الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة ابن خلدون–تيارت–

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

تخصص: أدب حديث ومعاصر

–مذكرة مقدمة لاستكمال متطلبات شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي

قضايا نقد الشعر العربي الحديث والمعاصر في مجلة المعرفة

إعداد الطالبتين:

- عويشة بلطرش
- خديجة حمام

إشراف الأستاذ:

أ.محمد مزيلط

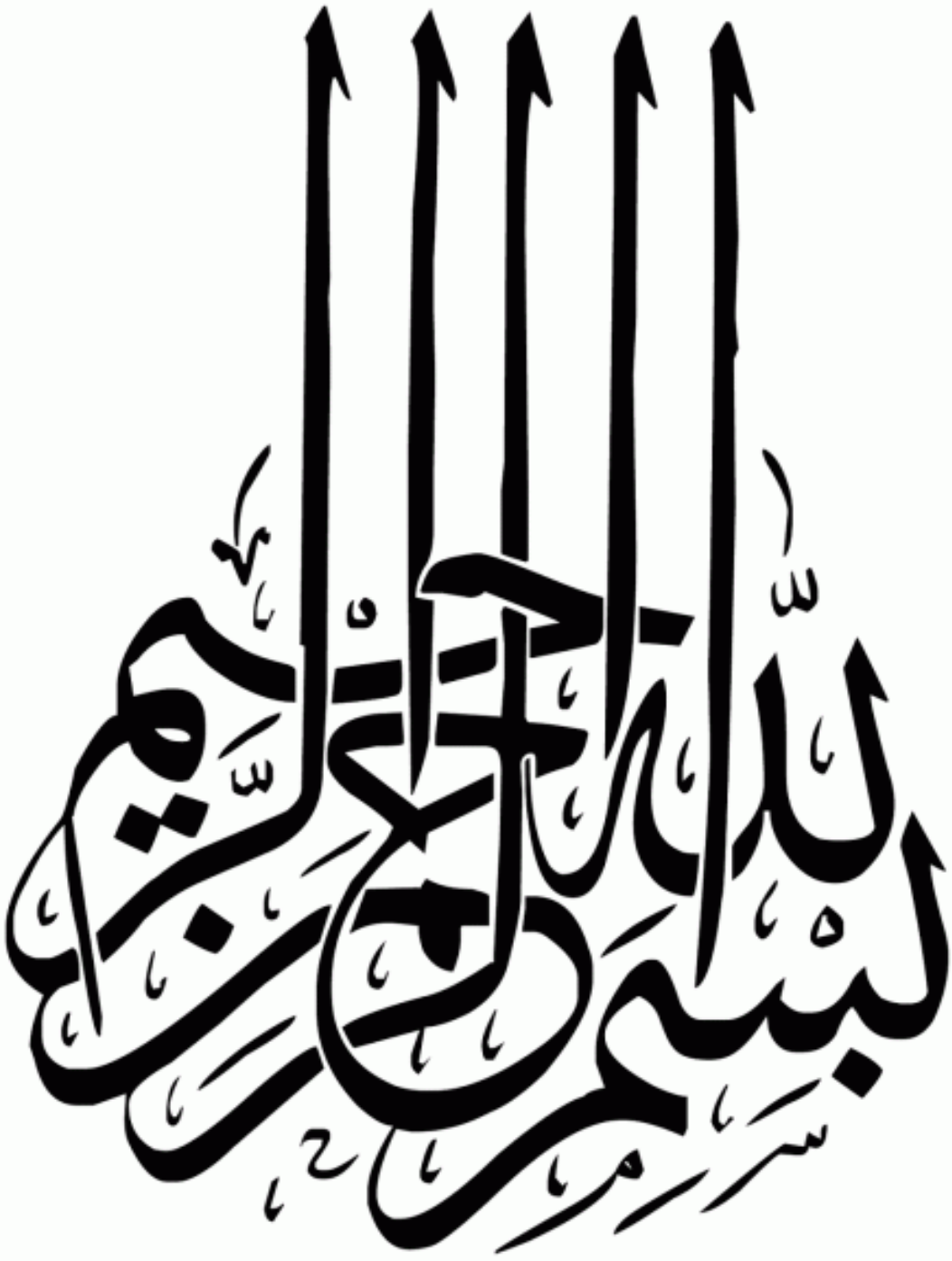
لجنة المناقشة

اللقب والاسم	الرتبة	الصفة
أ.د محمد بلحسين	أستاذ التعليم العالي	رئيسا
د. علي بوعزيزة	أستاذ محاضر	عضوا مناقشا
أ. محمد مزيلط	أستاذ مساعد	مشرفا ومقررا

السنة الجامعية:

1441 هـ–1442 هـ

2019م /2020 م


بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وعرفان

"كن عالما ...فإن لم تستطع فكن متعلما

فإن لم تستطع فأحب العلماء

فإن لم تستطع فلا تبغضهم"

الحمد لله الذي أنار لنا درب العلم و المعرفة و أعاننا على أداء هذا الواجب ووفقنا إلى انجاز هذا العمل.

نتوجه بجزيل الشكر والامتنان إلى كل من ساعدنا من قريب أو من بعيد على انجاز هذا العمل ،

كما لا يسعني إلا أن أتقدم بأسمى عبارات الشكر والتقدير و الاحترام للأستاذ الفاضل" محمد مزيلط" الذي لم يبخل علينا بتوجيهاته القيمة التي كانت عونا لنا في إتمام هذا العملمنا خالص التقدير والاحترام.

وفي الأخير نسأل الله العظيم أن يجزي الجميع عنا خير الجزاء

مقدمة

مقدمة

انشغل النقد الأدبي الحديث، بدراسة الشعر العربي، وركز من خلال دراساته وأبحاثه على أهم القضايا الجمالية والمضمونية للقصيدة المعاصرة، والدافع من هذا الاهتمام بهذه القضايا، التوظيف المكثف للشعراء المعاصرين واعتمادهم عليها في قصادهم وذلك من جانبين أحدهما موضوعاتي وآخر فني، ويتمثل هذين الجانبين في مضمون وشكل القصيدة، وعبروا من خلال تجاربهم الذاتية وانفعالاتهم بهدف التأثير في المتلقي وإقناعه.

