يملكون قوةً كبيرة في هذه المنظمات الحكومية ـ وذلك نتيجةً لصفقةٍ عُقدت كجزءٍ من التسوية [بين «المؤتمر» والحزب الوطني] قبل انتخابات ١٩٩٤ ـ لأنهم يمتلكون المهارات والمعرفة الوثيقة بالترتيبات الجارية في هذه البيروقراطيات.

وليس من ريب في أنّ شعوب جنوبي افريقيا قد كسبت كسباً هائلاً جرّاء نهاية حكم الأقلية البيضاء؛ فلقد استفادوا ـ ببساطةٍ ـ من رؤية نهاية تمركز القوة برمّتها في أيدٍ بيضاء قليلةٍ؛ وسيغتنُون بالدستور الجديد بسبب الحرية التي يتيحها. إنّ الديموقراطية والحقوق ليست مجرّد قيمٍ مجرّدة ونيّاتٍ فارغة، بل إنّها ـ إلى حدٍّ معيَّن على الأقل ـ تتجسّد في الحياة السياسية، وفي الوقت الذي تُدفع فيه الحكومةُ بانتظام إلى ممارسة حكمٍ ديموقراطي أثناء إنشاء سلطتها. لقد جلب [حقُّ] المواطنية الكاملة للجميع حقوقاً وواجباتٍ واضحة هي برسْم الجميع ومن مسؤوليتهم أيضاً.

غير أنّ على الجنوبأفريقيين أن يكونوا يقظين حذرين من نزعةِ قمع النقاش، وتقييد التنافس بين الأفكار، وتجنُّبِ التواصل الواسع والتفكير المتروّي بين المتخاصمين، و[الخضوع] للمطالبة بالإجماع بدلاً من التّنافس. إنّ شخصية مانديلا، ورغبةَ السياسيين المحتَّمَة في السيطرة الشاملة، يجب أن تَدْفعا الجنوبأفريقيين إلى الإصرار على المحاسبة الديموقراطية؛ يجب أن يطالبوا باستعداد أكبر لتقبل النزاع الديموقراطي ولو على حساب «تأدية الأمور». كما أنّ على الجنوبأفريقيين أن يكافحوا ضد اختزال الحياة الديموقراطية الى أسئلة تكنوقراطية وبيروقراطية، وهذا [الاختزال] أمرٌ بالغ السهولة في «الدول النامية» حيث الحاجةُ الى حلّ المشاكل الاجتماعية والاقتصادية الأوّلية قد تستهوي السلطوية الخفيّة أولاً ثم الجهيرةَ بعد ذلك.

ثمة مشكلة أساسية في «الديموقراطية الدستورية»، وهي أنها ديموقراطية تُختَزَلُ إلى دستور: إنّها دستورية مُدقْرَطَة؛ أي أنّ التركيز ينتقل من الديموقراطية إلى الدستور. وهكذا يُكتشف أنّ كل أنواع الثُّغرات الدستورية تتخطّى المحاسبةَ العامة. فعلى سبيل المثال تَستخدم «وزارةُ البريد والاتصالات والبثّ [الإذاعي والتلفزيوني]» مادّةً في الدستور تحمل عنوان «سرّي» confidential لتتجنّب كشفَ جوانبَ من معاملاتها المالية مع مصارف كبيرة معيَّنة. وفي هذه الحال فإنّ الدستور نفسه هو الذي يعرْقِل حقَّ الناس الدستوري في الاطّلاع[!]، وتصبح الديموقراطيةُ الدستوريةُ بسرعةٍ ديموقراطيةً دون أن يكون «الديموس» [أي الشّعب] فاعلاً؛ وبدلاً من ذلك يَضْبطُ الدستور جوهرَ السياسة في حين يُنْسى الشعبُ.

لقد تبنتِ الدولُ المستقلةُ حديثاً في أفريقيا ما بعد الاستعمار، مثل غانا ونيجيريا والسودان، دساتير لائقةَ التعابير، مبنيةً على مجادئ ديموقراطية، ولكنها كانت غيرَ ذات أثرٍ عند التطبيق. فقد تحوّل الزعماء القوميون ديكتاتوريين، وغدا الرؤساء الشعبويّون حُكّاماً سلطويّين، ومع ذلك فقد بقيت الدساتيرُ الديموقراطيةُ والبرلماناتُ في مكانها. وأما في الدول الصناعية، وهي «الديموقراطيات الدستورية» النموذجية للشّمال، فإنّ السياسة تستند إلى تمثيلات شتّى للديموقراطية: في استفتاءاتِ الرأي العام، وفي الاتّصالات الهاتفية بالمستمعين، وفي المناظرات التلفزيونية والتعليقات الإعلامية، وفي الانتخابات التي تجري كلَّ أربعة أعوام. إنّ «الشعب» [في الدول الصناعية الشمالية] ليتلقّى سياساته دون أن يشارك بها، وذلك من خلال «الحُكَماء» [الموحَى إليهم] في التلفزيون، من خلال حماقاتِ عروض الكلام talk-shows، وسخريات «الخبراء» السياسية.

