تحولات النص الشعري المغاربي المعاصر

إعداد

د.عبد الحميد هيمة

كلية الآداب والعلوم الإنسانية . جامعة ورقلة . الجزائر

ملخص

يتناول هذا المقال عرضا للمشهد الشعري المغاربي المعاصر (بتونس والجزائر والمغرب) ، يسعى لإبراز أهم الملامح الفنية المميزة لهذه التجربة التي شهدت انفتاحا كبيرا على مستوى التجريب نقل الكتابة الشعرية إلى آفاق إبداعية متعددة.

Résumé

Cet article est une exposition de la saine poétique contemporaine en Tunisie , Algerie, Maroc.et vise à éclaircir les signes ésthetique de cette experience qui a connu une large ouverture au niveau exprerimental soit, transmetre la redaction poétique à des prespectives créatives diverses

---

يكفي أن نقرأ « مقدمة المشهد الشعري في المغرب» [1] حتى نقف على نزعة التمرد على الشعر السبعيني من طرف جيل الثمانينيات، وهذا التمرد لم يقتصر على الشعر المغربي، بل تجاوزه إلى الشعر الجزائري، والتونسي؛ إن « التمرد والثورة، والإحساس العميق، والسير دومًا إلى محبة المثل العليا هي طبيعة الفنان، وهدفه ؛ الفنان دومًا ينفذ إلى أعماق الأعماق، ويشعر دومًا بمحبة أكيدة لكل ما في الطبيعة، والوجود، فيحميها من الأذى، ويحتويها كلها في قلبه لتحيا خالدة » [2].

فإذا كان الاشتغال على اللغة في مرحلة السبعينيات محدود جدًا، بسبب التركيز على العروض، وظهور الهاجس السياسي، فإن مرحلة الثمانينيات، والتسعينيات شهدت انفتاحًا كبيرًا على مستوى التجريب، "وبدل الخوض في مسألة الالتزام أو

إغناء الشعر بالأسطورة وهما مسألتان شغلتا العديد من الشعراء في المشرق العربي، تمكن الشاعر المغربي من نقل السؤال إلى قضايا الكتابة ومضايقها، وكيفيات الخروج من الصنعة، والإنشاء لتحويل الممارسة الشعرية إلى كتابة، وفعل وجود"[3].

وهكذا استطاع الشاعر أن يطور ثقافته ويعمق زاده المعرفي، وهذا فتح الممارسة الشعرية على أصقاع جديدة كان من نتائجها تحول الشعر من مجال الموهبة إلى فضاء التقنية والمعرفة، ومن أحادية الأسلوب إلى تعدد الأساليب.

إن الشاعر المعاصر "لا يستظل بظل الشعر، بل يهبه من معارفه ما يفتتح قدّام الممارسة الشعرية أكثر من أفق معرفي، والمعرفة في هذه الحال لا تدخل الضيم على الشعرية بل تعضدها، ولا تفضح عجز منتج الخطاب بل تدل على اقتداره، وهي لا تجسد الارتجال بل تجسد الصبر على مجاهدة الكلام، ومغالبته حتى يفي بمقاصد مبدعه، بل إن الوعي المعرفي الذي يصدر عنه الشاعر يحمل في تلاوينه ما يجعل منه طاقة محركة تكشف أن الإبداع إنما يطلع في جانب كبير منه من الكدّ ورشح الجبين"[4].

إن هؤلاء الشعراء يجمعون بين الموهبة، والمعرفة بمفهومها الواسع، مما يجعل منهم أصواتا متفردة ذات مميزات خاصة بكل واحد منهم، فأنت عندما تقرأ على سبيل المثال لمحمد بنيس، أو محمد الخالدي، أو عثمان لوصيف، أو محمد علي الرباوي تشعر بأنك تقرأ لتجارب جديدة غير مكررة بل إن لكل تجربة فرادتها، وخصوصيتها خاصة على صعيد اللغة، وإن كانت هذه الإبداعات تشترك "في هاجس موحد يعود لحس الفجيعة، وفضاعة الواقع الموبوء، وعظمة الأزمة التي امتد لهيبها، فالشاعر إما مخمور بكأسه، وإما محتميًا بظل امرأة، وإما هاربًا إلى فوضاه، أو إلى جحيم عراه يستوقف الذكرى، ويسترجع أيام الطفولة بحيث يستأنس بمداعبات ظلالها والاستغراق في حلاوة أيامها"[5].

