في رواية «المرأة والصبي» للميلودي شغموم:

السفـر وكشـف الـذات والآخـر

بوشعيب الساوري*

■ تُصنّف رواية «المرأة والصبي» (1) ضمن سجل البحث والاكتشاف اللذين طبعا رواية الميلودي شغموم السابقة «أريانة»، واللذين قادا السارد البطل إلى سفر انتهى بفك لغز أريانة. لكن السفر والاكتشاف هنا مختلفان، فكان الهدف من السفر هو البحث عن لوحة ضائعة، ذلك البحث الذي سيقود السارد إلى اكتشاف ذاته واكتشاف الآخر (ماريز).

دلالة العنوان

أول دلالة يؤشر عليها عنوان الرواية «المرأة والصبي»، هي علاقة الأمومة بين امرأة (ماريز الباحثة عن لوحة تشكيلية مفقودة) وصبي (السارد الفنان التشكيلي المهتم بتلك اللوحة، ومساعدها في البحث)، وما يترتب عنها من علاقة التعلم والتربية التي قد تصل أحيانا إلى حد الوصاية. وهي الدلالة الأقرب التي تؤكدها الرواية لأن هذه المرأة (ماريز) كانت آمرة متحكمة في السارد الذي كان مجرد منفّذ لمخططاتها، بما في ذلك رحلتهما معا بحثا عن نسخ لوحة «الرجل العجوز»، وبرنامج الرحلة، وكذا تغييرها المفاجئ للأماكن أحيانا، إذ كانت تفاجئه كل حين. تقول مثلا: «ثم إنه ينبغي أن ننام باكرا لنسافر إلى الصويرة!» (48) دون أن تستشيره، ولا يحدث ذلك إلا عندما يتعلق الأمر بحصولهما على لوحة جديدة، تستدعي التأويل.

وثاني دلالة هي علاقة الرغبة بين السارد وماريز، إذ كانت ماريز موضوع رغبة للسارد. لكنها كانت تؤجل رغبات السارد في جسدها. يقول: «والحقيقة أني كنت أفكر في جسدها وحده، جسد يدعو، صارخا، إلى اللذة، لكنه يفرض عليك أن تنتظر، أن تصبر، أن تزهد، ولو لوقت قصير، أن تصبح متصوفا تتغنى بالخمرة وتنشدها من غير أن تشربها إلا شربا روحيا». (الرواية، ص 181ـ182) مما طبع شخصيته بازدواجية.

تبعا لطبيعة السفر في الرواية المليئة بالمفاجآت التي فرضتها التصرفات الغريبة للمرأة، نتج عنها ازدواجية شخصية السارد.2 تتقاسمها شخصيتان؛ شخصية تظهر وتختفي هي شخصية الصبي التي تتميز بالتهور والاندفاع والجرأة، وشخصية ثابتة هي شخصية الراشد، وتتميز بالتوجس والتريث والهدوء. ويتبادلان التأثير والتأثر، فتتجاذبان السارد: «ازداد حقدي وتوتر الصبي». (42) فيتراوح السارد بين الخضوع لمتطلبات الواقع ولرغبات الصبي «لاحظت، في المرآة، أثر الصفعة على خدي، توجهت إلى الراشد بداخلي: ضحك علينا الولد الخبيث، الطائش، من جديد». (88) وليست هذه الازدواجية سوى تنويع على الثنائية الفرويدية الأنا والهو. الأنا (الراشد) يسعى إلى فهم ماريز بتصرفاتها الغريبة التي تمثل موضوعا خارجيا للذة. والهو (الصبي) يسعى إلى تدميرها وفضحها حينا والإيقاع بها في حبائل الرغبة الجنسية حينا آخر.

هيمنت ماريز على أحداث الرواية وكان السارد مجرد تابع لها وخاضع لمخططاتها، ومجرد منفعل مع أفعالها، فكان يكتفي بالاستفهام، الذي يسهم في تنامي السرد، والاكتشاف؛ اكتشاف ذاته واكتشاف أسرار تلك المرأة الغريبة.

