الاتجاهات الفنية في الأدب المغربي القديم

أ/ عبد القادر شريط
جامعة باتنة

الملخص :

بيَّنت في هذا المقال أن مصطلح "الاتجاهات الفنية" لم يكن معروفاً في الأدب العربي القديم ، و لا في الأدب المغربي القديم ، و إنما كانت هناك تصورات للمشارقة المشتغِلين في الأدب العربي خلال العصر العباسي ، صَنَّفوا على ضوئِها إبداعات الشعراء و أطلقوا عليها تسمية "مذاهب" أو "مسالك" ، فسار الأدباء المغاربة على هَديها مستلهمين ما قدمه المشارقة من فنون أدبية ، و من طرق في كيفية ترتيب أصحابها ، و عُدَّ ذلك تراثاً مشتركاً ، أسهم أهل المغرب العربي و الأندلسيون في الحفاظ عليه و الأخذ منه ، ثم عملوا على تطويره ، و قد تفوقوا في مجالات عديدة باعتبارهم شعراء و نقاداً في الوقت نفسه.

Abstract :

Our article show that the term " art trends " was not known in Arabian and Maghrebian Classical Literature, but there were perceptions of oriental Arabian searchers in Arab literature during the Abbasid era, classified as creations of poets and designated " doctrines " that guide Maghrebian authors inspired by oriental Arabian literary contributions, and the ways in how to arrange their owners.

Maghrebian and Andalusians authors contribute to save common heritage and develop it, and has excelled in many several areas as poets and critics at the same time.

هل عرف النقد العربي القديم مصطلح "الاتجاهات الفنية في الأدب العربي عامة و في الشعر خاصة؟ وهل كان الباحثون المغاربة يدركون معنى هذا المصطلح أو أنهم كانوا يستخدمون مصطلحات أخرى تحمل نفس المدلول؟ وما مدى تأثر المغاربة بالمشارقة في إبداعاتهم الشعرية على ضوء تلك الاتجاهات؟

هذا ما سأحاول الإجابة عنه من خلال هذا المقال، و الله الموفق إلى ما فيه الصواب.

في بداية الأمر و قبل أن أخوض في صميم الموضوع، أود أن أمهد بالإشارة إلى ما تعنيه هذه الكلمات الواردة في العنوان و هي كالتالي:

"الاتجاهات": لغة، مفردها اتجاه، قال ابن منظور (ت 711هـ) يقال هذا وجه الرأي أي هو الرأي نفسه و الوجه و الجهة بمعنى واحد، و الاسم الوجهة و الوجهة بكسر الواو و ضمها" [1]

أما في الاصطلاح فالتسمية تختلف باختلاف وجهات النظر بين الأدباء و النقاد و الباحثين.فمنهم من يستخدم لفظة "الاتجاه"، و منهم من يقول: المذهب، و آخرون يؤثرون استعمال كلمة: "النزعة".وهذا مصطلح يدل على إتباع منهج فني أو أدبي يتصوره المبدع عندما يتأثر يحدث ما ليقوم بالتعبير عنه تلبية لما فرضته بيئة جغرافية معينة.

"و الفنية": نسبة إلى "فن" و هو الضرب أو النوع من الشيء، يقال: فن الشعر أي نوعه، وهو ضرب من فنون الكلام عند العرب.

أما "الشعر" بمعناه اللغوي فهو العلم بالشيء و التفطن له، و إدراكه. وفي الاصطلاح كما عرفه الناقد العربي القديم قدامة بن جعفر (ت 310هـ) هو: "قول موزون مقضى يدل على معنى" [2]

و الكلمتان الأخيرتان:" المغربي القديم" تكملان المقولة التركيبية. فالكلمة الأولى ترسم الإطار المكاني الذي أنتج فيه النوع الأدبي، و قد عرف عند المؤرخين و الجغرافيين العرب القدماء بأنه كل مايلي مصر غربا من بلاد الشمال الإفريقي حتى

المحيط الأطلسي، أما عند مؤرخي هذا العصر و سياسييه، فهو بعني أقطار:(الجزائر، تونس، المغرب، ليبيا، موريتانيا) التي يطلق عليها اسم: " بلاد المغرب العربي" [3]

ونجد بعض المعاصرين يحلو لهم أن يتلفظوا به:"مغاربي " نسبة إلى الجمع، و في الحقيقة تكون النسبة إلى المفرد "مغرب" أفضل، لأن النسبة إلى الجمع لا تجوز في العربية.

و الكلمة الثانية تكشف عن البعد التاريخي و صيرورته الزمانية إزاء المادة الأدبية. وتتمثل في تعيين الفتـــرة التي حددها الباحثون لنشـــأة هذا الأدب و التي تبدأ مـــن الفتح الإسلامي للمغرب، و تنتهي ببداية الاحتلال الفرنسي للجزائر سنة ثلاثين و ثمانمائة و ألف م(1830). [4]

ظل المغرب العربي –منذ الفتح الإسلامي إلى اليوم– يربط مصيره بمصير الشرق العربي الذي هو امتداد له، يتأثر به، و يؤثر فيه، و لو تأملنا في جزئيات الثقافة العربية في بلدان المغرب العربي من حيث جوهرها و مظهرها لما وجدنا فرقا كبيرا .