تفرض الدساتيرُ حدوداً لا على ما هو شرعيٌّ أو غيرُ شرعيّ من النشاطات السياسية فحسب، بل تَضْبط أيضاً مقدارَ السياسة في جسمٍ سياسي مّا، وتعطيها شكلاً طقوسياً. ولكي يكون للديموقراطية جوهرٌ حقيقي مستمرّ في جنوبي أفريقيا الجديدة، فإنّ على مانديلا والمجتمع المدني وكلّ الأحزاب السياسية ألا يحاولوا البتة أن يحوّلوا السياسة إلى طقوس ويُفْرِغوها من معناها، أو يتحكّموا بإيقاعاتها ويعرقلوا تدفُّقها الحرّ وغير المحدَّد سلفاً، أو يضبطوا محتواها من أجل أن يُخمِدوا ممارستها. ولهذا، فإنّ العبء الجنوبأفريقي مزودج: حمايةُ الحريات المكتَشَفَةِ حديثاً لكلّ مواطني هذه البلاد، وبسطُ ممارسة الديموقراطية إلى ما يتجاوز وثيقةً تأسيسيةً (هي الدستور) ومؤسَّسةً رمزية (هي البرلمان)!

جامعة كايپ تاون

(جنوبي أفريقيا)

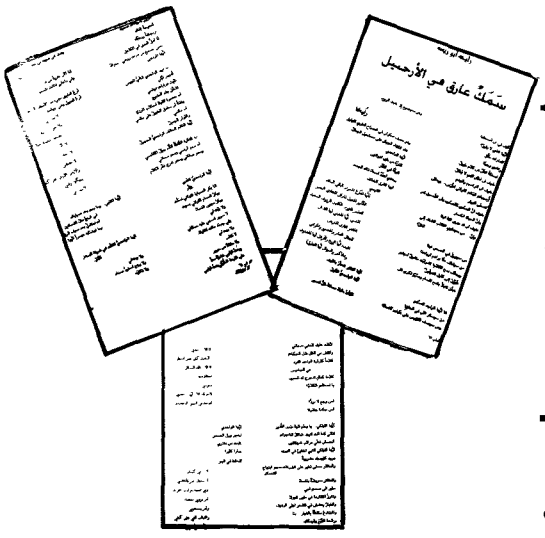
ترجمة: سماح ادريس

مناقشات ٢

قراءة في قصيدة:

«سمك غارق في الأرخبيل»*

محمد كمال الخمليشي



أعترفُ بداءةً أنّ مقاربة قصيدة «سمك غارق في الأرخبيل» للشاعرة زليخة أبو ريشة، لم يكن بالأمر السهل. ولا أخفي أنّني كنت أحبّذ القيام بهذه القراءة في إطار ديوان كامل للشاعرة (أو عدّة دواوين)؛ وهذا الأمر لم يتأتّ تحقيقهُ لعدم توفّر أيّ ديوان لها، على الأقلّ في المغرب. والقصائد المنشورة لها بمجلتنا العتيدة **الآداب** لا تفي وحدها بالمطلوب، كقصيدة «سنرحل للموت» أو قصيدة «أمّ قيس» مثلاً.. إضافةً إلى أنّني لا أتوفّر على أيّ معلومة عن حياة الشاعرة كيما أتلمّس عبرها مسارب هاته القراءة وطرائقها. كما أودّ أن أشير إلى أنّني لا أتقدّم إلى هذه القراءة بعدّةِ الناقد المتمرِّس، بل بحفنة فحسب من الانطباعات والتأويلات التفكيكية.

* * *

بعد قراءة متمحّصة للقصيدة، ينزاح عنها ستارُ التمنّع، فيكشف عن أرخبيل حقيقيّ تتلاطم حوله الكلماتُ والرؤى، الأسئلةُ الجارحة وجراحاتُ الأسئلة، التردّي والتحدّي، المقاساةُ واللامؤاساة. وهذه ليست لعبة اللعب بالكلمات، بل واقع بلاغة اللغة الشاكية الصارخة المشاكسة المناوشة المتمرّدة، التي تعجّ بها القصيدة.

مستوى قراءة القصيدة قد يختلف وفق الزاوية التي نتناول من خلالها النصّ المسبور. وفي جميع الأحوال أبادر إلى القول بأنّ هذه القصيدة تفرض علينا أكثرَ من مستوى للقراءة، لأنها تدور في فلكِ لغةٍ زاوجتْ بين الأدبي والفلسفي حيناً، وبين الواقعي والماورائي أحياناً أخرى. حتى أكاد أجزم أنّها تجسّد حلبة للمبارزة بين الحقيقة والخرافة...

