مجلة كلية الشيخ الطوسي الجامعة

علمية فصلية محكمة تعنى بالدراسات الإنسانية

السنة الأولى

الرقم الدولي
٩٣٠٨ - ٢٣٠٤

العدد ٣

الرقم الدولي
٩٣٠٨ - ٢٣٠٤

مجلة كلية الشيخ الطوسي الجامعة

علمية فصلية محكمة تعنى بالدراسات الإنسانية

تصدرها كلية الشيخ الطوسي الجامعة ـ النجف الأشرف/ العراق
السنة الأولى، العدد (٣)
(مُحرّم/ صفر ١٤٣٨هـ، تشرين الثاني ٢٠١٦م)

رقم الإيداع في دار الكتب والوثائق ببغداد (٢١٣٥) لسنة ٢٠١٥

جمهورية العراق
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جهاز الاشراف والتقويم العلمي
قسم التعليم الاهلي

بسم الله الرحمن الرحيم

رقم الكتاب : ج ه/ ٦٤٨٧
التاريخ / ٨ /١١/ ٢٠١٢

كلية الشيخ الطوسي الجامعة

م/ محضر مجلس الكلية بجلسته الثانية للعام الدراسي ٢٠١٢/٢٠١٣
المنعقدة بتاريخ ٢٠١٢/٩/٢٩

تحية طيبة...

الحاقا بكتابنا المرقم ج ه/٦١٠٠ في ٢٠١٢/١١/٥ ، بشان الفقرة (١/١٠/اولا:الشؤون العلمية) من محضر مجلس الكلية بجلسته الثانية للعام الدراسي ٢٠١٢/٢٠١٣ ، نود اعلامكم الى انه بالامكان اعتماد مجلة الكلية لاغراض الترقية العلمية وفق الية اعتماد المجلات الصادرة عن الكليات الاهلية والجمعيات العلمية لاغراض الترقية العلمية والتي يمكن الاطلاع عليها على موقع دائرة البحث والتطوير (www.rddiraq.com)

للتفضل بالاطلاع واتخاذ مايلزم...مع التقدير.

المحاسب القانوني
حيدر محمد درويش
ع/رئيس جهاز الاشراف والتقويم العلمي
٢٠١٢/١١/١٤

نسخة منه الى//
- ✓ مكتب رئيس الجهاز/للتفضل بالاطلاع..مع التقدير.
- ✓ دائرة البحث والتطوير / مذكرتكم ب ت م٤/١٠٥٤٣ في ٢٠١٢/١١/٨...مع التقدير .
- ✓ جهاز الإشراف والتقويم العلمي/قسم التعليم الاهلي/شعبة المحاضر/ مع الاوليات.
- ✓ الصادرة .

البريد الالكتروني: mhesses @ yahoo.com

رَئِيسُ التَّحْرِيرِ

أ.د. سعد حمد عبد اللطيف

مُدِيرُ التَّحْرِيرِ

أ.م.د. خالد كاظم حميدي

هَيْئَةُ التَّحْرِيرِ

أ.م.د. زهير عبد المجيد الخواجة

أ.م.د. سعدية كريم الخواجة

أ.م.د. فاضل محمد الزبيدي

أ.م.د. عبد الله شاكر الشيباني

التَّصْحِيحُ اللُّغَوِيُّ

د. هاشم جبار الزرفي

الإِشْرَافُ الفَنِّيُّ

السيدة فاطمة محمد صاحب

الإِدَارَةُ المَالِيَّةُ

السيد رائد جاسم محمد

اللجنة الاستشارية

أ.د.حسن عيسى الحكيم:رئيس جامعة الكوفة سابقا/العراق.

أ.د.زهير غازي زاهد:الكلية الإسلامية ـ النجف الأشرف/العراق.

أ.د.سعد عبد العزيز مصلوح:جامعة الكويت/الكويت.

أ.د.عبد القادر فيدوح:جامعة قطر/قطر.

أ.د.حبيب مونسي: جامعة الجيلالي ليابس – سيدي بلعباس/الجزائر.

أ.د.حاكم حبيب الكريطي: جامعة الكوفة/العراق.

أ.د.بشرى البستاني: جامعة الموصل/العراق.

أ.د.أحمد رشراش: جامعة طرابلس/ليبيا.

أ.د.سرور طالبي المل: رئيس مركز جيل البحث العلمي/لبنان.

أ.د.هادي حسين هادي: جامعة الكوفة/العراق.

أ.د.حسن مجيد العبيدي: الجامعة المستنصرية/العراق.

بسم الله الرحمن الرحيم

الافتتاحية:

﴿وَقُلْ اعْمَلُوا فَسَيَرَى اللَّهُ عَمَلَكُمْ وَرَسُولُهُ وَالْمُؤْمِنُونَ﴾

تسعى مجلة كلية الشيخ الطوسي الجامعة إلى التماس خطٍّ تطوريّ بانتقالها من الشعور بوجود مشاكل فكرية إلى الشروع في حلّها، وهو فحوى البحث العلمي،عن طريق التفكير في إيجاد وسائل بحث جديدة لحلّ مشكلات الثقافة العربية الإسلامية، ومنها مشكلة تجديد العلوم العربية القديمة ونقدها بدلا من اجترارها الذي لا يواكب روح العصر وتعقيداته.

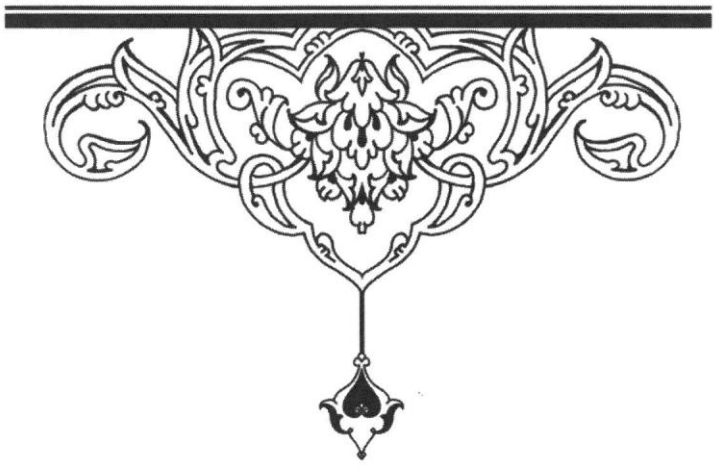
إنّ هذه المعطيات هي بحاجة ماسة إلى تضافر الجهود المخلصة عن طريق إثارة الأسئلة واتخاذ الشك العلمي منهجا في التعامل مع العلوم القديمة والعلوم الغربية الوافدة على حدٍّ سواء، ذلك أنّ الركون إلى القديم المألوف وإنْ كان مريحا لا يُسبب لنا الإجهاد إلا أنّه لا يدفع العلم إلى الأمام، أما التزام الوافد بحجة التحديث من دون انتقاء ما ينفعنا بما يلائم ثقافتنا ويُجيب عن أسئلتنا فإنّه يُسبب لنا الفوضى الفكرية المفضية إلى الضياع، ولاسيما مع عدم وجود نظرية ترجمة عربية.

لذلك تفتح مجلة الشيخ الطوسي الجامعة أبوابها أمام الباحثين الذين يؤمنون بأهمية النقد والتجديد والبحث عن البدائل.

أملنا كبير بالأقلام الحرّة التي شجعتنا على ملاحظة خطّ تطور هذا العدد بالقياس إلى العددين السابقين من حيث اتساع صيت المجلة جغرافيا وتنوّع موضوعاتها التي تصدَّت لبعض قضايا العصر.

مدير التحرير

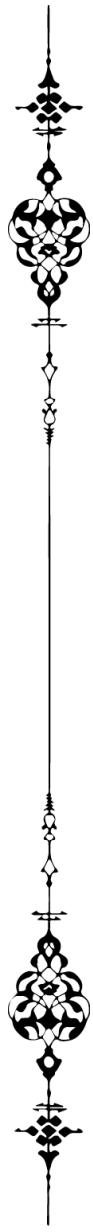
الشعر العربي والمغربي
الإبداعيــة ومســار التحـوّل



رشيد طلبي

كلية اللغة العربية ـ جامعة القاضي عياض

مراكش/المغرب



الشعر العربي والمغربي
الإبداعيــة ومســار التحـوّل

رشيد طلبي

كلية اللغة العربية ـ جامعة القاضي عياض

مراكش/ المغرب

ملخص:

تحاول هـذه الدراسـة أن تسـلط الضـوء علـى عوامـل تحقـق الإبداعيـة في الشعر العربي؛ سواء أكانت الذاتية منها أم الموضـوعية، ملفتـا النظـر إلى الشـعر العربي بالمغرب الذي يُعدّ حلقة مهمة من حلقاته، على الرغم مما طاله من غـبن نظرا للبعد الجغرافي وقلّة وسائل الاتصال آنذاك. وهـذا مـدعاة إلى إعـادة النظـر في بنية العقل العربي المتجاوز للعوامل الموضوعية المرتبطة بـالتحولات التاريخية والثقافية والحضارية.

Abstract :

This study aims to shed light on factors –either personal or objective– regarding the elaboration of creativity in Arabic poetry, with a core focus on Moroccan poetry, considered as an important component of Arabic poetry. Moroccan poetry has been neglected due to geographic and communicative reasons. Thus, rethinking the sructure and paradigm shift of the Arab mind is required by going beyond the objective factors related to the historical, cultural, and social mutations.

في المسار التاريخي للشعر العربي:

إنّ الشعر العربي منذ نشأته على الغنائية والحداء والسجع[1] في البيئة الصحراوية، كان- ولم يزل- في ارتباط وثيق بالتحولات التاريخية والحضارية والفكرية. وقد حظي بأهمية كبيرة على مر العصور؛ لأن الشعر ديوان العرب[2]، ولبنة ثقافية وحضارية انمازت بها الثقافة العربية/ الإسلامية من باقي الثقافات الأخرى. علاوة على أنه طريق أخرى لإدراك العالم وأسرار الوجود بمحاذاة العلم المفتوح على منطق العقل.

ومنذ عصر التدوين، وظهور النقد في القرن الثالث الهجري على يد ابن سلام الجمحي (ت٢٣١)؛ الذي عَدّ الشعرَ "صناعة وثقافة يعرفها أهل العلم"[3]، بدأ مشوار جديد في مسار الشعر العربي بوضع مشرحة نقدية تؤسس لقطيعة مع الخلفية الميتافيزيقية للإبداع الشعري، فواد عبقر[4] لم يُعد هو ملهم الشعراء، بل أصبح الشعر يرتبط بمهارة القول عند الشاعر، وبثقافته ورؤيته للعالم.

إن ربط الشعر العربي بشخصية الشاعر العلمية والثقافية، واعتماد التدوين؛ على الرغم مما شابه من نقدات وسجالات، واعتوره من تصحيف ونحل؛ ما هو إلا رغبة في الانتقال من الشفاهية إلى الكتابة، ومحاولة إحداث تغيير في النظرة الإبداعية للقصيدة العربية التي ظلت ترتبط بالوعي الشفهي؛ الذي لم تغير فيه الكتابة شيئا، فهي تقييد لما جرى على اللسان فقط. ومن ثَمَّ تقييد الشعر بقيود خارج النص من دون عناية بالذات الشاعرة تبعا للأغراض الشعرية التي تصبّ في قالب شكلي ثابت ظل يتميز بالسيمترية الحادة، ورتابة الوحدة في الوزن والقافية.

فالمدة الممتدة من عصر التدوين إلى بداية عصور الانحطاط، عرف فيها الشعر العربي تحولات على مستوى البنية؛ من حيث التمرد على البنية التقليدية

التي قعَّد لها ابن قتيبة (ت٢٩٦هـ)؛ انطلاقا من قوله تعالى: " **وَالشُّعَرَاءُ يَتَّبِعُهُمُ الْغَاوُونَ** " وهي إشارة إلى المقدمة الطللية أو الغزلية. " **أَلَمْ تَرَ أَنَّهُمْ فِي كُلِّ وَادٍ يَهِيمُونَ** " وهي إشارة إلى وصف الرحلة والراحلة. " **يَقُولُونَ مَا لَا يَفْعَلُونَ** " وهو الغرض الذي يعمد إليه الشاعر (غرض المدح)[٥]. وانطلاقا من العصر العباسي – وحتى العصر الأندلسي- عرفت القصيدة العربية تحولات على مستوى المضمون؛ بخلق مضامين جديدة، ومن ذلك غرض الحماسة عند أبي تمام (ت٨٤٦)، وشعر الخمريات عند أبي نواس (ت٨٠٥) وغيرهما من الشعراء الذين أفادوا من الوضع الحضاري والثقافي المتنوع الذي ساد في العصر العباسي. ويجمله الشاعر والناقد المغربي "أحمد المجاطي" في توافر عاملين اثنين هما: الحرية والمثاقفة[٦].

لكن الملاحظ على الشعر العربي خلال هذه المدة أنه كان يدور في دائرة مغلقة، تكاد تنفتح على الجديد، عن طريق الوصول إلى قمة إبداعية معينة، وما يلبث أن يعود إلى نقطة البداية، فمع أبي تمام، وأبي نواس، وأبي العتاهية، وغيرهم نصل إلى قمة الإبداع في محاولة الانتقال من الحداثة الشفهية التي أسس لها شعراء الجاهلية من دون علم بقواعد العروض والنحو والبلاغة، إلى حداثة الكتابة، ويتجسد هذا في قول أبي العتاهية: "أنا أكبر من العروض"[٧]، إذ خرج عن العروض؛ لأنه يؤمن أن الذات الشاعرة هي التي تخلق الشعر، الذي يُعدُّ لغةً خلّاقة قبل أن تُصبّ في قوالب يجب احترامها بشكل قسري حتى تتلاءم ذائقة الشاعر الجمالية مع أفق انتظار المتلقي آنذاك.

وبعد ذلك تدور دائرة الشعر الثانية؛ ليصل إلى قمة إبداعية بشكل آخر مع أبي الطيب المتنبي وأبي العلاء المعري؛ هذا الأخير الذي جاء بـ "لزوم ما لا يلزم" في الشعر، وحاول خرق الذائقة الشعرية العربية شكلا، ليتجاوزها المتنبي مضمونا، بالتجديد في الشكل والمضمون معا.

وربما هذا راجع إلى عوامل يطول الحديث عنها، لكن سنجملها في عاملين اثنين هما: عامل خارجي يتجلى في عامل المؤسسة الاجتماعية التي تحد من سيرورة القمم الإبداعية بشكل أو بآخر، في نطاق تفاعل الذات الشاعرة مع محيطها الخارجي والظروف التاريخية، وعامل آخر داخلي، يتجلى في بنية العقل العربي عن طريق اعتماده بنية تقعيدية تحدّ من قوة العقل المبدع والخلّاق، ويتجلى هذا مقارنة بالعقل الغربي الذي يمكن نعته بـ "العقل الثوري" الذي يُعطي أهمية للذات والخيال، وهذا ما جعل الشابي يعدّ الشعر العربي مفتقدا لجانب من الخيال الذي يفتح آفاق الإبداع والخلق الشعريين[٨].

لكن مع عصر النهضة، وإلى حدود الستينات من القرن الماضي؛ بدأ السير قدما نحو إعادة النظر في الإبداع الشعري، بعد أن أصبح الشعر العربي رهين قواعد خارج النص، أحدثت قطيعة بين ذات الشاعر وموضوعه/ النص الشعري، وقد كانت البداية مع حركة "إحياء النموذج" التي على الرغم من تجديدها الذي طال الموضوع؛ بالانفتاح على مواضيع ترتبط بظروف المجتمع العربي آنذاك التاريخية والحضارية والسياسية؛ من شعر وطني ارتبط بالحركات التحررية وهواجس الإصلاح[٩] فإنها لم تستطع أن تغيّر في الشكل الذي ظل بمثابة عقيدة، وكل من خرج عنها خرج عن الملة.

لكن مع التيار الرومانسي؛ الذي حاول أن يزحزح الشعر العربي إبداعيا عن "نظرية المحاكاة" ويتوجّه به صوب "نظرية الخيال" التي جاءت مع "كانط" في نقده للعقل الخالص[١٠]. سيتحول الشعر صوب الذات الشاعرة، وتجاوز الأغراض الشعرية القديمة، في محاولة لمعانقة اللغة الشعرية المفتوحة على فضاء الخيال بدل العقل الجاف المرتبط بالواقع، وبذلك تمّت زعزعت الشكل الشعري؛ باعتماد تغييرات على مستوى الوزن والقافية، بالعودة إلى الموشح والرجز التعليمي والشعر المرسل والشعر المنثور.

ويظهر أن المدرسة – من بين المدارس الرومانسية- التي كانت تملك جرأة إبداعية في خلخلت المعتقد الشكلي، وتغيير الذائقة الجمالية؛ هي مدرسة " المهجر"، وعلى رأس شعرائها جبران خليل جبران، وذلك بالكتابة في أنماط شعرية جديدة منها: "الشعر المرسل" و"الشعر المنثور"، بل أكثر من ذلك كتب هذا الشاعر في "قصيدة النثر" قبل ديوان "لن" لأنسي الحاج الصادر سنة ١٩٦٢م. بل في شكلها الحقيقي؛ المُتمثّل في "قصيدة النثر/ النص؛ لذلك فقد جاء هذا الشاعر بثورة، يسمّيها كمال خير بك "بالعاصفة" التي جاءت "لتقتلع الأوثان المنصوبة على أيدي الأجيال المتعاقبة، وتطالب بتمرد الإنسان والزمن الذي يشكل لديه الهيكل الشامخ للأبدية"(١١). ومع ذلك لم يحقق هذا التيار النقلة النوعية على مستوى النظرية الإبداعية الداعمة للعلاقة التفاعلية الجدلية بين الشكل والمضمون، لكنه يبقى حلقة مهمة من حلقات تطوير الشعر العربي ومحاولة الانتقال به إلى "حداثة الكتابة" عوض "حداثة القصيدة"(١٢).

وتبعا لهذا ففي أواخر الأربعينيات حاول الشعر العربي الحديث أن يعادل بين طرفي النظرية الإبداعية؛ في نطاق العلاقة التفاعلية بين الشكل والمضمون؛ بالانتقال على مستوى المضمون إلى نماذج موضوعاتية جديدة، تنفتح على عالم الشعر والوجود بكل تفاصيله، عن طريق انفتاح الشاعر على ثقافات عديدة، إذ متح من التراث والفلسفة والتصوف والتاريخ وعلم الأديان والشعر الغربي. وعلى مستوى الشكل انتقل من دائرة الوزن إلى دائرة الإيقاع؛ باعتماد التفعيلة المتنوعة والقافية المتجددة والوقفة المخلخلة لذائقة المتلقي على مستوى القراءة والتقبل الجمالي، تواقفا مع الدفقة الشعورية للشاعر(١٣).

وعلى الرغم من هذا، فالشعر العربي الحديث لم يستطع أن يُجدّد خارج التراث الشعري العربي الذي حصر نفسه في عقدة التقعيد المستمدة من القرن الثاني الهجري، وكأن ما قبله هو خارج التاريخ العربي؛ فهل امرؤ

القيس، والخنساء، وعنترة، والنابغة الذبياني، وغيرهم من شعراء الجاهلية كانوا على علم بقواعد العروض والنحو والبلاغة؛ لكنهم أبدعوا أغراضهم على وفق أشكال شعرية وإبداعية تليق بهم، وبسياقهم التاريخي والحضاري. وهذا ما سعى إليه الشعر الحديث لكن بمجرد الاقتراب من هذه المرحلة؛ مع "مجلة شعر" منذ ١٩٥٦؛ تم النكوص بالعقل العربي إلى الوراء، والحجر عليه، بوضع الحدود والقواعد التي تحجم من مقدرته على التخييل والإبداع، ؛ ذلك " أن النزعة التجديدية (...) ظلت محكومة برؤية محافظة نتبينها في سعيها إلى إخضاع الشعر الجديد ونظامه العروضي لما استقر في الشكل الشعري القديم"[١٤]، ويظهر هذا جليا في اعتمادها "الشطر"[١٥] بدل "السطر"، وكذلك رفض التشكيلات الخماسية والتساعية[١٦].

لكن مع مجلة "شعر" بقيادة يوسف الخال وغيره من الشعراء، دخل الشعر العربي مرحلة جديدة؛ هي مرحلة "تجديد الرؤيا"، وذلك بالخروج من الشكل الذي ظل وفيا لقواعد الخليل، على الرغم من التجديدات التي عرفها، وكأن الشاعر العربي أراد أن ينطلق من النقطة التي بدأ منها الشاعر الجاهلي وصولا إلى قمة الإبداع المتمثل في " القصيدة"؛ وقد تمثل هذا في ظهور "قصيدة النثر" التي أعادت طرح السؤال من جديد حول المشروع الشعري العربي؛ عن طريق الانطلاق من المضمون الذي يخلق شكله المتناسب معه، وتحول الصراع القائم بين الشعر والنثر من قضية "الوزن" إلى قضية "الإيقاع"، حيث الفارق بينهما إيقاع المعنى وأصالة الصورة الشعرية.

وتجدر الإشارة هنا، إلى أن الشعر المغربي لم يكن بعيدا عن هذه التطورات الإبداعية، ومسارات التحول التي عرفها الشعر العربي. فبعد أنْ كان متصلا بالشعر العربي القديم، وكان محافظا على المعادلة التي تعدّ الشكل سابقا عن المضمون وخاضعا له، وهذا ناتج عن التأثر بالمشرق آنذاك.فإنه بفعل

الانفتاح المباشر على الثقافة الغربية كان مجددا، على مجموعة من المستويات التي تعد أقانيم الخطاب الشعري في سياق الشعرية العربية المعاصرة.

صحيح أن المغرب كان متأخرا في تقبّل التحولات الشعرية التي عرفها العالم العربي/ المشرقي، لكن هذا رهين بالبعد الجغرافي، وعسر الاتصال آنذاك. ورهين أيضا بالظروف التاريخية التي كانت متأخرة؛ وأقصد هنا الاصطدام بالحضارة الغربية. فإذا كان المشرق قد حصلت لديه الصدمة الحضارية منذ ١٧٩٨م[١٧]، فإن المغرب لم يعرف هذا الاصطدام إلا بعد دخول الاستعمار الفرنسي للجزائر، ليُهْزَم في معركة إسلي سنة ١٨٨٤م، لكن النهضة الحقيقية لم تنطلق إلا بعد إبرام معاهدة الحماية ؛ أي منذ ١٩١٢م[١٨].

وخضوع الشعر المغربي للظروف التاريخية والفكرية والحضارية، على الرغم من تأثره بالشعر المشرقي وتياراته ومدارسه؛ أسس لشعرية تمتح من خصوصيات المغرب التاريخية وتعدده اللغوي وغنى تراثه الحضاري العربي والإسلامي، وهذا لم يمنع من أنه كان مجددا على مستوى الشعرية العربية بشعرية مغربية منفتحة على منابع ثقافية مختلفة ومتشعبة.

١ـ الشعر العربي: العوامل وفعل التحول

إنّ الشعر العربي منذ العصر الحديث؛ حاول أن يجدد على مستوى الشكل والمضمون وهذا رهين بالعوامل التاريخية والثقافية التي يعرفها المجتمع[١٩]، لتحقيق التحول في الوعي بالكتابة الشعرية التي ينتج عنها منجز نصي متطور، مقارنة مع النص الشعري القديم. ومن ثَمَّ الوقوف عند هذا الارتباط بين العوامل ومدى تأثيرها في الكتابة الشعرية عربيا ومغربيا. لننتقل إلى مسألة السبق التي نعدّها معطى تاريخيا. والسؤال المطروح هنا هو ما نصيب الشعر المغربي من هذا السبق على الرغم من التأخّر الذي عرفه على مستوى التحول الشعري في المجتمعات العربية/ المشرقية.

١-١- العامل في الكتابة الشعرية:

إنَّ فعل التحول على مستوى الكتابة الشعرية في المجتمع العربي؛ يخضع لعوامل تاريخية وحضارية وفكرية، وهذا يتضح جليا بالعودة إلى تاريخ الشعر العربي والتحولات التي شهدها انطلاقا من القضايا النقدية التي أثيرت آنذاك، سواء من النقاد أو الفلاسفة المسلمين[٢٠]، ومنها قضية "اللفظ والمعنى" و"الطبع والصنعة" و"عمود الشعر"(...).

وبالوقوف عند الشعر الحديث سواء العربي أو المغربي، نجد أن الوضع التاريخي والثقافي له تأثير قوي في تشكيل وعي شعري جديد. فإذا كان الشعر العربي حقبة النهضة العربية قد ساد فيه وعي شعري مرتبط بالماضي؛ مما أفرز لنا شعرا ذا نزعة خطابية متجاوزة للمعيش اليومي؛ فإننا نجد بالمقابل أنه قد تشكل وعي جديد بفعل التحولات التاريخية، ولاسيّما عند الانفتاح على الثقافة الغربية، مما أسفر عن صراع درامي بين القوى المحافظة وقوى التجديد، عن طريقه كانت ولادة شعر عربي جديد.

وبذلك سينطلق الشعر الحديث من العراق، بعد أن لم تفلح "مصر" في خلخلة البنى الشعرية التقليدية للقصيدة العربية، وإن عملت على ذلك على يد رواد "مدرسة الديوان"، لكنها بقيت تتأرجح بين التجديد والمحافظة[٢١]؛ بفعل عدم قدرتها على خلق شكل شعري جديد يستوعب المضامين الشعرية التي جدد فيها رواد التيار الرومانسي، فبقي الصراع محصورا في الأشكال والصيغ، بدل التجديد في دواليب الحياة والمجتمع، نظرا لغياب التمثل الحقيقي لكل من تراثنا العربي والتراث الغربي.[٢٢]

إنَّ الأوضاع التاريخية للعراق، كانت حاسمة في بروز شعر حديث، عمل على الثورة على أقانيم الوعي الشعري الذي كرّسته حركة "إحياء النموذج". فاقتسام غنائم الحرب من قبل الدول القوية إبان التوسعات الامبريالية، جعل العراق ضمن النفوذ البريطاني، لكن رفض وتمرد الشعب

ضد هذا الاحتلال جعلها تخضع لاستعمار غير مباشر؛ إذ وُضعَ نظام تابع له، يُؤَمِّن مصالحه، وينقذ قراراته الحيوية، فالاستقلال الوطني كان استقلالا شكليا. لقد " أبقى النظام الملكي الذي كان مسَيَّرا من قبل رئيس الوزراء نوري السعيد وولي العهد عبد الإله، أبقى على العراق في البنى السياسية والاجتماعية ذاتها التي كانت سائدة في أيام الحكم العثماني، وكرّس انتشار الإقطاع والبؤس، حارما الشعب العراقي من أبسط حقوقه الأولية"(٢٣).

أسهمت هذه العوامل الخاصة، علاوة على عوامل عامة ترتبط بالعالم العربي في مواجهة شراسة الاحتلال الأجنبي، وأهمها "نكبة فلسطين" ١٩٤٨م في ظهور شعر لم يُعنَ فقط بتحرير الكلام من أشكاله القديمة، وأسماله البالية، بل حاول أن يربط الشعر بالحياة، فظهر في العراق (نازك الملائكة، وبدر شاكر السياب، وعبد الوهاب البياتي) وفي مصر (عبد الرحمن الشرقاوي، وصلاح عبد الصبور، وأحمد عبد المعطي حجازي). وبذلك أصبحت القصيدة كما قال "صلاح عبد الصبور: "(...) ليست مجموعة من الخواطر أو الصور أو المعلومات، ولكنها بناء متدامج الأجزاء، منظما تنظيما صارما(...) يومئ بالإرادة العاقلة والحساب الدقيق والوعي اليقظ(...) كما يوحي أيضا بالعفوية والتلقائية"(٢٤).

إنَّ العوامل الأساس في توجيه المسار الشعري العربي نحو التحولات التي يمكن نعتها بالتحول نحو الإبداعية، تتجلى أولا في العوامل الخارجية المتمثلة في ما هو تاريخي وحضاري، ارتباطا بالظروف الواقعية التي يعيش فيها المجتمع وضمنه الشاعر، الذي بقدر وعيه بهذه الظروف، تكون له القدرة على التغيير والتأثير. إن الشواعر والشعراء في كل أمة على مر التاريخ؛ هم بمثابة المجسّ الذي يضبط إيقاع الواقع، وأماكن العطب في جسم المجتمع.

وتبعا لهذا، لا ننفي العوامل الداخلية المتمثلة في مدى تفاعل الفرد/ المبدع مع الثقافة والتراث، وقدرته على تشكيل وعي صحيح قادر على تحقيق

الإبداعية والجودة والإجادة في فعل الكتابة الشعرية، التي مهما كانت متألقة جماليا فهي مشرئبة نحو تغيير الواقع المحيط به عاجلا أو آجلا، وبهذا "تعكس القصيدة المعاصرة محاولات مستمرة لرصد (حركة الواقع بإزاء ثقافة التراث) وعلى قدرة الوعي بالجدل القائم بين الواقع والتراث، والدفع بين الحاضر والماضي تكون المغامرة المحسوبة في القصيدة المعاصرة بحثا عن بناء جديد وتجربة معطاة وجماليات غير مسبقة"(٢٥).

والشيء نفسه يقال عن "قصيدة النثر" التي جاءت نتيجة الانفتاح على العالم من وجهة نظر أخرى، تتمثل إعادة التفكير في مسألة التراث بوعي أكثر عمقا، ذلك أن قصيدة الشعر الحديث لم تنفصل عن التراث الشعري العربي، وبقيت مرتبطة به ارتباطا شكليا، عن طريق تطوير العروض الخليلي، لذلك بقي الشكل دائما مسيطرا على وعي الشاعر، على الرغم من التناسب الحاصل بين الجانب الإيقاعي والدفقة الشعورية.

لكن بفعل تشكّل وعي جديد والانفتاح على النثر واللغة اليومية/ المحكية والتجارب الغربية؛ سواء في أصولها أم مترجمة؛ جعل الشاعر العربي يرتبط بالتراث العربي في نطاقه الأوسع، لتعاد الأمور إلى نصابها، ويرتكز الإبداع على الذات الشاعرة؛ إذ ينطلق من الداخل، فالتراث الشعري العربي لا يتمثّل في الشعر في نطاق القصائد الشعرية فقط، بل يتسع في هذا التراث نسبة إلى الشعرية بمفهومها الأوسع، متمثلا في القرآن والنثر العربي وأقوال المتصوفة.

وبهذا الشأن يقول نجيب العوفي: "وقصيدة النثر ليست جديدة تماما على أدبنا العربي، إذ نجد لها جذورا وأصولا تاريخية في نصوص ونماذج النثر الإنشائي الفني عند العرب منذ الجاهلية إلى طلائع العصر الحديث. ونجد لها جذورا وأصولا في أسجاع وخطب الكهان، وفي سور القرآن الكريم، وخطب الإمام علي ومواعظه وكتابات المتصوفة والإشراقيين والفلاسفة والأدباء،

ومنهم الغزالي، وابن عربي، والنفري، والماوردي، والتوحيدي إلخ، ونجدها كذلك عند المتأخرين ومنهم جبران خليل جبران، وأمين الريحاني، ومي زيادة، ومصطفى لطفي المنفلوطي إلخ"(٢٦).

وبذلك يتداخل العامل الثقافي المتمثل في تشكيل وعي جديد حول التراث، بالعامل التاريخي؛ الذي يفرض على الشاعر أن يكون مركز ثقل العملية الإبداعية، فالوعي بالعوامل التاريخية هو الذي "سمح بتعديل التصورات السائدة حينئذ للأعمال السابقة ومن ثم بتغيير القيم المكرسة للماضي الأدبي"(٢٧).

وعلى الرغم مما يُثار من جدل حول علاقة "قصيدة النثر" بالتراث؛ فإن الأمر لا يعدو أن يكون الشعر العربي قد عاد إلى نقطة الأصل، لأنه بدأ نثرا، وما أضيف عليه من زخرف القول والوزن لا يمت إلى صلب الشعرية بصلة؛ بل يرتبط بالظروف التاريخية للحضارة العربية آنذاك، فلماذا لا يكون الشاعر خاضعا لظروفه التاريخية الراهنة لبناء رؤيته حول الذات والعالم، حتى ينسجم الخطاب الشعري مع لغته وطبيعة سياقه التاريخي.

١-٢- الكتابة الشعرية وفعل التحول:

وبفعل هذه العوامل؛ كان الشعر الحديث قد دخل بوتقة الإبداع بفهمه الواعي للواقع والتراث، بتغييره في الشكل والمضمون، وبذلك أعاد فعل الإبداع إلى أصله. فالمضمون هو الذي يخلق شكله الذي يتناسب معه؛ ما دامت الذات الشاعرة تسعى إلى تحقيق التغيير والتأثير في الواقع، فعليها أن تكون متمتعة بإبداعية تجعلها تتخذ الموقع اللائق بها للتعبير عن رؤى جديدة حول الواقع بل العالم الذي يحيط بها.

لذلك كان الشكل يخضع للذات بل للدفقة الشعورية المرتبطة بمدى تفاعل الذات مع العالم، مما أسفر عن نص شعري يختلف شكليا على ما دأب

عليه الشعر العربي القديم، دليلا على الخروج من التحجر والجمود إلى التحرر والانعتاق. فالشكل الشعري الجديد هو انعكاس لتغير القيم الإنسانية التي كانت سائدة، وتحرر من المؤسسة الاجتماعية والسياسية، من تسلطها وقهرها الممتد عبر التاريخ؛ أي محاولة السمو بالذات/ الفرد على حساب ال" غير/ الجماعة.

فالانتقال من " البيت" المغلق في بنيته الدلالية والإيقاعية إلى "الجملة الإيقاعية"[٢٨] بصفة عامة، سواء كانت سطرا أو جملة شعرية قصيرة أو طويلة(...)، التي تتضافر في بناء القصيدة الشعرية الحديثة؛ ما هو إلا انتقال من " البيت" إلى "البيت الحر" والنعت هنا جلي عن أي تفسير أو تأويل. فالشكل الإبداعي الذي طوّر جانب الإيقاع بالتغيير في التفعيلة والوقفة والقافية، نجده قد جدّد في اللغة الشعرية، بتجاوز اللغة المقدسة التي كانت فوق مجتمعية عند الشاعر الكلاسي، واللغة السرية التي كانت لغة الهروب عند الشاعر الرومانسي؛ إلى لغة الانتهاك عند شعراء الحداثة، التي يحاول أن يؤكد عن طريقها الشاعر طبيعته الإبداعية/ الخلاقة؛ فيبيح لنفسه "أن يحتج على ما هو قائم في الحاضر كما في الآتي، قاذفا صوب المستقبل بعمله الإبداعي"[٢٩].

والتجديد في اللغة الشعرية كان عن طريق تثمين خصائصها الجمالية والتركيبية، سواء على مستوى الكلمة/ المفردة التي أصبحت رمزية وإيحائية، أو على مستوى الجملة التي تحولت من الجملة الفعلية إلى الجملة الاسمية وشبه الجملة باعتماد الانزياح التركيبي والإيقاعي والدلالي(...)، سعيا إلى إحداث تغيير أسلوبي؛ يسعى الشاعر عن طريقه إلى إنزال اللغة من برج الخطابة إلى أرض البشر، وتُصبح لغة واقعية ترتبط بحياة الناس ومعيشهم اليومي، ليكون التجديد على مستوى "الصورة الشعرية" التي ضحى بها الشاعر الكلاسي على حساب اللغة، ومن تم الانتقال بالشعر العربي من

"الصورة السمعية" إلى "الصورة الذهنية". ويمكن أن نسوق أمثلة عن هذا. يقول الشاعر المغربي "أحمد المجاطي":

" جَبَلُ الرِّيف عَلَى خاصِرة الفَجْر تعثَّر
هَبَّت الريحُ من الشَّرْق
زَهتْ في الأُفق غاباتُ الصَّنَوْبَر
لاَ تقلْ للكَأس هذا وَطنُ الله
ففي طَنْجَةَ يبقى اللهُ في محرابِهِ الخلفي عَطْشانَ
ويستأسِدُ قيصَرْ"(٣٠)

ويقول الشاعر العربي "أدونيس":

" أمزُجُ بالنِّعْمَةِ الجَريمَة
ناسجا رَايةَ التراب
والضُّحَى برِماحِ الهَزيمة"(٣١)

عن طريق هذه المقاطع الشعرية، يبدو أن عصب الشعر الحديث هو التجديد في الصورة الشعرية، وما التغيير في الكلمة أو الجملة إلا أواليات لتعميق الصورة الشعرية التي كانت تفتقد لعمق المعنى، وتنتصر للتقعر اللغوي عند الشاعر الكلاسي. وهذا ما ذهبت إليه "قصيدة النثر" العربية والمغربية، عن طريق تعميق العلاقة بين القصيدة والصورة، حتى أصبحت القصيدة؛ صورة شعرية تتوخى تخيّب أفق انتظار المتلقي، والرفع من ذائقته الجمالية التي جار عليها التاريخ.

٢ـ الشعر المغربي والسبق الإبداعي:

إنَّ الحديث عن الشعر العربي، لا ينفصل عن الشعري المغربي، بالوقوف عنده من ناحية عوامل فعل التحول في الكتابة الشعرية، لكن لابدّ من الوقوف بداية عند عقدة السبق في البنية الثقافية العربية التي وإن كانت بشروط موضوعية، فإنها عرفت فيما شروطا ذاتية، لكن هذا لم يمنع الشعر المغربي من

تحقيق نوع من الإرهاصات التي كانت سابقة عنه، لكن غير ناكرة للسبق الذي أسست له مجموعة من البلدان العربية في مقدمتها العراق ومصر وسوريا ولبنان؛ بفعل الارتباط التاريخي والديني بها حق نوعا من التحول في الثقافة المغربية جملة وتفصيلا. ولولا هذا التأثير لما كان للشعر المغربي أن يظهر ويصل إلى ما وصل إليه الآن من تطور وإبداع.

٢-١- عقدة السبق في الثقافة العربية:

إنَّ الثقافة العربية ارتبطت بمسألة السبق منذ البدايات، في شتى مجالات العلم والمعرفة، إذ إننا نجد أول من بعج النحو، وأول من وضع علم العروض، وأول من قصد القصيد وأول من جاء بالبديع. ويمكن أن نسوق مثالا في هذا الشأن حول مسألة البلاغة العربية، يقول ابن المعتز: "وما جمع فنون البديع ولا سبقني إليه أحد"(٣٢)، وهذا ما يؤكده كذلك ابن رشيق في مؤلفه "العمدة"، إذ يقول: "البديع ضروب كثيرة، وأنواع مختلفة (...) على أن ابن المعتز، هو أول من جمع البديع وألف فيه كتابا (...)"(٣٣).

ونسوق هنا هذا المثال، ونجد من يؤكده؛ لأنه حقيقة. لكن مع تطور التاريخ أصبح الأمر عقيدة في بنية الثقافة العربية وهذا ما حصل مع الشعر العربي، فبعد الانقسامات التي عرفها الجسم العربي، بقي التنافس حول الريادة الثقافية، التي تجسدت على وجه الخصوص في الشعر، بين كل من "العراق"، و"مصر" و" لبنان" وكلّ يحتكم إلى وجهته التي يدعم بها السبق و التجديد في الشعر العربي القديم أو الحديث.

والمغرب لم يدخل إلى هذه البوتقة، على الرغم من أنه كان مجددا في مجموعة من المسائل، لكن يبدو أن مسألة التبعية والبعد الجغرافي قد أسهما في هذا الأمر. وإنْ لم يسهم في تأسيس مدارس أو تيارات شعرية، فقد أسس لشعر عربي بخصوصية مغربية، أي أنه أسهم في خلق مدرسة شعرية إلى جانب مدارس أُخر، يمكن نعتها بـــ"المدرسة المغربية" التي تعدّ حلقة مهمة من حلقات

الشعر العربي بصفة عامة؛ بحكم ما تعرفه من تنوع في الكتابة الشعرية التي لم تقم حدودا زمنية أو مكانية أو ثقافية بين أنماطها المتعايشة في المغرب منذ زمن بعيد.

وتتجلى عقدة السبق، في الشعر العربي الحديث، عن طريق الصراع بين نازك الملائكة، وبدر شاكر السياب حول مسألة السبق في كتابة قصيدة "التفعيلة"، وقد كان النقد منصفا لهذا الشاعر بقصيدته "هل كان حبا" (١٩٤٧م).

والشيء نفسه، بخصوص "قصيدة النثر" التي نجد فيها تضاربا بين أقوال النقاد، فهناك من ينسبها إلى التيار الرومانسي الذي كان مجددا على مستوى الشكل الشعري، عن طريق "الشعر المرسل" و"الشعر المنثور"،خاصة "جبران خليل جبران"[٣٤]، وهناك من يرجعها للشاعر "محمد الماغوط" عن طريق ديوانه "حزن تحت ضوء القمر" السابق عن "لن" للشاعر أنسي الحاج.

لكن الشعر المغربي كان خارج هذا الصراع؛ لأن حركة الشعر في المغرب لم تكن حركة جماعات، بل أفرادا، مما جعله في كثير من الأحايين يستنجد "بمبادئ الحركات الشعرية السائدة بالمشرق، لتحديد القيم أو المعايير الفنية المتداولة لدى جمهور قرّاء الشعر ودارسيه بالمغرب"[٣٥]. لكن هذا لم يمنع من وجود أصالة إبداعية تم التغافل عنها بشكل أو بآخر، وهذا ما سنكشف عنه، وقوفا عند الإبداعية على وفق فعل التحول في الشعر المغربي الحديث والمعاصر.

٢-٢-الشعر المغربي والشعر العربي:

قبل الوقوف عند مسألة الإبداعية في الشعر المغربي، سنقف أولا عند العوامل التي على وفقها يتم فعل التحول في الكتابة الشعرية، وقد أجملناها في عاملين اثنين هما: العامل الخارجي الذي يتجلى في ما هو تاريخي والتحولات

التي يعرفها المجتمع، والعامل الداخلي المرتبط بالوعي المتحول على وفق التحولات الثقافية والفكرية؛ عن طريق الاحتكاك بالثقافات الأخرى.

فالشعر المغربي بعد أن جدّد في الشكل الشعري على وفق ما جرى في الشعر العربي/ المشرقي، فإنه بعد سنة ١٩٥٦، عرف تطورا ملحوظا، حول خلق تناسب بين الشكل والمضمون، عن طريق الانفتاح على مضامين جديدة، وبنيات إبداعية طورت جمالية القصيدة المغربية، وذلك بفعل التحرر من العدوان الخارجي، والعناية بالقضايا الداخلية؛ التي أخذت "بوادر الصراع الاجتماعي/ السياسي/ تأخذ مكانها من الحياة العامة في المغرب(...)"[٣٦]، عن طريق الانفتاح على الحداثة[٣٧].

وإذا كان النقاد يؤرخون لبدايات قصيدة الشعر الحديث في المشرق العربي، مع أواخر الأربعينيات،فإنها في المغرب لم تظهر حتى نهايات الخمسينيات، وهذا راجع إلى ما نعمد إليه من معايير علمية؛ لأن الكتابة الشعرية المغربية في هذا النمط الشعري لم تحقق التراكم والاطراد إلا في مدة متأخرة، ليحاول الشاعر المغربي أن يوفّق بين الجانب الإبداعي والجانب الواقعي الذي يهمه، فالشعر هو ملتحم بالواقع والمجتمع، وهذا ما يفسّر أن فعل التحول لم يكن متقدما إلا بتوافر الشروط التاريخية والثقافية والفكرية التي أسفرت عن تحولات في الوعي بالكتابة الشعرية ووظيفتها في المجتمع الحديث.

وعلى وفق هذا المعطى، نجد أن الشعر المغربي الحديث، أصبح شعرا طليعيا؛ لأنه ارتبط أولا بالثورة على التقاليد الشعرية التي كبّلت الذات الشاعرة ردحا من الزمن، على وفق مشيئة المؤسسة الاجتماعية، وارتبط ثانيا بالانخراط الفعلي والجاد في "الحداثة" بكل تجلياتها المنفتحة على الواقع والمستقبل على وفق تفاعل جدلي.

وعلى وفق هذه العوامل، تحقق فعل التحول في الكتابة الشعرية المغربية، بل في بعض الأحايين، كان سابقا بفعل الوعي المبكر بعمق الكتابة الشعرية. والقرب الجغرافي من الثقافة الغربية، إذ نجد أن الشعر الحديث بالمغرب كان له ظهور متقدم عن المشرق العربي، ويتجلى هذا عن طريق الوقوف عند قصيدة "نجوم"؛ للشاعر المغربي علال الفاسي، المتقدمة عن قصيدة " الكوليرا" التي يعدّها النقاد من بوادر ظهور "قصيدة التفعيلة"، وبهذا الصدد يقول الناقد والشاعر مصطفى الشليح هذه " القصيدة متقدمة على تقعيدات نازك الملائكة للشعر الحر بعشرين عاما(١٩٤٢- ١٩٦٢)" [٣٨]. ويؤكد هذا في مبحث آخر وبشكل مفصل؛ حين يقول: "يتابع علال الفاسي ولعله التجريبي في قصيدة أربعينية: نجوم منوعا على المجتث، بشكل يذكر بوصايا نازك في قولها بوجوب تكرار الوحدة الأخيرة من كل تشكيلة ممزوجة، في خاتمة السطر الشعري. والمفارقة أن قصيدة الشاعر المغربي متقدمة على كتاب الباحثة العراقية بعشرين عاما(...)، وعلى (كوليرا) الشاعرة بخمس سنوات"[٣٩].

يقول الشاعر "علال الفاسي" في المقطع الأول منها:

" النجومُ
فيها فُؤادي يهيمُ
والكواكبْ
تسيرُ سيرَ المراكبْ
في بحرهَا المتذاهبْ
في القبّة العليَاءِ
في لازورديِّ السماءِ
ذات السنا والسّناءِ
تبدو كمثل المرائي
في عالم الأحْلاَمِ

ودهْشَةِ الأفهامَ"[٤٠]

وعلى الرغم من هذا الزعم الذي يحتمل الاخذ والردّ، فقد ذهب العديد من النقاد، ومن ضمنهم نور الدين صمود إلى أن قصيدة "الكوليرا" ليست من الشعر الحر، و"نازك" عالمة بالعروض، ولا يمكن أن يفوتها هذا الأمر، لكنّها تريد أن تثبت السبق فـ "ذهبت تبحث عن قصيدة حرة تسبق بها قصيدة السياب من حيث تاريخ النشر فلم تجد إلا قصيدة "الكوليرا" فتجاهلت تقيّدها وخضوعها فيها للمقاطع المتساوية، واستشهدت بمقطع واحد منها يمكن أن نعدّه من الشعر الحر إذا كان بمفرده لانعدام التساوي والتقيد بشيء من الأشياء"[٤١] وبذلك فهي من الموشح، أو يمكن عدّها من الشكل المقطعي المتطور.

والأمر نفسه، يسري على "قصيدة النثر " في الشعر المغربي، فالشعراء المغاربة كانوا سبّاقين للكتابة في هذا النمط الشعري الحداثي منذ الأربعينيات من القرن الماضي، أي في حقبة ذيوع الكتابة في التيار الرومانسي، مع محمد عزيز الحبابي، وعبد الكريم بنثابت، والشاعر إدريس الجاي الذي كتب "قصيدة رؤيا" ١٩٤٤، وقصيدتي "نظرات أعمى" و"عاد الربيع" سنة ١٩٤٥[٤٢]. ومن بعده مباشرة نذكر "محمد الصباغ"[٤٣] الذي أحدث تجديدات في الكتابة الشعرية المغربية والعربية بفعل ثقافته الواسعة، خاصة الإسبانية منها.

وبهذا، فهذه الإبداعية التي يسعى إليها الشعر المغربي، ترجع علاوة على العوامل الأخر التي سبق ذكرها؛ إلى عامل آخر؛ يتمثل في النقد الحي الذي لا يستكين ولا يهدأ بحثا عن الجودة والإجادة في الكتابة الشعرية خاصة، إلى درجة يمكن الحديث عن "عمود الشعر" في الكتابة الشعرية المغربية، سواء من جانب اللغة وطبيعتها، أو تركيب الجمل الشعرية، والصورة الفنية ورؤية العالم (...) بَدْءاً من الشعر الحديث، وكأن المغرب سينحت له مسارا آخرَ في

الإبداعية الشعرية، بفعل التحولات الثقافية والفكرية التي عرفها في العقود الأخيرة.

في مسار العملية الإبداعية:

إنَّ العملية الإبداعية ترتبط بعناصر أربعة لا محيد عنها؛ متمثلة في: المبدع/ الشاعر، والنص/ القصيدة، والمتلقي/ القارئ، والموقف/ الرؤية للعالم؛ في نطاق تفاعلي. فبقدر تفاعل الشاعر مع العالم يكون النص الشعري في مستوى من الجودة والإجادة، من دون إغفال أثر المتلقي في الدفع بالإبداع نحو التطوير؛ ونقصد هنا القارئ النموذجي الذي تحدث عنه "مايكل ريفاتير" أي النقدة المتخصصين، بعيدا عن النقد الإخواني القائم على المصالح خارج العملية الإبداعية، إذا أردنا أن نخرج الشعر، وسائر الكتابات الإبداعية من وهدة الانحطاط التي أصبحت تغلب عليها، باعتماد نقد يتوخى شرط الصرامة العلمية –على حد تعبير إدريس بنلمليح.

وبذلك، ففعل التحول في مسار العملية الإبداعية يرتكز على عاملين اثنين، كما سبقت الإشارة إلى ذلك، عامل خارجي يرتبط بالسياق التاريخي، بالمفهوم الوارد عند عبد الله العروي، وعامل داخلي يرتبط بمسألة الوعي عند الشاعر/ المبدع، وهذا دائما في ارتباط تفاعلي، مع الواقع وتحولاته التي تتوخى التطور، و ليس الركون إلى السابق، على الرغم مما يحمله من سلبيات فكرية وأيديولوجية بله دوغمائية.

نقول هذا القول؛ على الرغم مما يبدو فيه من تجاوز، وكأننا لا نلقي بالا لهيمنة السرد والسينما وعالم الصورة مجملا على عالم الشعر. لكننا نقول إن الشعر الذي صمد منذ العصر الجاهلي وأكثر، لا يسعه إلا أن يستمر، وأن الشعر مادام "ديوان العرب" فسيبقى كذلك، شرط استيعاب قانون التطور،

وتصحيح التمثلات التي عبارة عن رواسب لحقب يمكن تجاوزها عن طريق تشكيل وعي جديد يتناسب مع سياق الألفية الثالثة.

وعلى وفق هذا السياق فالشعر يرفع عقيرته بـ"المجد للشعر"، والانتصار للجمال والإبداع؛ لأنّه واحد لا يتجزأ مهما اختلفت لغاته وأساليبه وأمكنته وأزمنته؛ ولأنَّه يعلمنا ويكشف لنا الغامض على هذه البرتقالة الزرقاء. يقول الشاعر المغربي " حسن مرصو": "سأُعَلِّم كلَّ خلاياي الألف/ اللام/ الحاء/ الكاف/ الميم/ التاء المربوطة"(٤٤).

هوامش البحث:

(١) عبد العزيز جسوس؛ نقد الشعر عند العرب في الطور الشفوي.المطبعة والوراقة الوطنية الداوديات. مراكش. ط٢. ٢٠٠٨. ص١٨- ٢٤.

(٢) اُنظر ابن رشيق؛ العمدة في محاسن الشعر وآدابه. تحقيق محمد عبد القادر أحمد عطا. دار الكتب العلمية. بيروت. ج١. ط١. ٢٠٠١. ص٣٢.

(٣) ابن سلام الجمحي؛ طبقات الشعراء. إعداد اللجنة الجامعية لنشر التراث العربي. دار النهضة العربية. بيروت. ١٩٦٩. ص٦.

(٤) كان الشاعر يربط القول الشعري بقوى خفية وهي الشياطين؛ فكل واحد يدعي أن له شيطانه الذي يملي عليه ما يقول من الأشعار، وهذا فيه نوع من عدم تحمل المسؤولية. اُنظر جابر عصفور؛ غواية التراث.كتاب العربي. رقم ٦٢. ط١. أكتوبر ٢٠٠٥. مقال "حكمة التمرد". ص١٠٠.

(٥) ابن قتيبة؛ الشعر والشعراء وقيل طبقات فحول الشعراء. دار صادر. لبنان. دط. دت. ص٩.

(٦) أحمد المجاطي؛ ظاهرة الشعر الحديث. شركة النشر والتوزيع المدارس. الدار البيضاء. ط٣. ٢٠٠٨. ص٦.

(٧) صلاح بوسريف؛ نداء الشعر. دار الثقافة للنشر والتوزيع. الدار البيضاء. ط١. ٢٠٠٩. اُنظر مقال "أنا أكبر من العروض" ص١٠٩- ١١٦..

(٨) أُنظر أبو القاسم الشابي؛ الخيال الشعري عند العرب. دار الكتب العلمية. لبنان. بيروت. ط١. ١٩٩٥. أُنظر " تقديم وتصدير". ص٣-٥.

(٩) انظر سعيد الفراع؛ الشعر المغربي المعاصر وأسئلة التلقي. مطبعة انفو- برانت. ط١. ٢٠١١. ص٤٩.

(10)A ragarder Emmanuel kant; Critique de la raison pure. Traduction Jule Barni. Edition G. Baillière. Paris. 1869. P40.

(١١) كمال خير بك؛ سابق. ص٣٤.

(١٢)صلاح بوسريف؛ نداء الشعر.سابق.مقال "اللامكتوب أو نظرات الأعمى" ص٢٣

(١٣) أُنظر عز الدين إسماعيل؛ قضايا الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية. دار الكتاب العربي للطباعة والنشر. القاهرة. ١٩٦٧. ص٧٩. ومحمد بنيس؛ الشعر العربي الحديث بنياته وإبدالاته. ٣. الشعر المعاصر. دار توبقال للنشر. البيضاء ط١. ١٩٩٠. ص١٠٩.

(١٤) فتحي النصري؛ بنية البيت الحر، دراسة في نظام الشعر الحر العروضي. مسكلياني للنشر والتوزيع. تونس. ط١. سبتمبر ٢٠٠٨. ص٢١.

(١٥) انظر نازك الملائكة؛ قضايا الشعر المعاصر. دار العلم للملايين. بيروت. لبنان. ط٧. أبريل ١٩٨٣. ص٧٤-٧٨.

(١٦) المصدر نفسه، ص٧٤- ٧٨

(١٧) انظر إبراهيم مراد؛ حول تحديد مفهوم "النهضة" في الفكر العربي. مجلة الفكر العربي. ع ٣٩-٤٠. أكتوبر ١٩٨٥. ص٩-١٦.

(١٨) انظر إبراهيم السولامي؛ الشعر المغربي مقاربة تاريخية ١٨٣٠- ١٩٦٠. أفريقيا الشرق. البيضاء. ط١. ١٩٨٦. ص١١٠.

(19)A regarder Roman Jackobson ; Huit Questions de Poétique . Ed Seuil. 1977. P : 13.

(٢٠) من أمثال هؤلاء النقدة نذكر: "ابن سلام الجمحي" و"ابن قتيبة" و"ابن طباطبا العلوي" و"عبد القاهر الجرحاني"... وغيرهم . ومن الفلاسفة المسلمين نذكر: "ابن

سينا" و"ابن رشد" و"أبو حيان التوحيدي" وغيرهم من الذين خاضوا في قضايا الشعر العربي القديم منذ القرن الرابع الهجري، وظهور كتاب "نقد الشعر " ل" قدامة بن جعفر" (ت٣٣٧).

(٢١) انظر أحمد يون. حركة التجديد في نقد الشعر العربي الغنائي. منشورات عكاظ. يونيو ٢٠٠٤. ص٨٥-٩٣.

(٢٢) أُنظر كمال خيربك؛ سابق. ص٣١.

(٢٣) كمال خير بك. سابق. ص٤١.

(٢٤) صلاح عبد الصبور؛ حياتي في الشعر. دار العودة. بيروت. ط١. ١٩٦٩. ص١٩.

(٢٥) طه وادي؛ جماليات القصيدة المعاصرة. دار المعارف. ط٢. ١٩٨٢. ص٩.

(٢٦) نجيب العوفي؛ هوامش نظرية حول قصيدة النثر. العلم الثقافي. ع١٢/١٠/٢٠٠٢. نقلا عن محمد العدناني؛ إشكالية التجريب ومستويات الإبداع. جذور للنشر. الرباط. ط١. ٢٠٠٦. ص٢٧.

(27) H.R.Jauss. Pour une esthétique de le réception .Gallimare. Paris. 1979. P68.

(٢٨) فتحي النصري؛ سابق. ص٢٨.

(٢٩) كمال خير بك؛ سابق. ص١٣١.

(٣٠) أحمد المجاطي؛ ديوان الفروسية. شركة النشر والتوزيع – المدارس. الدار البيضاء. ط٢. ٢٠٠١. ص٥٦.

(٣١) أدونيس؛ أغاني مهيار الدمشقي.دار شعر. بيروت. ١٩٦٣. ص٨٢.

(٣٢) عبد الله بن المعتز؛ كتاب البديع. تحقيق كراتشوفسكي. دار المسيرة. بيروت. ط٣. ١٩٨٢. ص٥٨.

(٣٣) ابن رشيق؛ العمدة في محاسن الشعر. سابق. ص٢٧٧.

(٣٤) أُنظر كمال خير بك؛ سابق. ص٣٤.

(٣٥) سعيد الفراع. سابق. ص٤٥.

(٣٦) إبراهيم السولامي؛ سابق. ص١٧٩.

(٣٧) أُنظر أدونيس؛ زمن الشعر. دار العودة. بيروت. ١٩٧٢.

(٣٨) مصطفى الشليح؛ في بلاغة القصيدة المغربية. مطبعة المعارف الجديدة. البيضاء. ط١. ١٩٩٩. ص٣٦٠.

(٣٩) المصدر نفسه. ص٢٠٩.

(٤٠) مصطفى الشليح؛ سابق. ص٢٠٩.

(٤١) نور الدين صمود؛ قصيدة "الكوليرا" ليست من الشعر الحر. الفكر. ع٣. ١٩٧٨. ص٥٤. نقلا عن فتحي النصري؛ سابق. ص١٣.

(٤٢) أُنظر عبد الجليل ناظم؛ نقد الشعر في المغرب الحديث. دار توبقال للنشر. البيضاء. ط١. ١٩٩٢. ص٥٢.

(٤٣) أُنظر أحمد هاشم الريسوني؛ إبداعية الكتابة (دراسة في التحديث الشعري عند محمد الصباغ). منشورات سليكي إخوان. طنجة. ط١. ٢٠١٢.

(٤٤) حسن مرصو؛ قصائد للمعشوقة والوطن. منشورات اتحاد كتاب المغرب. ١٩٩١. ص٣٣.

المصادر والمراجع

أولاً: باللغة العربية:

١- عبد العزيز جسوس؛ نقد الشعر عند العرب في الطور الشفوي.المطبعة والوراقة الوطنية الداوديات. مراكش.ط٢. ,٢٠٠٨

٢- ابن رشيق؛ العمدة في محاسن الشعر وآدابه. تحقيق محمد عبد القادر أحمد عطا. دار الكتب العلمية. بيروت. ج١. ط١. ,٢٠٠١

٣- ابن سلام الجمحي؛ طبقات الشعراء. إعداد اللجنة الجامعية لنشر التراث العربي. دار النهضة العربية. بيروت. ١٩٦٩

٤- جابر عصفور؛ غواية التراث.كتاب العربي. رقم ٦٢. ط١. أكتوبر ٢٠٠٥.

٥- ابن قتيبة؛ الشعر والشعراء وقيل طبقات فحول الشعراء. دار صادر. بيروت. دط. دت.

٦- أحمد المجاطي؛ - ظاهرة الشعر الحديث. شركة النشر والتوزيع المدارس. الدار البيضاء. ط٣. ٢٠٠٨.

- ديوان الفروسية. شركة النشر والتوزيع – المدارس. الدار البيضاء. ط٢. ٢٠٠١.
٧- صلاح بوسريف؛ نداء الشعر. دار الثقافة للنشر والتوزيع. الدار البيضاء. ط١. ٢٠٠٩.
٨- أبو القاسم الشابي؛ الخيال الشعري عند العرب. دار الكتب العلمية. لبنان. بيروت. ط١. ١٩٩٥.
٩- سعيد الفراع؛ الشعر المغربي المعاصر وأسئلة التلقي. مطبعة انفو- برانت. ط١. ٢٠١١,
١٠- كمال خير بك؛ حركية الحداثة في الشعر العربي المعاصر. ت: لجنة من أصدقاء المؤلف.دار الفكر. لبنان. ط٢. ١٩٨٦. ١١- عز الدين إسماعيل؛ قضايا الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية. دار الكتاب العربي للطباعة والنشر. القاهرة. ,١٩٦٧
١٢- محمد بنيس؛ الشعر العربي الحديث بنياته وإبدالاته. ٣. الشعر المعاصر. دار توبقال للنشر. البيضاء ط١. ,١٩٩٠
١٣- فتحي النصري؛ بنية البيت الحر، دراسة في نظام الشعر الحر العروضي. مسكلياني للنشر والتوزيع. تونس. ط١. سبتمبر ,٢٠٠٨
١٤- نازك الملائكة؛ قضايا الشعر المعاصر. دار العلم للملايين. بيروت. لبنان. ط٧. أبريل ,١٩٨٣
١٥- إبراهيم مراد؛ حول تحديد مفهوم "النهضة" في الفكر العربي. مجلة الفكر العربي. ع ٣٩-٤٠. أكتوبر ١٩٨٥.
١٦- إبراهيم السولامي؛ الشعر المغربي مقاربة تاريخية ١٨٣٠- ١٩٦٠. أفريقيا الشرق. البيضاء. ط١. ,١٩٨٦
١٧- أحمد يون. حركة التجديد في نقد الشعر العربي الغنائي. منشورات عكاظ. يونيو ٢٠٠٤.
١٨- صلاح عبد الصبور؛ حياتي في الشعر. دار العودة. بيروت. ط١. ,١٩٦٩
١٩- طه وادي؛ جماليات القصيدة المعاصرة. دار المعارف. ط٢. ١٩٨٢.
٢٠- محمد العدناني؛ إشكالية التجريب ومستويات الإبداع. جذور للنشر. الرباط.

ط١. ٢٠٠٦.
٢١- علي أحمد سعيد (أدونيس)؛ - أغاني مهيار الدمشقي.دار شعر. بيروت. ١٩٦٣.
- زمن الشعر. دار العودة. بيروت. ١٩٧٢.
٢٣- عبد الله بن المعتز؛ كتاب البديع. تحقيق كراتشوفسكي. دار المسيرة. بيروت. ط٣. ١٩٨٢
٢٥- مصطفى الشليح؛ في بلاغة القصيدة المغربية. مطبعة المعارف الجديدة. البيضاء. ط١. ١٩٩٩.
٢٦- عبد الجليل ناظم؛ نقد الشعر في المغرب الحديث. دار توبقال للنشر. البيضاء. ط١. ١٩٩٢.
٢٧- أحمد هاشم الريسوني؛ إبداعية الكتابة (دراسة في التحديث الشعري عةند محمد الصباغ). منشورات سليكي إخوان. طنجة. ط١. ٢٠١٢.
٢٨- حسن مرصو؛ قصائد للمعشوقة والوطن. منشورات اتحاد كتاب المغرب. ١٩٩١.

ثانياً: باللغة الفرنسية:

1- Roman Jackobson ; Huit Questions de Poétique . Ed Seuil. 1977.

2- H.R.Jauss. Pour une esthétique de le réception .Gallimare. Paris. 1979.

3- Emmanuel kant; critique de la raison pure. Traduction Jules Barni. Edition G. Paris. 1869.

JOURNAL
of Ash-Sheikh At-Tousy University College

A Refereed Quarterly Journal

First year
No.3

ISSN
2304-9308