الشعــر الجديـــــد بالمغـــرب
- من فعل الكتابة إلى فعل الانكتاب -

New poetry in Morocco
From the act of writing to the act of Inkitab

الطالب الباحث كريم أيوب
إشراف الدكتور المعتمد الخراز والدكتورة العالية ماء العينين
كلية الآداب والعلوم الإنسانية
جامعة محمد الخامس بالرباط، المغرب
ayoub_karime@um5.ac.ma
aliamaelainin@gmail.com
Almouatamid@gmail.com

الملخص:

عاش الشعر المغربي إحدى أعمق تحولاته على المستوى الإبداعي والإنساني، إذ سعى إلى أن يحدث تغييرا في أبعد مستويات الانتماء، لقد جرب أن يصارع انتماءه إلى الزمن والبيئة، وجرب مرة أخرى أن يصارع وجوده الاجتماعي والسياسي والواقعي، كما جرب أن ينتمي إلى الممكن والمصير، وها هو يدخل في صراع مع مؤسسته الوحيدة. إن التخلي عن الكتابة هو تخلّ – في جوهره- عن أصوات جماعية ترفع شعارات التكتل والدفاع عن مواقف راسخة، ومبادئ مستلهمة من التفكير الغربي. وبدلا من ذلك، اختار الشعراء المغاربة سبيلا آخر. لقد اختاروا الانتماء إلى النص، بما هو انكتاب بدرجة أولى وليست مجرد كتابة تعبيرية أو دلالية أو جمالية، فالانتماء للنص هو ارتماء في أحضان الذات وجعلها تنكتب بموقف فردي يتميز بصوته الخاص، وهو بذلك، يسعى إلى التخلي عن كل التنظيمات التي يمكن أن ينصهر فيها صوته الوحيد. وهو ما يجعل تتبع مسار الشعرية المغربية وإبدالاتها من الشعر الجيلي الجماعي إلى الحساسية الجديدة، في لُباب نظر هذا البحث.

الكلمات المفاتيح:

الشعر الجديد – الحساسية الجديدة – الكتابة - الانكتاب – الجيل – الانتماء.

Abstract:

Moroccan poetry has experienced one of its deepest transformations on the creative and human levels, as it has sought to bring about changes at the furthest levels of belonging. It has tried to struggle with its belonging to time and the environment, and it has tried again to struggle with its social, political, and realistic existence. It has also tried to belong to possibility and destiny, and here it is. He comes into conflict with his only institution. Abandoning writing is, in essence, abandoning collective voices that raise slogans of bloc and defend established positions and principles inspired by Western thinking. Instead, Moroccan poets chose another path. They chose to belong to the text, as it is primarily Inkitab) When the poet is the text (and not just expressive, semantic, or aesthetic writing. Belonging to the text means throwing yourself into the arms of oneself and making it has write with an individual stance that is distinguished by its own voice, and in doing so, It seeks to abandon all arrangements in which its individual voice can be fused. That makes tracing the path of Moroccan poetry and its changes from fron collective generational poetry to the new sensibility, the focus of this research.

Keywords:

New poetry - new sensitivity - writing and Inkitab (When a writer becomes a text (- generation - belonging.

تقديم

لقد ذاع صيت الشعر المعاصر منذ أربعينيات القرن الماضي، بما هو خروج عن المألوف، وعن التيارات الكلاسيكية والرومانسية حينئذ، فاتخاذ خطوته الجريئة في قلب موازين الشعر العربي شكلا ومضمونا متأثرا بالمنجز الغربي الحداثي ومنطلقاته الفكرية والحضارية الجديدة، وذلك في جو يسوده الصراع الدائم بين ثنائية الأنا والآخر، والسعي لفهم الحدود الواصلة والفاصلة بينهما خلال عقود من الزمن.

غير أن الشعر الجديد، الراهن (كريم، 2023)، وهو يعلن عن وجوده منذ تسعينيات القرن الماضي ومطلع الألفية الثالثة، تجاوز كل التخوم والانتماءات التي خاضت فيها القصيدة الحداثية بالمغرب، بل أصبحت اليوم، قصيدة الحساسية التي ترفض الانصهار داخل يافطات براقة، أو أصوات، أو سلالات شعرية (الزياني، 2015)، وبدل ذلك، تتآلف مع صوتها الخافت وتجابه مآلاتها بموقف فردي، بل تقف أمام العالم والمصير، تارة بصوت النص، الشعر، وتارة بصوت النّاص، الشاعر.

ولم تعد الحاجة للبحث في عشيرة من الشعراء، تحت مصطلح الجيل، أو التيار، أو التنظيم.. وبيان خصائصها التي تسري على جماعة من الأصوات، بل ثمة اليوم ضرورة الالتفات إلى كل صوت شعري في معزل عن غيره، ما دام الشعراء الجدد لا ينتمون إلا لنصوصهم، بما هو انكتاب بدرجة أولى، وليس مجرد كتابة، وهو الإشكال الذي يطرح نفسه، ويردده صوت الشاعر الحميمي، أي انتماء لي، غير النص!

لكل ذلك، تسعى الدراسة - بالنظر إلى المسار التاريخي والمقاربة التحليلية - إلى طرح السؤال ذاته، في محاولة للاقتراب من هذا الإبدال الجديد في الشعرية المغربية الراهنة، ومن فهم التصورات التي تحيا بها القصيدة الجديدة في ألفيتنا الثالثة وقد منحها الشاعر وجوده الكامل، إلى درجة يكون فيها هو الشعر والنص، حيث سنقف عند ثلاثة مداخل أساسية:

إبدال النظر في الشعر الجديد من اختيار مفهوم الجيل منطلقا للتحليل، إلى مفهوم الفرد.

الانتماء للنص، والتخلي عن منفى الجماعات والتنظيمات واليافطات البارزة، بما هو تحول من الحداثة، إلى الحساسية الجديدة التي تمنح لكل صوت جمالياته.

تجريب الشاعر أن يكون نصا، أن يكون منكتبا، بدل أن يكون كاتبا، مما يعكس حجم التآلف بين النص والنّاص.

