الانفتاح في القصيدتين التقليدية والرومانسية بالمغرب

Openness in traditional and romantic poems in Morocco

إعداد: عبد الرحيم المامويي
جامعة محمد الخامس/الرباط

تاريخ الاستلام: 2024/4/20 تاريخ القبول: 2024 /5/6 تاريخ النشر: 2024/5/15

الملخص:

هدف هذا البحث إلى التعرف على الانفتاح في القصيدتين التقليدية والرومانسية بالمغرب، حيث أشارت هذه الدراسة بالحديث عن الشعر المغربي التقليدي. قراءة تتغيّا الرحيلَ نحو السؤال، الذي لا يبحث عن الإجابة بقدر ما يبحث عن أفق للبحث، منطلقُها الوحيد هو الشعر المغربي الحديث. فجاءت (هذه الدراسة) كسفر من المجهول إلى المعلوم، إذ لا وجود لزمن خارج المعرفة، ولا وجود لمعرفة لا تنتج السؤال. وللسؤال أحقيته في هذه الدراسة. ولا يمكن بأيّ حال من الأحوال بناء مشهد ثقافي مغربي حديث دون العودة إلى الأصول الأولى للقصيدة الحديثة، واستحضارِ المنظور التاريخي والزمني، لبناء صورة واضحة المعالم للشعر المغربي الحديث.

الكلمات المفتاحية: الإنفتاح، القصيدة التقليدية، الرومنسية، المغرب.

Abstract

The aim of this research is to identify openness in traditional and romantic poems in Morocco, as this study referred to by talking about traditional Moroccan poetry. A reading that seeks to move towards the question, which does not search for the answer as much as it searches for a horizon for research. Its only starting point is modern Moroccan poetry. So (this study) came as a journey from the unknown to the known, as there is no time outside of knowledge, and there is no knowledge that does not produce questions. The question has merit in this study. It is in no way possible to build a modern Moroccan cultural scene without returning to the first origins of modern poetry, and invoking the historical and temporal perspective, to build a clear-cut picture of modern Moroccan poetry.

Keywords: openness, traditional poem, romance, Morocco.

المقدمة":

إن الانفتاح هو البنية الكبرى الموجهة للشـــعر المغربي الحديث. فالانفتاح ليس مجرد شـــعار عام كما هو الحال في العديد من الاســـتعمالات التي نعثر عليها لهذه الكلمة، بل هو رؤية متكاملة، تتضـمن عناصر تشـكل الانفتاح بما هو بنية لها دلالة محددة في ســياق تحديث الشعر المغربي.

1-تحديد مفهوم الانفتاح

وأول ما نقوم به لفهم كلمة انفتاح هو العودة إلى معجم "لســان العرب" وجاء فيه "فتح: الفتح: نقيض الإغلاق، فتحه يفتحه فتحا، وافتتحه وفتحه فانفتح وتفتح.

الجوهري: فُتحت الأبواب شـدد للكثرة، فتفتحت هي قوله تعالى: (لا تفتح لهم أبواب السماء)، قرئت بالتخفيف والتشـديد وبالباء والتاء، أي لا تصعد أرواحهم ولا أعمالهم، لأن أعمال المؤمنين وأرواحهم تصعد إلى السماء؛ قال الله تعالى: (إن كتاب الأبرار لفي عليين): وقال جل ثناؤه: (إليه يصـعد الكلم الطيب) وقوله تعالى: (ما يفتح الله للناس من رحمة فلا ممسـك لها وما يمسـك فلا مرسـل له من بعده؛ قال الزجاج: معناه ما يأتيهم به الله من مطر أو رزق فلا يقدر أحد أن يمسـكه"[1]وفي نفس الســياق "الفتح: الماء المفتح إلى الأرض ليســقى له والفتح: الماء الجاري على وجه الأرض عن أبي حنيفة الأزهري: والفتح النهر. وجاء في الحديث: ما سقي فتحا، وما سقي بالفتح، ففيه العشر، المعنى ما فتح إليه ماء النهر فتحا من الزروع والنخيل ففيه العشرـــ، والفتح: الماء يجري من عين أو غيرها والمَفْتَحُ والمِفْتَحُ: قناة الماء. وكل ما انكشف عن شيء فقد انفتح عنه وتفَتَّحَ وتفتُّحُ الأكمة عن النور: تشققها والفتح: انفتاح دار الحرب[2].

- نلاحظ مما سبق عن بعض معاني كلمة فتح و"انفتح" أن سياقهما الدلالي يحدد الانتقال من الداخل إلى الخارج، ومن الخفاء إلى الكشـف، ومن الذات إلى الآخر، وأيضا من اللاوجود إلى الوجود مثل أول الشيء، أول المطر ونجد المفتوح والمنفتح ذو اتساع في المعنى حيث الدلالة منصبة على مجال الأفكار وبخاصة انفتاح الشيء أو الشخص على أفكار جديدة لم تكن معروفة سابقا، من هنا نرى أن المقصود من **بنية الانفتاح هو الخصائص الداخلية لحصول انتقال من الداخل (ما الشعر) إلى الخارج (مستقبل الشعر).**

- من أجل الوقوف على بنية الانفتاح وجب قراءة عناصره في خطابات نظرية ونقدية ثم في قصائد شعرية

- قبل الخوض في غمار البحث في تلك العناصر تتبادر إلى أذهاننا أسئلة متعددة من أهمها:

- ما معنى الانفتاح في متون الشعر المغربي الحديث؟

[1] - لسان العرب، ابن منظور الجزء الخامس من غ إلى ل دار المعارف ص 337.

[2] - المرجع نفسه

- كيف يبدأ؟ وكيف ينتهي؟ وما هي حدود الانفتاح في الشعر المغربي التقليدي؟

إن هدفنا من طرح الأسئلة الأخيرة هو البحث عن خصائص انفتاح القصيدة المغربية التقليدية وتفاعلها مع بنيات متعددة شعرية أو أدبية أو غيرها من البنيات والخطابات اللامحدودة، في هذا الصدد يمكن الإشارة إلى الخطابات التي تساعدنا في بحثنا ومن أهمها:

1- مقدمة كتاب "الأدب العربي في المغرب الأقصى 1929 لمحمد بلعباس القباج

2- افتتاحية مجلة السلام

3- محاضرة محمد الحلوي أثناء تكريمه في منتدى أصيلا

نختار من بين هذه الخطابات الأربعة افتتاحية مجلة السلام بالنظر إلى ما قاله مؤسسها محمد داود وهذه مقاطع مأخوذة من المجلة.