تنامي السرد

يتنامى السرد في هذه الرواية انطلاقا من حالة بدئية هي مشكلة اختفاء لوحة «الرجل العجوز» واختفاء صورها: «صور تحيا وأخرى تموت مع الوقت والناس، الاستهلاك!» (5) أثناء انشغاله بالبحث عن هذه الصورة تقتحم عليه امرأة يهودية عالمه، تطلب مساعدته في معرفة أين اختفت لوحة «الرجل العجوز»، فيلبي دعوتها، ليتطور الأمر إلى رحلة مليئة بالمفاجآت.

فكانت ذريعة السرد هي البحث عن لوحة «الرجل العجوز»، داخل تعدد نسخها: «ليس هناك لوحة انتشرت عند العموم كهذه اللوحة ولكن لا أحد منهم يعرف اللوحة الأصل». (31)

ويتطور السرد من خلال ما يلي:

ـ استفهامات السارد، وخصوصا الأسئلة المحيرة التي افتتحت بها الرواية، مثل: «لماذا اختفى هذا النوع من الصور بدوره من كل الأماكن؟»(5)

ـ بحث المرأة عن صور ونسخ لوحة «الرجل العجوز»، وتأويلها بمعية السارد باعتباره فنانا تشكيليا، داخل تحولات اللوحة وتحولات نسخها. يقول السارد محللا إحدى النسخ: «أصبح الرجل العجوز في هذه النسخة امرأة عجوزا، بدورها، لكن محتجبة، كما أفرغت الزجاجة من كل سائل ومال لونها نحو الأخضر الفاتح، أما الباقي، كل الباقي، فلا يختلف كثيرا عما هو معروف في كل هذه النسخ...». (105)

ـ محاولة السارد فهم شخصية المرأة بتصرفاتها الغريبة والمحيرة المرأة الملغزة؛ من ذلك أنها أخذت تلعب الكرة عارية رفقة مجموعة من الشبان على الشاطئ دون أن تبالي بتحذيرات السارد: «قامت من مكانها واتجهت إلى مكان اللعب ودخلت وسط أولئك الشباب تلعب معهم فأخذتني لحظة خوف». (119) تدفع هذه الشخصية الغريبة السارد إلى التعجب حينا: «لا، مجنونة ونصف، والله!» (الرواية، ص 56). وإلى التساؤل والاستفهام حينا آخر: «أتكون إرهابية؟» (الرواية، ص 58.) فيعيش توترا نفسيا حول تصرفاتها الغريبة، بين الصبي المندفع، الذي يظهر ويختفي في شخصيته وبين الراشد فيه.

ـ كما يغتني السرد ويتنامى عبر تقنية التذكر التي تواترت بشكل لافت في الرواية. وتتم بفعل تحفيز فكرة أو حدث أو مكان، فتستعيد الذاكرة حكاية مماثلة، ويكون دورها إضاءة الحدث أو المكان أو الفكرة المتحدث عنها، فلا يتعلق الأمر باستطراد مجاني، بل مقصود يعمل من خلاله الروائي على تسخير الحكاية وتوظيفها داخل عالمه الروائي، بقصد إضاءة الحدث أو الشخصية. وقد تواتر ورود فعل تذكرت ومرادفاته أكثر من عشر مرات في الرواية. يقول السارد مثلا، بعد وصوله إلى الدار البيضاء في رحلته مع ماريز وطلبه منها أن يصالح سيدي بليوط بشمعة أو قالب سكر: «تذكرت بأني، ذات ليلة خرقاء، بلت بالقرب منه وأنا لا أتماسك من شدة السكر» (الرواية، ص 28)

2ـ1ـ تعدد الخطابات

تنفتح الرواية على مجموعة من الخطابات كالرسالة (رسالة ماريز إلى السارد) التي تفتتح بها الرواية والتي كانت علامة على تحول كبير في مسار السارد البطل: «داوود... المحترم... بلغني عن طريق معارفي بالمغرب، أنك تحب لوحة يتعارف العموم على تسميتها بالرجل والزجاجة أو العجوز الوحيد وتتعاطف مع الفنان الذي رسمها...» (3).