ولعل أهم الدراسات النقدية المعاصرة التي أثارت اهتمامها هذه القضايا: النقد الأدبي الحديث، "لمحمد غنيمي هلال"، و"قضايا الشعر المعاصر"، "لنازك الملائكة"، بالإضافة إلى "الشعر العربي المعاصر، قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية"، "لعز الدين إسماعيل"، وفي النقد الأدبي الغربي الحديث نجد العديد من الدراسات الغربية التي تناولت هذه القضايا، فنذكر أهمها: كتاب "ما الأدب"، "لجون بول سارتر"، وكذلك كتاب "نظرية الأدب"، "لرينيه ويليك وأوستن وارين".

وفضلا عن ذلك، هناك فسيفساء من المجلات والدوريات العربية التي طرحت آراء نقدية تناولت هذه القضايا من عدة جوانب، فمن أهم هذه المجلات، نذكر: "مجلة فصول" التي استطاع النقاد المعاصرون أن يتفق ويختلف في وجهة نظرهم أثناء دراستهم لهذه القضايا الموضوعاتية، والفنية في الشعر المعاصر، إضافة إلى "مجلة شعر "لأدونيس"، وصولا إلى مجلة المعرفة الثقافية السورية والشهرية، تناولت هذه المجلة قضايا نقد الشعر العربي الحديث والمعاصر، ونجد أن أقلامها النقدية ركزت في دراساتها وأبحاثها على القضايا المعاصرة، بينما حاولت في الوقت نفسه التطرق إلى قضايا نقد الشعر العربي القديم، للمقارنة بين القصيدة القديمة والمعاصرة، وذلك من خلال كيفية استخدام واستعمال الشعراء لها في شعرهم قديما وحديثا، واستطاع أن يجعل منها أساسا تبنى عليه قصائدهم.

وبهذا يتحدد موضوع بحثنا والذي كان عنوانه: **قضايا نقد الشعر العربي الحديث والمعاصر في مجلة المعرفة** ، ومن أهم الأسباب التي دفعتنا إلى اختيار هذا الموضوع هو رغبتنا في التعرف على هذه القضايا الموضوعاتية والفنية في الشعر العربي المعاصر، وخصوصا الاطلاع على مجلة المعرفة واكتشاف مواضيعها ومقالاتها النقدية .

وقد حاولنا من خلال ذلك الإجابة عن بعض التساؤلات أهمها ما القضايا الموضوعاتية والفنية التي استأثرت بإهتمام النقد العربي الحديث و المعاصر ؟ كيف تناول نقاد مجلة المعرفة هذه القضايا؟ وما الاتجاه النقدي لهذه المجلة؟ وإلى أي مدى اختلفت توجهات النقاد في مجلة المعرفة؟

ولتحقيق ذلك رسمنا خطة بحث افتتحناها بمقدمة، تلاها فصل نظري، القضايا الموضوعاتية والفنية في نقد الشعر العربي الحديث والمعاصر، تناولنا فيه أهم القضايا المضمونية والفنية في نقد الشعر العربي الحديث والمعاصر، وأدرجنا تحت هذا الفصل مبحثين، المبحث الأول كان تحت عنوان القضايا الموضوعاتية في نقد الشعر العربي الحديث و المعاصر، أما المبحث الثاني حاولنا من خلاله التطرق إلى القضايا الفنية في نقد الشعر العربي الحديث والمعاصر، في حين خصصنا فصلين تطبيقين، الفصل الثاني تناولنا فيه القضايا الموضوعاتية النقدية المعاصرة في مجلة المعرفة وتطرقنا إليها في شكل عناصر .

أما الفصل الثالث فكان للقضايا الفنية النقدية المعاصرة في مجلة المعرفة، وأنهينا البحث بخاتمة كانت حوصلة الأهم ما توصل اليه هذا البحث من نتائج واعتمدنا في دارستنا على المنهج الاستقرائي التحليلي، وذلك لاستقرائنا مقالات مجلة المعرفة ، وقد اعتمدنا في هذه الدراسة على مصادر ومراجع متعددة ومتنوعة يأتي في صدارتها مجلة المعرفة الثقافية الشهرية السورية ، إضافة إلى المراجع التي اعتمدنا عليها في الفصل النظري من أهمهما: "الشعر العربي الحديث بنياته وإبدالاته"، "لمحمد بنيس"، "والصورة الشعرية في النقد العربي"، "لبشرى موسى صالح"، "عاطف جودة نصر"، "الرمز الشعري عند الصوفية"، بالإضافة إلى "سعد الدين كليب"، "وعي الحداثة، دراسة جمالية في الحداثة الشعرية".

ورغم الاستفادة من مراجع مختلفة إلا أنه قد أعاقتنا في هذا البحث بعض الصعوبات التي من بينها: جائحة هذا الفيروس "كورونا" منعنا من التنقل والتواصل مع الأستاذ وما أقصده الحجر الصحي الذي فرض علينا وكذلك لقينا صعوبة في استقراء مجلة المعرفة واستخراج المقالات التي تناولت القضايا النقدية المعاصرة.

وبحمد الله وعونه تم إنهاء هذا البحث والذي نتمنى أن يثمر الثمرة المرجوة منه ويعم بالفائدة والنفع على كل من تصفحه ولا ننسى فضل وكرم أستاذنا المحترم المتواضع " محمد مزيلط " الذي أشرف على هذا العمل وأعاننا بملاحظاته الفذة وتوجيهاته السديدة، فإليه يرجع الفضل كله في إيصال العمل للشكل الذي انتهى إليه لذا نتقدم إليه بخالص عبارات الشكر والعرفان والتقدير والاحترام .