* * *

العنوان يعكس حقيقة ما يدور في النص، فهو يضمّ بحقٍّ أرخبيلاً من الجزائر السابحة في لجّةٍ ماؤُها أسئلةٌ وسمكُها أجوبةٌ غريقةٌ وموجُها تمرّدٌ وتحدٍّ لمسح هدوء الخنوع والاستسلام عن سطح الحياة.

أما القصيدة فتطالعنا بالسؤال الأوّل الكبير الذي يحاول مصالحة المستحيل:

كيف لي أن أسمَعك؟

أيُّها الذي لا يقولْ؟

وهي مصالحة وهمية لا تخلو من تهكّم ساخر ولاذع وبليغ، على نحو ما ورد في الآية القرآنية التي نزلتْ في أبي جهل، العدوِّ اللدود للإسلام، وكان يدّعي بأنّه أعزّ وأكرم رجل في مكة، فلما قُتل في بدر نزل فيه قوله تعالى: ﴿ذق إنّك أنت **العزيز** الكريم﴾ (سورة الدخان ٤٩).

هذا السؤال لا يفضي، في الأبيات التي استتبعها، إلى الجواب الذي قد نتصوّره... اللهم إلا إذا تمنطقنا لاستخراج الجواب من بين طيّات السؤال:

المدارات حُلّقٌ

والمدى وجهُهُ

ضحكةُ الفُلّ عن كلامٍ طويلْ

هاته الأبيات الثلاثة، المتكوّنة من جمل اسمية، لا تخلو من غموض قد يدفعنا إلى التعسُّف في التأويل، نظراً للمعاني المتعدّدة التي تحمله بعض الكلمات كالمدى والوجه والضحكة مثلاً. ولعلّ التورية والاستبطان، في هذه الأبيات، تفرضهما نوعيةُ «الكلام الطويل» وشخص المخاطَب. وهو ما تؤكّده الأبياتُ الموالية في القصيدة، حين تدخل مباشرةً في سلسلةٍ من الهواجس المسكونة بالخوف والترقّب: خوفٌ من الاستطالة والتطاول على «الذي لا يطال» (فهل هذا الذي لا يطال، لا يطال لاستحالةٍ يتذرّع بها أم لقدسية يعتصم بها؟) وخوفٌ من أنّ المراسيم والوهم أحجيات، وخوفٌ من

* ـ القصيدة منشورة في العدد١/٢ (يناير/فبراير) ١٩٩٧ من مجلة **الآداب**.

أنّ النجاح والمقاومة كالاستسلام والفشل (الصدى كالصدى).

إلى هنا تنتهي تخوم الجزيرة الأولى من أرخبيل القصيدة، وهي جزيرة كما رأينا مسكونة بأشباح الخشية ومطوّقة بأمواج الاستفهام... دون أن نغفل الإشارة إلى السؤال الذي به أُقفل هذا المقطع الأول من القصيدة («من سيداوي انقلابَ الشتاء إلى الظِّلِّ؟»، وهو سؤال ربما قادت إليه قافلة التخوّفات المذكورة) ولا يخلو من بلاغة ساحرة، إذا اعتبرنا أنّ الشتاء، لُغوياً، هو أيضاً الحاجة والقحط، وأنّ الظلّ هو كذلك الرفاهية والعزّ والمتعة.

*

المقطع الثاني (الجزيرة الأخرى في أرخبيل القصيدة) يُستفتح أيضاً بسؤال تشكيلي غامض، لما يحمله فعل «أَوْرَق» من معانٍ مختلفة: كالإخفاق والغنى... لكنّه في مجمله يدور حول رغبة العبور إلى ضفة الموت وتجفيف جداول الأحزان والأتراح. ثم تأتي مراسيمُ الوداع في صوَر موحية بارغة، كمناديل الأمهات التي تشرئبّ، وطيّ القنديل إلى الليل، وأنين العبث بالذكرى:

من سيورقُ في الصَّحن فينا.

من سيقطف منّا براعم أرواحنا

ويجفّف دمعَ الكلام؟ اشرأبّتْ مناديلُ أمّهاتٍ

طَوَيْنَ إلى الليل قنديلَهُنْ

عبثْن قليلاً بقمح المساءِ وصُرّةِ ذكرى تئنْ.

*

وفي المقطع الثالث من القصيدة، نضع القدم فوق جزيرة أخرى من الأرخبيل، ترتدي فيه الشاعرةُ صوت التحدّي، وتدخل في مونولوغ داخلي وفي شبه حيْجمة لتناجي «بطل» القصيدة (إن جاز التعبير)، مبتدئةً سؤالَها بـ «ألا» الاستفتاحية التنبيهية لمناداة بطلها:

ألا أيُّها الواجدُ الصَّحوُ

فصفة الواجد تُلقي بنا مباشرةً في متاهة السؤال عن هذا المجهول الموسر الغنيّ عن الناس، الذي نعتته بـ «الصّحو» لتعبِّد الطريق ربما نحو الأبيات الموالية، أمام السؤال عن ذاك السكّير:

