تحولات الشعرية في القصيدة المغربية في مرحلة الحداثة

د. عبد القادر جبار
كلية الآداب - جامعة بغداد

بِسْمِ اللهِ الرَحْمَنْ الرَحِيمْ

المقدمة

اتصفت القراءات السابقة للقصيدة المغربية بعد مرحلة الحماية عام (١٩١٢م) حتى الثمانينات بالطابع الاتباعي والاتجاه الشمولي، فمعظم الدراسات تشير الى ان القصيدة في المغرب الاقصى في مرحلتها أو طورها الحديث ظلت اسيرة التحولات الشعرية التي شهدها المشرق العربي، ومن هذه القراءات ما ذهب اليه الناقد المغربي محمد بنيس الذي قرر ان الشعراء المعاصرين في المغرب سبقهم الشعراء في المشرق العربي في ابتكار الحداثة الشعرية ورأى انه في الحقبة التاريخية التي بدأت فيها تحولات الحداثة في الشعر العربي في الشرق كانت الحركة الرومانسية هي السائدة في الشعر المغربي وخاصة بعد الحرب العالمية الثانية[١]، اما الناقد المغربي أحمد المديني فيرى انه ليس تجنياً على الادب المغربي القول انه((ظل سجين الاستيحاء المشرقي والاستلهام الروحي الديني الذي مصدره هناك))[٢] وشارك المديني نقاد آخرون في تأكيد اتباعية الشعر المغربي المعاصر للتحولات الشعرية في المشرق العربي[٣].

وأزاء هذه الطروحات نرى ان معاينة القصيدة المغربية في مراحلها التاريخية المختلفة ربما تساعدنا على اكتشاف اسباب اتباعية القصيدة المغربية للتحولات الشعرية في الشرق وربما تساعدنا على اكتشاف اسباب اتباعية القصيدة المغربية للتحولات الشعرية في الشرق وربما تساعدنا على نقض هذا الرأي أو نفيه.

واذا كان لا بد من خوض غمار هذا الموضوع فان تسليط الضوء على آليات اشتغال الناقد المغربي محمد بنيس يعد مقدمة أو مرتكزاً مهماً لدراسة تحولات القصيدة في المغرب

العربي.. ويعود السبب في ذلك الى ان (بنيس) حاول إعمام نتائج دراسته على مجمل تطورات وتحولات القصيدة المغربية المعاصرة وان ثنائياته التي اشتغل فيها على فحص النص المغربي أشارت الى وجود حداثة شاملة في التحولات الفنية في القصيدة المغربية.

مراحل الحداثة:

اشتغل (محمد بنيس) على التحولات الحديثة التي اسهمت بانتقال الشعرية المغربية من مرحلة الى أخرى ووجد في بنيات القصيدة الحديثة ما يشير الى التحول النوعي من الشعر التقليدي الى الشعر الحديث، وهذه البنيات هي بنية الزمان، وبنية القافية وبنية الوزن، والتشكيل البصري (بنية المكان) بعدها درس بنية النص النحوية والدلالية التي أطلق عليها متتاليات النص (الجملة) أو (النسق) ثم انتقل الى الظاهرة البلاغية في النص الحديث من خلال ما اطلق عليه (بلاغة الغموض)، وتلك البنى تتبعها بنيس في دراسة البنية العميقة للنص بقوله: ((وليست البنية العميقة في تحليلنا سوى ادماج البنيات الدالة السطحية التي حاولنا تتبع تجلياتها))[٤] ولكي يعطي (محمد بنيس) للدراسة اطارها الشمولي، قرأ المتن قراءة خارجية من خلال البنية الثقافية التي حكمت وجود الظاهرة الشعرية[٥].

ان دراسة الناقد المغربي (محمد بنيس) على اهميتها وشموليتها واستيعابها لمرحلة مهمة ودقيقة من مراحل تطور القصيدة المغربية المعاصرة، الا أنها لم تتطرق الى التجاذبات وعناصر الشد في التحولات الخطيرة التي عاشها الشعر المغربي قبل مرحلة الحداثة وهذا الاهمال جعل المنظور التاريخي النقدي لعملية التطور سائباً ومتكئاً على التحولات الشعرية العميقة التي حدثت في المشرق العربي، وعلى هذا الاساس وجدنا من المناسب قراءة المتن الشعري المغربي من مراحل إرهاصات الحداثة الى القصيدة الحديثة.

*** ما قبل الحداثة ***

الموجة الاولى:

عاشت القصيدة المغربية قبل مرحلة الحماية التي قبل فيها سلطان المغرب البنود الخاصة بتقسيم البلاد على ثلاث محميات، عام ١٩١٢م[٦]، مرحلة اشكالية بشأن اتباعية او

استقلال القصيدة المغربية وعلاقتها بالقصيدة المشرقية ولكن على الرغم من ذلك كانت تلك المرحلة من الناحية التاريخية والفنية تهيئ لحركية جديدة اختلفت عن حركية القصيدة المغربية قبل مرحلة الحداثة،او فيما عرفت بعصور الانحطاط واستندت هذه الحركة الى ثلاثة اتجاهات،على النحو الاتي:

١- التخلص من الاستعمار الاجنبي.

٢- اعادة توحيد التراب المغربي.

٣- تأكد الهوية الاسلامية والانتماء القومي للشعب المغربي.

وكانت هذه الاتجاهات قد دخلت في جدلية الثقافي والسياسي في سعي الثقافة المغربية لتأكيد حضورها ووجودها، من خلال تأكيد الذات المغربية لهويتها ووجودها، ويصف عبدالله العروي علاقة الذات المغربية مع الآخر من خلال ثلاثة اتجاهات الاول، هو الالتزام بالشيخ الذي يتجه الى ان حل الازمة مناحيها المختلفة يكمن في التشبث بالعقيدة الاسلامية (الدينية) والثاني، وهو الزعيم السياسي الذي يعتبر الرؤية الليبرالية مدخلا لكل اصلاح وتحديث، الثالث، وهو الدعوة الى التقنية الذي يرى ان مفتاح التقدم في النشاط الصناعي(٧).

ان هذه الحركية في البحث عن مخرج للازمة الثقافية الفكرية والتحول نحو الحضارة لم يكن نتاج حالة تخلف سكونية عاشها المغرب قبل هذه المرحلة بل كانت نتاج اسئلة وارهاصات فكرية وادبية سبقت مرحلة الاستعمار الاجنبي للمغرب عام ١٩١٢م بعقود من السنين، وكان نمط الشعر واحداً في مرحلة ارهاصات الحداثة في الادب المغربي، لذلك يمكن القول ان القصيدة المغربية مرّت بموجتين سابقتين للحداثة، وهاتان الموجتان يمكن ان تكونا اللبنات الاساسية في صيرورة القصيدة المغربية الحديثة،.. واذا كانت مرحلة الحماية حاسمة في حركة الثقافة المغربية فان مرحلة ما قبل الحماية ظلت تشكل رافداً مهماً من روافد التحول في القصيدة المغربية، ففي هذه المرحلة اتخذت اتجاهات النص الشعري طريقين مختلفين، الاول عبر عن الاعتزاز بالاسلام وهو يواجه اخطار التدخل الاجنبي الخارجي، اما الاتجاه الآخر فتمحور في محاولات الشعراء المغاربة انتاج نص يحتفظ بالعناصر الشكلية الاساسية للشعر من