أما الصلة التي كانت تربط بلاد المغرب ببلاد الأندلس فقد كانت أمتن حبالا، و أوثق عرى؛ و ذلك بحكم الرقعة الجغرافية و التاريخ المشترك.فكلمة "مغرب" كانت إلى وقت طويل تعني "الشمال الإفريقي و الأندلس". و المغاربة هم الذين فتحوا الأندلس، وهم الذين عمروه، بل هم الذين أعادوا فتحه في عهد المرابطين و في عهد الموحدين تم في عهد المرينيين ، حتى أصبح ذلك البلد جزءا من بلاد المغرب العربي. و هنا يظهر فضل المغاربة التاريخي على تلك البلاد التي نافست المشرق فيما بعد؛ بل تفوقت عليه في مجالات كثيرة، و أنت اليوم لا تكاد تقرأ ترجمة لعالم أو أديب أندلسي أو مشرقي إلا وجدت له جذورا ضاربة في تربة البلاد المغربية من خلال رحلة لطلب العلم أو لنشره .و قد حدثنا التاريخ عن هجرات جماعية و فردية قام بها العلماء و المفكرون و الأدباء و الفنانون و المؤرخون و الأمراء و الملوك ثم الشعوب حصل على إثرها تلاقح ثقافي و فكري و علمي بين أهل المغرب العربي و الأندلسيين من جهة و بينهم و بين المشارقة من جهة أخرى. و بذلك يكون الجميع قد أسهموا في بناء الثقافة المغربية التي كان الشرق نبعها الصافي الذي نهل المغاربة منه و علوا حتى نبغوا في مختلف العلوم و الفنون، و خاصة في الفن و الأدب (شعره و نثره).

فهل يستطيع مؤرخ بعد هذا أن يفصل فصلا تاما في الشؤون الفكرية و الجمالية و العلمية و الأدبية بين هذه الأقطار؟ مع العلم أن نكبة الأندلس قد لفتت انتباه المشارقة، و نالت نصيبا وافرا من اهتمامهم ، فأذاعوا في الدنيا إنتاجهم، و تحدثوا عن مذاهبهم الفنية في إبداعاتهم الأدبية، بينما أغفلوا ذكر أثار المغاربة، ولم يولوها العناية اللازمة؛ و كان هذا من أسباب ندرة مصادر الثقافة المغربية. غير أن التاريخ ينبئنا بما لا يدع مجالا للشك أن قرطبة و فاس و تيهرت و تلمسان و القيروان قد تظاهرت مع بغداد و القاهرة و الموصل، و الكوفة و البصرة، في حمل راية الحضارة الإسلامية، و لم يكتمل صرح النهضة الشاملة إلا بالبناة العظماء من بلاد المغرب العربي.

فالشعر المغربي القديم بدأ بداية شرقية بحتة، و استمر على هذا النهج من بداية الفتح الإسلامي حتى أواخر القرن الثالث الهجري، و قد روي بعضه مفرقا في كتب الأدب و هو مطبوع بالطابع الشرقي، و منذ أواخر القرن الخامس الهجري، اشتد الإقبال على الأدب الشرقي و خاصة الشعر منه لأنهم كانوا يأخذونه عن الأندلس التي قصدها أدباء الشرق و النابهون من رجالاته و لذلك تأثر الأدب المغربي في تلك الآونة بأدب المشرق و أدب الأندلس في أغراضه و فنونه و في اتجاهاته و مذاهبه دون أن يفقد مميزاته التي اتسم بها كالوضوح و البساطة و التدين. و لم يخرج الشعر عن أغراضه التقليدية التي لا يمكن الاستغناء عنها في مثل تلك الظروف، زمن الفتوح السلامية، و قيام الدول. فنشط القول في الحماسة و الفخر و المدح وهي من لوازم البيئة المغربية الأولى، و لم يترك الشعراء المغاربة فنا من الفنون الشعر إلا قرعوه فمنه ما ترسموا فيه خطى أهل الشرق فجاروهم في معانيهم و شاركوهم في أساليبهم وعارضوهم في قصائدهم الشهيرة، ومنه ما نسجوا فيه على منوال الأندلسيين أو المشرقيين، ومنه ما طبعوه بطابعهم الخاص .

أما الاتجاهات الفنية فلم تكن معروفة في الشعر المغربي، كما لم تكن كذلك في الشعر العربي. وعلى الرغم من أن الباحثين المغاربة كانوا نقادا و شعراء في الوقت نفسه وهي– ميزة اختصوا بها دون إخوانهم النقاد المشارقة – إلا أنهم ساروا في هذا المجال على هدي أسلافهم ، مقتفين آثارهم ، فلم يتطرقوا إلى درس "الاتجاهات الفنية" و البحث

فيها و الوقوف على عتبة معناها المتعارف عليه اليوم بين الدارسين و إنما عالجوا في إبداعاتهم القضايا النقدية الهامة التي تناولها القدماء: كالطبع و الصنعة، و التكلف، و القدامى و المحدثين، و غيرها من القضايا الهامة التي شغلت بال الناقد العربي لفترة طويلة .و قد أدلى المغاربة بدلائهم في هذا البحر الطامي، و أبدوا آراءهم فيها بشيء من التفصيل مع الإكثار من الأمثلة و الشواهد و الاعتماد على المجاراة مرة و على الرأي المنصف غير المتحيز مرة أخرى.