من سيسكرُ الآن في الحان؟

ومن سيصفُّ الكؤوس على عتَباتِ النساءْ؟

ومن سيصيح إذا هبّت الرّيحُ:

زليخا

وهو نصف سكرانَ في الصباح الطريِّ المولولِ

عند انكفاءِ الجبال على مستحيلِ الجبالْ..؟

ولا يخلو هذا البيت الأخير من غموض، لا يتبدّد مهما قلّبنا كلماته ومعانيه المختلفة، فلا يستقيم هنا أي معنى سواء كان «الجبل» طوداً أو سيدَ قومٍ أو عالِمٍ... وسواء كان «المستحيل» مستحيلاً أو باطلاً أو اعوجاجاً أو امتلاءً... وهي كلّها معانٍ للمستحيل.

ثم بعد هذا تنادي الشاعرةُ «بطلها»:

أيُّها الواحديُّ

وهو اسم يُشْرِع أمامنا بوّابةً واسعةً للعبور نحو عالمَ الماوراء خلف الوجود المطلق، وعالم اللافلسفة الذي بزغ ما بعد الحداثة، وعالم الرمز والسوريالية... بعيداً عن الهرمينوطيقا واللاهوتية بطبيعة الحال، وبعيداً كذلك عن الهمّ الأنطولوجي، وعالم سرّ الأسرار كما عبّر عنه ابن عربي. وقد تكون الشاعرة اتخذت «الواحديّ» رمزاً وبطلاً لقصيدتها خارج هذا المنظور، ولو أنها في البداية نزّهَتْه عن الأهواء والنزوات ودفعت به في القفار... ثم هَوَتْ عليه بوابل من النعوت والأسماء، وصارت تتخبّطه بسياطِ أوصافٍ متناقضةٍ متلاطمة متصادمة كالموج بالصخر، وكأنّه في حساب عسير:

أيّها المارقُ الخائف المتردّي

[أيُّها المُفَزَّعُ المُحَوَّمُ الباقي السائِدُ/الكَفورُ المُعيلُ المرقّقُ المتنادي البصيرُ/العليمُ النؤومُ الكفيلُ الرؤوفُ السعيدُ/المتبنّي.. أيُّها المتبنّي أيُّها الفارسُ/الحاضرُ القارئ المتربّصُ/المِعقالُ الضَامرُ والمضمورُ والخرافيُّ/المبدّدُ أيُّها الريحُ والقَرنفُلُ أيُّها المصفوفُ والحاكِمُ والسؤالُ أيُّها العليلُ].

إلى أن تصل به إلى أسفل دركات الاستنقاص والاحتقار بعدما مرّغته في حضيض الآفة، تأكيداً لما ختمت به أوصافها السابقة «العليل»:

أيُّها الغافر المعفَّرُ بالأوفْ

أيُّها الواحديُّ القَليلْ...

لاحِظوا معي كلمة «القليل» في هذا البيت الأخير؛ إنها قمّة في الاحتقار وروعةٌ في التعبير البليغ.

بعد هذا، تخاطبه معترفةً له بأنّها اعتمدتْ عليه لمدّة قصيرة، «مسافةَ ظلّ قصير». والظلّ هنا لا يخلو من غموض، فهل تقصد به الشاعرة المسافة الزمنية أم المعاني الأخرى للظلّ التي رأيناها آنفاً كالعزّ والرفاهية والمتعة والحاجة والقحط وسواد الليل بالإضافة إلى معناه التقليدي المعروف؟ كما تعترف له بأنّها اعتمدت عليه فقط لتخفي صفاتها وتنقش في ظلّ هذه الصفات كلامَها الطويل كـ «تدحرجِ آهِ المحبين».. وهو تشبيه بليغ أيضاً.

ثم تعاود مساءلة بطلها بطريقتها الاستخفافية الازدرائية، عن سبب عدم الكلام:

أمنْ وجعٍ لا تردُّ؟

أمن حكمةٍ جائرة؟

وقلّما نجد كلمة «حكمة» مجاورةً لكلمة «جائرة» إلاّ في مثل هذا المقام المترع بالتناقضات والتحدّي واقتحام المجهول ومحاكمته.

*

في المقطع الرابع، تتعمّق القصيدة أكثر في عالم الرمزية الذي اتكأتْ عليه الشاعرةُ لوصف بطلها، حين نادته بـ «أيُّها الليلكي... يا وحم الآلهة...» متماديةً في احتقاره بتشييئه وتهبيطه من ذروة شموخه إلى دوْر الليلكي النباتي التزييني العابر، ناعتةً إياه بالمحاسب المنحاز إلى إذكاء شهقة الآلهة التي كانت تحلم به وتشتهيه. لكنْ بعد هذا، ترتكس الشاعرة، لتنعت الليلكي بالشريف (النبي) وتراوده عن نفسه وتحابيه، ليتقنّع بالورود (ورود كؤوسه المشروبة). وربّما تعسّفتُ هنا بعض الشيء في التأويل، لما يكتنف أبيات هذا المقطع الرابع من غموض يصل أحياناً إلى غاية اللَّبْس:

أيُّها الليلكيُّ النبيُّ اختبئ في الورد

ورودُ كؤوسكِ مشروبةٌ

والدفاترُ حمقى تطيرُ على الشرفات تمحو ابتهاج القصائد.