دون الالتفات الى الموضوع، ويأتي تبلور هذين الاتجاهين إثر مجموعة من الاحداث التي مرت في الحياة السياسية المغربية قبل وبعد منتصف القرن التاسع عشر بسنوات قليلة وأهم تلك الاحداث احتلال فرنسا للجزائر عام ١٨٣٠م. وضم تلمسان الى المغرب بعد ان بايع اهلها السلطان المغربي (عبد الرحمن)، اما الحادثة الثانية فهي حادثة هزيمة الجيش المغربي في موقعة الساسي سنة ١٨٤٤م وهزيمة الجيش المغربي في حرب تطوان ١٨٤٥ أمام الاسبان، وكان من نتائج هذه الحروب عقد المغرب هدنة مع فرنسا واخرى مع اسبانيا بشروط الدولتين الاوربيتين المنتصرتين في الحرب، وقد افضت هذه التطورات الى قيام بعض القبائل المغربية بالثورة على عمالهم وخاصة في الرباط والصويرة، وبين الثورة في الداخل على ما حصل من تراجع وانكسارات عسكرية، والاطماع الاوربية في الخارج عاشت الثقافة المغربية الارهاصات الاولى لمحاولات التجديد والعصرنة، ويذهب يونس لشهب في هذا الصدد قائلاً: ((تبدو خريطة المغرب اذن متراوحة بين التقليد والتجديد على مستوى المضمون فمن جهة ظل شعراء المرحلة مرتبطين بالنموذج القديم يستوحونه وينتجون سمته فجاء منجزهم الشعري حافلاً بالاغراض الشعرية التي عهدناها في الشعر القديم))[٨]

وفي هذا التحليل فصل الناقد المغربي يونس لشهب بين الشكل والمضمون في القصيدة وجعل تطور أحد فرعي هذين الجانبين لا يرتبط بتطور الآخر، واذا كانت فكرة الشكل والمضمون قد اصبحت من حيث الصيرورة الشعرية كلاسيكية نوعاً ما، فأن بنية القصيدة المغربية لابد من أنها تأثرت أو اصابها بعض التأثر بسبب تلك الاحداث وفي مقدمة تلك التأثيرات في القصيدة المغربية بروز الذات بوصفها عنصر قلق وجودي تبحث عن خلاصها في ذلك الموج المتلاطم من الاحداث وهذه الحقيقة يؤكدها يونس لشهب نفسه بقوله: ((نعثر في شعر المرحلة دائماً على مستوى المضمون على دفقات من دماء التجديد اخذت تتصاعد في نسغ الشعر المغربي آنذلك، فاستوى شعر الثورة والمقاومة غرضاً مافتئ يستقطب شرائح الشعراء منذ احتلال الجزائر سنة ١٨٣٠))[٩]

ويورد لشهب هذه القصيدة لـ(محمد بن ادريس العمراوي) يقول فيها:

يـا أهـل مغربنـا حـق النفيـر لكـم الـى الجهـاد فمـا فـي الحـق مـن غلـط

والشرك من جانب الشرق جاء لكم من بعدما سام أهل الدين بالشطط
فلا يغرنكم من لين جانبه ما عاد قبل على الاسلام بالسخط

وبعد هذه القصيدة كتب العمراوي قصيدة اخرى مطولة من مئتين وعشرين بيتاً يدعو فيها الشعب المغربي الى حمل السلاح للدفاع عن الجزائر يقول فيها:

فرض على كل مسكين وسلطان حمل السلاح على عبّاد الاوثان
فحمله شرف عالٍ ومفخرة خص الاله به اعزّ عبدان
لاشيء احسن من صوت السلاح على الاعناق في طاعة المولى ورضوان

وهناك امثلة اخرى لهذا الاتجاه من الشعر في قصيدة قالها الشاعر محمد غريط المتوفي سنة ١٨٦٣ ذكّر فيها بمحنة الاندلس[١٠]

مالي أرى جفن أهل الغرب وسنانا بعدما أخذ الرومي تلمسانا
فأنهم مادروا ماذا يريد بهم عدو دينهم لا نال امكانا
ولا على فعله في دفتر وقفوا بأهل اندلس يابئس ماكانا

وهناك مثال رابع لمحمد بن الشيخ يقول فيه:

ترانا عاكفين عن المعاني لفرط الشوق ننددبها حيارى
أسارى لوعة واسى ننادي وما يغني النداء عن الأسارى
ولو في المسلمين اليوم حر يكف الاسر او يحمي الذمارا
حماة الدين ان الدين صارا أسيراً للصوص وللنصارى

تبدو هذه القصائد من حيث التشكيل انها امتداد للقصيدة العربية التقليدية (العمودية) وهذا صحيح، وان اختلافها عن القصيدة التقليدية التي سادت منذ الجاهلية حتى ظهور الموشح وما بعد ظهوره كان في المضمون الجديد الذي نتج عن احتلال الدول الاوربية للاقطار العربية وتهديد الحضارة الغربية للوجود العربي، وقد توصل النقد المغربي الى موقف يكاد يجمع اغلب النقاد المغاربة عليه مفاد هذا الموقف ان القصيدة المغربية في القرن التاسع عشر انما

كانت امتداداً للقصيدة العربية التقليدية واغراضها التقليدية مع بروز غرض جديد وهو مقاومة المحتل، ولكن من حيث الاغراض الاخرى فإنها لم تخرج عن الاطار الموروث، ويذهب الدكتور محمد الاخضر الى ان مرحلة النصف الثاني من القرن التاسع عشر تضمن اتجاهين، الاول ديني وموضوعه القصائد النبوية في مدح الرسول وأولي الامر من الاشراف ويتضمن الرغبة في الحج وقهر العدو الكافر الذي يزداد تضييقه على التراب الوطني، والثّاني الدنيوي الذي يقدم قطعا واقعية من الاخوانيات وعن لواعج الذات إضافة الى التجاوب مع الاحداث الوطنية))[١١]

تبدو هذه الاشارات والتقويمات النقدية التاريخية صحيحة في ظاهرها، ودليل صحتها ما يعكسه النص الشعري نفسه، وصحة هذا الموقف اذا ما ذهبنا معه يؤدي الى الاتفاق مع الرأي الذاهب الى خلو هذه المرحلة من الشعر المغربي من أي ارهاصات للحداثة او اتجاه للتجديد في الشعر، وفي هذا الموقف ظلم النقاد بنية القصيدة المغربية في تلك المرحلة التاريخية، واذا ما قمنا باعادة قراءة تلك القصائد سنقف على عناصر تجديدية لم تكن موجودة في القصيدة التقليدية الموروثة في الشعر العربي وان هذه العناصر مثلت حركية قوية باتجاه زحزحة النمط الشعري القار في الذهن العربي والذائقة العربية معاً.