وهكذا ظل هذا المصطلح مجرد تصورات لدى الباحثين و الأدباء و النقاد القدامى يوظفونه عندما يقيمون المبدعين، فيصنفونهم أصنافا، و يضعونهم في مراتب، ويوازنون بينهم و يفاضلون، معتمدين في ذلك على مقاييس مدروسة و أحكام متفق عليها و بتأثير من تلك التصورات.

و لعله من الصواب أن يعترف الباحث النزيه بفضل السبق في هذا الموضوع لأبي عثمان عمرو بن بحر الملقب بالجاحظ (ت 255 هـ).

الذي قدم أول تصور للاتجاهات الفنية عند الشعراء بما أشاعه من قول عن الطبع لدى الشعراء العرب في الجاهلية حين كان يرد على الشعوبية التي ناهضت كل ما هو عربي بعد أن استفحل أمرها في العصر العباسي و قد تزعمها الأعاجم قال:"...و كل شيء للعرب فإنما هو بديهة و ارتجال و كأنه إلهام، و ليست هناك معاناة و لا مكابدة، و لا إجالة فكر ولا استعانة، و إنما هو أن يصرف وهمه إلى الكلام، و إلى رجز يوم الخصام، أو حين يمتح على رأس بئر، أو يحدو ببعير، أو عند المقارعة أو المناقلة، أو عند صراع أو في حرب، فما إلا أن يصرف وهمه إلى جملة المذهب و على العمود الذي إليه يقصد، فتأتيه المعاني أرسالا، و تنثال عليه الألفاظ انثيالا، ثم لا يقيده على نفسه، و لا يدرسه أحدا من ولده، و كانوا أميين لا يكتبون، و مطبوعين لا يتكلفون، و كان الكلام الجيد عندهم أظهر و أكثر و هم عليه أقدر، و له أقهر".[5]

فالعرب الأوائل عند الجاحظ قالوا أشعارهم عن طبع ودون تكلف و من غير معاناة ولا مكابدة.

إذن، فهم مطبوعون بفعل الجبلة التي خلقوا عليها، لذلك جاء شعر الجاهليين عفويا من غير قصد ولا تعمد، و كان خاليا من الصنعة، بعد أن كملت طبيعته و سجيته.

و قال بهذا التصور القديم للمذاهب الفنية كثير من النقاد القدماء كابن قتيبة (ت 276 هـ) الذي ميز بين المتكلف و المطبوع، و أبو الحسن علي بن عبد العزيز الجرجاني (ت 392 هـ) الذي أكد على أن الشعر يعتمد أول ما يعتمد على الطبع، و غيرهما من الذين سلكوا مسلك الجاحظ و غيره.

ثم ظهر في المشهد النقدي المعاصر تصوّر ثان للدكتور شوقي ضيف ربط فيه بين التطور الحضاري و المذاهب الفنية، حيث رفض ذلك التقسيم القديم الذي يضع المبدعين في خانتين: مطبوعين، و أصحاب صنعة.

قال:"..الشعر الجاهلي ليس تعبيرا فنيا حرا، بل تعبير فني مقيد، ليس تعبير الطبيعة والطبع، بل هو تعبير التكلف و الصنعة"[6]. ثم ردّ الفكرة التي طرحها الجاحظ، و اتهمه بالمبالغة حينما أراد أن يفضل العرب على غير العرب، و ادّعى على غير العرب أنهم يقولون الشعر عن صناعة بينما العرب يقولونه عن طبع و سجية، و ذهب إلى انه تناقض في كلامه، لكون الجاحظ قال في موضع آخر:"..ومن شعراء العرب من كان يدع القصيدة تمكث عنده حولا كريتا (كاملا) و زمنا طويلا، يردد فيها نظره و يجيل فيها عقله، و يقلب فيها رأيه، اتهاما لعقله، و تتبعا على نفسه، فيجعل عقله، زماما على رأيه".[7]

و يبدو هنا أن الجاحظ اعترف –عن قصد أو عن غير قصد– بأثر الصنعة و التكلف في الشعر العربي القديم، و لعله قصد الفترة الزمنية التي تغطي أواخر العصر الجاهلي حيث ظهر اثر التكلف، و خير مثال على ذلك: زهير بن أبي سلمى (ت 13 ق هـ)، و إن كان التكلف قد عد مبدأ عاما بين الشعراء، و خاصة عند الذين كانوا يثقفون أ شعارهم و ينقحونها قبل عرضها على النّاس.