وتنفتح على الحلم الذي يرتبط غالبا بمشاغل السارد اليومية فيرى ما كان مشغولا به، الذي يكون محفزا على ظهوره في المنام، فيحضر الشخص (موضوع الاهتمام) في المنام ويتكلم معه عن انشغاله به. رؤيته للرجل العجوز مثلا، بعد أن كان منشغلا بالبحث عن صوره التي اختفت بشكل مفاجئ: «حلمت بـ«العجوز» يوقظني وهو يبتسم: ـ قل لي هل وجدت؟ ماذا يريدني أن أجد؟ أن أجده هو، يبدو أنه أجابني، في المنام، عن هذا السؤال: ـ أقصد ما تبحث عنه من خلال البحث عني، ما ضاع أو استجد، بضياعي؟» (الرواية، ص7).

2ـ2ـ الحكاية وإضاءة الشخصيات

كان هناك حضور كبير للحكاية التي اضطلعت بوظيفة أساسية؛ هي إضاءة الشخصيات، وتأكيد أن وراء كل شخصية تدخل إلى مسرح الأحداث حكاية.

ـ حكاية الرسام المبحوث عن لوحته، التي تضيء اللوحة ونسخها، يقول مثلا: «إن هذه الحكاية تزيد من احتمال أن تكون القنينة امرأة، أمه مثلا، أو ذات الرسام الساكنة في الزجاجة!» (الرواية، ص 38). وحكاية جد السارد مع النساء (الرواية، ص 59ـ60) وتقاطع الحكايتين: «حكاية جدك، تشبه من بعض الوجوه، قصة حياة الرسام الذي نبحث عن لوحته ونسخها» (الرواية، ص 62).

ـ حكاية السارد مع الرسم التي تبرز كيف تعلم الرسم (الرواية، ص115).

ـ حكاية عائلة مارسيل اليهودية، وحكاية عمة مارسيل المغنية الشعبية (الرواية، ص 125).

ـ حكاية المرأة التي أحبت الرسام البرتغالي (الرواية، ص 129).

ـ حكاية اغتناء اعميمي صاحب الفندق بسيدي بوزيد الذي ينتمي إلى الجماعة الصوفية. (الرواية، ص 161).

وغالبا ما يتم إدراج هذه الحكايات عبر فعل التذكر، الذي يتم بفعل حافز موضوعي أو ذاتي يعترض السارد.

السفر والاكتشاف

رغم كون السفر والرحلة فعلين مؤطرين للرواية، واللذين يتميزان عادة باهتمام المسافر أو الرحالة باكتشاف الأماكن والآثار الطبيعية والإنسانية، فإن اهتمام الاكتشاف سينصب على الذات المسافرة ومرافقتها (ماريز). يقول ابن منظور في مادة سفر: «وسمي السفر سفرا، لأنه يسفر عن وجوه المسافرين وأخلاقهم، فيظهر ما كان خافيا منها» (3).

يكتشف السارد ذاته عبر السفر، الذي أفضى إلى تعلقه بماريز، وكذلك إظهار مشكلته النفسية: «رحلة قصيرة كهذه تريك ما لم تكن تعرفه عن نفسك وعن الدنيا!» (الرواية، ص 168).

تُوجه السفر مسألة اكتشاف سر لوحة تشكيلية لفنان فرنسي وهي «الرجل العجوز» التي اختفت نسخها فجأة واكتشاف صاحبها؛ إذ تنتهي الرواية إلى أن صاحبها كان ينتمي إلى جماعة صوفية تعود من حيث المرجعية إلى محيي الدين بن عربي وجلال الدين الرومي، واكتشاف تعدد نسخ اللوحة الأصل المبحوث عنها والتي تؤكد تعددها واختلاف مضامينها وإن كانت تنويعا على الأصل، فكانت تحفز على التأويل والتفسير والمقارنة بالاستعانة بحكاية الرسام صاحبها، واكتشاف سر المرأة الغامضة التي جاءت من باريس باحثة عن تلك اللوحة، ذلك الغموض الذي ولد شكوكا كثيرة لدى السارد فكان يظنها حينا تابعة لمنظمة صهيونية ويعتبرها حينا آخر جاسوسة، خصوصا من خلال إفراطها في صرف المال وكذلك إقامتها بفنادق فخمة. فيكتشف في البداية أنها يهودية مغربية، ثم بعد ذلك يكتشف أنها تنتمي إلى جماعة صوفية تضم أناسا من ديانات مختلفة: «نحن لسنا أكثر من جماعة صوفية، أتباع طريقة تسمى «الطريقة الصافية»، نسبة إلى مؤسسها السيد عبد الرحمن الصافي المغربي، ولد في ناحية تارودانت، ثم نشأ في الأحلاف بالشاوية، قبل أن يطوف أرجاء العالم طلبا للعلم والحكمة... هذا الشيخ تأثر بصوفيين كبيرين معروفين، محيي الدين بن عربي وجلال الدين الرومي، عن الأول أخذ المذهب وعن الثاني أخذ الطقوس، إلا أن طقوسنا خالية من الكلام...» (الرواية، ص 157ـ158).