وابرز عناصر التجديد ما يأتي:

١- في الاطار العام هناك اختلاف بين الشعر الهادف، ولنطلق عليه الشعر (الرسالي) نسبة الى رسالته والشعر الموروث المعتمد على التقليد والغرض البسيط غير المعاصر لمرحلته، وهذا الاختلاف يعد صراعاً بين نمطين الاول يحاول ان يرى العصر بمنظار المستقبل والاخر يرى العصر بمنظار الماضي، ان هاتين النظريتين المتصارعتين في التعبير الشعري تعدان العنصر الاهم في حركة الحداثة في القصيدة المغربية بمراحلها الاولى، وذلك للافتراق بين قصيدة مدح سلطان وقصيدة تستنهض الهمم من أجل الحفاظ على الهوية والتحرر من الاستعمار، وفي الانموذج الاول نلحظ ان التقليد والاتباع هي السمة الرئيسة التي تميز الشعر كما في قصيدة أبي عبدالله محمد بن اكنسوس (الكنسوسي) في مدح السلطان عبد الرحمان:[12]

عهـدي بكـم جيـرة البطحـاء موصـل ياناسـي العهـد ان العهـد مسـؤول
أشـيم بـرق سـرى مـن نحـو ربعكـم وفضـل ذيلـي بوبـل الـدمع مبلـول

وفي قصيدة اخرى يقول:

لـه العسـكر الجـرار يبـرق فـي الـوغى صـــوارم منـــه والمـــدافع ترعـــد
يعـــد الـــى الاعـــداء كـــل كتيبـــة مـن الرعـد يحـدوها الوشـيح المسـدد

وفي هذين المقطعين يتضح التقليد المباشر للقصيدة العربية الكلاسيكية فاللغة في القصيدة الاولى تحاكي لغة القصيدة الاسلامية في المفردة والموضوع والروح وكأن الشاعر يعيش زمناً هو غير زمانه، أما القصيدة الاخرى فانها في البيتين اللذين اوردناهما وغيرهما يحاكيان النفس واللغة ذاتها في القصيدة الكلاسيكية، حتى ان هذه الابيات تبدو كأنها نظمت في قرون سابقة للقرن التاسع عشر، ونرى ان الايغال في التحليل بشأن بنية هذه الابيات ربما تبعدنا عن الموضوع الرئيس ولكن اختلاف اللغة والموضوع بين نمط قصيدة المقاومة وقصيدة المدح واضح جداً، وهذا الوضوح هو شكل من اشكال الصراع بين القديم والجديد في القصيدة المغربية في القرن التاسع عشر.

٢- حدث هناك تحول جوهري في اتجاهات القصيدة المغربية، فبعد ان كان الموضوع دينياً صرفاً واحياناً تبشيرياً في قصائد الشعراء، انتقل هذا الموضوع الى الجانب الوطني والحضاري والقومي أحياناً، واصبح الجانب الديني تابعاً للجانب السياسي (المقاوم والرافض للاستعمار) وليس متبوعاً، وهذا التحول الجوهري جعل القصيدة المغربية تبحث عن اطار جديد يفتح افاقها الى عوالم جديدة، وهذا البحث شكل الارهاصات الاولى للحداثة وهي مسألة في غاية الاهمية لم يلتفت اليها النقاد العرب، بل على العكس من ذلك هناك من ذهب الى ان القصيدة المغربية في القرن التاسع عشر ظلت مرتبطة بالقديم الكلاسيكي ولم تتحرر منه[١٣]، وهذا القول يصدق على بعض النماذج لكنه لم يصدق على النماذج التي اوردناها سابقاً بشأن الشعرالمقاوم، ومن القصائد التي يصدق فيها ارتباط القصيدة بالقديم (الكلاسيكي) قصيدة في بدايات شعر(ادريس بن محمد العمراني) في مدح الرسول يقول فيها:

غـــوث الـــورى اذ دهـــى معضـــل خيـــر الانـــام المصـــطفى المفضـــل
فالفضـــل منـــه وبـــه موصـــل مـــا أرســـل الـــرحمن او يرســـل

ان الموقف النقدي العربي لم يتفق على وجود تجديد في هذه المرحلة، كما اشرنا ولكنه دعا الى دراسة هذا الشعر من منطلق علاقته التاريخية بالاحداث وليس من خلال بنيته المكونة، ويذكر الناقد المغربي محمد بن تاويت"١٤":

ان هناك ثلاثة اتجاهات في دراسة القصيدة المغربية قبل عام ١٩١٢، الاول يذهب الى انه شعر ضعيف يدور في اطار ذاتي،وهذا الفريق يعد من دعاة الاتباعية الكلاسيكية، و يذهب الى ان ارهاصات التجديد لم تظهر الاّ بعد عام ١٩١٢ حيث بدأت عوامل اليقظة الوطنية وحاول الشعراء تطوير ادواتهم بما ينسجم مع تلك اليقظة، اما الاتجاه الثاني فيذهب الى انه بالامكان دراسة الشعر مع ما مر به من ظروف من دون التعالي او تجاوز الاحداث، وهذا الاتجاه لم يشر الى امكانات التجديد والارهاصات في القصيدة المغربية في القرن التاسع عشر اما الموقف الثالث فيدعو الى دراسة النصوص ذاتها واكتشاف البنيات المحركة له، وهذا الاتجاه لم يشر في دراسته النصوص الى وجود محاولات للتجديد في القصيدة المغربية في تلك المرحلة.

٣- ان الاتجاه نحو الذاتية في القصيدة المغربية في القرن التاسع عشر لايتناقض مع طرح الموضوعات ذات الهمّ العام، وقد حدد جرجي زيدان القصيدة العصرية، في نهايات القرن التاسع عشر بمجموعة من المواصفات كان في مقدمتها ان تعالج القصيدة الموضوعات الوطنية وموضوعات الاصلاح الاجتماعي ووصف المخترعات الفنية الحديثة، والعواطف والمشاهد الجميلة والعمران[١٥].

ومن الملاحظ هنا ان التقويم المشرقي لارهاصات الحداثة في القصيدة العربية اعتمد ارتباط العنصرين الذاتي والموضوعي بحركة تطور المجتمع الساعية للتحرر والاستقلال،في تلك المرحلة التاريخية.

ان هذه العناصر المؤثرة في تطور الشعر تؤكد وجود ارهاصات قوية للحداثة في القصيدة المغربية وهذه الارهاصات عبرت عنها التحولات المهمة التي حصلت في تلك القصيدة في النصف الثاني من القرن التاسع عشر، ويذهب أحد النقاد في وصفه لمرتكزات

الحداثة الى القول:((الحداثة ترتكز على احداث ووقائع تميزت بها حقبة تاريخية معينة في حيز جغرافي محدد وان هذه الحداثة تتعلق بالتحولات السياسية والفكرية والثقافية والعلمية والاقتصادية والحضارية))[١٦].

وفي هذا الموقف هناك اقتراب من الرأي القائل إن الارهاصات الأولى للحداثة في القصيدة المغربية، قد بدأت في النصف الثاني من القرن التاسع عشر وهذا ما حاولنا إثباته.

تفاعلات الحداثة

الموجة الثانية

تشير الدراسات التاريخية والادبية والنقدية الى ان عام الحماية ١٩١٢م يعد عاماً فاصلاً في تاريخ الحداثة في المغرب العربي وخاصة في مجال الشعر، وفي هذا الصدد يذهب الناقد المغربي أحمد المديني الى القول: ((في المرحلة الاستعمارية التي بدأت في المغرب منذ توقيع عهد الحماية سنة ١٩١٢ وامتدت الى سنة ١٩٥٦ سيكون على الشعر ان يكون أحد الاسلحة في مجابهة المدّ الاستعماري واستنهاض الهمم والصدع باللسان العربي ضد هجمة السلب اللغوي والثقافي))[١٧].

