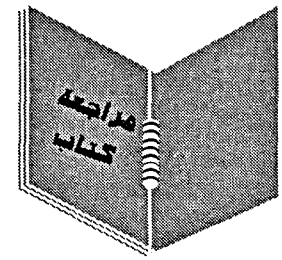

شعرية الذاكرة(*)

عبد الرحمان مجيد الربيعي

I

كان بمقدور الشاعرة التونسية جميلة الماجري أن تنشر ديوانها الأوّل قبل عشرين سنةً، ولكنها لم تفعل، لأنّها ترى أنّ العبرة ليست في نشر ديوان بل في أن يكون لهذا الديوان مكان.

جميلة الماجري لم تتوقف عن كتابة الشعر كما ورد في صيغة بعض الأخبار حول ديوانها البكر **ديوان الوجد**، لكنها توقّفت عن نشر الشعر، وهناك فرق كبير بين الحالتين.

لقد كتبت جميلة الماجري شعراً كثيراً وقرأت شعراً كثيراً وتابعت المشهد الشعري العربي باهتمام وانتباه. ومن هنا فإنّها عندما اقتنعت أخيراً بنشر ديوانها الأوّل وجدت نفسها أمام حصيلة شعرية كبيرة، فكان لا بدّ من الفرز والاختبار، فجاء هذا الديوان الذي منحته اسماً موفقاً هو **ديوان الوجد**.

II

بعض المدن لها وقعها الروحي في نفوس أبنائها بل ونفوس أولئك الذين قرأوا عنها أو سمعوا بها. تلك هي «مدن الذاكرة» التي تمتدّ طويلاً وتعرض في القلوب. وإذا كان للمدن أن تصنّف فإنّ القيروان هي بدون شكّ مدينة العلم والأدب والمعرفة، ولذا يبدو أبناؤها فخورين بانتمائهم لها واجدين مادة كتاباتهم من بهائها وعمقها وامتدادها الماثل آثاراً واضرحة ومساجد وأشواقاً وأسواراً. ولهذا جاء إهداء الشاعرة لديوان الوجد هذا على الشكل التالي: «إلى القيروان فلولاها لما كنت ولا كان الشعر». ثم تأتي قصائد الديوان وعددها 22 قصيدة.

تبدو الشاعرة في ديوانها هذا منذورة للهمّ العام: فهي عربيّة الهوى والانشغال، عربيّة الوجد، تنظر إلى الأرض العربيّة وما حل أو يحلّ بها نظرة حبّ وخوف دون أن يغادرها الأمل في أن أهل هذه الأرض الكريمة لن يقصيهم أحد خارج التاريخ أبداً، لأنّهم من صنّاع هذا التاريخ وممّن وهبوه غناه ولم يكونوا طارئين عليه. هناك امتلاء وفخر يسكنان جل القصائد حيث الماضي دائماً معبّأ بالضوء وبما يستحقّ كلّ الفخر.

III

يبدأ الديوان بالقصائد القصار مثل «الطريق إلى القصيدة» و«مملكة الشعراء» و«امرأة» و«أحكام العشق». وتظلّ «مملكة الشعراء» أجملها، وكان بالإمكان أن تكون «أحكام العشق» لولا الخاتمة التفسيرية التي تقول:

للعشق أحكام تعذبنا
إن المحبّ إذا أحبّ يعذّب

ثمّ تأتي القصائد الطوال وتكون البداية مع قصيدة «محظية اسمها القيروان»، في هذه القصيدة مرجعيات وإحالات كثيرة من الممكن كشف بعضها، وترك البعض الآخر متنعماً بغموضه المتجانس وغير المقحم.

وتبدو جميلة الماجري في هذه القصيدة وبعض القصائد الأخرى شاعرةً ذاكرة أكثر مما هي شاعرة مشهد يوميّ متحرّك.

هذه القصيدة عقد ولاء وانتماء وقسم وفاء، تقول:

فهيا اشرعي حضنك باركيني
فكلّ القوافل ما لم تمرّ بك تائهة وكلّ الدروب سواك تؤدي
إلى مستقرّ الجحيم
وكلّ الحجيج إذا لم يميلوا على جيدك
وما استلهموا من..
تسابيح عينيك تعويذة للرحيل
ولم يضربوا في متاحات كفيك لن يهتدوا
ولن يظفروا بالنعيم

ونجد أن الشاعرة مأسورة بكلّ تراث «الوجد» العربي ولذا تكثر الإحالات في قصائدها. فهي عندما تقول في القصيدة موضوع الحديث:

(*) جميلة الماجري: **ديوان الوجد**، نشر خاص، تونس ١٩٩٥

فلو طاف بي عطرك بعد موتي
وكنت رميما
سأنتفض من ترابي
وأنبعث من رميمي

فإنّنا نتذكّر جميل بثينة في قوله:

ولو أنّ داع منك يدعو جنازتي
وكنت على أيدي الرجال حييت

ولكن بثينة عند جميل تتحوّل إلى «القيروان» عند الماجري.

هو هذا الالتحام بين الشاعرة وذاكرتها وحاضرها، بين موروثها وما تجده بين يديها وما تعيشه في يومها الماثل.

IV

إنّ القيروان هي المنطلق والمحور كما أنّها أيضاً النافذة إلى الفضاء العربي، إلى الانشغال العربي، منها يبدأ الرحيل وإليها تكون العودة. وهكذا، فإنّها ليست مدينة الذاكرة فحسب بل هي مدينة الحاضر أيضاً.

بعد «محظية اسمها القيروان» تأتي قصيدة «بغداد سيدة الأزمنة»، فكأنّ العلاقة بين القيروان وبغداد ليست علاقة دم فحسب بل مصاهرة كذلك.

وبغداد هنا هي الامتداد.. الزمني والحضاري، هي مسافة الحلم. وهي تخاطبها بـ«يا سيدتي» وكأنها أحرص على بغداد من بغداد نفسها. وتقول لها:

فلا تغفري إن أتوك غداً
وباؤوا بآثامهم نادمين
ولا تعذري أنّك السيّدة
ودونك تسقط كلّ المعاذير والأقنعة

فمن هم هؤلاء الذين تنهاها الشاعرة عن غفران آثامهم؟ هذا هو السؤال الذي ينبت، ولكن الشاعرة لا تحدّد زمناً ولا واقعة بل تفتح الباب أمام كلّ من مرّوا وحاولوا مع هذه (الحضرة) التي اقترنت بالمجد العربي وصارت من رموزه المتألّقة.

ثم تعود الشاعرة إلى بغداد ثانية في قصيدتها «فاتحة الغيب» التي عانتها «في فتوح الشيخ عبد القادر الجيلاني». بدأت بحلم امرأة قيروانية اسمها «خديجة» رأت الشيخ الجليل الجيلاني في منامها يدعوها إليه، فكان لا بدّ لها من تلبية ندائه. ومرقد الجيلاني – أو كما نكتبه في العراق: (الكيلاني) – هو في وسط بغداد وفي صوب الرصافة تحديداً.

وتحتشد هذه القصيدة بصور من الوجد الصوفي:

وكأنما بغداد قيد الخطو.. أقرب من يدي
أو أنها بالقيروان محلة الشيخ العتيقة والمزار
وتهبّ رائحة البخور عليّ عند الصخر من بغداد

ولا تغادر الشاعرة شخصية خديجة بل إنها تتواصل معها في قصيدتها اللاحقة القصيرة «تعقيب من سيرة خديجة». تأتي هذه القصيدة محمّلة بقدر من الرفض للحالة العربيّة القائمة؛ فالصحراء «أنثى بغير رجالها» أو:

لا الجذع منها ثابت إن غرّبت
أو فرعها إن شرّقت بلغ السما

ومثلما عادت الشاعرة إلى بغداد مع حلم خديجة برؤية طيف الشيخ عبد القادر الجيلاني (فارس بغداد كما يوصف هنا في الابتهالات) فإنّها تعود إلى القيروان التي انطلقت منها في قصيدتها «تغريبة الجازية إلى القيروان». وتتوزّع القصيدة هذه على ستّ ليال، تبدأ على لسان الجازية:

أنا امرأة المستحيل
فهيّا افتحوا اللّيل
واستنفروا الماء
تأتي إليّ البحار

ويتوفّر هذا المدخل على قدر عال من براعة الشعر والشاعرة.. هو اختزال لكلام كثير ببضع كلمات، هو شعر معنى، لا معادلة ألفاظ لا تعطي شيئاً أبعد من اللفظة نفسها.

كما أنّ القصيدة هذه، شأنها شأن قصائد الشاعرة الأخرى، عربية الصور والعادات، مثل وصفها لبني قومها بأنّهم كالذئاب يغمضون عيناً واحدة، وأنّهم:

يغفون فوق ظهور الجياد
وإما غفوا لم يميلوا عن السرج خفّا

بعد القيروان وبغداد تحضر فلسطين التي لا بدّ منها في شعرنا العربي، لأنها جرحنا ووعينا ومحورنا ونداؤنا. توقّفت الشاعرة أمام فلسطين في قصيدتها «مهر ريما» وأهدتها إلى الصبيّة الفلسطينيّة ريما الخطيب «التي أرتني آثار التعذيب على جسدها فأحسست بالقهر». وها هي الشاعرة تسأل هذه الفتاة المعذّبة:

ريما.. لماذا جئت في زمن تهون به النساء؟
لم لم نجئ في عصر عنترة
أو عصر هارون الرشيد؟
كانت تقوم لأجل عينيك الحروب

وتقول:

هذي عصور الانكسار فلا
تستنفري أحدا
لوذي بصمتك تسلمي
فالصوت صار بلا صدى

وتتواصل الشاعرة مع فلسطين في قصيدتين أخريين هما: «الحلم الفلسطيني» و«حمامة من دم». في القصيدة الأولى تحكي الشاعرة عن هذا الترابط الحميم بينها وبين ما يحصل فوق أرض فلسطين:

وإن أزهر البرتقال بيافا
يفوح بأرجاء بيتي الأريج
ولم تبك أم بغزّة إلا
تحسست وجهي
فإذا دمعها فوق خدّي

أمّا في «حمامة من دم» فإنّ الشاعرة تستوحي الاعتداء الإجرامي على المصلّين في الحرم الإبراهيمي الخليل.

وقد تبدو الشاعرة في هذه القصائد وكأنّها قد أقصت ما هو خاص، وأبعدت الذّاتي، ولكن المسألة ليست بهذا الشكل. بل هي منصهرة بالهمّ الجمعي، بالوجع اليومي الذي يشكّل إيقاع حياتنا العربية المشروخ لتكون قصائدها لا **ديوان الوجد** فقط بل و«ديوان المجد» أيضاً: المجد الذي كان ثمّ المجد الذي سيكون.

V

من أكثر قصائد الديوان غنائية قصيدتها «تونس الفصول» الّتي تخرج بها من محبّتها الخاصّة لمدينتها ونافذتها إلى الدنيا «القيروان». وتلعب القافية دورها في هذه الغنائية التي «تسرق» الفؤاد العربي لا الأذن العربية وحدها، فلنقرأ من «تونس الفصول» مقطعها الأوّل كمثال على هذا:

أحبّك حين يهطل في شوارعك المطر
فتعبق بالمواديل الثنايا
وتغتسل المنازل والشجر
وتخضرّين في عيني وقلبي
وتفترشين أهداب القمر

وتظلّ الشاعرة مع العام، مع الوطن في امتداده الجغرافي الذي يكون الوطن العربي كلّه أو تونس أو القيروان أو المسجد الأقصى، ولكنه قد يتكثّف في موقف وسيرة ثائر. ومثال ذلك قصيدتها عن الثائر القيرواني الشهيد علي بن غذاهم سليل قبيلة ماجر الكريمة:

أنت السلالة.. بدؤها
وأنا الوفية في الهوى وحدي وإن خذلوا
سأقابل التاريخ مفردة
وأظلّ أمحو كلّ ما كتبا

وكما كان بن غذاهم بدأ السلالة فإنّ الشاعرة مليئة بالاعتداد بنفسها لأنها «تقابل التاريخ مفردة». ومن يقرأ النفَس المستحوذ على عالم الديوان ومناخ معظم قصائده يجد هذه الأنا الحادّة الّتي قد تبدو في بعض الحالات نرجسية تتقاطع مع هم القصائد العام. وإذا أردنا البحث عن الأمثلة فهي عديدة مثل:

فقبل ابتداء البداية كنت
أنا وحدي العشق والعاشقة

وفي قصيدتها القصيرة «خوف» دليل آخر على هذه النرجسية إذ تصف نفسها بقولها: «فأنا النساء جميعهن». ولكن الشاعرة بتمثلها لسيرة العربيات المائلات في الذاكرة وكبريائهنّ لا تستطيع إلاّ أن تكون هكذا، وعلى هذه الدرجة من الاعتداد بالنفس.

VI

تستعين الشاعرة كثيراً بميراثها الروحي واللغوي كما أسلفنا متمثّلاً بأشعار القدماء وباللّغة القرآنية، وقد سبق لنا أن أعطينا مثالاً متمثّلاً ببيت لجميل بثينة، وأريد أن أعطي مثالاً آخر يستكمله ويمثّل إفادتها من الصياغة القرآنية:

أنا وحدي حبيبته
أنا وحدي وقد كذبوا
أنا وحدي وإن صدقوا
أنا الموعودة ارتجعت

والإحالة واضحة على الآية القرآنية في (الموعودة ارتجعت).

إذا كان الشعر العربي في غالبه يعاني من نثرية فجّة هي في أحد وجوهها صورة من إفلاس الشعراء لا الشعر (وعندما أقول النثرية هنا فأنا لا أعني قصيدة النثر فقد تكون هذه النثرية في القصائد الموزونة، أو في العمودية ذات القافية الموحدة) فإن صدور **ديوان الوجد** مفيداً من كلّ امتيازات القصيدة العربية وإنجازاتها دون قطع لتوالي السلالات الشعرية، يعد مكسباً للشعر الأصيل في وجه النثرثرة والرداءة ورصف الكلام الأجوف.

VII

هناك رمز يلحّ على جميلة الماجري كثيراً، وهي تلجأ إليه في عدد من قصائدها وهو «النخلة»، وسألاحق بعضاً من معانقاتها لهذا الرمز الذي يعني الكثير عندنا الظلّ والكبرياء والشبع والخضرة والدفء... إلخ.

1. فذا النخل يمشي إلى النخل
2. كما أنت يهفو هواك
إلى ظلّ نخل
ولا ظلّ إلاّ لنخل العراق
3. هي القصيدة نخلة
4. وأرى على لمع اللهب
ظلّ النخيل على الخليج
5. تأتي إذا..

طلع النخيل بغير أرضه.. حين تشتبه الفصول

وهناك إستعانة بشجرة أخرى ولمرّة واحدة هي «شجرة الزيتون».

وحتى اهتمامها بهذين الرمزين لا يمكننا أن ننظر إليه بمعزل عن تراث الشاعرة الروحي باعتبار تميز هاتين الشجرتين المباركتين: النخلة والزيتونة.

ومثلما كان المدخل إلى عالم الديوان بقصيدة قصيرة عنوانها «الطريق إلى القصيدة» كان ختامه بقصيدة قصيرة عنوانها أيضاً يبدأ بكلمة «الطريق» ولكن ليس إلى القصيدة بل «إليّ» أي إلى المرأة – الشاعرة. ولعلّ مطلع القصيدة يشي بهذا الاعتداد أو النرجسية، ليكن ذلك، ما الضيْر؟

وها هي القصيدة كاملة أتركها أمام من تابع قراءتي لهذا الديوان:

إنّ الطريق إليّ مجهول.. وملغوم
وسدود المسالك والحواجز سبعة
فستلتقي
قبل الوصول إليّ بالشجر العجيب
يمدّ أيديه إليك
وبالطوفان.. والطير الأبابيل
وستلتقي
بالغول والعنقاء والحب البديل

تونس