الفصل الأول

القضايا الموضوعاتية والفنية

في نقد الشعر العربي الحديث المعاصر

1-المبحث الأول: القضايا الموضوعاتية في نقد الشعر العربي الحديث المعاصر

- **أولا:** ظاهرة الاغتراب في الشعر العربي
- **ثانيا:** الحداثة الشعرية
- **ثالثا:** التجربة الصوفية في الشعر العربي المعاصر
- **رابعا:** تداخل الاجناس الأدبية
- **خامسا:** قضية الالتزام في الشعر العربي المعاصر

2-**المبحث الثاني : القضايا الفنية في نقد الشعر العربي الحديث والمعاصر**

- **أولا:** اللغة الشعرية
- **ثانيا:** الصورة الشعرية
- **ثالثا:** الرمز الشعري
- **رابعا:** توظيف الاسطورة

_تمهيد :

يقوم كل نص شعري على جانبين الشكل والمضمون، وفي هذا المبحث يتركز حديثنا على أهم الموضوعات و المضامين التي شغلت اهتمام النقاد المعاصرين ، وقد اتضح لنا أنها انحصرت حول جملة من القضايا منها : ظاهرة الاغتراب والحداثة الشعرية ، والحضور الصوفي بالإضافة إلى تداخل الأجناس الأدبية ، وقضية الالتزام الشاعر .

تعد القضايا الموضوعاتية من أهم القضايا التي وظفها الشعراء المعاصرين في شعرهم بكثرة، وذلك على مستوى المضمون وهو ما يتمثل في المعنى الخفي للقصيدة والتي يسعى من خلالها الشاعر التأثير في المتلقي وذلك من خلال الوصول إلى المعنى الحقيقي للقصيدة .

المبحث الأول: القضايا الموضوعاتية في نقد الشعر العربي الحديث والمعاصر:

أولا: ظاهرة الاغتراب في الشعر العربي:

يعد الاغتراب من القضايا الموضوعاتية التي أثارت بدورها اهتمام النقاد والدارسون من خلال دراساتهم لهذه الظاهرة في النقد العربي الحديث.

الاغتراب ظاهرة ترتبت عن المشاكل الاجتماعية والسياسية والاقتصادية التي يعاني منها الفرد، ومن التقاليد التي يفرضها المجتمع على الإنسان، فتقوده هذه العوامل إلى التمرد والعصيان ومواجهتها، وأحيانا يصل إلى مرحلة الانعزال والانطواء على النفس، وأثناء هروبه من الواقع يجد نفسه في عزلة وانفصال عنه.

أ_معاني الاغتراب: الاغتراب له عدة معاني ومضامين تعبر عن مفهومه نذكر أهمها:

1-الاغتراب بمعنى الانتقال:

إن انتقال الإنسان والابتعاد عن مجتمعه يكون سببه طغيان نظام دولته الظالم، والمستبد وهنا المصطلح قانوني، «وذلك عندما يربط الاغتراب بعملية التخلي عن الحقوق التعاقدية، ويقصد به مصادرة الملكية المتعلقة بفرد من الأفراد أو نبذة»[1]. وبهذا نرى بأن الاغتراب معناه التخلي عن حق الملكية للفرد ومصادرتها.

[1] كيلاس محمد عزيز العسكري :الاغتراب في شعر الشاعرين –محمود درويش وشيرك بيكه س، دراسة تحليلية فنية، رسالة تقدمت بها، جامعة بغداد ، آب ، 2005 م ، ص 20 .

2-الاغتراب بمعنى الموضوعية :

يقوم المغترب بمعاملة أفراد مجتمعه بموضوعية ولباقة ، «ويشير المعنى جانب في الاغتراب يتجسد نتيجة لوعي الفرد بوجود الآخرين بصرف النظر عن طبيعة العلاقات التي تربطهم به ، وقد اعتبرت هذه النظرة الواعية من أهم مؤشرات الاغتراب»[1] ، ومن هنا نرى بأن أهم مؤشر في الاغتراب هو الموضوعية ، أي ينظر الفرد المغترب إلى الآخرين نظرة واعية تحمل كل الاحترام والرفعة .

3-انعدام القدرة والسلطة :

يشعر الإنسان بالاحتقار من الطبقة الحاكمة مما يجعله يدخل في دوامة الاغتراب، وسببه فقدان القدرة والسلطة، عدم قدرته « وفي مقدمة ما يدخل في نطاق هذا المعنى الشعور بالعجز وانعدام القدرة ، عدم القدرة أو الاستطاعة هو أكثر المعاني تكرارا في البحوث المتعلقة بالاغتراب»[2]،نفهم من هذا أنه عندما يشعر الانسان بعدم القدرة والعجز وفقدانه لسلطة فيبقى حله الوحيد هو الابتعاد .

4. انعدام المغزى:

عندما لا يجد المغترب هدفا يعيش لأجله فيشعر إزاءه بالضياع، «وهذا يناقش موضوع الاغتراب من زاوية ضياع المغزى للفرد حيث أن للفرد لا يستطيع الانتقاء بين التفسيرات الصعبة بسبب العقلانية الوظيفية التي تشدد على التخصص والإنتاجية اللذين يجعلان الامر صعبا»[3].

ب _أنواع الاغتراب:

سنحاول قد الامكان التعرض إلى أهم الأنواع وأثرها اتساعا لدى الشعراء ... مدها وخصوصيتها، وأول نوع نتطرق إليه هو:

1-الاغتراب السياسي:

تعد السياسة من دواعي الاغتراب، وبهذا «فالغربة السياسية تعني إحساس الشاعر بالضياع والقهر الناجمين عن استمرارية الاستبداد السياسي في ظل غياب المساوة والعدالة الاجتماعية الأمر الذي

[1] كيلاس محمد عزيز العسكري ،الاغتراب في شعر الشاعرين – محمود درويش ، وشيرك بيكه س- دراسة تحليلية فنية ، ص 20.
[2] المرجع نفسه، ص 20.
[3] المرجع نفسه، ص 20.