ان هذه الوظيفة التحريضية التي طرحها المديني في قراءة القصيدة المغربية بعد عام ١٩١٢ لم تشر الى وجود عناصر تجديد واتجاهات للحداثة في الشعر بل حددت الوظيفة الجديدة على انها مجردة من الجانب الفني، لذلك نراه يعلل عدم توجه الشعر نحو التجديد بالقول: ((يخطيء اذن من يعتقد ان بلدان المغرب العربي كان بوسعها ان تحلق سريعاً في سماء التجديد وتستفيد من عطاء التغيير الذي لحق الاداب العربية، بالنظر لقرب المسافة، بل وللاحتكاك المباشر بالمستعمر الفرنسي بل على النقيض من ذلك تماماً اذ ان هذا الاحتكاك ولد رد فعل متطرف ضد الغرب في تأسيس المدراس الغربية واعتبار الحفاظ على الثقافة العربية جزءاً من الحفاظ على الدين والقرأن والسنة النبوية))[١٨].

وفي هذا الرأي يقوم الناقد أحمد المديني بسحب القصيدة المغربية الى الماضي مؤكداً عدم تفاعلها مع المنجز الاوربي الحديث وانحسارها داخل التاريخ الاسلامي والقومي،

ولكن ناقداً مغربياً اخر يرى ان الشعراء المغاربة بدأوا بالتجديد في القصيدة المغربية في عقد الثلاثينات من القرن العشرين اذ يذهب محمد بنيس الى القول: ((ان بداية وامتداد الظاهرة الشعرية المعاصرة بالمغرب وفق صيغة العمل الفردي يمكن ان تكون استمراراً لتقليد مغربي، لازم الحركة الشعرية بالمغرب منذ انطلاقة بداية التجديد في الثلاثينات))[١٩].

ولكن الناقد محمد بنيس لم يحدد اسماء الشعراء الذين بدأوا عملية التجديد في القصيدة الغربية بل اكتفى بالاشارة الى المحاولات الفردية، اما أحمد المديني فأشار الى مجموعة من الشعراء يقف في مقدمتهم علال الفاسي، ثم عبد المجيد بن جلون، محمد الحلوي، وشاعر الحمراء محمد ابراهيم[٢٠]، ولكن اشارته لم تؤكد محاولات التجديد واكتفت بإيراد اسماء الشعراء الذين حاكوا تجارب شعراء الاحياء مثل (شوقي والبارودي).

ومع ذلك فأن تحديد اسماء الشعراء يفتح للناقد امكانات قراءة التجديد وحقيقته في القصيدة المغربية لان معظم النقاد المغاربة يتفقون على ان عملية التجديد عملية فردية ليس لها علاقة بالظاهرة، الاّ ان هذه الفردية تتحول الى ظاهرة بعد اقبال الشعراء على النسج على منوال التجديد، ولهذا السبب نرى الناقد بشير القمري يذهب الى القول ان الحداثة الشعرية في المغرب العربي ليست حداثة واحدة بل حداثات متعددة[٢١]

وهذه الاراء تدفعنا الى القول ان التجديد والحداثة في القصيدة المغربية استندت الى مجموعة من الجدليات وهي على النحو الاتي:

١- الانقطاع والتواصل: ان هذه الجدلية ترتبط بموقف الشعراء المغاربة الرافض للتفاعل مع المنجز الغربي والسعي الى الحفاظ على الروح والهوية الدينية والوطنية وترتبط من جهة اخرى بظروف مقاومة المستعمر التي تبحث عن اطار فني جديد يحقق ترسيخ الهوية ويتفاعل مع المنجز الحضاري العربي والانساني، وبين التفاعل والانقطاع تبرز المحاولات الفردية للتجديد، تلك المحاولات التي عبرت عن مجموعة حداثات في اطار المعاصرة والتجديد.

والحقيقة ان الشعراء المغاربة حتى الرافضين منهم للتفاعل مع الغرب تفاعلوا مع المنجز الغربي وحصل هذا التفاعل من خلال التفاعل المشرقي الذي انفتح على الغرب وتطوراته، فالتجديد في القصيدة المشرقية لم يكن لينطلق لولا تأثره بالقصيدة الاوربية الحديثة، واذا كان المشتغلون في التاريخ الشعري العربي يذهبون الى ان محاولات التجديد في بداية القرن العشرين قد انطلقت في مصر فأن هذه الانطلاقة جاءت اثر احتكاك عدد من المبدعين والمثقفين العرب بالاداب الاجنبية، وفي هذا الصدد تذهب سلمى الخضراء الجيوسي الى القول):(كان المجال الشعري في مصر وفي أغلب الاقطار العربية في العقد الثاني منقسماً انقساماً حاداً الى حقلين، وهو انقسام بقي قائماً حتى الوقت الحاضر، فمن جهته كانت هناك الاجيال المتلاحقة من الشعراء والنقاد الطليعيين ذوي الثقافة الغربية الذين كانوا يحاولون اقتباس مقاييس نقدية وشعرية غربية، ومن جهة ثانية كانت هناك حركة النهضة التي كانت تهدف اولاً الى بعث التراث الادبي القديم))[٢٢] ولما كانت عملية الابداع الشعري في المشرق العربي قد أثرت في الابداع الشعري المغربي فانها بالضرورة قد حملت معها خبرتها ومنجزها وتطورها وتفاعلاتها الى القصيدة المغربية، ومن بين عناصر التفاعل تلك التأثيرات الاوربية في القصيدة العربية في بدايات القرن العشرين وفي العقدين الاول والثاني منه تحديداً...ومن بين النماذج التي أثر فيها الادب الغربي بالادب العربي هو الشعر المرسل، اذ كتب عدد من الشعراء العرب المشارقة نماذج من هذا النمط الشعري ونشرت في الصحافة العربية ومنهم جميل صدقي الزهاوي، وعبد الرحمن شكري ومحمد فريد ابو حديد، وكان هاجس هؤلاء الشعراء في كتابة هذا النمط الشعري تجديد الشعر العربي من جهة ومجاراة الشعر الغربي من جهة أخرى كما يذهب الى ذلك موريه[٢٣].

وكانت عملية التجديد في الموسيقى الشعرية قد بدأت بدعوة خجولة قوامها ان من الممكن تنويع القافية في القصيدة وذلك بقول الزهاوي:((ولا أرى مانعاً من تغير القافية بعد كل بضعة أبيات من القصيدة[٢٤])).