وقد نتج عن ذلك بروز ظاهرة الاغتراب لدى شعراء ما بعد السبعينيات، وهو ناتج عن إحساس بالتناقض، وعدم الترابط بين الشاعر، والواقع العربي الذي يعاني منذ هزيمة 1967 انتكاسة حضارية عامة، وهنا يقع الشاعر في محنة الانفصال عن الواقع المعيش، والرغبة في الاتصال بواقع مغاير، "بحيث تتجلى الهوة عميقة بين إحساسات مرهفة تغرق بفيض عوالمها الشفافة، وبين واقع أرضي جحيمي فتعلن الذات ـ بوعيها الحاد ـ انفصالها المؤقت، والبحث عن البديل اليوتوبي،"[6] وهنا تبرز المفارقة بين طموح الذات إلى عالم المثالي، وواقع مأساوي سوداوي ينبئ بالدمار والهلاك، فينفصل الشاعر عن العالم المادي ويهرب إلى العالم الأمثل، عالم التوحد بالمطلق.

ولا غرو أن تتلون نصوص ما بعد السبعينيات أو الشعر الجديد بلون الحزن، والتمزق، والضياع، والرؤيا المتشائمة. "فلم يتحقق [في الجزائر] طموح الكادحين والفقراء والفلاحين كما كان يحلم به أحمد حمدي وعبد العالي رزاقي وحمري بحري ... ولم يجن هؤلاء البسطاء الذين كانوا خامًا لحلم الشعراء إلا التعاسة مما كانوا يأملونه من ثوراتهم الثلاث (الزراعية والصناعية والثقافية)، فلم يختف الظلم الاجتماعي، ولم تسقط الإمبريالية، بل تهاوت الأوهام الشيوعية، والاشتراكية كجلمود حطه نظام العولمة من علِ"[7] وازدادت شراسة الهجمة الصهيونية على فلسطين، وجبروت الطغيان والهيمنة الأمريكية، وانتشار الاستبداد السياسي، وانعدام الحرية والتعفن السياسي.

ولسنا هنا بصدد تقديم مقاربة سوسيوتاريخية، ولذلك نكتفي بهذه الإشارات السريعة للواقع العربي، ونرجع لمساءلة المتن الشعري، ومحاولة الاقتراب من هذا النص الشعري المختلف فمن سمات هذا النص الشعري المختلف عدم وجود هوية موحدة، فهو منفتح متعدد الجذور لا تشرف عليه أبوة متسلطة، ولا مرجعية محددة، تحد من جموح مغامراته الإبداعية[8]، وإنما هو نص مثلته في المغرب أصوات شعرية جديدة، وهو ما يعبر عنه منذ 1987 بـ "التجربة الشعرية الجديدة"[9] وهي أصوات تؤرخ لزوال السياسي، وتراجع الكثير من القيم،

والمعتقدات السالفة، وتؤسس لمرحلة جديدة[10] في فهم الشعر يتجلى في تغيير مساره، وإحداثه لخلخلة في جسد اللغة، فلم يعد الشعر "أدبًا بالمعنى المصطلح عليه؛ وإنما أصبح تساؤلاً حول جوهر الإنسان والوجود، ورغبة في تغيير صورة العالم؛ إنه باختصار، إعادة صياغة للإنسان وللوجود"[11].

وفي تونس كما في المغرب نجد أن "الممارسة الشعرية الجديدة لا تعدو أن تكون حركة أفراد يتفاوتون موهبة، وثقافة، ومعرفة باللغة ونواميسها، وحذقها لآليات هذا الجنس الأدبي"[12].

وتستوقفنا في هذا المجال أسماء كثيرة نذكر منها: محمد الخالدي الذي يعد واحدًا من أهم الأصوات الشعرية المغاربية، وأكثرها تفردًا خاصة على صعيد اللغة، "فهو يحتفي بها أيما احتفاء حتى لتتحول إلى غاية تطلب فلا تكاد تدرك لصعوبتها وتمنعها، وقد افتتن بها منذ نشأته، وربما كان ذلك بسبب قراءاته المبكرة، فهو يذكر بأنه لم يتأثر في مراهقته لا بالشابي ولا بجبران وغيره من شعراء المهجر كغيره من أترابه، بل كان يعجب أكثر ما يعجب بشعراء المدرسة الرمزية اللبنانية مثل: الأخطل الصغير، وأمين نخلة، وفؤاد سليمان، وإلياس أبو شبكه بصورة خاصة"[13].

من هنا جاء احتفاء (محمد الخالدي)[14] وافتتانه باللغة إلى حد جعلها وطنًا بديلاً بعد الإحباط الذي أصاب الأمة العربية جراء انهيار جميع قلاعها، وإفلاس كل خطاباتها "ولم يبق من صرح قائم سوى صرح اللغة فلاذ به الشاعر، وهكذا أصبح للغة وظيفة أخرى غير وظيفتها الأصلية؛ إذ تحولت إلى شكل من أشكال المقاومة بعد سقوط جميع الجبهات الأخرى"[15].