1) يعم الشعور سائر الطبقات فتجد العلماء يجدون في تعليم أنوار العلوم والمعارف بين طبقات الأمة، وتجد طبقة الأدباء تجتهد في تغذية عموم الشعب بالأفكار الناضجة وتنير السبيل أمامه لإدراك حقوقه ومعرفة واجباته وتهذيبه إلى الطريق التي يجب عليه سلوكها ليكون شعبا ناهضا قائما بواجباته الاجتماعية حاملا لقسطه من النهضة والأمانة الإنسانية[3].

2) وهناك أيضا الأدب، الأدب الحي المعبر عن سعادة الإنسان وشقائها، الأدب المفصح عن آمال النفوس وآلامها والشعر المطرب للأرواح المتعطشة إلى الفضيلة في سمائها والحرية في عليائها ذلك مورد سنفتح طريقه أمام أدبائنا المجددين وشعرائنا الشعبيين وأحرارنا المصلحين وننتخب على الخصوص من بنات أفكار إخواننا الناطقين بالضاد ما نراه المثل الكامل لعزة النفس المغربية منتظما في عقود سحر البيان العربي[4].

- يسير خطاب محمد داود في تقديمه لمجلة السلام وفق الخطوط العامة لما رصده محمد بلعباس القباج في تقديم كتابه "الأدب العربي في المغرب الأقصى" الصادر سنة 1929.

إن تقديم مجلة افتتاحية السلام لمحمد داود يركز على الموجهات العامة للتحديث لذلك نعتبره "بيان الحداثة المغربية" وهي موجهات مهمة لتقديم دليل على الانفتاح في القصيدة المغربية الحديثة وخاصة التقليدية.

يفتتح محمد داود قوله بكلمة الشعور وهي تتعارض مع كل من الخمول، الجمود، الموت، هذا الشعور مرتبط بالأمة، فلا فرق بين "شحذ القرائح" و"ميلاد الشعور" في أمة من الأمم أو لخدمة مصلحة إلا أنه علينا ملاحظة الصلة الدلالية الموجودة بين "الشعور" و"الشعر"

[3] - محمد داود: مجلة السلام "مبدؤنا وغايتنا" (1352-1933) السنة الأولى، تطوان ص 4.

[4] - المرجع نفسه ص 7.

فحركة التحديث قائمة على عنصر ـ شعري في تقديمه الذي هو الشعور، وهو يمتد ليدل على وعي جديد، هكذا يرى محمد داود أن الشعور يعم "طبقات الأمة" وهما طبقتان:

الأولى: العلماء الذين ينشرون أنوار العلوم

الطبقة **الثانية**: الأدباء الذين يغذون أبناء الشعب بالأفكار الناضجة، ينيرون السبيل لإدراك الحقوق ومعرفة الواجبات يهدونه الطريق لأجل النهوض والانتماء إلى النهضة العالمية إنها موجهات عامة نجدها في النقطة الثالثة من المشروع الذي تدافع عنه المجلة مطبقة ذلك على حقل الأدب "الشعر" في هذه النقطة تكون مع "الأدب الحي" مقابل الأدب الميت "الذي كان سائدا قبل الحركة الحديثة في رأي أصحاب التحديث، وللأدب الحي وظائف:

1. التعبير عن سعادة الإنسانية
2. الإفصاح عن آمال النفوس وآلامها
3. الشعور "الشعر المطرب للأرواح المتعطشة إلى الفضيلة في سمائها والحرية في عليائها

بهذه العناصر تقدم لنا افتتاحية مجلة السلام بنية الانفتاح في القصيدة التقليدية وهي تعتمد التعبير والإفصاح والشعور بالرجوع إلى الشعر والمثل الكامل له هو الصادر عن الشعراء العرب المشارقة في مصر ـ والشام "الكاتبين بالعربية أو المحافظين على عقود سحر البيان العربي ، وعليه فإن القصيدة التقليدية المغربية هي التي تلتزم في انفتاحها بالتعبير عن أحوال الانسان في حياته الاجتماعية والسياسة والإفصاح عن الأحوال النفسية والإطراب من الناحية الشعورية وهذه القيم تعود إلى قراءة التقليدية للشعر العربي القديم ولذلك فإن انفتاح القصيدة المغربية التقليدية على القصيدة التقليدية في مصر ـ والشام يمثل بالنسبة لحركة التحديث المغربية قيمة هي أصل القيم الأخرى أي أن كل قصيدة حديثة لا تتبنى بنية الانفتاح التي تميز القصيدة التقليدية في "مصر، الشام".

كيف نتعرف على الانفتاح في قصيدة تقليدية ؟

وهل الانفتاح له معنى مطلق أم له معنى مقيد ؟

2- إرهاصات الانفتاح في المتن التقليدي

يحيط النسيان بثقافتنا الوطنية، وتطغى الندرة، وبخاصة في ما يكتب عن شعرنا المغربي التقليدي، فالدارس، لهذا الشعر، لا يكاد يجد إلا النزر القليل من الوثائق التي تساعده على إضاءة موضوع اشتغاله، يفرض علينا هذا الوضع، الاشتغال على ما هو موجود لنرصد ملامح الانفتاح في القصيدة المغربية التقليدية. الموجود الذي نقصده، إضافة إلى القصائد، هو تلك الوثائق النظرية الأولى التي رافقت هذا الشعر في ممارسته النصية.

انطلاقا من منتصف العشرينيات من القرن 20، اختارت عصبة من الشعراء الشبان، الذين شبوا على ثقافة القرويين، الشعر كطريق للبحث عن حياة جديدة تستجيب لوعيهم الشعري الممتزج بالوعي الوطني، وعن قصيدة جديدة تسعى إلى إخراج المغرب من أزمته الثقافية والسياسية.

