



## المدخل:

### السياق العام لظهور حركة الشعر الحديث بالمغرب

#### أولا: السياق التاريخي والثقافي لحركة الشعر الحديث قبل احتلال المغرب:

تزامنت نشأة حركة الشعر الحديث بالمغرب مع تحولات سياسية واجتماعية وثقافية شهدتها المجتمع المغربي بداية من منتصف القرن التاسع عشر، وكان لها أثرها على الحياة الأدبية عامة، وعلى حركة الشعر بشكل خاص.

فقد شكلت نهاية القرن الثامن عشر وبداية القرن التاسع عشر انطلاقة النهضة العربية في مصر. ذلك أن حملة نابليون بونابرت سنة 1798 لم تكن مجرد حملة عسكرية، بل حاولت أيضا ترسيخ الثقافة الفرنسية في المجتمع المصري، فحملت إلى المشرق العربي ثمار الحضارة الغربية لتفتح الباب أمام العالم العربي، الذي كان يعيش تحت وطأة التخلف، لاكتشاف ذاته واكتشاف التقدم الغربي.

هذه الصدمة كانت عاملا يضاف إلى عوامل أخرى كتسلط الحكم العثماني على دول المشرق وهجرة عدد من المثقفين الشاميين إلى مصر، لبدء عهد جديد مع مطلع القرن التاسع عشر. فبوصول السلطان محمد علي باشا إلى حكم مصر سنة 1805 قاد ثورة في المجالين العلمي والاجتماعي بتحديث الإدارة ونشر العلم وإنشاء أول مطبعة حوالي سنة 1822 (مطبعة بولاق) مكان المطبعة الأهلية التي أنشأها نابليون، وإرسال البعثات العلمية إلى الغرب.

ومع منتصف القرن التاسع عشر كانت دعوات الإصلاح والنهضة قد ترسخت في المجتمع المصري مع دعاة الحركة السلفية التي قادها كل من محمد عبده وجمال الدين الأفغاني، تدعمها دعوات للإصلاح السياسي والاجتماعي مع أمثال قاسم أمين وعبد الرحمن الكواكبي، فصارت التربة مهيأة أمام نشوء نهضة أدبية تسعى، في مجال الشعر خاصة، إلى تخليصه من رواسب التكلف والتصنع التي عرفها خلال عصور الانحطاط ليصبح أكثر تعبيرا عن المجتمع ورغبة في التقدم وتحقيق النهضة، عبر إحياء النموذج القديم، بدأها محمود سامي البارودي ثم شهدت انتشارا واسعا خلال النصف الأول من القرن العشرين مع أحمد شوقي وحافظ إبراهيم وجميل صدقي الزهاوي ومصطفى صادق الرافعي ومحمد مهدي الجواهري... وغيرهم.

أما في المغرب الأقصى فقد كانت الأوضاع مختلفة عما كانت عليه في المشرق العربي خلال هذه الفترة، إذ كان النصف الأول من القرن التاسع عشر استمرارا لحالة التمزق والانقسام التي عاشتها الدولة المغربية منذ سقوط الموحدين. وهي الحالة التي زادت تأزما بعد سقوط آخر إمارة أندلسية أواخر القرن الخامس عشر، بازدياد الأطماع الإسبانية والبرتغالية التي أدت إلى احتلال عدد من المدن المغربية منها طنجة وأصيلة ومليبية، كما زاد في ضعف الدولة المغربية وتفككها.

دفعت هذه الأوضاع بالمغرب إلى نهج سياسة الانغلاق تجاه الدول الأوروبية لحماية نفسه من أخطار التمدد الاستعماري، فاستمرت هذه السياسة إلى عهد العلويين ليتم تكريسها خلال النصف الأول من القرن



التاسع عشر مع المولى سليمان، خاصة بعد ازدياد الأطماع الإسبانية والفرنسية واستعداد نابليون بونابرت لغزو المغرب.

غير أن النصف الثاني من القرن التاسع عشر شهد تحولات فرضت على المغرب التخلي عن سياسة الاحتراز، كما شهد ظهور عوامل كان من شأنها أن تساهم في انطلاق نهضة أدبية وفكرية شبيهة بتلك التي ظهرت في مصر.

**1- أول تلك العوامل وأكثرها تأثيرا كان عاملا سياسيا يتمثل في حدث احتلال الجزائر سنة 1830.** وهو الحدث الذي جعل المغرب يستشعر الخطر القريب المحدق به، فسارع السلاطين العلويون إلى بدء إصلاحات في الإدارة والجيش، كما عمل كل من المولى عبد الرحمن ومحمد الرابع والحسن الأول على إرسال بعثات علمية إلى كل من مصر وأروبا، واستمرت هذه البعثات إلى مطلع القرن العشرين مع المولى عبد العزيز.

**2- هذا النزوع نحو الانفتاح وإرسال البعثات العلمية إلى الخارج تعزز خلال النصف الثاني من القرن التاسع عشر بظهور أول مطبعة في المغرب بطلب من الحاج إدريس ابن الوزير محمد بن إدريس إلى السلطان محمد الرابع بعد عودته من رحلته لفرنسا سنة 1859، وبعده أدخل الطيب الروداني ما يسمى بالمطبعة الحجرية في طريق عودته من رحلة الحج سنة 1864، مما ساهم في ظهور الصحافة، فظهرت أول صحيفة سنة 1889، وهي صحيفة المغرب، ثم ظهرت بعدها صحيفة المغرب الأقصى سنة 1900 وصحيفة السعادة سنة 1904.**

هذه العوامل مجتمعة كان بإمكانها المساهمة في خلق نهضة أدبية وفكرية شبيهة بتلك التي ظهرت في المشرق العربي، لولا وجود عوائق حالت دون ذلك، يمكن إجمالها في:

- الآثار السلبية لهزيمة الجيش المغربي في معركة إسلي سنة 1844 التي انتهت باتفاقية للا مغنية التي فرضت شروطا قاسية على المغرب، وهزيمة المغرب في حرب تطوان سنة 1859. وهما الهزيمتان اللتان مهدتا لدخول الاحتلالين الفرنسي والإسباني (احتلال الصحراء سنة 1884 والدار البيضاء ووجدة سنة 1907).

- قيام موجة من حركات التمرد التي زادت من إضعاف الدولة المركزية مع مطلع القرن العشرين، منها ثورة الجيلالي الزرهوني (بوحمارة) وثورة أحمد الريسوني وثورة زين العابدين بن الحسن الأول أخ المولى عبد الحفيظ (مولاي الزين) الذي ساندته قبائل بني مطير فهاجمت مدينة فاس العاصمة سنة 1911.

- التأثير الضعيف للبعثات العلمية التي لم تتمكن من إحداث تغيير في بنية الثقافة والمجتمع، حيث كانت مهمتها ذات طابع تقني ولم تسند لأصحابها مسؤوليات تمكنهم من إحداث هذا التغيير

- اقتصار دور المطابع على طباعة الكتب الدينية دون غيرها.

هذه العوامل جعلت بوادر النهضة الأدبية والفكرية في المغرب تتأخر إلى ما بعد توقيع معاهدة الحماية، حيث ظل الشعر يعيش وضعا متخلفا يطغى عليه طابع التصنع، ويعد مكملا لثقافة الفقيه والقاضي ووسيلة للتكسب، مجسدا بذلك استمرارا لحالة الانحطاط التي كان يعيشها خلال القرنين السابع عشر والثامن عشر.



وفي هذا يقول عبد الله كنون في كتاب النبوغ: "وكذلك المولى محمد بن عبد الله أجاز ابن الونان لما مدحه بقافيته المشهورة بألف دينار، ومولاي سليمان كان كثير العطاء عظيم السخاء. ولا تسئل عما وصل منه إلى شاعره ومخلد مآثره الشيخ أبي الفيض حمدون ابن الحاج من الهبات والصلات"<sup>1</sup>.

فقد ظل هذا الشعر سائرا على النهج القديم في الموضوعات والأساليب. ومن ذلك مدح الوزير محمد الصنهاجي للسلطان الحسن الأول:

لسان الكون يلهج بالثناء	ويسفر عن علا بدر السماء
وينبئ سائلا فتحا قريبا	وعزا قد تسربل بالبقاء
بأن الله قد أسدى جميلا	وأن النصر خيم بالفناء
وأن اليمن ناقلة خطاها	إلى ركن السعادة والسناء
أمير المؤمنين أبي علي	وشمس الدهر في برج الهناء <sup>2</sup>

### ثانيا: السياق العام لحركة الشعر الحديث بالمغرب خلال الاحتلالين الفرنسي والإسباني:

يشير عباس الجراري في كتابه: "تطور الشعر العربي الحديث والمعاصر في المغرب: 1830-1990" إلى جملة من العوامل التي ساهمت في تطور الحركة الأدبية بالمغرب بعد فرض الاحتلال على المغرب، يمكن تلخيصها فيما يلي<sup>3</sup>:

- ظهور المقاومة المسلحة في المناطق الخاضعة للاحتلالين الفرنسي والإسباني، كثورة الشريف محمد أمزيان وأحمد الريسوني ومحمد بن عبد الكريم الخطابي في الشمال، وثورة موحا وحمو الزياني في الأطلس المتوسط، وثورة الشيخ ماء العينين وابنه أحمد الهية في الأطلس الكبير...
- انبعاث الدعوة السلفية مع أبي شعيب الدكالي بعد عودته من المشرق في مطلع القرن العشرين. وهي الدعوة التي كانت قد ظهرت في المغرب خلال القرن الثامن عشر في عهد سيدي محمد بن عبد الله الذي كان مناصرا لزعيم الحركة السلفية الوهابية محمد بن عبد الوهاب، ثم شهدت انتشارا في المغرب في عهد السلطان المولى سليمان خلال النصف الأول من القرن التاسع عشر.
- تأثير حركة الإحياء الشعري المشرقية التي بدأت بوادها تصل إلى المغرب مع المجلات التي كانت تصل من مصر خاصة، إضافة إلى تأثير كتابات زعماء الحركة السلفية المشرقية آنذاك وعلى رأسهم جمال الدين الأفغاني ومحمد عبده.
- بداية الانفتاح على الثقافة الغربية، والفرنسية منها بشكل خاص.
- توسع دور الصحافة مع صحيفة السعادة وبعض المجلات والصحف كصحيفة السعادة التي كانت موالية للاحتلال الفرنسي، وبعض المجلات الوطنية التي ساهمت في تنمية الذوق الأدبي والحس النقدي كمجلتي المغرب والمغرب الجديد.
- نشأة الحركة الوطنية المطالبة باستقلال المغرب، وخاصة بعد صدور الظهير البربري سنة

1930.



كل هذه العوامل ساهمت في تكوين وعي بالنهضة، بشكل عام، وبالنهضة الأدبية والشعرية، بشكل خاص، فبدأت الحركة النقدية تشهد بعض التحول بظهور مؤلفات أدبية خلال العشرينيات أبرزها: تاريخ الشعر والشعراء بفاس " لأحمد النميشي، و"الأدب العربي في المغرب الأقصى" لمحمد بن العباس القباج. هذه الحركة النقدية ساهمت، بجانب العوامل الأخرى التي سبق ذكرها، في تطور الشعر العربي بالمغرب بداية من ثلاثينيات القرن العشرين. يقول عباس الجراري: "كان لا بد لهذه العوامل وما يكتنفها من ظروف سياسية واقتصادية واجتماعية أن تخلق وعيا جديدا في المغرب ينطلق من الإحساس بالذات ومصيرها، والرغبة في تعميقه وتطويره عن طريق التعليم ومعرفة التراث والتفتح على الغرب ومحاولة مواكبته... وفي ظل هذا الوعي وما صاحبه من يقظة وانبعثت غدت الثقافة أداة فاعلة ومؤثرة تسعى إلى الخروج عن تقليديتها التي ربطتها بعلوم فقهية ولسانية مجمدة في قوالب تكرر وتعاد. وتحرك الأدب نحو النهوض بعد أن كان مقصورا على بعض الفنون كالرسائل والمقامات"<sup>4</sup>.

ويقول مصطفى الشليح واصفا الأدب المغربي ما بعد ثلاثينيات القرن العشرين: "نشط الشعر وأينعت المقالة، وبرزت الخاطرة، وأنشئت القصة، وانتعش الدرس الأدبي، وقويت المتابعة، وتواتت المساجلات. وكان لكل ذلك أثر في خلخلة الثوابت ووضع معالم التمرد المسؤول، مما أكسب الحياة الأدبية توفزا للمضي صوب آفاق المغايرة بدل التثاؤب والمسايرة"<sup>5</sup>.



## المحور الأول:

### الشعر المغربي الحديث من خلال الكتابات النقدية: القضايا والحدود

#### 1- الحركة النقدية حول الشعر المغربي الحديث:

بدأت حركة التأليف حول الشعر المغربي الحديث خلال العشرينيات بظهور كتاب "الأدب العربي في المغرب الأقصى" لمحمد بن العباس القباج. وهو كتاب ألفه صاحبه وجمع فيه تراجم أبرز الشعراء المغاربة ونماذج من أشعارهم. وجعله على شكل كتب الطبقات، فقسم هؤلاء الشعراء إلى ثلاث طبقات:

- طبقة الشعراء الكبار المقلدين
- وطبقة المخضرمين
- وطبقة الشعراء المحدثين الذين يسايرون روح العصر

وكانت غايته من تأليفه تجديد الأدب المغربي بعدما وصل صدى النهضة التي حققها الأدب العربي بالمشرق بداية من أواخر القرن التاسع عشر، بينما ظل الأدب المغربي أسيرا للتقليد وغياب روح الإبداع. يقول القباج في هذا: "منذ عهد قريب وصل إلى المغرب الأقصى صدى تلك النهضة الفكرية التي انبعثت في الشرق العربي وأحدثت انقلابا في الأفكار والأساليب، فعاد أدباؤنا الذين لم تتأصل فيهم جذور تلك الوراثة المذكورة آنفا ولم تتعود بعد أفكارهم الجمود على تلك التقاليد والاقتران على تلك الأساليب إلى أن يشحذوا قرائحهم من جديد ويوجهوها إلى ما فيه نفع الأمة ويعود عليها بصلاحيته الاجتماعية من استنهاض الهمم ولفت الأنظار إلى الحالة التي وصل إليها الشعب من جهل عام وانحطاط في الأخلاق وعبث بالدين. ثم نشأت بعد ذلك طائفة من النشء الحي، وأشعار هؤلاء ملء الأفواه وحديث المنتديات، فالتهمت جوانح ذلك النشء واتقدت أفكارهم واهتزت عواطفهم، فإذا في المغرب الأقصى شعر جديد طلي، فيه من جمال الأسلوب وسهولة الألفاظ وصفاء الديباجة وسمو الخيال ما يبشر أن لهذا القطر مستقبلا زاهرا.

فالأدب المغربي يمثله اليوم رجال هذه الطبقات الثلاث:

طبقة أدبائنا الكبار الذين يمثلون أدب الماضي بطلاوته وجناساته وأمداحه وتغزلاته.

وطبقة المخضرمين الذين جمعوا بين الحسنين وضربوا بالسهمين، فنالوا من أدب الماضي أوفى نصيب وأكبر حظ، وأخذوا من الأدب الحديث بعض معانيه ومقاصده فأفرغوها في قوالب ذلك الأدب، فكانوا خير واسطة قائمة بما يجب عليها للماضي والحاضر.

والطبقة الثالثة وهي الطبقة النابتة التي تربت وتثقت في عصر تحلق فيه الطيارات في الأجواء وتخرق فيه السيارات شاسع الأطراف، وتعم آلة البخار والكهرباء أغلب البقاع، وتشاهد ما تخرجه العقول من الإبداع والاختراع، فجاءت أفكارها مطابقة لروح العصر، مناسبة لرقيه وحضارته نوعا ما<sup>6</sup>.



وكان كتاب القباج فاتحة الكتابات النقدية التي تتناول الشعر المغربي الحديث، إذ تبعته كتب أخرى أبرزها: النبوغ المغربي في الأدب العربي (1938) لعبد الله كنون الذي غلب عليه التعريف بأدباء المغرب وشعرائه فكان أبعد ما يكون عن المفهوم الحقيقي للنقد الأدبي، حيث تتبع كنون الحياة الأدبية بالمغرب من عصر الفتوح إلى عصر العلويين في القرن التاسع عشر، معرفاً بأشهر الأدباء، مع منتخبات من أدبهم المنظوم منه والمنثور. ولعبد الله كنون كتاب آخر أكثر تعلقاً بالشعر الحديث هو "أحاديث عن الأدب المغربي الحديث" الذي ألفه بداية السبعينيات، فعمل فيه على إبراز خصائص الأدب المغربي الحديث، شعره ونثره، من حوالي منتصف القرن التاسع عشر (بعد احتلال الجزائر) إلى التجارب الشعرية الجديدة الإحيائية والذاتية مع شعراء أمثال علال الفاسي والمختار السوسي ومحمد مكواري وعبد المالك البلغيثي ومصطفى المعداوي وغيرهم.

ولم تبدأ الحركة النقدية إلا حوالي منتصف السبعينيات بظهور النقد المتأثر بالمنهج التاريخي مع كل من إبراهيم السولامي وعباس الجراري. فقد أصدر إبراهيم السولامي كتابه حول "الشعر الوطني المغربي في عهد الحماية: 1912-1956" سنة 1974. ووظف فيه المنهج التاريخي الذي ينطلق من تأثير الظروف السياسية والاجتماعية في الإنتاج الأدبي، وإن كان تقديمه للكتاب لا يتضمن حديثاً صريحاً عن المنهج النقدي. وقد قسم كتابه، تبعاً لذلك، إلى ثلاثة أبواب: خصص الباب الأول للحديث عن الظروف العامة لعصر الحماية التي كان لها تأثير على الحياة الأدبية عامة وعلى الشعر بشكل خاص، وخصص الباب الثاني لأقسام الشعر الوطني (شعر الإصلاح - شعر المقاومة - الأناشيد)، ثم جاء الباب الثالث عبارة عن دراسة تحليلية في الخصائص الفنية والموضوعية لهذا الشعر. وذيل كتابه بدليل تعريفى بالشعراء الذين برزوا في هذه المرحلة، وبملحق لقصائد وطنية.

وكان عباس الجراري قد تابع عمل السولامي عن قرب من خلال مناقشته له حين تقدم به ضمن أطروحة الدكتوراه سنة 1973، ومن خلال التقديم الذي خصه به في صيغته المطبوعة بعد ذلك. وفي هذا التقديم تحدث عن ظروف نشأة الشعر العربي الحديث بالمغرب التي تأخرت، بسبب عوامل مختلفة، إلى ما بعد الاحتلال، كما قدم تقويماً لوضع الشعر العربي الحديث والمعاصر بالمغرب.

بعد ذلك بفترة قصيرة أنجز عباس الجراري دراسة حول "النضال في الشعر العربي بالمغرب"، وتقدم به لمؤتمر الأدباء العرب المنعقد بالجزائر سنة 1975، ثم نشره في السنة نفسها بمجلة المناهل<sup>7</sup>. وقد خصص الباحث دراسته هاته للمرحلة التي لم يشملها عمل السولامي، فحصرها فيما بين سنتي 1830 (تاريخ احتلال الجزائر) و1912 (تاريخ الاحتلال الرسمي للمغرب)، فوقف على الظروف التاريخية والاجتماعية التي ساهمت في تطور الشعر خلال هذه المرحلة، مهتماً بموضوع النضال الذي جسده الشعراء المغاربة بعد ثلاثة أحداث تاريخية كبرى هي: احتلال الجزائر سنة 1830، وحرب تطوان سنة 1859، والمناوشات الاستعمارية الفرنسية التي انتهت باحتلال المغرب سنة 1912.

واستمر اهتمام الجراري بالشعر المغربي الحديث موازياً لاهتمامه بأصوله وبوادره الأولى بعد الفتح الإسلامي، رابطاً تطوره حديثاً باحتلال الجزائر، مع إقراره بأن النهضة الشعرية الحقيقية لم تبدأ إلا بعد فرض الحماية على المغرب واندلاع حركات المقاومة<sup>8</sup>، ليجسد هذا الاهتمام بدراسات متعددة حول الشعر المغربي الحديث نشرت في بعض المجلات، أشهرها ما كان يكتبه عن الأدب المغربي في مجلة المناهل أواخر



السبعينيات، ويتوج هذا الجهد كله سنة 1997 بعمل نقدي ضخم خصصه للشعر المغربي الحديث ما بين سنتي 1830 و 1990، تحت عنوان: "تطور الشعر العربي الحديث والمعاصر بالمغرب: من 1830 إلى 1990". وهذا الكتاب الذي يتتبع تطور الشعر المغربي الحديث لأكثر من قرن ونصف يعد توسيعا للدراسات التي أنجزها قبل ذلك، كدراسته المشار إليها حول "النضال في الشعر العربي بالمغرب" و"بوادر التجديد عند شعراء المغرب العربي"<sup>9</sup> و"الشعر المغربي في مرحلة النهضة"<sup>10</sup>، إضافة إلى بحوث أخرى جمعها ضمن كتاب "الأدب المغربي من خلال ظواهره وقضايه"<sup>11</sup>، كما أنه يعد توسيعا لعمل السولامي الذي وقف عند حدود 1956. ولذلك يمكن النظر إلى كتاب الجراري بأنه أوسع عمل نقدي إلى الآن يتناول بالبحث تطور الشعر المغربي الحديث بهدف التعريف به وباتجاهاته وخصائصه<sup>12</sup>، تدفعه لذلك رغبته في ملء الفراغ الذي تشهده الساحة النقدية العربية في الجوانب الخاصة بالثقافة المغربية. ولذلك يبادر في تقديمه للكتاب إلى تحديد مفهومي "الحداثة" و"المعاصرة" بحصرهما في دلالتيهما الزميتين دون تبني موقف نقدي محدد أو تحيز إلى اتجاه شعري بعينه: "كما أنني لم أقصد من (الحديث) و(المعاصر) غير مدلولهما التاريخي والزميني، وليس المعنى الذي يربطهما بالإبداع، إذ الشعر إما أن يكون أو لا يكون، بغض النظر عن المرحلة التي ينتمي إليها. لأن الحداثة غير مقترنة بفترة معينة، ولأن المعاصرة لا تعني دائما التزام روح العصر والتأثر به"<sup>13</sup>. وبناء على ذلك يحدد المرحلة الحديثة في المغرب بحادث احتلال الجزائر، متمسكا بموقفه الذي عبر عنه قبل ذلك في كتابه حول "النضال في الشعر العربي بالمغرب"، حيث يقول هنا أيضا: "وإنني لأعتبر هذا الحادث (احتلال الجزائر) بما شكله من تحريك وإيقاظ وما كان لهما من عواقب، منطلقا للفترة الحديثة التي تؤطر داخلها هذه الدراسة"<sup>14</sup>. ومع ذلك فإن النهضة الأدبية في هذه المرحلة قد حالت دونها عوامل متعددة جعلت انطلاقها تتأخر إلى ما بعد فرض الحماية على المغرب، حيث تهيأت الظروف لنشأة حركة ثقافية شاملة شكل الشعر جزءا منها.

إن حديث الجراري عن بداية حركة الشعر الحديث بالمغرب وعن الظروف التي ساهمت فيها يضمن وفاء للمرجعية النقدية التي استند إليها سابقا في دراسته لهذا الشعر والمتمثلة في المنهج الموضوعي التاريخي. يتجلى ذلك في ربط ازدهار الشعر وضموره بتطور الحركة الثقافية الذي كان مستجيبا للظروف التاريخية والاجتماعية التي شهدتها المغرب بعد حادث احتلال الجزائر، حيث تضافرت عوامل موضوعية متعددة لتشكيل شخصية الشاعر المغربي وثقافته، فانعكس ذلك على كتابته الإبداعية في جانبها الموضوعي والفني، مثلما انعكس على مختلف الأجناس الأدبية. يقول الجراري في هذا السياق: "لم يكن الشعر بدعا من بقية أجناس الأدب وأنماط التعبير المنبثقة عنها، فقد ساير الفترة الحديثة والمعاصرة (1830 - 1990) في جمودها وتطورها، متأثرا بما اكتنفها من معطيات ومتطلبات، ومبلورا ما كانت تلقي به من مفاهيم فكرية وقيم سلوكية ومعايير ذوقية"<sup>15</sup>. وقد انطلق الجراري من هذه المرجعية النقدية في دراسة مختلف الجوانب الموضوعية والفنية المرتبطة بتطور الشعر العربي الحديث والمعاصر بالمغرب الذي يعد مظهرا من مظاهر تطور الحياة الثقافية.

