قراءة في ديوان المليانى

د. ويلح مصطفى

ان اول ما تثيره القراءة الاولى لديوان ، هو انقسامه بشكل حاد الى جولتين رئيسيتين فى التجربة الشعرية متعارضتين فكريا . يربط بينهما تيار نفسى دقيق ، مشحون بالعنف فى اهتزازه القلق ، قد يتحول فى تجليات متتالية من الجولة الثانية الى مسحة خفيفة من الحزن كتعبير عن الاحساس بالضعف المترسب فى وعى الشاعر منذ فجاعة التجربة الاولى، وكتعبير عن حدود الانتماء او الانحياز الفكرى .

الجولة الاولى

تبتدىء هذه الجولة بشكل عام من قصيدة «أغنيات مبتورة» الى قصيدة «اغماءة» . ليس لان الشاعر يشير الى ذلك فى الصفحة الثانية من الديوان . ولكن لان الانقسام ـ كما اشرت سابقا ـ واضح بشكل لا لبس فيه ، وتبقى اهمية اشارة الشاعر فى كونها تحديدا للمرحلة التاريخية التى يصدر عنها وهى فى هذه الجولة تتأطر ضمن 66 ـ 67. وهذا التأطير ينبىء بالحقائق التالية على الصعيد الوطنى : الجمود القسرى الذى اعقب انتكاسة المد الثورى ـ العفوى فى 65 والذى سيستمر الى غاية 68 ، سنة النهوض الجماهيرى من جديد ، وقد شكلت انتفاضة 65 الشعبية رفضا قاطعا للاقطاع والكمبرادور واختراقا لوصاية المؤسسات البورجوازية والصغيرة . والاشعار التى تمخضت عنها هذه الفترة ان اختلفت فى مستوياتها الفنية فقد اتفقت فى الاسس الثورية ـ الفكرية التى انطلقت منها . ويمكن تلخيص هذه الاسس فيما يلى :

الغياب ، كنتيجة منطقية لافتراض الشعراء ان ذواتهم تقع خارج الواقع . اذا ما وخز انتباههم احتداد الصراع فى الواقع الموضوعى فانهم يستغلونه فقط كأداة للتنفيس عن آلامهم الذاتية بواسطة الشعر واسقاطها على حركة الجماهير امام خوائهم الايديولوجى ـ السياسى وعفويتها هى

وأمام غياب الفكر الثورى العلمى عن حلبة الصراع عموما ، وبذلك يكونون قد حققوا فى هذه الفترة على الاقل تشويه حقيقة الصراع الطبقى وطمسه حتى ، وتلك خدمة مجانية يقدمونها للاقطاع والكمبرادور .

خلال 66 ــ 67 ، وبتعبير آخر ، بعد الانتفاضة وقبل النهوض من جديد ، اى فى واقع الانتكاسة انتج ادريس الملیانى قصائده هذه الجولة والاهتمامات المطروحة فى اشعار هذه الجولة هى التفريج الرومانسى عند معاناة الشاعر وتمزقه الداخلى وعند الرغبة الشديدة فى الحفاظ على فرديته وعزلته ، فيطلق لذاته العنان للابحار الصورى فى متاهة البحث فى عيون الآخرين (ربما الشعب المقموع !) عند منقذ يحل ازمته الذاتية وهذا المنقذ هو تارة «اله» وتارة «مضيع غريب» وأخرى ،،مسيح صموت،، (قصيدة ، اغنيات مبتورة) وتلك هى اداة المثقف كمنتم الى البورجوازية الصغيرة ، المؤلفة من عدة فئات تختلف فى الاساس الاقتصادى ولكنها تتحد فى النتائج الايديولوجية والسياسية التى من خصائصها العامة اتخاذ موقف الحياد بين الطبقتين الرئيسيتين فى الصراع ، وهذا البورجوازى الصغير (الشاعر هنا) عندما يضطر الى الانحياز تبعا لمعطيات واقع التخلف المفروض والتبعية الاقتصادية فى المغرب فانه لخشيته من الواقع الذى يواجهه بالتبلتر لا محالة ، او على الاقل بالقيام بدور «وطنى» ، ينزع الى خلق تصور مقلوب لواقع الصراع ، فيبدل البحث عن المنقذ فى الواقع الملموس (وهو الجماهير نفسها والتى من المفروض ان يشكل هو طليعتها) فانه يرفرف الى حيث لا شيء يجدى.