لا نعرف الكثير عن تلك المرحلة من تاريخ الشعر المغربي الحديث، فالنسيان لا يبرح مكانه حينما يسمع بذكر هذا الشعر إنه الفعل الذي طبع ورافق الشعر المغربي، لزمن ومازال. لا نكاد نعثر في تلك الحقبة، وحتى عهد قريب، إلا على قصائد لا تكاد تكون كتابا، باستثناء الفعل الجريء الذي قام به محمد بلعباس القباج بإخراجه لديوان وكتاب **الأدب العربي في المغرب الأقصى**، سنة 1929 بالرباط كتاب عرف بشعراء مغاربة في العصر الحديث، مع وضع بعض قصائدهم مرفقة بصورهم ونبذة عن كل واحد منهم.

يسمح لنا، هذا الكتاب بتأمل جزء مهم من أجزاء الذاكرة الثقافية المغربية؛ فقد ظهر في فترة مخاض عسير، في الوقت الذي كان فيه طه حسين يهز أركان الدولة العربية عبر منطلقه النظري القائم على التشكيك في الجذر الجاهلي للشعرية العربية من خلال كتابه في الشعر الجاهلي سنة 1926. وظهر كذلك في الوضع الصادم الذي عاشه المغرب في تلك الفترة: مستعمر أجنبي وتخلف في العديد من المظاهر المغربية فالقباج، من خلال حديثه عن شعر هؤلاء الشبان يقوم باقتحام الأسوار وبكسر طوق الحصار، الذي كان مضروبا على كل ما هو مغربي، من جهة، وعلى كل شيء فكري يستشرف التجديد والتحديث، من جهة أخرى، ويختار القباج قصائد فيها **لمحات انفتاح**، تحيل على وجود قصيدة مغربية تقليدية، تنبني على تصورات حديثة، وهذه بعض العينات من تلك القصائد، نتأمل فيها قليلا:

- **القصيدة الأولى: لم لا أقول الشعر كيف أريد؟:**

(محمد المختار السوسي)

لم لا أقول الشعر كيف أريد — وأنا بنيران الشعور وقود

لم لا أقول وإنني متململ — في حين أن القائلين رقود؟

ما الشعر موزون بقافية له — معنى بأسماع الجليس سديد

لكنما الشعر الذي إن — الأسماع يذهب بالفتى

جال في — ويعود[5]

[5] - محمد بن العباس القباج، الأدب العربي في المغرب الأقصى، ج2، ط1، دار الكتب العلمية لبنان 2005، ص 170-171.

تسير القصيدة عكس ما هو رائج في زمانها، إذ يختار محمد المختار السوسي الشعر ليكون موضوعا له الأسبقية، وعليه مدار القول، اختيار الشعر معناه التخلي عن الخطاب الفقهي المترسخ آنذاك، في ثقافة المغاربة ويطرح محمد المختار السوسي معنى جديدا للشعر مرتبطا بإرادة واختيار الشاعر، ومنطلقا من إحساسه الشعري. إنها لغة أخرى تغاير لغة المنظومات التي كان يتلقاها الطلبة في حلقات القرويين.

- **القصيدة الثانية: الشعر (علال الفاسي)**

بنفس المنطق يتحدث "شاعر الشباب" علال الفاسي عن الشعر الذي يجب أن يقال[6]. شعر له أهله، مرتبط بالوحي، يستحق التبجيل والتنزيه لأنه مرتبط بالروح وبالخيال

ترتبط هذه الرؤية بمنطق جديد بعيد عن منطق الأسلاف، رؤية بدأت طريقها نحو المنفتح.

يقول علال الفاسي:

الشعر غير ذويه لا يدريه	كالمجد غير الشعر لا يبنيه
الشعر روح في الفؤاد كريمة	يوحى إليها الكون ما يخفيه
حتى إذا ملئت بأجمل حكمة	أوحى القول ما يبديه
إذا بدا سجدت له الأرواح في	ملكوت سر واجب التنزيه[7]

التأمل في هذه الرؤية الجديدة يجعلنا نطرح السؤال الآتي: في أي مكان كان يتداول الشعراء هذه الأفكار الجديدة عن الشعر ومن أين استقيت لتكون في حقل التداول؟

هذا السؤال يذهب بنا إلى ما ذكره محمد بلعباس القباج في كتابه الفريد. فقد أخبرنا بأن هذه الثقافة الجديدة كانت وليدة مناقشات ومسامرات أدبية داخل نواد أدبية، تتحاور فيها النخبة المثقفة حول وضعية الأدب العربي، وحال الثقافة في المغرب، وما استجد من أفكار عن طريق الكتب والمجلات والمنشورات التي بدأت تدخل إلى المغرب بعد تطور حركة النشر ـ هذا اللقاء مع الآخر (المشرق) هز نفوس المتنورين من المغاربة للتفكير في وضع الأدب المغربي، والبحث له عن مركز وجود بين الآداب الناهضة.

إذن، لقد أصبح للشاعر المغربي فضاء جديد يقول فيه الشعر، ويطرح فيه آراءه ومواقفه ويؤسس فيه خطابة النادي بدل المسجد والزاوية دليل ذلك تسمية محمد المختار السوسي إحدى قصائده بهذا العنوان: في ناد من الأندية العربية بفاس.

---

6 - ليس هناك حديث عن الكتابة في القصيدة التقليدية، فلازال الشاعر التقليدي يقول الشعر ولا يكتبه.

7 - الأدب العربي ف المغرب الأقصى، ج2، مرع مذكورن ص 125.

تبني الشاعر المغربي التقليدي لغة الشعر لتكون خطابه، واجتماعه مع نخبة من الناس داخل نواد في الليل جعلاه غريبا في مجتمعه، وقد صرح بهذا المفهوم، الذي لم يكن حاضرا عند غيره، في شـــعره غربة لا يتوقع الكثيرون أن يدعو إليها شـــاعر تقليدي يقول المهدي محمد الحجوي في قصيدته غربة:

أرى نفسي غريبا في بلادي — فريدا في الطريقة والمبادي
أنادي بالتقدم كل حين — واملأ من مقالي كل نادي
أنادي لا أبالي باعتراض — وأصدع بالحقيقة في البلاد
وكـــــــــل النـــــــاس قد خلو — كـــــــأني ســـامـــــــــــري في
سبـــــــــــــيلي — العـــــــــبـــــــــاد[8]

تنشأ غربة الشاعر التقليدي من فرادة أفكاره الداعية إلى التقدم والابتعاد عن الأوهام، ومن تم فكل من اعترض على ما هو قائم، وصرح بالحقيقة يعد غريبا في بلده وكأنه سامري لا مكان له بين الناس.