لهذا السبب اعتبر الدكتور شوقي ضيف الشعر العربي كله شعر صنعة و لكن مع تفاوت بين قوة عند هذا أو ضعف عند ذاك، و ما يدعم صحة هذا الرأي أن المتتبع لشكل القصيدة العربية منذ القديم، يرى أنها وصلتنا في صورة فنية ناضجة، و بالتالي فلا

يمكن أن تكون باكورة للشعر الجاهلي، لأن الشعر عملية معقدة تحتاج إلى قواعد و أصول، و إن كانت الموهبة هي المؤثر الأول في قول الشعر، إلاّ أنها لا تلبث أن تتحول إلى ممارسة ودراسة للتقاليد الموروثة في تاريخ هذا الفن.

ثم استمر مذهب الصنعة إلى غاية العصر الإسلامي الذي تأثر فيه الشعر بتعاليمه الروحية، و لم يختلف المخضرمون الذين لمعوا في صدر الإسلام في صناعتهم عن زملائهم الجاهليين، أمّا شعراء بني أمية فقد استمدوا ثقافتهم من مصادر كثيرة، لذلك تطورت عندهم ضروب من الشعر بعد اطلاعهم على ثقافة الغير، غير أنهم لم يخترعوا مذهبا جديدا، و إنما ظل المذهب مذهب التهذيب و التنقيح، و أصبح الشعراء يبالغون في الاهتمام بصناعتهم و يعلنون ذلك صراحة في أشعارهم أمثال: ذي الرمة (ت 117 هـ) و عدي بن الرقاع العاملي (ت 95 هـ) و كثيـر (ت 105 هـ)، و غيرهم.

ثم جاءت جماعة من الشعراء –قبل قيام الدّولة العباسية، فسعت إلى التجديد، و انقسمت تلك الجماعة إلى طائفتين: قدامى و محدثون، فالقدامى ساروا على نهج الأقدمين لا يجددون في الشعر إلا بالمقدار الذي يتفق مع الروح العربية، و كان شعرهم امتدادا لشعر القدماء، و لم ينفصلوا في صناعتهم عن عمود الشعر العربي، و من هؤلاء: بشار بن برد (ت 168 هـ)، و دعبل الخزاعي (ت 246 هـ) ثم ارتقت صناعة الشعر في العصر العباسي و خلال القرن الثالث الهجري، بتأثير من الحياة الحضارية الجديدة، و ما كان لها من أثر بالغ في معاني الشعر حيث أكسبتها العمق و الدقة، و نسقت الأفكار بالترتيب المنطقي، و أمدت الخيال بألوان من الصور الزاهية، و جللت العقل بحكمة الهنود، و أدب الفرس، و فلسفة اليونان.

و على هذا النحو سارت طائفة المحدثين الذين أجهدوا أنفسهم في الرقي بالشعر، فجددوا في المعاني و الألفاظ و الموضوعات.
واجتهدوا في الصياغة وفي الزخرفة والتنميق وأدت الطائفتان في هذا المجال عملا متكاملا، حتى قال فيهم ناقد المغرب العربي وشاعره الكبيـر: أبو علي الحسن بن رشيـق المسيلـي (ت 456 هـ)، وقد أنصف الفئتين: "إنما مثل القدماء والمحدثين كمثل

رجلين ابتدأ هذا بناء فأحكمه وأتقـــه، ثم أتى الآخر فنقشه وزينه، فالكلفة ظاهرة على هذا وإن حسن، والقدرة ظاهرة على ذاك وإن خشن".[8]

وهكذا رست سفينة فن الشعر العربي بما حملته من تطور وتجديد على شاطئ مذهب أبي تمام (ت 331هـــ)، الذي مثل بدوره مدرسة جديدة بعد أن أغرم ببديع صريع الغواني: مسلم بن الوليد (ت 208 هـــ) وفي أوائل القرن الرابع الهجري ظهر مذهب التصنع الذي يقوم على إعادة الصور المطروقة بأساليب معقدة والمبالغة في استخدام التعابير غير المألوفة والإكثار من توظيف مصطلحات الفلاسفة والمتصوفة ومن أصحاب هذا المذهب: المتنبي(ت 354 هـــ) وأبو العلاء المعري(ت 449 هـــ).

وهناك تصور معاصر ثان أورده الدكتور عبد العزيز نبوي في كتابه الموسوم: محاضرات في الشعر المغربي القديم [9] يخص الدكتور عبد العزيز الأهواني [10] الذي ربط فيه أيضا بين التطور الحضاري والمذاهب الفنية، ولعله الأكثر فائدة في هذا المجال، إذ قسم مذاهب الشعر العربي إلى أربعة أقسام:

1- مرحلة البداوة أو الشعر القبلي: وهو الشعر الذي غطى العصرين الجاهلي والإسلامي وامتد إلى قيام الدولة العباسية، وقد عد النموذج المحتذى لأنه أسس للقصيدة العربية وحدد نظامها وبين مقوماتها.

2- شعر مرحلة الحضارة والمدن: ويمثلها الشعراء المحدثون الذين ظهروا في العصر العباسي الأول أمثال: بشار بن برد وأبي نواس(ت 198 هـــ) وغيرهما من الذين انتقلوا إلى طور الحضارة أي أن الشعر شهد تحولا يتفق مع الحياة الجديدة لسكان المدن، ويتلاءم مع طبيعة ما فيها من متع وملذات.

