« مراكش » اشارات التصور أمام الواقع

محمد البكري

تأتي اهمية تجربة محمد لواكيرة ، في نشيده «مراكش» او «تنويعات نشيد أوقيانوسي من اجل مدينة في الحداد» ـ من كونها معاناة صادقة وصراعا حادا ، على مستوى الشكل : الكتابة ، اللغة (والصورة والبناء) ، وعلى مستوى المضمون ، كمساهمة في تعرية الوضع الحالي للمدينة التي يتصورها الشاعر حزينة ، ورفض الحالة التي هي عليها ، ومحاولة تغييرها . وبذلك يأخذ الشاعر مكانه في الصراع الدائر حول هذه المدينة ـ في كل ارجائها ـ من اجلها وبسببها . لا متعاليا عليه ، ولا هامشيا يخفي رأسه في الرمال ، ودون ان يقف عند حدود الشهادة ، والتألم الصامت العاجز ، بل ينقل المعركة الاجتماعية الدائرة على مسرح الواقع الى مضمونه مضيفا اليها اسهاماته الخاصة كوعي متقدم والى الشكل ـ اللغة ـ الكتابة ، كميدان آخر للصراع بقي الان غابة مخيفة ـ تحمل أيديولوجيا الرجعية والاستعمار وكل القاهرين وموظفيهم في مختلف القطاعات الاجتماعية ـ بل غابة مقدسة ومحرمة

وتبقى المأساة الكبرى قائمة : هي الاغتراب في لغة غير لغة «المدينة» قسرا (لاسباب تاريخية) ، وقد يقبل هذا الموقف مادام هناك جمهور يقرأ بالفرنسية ، وهو قطاع مهم في المغرب ، ولكن هذا العمل نفسه يحدث بعدا هاما على مستوى التواصل بين المعني بالامر وبين المنتج ، وقد اصبح لواكيرة يشعر بضيق التواصل واشكالية وضعيته كمنفى في لغة غريبة . ان العودة الى الوطن اللغوي ضرورية ما دامت الجذور لن تجد تربة أخصب الا في رحابه اذ لا يمكن للغة نشأت في حضن مجتمع معين «تحمل» كل تجاربه وعاداته وثقافته ، وطرق تفكيره ، راصدة تطوره ، معبرة عن خصوصية تجربته ومتبادلة التأثير مع كل هذا ، ان تعبر جيدا عن تجارب وثقافة ، واحساسات مجتمع آخر مختلف عنه كل الاختلاف . لكن لا يجب ان نفرض عليهم الصمت في انتظار العودة ولو كانت هذه العودة الى الوطن اللغوي اول خطوة للالتحام بالوطن وبقضاياه .

ان نشيد لواكيرة يشكل مشروع نفي لما سبق ، لانه محاولة جادة

للخروج من دائرة التكرار الممل للغة شعرية سائدة تفرض على الجميع جماليات وفيما يجب «التجديد» و «الانتاج» في اطار سلاسلها وعاداتها مما يجعل المنتج «الخاضع لها» محدود القاموس ، يعتمد بلاغة مستهلكة ، مهملا قواميس ، ومواد ، وعوالم ، وقضايا أخرى . وبذلك يبقى محصورا ضمن نمط انتاج لغوي لفئة معينة ، يرفض وضعها الطبقي ، ومستوى وعيها عليها لغة وأسطير معينة ، لا يتحرك الا في رقعتها دون الانفتاح على ما وراءها من الافاق والعوالم : أي يبقى سجين وعيه المحدود ما دام هذا الوعي لم ينفجر . فتاتي «كتابته» تكرار كتابة وليست كتابة جديدة .

والشاعر في «مراكش» يريد ـ وعيا منه بما سبق ـ أن يحرر «الكلمة» في «المدينة» ما دامت هذه الاخيرة ترفض كلامه وتشجب بلاغته لانها مغايرة ولا تدخل ضمن البلاغة الرسمية والعادية ، وقصدها اقبار هذا الرفض سواء باهماله (وظيفة النقد الصامت) او بتحريمه (وظيفة الرقابة : رقابة السائد ورقابة الاب) فالكلمة في «المدينة» ككل ما في عالمها مشوهة ومقيدة ، مخربة شائخة متعفنة ، منمقة الخ ....

