

قراءة في ديوان الملياني

د. م. م. مصطفى

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

الجولة الاولى

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

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

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

خلال 66 - 67 ، وبتعبير آخر ، بعد الانتفاضة وقبل النهوض من جديد ، اى فى واقع الانتكاسة انتج ادريس المليانى قصائده هذه الجولة والاهتمامات المطروحة فى اشعار هذه الجولة هى التفريغ الرومانسى عند معاناة الشاعر وتمزقه الداخلى وعند الرغبة الشديدة فى الحفاظ على فرديته وعزله ، 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 الايدولوجية والسياسية التى من خصائصها العامة اتخاذ موقف الحياد بين الطبقتين الرئيسيتين فى الصراع ، وهذا البورجوازي الصغير (الشاعر هنا) عندما يضطر الى الانحياز تبعا لمعطيات واقع التخلف المفروض والتبعية الاقتصادية فى المغرب فانه لخشيته من الواقع الذى يواجهه بالتبلىز لا محالة ، او على الأقل 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 طبيعتها) فانه يرفرف الى حيث لا شيء يجدى.

مبتورة

يا منقذى المضيع الغريب

ما زلت اشرب المرارة

من بحيرة المساء اشرب المرارة

ما زلت فى الضرب

أفتح الثقوب فى المغارة

لعل نسمة تشع منك

يامسيح يامسيح يامسيح

(ص 30 - اغنيات مبتورة)

على واذ يفتتح الشاعر على «الآخر» فلكي يستشعر احزانه هو وضياعه هو فى ضياع «الآخر» واحزانه (رحلة فى جزر الضياع) ثم يهرب الى الحب كمطرب يزأى فيه غريته ومأساته ويشكو من طول انتظاره لعودة «الفارس المضياع» الغريب الذى أسى يحمل معه الخلاص (عيناك والغربة) وهذا الفارس رغم الاسماء واللبؤس المختلفة التى يظهر بها فانه لا يعدو كونه منسوى (الشاعر نفسه ، الشاعر بعينه) لكن عندما يحسم فى امر تذبذبه ليتحاذ

جزئيا او كلياً ناحية الواقع وحركة الجماهير المنتكسة بالتالى ، وذلك ما سيحاول ان يفعله عندما اعلن فى قصيدة «عودة الغريب» عند تمزيقه لأكفائه وتحطيمه لصلبانه ولمه لاشلانه فى اسلوب يحنطه الهتاف الرومانسى من جهة وينبئ من جهة اخرى بأن الشاعر يعيش لحظة مخاض قوية وأنه يميل فعلا نحو تحطيم الاوثان التى حالت بينه وبين معانقته لعالم الآخرين ، عالم الأغلبية ، ولأن اللحظة هى لحظة مخاض فقط لا تتركز على اساس فكرى - بديل وصند فان امكانية الارتداد ستظل قائمة ، لذلك نجد الشعاعر يهتف باصرار والحاح :

(فياندا، اتى أفيقى

ياجرأحاتى أفيقى

مزقى الأكفان عنك

وحطمتى الصلبان وانطقى)

ومن ثمة يخلص الى محاولة تبرير موقفه الخيابى بطريقة عاتمة والى تعنيق ذاته وإدانة «الآخرين» الذين شاركهم فى خيانة النضال الجماهيرى الذى اجبض بالدم والرص والانتهازية والنفاق والجريمة .

ياصيف جاء، وولى

- مهذور الدم -

امناه فى ليل

تعقب فيه رائحة الجرم

وطعناه فى الخلف

وتباكيننا

وتأسفنا

وضربنا الكف على الكف

مسكين (قهقهنا) ابله

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 الطبقي وتحديد القوى التى خاضت الصراع فى الطليعة والتى تأمرت والتى خانت ، والتى ظلت تنفرج. ومن ثم كان وعيا غير ذى آفاق. وكانت النتيجة هى الاستمرار فى تعنيف الذات تارة (رؤيا. اغماء) 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 .

ال الجولة الثانية

عندما سكت دريس الملياني ، أخذت جمعة من التطورات الموضوعية تنعاقب . أمهيا ، انتشار مضامين الثورة الثقافية الصينية . عربية، هزيمة 67 التي جسدت بالملهدوس 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 والجيش العربي، وفرض المقاومة الفلسطينية لوجودها على الواقع الدولي . وطنيا - 68 - بداية نهوض الحركة الجماهيرية التي انتكست في 65 - 73 ممارسة العمال والفلاحين للعنف . الاندحار السياسي للتيار التأمري البرجوازي الصغير . ثم الهجمة الشرسة التي تلت ، 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 أصبح الملياني ينطلق في هذه الجولة ؟

2 - هل أصبح شعره يحتوى على 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 خافنا 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 أصبح 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 أصبح يعرف أعداءه 'الطبقيين' الذين هم في ذات الآن أعداء الجماهير الكادحة أساسا وأعداء سائر الطبقات الوطنية عموما لانهم ليسوا سوى حراسا لمصالح الاستعمار الجديد .

بينى وبينكم حساب

لا مفر لكم غدا

مروا على كتل الضحايا

مزقوها - مزقوني ، ما ازال احس

(المعرفة ص 37)

ولست اجهلكم
واعرف انكم حقراء
واحقر احقر الحقراء
ها انتم سوى عسس
لصوص ، جوق أعرفكم .