كما ظهرت أوزان جديدة لا عهد للشعراء بها من قبل كالمضارع والمقتضب والمتدارك وأوزان أخرى أهملت ولم تضف إلى عروض الشعر العربي.

أما لغة الشعر فقد سهلت وابتعدت عن الخشونة التي حملتها في طياتها منذ القدم، إضافة إلى اختراعهم لأغراض شعرية أخرى تتماشى والحياة الاجتماعية الطارئة.

3- مرحلة الجهد العقلي: وهي مرحلة امتزاج الثقافة العربية بالثقافات الأجنبية التي نتج عنها في ميدان الإبداع الأدبي: الابتكار في الجزئيات والتوليد في المعاني للإتيان بالجديد،

وابتعد الشعر في هذه المرحلة عن البساطة وجنح إلى الغموض والتكلف والتعقيد بما حمله من تأملات فلسفية، مع الإكثار من توظيف المجاز والجرأة في مجال استخدام اللغة.

ومن أشهر شعراء هذه المرحلة: ابن الرومي (ت 283هـ)، وأبو تمام والمتنبي وأبو العلاء المعري.

4- **مرحلة الزخرف والزينة:** ويمثل هذه المرحلة شعراء القرن السادس الهجري والسابع الهجري وما بعدهما، حيث ولع الشعراء باستخدام البديع كالجناس والتورية قصد التباهي بالقدرة على تزيين اللفظ. وبذلك فقد الشعر العربي قدرا من سموه وجماله. كما شاع الازدواج اللغوي حيث امتزجت لغة الحديث اليومي بلغة الأدب، وتساهل الشعراء في الأخطاء اللغوية والنحوية فنتج عن ذلك ركاكة في النظم وضعف في التركيب حتى عدت تلك المرحلة مرحلة انحطاط في تاريخ الشعر العربي.

ولئن اتفق الباحثان في تصوريهما حول ربط التطور الحضاري والثقافي بالمذاهب الأدبيـــة فإنهما اختلفا في تصنيف الشعراء ضمن مراحل تطور الشعر العربي ومهما يكن من أمر فإن ذلك يثبت وجود هذه المذاهب. والباحث في الشعر المغربي القديم، يجد نماذج لهذه التيارات لأن شعراء بلدان المغرب العربي والأندلس قد استلهموا مذاهب الشعر العربي العام، وأصبحت الموضوعات والأساليب والصور تراثا شعريا مشتركا بين الجميع.ولنبدأ بالحديث عن النزعة القبلية العرقية التي ظهر لها أول أثر مع الشعراء العرب الأوائل الوافدين من المشرق الذين عاشوا في زمن الفترة العربية المضرية في بلاد المغرب العربي، كتلك النزعة التي نجدها عند أبي الخطار الحسام بن ضرار الكلبي (ت 131 هـ) حين أشار في أبيات شعرية له- توضع في خانة الشعر القبلي- إلى معركة "مرج راهط"، تلك المعركة المشهورة التي دارت رحاها بين الأمويين وحلفائهم من جهة، والقيسيين أعدائهم من جهة أخرى.

قال أبو الخطار:

"أفأتمر بني مروان قيسا دماؤنا

وفي الله- إن لم تنصفوا- حكم عدل

كأنكم لم تشهدوا مرج راهط

ولم تعلموا من كان ثمر له الفضل" (11)

وهذا الشاعر كان عربيا أصلا استوطن بلاد المغرب الأدنى فانتقلت معه هذه النزعة القبلية العرقية القديمة.

أما الشعراء الذين أنجبتهم التربة المغربية، فقد سكتوا عن ذكر تلك النزعة القبلية التي تتمثل في الصراعات بين القبائل المغربية رغم وجودها وذلك لبعد همتهم ولتغلغل الروح الدينية في نفوسهم.

وإلى جانب المذهب القبلي، خاض الشعراء المغاربة في ما استحدثته الحضارة من موضوعات وأغراض واتجاهات، ففن الهجاء الذي تحول في العصر العباسي من نقائض مطولة إلى مقطوعات قصيرة ذات معان جارحة نجد له مثيلا عند الكاتب الصقلي أبي الحسن علي بن عبد الرحمان بن أبي بشر المعروف بالبلنوبي نسبة إلى بلنوبة، بلدة بجزيرة صقلية (ت 465 هـ).

قال يهجو أحد المغنين:

ولنـــا معـــن لا يـــزال * يغيظنـــا ما يفعـــل**

عنـــى ثقيـــلا أولا * وهـــو الثقيـــل الأول**[12]

وقد حذا المغاربة حذو المشارقة في غرض الاعتذار الذي إقضته الظروف الحياتية الجديدة ونهجه أن يذهب الشاعر فيه مذهبا لطيفا ليعرف كيف يأخذ بقلب المعتذر إليه، ومثاله قول أبي عبد الله محمد بن الحسن ابن الطوبي (عاش في القرن الخامس الهجري):

" هبنـــي أســـأت فأيـــن إق

راري بذنبـــي واعتـــذاري

هـــلا تنـــاك عـــن الجـــفـــا

ء، عنـــاك عنـــي وافتقاري" [13]