كثيرا ما يؤدي إلى فقدان الأمل»[1] ، ومن هنا نرى بأنه عندما يشعر الشاعر بعدم الاستقرار السياسي قد يؤثر على البنية الاجتماعية، وبهذا تحبط كل أحلام الشعراء المعاصرين ويشعرون بالإحباط وفقدان الأمان والأمل.

2-الاغتراب المكاني:

وقد تحدث"عاطف جودة" على هذا الاغتراب قائلا: «ليس الاغتراب المكاني النابغ من الحنين إلى مواطن الأحبة سوى إسقاط لاغتراب آخر ذي طابع عاطفي وجداني» [2]. وعلى هذا فالغربة المكانية مرتبطة بالحنين إلى الوطن، ويكون أخلاف الشاعر هم سببا في غربته، ولخلاصه من هذا الشعور هو العودة إلى موطنه.

3-الاغتراب الاجتماعي:

كما يرى أحد الباحثين، « (أن طبيعة النظام الرأسمالي تقضي إلى نشوء إنسانية الفرد على التشيؤ ذو طابع طبقي فإن قهر الاغتراب رهن بإزالة التناقض الحاصل بين الحضارة وبين الإنسان فحين تذوق الفوارق الاجتماعية ويستأصل الاستغلال يزول الاغتراب واغتراب الإنسان ومن ثم اغتراب الحضارة»[3] ، نفهم من هذا أن سبب الاغتراب هو النظام الرأسمالي الذي يعمل على قانون الطبقة بين الناس و صراع الطبقات فإثر هذا القهر يفقد الفرد قيمته داخل مجتمعه، ويشتهي هذا الاغتراب الاجتماعي عندما تزول هذه الفوارق الطبقة في المجتمع ، وبهذا ينتهي اغتراب الإنسان .

ثانيا : الحداثة الشعرية :

تعد الحداثة من أهم القضايا النقدية المعاصرة الموضوعاتية، شهدها الشعر العربي المعاصر وذلك بانفتاح الشعراء المعاصرين على الآداب الغربية، فأصبح هناك تحديث للشعر العربي، أما الشعر العربي القديم أصبح مهددا بالإلغاء، فيمكن القول أن الشعر العرب أرادوا تقليد الغرب في ثقافتهم، وبهذا سنتناول الحداثة عند الغرب وفي العالم العربي.

[1] كيلاس محمد عزيز العسكري، الاغتراب في شعر الشاعرين_محمود درويش، وشيرك بيكه س_دراسة تحليلية فنية، ص 39.
[2] المرجع نفسه، ص 40.
[3] المرجع نفسه، ص 25 .

1-الحداثة عند الغرب :

يعتبر "هيجل"حسب "هبيرماس" كما صرح "محمد بنيس" في كتابه الشعر العربي الحديث ، مساءلة الحداثة، قائلا: "هو أول ،من فصل بكل وضوح تصورا للحداثة أي أنه أول من رفع الحداثة مع التخمينات المعيارية للماضي ، الغربية عنها، إلى (مستوى)قضية فلسفية، وذلك أن الأزمنة الحديثة نجد مبدأها في الذاتية، أو كما يقول "هيجل": «مبدأ العالم الحديث هو، بالإجمال، حرية الذاتية، وجميع المظاهر الأساسية المعطاة حسب هذا المبدأ تتطور في الكلية الروحية لبلوغ حقوقها الخاصة»[1] .

ومن هنا نرى بأن "هيجل" قدم تصورا للحداثة ، وأسسها على مبدأ حرية الذات والاستقلالية في الفعل.«والذاتية لدى "هيجل" محددة ولها أربعة إيحاءات تنبثق عنها وتشترط بها ، وهي:

أ: الفردية: أن التفرد البالغ الخصوصية، في العالم الحديث، هو الذي له الحق إبراز طموحاته.

ب:الحق في النقد: يتطلب مبدأ العالم الحديث أن يبدو ما يجب على كل فرد تقبله كشيء مبرر.

ج:استقلالية الفعل :إلى الأزمنة الحديثة تعود المطالبة بتحمل مسؤولية ما نفعل .

د: الفلسفة ذاتها : بالنسبة لهيجل" عمل الأزمنة الحديثة مادامت الفلسفة تدرك الفكرة التي لها وعي بذاتها»[2].

ومن هنا نرى بأن الحداثة تقوم على مبدأ الحرية الذاتية والفردية، في تحقيق طموحات الفرد وأهدافه، فمن حق الشاعر أن يقدم مما يجب على الطرف تقبله وأن يكون الشاعر الحداثي له حس المسؤولية لما يقدمه لمجتمعه، وعليه أن يعي الحداثة .

أما المسار الثاني الذي قدم رأيا نقديا في الحداثة ، فنجد "جوس" الذي يرى مصطلح الحداثة «مترسخ في تقاليد أدبية عريقة تعود إلى الثقافة اليونانية واللاتينية على السواء، حيث كان على امتداد تاريخ أدب هاتين الثقافتين ، صراع الحديث وأنصار القديم تبعا لرغبة كل جيل في الاغتراب بزمنه ، وهو ما تكرر مع مرور الزمن وكان هذا التطور يعيد إنتاج ذاته بانتظام دورة طبيعية" وقد رافق

[1] محمد بنيس الشعر العربي الحديث، بنياته وإبدالاته 4، مساءلة الحداثة ، دار توبقال للنشر ، ط3 ، دار البيضاء ،المغرب، 2014م، ص 157 ، 158 .

[2] محمد بنيس، الشعر العربي الحديث، بنياته وايدالاته4، مساءلة الحداثة، ص158 .