وقد كان لعباس الجراري أثر في الإنتاج النقدي المتعلق بالشعر المغربي الحديث، والذي كان في مجمله ذا طابع أكاديمي من خلال الرسائل والأطاريح التي كان الجراري يشرف عليها أو يشارك في مناقشتها وتقويمها. إضافة إلى مناقشته لأطروحة إبراهيم السولامي حول الشعر الوطني المغربي في

عهد الحماية، فقد كان له أثر على أطروحتين آخرين أشرف عليهما هما: "الرؤية والفن في الشعر العربي الحديث بالمغرب" لأحمد الطريسي أعراب، و"في بلاغة القصيدة المغربية" لمصطفى الشليح.

فقد خصص أحمد الطريسي أعراب كتابه لدراسة الإنتاج الشعري المغربي في الفترة الممتدة ما بين بداية القرن العشرين وأواخر الخمسينيات منه، مقسما إياه إلى مراحل من التطور تقسيما فنيا يعتمد على تطور الصورة الفنية. هذا التطور انتقل فيه الشعر المغربي من "الصورة الوثيقة" التي هيمنت عليه من بداية القرن إلى أواخر العشرينيات إلى "الصورة النموذج" ثم "الصورة الرؤيا" بداية من الثلاثينيات<sup>16</sup>. وبناء على ذلك قسم كتابه إلى ثلاثة أبواب يختص كل باب منها بنوع من هذه الأنواع، مع اكتساب عمله بعدا نظريا يعمد إلى النزوع نحو الشعر الرؤيوي القائم على لغة الإيجاء والكشف<sup>17</sup>. وهو يستند في ذلك إلى أن وظيفة الناقد تتجاوز مجرد وصف الإنتاج الشعري إلى التمييز بين جيده ورتديته.

واعتمد الباحث في دراسته منهجا سماه بمنهج الرؤية الفنية الذي اهتدى إليه، حسب قوله، بعد إعادة قراءة المناهج النقدية الكبرى كالمنهج النفسي والمنهج التاريخي والمنهج الاجتماعي والمنهج البنيوي<sup>18</sup>... فهو ينطلق من إعادة قراءة هذه المناهج، ومن تفسير أبرز المذاهب الأدبية للعملية الإبداعية، ليقرر أن وظيفة الشاعر تتجاوز تصوير الواقع تصويرا أليا أو التعبير عن نوازع النفس الكامنة في اللاوعي إلى إعادة تشكيله وفق رؤيا خاصة يتم تجسيدها بواسطة الصورة. والصورة هنا تتجاوز المفهوم الجزئي المختزل في التشبيه والاستعارة، لتشمل القصيدة كلها بمختلف مكوناتها، وتصبح مرادفة للرؤيا. وهذه أعلى درجات الإبداع الفني: "إن الفنان، حين يعيش لحظة الإبداع، يكون قد انتقل من حال الرؤية إلى حال الرؤيا"<sup>19</sup>. وهي كذلك أرقى أنواع الصور الشعرية التي تمثل عنده موضوعا للدراسة. وهنا يجد الناقد في البنية التكوينية سندا له من حيث اهتمامها بمفهوم الوعي الممكن الذي يجعل الشاعر مستشرفا للمستقبل بقدر ما هو مشدود إلى الواقع، ومن حيث قيام قراءة الصورة نفسها على مفهومي الفهم والتفسير، بحيث يتجاوز الناقد مستوى فهم الصورة إلى مستوى تأويلها وربطها بوعي الشاعر الذي هو في جوهره وعي جماعي لا فردي<sup>20</sup>.

في ضوء هذا الفهم الشامل لموضوع الصورة يدرس الناقد الشعر المغربي خلال الفترة المشار إليها آنفا، بتصنيفه تصنيفا فنيا يعتمد على نوع الصورة المهيمن من بين الأنواع الثلاثة: الصورة الوثيقة التي تقوم على إعادة إنتاج الواقع، والصورة النموذج التي تقوم على إعادة إنتاج نموذج إبداعي سابق، والصورة الرؤيا التي تنطلق من وعي الشاعر لواقعه ومستقبله بوصفه معبرا عن وعي جماعي، لإبداع صورته التي تقوم أساسا على الخلق وعلى اعتماد الخرق قاعدة في اللغة لا استثناء.

وهذا التصنيف هو، في وجهه الآخر، تصنيف تاريخي أيضا، حيث إن النوع الأول قد ساد من بداية القرن العشرين إلى مرحلة الثلاثينيات، فكان امتدادا لتيار التقليد، وهيمن النوع الثاني خلال الثلاثينيات على التيار الإحيائي الذي كان يستوحى في معظمه النموذج الإحيائي المشرق مع بداية تأثره بالتيار الذاتي، بينما هيمن النوع الثالث بداية من الأربعينيات مع ازدياد تأثر الشعراء المغاربة بالمفاهيم الرومانسية حول الإبداع الأدبي، وسعي الحركة الجديدة إلى تأسيس نموذج شعري يقوم على تمجيد الحرية والإبداع الفردي ويتحرر من إعادة إنتاج النماذج السابقة.





ويشير مصطفى الشليح ضمن كتابه "في بلاغة القصيدة المغربية" الصادر سنة 1999 موضوع الخصوصية في الإبداع الشعري المغربي، محاولا التخلص من الأحكام الجاهزة التي ترى في القصيدة المغربية نسخة رديئة عن مثيلتها المشرقية. وهو ما يجعله منطلقا في دراسته من الهم نفسه الذي كان يشغل الجراري في بحوثه المختلفة حول هذا الشعر، مثلما أشار إلى ذلك في تقديمه لهذا الكتاب، حيث نقرأ قوله: "تسنى للباحث، على طريقته، أن يثبت للقصيدة المغربية شعريتها وشخصيتها كذلك، مع التداخل بين أجيال المبدعين، وحضور دائم لعنصر المعاصرة والالتحام مع الثقافة في توترها المؤثر تلقائيا في التعبير. وهي استنتاجات تؤيد رأبي في الشعر الذي أبدعه المغاربة، ليس فقط في المرحلة المدروسة، ولكن أيضا في غيرها من المراحل"<sup>21</sup>.

أما الفترة التي يحددها الباحث مجالا لدراسته فتمتد ما بين سنتي 1936 و1964، إذ تعد سنة 1936 منطلقا لحركة النشر في مجال الشعر بالمغرب بصدور أول ديوان شعري مغربي، وهو أحلام الفجر لعبد القادر حسن. وتحمل سنة 1964 دلالتين: تتمثل أولاهما في بداية صدور مجلة أقلام التي احتضنت تجربة شعرية جديدة تختلف عن سابقتها هي تجربة الشعر المعاصر، وتتمثل الثانية في كونها منطلقا لدراسة محمد بنيس حول ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب. وهي الدراسة التي أثارت مشكلات نظرية متعددة حول عملية الإبداع الشعري، كقضية الخصوصية وعلاقة الشعر المغربي بالشعر العربي في المشرق والعلاقة بين الأجيال الشعرية... "ومن ثمة كان لزاما تعرية الواقع الشعري السابق على تلك المرحلة، ومحاولة الإبانة عن كون المعاصرة في الشعر المغربي تعود إلى أوائل العقد الأربعيني"<sup>22</sup>.

معنى ذلك أن كتاب الشليح يؤطره هاجس البحث في هوية الشعر المغربي. وهو الهاجس الذي انبرى لمعالجته في شقين: شق نظري يتضمن الترافع النقدي حول الأطاريح التي تربط الإبداع الشعري المغربي بالآخر، وتدعي القطيعة بين الحديث والقديم، وشق تحليلي يعصد سابقه ويتضمن الكشف عن بلاغة القصيدة المغربية الحديثة. وبهذا جاء الكتاب مقسما إلى ثلاثة أبواب: يهتم الباب الأول بالبحث في الفضاء التداولي للقصيدة المغربية، ويسعى البابان الثاني والثالث إلى الكشف عن بلاغة القصيدة من خلال البحث في قضايا الإبداع والبناء والتركيب.

أما الجانب المنهجي فقد اختار فيه الباحث الاعتماد بشكل أساس على الشعرية العربية وأدواتها النقدية، لاقتناعه بأن الشعر العربي لا يمكن قراءته إلا بمنهج عربي، لما له من خصوصية لا تلائمها مناهج النقد الحديث<sup>23</sup>. ومن هنا جاء البحث معتمدا على مفاهيم البلاغة العربية كالتصدير والتصريح والتوشيح والإيغال والتضمين والترصيع والتطريز... دون أن ينفي عنه ذلك استعانتة بمفاهيم نقدية حديثة كالانزياح وأفق التوقعات والنص الموازي...

ويأتي بحث الناقد في بلاغة القصيد المغربية خلال الفترة المحددة، كما سبقت الإشارة إلى ذلك، ضمن رده على بعض الأحكام النقدية التي تتعلق بالقصيدة المغربية، سواء أكانت تلك الأحكام عابرة، كموقف الشاعر أحمد المجاطي حول خلو التراث الأدبي المغربي من شاعر حقيقي، أم كانت صادرة عن باحثين أكاديميين، كموقف محمد بنيس ضمن بحثه حول الشعر المغربي المعاصر من القطيعة بين الأجيال الشعرية وتبعية القصيدة المغربية المعاصرة ما قبل السبعينيات لنظيرتها المشرقية<sup>24</sup>.

فقد أصدر محمد بنيس كتابه حول "ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب: مقارنة بنيوية تكوينية"، الذي كان في أصله رسالة جامعية لنيل دبلوم الدراسات العليا، سنة 1979، واهتم فيه بدراسة القصيدة المغربية المعاصرة في الفترة الواقعة ما بين 1964 و1975. وهو ما يعني أنها تهتم بما يطلق عليه جيل الستينيات، بحيث تكتسي سنة 1964 دلالة، تمت الإشارة إليها آنفا، تتمثل في صدور العدد الأول من مجلة أقلام التي احتضنت التجربة الشعرية الجديدة. أما سنة 1975 فتشير إلى تاريخ انعقاد الموسم الثقافي لاتحاد كتاب المغرب الذي عده الباحث منطلقا لمرحلة جديدة في التجربة الشعرية المعاصرة بالمغرب<sup>25</sup>.

وقد عمد الباحث، في المقدمة النقدية التي وضعها للكتاب، إلى تحديد جملة من المفاهيم التي تعتمد عليها الدراسة، بالإضافة إلى تحديده لمنهج البحث والإطار الزمني للمتن الشعري المدروس. وأبرز المفاهيم التي وقف عندها: مفهوم المعاصرة، حيث ميز بين الشعر الحر الذي يقوم أساسا على خرق قوانين العروض، والشعر المعاصر الذي يتجاوز ذلك إلى خرق قوانين البلاغة التي تتأسس عليها الممارسة الشعرية التقليدية قبل الشعر المعاصر. ويرتبط بهذا المفهوم مفهوم الحداثة الذي يتأطر زمنيا ببداية القرن العشرين، شاملا لمختلف الحركات الشعرية العربية التي ظهرت على الساحة منذئذ. "وهذا التحديد يمنعنا من الخلط بين الشعر الحديث والشعر المعاصر، ويبين أن كلا منهما يمثل مجموعة شعرية. على أن الشعر المعاصر هو مجموعة صغرى ضمن المجموعة الكبرى الخاصة بالحداثة"<sup>26</sup>.

وأكثر ما يثير الاهتمام في هذا الكتاب، إضافة إلى النتائج التي وصل إليها وأثارت نقاشا نقديا، هو المنهج المعتمد في الدراسة، والمتمثل في المنهج الاجتماعي الجدلي الذي توجهه خلفية إيديولوجية ينطلق منها الباحث تتمثل في الفكر الماركسي. ففي الجزء الذي خصه من مقدمة كتابه للحديث عن المنهج، أبرز الارتباط الوثيق بينه وبين الإيديولوجيا وصعوبة الفصل بينهما: "بعض الباحثين يعتقدون عن وعي أو لا وعي، في نزاهة التحليل وبراءتها وحيادها وموضوعيتها، كيفما كانت مصادرها وأهدافها. وهم في هذا التصور خاطئون، لأن المنهج غير منفصل عن الإيديولوجيا، بل إنه الإيديولوجيا المتحكمة بعينها في النسق النظري العام الذي يقود إلى مجموعة من المقدمات والنتائج"<sup>27</sup>. وبما أن الأمر كذلك فإن المنهج الملائم لقراءة التجربة الشعرية المعاصرة بالمغرب هو المنهج الذي يسلم بالوظيفة الطليعية للشاعر وبالعلاقة الجدلية بين الممارسة الفكرية وأنماط الإنتاج، من منطلق كون الشعر ممارسة فكرية تنتمي إلى البنية الفوقية التي تشكل الوعي الطبقي، والتي تعد نتاجا للبنية التحتية الممثلة في أنماط الإنتاج المادية.

ويندرج طرح بنيس لمسألة تجديد المنهج ضمن رؤيته إلى الحداثة التي لا تتحقق إلا بتجاوز الفكر التقليدي والدراسة التقليدية للأدب. وفي هذا الإطار يجد فيما قام به طه حسين من ثورة على الدراسات الأدبية التقليدية ودعوة إلى تجديد المنهج النقدي سندا له. لكنه يرى في الوقت نفسه أن طه حسين لم ينجز إلا جزءا من المهمة، ليفتح الباب أمام نقاد المرحلة الثانية الذين كانوا أكثر نضجا وتبنوا النقد الإيديولوجي لتفسير الظواهر الأدبية تفسيرا "علميا" في ضوء الصراع الطبقي. وكان على رأس هؤلاء: محمود أمين العالم وعبد العظيم أنيس في كتابهما "في الثقافة المصرية"<sup>28</sup>. ولذلك يندرج اختياره المنهجي ضمن مشروع يهدف إلى تجديد الخطاب النقدي المغربي الذي كان موسوما بسمات التجريب وغياب الوعي المنهجي وافتقار الأساس النظري الذي يوجهه<sup>29</sup>.



غير أن المنهج الجدلي لا يعد ثورة على الدراسات التقليدية فقط، بل هو ثورة على المنهجين الشكلاني والبنوي أيضا اللذين يقفان عند حدود القوانين الداخلية للنص ولغته، ولا يتجاوزانها إلى تفسير الدوافع الإيديولوجية والاقتصادية التي تتحكم في إنتاج هذه القوانين: "إن التيار الاجتماعي الجدلي يؤمن قطعاً بأن التحليل الداخلي للعمل الأدبي لن يوصلنا إلى القبض على الدلالة المركزية للنص، أي الكشف عن الرؤية. ويعتقد صادقاً بأن الطرائق الشكلانية والبنوية تحوّل النقد الموضوعي إلى مجرد تحليل وصفي وضعي ذي آفاق ضيقة لا تستوعب ما يتحرك خلف البنيات اللغوية"<sup>30</sup>.

من هنا يأتي اعتماد الناقد على المنهج الجدلي الذي ينطلق في تناوله للأدب من الاهتمام بجانبين لا يمكن الفصل بينهما هما: الجانب اللغوي والجانب الاجتماعي. "فالنص الشعري، ككل نص أدبي، ممارسة لغوية في إطار اجتماعي محدد"<sup>31</sup>. ومعنى ذلك أن النص يخضع لقوانين جدلية تمس بنيته الداخلية، كما تمس علاقته بالمجتمع. وهو ما يجعله كيانا لغويا مستقلا وليس مجرد انعكاس لأنماط الإنتاج المادية: "إذا كان المجتمع يسير وفق جدلية مادية تاريخية، وبالتالي يتم تحوله من خلال قوانين تتحكم فيها البنية السفلى للمجتمع، فإن النص الأدبي يتألف مع هذه الجدلية العامة التي تقوده من الخارج، ولكنه من ناحية أخرى يختلف عنها، ما دام يصدر عن قوانين داخلية تمس عالم الكتابة"<sup>32</sup>.

وفي تطبيق الكاتب لهذا التصور الماركسي، ينطلق في دراسته للمتن الشعري المغربي خلال المرحلة المحددة من مبدأ الانسجام الذي يميزه بوصفه معبرا عن وعي طبقي وعن "رؤية" مضمرة للعالم تختفي خلف بنياته النصية. وهي الرؤية التي ساهم في تشكيلها تقارب الوضع الاجتماعي لشعراء هذه الفترة.

وبما أن المتن الشعري المدروس ذو طبيعة مزدوجة: لغوية واجتماعية، فقد استعان الباحث بالمرجعيتين: البنيوية والبنوية التكوينية، جنبا إلى جنب، في تطبيقه للإجراءين النقديين اللذين يشكلان أساسين من أسس البنيوية التكوينية لدى غولدمان، وهما: الفهم والتفسير<sup>33</sup>.

ولهذا فقد جاء البحث مقسما إلى ثلاثة أبواب مجسدة لهذين الإجراءين، من خلال كشفها للتفاعل الجدلي بين ثلاث بنيات للمتن الشعري المغربي هي: البنية اللغوية الداخلية والبنية الثقافية والشعرية والبنية الاجتماعية، بحيث تمكن دراسة البنية الأولى من "فهم" للمتن يتم "تفسيره" بواسطة البنية الثانية، ليتحول هذا التفسير إلى "فهم" يتم تفسيره أيضا في إطار البنية الاجتماعية<sup>34</sup>.

ويأتي تجاوز الكاتب للبنيتين اللغوية والثقافية إلى البنية الاجتماعية منسجما مع اقتناعه بالموقف الماركسي من وظيفة الأدب والوظيفة الطليعية للأديب بوصفه ناطقا باسم طبقته ومعبرا عن طموحها إلى التحرر. هذه الوظيفة حاول الشاعر المغربي المعاصر الاضطلاع بها، حسب بنيس، خلال الستينيات، فحقق بعض النجاح في ذلك، لكن شعره ظل معبرا في معظم مناحيه الفنية والدلالية عن مفهوم الهزيمة الذي تجسده "بنية السقوط والانتظار".

فبنية السقوط والانتظار في الشعر المعاصر بالمغرب تعبر عن الوضع الفكري والإيديولوجي المضطرب والهش والمتردد الذي تمتاز به البورجوازية الصغيرة عادة، بوصفها فئة اجتماعية تقع خارج الصراع الطبقي



والإيديولوجي المرتبط بالطبقتين الأساسيتين في المجتمع وبنمط الإنتاج السائد. يضاف إلى ذلك أن الوضعية الخاصة التي عاشتها البورجوازية الصغيرة في المغرب بعد 1963، وهي الفئة التي ينتمي إليها شعراء المتن، جعلتها أكثر تذبذبا وهشاشة وعجزا عن التنظيم والوحدة والتغيير، وجعلتها، من ثم، عاجزة عن التعبير عن الواقع المغربي الذي كان يعيش غليانا وصراعا طبقيًا حقيقيا خلال الستينيات وبداية السبعينيات: "ونخرج من هنا بنتيجة، هي أن الخطاب الشعري المعاصر في المغرب الذي اتخذ لنفسه بنية السقوط والانتظار، وهي بنية الهزيمة نفسها والانتظار نفسه على المستوى الاجتماعي والتاريخي، لا يتطابق مع الواقع المغربي ولا يعكسه، فبالأحرى أن يقوده. إن بنية المتن الشعري المعاصر في المغرب تختلف جذريا عن بنية الواقع المغربي الملموس. فهي تركز في الأذهان والإحساسات ثقل الهزيمة وانتظار المستقبل. ومن ثم فإن المتن قراءة قاصرة لواقع متفجر ومتغير ومتصارع. وهنا تكمن المفارقة بين الحديث عن الواقع وبين الواقع نفسه"<sup>35</sup>.

وليس هناك من شك في أن الاستنتاج الذي انتهى إليه بنيس ينطوي على التبشير بمرحلة جديدة للشعر المغربي ابتدأت مع السبعينيات وكان هو أحد روادها. وهي مرحلة تمكن الشاعر خلالها من تجاوز مرحلة الانتظار للتعبير عن وعي طبقي أكثر نضجا ووضوحا وأكثر تطلعا نحو التحرر. وقد أشار الكاتب إلى هذا عند حديثه عما يعده أزمة ميزت الممارسة الشعرية بالمغرب إلى حدود منتصف السبعينيات وما قام به "شعراء المرحلة الثانية" لتجاوز هذه الأزمة: "وهذا ما نلمسه في شعر المرحلة الثانية من الشعر المغربي المعاصر التي تتسم بالاتساع وتوجه نحو التجاوز"<sup>36</sup>. وبما أن عمل بنيس قد وقف عند حدود منتصف السبعينيات فقد تصدى شاعر آخر من الجيل نفسه لإتمام مهمة التبشير بالمرحلة الجديدة. هذا الباحث هو الشاعر عبد الله راجع الذي أعد رسالته لنيل دبلوم الدراسات العليا سنة 1984 في موضوع: "القصيدة المغربية المعاصر: بنية الشهادة والاستشهاد"، فخصصها لدراسة القصيدة المغربية المعاصرة خلال مرحلة السبعينيات.

في هذا الكتاب يتبنى راجع التمييز الذي وضعه بنيس بين الشعر الحديث والشعر المعاصر، يجعل الثاني جزءا من الأول، ثم يحدد جانبيين لمفهوم المعاصرة: أحدهما زمني والآخر رؤيوي، مقدا الجانب الرؤيوي الذي ينظر إلى المعاصرة بوصفها ممارسة تقوم على تقويض الأسس التقليدية في الإبداع الشعري وغيره: "ولذلك فلا بد من مراعاة الوجه الثاني للمصطلح، وهو الوجه الذي يقوم على اعتبار المعاصرة حركة رؤيوية، من تجلياتها في المجال الشعري قلب الكثير من المفاهيم المترسبة في الذهن عن الكتابة والإبداع الشعريين. في هذا الإطار يجوز أن نسمي الشعر الحر شعرا حديثا لخروجه الجزئي عن نظام الشطرين إلى نظام الشطر الواحد، بيد أن الشعر المعاصر ليس خروجا جزئيا. إنه خروج كلي، لا عن الإيقاع المألوف بمفرده، بل عن اللغة ودلالاتها المألوفة، عن البناء المعماري للنص الشعري، عن كل ما كان سابقا مبعث اطمئنان وهدوء. المعاصرة نسف كلي وبناء كلي"<sup>37</sup>.

وفي سياق تحديده للمفاهيم المشككة لموضوع رسالته يوضح سبب تقديمه لصياغة "القصيدة المغربية المعاصر" على الصياغة التي اختارها بنيس والموسومة "بالقصيدة المعاصرة في المغرب"، حيث تفترض الصياغة التي يقترحها راجع منذ البداية وجود خصوصية تسم الممارسة الشعرية بالمغرب وتمكننا



من الحديث عن "قصيدة مغربية" لها صوتها المتميز: "هناك نقطة أخرى يجب أن أوضحها، وهي أنه بإمكانني أن أقول: القصيدة المعاصرة في المغرب، ولا أقول: القصيدة المغربية المعاصرة، لولا أن المتن الذي عكفت على دراسته ليس متنا معاصرا فحسب، ولكنه متن مغربي أيضا، بمعنى أن صوت الواقع المغربي واضح فيه، وبصمات نفسية المبدع أشد وضوحا فيه، ولذا آثرت أن أسمي القصيدة المدروسة قصيدة مغربية معاصرة"<sup>38</sup>.