وإذا بحثنا في شكل القصيدة المغربية وجدنا أن الشعراء المغاربة قد التزموا العمود القديم، وهذا واضح في قصيدة أبي محمد عبد الله بن محمد التنوخي (من معاصري ابن رشيق المسيلي) التي مدح بها ثقة الدولة أمير صقلية من قبل الفاطميين أبا الفتوح يوسف بن عبد الله، نحا فيها نحو عمر بن أبي ربيعة واتخذ من فن الغزل مقدمة لموضوع مدحيته الطويلة قال:

" يذيل الهوى دمعي وقلبي المعنف
وتجني جفوني الوجد وهو المكلف
وإني ليدعوني إلى مـــا سبقتـــه
وفارقت مغنـــاه الأغـــن المشنـــف
وأحور ساجي الطرف أما وشاحه
فصفـــر، وأمـــا ردفـــه فمـــفـــوف
يطيب أجاج الماء من نحو أرضه
يحيي وينـــدي ريحـــه وهـــو حرجف
وآيسنـــي من وصلـــه إن دونـــه
متالـــف تســـري الريح فيـــها فتتلـــف
وغيران يجفو النوم كي لا يرى لنا
إذا نـــام شمـــلا في الكـــرى يتـــألـــف
يظل على ما كان من قرب دارنا
وغفـــلتـــه عمـــا مضـــى يتـــأسـف" (14)

وبعد أبيات عديدة يخلص إلى غرضه المنشود وهو المدح فيقول:

أغـــر قضـــاعـــي يكـــاد نوالـــه
لكثـــرة ما يدعـــو إلى الشكـــر يجحـــف
إذا نحـــن أخلفنـــا مخايـــل ديمـــة
وجدنـــا حيـــا معروفـــه ليـــس يخلـــف
سعى، وسعـــى الأمـــلاك في طلب العلا
ففـــاز، وأكـــدوا إذ أخـــف واقـــطفـــوا
ويقظـــان شـــاب البطـــش باللين والتقى
بكفيـــه مـــا يرجـــى ومـــا يتـــخـــوف
حســـام علـــى مـــن ناصب الدين مصلـــت
وستـــر على مـــن راقـــب الله معـــدف
يسايـــره جيـــشـــان: رأي وفيـــلـــق

ويصحبــه سيفــان: عــزم ومرهــف

مطــل علــى مــن شــاءه، فكأنمــا

على حكمــه صــرف الــردى يتصرف

يــرى رأيــه مالا تــرى عيــن غيره

ويفــري بــه ما ليــس يفري المثقــف"[15]

ويمكن أن تدرج هذه المطولة تحت ما يسمى "مذهب التصنيع" حيث تكثر المحسنات في النص إلى جانب الاستعارات اللطيفة التي كان الشاعر مولعا بتوظيفها في أشعاره.

وبعد أن ألقت الحضارة بظلالها الوارفة على حياة الناس، أصبح لكل شاعر مدينة يكتب عنها وفيها شعرا يخلدها.

وما أجمل الذكر الحسن في الأدب، وما أروع الحب الصادق الذي ينشأ عن العلاقة المتينة بين الإنسان والمكان وفي وصف جمال المدينة وبهائها تنافس الشعراء وذهبوا في ذلك كل مذهب.

قال الشاعر الموحدي أبو علي حسن بن الفكون القسنطيني (ت 688 هـ)، يصف مدينة "الناصرية" وقد شدته إليها بجمال طبيعتها:

"**دع العــراق وبغــداد وشامهمــا**

فالناصريــة مــا إن مثلهــا بلــد

بــر وبحــر ومــوج للعيــون به

مســارح بان عنها الهــم والنكــد

يا طالبــا وصفها إن كنت ذا نصف

قــل: جنة الخلد فيها الأهل والولــد" [16]

وهذا الشاعر المغربي المريني: مالك بن المرحل (ت 699 هـ)، يتغنى بجمال مدينة "سبته" المغربية فيقول:

" **اخطــر علــى سبتــه وأنظــر إلــى**

جمالهــا تصــب إلــى حسنــه

كــأنهــا عــود الــغــنــاء وقــد

ألقـــي فـــي البحـــر على بطنه".[17]

ولم يكتفوا بوصف جمال مدنهم بل تجاوزوه إلى وصف مظاهر الطبيعة الخلابة في فصل الربيع، وساروا في هذا الغرض القديم على درب أسلافهم المشارقة، وتأثرت لغتهم بألفاظ الطبيعة، فرسموا بالمنظوم والمنثور أجمل لوحاتهم، وخير مثال على ذلك قصيدة الأديب الفقيه أبي الحسن بن زنباع(عاش في أوائل القرن الخامس الهجري وأواخر القرن السادس الهجري) الذي أبدع في وصف آثار الربيع ومظاهر الجمال في الطبيعة.

وفي تتبعنا لشكل القصيدة العربية نجد أثر ذلك أيضا عند " ابن رشيق المسيلي" الذي رثى مدينة القيروان حين غزاها بنو هلال، وقد تخلى فيها الشاعر عن المقدمة، حيث اتجه رأسا إلى غرض الرثاء منذ مطلع البكائية ولعله فعل ما فعل بتأثير من الثورة التجديدية المبكرة التي قام بها "أبو نواس" في العصر العباسي.