قلتُ إنّ الشاعرة شيأت وأنْسَنَتْ بطلها، الذي كانت من قبل قد أحاطته بهالة من «القدسية» الخرافية، ولو بطريقتها التهكمية. ثم التفتتْ إلى دفاترها الشعرية، منذ آخر بيت أعلاه (٤٥)، وهي دفاتر تعيش في عسعسة الظلام والغبار في حبس الرفوف، والقصائد داخلها تغرز أظفارها في الفراغ (متون الهواء). لكنّ الشاعرة تنقض غزْلها، لتتوحّد مع بطلها في المخادع المكتظّة بالغبار (الغبار يعني أيضاً الأعداء) ورائحة التبغ والقودكا والدمع والأرواح الدائخات. وكلّ هذا يوحي بجوّ الليالي الحمراء العاجّة بالطفش والرفش والقفش.. ولا يسعنا ـ والحالة كما رأينا ـ إلاّ أن نقرأ هاته الأبيات تحت سلطة الجوّ المذكور. وهي أبيات تشفّ عن بعض البكاء على أطلال الكؤوس والأشعار (الأحلام) والشهوات.

*

في الفقرة الخامسة الموالية، تخاطب الشاعرة صمت مخاطَبها (بطلها) الذي اتهمَتْه من قبلُ بأنّه لا يقول (البيت ٢) ولا يردّ (البيت ٣٨)، وتناديه باسم «الكلام»؛ وهذه استعارة جميلة. وتلحّ في طلبها لكي يتكلّم، وتنادي أيضاً حنجرة الوقت كي تنشج وتبكي؛ فحتى البكاء عزٌّ وأضاع مناديله. لكنها مع ذلك لا تستسلم، بالرغم من أنّها وحيدة، بل تتوعّد بحرق «الواحدي» الموحّد في النسوة المولّهات أو المترفات.

*

في المقطع السادس، تعود الشاعرة إلى مناداة البطل ـ الخصم، وتطْلب منه أن يستفيق. وتخبره بأنّها لملمتْ من دفترها غباراً كثيراً لتسقط في البئر... فهل المقصود من هذا التعتيم في التعبير إخفاءُ ما لا يجب إظهارهُ (طابو) وهذا جائز، أم الغموض من أجل الغموض، وهو أمر لا يخدم النص؟ سوف أجتهد لأقول بأنّ المقصود هنا هو أنّ الشاعرة ضحّتْ بالكثير حينما سقطت في بئر الحياة للاحتفاظ بدفترها.

وتستصرخ هذه المرة «الواحديَّ» وتستعديه كي يلتقطها من البئر، فلا القبائل رأتها ولا صبيتها سمعوها. وفوق كتفها ذئاب الحياة تنهش صوتها (والصوت يعني أيضاً الصيت الحسن)... ولعلّ رمز البئر هنا يوحي ويذكّر بقصّة سيدنا يوسف مع إخوته وبالظلم الذي تعرّض له.

*

بيد أنّ الشاعرة تستعيد انتصاب قامتها أمام هذا السقوط، وتعيد الكرّةَ في المقطع السابع من القصيدة، لمواجهة بطلها «الواحدي»، متسائلةً في البداية هل يوجد في دغل يحكمه قانونُ الغاب ملاذٌ للقيم والنبل والانتظار، والتجاعيد قد زحفت على أديم العمر؟ ثم تواصل الإلقاء باللائمة على «الواحدي» الذي لا يتدخل لإصلاح الخلل، وتعلية الأماني إلى تخت النفس. وقد أكون مجانباً للمعنى، نظراً للغموض؛ فكلمات: السدّة والوجه والجهة، تحمل معاني عديدة، خاصةً إذا تشابكتْ فيما بينها كما هو الحال هنا، ولا تسعفنا الأبياتُ السابقة ولا اللاحقة في إماطة اللبس:

من يرتق الشرخ أيُّها الواحديُّ

من يُعلّي إلى شدّةِ الوجهِ

تلك الجهاتْ؟

وتستمرّ الشاعرة في مساءلة «الواحدي» حتى عن نفسها، بالسؤال الفلسفي المشهور:

أنا ـ من أنا؟ ـ أيُّها الواحديُّ

وباستعارة بليغة تقتبس من الجسد عروقه، ومن الوقت سويْعاته، ومن النقاء صفوه، لتذكي صحو صاحبها «الواحدي»، وهو صحو يتأرجح في مخيّلة الشاعرة بين أمدوحة أنانيته وارتجافة وودجيه، حين تضمخ بسخاءِ روحها سواه. ومع ذلك يبقى هو المرتجى.

