الذاكرة وألفة الكتابة

من خلال "ديوان النساء" و"ذاكرة الطير " لجميلة الماجري(1)

خالد الغريبي –تونس

مقدمات:

من أعسر ما يخوضه الباحث النظر في أدب النساء وخاصة ما تكتبه المرأة عن المرأة بلسانها. فإن باحت وأفصحت اختلط الذاتي بالإبداعي وإن ألغزت أو أوحت صار كلامها تخفيا وقولها ترميزا وليس لنا إلاّ التأويل مفتاحا نلوذ به في صفو الكلام وغيمه.

وصورة المرأة في أدب النساء بنثره وشعره مختلفة من جهة جنس الكتابة ومن جهة ما تنطوي عليه الكاتبة من موهبة ومعرفة وتجربة ومن جهة انتمائها الثقافي والأيديولوجي.فالمرأة الساردة أميل فيما قرأت إلى الكشف والانكشاف: يكفي النظر في أعمال كلّ من لطيفة الزيات ونوال السعداوي وكوليت خوري وغادة السمان وليلى بعلبكي وأحلام مستغانمي ورجاء بنت عبد الله الصانع في كتابها "بنات الرياض" وليلى العثمان في كتابها "صمت الفراشات" وسلوى النعيمي في "برهان العسل" وزينب حفني في "ملامح" و"سيقان عارية" وآمال مختار في "الكرسيّ الهزاز"، على سبيل المثال، لا الحصر،لندرك هذا النزوع نحو تعرية الواقع وكسر المحرّمات.أمّا في الشعر فإنّ مساحات البوح والإباحة معقودة على الرمز،مشدودة إلى معمار الشعر.ولنا على ذلك أمثلة لا تحصى ولا تعدّ. فالشاعرة العربية –باستثناء القليلات– مازالت مشدودة إلى الأنا الغنائي بكلّ معانيه الوجدانية (سعاد الصباح وكثيرات مثالا) وقليل منهن من استطاعت أن تذيب الغنائي في الدرامي أو السردي وأن تنتج نصّا خارج السرب بتفاوت. وليست كتابات جمانة حداد (2) وميسون صقر وفضيلة الشابي وجميلة الماجري وفوزية العلوي وآمال موسى ونجاة العدواني وريم العيساوي وحياة الرايس وفاطمة بن محمود وفاطمة الشريف وسلوى الرابحي وضحى بوترعة ولينا الطيبي(3) (سوريا) وفاطمة ناعوت(4) وفاطمة قنديل وزليخة أبو ريشة (5) وفوزية السندي(6) (البحرين) وظبية خميس(7) مثالا، لاحصرا، إلاّ من روح

التعدّد النصّي وإن اختلفت المنابع والمشارب والرؤى. ولا يغيب في هذه الكتابات جميعها حضور الأنا بكيفيات مختلفة وفي سياق أنظمة علامية متعددة مما يدفع الباحث إلى التساؤل إن استعرنا بعض ما جاء في ورقة الندوة العلمية :"هل تندرج بعض هذه المتون الإبداعية في خانة الدفاع عن الأنا والرغبة في إثبات الهوية والندية مع الرجل بكل مفردات الحمل التاريخي الذي ينسب إليه؟ أم هي في نهاية المطاف تنويع عن سعي الإنسان إلى الانعتاق من كل طوق ومن كل توق؟.

ما هي الصورة/الصور التي تروم المرأة العربية، ذاتا مبدعة وكائنا مفكرا رسمها عن نفسها؟ هل هي صور من الواقع؟ أم هي تنتمي إلى الخيالي المثال المرجوّ؟ أم هي مزيج عجيب بين العالمين ؟" ومما لا شكّ فيه فإنّنا في هذه الورقة لا نستطيع أن نجيب إلاّ عن جانب محدّد من هذا السؤال، والرأي عندنا أنّ البحث عن صورة المرأة في مجال أدبية النصّ لا يكون إلاّ من خلال ما تكتبه المرأة أدبيا وترتقي إلى مصاف جمالية الكتابة،حيث تصير الكتابة الأدبية واسطة لإبلاغ المعنى وتوكيد الذات وإثبات الكيان كيان المرأة المبدعة التي تحاول المؤسّسة الذكورية طمس تاريخ منجزها الإبداعي.

-في إشكالية مصطلح الشعر النسائي

إنّ مآزق الحديث عن الكتابة النسائية لا تتعلق بالكتابة النسائية نفسها، وإنّما قد تشمل النقد الذي يحاول أن يسقط عقده الذكورية حينا أو أن ينبري للدفاع عن قضية المرأة، أحيانا أخرى، لا بوصفها قضية تمييز إنساني، وإنّما باعتبارها قضية جنس.ولهذا، فإنّ السقوط في نزعة التعالي الأنثوي لا تقلّ خطرا عن عقيدة التمييز بين الأنثى والذكر أو التعالي الذكوري. وليس لنا من حلّ إلاّ أن يتعامل الناقد مع كتابة المرأة بوصفها كتابة وكتابة فحسب. وليست الخصوصية إلاّ كامنة فيما نكتب، لا في جنس الكاتب الذي يكتب.وكثيرا ما تعكس الكتابة عقلية كاتبها وعقلية مجتمعه وعصره.

هكذا يمكن القول إنّ نعت الكتابة بالنسائية أو النسوية أو الأنثوية(8)، لا يمس من صورة المرأة في كتاباتها بقدر ما يضيرها أن نكون محمّلين بفكر تمييزي إقصائي.فالأجدر أن نتحرّر من ربقة الثقافة الذكورية والأولى أن نقاوم ردود الفعل النسوانية التي تحاول أن تثير في خطابها المكشوف أو الضمني نعرة التمييز الجنسي.

إنّ مسالة المساواة بين المرأة والرجل، يجب أن تطرح لا في التشريعات والقوانين،فحسب وإنّما في الممارسة اليومية و في وسائل الإعلام وفي فنون الكتابة والفرجة وفي الكتب المدرسيّة وفي أسماء الشوارع وفي"زوايا الطرقات" كما يقول سارتر. علينا أن نبدأ أوّلا بتحرير كل هذه الوسائط من الرواسب القديمة، بما في ذلك بعض المقاربات النقدية التي تسقط مسلماتها الأخلاقوية على

النصّ،بصرف النظر عن مصدرها: هل أقول مع جميلة الماجري في حوار لها " فليس هناك أدب رجالي وأدب نسائي بل هناك خصوصيات للمواضيع المتناولة يمكن أن تثري التجربة ولا تستنقص منها "(9).

–خصائص الكتابة الشعرية في قصائد لجميلة الماجري:

ليس لنا من الوجهة النقدية الإجرائية إلاّ أن نختار أنموذجا من نماذج ما تكتبه المرأة شعرا في تونس على أنّنا أجرينا في الأصل قراءة لنماذج أخرى، يمكن أن توسّع من حقل الرؤية وجعلناها أسّا لمشروع تصنيف النصوص الشعرية النسائية.وإنّنا على وعي تام بهذا الاختيار الصعب، آخذين بعين الاعتبار ما يترتّب عن ذلك وفي كل الأحوال من إقصاء لأصوات غنية بالعطاء وافرة الإبداع.ولو أنّ النقد في بلادنا وغير بلادنا واكب حركة الإبداع لتذلّلت العديد من صعوبات القراءة لأن النقد يبنى جدلا على النقد مثلما يبنى على نص الإبداع. وقد اخترنا من هذه المدونة الكلام على تجربة جميلة الماجري الشعرية التي تمثل في نظري على الأقل تجربة واضحة المعالم يمكن أن تتحدّد فيها صورة المرأة بوصفها كائنا مبدعا يحمل رؤية للنص و العالم والإنسان والمرأة بوصفها كائنا يفكر في ذاته بذاته.

فلجميلة الماجري مجموعات ثلاث هي ديوان الوجد،1995 وديوان النساء 1997 وذاكرة الطير 2006. والناظر في مجموعتيها "ديوان النساء و"ذاكرة الطير" يمكن أن يلاحظ أن صورة المرأة التي ارتسمت في مرآة ذاتها تجمع بين الذات المبدعة والذات الشاعرة.فلا يمكنك أن تقرأ رؤيتها الفكرية خارج ممارستها الإبداعية أي أنّ صورة المرأة بمحمولها الرمزي والتخييلي والتاريخي تكو ن أجلى كلما كان الخطاب الشعري بمكوناته التصويرية والتعبيرية والإيقاعية منسجما في جماليته مع محتوى هذه الصورة.بل لعلّ جميلة الماجري تريد أن تثبت حضورها الإبداعي جنبا إلى جانب مع حضور الذوات النسائية التي احتفت بمجدهم. ويمكن أن نتمثل هذا الحضور من خلال الخصائص التالية:

1– جمالية اللغة التي تجمع بين حداثة الدال وأصالة المدلول:في رؤية متناسقة ومشروع كتابة مازالت تخط أسفاره بتميّز شعري وانفتاح أصيل.

2– قدرتها على إتيان الإيقاع السلس بالارتكاز على شعر التفعيلة وخلق مناخات موسيقية هي من طبيعة مناخات الذاكرة التي تنتجها والمرجع الذي تشتغل عليه.

3–ميلها إلى تشكيل الشعر بالرسم والكلمات

4–لعبها على القناع الأنثوي بين الذات وتعدّدها

5– اشتغالها على مفردة التاريخ بوصفها صيرورة متحركة من الماضي إلى المستقبل

إن هذه الخاصيات مجتمعة ومتفرقة يمكن أن نلقاها في ديوان النساء الذي اشتمل على اثنتين وعشرين قصيدة بين طوال وقصار. ومنذ أن يلج القارئ النصّ الموازي عن طريق عتبة الإهداء يتضح اهتمام الشاعرة بقضية المرأة التونسية في ما حققته من "مجد على مجد". ولعلّ هذه القصائد مدارها على ثلاث حركات: النساء اللآلئ والقصائد اللآلئ والأماكن اللآلئ. وحول هذه المدارات المتوازية حينا والمتداخلة أحيانا تتولّد الدلالة الجامعة التي تعكس إلى حد كبير صورة المرأة الموجودة والمنشودة: امرأة هي محل تبئير داخلي وخارجي إذا استعنا بمفردات تحليل الرؤى السردية عند "جيرار جنيت".

تقول الشاعرة:

كبير عليك الهوى
وأكبر منك القصيدة..
فجلّ النساء شبيهات بعض
وواحدة بين عصر وعصر تجئ
كلؤلؤة في الكنوز
فريدة! (10)

وبالروح نفسها تتحدث الشاعرة عن مملكة النساء الموغلة في السرّ والستر:

مدن النساء عجيبة
أرض على القصّاد نائية
أسوارها
في البال شاهقة. وأبواب مطلسمة
ونوافذ
في الوهم فاتحة وأغلاق
بكفّ الجن موكلة (11)

يل لعلّ الشعر وحده هو الذي يخلّد قصص العشق والعشاق:

وكلّ العاشقين بها
إذا لم يسكنوا الأشعار ما ذكروا
ومن يسكن
بأرض الشعر قد خلدا (12)

تقترن المرأة في ديوان النساء بكل مفردات التراث، عجيبه وسحره وواقعه. وعن طريق تسريد المشهد وتصويره تلج بنا الشاعرة عالم النساء المرئي والسرّي، العجيب والسحري وتحوّل طقوسهن إلى

ضرب من العشق والوله والحلول في المجهول والأبد حيث "يندفق الماء في حمام النساء وتنفتق الأسرار"(13)، ويتوق الجسد المطلي بالماء والعطرشاء إلى أصل عنصره طينا وماء. إنّ الاشتغال على الجسد في هذه القصيدة وغيرها هو اشتغال بدرجه أساسية على المتخيّل إذ تتحوّل العناصر الأنتروبولوجية إلى ضرب من ضروب العشق بتقديس الجسد والتركيز على قدسيته وشعريته وبمقتضى ذلك تتحوّل لغة الجسد إلى جسد شفاف تسكنه اللغة.

إن تقديس الجسد عند جميلة الماجري بالتركيز على مكوّناته التراثية الكامنة فيه، الأثيلة والمترسّبة في الذاكرة الفردية والجمعية من خلال نموذج المرأة القيروانية في صيغة الجمع لا يتم إلاّ من خلال التعامل مع قاموس شعري يشفّ عن هذه الرؤية ولا يكتمل إلاّ بالقدرة على تفجير المتخيل تفجيرا شعريا يحقّق ما يسميه "كوهان" بالكلام السامي حيث يتأسطر التاريخ داخل معقولية الذاكرة وتصبح الغرابة كامنة في الألفة مع الجسد واللغة والمتقبل.

ولعل قدرة الشاعرة في التعبير عن مترلة المرأة القيروانية من خلال ما تصنعه يداها وما تنسجه من أحلام النساء وعالمهن السحري ليتبين في قصيدتها" محاريب القمر" التي خصصناها بدراسة (14) فاهمّ " ما يميّز شعرية هذه القصيدة هو الربط بين لغة الفن التشكيلي ومفرداته ولغة الشعر، وقد مثّلت اللغة داخل هذا الحوار بين الفنّين أساسا من أسس الإيقاع والصورة والرمز: فالقصيدة تنفتح على سؤال البحث عن لون يسكن الشكل: "ماذا يقول الشكل حين اللون يسكنه ؟". ويتداعى السؤال ليكشف عن لعبة رسم على رسم، رسم بالألوان ورسم بالكلمات: "فللهوى أحكامه وطقوسه مرسومة في نمنمات وتواشيح الرقى". ويتمازج الرسمان في قصيدة "منسوجة" أو "منسوجة شعرية، وتتخلّق الصورة الكلّية، صورة النقوش القيروانية من الصور الجزئية وتنبني داخل عالم الصورة والمشاهد واللوحات عن طريق الوصف ومن أدواته التشبيه:" هذي التعاريج، التعاويذ العجيبة قد أتت وكأنها عقد نفش.."والتصوير" قمر ومحراب ووشي بربري، ومتاهة تلو المتاهة.." والتعبير: "للقيروانيات إن ألغزن أسرار الهوى..". والسرد الحكائي الضارب في العجيب:" والفتى المنسيّ في مدن الصبايا الساحرات..".

ومن عجيب لعبة " التشكيل " في القصيدة أيضا انبناؤها على تعدّد الذوات الناسجة في وحدة تغيب فيها العتبات بين الشاعرة الساردة الواصفة، تقرأ منسوجاتها بأشكالها وألوانها ودوائرها وخطوطها وتعاريجها ومدارجها وأسرارها تؤنّث القصيدة بحرير الكلام ولغة اللون والضوء والإيحاء وأنفاس الوجد تنبض بتباريح الهوى، والنساء النسّاجات القيروانيات يرسمن بلغتهنّ أسرار الهوى

وينشدن منازل الوجد:"قمرا ومحرابا ووشيا بربريا.." ويسردن بأصابعهنّ السرية حكايا الفتى "في مدن الصبايا الساحرات" يفتحن بالرسم والحلم والذاكرة مسارب الضوء يشعّ من القمر في مملكة الطهارة.

هكذا تتّحد الذوات الواصفة بالذوات الفاعلة، فإذا النصّ الشعري لوحة مكثفة المدارات والمزارات والسجلاّت والصور: الانتشارية منها "قمر ومحراب" والتشكيلية: طقوس مرسومة في النمنمات "والمكثّفة "يبدعن من ضوء العيون نسيجهنّ هديّة "والاستعارية: هذه أحبولة الروح الأسيرة.."والمشهدية " والفتى..يجئ منخطفا"(15).

ألا يمكن القول مع رشيد الحاحي "تبدو مسألة الزربية والبساط الأطلسي فضاء دلاليّا، يمتدّ مجاله البلاغي ليتّسع طردا للهفات الحلم وأسرار الحكاية، حيث أنّ رمزية الدليل المرسوم والمنسوج وبنيته التركيبية، وتشفير جزء هام من مساحة البساط، تجعل من الفراغ احتياطا فضائيا للدليل، وامتدادا رمزيا للجسد و"همسات" الصوت الأنثوي الضائع"(16).

بهذا سمت الشاعرة بالمرأة النساجة كاشفة عن عبقرية اللغة في نسج الكلام وسمت بالفن إلى مدارج الإشراق والأشواق. وعلى هذا النهج كان تعاملها مع صورة المرأة بالاحتجاج المبطّن على تصفيح النساء في قصيدة "تصفيح":

وسبع عجائز جئن
ليغتلن حبّا يجئ
وقد لا يجئ
إلى الطفلة الواعدة
ويخنقن في الجسد الطالع الرغبة الواردة(17)

وبالتمجيد والتأثيل والكشف عن مناقب النساء ومجدهن الباقي من خلال تمثال كهرمانة(18) في بغداد و من خلال صورة الجازية وصورة سكينة بنت الحسين:

..ولا توقدي النار قصد التجليّ
ففيك من النور ما
لو درى التائهون اهتدوا
وكنت لهم في الضلال الدليلا(19).
وقد كنت أوّل أنثى
إليها تشدّ الرحال
وما زلت آخر أنثى

إليها الشتيت يؤول
وما زلت أطول صومعة في
كتاب النساء.(20)

ومن خلال أنثى الله حيث تنجلي القيروان أنثى البهاء :

يا قيروان وهذه الدنيا مؤنثة
والله أنثها، وفي ملكوته
وبأمره
تجلى وتنفتق..(21)

وصورة عليسة:

هلاّ كشفت لهم إذن
كيف البحار تصير خاضعة
لأحلام النساء؟(22)

وفي مرآة الذات تنعكس صورة المرأة الشاعرة وتذود عن رقتها بشفافية البلور إن كسر حين يختل ميزان العشق

قلبي.. من البلور.. فاحذر
إن كسرته
أنت تجرح ثم..
ثم يجرفك الدم". (23)

واللافت للانتباه أن الشاعرة أنهت ديوانها، ديوان النساء بتصنيف الرجال في مقاطع سبعة فكان الرجل الدافئ وكان الرجل المهيب وكان الخطر الترق وكان من بلا وجه وذاكرة وكان الرجل الملاذ وكان الرجل الغيور وكان الرجل الجواد. وكأنها تنصف الرجال وقد أنصفت الطاهر الحداد المفكر التنويري في قصيدة "وردة الرمل":

إنّا أتينا دونما قيد إليك
ها نحن قد
جئناك مثل الحلم يغدو
في مجال العين... قيد الكف ممتلئا
أو مثلما تأتي السنابل في فصول الخصب واعدة
هذي مواسمنا معا

فانس المواجع..واحتفل
واقطف لك الفرح المحرم..لا تسل
من كان يرعى في غيابك زهرة القلب الوحيدة (24).

بهذا نقول على لسان كمال عمران في تقديمه لديوان النساء" أسطورة المرأة أنجزتها جميلة الماجري فقدّتها من أعماق التاريخ من كهرمانة وعلّيسة وهند وليلى.وأضافت إليها من القصص الشعبيّة والحكايات المعتّقة دعائم جاءت في هذا الديوان ومضات وإلمامات بل قل إنّها إشارات لا عبارات"(25).

وحاصل القول إنّ جميلة الماجري حاولت أن تستعيد صورة المرأة المتحررة والناجزة لتاريخها في تواصل حميمي مع حاضرها ساعية إلى أن تثبت أن المرأة كائن شعري شبيه بالقصيدة الملأى بالحرية والأسرار. هكذا تبدو الذات الشاعرة منسجمة مع الذات المبدعة: فحركة الأنا في تعدّدها من الإنية إلى الجماعية ليس مدارها على الداخل والخارج فحسب، وإنما مدارها على التاريخ حيث تحلّ الذات الشاعرة عن طريق تقنية القناع في ذوات أخرى وبها تكون ذاتا مبدعة. ذاتا يتحوّل مجد نون النسوة لديها إلى مرجع حقيقي تغتذي منه الذات وتصوغ به وعبره تصوّرها للكتابة والعالم، حيث يذوب المتخيل النسوي الجمعي بوصفه حقيقة تاريخية في المتخيل الإبداعي الفردي. فنصير نستدلّ بالقناع عن ذات الشاعرة. وندرك بالذوات الغائبة حضور هذه الذات التي تظل في كل المقامات تحافظ على مركزها. ومن هذا المركز تنشأ الدوائر من المحليّ إلى الكوني ومن الكوني إلى الذاتي(26). أليس فعل التماهي هنا بين الذات والأخريات هو فعل تطهير بالضرورة يقود أحيانا إلى ضرب من التقمّص الصوفي والاشتغال على مفرداته تأصيلا لحداثة الكتابة.

والمتابع لهذه المسيرة الإبداعية يلاحظ أنّ جميلة الماجري حققت- في مجموعتها "ذاكرة الطير"، الصادرة سنة (2006) و المشتملة على ثمان وثلاثين قصيدة بين طوال وقصار- درجة عالية من انصهار الذات الشاعرة بالذات المبدعة. فعلاوة على مهارتها الفائقة في الاشتغال على شعر التفعيلة وقدرتها على إحكام توزيع التشكيلات العروضية في معمار فائق تجيد فيه الوقف والتدوير والتجنيس والتجريس، باعتماد بحر الكامل الذي ينتمي إلى دائرة المؤتلف اعتمادا مكثفا (38/21 أي ما نسبته 55,26 °/°) واستخدامها المتواتر لبحر المتقارب الذي ينتمي إلى دائرة المتفق (38/14 أي بنسبة36,84 °/° بينما يسجل الراصد لهذه البحور حضورا رمزيا ضعيفا لا يتجاوز (2,63 °/°) لكلّ من الرمل والرجز والمتدارك.وكأنّ هذا المظهر الإيقاعي بمكوّناته الصوتية يوحي بألفة النسق الإيقاعي ووحدة الصوت

والمعنى داخل ذاكرة لها روائح وموسيقى وألوان وأضواء هي من صميم حضور القديم المعتق والمتجدّد في الآن والهنا: على مسرح التاريخ،حيث تتحوّل الشخوص إلى رموز عليا والأماكن إلى فضاء تملؤه نوستالجيا الشعر،مادامت القصيدة كالطائر:

" تأتي القصيدة
ليس تخطئ بابها
وتحطّ في كفّي
كطير
ليس يخطئ عشّه
عند المساء"(27)

وما دامت الأندلس لم تعد أندلسا، وإنّما صارت أنثى القصيدة:

من أيّ أندلس أجئ
لكي أفتّح للقصيدة بابها في هواها
قادني خطأ
إلى معنى معمّى
في اشتباه القول
بالقول البديل(28)

وما أكثر الشعر على الشعر في هذه المجموعة(29) .وما أكثر ما توحي به الشاعرة من ألم الخلق والولادة وعسر البوح في قصيدتها الشجيّة، العاشقة، الحائرة "أحبّك أم أكتبك " حين تقول :

فإني على وشك
من قصيد تجلّى
تراوغني في اقتطاف طوالعه
لغة
لم تكن قد عصتني قديما
ولا أشكلت
أو نأت عن يدي
كلما قلت :كوني
قطفت القصائد
بيضاء.. ناصعة القول
ما أربكتني الكنايات

كيف تغيم الرؤى
بين قولي وبيني؟
ويعصي القصيد
مدار يدي ؟
كل شئ يضيع أشكاله
والكلام يضيّع إيقاعه
عندما لا يطاوعني فيك قولي
وذا مطلع للقصيدة
يومض بين يديّ (30).

بهذا تتحقق ألفة المبنى والمعنى والمغنى مادام للشاعرة قدرة على التقاط الصور من تلافيف الذاكرة عن طريق الحكي المكثّف الوامض تخالطه نفحات من العجيب، دون أن يفيض المرجع على الحالة الشعرية، تسري معانيه وصفا وسردا وغناء دون تخوم، تستدل بالنصوص المراجع من التراث وتذيبها ذوبا في جسد نص بنيت تشكيلاته من سميّ الكلام، تعدل به عن المنتظر، وتوقّعه من سديم الروح في بوح لا يقال، تومئ ولا تشرح، تشير ولا تستبين إلاّ ما أتاحه لها "ألبوم" ذاكرة الطير.

إن جميلة الماجري شاعرة تقرن دائما القصيدة بالأنثى وتوحي بذاك في مستوى الدال اللغوي والدال الإيقاعي، فلغتها أنيقة في غير بهرج، وإيقاعها رخيم يأتيه الميزان بلا وقع مقفى أو سجع مصنوع، إنّه سجع مطبوع: سجع الطيور تغرد على أفنان الذاكرة، وهي تطير، تبني معاريجها ثم تعود إلى كفّها:

ليديه
ذاكرة الطير
ولي أنا
أن أجعل الّدوريّ
يدرك عشّه
ويحطّ من فزع
على كفّي (31)

من فزع الطيور ووجع القصائد تولّد القصائد الطيور ولادة المعسر ولذة المريد العاشق وموجدة نسّاك الكلام تستحمّ بطينهم وبجمراتهم المقدّسة تكون. ألم تقل الشاعرة في حوار لها: "...أنا كنت مأخوذة منذ صغري كل ربيع بعودة طيور الخطاف "السنونو" إلى أعشاشها الصغيرة

التي تبنيها في سقوف البيوت العتيقة في القيروان. وفي هذا كثير من الإيحاءات فالطير وفيّ للمكان (32).

عبر هذه الذاكرة الخصيبة يتسلّل التراث يحكي قصص النساء وأدوارهن في صناعة الجمال والفن والتاريخ.وكأنها تقول: بالكتابة الإبداعية وحدها،مهما كان جنسها، يمكن أن نعيد للمرأة اعتبارها ويمكن أن ننتصر لقضيتها مادام في التاريخ نماذج من سكينة بنت الحسين وأروى القيروانية وعليسة وريمة الفلسطينية وغيرهنّ.وما دام في الشعر متسع للتعبير عن شواغل المراة ومشاعرها الإنسانيّة الفائضة بالعشق،العشق الذي تنسجه المرأة القيروانية ألوانا وأشكالا ورؤى حين تهيم بعشقها للحياة.

ليست القيروان في شعر جميلة الماجري فضاء جغرافيا ولا تاريخيا ولا تراثيا ثقافيا فحسب، وإنما هي بالتحليل السميولوجي أم العلامات وبؤرة النظام الرمزي الشعري والنواة المولّدة لمعنى المعنى.فمنها وحولها وبها تتوالد الدلالات النفسية والطقوسية بوصفها رائحة وذاكرة موشومة بعبق التاريخ وموصولة بالحلم والرؤيا بالمعنى الصوفي. تستحيل استعارة بلا مشبه به ولا أداة تشبيه بما أنها تولّد كل الاستعارات، وبها تكون.تستحيل أنثى تخرج من ملاءة التاريخ وتعلن حضورها الأبدي في حضرة غواية الشعر. ألم تقل الشاعرة " القيروان موحية وملهمة لكل أبنائها الشعراء قديما وحديثا بمخزونها التراثي الكبير(33).

ولم تكن قضايا المرأة بمحمولها التاريخي والحداثي المشغل الأوحد في شعر جميلة الماجري، ولا كان الشعر عندها لهوا ومجازات جوفاء وإنّما استطاعت أن تصل قضيّة الذات بقضية الأمّة فجعلت للأمكنة(34) أصداء وأوشاما باقية من خلال أسماء المدن والبلدان والأنهار والوديان والنساء الخالدات عن طريق التعبير الملتزم إيحاء بقوة الرمز (مالك الحزين):

حزينٌ
فهل كنت تدرك قبل الأوان
بأنّ البلاد التي سُيِّجت بالمياه
تجفّ؟!
ويأتي عليها زمانٌ
تبيع به ماءها
ثمّ تمضي إلى خارج الأرض
خلف السّراب
حزينٌ

كأنك قد كنت تعرف
أنّا سنستبدل الماء بالنفط
حتى الظمأ" (35).

على سبيل الخاتمة:

والمتحصل مما سبق أنّ كتابة جميلة الماجري من خلال مجاميعها الشعرية تميل إلى ألفة الكتابة، حيث يتصالح الخطاب مع المرجع، وتتصالح الذاكرة مع الهويّة، وتتصالح بلاغة القول مع الطقس الإيقاعي للقصيدة تنغيما ولحنا وتوقيعا، بل ويتصالح البصري مع رنيم القوافي.وتستحيل كتابة الشعر إلى لحظة مكثّفة وعميقة تستردّ الذات فيها وبها بريقها القديم،المندغم في الزمان والمحشور في مكان هو رمز في صيغة رموز يشير إلى تراث تليد هو مصدر الرؤيا ودليل انبثاقها وشرط من شروط تجدّدها وحداثتها عن طريق التخييل الذي يكسب المكان والزمان معنى،بل نصير نتحدّث عن شعرية المكان وإنشائية الزمان بوصفهما المحققان لزمانية الإيقاع وأصالة اللغة. أليس هذا التصالح هو صورة من صور المرأة التي وعت حدودها وتمثلت مجد تاريخها الرمزي: امرأة تبحث عن التوازن الممكن في عالم اختلت فيه قيم الإنسان يؤذن بالخراب. ونصّ تخلخلت معالمه القديمة مداره على جمالية القبح وعبث الفكرة وتهشيم البنيان وتشظّى اللغة، مادام كل ما حولنا وفينا دليل عبث، وأمارة من أمارات انقلاب قيم الجمال والإنسان.أليس للنصّ والإنسان والعالم كينونة واحدة، عبرها ندرك هوية الكتابة وأبعادها الرمزية؟ بهذا المعنى، معنى البحث عن تصالح الذات مع تاريخها فهمت جميلة الماجري أنّ الأصالة شرط الحداثة وأساسها وأن تراث الأمم كامن في وعي الأفراد بهذا التراث وانّ شعرية الكتابة وألفتها لا تتحقّق إلا بالوعي باللغة التي نكتب بها والتي هي مصدر كل هويّة، وعنوان كل جمال. اللغة التي تختزن معنى الوجود وديمومته، ومعنى الإبداع وصيرورته. بهذا يمكن لنا أن نبدأ في الحديث عن مشروع رؤية تصنيفية شعرية ليست بالضرورة نسائية ولا تونسية يمكن انبناؤها على أسس هويّة الكتابة وكتابة الهوية. وبناء على هذه الأسس يمكن القول إنّ الكتابة الشعرية النسائية في تونس على وجه التعيين، لا التخصيص يتجاذبها قطبان: قطب التأصيل المحافظ على بنية القصيدة التقليدية معمارا وبلاغة وأغراضا وقطب من يمثلن الحداثة الشعرية بوتائر مختلفة شديدة الارتباط بقصيدة النثر ومنجزها. وداخل القطبين التأصيلي والحداثي يمكن أن نعثر على نماذج من تجارب مختلفة ومتنوعة. وبين هذين القطبين نزعة ثالثة يمكن وسمها بالتأصيلية الحديثة التي تنهل من معين التراث ومنجزه الجمالي دون أن تحاكيه أو تستنسخه وإنما تعيد إنتاجه برؤية العصر وقيم التحرر آخذة بعين الاعتبار أنّ الكتابة ليست مجرد تجربة إبداعية،

وإنما هي موقف من العصر، وممارسة ضد اغتراب الإنسان وانبتاته عن أصوله. وفي هذا المدار يمكن تنزيل كتابة جميلة الماجري الشعرية التي جمعت بين الممارسة الإبداعية الواعية بشروطها والممارسة الفكرية التي هي امتلاء معرفي بالذات وسياقها الحضاري ووعي بشروط وجودها. لعلّ هذا الوعي يتجلّى في قولها:"..الشعر والإبداع عموما لا يمكن أن ينتجا عن عدم ومن دون ثقافة موسوعية ثرية ولا يمكن أن يكونا لقيطا منبتا بلا جذور معرفية وثقافية ضاربة في العمق ومن دون قراءة ومعرفة للموروث الثقافي والشعري والتاريخي..... ولا أعتقد أن استلهام التراث واستحضار التاريخ والجغرافيا والأمكنة أمرا سهلا واتكاء على الجاهز، بل في ذلك معان وأبعاد كثيرة جدا يضيق المجال عن عرضها والحديث عنها"(36).

ألم يقل فاروق شوشة عن جميلة الماجري وهو يقرأ ديوان النساء""لم تزلق إلى المباشرة أو الخطابية، ولم تغادر تخوم لغتها الشعرية المسنونة ولا كيانها الأنثوي المنكسر الشامخ.."(37)، أليست هذه أجلى صورة لامرأة شاعرة تبحث عن توازنها داخل انكسار العالم و وتبحث عن شفافية الكائن في سلالات الأحجار والأشعار،حيث يأخذ العشق شكل الطائر المهاجر يجيء من ضفة التكوين وينام في كفّ الشاعرة وقتها تستشرف الشاعرة قصيدتها القادمة :"القصيدة التي تلوذ بالرياح وتغيّر إيقاعها وتشقّ لها طرقا"(38).

هوامش

1-قدمت هذه المداخلة في ندوة "صورة المرأة العربية في كتـــابـــاتها" نظمها اتحاد الكتاب التونسيين أيام 6و7و8 مارس 2010

2-لها في الشعر:وقتٌ لحلم، 1995، بيروت. دعوة إلى عشاء سرّي، 1998، دار النهار للنشر، بيروت. يدان إلى هاوية، 2000، دار النهار للنشر، بيروت. لم أرتكب ما يكفي، 2003، مختارات شعرية، دار كاف نون، القاهرة. عودة ليليت، 2004، دار النهار للنشر، بيروت/ 2007، دار آفاق، القاهرة. النمرة المخبوءة عند مسقط الكتفين، 2007، مختارات شعرية، منشورات الاختلاف والدار العربية للعلوم، الجزائر. عادات سيئة، 2007، مختارات شعرية، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة. مرايا العابرات في المنام، 2008، دار النهار للنشر والدار العربية للعلوم، بيروت.

3-والشاعرة الطيبي صدر لها خمس مجموعات شعرية هي: "مس في خزانة"، "صورة شخصية"، "هنا تعيش لينا الطيبي"، "أهز الحياة"، و"مقسومة على صفر".

4-صدر لها عدد من المجموعات الشعرية منها: "نقرة إصبع"، "على بعد سنتيمترٍ واحد من الأرض"، "قطع طولي في الذاكرة"، "فوق كفِّ امرأة"، "مشجوجٌ بفأس"، "هيكلُ الزهر"، "قارورة صمغ"و"اسمي ليس صعبا"

5-صدر لها عدة مجاميع شعرية هي: "تراشق الخفاء"، "غجر الماء"، "تراتيل الكاهنة ووصايا الريش"، "كلام منحى".

6-لها في الشعر إستفاقات -1982- المكتبة الشرقية -البحرين .

•هل أرى ما حولي، هل أصف ما حدث -1986- المكتبة الشرقية -البحرين .

•حنجرة الغائب -1992- أسرة الأدباء و الكتاب - كتاب كلمات .

•رهينة الألم -2005- المؤسسة العربية للدراسات والنشر - بيروت

•أسمى الأحوال-2009-مؤسسة الانتشار العربي -.بيروت

7-الشاعرة ظبية خميس المسلماني من مواليد امارة دبي 1958 اصدرت عدة دواوين شعرية منها : خطوة فوق الارض، صنم المرأة الشعري وحنّة الجنرالات

8-تعددت الآراء والمواقف في خصوص المصطلح وسياقه نكتفي بذكر بعضها: يقول مفيد نجم في مجلة نزوى العدد 42، أبريل 2005 في مقال له بعنوان "الكتابة النسوية، إشكالية المصطلح، التأسيس المفهومي لنظرية الأدب النسوي " بالصفحة 88" إن هذا الاختلاف في المصطلح، وفي تحديد مضمونه ومعناه قد انتقل إلى الممارسة النقدية النسوية العربية ,فقد برز الاختلاف والتباين حول أربعة مفاهيم هي المؤنث والنسوي والأنثوي والنسائي" .

9-من حوارمع الشاعرة جميلة الماجري أجراه عبد المجيد دقنيش بجريدة العرب بتاريخ 2007/8/31 ص 14

10-جميلة الماجري :ديوان النساء ،تونس 1997 ،ص15

11-ديوان النساء ص 18 12-ديوان النساء ص 82 13-المرجع نفسه ص 33

14-انظر كتابنا "الشعر التونسي المعاصر بين التجريب والتشكل ،كلية الأداب والعلوم الانسانية، صفاقس ،تونس 2005 ص 189

15-المرجع نفسه ص ص 197/196

16-رشيد الحاحي،سيميائية الرمزي في التشكيل اليدوي، مجلة علامات، المغرب، ع 17 ،ص80

17-المرجع نفسه ص 28 18-المرجع نفسه ص 4 19-المرجع نفسه ص 64

20-المرجع نفسه ص 66 21-المرجع نفسه ص 76 22-المرجع نفسه ص 92

23-المرجع نفسه ص 115 24-المرجع نفسه ص 72

25-كمال عمران ، مقدمة ديوان النساء مرجع سابق،ص 9

26-يقول محمد صالح بن عمر في مقال له بالحياة الثقافية السنة 23 العدد 96 جوان 1998 ص60 عنوانه "تمثل الذات في ديوان النساء" هكذا يتضح إذن أن التعبير عن الذات في "ديوان النساء" ينطلق من الذات النسويّة المحلّية الضيقة وهي الذات النسويّة القيروانية، تلك التي تحرص الشاعرة على أن تكون ذاتا جماعية في المقام الأوّل.

27-جميلة الماجري ، ذاكرة الطير،تونس ،2006 ص 21 28-المرجع نفسه ص 70

29-المرجع نفسه ، انظر " ليل القصيدة" ص 87 30-المرجع نفسه ص ص120-122

31-المرجع نفسه، ص 13 32-الحوار السابق الذي أجرته مع جريدة العرب

33-الحوار السابق مع جريدة العرب

34-انظر مقال محمد البدوي بمجلة اتحاد الكتاب التونسيين الألكترونية "مسارنت" بعنوان " جمالية المكان في شعر جميلة الماجري".

35-ذاكرة الطير ص ص 37-38 36-الحوار السابق

37-فاروق شوشة : الشعر أوّلا والشعر أخيرا" ،مكتبة الأسرة ،القاهرة،2002

38-ذاكرة الطير،ص 60(بتصرّف)