(النهضات) الأدبية الأوروبية وعي بحق الحداثيين في اتخاذ لحظتهم التاريخية مصدرا لاختياراتهم الجمالية ، حتى أن هذا الوعي "يمكن أن يظهر كثابت أدبي عادي وطبيعي في تاريخ الثقافة الغربية»[1].

وعلى هذا نفهم أن الحداثة، مرتبطة بالزمن سواء في العصر القديم أو الحديث وفي رأي"جوس" أنها نابعة من تقاليد الثقافة اليونانية واللاتينية ، وذلك فتحت هاتين الثقافتين صراع بين الجيل القديم والجيل الحديث فكل منهما هدفه الاعتراف بزمنه، وبعد ذلك حدثت الولادة الجديدة والنهضة الأدبية الأوربية وأصبح الحداثيين كل منهم جعل من تاريخه وتراثه مصدرا لشعره.

2- الحداثة في العالم العربي:

ارتبطت الحداثة الشعرية العربية الحديثة، "بأدونيس" حسب رأي "محمد بنيس"، فهو يقول:« يعتبر "أدونيس" بلا ريب، مكتشف التنظيرات العربية في ثقافتنا القديمة من خلال أقوال "المبرد و"ابن معتز" و"ابن رشيق" ، هؤلاء جميعا ينتصرون للشعر المحدث أو الشعر المكتوب في زمنهم وهذا الاكتشاف مصدر اطلاع "أدونيس" على الحداثة الشعرية في فرنسا ،وتصعيده للمكبوت في قديمنا الثقافي بمعرفة نادرة في التنظير الشعري العربي الحديث»[2] . ومن هنا نجد "أدونيس" اكتشف التنظير الحداثي إثر تأثره واحتكاكه بثقافة الغرب ، واستند في حداثته على ثقافة القدامى من خلال أقوالهم فهو بحداثته الشعرية استطاع أن يحرر المكبوت من الثقافة القديمة .

وفي موضع آخر تناول "محمد بنيس" الحداثة الشعرية في العصر الحديث ، فقال :« فإن الشعر سمي حداثته بمفهوم التقدم كمفهوم محوري، يتكامل مع المفاهيم الحقيقة والنبوة والخيال (أو التخييل) ، إن هذا المفهوم المحوري، إلى جانب المفاهيم الثلاثة المصاحبة له والمفاعلة معه ضمن نسق يفعل في النص والتنظير، هو الذي يعين حدود القدامة والحداثة في عصرنا ، ويأتي الزمن أكثر من معنى له الماضي لدى التقليدين كما له الحاضر والمستقبل لدى كل من الرومانسيين العرب والشعراء المعاصرين»[3].وعلى هذا فإن المفاهيم المذكورة أعلاه، يتفاعل مع النص الشعري في جانبه الموضوعي فالماضي له علاقة بالقدامة والشعراء التقليدين، أما الحداثة فهو حاضر رواد الاتجاه الرومانسي والشعراء المعاصرين، والحداثة مرتبطة بالزمن .

---

[1] محمد بنيس، الشعر العربي الحديث، بنياته وابدالاته4،مساءلة الحداثة، ص 158-159.

[2] المرجع نفسه، ص16.

[3] المرجع نفسه، ص 161.

ثالثا: التجربة الصوفية في الشعر العربي المعاصر

إن ارتباط التجربة الصوفية بالشعر العربي المعاصر، يتجلى في توظيفهم للغة صوفية والرمز الصوفي ، والتعبير عما يشعر به الشاعر الصوفي في المحبة الإلهية، ومن خلال هذا التقديم سنقوم بطرح آراء نقدية معاصرة تناولت هذا الموضوع في النقد العربي المعاصر

يقوم الشاعر الصوفي باستخدامه وتوظيفه للمحبة الإلهية في شعره بهدف البحث عن الحقيقة، وهذا ما يقوم به كل محب والحب الإلهي «قسيم المعرفة في التصوف الإسلامي، ويبدو أنه كذلك في الفلسفة صوفية دينية، فخلال ممارسة التجربة الصوفية يترقى الصوفي ويتسامى بروحه وأحاسيسه في الطريق إلى الحق، مبتغيا الوصول إلى الحضرة الإلهية حيث يكون الفناء في الحضرة الإلهية هو الغاية والهدف»[1] .

ومن هنا نرى بأن الشاعر الصوفية يستخدم المحبة للوصول إلى المعرفة فهذا يشكل طريقا ممهدا لفناء الروح في الحضرة الإلهية، فالكثير من الشعراء الصوفيين يقدمون المحبة على المعرفة وهذا ما يسمى فرط المحبة في المعرفة.

وفي حديثنا عن الحب الصوفي والعلاقة المباشرة التي تصل الإنسان بربه وهذا ما نجده عند الشعراء الصوفيين «والحب الصوفي يخالف ما يبق إلى الذهن عادة من هذه الكلمة إذا تمثل الذات الإلهية الطرف الآخر في العلاقة وان عبر بألفاظ منح لجمال المحبوب ، فذلك الجمال هو تجليه تعالى بوجهه لذاته فلجماله المطلق جلال»[2] ، وعلى هذا نفهم ان الجمال يحرك عاطفة الحب ولذا فأننا العاطفة تتحرك ونحو الإله أي نحو جلال الحق، والمحبة الإلهية علو الصفات البشرية التي تعد المحرك الأساسي للحب الإنساني ، فالجمال هوا الدافع للمحبة الإلهية.

وظف الشعراء الصوفيين الرمز في أعمالهم الشعرية و النثرية واستعملوه للتعبير عن حالتهم النفسية "فيلجأ المتصوفة إلى استخدام الرمز والرمز symbole الفني الذي يستخدم في الشعر وفي الأدب عامة يمكن تقسيمه إلى نوعين : أحدهما رمز قريب مثلما يرمز بالمحيط والأرض وإذا تشير إلى الزمن والأبدية والخلود، كما أن الرحلة هي رمز الحياة ورمز الخصب في الطبيعة معروف عالميا ، والآخر

[1] إبراهيم محمد منصور، الشعر التصوف، الأثر الصوفي في الشعر العربي المعاصر، ص 45.
[2] المرجع نفسه، ص55.

