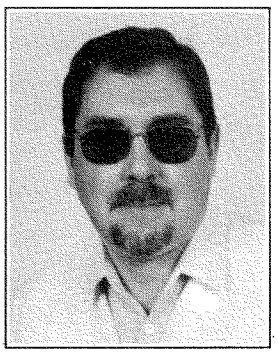


نجيب العوفي

القصيدة المغربية / أجيال ورؤى

مقاربة نظرية وتاريخية لمسألة الأجيال الشعرية

نعني بالقصيدة المغربية هنا تحديداً، وفق التداول الاصطلاحي الشائع، القصيدة الحديثة التي تحررت من إسار القصيدة التقليدية وتخطّت قوانينها وضوابطها المعيارية، واشترعت طرائق وأنظمة جديدة للقول الشعري و«الرسالة» الشعرية. ولا يعني هذا التحديد الأولي بالضرورة، أننا نبخس القصيدة التقليدية قيمتها ومكانتها ونضرب عنها صفحاً، فهي، شئنا أو أبينا، تشكل جزءاً من ذاكرتنا الشعرية وتركة ثقيلة ومنسية في سجلّنا الشعري. وفي غمرة انشغالنا بالحاضر الشعري وإشكالاته الضاغطة، غفلنا أو تغافلنا عن الماضي الشعري، القريب منه والبعيد، وأسدلنا ستاراً سميكاً على تركته، وكأن الأمر لا يعنينا في قليل أو كثير. بحجّة أنها تركة مَتْحفية لا تغني ولا تسمن مِن وجوع وأن زامر الحي، لا يطرب.

وفي رأيي، أن قراءة جديدة و«إحيائية» لهذه التركة المهملة والمعطلة، أصبحت الآن ضرورية لإنعاش ذاكرتنا وتأصيل حداثتنا ورَدْم تلك الهوة الفاصلة بين ماضٍ شعري منكفئ على ذاته، وحاضر شعري مكتفٍ بذاته. وبدون هذا الوصل التاريخي والروحي بين الماضي والحاضر، ستظلّ حداثتنا يتيمة الأب ومقطوعة النسب، خلافاً للحداثة المشرقية المثقلة بالتواريخ والنصوص. ولعل هذا ما يحصر المعنى التداولي للقصيدة المغربية في القصيدة الحديثة أساساً، فكأنها المبتدأ والخبر. وفي هذا بعض حقّ وفيه أيضاً بعض حيف.

ومعلوم أن القصيدة المغربية الحديثة، دشنت مشروعها وبدأت انطلاقتها مع أوائل الستينات، من خلال أولى مجلاتنا الثقافية الطليعية (أقلام). معنى هذا، أن هذه القصيدة كانت حديثة وطريفة على مستويين، على مستوى الزمن التاريخي ـ الكرونولوجي من جهة، وعلى مستوى الزمن الشعري ـ الجمالي من جهة ثانية.

ومعنى هذا أيضاً بالمقياس الزمني، أن عمر هذه القصيدة يذرِّف الآن على ثلاثة عقود. وعمر كهذا، يسمح باستقراء الظاهرة ورصد مسارها وتقييم ثمارها وكشف أوراقها وحساباتها.

ولعل الإشكال الأوليّ الذي يبادرنا هنا، عوداً على بدء، هو إشكال التحقيب إلى «أجيال» شعرية، ومدى مصداقية ونَجَاعة هذا التحقيب المرتهن أساساً لبندول الزمن وصيرورته!

أسئلة عديدة ومورِّطة يستيثرها هذا الإشكال، يمكن أن نَقْتَضبها على النحو التالي/

ـ ما هو مفهوم الجيل الشعري، وما هو المهيمن الاستدلالي الذي يحدّده؟!

ـ هل يقاس الجيل الشعري خارجياً، بالزمن التاريخي ـ الفيزيائي، أي بأعمار الشعراء وبطائقهم المدنيّة، أم يقاس داخلياً، بالزمن الشعري ـ الإبداعي، أي بأعمار تجاربهم وأنساق رؤاهم وأساليبهم؟! وبالتالي، هل نحتسب الثلاثين سنة من عمر القصيدة المغربية حتى الآن، جيلاً واحداً مؤتلفاً بتواقيع مختلفة، أم نحتسبها أجيالاً مُتَمرحلة يأخذ بعضها بنواصي بعض، أو يتقاطع بعضها مع بعض؟!

في مناسبة فارطة، أشرت إلى أن «التحقيب» في مجال الشعر، هو رديف «التعليب»، والشعر يتأبّى أن يعلَّب في رُوزْنَامات زمنية ويُحقّب إلى دورات تاريخية يحدِّدها تعاقُب الليل والنهار وابتداء وانتهاء الأعمار. فالشعر في أساسه وماهيته، سباحة ضد الزمن وخرق لنواميسه المعطاة والمحددة والرتيبة، بزمن جوّاني وروحي لامتناهٍ تصوغه الكلمات والاستمارات، وهي وشم آبد يستعصي على الزمن محوه وإخْلاَقه. للشعر زمنه الخاص، وهو زمن إبداعه وإشعاعه، وإن انْشَرط هذا الزمن الخاص بالزمن العام، الذي هو التاريخ مضروباً في الجغرافيا.