هكذا، إذن، يبدو عمل راجع استكمالا للمشروع الذي بدأه بنيس، والذي يجعل من جيل السبعينيات رائدا للكتابة الشعرية المعاصرة التي تهدم الأصنام على الصعيدين الإيديولوجي والفني، لتجسد ما يسميه راجع "بنية الشهادة والاستشهاد". هذا الهدم الذي لم يتمكن الجيل السابق من تحقيقه، فوقف عند حدود الهزيمة والانتظار. يبدو هذا التوافق في الرؤية واضحا في قول عبد الله راجع، وهو يستحضر النتيجة التي انتهى إليها بنيس: "تعمدنا بأن نورد هذه الفقرة من دراسة الأستاذ محمد بنيس عن الشعر المغربي المعاصر خلال الستينيات وبداية السبعينيات، لنثبت حقيقة أساسية، وهي أنه إذا كان هناك فرق كبير بين مسار الواقع المغربي، خلال الستينيات، والمسار الذي قطعه المتن المنتمي تاريخيا إلى هذه الفترة، حيث إن المتن الشعري المعاصر بالمغرب اتخذ لنفسه بنية السقوط والانتظار، وهي بنية الهزيمة نفسها والانتظار نفسه على المستوى الاجتماعي والتاريخي، لا يتطابق مع الواقع المغربي ولا يعكسه، فالأحرى أن يفوده، كما يقول بنيس، فإن البنية المتحكمة في متن السبعينيات تختلف كثيرا عن سابقتها، فيما هي تحاول أن تتطابق مع الواقع وتعكسه"<sup>39</sup>. وهذه البنية هي التي سميها راجع: بنية الشهادة والاستشهاد.

ويلتقي عبد الله راجع مع محمد بنيس أيضا في المرجعية النقدية التي ينطلقان منها ويجعلانها منهجا للدراسة، وهي البنيوية التكوينية من خلال النموذج الذي يقترحه غولدمان. ومن هنا يأتي اعتماده على جملة من المبادئ التي يتأسس عليها هذا المنهج، وأهمها: مبدأ الفهم والتفسير، وارتباط العمل الأدبي بالواقع الاجتماعي ارتباطا جدليا عبر بنية ذهنية معبرة عن رؤية جماعية للواقع، وتضمن هذه الرؤية الجماعية وعيا بواقع الطبقة الاجتماعية ووعيا بمآلها وتطلعاتها، إضافة إلى الإقرار بقصور التحليلين الشكلاني والبنيوي وعمقهما وعجزهما عن الإحاطة بحقيقة الإبداع الأدبي<sup>40</sup>.

غير أن تبني عبد الله راجع للبنيوية التكوينية ليس تبنيا مطلقا ولا تطبيقا صارما لها، إذ لا يتجاوز الأمر لديه الاستفادة من صورها العام للإنتاج الأدبي ومن أهم مفاهيمها وإجراءاتها. ويعود تحفظ راجع من التطبيق الصارم لهذا المنهج إلى وعيه بالاختلاف بين المناخين: الغربي الذي أنتج هذا المنهج، والمغربي الذي يعد مجالا للدراسة والتطبيق، إضافة إلى الاختلاف بين الكتابين الروائية والشعرية، حيث تعد الأولى أكثر تعبيرا عن الواقع، وهو ما يجعلها أصلح للنقد الاجتماعي الجدلي، بينما يعد الشعر أكثر ارتباطا بالذات، فيؤدي به ذلك إلى استعصائه على التحليل البنيوي التكويني في صيغته التي اقترحها غولدمان. ومن هنا جاء منهج راجع منفتحاً على المنهجين: النفسي، من خلال نموذج شارل مورون، والبنيوي الأسلوبية والبلاغي، من خلال نموذجي: ميشال ريفاتير وجون كوهن، وإن كان التصور العام الذي يُوَطر كل ذلك تصورا بنيويا تكوينا، مثلما تمت الإشارة سابقا<sup>41</sup>. ويذكرنا هذا الاختيار باختيار محمد بنيس الذي تبني المقاربة البنيوية التكوينية مع انفتاحه على المنهج البنيوي أيضا، كما يذكرنا بطموح هذا الناقد إلى إحداث رجة في الخطاب النقدي

بالمغرب. هذا الخطاب الذي كان موزعا بين الدراسة التقليدية للأدب، وبين الدراسة المنهجية الحديثة التي تتبنى التحليل البنيوي المغلق الذي يلغي كل ما هو خارج النص، أو التحليل الاجتماعي الذي يلغي النص ويعده انعكاسا آليا للأوضاع الاقتصادية والاجتماعية. "ومن هنا يثبت المزج بين البنيوية والمنهج الاجتماعي الجدلي جدواه في التحليل والبحث، وثبتت البنيوية التكوينية أنها أكثر المناهج قدرة على الإحاطة بالنص، فهما وتفسيرا. وتبقى المشكلة في كيفية تطبيق هذا المنهج في مجال الشعر على الخصوص، وهو أمر لا نعتقه سهلا لأسباب سبقت الإشارة إليها"<sup>42</sup>.

هذا التصور المنهجي الذي انطلق منه الكاتب جعل كتابه مقسما إلى جزأين يستجيبان لمبدأي الفهم والتفسير: خصص الجزء الأول منهما "لفهم" المتن الشعري المغربي بدراسته من الداخل دراسة بنيوية تسعى إلى الكشف عن البنيات: اللغوية والإيقاعية والخيالية والمعمارية، وخصص الجزء الثاني "لتفسير" البنية الداخلية بإدماجها في بنيات شاملة تتضمن المجال الثقافي والمجال النفسي والمجال الاجتماعي.

## 2- الخصائص العامة للشعر المغربي الحديث من منظور النقد الأدبي:

في تناول محمد بنيس للقصيدة المعاصرة بالمغرب (1964-1975) يخلص إلى جملة من النتائج التي تخص هذه القصيدة أبرزها:

- أن هذه القصيدة تنشئ قطيعة مع كل الممارسات الشعرية السابقة بالمغرب، سواء أكانت قديمة أم حديثة
- أنها مجرد صدى للقصيدة المعاصرة بالشرق العربي
- أنها منفصلة عن واقعها وعاجزة عن التعبير عن تطلعات البورجوازية الصغيرة التي تمثلها
- أنها تجسد رؤية انهزامية إلى الواقع. ومن ثم فهي عاجزة أيضا عن تجسيد مفهوم المعاصرة على مستوى قوانين الكتابة الشعرية.

ولا يبتعد رأي عبد الله راجع كثيرا عن رأي محمد بنيس في شعر الستينيات. فهو يرى مثله أنه شعر يستنسخ النموذج المشرقي في أساليب الكتابة، وإن كان يستحضر هموم الواقع المغربي بدرجات متفاوتة بين الشعراء، حيث يقول في هذا السياق متحدثا عن شعر الستينيات: "وقد اهتمت هذه المحاولات في الغالب بظهور الشاعر المشرقي أو الغربي في القصيدة المغربية المعاصرة، بدلا من ظهور الشاعر المغربي، ذلك أن مفهوم كتابة النسخة ظل سائدا خلال فترة لا بأس بها من الزمن. ومع ذلك لا بد من الإشارة إلى أن الهم المغربي لبث واضحا في هذه الكتابات بنسبة تكبر أو تقل تبعا لانشغال الشاعر المغربي بقضايا الساعة في مجتمعه. إلا أن الجانب الفني من هذه الكتابات ظل في الغالب الأعم نسجا على منوال الغير. نستثني من ذلك بعض النماذج التي كتبها كل من أحمد المجاطي ومحمد الخمار الكونوني ومحمد السرغيني"<sup>43</sup>.



ومن هنا تأتي أهمية التجربة السبعينية في رأي راجع، لكونها تجاوزا لمرحلة البدايات التي مثلتها التجربة الستينية. وهو رأي يتطابق مع رأي بنيس في شعر هذه المرحلة. لكن عبد الله راجع يستثني من شعر الستينيات شاعرين كان لهما فضل على شعر الستينيات بتأسيسهما لمبدأ التجاوز، هما: محمد الخمار الكنوني وأحمد المجاطي. وهذا الموقف يجعله مختلفا مع بنيس في مسألة القطيعة بين الأجيال وتأثير الجيل اللاحق في الجيل السابق. يقول راجع: "ومن هنا يصح أن نفرّد لكل من المجاطي والكنوني مكانة خاصة في شعر الستينيات، لا لأنهما امتلکا مؤهلات الكتابة الشعرية فحسب، ولا لأنهما أفسحا المجال لفهم مغاير للكتابة، بل لأن الكثير من النماذج الشعرية التي أنتجها بشرت منذ أواخر الستينيات بوجود بنية أخرى لم تكن، حتى ذلك الوقت قد أبانت عن نفسها بحيث يسهل القبض عليها وتسميتها"<sup>44</sup>.

وقد أثار عباس الجراري بعض هذه القضايا أيضا في كتابه "تطور الشعر العربي الحديث والمعاصر في المغرب"، على الرغم من أن الهم الذي يؤطره هو همّ التطور الذي خضع له الشعر المغربي الحديث ما بين 1830 و1990. وكان من أبرز النتائج التي انتهى إليها من تتبعه لهذا التطور: تفنيده لمقولتي الانقطاع والأجيال الشعرية، إذ يخضع هذا الشعر لتطور تعتمد فيه كل مرحلة على إنجازات المرحلة السابقة. وهو ما يعني عدم تفرد جيل شعري معين بظواهر إبداعية لم تحققها الأجيال الأخرى. يقول في هذا السياق: "وإذا كنا قد نظرنا إلى شعراء هذه الفترة من خلال فئات تعرضنا لها لدى تناول المفاهيم والاتجاهات، وشرحنا الأساس الذي قامت عليه، فإن ذلك لا يعني أننا نربط التعبير الشعري بفترة تاريخية محددة يكون وليدها، ولكن فقط لإظهار مدى تحرك مسيرة الشعر في نطاق تداخل متين ودقيق بين تلك الفئات. وهذا ما يجعلنا لا نرى ما شاع في الأوساط الشعرية والنقدية من أن هناك ظواهر مرتبطة بعقود معينة، كشعر سنوات الستين أو السبعين أو الثمانين، باعتبار تميز هذه العقود وشعرها بسمات متفردة. وهو تحديد غير سليم، لا سيما حين يطرح بحدة وصرامة، لأن الإبداع، خاصة في سياق التطور، ليس وليد مرحلة تاريخية محددة (...) مما يجعله (...) يتسم في مسيرته بالاتصال والالتقاء إلى حد التداخل"<sup>45</sup>.

وانتهى مصطفى الشليح، من دراسته للقصيدة المغربية الحديثة، إلى النتيجة نفسها من تفنيد دعوى القطيعة التي نسبها إليها محمد بنيس، مع استنتاجات أخرى لها صلة بخصوصية الممارسة الشعرية المغربية وبنائها لنماذجها الإبداعية النابعة من تربتها الثقافية. وهو ما يعني أيضا تفنيد دعوى تبعية التجربة الشعرية المعاصرة بالمغرب لنظيرتها المشرقية. ولهذا يرى الشليح أن الممارسة الشعرية الحديثة بالمغرب ممارسة مسترسلة، يأخذ فيها اللاحق من السابق، وأن لها خصوصيتها النابعة من سمة التواصل (لا القطيعة) التي تسم الواقع الثقافي بالمغرب. ومن ثم فهي أبعد عن أن تكون "ظلا" للممارسة الشعرية في المشرق العربي. ومما جاء في ذلك قوله: "سمة التواصل معلم للواقع الثقافي المغربي، مشافهة ومكاتبه، نسجت المؤسسات العلمية والثقافية أليافه، وأسعفت المجالس والأندية في إحكام النسيج (...) من ثمة، لا غربة التفّ بعربها الشاعر المغربي، ولا هوية مفتقدة غير ذات ملامح أتية من قطيعة مع الواقع المغربي. ولا مجال لتكريس أطروحة الانقطاع وعدم الامتداد في الشعر المغربي (...) للشعر منطلق استرسالي في الزمن. والشعراء منظومة آخذة لواحقها بسوابقها (...) مفهومها الطبقة والمدرسة منتفیان، والولع بالتأصيل والتجريب وزّع جل الشعراء بين مدارس متعددة. بل إن منهم من كان إيقاعه عموديا كلاسيكيا، كابن جلون وابن ثابت، وهما المصنفان في



المدرسة الرومانسية (...) لم يكن المشرق ملهما للتجربة الشعرية المغربية. لا ريب في تواصلهما، ولا ريب أيضا في خصوصية الشعيرين معا<sup>46</sup>.

وأضاف في آخر الكتاب، فيما يعد ردا صريحا على بعض الباحثين من الشعراء أمثال محمد بنيس وصلاح بوسريف: "لقد أسعف الدرس المتأني في بيان أن القصيدة المغربية استندت في تطورها إلى ذاتها، متفاعلة مع الآخر الشعري، في حدود التواصل لا الاتصال (...) وأكدت ألوان التجريب في الشعر المغربي أن القطيعة المتحدث عنها بين العمودي والمعاصر، إيقاعا وبلاغة ولغة، وهم دعا إليه طموح دارسي القصيدة الجديدة إلى تثبيت حضورها بإلغاء ما سبقها"<sup>47</sup>.

نخلص من ذلك إلى استنتاج بعض المعالم التي من شأنها أن تنير دراستنا للشعر المغربي الحديث، تتعلق خاصة بالقضايا النقدية التي تمت إثارته حول هذا الشعر، وبحدود الفترة الزمنية وعلاقة الحداثة بالمعاصر. فقد أثار النقد المغربي، الذي كان في جزئه الأعظم نقد شعراء، جملة من القضايا التي يمكن الوقوف عندها أثناء تناولنا للشعر المغربي الحديث، يمكن تلخيصها فيما يلي:

- **القطيعة / والاتصال:** سواء أكانت بين المراحل والأجيال والمدارس، أم بين الشعر والواقع.

- **الأجيال:** وهي قضية حاضرة في دراسة الشعر المعاصر الذي يبدأ من الستينيات.  
- **الخصوصية:** وهي قضية تمثل الوجه الآخر لقضية المركز والهامش أو الأصل والظل أو الصوت (المشريقي) والصدى (المغربي).

- **المدارس الشعرية:** بحيث يفرض البحث التحقق من وجود مدارس شعرية مغربية كتلك التي ظهرت في المشرق (الإحيائية والرومانسية والشعر المعاصر).

أما في الجانب المتعلق بالمرحلة الزمنية المعنية بالدراسة، فقد أتاح لنا استعراض آراء النقاد الوقوف على بعض بوادر الحداثة الشعرية مع مطلع القرن العشرين. وهي حداثة لم تبدأ ملامحها بالتجلي إلا مع الثلاثينيات، لتكون تلك انطلاقة حقيقية لحركة الشعر الحديث بالمغرب. أما الشعر المعاصر فمرحلة من مراحل الحداثة تبدأ مع الستينيات وتستمر إلى المرحلة الراهنة.

ولهذا سيكون تناولنا للشعر المغربي الحديث من خلال أربعة اتجاهات أساسية يتداخل بعضها زمنيا، هي:

- **الانتقال من النموذج التقليدي إلى النموذج الإحيائي:** حيث استمر النموذج التقليدي خلال الربع الأول من القرن العشرين، على الرغم من وجود بعض بوادر التحول، لتبدأ مرحلة جديدة منذ الثلاثينيات شهد فيها الشعر تحولا، وبدأت عليه ملامح التطورا خلال الأربعينيات باستلهاام النموذج الإحيائي. لكنه بدأ بالتراجع منذ الخمسينيات بسبب ظهور اتجاهات شعرية جديدة متأثرة بالمشرق.

- **الشعر الذاتي:** بدأت بوادره مع شعر الإحياء، ليزدهر خلال الأربعينيات والخمسينيات مع ازدياد تأثير الشعراء المغاربة بالمدارس الرومانسية الشرقية.





- **الشعر المعاصر:** انطلق مع أواخر الخمسينيات وبداية الستينيات بقصائد تفعيلية كانت تنشر ببعض المجلات المغربية، ثم اجتاحت الساحة الشعرية منذ السبعينيات معلنا ثورته على التقاليد الشعرية، ليصبح شكلا مهيمنا لدى معظم الشعراء المعاصرين.



## المحور الثاني:

### من النموذج التقليدي إلى النموذج الإحيائي

#### أولاً: الشعر المغربي التقليدي إلى حدود الربع الأول من القرن العشرين

شهدت الفترة الممتدة ما بين بداية القرن العشرين ونهاية ربه الأول أحداثاً متعددة ساهمت في تكوين وعي بالنهضة لدى المغاربة. ولعل أبرز هذه الأحداث: فرض معاهدة الحماية على المغرب وما نتج عنها من اندلاع للمقاومة المسلحة بمناطق الريف والأطلس المتوسط والأطلس الكبير، وانتشار الدعوة الإصلاحية السلفية ووصول مؤثرات النهضة المشرقية في مجالات الفكر والأدب إلى المغرب. وقد انعكس كل ذلك على شعرهاته الفترة، فظهر جيل من الشعراء المتأثرين بهذه الظروف والمعبرين عن روح هذه المرحلة، أمثال: محمد بوجندار ومحمد الجزولي وأحمد النمشي وعبد الله القباچ وأحمد بن المامون البلغيثي ومحمد السليمانى... فنظموا في موضوعات متعددة عبروا من خلالها عن هذا الوعي.

#### (1) موضوعات الشعر التقليدي وأغراضه:

تعددت المواضيع التي نظم فيها شعراء هذه الفترة. لكن معظمها ظل يدور في فلك الأغراض الشعرية التقليدية كالممدح والغزل والرثاء والوصف، مع ظهور أغراض جديدة اقتضتها هذه الفترة كشعر الإصلاح والشعر الوطني.

أ- **شعر الممدح:** كان في كثير من جوانبه مرتبطاً بمدح السلطان، يسير في موضوعاته على منهج القصيدة المدحية القديمة، ويرتبط بالمناسبات الدينية التي يحتفل بها السلطان احتفالاً رسمياً، كعيد المولد النبوي وعيدي الفطر والأضحى. ومن أمثله قصيدة لعبد الله القباچ يمدح بها المولى يوسف عند خروجه لصلاة عيد الفطر:

وبرزت فيه إلى المصلى راكبا	بحرا، ولكن ما له حيتان
في موكب ومراكب وكتائب	وجنائب تقنادها العيدان
ومشيت هونا خاضعا متواضعا	ومشى كمشيك من له إيمان
والناظرون إليك قالوا عندما	أقبلت: هذا يوسف السلطان <sup>48</sup>

ولعبد الله القباچ أيضا قصيدة أخرى يمدح بها المارشال ليوطي المقيم العام الفرنسي منها:

غابت بغيبة شخصك الأفراح	وغدت تحل محلها الأتراح
يا من غدا يثني على أوطاننا	بالخير حتى أمّها السواح
هذا زمانك يا ليوطي قد صفا	لك فاغتنمه فللزمان رياح
واسلم ودم في أنعم ممدودة	كالبحر يخشى عمقه التمساح

وهو مدح يتميز في عمومته بركاكة التعبير وهلهة الأسلوب وفقر الصور الشعرية وابتذالها كما يتضح من النموذجين السابقين.



**ب- المولديات:** تعد المولديات من الأغراض الشعرية المستحدثة لدى المغاربة، ارتبطت باحتفالهم بذكرى المولد النبوي. ومن الشعراء المشهورين بهذه القصائد في هذه الفترة: الطاهر الإفرائي. وعنه يقول محمد المختار السوسي في كتاب "المعسول": "في إلغ زاوية للفقراء ومدرسة للعلماء. وكتاهما تعمر في ليلة المولد النبوي. فالزاوية بالأذكار، ورب المدرسة يملأ مجلسه بالأمداح النبوية. وقد اعتاد العلماء والطلبة الذين يجاورون إلغ أن يحضروا في تلك الليلة التي تتلى فيها بالتغني على ألسنة المنشدين قصائد البوصيري من الهمزية<sup>49</sup> والبردة وبانت سعاد. ثم تقال قصائد نبوية على ألسنة أصحاب القريض من الحاضرين. فمن هناك منبع كثير من قصائد شيخنا سيدي الطاهر بن محمد، فيلقيا بنفسه إن حضر، وإن لم يحضر يرسلها من إفران فتلقى هناك في حضرة شيخه سيدي علي بن عبد الله<sup>50</sup>.

وللطاهر الإفرائي مولديات كثيرة أوردها محمد المختار السوسي في "المعسول"، منها قصيدته التي مطلعها:

طاب الزمان بطيب يوم المولد      وزهت معافه بطلعة أحمد  
ودنا جنى السعد المؤبد فاجتنى      ما شاء من أدلى بحسن المقصد<sup>51</sup>

وله قصيدتان تستلهمان بردتي البوصيري وكعب بن زهير. الأولى مطلعها:  
بطيب ما نقلت عن جيرة العلم      ريح الصبا يشتفى قلبي من الألم<sup>52</sup>

والثانية مطلعها:

دع عنك لومي فما التعذال مقبول      بانت سعاد فقلبي اليوم متبول<sup>53</sup>

وما كان يميز هذه المولديات، لدى المغاربة تعبيرها الصادق عن حب الرسول صلى الله عليه وسلم والشوق إليه وإلى زيارة قبره، لبعد الشقة بين المغرب والمشرق، مما أبعد عنها صفة التكلف التي كانت تميز قصائد المدح، مع استلهاهم القصائد المشهورة القديمة كبردة البوصيري وهمزيتة وبردة كعب بن زهير. وقد ارتبطت هذه المولديات في كثير من الأحيان بمخاطبة الحجاج ووصف ركبهم والتشوف إلى مرافقتهم لأداء فريضة الحج، لما يتيح ذلك من زيارة لقبر الرسول صلى الله عليه وسلم. يقول محمد غريط:

خليلي ما بالعيس قلبي متيم      ولكنه بالركب مغرى ومغرم  
فلله هم من عصبة وعشيرة      زكا لهم في البر والأجر مغرم

إلى أن يقول:

فيا ليتني قد كنت حذو ركابهم      إذا ما هم حثوا المسير ويمموا

**ج- شعر الإصلاح:** مع انتشار الوعي بحالة التخلف التي كان المجتمع المغربي يمر بها في هذه الفترة وما نتج عنها من احتلال، نشأ نوع من الشعر الذي يدعو إلى الإصلاح. وقد كان هذا الشعر في جانب منه امتدادا للدعوة الإصلاحية السلفية التي جاءت لتجديد الدين ومحاربة مظاهر الجهل والبدع والشعوذة المنتشرة في المجتمع. فسعى الشعراء إلى محاربة البدع التي كانت متبعة لدى بعض الطرق الصوفية كالرقص والتهايم اللحم النيئ وشرب الماء الساخن وغيرها. ومن نماذج ذلك أبيات شعرية لمحمد الناصري أوردها محمد بن العباس القباج في كتاب "الأدب العربي في المغرب الأقصى"، هي:



أيا جيل التصوف شر جيل  
أحلتهم حال دين الله حتى  
أفي القرآن قال الله فيكم:  
أم الشيطان ناداكم بقول:  
أضل وضل عن نهج السبيل  
لقد جئتم بأمر مستبيل  
تغنوا راقصين على الطبول؟  
كلوا أكل البهائم وارقصوا لي<sup>54</sup>

**د- شعر المقاومة:** مع انطلاق المقاومة المسلحة في بداية القرن العشرين بعدد من مناطق المغرب بدأت بوادر شعر جديد تظهر في الساحة الأدبية، هو شعر المقاومة. وهو شعر يحث على الجهاد ضد الاحتلالين الفرنسي والإسباني. ومن نماذجه قول محمد الإمام أخ أحمد الهيبة يحث المغاربة على مقاومة المحتل:  
بني وطني قوموا على أسوق الجد  
وإن مسكم قرح فقد مس مثله  
ويوم بيوم عادة الدهر هكذا  
فبالجد نحظى بالسعادة والجد  
عداكم وفزتم بالجميل وبالحمد  
يداول بين الناس بالنحس والسعد<sup>55</sup>  
فهو يستلهم قوله تعالى من سورة آل عمران (آية 140): "إن يمسسكم قرح فقد مس القوم قرح مثله، وتلك الايام نداولها بين الناس".