رمز بعيد، لا يأتي إيحاؤه من الصفات الملازمة له ، وإنما يفتش عنه بصعوبة ، ويستعمل هذا النوع الأخير في القصة والمسرحية كما يستعمل في الشعر ".

ما يهمنا من هذا الكلام هو النوع الثاني الذي يتناول الرمز الصوفي الذي يشكل عائقا على المتلقي في الوصول إلى المعنى الحقيقي، ولا يفهم بسهولة وفي عبارة أخرى « يظل الرمز هو الذي يحتاج إلى تأويل وتفسير والتأويل لا يخضع للاصطلاح والتحديد، وهذا يجعل من أعمالهم، مجالا خصبا للدراسات طويلة جادة وشروح عديدة عكف عليها الشراح قديما، وتخصص فيها الكثيرون من علماء هذا الزمان»[1] . ومن هنا نرى بأن الرمز الصوفي في معناه باطن وخفي وغير واضح ولا يفهمه إلا الصوفيين، والرمز يتطلب إلى التأويل والتفسير للوصول إلى المعنى المراد فهمه.

إن طبيعة التجربة الصوفية قائمة على الحب الإلهي والرمز الصوفية وفي حديثنا على لغة الصوفي الرمزية الإيحائية « البعيدة عن البساطة والوضوح وقد عدت هذه الصعوبة والخصوصية سببا للجوء الصوفية إلى الرمز والغموض وهناك تفسير آخر يرى أن الصوفية قد عمدوا الاستخدام هذه اللغة الإيحائية ضنا منهم بعلمهم الباطن الدني، الموهوب لهم عن طريق العقل أو الشرع وهذان التفسيران صحيحان مقبولان»[2].

وعلى هذا فاللغة الصوفية، لغة غامضة وغير واضحة وصعبة الفهم، فالشعراء الصوفين لجأوا إليها بهدف التعبير عن تجربتهم الذاتية فهم في أسلوبهم يعتمدون على القلب والوجدان ولهذا فلغتهم لا يفهمها المتلقي لأنها نابعة من ذات الشاعر.

رابعا: تداخل الأجناس الأدبية:

تقوم فكرة تداخل الأجناس الأدبية، في الشعر العربي الحديث، على تداخل النص الأدبي مع النصوص الأدبية الأوروبية من أجناس الأدبية المختلفة، ومنها القصة والرواية والمسرح الشعري والنثري إلى جانب ترجمة الأعمال الأدبية الأوروبية والتفاعل معها.

وعلى هذا التقديم نجد "محمد بنيس" تناول في كتابة الشعر العربي الحديث المسألة الأجناسية في الشعر العربي الحديث، وطرح فكرة قدم رأيه في هذا الموضوع قائلا: «وهكذا فإن قلب الممارسات النصية أدى إلى قلب التصنيف ولغته الواصفة فضلا عن أثر الاستشراق في إعادة قراءة الأدب العربي القديم.

[1] إبراهيم محمد منصور، الشعر والتصوف، الأثر الصوفي في الشعر العربي المعاصر، ص55.
[2] المرجع نفسه ص 55، 56.

وتصنيفه، من خلال اللغة الواصفة الأوروبية، شيئا فشيئا أخذت الأجناس الشعرية الكبرى، من ملحمي ومسرحي وغنائي، تتصدر الشعر العربي، قديمة وحديثه على السواء كما تضاعف اضطرابات القواعد والتصنيفات العربية القديمة، حيث أصبحت الأغراض كأجناس صغرى، مقتصرة في التطبيق على الشعر العربي القديم أو التقليدية في العصر الحديث»[1] .

ومن هنا نرى بأن الأجناس الشعرية الكبرى ،كان لها الصدارة في التصنيف وذلك في الشعر العربي القديم والحديث نتيجة و تأثر واحتكاك الشعراء العرب بالملحة والمسرح والغناء وانشغلوا بتوظيفها وتقليدها وتداخلها مع أغراضهم الشعرية في نصوصهم الأدبية ونجد أن الاستشراق الأوربي في دراستهم للأدب العربي القديم عملوا على إعادة تصنيفه من خلال لغتهم الواصفة، قاموا فأصبحت أغراض الشعر العربي القديم أجناس مطبقة في الشعر العربي القديم ومقلدة في العصر الحديث.

وفي حديثه عن تصنيف الأعمال الأدبية، يهدف من خلال هذا التصنيف إلى قراءة الشعر العربي الحديث، «وتأكدت حالات تصنيف الشعر العربي القديم في ضوء الأجناس الشعرية الكبرى الأوروبية، مع الانشغال بغياب أجناس غير معروفة في الثقافة العربية كالشعرين الملحمي والدرامي، على أن هذا التأكيد أصبح مستبدا منذ التقليدية التي أعطت بدورها، لتعدد الأصوات فرصة الظهور في بناء الشعر المسرحي على يد" أحمد شوقي"، أو الرومانسية العربية التي جعلت من الشعر المنثور أحد ما تتهم به انفصال الشعر عن النثر أو تخليها عن الأغراض القديمة في بناء القصيدة، أو أخيرا الشعر المعاصر الذي أصبح البناء النصي فيه ينزع نحو الخروج على المفهوم المتوارث للقصيدة الغنائية»[2] .

ومن هنا نرى بأن التأثير الأجناس الشعرية الكبرى الأوربية، كان سببا في غياب أغراض الشعر العربي القديم، وظهور قضية التداخل الأجناس وذلك في اعتمده في بناء القصيدة العربية، فهذه التقليدية والتداخل أدى إلى خلاف الشعر المسرحي أو الرومانسية العربية التي جعلت اتصال الشعر بالنثر في شكل الشعر المنثور، وبهذا أصبحت الأغراض القديمة تتلاشى، أما الشعر العربي المعاصر فعمل في بناء القصيدة الغنائية وإلغاء تداخل الأجناس الأدبية في نص واحد، كما هو حال الكتابة الجديدة .

