اتجاهات الشعر في المغرب وقضايا التجديد الفني

Trends of poetry in Morocco and issues of artistic renewal

د. أمال كبير*

جامعة العربي التبسي. تبسة (الجزائر)

Kebiramel07@gmail.com

تاريخ الإرسال 2021-05-19	تاريخ التقييم 2021-06-21	تاريخ القبول 2021-06-30
--------------------------	--------------------------	-------------------------

الملخص

عرف الشعر في المغرب - على غرار الجزائر وتونس - تطورا نوعيا من حيث الرؤية وأشكال البناء وتنوع الموضوعات، وقد انتقل من السمة التقليدية على غرار ما كان في الشعر المغاربي عموما، إلى سمات التجديد المختلفة. ولا شك أن الاحتكاك بالمشرق العربي كان أحد أهم العوامل التي أسهمت - بشكل جدي وفعال - في تحوّل الاتجاهات التقليدية للشعر، إلى أنماط من التشكيل الفكري للنصوص على غير ما تعود عليه الشعر العربي عموما؛ فكان من ذلك القفز على أنماط العروض والقافية، وتجاوز فقه البلاغة العربية القديمة إلى فقه البنى الذهنية القائمة على الاستجابة للتحوّلات الإنسانية. ضمن عالم شعري سريع التحول والتطور والتجديد.

الكلمات المفتاحية: الشعر؛ المغرب؛ المشرق العربي؛ الاتجاه التقليدي؛ التجديد.

Abstract:

Poetry in Morocco - similar to Algeria and Tunisia - has developed a qualitative development in terms of vision, construction forms and diversity of topics, He has moved from the traditional feature To the various regeneration features. There is no doubt that friction with the Arab East It was one of the most important contributing factors - Seriously and effectively - Seriously and effectively - In the transformation of traditional poetry trends, To patterns of the intellectual formation of texts that are different from what Arabic poetry in general is accustomed to; of fast transformation and renewal.

Key words : Poetry; Morocco ; The Arab Levant ; Traditional direction ; Renewal.

* المؤلف المراسل.

مقدمة:

إن الحديث عن الشعر في المغرب لا يمكنه أن يكون حديثا واضحا، إلا إذا كان منطلقه البحث في بعض الأصول التقليدية لهذا الشعر، بوصفها المنهل أو المنبع الذي ارتكزت عليه الحركة الشعرية في المغرب.

وقد مرّ المغرب بالخطوات التقليدية المعروفة في إنتاج النصوص الشعرية أولا، وهي بالتأكيد تتمثل في تلك السمات التي أثرت عن القصيدة العربية القديمة الممتدة من العصر الجاهلي وحتى مشارف عصر النهضة، دون مراعاة - في هذا القول - لأشكال التطور التي عرفتها القصيدة على مر العصور الأدبية القديمة، لأن تلك التحولات إنما أنتجت بعض الشعر، وتركت المجال للمحافظين كي يبدعوا كما شاء لهم التأثر والوفاء للنمط الجاهلي في الشعر. «هناك دائما ذلك الإحساس بأن الشاعر المغربي يتربى داخل تقاليد شعرية وكتابية لم تتأسس في وطنه، ولكنه يحمل هم الوطن أنى حل وارتحل، ولهذه الخاصية خطورتها. لقد ظل الشعر العربي الحديث في المشرق الملهم الأكبر للشاعر المغربي خلال الستينات»¹ ولم يتمكن الشعراء المغاربة من تجاوز ذلك المثال إلا في وقت لاحق وبشكل محتشم.

1. الاتجاه التقليدي للشعر المغربي:

يرى (محمد بنيس) أن: «أول برنامج شعري للحدائث الشعرية العربية، في العصر الحديث. فيه وبه تم بناء نص يرى إلى الممكن في الكائن، وإلى المستقبل في الماضي، حيث التقدم الشعري (وغير الشعري) يقضي بأسراره من غير قلق أو تصدع. ولكن العودة إلى الماضي لم تقدر على التخلص من أثر الذات الكاتبة، في استيقاظ إحساسها بعدم التوافق بين حاضرها وماضيها أساساً، مهما كان شحوب هذا الأثر»² مما جعل التقليد يبقى في إطار التبعية العمياء دون القدرة على كسر الصيغة الأولى للقصيدة القديمة بوصفها مقدسا لا يجوز العبث به.

يقول الشاعر (محمد غريبط) في قصيدة (ذكرى أيام الصبا)³:

سقى عهد الصبا صوب العهاد فمزال أدكاره في فؤادي

وإن كنت ما أصبت به رشادا ولا أوريست في علم زنادي
يلدّ لي التجاؤل في لِدَاتٍ أشخّصم بمعمعة الجلاد
فكلُّ مقلّدٌ سيفاً محلي بلا غمّمد له أبهى نجاد (...)
فيا عجب لحرب كل يوم تؤجج ثم ترجع لاتحاد (...)
أحق بحرفة التأديب مرءً بطبّعه حدّة الصّم الصّلال (...)
سلام للشبّبية والتصابي تجول به الصّـبـبا كل البلاد
فالشاعر يلتزم بنمط البناء التقليدي في هذه القصيدة، إذ يستعملها بما يشبه
المقدمة الطللية مع مزيج من الغزل غير المقصود لذاته، فالقصيدة لم تلتزم موضوعا واحدا
أو غرضا مفردا، وهي على طولها تراوحت بين الحديث عن الحرب حيناً، وبين النصح
والتعليم حيناً آخر، وبين الحديث عن الشيب والشباب، كما تخللها بعض المدح.
والملاحظة التي يمكن أن نوردها حول شعر هذا الشاعر هي أنه تقريبا التزم بالشعر
التعليقي في معظم قصائده، وليس عجبا أن يكون كذلك؛ فشعراء تلك المرحلة جميعهم
كتبوا أشعارا تعليمية. إضافة إلى الأغراض التقليدية العربية الأخرى، كالثناء، والوعظ، ومن
جميل تأثره بالشعر الأندلسي نجد له قصائد مبدعة في وصف الطبيعة، أو في وصف المدن
ورثائها.

فمما جاء في وصف المدن، ووصف الطبيعة قوله في قصيدة (واد الجواهر):⁴
وادي الجواهر متحف الأحداق ومكلل الأفكار والأذواق (...)
واد له لون اللجين ونفحة الـ العطر النفيس وخفة الترياق (...)
فاس التي يحملها وخصاله فاقت بلاد المغرب بالإطلاق
والشاعر نفسه ألف كتابا جمع فيه أشعار الوزراء القدامى في المغرب القديم،
منهم: (الكاتب الوزير أبو عبد الله محمد بن أحمد كنسوس) في قصيدة له يخاطب بها (باي
تونس):⁵

حكم تلوح من الجناب الأقدس من ظل يحدس كنهها لم تحبس
سبحان من صدف النبي أن تجتلي أنوار غيب كالظلام الحنّس (...)
لا تحقر الأمر الضعيف فربما هالت قروح من لسيع القرقيس (...)

هذي الوصايا في الحقيقة نفسنا أولى بها والأمر يذكر إن نُسي
 لكن جميع المسلمين كواحد فمصيب ذي دبر مصيب الأملس
 فوصاتكم عين الوصاة لذاتنا غسل المطارف غسل ذات الكرفس
 لازل بدرك في مطالع أسعد والدهر عندك ضاحك لم يعبس

أما اللغة التي كان يستخدمها هؤلاء الشعراء فهي لغة الفصيح الموروث من العصر
 الجاهلي؛ إذ كانوا يرون أن اللغة بعد عصور المجد الأولى قد ضعفت ولم تعد صالحة
 للاحتذاء، إضافة إلى لغة القرآن الكريم الذي كانوا يحفظونه ويتدارسونه جيدا.

ومما جاء في النسيب قول الشاعر (محمد البلغيثي):⁶

بدت لي ترنو بالعيون الفواتر ولكن لها في القلب البواتر
 بدت لي وفي قلبي المعنى بحبها لواعج أشواق كجر الهواجر
 مَهَاءٌ لها نفسي النفيسة أذعنت وهل أذعنت يوماً لغير الحرائر
 بها شغفي نام وفي ذلِّ حَيِّها أرى عزَّ قَدري بين أهلِ المفاخر
 رسولة حُسنٍ قد دعت لجمالها بأية سلبٍ للهوى والخواطر
 دعتنا فآمَنًا. وإنا لَنرْتَجِي دواماً على الإيمان ورفع الستائر

إذ نجد أن الغزل في المغرب القديم كان غزلاً عفيفاً لم يخرج عن نمط النظم
 العمودي، خاصة وأن أغلب من ظهر من الشعراء في ذلك الوقت كان من المتقلدين
 للمناصب السلطوية من جهة، ومن حفظة القرآن والشعر العربي القديم من جهة أخرى،
 كما نجد بعضاً ممن ولعوا بالخمريات وشعر التشبيب فأجادوا في ذلك
 وفي المصنفات التي أخذنا منه هذه النماذج النادرة، رصد لمجموعة كبيرة من
 الشعراء مع ترجماتهم وأشعارهم، لمن أراد الإطلاع عليها للاستزادة والفائدة، وهي متوفرة
 بصيغة إلكترونية على الانترنت.

لكن الوقت الذي بدأت فيه الحركة الشعرية المغربية تتطور وفق نموذج النوابع
 القدامى، كان الشعر التقليدي في المشرق قد بدأ ينحسر مع موت (حافظ إبراهيم) و(أحمد
 شوقي)، مما يبين أن الحركة الشعرية كانت تسير ببطء شديد؛ ليس بالنسبة إلى المشرق

فحسب بل وحتى بالنسبة إلى تونس المجاورة أو إلى الجزائر، والتي يبدو أنها كانت تسير بموازاة الحركة الشعرية المشرقية في قرب شديد.

2. الاتجاه الحديث في الشعر المغربي:

لم يكن خفيا على الدرس النقدي ملمح الشمولية والاتباعية التي كان عليها الشعر في المغرب، وقد كتب عن ذلك نقاد من المغرب كانوا على دراية بالحركة الشعرية هناك، يقول محمد بنيس: « إذا كانت حدائة الشعر العربي (ولغير العربي موقعه كذلك) تهتدي بمفاهيم التقدم والنوبة والحقيقة والخيال، فإن الكتابة تمحو وهم الأصل. ممارسة تتجسدن من خلل ذات كاتبة شخصية. إنها كتابة يتيمة، في الألياف تنبسط أو تتوتر أو تتضامن أو تتفتت، والمتاه أخو الهذيان. هناك تنعدم الخطاطات التي تستبق فعل الكتابة، تتعرض لتدمير هو وحده يحول التجربة استحقاقا، حيث الجسد يضمم مكبوتة أو يحتفي بمنسيه، قد يكون ذلك خطأ مغربيا (يسميه الخطاب السائد بأنه لا قومي) أو رنين نسق من الدوال المعرفية والمعيشية التي تنادي على بعضها، دال يلج دالا، ويتفسخ النص أثناء انبنائه، تهدم الوحدة النصية ولا يمهر النص سوى شقوقه، تكتب الكتابة لتمحو صورة صرح أو وهم مجد، يتيمة تتقدم في سفرها نحو ما لا تعرفه، منقادة بهذا الذي يمنح الجسد بهاءه المنحفز بتودة في هذا القصي من النص، هذا القليل الذي عادة ما يبحث عنه القارئ بأجهزته المعدودة فلا يجده، ينفلت من بين تعقيدات النظريات الكاملة ليترك القراءة مثقوبة باستمرار»⁷.

كما وضع (المديني) أن ما يقال عن تلك التبعية ليس افتراء أو ادعاء، إنما هو حقيقة لا بد من قولها؛ فقد ظل الشعر في المغرب « سجين الاستيحاء المشرقي والاستلهام الروحي الديني الذي مصدره هناك»⁸.

لكن هذا لم يكن عائقا أمام سرعة التفتن ومحاولة البحث عن الآليات المستجدة للنهضة الشعرية المغربية، فقد كانت بيئة لا تقبل التراجع ولا ترضى بالانغلاق، وفي ذلك يوضح (بنيس) قائلا: « دورة حلزونية مفتوحة على اللانهائي والمستحيل. أخضع للموانع التي وضعها لي العروضيون والبلاغيون والأخلاقيون وأحتج عليها في آن، من غير علم سابق

بالأيدي التي اختبرت المحنة قبلي، أكانت يد ابن عربي المرعوبة، أم يد ابن مقلة المقطوعة، أم يد أرسطو المحتضرة»⁹.

وقد انعكس الوعي بضرورة الكتابة ضمن نموذج مغربي خاص، يجمع بين التقليد والحداثة في التزام ظاهر، متجاوزا التقليد الأعلى للقديم أو الإتباع الخالص للشعر الأوروبي، وهذا إنما كان ناتجا عن معرفة المغاربة الحقة بالأوضاع الجديدة التي صار عليها المغرب، محتدين في ذلك بأشقائهم المشاركة، ومحاولين بجهد التخلص مما تركه الاستعمار من تخلف وجهل.

لقد عملت مرحلة الاستعمار على تعزيز الدفع الشعري الأولي للحداثة الشعرية في المغرب؛ إذ « نعثر في شعر المرحلة دائما على مستوى المضمون على دفقات من دماء التجديد، أخذت تتصاعد في نسغ الشعر المغربي آنذاك، فاستوى شعر الثورة والمقاومة غرضا ما فتئ يستقطب شرائح الشعراء منذ احتلال الجزائر سنة 1930 »¹⁰ يقول (محمد بن دريس العمراوي) داعيا الشعب المغربي إلى حمل السلاح، والجهاد إلى جانب إخوانهم في الجزائر:¹¹

فرضا على كل مسكين وسلطان حمل السلاح على عبّاد الأوثان
فحمله شرف عال ومفخرة خص الإله به أعزّ عبـدان
لا شيء أحسن من صوت السلاح على الأعناق في طاعة المولى ورضوان

والواضح أن الاختلاف الوحيد على هذه القصيدة إنما كان من ناحية الموضوع، وذلك أن تصنيف الحداثة في تلك المرحلة كان من جهة المضمون أولا قبل أن ينتقل إلى الشكل، أما النصف الثاني من القرن التاسع عشر فقد « ... تضمن اتجاهين، الأول ديني وموضوعه القصائد النبوية في مدح الرسول وأولي الأمر من الأشراف ويتضمن الرغبة في الحج وقهر العدو الكافر الذي يزداد تضيقه على التراب الوطني، والثاني الدنيوي الذي يقدم قطعاً واقعية من الإخوانيات وعن لواعج الذات إضافة إلى التجاوب مع الأحداث الوطنية»¹² وهو ما يبين أن الحداثة في شقها المأخوذ من الشعر الغربي - حتى هذا الوقت - لم تكن بعد مطروحة في الساحة الشعرية المغربية.

غير أن هذا لم يكن إلا انفتاحا نقل الشعر المغربي من مجرد التقليد إلى التفاعل مع مستجدات العصر؛ وذلك من خلال تحول القصيدة إلى التأثير، وفق نظرة جديدة ثاقبة إلى ما يحدث من تطورات، والخروج بالشعر من مجرد كونه متعة إلى كونه فعلا مؤثرا من خلال التطرق إلى موضوعات تعليمية كان المجتمع في تلك الفترة في حاجة ماسة إليها. لقد مثلت القصيدة أهم العوامل المناهضة للاستعمار؛ وذلك أنها كانت تعمل على الحفاظ المستمر على أشكال الثقافة الأصيلة، وعلى اللغة العربية التي بدورها تضمن الحفاظ على الدين « إن أهم حدث عرفه المغرب في مطالع القرن تمثل في الهجمة الشرسة التي شنتها عليه القوى الصليبية الحاقدة الفرنسية والإسبانية، وهي هجمة لم يكن مخططها يهدف إلى غزو العقيدة واللغة، والمقومات الروحية للشعب المسلم في الغرب»¹³ غير أن هذا المنحى لم يكن يسير على نمط واحد، على الرغم من تقليدية البناء حتى ذلك الوقت، فقد تراوحت القصائد بين تلك المشبعة بالحزن والقمامة وبين تلك المتأخرة التي حملت روحا قوية متحدية للاستعمار.

ومن نماذج الخروج عن البناء التقليدي في القصيدة المغربية نجد شعرا للشاعر

(علال الفاسي) يقول فيه:¹⁴

في زوايا النفس، في عمق الضمير

رن في سري صدى الصوت الجهير

من أعالي القدس من خلف الستور

داعيا: آمن تفر يوم النشور

قد وعى سمعي وقلبي فاغفر اللهم ذنبي

واقبل اللهم مني فلقد آمنت ربي

وقد كان لمثل هذه المحاولات الأثر في تحويل مسار الشعر في المغرب نحو الحداثة.

ويحدد (بنيس) تاريخ (1957) بداية للشعر الحر في المغرب من خلال إيراد الأسباب

التالية: « 1 - تفتيت الإيقاع الشعري المبني على التوازن في قصائد بعض الشعراء مثل المعداوي والطنجاوي.

2- تغيير التشكيل البصري للقصيدة التقليدية بوصفه نتاجا من نتائج تفتيت الإيقاع الشعري...

لقد عرفت هذه المرحلة وهي مرحلة الشعر الحر نموا مضطربا في عدد القصائد التي تتبنى الحد الأدنى لكل التيارات الحديثة»¹⁵

ومن بين الشعراء الذين نظموا قصائد من الشعر الحر (محمد الخمار الكنوني)

القائل:¹⁶

كونهم تبعثر

وحلم تكسر

بصخر الحقيقة

شظايا من الهمسات الرقيقة

تطائر عبر الغصون

شتاء في أوراقها الذابلة

تساقط كالأنجم الأفلة

هاطلة... على الأرض صرعى

وبعد مجموعة من القصائد التي امتازت ببعض الحياء الذي تمتاز به البدايات، أخذ الشعراء يتحولون إلى تعدد الأوزان في القصيدة الواحدة، مع تغير في طبيعة التشكيل البصري للقصيدة، وهي مرحلة يمكن أن تكون متطورة في حركة الشعرية المغربية، من تلك القصائد نذكر، (محمد المجاطي):¹⁷

إذ بالثورة عانقت السماء

إذ نبع الله في قلبي ارتوى

ذوبت نهر الدم في قطرة ماء

أنا لم أضحك، لكن الذي تغوى أسايري

...

حين عاد وكحل الصمت جفونه، مدّ للفجر يدا أرخي جنون الضوء في ليل المدينة وأفاق الفجر المصلوب، والخمر استباححت خلوة الصفصاف بالشمس ارتمت نهرها

عقيقيا، وباتت دارنا تكبر

...

كذبت بالرؤيا

طريق الصمت لا تفضي لغير المقبرة

رأيهم مروا بلا عمائم أطفالاً سيوفهم

تفرقوا عبر الدروب

عتمة الأدغال في الغابات تدري أيهم عاد

وتدري كيف خاض الماء في التنور حتى نغلت بالدود عين الشمس

حتى أورق الإنجيل في ثلج الخطيئة.

لقد تراوحت أبيات هذه القصيدة بين البحر الكامل، والرمل، والرجز، وقد أفاد الشاعر فيها من سمات الحدائث الشعرية، فتشكل عبرها الشعر الحر في المغرب أيما تشكل، مما جعل التعويل على استمرار النمط التقليدي في بناء القصيدة المغربية يصير بعيداً. غير أن مثل هذه القصائد لم تكن قد مهدت السبيل للقارئ المغربي كي يلج معانيها الدلالية المتخفية بين سمات التجديد البنيوية، أو بين ملامح الغموض المقصود لغير ذاته، أو حتى الهدم الفاعل لمقومات البلاغة القديمة واستبدالها بأسلوب من التعبير مختلف عن تركيب الفصاحة أو تشويق المعاني، ف« هذه المعطيات الجديدة، وإن تأخر مفعولها عن وقته، أنتجت تصوراً مغايراً لمفهوم الشعر، جنح إلى رد الاعتبار للفرد المبدع ولتجربته الذاتية التي عانت ضرباً من الحصار الاجتماعي والثقافي داخل بيئة تعادي الحديث عن "الأنا" وتجاوفي كل شاعر استجاب لانفلاتاته العاطفية على حساب القيم الجماعية المطالبة بتجديد الإبداع الفني وإلحاقه بساحة الكفاح»¹⁸ وقد كان الأمر كذلك من أجل تجاوز التمثيل المفضى لطبيعة الحياة والتحول إلى مجازة فنية لما يحدث في العصر الجديد من تحولات قيمية من إنتاج إنسان جديد، لا يخضع بالضرورة للقيم التي تطور ضمنها الإنسان القديم.

3. مقارنة قصيدة (دعاء)¹⁹ للشاعر: (محمد الحلوي)²⁰ أسلوبياً:

تمثيلاً للقضايا التي كانت سائدة في الساحة الشعرية المغربية، وإشارة إلى شكل من أشكال التجديد في بداياته، كانت لنا وقفة مع قصيدة (الحلوي) ضمن مقاربة أسلوبية موجزة:

1.3 أبيات مختارة من القصيدة:

يا خالق الكون من أعلى بقدرته سماءه ثم أرساها بلا عمد
وحقها بسياج من جلالته كما أراد فلم تجنح ولم تمد
جبالها الشّم أوتاد وقدرته أجل في خلقها من قدرة الوتد
نوّرت ظلمتها بالشمس مشرقة من نور وجهك لم تطفأ ولم تبد
وبالكواكب تسري في مطالعها مسارجا ومصايبها بلا عدد
يا من بقوله: كن، قامت عوالمه وكلّ آياته من أمره الأبدي
وواهب الروح أجساما تقيم بها كما يشاء، ويحييها إلى أمد
تشقي بعدلك أقواما، وتسعد من تشاء فضلا، وأنت النبع ذو المدد
يا مخرج الحب من أعماق تربته بمائه وبطعم غير متحد
وملهم النحل علما في خليته فشاد من ريقه قصرا من الشهد
ومجري الفلك كالأعلام يحملها بأمره اليمّ والأمواج في صعد
تصارع الموج والأمواج عاتية مسخّرات لها تجري على نضد
(...)

وضع الشاعر بصمة شعرية مميزة في تاريخ الشعر المغربي الحديث، وقد كان من الشعراء الذين التزموا البناء التقليدي للقصيدة مع تجديد في الموضوعات، أي إنه كان من الطبقة الأولى التي سايرت العصر بمستجداته، وعزمت على انتهاج الشعر التعليمي بما فيه من الوعظ والإصلاح في فترة كان المجتمع فيها في أشد الحاجة إلى تلك المقومات للنهوض بقيمه.

والقصيدة التي بين أيدينا (دعاء) قصيدة طويلة اقتطفنا منها هذا المقطع الذي يمثل أسلوب الشاعر في الكتابة الشعرية، التي جمعت قوة البناء الفني وعلو الغاية

المضمونية، وكما هو معروف فإن هذا النمط من الكتابة يستلزم مقارنة في الأسلوب أكثر من التركيز على المضمون الذي يمكن أن نعهده واضحا وسلس الاستيعاب.

2.3 المقاربة الأسلوبية للنص:

1.2.3 مستويات القراءة:

تعتمد قراءة النصوص الشعرية على مستويات تبين طبيعة الأسلوب الذي انتهجه الشاعر لثب قصيدته في أجمل بناء وأمتن نظم، وقد قسمنا مستويات الدراسة الشكلية إلى أربعة مستويات، كالتالي:

- المستوى الصوتي:

يمثل الصوت المستوى الرئيس لموسيقى الشعر وإيقاعه، وذلك أن الإيقاع هو: « إيقاع ألحان الغناء، وهو أن يوقّع الألحان ويبينها »²¹. والإيقاع أيضا هو « قوة الشعر وطاقته الأساسية وذلك لوظيفته المزدوجة، إذ يصل مكونات النص بعضها ببعض، ويؤدي مهمة التأثير في المتلقي، كما أن لذة النص لا يمكن أن تتأتى إلا من جميع مكونات النص لفظا وبناء ومعنى، والعامل الموحد لهذه المكونات هو الإيقاع »²² الذي ينقسم إلى إيقاع داخلي وإيقاع خارجي.

- الإيقاع الداخلي للنص:

يتحكم العروض في الموسيقى الخارجية للنص أما « الموسيقى الداخلية فتحكمها قيم صوتية باطنية، وهي أرحب من الوزن والنظم المجردين »²³ ويعمل الصوت من خلال تكرار حروف بعينها على تفعيل موسيقى متجانسة تمثل منظومة نظامية متكاملة. وتتبع الأصوات المكررة في النص نجد أن الشاعر عمل على المزج بين الأصوات المهموسة والأصوات المجهورة، لتحقيق فائدة معنوية أساسها قيمة الدعاء الذي أثر أن الله يسمعه سواء أكان خافت أو صادحا، لكن الإنسان يحتاج إلى تبديل صيغ الدعاء بقدر حاجته وموضعه من التعبد، وكذلك بقدر يقينه وثقته في الله.

أما الأصوات المهموسة في هذا النص: (القاف، الطاء، السين، الشين، الكاف، التاء، الحاء، الفاء، الهاء، الخاء، الصاد)، والأصوات المجهورة: (الباء، الجيم، الدال، الذال، الراء، الزاي، الضاد، الطاء، العين، الغين، اللام، الميم، النون، الواو، الياء)، ثم (الهمزة)

التي لا هي مهموسة ولا هي مجهورة. فقد جاءت موزعة في كلمات بعينها داخل النص (مثال البيت الأول) كالتالي: **يا خالق الكون من أعلى بقدرته سماءه ثم أرساها بلا عمد** نلاحظ أن الأصوات المجهورة في هذا البيت أكثر من الأصوات المهموسة، وهذا لأن الشاعر ينادي رب الكون ويقرّ أمام الملاء أنه العلي القدير، وقد استهل قصيدته بهذا الإعلان ليعبر به أمام السلطان، على أن السلطة في الدنيا لله دون غيره، وأن البشر إنما هم خلفاء زائلون، وكي نعم صيغة التمثيل هذه علينا أن نكرر عملية إحصاء الأصوات للوصول إلى الدلالة النهائية لتكرار صنف منها في القصيدة أكثر من الآخر.

لقد اعتمدت القصيدة على تكرار النداء في عدة أبيات باستعمال الأداة نفسها (الياء)، (البيت 1-6-9) وإذا كانت الياء أداة نداء للبعيد، فإن احتواءها على حرفين مجهورين يعملان على تقريب العبد من ربه بفعل مقدرتها على تحقيق السماع للمتلقى، وبالتالي يستشعر أن الله يسمعه استنادا إلى حالته الشخصية، كما استعمل الشاعر العطف بين الأبيات مستخدما الواو لاستكمال المعاني وإلحاقها ببعضها البعض (2-5-7-10)،

- الإيقاع الخارجي للنص:

اعتمد الشاعر على الصيغة العمودية في شعره، وهي صيغة تحقق التوازي الذي هو « عبارة عن تماثل أو تعادل المباني أو المعاني في سطور متطابقة الكلمات، أو العبارات القائمة على الازدواج الفني وترتبط ببعضها، وتسمى عندئذ بالمتطابقة أو المتعادلة أو المتوازنة، سواء في الشعر أو النثر»²⁴ وقد حققت عمودية النص هذا التوازي الذي عمل على تفعيل الإيقاع الخارجي للنص، بما جعل له موسيقى خارجية متناغمة مع الغرض والموضوع.

كما استعار الشاعر لقصيدته البحر (الطويل)، وذلك لأن تفعيلاته تستوعب المعاني العميقة والجادة، التي يريد الشاعر أن يوصلها إلى المستمع.

يا خالق الكون من أعلى بقدرته سماءه ثم أرساها بلا عمد

ياخالقلكونمن أعلىبقدرته سماءهوثمأرساهابالاعمد

0///0//0/0/0//0/0// 0///0//0/0/0//0/0//0/0//

مستفعلن فاعلن مستفعلن فعلمن متفعلن فاعلن مستفعلن فعلمن

ونظرا لقلّة الزحافات والعلل في التفعيلات جاء الوزن متسقا متناغما مع ترداد الأصوات من جهة، ومع حركة الروي من جهة أخرى؛ وهي (الكسرة) التي تستخدم للدلالة على الانكسار في حضرة السلطان وعلى الانكسار في خطاب ذكر المولى عز وجل، والتندل في الدعاء.

- المستوى الصرفي:

يقوم المستوى الصرفي على عرض الأبنية المختلفة للكلام، كالأفعال والأسماء ومبانيها ومصادرها ومشتقاتها، والتعدي إلى وزنها والدلالة التي تحملها داخل الجملة أو البيت؛ لذلك يعدّ التصريف « العلم بأحكام بنية الكلمة بما لحروفها من أصالة وزيادة وصحة وإعلال، وشبه ذلك ومتعلقه من الكلم والأفعال والأسماء التي تشبه الحروف، وهو نوعان: حروف الزيادة ومعرفة الأبدال »²⁵

- الأفعال:

يدل الفعل على الحدث المقترن بالزمن، وهو منقسم إلى ماض حدث وانقضى، ومضارع يحدث أو سيحدث، وأمر وهو طلب القيام بالفعل من المخاطب. وقد استخدم الكاتب في نصه الأفعال الماضية (أرساها، حقمها، أراد، نورت، قامت...) والمضارعة (تجنح، تمد، تطفأ، تبد، تسري، يشاء، يحييها، تشقي...) وفعل أمر واحد (كن).

وإذ نلاحظ غلبة الفعل المضارع على الأبيات فذلك لكي يدل الشاعر على استمرارية

الحياة، وعلى تجددها بقدره الله تعالى.

وقد استخدم الأفعال في بداية الأبيات التي لم تبدأ لا بالنداء ولا بالعطف، للدلالة

على ديمومة الحركة في الكون، وذلك أكيد؛ إذ إنها كلها أفعال متعلقة بالذات الإلهية التي لا تسهو ولا تأخذها سنة ولا نوم (4-8-12)، في حين نجد البيت (3) قد استهل باسم (الجبال) للدلالة على الثبات في خلق الله؛ وقد استعار الشاعر للدلالة على ذلك لفظ (الجبال) لأن الجبال ثابتة لا تتحرك، وقد قال الله في ثباتها: ﴿ وَجَعَلْنَا فِي الْأَرْضِ رَوَاسِي أَنْ تَمِيدَ بِهِمْ وَجَعَلْنَا فِيهَا فِجَاجًا سُبُلًا لَعَلَّهُمْ يَهْتَدُونَ ﴾ [سورة الأنبياء: 31].

- المشتقات:

استعمل الشاعر في مستهل بعض الأبيات، صيغة اسم الفاعل (خالق، واهب، مخرج، ملهم، مجري)؛ وهو « يدل على الحدث والحدوث وفاعله، فاسم الفاعل يدل على الحدث الذي يتحقق من معنى المصدر، ويدل على الحدوث ولا يدل على الثبوت بدرجة ثبوت الصفة المشبهة، ولا يدل على الحدوث أو التجدد بدرجة الفعل، ولكنه أدوم وأثبت في المعنى من الفعل، ودون قوة ثبات الصفة المشبهة في صاحبها، ويميز اسم الفاعل من غيره من المشتقات دلالاته على من قام بالفعل على وجه الحدوث والتجدد»²⁶ ولهذا نجد أن أسماء الأفعال المستخدمة في القصيدة تعلقت كلها بالذات الإلهية على سبيل الدوام والثبات في معنى الفعل الذي لا يكون إلا لله.

- البلاغة (البيان والبديع):

وإضافة إلى الأمثلة اللغوية التي تطرقنا إليها سوف ننظر في بعض العوامل البلاغية التي أضافت للنص نكهته الفنية الأصيلية،

من ذلك ما نجده من الاستعارة المكنية في قول الشاعر: (تصارع الموج)، وكذلك في قوله: (وواهب الروح أجساما تقيم بها) إذ جعل الجسم سكننا والروح مقيما مثلما يقيم الكائن الحي المادي في المكان.

والتشبيه في قوله: (ومجري الفلك كالأعلام). وكذلك نجد قوله: (جبالها الشَّم أوتاد وقـدـرتـه) وهو تشبيه بليغ حذف منه أداة التشبيه إذ يريد الشاعر أن يشبه الجبال بالأوتاد لكنه إمعانا في جعل وظيفة الجبل مثل وظيفه الوتد يقول إنها أوتاد مباشرة بدل أن يقول إنها (كالأوتاد).

أما البديع فقد غلب الطباق عليه إذ لا نكاد نصادف غيره من المحسنات، ويبدو أنه مقصود لكي تتضح أفكار الشاعر والمعاني التي يرمي إليها في قصيدته، ومن ذلك: (ظلمتها/= مشرقة). وبين (تشقي/= تسعد). (نوّرت/= ظلمتها). (مشرقة/= تطفأ)... الخ

على هذا يتضح أن الشاعر أبدع إبداعا فنيا، وجدد تجديدا قيّما في الكتابة الشعرية المغربية، إذ منح بنصه المتلقي فائدة معنوية، وعززها ببلاغة الكلم العربي الأصيل، وبالوزن الشعري القويم.

خاتمة:

لقد أثبتت التحولات الفنية - بنية ومضمونا في الشعر المغربي، عبر المبدع في هذا القطر الأصيل من أقطار العرب والمغاربة- أن الحركة الشعرية ليست صنما وليست عبدا، بل هي نتاج حي وحر، قادر على أن يتمثل بذاته ذواتا بشرية تعبر عن نفسها المفردة، وتنصهر في قيم الجماعة، فتشكل بالشعر روحا جديدة للحياة غير الروح المهذمة القديمة، بل وتأخذ بيد الإنسان نحو عوالم التيه المبهرة، فتصوغ داخل ذهنه مقومات تطوره نحو فلسفة حياة غير قابلة للجمود.

قائمة المراجع:

- القرآن الكريم برواية حفص عن عاصم.

- الكتب:

- 1- الأخضر محمد، 1977، الحياة الأدبية في عهد الدولة العلوية، دار الرشاد الحديثة، ط01، الدار البيضاء، المغرب.
- 2- بنيس محمد، 1985، ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب، مقارنة بنيوية تكوينية، دار التنوير للطباعة، ط01، بيروت، لبنان، الدار البيضاء، المغرب.
- 3- بنيس محمد، 1994، كتابة المحو، دار توبقال، ط01، الدار البيضاء، المغرب.
- 4- بنيس محمد، 2001، الشعر العربي الحديث بنياته وإبدالاتها، مساءلة الحداثة، ج01، دار توبقال، ط02، الدار البيضاء، المغرب.
- 5- الحلوي محمد، 1996، أوراق الخريف (ديوان)، منشورات وزارة الأوقاف، المملكة المغربية.
- 6- راجع عبد الله، القصيدة المغربية المعاصرة، بنية الشهادة والاستشهاد، مطبعة النجاح الجديدة، ط02، الدار البيضاء، المغرب، 1988.
- 7- السحراتي مصطفى، 1984، الشعر المعاصر على ضوء النقد الحديث، تهامة للنشر والمكتبات، ط02، جدة، المملكة العربية السعودية.

- 8- الشيخ عبد الواحد حسن، 1999، البديع والتوازي، مكتبة ومطبعة الإشعاع الفنية، ط01، مصر.
- 9- العجيلي كمال عبد الرزاق، 2012، البنى الأسلوبية (دراسة في الشعر العربي الحديث)، دار الكتب العلمية، ط02، بيروت، لبنان.
- 10- غريط محمد، 1955، فواصل الجمال في أنباء وزراء وكتاب الزمان، المطبعة الجديدة، ط01، فاس، المغرب.
- 11- القباج محمد بن العباس، 1929، الأدب العربي في المغرب الأقصى، ج01، المكتبة الغربية، ط01، الرباط، المغرب.
- 12- المدني أحمد، 1983، الأدب المغربي الحديث، دار الشؤون الثقافية، بغداد، العراق.
- 13- المجاطي محمد، 1967، الديوان، دار المعارف، الرباط، المغرب.
- 14- مغالبة محمود حسني، النحو الشافي، مؤسسة الرسالة، ط03، بيروت، لبنان.
- 15- المكودي عبد الرحمان بن علي بن صالح، 2005، شرح المكودي على الألفية في علي الصرف والنحو للإمام جمال الدين محمد بن عبد الله بن مالك الطائي، تح: عبد الحميد هنداي، شركة أبناء شريف الأنصاري للطباعة والنشر والتوزيع، ط01، بيروت، لبنان.
- 16- الواركلي حسن، 1985، المضمون الإسلامي في شعر علال الفاسي، مكتبة المعارف، الرباط، المغرب.

- المقالات (المجلات):

- 1- حميد أحمد، مظاهر وتجليات التحول في مفهوم الشعر ووظيفته في الخطاب الرومانسي المغربي خلال العقدين الأخيرين من عهد الحماية، عبد السلام العلوي نموذجاً (مقال)، مجلة المناهل، عدد 95، 96، وزارة الثقافة المغربية، مطبعة المناهل، الرباط، المغرب، المغربية، 2013.

- المعاجم:

1- الفيروزآبادي مجد الدين محمد، 2005، القاموس المحيط، شر: محمد نعيم العرقسوسي، مؤسسة الرسالة للطباعة والنشر، بيروت، لبنان.

- الجرائد:

1- الفاسي علال، شعر، جوان 1957، جريدة صحراء المغرب، عدد 19.

2- الكنونني محمد الخمار، 1962، شعر، جريدة العلم، المغرب، يوم: 28، 05.

- المواقع الإلكترونية:

1- لشهب يونس، 2013، الشعر المغربي في النصف الثاني من القرن التاسع عشر،

(مقال) إلكتروني، موقع ديوان العرب، تاريخ النشر: 15 جويلية

<https://www.diwanalarab.com>

الإحالات:

1- راجع عبد الله، القصيدة المغربية المعاصرة، بنية الشهادة والاستشهاد، مطبعة النجاح الجديدة، ط02، الدار البيضاء، المغرب، 1988، ص 30.

2- بنيس محمد، 2001، الشعر العربي الحديث بنياته وإبدالاتها، مساءلة الحداثة، ج01، دار توبقال، ط02، الدار البيضاء، المغرب، ص 25.

3- القباج محمد بن العباس، 1929، الأدب العربي في المغرب الأقصى، ج01، المكتبة الغربية، ط01، الرباط، المغرب، ص 22-29.

4- المرجع نفسه، ج01، ص 35، 36.

5- غريط محمد، 1955، فواصل الجمال في أنباء وزراء وكتاب الزمان، المطبعة الجديدة، ط01، فاس، المغرب، ص 14، 15.

6- القباج محمد بن العباس، الأدب العربي في المغرب الأقصى، ج01، ص 50.

7- بنيس محمد، 1994، كتابة المحو، دار توبقال، ط01، الدار البيضاء، المغرب، ص 13، 14.

8- المدني أحمد، 1983، الأدب المغربي الحديث، دار الشؤون الثقافية، بغداد، العراق، ص 64.

9- بنيس محمد، كتابة المحو، ص 18.

10- لشهب يونس، 2013، الشعر المغربي في النصف الثاني من القرن التاسع عشر، (مقال) إلكتروني، موقع ديوان العرب، تاريخ النشر: 15 جويلية [/https://www.diwanalarab.com](https://www.diwanalarab.com)

11- المرجع نفسه.

12- الأخضر محمد، 1977، الحياة الأدبية في عهد الدولة العلوية، دار الرشد الحديثة، ط01، الدار البيضاء، المغرب، ص 138.

- 13- الواركلي حسن، 1985، المضمون الإسلامي في شعر علال الفاسي، مكتبة المعارف، الرباط، المغرب، ص 28.
- 14- الفاسي علال، شعر، جوان 1957، جريدة صحراء المغرب، عدد 19، ص 16.
- 15- بنيس محمد، 1985، ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب، مقارنة بنيوية تكوينية، دار التنوير للطباعة، ط01، بيروت، لبنان، الدار البيضاء، المغرب، ص 308.
- 16- الكنونني محمد الخمار، 1962، شعر، جريدة العلم، المغرب، يوم: 28، 05.
- 17- المجاطي محمد، 1967، الديوان، دارالمعارف، الرباط، المغرب.
- 18- حميد أحمد، مظاهر وتجليات التحول في مفهوم الشعر ووظيفته في الخطاب الرومانسي المغربي خلال العقدين الأخيرين من عهد الحماية، عبد السلام العلوي نموذجاً، (مقال)، مجلة المناهل، عدد 95، 96، وزارة الثقافة المغربية، مطبعة المناهل، الرباط، المغرب، المغربية، 2013، ص 40.
- 19- الحلوي محمد، 1996، أوراق الخريف (ديوان)، منشورات وزارة الأوقاف، المملكة المغربية، ص 77، 78.
- 20- ولد سنة 1922 بمدينة فاس. تعرض سنة 1944 للاعتقال نتيجة ممارسته السياسية. حصل على شهادة «العالمية» من جامعة القرويين سنة 1947. اشتغل - قبل تقاعده - أستاذاً بالتعليم الثانوي بفاس.
- 21- الفيروزآبادي مجد الدين محمد، 2005، القاموس المحيط، شر: محمد نعيم العرقسوسي، مؤسسة الرسالة للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ص 733. مادة (وق ع)
- 22- العجيلي كمال عبد الرزاق، 2012، البنى الأسلوبية (دراسة في الشعر العربي الحديث)، دار الكتب العلمية، ط02، بيروت، لبنان، ص 49.
- 23- السحراتي مصطفى، 1984، الشعر المعاصر على ضوء النقد الحديث، تهامة للنشر والمكتبات، ط02، جدة، المملكة العربية السعودية، ص 107.
- 24- الشيخ عبد الواحد حسن، 1999، البديع والتوازي، مكتبة ومطبعة الإشعاع الفنية، ط01، مصر، ص07.
- 25- المكودي عبد الرحمان بن علي بن صالح، 2005، شرح المكودي على الألفية في علمي الصرف والنحو للإمام جمال الدين محمد بن عبد الله بن مالك الطائي، تح: عبد الحميد هنداوي، شركة أبناء شريف الأنصاري للطباعة والنشر والتوزيع، ط01، بيروت، لبنان، ص 366.
- 26- مغالبة محمود حسني، النحو الشافي، مؤسسة الرسالة، ط03، بيروت، لبنان، ص 424.