وكتب قصيدة يقول فيها:

فحصيت بطون الكون فحصاً فلم أجد سوى حركات فيه لم أدرِ ما هيا

اذا خلت الدنيا من النفر الالى أحب فؤادي فالسلام على الدنيا
أنا اليوم أمري في يدي غير أنني أحاذر من ان يخرج الامر من يدي

تشير هذه البنية الى ان هذا النمط الشعري قد تحرر من القافية ولكن الوزن والشطرين بقيا عامل تمييز للجنس الادبي عن غيره، وكان يمكن ان تنسج القصيدة المغربية شعرها على هذا المنوال الا ان ثمة عوامل كثيرة جعلت من الشعراء المغاربة يتمسكون بتجديد القصيدة في الجانب المضموني اكثر من الجانب الشكلي ومن اهم هذه العوامل ما يأتي:

٢- ان الثقافة المغربية تعرضت الى محاولة استئصال من القوى الاستعمارية بهدف عزلها تماماً عن محيطها الاسلامي العربي والحاقها بالدول الاستعمارية ويذهب الدكتور حسن الوراكلي في هذا الصدد الى القول:((ان اهم حدث عرفه المغرب في مطالع القرن تمثل في الهجمة الشرسة التي شنتها عليه القوى الصليبية الحاقدة الفرنسية والاسبانية، وهي هجمة لم يكن مخططها يهدف الى غزو الارض والاستيلاء على البلاد حسب، ولكنه كان الى ذلك يهدف الى غزو العقيدة واللغة، والمقومات الروحية للشعب المسلم في الغرب))[٢٥].

ولهذا كانت القصيدة تمثل أهم عنصر مقاومة في الثقافة المغربية وتمثل عامل ممانعة ضد الثقافة الفرنسية والاسبانية، وفرض عنصر المقاومة والممانعة ان ينظم الشعراء المغاربة في العقود الثلاثة الاولى من القرن العشرين قصائدهم على المنوال نفسه الذي نظمت عليه جماعة الاحياء التي ظهرت في مصر[٢٦]وذلك لتأكيد الهوية الاسلامية والوطنية للشعب المغربي، ونشر الوعي الوطني بين الشباب لاستنهاض روح المقاومة والجهاد ضد المحتل، وقد ترددت اصداء ذلك في الشعر المغربي كما في قصيدة لابي بكر بنائي قال فيها[٢٧]:

يابني المغرب ما هذا الفتور أو لستم ذلك الشعب الغيور
طهروا الاوطان من كل كفور واسألوا الله انتصار المسلمين
يا بني المغرب إن الوطنا يرتجي من جمعكم طرح الونى
فاحملوا الصمصام مع سمر القنا وأسالوا الله انتصار المسلمين

يـــابني المغـــرب ســـيروا للامـــام وارفعـــوا رايـــة غازينـــا الهمـــام
فخرنـــا عبـــد الكـــريم ابـــن الكـــرام واســـألوا الله انتصـــار المســـلمين

وفي قصيدة أخرى قال علال الفاسي[٢٨]:

صـــــوت ينـــــادي المغربـــــي ... مـــــن مـــــازغ ويعـــــرب
يحـــــدو شـــــباب المغـــــرب ... للـــــذود عـــــن حـــــوض الـــــوطن
لبيـــــك يـــــا صـــــوت الجـــــدود ... انـــــا لشـــــعبنا جنـــــود
كـــــل يـــــرى حفـــــظ العهـــــود ... والمـــــوت مـــــن دون الـــــوطن
انـــــا شـــــباب الأمـــــة ... منـــــا حـــــراس الوحـــــدة
نحمـــــي كيـــــان الملـــــة ... مـــــن كيـــــد اعـــــداء الـــــوطن
لا نرتضـــــــي بالتفرقـــــــة ... ولـــــو علونـــــا المشـــــنقة
ولـــــو غـــــدت ممزقـــــة ... اشـــــلاؤنا فـــــدا الـــــوطن

ان هذه البنية الشعرية ليست جديدة في الشعر العربي، اذ سبق لرفاعة الطهطاوي ان كتب بطريقة قريبة من هذا النمط من الشعر ولكن من دون وجود مذهب، اي على سياق المذهب في الزجل الذي غالباً ما يستخدم في الاناشيد، ويلاحظ هنا ان الشعر المغربي في عقود الثلاثينات والاربعينات عاش صراعاً بين القديم والجديد فهناك قصائد ذات صيغة تقليدية كانت هي الغالبة في المشهد الشعري المغربي ومنها هذا الانموذج لقصيدة القيت في عام ١٩٢٤ في مراكش تقول القصيدة:[٢٩]

كيـــف المـــال اذا تكـــون الحـــال ... بـــالجوع نقضـــي نســـوة ورجـــال
هـــذا الضـــعيف امـــامكم متـــرحم ... يرجـــو النـــوال فهـــل لـــديك نـــوال
هـــذا ابـــو الايتـــام خلفـــك ســـائلاً ... وابـــو اليتـــامى دأبـــه التســـأل
فعســـاك تشـــفق مـــن الـــيم عذابـــه ... واذا فعلـــت فربنـــا فعـــال

وهذه القصائد التقليدية كانت هي السائدة في الشعر المغربي بشكل تقليدي وبمضمون حزين يعبر عن الحياة التي كانت سائدة في المغرب انذاك ويذهب الدكتور حسن الواركلي الى القول:((نجد الفقر يمتص حياة غالبية المغاربة))[٣٠]وفي قصيدة اخرى لمحمد الحلوي فانه على الرغم من اخلاصه للقصيدة التقليدية وروحها معنى ومبنى يعد امتداداً لمدرسة

البعث والاحياء التي ظهرت في المشرق العربي اذ ان قصيدته لم تكن بالسلبية ذاتها التي امتازت به القصيدة السابقة بل اعتمدت روح التحدي للاستعمار ومحاولة التخلص منه ولهذا يقول:[٣١]

ودعت يوم مضيت غير مودع ... لم نبك من أسف ولم نتوجع
وتنفس الصعداء من أرهقتهم ... ورأوا رحيلك يوم عيد أروع
ماذا سنذكر من نظام لم يكن ... فيه لامة يعرب من موضع

القصيدة بعنوان (مرحى بعالمنا الجديد) وهو العالم الذي يتصوره الشاعر من دون استعمار لا محتل فيه ولا استغلال وهذا العالم كان متصوراً في زمن الاحتلال الفرنسي والاحتلال الاسباني من قبل بعض الشعراء لهذا كانت القصيدة المغربية معبرة أمينة عن روح المستقبل المغربي وانها لم تكن اسير ماضيها ولا حتى حاضرها بل كانت تمثل النظرة الجديدة لحياة تريدها جديدة دائماً.

ان هذه الجدلية بين الشكل القديم والجديد والمضمون القديم والجديد مثل حركة تطور القصيدة المغربية قبل مرحلة الخمسينات والستينات ومثل الارهاصات الاهم في تاريخ القصيدة المغربية نحو الحداثة لذلك تعد الموجة الثانية التي اعقبت ارهاصات النصف الثاني من القرن التاسع عشر حلقة الوصل الاهم في سلسلة التطور في القصيدة المغربية لانها ربطت بين عالم تقليدي متمسك بتقليديته المحافظة مع وجود بعض عناصر الحداثة فيه وعالم متحرر من قيود التاريخ الشعري الممتد لما يقرب من الفي عام وهو الوزن والقافية والشكل والشعري التقليدي.