(المعرفة ص 38)

ان مضمون نوري هذا الذي تبلوره هذه القصيدة ، يعكس فهم الشاعر المتقدم لواقع الصراع الطبقي في المغرب كجزء من العالم الثالث تنعّب فيه البورجوازية الكمبرادورية والملاكون العقاريون دور الوسيط والسمسار لصالح الامبريالية .

موقف الشاعر من هؤلاء (البورجوازية الكمبرادورية والملاكون العقاريون) موقف عدائي ، جذري . ينطلق من طموحات العمال والفلاحين الفقراء الذين ليس في مصالحهم المهادنة ولا المصالحة ، ولا المداينة .

أنت يا صينة الاحدق يا حنمى الممانع

لم يداهن

لم يصانع

وانت أغنية شعب لم يهادن

أنت 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 المهلى

يأتيهم من بلاد الشام

(عن الغناء والمقالة ص 57)

اكيد ان الملياني كمثقف وبحكم مهنته كاستاد ينتمى الى احدى فئات البورجوازية الصغيرة . ولقد جاء القسم الاول تعبيرا عن اهتماماتها من خلال اهتماماته هو في تلك المرحلة ، غير انه هنا في هذا القسم اضحى يرفض عالمها «المشوه الموبوء» عالم الاغراق «فى الاحلام والالوهام» وانتظار «الفارس ياتى من بلاد الشام» دون ان يتوقف عند حدود الرفض المجانى بل تعداه الى الادانة وممارسة النقد الطبقي 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 والى معذرة
عميقة احزان هذا العام
عميقة دموع هذا العام
عميقة جراح هذا العام
بداية العام اسى
نهاية العام اسى
ونحن لم نزل
ندور فى الفراغ كالاصفار
اقهقهين او مترثرين او مقطعين
معلقين بين بين

(موتى بلا قبور)

المليانى اصبح له موقف طبقى وسياسى فى شعره. بخصوص المستغنين (بالكسر) العملاء ، موقف جذرى . بخصوص المثقفين البورجوازيين الاصفار ، موقف ينهض على النقد والادانة على اساس جرهم الى الصراع الموضوعى وكسبهم الى جانب الجماهير الكادحة التى انحاز اليها فكريا واختار ان يكون ضميرها الشعرى .

ذلك كان الموقف الفكرى - السياسى فى هذا القسم من شعر المليانى ، وكشعر يحتوى على موقف سياسى ويرتكز على الواقع الموضوعى لارضية غنية بالحياة والحركة والوفرة والقوة . ويعبر عن قضايا الشعب وطموحاته . لان دور الشعر ، كمسألة مبدئية ، يحتوى ايضا على مضمون اجتماعى وفكرى منسجم .

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

هوايتى ياسادتى الاماجد
هوايتى راوية وشاهد

(ص 79 - هوايتى)

لكن ، هل يعى كل الشعراء هذه المسألة ، هل يعى كل الشعراء انه فى مجتمع طبقى لا شىء يوجد فوق الطبقات غير الزلزال والثلج والمطر ؟

ليس المقصود طبعا اولئك العجزة من المرتزقين المدافعين عن الاستغلال والقمع والجشع مباشرة - هؤلاء يكفيهم فخرا ان يقال عنهم ، كانوا متنبئين سيوف الدولة الجدد ، المقصود هنا ، شعراء الالم والحب والغربة والفقر والقضاء والقدر ، شعراؤنا الذين تعكس قصائدهم رغم نواياهم الطيبة، من حيث لا يدرون - غباءهم الاجتماعى وتخلفهم السياسى، انهم لم يستطيعوا ان يهضموا بعد انه لا يوجد نمة ادب وفن خارجا عن اطار الطبقات ، والرد الجاهز أبدا والمقنع دوما فى رأى بعضهم هو أحجية الفن لاجل الفن والادب لاجل الادب (والشعر لاجل الشعر) ، وذلك يعنى الخطأ لاجل الخطأ كذلك. أحجية الفن لاجل الفن ليست سوى محاولة رجعية لطمس الحقيقة. وأشعار آلام الذات والضياع التى تحاول ان تبدو متسامية عن الطبقات وصراعاها ليست سوى تعبير عن واقع يعيشه الناطقون بها وهى فى التحليل الاخير تغطية لواقع الاستغلال البشع وهروب انتهازى من مسئولية وعيه ثم تعريته وفضحه والعمل داخل الآلة الثورية على تغييره. مرة اخرى . مفهوم دور الشعراء عند المليانى لا يتوقف عند رصد الواقع المعاشى للشعب ، وانما يتجاوزه الى التغنى بقوته وبأبجاده ومقاومته وصمود طلائعه (عن الفناء والمقاومة) وفوق ذلك ياخذ الشعر مكانه الطبيعى فى طبيعة الحركة الجماهيرية لنقدمها وتجذيرها وتثويرها والهاب حقدتها انواعى ضد اعدائها الطبقيين .

سابقى يارفاق الصف

أحلم ثم اكتب باللم الفوار

أشعارا حماسية

(ص 77 - الكتابة على الجدران عام 65)

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

خاتمة :

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