وقول أبي بكر بناني بعد إعلان محمد بن عبد الكريم الخطابي ثورته على الاحتلال الإسباني سنة 1920:

في ثنايا العجاج  
بينما الجو داج  
يتهاوى نسيم  
نحو عبد الكريم  
والتحام السيوف  
والمنايا تطوف  
فيه أزكى السلام  
الأمير الهمام<sup>56</sup>

**ه- الغزل:** هو من الأغراض القديمة التي حافظ عليها الشعراء المغاربة في هذه الفترة. وعلى الرغم من التكوين الديني لمعظم الشعراء، فإن ذلك لم يكن يمنعهم من النظم في هذا الغرض سيرا على نهج القدماء. ومن هؤلاء أحمد بن المامون البلغيثي الذي كان عالما وفقهيا وقال عنه محمد بن العباس القباج: "وأجمع كلمة تقال فيه: أنه جمع رقة الأدباء إلى وقار العلماء"<sup>57</sup>. وله شعر في الغزل منه:

حدثا الصب فالحديث حلا له  
واتلوا آية الوصال على من  
واسقيه من المدام حلاله  
مات صبرا بلحظ تلك الغزاة<sup>58</sup>

ومن الشعراء المشهورين بالغزل أيضا: عبد الرحمن بن زيدان "أحد علماء المغرب ومؤرخيهم"<sup>59</sup>. فهو، بجانب ما يطبع شعره من طابع ديني، له قصائد في الغزل منها قصيدته التي مطلعها:

قد راق لي في هواك الذل والأرق  
الله في كبدي وما تكابده  
يا من له الأسودان: الخال والحدق  
يا من له المشرقان: الثغر والعنق<sup>60</sup>

وإلى جانب هذه الأغراض نظم شعراء هذه الفترة في جل أغراض الشعر التقليدية من وصف للطبيعة والمدن ورتاء وفخر وإخوانيات غيرها... كهذه الأبيات لعبد الرحمن بن زيدان في وصف الربيع:

حي الرياض فهذه الأشجار  
هب النسيم مبشرا بقدومه  
عند الربيع ترى لها أسرار  
فتسلسلت بقدومه الأنهار



## وتناولت أغصانها كأس الندى لما بكت بدموعها الأسحار

ومما يدخل في موضوع الإخوانيات: ما كان يجري بين الشعراء من مساجلات. ومن أشهرها: مساجلات محمد البيضاوي الشنجيطي وعبد الله القباج ومحمد بوجندار وأحمد بن المامون البلغيثي. ومنها الأبيات التي بعثها عبد الله القباج إلى محمد بوجندار يدعوه بها إلى تناول غداء معه في بيته بسلا، وكان قد دعا إليه الشنجيطي أيضا:

مثال الفضل يا رب المزايا  
بحق الود شرفني بوصل  
وها أنا في انتظار فلتجب من  
ويا رب السماحة والسماح  
يواصل بين أكواب وراح  
دعاك إلى الغداء مع الملاح

فأجابه بوجندار معذرا:

دعوت وقد دعاك السعد يا من  
وددت أطير من فرط اشتياقي  
بفضلك سامحن إنني مريض  
له عذر جلي كالصباح  
وكيف يطير مقصوص الجناح  
وليس على مريض من جناح<sup>61</sup>

فقبل القباج عذره. إلا أن الشنجيطي تخلف عن الدعوة بغير عذر، فغضب القباج لذلك وكتب إلى بوجندار يشكوه إليه بأبيات منها:

أديب العدوتين إليك أشكو  
محمد الذي يعزى لدينا  
دعوته للغداء اليوم عندي  
فأخلف وعده من غير عذر  
أديبا قد تخلف بالصلاح  
إلى شنجيط ربع ذوي السماح  
بداري وهي في خير النواحي  
وقلد فيه ربات الوشاح<sup>62</sup>

فكتب بوجندار إلى الشنجيطي معاتبا:

خليلي لا عدمتُ أبا سماح  
رأيت الشاعر المطبوع يشكو  
يقول: وعدته بالوصل يوما  
فظل سحاب ذاك اليوم يرجو  
يسامح أو يعاتب بالصلاح  
كأنه مغضب شاكي السلاح  
تبادل به راحا براح  
وصالك في غدو أو رواج

فأجاب الشنجيطي بأنه لم يحمل دعوة القباج على محمل الجد، لما كان شائعا بينهما من مزاح: تأمل في القضية خير صاح فإن الشاعر المطبوع حقا ولكن دأبه في القول مزح

ثم يرفع بوجندار الأمر إلى أحمد بن المامون البلغيثي ليقضي بين القباج والشنجيطي:

أبا العباس يا روعي وراحي  
أنتك قضية القباج يشكو  
دعاه للغدا معه ولما  
بقيت أبا ابتهاج وانشراح  
إلينا صاحبنا بل خير صاح  
تخلف عنه في ذاك الصباح



أجاب بأن دعوته وميعة ده كانا مزاحا في مزاح

فيصدر البلغيثي حكمه على الشنجيطي بأداء غرامة للقباج:

وقل للشنجيطي حتمّ عليه أداء غرامة وفق اقتراح  
وذلك أن يُجمّعنا جميعا بمنزله على كأس وراح

لكن الشنجيطي يرد معترضا على الحكم ومستأنفا لدى ابن المواز، معذرا بسفره إلى فاس مضطرا:

رئيس المجلس الأعلى أغثنني فقد حكموا ولست بذي جناح  
ألم أك غائبا، وله لديهم فصول من شروط واصطلاح  
خصوصا والذهاب لربع فاس له وجه، ولم يك عن جماح

لكن ابن المواز لم يقتنع بعذره فأصدر حكمه النهائي بتأييد حكم البلغيثي:

وأما العذر عن سفر بوجه فمحتاج لإثبات صراح  
فقل للفاضل الشنجيطي إقبل قضاء لم يكن به من جناح

## (2) قيمة الشعر المغربي خلال الربع الأول من القرن العشرين:

إن المتأمل لحال الشعر المغربي في هذه الفترة يلاحظ نوعا من التجديد في ظهور أغراض شعرية جديدة كشعر الإصلاح وشعر المقاومة ووصف مظاهر التمدن، لكن جل موضوعاته ظلت تقليدية لم تخرج عما عرفه الشعر المغربي في الفترات السابقة، يضاف إلى ذلك استمرار طغيان الضعف الفني والتكلف على هذا الشعر بالإكثار من المحسنات البديعية. ويمكننا الوقوف على ذلك في كثير من القصائد المنظومة خلال هذه الفترة، منها قول محمد بوجندار في وصف مدينة الدار البيضاء في قصيدته التي مطلعها:

صدق الذي سماك بالبيضاء من أجل ما لك من يد بيضاء

وفيهما:

ذات الحضارة والنضارة والتجا رة والعمارة من بني حواء  
ذات المعاني والمغاني والغوا ني والأغاني من لذيذ غناء<sup>63</sup>

وقصيدة عبد الله القباج في مدح المولى يوسف أثناء خروجه لصلاة عيد الفطر:

وبرزت فيه إلى المصلى راكبا بحرا ولكن ما له حيتان  
في موكب ومراكب وكتائب وجنائب تقتادها العيدان

فعلى الرغم من التجديد في بعض الأغراض ظل هذا الشعر تقليديا في صورته العامة مفتقرا إلى عناصر الإبداع الفني. وهذا ما يؤكد عباس الجراري في قوله: "أصابه من الوهن والضعف ما أخدم فيه روح الجودة والأصالة، وما جعله لا ينبض بالحياة ولا يتعمق التجارب ولا يصدق القول ولا يحمل في ترنيمات أوزانه وقوافيه ما يدفع العواطف ويبعث فيها الدفء والحرارة. أغلب موضوعاته تدور في إطار ذاتي خاص من غزل ووصف لمناظر الطبيعة ومجالس اللهو، وإن تعدته فإلى المساجلات والإخوانيات والمدائح والمولدات، وما إليها من أغراض



المناسبات التي صاغها الشعراء نسجا على منوال السابقين ومحاكاة غير جيدة في غالب الأحيان لنماذج الآخرين، يبحث عنها في شعر المتأخرين ويتخذها قوالب جاهزة للاجترار"<sup>64</sup>. وهذا الموقف نفسه يعبر عنه أحمد الطريسي أعراب في قوله: "إن الشعر المغربي كما يبدو من خلال صورته العامة في فترة السنوات الأولى من القرن الحالي (ق 20) كان يعاني من فقر كبير في الملكة الإبداعية. فهو بالنظر إلى موضوعاته وأغراضه وأشكاله التعبيرية يقوم على الصناعة والتحبير"<sup>65</sup>. ثم يخلص بعد ذلك إلى القول: "فالصورة الحقيقية للشعر العربي المغربي في هذه الفترة صورة مهلهلة وضعيفة"<sup>66</sup>.

ومما زاد من ضعف هذا الشعر تدني قيمته لدى بعض الشعراء الذين اتخذوه وسيلة للهو والتسلية والتطريز والإلغاز واللعب بالألفاظ لإظهار البراعة النظمية. ومثال ذلك ما نجده عند عبد الله القباح من لزوم ما لا يلزم في القافية، بجعل الاختلاف بين كلمتي القافية واقعا في حرف واحد في قوله:

وظهرت حتى ليس دونك حائل	وخفيت حتى صرتَ غير معرّف
وتحيرت فيك العقول فعارف	بك في الحقيقة مثل من لم يعرف
فبحسن فعلك للمعالي راحة	تنسي المعالي في اصطلاح المشرفي
فاهناً بها واعلم بأنك زدتها	شرفا عظيم القدر يا ابن الأشرف <sup>67</sup>

وتكرار كلمة بعينها في أواخر الأبيات، وتجاوز ذلك إلى تضمينها في أوائلها أيضا، كما في قول محمد بن إدريس العمراوي:

لطيف أنت بالعاصي لطيف	فعاملني بلطفك يا لطيف
لطيف كنتَ لي من قبل كوني	فكن لي بعد كوني يا لطيف
لطيف أنت بالخافي عليم	فجملني بسترِكَ يا لطيف

وغير ذلك من أشكال التطريز والتصنع التي عرفها الشعر في هذه الفترة.

ويفسر عبد الله كنون هذا الأمر بكون الأوضاع العامة في المغرب خلال هذه الفترة لم تكن تسمح بتطور الحياة الأدبية، إذ كانت البنيتان الثقافية والاجتماعية بنيتين تقليديتين لا تتيحان للأدب تطوير موضوعاته وأساليبه بأكثر مما شهده<sup>68</sup>. فمن مظاهر تخلف الحياة الأدبية التي ساهمت في استمرار ضعف الشعر: ضعف الحركة النقدية التي لم تكن تتجاوز بعض الأحكام الانطباعية التي كان ينشرها بعض الكتاب القلائل أمثال محمد بن العباس القباح في مثل صحيفة السعادة<sup>69</sup>، إضافة إلى تدني القيمة الاجتماعية للشعراء خلال السنوات الأولى للاحتلال. وهو ما عبر عنه محمد غريب في قوله:

إن تكن تطلب آدابا فكن	قائعا واصرف عن المال الطلب
قلما تلقى أديبا مثريا	أو ترى من هو مثر ذا أدب

ومع ذلك فقد شهدت فترة العشرينيات ظهور بوادر وعي جديد سيساهم في تطوير الشعر، إذ أصبح لدى بعض الشعراء ميل نحو المواضيع الذاتية كالشوق إلى الوطن والتأمل في الحياة والتعبير عن مشاعر النفس، كما في قصيدة "نفثة مصدور" لعبد الرحمن حجي التي منها:

أرى نفسي تعاني ما تعاني	وأسباب الردى مني دواني
-------------------------	------------------------



كما تهيأت، إلى ذلك، ظروف متعددة ساهمت في التحول الذي سيشهده الشعر المغربي بداية من الثلاثينيات.

## ثانيا: النموذج الإحيائي وبداية التحول

### 1- العوامل المؤثرة في حركة الإحياء الشعري

أشار محمد بن العباس القباج في مقدمة كتابه "الأدب العربي في المغرب الأقصى" إلى ما كان الشعر المغربي يعيشه من انحطاط إلى حدود فترة العشرينيات، مترجما بذلك بداية تكون وعي نقدي بأهمية الشعر ورسالته الاجتماعية لدى فئة من الأدباء المغاربة الذين عاصروا هذه المرحلة. يقول في ذلك: "منذ سنتين كنت في مجمع ضم ثلة من أدبائنا وعلية من مفكرينا، فجرى ذكر الأدب العربي تطور في فجر هذا القرن تطورا محسوسا وسائر العلم والحضارة في تقدمهما وارتقائهما، فساقنا الحديث في الأمة العربية من قطر إلى قطر، واستعرضنا أمامنا شعراء العراق والشام ومصر والسودان والمهاجر وتونس والجزائر، فإذا بنا (...) ندرك حق الإدراك ونعلم علما يوشك أن يكون يقينا، مقدرة أي أديب من أدباء كل قطر ونعرف حق المعرفة المكانة التي تبوأها من البيان والبراعة والابتكار (...) ولكن لما حانت منا التفاتة إلى قطرنا المغربي الذي هو جزء من أجزاء الأمة العربية ونظرنا هل له السمعة الأدبية والشهرة العالية، وهل أوتي أدباؤه وشعراؤه ذكرا يرفع مقامهم ويطير شهرتهم، ألفينا من خمول الذكر ما لا ترضى به أمة تنشده الحياة وتؤمل أن يكون لها مركز في الوجود"<sup>70</sup>.

هذا القول الذي يبين حال الشعر خلال السنوات الأولى من الاحتلال يكشف أيضا عن بداية الوعي بضرورة تغيير هذا الوضع وبأهمية الأدب ودوره في تطوير المجتمع. هذا الوعي، الذي امتد إلى شعراء الثلاثينيات أنفسهم، ساهمت في تكوينه مجموعة من العوامل التي أفضت الشعراء بضرورة تجديد موضوعاتهم وأساليبهم لمواكبة التحولات التي شهدتها هذه الفترة. وتنقسم هذه العوامل إلى سياسية ودينية وثقافية.

ويتمثل أهم عامل سياسي في صدور الظهير البربري سنة 1930 الذي كان سببا مباشرا في بدء مرحلة جديدة من النضال السياسي في إطار الحركة الوطنية، بنشأة كتلة العمل الوطني التي كان لها دور في نشر الوعي الوطني وتنظيم المظاهرات والأنشطة السياسية والدعوة إلى التعليم لمواجهة الاحتلال.

أما العامل الديني فيتجلى في تطور الدعوة السلفية بانتشار أفكار جمال الدين الأفغاني ومحمد عبده الإصلاحية عبر المجلات الوافدة من مصر، وانتشار الدعوة التي بدأها أبو شعيب الدكالي في بداية القرن على يد تلامذته وأشهرهم محمد بن العربي العلوي.

وإذا كان لهذين العاملين دور أساسي في نشر الوعي الديني والوطني بين صفوف الشعب، فإن تأثيرهما على الشعر كان واضحا من خلال مواكبة الشعراء للنضال الوطني والحركة الإصلاحية. وهذا ما يوضحه محمد الحلوي في قوله: "ومن حسن حظ الشعر، الذي فقد في عهد الحماية إشرافه ورواهه وتقلص دوره في الحياة كأداة للتعبير عن هواجس النفس وتطلعاتها، أنه وجد في حركة التحرير الوطني الآفاق الرحبة التي كان ينشدها والمتنفس الذي أمده بالحياة وساعده على أن يجدد نفسه ويتغلب على عوامل الفناء التي كانت تتهدده وهكذا





أنيح له أن ينفذ عنه غبار الخمول ويلعب دوره في المعركة التي خاضها الشعب والعرش وبواكب مسيرة النضال". ليكون بذلك موضوع النضال في ظل الحركة الوطنية باعثا على تجديد الشعر وبعث روح جديدة فيه.

وكان للعامل الثقافي دور حاسم أيضا في تطوير الشعر وأساليبه في هذه المرحلة، من خلال اتساع مجال الاطلاع على كتابات رواد النهضة المشرقية بتياراتهم المختلفة، حيث ازداد اطلاع المغاربة على الكتابات النقدية والإبداعية للعقاد وطه حسين والمنفلوطي، من خلال المجلات المشرقية التي كانت تصل إلى المغرب، ومن خلال البعثات العلمية التي كانت تتوجه نحو مصر خاصة، كما ازداد اطلاعهم على شعر الإحياء الذي كان قد بلغ درجة من النضج مع البارودي وشوقي وحافظ إبراهيم، كما بدأت تصل بعض كتابات الرومانسيين أمثال جبران ونعيمة ومطران والشابي. وهذا التأثير أشار إليه غير واحد من كتاب تلك الفترة، أولهم القباج الذي قال في كتابه: "ومنذ عهد قريب وصل إلى المغرب الأقصى صدى تلك النهضة الفكرية التي انبعثت في التراث العربي وأحدثت انقلابا في الأفكار والأساليب (...). فإذا في المغرب الأقصى شعر جديد طلي فيه من جمال الأسلوب وسهولة الألفاظ وسمو الخيال"<sup>71</sup>. كما ذكر الشيخ المكي الناصري في ترجمته التي كتبها بيده ضمن كتاب القباج تأثير النهضة المصرية على المثقفين المغاربة في معرض حديثه عن رحلته العلمية إلى مصر: "وازداد حبي لمصر وشغفي بالرحلة إليها عندما اتصلت بأساتذتي الأكرمين، فإن من بينهم من تخرج في مصر وقضى فيها من حياته غير قصير، ومن بينهم من درس الحركة المصرية دراسة عميقة مفصلة (...). فكان اسم مصر يتردد على أذني في كثير من الدروس والمحاورات، وكانت أحاديث نهضتها العلمية وقصص رجالها تقتضي من أساتذتي وزملائي جزءا غير قليل"<sup>72</sup>. وأشار إلى هذا التأثير أيضا كتاب آخرون عايشوا تلك المرحلة أبرزهم محمد بن تاويت<sup>73</sup>.

ويدخل ضمن هذا العامل الثقافي تطور النقد الأدبي بظهور مؤلفات خلال العشرينيات تعرف بالشعراء المغاربة، نهج فيها أصحابها منهج كتب الطبقات التي ظهرت في المشرق والأندلس. فكان من أهم هذه المؤلفات: الأدب العربي في المغرب الأقصى لمحمد بن العباس القباج، وتاريخ الشعر والشعراء بفاس لأحمد النميشي، وفواصل الجمال في أبناء وزراء وكتاب الزمان لمحمد غريط. وفي فترة الثلاثينيات تطورت الحركة النقدية بانتشار المجلات المشرقية والمغربية كمجلتي المغرب والمغرب الجديد ومجلة السلام، فازدهرت المقالة النقدية على يد كتاب أمثال سعيد حجي ومحمد المختار السوسي ومحمد حصار وابن عباد وعلال الفاسي وعبد الرحمن الفاسي وعبد الخالق الطريس. فدعا هؤلاء إلى مفهوم جديد للشعر يتسم بالصدق وابتعد عن التكلف، كما هاجم ابن عباد من خلال ركن لذعات بريئة بمجلة المغرب، الشعراء المداحين لما في شعرهم من كذب وتزييف للحقائق يسعون به إلى تحقيق غاياتهم. ومن ذلك ما كتبه في أحد أعدادها عن الشاعر عبد الله القباج: "هرم شعره كما يهرم الشيخ، وضعف إنتاجه وأصبح لا يعبر عن الواقع. فهو لا يتورع أن يمتدح بشعره رجالات الإقامة العامة الفرنسية"<sup>74</sup>.

وفي ظل هذه الحركة ظهر جيل جديد من الشعراء الشباب الذين يتبنون مشروع الإحياء القائم على الإيمان بالرسالة السامية للشعر كتلك التي دعا إليها شعراء الإحياء في المشرق. ومن هؤلاء الشعراء: علال الفاسي ومحمد المكي الناصري ومحمد بن إبراهيم ومحمد المختار السوسي وعبد الله كنون وعبد المالك

البلغيثي ومحمد القري... فدعوا جميعا إلى جعل الصدق ملازما للشعر في تعبيره عن النفس والكون، انطلاقا من رسالته السامية. ومما جاء لهم في ذلك قول علال الفاسي متحدثا عن الشعر أيضا:

جمعت من الآلام والأحزان	قد مثلته يد الألوهة كتلة
نسجت من الإقلال والحرمان	وكسته من أيدي الطبيعة حلة
وينوح نوح العاشق الولهان	يبكي مع الأطيّار في دوحاتها
ليشارك المشتاق في التحنان <sup>75</sup>	ويئن للصوت الضعيف وينثني

## 2- أغراض شعر الإحياء وموضوعاته:

أدى انصهار دعوات الإصلاح الديني مع حركة النضال الوطني خلال ثلاثينيات القرن العشرين إلى ظهور حركة وطنية ذات صبغة سلفية إصلاحية لا تنفصل دعواتها إلى النضال والاستقلال عن الدعوة إلى إصلاح المجتمع ونشر التعليم ومحاربة مظاهر الجهل. وهذه الخاصية هي التي وسمت شعر هذه الفترة أيضا فجاءت معظم أغراضه منسوبة ضمن غاية مشتركة بين الشعراء ورجال العلم والسياسة، تتمثل في تحقيق النهضة الاجتماعية بنشر العلم ونيل الاستقلال. وهكذا فإذا كانت أغراض الشعر قد تعددت خلال هذه المرحلة مستلهمة تارة النموذج القديم ومستحدثة تارة أخرى موضوعات وأغراضا جديدة، فإنها لم تخرج في معظمها عن تلك الغاية التي رسمها العلماء والمثقفون والسياسيون وعبر عنها الشعراء في قصائدهم. وقد تمثلت أبرز هذه الأغراض في الدعوة إلى تحقيق النهضة والتعبير عن الانتماء الوطني، إضافة إلى أغراض تقليدية في مقدمتها شعر المدح:

**أ- شعر النهضة:** سخر الشعراء شعرهم في هذه الفترة للدعوة إلى العمل لتحقيق النهضة، فكتب في ذلك جل شعراء هذه الفترة أمثال علال الفاسي ومحمد المختار السوسي ومحمد الحجوي وعبد الله كنون وغيرهم، منطلقين فيه من الإيمان بوظيفة الشاعر في تحقيق النهضة.

ومن نماذج هذا الشعر الإحيائي الداعي إلى تحقيق النهضة قصيدة لمحمد الحجوي بعنوان "وقفة على الأطلال وخطاب للشبيبة"، مطلعها:

جددوا المجد فما هذا الخمول يا بني المغرب أبناء الفحول<sup>76</sup>

ويقول فيها بعد تذكير الشباب المغربي بأجداده:

أرجال الغد هبوا إنه طال هذا الصمت والنوم الطويل

وقد شملت هذه الدعوة أيضا الحث على طلب العلم لمحاربة الجهل المتفشى في المجتمع، دون استثناء تعليم الفتاة، حيث يقول علال الفاسي:

فالأمر مدرسة الشباب فجاهدوا	أن تخرجوا منها الشباب المقدم
وضعوا لهذا الجهل حداً إنه	أضحى به حلؤ المسرة علقما
عار علينا أن تظل فتاتنا	في الجهل غرقى لا تطيق تقدما
فابنوا لها أسّ الفلاح وجاهدوا	حتى تمد إلى المعالي سلما <sup>77</sup>



فشعر النهضة من الأغراض التي استحدثتها الشعراء المغاربة، مستجيبين لتحولات الواقع في هذه الفترة، ومتأثرين بخطاب النهضة المشرقي، وإن كان الطابع الغالب عليه هو الطابع الخطابي المباشر واللغة الواضحة التي تقل فيها الأساليب البلاغية والصور الشعرية.

**ب- الشعر الوطني:** هو نوع من الشعر الذي يدعو إلى حب الوطن والتضحية من أجله. وقد ازدهر مع ظهور الحركة الوطنية خلال الثلاثينيات، فتجسد في أوضح صورته في الأناشيد الوطنية الحماسية التي تدعو إلى حب الوطن وخدمته، وشهد نوعا من التجديد بتعبيره عن المشاعر الوطنية والشوق إلى الوطن، مثلما نجد عند محمد المكي الناصري في قصيدة "كذب الناس" التي نظمها أثناء إقامته في مصر من أجل الدراسة:

أنا في مصر وقلبي	أبدا ثمّ مقيم
إن يهم بالنيل قوم	فبودياني أهيم
إنه موطن أنسي	إنه مأوى النعيم
إنه راحة نفسي	وهواه في الصميم <sup>78</sup>

ومن موضوعات هذا الشعر أيضا الدعوة إلى التثبث بالوحدة الوطنية وتجنب التفرقة، خاصة بعد صدور الظهير البربري. فقد نظم الشعراء في هذه المناسبة قصائد متعددة، منها قصيدة لعلال الفاسي مطلعها:

صوت ينادي المغربي	من مازغ ويعرب
يحدو الشباب المغربي	للموت من دون الوطن

وهي قصيدة متميزة بالتنوع في القافية الذي يعدُّ ضربا من التجديد الذي ميز شعر علال الفاسي في هذه المرحلة. كما سطع في هذه الفترة نجم الشاعر محمد الحلوي الذي يعد أبرز شعراء الوطنية. وقد نظم في هذه المناسبة قصيدة يخاطب فيها جبال الأطلس منها:

أبا الثلج حدث طالما أنت ناطق	بليغ ولقّيتي فإنّي شاعر
وأنت الصدى الحاكي وإن بُعد المدى	ورمز لماض توجّهه المفاخر
ربا أقسمت ألا تذلل جباهها	لطاغية ما عاش فيها برابرها <sup>79</sup>

ويدخل ضمن هذا الغرض أيضا قصيدة المختار السوسي المشهورة في مدح اللغة العربية بعد جهود المستعمر في القضاء عليها بمحاولة نشر الفرنسية والعامية:

بأي خطاب أم بأي عظات	أوجه وجه الشعب شطر لغاتي
بأي فعال أم بأية حكمة	أنشرها من أعظم نخرات
فأي لسان أرتضيه لنشرها	وألسنا صيغت من العجمات
تركنا بها كنزا نفيسا فأقبلت	على غيرها الأفكار مبتدرات
نمد أكفا، قطع الله راحها	إلى غيرها من اللغي السمجات
فلو أننا لننا من العقل ذرة	ونالت طوايانا أقل حياة
وأمعن كل طرفه في أصوله	وأنعم في أحواله النظرات
رأينا جميع العز تحت حياتها	بها يترقى الشعب في الدرجات
ففي غيرنا لو كان فينا مفكر	عظات ولكن أين أهل عظات



وهي تستوحي قصيدة حافظ إبراهيم المشهورة أيضا التي نظمها على لسان اللغة العربية:  
رجعت لنفسي فاتهمت حصاتي وناديت قومي فاحتسبت حياتي  
رموني بعقم في الشباب وليتني عقمْتُ، فلم أجزع لقول عداتي

ومن أشهر موضوعات الشعر الوطني القصائد المسماة بالعرشيات. وهي قصائد كانت تلقى بمناسبة تولي السلطان محمد الخامس العرش في 18 نوفمبر من كل سنة. وهي تمتاز عن قصائد المدح التقليدية ببعدها الوطني الذي يرتبط فيه مدح الملك بالنضال الوطني لنيل الاستقلال، وإن بقيت مستمرة بعد ذلك. كما أن الشعراء حاولوا الإبداع فيها، لأن بعضها كان يلقي أمام الملك، فتخلصوا فيها من المقدمات التقليدية التي كانت تميز القصائد القديمة. وبعد محمد الحلوي أبرز شاعر أبدع في هذا اللون من الشعر بجعله مطبوعا بطابع الخيال والابتعاد به عن النزعة الخطابية واللغة المباشرة التي كانت تسم بقية موضوعات الشعر الوطني. ومن ذلك قصيدة "ملك ونصر" التي نظمها بعد نفي محمد الخامس إثر ثورة الملك والشعب. وهو يشير فيها إلى هذين الحدثين، ومنها:

تَقَوُّكَ وَطَنُوهَا أَنْ تَعْيِكَ حَادِثٌ  
وَقَفَّتَ وَكَانَ النَّاسُ حَوْلَكَ فُعْدَا  
وَهَبُّوا أُسُودًا ضَارِيَاتٍ كَأَنَّهَا  
لَهُمْ كُلَّ يَوْمٍ فِي عَدْوِكَ جَوْلَةٌ  
تَقَوُّكَ وَلَمْ يَدْرُوا بِأَنَّكَ هَاهُنَا  
سَيَسْأَلُوهَا هَذَا الشَّعْبُ إِذْ قُضِيَ الْأَمْرُ  
فَهَبُّوا كَأَنَّ الْأَرْضَ رَوَّعَهَا الْحَشْرُ  
صَوَاعِقُ تُثْقِيهَا السَّمَاءُ لَهَا زَارُ  
وَفِي كُلِّ رُكْنٍ مَاتَمَّ خَلْفَهُ سِرٌّ  
مَلِيكَ أُسُودٍ كَانَ يُمْسِكُهَا الْأَسْرُ

وبجانب الأغراض المستحدثة حافظ الشعراء على الأغراض التقليدية أيضا كالمدح والثناء والهجاء والوصف.

**ج- المدح:** ارتبط في معظم القصائد بالسلطان واكتسى بعدا وطنيا، بعيدا عن التكسب، لكن فئة من الشعراء لجأت إلى مدح الباشوات. وأشهرهم محمد بن إبراهيم شاعر الحمراء الذي عرف بكثرة مدحه للباشا الكلاوي، وله في ذلك قصائد كثيرة جدا منها:

ما دمتَ لي دامت الأيامُ  
يا أيها الباشا الذي أعتابهُ  
والدهر عبدي والورى خُدَّامُ  
قد قبَّلَتْهَا الْعُرْبُ وَالْأَعْجَامُ<sup>80</sup>

وقد بلغ به وفاؤه للكلاوي أنه بارك معه عزل سلطات الاحتلال لمحمد الخامس وتولية محمد بن عرفة مكانه، مع أنه كانت له قصائد أخرى في مدح محمد الخامس، منها قصيدته التي يفتتحها، على نهج القدماء، بمقدمة غزلية هي:

نظرتُ بلحظٍ بالقلوب لعوب  
وتبسمتُ لطفًا فأشرق ثغرها  
وترنت عيون الناظرين لخالها  
وترنحتُ زهوا بقديّ قضيبِ  
وجلا غياهبَ فرعها المسحوبِ  
فتوعدتُ من خدّها بلهيبِ

وفيها:

الحب والإخلاص ملء فؤادنا  
إخلاصنا للعرش شيء واجب  
سبحان من وضع البلاد بكفه  
لأميرنا ومليكنا المحبوب  
هذا قضاء الواجب المطلوب  
وأحاطه من أهلها بقلوب

**د-** ونظم الشعراء أيضا في غرض **الثناء** الذي جاء مرتبطا بهموم الوطن والأمة، فرثوا شهداء المقاومة والزعماء السياسيين، إضافة إلى أغراض أخرى قديمة **كالفخر والهجاء والوصف**. كما بدأ في فترة الأربعينيات الاهتمام **بالقضية الفلسطينية**.

### 3- الخصائص الفنية والمعنوية لشعر الإحياء:

من خلال ما سبق ذكره، يمكننا إجمال الخصائص الفنية والمعنوية التي ميزت شعر الإحياء فيما يلي:

**أ- الطابع الديني للمضامين الشعرية:** وذلك بحكم التكوين الديني الذي تلقاه معظم الشعراء الكبار الذين تخرجوا من جامعة القرويين أو من المدارس العتيقة المتأثرة بالدعوة الإصلاحية السلفية، أمثال المختار السوسي ومحمد المكي الناصري ومحمد القري وعلال الفاسي ومحمد الحلوي.

**ب- الدعوة إلى التجديد** والثورة على التقاليد الشعرية التي لم تعد معبرة عن روح العصر. وفي ذلك يقول جعفر الناصري:

وما تهيج من شوق ومن شجن وهن بكاء اللواتي رحن في الطعن وعيشه قد مضى أحلى من الوسن	دع الوقوف على الأطلال والدمن وعدّ عن ذكر جيران بذي سلم ولا تهم بزمان زال رونقه
--	--

وفيها يقول:

وأذكر محاسن باريس وما جمعت      مما يسليك عن أهل وعن وطن<sup>81</sup>

وهي دعوة شبيهة بالتي أطلقها أبو نواس في العصر العباسي بالتخلي عن المقدمة الطللية في مثل قوله:

وتبلي عهد جدتها الخطوب تخب بها النجبية والنجيب	دع الأطلال تسفيها الجنوب وخل لراكب الوجناء أرضا
---	--

ولهذا جاءت أغلب قصائد هذا الشعر عند المغاربة خالية من المقدمات الطللية، باستثناء بعض مدحيات شاعر الحمراء، مما يعبر عن رغبة الشعراء المغاربة في إنتاج شعر جديد معبر عن روح العصر.

**ج- استلهام النموذجين القديم والإحيائي:** يقوم الإحياء لدى الشعراء المغاربة على استلهام النموذج الشعري في عصوره الزاهرة، من حيث متانة الوزن وجزالة اللغة، مع توظيف أغراضه ومعانيه في التعبير عن القضايا الوطنية والقومية. ولهذا نجد علال الفاسي يفتتح إحدى قصائده بقوله:

أبعد مرور الخمس عشر ألعب      وألهو بلذات الحياة وأطربُ؟

ويقول فيها:

سبيلا إلى العيش الذي تتطلبُ فما لذ لي طعم ولا ساغ مشربُ فإني على جمر الغضا أتقلبُ	ولي أمة منكودةً الحظ لم تجد قضيت عليها زهر عمري تحسرا ولا راق لي نوم، وإن نمت ساعةً
---	---

فيستحضر من خلالها قصيدة الكميث بن زيد:



طربتُ وما شوقا إلى البيض أطربُ  
ولم يلهني دار ولا رسم منزل  
ولا لعبا مني، أذو الشيب يلعب؟  
ولم يتطربني بنان مخضب

كما يستحضر قصيدة البارودي التي سار فيها على نهج الكميت:  
سواي بتحنان الأغاريد يطرب  
وغيري باللذات يلهو ويُعجب

وإضافة إلى استحضار الشاعر المغربي للنموذج الشعري القديم، فقد استلهم أيضا النموذج الشعري الإحيائي بالمشرق، من خلال أعلامه البارزين كشوقي وحافظ. ومن ذلك قصيدة المختر السوسي في مدح اللغة العربية وقصيدة علال الفاسي في الحنين إلى الوطن، ومنها:

لو خيروني بين الخلد في عدن  
وبين سكناي في ديرانكم بلطى  
مع التفادي عنكم يا بني وطني  
ما كنت أختار إلا في لظى سكني

فهو يستحضر قول أحمد شوقي في المعنى نفسه:  
وطني لو شغلت بالخلد عنه  
نازعتني إليه في الخلد نفسي

**د- التجديد في المعاني والأغراض:** جاءت معظم أغراض هذا الشعر مرتبطة بالعصر الذي عاش فيه الشاعر، فغلب عليها الطابع الوطني الذي اكتسى صبغة دينية بتأثير من الدعوة الإصلاحية السلفية، فازدهر شعر الإصلاح والنهضة وظهر شعر النضال الوطني... كما نظم الشعراء أيضا في الأغراض القديمة من مدح وورثاء ووصف وغزل... لكنهم طوعوا هذه الأغراض، فجاءت معبرة عن العصر متأثرة بحركة النضال الوطني.

لكن ما يميز الشعر الإحيائي المغربي أن ارتباطه بالواقع وبحركة النضال الوطني من أجل النهضة والاعتناق من الاحتلال لم يكن دافعا إلى تهميش الذات. فقد جاء هذا الشعر معبرا عن الذات أيضا، وامتزجت فيه هموم الواقع بهموم النفس وآلامها. وتجسد ذلك بشكل خاص في القصائد التي عبر فيها شعراء أمثال محمد الحلوي وعلال الفاسي ومحمد المختر السوسي عن شوقهم إلى الوطن أثناء وجودهم في المنفى أو في سجون الاحتلال. ومن ذلك قول علال الفاسي في منفاه:

لو خيروني بين الخلد في عدن  
وبين سكناي في ديرانكم بلطى  
مع التفادي عنكم يا بني وطني  
ما كنت أختار إلا في لظى سكني

وقوله في قصيدة أخرى:

حمامة الروض قد هيجت أشجاني  
حمامة الروض إنا مغربان هنا  
هل أنت مثلي في وجد وفي شجن  
لما شدوت بلحن منك أبكاني  
فابكي بلحنك ولتصغي لألحاني  
نأيت قبلي عن أهل وجيران

**هـ- التجديد العروضي:** تمثل ذلك خاصة في تنوع القوافي الذي استفاد فيه الشعراء، أمثال محمد الحلوي وعلال الفاسي، من الموشحات. ونموذج ذلك قصيدة "الرقيق الأبيض" التي ينوع فيها علال الفاسي تنوعا كبيرا على مستوى القوافي معتمدا فيها على النظام المقطعي.



**و - النزعة الخطابية:** طغت هذه النزعة على شعر الإصلاح الذي ساد خلال هذه المرحلة، حيث توجه الشعراء بالخطاب المباشر إلى المتلقي بدعوته إلى الإصلاح، مستعملين في ذلك ضمير المخاطب وأساليب الطلب كالأمر والنهي والنداء. ومثال ذلك قول محمد الحجوي:

جددوا المجد فما هذا الخمول      يا بني المغرب أبناء الفحول  
أرجال الغد هبوا إنه      طال هذا الصمت والنوم الطويل

**ز - قلة الصور الشعرية والميل بها نحو التقليد:** فرضت طبيعة الأغراض التي طرقتها الشعراء استعمال لغة واضحة تقترب كثيرا من لغة الوعظ وتقل فيها الصور الشعرية. وإن حضرت هذه الصور طغى عليها الطابع الحسي القائم على الملاءمة بين المشبه والمشبه به، سيرا على نهج شعراء الإحياء والشعراء القدماء. بل إن بعض الشعراء أخذوا صورا جاهزة وأعادوا صياغة ألفاظها، كقول علال الفاسي:

فالأمر مدرسة الشباب فجاهدوا      أن تخرجوا منها الشباب المقدما

وهو تقليد واضح لقول أحمد شوقي:

الأم مدرسة إذا أعددتها      أعددت شعبا طيب الأعراق

ويستثنى من ذلك شعر محمد الحلوي الذي يميل إلى الإكثار من الصور البيانية في مختلف أغراضه.

والخلاصة أن الشاعر المغربي الإحيائي قد استطاع أن يخرج الشعر من حالة الانحطاط التي كانت سائدة قبله ويجعله معبرا عن قضايا عصره، مع تحقيق قدر من الإبداع في المعاني واللغة والإيقاع، لكن صورة القصيدة ظلت في عمومها مستلهمة للنموذجين القديم والإحيائي، ولم تستطع الخروج من الإطار التقليدي إلا مع التجربة الرومانسية.



## المحور الثالث:

### الشعر الذاتي

#### 1- التعبير عن الذات في الشعر المغربي الحديث:

إن الحديث عن الشعر المغربي الذاتي لا يعني الانتقال من مرحلة كان الاهتمام فيها منصبا على الواقع الاجتماعي فقط عند الشعراء الإحيائيين إلى مرحلة أصبح فيها الشاعر يهتم بذاته وحدها ويعرض عن ذكر الواقع. فالاهتمام بالواقع الاجتماعي في الشعر المغربي ظل مستمرا بمواضيعه الوطنية والإصلاحية وشكله العمودي حتى مع ازدهار الحركات الشعرية الجديدة كشعر الذات والشعر المعاصر، حيث ساهمت المناسبات الدينية والوطنية كأعياد العرش والاستقلال والمسيرة... في هذا الاستمرار. وظل بعض الشعراء أوفياء لنهجهم الإحيائي رغم خوضهم لتجارب شعرية جديدة، كعلال الفاسي، ومحمد الحلوي الذي بقي هذا الطابع حاضرا في شعره إلى أوائل تسعينيات القرن العشرين، ومحمد الحبيب الفرقاني الذي طرقت مواضيع الفقر والجوع وزيارة الأضرحة في ديوانه "نجوم في يدي" الصادر سنة 1966. ومما جاء في إحدى قصائده:

أختي وعماتي بنا  
يهمسن بالنير الثقيل  
ويتهن في مهوى الضبا  
نصف البلاد يذوب في  
ت الحي من كل الأسر  
ل يعشن أغللا آخر  
ب على المدى زمرا زمر  
مهوى السخافة والخور

ويمكن الإشارة أيضا إلى قصيدة لعبد الكريم التواتي، وهو من شعراء الذات، بمناسبة دعوة الحسن الثاني إلى المسيرة الخضراء سنة 1975:

لا تسمعوا الإسبان ما دعواهم  
زعموا وزعمهم الهراء المفترى  
كذبوا وربك ما خلت صحراؤنا  
إلا مرأء ضلالة ومزاعم  
ما كان بالصحراء شعب جائم  
منا ولم يعمر ثراها غاشم

وإذا كان اهتمام الشعراء بالتعبير عن مشاعرهم وهمومهم الذاتية قد ازدهر في الأدب المغربي، بداية من ثلاثينيات القرن العشرين، لأسباب سيأتي ذكرها، فإن الموضوعات الذاتية ليست جديدة على الشعر العربي عامة والمغربي خاصة. فقد ظهر هذا الاهتمام منذ وقت مبكر في الإخوانيات والمساجلات الشعرية والثناء والشعر الديني بموضوعاته المختلفة كالمولديات التي تتضمن الشوق إلى الديار المقدسة وزيارة قبر الرسول صلى الله عليه وسلم وتركية النفس. ويمكن التمثيل لذلك بقول الحسن البونعماني في إحدى قصائده الدينية:

أقول لنفسي كلما جئت مضجعي  
كأنني أرى فوق السرير ملففا  
كفى غفلة والموت أقرب لي منك  
غدا فوق أموات المقابر في سلك<sup>82</sup>

وظهر هذا الاهتمام أيضا خلال فترة الحماية في شعر المنافي والسجون، حيث صور الشعراء معاناتهم في السجن أو المنفى وشوقهم إلى الوطن. ومنه قول محمد الحلوي يصور ما لقيه من تعذيب في السجن على يد الاحتلال الفرنسي:





علينا عِصِيٍّ لم تدَعْ قط موضعا  
حجيج مطيف يقطع البيت مسرعا

فإن أنس لا أنسى عشيةً حلَّقتُ  
كأنا وأطراف العصي تنالنا

كما أن لعلال الفاسي قصائد يصور فيها قساوة المنفى وحنينه إلى الوطن، كقصيدته في مخاطبة الحمامة التي مطلعها:

لما شدوت بلحن منك أبكاني  
نأيت قبلي عن أهل وجيران؟

حمامة الروض قد هيجت أشجاني  
هل أنت مثلي في وجد وفي شجن

وللمختار السوسي كذلك قصائد يصف فيها غربته بعد نفيه من مراکش إلى "إلغ" مسقط رأسه، منها قوله:

وإلا فما للسمع ما فيه من نبس  
حرمت بهذا القفر كل منى نفسي

أنحن هنا في إلغ أم في باطن الرمس  
أحتى خفي النبس أحرمه كما

وشكلت قصائد الحنين إلى الوطن مجالا لتعبير الشعراء عما يقاسونه بعيدا عن وطنهم، كقول عبد الرحمن حجي أثناء إقامته في لندن في قصيدة بعنوان "لندن ومقامي بها":

ساقني الدهر لامتطاء البحار

واقترح الأخطار في الأسفار

ومنها:

أو كمفنى لعصبة الثوار<sup>83</sup>

إني في أرض أراها كسجن

فموضوع الذات، إذن، ظل ملازما للشعر المغربي، مثلما ظل ملازما للشعر العربي منذ فترة طويلة. غير أنه بداية من الثلاثينيات ظهر نوع جديد من الشعر الذاتي وازدهر خلال الأربعينيات والخمسينيات. وهو شعر نابع من رؤية فلسفية متأثرة بالمدارس الرومانسية الداعية إلى الانطواء على الذات والهروب من الواقع الاجتماعي واتخاذ موقف رافض له، مع تمجيد الطبيعة بصفاتها مصدرا للجمال والصفاء واتخاذها سبيلا للتعبير عن هموم النفس، دون أن يعني ذلك اتباع المغاربة للمشاركة في تلك المعاني كلها.

## 2- العوامل المساهمة في نمو التيار الذاتي:

ساهمت عوامل متعددة في نمو التيار الذاتي في الشعر المغربي، أهمها: تأثير المدارس الرومانسية الشرقية، وتأثير الأدب الغربي، وخاصة كتابات الشعراء الرومانسيين الفرنسيين، وتطور النقد الأدبي.

أ- تأثير المدارس الرومانسية الشرقية: أدى تطور الحركة الأدبية وظهور المجلات، كالمغرب والمغرب الجديد ودعوة الحق، إلى وصول التأثير الأدبي المشرقي إلى المغرب متمثلا في إنتاجات كبار الشعراء الإحيائيين والرومانسيين. فتأثر الشعراء المغاربة بمواقف هؤلاء من عملية الإبداع الشعري، وأعجبوا بقصائدهم المشهورة، كقصيدة المساء لمطران خليل مطران وقصيدة الطلاسم لإيليا أبي ماضي وقصيدة المواكب لجبران خليل جبران، فبدأ أثر هذه القصائد واضحا في شعرهم، مثلما نجد عند أحمد عبد السلام البقالي في قصيدة "طلائع الخريف" التي يقول فيها:



وقفت في إعياء  
والشمس في انطفاء  
غريقة الأضواء  
تقطر بالدماء

بالصخرة السوداء  
تأذن بالتنائي  
في السحب الحمراء  
كوجنة العذراء

ويبدو فيها التأثير واضحاً بقصيدة المساء المطران التي مطلعها:  
عبث طوافي البلاد وعلّة  
في علة منفاي لاستشفاء  
وفيها:

ثاو على صخرٍ أصمّ وليت لي  
قلباً كهذي الصخرة الصّمَاءِ

ومنها أيضاً:

ولقد ذكرتك والنهار مودّع  
وخواطري تبدو تُجاه نواظري  
والدمع من جفني يسيلُ مُشعّشِعاً  
والشمس في شفقٍ يسيلُ نُضارُهُ  
مرّت خلال غمامتين تحدراً  
والقلب بين مَهَابَةٍ ورجاء  
كَلَمَى كدامية السحاب إزائي  
بسَنَى الشّعاع الغارب المترائي  
فوق العقيق على ذرى سوداء  
وتقطرت كالدَمعة الحمراء

كما تأثر محمد الحلوي بقصيدة الطلاسم لإيليا أبي ماضي، إذ جاء عنده في بعض قصائده:

إن تكن تعرف من أن  
فلقد ألفت نفسي  
سوف أمضي مثلاً جئ  
ت فقل لي من أنا  
بمكاني ها هنا  
ت فلم هذا العنا

وهي أبيات شبيهة معانيها بقول أبي ماضي:

جئت لا أعلم من أين ولكني أتيت  
ولقد أبصرت قدامي طريقاً فمشيت  
وسأبقى سائراً إن شئت هذا أم أبيت

## ب- تأثير الشعر الغربي: تمثل بصفة خاصة في تأثير الشعر الفرنسي، وذلك لما نتج عن الاستعمار

من انفتاح للشعراء المغاربة على لغة المستعمر وأدبه. فجعل بعضهم يقتبس قصائد للشعراء الفرنسيين ويسير على نهجها في نسج المعاني. ومنهم علال الفاسي الذي صرح بأن قصيدته "السبيلان" تحاكي قصيدة فرنسية. بل إن بعض قصائده تكاد تكون ترجمة لقصائد فرنسية، كقصيدة "الخطاب والموت" التي تحاكي قصيدة للشاعر لافونتين. كما صرح إدريس الجاي باقتباس قصيدة "الأفعوان" من الشاعر الفرنسي بول فاليري. وكذلك فعل عبد المجيد بن جلون بمحاكاة لامارتين في قصيدة "الصمت"<sup>84</sup>.

ومع ذلك فإن تأثير الشعر الفرنسي على الشعر المغربي ظل في هذه الفترة دون مستوى تأثير المدارس الشعرية الشرقية التي طبعت بتوجهها الوجداني جزءاً كبيراً من هذا الشعر.



**ج- دور النقد:** ساهم الاطلاع على المدارس الرومانسية المشرقية في نمو الحركة النقدية متمثلة في المقالات التي كان بعض الشعراء والكتاب، أمثال عبد الكريم بن ثابت وعبد السلام العلوي وعبد المجيد بن جلون وعبد الله إبراهيم، ينشرونها في المجلات والجرائد كجريدة المغرب ومجلة المغرب الجديد. وهي مقالات تحمل مفهوما جديدا للشعر يربطه بالوجدان. ومن نماذج ذلك محاضرة ألقاها أحمد أبا حنين بإحدى المدارس الثانوية تحت عنوان "غزل العقاد"، نشرتها مجلة المغرب سنة 1937، يشيد فيها بغزل هذا الشاعر لاتصافه بالتعبير الصادق عن النفس وتمييزه عن شعر العذريين بتعففه عن متعة الجسد وعشقه للجمال في صورته المجردة السامية.

وقد أدت هذه العوامل مجتمعة إلى تطور مفهوم الشعر وظهور شعراء يميلون إلى ربط الشعر بالوجدان أمثال عبد الكريم بن ثابت وعبد المجيد بن جلون ومحمد السرعيني ومصطفى المعداوي وعبد الكريم التواتي... إضافة إلى شعراء تبنا هذا المفهوم دون أن يتخلوا عن نهجهم الإحيائي، ومنهم محمد الحلوي وعبد المالك البلغيثي وعلال الفاسي.

وبهذا أصبح الشعر مع هؤلاء الشعراء معبرا عن النفس ومرتبطا بالخيال، فنظم عبد الكريم الطبال قصيدة "في ظلال الفجر" أهداها إلى روح أبي القاسم الشابي، الذي يعده نبي الشعر، يعبر فيها عن مفهومه للشعر في قوله:

روحا مجنحة كناي مترع  
تون المشاعر في هيام الخشع  
حيرى مموجة كموج الأدمع

هو في ظلال الفجر يحتضن الرؤى  
متعبدا في هيكل الأحلام مف  
هو في المساء صلاة حزن غائم

ويقول فيها عن الشابي:

عهدي، وحق صداحه لم يُصرع

لا، لم يمت فينا نبي الشعر في

### 3- الخصائص المضمونية والغنية للشعر الذاتي:

امتاز الشعر الذاتي المغربي بخصائص مضمونية وفنية جعلته يحمل بعض ملامح التجديد ويعكس رغبة الشعراء المغاربة في تجاوز الأغراض والمقومات التقليدية لشعر الإحياء، متأثرين في ذلك بظروف موضوعية مرتبطة بالواقع المغربي وبعامل الثقافة مع الشرق والغرب. وأهم هذه الخصائص:

**أ- المضمون الذاتي:** مكنت المضامين الذاتية الشعراء المغاربة من فتح آفاق جديدة للشعر، تحرروا من خلالها من الأغراض التقليدية التي سادت عند الإحيائيين، وجسدوا مفهوم الصدق الفني يجعل الشعر معبرا عن الوجدان، متأثرين في ذلك بالحركة الرومانسية التي جعلت التعبير عن الوجدان محور اهتمامها، مع ما يعنيه ذلك من كفر بالحياة الاجتماعية والعلاقات الإنسانية، وارتقاء في أحضان الطبيعة باعتبارها رمز الفطرة والصفاء والجمال، وسباحة في آفاق الخيال والحلم واتخاذهما بديلا عن الواقع الاجتماعي المليء بالهموم والآلام. فقد تأثر الشاعر المغربي بما كان يقرؤه من أشعار المشاركة خاصة أمثال جبران ونعيمة والعقاد والمازني وأبي ماضي... وغيرهم. وهي أشعار مليئة بالحزن والألم واليأس والهروب من الواقع الاجتماعي، فانعكس ذلك على



شعره واصطبغت به معانيه بدرجات متفاوتة. وفي هذا يقول أحمد الطريسي أعراب: "إن الشعراء المغاربة، وهم يحاولون فهم غوامض النفس، عبروا عن رؤاهم بلغة قلقة متحفزة تنتشر في ثناياها علامات استفهام عملاقة، على النحو الذي نجده في شعر ابن ثابت وعبد السلام العلوي وابن جلون والفيلالي والبقالي والطبال وغيرهم. غير أن القاسم المشترك الذي كان يجمع بين هؤلاء الشعراء في حديثهم عن النفس يتمثل في المسحة من الحزن والكآبة والأسى..."<sup>85</sup>.

ومن النماذج التي تمثل هذا الاتجاه: قصيدة "لا تسلني" لمحمد الحلوي. وهي قصيدة مليئة بمعاني الحزن والمعاناة النفسية. وهو يفتتحها بقوله:

لَا تَسَلِّني عَن شُرُودي      وَآكُتَيْبِي وَآبَيْتَاسِي  
لَا تُثِرُ قِصَّةَ حُزْنِي      لَمْ يُفِدْ فِيهِ مُوَسِي  
لَا تَسَلِّني أَيْنَ لَحْنِي      أَيْنَ حَيْبِي؟ أَيْنَ كَاسِي؟  
كُلُّ هَذَا ضَاعَ مِنِّي      وَخَلَّتْ مِنْهُ يَدَايَا  
آه مِنْهُ كَيْفَ ضَاعَا!

وقد يتجاوز الأمر عند الشاعر مجرد التعبير عن الحزن إلى التعبير عن اليأس من الحياة وتمني الموت. يقول عبد السلام العلوي في قصيدة "اليأس":

خيم اليأس على صدري وصاحا      مثلما تقصف في الأفق الرعود  
أبها الغم اعتزل هذي البطاحا      فهنا مأواك يا هذا الشرود  
وأتى الغم كما تأتي الرياح      فتوى كالطود في أحناء صدري  
أين للقلب وللنفس مراح      ليتني هويت في أعماق قبري

غير أن الذي يميز الشعر الذاتي المغربي عن نظيره المشرقي أن هذا الاغتراب النفسي لا يهيمن على مجمل قصائده. فقد مزج بعض الشعراء هذا الحزن بالأمل. وقد كان لمرجعياته الدينية المنتشعبة بروح الإسلام دور كبير في تشكيل هذه الرؤية. فمحمد الحلوي مثلا ينهي قصيدة "لا تسلني" التي سبق ذكرها باستمداد الأمل من الدين، حيث يقول:

حَلِّني أَمْشِي عَلى رَعْدِ      مِي وَسِيرِ أَنْتَ وَرَايَا  
لَا تَسَلِّني فَأَنَا أَخُ      رَسُّ زُمَّتْ شَفَتَايَا  
مُغْمَضُ الْعَيْنَيْنِ لَا تَعُدْ      رِفُّ قَصْدِي قَدَمَايَا  
سِيرٌ إِلَى اللَّهِ فَلَنْ تَخُدَّ      شَى إِلَى اللَّهِ الصَّلَايَا

ويعد الشاعر أحمد عبد السلام البقالي من أبرز الشعراء الذاتيين الذين يمثلون اتجاه الأمل المستمد من روح الإسلام. يقول في قصيدته "أنا الأعمى":

يقولون: أعمى لا يرى غير نفسه      أصم على أذنيه من دوننا وقر  
ونشوان، تشجيه الأصائل والضحى      أضلته في وديان أحلامها الخمر  
صدقتم، على عيني بيني وبينكم      غشاوة نور لن يزاح لها ستر  
وهل بقيت عين رأت ربها ترى      سواه؟ وفي الديجور لا يبصر الصقر<sup>86</sup>



وقد لاحظ عباس الجراري وجود هذا الاتجاه الإيجابي الذي يميز الشعر الذاتي المغربي عن الشعر الرومانسي في المشرق، رغم تأثره به في كثير من جوانبه، فقال: "ومع كل القلق النفسي والاضطراب الفكري اللذين عاشهما كثير من شعراء هذه المرحلة، واللذين اضطراهم إلى اتباع مسالك متعددة هروبية في بعضها، فإن من بين ثايا هذا القلق والاضطراب كان ينبعث روح متفائل بالكون والحياة"<sup>87</sup>.

يضاف إلى ذلك أن تعبير هؤلاء الشعراء عن ذواتهم لم يكن في جميع أحواله يسير على نهج الشعراء المشاركة في الدعوة إلى الهروب من الواقع الاجتماعي ورفضه والغوص في أعماق النفس والغرق في همومها، بل كان يمتزج لديهم في كثير من الأحيان بالتعبير عن هموم الوطن، فنشأ عندهم ما يسميه إبراهيم السولامي بالرومانسية الوطنية، وهي رومانسية تنطلق من الذات لتعلن ارتباطها بالوطن وقضاياها. ويرجع جزء من ذلك إلى كون بعض الشعراء الذاتيين كانوا يمزجون بين الكتابة الشعرية الذاتية وتلك التي تستمد موضوعاتها من شعر الإحياء. ومن أوضح الأمثلة على ذلك: قصيدة علال الفاسي التي قالها في منفاه يعبر فيها عن غربته وحزنه، حيث يقول في مطلعها مخاطبا الحمامة مازجا حزنه بحزنها:

حمامة الروض قد هيجت أشجاني لما شدوت بلحن منك أبكاني

ويقول فيها معبرا عن التزامه بالدفاع عن وطنه ووفائه له ولشعبه:

أنا الوفي لشعبي والمدافع عن قومي بكل يد عندي وعرفان

ومن مميزات هذا المضمون الذاتي أيضا امتزاجه بهروب الشاعر إلى الطبيعة واتخاذها ملجأ من عالم الإنسان الذي لوثته المدنية، ليجد الهدوء وصفاء الفطرة بين أحضانها، فيهم بها حبا يغنيه أحيانا عن حب الإنسان، مثلما نجد لدى عبد المالك البلغيثي في قصيدته "ومعجم الكون لم يدرسه إنسان" التي يقول فيها:

وإنما الكون جلى لي طبيعته  
ساجلتها نظرات الحب فانبعثت  
لا كالمليحات إن غيرن من خلق  
أرى الطبيعة نشوى لا تغيرني  
فهمت في حسنها والعشق أديان  
وللطبيعة في عيني إنسان  
فإنما هو للمعمور عصيان  
بي ما بها، فكلا القلبين هيمان

ولدى عبد المجيد بن جلون في قصيدة "الطبيعة"، إذ يكفيه فيها كوخ بسيط يفر إليه ليغتسل في مياهها مما علق به من عالم الإنسان:

من لي بكوخ في الخمائل نائي  
بينني وبين العصر بون شاسع  
وأيمم الوادي لأغسل عنده  
وتكون أحضان الطبيعة ملجئي  
والشمس تسكب في فؤادي نورها  
وسط الطبيعة أمانا الحسناء  
أنا في الخمائل وهو في الصحراء  
ما قد تعلق بي من الأحياء  
من عالم الأقسام والأجزاء  
فيعود مثل الشمس في اللألاء

ويرتبط بهذه المضامين أيضا تعبير الشعراء عن حبهم للمرأة حبا ساميا يتعالى عن متعة الجسد. فهو حب للروح وللجمال في صورته المجردة. وفي هذا يقول الشاعر إدريس العلمي في تقديمه لقصيدته "حب الجمال أو طهارة الحب": "إهداء إلى المجاهدين في سبيل كمال الجمال، المقاومين للمسوخ في جميع صورته

وأشكاله، وخاصة للمقاومين الحب الممسوخ في كل زمان ومكان. فما أصيب الإنسان بشر أدهى من مسخ شعوره". ومما جاء عنده في هذه القصيدة:

ألا اطردني من سمائي	شيطان حبك رجما
إني أحبك روحا	ولست أهواك جسما
فخففي من جموح	وغالبي الجن عزما
ولا ترومي عناقا	ولا تحاولي لثما <sup>88</sup>

وخلاصة القول أن الشعر الذاتي المغربي قد تأثر في موضوعاته الذاتية بشكل واضح بنظيره المشرقي، وهو ما مكنه من تجديد المضمون الشعري، مع ما يتيح التعبير عن الذات من توظيف للخيال الشعري الذي يعد جوهر الشعر. لكن هذا التأثر لا يعني استنساخا للتجربة الرومانسية المشرقية، بل جاء موسوما بخصوصية مغربية تتجسد بشكل خاص في مزج التعبير عن الذات بالموضوع الوطني وعدم الاستسلام لنغمة اليأس والانطواء التي هيمنت على شعر المشاركة، إضافة إلى الأثر الديني الذي بدا واضحا في هذا الشعر.

**ب- الاهتمام بالصور الشعرية وتعبيرها عن الذات:** حاول الشعراء الذاتيون تخليص الشعر المغربي من الطابع التقريرية، فوجدوا في المواضيع الذاتية المعبرة عن معاناة النفس وأماليها ما يعينهم على ذلك بإفراح المجال أمام الخيال وتوظيف الصور الشعرية التي جاءت معبرة عن ذواتهم ومجسدة لميلهم نحو التعالي عن الواقع.

**ج- التجديد الإيقاعي:** على الرغم من أن الإطار الإيقاعي الذي ظل الشعراء الذاتيون يبدعون ضمنه هو إطار تقليدي في عمومته، لا يخرج عن أشكال القصيدة التقليدية وأوزانها، فقد حاولوا مع ذلك تجريب أشكال من التجديد يمكن تلخيصها فيما يلي:

- **النظم على نمط الموشح،** مع إدخال بعض التجديد عليه، مثلما نجد في قصائد كثيرة لعبد الكريم بن ثابت وعبد المجيد بن جلون وعبد الكريم التواتي وعلال الفاسي غيرهم.

- **الميل إلى الأوزان الخفيفة أو المجزوءة**

- **تنوع القوافي**

- **محاولة التخلص من الوزن وكتابة قصيدة النثر:** من ذلك قصيدة من الشعر المنثور لعبد الكريم بن ثابت بعنوان "بائع الذكريات" نشرت له في أحد أعداد مجلة دعوة الحق سنة 1958، وقصائد منثورة أخرى كان ينشرها محمد الصباغ في نفس المجلة خلال الخمسينيات. لكن هذه التجربة لم تلق إقبالا لدى عموم الشعراء، بل إن بعض من جربها لم يعد إليها مثل عبد الكريم بن ثابت.

- **المزج بين الأوزان:** مزج بعض الشعراء الذاتيين بين الأوزان معتمدين في ذلك على النظام المقطعي، بحيث جعلوا كل مقطع من القصيدة يستقل بوزن خاص. نلمس ذلك في بعض قصائد علال الفاسي الذاتية وعند عبد المجيد بن جلون في قصائد منها: "عند الفجر" التي يمزج فيها بين البسيط والمجتث في مثل قوله:

أهب في أخريات الليل منشرحا  
ولم أكد أتناسى النوم والحلما



شيئين لا أدرك التمييز بينهما  
لموعدي فأزيح الستر مبتسما

يجيبي القلب: هيا

إن الحقائق والأحلام أصبحتنا  
في الفجر تقبل أحلامي تنبهني



## المحور الرابع:

### الشعر المغربي المعاصر

#### 1- تحديد المفهوم:

إذا كان كل الدارسين للشعر المغربي الحديث يتفقون على أن فترة الستينيات كانت هي فترة انطلاق الشعر المعاصر بالمغرب، فإنهم يختلفون في تحديد مفهوم المعاصرة. وإذا كان عباس الجراري يختار المعنى الزمني لهذا المصطلح من خلال ربطه بدلالته المعجمية لكون كل معاصر هو ما يوجد في عصرنا أو قريبا منه، فإن نقادا آخرين يمنحونه دلالات أخرى قد تعارض أحيانا دلالاته الزمنية. وسوف نقف في ذلك على رأيين مختلفين إلى حد التعارض، لشعراء بدؤوا في خوض غمار الكتابة الشعرية جميعا خلال مرحلة السبعينيات:

يمثل **الرأي الأول** كل من محمد بنيس وعبد الله راجع اللذين يعدان من أوائل من أثار إشكالية المصطلح في دراسة الشعر المغربي ضمن كتابيهما عن الشعر المغربي خلال فترتي الستينيات والسبعينيات.

يقول محمد بنيس مميّزا بين الشعر الحر والشعر المعاصر: "الشعر الحر هو خروج هامشي على القانون الشعري، وينحصر في مجال البنية الإيقاعية، تم استحضاره بشكل حيي وجانبي. أما الشعر المعاصر فقوانينه تتعدى البنية الإيقاعية لتشمل متتاليات النص وقوانين البلاغة. إن مجموع هذه القوانين هو الذي يحدد نوعية النص الشعري المعاصر ويميزه عن غيره من النصوص الشعرية السابقة عليه أو المتواجدة معه في الساحة الثقافية وطنيا وقوميا"<sup>89</sup>.

أما عبد الله راجع فيحدد مفهوم المعاصرة ببعدين: بعد زمني يجعل المعاصر جزءا من الحديث، وبعد رؤيوي بوصفها رؤيا شعرية تشمل جميع جوانب الإبداع الشعري، حيث يقول في بيان هذا البعد الأخير: "فهناك شعراء ما زالوا يكتبون، غير أن إنتاجاتهم الشعرية لا تدخل ضمن ما هو معاصر". ليضيف بعد ذلك: "يجوز أن نسمي الشعر الحر شعرا حديثا لخروجه الجزئي عن نظام الشطرين إلى نظام الشطر الواحد، بيد أن الشعر المعاصر ليس خروجاً جزئياً. إنه خروج كلي، لا عن الإيقاع المألوف بمفرده، بل عن اللغة ودلالاتها المألوفة، عن البناء المعماري للنص الشعري، عن كل ما كان سابقا مبعث اطمئنان وهدهوء. المعاصرة نسف كلي وبناء كلي. إنها نهاية للحدثة كتراكم"<sup>90</sup>.

فالناقدان يتفقان على جعل المعاصرة مطابقة للهدم والتجاوز في قوانين الكتابة الشعرية، فلا يكون الشعر معاصرا بمجرد الانتماء إلى عصرنا، إلا إذا كان مدمرا لتلك القوانين.

أما **الرأي الثاني** فيمثله كل من الشاعرين حسن الأمراني وعلال الحجام.

فالأمراني يبدو في رأيه وكأنه يرد على موقف محمد بنيس الذي ردهه بعده عبد الله راجع. يقول الأمراني في رسالة وجهها إلى عبد الله راجع: "ليست المعاصرة مرتبطة بشكل خاص أو مضمون معين، ولكنها مرتبطة بروح الشعر (...). وكما الشمس لا تفقد وهجها وسحرها بمرور الزمن ولا يمكن أن نحكم عليها بأنها متخلفة أو رجعية لأنها ما تزال تشرق من الشرق (...). كذلك الشعر (...). وبهذا المعنى فإن امرأ القيس ومالك بن الربيع



والمتنبي والمعري وأضرابهم يظل حضورهم في هذا العصر أكثر مشروعية من كثير مما تقذف به المطابع في هذا الزمان، أي أنهم شعراء معاصرون<sup>91</sup>.

فهذا الموقف ينسف رأي كل من بنيس وراجع، من منطلق أن من الشعر القديم ما هو أجد ما يظن فيه أصحابه المعاصرة بمجرد هدمهم لقوانين الكتابة الشعرية.

ويعبر علال الحجام عن موقف قريب من هذا في قوله: "المعاصرة حسب اعتقادي هي مواكبة الشاعر لتطور مجتمعه في مختلف مستوياته الاجتماعية والاقتصادية والسياسية والثقافية، ومحاولة بلورتها أو تغييرها انطلاقاً من الموقع الذي يحتله هذا المبدع. وإذا كان هذا التحديد يلقي بنا في غمار الحاضر (...) فإنه مع ذلك لا يلغي كل علاقة ممكنة بالماضي المساهم في بناء مشروع النص المعاصر (...) وكما أن الحاضر كإنتاج للفكر ليس كله فاعلاً، فإنه لا ينبغي النظر إلى الماضي بكونه متخلفاً ومتجاوزاً"<sup>92</sup>.

فخلاصة هذين الرأيين أن المعاصرة تتحدد بدرجة الأصالة والإبداع، لا بمقدار التجاوز والهدم.

وبعيداً عن هذه الأحكام المعيارية في تحديد مفهوم المعاصرة سنعتمد المعيار الزمني الذي اعتمده عباس الجراري في قوله ضمن كتابه "تطور الشعر العربي الحديث والمعاصر بالمغرب" حيث قال: "لم أقصد من الحديث والمعاصر غير مدلولهما التاريخي والزمني، وليس المعنى الذي يربطهما بمعنى الإبداع"<sup>93</sup>. وهو ما يعني أن الفترة الزمنية التي يشغلها هذا الشعر تبدأ من ستينيات القرن العشرين مع تصاعد الاهتمام بالشكل التفعيلي الذي كسر بنية البيت الشعري التقليدي، دون الالتفات إلى درجة الإبداع التي يتضمنها، لكون الشعر الذي كتب منذ تلك الفترة يتضمن خصائص عامة مشتركة، على الرغم من الاختلافات التي نلمسها بين التجارب الشعرية المختلفة.

## 2- الإطار الزمني

إذا كانت فترة الستينيات هي الإطار الزمني الذي يتفق الدارسون على جعله منطلقاً للشعر المغربي المعاصر، فإن هذه الانطلاقة لم تتم بشكل مفاجئ، بل مهدت لها تجارب ابتدأت في الشعر المغربي منذ الثلاثينيات. ففي سنة 1933 نشر علال الفاسي في مجلة السلام أول قصيدة تبدو في ظاهرها وكأنها تخرج عن نظام الشطرين، هي قصيدة "أغرودة مشتاق" التي كتبها أثناء وجوده في باريس، ومنها:

لا ترقبيني إنني لا أستطيع زيارتك  
فابقين وحدك، واسمحي لي أن أسبب وحدتك  
بينني وبينك أربع ومفاوز تنني اللقاء  
ما بين بحر مائج وبعيد صحراء خلاء<sup>94</sup>

لكنها في الحقيقة لا تتضمن من الخروج على نظام الخليل إلا تنويع القوافي، لكونها قصيدة عمودية من مجزوء الكامل يضم كل بيت منها أربع تفعيلات لا يتجاوزها ولا ينقص عنها.



وخلال الأربعينيات نشر كل من محمد عزيز الحبابي وعابر سبيل قصائد نثرية.

وقد اتسعت هذه الممارسة خلال الخمسينيات لدى شعراء الجيل السابق الذين طوروا من أساليب كتابتهم أمثال محمد الطنجاي وأحمد عبد السلام البقالي، ولدى الجيل الجديد من الشعراء الذين بدؤوا كتابة الشعر في هذه الفترة، أمثال مصطفى المعداوي وأحمد المجاطي، الذين نشروا أولى قصائدهم التفعيلية، كقصيدة "أفول" لمصطفى المعداوي التي يقول في مطلعها:

أنسيت هلا تذكرين؟  
في ليلة العيد السعيد  
في ليلة البعث الجديد  
كان الرفاق يدندنون وكنت أبدو متعبا  
فجذبتني وهمست لي لحنا إلي محبا  
وعيونك الزرقاء كانت للسماء  
مرفوعة تخفي البكاء  
وأنا مصيخ والدموع  
حرى تناثر في خشوع<sup>95</sup>

كما توجه محمد الصباغ نحو كتابة قصيدة النثر، فنشر عددا من القصائد النثرية في مجلة دعوة الحق. حتى إذا وصلنا إلى فترة الستينيات أصبحت الظروف ملائمة لانطلاق القصيدة المعاصرة مع صدور الأعداد الأولى من مجلة "أقلام" التي جعلت من أهدافها تجديد الثقافة وإعادة الاعتبار لدور المثقف المغربي.

فإذا كانت فترة الخمسينيات والسنوات الأولى من الستينيات قد شهدت تزايدا للاهتمام بالشكل التفعيلي لدى أمثال محمد الطنجاي ومصطفى المعداوي وأحمد عبد السلام البقالي، فإن بداية صدور مجلة "أقلام" سنة 1964 قد تزامنت مع ظهور جيل من الشعراء الذين أعلنوا ميلهم الصريح إلى الشكل التفعيلي وتخليهم عن القصيدة العمودية. ومن هؤلاء الذين يمثلون جيل الرواد في القصيدة المغربية المعاصرة: أحمد صبري وأحمد المجاطي ومحمد السرغيني ومحمد الخمار الكنوني ومحمد بن دفعة وإبراهيم السولامي ومحمد علي الهواري ومحمد زفزاف وعبد الإله كنون وعبد الكريم الطبال.

أما فترة السبعينيات فقد شهدت ظهور جيل جديد من الشعراء الذين كان لهم تأثير كبير في تطوير هذه القصيدة أمثال محمد علي الرباوي ومحمد بنيس وأحمد بنميمون وحسن الأمراني ومحمد الأشعري وعبد الله راجع وأحمد بلداوي، مع استمرار تجربة جيل الرواد من أمثال أحمد المجاطي ومحمد السرغيني وعبد الكريم الطبال ومحمد الميموني.

فكل ذلك يؤكد أن القصيدة المغربية المعاصرة لم تبدأ من فراغ خلال فترة الستينيات، بل مهدت لها ظروف التقى في إيجادها عاملان هما:



- التطور الطبيعي للشعر المغربي واستجابته لدعوات التجديد التي انطلقت منذ الثلاثينيات.
- والتأثر بالعامل الخارجي المتمثل في حركة الحداثة الشعرية التي انطلقت في المشرق، يضاف إليه اطلاع بعض الشعراء المغاربة على الشعر الفرنسي.

وإذا كانت الستينيات هي الفترة التي انطلقت فيها هذه القصيدة بشكل فعلي بعد محاولات متفرقة خلال الخمسينيات وقبلها، فإن السبعينيات وما بعدها قد شهدت تطورا للكتابة الشعرية بظهور اتجاهات متباينة وتجارب مختلفة. غير أن ما يوحد هذه الاتجاهات جميعها هو اتفاقها حول تجاوز المدرستين الإحيائية والذاتية بما تحمله من خصائص موضوعية وفنية.

### 3- قضايا معنوية:

#### أ- الذات والواقع:

كان من العوامل الممهدة لحركة الشعر المعاصر بالمغرب ظهور دعوات مبكرة لتخليص الشعر من طابعه الذاتي المنغلق وجعله معبرا عن هموم الواقع المغربي. ففي سنة 1947 كتب عبد الكريم غلاب في جريدة العلم مقالة ينتقد فيها إغراق الشعراء الذاتيين في هموم الذات بتأثير من المدارس الرومانسية المشرقية، ومما جاء فيها: "إن داء الميوعة قد كاد يتدخل في شؤوننا بواسطة بعض من يكتبون تحت تأثير جبران وتلاميذ مدرسته... وأملنا أن تكون نهضتنا الفكرية والأدبية عربية مغربية". وبعد عامين كتب أحمد زياد في الجريدة نفسها: "فنحن نريد أدبا يمثلنا لا أدبا يعطف على الذات ويستغرقها". وظلت هذه الدعوة إلى ربط الأدب بالواقع مستمرة طوال فترة الخمسينيات، إذ عاد أحمد زياد سنة 1959 ليكتب في مجلة دعوة الحق داعيا إلى الاستفادة من الأدب الواقعي بالمشرق. ومما جاء في ذلك قوله: "وإذا استعرضنا الأدب العربي نجد فيه قلة تأثر الحياة الواقعية في إنتاج الأدباء. إلا أننا نجد في طليعة روائع الأدب النوع الذي يتسم بالواقعية. فكتاب الأيام لطف حسين وقصة زينب لهيكل ويوميات نائب في الأرياف للأستاذ توفيق الحكيم وقصص الأستاذ نجيب محفوظ (...) كلها حظيت بإعجاب وتقدير وكتب لها من الخلود أكثر مما كتب لغيرها (...) فهذا الاتجاه هو الذي أعتقد أنه يفيدنا في حياتنا الحاضرة ويفتح آفاقا جديدة لإنتاجنا الأدبي"<sup>96</sup>.

فهذه الدعوات التي أطلقها عبد الكريم غلاب وأحمد زياد تبين أن مرحلة ما قبل الستينيات قد شهدت وجود فئة من النقاد تكوّن لديها وعي بانسداد آفاق الشعر الذاتي، مما استدعى فتح آفاق جديدة أمامه بعودته إلى الارتباط بـهموم الواقع.

وقد كان لمثل هذه الدعوات تأثيرها على بعض الشعراء، وزاد من تأثيرها موافقتها لظروف موضوعية فرضت على الشاعر المغربي الالتفات نحو واقعه، منها نكبة فلسطين وضعف الموقف العربي الرسمي وتأثير حركة الحداثة الشعرية التي ظهرت بالمشرق، يضاف إلى ذلك عنف التحولات التي شهدتها الواقع المغربي بداية من السبعينيات بتزايد التوتر الاجتماعي الذي صاحبه قمع السلطة للمطالب الشعبية التي قادها الطلبة والعمال والأساتذة.



وإذا كان الشاعر المغربي قد تحول منذ الستينيات إلى ضمير لأمنه وناطقا باسم الفئات المقهورة ومعبرا عن تطلعا إلى الكرامة والحرية، من منطلق إيمانه بمسؤوليته تجاه واقعه، فإن ذلك قد تم عنده عبر تعبيره عن همومه الذاتية التي أضحت سبيلا إلى التعبير عن اختلالات الواقع وأعطابه.

وقد عبرت البيانات التي كان الشعراء المنتمي معظمهم إلى قوى اليسار الديمقراطي يصدرونها عقب الملتقيات الشعرية، عن التحام الشاعر بواقعه، فتكررت فيها عبارات التنديد بسياسة القمع والاضطهاد التي كانت السلطة تمارسها ضد الشعب عامة وضد الطليعة المثقفة اليسارية خاصة، كما تكرر فيها رفض الشعراء لواقع الاحتلال الصهيوني لأرض فلسطين مع ما صاحبه من مواقف عربية رسمية لا تلبى تطلعات الشعوب. ومما جاء في البيان الثقافي لمهرجان الشعر بشفشاون سنة 1969: "إن الشعب الفلسطيني الثائر إنما يخوض على أرض فلسطين ثورة عربية ترتبط عضويا بمصير الأمة العربية بأجمعها... يتوجه المهرجان الخامس للشعر إلى جميع المثقفين (...) أن يخرجوا من الفردية والانطوائية ويتحرروا من اللامبالاة والفرغ السخيف، ويرتقوا بأنفسهم وثقافتهم إلى مواجهة مسؤوليتهم الجماعية الرائدة بصدق وشجاعة وصراحة، ويذكر أن وراءهم جماهير واسعة تتخبط في مشاكل معقدة وتعثرات معظلة". وفي سنة 1972 كان شعار بيان الملتقى الشعري الأول بالدار البيضاء معبرا عن حالة التوتر التي عرفتها علاقة النخبة اليسارية بالسلطة، فجاء في عنوان البيان: الشعراء يستنكرون سياسة القمع واضطهاد المثقفين. كما تضمنت فقرته الأخيرة تنديدا بالتواطؤ العربي ضد القضية الفلسطينية.

ومن منطلق هذا الوعي عبر الشعراء عما يطبع الواقع المغربي من اختلالات، منهم أحمد المجاطي وعبد الله راجع وعبد الكريم الطبال ومحمد الميموني.

ففي قصيدة "الغيث" يتحدث محمد الميموني على لسان الجلاد وهو يخاطب الحاكم:

مزقنا الأفواه الوقحة

ونصنا في كل بيوت المملكة الكبرى سماعه

ولكي نحمي من مرض الثورة شعبك

أعدنا المرضى

كُبراء القوم الآن يؤدون الطاعة

وجموع الأوباش الظمأى

يكفينا طبل وإذاعة

وتسير وراءك مُنصاعه

كما يعبر عبد الكريم الطبال عن واقع القمع في قصيدة "الخطاب" موظفا أسلوب السخرية من وسائل الإعلام الرسمية التي تحاكي في نشراتها خطاب الحاكم:

في النشرة الأخيرة الليلية

قال المذيع الرائع الصوت والوجه:

أحباب القلب، يا مستمعي الإذاعة النبوية

الخبر الأخير: كل شيء في أحسن حال



تأتي إلى بلادنا الفصول الأربعة  
لا نطلب الجواز من أحد  
حتى الإنسان لا نمعه من شيء  
لكننا فقط نمعه من أن يحلم في النهار  
لأن الحلم في النهار دائما جنون

ويعد عبد الله راجع من بين الشعراء الذين سعوا إلى تعرية تناقضات الواقع المغربي في عدد من قصائده،  
كما في هذا المقطع من قصيدة "أعلنت عليكم هذا الحب":

أحتاج إلى شفة أخرى كي أخبركم عما يسكن وسط ردائي:  
المجد لسيدة تعرض في الكورنيش مفاتها  
المجد لأطفال السيليسيون المُنسلِّين بداخل حافلة الخط الثاني  
المجد لمن يحلم بالطيران إلى روما أو باريس ليغسل صحننا  
والمجد لكل الشعراء المثقوبين بهذا الوطن العربي

يا وطني فاشهد  
ها قد بلَّغْتُ  
من أنباء المشهد  
ما قد أبصرت

وتمتزج عند عبد الله راجع هموم الذات بهموم الوطن العربي التي تصدرها القضية الفلسطينية، حيث  
يقول في القصيدة نفسها:

للسوق أوجّه أغنيتي كي تدخل حربا خاسرة ضد الشيوخ، أغني  
لشتيلا تتحول في العام دقيقة صمت، لمذابح بيروت أغني،  
من يسمعني منكم فليتبعني  
كي نقذف إسرائيل بحاء لا تعرفها لغة أخرى  
حاء في الحُب، الحرقوص، الحوت، الحرمل، بالحاء نحوقل  
من يسمعني منكم فليقذفني

بمقالة نقد عن كيفية استعمال "حتى" وليبين محطته النووية  
كي يجمع كل الأشعار المبنية وفق موازين السلف الصالح  
فلعل قصيدة هجو تقذف إسرائيل إلى البحر... لعل الشيوخ المتشحات بما  
لذ وطاب من الذهب اللامع يهدمن برقصتهن على "الجفنة" مبنى الكنيست  
وأقول لكم غنيت... وأعرف أن هزائما تبدأ من كل زقاق في الوطن العربي

وتجاوز بعض الشعراء هموم الوطن العربي فجاء شعرهم مطبوعا بنزعة إنسانية. منهم محمد السرغيني  
في قصيدة "دون كارلو" الذي عرفه بأنه "من الذين يعملون من أجل الإنسان":  
دون كارلو! دون كارلو!



ورد مخضُّ  
تهوية فجر  
عصفور بالفرحة مبتلُّ  
العطر يوشِّي دربه  
والنجم الحالم مصلوب جنبه

\*\*\*\*\*

دون كارلو سفر أبيض  
فيه الأحرف حبلى لا تُجهض  
أحلام طفليّه  
لا تحجبها أسرارُ  
فالليل إذا سار نهارُ

\*\*\*\*\*

دون كارلو  
تتبعه الريح تظله في كل مكان  
دون كارلو  
لقمة خبز للجائع في كل مكان

لقد اتسع مفهوم الواقع لدى الشاعر المغربي ليشمل واقعه الاجتماعي وهموم الفئات الفقيرة والمحرومة في المجتمع وواقع الهزيمة الذي عاشته المجتمعات العربية بعد حربي 1948 و1967، وما رافق ذلك من استبداد وتسلط للحكام على رقاب الشعوب، متجاوزا ذلك في بعض الأحيان إلى التعبير عن نزعة إنسانية تنتصر للإنسان حيث كان. غير أن ما تجدر الإشارة إليه هو أن الشاعر قد عبر عن هذا الواقع من خلال رؤيته المفعمة بمعاني الرفض والتمرد، لكونه جزءا من هذا الواقع المؤلم الذي يعيشه الإنسان المغربي خاصة والعربي عامة.

### ب- الاغتراب في الشعر المغربي المعاصر:

تعكس حالة الرفض التي واجه بها الشاعر المغربي المعاصر واقعه الاجتماعي والإنساني اغترابا نفسيا يعيشه تجاه هذا الواقع الذي ينتمي إليه وجوديا. فإذا كان هذا الشاعر قد أعلن ارتباطه بواقعه، فإن هذا الارتباط قد تحقق عبر تعبيره عن غربته النفسية تجاه هذا الواقع. يقول عبد الله راجع: "هناك دائما إلحاح على فكرة الانفصال عن النحن (...). وينتج عن هذا (...). إحساس بالغربة داخل الواقع. ونعود لنؤكد بأن هذه الغربة ليست غربة أنطولوجية بقدر ما هي غربة مجتمعية. لكن الغربة قاتلة كيفما كان نوعها وكيفما كانت رائحتها، ولا سيما إذا كانت مرفوقة بإحساس عميق بضرورة تغيير العالم"<sup>97</sup>.

ويعبّر محمد علي الرباوي عن هذه الغربة القاتلة حين يحول حزنه الشخصي بموت والده إلى همّ جماعي يعكس من خلاله غربة المواطن المغربي في واقعه في قصيدة "من مكابدات السندياد المغربي". ومنها:



ما أقسى بلدي  
يا ولدي  
ما أقساهُ  
العيش به قاسٍ  
الهمّ به قاسٍ  
حتى الموت بهذا البلد المنهارُ  
يطلب أجرته نقدا قبل ذبول الأنوارُ  
كيف تلام حبيبي هذي الأطيّارُ  
إن هجرتُ تطلب أعشاشا دافئةً  
عبر بحار وقفارُ  
كيف تلام الأطيّار وهذي الأشجارُ  
ما عادت تعطي فاكهةً  
ما عادت تستقطب أسراب الأقمارُ  
كيف تلام الأطيّارُ  
إن حَرقتُ هذا البحر الجبارُ  
كيف تلام وهذا بلد قهارُ

فقد كثر عند الشعراء المعاصرين تعبيرهم عن معاني السقوط والهزيمة وتصوير غربتهم النفسية، التي تعكس غربة جماعية، تجاه الواقع. ووصل الأمر ببعضهم إلى إعلان اليأس وانعدام الأمل في المستقبل، مثلما نجد عند أحمد الجوماري في قوله من قصيدة "اعتراف" بعد مهادنة الأنظمة العربية للاحتلال الصهيوني:

يا صليب البعث لا تجهش  
فما يجدي البكاءُ

نحن متنا وانتبهينا يوم خانتنا العبارة<sup>98</sup>

كما وصل اليأس بمحمد الأشعري إلى الحد الذي فقدت فيه كل الأشياء معانيها، وتساوى عنده دمار العالم من عدمه، ما دام الواقع ميؤوسا منه ولم يعد هناك أمل يخشى ضياعه. يقول في قصيدة الطائر الأزرق:

لم يعد هناك ما يحزن  
حملت أوراقها الأشجار  
واقتلعت جذورها من قلب التربة النديّة  
وأدخل الطائر رأسه تحت جناحه الأيسر  
فلتمطر السماء نارها  
وليركض الثور الذي يحمل هذي الأرض على قرنه المنهوك  
ولتبتلع أشياء هذا العالم أشياءها  
لم يعد هناك ما يحزن



ويعبر أحمد بنميمون عن انسداد الآفاق في قصيدة "الربع الخالي" في قوله:  
فأنا من بدء صراخي

- يصدّق وعد الرؤيا أو لا يأتي-

لم أشهد إلا النيرانَ

تَدُكَّ جبالي<sup>99</sup>.

وبعيدا عن نعمة اليأس التي سادت عند بعض الشعراء، عبر شعراء آخرون عن تطلعهم لمستقبل أفضل يخلصهم من مرارة الواقع. يقول محمد زفاف في قصيدة "صليب وأمل":

حبيبتني حمامنا تكسرت أضالعه

وتنّف الشتاء ريشه

فلم يعد يغرّد

الصمت يا حبيبتني يللمم الحقول

والثلج والصقيع

تكومت خيأته بدرنا الطويل

وأفقنا المحمرّ كالنجيع

علا جبينه الظلام

إلى أن يقول في مقطعها الأخير:

الجدب عمّ يا حبيبتني

ونحن ها هنا دوامة انتظار

متى يعود الخصب للتراب؟

متى نعود للحياة من جديد؟

متى تعود للمدار

نجومنا الصغار؟<sup>100</sup>

وفي قصيدة "الوصية" يجعل أحمد الجوماري موته سبيلا لبعث جديد مازجا بين مفهوم الفداء المسيحي المجسد في حادثة الصلب المزعومة وبين أساطير البعث وفي مقدمتها أسطورة تموز المنبعث من دماء عشتار بعد امتزاجها بالتراب، مستفيدا من قصيدة "المسيح بعد الصلب" لبدر شاكر السياب، حيث يقول:

وداعا بُنيّ، ففي الفجر يأتي يهوذا الجبان

ليلثم مني الجبين

ويدفعني لقضاة، لصوص المدينة

ليثقبوا صدر أبيك الحنون بألف رصاصة

ويا ولدي سوف يشهق من دمي المتعطر بالتربة الطاهرة

لهيب انتقام يطل من الأعين الحاقدة

ليعلن ميلاد فجر جديد





## غدا يا بني

وهو مقطع يستوحى، بالإضافة إلى أسطورة بعث تموز إله الخصب، قول السياب في قصيدة المسيح بعد الصلب، جاعلا صلب المسيح سبيلا للبعث:

متّ كي يؤكل الخبز باسمي لكي يزرعوني مع الموسم  
كم حياة سآحيا، ففي كل حفرة  
صرتُ مستقبلا صرتُ بذرة  
صرتُ جيلا من الناس، في كل قلب دمي  
قطرةً منه أو بعض قطره  
هكذا عدتُ فاصفرّ لَمَّا رأني يهوذا  
فقد كنت سيرة

وما يوحد بين هذه التجارب الشعرية المختلفة هو أن تعبيرها عن معنى الاغتراب، سواء أكان ممزوجا بالأمل أم باليأس، يعبر عن معاناة ذاتٍ رافضةٍ لواقعها تحلم بتغييره وتتطلع إلى مستقبل مشرق، دون أن تفقد انتماءها العاطفي إليه، بل إن هذا الاغتراب منبعه ما تعيشه هذه الذات من تمزق بين الرفض والانتماء. ولهذا نجد الشعراء يعلنون ارتباطهم الوجداني بهذا الواقع رغم قسوته، مثلما فعل محمد علي الرباوي في قوله:

المغرب الأقصى  
أدمى أمانينا  
ندنو هوى منه  
وهو يجافينا

## 4- قضايا فنية:

### أ- غموض اللغة الشعرية:

إذا كان الشعر المعاصر قد شكل ثورة على تقاليد القصيدة العمودية بخروجه عن نظام الشطرين ووحدة الوزن والقافية، فإن هذه الثورة تتضمن أيضا خروجاً عن تقاليد اللغة الشعرية. فقد أصبحت هذه اللغة حافلة بالانزياحات، كما تجاوزت مفهوم الصورة الشعرية البيانية الجزئية التي يضمنها الشاعر بعض أبيات قصيدته محافظاً على الملاءمة بين طرفيها، لتتحول القصيدة، حسب تعبير إليوت، إلى استعارة موسعة، أي إلى صورة مستغرقة للقصيدة تتواتر فيها الرموز والاستعارات لتشكيل صورة كلية تقوم دلالتها على الإيحاء والانفتاح على تعدد المعنى أكثر مما تقوم على تقرير المعنى الواحد. يقول أحمد بلداوي في قصيدة "قداس المصلوبين على قارعة اليتيم":

آه يا قداس المصلوبين على قارعة اليتيم  
أعصابي لم تأكل شيئاً مذ أكثر من  
عشرين سنة  
أعصابي، لو تعلم، مدن لا يسكنها غير القُر  
ولا يتساقط منها



## إلا أوراق القهز

وقد دفعت الرغبة في تجديد اللغة الشعرية بعض الشعراء والنقاد إلى القول بتفجير اللغة، وذلك بإفراغ المفردات من دلالاتها القديمة لتكتسب دلالات جديدة تتغير حسب السياق الشعري. وفي هذا يقول أحمد بلداوي: "طرحنا مسألة اللغة طروحات متعددة، طرحنا في إطار أن الهدف من الشعر هو تثوير اللغة قبل تثوير الواقع (...). من هذا المنظور أفهم معنى أن ينسف الشاعر اللغة ويفجرها. هو مضطر وليس مختارا"<sup>101</sup>.

وإذا كان أحمد بلداوي يعد، بجانب محمد بنيس، من أكثر الداعين إلى نسف اللغة وتفجيرها، فإن دعوتها قد لقيت انتقادا من بعض الشعراء المنتمين إلى الحقبة نفسها. فهذا حسن الأمراني يرى أن تجديد الشاعر للغة ضرورة تفرضها طبيعة الممارسة الشعرية ليبقى الشاعر منتما إلى عصره، غير أن هذا التجديد لا يجب أن يتخذ غاية لذاته. يقول: "إن الذي يصاب بهوس تفجير اللغة وتثوير لغة النص وتكسير القوالب الموروثة يسقط في فخاخ الأشكال والأعراض. إن اللغة ليست غاية. إنها أداة من الأدوات التي يحقق بها الشاعر عالمه (...). ولكن إذا بنى لها الشاعر معبدا وجعلها ربة المعبد، أخلد إلى الأرض مستعبدا عاجزا أمام أسرارها وفقد حريته"<sup>102</sup>.

لكن هذا التعارض بين الموقفين لا ينفي عن لغة الشعر المغربي المعاصر أهم سمة صارت تميزها وهي سمة الغموض. إنما وقع الاختلاف بين الشعراء في درجات هذا الغموض وغايته. فبعضهم يتخذه غاية وبعضهم يتخذه وسيلة لتبليغ رسالته الشعرية. وقد دفعت المبالغة في توظيف الانزياحات وتعتمد الغموض بعض النقاد إلى رفض هذا الشعر واعتبار هذه السمة مؤشرا على أزمة يعانها. فقد كتب حسن الطريقي سنة 1968 مقالا بعنوان: آفة التعقيد في الشعر الجديد، ينتقد فيه ممارسة بعض الشعراء في هذا الإطار، متهما إياهم بالتبعية للشاعر الإنجليزي إليوت، مما جاء فيه: "لقد أصر بعض الشعراء الجدد على البروز بشعر أصبح غاية في الغموض وضربوا في مناهات البحث عن المصطلح (...). وأقاموا هيكل تحررهم من المنطلق السلبي الذي انطلق منه الشاعر إليوت (...). فهم إذن توابع (...). وبهذا أصبح ابتكارهم مجرد ادعاء"<sup>103</sup>. وفي سنة 1975 كتب عبد الكريم غلاب: "هناك مشكلة أساسية أعتبرها من مظاهر أزمة الشعر الحديث هي الغموض والوضوح (...). لقد خلقت هذه المشكلة حالة من الغموض خطيرة جدا، لأن كثيرا من الشعراء اعتمدوا هذا الغموض حتى أصبح هو الطابع العام"<sup>104</sup>.

وتعد رمزية الصورة الشعرية واعتمادها على الإيحاء أهم عامل من عوامل غموض الشعر المغربي المعاصر. فقد اختار الشاعر توظيف الرموز بمختلف أنواعها للتعبير عن تجربته الشعورية المرتبطة بهموم الواقع الاجتماعي. ومن بين هذه الرموز: تلك المستمدة من الطبيعة كالبحر والرياح والحمام والبحر... وغيرها.

ومن نماذج ذلك تواتر الرموز الطبيعية لدى أحمد المجاطي في قصيدة "مدينتي"، ومنها:

مدينتي صمت ووقفة انحناء طيعة  
وبضعة من أعظم مع الأسى مضطجعة  
لم تعصف الريح بها منذ قرون أربعة  
فكيف أستضيف مد البحر وضوء القمر  
من غير عنقود ودون قطرة من المطر<sup>105</sup>



وفي قصيدة "صليب وأمل" لمحمد زفراف يحضر رمزا الحمام والثلج بداليتين متناقضتين، للتعبير عن بؤس الواقع الحضاري الذي يعيش فيه الشاعر، حيث يقول:

حبيبتي حمامنا تكسرت أضالعه  
وتنّف الشتاء ريشه  
فلم يعد يغرّد  
الصمت يا حبيبتي يللمم الحقول  
والثلج والصقيع  
تكومت خيامه بدرنا الطويل<sup>106</sup>

ويوظف أحمد صبري رمز الحمام أيضا مقابلا بينه وبين الدخان، مع توظيفه لانزياح دلالي بنسبة المغارة إلى الدخان في قوله من قصيدة "ثلاث قصائد للصمت":

لم يبق في بلادنا حمام  
مغارة الدخان  
لسانها يطول يغمر السماء<sup>107</sup>

وقد تحول توظيف هذه الرموز عند بعض الشعراء إلى ما يمكن تسميته بالقصيدة الرمزية. وهي قصيدة يهيمن عليها توظيف الرموز بجانب الانزياحات الدلالية، فيجعلها ذلك منفتحة على تعدد الدلالات. ومن ذلك قصيدة "أحلام عاصفة" لعبد الكريم الطبال:

وهناك في كهف عميق خلف غابات بعاذ  
وقفتُ بباب الكهف عاصفة تولول في حداذ  
كالثلج بيضاء الشعور  
كالليل سوداء الضمير  
يا ما تُهمهم كالمجانين الصغار  
يا ما تغمغم وهي تحلم بالفخار  
أن ينتهي الصفصاف من عليائه  
فيخرّ عودا تافها فوق البطاخ  
أن يسقط البرج الذي في عرشه  
فيضيع في طلل تناوشه الرياح  
أن يصغر العملاق حتى ينتهي  
فيظل ساح البعث يسأل في نواح:  
أين الأشاوس إنني ساحّ بلا  
شرف الوعى. أين اصطفاقات الرماح؟  
لكنه حلم العجائز كالضباب  
لكنه وهم كالألاء السراب<sup>108</sup>



وبجانب الرموز الطبيعية وظف الشاعر الرموز التاريخية المستمدة من التاريخ المغربي كطارق بن زياد وعبد الكريم الخطابي وحمّان الفطواكي وأحمد الهبية وموحا وحمو الزباني وعسو أوبسلام، والرموز الدينية كرمز المسيح الذي استحضره به حادثة الصلب المزعومة للدلالة على مفهومي الغداء والبعث بعد الموت، متأثرا بطريقة استحضارها عند الشعراء المشاركة، مثلما فعل أحمد الجوماري في قصيدة الوصية، ومحمد علي الهواري في قصيدة المسيح الجديد التي يقول فيها:

بالأمس في أرض يباركها الإله  
وبها دمي لما يزل أحمر  
باسم المحبة والسلام  
والحق والإنسان والله  
صُلب المسيح بلا صلاة  
وبلا دموع<sup>109</sup>

كما نجد لديه حضورا للرموز الأسطورية بنسبة أقل، وهي تدور في عمومها حول أساطير البعث التي جسدت من خلالها تطلعه لإحياء الأمة، مثلما فعل نظراؤه من المشاركة. وتعد أسطورة تموز إله الخصب عند البابليين أهم هذه الأساطير التي تم استلهاؤها. يقول عبد اللطيف بن يحيى في قصيدة "أغنية للربيع القديم":

عشتار  
بدماء تموز الشهيد  
بدماء الجائعين والعراة والعيبد  
سيُخرج الترابُ أزهارَ الغد الوليد  
سيخرج الزنابقَ الحمراء نافذةَ الجذور  
لتعانق عاصفة الميلاد الجديد  
ويعبّر الأطفال وقافلة الجائعين  
حدائق الثمار والسنابل آمنين باسمين وادعين  
لأن دماء الشهداء الراحلين  
أغرقت الخنزير اللعين

وقد ساهمت هذه الرموز في غموض اللغة الشعرية لدى الشاعر المغربي المعاصر، بجانب عناصر فنية أخرى أهمها تكثيف الانزياحات التركيبية والدلالية التي منحت المعنى في القصيدة بعدا جديدا قائما على الإيحاء والتلميح والتعدد بعدما كان قائما على تقرير المعنى الواحد.

## ب- التناص:

يعد التناص من أهم خصائص القصيدة العربية المعاصرة، إذ يلجأ الشاعر إلى استحضار نصوص مختلفة بغرض التعبير عن تجربته. وقد أدرك الشاعر المغربي ما للتناص من وظيفة جمالية وأخرى دلالية تساهم في إغناء دلالات النص، فساعدته ثقافته الواسعة على تحقيق هاتين الوظيفتين باستحضار نصوص تنتمي إلى



مجالات متنوعة. ولعل أهمها **النص القرآني** الذي يحضر عند بعض الشعراء أمثال أحمد المجاطي في قصيدة "السقوط" حيث يقول:

وقبل أن أغمس في الضوء سراب الشك واليقين  
أقيم من قهقهة السكارى  
عرسا وراء الحرف والدقائق العذارى  
أقول: يا أرض ابلعي ماءك أو فلتغرقني  
في الدم والأشلاء والأنين

كما استحضر الشاعر النص **الشعري القديم**، مثلما نجد عند محمد السرغيني في قوله:

كأن يوم الآخرة  
يضيع فيه الوجه واليدان واللسان  
يضيع في ضبابه الإنسان

فهو يستحضر قول المتنبي في شعب بوان:

ولكن الفتى العربي فيه غريب الوجه واليد واللسان

ومثلما نجد أيضا عند عبد الله راجع في قصيدة "الأرض الخراب" التي استعار عنوانها من إليوت في قوله:

عَبْرْنَا تَزَاوُرُ عَنَا شَمْسُ الْيَأْسِ  
كي تستوطن أعصاب الأعمى فتشيع اللعنة  
في أنساع الرأس

ماذا بعد بياض العينين، لزوم البيت، وماذا يا عمي  
بعد الجسد البالي إذ تتواجد فيه النفس

ففيه تناص مع قول أبي العلاء المعري:

أراني في الثلاثة من سجوني  
لفقدي ناظري ولزوم بيتي  
فلا تسأل عن الخبر النبئ<sup>110</sup>  
وكون النفس في الجسم الخبيث

وعدّ الشاعر المغربي الشعر العربي الحديث مجالا واسعا للتناص. فمن النصوص التي استلهمها الشعراء

المغاربة قصيدة "مذكرات الصوفي بشر الحافي" لصلاح عبد الصبور، وخاصة قوله فيها:

شيخي بسام الدين يقول:

يا بشر اصبر

ونزلنا نحو السوق أنا والشيخ

كان الإنسان الأفعى يجهد أن

يلتف على الإنسان الكركي

فمشى من بينهما الإنسان الثعلب

فمن الذين استحضروا هذا المقطع: عبد الله راجع في قصيدة "مرثية بشر الحافي" في قوله:



يا بشر الحافي  
حذرت من الإنسان هتفت: الصوم الصوم  
سامحني فأنا حين أتيت السوق  
ورأيت الإنسان الفأر، الإنسان الثعلب  
خالفت السنة والمذهب

ومنهم أيضا محمد علي الرباوي في قصيدة "الشاون" في قوله:  
دالية

خضرتها صارخة  
تحجب فتنة شفشاون  
كي لا تشربها عين جائعة  
يحملها الإنسان الأفعى  
أو هذا الإنسان الثعلب

ويعد الرباوي من الشعراء الذين التفتوا نحو الشعر المغربي الحديث مستفيدين منه، تسعفه في ذلك ثقافته الأكاديمية التي كونها من خلال دراسته لهذا الشعر وتدريسه له. ومن ذلك قوله في قصيدة "الدار البيضاء":

صدق الذي سماك بالبيضاء  
من أجل ما لك من يد بيضاء  
إن البياض لنصف حسن ذوي البها  
وبياض حسنك فاق كل بهاء  
أبدا ما أنت بيضاء ولكنك بيداء تغطي غابة من شجر  
الإسمنت مرآتك...

فالأبيات الأربعة الأولى تعد مطالعا لقصيدة مشهورة لمحمد بوجندار في وصف مدينة الدار البيضاء.

ومنه قوله أيضا في ديوان "الأحجار الفوارة":

كنا اثنين، وربعنا لم يأت الغيم به، كان الغيم يزور الحقل، ولا تأتي الأمطار معه.

فهو يستحضر قول أحمد بنمميمون:

كنا اثنين وثالثنا كان الحب  
ربعنا لم يكن الفرغ الرائع.

ويعد التناسل مع العامية المغربية والتراث الشعبي المغربي من أهم عناصر الإبداع الفني في هذا الشعر.

ومن أشهر الشعراء الذين أثروا توظيفهما في شعره: أحمد بلبداوي كما في قوله:

قال لهم لقمان استفتوا القلب  
إياكم أن تستفتوا غير القلب



ومن استفتى غير القلب فلن تقبل منه الفتوى

قالوا: والرأس؟

قال: الرأس العاري ما أتعب مولاة!

والرأس الليس يدورُ

كديه

فاجتمع القوم وأهدوه عمامة

قالوا: هذا أفضل من أن نكسر رأسه

وكما في قوله أيضا:

المهدي مات

والجثة ما زالت تأكل من "حتى" أو تقنات

على أدوات التسويف

آشنا تاتا تاتا أولاد الحراثة

نادى أولاد الحراثة

ها قد كبرت للمنجل أغصان ويدان

ويكثر هذا النوع من التناص لدى محمد علي الرباوي كما في قصيدته "عزف منفرد على الهججوج" ومنها:

دندنُ دندنُ سيدي ميمون

دندنُ بالهجهوج الميمونُ

دندنُ دندنُ سيدي ميمون

إني بالموسيقى مفتونُ

دندنُ...

دندنُ...

جُنّ جنوني

دُلّوني

يا أهل الحال على حالي... دُلّوني

دُلّوني اليوم على من يفتح لي

في شلال الدهشة بابا...

دُلّوني...

دُلّوني اليوم على من

يكتب للمجنون حجابا

ينجيني من دُجّنة جوفي

جمرة خوفي

غابة وسواسي وطنوني



ويعد محمد علي الرباوي من الشعراء المياليين إلى استحضر نصوص مختلفة وإخضاعها لسياق خاص داخل القصيدة، مثلما نجد في قصيدته "أول الغيث":

يا ليلُ البلدُ المنخور متى غدهُ؟  
أقيام الساعة موعدهُ؟  
كل البلدان قد انتفضت  
إلا بلدي كثرت عودُهُ  
نخلته الممدودة كالأه لكم هُزت  
فتساقطَ من ثديها الحجرُ  
سنظل نهز بأيدٍ طهُرت  
جذع النخلة حتى يساقطَ منها الثمرُ

ففي هذا المقطع نجد حضوراً لنصوص مختلفة هي:

- النص الشعري القديم المتمثل في قول الحصري القيرواني:

يا ليلُ الصبُّ متى غدهُ  
رقد السَّمَّار فأرقه  
أقيام الساعة موعدهُ  
أسفٌ للبين يُرددهُ  
لم يُبقِ هواكٍ له رمقا  
فليئكِ عليه عودُهُ

- النص القرآني المتمثل في قوله تعالى: "وهزي إليك بجذع النخلة تساقط عليك رطبا جنيا".

- النص الشعري المعاصر المتمثل في قراءة بدر شاكر السياب للنص القرآني السالف ذكره، من خلال قوله في قصيدة "لأنني غريب":

لأنني غريبُ  
لأنّ العراق الحبيبُ  
بعيد و أني هنا في اشتياقُ  
إليه إليها أنادي: عراقُ  
فيرجع لي من ندائي نحيبُ  
تفجّر عنه الصدى  
أحسّ بأنني عبرت المدى  
إلى عالم من ردى لا يجيبُ  
ندائي  
و إمّا هززتُ الغصونُ  
فما يتساقط غير الردى  
حجار حجارُ  
و ما من ثمارُ





فالتناص يعد من أهم عناصر الإبداع الشعري التي جسدت ميل الشاعر المغربي المعاصر إلى تجديد الممارسة الشعرية، مستحضرا بذلك نصوصا مختلفة تعكس اتساع ثقافته، وهو ما يفرض على القارئ الذي يسعى إلى مساءلة هذه التجربة التسلح بالقدر نفسه من الثقافة التي صدر عنها الشعراء في إبداعهم للقصيدة المعاصرة، إذ بدون ذلك تظل هذه القصيدة عصية على القارئ وتأبى أن تسلمه مفاتيحها السحرية التي تكشف له عن مغاليقها وأسرارها.

### ج- الإيقاع:

من السمات البارزة التي أضحت تميز القصيدة المغربية المعاصرة بداية من الستينيات **خروجها عن نظام الشطرين وميلها إلى الشكل التفعيلي** الذي نهجته القصيدة العربية المعاصرة في المشرق منذ منتصف القرن العشرين، وإن كان عدد من شعراء الأجيال السابقة لم يتخلوا عن كتابة القصيدة العمودية. وقد تجسد هذا الميل إلى الشكل التفعيلي عند بعض الشعراء في صورة ثورة عارمة أعلنوها على القصيدة العمودية. فعبد الله راجع يقول ساخرا من الشعراء المتمسكين بالقصيدة العمودية:

وتد... سبب (أحصى علماء الفقه النحو اللغة الشعر  
فما وجدوا من يملك ناصية النظم كما يملكها  
هذا العربي الطالع من رحم الصحراء  
منتصبا كالبحر الكامل)  
"ينقصني سبب كي أكمل خلق العالم"  
فاصلة... وتد... حين فتحت عيوني بالأمس  
كان المارق يحرق وجه القدس

كما يقول محمد زفزاف في السياق نفسه معلنا ثورته على التقاليد الشعرية:

أيها الشعراء  
يا أصحاب القصائد المقفاة  
يا تماثيل من التبن أتحداكم جميعا  
وأكتب قصائد  
محترقات من البلاستيك  
من الميكا ومن جذوع الأشجار  
أهشم القوافي

وإذا كانت هذه الثورة عند محمد زفزاف ترتبط بتقويض أسس القصيدة العربية بما تتضمنه من أوزان وقواف واختيار قصيدة النثر بديلا لها، فإن ثورة شعراء آخرين كانت أكثر هدوءا وأقرب في جانبها الإيقاعي من تلك التي جسدها كبار الشعراء المشاركة كالسياب ونازك الملائكة والبياتي وغيرهم من الذين مارسوا التجديد الإيقاعي في إطار العروض العربي. وهذا الموقف هو الذي يعبر عنه عبد الله راجع في إطار دعوته إلى تجديد موسيقا القصيدة العربية الذي يتضمن **التمسك بالوزن الشعري** ممثلا في الشكل التفعيلي مع رفضه لقصيدة النثر. ومما يقوله في ذلك ضمن مقدمة كتابه: "أرى أن للإيقاع دورا أساسيا في إغناء دلالات النص الشعري، وهي



مسألة لا ينبغي الاستهانة بها. لقد خصصت فصلا بأكمله في هذا الكتاب لمناقشة بنية الإيقاع في المتن لإيماني بأن هذه البنية شأنها في ذلك شأن بقية البنيات الأخرى تتجاوب داخل النص لتمنح القصيدة مفهومها (...) ولعل هذا السبب وحده يظل كافيا لتبرير إهمالي لقصيدة النثر<sup>111</sup>.

كما يعبر حسن الأمراني عن هذا الموقف بشكل أكثر وضوحا في قوله: "وإلى الآن ما تزال التفعيلة الخليلية وحدها الصالحة للتنغيم. وبهذا يتميز التنغيم عن القصيدة من جهة وعن ذلك المخلوق الفني الذي يسمونه تسمية مركبة تحمل في ذاتها نوعا من التناقض: قصيدة النثر".

ولم يكتف هؤلاء الشعراء بالتعبير عن مواقفهم الراضية لقصيدة النثر بل جسدوا ذلك على مستوى الممارسة الشعرية أيضا، إذ ظل الشكل التفعيلي هو المهيمن على إنتاجات الرواد خلال فترة الستينيات والسبعينيات، ليظهر بعد ذلك ميل لدى شريحة واسعة من شعراء الجيل الجديد إلى قصيدة النثر منذ الثمانينيات من أمثال صلاح بوسريف ومليكة العاصمي وثرثيا ماجدولين ووفاء العمراني وحسن نجمي... وغيرهم، إضافة إلى بعض شعراء الجيل السابق وأبرزهم محمد بنيس وأحمد بنميمون ومحمد الأشعري. لكن الشكل التفعيلي يظل هو المهيمن على مجمل قصائد الشعر المغربي المعاصر منذ الستينيات إلى الآن.

وإضافة إلى ذلك فإن القصيدة المغربية المعاصرة تتميز بسمات إيقاعية بارزة يمكن إجمالها فيما يلي:

- **التمسك بالإيقاع الواحد للقصيدة** وتجنب المزج بين الأوزان، على الرغم من ممارسة بعض الشعراء للانزياح في هذا الجانب بالمزج بين وزنين أو أكثر، حيث كان أحمد المجاطي من أوائل الشعراء الذين فعلوا ذلك في قصيدة "عودة المرجفين" التي نشرت لأول مرة سنة 1966 ونظمها على وزني الكامل والرملي، ومنها:

1

في الليل

لا جبل يصول إذا مشوا

لا غيمة تدنو

لتنفث رعبها الثلجي

عبر المرتقى

كانوا هنالك

تشرذ الأعلام في خطواتهم

تتعذب الأوتار

في لحن يكفّن صولة الماضي

يفتح لاصطخاب الموج

أقبية السكينة

...

2

أنا بالثورة عانقت السماء

أنا نبع الله



في قلبي ارتوى  
ذوّبتُ نهر الدم  
في قطرة ماءً

حيث جاء المقطع الأول على وزن الكامل بتكرار (متفاعلن) وجاء المقطع الثاني على وزن الرمل بتكرار (فاعلاتن). وقد اهتم بعض الشعراء بهذه الظاهرة، وأبرزهم عبد الله راجع ومحمد علي الرباوي. غير أن الطابع الذي يبقى غالباً على شعر هؤلاء وغيرهم هو الحفاظ على وحدة التفعيلة.

- **إيقاع الخب:** إذ يهيمن وزن الخب على مجمل قصائد الشعراء المغاربة المعاصرين. والخب وزن شعري شاع استعماله حديثاً، ويقوم على أساس تكرار تفعيلة (فَعْلَن) التي قد تتحول بالإضمار إلى (فَعْلَن). وقد عده بعضهم مشتقاً من بحر المتدارك، إلا أن الفرق بينهما هو أن الخب لا يتضمن بين تفعيلاته (فاعلن) المتداركية، كما أن المتدارك لا يتضمن في حشوه (فَعْلَن). وهذا واضح في إنجاز الشعراء المشاركة والمغاربة الذين يزاوجون في هذا الوزن بين تفعيلتي (فَعْلَن) و(فَعْلَن)، مع إدخال (فاعلُ) أحياناً في الحشو، كقول أحمد بنميمون في قصيدته "في طهر الزهرة" من ديوانه "لؤلؤ وهباء":  
فلتتساقط يا ورق التوت

ولتأتي كلماتي عاريةً كالشجر الثابت في سورة

وحدتي استلهمتُ هتافي للثورة<sup>112</sup>

وقد أرجع عبد الله راجع انتشار هذا الوزن في شعر المغاربة إلى تأثرهم بالدارجة المغربية التي تعتمد على التناوب بين الحركة والسكون.



- 1 النبوغ، 311/1.
- 2 فواصل الجمان في أنباء وزراء وكتاب الزمان، ص79.
- 3 تطور الشعر العربي الحديث والمعاصر في المغرب: 1830-1990، عباس الجراري، ص25 وما بعدها.
- 4 نفسه، ص32.
- 5 في بلاغة القصيدة المغربية، مصطفى الشليح، ص37.
- 6 الأدب العربي في المغرب الأقصى، محمد بن العباس القباج، ج1، المقدمة، ص: د - هـ.
- 7 نشرت الدراسة بمجلة المناهل، عدد 3، يوليو 1975، ثم صدرت على شكل كتاب عن دار الثقافة سنة 1978.
- 8 انظر في ذلك دراسته "الشعر المغربي في مرحلة النهضة"، مجلة المناهل، ع5، مارس 1976، ص92.
- 9 مجلة المناهل، ع7، نونبر 1976.
- 10 مرجع سابق.
- 11 صدر عن دار المعارف بالرباط سنة 1979.
- 12 انظر مقدمة الكتاب، ص7 وص9.
- 13 نفسه، ص7.
- 14 نفسه، ص19.
- 15 نفسه، ص47.
- 16 الرؤية والفن في الشعر العربي الحديث بالمغرب، أحمد الطريسي أعراب، ص10.
- 17 نفسه، ص22-23.
- 18 نفسه، ص27.
- 19 نفسه، ص36.
- 20 نفسه، ص58-59.
- 21 في بلاغة القصيدة المغربية، مصطفى الشليح، تقديم عباس الجراري، ص8.
- 22 نفسه، ص15.
- 23 نفسه، ص20.
- 24 نفسه، ص39-40.
- 25 ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب، محمد بنيس، ص10.
- 26 نفسه، ص14.
- 27 نفسه، ص17.
- 28 نفسه، ص18-19.
- 29 نفسه، ص335-336.
- 30 نفسه، ص23.
- 31 نفسه، ص25.
- 32 نفسه، ص26.
- 33 نفسه، ص28.
- 34 نفسه، ص350.
- 35 نفسه، ص390-391.
- 36 نفسه، ص400.
- 37 القصيدة المغربية: بنية الشهادة والاستشهاد، ضمن الأعمال الكاملة لعبد الله راجع، الدراسات، 9/1.
- 38 نفسه، 10/1.
- 39 نفسه، 170/2.
- 40 نفسه، 14-13/1.
- 41 نفسه، 16/1.
- 42 نفسه، 18/1.
- 43 القصيدة المغربية المعاصرة، الأعمال، 12-11/2.
- 44 نفسه، 170/2.
- 45 تطور الشعر العربي الحديث والمعاصر في المغرب، ص614.



- 46 في بلاغة القصيدة المغربية، ص 465-466.
- 47 نفسه، ص 468.
- 48 عن كتاب: الرؤية والفن في الشعر العربي الحديث بالمغرب، ص 140.
- 49 الهزمية في مدح خير البرية للبوصيري ومطلعها: كيف ترقى رقيق الأنبياء
- 50 المعسول، 31/1.
- 51 نفسه، 175/7.
- 52 نفسه، 181/7.
- 53 نفسه، 191/7.
- 54 الأدب العربي في المغرب الأقصى، ص 262.
- 55 الشعر الوطني المغربي في عهد الحماية، ص 102.
- 56 الشعر المغربي مقارنة تاريخية، ص 128.
- 57 الأدب العربي في المغرب الأقصى، ص 45.
- 58 نفسه، ص 50.
- 59 نفسه، ص 178.
- 60 نفسه، ص 349.
- 61 تطور الشعر العربي، ص 130.
- 62 نفسه، ص 104.
- 63 الوافي بالأدب العربي في المغرب الأقصى، 952/3.
- 64 تطور الشعر العربي الحديث والمعاصر في المغرب، ص 47.
- 65 الرؤية والفن، ص 15.
- 66 نفسه، ص 83.
- 67 انظر تطور الشعر العربي الحديث والمعاصر، ص 434 وما بعدها.
- 68 نفسه، ص 83-82.
- 69 نفسه، ص 106.
- 70 مقدمة كتاب الأدب العربي في المغرب الأقصى.
- 71 الأدب العربي في المغرب الأقصى، ص 7-8.
- 72 نفسه، ص 419.
- 73 الوافي بالأدب العربي في المغرب الأقصى، 960/3.
- 74 الرؤية والفن، ص 186.
- 75 الشعر الوطني المغربي في عهد الحماية، ص 50.
- 76 الأدب العربي في المغرب الأقصى، ص 299.
- 77 الشعر الوطني المغربي في عهد الحماية، ص 84.
- 78 الأدب العربي في المغرب الأقصى، ص 436.
- 79 أنغام وأصداء، ص 11.
- 80 ديوان شاعر الحمراء
- 81 الوافي، 962/3.
- 82 تطور الشعر العربي، الجرازي، ص 109.
- 83 نفسه، ص 128.
- 84 انظر في ذلك كله: تطور الشعر العربي، للجرازي، ص 578 وما بعدها.
- 85 الرؤية والفن، ص 293.
- 86 دعوة الحق، س 2، ع 4.
- 87 تطور الشعر العربي، ص 175.
- 88 حب الجمال أو طهارة الحب، مجلة دعوة الحق، س 3، ع 8.
- 89 ظاهرة الشعر المعاصر، ص 14.
- 90 القصيدة المغربية المعاصرة، 9/1.
- 91 نفسه، 191/2.
- 92 نفسه، 196/2.
- 93 تطور الشعر العربي الحديث والمعاصر بالمغرب، ص 7.
- 94 ظاهرة الشعر المعاصر، ص 462.
- 95 أفول، مجلة دعوة الحق، ع 11، 1958.
- 96 دعوة الحق، س 2، ع 10، سنة 1959، ص 64.
- 97 القصيدة المغربية المعاصرة، 103/2.
- 98 أقلام، ع 11، 1964.
- 99 الربع الخالي، مباحج ممكنة، أحمد بنميمون، ص 38.
- 100 أقلام، ع 9، 1964



- 101 القصيدة المغربية المعاصرة، 187/2-188.  
102 نفسه، 193/2.  
103 ظاهرة الشعر المعاصر، ص160.  
104 نفسه، ص 161.  
105 أقلام، ع9، 1964.  
106 نفسه.  
107 أقلام، ع1، 1964.  
108 نفسه، ع10، 1964.  
109 أقلام، ع4، 1964.  
110 السر  
111 القصيدة المغربية المعاصرة: بنية الشهادة والاستشهاد، ج1، ص7.  
112 في طهر الزهرة، لؤلؤ وهباء، أحمد بنميمون، ص98-99.