولتها فإن البحث عن الجذور يشغل مكانة بارزة في أشعارها، ويعد الحنين إلى الجذور سمة مميزة في الشعر العبري الخاص باليهود الشرقيين، بل ويعد السمة الغالبة المميزة لأشعار الأدباء اليهود الذين ينحدرون من أصول شرقية كما نجد في أشعار الموج بيهار [14] وماتي شموئيلوف [15].

وتتكشف هويتها الإيرانية في قصائد عدة مثل قصيدة סבזי מודרני "سبزي عصري":

عند النظر في عنوان هذه القصيدة نجد أن العنوان يتكون من مفردتين أحداهما إيرانية وهي סבזי [16] التي تعني طبق من الأعشاب يتناوله الإيرانيون في كل وجبة. أما مفردة מודרני فهي مفردة أوروبية تعني حديث. وحينما حرصت الشاعرة على أن تشكل عنوان قصيدتها من مفردتين غير عبريتين فإنها تعمدت هذا الأمر لتوحي أن هويتها تتكون من جذور إيرانية حديثة وحاضر غربي، ومن المرجح أيضا أنها أرادت أن

ترمي في ذهن القارئ بدلالات توحي بأن هويتها شديدة الاختلاف عن كل ما هو سائد في المشهد الإسرائيلي المتنكر لكل ما هو شرقي [17].

وعند النظر في هذه القصيدة نجد أن الشاعرة حرصت على إبراز مكونات هذا الطبق التي يتم إحضارها من السوق والمتمثلة في: נענע (النعناع) כסברה (الكسبرة) ריחן (الريحان). وتعمدت الشاعرة ذكر كل هذه المكونات لتذكر القارئ بهويتها الإيرانية، ولتؤكد له أنها مصرة على مقاومة المشروع الثقافي الصهيوني الذي يصم كل ما هو شرقي بالتخلف الحضاري. وتعمدت الشاعرة أن تقدم هامشا توضيحيا عن مكونات هذا الطبق الإيراني فذكرت:

"סבזי בפרסית מינים שונים של עשבי תיבול טריים יהודי איראן נוהגים להניח על השלחן צלחת סבזי בכל ארוחה כמעט [18].

الستبزي بالفارسية أنواع مختلفة من أعشاب التوابل الطازجة واعتاد يهود إيران وضع طبق منه على طاولة كل وجبة تقريبا.

في مقابل احتفاء الشاعرة بهويتها الشرقية الفارسية فإنها تفصح في قصيدتها أيضا عن مدى الغبن الذي تعرضت إليه من قبل المجتمع الصهيوني، ويتجلى هذا الإحساس بالمرارة في الأبيات التالية إذ تقول:

כשהיינו קטנים

היו האורחים

האחרים

מתבוננים בצלחת הסבזי

ופוסקים:

בהמות [19]

حينما كنا صغارا

كان الضيوف

الآخرين

يتمعنون في طبق السبزي

ويصدرون حكمهم:

بهائم

وتكشف الشاعرة أنها لا تخجل على الإطلاق من تراثها، بل على العكس تتفاخر به وتصر على التمسك به وإحيائه حيث رصدت نظرة التعالي التي خص بها الإسرائيليون "الآخرون" وتقصد بهم الغربيين حتى وإن كانوا ضيوفا حلوا على المنزل لتناول الغذاء وهو سلوك مستهجن، ولا يدل على كياسة أو تحضر، هذا من ناحية، ومن ناحية أخرى يشير إلى أن الأصل يرتبط باليهود الشرقيين في حين أن الغربيين هم مجرد ضيوف عابرين .. لا تاريخ لهم ولا تراث، حيث عرفتهم فقط بأنهم "آخرون". وحينما وصفت الشاعرة هؤلاء الضيوف بمفردة "آخرين" فقد تعمدت اختيار هذه المفردة لتكثف حالة التناقض بين أصحاب البيت من اليهود الشرقيين، والضيوف الذين يستهجنون كل ما هو غريب عن ثقافتهم الغربية. وتهدف الشاعرة أيضا إلى الإيحاء باستحالة التواصل مع الآخرين أو الاندماج والتعايش معهم.

يمكن القول إن الشاعرة تعمدت في الأبيات استخدام لفظة פוסקים (يحكمون) المستخدمة مع الأحكام القضائية في المحاكم حين تحدثت عن وصف الضيوف آكلي السبزي بأنهم بهائم، ويستدعي استخدام هذا الفعل ما سبق أن ذكرته الشاعرة في حوارها مع صحيفة هاآرتس، حيث ذكرت في هذا الحوار إن الجميع كان ينظر إلى اليهود المنحدرين من أصول إيرانية كأنهم بهائم، وجاء في الحوار: "תראי את הפרסים האלה אוכלים עשב כמו בהמות איזה פרימיטיווים 20".

(انظري إلى هؤلاء الفرس إنهم يتناولون العشب مثل البهائم كم هم بدائيون).

وقد استدعت الشاعرة في قصيدة פוסחת "تعرج" [21] أسماء أطعمة أخرى فارسية وحرصت على التنويه عنها بهامش، حيث ذكرت חורשות ופולואו (حورشوت وبلوئو) موضحة إنهما أسمان لأطعمة فارسية محبوبة [22].

تستدعي الشاعرة في قصيدة أخرى جماليات المكان الإيراني، فتقول في قصيدة פרסי מידונה "بارسي ميدونا":

וכשהלכת לך מארצך וממולדתך

אל המקום אשר יראוך

ומדן ועד אילת

סבבת על אופניך

אחריך קוראים

פרסי מידונה

פרסי מידונה

מה חשבת עליהם

אז

אבא [23]

عندما ذهبت من أرضك ومن وطنك

إلى المكان الذي آراك

ومن دان حتى إيلات

درت على دراجتك

يطلقون عليك

بيرسي ميدونا

بيرسي ميدونا

كيف فكرت فيهم

حينئذ

يا والدي

وعند النظر في هذه القصيدة نجد أن عنوانها يثير الدهشة وتستوقفنا دلالته التي لا يمكن التعرف عليها سوى من خلال الرجوع إلى أحد الحوارات الصحفية التي أجرتها الأديبة استر شيقاليم مع صحيفة هاآرتس، حيث ذكـــرت: " כשהם היו פוגשים מישהו הם היו שואלים 'פרסי מידונה?' שפירושו 'אתה מבין פרסית?' וזה דבק בהם ככינוי לעג. כמובן שגם המבטא היה נושא לבדיחות" [24]. "حين كانوا يلتقون بشخص ما كانوا يسألون "'פרסי מידונה?" أي هل تتحدث الفارسية؟ وقد التصق هذا بهم كصفة للاستهزاء. بالطبع كانت طريقة النطق محلا لإثارة النكات".

يكشف ما قالته الأديبة هنا أن مفردتي פרסי מידונה(بارسي ميدونا) لا تعدو عن كونها إحدى مفردات السباب التي التصقت باليهود الإيرانيين عند مجيئهم إلى إسرائيل والتي تعبر عن عدم قدرتهم على تعلم اللغة العبرية أو أية لغة أخرى غير الفارسية.