الموجة الثالثة

الحداثة

هيأت الحرب العالمية الثانية الظروف الموضوعية والذاتية لانتقال العالم من نظام دولي اعتمد الصراع بين قوى الرأسمالية لاقتسام الثروة والنفوذ في العالم الى نظام دولي جديد اعتمد الصراع السياسي والاقتصادي والايديولوجي والثقافي بين منظومة اشتراكية في الاتحاد

السوفيتي ومعظم دول أوربا الشرقية ومنظومة رأسمالية مهيمنة نسبياً بقيادة الولايات المتحدة ومعظم دول اوربا الغربية وقد اسهم الانقسام الدولي الجديد وما تمخضت عنه الحرب العالمية الثانية من اطلاع اوسع للمثقفين العرب على ما يحدث في العالم بأنتاج نمطية جديدة في تفكير المثقفين في الوطن العربي تقوم على اساسين الاول التفاعل المتواصل مع الثقافة الغربية والثاني العمل على الاستقلال والتحرر من الاستعمار الغربي، وكان الاساسان يعتمدان مبادئ تأكيد الهوية الوطنية والدينية واللحاق بالعصر والتخلص من الاتباع للقوى المهيمنة عالمياً، لكن هذه المبادئ سرعان ما وجدت من يؤطرها في الجانب الابداعي من خلال نقل التجارب الاوربية للقصيدة العربية فظهرت في عام ١٩٤٧ مجموعة من الشعراء يكتبون الشعر المنثور اطلق اصحاب هذه المجموعة على نتاجهم جماعة (سريال) ومن ابرزهم (أورخان ميسر والدكتور علي الناصر)، ويذهب سامي الكيالي في هذا الصدد الى ان الشاعر علي الناصر لم يكن شاعراً جماهيرياً بل كان من شعراء البرج العاجي[٣٢] في اشارة الى صعوبة فهم هذا الشعر وابتعاده من التراث العربي، أما الدكتورة سلمى الخضراء الجيوسي فترى انه:((ربما كانت سريال اكثر التجارب الشعرية الرائدة تطرفاً في الشعر الحديث قبل حركة الشعر الحر في نهاية الاربعينات))[٣٣] وفي هذه المرحلة كانت القصيدة المغربية تعيش ارهاصات التحول الجديد في حساسيتها وانتقالها الى نمط جديد، فالحركة الرومانسية التي أثرت بقوة في شعر شعراء المهجر ومنهم خليل مطران في بدايات القرن العشرين مثلت محاولة مهمة في احداث تغييرات في التشكيل البصري للقصيدة التقليدية وتنويع القوافي في القصيدة الواحدة وكان ادخال هذه التكتيكات الجديدة من حيث الاشكال الشعرية وتطوير معجم شعري جديد واستخدام الصور والرموز والاسطورة بمثابة انتقال جوهري في حركة القصيدة العربية[٣٤].

لقد كانت هذه الحركة تتبلور وتتطور في احضان المشرق العربي اما المغرب العربي فيؤرخ الدكتور محمد بنيس لمرحلة ما قبل الشعر الحر في القصيدة المغربية بقوله:((انبثقت حركة الشعر العربي المعاصر في اول امرها في المشرق بعد الحرب العالمية الثانية...وفي الفترة التاريخية نفسها التي كان فيها المشرق يعرف تحولات نوعية داخل الشعر العربي، كان المغرب

يقف على عتبة الحركة الرومانسية التي انتشرت فيه بعد الحرب العالمية الثانية))[٣٥]، ومن نماذج قصائد المرحلة الرومانسية قصيدة (يوم الاضحى) للشاعر علال الفاسي قال فيها[٣٦]:

في زوايا النفس، في عمق الضمير
رن في سري صدى الصوت الجهير
من اعالي القدس من خلف الستور
داعياً: آمن تفز يوم النشور
قد وعى سمعي وقلبي فاغفر اللهم ذنبي
واقبل اللهم مني فلقد امنت ربي

يشير هذا الانموذج الى محاولة الشعر المغربي المستمرة للتخلص من القافية التقليدية وتنويعها لتستوعب الحساسية الجديدة التي يعيشها الشعراء، وهي في الوقت نفسه تمثل تشكيلاً بصرياً مغايراً للتشكيل البصري الذي ميز القصيدة التقليدية العمودية، اما لغتها فاتجهت الى الذاتية بشكل أشد من السابق واذابت الهم الوضوعي بالهم الذاتي الامر الذي جعلها اكثر تعبيراً عن مرحلتها الرومانسية في حركية القصيدة المغربية وتطورها.

لقد اسهمت هذه المتغيرات في استيعاب حركة الشعر الحر التي انطلقت عام ١٩٤٧ في المشرق العربي وتحديداً بعد ان نشرت الشاعرة العراقية نازك الملائكة قصيدة (الكوليرا) ١٩٤٧م[٣٧] وفي الشهر نفسه من العام نفسه نشر السياب مجموعة شعرية بعنوان (ازهار ذابلة)[٣٨].

هذا التحول الخطير والمهم في القصيدة العربية في المشرق العربي لم يصل الى الغرب الا بعد عام ١٩٥٧ ويذهب الدكتور محمد بنيس في هذا الصدد قائلاً:((ولم تبدأ تباريح الشعر العربي المعاصر تهب على المغرب الا بعد عام ٥٧))[٣٩]، ويحدد بنيس اسباب عد هذا التاريخ بداية للقصيدة المغربية المعاصرة الى اسباب عدّة يمكن اجمالها على النحو الاتي:

١. تفتيت الايقاع الشعري المبني على التوازن في قصائد بعض الشعراء مثل المعداوي والطنجاوي.

٢. تغيير التشكيل البصري للقصيدة التقليدية بوصفه نتاجاً من نتائج تفتيت الايقاع الشعري.

ويصف بنيس هذه الموجة الشعرية بمرحلة الشعر الحرفي القصيدة المغربية قائلاً:((لقد عرفت هذه المرحلة وهي مرحلة الشعر الحر نمواً مضطرداً في عدد القصائد التي تتبنى الحد الادنى لكل التيارات الحديثة))[٤٠].

ومن اشهر الشعراء المغاربة الذين نظموا قصائدهم في ضوء شروط قصيدة التفعيلة المعداوي والبقالي ومحمد الخمار الكنوني وعبدالالة كنون وعبد الكريم الطبال وبعدهم محمد السرغيني واحمد الجوماري ومحمد المجاطي وابراهيم السولامي ومحمد السولامي وعبد الكريم الطبال واذا اخترنا مجموعة من المقاطع الشعرية لعدد من الشعراء المغاربة ونقوم بتحليلها لابد من ان نتوصل الى مجموعة من النتائج في ضوء قراءاتنا هذه المقاطع:

وهذا مقطع من قصيدة لمحمد الخمار (الكنوني) نشرت في جريدة العلم عام ١٩٦٢م:[٤١]

كونهم تبعثر

وحلم تكسر

بصخر الحقيقة

شظايا من الهمسات الرقيقة

تطاير عبر الغصون

شتاء في اوراقها الذابلة

تساقط كالانجم الافلة

هاطلة... على الارض صرعى

اما عبد الاله كنون فنقرأ له هذا المقطع من قصيدة نشرت عام ١٩٦٢ [٤٢]:

الصيف يرحل خلف اسوار المدينه

وتظل احزان الشتاء

لتكفن الارض الدفيئة بالثلوج

لتبعثر النسيان في كل الوجوه

لتحرك الاموات في جوف السكينه

وبعد بداية الستينات ظهرت اتجاهات أكثر انفتاحاً في كتابة قصيدة التفعيلة وهذه الاتجاهات بدأت باستعمال اوزان متعددة في قصيدة واحدة، وبدأ التناسب البصري بين السطور الشعرية ينفتح اكثر من السابق، اي ان التشكيل البصري انفتح على افاق اوسع في منعكسات القصائد البصرية والتشكيلية، ولكي تمثل لهذه المتغيرات نورد هذه المقاطع من قصيدة لمحمد المجاطي[٤٣]:

اذ بالثورة عانقت السماء

اذ نبع الله في قلبي ارتوى

ذوبت نهر الدم في قطرة ماء

انا لم اضحك، لكن الذي(س) تغوى اساريري

....

حين عاد وكحل الصمت جفونه، مدّ للفجر يداً أرخى جنون الضوء في ليل المدينة وافاق الفجر المصلوب، والخمر استباحت خلوة الصفصاف بالشمس ارتمت نهراً

عقيقياً، وباتت دارنا تكبر

....

كذبت يارؤيا

طريق الصمت لا تفضي لغير المقبرة

رأيتهم مّروا بلا عمائم أطفأوا سيوفهم

تفرقوا عبر الدروب

....

عتمة الادغال في الغابات تدري أيهم عاد

وتدري كيف خاض الماء في التنور حتى نغلت بالدود عين الشمس

حتى اورق الانجيل في ثلج الخطيئة

نشرت هذه القصيدة في ٢ يناير من عام ١٩٦٥ وتم اختيارها لانها تمثل اقصى افادة من معطيات الشعر الحر الشكلية، اذ امتاز ايقاعها بالتنوع فهي لم تكتب على بحر واحد بل تنوعت بحورها بين الكامل والرمل والرجز، وان انفتاحها الايقاعي صاحب انفتاحها التشكيلي حيث تراوح السطر الشعري بين الكلمتين و(١٥) كلمة وهذا الانفتاح يعد معولاً كبيراً في سلسلة هدم التناسب في القصيدة التقليدية ان هذا الانفتاح شكل منطلق حداثة في القصيدة المغربية ولكن هذه الحداثة غالباً ما كانت تصطدم بمقدرة الشعراء على انتاج تسلسل للتلقي مع القارئ، فالواضح من القصائد التي ذكرناها ان تنتقل من صورة الى اخرى من دون ان نهيئ لها او ترسم معبراً قابلاً للتواصل مع السياق السابق لتظهر الملامح بشكل يشبع حاجة القارئ للوصول الى البنية العميقة للنص وهنا لا نقصد ما يعرف (بلاغة الغموض) الذي نظر لها الدكتور محمد بنيس بل الظهور غير المترابط للانساق في القصيدة التي تبدو كأن علاقاتها مفككة، واذا كانت هذه السلبية تسجل على القصيدة المغربية التي اتخذت من قصيدة التفعيلة نمطاً لها فانها نتجت عن أثر قصيدة التفعيلة في المشرق العربي، لان المشرق العربي الذي استمر بكتابة قصيدة التفعيلة انطلق من الحاجة الاساسية لتحرير القصيدة العربية من قيود الوزن والقافية والتشكيل البصري لهذا كانت المغامرات الشعرية في قصيدة التفعيلة ذات ديناميكية وتطور من نوع خاص، فمن مغامرات الاوزان المتعددة في القصيدة التي اثبتت نجاحها في نمط التفعيلة الى التدوير في تفعيلة الاوزان الى دمج النثر والوزن في قصيدة واحدة الى استخدام اكثر من تنوع في قافية القصيدة واحياناً استخدام قافية داخلية بدل قافية نهاية السطر الشعري لذلك عدت قضية الوزن والقافية في القصيدة المعاصره من اهم عناصر التحول في الشعر بعد نهاية الاربعينات وتذهب سلمى الخضراء الجيوسي في هذا الصدد الى القول: ((ان الناحية

العروضية في شعرنا المعاصر هي امكر نواحيه واخطرها فهي تظهر للناقد المتزمت بادية السهولة واضحت المعالم ضمن حدودها المقررة منذ ايام الخليل، غير انها ابعد ما يمكن عن هذا))[٤٤]

ان طرح الدكتوره الحبوسي يعبر عن حقيقة مقدرة الابداع العربي على ابتكار الانموذج الشعري الذي يتواصل مع الحساسية المعاصره القادرة على التعبير عن متغيرات الحياة، ونرى ان قضية تطور القصيدة المغربية كانت تحاكي على الدوام الحياة بمنجزاتها المعاصر وتحاول ان تسبقه باتجاه خلق علاقات جديدة بين الابداع والعصر لهذا كانت اقوى عناصر الشعر (الوزن والقافية)، تمثل اقوى عناصر التغيير في الجنس الادبي ذاته، فالانقضاض على التناسب الوزني والتوالي في القافية هو الذي مثل عنصر المعاصرة في القصيدة المغربية، وعلى هذا الاساس نلحظ ان التحول باتجاه قصيدة التفعيلة لم يكن منقطعاً عن جذوره التاريخية والتطورية في الشعر المغربي على الرغم من ريادة المشرق في المشهد الجديد في الشعر، ولكن هذا التحول في القصيدة المغربية اخذ أفقه الواسع في تجربة عدد من الشعراء المغاربة فتجربة تعدد البحور في قصيدة واحدة لم تكن معروفة في المشرق على نطاق واسع على الرغم من استعمالها عند عدد من الشعراء [٤٥]ومع استعمالها المحدود خاض محمد المجاطي هذه التجربة، ويلخص الناقد المغربي محمد المديني تجربة القصيدة المعاصرة في المغرب وتأثير المشرق فيها بالقول: ((يلحق التجديد الشعر المغربي على مستويات التفعيلة والقاموس والصورة، يلحق التجديد المخيلة الشعرية كاملة ولكن في تنازع وتشابك صراعي حاد مع النموذج الاصل))[٤٦]

من خلال ما تقدم يمكن اجمال حركية القصيدة المغربية في تحولاتها على النحو الاتي:

١. ان التزام الموجة الاولى من القصيدة المغربية بمحاولات التجديد التي بدأت في النصف الثاني من القرن التاسع عشر وقد مثلت اخلاصاً لقيم الماضي واشكاله وتعبيراته لكنها افترقت في الحساسية الشعرية التي عبرت عن اعتزاز الادب المغربي بهويته الوطنية والدينية، ولهذا جاء المنجز الشعري صورة متقدمة لهذا الاعتزاز.

٢. مثلت الموجة الثانية من القصيدة المغربية تطوراً في التمرد على الشكل السائد والمألوف في القصيدة التقليدية ويتضح ذلك في قصائد علال الفاسي التي استخدمت منجز الموشح والقصيدة التقليدية في الشعر العربي لتنويع القافية والشكل الشعري.وتحويل المضمون من موضوعيته الوصفية الى ذاتية متواشجة مع الموضوع

٣. ان الموجة الثالثة في الشعر المغربي استطاعت الانفتاح بالكامل على المعاصرة واجهزت على عناصر التناسب في الوزن والتوالي في القافية واستعمال القوافي الداخلية بوصفها نوعاً من الايقاع، هذا فضلاً عن استعمال عدد من الاوزان في قصيدة واحدة.

٤. ان الحداثة في الشعر المغربي تأثرت بالتطورات الجديدة في الشعر المشرقي ولهذا توصف حداثتها في الموجة الاولى والثانية بالحداثة الخجولة الا ان الموجة الثالثة كسرت قيود الشكل الشعري وتحررت من العناصر التي كانت تكبله وفي مقدمتها(العروض).

٥. ان القصيدة المغربية على الرغم من اتباعها الظاهر للقصيدة المشرقية ظلت تمثل حساسية خاصة تعبرعن هوية وتاريخ الشعر في المغرب العربي وتاريخ القصيدة المغربية في عصورها المختلفة وان تأخر انفتاحها على المشرق عائد الى تمسك الشاعر المغربي بالشكل الشعري التقليدي لانه يعده جزءا من هويته الوطنية والدينية.

ان هذه الخلاصة تشير الى وجود ترابط كبير بين النسق الثقافي في المغرب العربي والنسق النصي، وان النسق النصي قادر على التحول بوتيرة أسرع من النسق الثقافي.

هوامش البحث

١. محمد بنيس: ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب / مقاربة بنيوية تكوينية / دار التنوير للطباعة – بيروت –الدار البيضاء– ١٩٨٥ –ص ٣٠٧

٢. احمد المديني: الادب المغربي الحديث – دار الشؤون الثقافية–بغداد –١٩٨٣–ص٦٤.

٣. محمد بن العباس الادب العربي في المغرب الاقصى دار الكتب العلمية بيروت ٢٠٠٥ ج/١ ص٢٠

٤. محمد بنيس مصدر سابق ص٢٠٧

٥. المصدر نفسه ص٢٤٧

٦. وافق سلطان المغرب في ٣٠ اذار ١٩١٢ على تقسيم التراب المغربي على ثلاث محميات تتقاسمها قوى مختلفة وهي المنطقة الشمالية والمنطقة الجنوبية (الصحراوية) تحت الحماية الاسبانية والمنطقة الوسطى تحت الحماية الفرنسية وبعد ذلك خضعت مدينة طنجة الى الحماية الدولية ينظر محمد خير فارس –تاريخ المغرب الحديث والمعاصر– جامعة دمشق ١٩٨٩–ص٦٣

٧. عبد الله العروي: الايديولوجيا العربية المعاصرة الطبعة الثانية المركز الثقافي العربي الدار البيضاء ص٣٩

٨. يونس لشهب: الشعر المغربي في النصف الثاني من القرن التاسع عشر مقال في الانترنت منشور بتاريخ ١٥ حزيران ٢٠٠٣.

٩. المصدر نفسه.

١٠. محمد الاخضر: الحياة الادبية على عهد الدولة العلوية–الدار البيضاء ١٩٩٨ص١٣٨

١١. المصدر نفسه ص٢١٧

١٢. المصدر نفسه ص١٦٨

١٣. محمد بن تاويت:الوافي في الادب العربي في المغرب الاقصى دار الثقافة الدار البيضاء ١٩٨٤ المقدمة

١٤. المصدر نفسه المقدمة

١٥. ينظر جرجي زيدان: من كتاب نظرية الشعر مرحلة الاحياء والديوان تحرير محمد كامل الخطيب منشورات وزارة الثقافة دمشق ١٩٩٧ ص٢٢٩

١٦. الطيب تيزيني: بحث منشور في كتاب الحداثة وما بعد الحداثة تحرير صالح ابو اصبع وعزالدين المناصرة–منشورات جامعة فيلادليفيا عمان–٢٠٠٠ ص٣٠

١٧. احمد المديني ص٦٥

١٨. المصدر نفسه ص٦٦

١٩. محمد بنيس مصدر سابق ص٣٨٤

٢٠. احمد المديني مصدر سابق ص٦٧

٢١. بشير القمري جينالوجيا القصيدة المغربية الحديثة مقال منشور في الانترنيت

٢٢. سلمى الخضراء الجيوسي الاتجاهات والحركات في الشعر العربي الحديث –ترجمة عبدالواحد لؤلؤة–مركز الدراسات العربية––٢٠٠١ ص١٩٥

٢٣. س موريه–الشعر العربي الحديث –١٨٠٠–١٩٧٠ت–شفيع السيدوسعدمصلوح دار الفكر العربي–دت– ص١٩١

٢٤. الزهاوي الديوان عني بنشره محمد يوسف نجم مكتبة القاهرة ص٣١ _ ٣٢

٢٥. حسن الوارکلي: المضمون الاسلامي في شعر علال الفاسي–مكتبة المعارف الرباط–١٩٨٥–ص٢٨

٢٦. ظهرت هذه الجماعة في مصر وقد وجد النقاد ان محمود سامي البارودي واحمد شوقي وحافظ ابراهيم اهم شعراء النهضة الذين تبنوا احياء القصيدة العربية ويصف محمد عزام في كتابه (الحداثة الشعرية) شعر الاحياء بالقول: ((هي خطوة اولى نحو التحديث وان كانت مقتصرة على المضمون فالمهم في التجديد ليس ملاحظة شواهد العصر وانما فهم روح العصر)) كتاب الحداثة الشعرية اتحاد الكتاب العرب دمشق ١٩٩٥ ص١١

٢٧. ينظر عبدالله كنون أحاديث عن الادب المغربي معهد الدراسات العربية العالية ١٩٦٤ ص٦٥

٢٨. علال الفاسي الحركة الاستقلالية في المغرب العربي الناشر عبد السلام جسوس طنجة د.ت

٢٩. عبد الله كنون مصدر سابق ص٥٢

٣٠. حسن الوركلي ص٢٨

٣١. محمد الحلوي: انغام واصداء دار السلمى البيضاء ١٩٦٥ ص٣٨

٣٢. سامي الكيالي: محاضرات عن الحركة الادبية في حلب ١٨٠٠ _ ١٩٥٠ القاهرة معهد الدراسات العربية ١٩٥٦

٣٣. سلمى الجيوسي: ص٥٤٤

٣٤. س موريه: ص٩٧

٣٥. محمد بنيس ٣٠٧

٣٦. علال الفاسي: جريدة صحراء المغرب عدد ١٩ صفحة ١٦ يونيه ١٩٥٧

٣٧. نازك الملائكة: قضايا الشعر المعاصر–دار الاداب بيروت–١٩٦٢– ص ٢١

٣٨. يوسف عز الدين: في الادب العربي الحديث–دار البصري بغداد–١٩٦٧ ص ٧٨

٣٩. محمد بنيس: ص٢٠٤

٤٠. المصدر نفسه ص٣٠٨

٤١. جريدة العلم في ٢٨ \٥ \١٩٦٢

٤٢. الاقلام عدد ٦ نوفمبر ١٩٦٢

٤٣. محمد المجاطي– الديوان –دار المعارف الرباط –١٩٦٧

٤٤. سلمى الخضراء ص٦٨٥

٤٥. محسن اطيمش: تحولات الشجرة–دار الشؤون الثقافية –بغداد ٢٠٠٥–ص٨٩

٤٦. المديني ص٦٩.