معذرة
يامنقذى المضيع الغريب
ما زلت اشرب المرارة
من بحيرة المساء أشرب المرارة
ما زلت فى الضريح
أفتح الثقوب فى المغاره
لعل نسمة تشع منك
يامسيح يامسيح ياسيح

(ص 30 اغنيات مبتورة)

اذ يتفتح الشاعر على «الآخر» فلكى يستشعر احزانه هو وضياعه هو فى ضياع «الآخر» واحزانه (رحلة فى جزر الضياع) ثم يهرب الى الحب كملجأ يزكى فيه غربته ومأساته ويشكو من طول انتظاره لعودة «الفارس المضيع الغريب» الذى سيحمل معه الخلاص (عيناك والغربة) ولهذا الفارس رغم الاسماء والملابس المختلفة التى يظهر بها فانه لا يعدو كونه هوى الشاعر نفسه ، الشاعر بعينه ، لكن عندما يحسم فى امر تذبذبه لينحاز

جزئيا او كليا ناحية الواقع وحركة الجماهير المنتكسة بالتالى ، وذلك ما سيحاول ان يفعله عندما اعلن فى قصيدة «عودة الغريب» عند تمزيقه لاكفانه وتحطيمه لصلبانه ولمه لاشلائه فى اسلوب يحنطه الهتاف الرومانسى من جهة وينبىء من جهة اخرى بأن الشاعر يعيش لحظة مخاض قوية وأنه يميل فعلا نحو تحطيم الاوثان التى حالت بينه وبين معانقته لعالم الآخرين ، عالم الاغلبية ، ولان اللحظة هى لحظة مخاض فقط لا ترتكز على اساس فكرى ـ بديل وصلد فان امكانيـة الارتداد ستظل قائمة ، لذا لم نجد الشاعر يهتف باصرار والحاح :

(فيا نداءاتى افيقى
ياجراحاتى افيقى
مزقى الاكفان عنك
وحطمى الصلبان وانطقى)

ومن ثمة يخلص الى محاولة تبرير موقفه الغيابى بطريقة عائمة والى تعنيق ذاته وادانة «الآخرين» الذين شاركهم فى خيانة النضال الجماهيرى الذى اجهض بالدم والرص والانتهازية والنفاق والجريمة .

ياصيف جاء وولى
ـ مهدور الدم ـ
امناه فى ليل
تعبق فيه رائحة الجرم
وطعناه فى الخلف
وتباكينا
وتاسفنا
وضربنا الكف على الكف
مسكين (قهقهنا) أبله
لم يدرك انا نحن القتلة

ورغم هذا الطرح الذى يوحى بتحول ما وقع فى الوعى الفكرى لدى الشاعر ، فانه يبقى يدور فى حلقة العاطفة ، عاجزا عن استكناه واقع الصراع الطبقى وتحديد القوى التى خاضت الصراع فى الطليعة والتى تآمرت والتى خانت ، والتى ظلت تتفرج. ومن ثم كان وعيا غير ذى آفاق. وكانت النتيجة هى الاستمرار فى تعنيف الذات تارة (رؤيا. اغماءة) واستنهاض الآخرين تارة اخرى (الاجراس) وهكذا تنتهى هذه الجولة الاولى من الديوان التى تتشابك فيها قضايا الشاعر (بحيث تبدو كل قصيدة تالية اعادة لاهتمامات الذات المطروقة فى القصيدة التى قبلها بوجوه مختلفة) . وتختتم بصراع الذات مع الواقع مع ميل مشوش نحو التوحد معه . وبعد ذلك يصمت الشاعر ست سنوات .

الجولة الثانية

عندما سكت دريس الملياني ، أخذت جملة من التطورات الموضوعية تتعاقب . **أمميا** ، انتشار مضامين الثورة الثقافية الصينية . **عربيا**، هزيمة 67 التي جسدت بالملموس افلاس مجموع التكوين الطبقي اجتماعيا وفكريا وسياسيا لبورجوازية الدولة في العالم العربي ، بروز الكفاح الفلسطيني المسلح . الانتصار الجزئي في 73 كتجسيد جديد لهزيمة الانظمة البورجوازية الصغيرة ولانتصار الشعب والجيوش العربية، وفرض المقاومة الفلسطينية لوجودها على الواقع الدولي . وطنيا – 68 – بداية نهوض الحركة الجماهيرية التي انتكست في 65 – 73 ممارسة العمال والفلاحين للعنف . الانحدار السياسي للتيار التآمري البرجوازي الصغير. ثم الهجمة الشرسة التي تلته ، اعدامات اختطافات ، مصادرة الصحف. حل المنظمة الطلابية ، محاكمات صورية . الى حملات التمشيط خلال 74 وما يليها .

بهذا نكون قد جئنا على حصر عديد من الحقائق والتطورات التي بدونها لا يمكن فهم هذا القسم الثاني من ديوان «في مدار الشمس رغم النفي» الذي يتأطر ضمن 73 – 74 .

1 – فمن اي ارضية اصبح الملياني ينطلق في هذه الجولة ؟

2 – هل اصبح شعره يحتوي عن موقف من الاحداث السياسية التي وقعت خلال 73 – 74 في المغرب ؟

3 – كيف أصبح يفهم دور الشعر ؟

ان كل هذه الاسئلة تجيب عنها قصائد هذه الجولة بوضوح تام احيانا .

في الاول كنا قد خلفنا الشاعر معلقا بين ذاته بفرديتها وغربتها وبين الواقع الذي اظهر وفرته ومساره. وخاضعا للتجريبية الشعرية البورجوازية الصغيرة بتشرذمها ورومانسيتها وغيابها . أما الآن فسنبدأ نتلقى عنه منذ القصيدة الاولى وقد دخل في حلبة الصراع . اي ان ذات الملياني وما يقع خارجها اصبح موصولا بينهما شعرا بالمشاركة والحضور والتمازج .

هكذا يعلن منذ الوهلة الاولى متوعدا بشكل خطابي وعنيف (هو وليد عنف المرحلة ذاتها في شروط الانتماء الفكري الذي يظل قاصرا) عن انه اصبح يعرف أعداءه الطبقيين الذين هم في ذات الآن اعداء الجماهير الكادحة أساسا وأعداء سائر الطبقات الوطنية عموما لانهم ليسوا سوى حراسا لمصالح الاستعمار الجديد .

بيني وبينكم حساب
لا مفر لكم غدا
مروا على كتل الضحايا
مزقوها – مزقوني ، ما ازال احس

(المعرفة ص 37)

ولست اجهلكم
واعرف أنكم حقراء
واحقر أحقر الحقراء
ما أنتم سوى عسس
لصوص ، جوق أعرفكم .

(المعرفة ص 38)

ان مضمون نورى هذا الذى تبلوره هذه القصيدة ، يعكس فهم الشاعر المتقدم لواقع الصراع الطبقى فى المغرب كجزء من العالم الثالث تلعب فيه البورجوازية الكمبرادورية والملاكون العقاريون دور الوسيط والسمسار لصالح الامبريالية .

موقف الشاعر من هؤلاء (البورجوازية الكمبرادورية والملاكون العقاريون) موقف عدائى ، جذرى . ينطلق من طموحات العمال والفلاحين الفقراء الذين ليس فى مصلحتهم المهادنة ولا المصالحة ، ولا المداهنة.

انت ياصينية الاحدق ياحنمى الممانع
لم يداهن
لم يصانع
وانت أغنية شعب لم يهادن
انت حرية شعب
لم يخن او يتراجع.

(حلم رقم I المقطع الاخير)

لكن هناك ايضا «المعلقين بين بين»

فرسان عصرنا الذين
ينازلون الكأس والالفاظ
ويحلمون بالنساء والاطفال والارقام
ويرقبون الفارس المهدى
يأتيهم من بلاد الشام

(عن الغناء والمقاولة ص 57)

اكيد ان المليانى كمثقف وبحكم مهنته كأستاذ ينتمى الى احدى فئات البورجوازية الصغيرة. ولقد جاء القسم الاول تعبيرا عن اهتماماتها من خلال اهتماماته هو فى تلك المرحلة، غير انه هنا فى هذا القسم اضحى يرفض عالمها «المشوه الموبوء» عالم الاغراق «فى الاحلام والاوهام» وانتظار «الفارس ياتى من بلاد الشام» دون ان يتوقف عند حدود الرفض المجانى بل تعداه الى الادانة وممارسة النقد الطبقى ضدها . ورفضه وادانته هما فى الوقت عينه رفض وادانة لبورجوازيته هو الصغيرة . ان ما حدث فى 73 كان يفرض ان يغادر هؤلاء منطقة الصفر ويحسموا فى امر

تذبذبهم ولكنهم على العكس ظلوا مكفنين «بالخيبة والغربة والسراب والضياع والضجر» .

معذرة يا اصدقائي الشعراء
معذرة ياسادتي النقاد والقراء
معذرة ياسادتي المثقفين
معذرة والف معذرة
عميقة احزان هذا العام
عميقة دموع هذا العام
عميقة جراح هذا العام
بداية العام اسى
نهاية العام اسى
ونحن لم نزل
ندور في الفراغ كالاصفار
مقهقهين او مثرثرين او مقطبين
معلقين بين بين

(موتى بلا قبور)

العلياني اصبح له موقف طبقي وسياسي في شعره. بخصوص المستغلين (بالكسر) العملاء ، موقف جذري . بخصوص المثقفين البورجوازيين الصغار ، موقف ينهض على النقد والادانة على اساس جرهم الى الصراع الموضوعي وكسبهم الى جانب الجماهير الكادحة التي انحاز اليها فكريا واختار ان يكون ضميرها الشعري .

ذلك كان الموقف الفكري ـ السياسي في هذا القسم من شعر العلياني ، وكشعر يحتوى على موقف سياسي ويرتكز على الواقع الموضوعي لارضية غنية بالحياة والحركة والوفرة والقوة . ويعبر عن قضايا الشعب وطموحاته . لان دور الشعر ، كمسألة مبدئية ، يحتوى ايضا على مضمون اجتماعي وفكري منسجم .

الشعر لم يعد تفريغا للرغبات الذاتية وذرفا حزينا ، تلذذيا، منافقا، بواسطة اللغة المريضة القاتمة لدموع التعسى والرثاء ، واجترارا واعادة لقضايا الذات المستلبة، بل امسى اداة لرصد واقع الشعب المتهور، المجوع، المشرد ، المضيع ، المطارد «بالمصوص والقضاة والكلاب» .

هوايتي ياسادتي الاماجد
هوايتي راوية وشاهد

(ص 79 ـ هوايتي)

لكن ، هل يعى كل الشعراء هذه المسألة ، هل يعى كل الشعراء انه في مجتمع طبقي لا شيء يوجد فوق الطبقات غير الزلزال والثلج والمطر ؟

ليس المقصود طبعا اولئك العجزة من المرتزقين المدافعين عن الاستغلال والقهر والجشع مباشرة ـ فهؤلاء يكفيهم فخرا ان يقال عنهم ، كانوا متنبيي سيوف الدولة الجدد ، المقصود هنا ، شعراء الالم والحب والغربة والفقر والقضاء والقدر ، شعراؤنا الذين تعكس قصائدهم رغم نواياهم الطيبة، من حيث لا يدرون ـ غباءهم الاجتماعي وتخلفهم السياسي، انهم لم يستطيعوا ان يهضموا بعد انه لا يوجد ثمة ادب وفن خارجا عن اطار الطبقات ، والرد الجاهز أبدا والمقنع دوما في رأي بعضهم هو أحجية الفن لاجل الفن والادب لاجل الادب (والشعر لاجل الشعر) ، وذلك يعني الخطأ لاجل الخطأ كذلك. أحجية الفن لاجل الفن ليست سوى محاولة رجعية لطمس الحقيقة. وأشعار آلام الذات والضياع التي تحاول ان تبدو متسامية عن الطبقات وصراعها ليست سوى تعبير عن واقع يعيشه الناطقون بها وهي في التحليل الاخير تغطية لواقع الاستغلال البشع وهروب انتهازي من مسئولية وعيه ثم تعريته وفضحه والعمل داخل الآلة الثورية على تغييره.

مرة اخرى . مفهوم دور الشعراء عند المليانى لا يتوقف عند رصد الواقع المعاشي للشعب ، وانما يتجاوزه الى التغني بقوته وبأمجاده ومقاومته وصمود طلائعه (عن الغناء والمقاومة) وفوق ذلك ياخذ الشعر مكانه الطبيعي في طليعة الحركة الجماهيرية لتقدمها وتجذيرها وتثويرها والهاب حقدها الواعي ضد اعدائها الطبقيين .

سأبقى بارفاق الصف
أحلم ثم اكتب بالدم الفوار
أشعارا حماسية

(ص 77 ـ الكتابة على الجدران عام 65)

ان الشعر في هذه الجولة صار اداة ضرورية «لفهم العالم وتغييره».

خاتمـــة :

فنيا ، بعض النهايات في شعر المليانى لها دلالة خاصة فـي طـرح الطريق الثورة ، المؤدى الى بديل هذا المجتمع الاستغلالي ـ التبعي ، اذ النهاية باعتبارها الخلاصة الاخيرة التي يريد الشاعر ان يوصل اليها المتلقي عبر مقدمات القصيدة ، تصبح عند المليانى هي البداية في آن واحد . واذا كان قد نجح في ذلك في قصيدة «هدية الفارس الشهيد» و «عبد الكريم انا وأنوال» و «موتى بلا قبور» فانه لم يوفق في «بيان مختصر» هذه القصيدة التي كان من المفروض الا تقبل الا نهاية محددة تنسجم مع المقدمات وليس نهاية مفتعلة تتناقض معها كـ «صبرا .. صبرا» التي تؤدي معنيين مختلفين (الوعيد ... الاستسلام والانتظار) حسب فهم المتلقي. ورؤيته الخاصة .