ومن هنا فإن اختيار الأديبة لهذه المفردات عنوانا للقصيدة يكشف عن رغبتها في إدانة موقف المجتمع الاشكنازي تجاه اليهود الإيرانيين، بل وفي إدانة موقفه الاستعلائي تجاه كل ما هو شرقي.

حرصت الشاعرة على استدعاء هذا التعبير في عدد من قصائدها، حيث ذكرته في قصيدة אות التي تعني (علامة أو إشارة أو معجزة) وقد جاء بها:

וחרשו וזרעו ובנו ושקלו

ושכלו

ולא מפו לאות

ולא שעו למנחצם

ועל אפם האות

"פרסי מידונה " [25]

وحرثوا وزرعوا وبنوا ووزنوا

وفقدوا

ولم يهبوا لراحتهم

وكتب على جبينهم رغما عنهم

"بارسي ميدونا" (غير قادرين على تعلم العبرية)

قد اهتمت الشاعرة بأن تكتب هامشا لتوضيح المقصود بتعبير פרסי מידונה (بيرسي ميدونا) حيث ذكرت: "כינוי גנאי לעולי איראן בישראל בשנות החמישים והששים" "مسمى غير لائق لمهاجري إيران في إسرائيل في عقدي الخمسينيات والستينيات" [26].. وقد التصق بهم لعدم قدرتهم على التواصل بالفرنسية مثل المهاجرون من المغرب، أو بالإنجليزية مثل المهاجرين القادمين من العراق [27].

تأثرت القصيدة أيضا بوصية الرب لإبراهيم לך לך (أذهب إلى حال سبيلك) والواردة في سفر التكوين الإصحاح الثاني عشر، ووعد الرب بتأسيس نسل إبراهيم لأمة عظيمة.

على المنوال نفسه تستدعي استر شيقاليم التراث الإيراني متمثلا في عناصر محددة وردت في قصيدة כוס הקדוש של סבא רבא (كأس التقديس للجد رابا):

בשבת בר מצווה

העניק לי אבא

את כוס הקדוש

של סבא רבא،

פיאלה ברכה

של ר אברהם חכמזדה

שהיתה

כלה כסף טהור נוהר

כמין נוגה אור בוער [28]

في يوم السبت بارمتسفا

منحني والدي

كأس التقديس

الخاص بجدي رابا

(بياله براخاه)

الخاص بالحاخام افراهام حخمزاده [29]

الذي كان

مصنوع كله من الفضة الخالصة البراق

وكأنه كوكب الزهرة متوهج

عند تأمل هذه القصيدة نجد أن الشاعرة حرصت على استدعاء كل ما يذكر بالوجود اليهودي في إيران، ومن هنا فإن استدعاء شخصية الجد في القصيدة لا يرمز إلى شخص بعينه بقدر ما يرمز إلى التراث اليهودي الذي شكل وعي الشاعرة استر شيقاليم.

وعمدت الشاعرة إلى ذكر مفردات فارسية في قصيدتها مثل פיולה (فيوله) و חכמזדה (حخمزاده). كما تعمدت اختيار المفردتين الفارسيتين في قصيدتها لتثير إحساس القارئ العبري بغرابة المفردات، وبالتالي اهتمامه ودفعه للتعرف على هذه الثقافة الإيرانية المغيبة عن المشهد الإشكنازي في إسرائيل. ولا تكتفي الشاعرة بالإشارة إلى المفردات الفارسية في قصيدتها وإنما تعمل أيضا على الإعلاء من شأنها، حيث اختارت أن يكون الكأس الفضي نقيا تماما بلا شوائب وهو ما يشير إلى أن الشرق هو مصدر النقاء والطهارة .. كما وصفته بأنه נוהר أي "متدفق وثري". وتعمدت الشاعرة اختيار هذه المفردة لتوحي أن الكأس يتسم بالحيوية ومصدر خير وعطاء. ووصفت الشاعرة الكأس ذاته بأنه مشبع بالضياء مما يوحي بأنه مصدر للإشعاع مثل الشمس الساطعة في إيران. وقد ربطت الشاعرة بين الكأس ووالدها وجذورها الممتدة في إيران بذكرها أنها تسلمت الكأس في سبت بار متسفا أي في حفل وصولها لسن التكليف والمسئولية.

استدعاء التراث يبرز أيضا في تلقي الشاعرة للكأس الذي ينسب لجدها من والدها وفي هذا رمزية واضحة على الاستمرارية والتوغل عبر التاريخ وامتداد الجذور، وهو كأس مرتبط بطقس ديني وقد حرصت على أن تذكر في الأبيات اسمه الفارسي ברכה פיולה أي "كأس البركة".

تكشف الأبيات سالفة الذكر أن استدعاء الشاعرة لمختلف المفردات الفارسية يعبر عن حنينها للماضي، بل وتمسكها به. ويكشف الحنين ذاته عن أن إسرائيل التي تغنت دائما بأنها أرض للميعاد وقبلة لمختلف اليهود ليست مصدرا للإلهام لليهود الشرقيين وأنها تحولت إلى كيان غريب عن مشاعرهم ووعيهم. القصيدة استدعت التراث الفارسي هنا ليعبر عن حنينها للماضي وعن خصوصية، ورفض للاندماج ومقاومة لمحاولات الاستخفاف بعادات وتقاليد الإيرانيين.

تستمر الشاعرة في استدعاء مختلف ملامح التراث الفارسي، بل وجعلته في بعض الأحيان عنوانا لقصائدها كما هو الحال في قصيدةאספנד (اسبند). ونظرا لأن هذه المفردة مفردة غير عبرية فقد وضعت الشاعرة هامشا أوضحت فيه أن هذه المفردة شائعة في بلدان الشرق وأنها تحمل صفات أسطورية تحمي من الشر والحسد [30]. كما أن الشاعرة لم تكتف بذكر هذه المفردة غير العبرية في قصيدتها وإنما نظمت عدة أبيات باللغة الفارسية في متن قصيدتها وأعقبتها بترجمة عبرية داخل القصيدة. ولعل الشاهد التالي يكون خير تعبير عن تمسكها بهويتها الفارسية، حيث تقول في تقديمها للقصيدة إن معنى القصيدة هو بذور نبات فجل والتي شاع في بلدان الشرق أنها تحمي من الحسد، وهو ما تفسره أيضا داخل أبيات القصيدة بقولها:

היתה לוחשת ברעם

בפרסית:

צשמ בד

דל בד

כורשה

"שיסתמאו

העין הרעה

והלב הערל" [31]

وكانت تهمس هادرة

بالفارسية

"سشم بد

دل بد

كورشا"

فليكف

بصر عين الحسود

وصاحب القلب المتحجر

أي أن الشاعرة وضعت أبياتا بالكامل بالفارسية ثم عادت وترجمتها، في تأكيد على انحيازها لأصولها وتراثها في إيران خاصة وأنها تخاطب متحدثي العبرية وتنشر في دار نشر عبرية.