[1] محمد بنيس ، الشعر العربي الحديث بنياته وإبدلاته ، ص09، 10 .

[2] المرجع نفسه، ص10.

خامسا : الالتزام في الشعر العربي المعاصر:

ظهرت فكرة الالتزام إلى الوجود في العصر الحديث نتيجة احتكاك الأديب بمشاكل الحياة وشعوره بخطورة الدور الذي يجب عليه أن يقوم به اتجاهها، والالتزام يعني «أن يضع الأديب أو رجل الدين أو رجل السياسة، جميع قواه المادية ، والمعنوية وجميع طاقاته العقلية والفنية في خدمة قضية معينة»[1] .والمعنى من هذا أن الالتزام هو اعتبار الكاتب السياسي أو رجل الدين أن يجعل كامل طاقته وقدراته العقلية والفنية وسيلة لخدمة المجتمع أو دعم قضية معينة.

يوضح "محمد غنيمي هلال"، فكرة عن التزام الأديب، قائلا :« ويراد بالتزام الشاعر وجوب بالفكر والشعور والفن في القضايا الوطنية والإنسانية وفيما يعانون من الآلام وما يبنونه من آمال»[2] ، ومن هنا نرى أن المراد من التزام الشاعر هو المشاركة بفنه في قضايا الوطن ،والدفاع عن الإنسانية والتعبير عن معاناتهم وعن آمالهم التي يحيونها فالشاعر لا يعتبر فنه مجرد تسلية غرضها الوحيد المتعة والجمال ، وإنما أداة للدفاع عن قضايا المجتمع.

ويعرف "ساتر" الأدب الملتزم فيقول:« ومما لا ريب فيه أن الأثر المكتوب واقعة اجتماعية ولابد أن يكون الكاتب مقتنعا به عميق اقتناع حتى قبل أن يتناول القلم، إنه عليه بالفعل أن يشعر بمدى مسؤوليته، وهو مسؤول عن كل شيء عن الحروب الخاسرة أو الرابحة ، عن التمرد والقمع ، إنه متواطئ من المضطهدين إذا لم يكن الحليف الطبيعي للمضطهدين»[3] ، "فساتر" يشير إلى الدور الفعال الذي يقوم به الأدب في مصير المجتمعات، فالأديب مسؤول عن الحرية وعن الاستعمار وعن التطور وكذا التخلف.

[1] لخضر العرابي، الأدب الإسلامي، ماهيته ومجالاته ، دار الغرب للنشر والتوزيع ، وهران، د ط ، 2003م ، ص 15.

[2] محمد غنيمي هلال ، النقد الأدبي الحديث ، دار الشعب ، القاهرة، د ط، د ت، ص 562 .

[3] جون بول سارتر ، ما الأدب ، تر، محمد غنيمي هلال، دار النهضة ، مصر للطباعة والنشر، الفجالة، القاهرة، د ط، د ت، ص 62. .

سادسا:مكانة الالتزام وأهميته في الأدب العربي:

إذا كان مفهوم الالتزام يرجع إلى أواخر القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين فإن استخدام هذا المصطلح يرجع إلى أوائل الأربعينات من القرن العشرين ونجد أن وجود الفرنسي "جان بول ساتر" أو من بلور مصطلح الالتزام للدلالة على مسؤولية الأديب والإثبات أن الكلام الأدبي ليس مجرد ترويج عن النفس أو تعبير جمالي وإنما هو :« موقف يتبع المسؤولية ولكن ذيوع مصطلح الالتزام على يد "ساتر" يجب ألا ينسينا أبدا أنه يعود إلى أدبيات المذهب الواقعي الاشتراكي الذي يقوم أصلا على ارتباط النتائج الأدبية بالبنية التحتية الاقتصادية الاجتماعية، ومن ثم تأكيد رسالة الأدب والفن للعمل في سبيل التغير من أجل الحياة الكريمة والغد الأفضل وقد اتخذ هذا المفهوم منذ البدء صيغة مذهب أدبي متماسك حمل اسم الواقعية الاشتراكية»[1] .

ومفاد هذه النظرة أن الأديب ابن طبقته وعصره وهو يعتبر عن التطورات الاقتصادية والاجتماعية في العصر وملابسته وتوجيه الوعي فيه وجهة إنسانية مسئولة وغير مشروط :« يربط الالتزام المبدع بالواقع في حقيقة التزامه بالقيم الحضارية الخاصة بمجتمع دون وليس تجريده من أفكاره وميوله الطبيعة باعتبار ذات موهبة متميزة، فلا نستطيع الفصل بين الفكر والشعر فصلا قاطعا بتجريد الشعر من البعد الفكري فالالتزام قائم بينهما على نحو طبيعي وضروري وذلك أن الشاعر يفكر تفكيرا شعريا يحيل الأفكار برؤيا وتقنية خاصة إلى الشعر، وفكر الشاعر من لون بيئته وعصره الذي يعيش فيه»[2]، ومن هنا يبقى الالتزام يربط بين المبدع بالواقع بحيث الأديب يلتزم بقيم خاصة لأن شعر الشاعر ناتج عن بيئته وحياة مجتمعه وواقعه المعاش.

[1] عز الدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر، قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، دار العودة، دار الثقافة، ط، بيروت، 1981م، ص29.
[2] ماكس أديرت، أدب الالتزام، تر، عبد الحميد شيخة، مكتبة النهضة المصرية، د ط، القاهرة،1989م، ص199.