فلغة الواكيرة تصدم المحافظين بتراكيبها ، ودلالاتها ، وغرابة صورها وهذه الغرابة تمنح الصور عنده قوة تعبيرية لا تؤمنها لها البلاغة السائدة . ومن هنا تأتي أهمية وضرورة بوادر التغيير هذه . فخروج الواكيرة أحيانا على قواعد اللغة ليس داخلا ضمن تجربة شكلية فارغة ، وانما هو ضرورة تفرضها ارادة التغيير الكلي وتحتمها مضامين جديدة . اذ أن خلق امكانيات جديدة للكتابة والكلام يضمن للغة انتفاحا دائما وسيولة كسيولة الواقع تدمر الرجعي والمتخلف فيها .

ومن الخصائص الشكلية للنشيد اعتماد الشاعر على المفردة الموحية الوحيدة يؤدي بها الوظيفة المبتغاة أحسن مما يؤديه السطر الطويل ، مما يميزها بالتركيز والقوة في الايحاء والتعبير ، ولو تخللت هذه المفردات الجملة فانها تبقى ، مركزة وحادة الدلالة بعيدة المعنى . سواء بموسيقاها او بشكلها : مكررة أو مكتوبة وسط فراغ في الصفحة او لازمة ايقاعية لفوضى الاسطر ، او متباعدة الاحرف كأنها جسيمات ساطعة الاشعاع مما يوسع البعد الايحائي ويوغله . او يقطع الجملة الى اجزاء مركزة تتراكب ـ هي العمودية كتابة ـ فتعطي السياق تماسكا شديدا ، دون ان يغني بعضها عن بعض ودون ان تكون تكرارا او حشوا او تنميقا زائدا من تلك الكلمات الدلائل التي ينطبق عليها كلامنا :

مدينتي ـ دم . دم ـ الكلمة . ا ك ل م ا ت ـ ج فاف ـ جفاف شاسعة شاسعة ـ
كثير من الغرائب
كثير من التواريخ

كثير من الاجساد الممثل بها . الخ ...

ويعتمد كذلك على التوزيع التشكيلي لكتابة الاسطر على الصفحة ، كصورة او مجموعة من الصور (أو الى حدما «اللوحات») مكونة من السواد (الاحمر في طباعة هذا الديوان) وطول الاسطر ، والكلمات ، والتباعد بينها وتكرارها . صور تضاف الى الصور السمعية والبصرية وغيرها من الصور المعروفة . (انظر الصفحات مثلا : 38 ـ 39 ـ 40 ـ 46 ـ 47 48 ـ 50 ـ 59 ـ 62 ـ63 ـ ـ 64 ـ 70 . او الى هذه الكتابة :

« نعم ان الزمان يستقر دائما

اسطورتك

بين و

اوهامي »

او الى :

« لقد جبت في الحر

المسافة

التي تفصل

ضبابي

عن برودتك »

فكلمة «الدم» المتكررة عموديا ـ مثلا ـ كلازمة وكايقاع ـ وكشكل ترقيمي في صفحة هي حيز للتشكيل تعبير على استمرار الجريمة واثرها في نفس الشاعر التي تثور لترفضها .

وهناك امثلة متعددة لهذه الوسائل التشكيلية التي ان اضيفت الى الطاقة الدلالية للنص والى موسيقى الكلمات (اللفظية ، والطباعية ، والى صدى الاساطير ، والدلائل ، والاشكال في نفسية المتلقى ، والى السياق بايحاءاته والى التكرار والتشديد ، بينت مدى اعتماده على كل الوسائل الحسية والنفسية الجماعية والذاتية من اجل التوصيل ، وبينت كذلك مدى رغبته في تحميل كل مفردة ، وحرف ولن من الايـحاءات والمعانـي التي يخشى عليها من الضياع ـ الذي يلحق بالصورة او المعني او العاطفة وهي تنتقل ، عبر اللغة ، منه كمنتج الى هدفه الذي هو المتلقى .