على المنوال نفسه نجد استدعاء التراث الإيراني بارزا في قصيدة "הלואי ותהיי זקנה" "ليتك تصبحين عجوزا"، حيث تبدأ القصيدة بالأبيات التالية:

"אינשוללה פיר שי"

הלואי ותהיי

זקנה

כך היתה סבתי

מברכת אותי יום יום

כשנפרדתי ממנה

לשלום

בפרסית.

"إن شاء الله بيرشي" [32]

ليتك تصبحين

عجوزا

هكذا كانت جدتي تباركني يوميا

عندما أفارقها

تحية

باللغة الفارسية.

نلاحظ هنا أن التحية باللغة الفارسية والأماني الطيبة أبرزتها الشاعرة، كما ربطتها بالأجواء النقية المتمثلة في دعاء جدتها لها يوميا بطول العمر.

وفي قصيدة שרח בת אשר לא תענה לי [33] "سيرح بت اشير لن تجيبني" استدعاء للتراث الفارسي متمثلا في مغارة يهودية تؤمن النساء بقدرتها الخارقة على تلبية مطالب ودعاء السيدات، بجانب وجود نفق سحري تحت جبانة اليهود القابعة بالقرب من كهفها، حيث اختارت الشاعرة مغارة تعد مزارا قرب أصفهان في إيران ينسب لحفيدة اسحق والتي بشرت جدها بأن يوسف لازال على قيد الحياة في مصر، فكرمها وباركها، وقد حرصت الشاعرة هنا على أن تختار شخصية نسائية لها تأثيرها المستمر والممتد فيمن حولها حتى بعد مماتها، حيث بقيت تحشد الناس وتؤثر فيهم. كما سيرد تفصيلا في موضع لاحق بالدراسة.

ثانيا استدعاء التراث الديني في ديوان شرقية:

استدعت الشاعرة في تقدمتها للقصيدة פוסחת "تعرج" فقرتين من التناخ الأولى هي עד מתי אתם פוסחים על שתי הסעיפים" حتى متى تعرجون بين الفرقتين؟ [34] وهي الفقرة التي يرد فيها توبيخ النبي الياهو لبني إسرائيل بقوله كيف تريدون الوقوف على فرعين ففي هذا تناقض ونفاق وغير معقولية في العلاقة مع الرب وستكون نتيجته الحتمية السقوط. وتوازي في العبري الحديث عبارة "לרקוד בשתי חתונות ." أي قفز على غصنين أو كراكب اثنين أو رقص على الحبلين، [35] والملاحظ

أن النبي إيليا لم يقنع الأغلبية سوى بعد حدوث معجزة حرق الحطب المبتل .. وكأن الشاعرة تريد أن تقول إن الأغلبية تسير في الطريق الخاطئ أو على الأقل تنافق ولا تخلص في معتقدها.

تقديم القصيدة لم يقتصر على فقرة من التناخ، بل امتد لفقرة أخرى من سفر ارميا هي: קול ברמה נשמע נהי בכי תמרורים רחל מבכה על בניה. صوت سمع في الرامة، نوح، بكاء مر. راحيل تبكي على أولادها [36]. حيث يبشر الرب الجميع بفترة من الرخاء ترى الشاعرة أن مفتاح الوصول إليها هو صوت المرأة التي تنوح حزنا على فقدان أبنائها فاستجاب لها الرب. ويجدر بنا هنا أن نشير إلى أن التقديم للقصيدة عادة ما يكون من خلال اقتباس فقرة واحدة وليس فقرتين من موضعين مختلفين.

وعند النظر للقصيدة نجد أنها تبدأ بالأبيات التالية

"חונכתי להיות אשה ואם

אם לילדי.

אשה לו.

ולעצמי?

לא!"

علموني أن أكون زوجة وأم

أم لأبنائي.

زوجة له

ولنفسي؟

لا!

تعبر الشاعرة هنا عن دهشتها واحتجاجها وتمردها على تربية الأنثى على العطاء دون الاهتمام بذاتها فهي في الأساس مخلوقة ومهيئة لراحة زوجها وكأنها من أملاكه، وعلى هذا هي بلا حقوق فلا يحق لها الاهتمام بذاتها وباحتياجاتها. وقد أوضحت الشاعرة عند تعليقها على هذه الأبيات في حوار مع جريدة هآرتس أن زواج بنات أسرتها في سن مبكرة للغاية بلا استثناء أثر فيها إلى حد بعيد، وإن كانت أصرت هي على استكمال دراستها الثانوية ثم الجامعية [37]. مما يدل على حرصها على التمرد ورفض الواقع والارتكان لنصوص دينية تدعم موقفها، مع عدم اكتفاء بالدفاع حيث تقرر أيضا شن هجوم على المجتمع الذكوري من وجه نظرها، وفي الوقت ذاته تحفز الأنثى داخل المجتمع على التمرد والبحث عن متطلباتها وحقوقها.

كما حرصت على الإشارة للرجل بصيغة الغائب وهو ما سيتكرر في مواضع عدة من ذات القصيدة مما يدل على الاستهانة والرغبة في الاستقلال ورفض الذوبان في شخصية الرجل.

סבתי לא קראה לו "בעלי".

היא קראה לו "אבי ילדי".

جدتي لم تناديه ب "زوجي".

هي نادته ب" أبو أولادي".

تتحدث الشاعرة هنا عن جدتها وفي المقابل تتحدث عن جدها بصيغها الغائب دون أن تذكر اسمه، وكأنها بهذا تنتقم من تسلطه على زوجته- من وجهة نظر الشاعرة- وتستعين بالفقرات الواردة في العهد القديم لكي تتشجع النساء، وترفض هذا التبجيل والتكريم للرجل على حساب شخصية المرأة .. وكأنها توصل رسالة مفادها أن الديانة اليهودية لم تطالب بهذا، ولكن السلوك المتبع فيه تناقض وتعارض مع ما ورد في التناخ وبالتالي يجب التخلي عن هذا السلوك والكف عن إتباعه. مع ملاحظة أن الكاتبة بوصفها متدينة وتلقت تعليما دينيا أيضا لابد وأنها تأثرت بنبؤه يشوع عن آخر الأيام والتي ورد فيها:

והיה ביום ההוא נאום ה' תקראי אישי ולא תקראי לי עוד בעלי"[38]" ويكـــون في ذلك اليوم يقول الرب أنك تدعيني رجلي ولا تدعيني بعد بعلي".

בארץ ישראל שנתה אמי טעמה.

קמעא.

טגנה שניצל،

וקול ברמה נשמע:

הכתיש במטבח

ואמי.

في أرض إسرائيل غيرت أمي مذاقها.

قليلا.

قلت "الاستيك"

وسمع صوت في الربوة:

المفرمة في المطبخ

وأمي.

الاستيك يتم إعداده بالطرق على اللحم، وهو بالإضافة إلى أنه طريقة طهي حديثة إلا إنه يدل على التغيير ويرمز لاستخدام القوة للوصول لهذا التغيير، حيث يتم الاستعانة بمطرقة للوصول باللحم لهيئة الاستيك. كما أن وضعه في الزيت المغلي لطهيه يغير من حالته أيضا بسرعة.