ولعل هذه المداخل، تفتح حدود التأويل، مع الاستناد على الدراسات السابقة التي عبدت الطريق للمنطلق الجديد، سيما ما ارتبط منها بتناول قضايا الشعر المغربي في علاقته بمفهوم الحساسية الجديدة خلال سنوات التسعينيات والألفية الثالثة.

1- يافطة الجيل، أو كتابة الجماعة

لا يخفى هذا التاريخ الشعري عن المشهد العربي عموما، بكل مسبباته السياسية والاقتصادية والاجتماعية والتاريخية، والتجربة الإنسانية العامرة بالتفجع والإحساس بالغربة، بالموت والحياة والأمل واليأس والوطن والمنفى.. موضوعات تعكس تصور الشعر للواقع والمصير وتترجم حياة الشعراء الإبداعية والفكرية والوجدانية، إذ كانوا يرون أن التعبير بصوت الشعر المتحرر من قيوده، وإن لم يكن تحررا مطلقا، كان ضرورة حتمية نابعة من الذات ومحيطها.

ولقد دعا الوضع حينئذ، في منتصف القرن الماضي، للبحث عن شكل جديد يعبر عن مضامين جديدة، ورأوا أنه من غير الطبيعي أن ينشد الشاعر أشعار الحرية مثلا، في قالب مقيد، وشكل تحدده الأنماط القديمة التي تكبح جماح القول الشعري، ورحابة الرؤيا واتساع الآفاق. والمتأمل اليوم للأوضاع الشعرية في تلك الفترة، يجدها ملحمية وبطولية، بحيث استطاع الشعراء أن يفجروا القوالب المسكوكة، ويخلقون شكلا جديدا في بنيته الداخلية والخارجية، سواء في اللفظ أو في الإيقاع والصورة والأسلوب والقول المرفق بالانفعالات، وهذا الشكل ثمرة جهود متواصلة لجيل من الشعراء (المجاطي، 2002)، بعدما تسرب في أذهانهم الإحساس بضرورة تغيير الأوضاع المجتمعية ورسم صورة الأنا العربية كقضية جوهرية، سيما بعد النكبة الفلسطينية التي مثلت هزيمة للوطن العربي، وليس لفلسطين وحدها.

إن ما ميز هذا الشعر، دفاعه عن قضاياه دفاعا جماعيا، فلم تكن التصورات الفردية قائمة في التعبير وحده، بل إن الرغبة الجامحة في الخروج من وقر التقليد هي رغبة جيل كامل، أو رغبة أجيال تتعايش للهاجس نفسه (السرغيني، 1990) وليس من منطلق فردي يتحكم في مساره المعنوي والمادي. فعملية الخلق التي أثارها الشعر المعاصر نابعة من الجذور الاجتماعية والتاريخية الكبرى التي يسير وفقها النظام، مما ولد في نفوس الشعراء تلك الاندفاعة الجماعية نحو تبني رؤى خاصة، والنزعة إلى الواقع والحنين إلى الاستقلال والنفور من الجاهز (الملائكة، 1962).

وبالتالي، نملك أن نقول، من جهة أخرى، الكتابة الشعرية في فترة الأجيال محاورة لمواضيع مشتركة في الإنساني والاجتماعي والسياسي، هي نفس المواضيع المحملة بآهات الشعراء وشكواهم ونشدانهم لتبديل الأنماط وتعديلها والخروج بأفق حالم في الشعر العربي والمغربي على الأخص. صحيح أننا نجد من تناول المضامين ذاتها في فترات إبداعية سابقة للحداثة، مثل الذات والحب والوطن والهوية والموت والانتصار والهزيمة والانكسار والحياة والأمل والأحلام والمصير.. غير أن الجلي، في شعر الجيل، ذلك الصوت الذي يتردد من نص لآخر، صوت الفجيعة التي تتحكم في موقف الأفراد حتى يلتحم بعضهم ببعض دفاعا عن القضية من داخل انتماءات فكرية وإبداعية واضحة. ثم ذلك الشكل المتشابه الذي يضمد آهاتهم ويسعف دفقاتهم الشعورية المحملة بالصراخ.

وعلى ذلك، نعتقد أن الكتابة الشعرية الجيلية، كتابة انتماء، مبدئيا، إلى نوع، فجيل، فتيار، فحركة شعرية تتآلف فيها النصوص دفاعا عن قضاياها الإبداعية والمجتمعية، بحيث يمكن أن نلمح اتحاد أصحاب هذا الاتجاه جماليا، وليس فقط موضوعاتيا وشكليا. علما أن الشكل اتسم بالطابع الأحادي، واعتد بالتفعيلة، وهو ما يسبغ على النص الشعري جو النمط الوحيد، حتى وإن كان قائما على فكرة الحرية والانطلاق بلا قيد نشدانا للسراح الوجودي والرمزي.

كما أن الذات الشاعرة تلقى في أحضان جيل بانتماءاته الفكرية والثقافية ومنطلقاته الحضارية، لا في أحضان النص، فالذات التي تكتب كانت صوتا للجيل بحمولاته وجوانبه الكاملة، إنها تعبر عن موقفها داخل موقف جماعي من الشعور بالغربة أو بالأسى أو بالمنفى، ولم تستطع الانفلات من فكرة البحث عن المعنى من داخل العشيرة الرمزية المتمثلة في الخصائص الإبداعية التي يتشاركون في توظيفها والتعبير بها؛ ذلك ما يجعل الكتابة بروح واحدة. ولا تفتأ الأصوات الشعرية تسير جنبا إلى جنب كسلسلة متماسكة ومترابطة، تشد الحلقة الأخرى في التحام، مع أن ذلك لا يعني أن أصحاب هذا الاتجاه بالمغرب لم يحاولوا الانفلات بمواقفهم الفردية، لكنه كان من داخل منظومة جماعية تؤمن بالقدرة على اقتلاع النظام الشعري القديم على مستوى الإنتاج والتلقي، فلم تقدم للشعراء ما كانوا يطمحون إليه، بما يكفي من كسر القوالب الداخلية للنص تعبيرا عن الرغبة في كسر القوالب النمطية التي يعيشونها في المجتمع ومآسيه، وظلت، مع ذلك، آفاق رؤاهم، آفاقا مسدودة.