انه يصارع الوسيط والملتقى ، فهدفه صدم هذا الملتقى وتحريكه بكل الوسائل (فالمدينة كذلك يصعب في نظره تحريكها وهزها) والملتقى لا يمكن ان يكون مختلفا عن المدينة حسب رؤية الشاعر ، فهل يمكن ان يكون كل متلق كذلك سلبيا خانعا ؟ الا يكون هذا الاشكال احد اسباب حزن الشاعر الغاضب العنيف ، واحد اسباب احساسه بالمرارة ، والتباس عواطفه احيانا ؟

يعتمد الشاعر من حيث الرموز والدلائل على التضاد بينها : اي على ذلك التناقض الحاد الذي لا يضاهيه في الحدة الا ما في [illegible] من تناقض

وصراع متقاتلين تعج بهما نفسية الناس فينعكس ذلك على لغتهم وهذا التناقض يفسر حركية الكتابة عنده بكل عناصرها .

واول رمزين متناقضين عنده هما : الاسود والاحمر : انه يعطي لكل واحد منهما من الحياة ـ كغيرها من الرموز ـ ما يجعلها متناقضين متصارعين بحيوية . فالاسود في (الوجدان) و «الذاكرة» يتشاءم منه لانه دلالة على الحداد والموت (العنوان الثانوي للنشيد) ولا سيما في مجتمع زراعي ـ حرفي يلتحم افراده داخل الاسرة والعشيرة والفرقة الدينية بعلاقات عاطفية شديدة ضد الموت والفناء الذي يشكل خطرا دائما يهدد الجميع فيكون الموت هو اشد ما يمن أن يخاف منه (يمكن ان يقال ان الابيض هو لون لباس الحداد عادة في التقاليد المغربية o ولكنه مستبعد لان له وظيفة مغايرة في قصيدة الشاعر :انه لون دثار أمير الملح الاسود) . ثم نجد في مقابل الاسود اللون الاحمر لون مراكش الطبيعي والاصيل (لذلك كان لون الغلاف ولون طباعة الحروف) وهذه هي دلالته . ولكن في نفس الوقت تحولت هذه الدلالة الى شكل ودال لمدلول آخر هو الحرية والتحرير الاجتماعي والوطني والاممي، واذا قابلنا هذا المستوى الاخير من المعنى باللون الاسود تبينت لنا دلالته الاخرى كدليل على كل ما هو اسود ورجعي وفاشي الخ . انها تناقضات متعددة وعلى مستويات متعددة تعكس التناقض بين الواقع المزري للمدينة والغد الانساني المأمول لها (الحلم) . انها لا تعكسه فقط وانما تحييه داخلها . وهما قطبان نجد الشاعر على مستوى العاطفة معذبا متوترا الاول يسحقه ويقهره والثاني يستهويه لانه لن يجد انسانيته الا فيه ، فيضاف الى العذاب الاول عذاب افتقاد الثاني ، وعذاب السعي لتحقيقه (فدوي تساقط أحجار مراكش الحالية لا يسمع الا في نشيد لواكيرة) .

وهناك تناقض آخر بين واقع المدينة ـ وضعها الحالي ـ، وماضيها الثوري المبدع المجيد ، ذلك الماضي الذي هدمه أمير الملح وطمسه التاريخ المكتوب والذي يسكن الذاكرة المتألمة فقط

نجد الرموز والدلائل المتناقضة والمتوافقة العمودية والافقية تتموضع حول محور المدينة بوجهيها السلبي والايجابي .

والشاعر تدفعه رغبة جامحة الى الانتماء للمدينة بل الى امتلاكها ، ولكن وجهها السلبي ووضعها المزري ينفره منها ، ورغم ان اللوعة تحرقه فهي تحرمه من أن يحيي اسرارها ، ويعيش فيها من جديد . فاسوارها تحد من اندفاع اسئلته ، وسماؤها تحرمه من الاشعاع ، وهي زيادة على ذلك تشجب كل كلماته . فهل ينتمي وهو الذي عذبته الغربة والتيه والضياع ، والجفاف السائل ـ الى مدينة مشوهة مغرورة صامتة خاضعة ، تمنحه الجفاف . والمزابل (تربطه بها طفولته) بينه وبينها سدا الكراهية والاحتقار ؟ هذا هو الوضع الذي يعنت الشاعر . ولكن هل هذه المدينة هي غير [illegible]

الشاعر ؟ اليست بؤرة الانطلاق والتفجر والنزوع نحو التحول ؟ ام ان التصور غير الحقيقة ؟ ان الجواب الحقيقي ايجابي ، واذا كان كذلك الا يحل مشكلة الشاعر فينصهر في نارها الحمراء مضيفا غضبه الى غضبها ؟

تلمح شيئا من ذلك : فالمدينة العتيقة الخالدة المعتزة بكرامتها – وليست المغرورة – المدينة الثورية التي لم تخلف له سوى الخرائب ، والتواريخ والاجساد الممثل بها ، والتي تخطط من اجل هزيمة امير الملح والكذب و «الساحات الخانعة ، ربما هي التي تستهويه لانها شعلة الماضي التـــي ستلتحم بشعلة المستقبل ، ولكن المحير هو ان هذه المدينة غابت وخلفتها مدينة صامتة . فهل غابت حقا ؟ ما اظن ذلك .

امام هذا الوضع المزري لا نجد الشاعر يدر شفقته على المدينة ، وانما يدر بدل ذلك غضبه وعتابه فيتشاجر معها ويحاسبها بقسوة مقررا انه لن يخفي منذ الان رفضه ، ولن يحبسه داخله فالشاعر :

– « يحضن الدم والغضب
مواد نادرة
من اجل التفجير ذات يوم
دون وسيط »

– « انني لن اخفي رفضي أبدا
ولو كانت اسوارك
لا تقوم الا على انعدام
تحدي »

كيـــف لا :

صدئت المفاتيح بين اصابعي
وتمحي الخط الفاصل
وتلغي كل عود ممكن

لا يخرج الشاعر من يأسه والمه وحيرته الا بسبب الحلم والوعد الذي وعدته به المدينة هذا هو مغني النشيد انسان عنـيـف اللغة متحمس ، ومعذب ، مغترب ، منفي تعذبه الذاكرة ، رغم التحامه بالمدينة (الفقيرة على الخصوص) انه يريد ان يحررها ويحركها لكي يعود لها وجهها الحقيقي ، يخاف عليها من الغربة ومن الغزو الخ ...

من هنا تاتي كذلك همومه الذاتية والتباس عواطفه .

وهناك كنقيض للشاعر (الراوي في عالم القصيدة) (أمير الملح والساحات الخانعة والكذب) . الشاعر نموذج – في حالته – لجيل مقهور ، رافض ، يعذبه الوعي والعجز عن الفعل الذي ينقله من الاسود الى الاحمر ، ومن قهر الواقع الى الحلم ، ومن الجفاف الى النهر ومن الجذب الى الخصب ومن اللاانسانية الى الانسانية . واميرالملح يدثر سواده بداء السر الابيض ،

اصابعه الزنجية التي تثير التقزز ، تحسب حبات السبحة في رتابة وملل خارج الزمن . يده الاخرى تحمل السوط وتضع السيف على عنق «المدينة الجامحة» الخانعة في نظر الشاعر . يتلهى بالنساء يدلل عشيقاته ، ويحكي عن فتوحاته في انواع التعذيب ، ويصارع وجه المدينة المضيء الثوري العتيد ، ويعرضها في المزاد العلني ويسلط على جراحها ذبابه ومخالبه وشياطينه .

انه نقيض للشاعر كرمز . لكنه يقف في الحقيقة في مواجهة المدينة اذ هي التي تخطط لهزيمته . يبقى سؤال اين الناس ؟ اين ابناء المدينة ؟ لكن (الشاعر نفسه يتساءل هل يمكن الحديث عن ابناء للمدينة ؟ انهم في نظره «يتغذون بالنميمة والشلل ، والخلافات» في حين يقف الشاعر حارسا ليليا في الشتاء . ما أقصى هذا الفهم عن ادراك الحقيقة . وما اقسى هذا الحكم عن مدن الاشراق !

ولهؤلاء « الابناء الغائبين» السلبيين نقيضهم المتمثل في تلك الاشباح التي تلعب فوق الاسوار والسطوح والتي تعيث فيها فسادا كما تشاء ، وتبقى الدلائل التي اصبغها عليها الشاعر يكتنفها بعض الغموض الشفاف ، فيتكلم عليها بصيغة الغائب الجماعي والعموم تاركا دلالتها للقارىء رامزا اليها بالفاظ موحية من نفس المجال الدلالي والتي تستهدف نفس الهدف النفسي لدى الملتقى وتلك الكلمات هي : silhouettes/fontômes/ombres

فعدم تحديدها دلالة على جوهرها عنده ـ الافزاع والشر وغير ذلك من المعاني . في حين تبرز المخالب والبطون المنتفخة المتصارعة فيما بينها على الغنيمة اثناء البيع بالمزاد العلني الذي عرضت له المدينة ـ بروزا واضحا رغم انها من نفس الفصيلة النوعية .

المدينة موضوع صراع واقعي وهي سبب صراع الرموز المتناقضة في القصيدة ، والشاعر يحتج ضد كل هذا ويرفضه ، رغم التعثرات التي تصيبه أحيانا ، فهو يحس نفسه معنيا وطرفا في النزاع فلا يوجه خطابه الا للمدينة . يريد أن ينتمي اليها ، وجذوره تغوص في «خليطها الجيولوجي» فينتابه الحزن ـ ربما لخرن المدينة ـ وهو حزن تصطبغ به القصيدة ويدعيه الشاعر ، انه حزن يتسبب عن الدعوة الى الفعل لانقاذ المدينة (بلغة الشاعر) انه حزن ينتاب جيلا مقهورا مكبوتة كل قدراته ممنوعة كل نشاطاته ، جيل خاب امله ، وتتابعت عليه المصائب ، ولم يتحقق له ادنى امل ، ولا ادنى حلم ولا أدنى شرط من شروط الكرامة الانسانية والديموقراطية في النصف الثاني من ق «20» انه حزن جيل حرم من كل شيء ولم يسمح له باي شيء .

انه حزن غير سلبي لانه لا ينقصه التصور العلمي للمستقبل ولكيفية التغيير الاحسن ، ولانه ممزوج بالغضب ، والرفض ، والعنف ذلك العنف

الجميل ، الذي يهدف الى «الخراب الجميل» حسب تعبير أدونيس .

وبقدرما تمتاز القصيدة ككل بالتركيز ، ووضوح الصورة وقوتها ، وتماسك بنائها بقدرما تمتاز بذلك العنف الجميل (أو بوادره الموعدة على أقل تقدير) الذي لن تنتفي مراكش الخانعة ولن تسقط اسوارها السوداء القاهرة الكابحة ، ولن يزول جفافها والحرمان والاستغلال والقهر منها الا به.

سبق ان أشرنا الى تناقض بين الراوي في القصيدة (أو المتكلم) الذي يعرض علينا قضيته وأمير الملح ، فالاول له رغبة ملحة وعنيفة من أجل الانتماء الى المدينة بل الى امتلاكها la posséder - والثاني يطلق لرغباته العنان ويفعل ما يريد في المدينة تلحس شياطينه فتات مائدته ، فهو مانع يستعمل العصا للقمع والحفاظ على مكانته ويغطي ذلك بلغة أخرى هي لغة السبحة ، لا تهمه التناقضات التي يسقط فيها (العصا ≠ السبحة) فالذي يهمه هو نفسه ومكانته والصراع بينهما يدور حول المدينة ، رغم ان المدينة يجب أن تكون كائنا مستقلا عنهما . الاول يريد أن يثبت انه الاولى والاجدر بها . هكذا يظهر الشاعر متكلم قصيدته ، ويظهر لنا الامير بين عشيقاته (متعددات) او جواريه يدلل الاثيرة لديه . في حين ليس لراوي القصيدة أية (امرأة) . اليست هذه العلاقة الثلاثية ترسيمة او دلالة على قضية نفسية اجتماعية أخرى هي علاقة الاب (امير الملح) الام (المدينة) الابن (راوي القصيدة أو المتكلم فيها) والنص هو مشروع ثورة ضد هذا الاب العشائري الذي يستأثر بكل شيء ويمنع بالقوة وبالعادة والايديولوجية المقدسة الابناء من أن يستقلوا كذوات ويحققوا أنفسهم في اطار الاسرة ثم في اطار المجتمع وانما يبقى عليهم كقوة انتاجية يستغلها باسم مبادي ومسلمات مقدسة ويحقق على حسابها وجوده بدعوى أن له الفضل في ايجادهم ٥ ويكون مصير العاصي الهلاك بالعصا ثم الهلاك ـ وفي نفس الوقت ـ باعتباره حطم المقدسات فتلحقه كل العقوبات الادبية والمادية من طرف الجماعة . لهذه العلاقة انعكاس في القصيدة ما دامت نتاج جيل عاش طفولته في ظل هذه العلاقة أو على أحسن تقدير في ظل بقاياها ، فلذلك لا يستبعد أن الراوي يعاني منها او عانى منها . فالمجتمع الذي انتجت هذه القصيدة فيه مجتمع غير بعيد عن العشائرية بل لا زالت ترسبات أقدم من العشائرية تنخر فيه . والعلاقات الاسرية السائدة فيه علاقات عشائرية أو شبهها ـ حسب مراحل التطور زمانا ومكانا ، وحسب الموقع الطبقي للافراد ، نقول عشرائية لان نمط الانتاج الذي يسود هذا المجتمع انتاج زراعي حرفي . ووجود هذا الاب فيه شيء ملموس ، ولن تقضي عليه الا التغيرات الاكثر جدرية (تحطيم البنايات السابقة للمجتمع واعادة تنظيم العلاقات بين افراده على أسس اكثر تطورا وتقدما وانسانية مما نراه في المجتمعات الرأسمالية وذيولها ومستغلاتها (بالفتح) من البلدان) ٥ ان هذه الظاهرة تنعكس مثلا على