استعانت هنا الشاعرة بالتناص וקול ברמה נשמע وكأن سماع صوت الزوجة وهي من الجيل الثاني يعد معجزة تمت تحت رعاية السماء وفقط في أرض إسرائيل وليس أي بقعة أخرى من العالم.

هنا لا تزال المرأة مكانها المطبخ، لكن سمع الجميع صوتها وأصبحت لها شخصية أقوى عن ذي قبل. والشاعرة على هذا النحو ترى أن على المرأة أن تختار بين أن تعيش لنفسها أو العيش لأسرتها، على الرغم من طبيعة المرأة في كل العصور تجد السعادة بشكل غريزي في إسعاد أسرتها ورعايتها، وعلى الرغم من أنه لا يوجد تناقض بين الهدفين بل تكامل.

استدعاء التراث الديني ظهر أيضا في قصيدة "הלואי ותהיי זקנה" "ليتك تصبحين عجوزا"، حيث يلي عنوان القصيدة مباشرة فقرة من المزامير مع الإشارة إلى رقم الفقرة "נער הייתי גם ולא ראיתי צדיק נעזב וזרעו מבקש לחם" أيضا كنت فتى وقد شخت ولم أر صديقا تخلي عنه ولا ذرية له تلتمس خبزا" [39]

وفي القصيدة تقول الشاعرة:

בעולם השיך לצעירים

אני משלמת

ומצתערת

משירה מעל פני

קמטים של חיים ארכים

נסיון ובינה

בתער קצבים מחכם

ומתנערת

في عالم ينتمي للشباب

أنا أدفع الثمن

وأتصابى

أزيل عن وجهي

تجاعيد حياة طويلة

خبرة وفهم

بسكين جزارين ذكي

وأفيق

هنا تتحدى الشاعرة الزمن بسخريتها من تحول بنات هذا الجيل ورفضهن لما كان في الماضي دعاء محبب بطول العمر، حيث تخفي المرأة حاليا تجاعيدها وتزيل معها خبراتها ومظهرها الملائم لحياة طويلة رغبة في التصابي، وربما تكون في هذا الإطار تنحت كلمة غير متداولة هي מתנערת قاصدة بها أن تعود لفترة

الصبا والمراهقة. وربما تريد هنا الإشارة إلى الثمن الباهظ الذي تضطر لدفعه- هي وطائفتها الفارسية- حين تحاول التكيف مع العالم الغربي والمجتمع الإسرائيلي، وخبرتها الذاتية في هذا المضمار من منظور إنثوي يجنح للتجمل وإخفاء علامات الزمن بقدر الإمكان.

ونجد في أشعار شيقاليم كذلك التمرد على الرجل وعلى النصوص المقدسة وتحدي رجال الدين وتفسيراتهم المتطرفة العنصرية بالسخرية، وصك نصوص موازية ففي قصيدة שרח בת אשר לא תענה לי "سيرح بت أشير لن تجيبني" لم تكتف الشاعرة بالتناص في العنوان، بل وذكرت الفقرة كاملة الواردة في صلاة **עננו** "عننوا" والتي جاء نصها: עננו העונה בעת רצון، עננו העונה בעת צרה עננו העונה בעת רחמים".

بالإضافة لفقرة وردت في سفر التكوين تقول: "أجب يا مجيب وقت الفرح، أجب يا مجيب وقت الضيق، أجب يا مجيب وقت الرحمة".

ותמר: הכר נא למי החתמת והפתילים והמטה האלה 40 وقالت حقق لمن الخاتم والعصابة والعصا هذه. وهي الفقرة التي تروى قصة تامار مع يهوذا، وهي قصة تدل على دهاء المرأة ومعاناتها في المجتمع منذ القدم في الوقت ذاته.

שרח בת אשר לא תענה לי

אבירת יעקב

היא היתה עמי טרם

נכרת

חבל הטבור

אמי זעקה אליה

היא ענתה לסבתי בעת צרה

ולאם סבתי בעת רחמים

ולסבת סבתי בעת רצון

ועמן היא תעלה בסערה ירושלימה

במחלות ה"קוקולו".

אני עליתי במטוס

سيرح بنت أشير لن تجيبني

فارسة يعقوب

هي كانت معي من قبل

تم قطع

حبل سري

أمي صرخت إليها

هي أجابت جدتي وقت الكرب

ولأم جدتي وقت الرحمة

ولجدة جدتي وقت الاكتفاء

ومعهن ستهاجر في عاصفة للقدس

في نشور ال "كوكولو".

أنا هاجرت في طائرة

في القصيدة اختارت الشاعرة أن يكون الرابط والدافع للهجرة لفلسطين معتقدا دينيا، ولذا تربط بين إيران والقدس في إشارتها إلى מחלות أي "النشور" والنشورية وهي العقيدة اليهودية القائلة بتجمع الموتى يوم القيامة في الأرض المقدسة عن طريق الأنفاق الأرضية ثم بعثهم أحياء [41]. مع ملاحظة أن الشاعرة أوضحت في هامش داخل الديوان أن سيرح هي حفيدة يعقوب التي بشرته بأن يوسف على قيد الحياة فباركها ولها مكانة خاصة بين يهود إيران .. كما ذكرت أن تحت جبانة يهود إيران قرب كهف سيرح (الذي ترتاده النساء يقبع للتبرك) نفق سحري يؤدي للقدس والغرض منه نقل الموتى فور ظهور المسيح المخلص للقدس .. أي أنها تعلم موضع النفق الذي سينقل الموتى وتعلم اسمه كما يعلم اسمه أيضا كل يهود إيران.

تحتر الشاعرة هنا تجارب جدتها وجدة جدتها وتقارنها طوال الوقت بتجربتها، وتستدعى كذلك شخصية نسائية تاريخية ترتبط بيهود إيران، وتدخل معها في حالة حوار تعلم مسبقا أنه من طرف واحد وأن مصيره حتى لو بدأ التوقف- على عكس الاستجابات السابقة لبقية نساء الأسرة- إلى لقاء في القدس مع بقية الموتى.

جاء في فصول الآباء: "على ثلاثة أمور يقوم العالم، وهي التوراة والعمل والإحسان إلى الأولياء".

وتقول الشاعرة في قصيدة עולמכם (عالمكم) والمنشورة في ملحق جريدة "ماقور ريشون" في أغسطس 2012:

על שלשה דברים

עולמכם

עומד:

על הצניעות

על הכשרות

ועל השבת [42].

على ثلاثة أمور عالمكم يقوم:

على الحشمة

على الحلال في الأطعمة

وعلى السبت

نجد هنا أن الشاعرة حرصت أن تستدعي فصول الآباء في قصيدتها مما يؤكد أن التراث اليهودي بمختلف طبقاته يعد مصدرا من مصادر الشعر العبري، ومن المصادر الرئيسية للشاعرة ذات الخلفية الدينية المتأثرة من عائلتها المتدينة.