ويستمر الاكتشاف حتى نهاية السفر، ليكتشف أنها مقبلة على مناقشة أطروحة جامعية، حول الرسام صاحب اللوحة المبحوث عنها، تحت عنوان: «جان كلود بواسان المتصوف: الأصل والنسخ والامتزاج» (الرواية، ص 183).

ليظل عنصر الاكتشاف الذي أتاحه السفر خيطا ناظما للرواية من بدايتها إلى نهايتها، فيكتشف السارد ذاته وغرابة ماريز، ويتوصل إلى تلاشي الأصل أمام وجود النسخ، على مستوى الحقيقة، وكذلك يكون إطارا لتسريب اليومي، بتناقضاته بنبرة لا تخلو من سخرية.

من مشكلة تعدد النسخ إلى مشكلة نسبية الحقيقة

تستند الخلفية المؤسسة لبحث السارد، ومعه ماريز عن أصل لوحة الرجل والزجاجة وانتهائها إلى تلاشي الأصل في تعدد النسخ، على إشكالية فلسفية وهي إشكالية نسبية الحقيقة وتعددها وتيه الأصل وانفلاته وغيابه وتلاشيه أمام تعدد النسخ (الحقائق)، من خلال مثال غياب اللوحة الأصل وتعدد نسخها باختفاء الأصل. يقول السارد متوصلا في النهاية إلى هذا الاستنتاج الفلسفي: «الحقيقة كلها نسخ وظلال، تصوير وتصور (...) نسخ تنسخ نسخا... أطراس، يقولون!» (الرواية، ص.191.) يحاول السارد ومعه ماريز استعادة صورة العجوز، انطلاقا من النسخ لكن أصلها يتيه ويتلاشى بين لوحة وأخرى، مع زيادات النسخ، مما يذكرنا بالثنائية الهايدجرية الوجود(Etre) والموجود(Etant) فالوجود يتلاشى وراء الموجود الذي يحجبه ويخفيه. يقول السارد: «قتلت النسخ النموذج». (الرواية، ص.31.)

تسريب اليومي والسخرية

لم تمنع هيمنة مشكلة البحث عن اللوحة ونسخها، وتلبسها بلبوس فلسفي، السارد من تسريب اليومي. فيقوم بين الفينة والأخرى بالتقاط اليومي بتناقضاته وسلبياته، أثناء حوار الشخصيات بطريقة غير مباشرة على شكل حكايات يحفل بها واقعنا. يقول مثلا راصد بعض التحولات السلبية التي عرفها المجتمع: «أمر عاد في أيامنا هذه، آلاف الفتيات، والنساء الكبيرات في السن، إضافة إلى الرجال من كل الأعمال والأعمار، يعشقن من خلال الصور في الانترنيت». (الرواية، ص 19) ويقول منتقدا الحافلة التي استقلاها في طريقهما إلى الصويرة: «انتظرنا أكثر من نصف ساعة لتنطلق الحافلة الميمونة التي بدت لي من بقايا الحرب العالمية الأولى! (...) وكانت المقاعد غير مريحة، كثيرة الحركة والضجيج، وكان جل الركاب من بسطاء الناس والروائح حادة ومتنافرة». (الرواية، ص 49)، تلك الحافلة التي كانت بمثابة صورة مصغرة عن بعض الظواهر الاجتماعية. يقول السارد على لسان ماريز: «تعجبني الفرجة التي في حافلاتكم: المتسولون، والمشعوذون، والمغنون، وقارئو القرآن، ومرتلو المدائح، والمهرجون، وذوو العاهات، واللصوص...» (الرواية، ص 33) وأحيانا يتم نقل هذا اليومي عبر السخرية والتهكم: «تخيلت أن هذا السائق إنما حصل على رخصة السياقة في مادة واحدة: التجاوز! لما رأيته يتجاوز الحافلات، والسيارات، والشاحنات غير مبال لا بعلامات تحديد السرعة أو منع التجاوز، ولا بالخطوط المتصلة، ولا بالقادمين من الاتجاه المعاكس». (الرواية، ص 51) لكن اليومي لم يكن عنصرا مؤسسًا في الرواية، كما عودنا شغموم في كل من خميل المضاجع ونساء آل الرندي والأناقة، وإنما تم إدراجه بطريقة غير مباشرة، إذ كان يجد طريقه إلى النص بسهولة، ويصادف سفر السارد وبحثه واكتشافه.

تركيب

لقد كان السفر عنصرا مهيمنا في هذه الرواية، ساهم في تنامي السرد عبر عنصري الاكتشاف والاستفهام، وكان فرصة لطرح مشكلة نسبية الحقيقة وتلاشي الأصل، وأرضية لتسريب اليومي بتناقضاته.

---

* كاتب من المغرب

الإحالات:

1ـ الميلودي شغموم، «المرأة والصبي»، دار الأمان، الرباط، 2006.

2ـ على شاكلة رواية الثعلب الذي يظهر ويختفي لمحمد زفزاف، منشورات أوراق، الدار البيضاء، 1985.

3ـ ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، ط.I، 1990، مادة سفر.

الميلودي شغموم

المرأة المبدعة و... الانسلاخ عن عباءة الرجل

منال الشيخ*

■ إن شئنا أم أبينا، علينا أن نواجه الحقيقة، نحن النساء، بأننا نساء لا أكثر. وفي أوفر الحظوظ نحن نساء وبشر. أما أن نكون مبدعات بمعزل عن أنوثتنا، فهذا أمر يثبت استحالته يوماً بعد يوم. وفيما أقف على أطلال المنجز النسوي في الأدب أجد أسماءً لا أتخيل أنها اتخذت من عباءة الرجل سقفاً وبساطاً سحرياً يوصلها إلى حيث استقرت قدماها ثابتة وراسخة...على سبيل المثال لا الحصر: نازك الملائكة وفدوى طوقان ومي زيادة والشاعرة الرائعة ناديا تويني وغيرهن.. عشن باحترام.. وغادرن باحترام.. وما زلن يُذكرن باحترام... كيف استطعن تحقيق ذلك ولمَ أصبح الآن من المرعب التفكير في الاستقلال عن ظل الرجل؟

إذا بحثنا في هذا الموضوع سوف نتطرق إلى أكثر من مدخل يتمثل بالمدخل النفسي والاجتماعي والاقتصادي وكذلك الديني..وفي حالات.. المدخل السياسي وحبذا لو اكتفينا بالمداخل الأولى دون التطرق إلى مدخل يوجع الرأس والعنق في آن واحد..

الغريب في هذا الأمر أن ما أثار فضولي في موضوع كهذا قراءتي لصفحتين وربما أكثر في كتاب طويل وعريض مثل كتاب (الفكر مهنة) للأستاذ فاتح عبد السلام عن المؤسسة العربية للدراسات والنشر /بيروت، وهو يرصد هذه الحالة بمرارة مجرب ومطلع ولكنه ومع الأسف ترك الموضوع رهن الطرح ليس إلا.. ولم يقدم ما كانت المرأة المبدعة تنتظره من بدائل وحلول جذرية لهذه الحالة السلبية التي تُجْبر على خوضها على الأقل في بداية انطلاقها واثبات ذاتها..

وتمركز موضوعه على تحميل اللوم على مجتمعنا الذكوري الذي لا يفصل بين العمل والوجود الكوني الطبيعي لكائنين من المفترض أن يكونا سواسية في حق الوجود.