تطورت لغة الشعر في المغرب والأندلس وسارت مع ما يتفق والخصائص العامة للشعر العربي من حيث الأسلوب والصورة والشكل والمضمون والموسيقى والغرض، واستلهم الشعراء من روح العصر ما اقتضته الحياة المتحضرة الجديدة فتخلصت من الغموض والتعقيد ونأي الشعراء بإبداعاتهم عن المعجم اللغوي القديم وأخذوا يعبرون عن مشاعرهم بلغة بسيطة لا توعر فيها إذ "... تراجع الطابع الوحشي للغة العربية القديمة بثروتها الفياضة في الألفاظ والقوالب أمام أسلوب منمق مهذب لا يسبب استواؤه وسهولته صعوبات ذات بال للأفهام.

وهذه اللغة المنسكبة الواضحة سرعان ما احتذيت واستعملت من قبل المثقفين جميعا في العالم الإسلامي".[18]

قال" البلنوبي":

" كتبـــت فهـــلا إذ رددت جـــوابـــي
جعلـــت الرضـــا عنـــي مكـــان عتابي
لئـــن كـــان ذنبـــي أننـــي لـــم أزركم
لفـــقـــدي للقيـــاكـــم أشـــد عقـــاب" [19]

فهذه المقطوعة تأتي في باب الصنعة، حيث لا تكلف ولا تصنع أو إجهاد فكر، إنما إنسا بت أبياتها في رقة وعذوبة، مفصحة عن موهبة صاحبها وتمكنه من ناصية الشعر.

وإذا التمسنا في الشعر المغربي ما يتفق مع مرحلة الجهد العقلي حيث التصنع والجنوح إلى الأفكار المعقدة والصيغ الفلسفية ونظم الألغاز والأحاجي عثرنا على مقطوعات كثيرة تندرج في الوقت نفسه ضمن شكل القصيدة، وتعد ظاهرة جديدة عرفها الشعر المغربي ومثالها قول القاضي أبي الحسن بن زنباع الطنجي:

"**ومـــن العجائـــب شغـــل شـــيء واحـــد**

فـــي الحـــال أمكنـــة ولـــم يتقســـم

وأقـــام أزمنـــة وليـــس بجـــوهـــر

وجـــرى وليـــس بمائع مجرى الـــدم" (20)

وهذان البيتان كما نرى، يحتويان على معان فلسفية رائعة.

وقال أبو عبد الله محمد بن أحمد بن غازي المكناسي (ت 919 هـــ)، وقد بعث إلى صاحبه أحمد بن الحاج ملغزا:

"**وميـــت قبـــر طعمـــه عنـــد رأســـه**

إذا ذاق ذاك الطـــعـــام تكـــلمـــا

يقـــوم فيمشـــي صامـــتـــا متكلمـــا

ويـــأوي إلى الرمـــس الذي قوما

فلا هـــو حـــي يستـــحـــق زيـــارة

ولا هو ميـــت يستحـــق ترحـــمـــا" (21)

وجوابه القلم.

وحين شاع الغناء وتطور الذوق في موسيقى الشعر، أقبل المغاربة على الأوزان الخفيفة، ومالوا إلى المجزوءة منها وبالغوا في استخدامها حتى لتجد القصيدة الواحدة تنظم على ستة أوزان مثلما فعل "البلوني" الذي أسهم في محاولات تجديد الأوزان وتعقيدها أيضا.

وتعد الموشحات فتحا أدبيا جديدا اشتهر به الأندلسيون وقلدهم المغاربة والمشارقة، إلا أن أهل المغرب انفردوا باختراع فن آخر من الشعر في أعاريض مزدوجة كالموشح سموه" عروض البلد" ثم نوعوا فيها كما يقول "ابن خلدون" (ت 808هـ)، وتركوا الإعراب وجعلوها أصنافا اختلفت أسماؤها عندهم باختلاف ازدواجها، ومن أشهرها ذلك المزدوج الذي امتزجت فيه لغة الشعر بلغة الحديث اليومي وخير مثال له ما قاله " ابن شجاع" وهو أحد فحول أهل تازة:

" المال زينة الدنيا وعز النفوس
يبهي وجوها ليس هي باهيا
فها كل من هو كثير الفلوس
ولوه الكلام والرتبة العاليا
يكبر من كثر ماله ولو كان صغير
ويصغر عزيز القوم إذ يفتقر
من ذا ينطبق صدري ومن ذا تغير
وكاد ينفقع لولا الرجوع للقدر
حتى يلجي من هو في قومو كبير
لمن لا أصل عندو ولا لو خطر
لذا ينبغي يحزن على ذي العكوس
ويصبغ عليه ثوب فراس صافيا
اللي صارت الأذناب أمام الرؤوس
وصار يستفيد الواد من الساقيا
كبار النفوس جدا ضعاف الأسوس
هم ناحيا والمجد في ناحيا" (22)

ولأسباب كثيرة تسربت العامية إلى لغة الشعر الفصيح، وبذلك فقد جماله ورونقه.