إن الرؤية الجديدة لماهية الشعر وإحساس الشاعر بالغربة، نتيجتان للانفتاح الذي أصبح الشاعر التقليدي يبحث عنه. فما هي **منطلقات هذا الانفتاح**؟ وما هي **ملامحه في خطاب الشعراء التقليديين ؟**

يقول محمد المختار السوسي في قصيدته في ناد من الأندية العربية بفاس:

بـــأي خـــطـــاب أم بـــأي عـــظـــات — أوجـه وجـه الشـــعـــب شـــطـــر لـغـاتي
بـــأي فـــعـــال أو بـــأي حـــكـــمـــة — أنشـــر مـــن أعـــظـــم نخـــرات
تـركـنـا بـهـا كـــــنزا نـفـســـيـا فـأقـبـلـت — عـــلـى غـيـرهـــا الأفـــكـار مـــبـــتـــدرات
نـمـــد أكـــفـــا- قـــطـــع الله راحـهـــا — إلى غـيـرهـا مـن الـلـغـــــى الســـمـجـات
رأينا جـــــــــميع العز تحـــــــــــت — بها يتـــــــــرقى الشعب في الدرجـــــــــات[9]
حيـــــــــاتها

[8] - عبد الجليل ناظم، ديوان الشعر المغربي التقليدي، منشورات وزارة الثقافة، ط1، 2003، ص 166.
[9] - الأدب العربي في المغرب الأقصى، ج2، مرجع سابق، ص 166.

يظهر من خلال المقطع المنطلق الأهم الذي اختاره الشـــاعر التقليدي للســـير، قدما نحو الانفتاح إنه اللغة العربية[10]، اللغة الكنز، سبيل العزة والرقي للشعب فلا سبيل لإحياء الشعب إلا بلغة عربية قادرة على التحديث الشعري والمجتمعي في آن. ولكن لماذا اختار الشاعر التقليدي اللغة العربية دون سواها، لتكون منطلقه، في الانفتاح والتحديث؟ وما طبيعة اللغة التي يتحدث عنها؟

إن تشـــبث الشـــاعر التقليدي باللغة العربية كخطاب تحديثي، مرتبط بالمفاهيم الكبرى التي قامت عليها التقليدية في العالم العربي عامة: مفاهيم النبوة، والحقيقة والخيال التي تتأســـس على مفهوم التقدم فاللغة هي لغة القرآن وهنا يتداخل اللغوي بما هو ديني عند شـــعرائنا المغاربة التقليديين.

يقول علال الفاسي في قصيدته اللغة العربية:

عـلى لـغـة الـقـرآن جـدوا، وحصـــلـوا تـــفـــوزوا، وتـــبـــقـــوا آخـــر مـــثـــل أول

لسانكـــــــــــــــــــــــــم عز لكم، به، فاتبعـــــــــوا عيشا بعز محـــــــــيكل[11]

وحـــــــــــياتكـــــــــم

اختيار اللغة العربية منطلقا للتحديث الشعري، تتلاقى فيه التقليدية في المغرب، مع نظيرتها في المشرق إلا أن هذه الأخيرة جعلت شعراءها يربطونها بما هو أدبي لا بما هو ديني. وأسباب ذلك كثيرة، أهمها: اختيار اللغة العربية كخطاب مقاومة للمد التركي (العثماني)[12] الذي اكتسح المشرق العربي، فلم يكن في وسع الشعراء المشارقة إلا الاجتماع على منطلق واحد يوحد المسلمين والمسيحيين في مواجهة هذا المد، ولم يجدوا غير اللغة العربية لتشكل وحدتهم .

تتشـكل الأفكار عبر اللغة[13]، فهي رهان الانفتاح سـوسي يتبنى العربية جسـرا لتواصـله مع الآخر إنه الوضـع الذي يفرض علينا، بالضرورة، ألا نتجاوز القصيدة المغربية التقليدية؛ فالحاجة ماسة إلى الإقامة فيها، والتعامل معها كخطاب معرفي يستحق الدرس والتأمل.

إذا قرأنا قصائد محمد المختار السوسي، علال الفاسي ومحمد الحجوي ومحمد بن إبراهيم وغيرهم، نجدها تقول شيئا جديدا غير ما قالته القصيدة القديمة، وإن كانت تحتدي بها، وتكشف لنا عن عناصر نصية جديدة، تأمرنا بالتوقف قصد التأمل فعن أي عناصر نتحدث، لماذا أعطيناها سمة الجدة؟

---

[10] - محمد بنيس، محاضرات تاريخ بنيات الشعر المغربي الحديث،200- 2007.

[11] - ديوان الشعر العربي التقليدي، مرجع مذكور، ص 112.

[12] - محاضرات تاريخ بنيات الشعر المغربي الحديث 2006-2007 مرجع مذكور.

[13] - المرجع نفسه.

إن المتون الشعرية الثلاثة التي تشكل الشعر المغربي الحديث، التقليدية والرومانسية والشعر المعاصر، تأتلف في تصورات حديثة منبعها الغرب، والتي يسميها محمد بنيس بالمنطلقات النظرية، وهي: **النبوة، الحقيقة، التقدم والخيال**. وكلها تحضر في بناء القصيدة بجوار عناصر أخرى.

هذه المنطلقات فتحت أفقا جديدا أمام الشاعر المغربي التقليدي لإدخال عناصر جديدة في قصيدته؛ أفق ينفتح على زاوية واحدة دون الزوايا الأخرى التي تبني حداثة القصيدة، انفتاح على بعض الأفكار الجديدة دون الانفتاح على الأشكال المتعددة في الشعر الغربي، انفتاح مقنن سببه أن الشاعر المغربي التقليدي لم يلتق بالثقافة الغربية بشكل مباشر بل عبر الوسيط المشرقي، والوساطة حجاب.

برزت في شعر محمد المختار السوسي، علال الفاسي ومحمد بن ابراهيم أفكار جديدة تعد صدى من أصداء الثقافة الغربية وتم هذا البروز في شكل تصورات (شعب وأمة ووطن) يرتبط تأويلها بثقافة هؤلاء الشعراء، وليس بالضرورة كما فهمها التصور الغربي.