*

في المقطع الثامن من القصيدة، تعاود الشاعرة إحاطة صاحبها بهالة «القدسية»، لتجلده توّاً بعد ذلك بكلّ ضروب الاحتقار والاستنقاص، معتبرةً إياه عصارة ورشح «غرابات فيضها»، أي زائداً فوق حاجتها. ثم تَدخلُ مرحلةَ التباهي بـ «أناها» (لاحظوا التناقض بين المقطع السابق من القصيدة، وهو مقطع السقوط، وبين هذا المقطع الذي يمكن أن نعتبره مقطع الاستعلاء والاستنكاف) وتحيط

شخصها بمَتارس التناقض الغريب والقوّة الخرافية، بحيث تدّعي أنّها «خضرة القيظ» و«استلاب المروج» و«البوار الجميل» بل تزعم أنّها ستجرّ الفتنة حتى بعد موتها الذي ستدقّ له الطبول. والشاعرة هنا لا تتسنّم بأناها قُلّةَ المستحيل إلاّ لتنزل بها إلى حضيض التلاشي، دون أن تغفل مناوشة صاحبها: («أيُّها النائم الخائف الواحديُّ الخجولُ»)!

وتوغل الشاعرة في «أناها»: فهي المسافة والمدى (الفكرة النقطة) وهي ضياع الغايات (جهل الأقاصي) ومحو المحو و«محو تدرّج عفْر الكلام» (وهنا بعض الغموض تفرضه كلمة «عفْر» من عَفَرَ، التي تحمل عدة معانٍ، منها سقى ومرّغ وأفرغ من اللقاح).

*

في المقطع الأخير من القصيدة، تعاود الشاعرة دعوة صاحبها «الأخرس» إلى الكلام، واصفةً إيّاه هذه المرّة بالمفدّى، وهي صفة لا يوصف بها إلاّ العظيم العزيز الذي يُفتدى بالروح؛ وهذه قمّة المحبّة. وبعد هذا الطَلْق العسير، تنخرط الشاعرة في مرحلة البوح والاعتراف بأنّها من نسل صاحبها، ومن ضحايا نسيانه، وأنّ جسمها ميّت كالماء، وأنّها باعت ثيابها عشية موتها على قارعة الطرق، واعتصمتْ بشهقة من جليد عزّ فيها حتى البكاء... كلّ هذا وصاحبها بعيد. وتواصل اعترافها، وتقرّ بأنّ «أناها» تعرّت من «أناها» وفي داخلها المحتضر المستباح هي ميتة. وتدفع الشاعرة بالمأساة إلى مداها، وتهيّئ لها بقرع الطبول، وهو قرعٌ تراه قادماً من الأسقف الواطئة... فهل هذه الأسقف الواطئة الخفيضة مستوحاة من الموت ولحود المقابر، أم من لعبة الخلاعة والمجون ووقوع الحيْزوم فوق الحيزوم؟:

قَرْعُ الطبول يجيء من الأسقفِ الواطئةْ

قَرْعُ الطبولِ يجيء ويشتدُّ

[لا بيت لي/ولا جوفَ أغنيةٍ الوذُ بها/لا مصحف ذَهَبتْهُ الحكايا/ولا كأسَ/لا وجهَ/لا مصطفًى/والأيامى اللواتي على كتفي اتكأنَ ريبكين وقتي/لا بيت لي].

وهكذا تزداد المأساة توكيداً: فلا بيت ولا ملاذ (ولو في جوف أغنية) ولا كتاب ولا كأس ولا وجه ولا حبيب، سوى الأيامى على كتفها يبكين الوقت (وقتها).

لكنّ الشاعرة مِنْ قاع المأساة، مرّة أخرى، تنتفض لتنادي صاحبها هذه المرّة بـ «المُتنبّي» متهمةً إياه ببيع الصبايا في الحجّ مثل الفساتين، وبانعدام الرؤيا، وأنّه لم يعمل أبداً على الاغتسال من خطاياه. وتظلّ صامدة أمام صاحبها الذي تعود إلى مناداته بـ «الواحدي» وتفتّته في شرفة الصدر، وتطالبه للمرّة الأخيرة بالكلام... وبالرغم من هول المأساة فهي لم تستسلم ولم تستجدِ صاحبها، بل فكّت جميع القيود، بما في ذلك قيود البيت والألم والذكرى... إنه بحقّ نوع من التحرّر والانعتاق. ولعل الشاعرة، في تصوّري، بلغت أعلى درجات الإبداع في خاتمة القصيدة، بحيث تمكنتْ في كلمات وجيزة وقليلة من طيّ المأساة، واستطاعت الخروج من بين حجري الرحى، واستجماع شتات نفسها وشظاياها للتخلّص من ربقة السقوط.