وتعد هذه المرحلة مرحلة انحطاط للشعر المغربي، مما فتح الباب واسعا أمام الشعر الملحون ليسجل حضوره في المشهد الإبداعي.

وهكذا يتضح أن مصطلح " الاتجاهات الفنية" لم يكن معروفا لدى النقاد العرب القدامى، وإنما استخدموا تسميات أخرى تحمل نفس المعنى أو هي قريبة منه، وبعد الاحتكاك بالثقافة الغربية شاع هذا المصطلح.

أما الشعر المغربي القديم فقد كان امتدادا في اتجاهاته للشعر العربي المشرقي والأندلسي. وتناول المغاربة الأغراض الشعرية المعروفة وحافظوا على عمود الشعر العربي، ومع تقدم العصر، اخترع الأندلسيون الموشحات التي تطورت إلى أزجال تقال على نمط الموشحات باللهجة العامية ثم آلت إلى صورة عروض البلد.

ولكن هناك أغراض لم يكثروا منها تعففا كالغزل الفاحش، وكذلك الهجاء الذي لم يولوه عنايتهم ولعل ذلك كله راجع إلى شدة تدينهم وعزوفهم عن اللهو والمجون وخاصة في العهود الإسلامية الأولى.

المراجـــع:

1- ابن منظور، لسان العرب،دار صادر، بيروت، لبنان،ط 3، 1994م، المجلد 13، ص 556.

2- قدامه بن جعفر، نقد الشعر، مطبعة الجوانب، القسطنطينية، 1302 هـ، ص 3.

3- محمد سعيد العريان بالاشتراك مع أمين شاكر ومصطفى أمين، شمال إفريقية بين الماضي والحاضر والمستقبل، دار المعارف، مصر ص 11.

4- د حسين مؤنس، تاريخ المغرب العربي وحضارته، العصر الحديث للنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، 1992م، ج 1، ص 9.

5- أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ، البيان والتبيين، تحقيق وشرح عبد السلام محمد هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، 1418 هـ (1998م)، ط 7، ج 3، ص 28.

6- الدكتور شوقي ضيف، الفن ومذاهبه في الشعر العربي، دار المعارف، القاهرة، ج. م.ع، ط 11، ص 20.

7- أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ، البيان والتبيين، تحقيق وشرح عبد السلام محمد هارون، ج 2، ص 9.

8- أبو علي الحسن بن رشيق، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده تحقيق د. عبد الحميد هنداوي، المكتبة العربية، بيروت، لبنان، ط 1، 1422هـ، 2001م، ج 1، ص 57.

9- الدكتور عبد العزيز نبوي، محاضرات في الشعر المغربي القديم، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1983م، ص 107.

10- الدكتور عبد العزيزالأهواني، حركات التجديد في الأدب العربي، دار الثقافة للطباعة والنشر، القاهرة، 1975 م، (ومقال المؤلف الموسوم: حركات التجديد في الشعر العربي، من ص 9 إلى ص 19.

11-محمد النقير، عنوان الأريب عما نشأ بالمملكة التونسية من عالم أديب، المطبعة التونسية، تونس، ط 1، 1351هـ، ج 1، ص 18.

12- العماد الأصفهاني، خريدة القصر وجريدة العصر، تحقيق قسم شعراء المغرب، تحقيق: محمد المروقي، محمد العروسي المطوي، الجيلاني بن الحاج يحي، الدار التونسية للنشر، تونس، النشرة الثانية، 1973م، ج 1، ص 13.

13- المصدر السابق، ص 77.

14-15- رابح بن أحمد بونار، المغرب العربي: تاريخه وثقافته، ش و ن ت، الجزائر، ط 2، 1981، ج 2، ص 363، 364، 366، 367.

16- أبو العباس أحمد بن أحمد الغبريني، عنوان الدراية فمن عرف من العلماء في المائة السابعة ببجاية، تحقيق الأستاذ رابح بونار، ش، و، ن، ت، الجزائر ط 2، 1981م، ص 280.

17- عبد الله كنون، النبوغ المغربي في الأدب العربي، مكتبة المدرسة ودار الكتاب اللبناني للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط 2، 1961م، ج 3، ص 101.

18- يوهان فك، العربية، ترجمة الدكتور عبد الحليم النجار، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، 1951م، ص 58.

19- العماد الأصفهاني، خريدة القصر و جريدة العصر، تحقيق محمد المرزوقي، محمد العروسي المطوي، الجيلاني بن الحاج يحي، ج 1، ص 7.

20- عبد الله كنون، النبوغ المغربي في الأدب العربي، ج 3، ص. ص، 51-52.

21- أبو عبد الله محمد بن محمد بن أحمد الملقب بابن مريم، البستان في ذكر الأولياء والعلماء بتلمسان، تقديم عبد الرحمان طالب، مراجعة أولى ونشر محمد ابن أبي شنب، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ص 8.

22- عبد الرحمان ابن خلدون، كتاب العبر وديوان المبتدأ والخبر، دار الكتاب اللبناني، بيروت، لبنان، 1981م، المجلد الأول، الصفحات: