المحاضرة السّادسة التّجديد الشّعري في المغرب العربي

تمهيد:

علت بعض الأصوات داعية إلى التجديد الشعري، وذلك ببلاد المغرب العربي إبان مرحلة العصر الحديث، تحديدا مع النصف الأول من القرن العشرين، مما جعل الحركة الشعرية المغربية واقعة في مضطرب بين الإحيائية والتجديدية، وعن الثانية وبنوع من التفصيل ستتمحور هذه الأوراق، وعيله، ما هي أبرز الحركات التجديدية المغربية في العصر الحديث؟ ما هي بواعث التجديد؟ من هم أبرز الشعراء المجددين؟ ما هي أهم البدائل التجديدية على صعيد الحركة الشعرية المغربية الحديثة؟

أوّلا- أسباب التّجديد الشّعريّ المغربيّ الحديث:

يمكننا الحديث عن مجموعة من البواعث التي كان لها الدور التحفيزي للتجديد في الخطاب الشعري المغربي الحديث، وقد تمثلت في:

أ- تغيّر المقروئيّة: تغير التلقي المغاربي بسبب الاطلاع على الثقافة الغربية فأفضى ذلك إلى تغير في بعض من قناعات القراء، فأصبحوا يدركون أن الخطاب الشعري المغربي الحديث والمتكئ على المرجعية التراثية كالمدح والهجاء والرثاء.. لم يعد يلبي رغبة، وفضول، وحاجة القارئ المغاربي، فالخطابات الشعرية الإحيائية المعروضة في الساحة للتداول إنما هي خطابات شعرية مجانية تحتكم إلى صفة الابتذال* لا تدفع جوعا، ولا مرضا، ولا فقرا، وفي أقل تقدير فإن هذا "الشعر لا يساهم في الحد من غلاء الأسعار ولا يباشر نفوذه على الضرائب"[1]، فتوجب على النص الشعري أن يتغير انطلاقا من تقديم البديل التجديدي لإرضاء القارئ المغاربي.

ب-حاجات العصر: شهد العصر الحديث الكهرباء، والقطار، وكذا انتشار مفاهيم الوطن، والحرية، والتعليم، والاستعمار، والصحافة، والهجرة غير الشرعية صوب أوربا..إلخ، وفي ظل تغير الحياة ببلاد المغرب العربي توجب على القصيدة الحديثة مسايرة ذلك التغير وتلبية حاجات العصر، وتمام ذلك من خلال تجاوز مرحلة الانبثاق من عباءة التراثي والانبثاق من الراهن المغربي بكل ما فيه من مستجد شكل حدث الساعة سواء على مستوى كل قطر مغربي أو باسم المغرب العربي كله.

ج-الاتّصال بالمشرق العربي: عاد الاتصال فيما بين المشرق والمغرب فاطلع المغاربة على مجريات الأحداث بالمشرق العربي إذ وصلتهم أخبار "النهضة الشرقية التي بلغت في هذا التاريخ إلى

طور النضج والإنتاج لا سيما في مصر، وكانت آثارها ما بين علمية وأدبية وفنية، في الكتب والمجلات والصحف، تصل إلى المغرب فتتلقفها الأيدي بتلهف عظيم ومنها آثار الشيخ محمد عبده وتلميذه الشيخ رشيد رضا وأستاذهما السيد جمال الدين الأفغاني في العلم والإصلاح والمنافحة عن الإسلام"[2]، كما اطلعوا على نتاجات الإحيائية وعلى وجه أخص النتاجات الشعرية التجديدية المشرقية فكانت "تنفعل النفوس.. بروعتها، وتتذوق متعتها وتعكف على سحرها وجمالها ثم تشعر بأن تحلل تلك الروائع الأدبية من القيود التي كان يرسف فيها الأدب القديم ويجعلها أصلح أداة للتعبير عن مشاعر النفوس اليقظة ومدارك الأفكار الناهضة فتأخذ في الاقتداء بها والتخرج عليها"[3].

ثانيا–الحركات التّجديديّة الشّعريّة المغربيّة في العصر الحديث:

استقلت بالتجديد الشعري في المغرب العربي تقديمات قليلة وهي مركوزة على جهدي كل من أبي القاسم الشابي التونسي، ورمضان حمود الجزائري، تقديمين تبنيا التأصيل للتجديد الشعري ومشفوعين بالتنظير الذي استوعب مجموع البدائل التجديدية عوضا عن المنطلقات الإحيائية، وجمع التقديمان بين التظير والممارسة الشعرية، والغاية من وراء ذلك هو تقصُّد النهوض بالحركة الشعرية المغربية الحديثة وعلى هذا الأساس كان التجديد غاية في حد ذاته وليس وسيلة، هذا ويمكننا رصد خط سير التقديمين أثناء عملية التأصيل حيث تأسس الجهد الشابي والرمضاني على عدم التنكر للتراث وفي الوقت عينه رفض التقليد الأعمى للأنموذج المتوارث عن الأجداد، كما نلاحظ على هذا التجديد أنه يمتاح جزءا من تكوينيته من المرجعية الغربية ذات السمت التجديدي وقد صرح أصحاب الدعوة التجديدية الشعرية بذلك وهذا ما لملمه بنيس في نصه الذي جاء فيه: "متخيلنا الجماعي يحتفظ (وبدون ترتيب) بما قرأه العرب عن الرومانسية من خلال الفرنسيين والانجليز في الشعر والرواية والمسرح والنظرية الأدبية. والأسماء التي هيمنت في الشعر هي ألفريد دو موسي، وألفونس دو لامارتين، وفيكتور هوجو، وألفريد دوفينيي بالنسبة للفرنسية، واللورد بيرون، وجون كيتس، وبيرس..، وشللي، ووليام، ووردزورت، وشكسبير، وكولوريدج بالنسبة للانجليزية"[4]، ولهذا نجد الجهود التجديدية تشجع على الترجمة لتعزيز العملية التجديدية، والاستفادة مما عند الآخر/الغرب لإنعاش الخطاب الشعري المغربي الحديث، وأما تفصيل مجموع التقديمات التجديدية المغربية فهي كالآتي:

1–البدائل التّجديديّة للخطاب الشّعريّ عند الشّابي:

ضم أبو القاسم الشابي 1909–1934 تجديده بين دفتي مؤلفاته وعلى رأسها الخيال الشعري عند العرب، فضلا عن استغلال فضاء الرسائل، واليوميات، ليخط فيها دعوته إلى التجديد، وتجلت طروحه التجديدية في:

أ–وصف الطّبيعة:

سجل أبو القاسم الشابي اعتراضه على ذلك الشعر العربي القديم المخصوص لوصف الطبيعة من حيث جريانه على نهج أدرك الشابي فيه الكثير من النقائص، ومما زاد الطين بلة أن الشعراء في العصر الحديث يحتذون ذلك النهج دون تغيير فيه وكأنه الأقنوم الذي ينظم شعر وصف الطبيعة. وحسب الشابي فإن النقيصة كامنة في كون الشاعر العربي وهو يصف الطبيعة "لا يتكلم عنها في صميمها بل يتكلم عنها في أعراضها وآثارها البادية المدركة"[5]، فالطبيعة الموصوفة بما هي جبال، وأنهار، وأشجار، وأزهار..ألخ، لم تحظ من الوصف إلا بالظاهر منها فقط / العرض حيث اقتصر عليها الشاعر العربي كآثار مدركة بالعين المجردة في حين أغفل في وصف الطبيعة التطرق إلى الطبيعة في جوهرها من حيث كنهها، وعمقها، وروحها، ولهذا أولى البدائل التجديدية في الشعر العربي هي وصف الطبيعة في جوهرها. أما النقيصة الثانية التي أدركها الشابي هي أن الشاعر العربي "إذا تحدث عن ظواهر الطبيعة أسهب في القول وأطال البيان، ولكنه في كل ذلك لا يتحدث عن الطبيعة بشغف الشاعر وخشوع المتعبد بل يتناولها تناول القاص الذي لا يحفل بجلال المشهد أو جماله، وإنما الذي يهمه هو أن يصفه كما رآه دون أن يخلع عليه حلة من شعوره أوعبقا من عواطفه"[6]. إن البدائل التجديدية حسب معطيات الشابي من ذكر الشاعر للطبيعة في جوهرها، وخلع الشاعر على الموصوفات أحاسيسه ومشاعره لم تبق حبرا على ورق وإنما تمثلها أبو القاسم الشابي في إنتاجيته الشعرية التي ضمها ديوانه الشعري أغاني الحياة، ومن ذلك خطابه الموسوم بالغاب، حيث يقول الشاعر:

بَيْتٌ بَنَتْه لِي الحَيَاةُ مِنَ الشَّذَى وَالظِّلِّ والأضْوَاءِ والأنْغَامِ

بَيْتٌ مِنَ السِّحْرِ الجَمِيلِ مُشَيَّدٌ لِلحُبِّ والأحْلامِ والإلْهَامِ

فِي الغَابِ سِحْرٌ رَائِعٌ مُتَجَدِّدٌ بَاقٍ عَلَى الأيَّامِ والأعْوَامِ

وَشَذًى كَأَجْنِحَةِ المَلائِكِ غَامِضٌ سَاهٍ يُرَفْرِفُ في سُكُونٍ سَامِ

وَجَدَاوِلٌ تَشْدُو بِمَعْسُولِ الغِنَا وَتَسِيرُ حَالِمَةً بِغَيْرِ نِظَامِ[7]

المنظر الطبيعي الذي رصده الشابي في نسيجه الشعري هو الغاب فبدا هذا الأخير حسب جوهره الذي أدركه الشاعر ساحرا، حالما، شاديا، مرفرفا، وهذا هو التجديد الذي نادى به الشابي وجسده حسب هذا المقطع المستشهد به، إذ تجاوز الشاعر بالوصف التعويل على مدركات المرء بالعين المجردة، بل وصف الغاب قائم على جوهر الغاب كما رآه الشاعر وآمن به، كما ربط الشاعر بين منظر الغاب وبين ما انتابه من أحاسيس ومشاعر إزاء ذلك المنظر الطبيعي فعباراتي: بيت من السحر الجميل، وسحر رائع، كانتا فضاء نصيا ملائما لتصوير مشاعر الشابي المبنية على الإعجاب، والغبطة، والسرور، والأمل..إلخ نتيجة تلك المناظر التي أدرك كنهها.

ب-المرأة في الشّعر:

يرى الشابي أن ثيمة المرأة في الشعر العربي تغطي عليها النظرة المادية فتحول النسيج النصي إلى بؤرة لاستجماع الحديث عن المرأة كجسد وما يتبعه من لواحق، "فالشاعر العربي.. مجيد كل الإجادة إن أراد أن يحدث عن قدها الأهيف الممشوق، وعن طرفها اللامع الوسنان، وعن وجهها المتورد المنضور، وعما إلى ذلك من تلك الأوصاف المادية الملقاة أمام كل رائح وغاد"[8]، فصورة المرأة في الشعر قائمة على الماديات المتعلقة بالجسد، وهذه نقيصة من النقائص التي استولت على الشعر العربي والبديل التجديدي عند الشابي هو استبدال تلك النظرة المادية بنظرة أخرى لم يعرفها الشاعر العربي من قبل، إنها "تلك النظرة الفنية التي تعد المرأة كقطعة فنية من فنون السماء يلتمس لديها من الوحي والإلهام ما تضن به ينابيع الوجود"[9]، كما أدرك الشابي نقيصة أخرى تخص الشعر العربي التراثي فيما يتعلق بثيمة المرأة "فالشاعر العربي لا يتكلم عما وراء جسد المرأة من تلك المعاني العميقة السامية"[10]، ولاستثمار الحديث عن المعاني السامية في الخطاب الشعري الحديث جعل الشابي إنتاجيتها لا تولد إلا في ظل شرطها القائم على ازدواج "الحب بالإجلال، والشغف بالعبادة"[11]، ومن أهم المعاني السامية القابعة فيما وراء الجسد "سعادة الحب ومعنى الأمومة، وهما أقدس ما في هذا الوجود"[12].

وإن الدليل الشعري على تمثل الشابي لبدائله التجديدية في الممارسة الشعرية قصيدته صلوات في هيكل الحب، حيث يقول الشاعر:

عَذْبَةٌ أَنْتِ كَالطُّفُولَةِ كَالأَحْلامِ كَاللَّحْنِ، كَالصبَاحِ الجَدِيدِ

كَالسَّمَاءِ الضَّحُوكِ كَاللَّيْلَةِ القَمْرَاءِ كَالوَرْدِ كَابْتِسَامِ الوَلِيدِ

أَيُّ شَيْءٍ تُرَاكِ هَلْ أَنْتِ فِينِيسُ تَهادتْ بَيْنَ الوَرَى مِنْ جَدِيدِ

لِتُعِيدَ الشَّبَابَ والفَرَحَ المَعْسُو لَ لِلْعَالَمِ التَّعِيسِ العَمِيدِ

أَمْ مَلاكُ الفِرْدَوْسِ جَاءَ إِلَى الأَرْ ضِ لِيُحْيِ رُوحَ السَّلامِ العَهِيدِ

أَنْتِ تُحْيِينَ فِي فُؤَادِي مَا قَدْ مَاتَ فِي أَمْسِي السَّعِيدِ الفَقِيدِ

وَتُشِيدِينَ فِي خَرَائِبِ رُوحِي مَا تَلاشَى فِي عَهْدِي المَجْدُودِ

مِنْ طُمُوحٍ إِلَى الجَمَالِ إلى الفَنِّ إِلَى ذَلِكَ الفَضَاءِ البَعِيدِ[13]

لقد انتفت الماديات على صعيد النص الشعري وذلك بتغييب الشابي لكل المعطيات التي تجس وتمس وتوزن بالأرطال؛ لأن البدائل التجديدية تحرم ورودها في البنية التركيبية للنسيج الشعري التجديدي، فتبقى المرأة في صورة من الإجلال والعبادة تصنعها هالة القداسة حتى تذكر ككائن ملائكي أثير مباح فيه للشاعر التطرق إلى كل المعاني الروحية العميقة والسامية فيها وذاك هو الخروج بالمرأة من المدنس إلى عوالم المقدس، ففي المقطع الشعري المأخوذ من صلوات في هيكل الحب قامت تركيبة صورة المرأة على: عذبة / فينيس / ملاك الفردوس وفي كل عنصر تركيبي من عناصر النسيج الشعري لن نحصد إلا المعاني السامية التي بذرها الشاعر في نصه، فإن قلنا العذبة فإننا نقول بأنها ارتبطت بمعاني الطفولة، الأحلام، الصباح الجديد،.. إلخ، وهي لا تخرج عن عوالم البراءة، الأمل، التجدد..، وبهذا تكون صورة المرأة بعيدة عن كل شهوة وأطيافها تلك الشهوة المتولدة من النظرة الحسية إلى المرأة الجسد، وبهذا يكون الشابي قد رسم بالبدائل التجديدية صورة مغايرة للمرأة. ومهما كانت المرأة عذبة / ربة الجمال فينيس / ملاك الفردوس / ابنة النور.. فإنها تبقى النبع الذي يهب السعادة المتسامية لروح الشاعر لتهفو تعلقا بكل عظيم من جمال / فن / فضاء بعيد.. إلخ.

ج-القصّة:

قسم الشابي القصص التراثي إلى أقسام ثلاث، فهو عنده "إما قصص يقصد به اللذة والإمتاع وهو ما نجده في شعر بن أبي ربيعة وأمثاله من تلك الأحاديث الغرامية الغزلة، وإما قصص يراد منه الحكمة وضرب المثل وهو هذا القصص الذي يمثله كتاب كليلة ودمنة وما سار على نهجه، وإما

قصص يقصد للنكتة الأدبية والنادرة اللغوية وهو فن المقامات الذي يحمل لواءه البديع وأستاذه الحريري ومن حذا حذوه"[14]، ولكن نقيصة هذا الأنموذج التراثي أنه فاقد لميزات النقد والتمحيص وسبر أغوار الشخصية مع التعمق فيها وأخيرا تحليل الشخصية، وإن تفسير هذه النقيصة حسب الشابي مردود إلى افتقاد القصص العربي للخيال الشعري، هذا الأخير هو الذي يجعل القاص يحلل الشخصية ويسبر أغوارها كما يتعمق في تصوير خفاياها النفسية فضلا عن النقد.

وعلى مستوى الممارسة الشعرية حاول الشابي تمثل عنصر الخيال في القصص الشعري، ومن ذلك ما نجده في قصيدته إلى عازف أعمى*، وكذا قلب الأم، وهذه الأخيرة هي قصة شعرية تحكي عن أم فقدت فلذة كبدها بحيث امتدت هذه القصة من الصفحة الرابعة والتسعين بعد المائة إلى غاية الصفحة المائة الثانية، وفيها تصوير للحالة النفسية للأم التي أودعت فلذة كبدها أعماق الثرى. تبدأ القصة بذكر مرح الوليد وانشغاله بمناجاة فتنة الدنيا إلى أن اختطفته يد المنون، يقول الشابي:

يَا أَيُّهَا الطِّفْلُ الذِي كَانَ كَاللَّحْنِ الجَمِيلْ

وَالوَرْدَةِ البَيْضَاءِ، تَعْبَقُ فِي غَيَابَاتِ الأَصِيلْ

هَا أَنْتَ ذَا أَطْبَقَتْ جَفْنَيْكَ أَحْلامُ المَنُونْ

وَتَطَايَرَتْ زُمَرُ المَلائِكِ حَوْلَ مَضْجَعِكَ الأَمِينْ

وَمَضَتْ بِرُوحِكَ لِلسَّمَاءِ عَرَائِسُ النُّورِ الحَبِيبْ[15]

إلا أن هذه البداية ستنعطف صوب القضاء المحتوم إنه موت الطفل فيشيع الصغير إلى مثواه الأخير وقد بكته الحشود التي حضرت ذلك الحدث المشهود لينسوه بعد ذلك إلى أبد الآبدين، غير أنه في الوجود قلب واحد حي بذكره ويعانق حبال وصاله بلا يأس ولا يعرف معنى نسيانه، إنها الأم التي اجتهد الشاعر الشابي في سبر أغوار شخصيتها وهي على حالة الفقد لصغيرها، فقد صور فيها الشاعر صورة الأم الثكلى وهي تقف موقف المشتت في أحاسيسه ومشاعره، فتملكتها حالات نفسية متضاربة حالة الطامع / المؤمل دوما وأبدا في لقاء الصغير وبيان ذلك "فؤاد ظل يخفق.. إلى لقاك"، وبين حالة المتحصر الذي لو بذل الحياة في سبيل أن تحيا فلذة الكبد، كما تعمق الشاعر في رصد صورة الأم الشغوف قلبها بالمحبوب / الوليد على الرغم من أنه قد غيب الثرى وبيان ذلك الشغف أن بقيت تلك الأم تعيش الذكرى وفي الهُنَا / الدنيا فكانت ذكرى موزعة ومغذاة مع كل

صوت أو حركة أو إشارة تتمثل عبرها الوليد، فإذا رأى طفلاً بكاك / وإنْ رأى شبَحا دعاك / يصغي لصوتك في الوجود / لا يرى إلا بهاك ذاك..

إلا فُؤَادًا ظَلَّ يَخْفُقُ فِي الوُجُودِ إلى لُقَاكْ

وَيَوَدُّ لَوْ بَذَلَ الحَيَاةَ إِلَى المَنِيَّةِ و افْتدَاكْ

فَإِذَا رَأَى طِفْلاً بَكَاكَ وَإِنْ رَأَى شَبَحًا دَعَاكْ

يُصْغِي لِصَوْتِكَ فِي الوُجُودِ ولا يَرَى إلا بَهَاكْ

هُوَ قَلْبُ أُمِّكَ ، أمِّكَ السَّكْرَى بِأَحْزَانِ الوُجُودْ

هُوَ ذَلِكَ القَلْبُ الذي سَيَعِيشُ كَالشَّادِي الضَّرِيرْ

يَشْدُو بِشَكْوَى حُزْنِهِ الدَّاجِي إِلَى النَّفَسِ الأَخِيرْ[16]

2- البدائل التّجديديّة في الخطاب الشّعريّ عند رمضان حمّود:

تبقى تقديمات رمضان حمود التي بثها في مدونته بذور الحياة حلقة مهمة من حلقات التجديد الشعري المغربي الحديث وإن كان صوتها غير مسموع بسبب انتشار المد المحافظ في البيئة المغربية، فضلا عن الانشغال بالاستعمار في الجزائر مما جعل الأصوات التجديدية تُغيَّب عن الساحة، وتمثلت البدائل الرمضانية في:

أ-على مستوى الموضوعات الشّعريّة:

يرى رمضان حمود حسب أقنومه التجديدي على مستوى الأغراض التراثية بأن التمسك بالفخر، والمدح، والهجاء، والغزل.. في النسيج الشعري صنيع لا بأس به غير أن الأساس التجديدي فمنطلقه مبني على قيام الشاعر بصرف معاني تلك الأغراض نحو التجديد فنبغي أن يدور الهجاء في فلك نبذ الرذائل المتفشية في المجتمع والعادات السيئة الحالة به في حين يتمحور المدح حول الأخلاق الفاضلة، وإن جئنا إلى الفخر فيخصص للفخر بالأجداد والآباء من حيث عزهم، إباؤهم، وأخيرا الغزل يوجه إلى الوطن، وعن ذلك يقول رمضان حمود: "فمن شاء منكم التشطير فليشاطر مواطنيه في الأمور العظام والأعمال الجليلة، ومن أراد المعارضة فليعارض الخونة سماسرة السوء ويعاكسهم في أعمالهم الخبيثة ومن له غرام بالاحتذاء فليحتذ أجداده الكرام وأسلافه العظام في إبائهم ونخوتهم

وعزتهم وقوتهم وسلطانهم وإيمانهم وإنسانيتهم وجميع خصالهم الحميدة، ومن تعلقت نفسه بالمدح فليمدح الأخلاق الفاضلة وينشرها بين قومه ويتشبث بالفضيلة، ومن يميل إلى الهجاء فليهج العوائد الفاسدة ويذم الرذيلة بأنواعها، ومن يحب التغزل فليتغزل في وطنه الجميل الذي يعيش فيه ويأكل من خيراته"[17]، على الشاعر أن يعمل على الانحراف بمعاني أغراض قصيدته حسب مقتضيات العصر وأما الاحتذاء بالقدماء في معانيهم فهو مرفوض والطرح مؤسس على أن للقدماء ما تناولوه بحسب حاجات عصرهم ولأهل العصر الحديث ما يعالجونه من معان تناسب حاجات عصرهم فما كان في الماضي لا يصلح للحاضر وما هو في الحاضر لا يصلح للمستقبل فـ"لكل جيل أدب مخصوص به لا ينبغي للجيل الذي يأتي من بعده أن يقلده فيه، فحياة الأمس غير حياة اليوم وحياة اليوم غير حياة الغد "[18].

كما دعا رمضان الشعراء إلى معالجة قضايا العصر حتى شكلت خصوصية القصيدة المغربية الحديثة ثيميا، وهذا ما نقرأه في قصيدة الشاعر دمعة حارة في سبيل الأمة والشرف، والتي جاء فيها:

بَكَيْتُ – ومِثْلِي لا يَحِقُّ لَهُ البُكَا – عَلَى أُمَّةٍ مَخْلُوقَةٍ لِلنَّوَازِلِ

بَكَيتُ عَلَيهَا رَحْمةً وصَبَابةً وَإِنِّي عَلَى ذَاكَ البُكَا غَيْرَ نَادِمِ

ذَرفْتُ عَلَيهَا أَدْمُعًا مِنْ نَواظِر تُسَاهِرُ طُولَ اللَّيْلِ ضَوْءَ الكَواكِبِ

بَكيتُ عليهم إذ نسُوا كل واجِبٍ وَمَالُوا إِلَى حُبِّ الهَوَى وَالرَّذائِلِ

بَكَيتُ عَلَيهم كُلَّمَا هَبَّ حِرْصُهُم وَظَنُّوا بِأَنَّ المَرْءَ عَبْدُ الدَّرَاهِمِ

بَكَيْتُ عَلَيهم – لا أَبَا لَكَ – فَالبُكَا طَيِّب يبلُ الصَّدر عند المصَائِبِ[19]

من مقتضيات العصر الوطن وما آل إليه من أوضاع مترديةٍ والسبب في ذلك حسب القصيدة راجع إلى هذا الشعب الذي مال إلى الهوى، والرذائل، وجمع الدراهم، حتى نسى كل واجباته اتجاه الوطن وهذه حسب قصيدة الشاعر من المحن التي تبكي ذوي الضمائر الحساسة فراح حمود في هذه القصيدة يستنهض الشعب الجزائري ليستدرك نفسه ملتفتا إلى وطنه.

ب– الذّاتيّة:

يدعو رمضان حمود إلى الذاتية في الخطاب الشعري ويتجلى ذلك من خلال إبراز الشاعر لمشاعره وأحاسيسه إزاء ما يعبر عنه شعرا، وهذا ما نلمسه في قصائد رمضان حيث يتمثل الشاعر تنظيره على مستوى الممارسة الشعرية، وبيان ذلك قصيدة حمود التي قالها في وصف جدول، يقول في مطلع النص:

لِلَّهِ مَا أَبْهَى الطَّبِيعَةَ إنَّهَا مَلكَتْ عَلَيَّ مَجَامِعَ الوُجْدَانِ*

ثم يواصل الشاعر وصف الجدول قائلا :

يَخْتَالُ بَيْنَ زُهُورِهِ مُتَرَنِّحًا جَرَيَانُهُ يَنْسَابُ كَالثُّعبَانِ

فَإذا أكُفِّ النُّورِ صَافَحَ خَدَّهُ وَنَظَرْتُهُ فَوْرًا بِلا إِمْعَانِ

خِلْتُ المِيَاهَ مَعَادِنًا مِنْ فِضَّةٍ أَوْ أَنَّهَا جِيدٌ عَلَى حِسَانِ

تَخْفى وتَظْهرُ والشُّعَاعُ يُنِيرُهَا كَالزِّئْبقِ الرَّجْرَاجِ بِاللَّمعَانِ[20]

لقد أثار منظر الجدول الشاعر حتى بث فيه مشاعر إيجابية فطفحت مشاعر رمضان حمود بالفرح والإعجاب، فبدا الجدول مع الشاعر مختالا/ مترنما/ مغازلا الأعين بين الخفاء والظهور وبهذا نقول بأن حمود وصف الجدول كما رآه هو، بله، كما شعر به وأحسه فبات ذلك التصوير مع حمود انعكاسا لذاتية الشاعر بالنسبة للجدول وهذه ما هي إلا انعكاسات للحالة الشعورية للشاعر التي احتلت موقعها على جسد القصيدة.

ج- اللغة:

لم يتحدث رمضان حمود بشكل مطول ومفصل عن اللغة غير أنه قدم طروحا مقتضبة فيها وقد شملت نقطتين هامتين الأولى منهما تخص قواعد اللغة العربية، أما الثانية فتخص طبيعة اللغة. فأما طبيعة اللغة فيرفض رمضان حمود أن تكون البينة اللغوية "مجرد تنميق وتزوير وتكلف مشين وتعمل بارد وكذب فادح فإن هذا مما ينقص من قيمة الشعر"[21]، إن خاصيات التكلف والتنميق تعود بالذاكرة إلى عصور انحطاط الخطاب الشعري العربي المشرقي حيث التصنع والتكلف فتتحول كل إنتاجية منظومة إلى مجرد لعبة لإظهار مهارات معينة كالقدرة على كتابة قصيدة تخلو من حرف بعينه من حروف اللغة العربية أو مهارة نظم قصيدة تقرأ من اليمين إلى اليسار والعكس صحيح. ومن البدائل التجديدية أن يحرص الشاعر على أن تكون البنية اللغوية للنسيج الشعري مؤسسة على لغة بسيطة،

وواضحة، ومفهومة من حيث الألفاظ؛ لأن هذا سيخدم غاية أخرى تتمثل في إبلاغ المعاني إلى القراء بما فيهم العامة من الناس وبهذا وحسب رمضان حمود: "لا يكون الشاعر شاعرا إلا إذا حدث قومه باللغة التي يفهمونها وبالمعاني التي يهضمونها"[22]. أما النقطة الأولى الخاصة بقواعد اللغة فيدعو رمضان حمود إلى عدم المساس بها، فالتجديد لا يكون على حساب مقومات الهوية والجنسية والقومية في حين يقتصر التجديد على مجالات أخرى تزيد في تطوير الخطاب الشعري واستجابة لمتطلبات العصر.

إذا تأملنا قصائد الشاعر فإننا نجد معظمها يلتزم بتلك البدائل التجديدية والدليل الشعري على ذلك قصيدة الشاعر اركضوا نحو الأمام، ومما جاء فيها قوله:

يَا كِرَامَ النَّاسِ قُومُوا مِنْ سُباتٍ لا يَلِيقُ

انْبُذُوا الجَهْلَ ورُومُوا كُلَّ عِلْمٍ وَاسْتَفِيقُوا

انْبُذُوا ذَاكَ التَّوانِي وَافْعَلُوا فِعْلَ الرِّجَالِ

اتْرُكُوا تِلْكَ الأمَانِي إِنَّهَا بَحْرُ الضَّلاَلِ [23]

إن ألفاظ هذا النص الشعري تتسم بالبساطة والوضوح، لا تمتاح من القاموس التراثي حتى لا تغرب في المعنى وبيان ذلك مجموع الوحدات اللغوية المفردة والمركبة الموظفة في النسيج الشعري ونورد منها: الأماني، بحر الضلال، الرجال، كرام، الجهل،.. ففي الأغلب الأعم هي مستوحاة من المعجم اليومي للبيئة المغربية لا تحتاج إلى وقفة معها لفهم معناها، كما أبعد الشاعر رمضان حمود اللغة عن التكلف والتصنع فضلا عن احترام قواعد اللغة العربية في بناء قصائده الشعرية.

وفي ختام أوراق التجديد الشعري المغربي الحديث يمكننا القول بأن الجهود التي رأيناها مع أبي القاسم الشابي ورمضان حمود إنما هي تقديمات لا يمكن التنكر لها، ويبقى المستفيد الأول منها هو الخطاب الشعري المغربي عامة الذي ضمن –في ضوء كل ما ذكر– استمرارية تطويره في ضل الخصوصية المغربية، مع تأكيد تواشجه مع تاريخ الحركة الشعرية للأمة العربية من المشرق إلى المغرب ومن الجاهلية إلى العصر الحديث.