وأعتقد أنّ القصيدة كانت صادقة في جانبها الإنساني، وأنّ الشاعرة من أجل كتابتها اتخذت من الطعنة دواةً ومن الجرح سيفاً لِمَحْق «اللاعَدْل».

*

وفيما يخصّ الإطار العام للقصيدة، وبالرغم من الغموض الذي تخلّلها، فهي عموماً ترعرعت في مناخ سرديّ صاف من غيوم الركاكة والتعمية. وهكذا توفّرتْ لها ظروفُ التحليق في شتى مستويات البلاغة والتعبير المتدرّج، الذي راوح بين الرمزي والرؤيوي والتصويري والخرافي، تحت شموس السوريالية وأخيلتها.

فالشاعرة استتبّ لها تبليغُ ما تموج به نفسها بطريقة إبداعية رائعة، انقادت لها التعابير والألفاظ المنتقاة بذوق سليم. فنكاد لا نجد في القصيدة كلمات فضفاضة مستهلكة ومكرورة. وهذا يشي بتمكّن الشاعرة من أدواتها، وبقدرتها على اختراق الموضوع المطروق من ثغارير الجدّة والفتنة والدهشة. وهذا ما يشدّ القارئ، وينقل إليه نبض القصيدة المتدفّق والمتوتّر، الذي خلقه صراع «الأنا» الشاعرة المنكسرة مع «الهوَ» الواحدي (الآخر)، الذي ألبسه النصُّ أقنعةً متعددة. وهو صراع إنساني أزلي، نسجت به الشاعرة سربال القصيدة بلحمة «الأنا» وسدى «الهو»، مضيفةً إليه نفسها ولمساتها، فجاء بالحلّة البهيّة التي رأينا.

والقصيدة، فوق هذا وذاك، لم تعمل على تذويب الأسئلة في لجّة الجواب، بل تمادت في إنتاجها غير آبهة بمصيرها (وهذا هو دور الإبداع على كلّ حال، فهو يصنع الأسئلة لا الأجوبة)... دون أن ننكر أنّها وضعت أصبعها على بعض الومضات الجوابية العابرة، التي نجدها حتى في عملية اختزال قامة الواحدي في الأسماء والنعوت والأوصاف التي طوته وخفضته.

أما اللغة عند زليجة أبو ريشة، فهي ليست لغة محنّطة ولا مغلولة، بل حرّة طليقة. وكلماتها ليست مومياوات ولا أقفاصاً، بل آفاقٌ وأمداء تعيش خارج جدران العتاقة وأسقفها. وهذا ما أعطى القصيدة وأبياتها البُعْدَ الذي رأينا.

فتحيّة للشاعرة التي عرفتْ كيف تهمس لتقول «لا» في وجه المصادرة والإلغاء، وفي وجهِ عصرٍ عجّتْ وضجّت فيه «نَعَم».

طنجة

رسالة... ورد

الدكتور سماح

تحية تقدير واحترام واعتذار

لقد قُدّر لرسالتي أن تختم بريد القرّاء بعدد مجلتكم ٥ و ١٩٩٧/٦، وهي الوحيدة التي ظفرتْ برصاصة رحمة، أتَتْها من تعليقكم الذي جاء على الهامش في أسفل الصفحة... وهو تعليق تفوح منه رائحةُ الامتعاض، إنْ لم أقل الاستعلاء، خصوصاً في عبارة: «مَنْ يهمّه الأمر». فأنا مجرّد مُرْسِل حقير لا يعرف من هو السيّد سماح ادريس، وكأنّني مُلزَم بمعرفة اسم رئيس تحرير مجلة لم ألتقِ بها إلا لماماً خلال عمرها المديد، أو كأنّني مسؤول عن اسمٍ يتقاسمه ـ كعدد غير قليل من الأسماء ـ الإناثُ والذكور.

ومع ذلك أعتبر نفسي مقصّراً، ولن أبتلع بسهولةٍ غصّةَ هاته الهفوةَ التي تمسّ رئيسَ تحرير مجلةٍ عريقة وأصيلة. وسأقضي، ربّما، فترةً غير قصيرة من حياتي، مثقلاً بهذا التقصير.

لكنْ يجب أن لا تُتَرْجَم هاته الهفوة إلى غير السياق الذي وردتْ فيه. فصاحبها ليس متهوّر الطبع، ولا متطفّلاً على سوق القراءة، وعلاقته بـ **الآداب** ليستْ وليدةَ اليوم أو البارحة. فعليك أن تعلم، يا سيادة رئيس التحرير، أنّني أقرأ مجلّتكم منذ أكثر من عقدين من الزمن؛ وهي عِشرة عمر كما يقال، بالرغم من أنها كانت عِشرةً غير متّصلة ولا متواصلة، لأسباب كان يتوارى خلفها كلٌّ منّا حسب ظروفه التي كانت أقوى من أيِّ طموح ثقافي.