ومع ذلك، لا بد مما ليس منه بد.

وإذا كان هذا الكلام جائزاً وسائغاً بالنسبة للشعر والشعراء، فإن الأمر يختلف بالنسبة إلينا كمتلقين وقارئين ودارسين للشعر. إذ نحتاج دوماً إلى مساطر وإجراءات وضوابط تحدِّد وتصنِّف لنا المادة الشعرية السائلة التي نروم السيطرة عليها والإحاطة بها، لأجل فهم أكثر لهذه

المادة وتواصل أعمق معها ورؤية أشمل لتضاريسها ومنحنياتها. والواقف داخل الغابة لا يرى إلا جذوعاً وغصوناً، لكن الواقف خارجها، يرى الغابة كلها.

نعلم أن من أوائل المؤسسين لقصيدتنا الحديثة في أوائل الستينات (حوالي ٦٣ ـ ١٩٦٤)، على سبيل المثال لا الحصر، الشعراء، أحمد المجاطي، ومحمد السرغيني، وعبد الكريم الطبال، ومحمد الخمار الكنوني، ومحمد الميموني، وأحمد الجوماري، ومحمد الحبيب الفرقاني، ومحمد الوديع الأسفي، وأحمد صبري، وإبراهيم السولامي، وعبد الرفيع الجوهري، وحسن الطريبق... هؤلاء الشعراء دأبوا على كتابة الشعر منذ أوائل الستينات إلى الآن، فيما خلا الشاعر الفقيد محمد الخمار الكنوني الذي أسكن القدر ربابته عشية الثمانينات، ولمَّا يستفرغ كل ألحانه بعد. ومعظم هؤلاء الشعراء ما يفتأ يكتب وينشر بوتيرة منتظمة ونَشِطة، ونفكر هنا خاصة في الشاعرين عبد الكريم الطبال ومحمد الميموني. ولا أعتقد أن ثمة من يُماري في أن هؤلاء الشعراء يشكلون جيلاً واحداً مؤتلفاً بتواقيع وتناويع مختلفة. وأشعار بعضهم لم يبل الزمن جدتها أو يكسف ألقها.

وفي أعقاب هؤلاء الشعراء مباشرة، وبعد مضيِّ عقد من الزمان، أي في أوائل السبعينات، تفتَّح رعيل جديد من الشعراء، سرعان ما تواترت وتكاثرت أصواتهم لتشكل معزوفة شعرية جديدة ومتميزة. وكانت صفحة «أصوات» بجريدة العلم، هي المفرخ الذي درج فيه ومنه أوائلهم.

وبالقياس إلى الرعيل الأول، بَدَا الرعيل الثاني أكثر عدداً وأوفر نصوصاً وأظهر حمية وحماساً. نذكر من هؤلاء الشعراء، على سبيل المثال لا الحصر أيضاً، عبدالله راجع ـ محمد بنطلحة ـ أحمد بنميمون ـ المهدي أخريف ـ محمد الشيخي ـ محمد بنيس ـ أحمد بلبداوي ـ رشيد المومني ـ أحمد الطريبق ـ علال الحجام ـ أحمد بلحاج آيت وارهام ـ محمد الأشعري ـ محمد على الرباوي ـ محمد بنعمارة ـ حسن الأمرائي ـ إدريس الملياني ـ عبد الرحمان بوعلي ـ أحمد مفدي ـ عبد العلي الودغيري ـ محمد السبايلي ـ عبدالله زريقة ـ محمد عنيبة الحمري ـ عبد اللطيف الفؤادي ـ عبد اللطيف بنيحيى ـ بنسالم حميش ـ أحمد لمسيّح ـ مليكة العاصمي ـ محمد الطوبي، إلخ.. وواضح أن هذا الرعيل بعَدده وعُدته، يشكل محطة أساسية وحساسة في مسار القصيدة المغربية الحديثة. فمن خلاله ستنجلي سيماء هذه القصيدة و«تتجنَّس» أدبياً وتخضع لمخاضات حاسمة، ومن خلاله أيضاً، ستبدأ الأسئلة الساخنة، أسئلة الشعر، والتاريخ، والحداثة.

وفيما خَلاَ الراحلين، محمد السبايلي وعبدالله راجع، فإن معظم هؤلاء الشعراء، إن لم نقل كلهم، ما يفتأ يواصل الكتابة الشعرية حتى الآن. فهل نلحق هؤلاء الشعراء بالرعيل الأول، ونحتسب الجميع جيلاً واحداً، ولا سيما أن الشُّقَة الزمنية بين الطرفين لا تتجاوز العقد الواحد، أم نحتسبهم جيلاً ثانياً قائماً بذاته ومخصوصاً بسماته؟!

فلننتظر قليلاً، حتى نستكمل المشهد.

صعداً مع الأيام والليالي، وعلى امتداد الثمانينات وبدءاً منها، تَبَرْعم رعيل آخر من الشعراء، سرعان ما أُلصقت بهم هذه التسمية المراوغة الظرفية «الشعراء الشباب»، وذلك احتكاماً إلى الزمن ذاته وإلى أعمار الشعراء بالدرجة الأولى. ولننتبه إلى أن نعت «الشباب» هنا يرتبط بالشعر ذاته، كإبداع وإنجاز. وإن كان النعت هنا قد يُحمل ضمنياً على متعلق المنعوت. ومن ثم يندر استعمال العبارة الضمنية «الشعر الشاب» تلافياً للوقوع في شرك توصيفي وتصنيفي، يتأبَّاه الشعر الذي لا يعترف بمقولات الشباب والكهولة والشيخوخة، والذي هو باستمرار، ومن منظور أنتروبولوجي، طفولة متجدّدة ومتوقِّدة. ولربما جاءت هذه التسمية بعد أن وَخَط الشيب كثيراً من رؤوس الرعيل السابق. وتلك الأيام نداولها بين «الشعراء».

إن معظم هؤلاء الشعراء «الشباب» من مواليد ١٩٦٠ وما جاورها. معنى هذا أنهم فتَّحوا أحداقهم على الحياة في الوقت الذي فتَّحت فيه القصيدة المغربية الحديثة أحداقها على الحياة، على يد مؤسسيها الأوَل.

كان هؤلاء يخطون أحرفها الأولى، وكان أولئك يطلقون صرخاتهم الأولى. وإذْ شبّوا عن الطوق أواسط الثمانينات وأخرياتها، طاف بهم طائف الشعر، وشكلت أصواتهم معزوفة ثالثة، لها نبرتها وحساسيتها وشجنها الخاص.

كانت المنابر الصحفية في هذه المرحلة متنوعة وكانت أبوابها مُشرَعة نسبياً أمام الوافدين الجدد، بالقياس إلى ما سبق. كما أن إمكانات الطبع والنشر أصبحت متاحة ومتقدمة عن ذي قبل، ولم تعد حلماً عصياً ومغامرة محفوفة بالصعاب والأتعاب. وقد مهّد هذا، الطريق أمام أسماء جديدة ما تنفك لائحتها تغتني باستمرار. نذكر من هذه الأسماء مرة أخرى، على سبيل المثال لا الحصر، محمد عزيز الحصيني ـ صلاح الدين الوديع ـ حسن نجمي ـ نجيب خداري ـ إدريس عيسى ـ صلاح بوسريف ـ وساط مبارك ـ وفاء العمراني ـ ثريا جبر ماجدولين ـ محمد بوجبيري ـ مصطفى فهمي ـ أحمد بركات ـ حسن مرصو ـ محمد حجي أحمد ـ محمد الصابر ـ جلال الحكماوي ـ الزهرة المنصوري ـ إدريس علوش ـ جمال الموساوي ـ أسعد البازي ـ محمد عرش ـ أحمد هاشم الريسوني ـ حسن الوزاني ـ عبد الدين حمروش، إلخ..

ومرة أخرى يتداعى السؤال/

هل نلحق هؤلاء بالسابقين، ونحتسب الجميع جيلاً واحداً بحكم «تَجَايُلهم» واندراجهم في سياق زمني مشترك، رغم اختلاف الأعمار والتجارب، أم نحتسبهم جيلاً ثالثاً قائماً بذاته ومخصوصاً بسماته؟!

إزاء هذا التداخل والتخارج، تبدو كلمة «الجيل» حلاً تصنيفياً وسطاً وسهلاً، وذريعة إجرائية واردة وسائدة لفكّ هذا الارتباط والاختلاط. ومن هنا انتشرت وسيطرت على الألسن والأقلام هذه التحديدات والتحقيبات الجيلية/ جيل الستينات ـ جيل السبعينات ـ جيل الثمانينات ـ وهلم جرّا. إذّ لا يُعقل، من منظور أولي، أن نضع شاعراً كمحمد السرغيني من مواليد ١٩٣٠، في قرن واحد، مع شاعر كرشيد المومني من مواليد ١٩٥٢، ومع شاعرة كالزهرة المنصوري من مواليد ١٩٦١!! لكن الجيل كمفهوم زمني وتاريخي، يشترط حيّزاً زمنياً يتناوح على الأقل بين عقدين وثلاثة عقود، كيما تكتمل معالمه وتبين هويته. وهذه الطفرات الشعرية ـ الجيلية تتعاور المسار الشعري بين عقد وآخر. وكأن الله يبعث على رأس كل عشرة أعوام، من يجدِّد للشعر شعريته ويحفظ له هويته وسوِّيته!

من هنا يبدو مصطلح «الجيل» زئبقياً وملتبساً، لا يستغرق معناه، كما يقول المناطقة.

وإزاء هذا الالتباس الذي يكتنف المصطلح، لا مناص من الاستعانة ببعض البدائل المقترحة، التي يمكن أن ترأب الصدع وتجلو الالتباس وتنوب مناب المصطلح السائد «الجيل الشعري». من هذه البدائل المقترحة التي تقارب المعنى/ التجربة الشعرية ـ الحساسية الشعرية ـ الموقف الشعري ـ الرؤية الشعرية..

وقد انتبه المهرجان الثاني عشر المنعقد بالشاون أوائل أبريل ١٩٩٣، إلى التباس مصطلح «أجيال» وعدم كفايته الدلالية، فأردفه بمصطلح ثانٍ على سبيل العطف، في الصيغة التي اقترحها محوراً وشعاراً لأشغاله [الشعر المغربي، أجيال وتجارب]. كما انتبه غيرنا خارج المغرب إلى هذا الالتباس، فاستعاض عنه بمصطلح «الحساسية الشعرية» كما فعل الروائي والناقد المصري إدوار الخراط، وبمصطلح «الموقف الشعري» وفق اقتراح الشاعر المصري محمد عفيفي مطر، الذي يقول في هذا الصدد [ولا يمكن أبداً أن تصلح هذه التقسيمات الفاصلة بين جيل وآخر، وإنما يمكن الفصل بين مواقف شعرية ومواقف شعرية أخرى. وواقع الشعر العربي اليوم، يكاد يكون هو واقع المجتمع العربي اليوم[1]].

والجيل الشعري بالفعل، هو في المحصلة الأخيرة، موقف كلي ومتضام من الشعر واللغة والتراث والذات والمجتمع والتاريخ إلخ. والموقف بهذا المعنى أكثر إحاطةً وشمولية من «الجيل» المتحيِّز في الزمان والمكان. بيد أن كلمة «موقف» مع ذلك، ذات شحنة فكرية إيديولوجية حجاجية قد لا تتلاءم دائماً مع طبيعة الخطاب الشعري، مثلما أن كلمة «حساسية» ذات شحنة نفسية وشعورية محددة قد لا تستغرق الأبعاد العميقة والمعقدة للخطاب الشعري. مثلما أن كلمة «تجربة» من فرط تداولها أصبحت من قبيل المشترك اللفظي الذي يعم كل الميادين.

وفي رأيي، أن مصطلح «الرؤية الشعرية ـ La vision poétique» هو الذي يقربنا نسبياً من المعنى الذي نحوم حوله ونروم تملُّكَه.

أولاً، لأن هذا المصطلح «الرؤية» نابع من صميم الخطاب الشعري ومنسجم تماماً مع لغته وطبيعته، ويشكل أحد المصطلحات المركزية، أو أحد المصطلحات ـ المفاتيح في الخطاب الواصف للشعر.

ثانياً، لأن هذا المصطلح يتماس مباشرة، لفظاً ومعنى، مع مصطلح قرين ورديف، له حضور عميق في الخطاب الشعري، وهو «الرؤيا». والشعر في عمقه رؤية ورؤيا. والكلمتان معاً تُجمعان على رؤى. ومن ثم يسمح المصطلح بأخذه بمعنيين. بمعنى الرؤية كاستبصار خارجي عياني، وبمعنى الرؤيا كاستبصار داخلي جوّاني. ولكل جيل رؤيته ورؤياه.

ثالثاً، لأن مصطلح «الرؤية» يتضمن إلى ذلك بعداً أو موقفاً فكرياً وإيديولوجياً عاماً، واعياً أو لاواعياً، إذا استعملناه بالمفهوم اللوكاشي والغولدماني، «الرؤية للعالم La vision du monde». وكل جيل بهذا المعنى، يمثل رؤية شعرية وفكرية للعالم. وضمن كل جيل، أي ضمن كل رؤية جماعية عامة، تتنّوع وتتعدّد الرؤى الخاصة، بتنوع وتعدد الشعراء أنفسهم. إن لم نقل بتنوّع وتعدّد النصوص الشعرية ذاتها للشاعر الواحد. إن لكل شاعر رؤيته الخاصة، الثابتة أو المتحولة، ومن جماع هذه الرؤى الخاصة النووية، تتكون الرؤية الشعرية والفكرية العامة والناظمة. يتكوَّن الجيل الشعري. من هنا تصبح الرؤية الشعرية والرؤية للعالم محدِّدين رئيسين للجيل الشعري. ومن هنا كان سؤال وعنوان هذه الورقة [القصيدة المغربية، أجيال ورؤى]. وكما هو ملاحظ، فإن كلمة «أجيال» ما تزال نازلة بثقلها على غير إرادة منا. لأنها ببساطة تحيل على الزمن. ولأننا ببساطة أُسارى هذا الزمن.

فهل نحن إذن، تجاه أجيال ورؤى شعرية بالمعنى المُومَأ إليه؟!

اتضح لنا ممّا تقدم، أن ثمة وافدين جدداً إلى فضاء الشعر المغربي على امتداد كل عقد من الزمان تقريباً، بحيث أصبح يسيراً أمام القارئ ـ المتلقّي أن يُميِّز بين الأسماء الجديدة والأسماء القديمة. كما أصبح في إمكان القارئ ـ المهتم أن يميز بين هذه النصوص وتلك.

وعلى الرغم من الفوارق الزمنية المحدودة التي تفصل بين رعيل شعري وآخر، فإن ثمة بلا شك، فوارق شعرية بين هذا الرعيل وذاك. ثمة فوارق وتخارجات بين كتابة وأخرى، بقدر ما بينها من التفاعلات والتداخلات. لأن رمال الشعر متحركة على الدوام، ولأن أمواهه تجري باستمرار تحت الجسر. وهذا دليل إيجابي وصحي على أن نهر الشعر لا يعرف التوقف كما لا يعرف النضوب. وبالتالي، هذا ما يرخّص لنا استعمال كلمة «جيل» ونحن نستعرض قوافل الواردين على هذا النهر والسابحين فيه، فنصنِّفهم تبعاً إلى جيل الستينات وجيل

السبعينات وجيل الثمانينات، انطلاقاً من بداية نزولهم إلى النهر. ولكل جيل بعدّ هذا طريقته في السباحة الشعرية. لكل جيل رؤيته وسؤاله. من هنا يغدو مصطلح «الجيل» معادلاً أو مؤشراً على نسق الرؤية التي يصدر عنها هذا الجيل. فنقول تأسيساً على ذلك، الرؤية الستينية والرؤية السبعينية والرؤية الثمانينة، وهكذا دواليك.

وما من شك في أن المحدِّد الأساس للرؤية الشعرية المغربية على امتداد أجيالها ومراحلها هو التاريخ ذاته. أعني التاريخ السياسي الجاثم بأوزاره وأثقاله على البلاد والعباد، وقد لعب دوراً كبيراً في أَدْلَجَة الشعراء وشحن لغاتهم ونصوصهم وصياغة رؤيتهم للعالم. هذا التاريخ يشكل المرجع الساخن للقصيدة المغربية الحديثة والسياق الشاق الذي انْدَرجت فيه وتلبَّست به، وفي ضوئه وعلى هديه، تُفك شفراتها الدلالية والمجازية.

وإذا كان حيِّز هذه الورقة ومنحاها النظري لا يسمحان بوقفة متأنِّية عند نماذج نصية من رؤى وبُنى القصيدة المغربية الحديثة، فلا ضير من الاكتفاء والاجتزاء هنا ببعض المقاطع والشواهد الدالة، عسى أن تكون مسكَ ختام وقفل تمام لهذه الملحوظات العامة، وعسى أن تقربنا من نسق الكتابة ونسق الرؤية عند كل جيل من الأجيال الثلاثة.

وليكن المقطع الأول للشاعر الستيني المتميز، الراحل محمد الخمار الكنوني، وهو المقطع الرابع والأخير من رائعته (رماد هسبريس) والمعنون بـ«التيّن المرمري»/

- «هسبريس» تناديك باسمكَ: قم أيها الجسد المرويّ لقد
دق كل غريبٍ على بابها، فانتفخْ بالدماءِ
وحرك جناحيك، اضربْ على حافة النهر في سفن الغرباءِ.
«هسبريس» غدٌ في أُفول
أشرعتْ بابها للصوص، تموت تزول
يدخل الزائفون
يخرج السارقون
يصعد الخادعون
ينزل الكاذبون
قم، على حافة النهر عظمك جلدك لحمك ما زال غضّاً،
فإنك حي فإنك حي..
«هسبريس» وما حملت من رماد وماء وبرق وشيء، تناديك باسمك،
ريحُ السُّهوب، وقدِ حركت شجر النهرِ
وجه الغبار وقد ملأته الكتابة
شمس المحيط وما لوَّنت من سفوح وغاب
يد الورق المتساقط فوقك غبَّ المساء،
تناديك باسمك..
«هسبريس» تناديك باسمك في كل عام،
تذبِّح أبناءها وتقول:
من خلال الرماد رأيتك ناراً، فنارك فيك فنارك فيك[1]..

أوردنا هذا المقطع كاملاً، لأنه لا يمكن أن يُقرأ إلا كاملاً. وذلك بحكم الترابط العضوي - المتنامي الذي يشج بين وحداته وجمله، دلالةً وبناء. وهو الملمح الذي سنفتقده في كثير من النصوص المتأخرة. وعلى الرغم من أن القصيدة الستينية قد ولدت في المهد «سياسية» بالمعنى العميق لهذه الكلمة، إلاَّ أن السياسي فيها لم يَشُبْ صفو الشعري فيها ولم ينل من أَلَقه، بل كان وقوداً له وزيتاً. وهذه هي المعادلة الصعبة والبهية التي أنجزتها القصيدة الستينية، في أهم نماذجها، وهي تنحت ملامحها الأولى وتعمل في الآن ذاته على أن تكون التجلّي الإبداعي والأيقاعي لتاريخها. ومن ثم جمعت بين بلاغة الشعري وبلاغة الإيديولوجي، وواءَمت بمهارة بين مكونات النص الشعري معجماً وتركيباً وإيقاعاً ودلالة، كما وَاءَمت بين البعد التراثي والبعد الحداثي.

ومن موقع ثورتها على الوزن والقافية والرتابة اللغوية، كانت تؤسِّس قوانين جديدة للكتابة الشعرية. كانت تؤسس رؤية شعرية حديثة، بكل المقاييس.

وعلى الرغم من وطأة الأحداث والهزّات التي تتالت على امتداد الستينات، فقد كانت رؤيتها «تموزية» وخلاصية ترى خَلَل الرماد وميض نار (من خلال الرماد رأيتك ناراً، فنارك فيك فنارك فيك). وعلى الرغم أيضاً من أن الأحداث اللاّحقة قد كذبت نبوءة العرَّاف وخيَّبت رؤيا الشاعر، فإن القصيدة الستّينية في أهم نماذجها، ما تزال تحتفظ بألقها وبهائها، ونبوءتها ورؤياها أيضاً. وتلك ميزة كل قصيدة أصيلة.

سيمتد هذا النَّفَس الشعري إلى السبعينات بشكل مضاعَف ومكثّف، بحكم تفَاقُم الأوضاع السياسية والاجتماعية وشراسة الهجمات التي تعرضت لها الجماهير الكادحة والمثقفة على طول البلاد وعرضها.

لقد كان «الإيديولوجيزم» المهيمن على المرحلتين معاً، الستينية والسبعينية، هو إيديولوجيزم النضال والتغيير، في مقابل إيديولوجيزم القمع والتكريس.

وفي السبعينات بخاصة، اشتد النزال والنضال وارتفعت حرارة الأحداث والأفكار، بحكم انخراط الشباب في مَعْمعَان السياسة وظهور اليسار الجديد. وكان لهذا انعكاس قوي على الرؤية الشعرية في هذه المرحلة، التي كانت حاسمة وحساسة على صعيد التاريخ، كما على صعيد الشعر.

نقرأ عند محمد بنطلحة، أحد شعراء هذه المرحلة، المقطع التالي من قصيدته (ديوان الحال)/

ـ أفي الوجه جرح؟ وفي القلب جرح؟ وفي العين جرح؟ وفي الرئتين شوارع تفتحها الريح والنار؟ قلبي على مدن الطين والزنك والأبجدية! إن القناديل لا تقتفي راية الغرباء. وها هو جيش الخليفة يكنس باب المحطة. بين المحطة والقصر سيفٌ وفخ. مراراً تحط الطيور على كتفي غصنَ ليمونة وسنابلَ أو رايةً وقنابلَ. لا وقت للخوف. يا أيها الزمن المغربي سلاماً. ويا نهرَ أمِّ الربيع لماذا تباطأت حتى تحوّل مجرى المصبّ؟ وحتى تفرّق سرب اللقالق؟ ملءُ النوافذ ريش وأجنحة لا تطير. وملءُ الشوارع أحذية وبنادق. يا أيها الزمن المغربي اشتعل في النوافذ والطرقات كما تشتهي، في العبارة لغم وأغنية ومشانق. أين الحدائق[1]؟!

كان الغضب والتحريض والتوق إلى التغيير والتثوير، هي المعزوفة الحارة التي صدحت بها القصيدة السبعينية، مستجيبة للمخاض الصعب الذي كان يعتمل به الشارع المغربي ومتجاوبة معه. ومن ثم كانت تلقى آذاناً صاغية وصدوراً متأجّجة واعية لدى جمهرة القراء، ولم تكن صيحات في واد، كما هو الشأن الآن.

وقصيدة «ديوان الحال» التي اجتزأنا منها المقطع الآنف، نشرت أول مرة عام ١٩٧٥ على أعمدة «المحرر الثقافي»، وقد كانت على غرار نظائرها، تشخيصاً إبداعياً لواقع الحال في هذه المرحلة. كانت السلطة قد جنّدت كل قواها ونزلت بكامل ثقلها في الميدان. وكان اليسار الجديد يتعرض لأقسى محنه واختباراته. كان حلم التغيير يدخل بالتدريج في عنق الزجاجة. ومن ثم تَنْكأُنا في المقطع الآنف الرموز والدوال المسنَّنة التالية، كمفردات ـ مفاتيح مهيمنة على ديوان الحال/ الجرح ـ الشوارع ـ الريح ـ النار ـ الطين ـ الزنك ـ الغرباء ـ جيش الخليفة ـ المحطة ـ القصر ـ الفخ ـ السنابل ـ الراية ـ القنابل ـ الخوف ـ اللغم ـ المشانق... ورغم اكفهرار الأفق وضراوة الهجمة، لم تلن قناة القصيدة السبعينية ولم تفقد رؤيتها ورؤياها (لا وقت للخوف ـ يا أيها الزمن المغربي اشتعل في النوافذ والطرقات..). ومن ثم أيضاً، جاء هذا المقطع مدوراً على تفعيلة الخبب (فاعلن) ليحاكي ذلك الخبب الشعوري والانفعالي الذي يختلج في الدواخل.

بيد أن الواقع كان أعند من الحلم. ومع انتصاف السبعينات فصعداً، اعترى الرؤية الشعرية ما يشبه الانكسار والفتور. وبَدَا موقف الشاعر كموقف استراحة المحارب. وكان انكفاء القصيدة على القصيدة. ووجد الشاعر السبعيني في شؤون «الحداثة» وشجونها، متنفساً وتعويضاً عن شؤون الواقع وشجونه. في هذا السياق، جاءت القصيدة الكاليغرافية، ونشط التنظير الشعري ، وازدهرت البنيوية والشكلانية، وتدثرت القصيدة بالغموض وتقلّص التواصل بينها وبين المتلقّي.

ومع طلائع الثمانينات، بدأ جيل شعري جديد يفرك أعينه للنور ويراود القصيدة عن نفسها. بدأت رؤية جديدة في الولادة والمخاض. وأغلب أفراد هذا الجيل من مواليد ما بعد الاستقلال. أي بين ١٩٥٨ و١٩٦١. معنى هذا أنهم عايشوا «إيديولوجيزم» النضال والتغيير وهم أطفال وفتية يدرجون، وتفتّحت مداركهم على «إيديولوجيزم» تاريخي جديد، هو إيديولوجيزم الديمقراطية والإصلاح. في هذا السياق الجديد، تحول الفعل الحركي إلى مجرد دفتر مطلبي. وفقد الشباب لذلك كما فقدت الجماهير الشعبية، خاصية الحماس السياسي والإيديولوجي التي ميزت العقدين السابقين. افتقدت تلك الشرارة التاريخية التي كانت تشحن الجوانح حميّة، وتشحن النصوص بأنساغ لغوية حارة. وران ما يشبه الإحباط على الأفق، خصوصاً بعد المتغيرات الدولية التي قلبت موازين القوى، وأتاحت للأمبريالية وأذنابها تشويه صورة هذا العالم وتاريخه وسمعته. كل هذا، كان له انعكاس مباشر أو غير مباشر على الرؤية الشعرية الجديدة التي تَبَرْعمت في مناخ ثقافي وسياسي واجتماعي بالغ السوء.

ويبدو من الصعب الآن، أو من السابق لأوانه، أن نحكم لمنجز هذه الرؤية أو عليه. لأن هذا المنجز ما يفتأ قيد المخاض والإنجاز. وأول الغيث قطر، كما يقال.

غير أن ما أنتجه الشعراء الجدد من نصوص وأعمال حتى الآن، يسمح بأخذ تصور أولي عن المنحى الذي ينحونه في الكتابة الشعرية، والرؤية التي يصدرون عنها ويؤسسون لها.

يقول أحمد بركات، الفائز بجائزة اتحاد كتاب المغرب لسنة ١٩٩١، في قصيدته «لن أساعد الزلزال»/ ـ حَذِر، كأني أحمل في كفي الوردة التي توبّخ العالم الأشياء الأكثر فداحةً:

قلبَ شاعر في حاجة قصوى إلى لغة
والأسطح القليلة المتبقية من خراب البارحة
حذر، أخطو كأني ذاهب على خط نزاع وكأن معي رسائل للجنود
وراية جديدة لمعسكر جديد
بينما الثواني التي تأتي من الوراء تقصف العمرَ
هكذا
بكثافة الرماد
معدن الحروب الأولى
تصوغ الثواني صحراءها الحقيقية
وأنا حَذِر، أخطو نحوكم وكأن السحب الأخيرة

(١) مجلة المعرفة. س ٢٨ ـ ع. ٢١٣. ١٩٧٩. (استفتاء حول الشعر العربي المعاصر).

تحمّلني أمطارها الأخيرة
ربما يكون الماء سؤالاً حقيقياً
وعليّ أن أجيب بلهجة العطش[1].

إن ها هنا بلا شك، لغة تختلف عن اللغة الشعرية السابقة، على أكثر من مستوى. لغة عارية وعادية متخفّفة من طقوس البلاغة والمعجم والعروض، وزخم الدلالة أيضاً. إنها بالفعل، إذا استعرنا مفرداتها، لغة «حذرة» وقلقة وهي تخطو نحونا، نحو القصيدة. لكن حذرها هذا لم يصن خطوها من الوقوع في شرك النثرية. أو بعبارة أدل، لم يصن للنثرية «شعريتها»، إذا تجاوزنا الشرط الإيقاعي. وتبدو هذه النثرية ناتئة من خلال بنية الجملة ذاتها (كأني أحمل ـ الأشياء الأكثر فداحة ـ في حاجة قصوى ـ كأني ذاهب ـ وكأن معي ـ بينما الثواني ـ ربما يكون ـ وعلى أن..) نركز هنا على «النثرية» بشكل خاص، لأنها تعد في رأيي الملمح الأساس، إن لم أقل «المطب» الأساس، الذي تقع فيه كثير من نصوص الشعراء الجدد. ونثرية اللغة، إن لم تجد اليد الصناع، تفضي لا محالة إلى «تَنْثير» وبَعْثرة التجربة الشعرية ككل، لغة ورؤية ودلالة وبناء.

وإن كثيراً من النصوص الشعرية الجديدة التي نقرأها، تعطينا إحساساً بأنها تفتقر إلى كود Code فني وبنائي يلحم بين أجزائها ووحداتها وجملها، كما تفتقر أحياناً إلى «بوصلة» فكرية وشعورية تحدّد لها استراتيجية المعنى والدلالة.

فهل هو شبوب الشباب، هذا الذي يطوّح بالمعنى والمبنى في شعر الشباب؟!

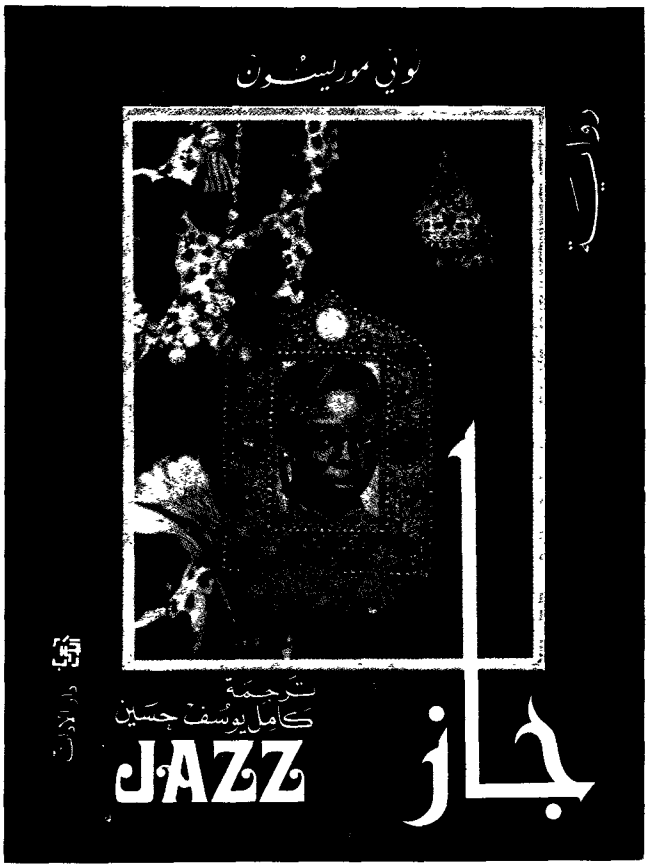
أم هو نقص في الخبرة والتجربة؟!

نستحضر هنا قولة إيليوت المعروفة، ولعل فيها بعض جواب/ [ليس من الحكمة أن تخرق القاعدة، قبل أن تتعلم كيف تتقيّد بها].

* * *

تلك بعض إطلالات على المشهد الشعري المغربي، حاولنا من خلالها أن نتسقّط بعض نوابضه على امتداد العقود الثلاثة الأخيرة، بعد أن رسمنا خطوطاً ومحددات أولية لتضاريسه الجيلية. وأسمح لنفسي بالقول، بعد أن تتبّعنا هذا المشهد من مبتدئه إلى منتهاه/ لقد كنا بالأمس القريب والبعيد، نقبض على القصيدة كما نقبض على الجمرة المتوهجة. وأصبحنا الآن أو نكاد، نقبض على ما يشبه رماد الجمرة وفحمتها، إلاّ من جذوة تومض هنا أو هناك.

فليستعد الشعر وهجه وغضبه وحلمه، في هذا الزمن الصفيق الوجه واليد واللسان.



(١) محمد الخمار الكنوني/ رماد هسبريس. دار توبقال للنشر ـ الدار البيضاء. ط. ١. ١٩٨٧. ص. ٥٩