وقد جعلت استر شيقاليم الإشارة لقواعد الحشمة عند المرأة [43] على رأس قصيدتها وانحيازاتها بالتالي، وكأنها بهذا تطرح للنقاش العام ما تستتبعه قواعد الحشمة من جدل حول توسيع دوائر تفسيرها، وكذلك الجدل حول فرض تطبيقها على النساء.

وفي قصيدة בָּרוּךְ שֶׁעָשָׂנִי אִשָּׁה בְּצַלְמוֹ "تبارك الذي خلقني أنثى على صورته" [44]

تقول:

לעולם לא אודה

ברוך שלא עשני גבר

אני לא נגדך

אני בעדי

בעדנו

ברוך אתה ה' שעשני אשה

בְּצַלְמוֹ

מה הוּא בּוֹרֵא

אף אני בּוֹרֵאת

מה הוּא זָן וּמְפַרְנֵס לְכֹל בריוֹתיו

אף אני זנה ומפרנסת אֶת כֹּל בְּרִיאוֹתַי

מָה הוּא מְרַחֵם על כָּל מעשיו

כְּרַחֵם אֵם עַל בניהָ

אף אנִי מלֵאָה רחֲמִים

בצלם אלקים ברא אוֹתִי

וַיַּרְא אלקים כי טוֹב

מאד

لن اعترف قط

تبارك الذي لم يخلقني ذكرا

إني لست ضدك

أنا معي

من أجلنا

تبارك الرب الذي خلقني أنثى على صورته

إن ما يخلقه

أخلقه أيضا

وماذا يطعم ويعول كل المخلوقات

أنا أطعم وأعول كل مخلوقاتي

وماذا يشفق؟

على كل أفعاله

مثل رحم أم على كل أبنائها.

أنا أيضا مليئة بالشفقة

على صورة الرب خلقني

ورأى الرب أنه جيد

جدا

حرصت الشاعرة على أن تستدعي كتاب الصلوات اليهودي الذي ورد فيه "تبارك الذي لم يخلقني امرأة" غير أنها أعادت إنتاج ما ورد في كتاب الصلاة لتردد "تبارك الذي خلقني امرأة"، ويعبر هذا البيت أيضا عن مدى تأثرها بما ذكرته الشاعرة "استر راف" التي ذكرت في إحدى قصائدها ברוך שלא עשני אישה (حمدا للرب أنه خلقني امرأة) ولم تكتف "استر شقاليم" بالسير على خطى الشاعرة "استر راف" وإنما أضافت בצלמו (على صورته) وتستدعي هذه المفردة بالضرورة الفقرة 27 من الإصحاح الأول بسفر التكوين التي جاء بها ויברא אלהים את-האדם בצלמו، בצלם אלהים ברא אתו: זכר ונקבה، ברא אתם. (فخلق الله الإنسان على صورته. على صورة الله خلقه. ذكرا وأنثى خلقهم)، وتظهر هذه الفقرة التوراتية أن الرب خلق الإنسان سواء أكان ذكرا أم أنثى على صورته. ومن هنا فقد حرصت الشاعرة على أن تؤكد أن أنوثتها خلقت وتحققت بمشيئة الرب الذي خلق الإنسان على صورته. وفي محاولة للإقناع كذلك تشير الشاعرة إلى أن فخرها بأنوثتها وعدم خجلها من نفسها فيه سعادة ونفع لها وللرجل أيضا.

مثلما حرصت الشاعرة على أن تستهل قصيدتها بالاقتباس من كتاب الصلوات، ومثلما حرصت على أن تتضمن قصيدتها أجزاء من سفر التكوين فقد حرصت أيضا على أن تختتم القصيدة بفقرة من سفر التكوين، حيث تقول في نهاية القصيدة **בצלם אלוקים ברא אותי וירא אלוקים כי טוב מאד.** ويعبر هذا البيت الأخير بما لا يدع مجالا للشك أن الشاعرة استوحته من الفقرة 31 في سفر التكوين **וירא אלהים את-כל-אשר עשה، והנה-טוב מאד** 45 (ورأى الله كل ما عمله فإذا هو حسن جدا)، ووردت هذه الفقرة التوراتية في سياق يؤكد مدى اطمئنان الرب لما خلقه من مختلف المفردات سواء من سموات أو أرض أو غيرها.

حرصت الشاعرة أن تختتم القصيدة على هذا النحو لتؤكد أن أنوثتها ليست عورة وليست شيئا يستحق أن تخجل منه أو تخفيه. ويوضح حرص الشاعرة على ختم القصيدة على هذا النحو أنها تتحدى سلطة الحاخامات ومواقفهم الذكورية.

يبرز استدعاء التراث في كثير من أشعار استر شقاليم، حيث ذكرت في قصيدة **אלמות** نسوة يعانين من الخرس

אמרתם
עשרה קבין שיחה
ירדו לעולם
תשעה לקחו נשים
אבל אנחנו
אִלְמוֹת
אִלְמוֹת
בדברי הימים שכתבתם

אתם

אלמות בבתי הדין

שֶׁל מטה

אלמות בבתי התפלה

قلتم

عشرة مكاييل حديث

نزلت للعالم

أخذت النساء تسعة منهم

لكننا نعاني من الخرس

نعاني من الخرس

في أخبار الأيام استنسختم

أنتم

خرس في المحاكم

الدنيا

نعاني من الخرس في دور العبادة

عبرت الشاعرة عن ضيقها من المحاكم الدنيوية [46] الحاخامية ومواقفها المتشددة من النساء، كنتيجة طبيعية لسيطرة الرجال على صنع القرار فيها، وانتقدت حالة الخرس المفروضة على النساء في تلك المحاكم وقارنتها بحالة الخرس الموازية عند الصلاة اليهودية أمام حائط البراق (حائط المبكى).

اختارت الشاعرة أن تسخر من مقولة أن تسع أعشار الكلام في العالم مخصص للنساء بذكرها إن النساء غير مسموح لهن بالحديث على الإطلاق في دور العبادة وفي المحاكم. وهي تهاجم بهذه الطريقة

عنصرية إسرائيل تجاه المرأة وتفند مزاعم تقدم المجتمع الإسرائيلي في الدفاع عن حقوق المرأة، موضحة أنه لا توجد مساواة .. نظرا لوجود أشكال من التمييز تصل إلى حد الحرمان من التعبير عن الرأي والحديث.

مع ملاحظة أن معنى عنوان القصيدة يحتمل أن يكون هو العنوان المباشر "نسوة يعانين من الخرس". ويذكرنا كذلك بحصن جبلي في إيران- والشاعرة من مواليد مدينة طهران وعاشت في أصفهان القريبة منه- كان مقرا لطائفة الحشاشين .. بكل ما تستدعيه هذه الطائفة من عنف وانغلاق وطاعة عمياء للقائد المتطرف العنيف [47].