وللبرهنة على قدامة علاقتي بمجلّتكم وعتاقتها، يكفي أن أذكّركم بقصةٍ قريبةٍ إليكم، قصةٍ سديمية، تُشْبه الحلم أو الوهم في حلّتها الراهنة داخل أروقة الذاكرة، كنت قرأتها في العدد الخاص بيوبيل **الآداب** الفضي. وهو عددٌ لا يُنسى، لأنّني كنت وقتذاك مريضاً أشدّ المرض ـ حفظكم الله ـ عرف خلاله مِبْضعُ الجرّاح طريقه إلى كليتي اليسرى مرّتين في سنة واحدة (١٩٧٨/١٩٧٧) في كلٍّ من المغرب وفرنسا.. وهذا العدد الخاص، بالذات، كان هدية لتزجية الضجر والألم، من أحد الأصدقاء كان قد عادني وأنا في المصحّة.

وبعد قراءة ما راق وتيسّر في العدد المذكور، كنت أتساءل: هل سأعيش لأقرأ العددَ الخاص بيوبيل **الآداب** الذهبي، إنْ قُيّض لها الاستمرارُ؟! ربعُ قرن آخر كان مسافةً مستحيلةَ الجوْب أمام مريض مثلي، كان يشارف وقتها عالم الآخرة... والقصة كانت لامرأة عصامية طموح، قاد القدرُ خطواتها من بلدتها إلى العاصمة بيروت، حيث كان الموعدُ مضروباً لها مع صاحب مجلة **الآداب** المكافحة الذي هو والدك الكريم، والمرأة ليست سوى والدتك القديرة الفاضلة. أما باقي القصة فإنّك تعرفها أحسن مني... متّعكم الله جميعاً براحة البال.

ومهما يكن تصوّرك عن قيمة مجلة **الآداب** ووزنها، فعليك أن تعلم يا سيادة رئيس التحرير أنّ مجلّة من الصنف الثقيل كمجلة **الآداب** لا يمكنها إلا أن تنسج علاقاتٍ من الوزن الثقيل أيضاً مع قرائها... فـ **الآداب** شغلتْ مساحةً مهمةً من قراءاتنا الراقية، ووجّهتْ أفكارنا وعقولنا وقناعاتنا نحو ثقافة فكرية عربية متألّقة ملتزمة ومتحرّرة، لا يمكن لمجلة غيرها أن تفخر بها.. وذلك في وقت كنّا نتعلم فيه أبجدية القراءة السليمة الخارجة عن إطار التمييع الفائض علينا من الداخل والخارج. ولقد صَدَقَ مَنْ قال بأنّ أصحاب **الآداب** حقّقوا وحدهم ما لم تحقّقه وزاراتُنا الثقافية مجتمعةً!

وبعد،

فبخصوص الاسم،

المسألة وما فيها يا سيدي، أنّني مسكون باسم «سماح» الأنثوي منذ مدّة جدّ ممتدّة في الزمن، نظراً لعلاقةٍ قديمة باءت بالفشل، وظلّ الاسمُ محفوراً في الذاكرة بجانب غياب صاحبته، كذكرى لسعادة طارئة قاسية وسحيقة. لذا لم يخطر على بالي قَطُّ أن يكون اسمُ «سماح» لجنسٍ آخر غير الجنس الذي ما زالت تنزف ذكرى صاحبته في ذاكرتي.. ولولا توضيحك الأخير الذي استهدفني مباشرةً وصَدَمني، ما كنتُ لأرى في «سماح» غيرَ ما هو ثاوٍ في حافظتي، حتى ولو كنت طلعت من جلدك وتجلّيت في هندام كلماتك. والمرجوُّ المعذرة والمغفرة، باسم التضامن الذكوريّ هذه المرّة، لكي لا تُصبح محنة هذا الاسم محنتين (محنة الصاحبة ومحنة المجلّة).

السؤال الآن هو: لماذا لم يأتِ الردّ نفسه من طرفكم، على رسالتي التي صاحبت المادّة التي أحلْتُها عليكم منذ بضع سنوات، والتي توجّهتُ فيها أيضاً للسيد «ة» سماح ادريس؟!

من جهة أخرى، ورد في ردّكم الهامشي على رسالتي، أنكم نشرتم صورتكم في العدد ٩ و ١٩٩٦/١٠. وكم يؤسفني ويشقيني أن أقوم ههنا بتقليب أتراح أخرى، لأقول لكم بأنني لم أعد إلى قراءة **الآداب** إلا مؤخّراً (وقد اعترفتُ بهذا في رسالتي السابقة) لأنني كنت، بالإضافة الى المقاطعة المعلومة، في جحيم لا قعر له، ألقتني فيه ظروفٌ مشؤومة ـ أسعدكم الله ـ فقدتُ فيها شقيقي ووالدتي في بحر بضعة أشهر. وشقيقي ليس أيَّ شقيق، بل كان أخاً وصديقاً وأباً وابناً وظهيراً ونصيراً. أما الوالدة فهي