يقول محمد المختار السوسي:

بأي خطاب أم بأي عظات أوجه وجه الشعب شطر لغاتي

ويقول:

رأينا جميع العز تحت حياتها بها يترقى الشعب في الدرجات

كما يقول في قصيدته الهلاك ولا الجهل:

حتى متى شعبي يعبده الجهل كأن لم يكن قطب السيادة من قبل ؟[14]

اللغة سبب من أسباب رقي الشعوب، والعلم علامة لسيادتها بهذا الخطاب لم يعد الشاعر يوجه رسالته إلى القبيلة بل الشعب[15]. شعب يرتبط بأسباب الرقي، ويتوحد كمجموعة تعيش في بلد واحد، وتخضع لسلطة ذات قانون واحد. فكلمة الشعب، هنا لم ترتبط بمعناها المتداول في الثقافة العربية القديمة، بل بمعناها الحديث المتداول في الثقافة الحديثة. ومن هنا انتقلت من المدلول الشائع في الحقل الديني إلى المدلول الفلسفي والسياسي، فحديث المختار السوسي عن سيادة الشعب يرتبط بهذا المدلول الأخير.

[14] - الأدب العربي في المغرب الأقصى، ج2، مرجع مذكور ص 167.

[15] - محاضرات تاريخ بنيات الشعر العربي الحديث، 2006-2007، مرجع مذكور

يقول علال الفاسي:

ما النفي؟ ما السجن؟ بل ما الموت في وطني ما زلت أرعاه إخلاصا ويرعاني

يحضر مفهوم الوطن في الثقافات القديمة العربية وغيرها، وتتداوله الألسن، منذ القدم، شعرا ونثرا، لكنه أصبح، في العصر الحديث، مسكونا بتصورات وحمولات فلسفية وسياسية ارتبطت بالتغيرات العميقة التي حدثت في أوربا الحديثة، ومنه انبثقت اشتقاقات: الوطنية، الوطني، الحركة الوطنية، من هنا، انطلق علال الفاسي ومحمد بن براهيم، والمحبة الآن للوطن، والموت الآن في سبيل الوطن.

ينشأ، بعد هذا الانتماء انتماء أوسع يرتبط بالأمة، مفهوم يتحدد معناه في تلك ال "مجموعة بشرية (التي) تتوحد في السكن على أرض واحدة، وتخضع أولا لحكومة واحدة لها مصالح مشتركة"[16].

إنه المعنى العام الذي يشترك فيه التصور القديم مع الحديث، لكن هناك معنى أخص ساد في دعوات أصحاب الثورة الفرنسية، يقول بأن الأمة: "هي الشخص القانوني المكون من مجموع الأفراد الذين يسكنون الدولة"[17].

بهذا المعنى تم إبدال المفهوم الديني بالمفهوم السياسي وهذا الاستعمال هو ما اختاره علال الفاسي في قوله:

أصبحت الأمة حاضرة في خطاب الشعراء المغاربة التقليديين وكأنها الأم التي يعودون إليها هكذا انفتحت التقليدية على الآخر وثقافته، من خلال تناول الشعراء التقليديين لتصورات حديثة، من قبيل (الشعب) مع المختار السوسي، ومفهوم الأمة مع علال الفاسي ثم

ولي أمة منكودة الحظ لم تجد **سبيلا إلى العيش الذي تتطلب**[18]

الوطن مع محمد بن إبراهيم، إلا أن هذا الانفتاح على الآخر ظل مبتورا عن سياقاته مادام التقليديون يرون في ماضي الثقافة العربية كل الحقيقة لأنهم ربطوا التصورات الحديثة بالماضي مما أفقدها فعاليتها، بمعنى آخر استعمل التقليديون مبادئ التحديث الشعري وتصوراته في

16 - Dictionnaire le Robert, Paris, 1997, P 938.

17 - Ibid, P938.

18 - الأدب العربي في المغرب الأقصى، الجزء الثاني مرجع مذكور ص 120.

الشـــعر العربي الحديث والمتمثلة في التقدم، البنوة، الحقيقة والخيال، إلا أن تأويلهم لها ظل مقيدا لا يروم إلا العودة إلى الماضي خلافا للرومانسية العربية التي أولت تصورات الحداثة وربطتها بالمستقبل والمجهول.

3- الإبدال الشعري في المتن الرومانسي:

بدأ الشاعر الرومانسي- يغزو فضاءات جديدة ويلتقي بأفكار فتحت له الطريق لرؤية العالم من خلال عالمه الشعري المنفتح، غزو ولقاء محملان بأسئلة منفتحة تبرز من خلالها ذات الشاعر الكاتب: ما الشعر؟ ما العلاقة بين القصيدة والذات؟ وما الأفق الذي سيحرر القصيدة من قيد التقليد؟

من هذه الأسئلة نشأت ذات رومانسية مقابلة لذات تقليدية، تكتب متنا مختلفا من حيث اللغة والتصور، متن يستدعي حياته من لغات أروبية (الألمانية الانجليزية، والفرنسية) ليصلها بالثقافات القديمة، إنه السفر إلى الآخر ليكون مسار المعرفة فيصبح حاضر الشعر الأوربي ومستقبله نموذجا، هذا السفر اختلف من وضعية إلى أخرى إذ لم يعرف المغاربة الشعر الرومانسي- إلا بعد مرور أربعين سنة من ظهوره في بلدان عربية، تأخر له دلالاته، يجعل تجربة الرومانسية المغربية مستقلة بذاتها وتستحق التأمل سندنا في التأمل هو تاريخ لقاء الشعراء المغاربة بالمتن الرومانسي العربي والأوروبي.

في الثلاثينات من القرن العشرين ستتغير الوضعية الثقافية في المغرب، خاصة في مجال التعليم إذ سينشأ تعليم حديث بوجهين: الحماية الفرنسية والاسبانية من جهة، والحركة الوطنية من جهة أخرى. تعليم حديث إلى جانب التعليم داخل القرويين، كان له الأثر في تداول أفكار جديدة ونشوء جيل شاب منفتح على الثقافة الحديثة.