في مقابل الخرس والصمت المفروض على المرأة تحت شعار الحشمة- في كل مناحي الحياة بدء من الصلاة لممارسة الحياة والمعاملات اليومية- الذي تتمرد عليه الشاعرة وترفضه حرصت على أن تكتب بشكل مواز قصيدة כשמרים שרה "حين تغني مريم" [48] وفيها تحتفي بعالم النبيات من بني إسرائيل وتذكر الجميع بغناء النبية مريم (وهو ما يذكرنا أيضا بنشيد النبيه ديبورا) وإذا ما تأملنا الأمر من زاوية أوسع سنجد أن الشاعرة اختارت مريم لشهرتها في الغناء وحثها النساء على الغناء العلني والضرب على الدفوف كذلك، وليس في القضاء مثل ديبورا .. وكأنها هنا تستعيد للأذهان صورة زعيمة نسائية، ومن دعاة التحرر ورفض الانغلاق وحجب المرأة لصوتها وراء أغلال ومتاريس افتراضية، أي أن الشاعرة تستدعى التراث النسوي اليهودي وتشير صراحة لمصدره التوراتي لتتحدى من خلاله التراث الذكوري وهو ما تكرر عند تقديمها للقصيدة حيث ذكرت 'ותען להם מרים: שירו לה' כי גאה גאה' [49]" (وأجابتهم مريم: رنموا للرب فإنه قد تعظم). في إشارة لمريم النبية – أخت هارون- التي وردت في سفر الخروج ساردة أخذها للدف بيدها ثم خروج جميع النساء وراءها بدفوف ورقص وغناء [50].

وتبدأ الأبيات قائلة:

כְּשֶׁמִּרְיָם הַנְּבִיאָה

שָׁרָה

עַל הַיָּם،

מֹשֶׁה לֹא גָּעַר

אַהֲרֹן לֹא פָּרַח

עַמּוּד הָאֵשׁ לֹא שָׁרַף

וְכָל הָעָם גָּאָה גֶּאֶה

נָהַסָּה

וְנִשְׁמַע.

حين النبية مريم

أنشدت

عند اليم،

لم يصرخ موسى

أهرون لم يمت

عمود النار لم يحرق

وكل الشعب قد تعظم:

طلب الإنصات

وسمع.

وتكشف هذه الأبيات عن أن هذه الشاعرة تتحدى التراث اليهودي المتمثل هنا في فصول الآباء التي تمثل المنظومة الأخلاقية للمنشأ. ولا تكتفي الشاعرة بذلك، بل تتساءل: ما أهمية أن تعرف هذه الفصول؟ فهي تشعر باغتراب، وترى أنها لا تنتمي لهذه الأفكار والتوجهات التي تم تنظيمها عبر نصوص وضعها رجال على مر القرون وحرص رجال آخرون على فرضها حتى ولو من خلال اللجوء للعنف.

تعمل الشاعرة على استدعاء التراث اليهودي فجاء في قصيدة יהודית "يهوديت" هامش توضح فيه أن يهوديت حسب سفر "يهوديت" وهو أحد الأسفار الخارجية نجحت بحكمة وشجاعة فائقين في التسلل لمعسكر العدو وقطع رأس القائد اليفانا هولوفيرنيس، وأنقذت شعب إسرائيل بقوة. وقد وردت قصتها على أنها تنتمي لأسرة الحشمونائيم ويتم إحياء ذكرى بطولتها في عيد الحانوكاه على يد عدد من الطوائف اليهودية [51].

וּלְבָנֶיךָ שַׁנֵּן
אַל תַּגִּידוּ בְּדָן
אַל תַּבְשְׂרוּ בְּחוּצוֹת יְרוּשָׁלַיִם [52].

ولقن أبناءك

ألا تقولوا في دان

ولا تبشروا في شوارع أورشاليم

وعند النظر في هذه الأبيات نجد أن جملة וּלְבָנֶיךָ שַׁנֵּן التي استخدمتها الشاعرة توحي بأنها حرصت على استدعاء الفقرة אִישׁ אוֹ–אִשָּׁה، כִּי יַפְלִא לִנְדֹּר נֶדֶר נָזִיר–– לְהַזִּיר، לַיהוָה [53] (إذا انفرز رجل أو امرأة لينذر نذر النذير، لينتذر للرب). وقد جاء في سفر العدد أيضا ما يشي بمظاهر بطولة نسائية في سياق الأوامر الإلهية التي يكلف بها الرب بني إسرائيل، حيث يأمرهم بتدريس التوراة للأبناء وأن يلهجوا دائما بها في الجلوس وفي البيت وعند السير. أما الشاعرة فقد

حرصت على أن تصوغ تعاليمها على نحو شبيه بتعاليم الإله غير أنها توجه في فحواها بتعاليم ومواقف أنثوية.

كما ورد التعبير نفسه في صموئيل الثاني [54] وهو تعبير بلاغي مغزاه عدم سرد الأمر المحزن أمام العامة حتى لا يسعد هذا الخصوم.

والكاتبة تربط بين العيد الديني وقيام النساء بإيقاد شموع شمعدان العيد وعدم عملهن طوال فترة إيقاد تلك الشموع [55]. وهو ما يعد تكريم تحرص الشاعرة على إبرازه والتذكير به.

الخلاصة والنتائج

عبرت الشاعرة عن الأحاسيس والمشاعر الداخلية للمرأة الشرقية المتدينة في إسرائيل من خلال استدعاء التراث الإيراني والديني مع توظيفه لخدمة القضايا النسوية، وهو ما يمكن استعراضه في النقاط التالية:

1- أثر انتماء الشاعرة لأسرة من مهاجري إيران على أشعارها حيث تحدث المجتمع الإسرائيلي الرافض للشرقيين باعتبارهم درجة أقل في الثقافة والعلم، وأبرزت عبارات بالفارسية وأشارت إلى أماكن، وعادات، ومأكولات فارسية في تأكيد على فخرها بهذا الانتماء.

2- استفادت الشاعرة كثيرا من تجاربها الذاتية لتتميز عن غيرها وتؤثر في الغير بوصفها وقد استفادت كثيرا من دراستها وعملها في مجالات الفلكلور والديانة اليهودية.

3- تستعين الكاتبة في إطار سعيها للدفاع عن حقوق المرأة بفقرات دينية من التناخ ومن الأسفار الخارجية لتؤكد على دور المرأة المحوري طوال التاريخ اليهودي ورضا السماء عن هذا الدور ودعمه.

4- استهدف استدعاء التراث الديني بث روح الفخر والثقة لدى النساء مع التأكيد على أن الرب خلقهن على صورته وكان سعيدا بخلقه.

5- أوردت الشاعرة في قصائدها نماذج محددة على عنصرية المجتمع الإسرائيلي تجاه الشرقيين وتجاه المرأة وسخرت من هذه الأفكار وانتقدتها بحدة مبرزة وجود تناقض بين التراث وتلك المقولات والمواقف العنصرية، بهدف تغيير المجتمع لأولوياته.

6- استدعاء التراث الإيراني يشير حتما إلى رغبة الشاعرة في التمرد على المؤسسة الأشكنازية التي استهانت بقدر اليهود الإيرانيين.

الحواشي والتعليقات:

1 بام موريس، الأدب والنسوية، ترجمة سهام عبد السلام، مراجعة وتقديم سحر صبحي عبد الحكيم، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، الطبعة الأولى، 2002، ص 36.

2 زينب العسال، مفهوم الكتابة النسوية وإشكالياته، مجلة البيان، ع 356، الكويت، 2000، ص 117. ود. خالدة سعيد، المرأة، التحرر، الإبداع، ط 1، نشر الفنك، الدار البيضاء، 1991، ص 85.

3 غراء مهنا، في الأدب والنقد، دار العين للنشر، الطبعة الأولى 2013، ص 53، 54.

4 نفس المرجع، ص 29.

5 اضطهاد المرأة اليهودية في التراث ظاهرة وبارز في تصريحات وفتاوى الحاخامات حتى الذين ينتمون إلى معسكر الصهيونية الدينية مما يعني أنهم يدرسون تلك المفاهيم العنصرية في معاهدهم الدينية أيضا وعلى رأسها أن تعمق المرأة في التعليم والثقافة غير مطلوب لأنه يخل بتوازنها النفسي ويمنعها من تحمل

مسـئولياتها الأنثويـة، وأن المـرأة مكانهـا البيـت ولا يجـب أن يكـون لهـا نشـاط اجتمـاعي.

(שאול יני، "גזענות נגד נשים במרחב הדתי"

http://canthink.molad.org/articles/%D7%92%D7%96%D7%A2%D7%A0%D7%95%D7%AA-%D7%A0%D7%92%D7%93-%D7%A0% D7%A9% D7%%99% D7%9D- % D7%91% D7%9E% D7%A8% D7%97% D7%91-% D7%94% D7%93% D7%AA% D7%99:

و חיים לוינסון، נשיא ישיבת הר המור

"הבית הוא המקום של האשה ולא המרחב החברתי"، הארץ، 30 -7- 2012)

6 أحمد فاهم، التناص في شعر الرواد، دار الأفاق العربية، القاهرة، الطبعة الأولى 2007، ص 20.

7 http://esthershkalim.co.il/% D7%90% D7%95% D7%93% D7%95% D7%A/A

8 مركز تراث الطوائف اليهودية معني بتوثيق الشعر والموسيقى، والحكايات الشعبية للطوائف اليهودية في البلدان المختلفة بما في ذلك القصائد الدينية

Htto://cms.education.giv.il/EducationCMS/Units/Mazkirut_Pedagogit/moreshet/Odot/

9- بحكم عملها وبحكم علاقتها بعدد من الصحف وبحكم دراستها في الماجستير والدكتوراه صدر للشاعرة عدد كبير من الدراسات حول التراث.

10 علاقة اليهود بإيران تعززت مع تدمير الهيكل الأول وعلى مر العصور بقت المعابد والطائفة اليهودية في إيران مستقرة بدرجة سمحت ببقاء نحو 8000 يهودي إيراني في إيران، مع فترات ازدهار أتاحت لليهود الإيرانيين إصدار صحف والشهرة على صعيد الشعر والإبداع.

http://www.ybz.org.il/_Uploads/dbsAttachedFiles/Article_1.3(1).pdf

אסתר שקלים، שרקיה، כנרת، זמורה-ביתן، 2006، עמ' 11.19،

12 ריה"ל (يهودا اللاوي) (1080- 1141) الملقب بأبي الحسن اللاوي، أكبر الشعراء العبريين في القرون الوسطى، درس اللغة العبرية وعلوم الدين اليهودي والفلسفة وكذلك اللغة العربية وآدابها والطب. عاش لسنوات في الإسكندرية، ودمياط والقاهرة، ثم توجه إلى الشام حيث مات هناك. ومن المنطقي أن يكون قد تأثر بكتاب اقتفوا أثر التفسير الإسلامي مثل راشي وموسى ابن ميمون. (د. ألفت محمد جلال، الأدب العبري القديم والوسيط، القاهرة، مطبعة جامعة عين شمس، 1978، ص 135- 136 ود. خالد يونس عبد العزيز الخالدي، اليهود في الدولة العربية الإسلامية في الأندلس، دار الأرقم، غزة، 2011، ص 406 ود. عبد الرازق أحمد قنديل، الأثر الإسلامي في الفكر الديني اليهودي، جامعة عين شمس مركز بحوث الشرق الأوسط، 1984، ص 186،و 246).

http://site.iugaza.edu.ps/kkhaldi/files/2013/12/%D8%A7%D9%84%D9%8A%D9%87%D9%88%D8%Af-%D9%81%D9%8A%D8%A7%D9%84%D8%AF%D9%88%D9%84%D8%A9-%D8%A7%D9%84%D8%B9%D8%B1%D8%A8%D9%8A%D8%A9%D

8%A7%D9%84%D8%A5%D8%B3%D9%84%D8%A7%D9%85%D9%8A%D8%A9-%D9%81%D9%8A-%D8%A7%D9%84%D8%A3%D9%86%D8%AF%D9%84%D8%B3201(1.pdf.

13 אסתר שקלים، שרקיה، עמ' 5

14 אלמוג בהר من مواليد 1978 ينحدر من أصول عراقية، يقود مجموعة إنشاد ديني في جامعة بار إيلان، وشارك مع ماتي شموئيلوف وآخرين في صياغة بيان ترحيب بخطاب أوباما في جامعة القاهرة

לקסיקון הספרות העברית החדשה

http://library.osu.edu/projects/hebrew-lexicon/01485

15 מתי שמואלוף من مواليد 1972 يبرز في كتاباته ونشاطه انتماؤه لأصول شرقية، حيث ينحدر من أسرة كردية لها امتداد في العراق وإيران وسوريا לקסיקון הספרות העברית החדשה http://libary.osu.edu/projects/hebrew-lexicon/00742

16 ستبزى كلمة فارسية تعني خضروات (أحمد سياح، فرهنگ دانشگاهی، القاموس الجامعي فارسي عربي، الجزء الثاني صفحة 350).

17 بدأت العنصرية الفجة ضد الشرقيين مبكرا مع الهجرة الثانية والثالثة، واستدعت اعتذار رئيس الوزراء السابق وزعيم حزب العمل إيهود باراك عام 1997 باسم الحزب – بوصفه وريثا لمباي– لليهود الشرقيين (אניטה שפירא، ההליכה על קו האופק، עם עובד، 1989، עמ' 82)

18 אסתר שקלים، שם، עמ' 15.

19 שם، עמ' 14 -15.

20 שרקיה، עמ' 14.

21 سيتم الحديث عنها بمزيد من التفصيل في موضع لاحق من البحث.

22 אסתר שקלים، שם، עמ' 19.

23 אסתר שקלים، שרקיה، שם، עמ' 12.

24 נרי ליבנה، קול מהשטיח، הארץ 21- 6- 2006.

http://www.haaretz.co.il/misc/1.1114430

25 אסתר שקלים، שרקיה، שם، עמ' 32.

26 שרקיה، עמ' 33.

27 נרי ליבנה، קול מהשטיח، הארץ، http://www.haaretz.co.il/misc/1.1114430.