وسماه (ومع الأسف) بسوق آخر للثقافة الشرقية أو العربية بالأخص وأصبح رواج المرأة الكاتبة يعتمد على أساس اتكائها على غيمة رجل ولن يقتنع الوجود الفكري أن تصل امرأة إلى ما وصلت إليه دون وجود هذه الغيمة والتي ما إن تمطر وتتلاشى حتى تجد ظهرها يتكىء على فراغ، وفي علو مباغت !!!

وما المصير؟

سيلفيا بلاث الشاعرة الأمريكية المعروفة والتي قضت نحبها في عملية انتحار أقدمت عليها في يوم من أيام لم تعد تقتنع بوجودها ووجوب استمرارها وهي بعيدة عن غيمة رجلها الشاعر الغامض (تيد هيوز) ويبدو من دراستي الباطنية لقصة هذين المبدعين ان هناك خللاً ما في احد الطرفين ويبدو ان الخلل الأكبر تتحمله سيلفيا رغم قساوة حكمي إلا أني مضطرة أن أصدر هذا الحكم من منطلق التجربة والمعايشة.

المسألة تقريبا تتعلق بالشخصية ومدى تأثرها بالمقابل. وتأتي فيما بعد طبيعة المجتمع الذي يفرض على المرأة المبدعة ان لا تكون وحدها في اغلب الأمور.. منذ ولادتها تُدَرب على ان تكون تابعا لسلطة الأب ومن بعده سلطة الأخ وبعد خروجها من بيت العائلة تحتضر ثانية أمام سلطة الزوج، وأحيانا كثيرة سلطة الأقارب من الذكور مثل ابن العم. وتعيش السنين وأحرج لحظات نموها في كنف رجل مهما كانت صفته.. تتعود على هذا النمط التواتري لتصل مرحلة تقتنع فيها بأنها غير مجدية وغير نافعة بدون وجود الآخر.. وهنا تبدأ المشكلة!!

إن ما واجهته سيلفيا بلاث لم يكن نتاج مجتمع ذكوري وإنما ضعفاً في شخصيتها أمام قوة شخصية هيوز وغلبة أنات الآخر أمام أناتها التي لم تعر له أهمية وجوده المستقل. وهو بدوره استطاع وبجدارة إقناعها بأنها قمر تابع لأرض ستورثها الثبات.. ولكل شخص أسلوبه في الإقناع ولكل قدرته في الاقتناع. ويدخل الحب العامل المساعد لتسهيل مهمة الطرفين في الإقناع والاقتناع.. في تصوري لم تكن الحالة المادية التي مرت بها سيلفيا هي السبب الرئيسي في اقدامها على الانتحار او يأسها من الحبيب وخاصة انها انتقلت للعيش مع كاتبها المفضل (وليام باتلر ييتس)، ولكن المسألة أن فكرة تقبل وجودها كشاعرة وأنثى بدون ظل هيوز بات مستحيلا لها لأنه وبالتأكيد كانت حتى عندما تكتب تضعه في عقلها وأمام مرآة روحها.. وهذا من نتاج غلبة الروح المقابلة والهيمنة على وجدان الآخر. وعندما قررت الاستقلال، وكانت مقتنعة بأنها ستنجح في استعادة ذاتها، وصلت مرحلة لم تعد قادرة فيها على تخيل الأمر حتى بعد ظهور شخص آخر في حياتها. إن فكرة الاستحواذ الروحي والفكري هو من اخطر أنواع القيود التي يفرضها الرجل على المرأة، وهو عالمٌ بذلك.. يمارس كل أنواع الاستدراج من اجل إيصال المرأة المبدعة الى مرحلة تقتنع فيها بإنها يستحيل تقدمها ووجودها بدونه مع إعطائها جرعة منشطة بين الحين والآخر أن لا مثيل لها في مجالها. ولكن يجب ان يكون عرابها على كل المستويات. والمصيبة انها تقتنع، لان ميزة الرجل المبدع عن الرجل العادي هو المعرفة المسبقة بمداخل المرأة ونقاط ولوج ذاتها والإمساك بمكامن ضعفها والتوجه إلى مفاتيح السيطرة وبشكل فني غريب. وهذا ما تتعرض له المرأة المبدعة على العموم.. وأوعزنا الأسباب إلى عدة مداخل وهذه المداخل هي خاصة بمجتمعنا العربي لا نستطيع تعميمها على مستوى المجتمعات الأخرى.

ومن هذه المداخل المدخل الاقتصادي. وما علينا مواجهته الآن، أن المرأة العادية والمرأة المبدعة على حد سواء تعاني من هذه المسألة لتبقيها أسيرة الآخر المتواجد قسرا، في بعض الأحيان، مع تفاصيل حياتها المتعبة أصلاً وسط المسؤوليات والهموم الملقاة على عاتقها. ولان طباع المرأة الشرقية الفطري يفرض عليها ان تكون في صورة المسؤولة من أول قطرة حياء حمراء فارة من غياهب متاهتها والتي تشكل كل مغزى وجودها الآني والغيبي.. صارت تتكهن كل لحظة ببزوغ هذه الغيمة الذكورية والعقيمة في كثير من الأحيان ولكنها تستقبله، على مضض، لأنها لا ترى الجانب الآخر من أناتها غير هذا الجانب الذي بني على أساس لبنة الغير لا لبنتها هي..

كنت أتمنى على أستاذي صاحب «الفكر مهنة» من منطلق كونه رجلاً ومبدعاً وشرقياً ان يدلنا على السبيل الذي تجد فيه المرأة الثقب المؤدي إلى أول خطوة انسلاخ لها عن عباءة الرجل وربما عدم طرحه تعود لأسباب أراها متمثلة بأننا سوف نضحك على أنفسنا إن اقتنعنا بان هناك رجلاً مبدعاً يود ان يفلت الرأس المقابل للحبل لمنح المرأة انطلاقتها الأولى دون اتكاء وربما من منطلق انه متكلم مثلنا لا مغامر من اجل الكلمة في سبيل إيجاد الحلول، وغالبا هذا دأب الأدباء والكتاب.

وأبدأ بأول أمر للذائقة الفكرية الملقاة على عاتقي كامرأة أولا وكخطوة متأملة نحو طريق الإبداع ثانياً.. كان على سيلفيا أن تحب نفسها أكثر لتمتهن وجودها أكثر.. والقناعة ان التقدم بخطوات وئيدة وواثقة أفضل بكثير من التقدم نحو القمة بطائرة نفاثة متحملة كل مخاطر الإقلاع والهبوط وما بينهما من تداعيات التعلق بالغمام والنجوم. أحبي نفسك أكثر أيتها المرأة المبدعة ولتتخطي مأزق الحب لغيرك من كائنات حتى إن كن فلذات أكبادك.. لكل قدره ولكل مقامهُ في الحياة، لا احد يمنح القيمة للّذات البشريّة غير صاحب الذات نفسه.. واتألم عندما أطرح موضوعاً كهذا ونحن في الألفية الثالثة واستنبط المشكلة من أصحاب أساس هذه المشكلة.. على أيديهم يطبخ التاريخ الممنوع من التصحيح.. المؤسسات الفكرية التي تقوم بمنح امتيازات خاصة ومفجعة أحيانا تحت يافطة الأبوة المفتعلة. ومثلما يدعو الكتاب الى التخلص من كل مرجع سياسي او اجتماعي وحزبي واقتصادي على السواء ليبقى الإنسان المبدع على صلة تامة بطبيعته الخلابة دون مشاركة أصابع غائرة وخفية في صنع بقايا وجوده.. أقول يجب على المرأة ان تتهيأ لمرحلة تربي فيها نفسها على ان تمشي تحت الشمس المحرقة بلا شوق إلى مانع حروق الشمس ولتحب البقع البنية التي تتركها قبلة شمس أبدية قابعة في رأس إصرارها على السير.. دون ظلال.

---

* شاعرة من العراق

3 قصائد

منصف الوهايبي*

سلحفاة النّهر

في بلّور الصّخر،
وفي الرّمل الصّلصالي
حيث طحالب زرق تستحلب ماء الفجر،
تطلّ سلحفاة النّهر
بجلد خبّازيّ،
وتحرّك كالباغودة رأسا،
في كلّ الأنحاء
ثمّ تعود فتدخله ـ كي تحلم ـ في علبتها،
في حبوة ليل رخو الأعضاء.

القيروان/ خريف2006

الضّفدع الحفّار Alibi

أيّها الضّفدع! يا حفّار! نم
في قبرك الهامد مثلي
وانتظر أوّل أمطار الشّتاء.
هي ذي تقرع بيتي كالسّنابك
وأنا ألتمّ في نومي، فيما تنبش التّربة،
أو تقفز جذلان إلى أنثاك،
أو تقضم خسّ الهندباء.
غير أنّ القبر لا يدفع عنّا
شبهة الموت،
ولا يكفي لإثبات غيابي
وغيابك!

القيروان/ خريف 2006

السّنجاب الذي نسيته إنجا كاريتنيكوفا

الفجر. هنا في السّاحة، في أيّ من هذي المدن العصرية
رجل في السّتين
ينام إلى جذع صنوبرة،
في بدلته السّوداء.

في هذي الحال سنسأل في الحال سؤال الناس:
«لماذا هذا الكهل ينام بكلّ أناقته في الساحة!؟
من ثمل أم أنّ به مسّا؟
لو كان النّائم صعلوكا أو شحّاذا لمضينا غير مبالين.
إذن! صار لزاما أن نوقظه!
لكن من يوقظ مجنونا أو ثملا في هذا الوقت؟
أليس لكلّ في هذي المدن العصريّة شأن يغنيه!؟»
في هذي الحال على المخرج أن يتكفل بالأمر،
كأن يدعو حيوانا مثلا!
كلبا! لا!
قطّا! لا!
فليكن السّنجاب إذن!
والسّنجاب جميل حقّا ولطيف،
وله ذنب بفراء سنجابيّ يرفعه صعدا
وسيأتي عجلا في فروته وخفيف.
وإذن ماذا لو يتسلّق سنجاب هذي الشجرة!؟
ماذا لو سقطت منها ثمرة
وأصابت رأس الكهل النّائم!؟
في هذي الحال سيستيقظ صاحبنا دهشا!
ويتمتم «آه! أتذكّر! غادرت مع المدعوّين كأنّي ضيف!»
وسيضحك حتّى تدمع عيناه،
ونضحك نحن ونسأل: من أيقظة؟
السّنجاب أم الشجرة؟
السّنجاب أم الثمرة؟

ولماذا يضحك؟ لا بدّ إذن أنّ به مسّا!
وعلى المخرج أن يرتدّ قليلا بالكاميرا:

ليلة البارحة
كان منزله عامراً ـ شأنه كلّ أعياد ميلاده ـ بالصّديقات والأصدقاء نبيذ، محار، سبانخ، حلوى...
وزوجته مثل كعكة عيد، تطوف عليهم، بكامل زينتها.
ومضى الليل، حتّى إذا غادروا في الهزيع الأخير
وأغلقت الباب، نادت على زوجها
لم يجب!
فكرت: ربما هو يلعب لعبة غميضة واختفاء!
فتّشت كلّ ركن من البيت:
تحت الأرائك،
خلف السّتائر،
تحت السّرير،
وبين ملاءاته وهي تسأل:
كيف اختفى!؟ ولماذا؟
وقد كان مستمتعا بالنّبيذ كعادته، طربا بالغناء!
لكن ماذا لو نقلب هذي اللّعبة!؟
لو نستبدل صاحبنا الكهل بزوجته مثلا!
ونقول: الفجر. هنا في السّاحة، في أيّ من هذي المدن العصريّة
سيّدة في العشرين ـ إذا شئتم ـ أو في الخمسين
تنام بفستان الحفل،
إلى جذع صنوبرة، في أبهى زينتها...
ماذا لو يتسلّق سنجاب هذي الشّجرة!؟
ماذا لو سقطت منها ثمرة!
وأصابت رأس النّائمة الحسناء! إلخ...إلخ...
فسواء هذا أو ذاك من الألعاب
فاللاّعب حقّا
ليس إذن إلاّ صاحبنا السّنجاب
ماذا لو لم يتسلّق تلك الشّجرة!؟
أو خفّ إلى أخرى!
مثلا!
أو سقطت ثمرة
وأصابت رأس امرأة أخرى!إلخ...إلخ...

القيروان/ خريف2006

---

* شاعر من تونس