يقول الخالدي في حوار أجراه معه (محسن بن أحمد) في جريدة الصباح الأسبوعي: "إن الكتابة كانت وستظل بالنسبة إلي شكلاً من أشكال المقاومة، إنها النسغ الذي يمدني بالطاقة لمواجهة هذا العالم بكل ما فيه من قسوة وبشاعة وهي إلى ذلك عالمي البديل أقيم فيه ممالكي بعيدًا عن كل رقابة"[16]، وديوان "المرائي

والمراقي" خير دليل على احتفاء الشاعر باللغة، فهو يشيد بها ويشيد بتفوقه في ميدانها:

مَددٌ .. مَددٌ .. مَددٌ
سبحاني لم يبلُغْ شأوي أحدُ
مَددٌ .. مَددٌ .. مَددٌ
لغة ما فكَ مغالقها أحدُ
وسماءٌ لم يرْقَ مراقيها أحدُ
وطواف ما بين الأرض
وبين سماء رفعت
لم يدر به أحدُ
مَددٌ .. مَددٌ .. مَددٌ
أبدٌ من نورٍ
وتخومٌ شاسعةٌ
ما طاف بها أبداً أحدُ
مَددٌ .. مَددٌ .. مَددٌ
حق لمثلي أن يشمَخَ
ليس كمثلي أحدُ(17)

ولكن هذه اللغة تعجز أحيانًا عن استيعاب رؤيا الشاعر، وارتياد العوالم التي يحلو للشاعر أن يبحر فيها:

لغتي تضيق
ماذا لو اتسعت حروف الأبجدية
فأقول معراجي ورؤياي النبية
ماذا لو اتسعت فيهدأ في دمي هذا الحريق
أتوسل اللغة العصية تنثني

مالي وللرؤيا النبية تصْطفيك فلا أطيقُ
أنى لهذي الأبجديّة أن ترودَ مجاهلاً
من لأْلإٍ ألقٍ فلا يجتاحها هذا البريقُ
لغتي تضيق
وكلّما راودْتُها جفَلتْ
لتتركني وفي دمي الحريق[18]

إن المرائي والمراقي ليست تجربة لغوية فحسب، وإنما هي تجربة روحية تستمد مناخها من التصوف الإسلامي، بل هي "مشروع شعري"[19] كما يقول الشاعر نفسه، تتميز "بالعمق الروحاني الذي يسعى إلى تمجيد كل ما هو طهراني نازع إلى البراءات في عرفانية شفيفة تتراقى إلى الجليل من المعاني المتعارف عليها عند المتصوفة"[20]، ولكنها لا تقف عند المعاني الصوفية القديمة، وإنما تنخرط في أسئلة الواقع، وهمومه اليومية، وهي معادلة من الصعب أن يحققها كل الشعراء، ولكنها تحققت عند بعضهم، ومن هؤلاء نجد في الجزائر الشاعر (عثمان لوصيف)[21] الذي يعد من أكثر الشعراء امتلاء بالفيض الصوفي، ولعل ما يميز شعره هو بروز ظاهرة الاغتراب، والقلق، والرغبة في الانسحاب من الوجود لأنه مصدر ما يعانيه من شقاء، وتشتت، وجفاف روحي، ولذلك نجده يبحث عن واقع أسمى، عن ملاذ روحي، عن وطن جديد، عن الجوهر المفقود، ويسعى لخلق وجود مواز في هذا العالم الشعري، يقول عن نزعته الصوفية: "النزعة الصوفية متجذرة في حياتي منذ الأزل، وهي عندي رؤية ومعاناة ورسالة سامية لإنقاذ البشرية، لقد انتهى عصر النبوات وعلى الشاعر أن يكون نبيّ العصر، والصوفية عندي ليست شطحًا أو دروشة، وليست انزواءً أو انطواءً بل هي ثورة شعرية لتغيير الواقع والسمو بالإنسان إلى منابع روحه الأولى، إنها فيوضات المحبة والخلاص، وإني أحاول أن أسس لصوفية جديدة"[22].

وفي هذا الصدد يرى أحد النقاد أن الخلاص من محنة الغربة التي تحدثنا عنها "إنما هي رهينة بتنمية ملكة الرؤى، والكشف الصوفية، وأن وصول الإنسان إلى

لحظات الكشف هذه تحرره من التفكير العقلي المجرد الذي أثبت أنه غير قادر وحده على إدراك أي معنى حقيقي"[23]، وهنا تكمن المفارقة بين طموح الذات إلى العالم المثالي، والواقع المأساوي الذي تحيا فيه، والذي ينبئ بالدمار والهلاك، فلا تملك هذه الذات إلا الهروب إلى العالم المطلق إلى مملكة الله:

هابطٌ أرضكِ المستكنة في رعشة السهر
أفتح في روضة الأبديّة دربي
وأدخل مملكة الله ..
أخلع نعليَّ
أمشي على التوت والأقحوان السماويّ
أوغل في غبش الصلوات وأهتف باسمكِ
أدنو من العرش
ألقاك .. يا امرأتي المستحمَّة بالنور
أطلق عصفورة الناي
أقرأ تعويذة العشق
أرفع عن وجهك القُدسي الحجاب
وأسجد عند التجلّي[24]

يقدم الشاعر هنا رؤية كشفية تصدر عن حس سوريالي ما ورائي عميق يسعى إلى تجريد العالم من ماديته، ووصل الكيان الإنساني بالعالم الكلي (المطلق) بحثًا عن مخرج لتعاسته في هذا العالم الضيق الذي لا يتسع لهواجسه، ورغباته في التوحد، ومعانقة المطلق، ولذلك فهو يوغل في الفناء، ويدنو من ينابيع التجلي ليرى أنوار المشاهدة، ويستمر (عثمان لوصيف) في رحلته الصوفية مفجرًا حنينه إلى رؤية النور، وهذه الرؤية لا تتحقق إلا بالسجود، ولا تتم إلا في حالة الغياب عن الحس أي في حالة السكر:

في السجود أراك

فأغمض عيني من نشوة الخوف
أغمض كي أتأمل وجهك أكثر
يأخذني سحر عينيك
أغرق من دفقات الجمال وأغرقُ في الفيض ..
أسكر[25]

وهذا النص كما نرى دعوة لمجافاة الواقع بما هو مرئي ثابت، ومعانقة الباطن بما هو سري وغير ثابت، ولعل هذه هي نقطة التقاطع بين الصوفية والسوريالية[26] والتي تكمن في اعتمادهما مبدأ الرفض للواقع، والبحث الدائم عن (الواقع الأسمى)، وهنا يلتقي عثمان لوصيف مع الخطاب الأفلوطيني، الذي جاء فيه: "من أراد أن يدرك النفس والعقل والآنية الأولى، فينبغي أن ينكمش إلى ذاته، ويهجر عالم الحس ويغيب عنه بقدر إمكانه، ويرفض الحواس، ويستعمل القوى الباطنية، فحينئذ يبصر من داخل إبصارًا حقيقيًا، وينظر قوى ونور مضيء، ويمتد نظره الباطن أضعاف ما كان يمتد بصره الظاهر"[27]، وعثمان لوصيف ـ كما رأينا ـ في النص السابق يتقاطع مع الخطاب الأفلوطيني في توجهه وإشراقه بالأنوار، وانتشائه بفيوضات السكر، فالشاعر يبدو صوفيًا متعطشًا إلى الفناء في حضن الألوهية، ولذلك فهو يهجر عالم الحواس، ويستعمل قواه الباطنية، ويجعل من الحب طريقًا لتحقيق الفناء الذي هو غاية كل متصوف، "ولقد ظل (الأنا) الذي رمز به الصوفية إلى بشريتهم، مثار عذاب شديد لهم لأنه حجاب كثيف يفصلهم عن الحق، ولم تكن إزاحته وتجاوزه بالأمر اليسير؛ لأن الانخلاع عن البشرية حال طالما عانى منه الصوفية كثيرًا وحالات (الوجد) عندهم تكاد تشبه حالات النزع قبل الموت"[28]، فالرؤيا الصوفية إذن تقوم على الفناء الذي عبر عنه لوصيف بـ(التعري) وهو الذي به تحصل المعرفة، يقول في قصيدة (حورية الرمل):

وتعريت
تقدمت إلى ينبوعها الطُّهْرِ
بعين غاوية

قلت: ماذا؟
وتنشقتُ حنين اللهب الأوّل
صليت على دين المجانين
جعلت العشق ربًا
ثم قدمت القرابين
ومرّغتُ دمي في الساقية[29]

وهكذا تبدو لنا صوفية (عثمان لوصيف) دعوة لرفض الواقع الخارجي واستلهام عالم الباطن بوصفه قوة خفية متبصرة قادرة على إدراك الحقيقة الكامنة خلف مظاهر الأشياء، ولذلك فعثمان لوصيف لا يجد متعة إلا في التواصل مع المتعالي (الباطن)، وفي المقابل رفض الظاهر وإدانته، وقريب من هذا المعنى نجد صوفية (ياسين بن عبيد)[30] في ديوانيه (الوهج العذري)، و(أهديك أحزاني)، ويستوقفنا الديوان الأول الذي يعد باكورة نتاج الشاعر، "هذا الديوان رغم صغر حجمه فإنه كبير في معناه، إنه ترنيمة عذبة في حب الله وأغرودة صافية في تأمل العالم، وقراءة صفحات الكون الناصع الجمال كما أنه إيغال في ذات شاعرية هدها الواقع بانكساراته، وهزائمه المتلاحقة، فراح يبحث عن العزاء في عالم الفن والإبداع"[31] ولعل هذا ما عبر عنه الشاعر في مقدمة الديوان عندما قال: "شعر الوهج العذري شعر ذات قبل أن يكون شعر موضوع، وشعر فكرة قبل أن يكون شعر حدث، وشعر وجدان قبل أن يكون شعر شكل، وشعر تنقدح به الروح قبل أن يصرعه الجسد بأوهامه"[32] والشاعر هنا يحدد بوضوح مذهبه الأدبي، فالشعر رسالة تفتح دروب الأمل، وهو تجربة روحية مفعمة بمعاني السمو الذي يفيض بالإشراق، والتوحد، نلمس ذلك خاصة في القصائد التالية: (عروس الكآبة)، و(تراتيل المشكاة الخضراء)، و(على أثري).

ومن القصيدة الثانية ـ التي يهديها إلى الحلاج ـ[33] نقرأ قوله:

كتب القصيد على كل صغيرة وكبيرة .. فهوت رحاب معابدي

وركبت من صهواتها النار التي ضويت بها في العاشقين مراشدي
عذبت مواردها .. تعانقها الرؤى صوفية .. شربت مناهل عابد
يأتي بها الحلاج منقطع الهوى ويلوح معلمها البعيد لقاصد
كوني..أكن..وكما تكوني..كائن أنا في دروب العشق أتلو شاهدي
وسأخلع النعل المسافر في دمي وأحل..فيوصلي..جميع معاقدي[34]

والقصيدة في عمومها رحلة في البحث عن الحقيقة، التي تتخذ عند الشاعر منحًى خاصا، فهي وسيلة لتجاوز الواقع إلى عالم الأحلام، والرؤى الروحية، وبذلك يغدو الشعر نبوءة ورؤيا وخلقا وحرية تعبيرية، وهذه الحرية في التعامل مع اللغة تجعلنا لا نستطيع كشف هويتها بسهولة؛ لأن المعاني تختفي وراء الرموز الصوفية الكثيرة التي وظفها الشاعر في ديوانه والتي يشير بعضها ـ كما سنرى في الفصول القادمة ـ إلى الحب الإلهي، أو الشوق إلى حالة السكر لاقتناص لحظات التجلي، وبلوغ حال الفناء في العالم، والامتزاج فيه بحيث تتوحد كل تناقضاته، ويغدو صافيًا، وخاليًا من الصراع، وهذا الموقف يكشف لنا عن الموضع الحقيقي للشعر الصوفي الذي ينغمس في الواقع، ويجعل من كشوفه وسيلة لتغييره على الصعيد الفني.

وهذا ما يميز صوفية القرن العشرين، فهي ليست تجربة معرفية كصوفية ابن عربي، وإنما هي تجربة وجدانية تسعى إلى إحياء الجوهر الكامن في الإنسان، وخلق عالم روحي بديل على صعيد التجربة الفنية، وفي هذا تأكيد على دور الشعر في التغيير ومعانقة مبادئ التمرد، والثورة على الواقع الإنساني بوصفه ممارسة يومية روتينية خالية من التعبير الوجداني، وهذه الثورة لم تكن وليدة نزوة عابرة "بل وليدة أزمة روحية، وفكرية شكلت صدمة للواقع والإنسان، وحركت فيه بواعث الرغبة في التغيير، وتنقية الذات مما علق بها من شوائب، وما اختمر فيها من مبادئ ثابتة ومسلم بها"[35].

وقد عبرت الصوفية قديمًا عن هذه الرغبة المتأججة على لسان (جلال الدين الرومي) الذي يقول: "إن الهواء الذي أنفخه في هذا الناي نار، وليس هواء وكل من ليس له هذه النار فليمت"[36].

وفي الشعر المغربي نقف كذلك على تجارب صوفية كثيرة نلمس فيها روح الثورة والتمرد على الواقع، والإحساس المرير بالاغتراب كما هي الحال عند (محمد علي الرباوي) في دواوينه (أطباق جهنم)، و(الأحجاب الفوارة)، و(الرمانة الحجرية).

ويتخذ الإخبار عن هذه الغربة أكثر من مظهر فهي غربة في المكان، وغربة الذات في الجسد (الطين)، وغربة الإنسان في هذا العصر، إنها غربة في الوجود تتحول الحياة بسببها إلى سلسلة طويلة من العذاب، والشقاء الذي لا تمتلك الذات منه فكاكًا إلا بالاحتماء بالروح والهجرة إلى الله:

جسدي ما زال بقلبي يتسكع هذا
الصدأ الفتان فكيف تطهر ساحة هذا
القلب الأحزان؟
جسدي من يرميك بعيدًا عني؟ من
يرميك بعيدا؟ من يرميك؟ هي الآبار
تمر بها خيلي عند الليل فلا بئر
تأويك ولكن أسقط
من يرميني عنك بعيدا؟ من يرميني؟
ثم يدثرني بسواقي الماء البارد من
يغسلني بشآبيب الكأس عسى تحرق
ذاتي عن قرارتها البيضاء فأرتاح قليلاً من
أدغالك ؟[37]

والملاحظ أن القصيدة في بنيتها تأخذ خطا تصاعديًا ينطلق من المادي الذي يتضايق منه الشاعر، ويتجه صوب المعاني الروحية التي تمثل الخلاص لهذه النفس التواقة إلى التحرر والانعتاق من هذا الإحساس بالقهر والظلم، هنا تحقق الذات حلمها، وتعود محملة بالراحة والسعادة مكللة بالفرح، أو منتشية بكأس المحبة التي تحرق أدغال ذاته، وتبث فيها الحياة من جديد؛ ومصدر ذلك "الرؤيا الذاتية ـ في إشراقاتها العرفانية ـ إلى العالم الباطني المعبر عن الوجود الكوني"[38]، ويستعير الرباوي قصة موسى ـ عليه السلام ـ لتجسيد تجربة الخروج من الاغتراب، والرغبة في الوصول إلى الحقيقة.

أيتها النفس أخرجي من زيد البحر، أركبي متن حصان
بجناحين، ارجعي راضية مرضية ثم ادخلي دائرة
العشق، أتبعيني فإنني آنست نارًا؛ علنا منها سنأتي
بشهاب قبس، أو علنا نلقى على النار هدى هيا
ابتعيني واستعدي، ربما حبك مولاك، استعدي هو إن
حبك قد يلقي على قلبك قولاً ثقيلاً[39]

واستعارة قصة موسى ـ عليه السلام ـ تتكرر كذلك في تجارب حسن الأمراني لتتحول إلى رمز دال على هذا النزوع الروحي القوي لدى الشاعر المغربي المعاصر، للاتحاد بالمطلق ومعانقة النور الإلهي، خاصة عند (حسن الأمراني)[40] الذي نجده يشير في شعره إلى الرحلة والتي ليست ـ على حد تعبير ابن عربي ـ سوى "القلب إذا أخذ في التوجه إلى الحق"[41]، فالرحلة إذن روحية، وإن اتخذت شكلاً ماديًا في بعض النصوص، أو بدت رحلة مادية يقطع فيها صاحبها الفيافي، والقفار على ظهور الإبل سعيًا إلى ديار الحبيب.

فالصوفية يشبهون التجربة الروحية بالرحلة "وهم الذين جعلوا من سعيهم وراء الحقيقة سفرًا مضنيًا مليئًا بالمفاجئات، والمخاوف في طريق موحش طويل، قد ينتهي سالكه إلى النهاية السعيدة إن وفق الله وأراد"[42]، يقول أحدهم: "انتهى

سفر الطالبين إلى الظفر بنفوسهم فإذا ظفروا بنفوسهم فقد وصلوا"[43]، يقول الأمراني في ديوان (الزمان الجديد):

لا أقسم بالنّفس المسجونة في الجسد المرشوق
ولا أسمُ بالغدْرِ وهذا البلد المشنوق
لقد كبرت في القلب شجيرات الحزن
وعذّبني الطّين
وأنا أحمل أوزاري
وأمدُّ الطرف إلى أنوارك
"أدخلني مُدخل صدق يا الله
وأخرجني مخرج صدق"[44]

هنا يرسم لنا الشاعر خريطة هجرة النفس باتجاه ينابيع النور باتجاه الفيض الإلهي حيث تنتشي الروح بمعانقة المطلق، والفناء في الوجود الحق، والاتحاد بالحقيقة الأزلية، والتي هي وسيلة الشاعر لتجاوز الواقع إلى عالم الأحلام، والرؤى، والإفلات من العالم الضيق إلى العالم المطلق.