21 -60 2006

28 עמ' 44.

29 حخمزاده ابن الحاخام بالفارسية.

30 אסתר שקלים، עמ' 16.

31 עמ' 16 -17.

32 أو بالفارسية: إن شالله پير شدى.

33 אסתר שקלים، שם، עמ' 22،23 .

34 מלכים א יח: 21.

35- דויד שגיב، מילון שגיב، הוצאת שוקן، ירושלים، 2008، עמ' 1063.

36 ירמיה، ל"א 15. ورد في الديوان رقم الفقرة 14 على سبيل الخطأ وتم التصويب من قبل الباحث، كما أن طريقة الكتابة مختلفة فالفقرة السابقة تمت كتابتها بالحروف (حساب الجمل) بينما تم كتابة الفقرة الحالية بالأرقام.

37 http://www.haaretz.co.il/misc/1.1114430

38 הושע، ב' 16.

39 תהילים، ל"ז 25.

40 בראשית ל"ח، 25.

41 דויד שגיב، שם، עמ' 729.

42 http://slomib.blogspot.com/2012/08/blog-post.html

43 צניעות: قواعد الحشمة ترتكز على الفقرة "הִגִּיד לְךָ אָדָם מַה טּוֹב וּמָה ה' דּוֹרֵשׁ מִמְּךָ כִּי אִם עֲשׂוֹת מִשְׁפָּט וְאַהֲבַת חֶסֶד וְהַצְנֵעַ 1הבנת מושג הצניעות בהלכה מחייבת עיון במקורות

המוקדמים לָכֶת עִם אֱלֹהֶיךָ" قد أخبرك أيها الإنسان ما هو صالح. وماذا يطلبه منك الرب إلا أن تصنع الحق وتحب الرحمة وتسلك متواضعا مع إلهك (ميخا 6: 8) حول توسع التراث الذكوري في فرض قواعد الحشمة على النساء، ومدى ارتباط الحشمة بالقياس الفج بالسنتيمتر. נא לעיין:

מיכל טיקוצ'ינסקי، גדולה מסך חלקיה، צניעות כעקרון יסוד، אקדמות גליון כ"ט، דצמבר 2013، עמ' 69.

44

http://beeri.hartman.org.il/Article_View.asp?Article_Id=118&Cat_Id=145&Cat_Type=Article

45 בראשית، א 31.

46 عن العلاقة بين المحاكم السماوية والمحاكم الدنيوية נא לעיין: "אמר ר' יהושע דרומיא: שלושה דברים גזרו בית דין של מטה והסכים בית דין של מעלה עמהן" (תלמוד ירושלמי، מסכת ברכות، פרק ט'، הלכה ה').

47 http://milog.co.il/%D7%90%D7%9C%D7%9E%D7%95%D7%AA

48 من قصائد الشاعرة التي تم نشرها عام 2012 خارج ديوان "شرقية".

/http://cafe. themarker.com/post/2484056

49 שמות، טו، 21.

ותקח מרים הנביאה אחות אהרן את התוף בידה ותצאנה כל הנשים אחריה בתפים 50 ובמחולות ותען להם מרים אשירה לה׳ כי גאה גאה סוס ורוכבו בים (שמות טו، כ־כא)

51 אסתר שקלים، שם، עמ' 69.

52 אסתר שקלים، שם، עמ' 68.

53 במדבר، ו 2.

54 מـــــــــــــــن مرثيـــــــــــــــة داود لشـــــــــــــــاؤول ويـــــــــــــــوناتان:

"אל תגידו בגַת، אל תְּבַשְּׂרוּ בְּחוּצוֹת אַשְׁקְלוֹן، פֶּן תִּשְׂמַחְנָה

בְּנוֹת פְּלִשְׁתִּים..." (שמואל ב א כ) لا تخبروا في جت. لا تبشروا في أسواق أشقلون، لئلا تفرح بنات

الفلسطينيين .." (صموئيل الثاني 1: 20).

אסתר שקלים، גבורת נשים בחנוכה סיפור יהודית - פעילות מדריך למורה، מרכז ההדרכה

55 - מחוז תל אביב

http://webcache.googleusercontent.com/search?q=cache:ZP6E0DYBCh4J:cms.education.gov.il/NR/rdonlyres/CD1EB231-7841-45C8-9F3E-AABE935F67BC/179586/chanuka3.doc+&cd=1&hl=en&ct=clnk&gl=eg

قائمة المصادر والمراجع

أولا المصادر والمراجع العربية

مصادر:

- الكتاب المقدس

كتب:

- أحمد فاهم، التناص في شعر الرواد، دار الأفاق العربية، القاهرة، الطبعة الأولى 2007.
- بام موريس، الأدب والنسوية، ترجمة سهام عبد السلام، مراجعة وتقديم سحر صبحي عبد الحكيم، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، الطبعة الأولى، 2002.
- د. خالد يونس عبد العزيز الخالدي، اليهود في الدولة العربية الإسلامية في الأندلس، دار الأرقم، غزة، 2011.
- د. خالدة سعيد، المرأة، التحرر، الإبداع، ط1، نشر الفنك، الدار البيضاء، 1991.
- د. عبد الرازق أحمد قنديل، الأثر الإسلامي في الفكر الديني اليهودي، جامعة عين شمس مركز بحوث الشرق الأوسط، 1984.
- غراء مهنا، في الأدب والنقد، دار العين للنشر، الطبعة الأولى 2013.

دوريات:

- زينب العسال، مفهوم الكتابة النسوية وإشكالياته، مجلة البيان، العدد 356، الكويت، 2000.

ثانيا المصادر والمراجع العبرية

مصادر:

_ תנ"ך

_ אסתר שקלים، שרקיה، כנרת، זמורה-ביתן، 2006.

كتب عبرية:

_ אניטה שפירא، ההליכה על קו האופק، עם עובד، 1989

دوريات

_ מיכל טיקוצ'ינסקי، גדולה מסך חלקיה، צניעות כעקרון יסוד، אקדמות גליון כ"ט، דצמבר 2013

ثالثا: **مواقع على شبكة الانترنت**

- http://cms.education.gov.il/EducationCMS/Units/Mazkirut_Pedagogit/moreshet/Odot/

_ לקסיקון הספרות העברית

- http://library.osu.edu/projects/hebrew-lexicon/00742

_ שאול יני، "גזענות נגד נשים במרחב הדתי"

- http://canthink.molad.org/articles/%D7%92%D7%96%D7%A2%D7%A0%D7%95%D7%AA-
- %D7%A0%D7%92%D7%93-
- %D7%A0%D7%A9%D7%99%D7%9D-
- %D7%91%D7%9E%D7%A8%D7%97%D7%91-
- %D7%94%D7%93%D7%AA%D7%99

_ חיים לוינסון، נשיא ישיבת הר המור: "הבית הוא המקום של האשה ולא המרחב החברתי"، הארץ، 30- 7- 2012.

_ נרי ליבנה، קול מהשטיח، הארץ، 21- 6- 2006.

http://www.haaretz.co.il/misc/1.1114430