بدأ هذا الجيل الرومانسي- الجديد يظهر حقيقة في سنوات الأربعينيات، متأخرا عن كل الرومانسيات الأخرى، وسعى إلى بلورة فكر جديد، من خلال الانفتاح على أراض ثقافية جديدة ولغات أروبية، ساهم فيه التعليم باختلاف درجاته، يهمنا هنا، أن نذكر النماذج التعليمية التي كونت أهم الشعراء الرومانسيين المغاربة:

1- **أصحاب التعليم الأصلي (الديني):**[19]

عبد القادر حسن- عبد الغني سكيرج- عبد الكريم بن ثابت- عبد القادر المقدم- ادريس الجاي.

2- **أصحاب التعليم الحر:**

محمد الصباغ- أحمد عبد السلام البقالي

[19] - محاضرات تاريخ بنيات الشعر المغربي الحديث 2006- 2007، مرجع مذكور.

3- أصحاب التعليم الرسمي:

عبد السلام العلوي

4- أصحاب التعليم الذاتي:

مصطفى المعداوي

تا بع أغلب هؤلاء الشـعراء التعليم خارج المغرب، فعبد الكريم بن ثابت، إلى جانب عبد المجيد بن جلون، حصـل على الإجازة في الآداب في مصر- أما عبد السلام العلوي وإدريس الجاي فقد تابعا تكوينهم بفرنسا فيما تلقى محمد الصباغ ثقافة إسبانية، وجمع عبد السلام البقالي بين التكوين العالي في مصر وأمريكا.

لماذا نقف عند المؤثرات التعليمية؟

هذا مرتبط بتأثير التكوين العلمي الحديث في حياة الشـاعر المغربي، وفي خلق بنية شـعرية جديدة حققت معالم الإبدال في الفكرة الشعرية داخل المغرب. تأثير رغم أهميته، ظل حبيس الفضاء المغربي ولم يستطع التأثير في الحركات الشعرية خارج المغرب نتيجة لها أسبابها، إذ في هذا الوقت كانت الحركات الشعرية العربية تبحث لها عن أمكنة شعرية جديدة، وعن آفاق جديدة لكتابة الشعر بالإضافة إلى غياب البنية الثقافية المؤسساتية التي تسمح بنشر الأفكار داخل المغرب في ظل سيادة التقليد.

من الأفكار الجديدة التي رجت كيان التقليدية والتي سمحت للشاب الرومانسي- بإسماع صوته، الأدب الذي اتسع مدلوله ليشمل أجناسا متعددة، لا محصورا في الشعر فقط في هذا يقول محمد الصباغ:

"مسكين هذا الأدب، وحق شرف هذه اللغة، كل شيء له مراقب يراقبه ومحاسب يحاسبه أما أنت أيها الأدب فيا ويحك جميع من يحمل القلم يود أن يلتف في رداءك الطليق، فما أوسع صدرك ! وما أرحب قلبك! كل ساعة تستقبل ضيفا جديدا يحسن صنعك أو متطفلا غديرا يسيء إلى سمعتك وأنت أبدا أنت، يدك ممدودة نحو زائريك قويهم أو ضعيفهم، ولا يهمك إن أكرموك أو صفعوك"[20]

يدل هذا النص على انفتاح الشاعر الرومانسي- على ما يسمى بالأجناس الأدبية، فلم يعد الشعر ذلك المقدس، كما عند التقليدية بل أصبح جنسا أدبيا إلى جانب أجناس أخرى كالقصة والرواية، هذا الانتقال المفهومي كان له شفيعه في الممارسة النصية، إذ مزقت الكتابات الرومانسية الحدود بين الشعر والنثر، ومن ثم صنعت **إبدالات جديدة** في القصيدة الرومانسية لا تقف عند وحدة الوزن والشطرين الشعريين بل تلتقي، أساسا، مع الكتابة النثرية، هذا من جانب، ومن جانب آخر مارس الشعراء المغاربة الرومانسيون الكتابة في

[20] - محمد الصباغ، اللهاث الجريح، الأعمال الكاملة ج3، وزارة الثقافة، 1999، ص 27.

أجناس أدبية أخرى كالقصة القصيرة مثل عبد المجيد بن جلون في مجموعته القصصية "وادي الدماء" ثم الرواية مع محمد الصباغ في "اللهاث الجريح".

هذا الصهر للشعر والنثر في ماء واحد، تؤكده ممارسات عربية قديمة، وبخاصة الكتابة الصوفية المنسية فابن عربي قد كتب الشعر والنثر معا، فهو صاحب ديوان ترجمان الأشواق وفي الوقت نفسه كاتب الفتوحات المكية، وتأتي الكتابة الرومانسية العربية لتخترق وتباغت، خاصة في ممارسة جبران، الذي عاد ثانية ليلغي الحدود بكتابة قصيدة النثر، هذا واضح بجلاء في كتابة "دمعة وابتسامة" التي نشتم منها روائح **النصوص الغائبة: أسفار التوراة، القرآن والكتاب المقدس.**

إن ما مارسته الكتابة الصوفية والاختراقات الجبرانية أصبح حاضرا في الممارسة النقدية والنصية للشاعر الرومانسي- المغربي، فقد رأينا موقف محمد الصباغ من الأدب، يشاركه في ذلك غيره، أمثال إدريس الجاي وعبد الكريم بن ثابت، كل هؤلاء بدأ أدبهم ينفتح فيه الشعر على النثر، والقصيدة على الرواية والقصة القصيرة. من تم تغيرت صورة الأدب وتغيرت علاقاته بالإنسان والحياة، ليدخل في فضاء أرحب هو فضاء الفن، لقد أصبح الأدب فنا، له خصائص الفنون جميعها من رسم ومعمار وموسيقى ورقص، مفتوحا على المعارف الإنسانية في تعددها في هذا الصدد تجلت فكرة أخرى مثلث **الانفتاح** في الرومانسية وهي مفهوم الفن:

إلى جانب الأدب في تصوره الشمولي حيث انفتح الشاعر الرومانسي- على الفنون، وبدأ يوظف بعض المفاهيم المرتبطة بالفن في كتاباته وتأملاته هذا الانفتاح له مبرراته، إذ أحدث نظام التعليم الحديث فروعا لتدريس الموسيقى والرسم في المدارس فبدأ الناس ينفتحون على أحدث الألوان الموسيقية المختلفة، ويقرؤون كتابات عن الفن الجميل والأدب سنرصد تلك المفاهيم الفنية من خلال بعض الكتابات لأهم الشعراء الرومانسيين المغاربة.