وبذلك يغدو الشعر نبوءة، ورؤيا، وخلقا، وحرية تعبيرية تغير نظام الأشياء، وتغير نظام التعبير عنها، والشاعر ثائر وثورته هنا ضد اللغة، فهي تتجه إلى رفض كل ما هو تقليدي في الممارسة الشعرية؛ لتصبح القصيدة تحمل قيمتها في ذاتها كلذة روحية تصارع الواقع، وتتطلع إلى البديل.

بهذا الشكل تغدو التجربة الصوفية تجربة لغوية متميزة وفريدة، لا تعتد إلا بمنطق الباطن الذي لا تحده الحدود، وهؤلاء الشعراء الذين ذكرنا بعضهم في هذا المدخل العام للشعر المغاربي المعاصر استطاعوا أن يحققوا مفهوم الكتابة الصوفية التي يمكن وصفها "بأنها تجربة موت بالدلالة الصوفية للعبارة، موت عن الظاهر الاجتماعي في مختلف مستوياته وعلاقاته من أجل الحياة في الباطن الكوني، لذلك لا بد من تجاوز الظاهر، وهدمه، ولا بد من تجاوز لغة الظاهر، وهدمها"[45] كما

يرى أدونيس، لأن من أهم أسباب ضعف الكتابة الشعرية في العصر الحديث هيمنة لغة الظاهر، ينبغي إذن تجاوز هذه اللغة إلى لغة جديدة تحقق المعادلة الصعبة ؛ أي التطابق بين الرؤية اللامحدودة، والألفاظ، والصور المحدودة الأبعاد أو ذات البعد الواحد.

بهذا تصبح اللغة قادرة على تسمية الأشياء وتعريتها والكشف عن أبعادها المختزنة وبذلك نجدد لغة الشعر وننقذها من التبلد والتلاشي، ونجدد معها الوجود الإنساني الذي قد يصيبه التلاشي والجمود. فبالشعر إذن نواجه التشيؤ ونجابه تقادم اللغة وننقذ الوجود، فتصبح اللغة قادرة على أن تمنحنا ما وراء الظاهر العيني، من دلالات ومعاني مستترة.

أما تجديد الوجود فيرد "بمثابة الصدى المباشر لتجديد اللغة فالوجود إنما يتم انتشاله في ذات اللحظة التي يحدث فيها انتشال اللغة من الترهل والبلى .. وهي إذ تبلى تفقد أهم مميزاتها، فيصبح العالم مهددًا في ماهيته التي تحجبها اللغة، وتطمسها بعد أن علاها الصدأ، ومن ثم يصبح الإنسان ذاته .. مهددًا في وجوده أيضًا، "[46] وذلك لأن لغته لا تعطيه غير القشور، والمعاني السطحية، ومن ثم تصبح حياته ذات بعد واحد.

"ههنا يضطلع الشاعر بأشد أدواره خطورة: إنه يجدد اللغة فيجدِّد الوجود، ينتشل نفسه، ويسهم في انتشال غيره من هذا الهول المطبق لأنه قادر على الفعل في اللغة وإجبارها على استرداد ذاكرتها"[47].

هذه إذن بعض الملامح العامة للشعر المغاربي المعاصر من خلال اتجاهاته وأعلامه، وفي الختام يمكن أن نلحظ أن التجربة الشعرية المغاربية المعاصرة حققت الكثير من التحولات خاصة على صعيد اللغة، حيث استطاع هذا الشاعر أن ينتقل من قضايا المضمون إلى أسئلة الكتابة، ومن مجال الفكر إلى فضاء الفن والإبداع. مما أدى إلى خلق نص جديد ومختلف من ملامحه التعدد والانفتاح.

الهوامش :

(1) ينظر يحي بن الوليد، شبكة المرايا الثقافية على الإنترنيت، ص4 ـ 13.
(2) ثريا عبد الفتاح ملحس، القيم الروحية في الشعر العربي قديمه وحديثه، دار الكتاب اللبناني، بيروت (د ت)، ص293.
(3) محمد لطفي اليوسفي، "حضور الشعر المغربي المعاصر: الكتابة والمنطقة الحرام في الشعر المغربي المعاصر"، ص56.
(4) المرجع نفسه، ص 63، 64.
(5) عبد القادر فيدوح، دلائلية النص الأدبي، ديوان المطبوعات الجامعية، وهران ـ الجزائر 1993، ص64.
(6) المرجع نفسه، ص70.
(7) أحمد يوسف، يتم النص الجينيالوجيا الضائعة، منشورات الاختلاف، الجزائر 2002، ص83.
(8) المرجع نفسه، ص97.
(9) مقدمة المشهد الشعري في المغرب، شبكة المرايا الثقافية، ص13.
(10) يطلق بنيس على مرحلة الثمانينيات اسم مرحلة التأسيس والمواجهة.
(11) أدونيس، الصوفية والسوريالية، ص161.
(12) عامر الحلواني، "اتجاهات الشعر الجديد بتونس"، مجلة الحياة الثقافية، ع126 (جوان 2001)، ص51.
(13) علياء العلوي، "الخالدي كاتبًا لسيرتين في المرائي والمراقي"، جريدة بريد الجنوب، ع114 (30 جوان 1997).
(14) شاعر تونسي معاصرولد عام 1948 بمدينة المتلوي بتونس.
(15) علياء العلوي، جريدة بريد الجنوب، تونس، ع 114.
(16) حوار مع الشاعر، جريدة الصباح الأسبوعي، تونس، عدد (1 ديسمبر 1997).
(17) محمد الخالدي، المرائي والمراقي، الأطلسية للنشر، تونس 1997، ص118، 119.
(18) المصدر نفسه، ص40، 41.
(19) ينظر حوار مع الشاعر أجراه محسن بن أحمد، جريدة الصباح الأسبوعي، تونس، ع (1 ديسمبر 1997).
(20) راشد عيسى، "المعمار الفني في شعر محمد الخالدي"، جريدة الفينيق الأردنية، ع (1 سبتمبر 2000).
(21) شاعر جزائري معاصر ولد سنة 1951 في طولقة ولاية بسكرة ـ ينظر معجم البابطين، مجلد3، ص 470.
(22) نور الدين درويش، "حوار مع عثمان لوصيف"، جريدة النور الجديدة، الجزائر، ع (10 ماي 2001).

(23) محمد زكي العشماوي، الأدب وقيم الحياة المعاصرة، دارالنهضة العربية، بيروت1980 ص59.

(24) عثمان لوصيف، اللؤلؤة، دار هومة، الجزائر(د ت)، ص20.

(25) المصدر نفسه، ص21.

(26) لمزيد من التوضيح ينظر كتاب أدونيس، الصوفية والسوريالية صفحة 174 وما بعدها.

(27) ينظر شاكر عبد الحميد، "قراءة في ديوان محمد عفيفي مطر"، مجلة فصول، ع 1، 1986/2.

(28) عدنان حسين العوادي، الشعر الصوفي، دار الشؤون الثقافية العامة، العراق 1986 ص27.

(29) عثمان لوصيف، اللؤلؤة، ص7، 8.

(30) شاعر جزائري ولد في 07 جويلية 1958 بماوكلان ولاية سطيف. ـ ينظر ديوان الوهج العذري.

(31) عبد الحميد هيمة، علامات في الإبداع الجزائري، دار هومة، الجزائر 2000، ص51، 52.

(32) ينظرياسين بن عبيد، مقدمة ديوان الوهج العذري، ص06.

(33) يصدِّر الشاعر هذه القصيدة بإهداء إلى الحلاج، وهذا الإهداء يشكل مدخلاً لقراءة النص ويسهم في البناء الدلالي له.

(34) ياسين بن عبيد، الوهج العذري، ص44.

(35) عبد القادر فيدوح، الرؤيا والتأويل، دار الوصال، الجزائر1994، ص64، 65.

(36) ينظر، جلال الدين الرومي، نقلا عن محمد مصطفى هدارة، "النزعة الصوفية في الشعر العربي الحديث"، مجلة فصول، ع 1981/4، ص 126 .

(37) محمد علي الرباوي، الأحجار الفوارة ، المطبعة المركزية، وجدة ـ المغرب ، ط1، 1991 ص15، 16.

(38) عبد القادر فيدوح، دلائلية النص الأدبي، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر- وهران، ط1 ـ 1993 ص83.

(39) محمد علي الرباوي، الولد المر، منشورات المشكاة، وجدة ـ المغرب 1989، ص39.

(40) شاعر مغربي معاصرولد عام 1949 بمدينة وجدة بالمغرب.

(41) زكي مبارك، التصوف الإسلامي في الأدب والأخلاق، المكتبة العصرية، صيدا ـ بيروت، ج1، ص59.

(42) صلاح عبد الصبور، حياتي في الشعر، دار إقرأ، بيروت 1992، ص20.

(43) المرجع نفسه، ص20.

(44) حسن الأمراني، الزمان الجديد، دار الأمان للنشر والتوزيع ، الرباط 1988، ص17، 18.

(45) أدونيس، الصوفية والسوريالية، دار الساقي، بيروت، ط2 ،1995 ، ص159.

(46) محمد لطفي اليوسفي، لحظة المكاشفة الشعرية، الدار التونسية للنشر، ط1 ، 1998، ص211.

(47) المرجع نفسه، ص211.