اولئك الزعماء والرؤساء (الطغاة) في بلدان العالم الثالث ولا سيما في رقعته الرجعية ـ الذين يدعون انهم آباء جميع أفراد الشعب Paternalisme وحماتهم الى آخر تلك المفردات والمعاني ، وهم في الواقع يخفون وراء تلك المعاني «النبيلة الفاضلة» عمليات الذبح والاستغلال والتسلط والقهر والكبت بكل أنواعها . مستأثرين بالكل مطلقين لرغباتهم العنان ، يسلطون عصاهم على العاقين «من الابناء» منعمين عليهم بكل انواع التعذيب والعقاب الاشد ضراوة . ولا تحوز على رضاهم الا النماذج التي تستسلم لذلك الوضع برضا كامل .

ان الذي يجب أن يحاربه ويوجه المتكلم او الراوي في القصيدة ضده كل سلاحه ، هو هذه العلاقة التي لا تزال قائمة بكل اعراضها وتجلياتهـــا المختلفة والتي تكون عقبات وحواجز أمام المد الى الامام ، فتشل الافراد ، وتنال من الجماعات . وليس المطلوب قتل الاب فقط وانما يجب القضاء على هذه العلاقات ككل ونهائيا وذلك بازالة اساسها الاقتصادي ومحـــو ايديولوجيتها وأثرها في نفسية الناس .

ان بطل الواكيرة يعاني من نفس المشكل وعلى مستويين :

أولا : كونه ضحية من ضحايا هذه العلاقات ومن ضحايا الاب المتسلط الذي يتحكم في كل شيء ، ويخضع ابناءه بالعصا والقدسية .

ثانيا : كونه يعجز عن تغيير هذا الوضع وتحطيم هذه العلاقات وتحقيقه انسانيته الكلية بسرعة استجابة للرغبة الملحة التي تعذبه ه
قتل الاب تمرد ، وعمل فردي محـدود . أما القضاء علـى هذه الظاهـرة النفسية الاجتماعية بالقضاء على نمط الانتاج الذي أنشأها ـ فهو الثورة الصحيحة وهو عمل لا يقوم به الفرد وحده وانما تقوم به الجماعة ، لذلك يبقى التلاحم مع ابناء مراكش ضروريا بعد الوعي باهمية دورهم وعملهم ، ان طردهم خارج النص ، والاكتفاء بالاشارة والنعت السلبيين لهما فقط نقص في الوعي وامتداد لـ « أنانية ما » يجب التخلص منهما .

والوعي الصحيح يحتم ادماجهم في ضمير التكلم الجماعي ، ويزيل التناقض «الثانوي» ـ كما في القصيدة ـ بين ضمير التكلم الفردي وبين «هم» .