فلا تخرج كتابات الجيل، عن النظام الواحد والوحيد، وإن كانت من صميم الحداثة التي تدعو إلى الخلق المستمر وتتبنى مبدأ التجاوز بوعي وتحطيم النمط ومنح العقل سلطته الكاملة، لكنها تظل نظاما واحدا، استطاع أن يضم شعراء العالم، ويدافعون عن قيمه ويحيون بها، معتقدين أنها وسيلتهم الجديدة للتفكير والتعبير، أو أنهم رأوا فيها خلاصهم وأحلامهم من وقر التاريخ القديم الذي أعاد نفسه.

ألا تكون الحداثة بهذا المعنى، بما هي أفكار بسطت سلطتها على الإنتاج الشعري العربي، ووحدت أشكاله التعبيرية، وصارت يافطة بارزة يلتف حولها عدد من شعراء العالم، ألا تكون نوعا من الإمبريالية الثقافية (أدونيس، 1978)، باعتبارها مجموعة من الوسائل التي تمكن من إدخال مجتمع ما في إطار النظام العالمي الحديث؟ بحيث يكون الشعراء لا ينتمون بالضرورة إلى ماضيهم الشعري، إنما يقتصرون على الانتماءات الحضارية الجديدة، والمبادئ التي وحدت تفكيرهم وإبراز أصواتهم؟

مع أنه يصعب التخلي عن ماضوية الماضي، وعن حضوره أيضا، ولا نملك طريقة عادلة لحجر الماضي عن الحاضر. إنهما متفاعمان، كل يشي بالآخر ويوحي به، فإن كلا منهما يتعايش مع الآخر (إدوارد، 2014)، وحتى إذا انصهر الشعراء في موجة الحداثة، فإن ذلك لا يمكن أن يكون قطعا مع تاريخية المسار ولا مع خصوصية القومية العربية والمواقف الفردية.

لقد اهتم شعراء الأجيال بالكتابة منذ ستينيات القرن الماضي، وصاغوها لتعبر عن موضوعات الحضارة والمجتمع، وقضايا الجيل والمصير، وكان ذلك بصوت جهوري واحد، فالشعر التفعيلي بالمغرب حينها تأوه بلغة صارخة وصاخبة، وقلما نجد صوتا مهموسا يحاول أن يخرج عن انتماءاته من الداخل، إنما اعتنى بالصراخ تعبيرا عن أحواله وأحوال الجماعة، شعريا وإنسانيا، بل اتحدت لغة الشعر المعاصر جهوريا، باتحاد أصوات الشعراء أنفسهم من خلال التكثيف والترميز أحيانا، والوضوح والتقرير أحيانا أخرى.

على هذا الأساس، إذا تأملنا في ضروب الشعر المعاصر، من محمد السرغيني إلى أحمد المجاطي ومحمد بنيس ومالكة العاصمي ومحمد الخمار الكنوني وغيرهم، ولا سيما في أثناء العقدين الأولين من تاريخ الحداثة الشعرية المغربية، نجد أن صوت الكتابة الجماعية كان أهم من صوت الذات وتفردها. إنها حالة الكتابة التي لجأ إليها شعراء الحداثة كأبرز يافطة تضم أرواحهم داخل جسدها، هي حالة من

اللجوء الجماعي لمبادئ جديدة تمثل إبدالا لما كان سائدا وجاهزا، هو رد الفعل على المستهلك الماضوي، ورد الفعل على الذات نفسها وإحساس غربتها وإشكالاتها وعلاقاتها الإنسية والحضارية مع المؤسسات والمدن والشوارع والأحلام والممكنات والآفاق..

2- بداية التفكك، من منفى الجيل إلى وطن النص

عند ثمانينيات القرن الماضي، بدأت إرهاصات أخرى توحي بوضع الذات المغربية في محط التأمل والاختبار، والمحاولة في تبني الاختلاف والخروج بشكل ومضمون مغاير، سيما أنها الفترة التي أقبل فيها بعض الشعراء المغاربة على قصيدة النثر، وكانت الضرورة ماسة إلى إعادة تدوير المنطلقات ورسم طريق جديد، بدءا من الذات ومضاعفاتها وقرائنها، على مركزيتها، رغم ما تتسم به من اختلاف في التجربة الثمانينية (بوسريف، 1998).

إن العودة إلى الذات هي عودة إلى النص وأحضانه، وشاعر الذات إبداعي، يتوسم شكلا شعريا ويتحفز بماء النص (الشليح، 2013)، ولا تعني الكتابة التي تنطلق من الذات أنها مجرد استنطاق لمكنوناتها، إنما ينظر إليها الآن ذاتا كونية، تتآلف وتتباين فيها جوانب متعددة في المشترك الإنساني. فكانت هذه الفترة فاتحة للخروج الجديد من الانتماء للجماعة الشعرية ومبادئها العامة، إلى مبادئ فردية وخاصة لا تؤمن بفكرة المجايلة، بل إنها اختبار للذات المغربية أمام تجاوز مفهوم الجيل (الشليح، 2013)، على الرغم من أن الناقد والشاعر صلاح بوسريف، وهو من شعراء هذه الفترة البارزين، اعتبر التجييل ضروريا، ولا بد منه وإن كان تصنيفا معياريا ليس إلا (بوسريف، 1998).

بدأ الشعراء المغاربة في تلك الحقبة، وبالتحديد في مطلع التسعينيات بصراع من نوع آخر، يقوم على تشكيل هوية جديدة تستكين لها رغبتهم في الانتماء الوجودي، واستجابة للمنطلقات الحضارية المنبثقة عن وعي آخر بالذات والكون، وهو ما منحهم حق الوقوف أمام التصورات الجاهزة، وأمام الجماعات، وأمام اليافطات البارزة، وأمام الكتابة ذاتها. فمهما حاول الكاتب أن يكون موضوعيا في موقفه، بل في كتابته، فإنه لن يستطيع التخلص من الإحساس بأنه كائن يتأمل ويحس، ويتألم، ويصارع المؤسسة، بما في ذلك المؤسسة التي ينتمي إليها: مؤسسة الكتابة. (القمري، 1996) لقد عاش الشعر المغربي إحدى أعمق تحولاته على المستوى الإبداعي والإنساني معا، إذ سعى إلى أن يحدث تغييرا في أبعد مستويات الانتماء، فقد جرب أن يصارع انتماءه إلى الزمن والبيئة، وجرب مرة أخرى أن يصارع

وجوده الاجتماعي والسياسي والواقعي، كما جرب أن ينتمي إلى الآفاق والآتي والمصير، وصارعها حينما بدت له العتمة والتشظي، وها هو يدخل في صراع مع مؤسسته الوحيدة التي يشكلها بأنفاسه وأنفاس جيله. إن التخلي عن الكتابة هو تخلّ – في جوهره- عن أصوات جماعية ترفع شعارات التكتل والدفاع عن مواضيع ومواقف تعكس صوت الجماعة أكثر من صوت الفرد.

وبدلا من ذلك، اختار الشعراء المغاربة سبيلا آخر بعدما اعترضتهم الطرق المسدودة، لقد اختاروا الانتماء إلى النص، بما هو انكتاب بدرجة أولى وليست مجرد كتابة تعبيرية أو دلالية أو جمالية، فالانتماء للنص هو ارتماء في أحضان الذات وجعلها تنكتب بموقف فردي يتميز بصوته الخاص، وهو بذلك، يسعى إلى التخلي عن كل التنظيمات التي يمكن أن ينصهر فيها صوته الفردي، اللغة، الأسلوب، رؤيته للوجود والأشياء، مما يعكس الرفض من الداخل لكل المؤسسات واليافطات والشعارات البراقة التي تسعى إلى توحيد صوت الأفراد في صوت جيل، أو تنظيم.

إن النظر إلى شعر الحساسية الجديدة بالمغرب، سيما إلى الأصوات التي علت في التسعينيات أمثال ياسين عدنان ونبيل منصر وعبد اللطيف الوراري ومحمد بشكار ووداد بنموسى وإكرام عبدي.. والشعراء الذين برزوا خلال الألفية الثالثة، من قبيل مصطفى ملح والمعتمد الخراز وإدريس أشهبون وعبد الهادي الروضي ونعيمة فنو وليلى بارع والبتول محجوبي.. يوحي على أن هؤلاء يؤمنون بضرورة التأمل من الداخل وفتح الآفاق للصوت الفردي، فيشكل كل صوت معمار فهمه الخاص بالكون في صورة كونية، لكنهم يختلفون في طريقة بحثهم عن هذا المعنى التائه، ولا يكادون يتفقون على سبيل وحيد أو مبادئ بعينها تمكنهم من الاشتغال داخل إطار أو تنظيم أو مؤسسة أو نظرية، سواء في اللغة أو في الشكل، أو في النوع، بين تفعيلي وقصيدة النثر، بل إنهم في المقابل، يرون في النص خلاصهم ويتآلفون معه إلى حد الانكتاب، لا الكتابة وحدها، فالشاعر الذي يكتب النص، يكتبه النص في عملية إبداعية مركبة، وإلا لن يكون هذا التمايز الجمالي المفرط الخاص بشاعر عن غيره، وبالتالي ننظر إلى الشعر، من مبدإ أن كل شيء يشبه كل شيء بجهة من الجهات، ويختلف معه بجهة من الجهات (مفتاح، 2010). باعتباره مشتركا إنسانيا بدرجة أولى، ثم باعتبار التآلف بين الإنساني والنصي بدرجة ثانية، إضافة إلى الرؤيا الفردية التي تتسم بها جمالية صوت شعري جديد عن غيره من الأصوات الأخرى وجمالياتها.

هذه الجماليات المختلفة في المشهد الشعري المغربي في تجربتها الجديدة، والتي هي في نظري، حالة من الرغبة في تحطيم مفهوم النموذج والتخلي عن السير معه جنبا إلى جنب كما كان رائجا في فترات أخرى سالفة وسمت الشعرية المغربية. وهي أيضا، حالة من المطاردة الدائمة للفهم والتآلف مع الكينونة الفردية وإدراك الذات والعالم والموجودات إنسانيا وإبداعيا، وهذا ما يؤكد التنوع الكبير الحاصل في مستويات الإنتاج الإبداعي المتعدد بتعدد أصحابه، مما يضعنا أمام تساؤل جوهري:
من يكتب الآخر، الشاعر أم الذات؟ أم النص؟

3- الكاتب مكتوبا

هذه الثنائية ليست غريبة بالكامل، سبق أن ناقش رينيه ويليك الموضوع نفسه من جهة النقد، متسائلا ما إذا كان يستطيع أن يكون الشاعر ناقدا، أو الناقد شاعرا (ويليك، 1987) ، غير أننا نتساءل، في ظل تحول مبدأ الكتابة بيد النَّاص، إلى يد النص، وإحساس الشعراء بضرورة التآلف مع النص وحده، فينكتبون معه في صورة من الانتماء الرمزي بما لا يخرج عن الذات التي تسعى أن ترسم طريقها الوحيد وتشكله بأنفاسها الملتهبة بنار الوجود ونار الشعر، نتساءل، إلى أي حد يصبح الشاعر، هو النص نفسه، والنص، يصبح هو الشاعر ذاته، في اتحاد كامل بينهما؟

يمكن أن نقف عند بعض التجارب التي تعكس هذه الحالة الانكتابية الجديدة، بحيث جعل الشعراء من النص خلاصهم الوحيد، وتمردوا على اليافطات الخارجية، بما فيها الجماعة والجيل والتنظيمات الفكرية أو السياسية أو غيرها، إنما يواجهون العالم بموقف خاص، مزودين بالنصوص، والنصوص ذاتها، تعتد بالشعراء.

وإذ أعرض هنا بعض النماذج فإن هذا لا يعني أننا ننطلق منها لبيان آليات الخطاب الشعري التي تتميز بها تجربة هؤلاء، فلا يمكننا حصرهم جميعهم في خانة واحدة، إنما نحاول أن نقارب هذا الشعور بالفردية الذي تلتف حوله أصواتهم. كما لا يعني اقتصارنا على نماذج محددة، أننا نمارس دكتاتورية الانتقاء، بتعبير الناقد بشير القمري، إنما نعرض حالة من العام، من خلال بعض الخاص، أما الأسماء الشعرية المغربية كثيرة الانبثاق في التجربة الجديدة.

ولننظر في ديوان رقصة الطائر البحري للشاعر المعتمد الخراز، وهو يحاول أن يلجأ إلى الشعر باعتباره تآلفا بين الناص والنص، في عملية بين الكتابة والانكتاب، فحينا يكون الشاعر كاتبا، وحينا يكون مكتوبا، يقول في نص "سفر":

أتأبَّطُ حَرفي

وأَمْشِي،

دليلي رُؤاي

وخَطْوي

تُوَزِّعُه الرِّيحُ

فِي شُرُفَاتِ الكَلامْ. (الخراز، 2017)

إن الشاعر في سفر الاكتشاف يكتب النص، كتابة السؤال الذي لا جواب قطعي له، تتعدد المعاني تعدد الكلام، غير أن الشاعر يبين حالة من التمازج بينه، هو الناص، وبين حرفه، هو النص. في هذا المقطع يظهر الشاعر كاتبا، بدرجة أولى، حاملا لهموم الكتابة، ويتنفس بها، كما يدله المجاز إلى اللانهائي. وهما معا، الناص والنص، وجهان لعملة واحدة، تسعى إلى البحث الدائم والمتواصل عن فهم للوجود الإنساني والانعتاق من التيه، علما أن المقطع، يرسم في ذهن المتلقي صورة الشاعر وهو يحمل حرفه ماشيا برؤاه باحثا عن معنى. ولا غرابة، ما دمنا في عصر الصورة، بما هي منطلق جديد أيضا أخذ مساحته من التفكير الإنساني في عصرنا، بل من المنجز الأدبي والفني، والخطابات الذرائعية المختلفة، لا غرابة في أن يرسم الشاعر صورة له ولحرفه متفاعمان، بما أن عالم الصورة، عالم حاشد بالمعاني والأبعاد والدلالات والاحتمالات (شاكر، 2005) هذه الصورة الذهنية التي تولّد لدى المتلقي أكثر من فهم، لكنها بالأساس تُظهر أن الشاعر يعلن نفسه كاتبا لنصه، ويحمله في الآن نفسه، بين يديه، كلاهما ينتمي للآخر، وكلاهما يشكل هوية للآخر.

غير أن هذه الحالة التعبيرية تبدو معكوسة، في مقطع من قصيدة أخرى في الديوان نفسه، حيث تخلى الشاعر عن الكتابة، وصار مكتوبا. بل أصبح هو النص، في مشهد شعري يبين التآلف بينهما إلى أقصى حد، إلى درجة وصلت معها هذه الرغبة في تشكيل الصوت الفردي إلى "موت العنوان" (كريم، الشعر المغربي في الألفية الثالثة: من ظنون الفهم إلى يقين المتاه، 2024).

يتضح لنا الأمر جليا بالوقوف عند هذا المقطع من نص جاء عنوانه بنقاط متتالية تبين عدم رغبة الشاعر في تسمية نصه أو تعيينه بحرف، ذلك لأنه أصبح هو النص نفسه:

.....

لن أسميكِ

لكني سأسمِّي نفسي القصيدةْ (الخراز، 2017)

هكذا، ينكتب الشعراء إلى أقصى حد، فلا عنوان للنص، النص هو الشاعر نفسه، ولا عنوان للناص، فالناص هو القصيدة ذاتها. إنها صورة للانصهار المطلق بين الشاعر والقصيدة، وكلاهما ناص ونص، وكلاهما عنوان للآخر يراهن على خلخلة أفق الانتظار التقليدي المعتاد الذي يتعامل مع العناوين بشكل مدرسي أو ذوقي معلب، ويلقي بنا في تضاريس الغرابة والمفاجأة والأسطرة. هو ما ينتج التنوع في الخلق والتكوين النصي. (القمري، شعرية النص الشعري الجديد بالمغرب: نحو نظرية تفاعلية في فهم علاقة قراءة وتلقي الشعر، 1992)

ولذلك، نراهن في الشعر الجديد بالمغرب، على أنه أصوات متعددة، ولا يمكن أن تتآلف أصواتهم داخل تنظيم شعري، ولا داخل نص أوحد، بل كل يتبنى موقفه الخاص ويدافع عنه. هذه الكتابة التي تنطلق من الذات لتصل المواقف الكونية وما يرتبط بها على مستويات عديدة، كما كتب الشعراء القصيدة، اليوم تكتبهم قصائدهم، وتمنحهم حق الانغماس في ذاتها، لغتها ورؤاها وعمليات الخلق والتكوين والتشكل والبحث الدائم عن الإدراك والفهم والمعنى. فنجد كل شاعر يتغنى بصوته الخاص، وهو صوت النص المتفرد المختلف عن نصوص معاصريه باعتباره كائنا يحيا حياته الوحيدة.

يعود الشاعر المعتمد إلى صوته، الملاذ الوحيد من الغرابة والتيه، بحيث يشكل الصوت الفردي اليوم، معنى من معاني الوجود الإنساني الذي يمكن أن يستكين له الشعراء، أو على الأقل، يستريحون به.

يقول في نص، صوت المسافر:

تائهٌ

غريبٌ

أنا

مُسافرٌ إلى صَوْتي (الخراز، 2017)

لا يدع الشاعر اليوم فتقا بسيطا بينه وبين صوته، وقد أصبحت الغرابة والتيه، من صميم الإحساس بالبعد عن الصوت الفردي للشاعر الذي يمثله النص، باعتباره الملاذ الوحيد من منفى غرابة الانتماء والهوية الدائم، وقد نتمثل هذا المقطع الشعري من زاويتين لتتضح الرؤيا التي يحاول الشاعر أن يحيا بها كاتبا ومكتوبا، وفق شبكة علائقية نوردها كالآتي:

نفهم من هذا المثلث العلائقي الأول، الذي يمثل حالة انقسام، أن أي انشطار بين الذات والنص/ الصوت، تحكمه غربة وجودية جديدة، وتنظر إليه من الأعلى، ما دام الفرد رافضا لأية يافطة بارزة تحتضنه غير صوته المكتوب بماء قلبه، والمنكتب بأنفاس نصه، في حين يكون التآلف بين الصوت/النص والذات، متمثلا في المثلث الثاني، تشكيلا لانتماء جديد يمنح الشاعر حق التعبير والتفكير في مواقفه الفردية التي تمثله ذاتا واحدة ووحيدة، وبذلك تنحدر مستويات الإحساس بالغربة واللاانتماء، لكن يظل الصوت الفردي الممثل للقاعدة، باعتبارها المنطلق الأساس.

وفي حالة أخرى تبين مدى رغبة الشعراء في العودة إلى النص، بل في انكتابهم معه من جديد سواء بشكل رمزي، معنوي مجرد، أو بشكل ملموس من خلال الفعل بالقوة كما يتضح ذلك بالنظر إلى منجز الشاعر مصطفى مَلَح.

لقد عاد الشاعر إلى نصوصه المنشورة في عام 2017 ضمن ديوان "أجراس بعيدة" ليمنحها حياة جديدة، وتمنحه انتماء فكريا وثقافيا ووجوديا ظل ينشده طويلا، فهو لم يكتف بضرورة الانكتاب من الداخل، من خلال تبادل الدور بين النص والناص، إنما سعى إلى ذلك انطلاقا من البنية الخارجية،

واعتمد على إعادة ضبط نصوص منشورة من خلال تغيير عناوينها ورسمها وشكلها، لما لذلك من أثر في مسألة ترتبط بالهوية من جانبي الشاعر ونصه.

ونحن نطلع على المنجز الشعري للشاعر مصطفى مَلَح، وقفنا على ديوانين يجمعهما رابط مشترك، نزعم أنه رابط ملموس أكثر من مجرد، تَمثَّل في احتضانهما لبعض النصوص المكررة، لكن بعناوين مختلفة وشكل مختلف. هما ديوان "أجراس بعيدة" و "أقدام على الحافة". علما أن "أجراس بعيدة" نشر في طبعته الأولى عام 2017، فيما نشر "أقدام على الحافة" سنة 2023، مما يظهر فارقا زمنيا مهما، نحاول عبره أن نتبين حالتي الكتابة والانكتاب التي تتملك الشاعر، ولنبدأ بالعنوان.

إن النظر في عناوين هذه النصوص، هو بدرجة أولى تأمل في أحوال الكتابة، التي يكون فيها الشاعر ناصا، قادرا على خلق النص وتأثيثه، وذلك ما تبينه عملية الكتابة في عناوين نصوص الديوان الأول (أجراس بعيدة)، وهو بدرجة ثانية، تأمل في أحوال الانكتاب، التي يكون فيها الشاعر مكتوبا، هو النص، مخلوق من يد المعنى، ومصنوع من الحرف، وهو ما تظهره عملية الانكتاب في عناوين نصوص الديوان الثاني (أقدام على الحافة).

ولنأخذ مثالا على ذلك، النص نفسه، نشر في أجراس بعيدة بعنوان "كينونة" (ملح، 2017)، وفي ديوان آخر بعنوان "الكائن المنسوج من عدم" (ملح، أقدام على الحافة، 2023). ولا نظن أن هذا الاختيار جاء عشوائيا بعد ما يزيد على ست سنوات زمنا فارقا بين نشره في الديوان الأول وبين إعادة ضبطه في الديوان الثاني. فالكينونة، باعتبار الدلالة، حاول الشاعر أن يتمثلها كمفهوم ويضع تصوراته الإبداعية لحالة إنسانية وتجربة شخصية يحيا بها، أما الكائن المنسوج من عدم، هو تعبير صريح على التوتر الأقصى الذي بلغه الشاعر متأملا في حالات انتماءاته، لا هو كينونة الآن، بل كائن مصنوع من اللاشيء، في تعبير على الرفض والتجاوز لكل انتماء وجودي أو فكري أو رمزي، إلا للنص، وهو ما يمثل حالة العودة وتدويره من جديد، وذلك في الأصل، تدوير وصناعة وخلق جديد، للذات، للناص، عبر النص.

ثانيا، من حيث الشكل، فقد غير في بنيته، مع أنه حافظ على ألفاظه ومعانيه، إنما شتته، وكسر تكتله واتحاده حين عملية الكتابة الأولى، إلى التشظي، والتجزيء حين عملية الكتابة الثانية، وهو تجزيء يبلغ مدى رغبة الشاعر في الانشطار والانقسام والتعبير بصوت فردي، فانطلق من قصيدته، عائدا

إليها، مع أنها عودة لا ترمي إلى الكتابة وحدها، بل إلى الانكتاب أيضا، وهو ما يفسر، إعادة توزيع شكل النص الذي كان في النشر الأول، يهيمن فيه السواد الكبار (مفتاح، مدخل لقراءة النص الشعري، 1997) ، ويقل فيه البياض، وهذا مقطع من النص كما وضعه الشاعر، نستدل به لبيان صحة الفرضية:

قَمَرٌ يُلَوِّحُ لي ونجماتٌ تحرِّضني لأَصعَد. هـل
أغَيِّرُ عشِّيَ الأَرضيَّ؟ هلْ أنْسى وجودي الآدميَّ
وأسْتعيرُ عباءةً نجميَّة؟.. لكنَّ كفَّ الغابــةِ
الخضراءِ تدفعني لأمضيَ في طريقي. أتركُ القمرَ
المرحِّبَ بي وأمضي نحو منحدرٍ. أرى عريـاً
لجسمِ يمامةٍ، وأَرى بجانبها جسد الرَّصاصــةِ
بلَّلَتهُ أصابع القناص. أجمعُ كومةَ الأَعشـابِ من
حولي وأَدفِنُ ما تبقى من هَديلٍ ذابلٍ، وأَعــودُ
بعدئذٍ إلى مساري ضاحكا كالفَجْر، تحملنــي
السَّلاليم السريعة عاليا، يصطادني القمرُ الحبيبُ،
يُنيمني في حضنه القمريَّ، ثم أصير جزْءاً منه، ثم
أخونهُ، فأصيرُ بعدئذٍ أنا القمرَ الوحيدَ: قصيـدةً
ضوئيَّةُ مرفوعةً فوقَ الغيومِ بلا عمــدْ (ملح، أجراس بعيدة، 2017)

يبين شكل الكتابة، دون مضمونها، أن الشاعر ينتظم إلى كتابة مضبوطة ومتناغمة من حيث الأسطر الشعرية، يراعي فيها الشاعر هيمنة السواد على البياض، بحيث لا تقل كلمات سطر واحد عن ست كلمات، وهو ما فسره الناقد محمد مفتاح بالسواد الكبار، أي أن عملية الكتابة، بما هي فعل، هيمنت على عملية الانكتاب التي تضع في اعتباراتها الأساس ترك مساحة أكبر من البياض تُكتب فيها ذات الشاعر، وهو ما تميز به الديوان السابق للشاعر المعتمد الخراز.

ولكن إذا نظرنا في الشكل الجديد الذي وضعه مصطفى ملح في ديوانه الثاني الحامل لنفس النص، يتجلى هذا الاختلاف الحاصل بين مستويات الكتابة والانكتاب، كما يبين هيمنة البياض على السواد في عدد من الأسطر الشعرية.

ونحن بذلك نورد المقطع نفسه من النص كما يلي:

قَمَرٌ يُلَوِّحُ لي.
ونجماتٌ تحرِّضني لأَصعَد..
هل أغَيِّرُ عشِّيَ الأَرضيَّ؟
هلْ أنْسى وجودي الآدميَّ وأسْتعيرُ عباءةً نجميَّة؟
لكنَّ كفَّ الغابةِ الخضراءِ تدفعني لأمضيَ في طريقي،
أتركُ القمرَ المرحِّبَ بي وأمضي نحو منحدرٍ،
أرى عرياً لجسمِ يمامةٍ،
وأَرى بجانبها جسد الرَّصاصةِ بلَّلَتهُ أصابع القناصِ.
أجمعُ كومةَ الأَعشابِ من حولي،
وأَدفِنُ ما تبقى من هَديلٍ ذابلٍ،
وأَعودُ بعدئذٍ إلى مساري ضاحكا كالفَجْر،
يصطادني القمرُ الحبيبُ،
يُنيمني في حضنه القمريَّ،
ثم أصير جزْءاً منه،
ثم أخبو، فأصيرُ بعدئذٍ أنا القمرَ الوحيدَ:
قصيدةً ضوئيَّةُ
مرفوعةً فوقَ الغيومِ بلا عمدْ (ملح، أقدام على الحافة، 2023)

لقد فتح الشاعر لذاته مساحة أخرى في هذا النص، كأنه تأوه، بعد مسافة طويلة من البحث عن المعنى، عن هوية أو دلالة وجودية عميقة، ولا يكون البياض مجرد فراغ في النص، إنما المساحة ذاتها التي يُخلق/يُكتب فيها الناص.

كما أن المضمون، لا يعدو عن هذا المنحى، فقول الشاعر صريح في نهاية المقطع، بكونه قصيدة وحيدة، ضوئية، وفجرا لذاته، نازعا عنه كل انتماء، إلا للقصيدة.

إن الانكتاب الشعري بين الناص والنص يكاد يكون ظاهرة في تجربة الحساسية الجديدة بالمغرب، يحضر الذهن ويمتلك الجوارح والرؤى، ولا يخلو نص من هذا التمازج بين حالتي الكتابة والانكتاب، ليس تناقضا وجدانيا ولا إنسانيا، إنما رغبة في الاكتمال والائتلاف من الداخل بين الشاعر وقصيدته، بين الكاتب والمكتوب. ولننظر في هذا المقطع الشعري الذي يعبر فيه مصطفى ملح عن كتابته وتشكيله للمعنى، يقول:

أكرهُ أن يَعيش بكوكبٍ قمرانِ،

وَحْدي في سَماواتِي أُقشّرُ بَيضَةَ المَعْنَى، (ملح، أقدام على الحافة، 2023)

تتجلى فكرة التفرد والخلق، فالشاعر إله نصه، يخلق معناه وحيدا، حسب إمكانات الفهم التي تسعفه، والمبادئ التي يعتنقها، والإدراك للمواقف في صورته الكونية ومجابهتها بشكل خاص، لا جماعي إطلاقا، ولذلك؛ كثيرا ما يردد الشاعر لفظة، وحدي، متفردا بصوته وحساسيته وجماليات نصه، ولا رغبة له في انتماء آخر، إلا للمعنى، ولذاته. غير أن هذه الحالة الكتابية لن تدوم طويلا، بل يعود ويمنح النص حق تشكيل الشاعر وولادته، ويجعل المتلقي ينظر بطريقة معكوسة حتى لا يدرك أي منهما يكتب الآخر، الناص أم النص، يقول الشاعر:

وأَجبْتُ أخيراً:

أنا مصطفى ابنُ القصيدةِ،

آخرُ طفلٍ يقودُ السفينةَ نحوَ المسارِ الصحيحِ، (ملح، أقدام على الحافة، 2023)