كتب عبد الكريم بن ثابت مقالات تمجد الفن، وتطرح تصورات آمن بها الشاعر الرومانسي، وجعلها مصباحا ينير له الطريق. أول تلك التصورات هي الحرية فحرية الفنان هي الأساس الذي تنبني عليه رسالته الخالدة، وحياة الفنان هي حريته يقول عبد الكريم بن ثابت: **"مثل الحرية للفن كمثل الروح للجسد والنور للحياة والشعور للبصيرة والمطر للأرض المجدبة والعبق والشذى الفواح للزهور والرياحين"**[21].

الحرية هنا تظهر كتصور جديد عند الرومانسيين في رؤيتهم للفن إلى جانب هذا التصور، يظهر تصور ثان له حضور قوي في الرؤية الرومانسية هو الجمال، فلا نكاد نجد شاعرا رومانسيا مغربيا لم يتحدث عن الجمال، فالفنان الحقيقي، عندهم هو القادر على جعل الآخر يحس بالجمال بواسطة فنه بالإحساس.

[21] - عبد الكريم ثابت حديث مصباح كتاب البعث، تونس، 1957، ص 16.

إن هذا التصور ساهم في اقتحام التصورات التقليدية، وتأسيس تصورات ناقدة لكل قيم الرضوخ والقبول والاتباع يقول ادريس الجاي في مقال بعنوان الأدب والأخلاق: "**الأدب ككل الفنون الشكلية والتعبيرية، وسيلة من وسائل تصوير الجمال المطلق، وتقريبه إلى الحواس فالوجدان فالروح فهو إذن جسر- تعبر عليه حواسنا، لتصل إلى هيكل الجمال. وليس يعنينا أكان صراطا مستقيما أم معوجا مادام صالحا لأن نعبر عليه واثقين من الوصول إلى الضفة الأخرى. فإن يكن هذا صحيحا فمن لغو الكلام أن نحشر- الأخلاق حشرا في هذا السبيل. وأن نتساءل عن الفضيلة والرذيلة والخير والشر والصلاح والفساد**"[22].

بنفس النفس يكتب عبد السلام العلوي مقالا بعنوان أدبنا الحي: "**والحياء، من الأركان التي يرتكز عليها أدبنا الإسلامي (السلوك الإسلامي)، الذي يكره التهتك والمجون والخلاعة، غير أن ذلك مطلوب في دائرة المعاملات والمبادلات الاجتماعية، لا في ما يتعلق بالإبداع الفني والخلق الأدبي، إذ غايتها الجمال، والتسمية والخروج بالإنسان من دائرته الضيقة المحدودة بالحياة الواقعية الجافة إلى دائرة أوسع وأفسح، يرى فيها كنزا من الحقائق بالأمثال، ويدرك فيها أسرار الكون الغامضة بالإشارات والرموز**"[23].

يظهر هذان المقطعان عمقا في التصور، وبعدا في الرؤية، وإصابة في النقد كما يشيران إلى شمولية الخطاب الرومانسي- في تناول قضايا الفن والأدب.

إن إدريس الجاي ويجعل من الجمال المطلق غاية الفنان السامية. أما الطريق الموصلة إلى ذلك الجمال فتحتاج إلى إبدال المعابر التي رسمتها قيم التقليد من تم جعل الروح بعد الوجدان، والحواس أعلى مستويات إدراك كنه الجمال.

يأتي عبد السلام العلوي، بعد ذلك ليضع الحياء في مقام النقد، حينما يفرق بين حياتين: حياة اجتماعية وحياة إبداعية فهذه الأخيرة ترتكز أساسا على قيمة الجمال التي تنتشل الإنسان من وحل الحياة الجافة، إلى حياة ملؤها الرحابة والسكن في أسرار الكون.

من هنا، يتبدى أن الشاعر الرومانسي- جعل إبداعه فنا يدافع عن الحرية والجمال، ليسمو إلى ما هو إنساني، ويعيش في عالم سري مليء بالإشارات والرموز، تقال فيه الحقائق بالمثل والرمز داخل هيكل الجمال.

بهذا المعنى يلتقي الشاعر المغربي الرومانسي- مع ثقافات العالم قديمها وحديثها، ويتشرب من ماء الفلسفة الصوفية فيكون بذلك كغيره من شعراء الرومانسية في العالم، الذين أسسوا رؤية جديدة للشعر والشاعر والإنسان والكون، في آن.

إذن فالشاعر المغربي الرومانسي- له رؤية تعقد تواشجات مع الرومانسيين العرب والأوربيين، وتستعيد نصية عربية قديمة، هي الموشحات هذه الأخيرة نتاج اشتغال الشعراء بفكر موسيقى من جهة، ووليدة مجالس الغناء والرقص في الزمن الأندلسي من جهة أخرى.

---

[22] - عبد الجليل ناظم، كتاب نقد الشعر في المغرب الحديث، دار توبقال الدار البيضاء، 1992، ص 113.

[23] - المرجع نفسه، ص 119.

أما عودة الشعراء الرومانسيين إليها فتفجير للمكبوت ووصال بين الموسيقى والشعر. بالنظر إلى قصائد الرومانسيين المغاربة، يتبين الحضور الموسيقي المرتبط بالإيقاع، من خلال اعتماد بناء الموشح فعبد الكريم بن ثابت استثمر هذا البناء في مجموعة من قصائده مثل: قيد، المعاني باقيات وليل صباح، الاستثمار لا يعني نقل الشكل بكل تفاصيله، بل هو قراءة جديدة لهذا الشكل، وزرع حياة جديدة داخله. إذ "أن كل عمل مجدد يتبلور انطلاقا من مادة تقليدية"[24].

نختار هنا بعض المقاطع التي تظهر تلك التجاوبات الكامنة بين الموسيقى والشعر من خلال استثمار بناء الموشح:

- **قصيدة ليل وصباح (بن ثابت):**

سهرت وكان شعاع القمر ... ينام ويحلم فوق الغصون

وبت أشاهد ظل الشجر ... كأني أشاهد بعض الظنون

ونام الأنام وحل السهر ... لمن أتلفته سبيل الفنون

ومن بات يشكو الأسى والضجر ... ومن قادة الحب نحو الفتون

ومن ظل يطلب خير ... ومن ألبسوه رداء

البشر ... الجنون

ونـاديت يا نفس هل تعلمين

لماذا وكيف أقضي السنين؟

فباءت بصمت عميق رهيب ... وفاضت دموعي، وهل تنفع؟[25]

- **قصيدة ذكرتك:**

ذكرتك يا ابنة الأحلام

والأنوار

والشعر

[24] - Iouri Lotman, La Structure du texte artistique, bibliothèque des sciences humaines, N.R.F

[25] - عبد الجليل ناظم، ديوان الشعر المغربي الرومانسي منشورات وزارة الثقافة 2003، ص 56.

ذكرت

ذكرتك سائلا ربي خلود الحب للحب[26]

نشهد في هذين المقطعين تعددا في الوحدات العروضية، ونقصد بها الأبيات، فقد وظف بن ثابت قصيدته (ليل وصباح) وحدات من بحر المتقارب، ليعود مرة أخرى إلى بحر الرمل. ويحضر هذا التعدد في الوحدات في القصيدة الثانية. لقد خلق هذا التعدد تنويعا في الإيقاع، حيث يتم الانتقال من إيقاع إلى إيقاع في رشاقة وجمال هذا يحيلنا على الجانب الموسيقي، إذ يسعى الموسيقيون إلى إيداع إيقاعات مختلفة من حيث التركيبة، وبالتالي صناعة ألحان متنوعة داخل اللحن الأساسي. كما يشير تعدد الوحدات داخل القصيدة الرومانسية إلى ما يسمى بتعدد الأصوات في الأداء الغنائي والعزف الموسيقي هذا التعدد يخلق ما يسمى بالتناغم الصوتي[27] من هنا فالشاعر الرومانسي ينفتح على بناء الموشح، ليخلق تناغمات داخل قصيدته شبيهة بالتناغم الموسيقي ويضع، بالتالي، بناء رمزيا شكليا مشابها للبناء الموسيقي دون أن يتبع نموذجا موسيقيا أو يذكر كلمة موسيقى في قصيدته.

فتتحول الكتابة، هنا، تأليفا "بروح الموسيقى" عن طريق الإيقاع الذي يمثل الكل المشترك بين الشعر والموسيقى.

نجد هذا الإيقاع المعبر عن الحس الموسيقي في بعض مقاطع شعراء مغاربة وآخرين، كعبد المجيد بن جلون الذي يقول في قصيدة من أنت !

أنت ! من أنت ؟ ليتني ادري

أنت شخص عرفته...؟ كلا!

(...)

من أنا...؟ هل نسيت أيامي

ونسيت السلاف من جامي

حين أسكرت روحك الظامي[28]

هذا المقطع فيه، أيضا، نوع من الحوارية التي يظهر فيها صوت الذات مع أصوات أخرى (أنا، أنت) حوارية تحيلنا على المشهد المسرحي القائم على الحوار والتجاوبات بين الأصوات، بالإضافة إلى التلوينات الموسيقية التي خلقتها علامات الترقيم في شكل وقفات دلالية.

---

26 - المرجع نفسه، ص 74.

27 - التناغم الصوتي: أسلوب موسيقي مستعمل بكثرة في الموسيقى الغربية ويعني المؤلفة بين أصوات تختلف طبقاتها الصوتية للحصول على تعبير تناغمي جميل.

28 - المرجع نفسه، ص 87.

خاتمة:

إحساس الشاعر الرومانسي- بتجاوب قصيدته مع ألوان فنية، أهمها الموسيقى، له مسوغاته. فالشاعر الرومانسي- المغربي، عبر عن اهتمامه بالفن، وجعله طريقا للتفرد والإبداع وقد اشتغل هذا المفهوم، نظريا، إلى جانب الممارسة النصية، في كتابات جل شعراء الرومانسية المغاربة، كما رأينا، فكيف لا يتحقق لهم ذلك، وقد صاروا يستمعون إلى الأعمال الكبرى للموسيقيين العالميين، ويتأملون في فن العمارة والنحت والتصوير، ويقرأون ما كتبه ابن سينا والفارابي عن الموسيقى ونظامها، وما كتبه البعض الآخر عن فنون العمارة في الشرق والغرب.

انطلق الرومانسيون عامة من مبدأ وحدة الفنون، إذ هناك قاسم مشترك في كل فن هو الإبداع هكذا قد تصير الأعمال الفنية موضوعات للشعر، فتجد الشاعر يصف تمثالا أو رسما أو موسيقى، وينتقل من مجرد الوصف إلى خلق تواشجات بين كتابته وباقي الفنون، ليخلق تجربة جديدة في الكتابة. هذا الفعل تأتى لشعراء الرومانسية الأوربية والعربية، كما تأتى لبعض شعرائنا الرومانسيين المغاربة، كمحمد الصباغ.

قائمة المصادر والمراجع:

- عبد الجليل ناظم، ديوان الشعر المغربي التقليدي، منشورات وزارة الثقافة، ط1، 2003.
- عبد الجليل ناظم، كتاب نقد الشعر في المغرب الحديث، دار توبقال الدار البيضاء، 1992.
- عبد الكريم ثابت حديث مصباح كتاب البعث، تونس، 1957.
- لسان العرب، ابن منظور الجزء الخامس من غ إلى ل دار المعارف.
- محمد الصباغ، اللهاث الجريح، الأعمال الكاملة ج3، وزارة الثقافة، 1999.
- محمد بن العباس القباج، الأدب العربي في المغرب الأقصى، ج2، ط1، دار الكتب العلمية لبنان 2005.
- محمد بنيس، محاضرات تاريخ بنيات الشعر المغربي الحديث،200- 2007.
- محمد داود: مجلة السلام "مبدؤنا وغايتنا" (1352-1933) السنة الأولى، تطوان.
- Dictionnaire le Robert, Paris, 1997, P 938.
- Iouri Lotman, La Structure du texte artistique, bibliothèque des sciences humaines, N.R.F