يعلن الشاعر ذاته ابن النص، مكتوبا بيد القصيدة التي سعى، بادئ الأمر، أن يكتبها، وهذه رغبة تتجاوز حدود الكتابة، إلى التآلف والتمازج مع اللغة، وما تحمل من إمكان وإبدال، ولإقامة علاقة الحلول بالتعبير الصوفي، والتوحد بالشيء، أو الحلول فيه (الريسوني، 2012). بل هي رغبة ذات، كائنة وممكنة، كائنة لأنها كاتبة من جهة، وممكنة لأنها مكتوبة من جهة أخرى، تختار أن تصير لغة، وليس الأمر بريئا أو هينا في اختيار اللغة: إنه يتضمن مزاجا وإحالات، تكافلا ما، هيئة معينة ووضعا خاصا. انظروا إلي، شاهدوا من أنا (كيليطو، 2009)

بهذا تكون الشعرية المغربية الجديدة في تقدم وتجاوز دائم، ترفض أن ترتبط بجذر واحد ووحيد، وتسعى إلى أن تعدد أصواتها إلى أقصى حد، تولد فيها النصوص من يد الشعراء، ويولد الشعراء من يد القصائد، هي حالة الانتقال الجديد من الجماعي إلى الفردي، ومن الكتابي إلى الانكتابي، وتكاد هذه المسألة تحضر في شتى النصوص الراهنة، على اختلاف مستويات تناولها، وفهمها، وجمالياتها الخاصة والمتفاوتة من صوت إلى صوت.

إن الشعراء المغاربة اليوم، يتفقون على ضرورة الانتماء للشعر وحده، إنها اشتراكية الانتماء إلى هوس الشعر، ولذة الميتافيزيقا وديمقراطية الاكتشاف، وكأن الأمر يتعلق بأطفال تلدهم أمهم باستمرار، ثم يتوزعون كي يعودوا بألسنة مختلفة، لكنهم يجتمعون في حربهم على لغات الشعر. منهم الذي يسبح في الاتجاهات الأربع، ومنهم من يقتحم المغارات، ومنهم من يعشق الاستماع إلى الريح، ومنهم من يخط في الطين، ومنهم من يرحل ولا يعود إلا مدرجا بجروحه... لكن الأجمل فيهم كلهم، هو الإلحاح على الانبثاق، (القمري، شعرية النص الشعري الجديد بالمغرب: نحو نظرية تفاعلية في فهم علاقة قراءة وتلقي الشعر، 1992) والإلحاح على الولادة مرتين، مرة بيد الوجود الإنساني، وأخرى بيد الشعر. وهذا ما اصطلحنا عليه بالانكتاب، بدل الكتابة، في مستوى آخر من مستويات الشعرية المغربية الراهنة، وفي حساسيتها الجديدة المفعمة بالاختلاف.

مصادر ومراجع

- **أحمد المجاطي. (2002).** ظاهرة الشعر الحديث (الإصدار 1). الدار البيضاء: شركة النشر والتوزيع المدارس.
- **أحمد هاشم الريسوني. (2012).** الشعر العربي المعاصر بالمغرب: جدلية الاختلاف والائتلاف (الإصدار 1). اتحاد كتاب المغرب.
- **أدونيس. (1978).** الثابت والمتحول: بحث في الإتباع والإبداع (الإصدار 1). بيروت: دار العودة.
- **المعتمد الخراز. (2017).** رقصة الطائر البحري (الإصدار 1). الرباط: بيت الشعر بالمغرب.
- **أيوب كريم. (13 03, 2023).** ما المقصود بشعر الراهن؟ القدس العربي.
- **أيوب كريم. (2024).** الشعر المغربي في الألفية الثالثة: من ظنون الفهم إلى يقين المتاه (الإصدار 1). فاس: دار عبور.
- **بشير القمري. (1992).** شعرية النص الشعري الجديد بالمغرب: نحو نظرية تفاعلية في فهم علاقة قراءة وتلقي الشعر. الثقافة المغربية (7)، الصفحات 42-47.
- **بشير القمري. (1996).** مسرح الكتابة: شذرات من خطاب أنطلوجي. الآداب (11-12)، الصفحات 8-13.
- **رينيه ويليك. (1987).** مفاهيم نقدية (الإصدار 1). (محمد عصفور، المترجمون) الكويت: المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب.
- **سعيد إدوارد. (2014).** الثقافة والإمبريالية (الإصدار 4). (كمال أبو ديب، المترجمون) بيروت: دار الآداب.
- **صلاح بوسريف. (1998).** المغايرة والاختلاف في الشعر المغربي المعاصر (الإصدار 1). الدار البيضاء: دار الثقافة.
- **عبد الحميد شاكر. (2005).** عصر الصورة: الإيجابيات والسلبيات. عالم المعرفة (311).
- **عبد الفتاح كيليطو. (2009).** بعيدا عن القريب، قريبا من البعيد: بأية لغة نكتب؟ فكر وفن (91)، الصفحات 59-63.

- **فدوى الزياني. (2015).** سبق النهر بخطوة (الإصدار 1). الرباط: مرسم.
- **محمد السرغيني. (12, 1990).** حوار: الشعر المغربي الحديث والمعاصر، تاريخ وقضايا، في ضوء الشهادة والنقد. دراسات سيميائية أدبية لسانية، 4، الصفحات 7-27.
- **محمد مفتاح. (1997).** مدخل لقراءة النص الشعري. فصول (1)، الصفحات 248-267.
- محمد مفتاح. (2010). مفاهيم موسعة لنظرية شعرية: اللغة الموسيقى الحركة (الإصدار 1، المجلد 2). الدار البيضاء: المركز الثقافي العربي.
- **مصطفى الشليح. (2013).** ذلك الشاعر، الناقد. المناهل (95-96)، الصفحات 13-38.
- **مصطفى ملح. (2017).** أجراس بعيدة (الإصدار 1). أسيف.
- **مصطفى ملح. (2023).** أقدام على الحافة (الإصدار 1). مراكش: بيت الشعر.
- **نازك الملائكة. (1962).** قضايا الشعر المعاصر (الإصدار 1). بغداد: مكتبة النهضة.