_ تمهيد:

تناولنا في المبحث الأول من هذا الفصل، الجانب المضموني للنص الشعري وقدمنا من خلاله آراء نقدية معاصرة، أما المبحث الثاني لهذا الفصل، سنركز من خلاله عن أهم القضايا الفنية التي شغلت اهتمام النقاد المعاصرين ، وقد تبين لنا أن الجانب الفني للعمل الشعري تمحور حول جملة من القضايا نذكر منها: مسألة اللغة الشعرية والصورة الفنية بالإضافة إلى ظاهرة الانزياح، الإيقاع الشعري وغيرها من القضايا الشكلية التي حظيت باهتمام ودراسة النقاد المعاصرين .

تعد القضايا الفنية من أهم التي استخدمها الشعراء في شعرهم بكثرة وجعلوا منها أساسا تبنى عليه القصيدة المعاصرة وذلك على مستوى الشكل الخارجي للقصيدة، فهذه القضايا تعطي شكلا جديدا للقصيدة العربية، وتبرز لنا فنية الشاعر وذلك من خلال توظيفه لها في شعره فيكشف من خلالها عن تجربته الذاتية .

_المبحث الثاني : القضايا الموضوعاتية والفنية في نقد الشعر العربي الحديث والمعاصر:

أولا: اللغة الشعرية:

تعد اللغة أداة هامة في التشكيل الجمالي للنص الإبداعي، وهي وسيلة الشاعر في التعبير ،ومادته الخام في خلق عمل أدبي متميز يستجيب للواقع النفسي ويحقق التفرد للتجربة الشعرية ولأن اللغة في الإبداع الأدبي هي غاية مقصودة في حد ذاتها ،فإن الشاعر المتمكن هو الذي يستطيع السيطرة على مفرداتها واستخدامها بحيث تحقق لشعره الجمالية والتفرد، وهذا الأمر يفرض عليه تعاملا خاص مع هذه الأداة لأنها العنصر المعول عليه في تشكيل بقية العناصر الفنية الأخرى و اللغة الشعرية في الشعر العربي الحديث، نجدها عند "أدونيس" فيقول:« إذا كان الشعر تجاوزا للظواهر مواجهة للحقيقة الخفية في شيء ما أو في العالم كله فإن على اللغة أن تحيد عن معناها العادي ، ذلك أن المعنى الذي تتخذه عادة لا يقود إلى رؤى أليفة ، مشتركة، إن لغة الشعر هي لغة الإشارة، في حين أن اللغة العادية هي اللغة العادية هي لغة الإيضاح ، فالشعر هو، بمعنى ما جعل اللغة ما تقول ما لم تتعلم أن تقوله »[1] .

[1] محمد بنيس، الشعر العربي، بيناته وإبدالاته، 3 الشعر العربي المعاصر ، دار توبقال للنشر ، ط 3الدار البيضاء ، المغرب، 2001 م ، ص 86،87.

ومن هنا نرى لغة الشعر لها معنى خفي وغير واضح، وهي لغة الإشارة فلم تعد اللغة مجرد وسيلة للتعبير والتواصل، وأصبحت تمثل وتعبر عن تجربة الشاعر وجوهره، فالشعراء انتقلوا باللغة من الوضوح إلى الغموض، بهدف التأثير في المتلقي.

أما في حديثنا عن وظيفة اللغة الشعرية في النص الشعري نجد أن «تأملات البيان في وظيفة اللغة الشعرية ، بتعدد جهاتها يضع لنا التصميم الموسع لانشغالات الشعراء المعاصرين بالوظيفة التعبيرية ،وقد تفاعلت معطيات فكرية متنوعة مع الأوضاع الاجتماعية ، التاريخية العربية ، دونما نسيان تاريخ الشعر العربي ذاته في هيمنة الوظيفة التعبيرية وهكذا . يكون الشعراء الآخرون، كالبياتي وعبد الصبور وحاوي من أبرز من اعتبروا الوظيفة التعبيرية أساس الشعر»[1] . وعلى هذا فاللغة الشعرية لها وظيفة تعبيرية، فهي لا تعتبر عن ذاتها بل تعتبر على العالم الخارجي، وقد جعل منها الشعراء المعاصرين أساسا لموضوعهم الشعري.

ثانيا: الصورة الشعرية:

تعد الصورة الشعرية من أهم القضايا الفنية التي شغلت اهتمام النقاد الغرب منهم والعرب المعاصرين، فالصورة الفنية تبين أسلوب الشاعر المميز، وهي مرآة عاكسة لتجربته الفنية بأبعادها المختلفة.

ولعل دراسة البلاغيين والنقاد القدامى اعتبروا الصورة الشعرية مجرد تزيين خارجي للقصيدة تعبر من خلالها عن فكرة منمقة لها معنى . أما النقاد المحدثون قدموا لها مفهوما حديثا، على أنها « وسيلة الشاعر للتجديد الشعري والتفرد يقاس بها نجاح الشاعر في إقامة العلائق المتفرد التي تتجاوز المألوف وبتقديم غير معروف من الصلات والترابطات التي تضيف إلى التجربة الإنسانية المطلقة وعيا جديدا، وما ينبغي للصورة أن تحققه من التوازن بين ما ترصده من مظاهر حسية وما يعادلها من الانفعالات والأبعاد النفسية، وما تعبر عنه هذه المظاهر أو العناصر من أثر ذوقي مباشر أو تداع وارتباط لا شعوري مبهم لدى الشاعر تكتشف عنه الصورة بصيغة علائق إسقاطا لا تحمل انعكاسات مقيدة»[2].

[1] محمد بنيس، الشعر العربي، بنياته وإبدالاته،3 الشعر العربي المعاصر، ص92.

[2] بشرى موسى صالح، الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث، المركز الثقافي العربي، ط 1، بيروت1994 م، ص 12.

ومن هنا نرى بأن الصورة الشعرية أداة تعبيرية عن وجدان الشاعر، وتعمل على تحقيق التفرد الفني للمبدع وهي تكشف عن الحالة النفسية وانفعالات الشاعر فالصورة الفنية يكون معناها غامضا ومبهما والهدف منها التأثير في المتلقي.

وفي تناولنا العناصر الصور الشعرية، لم نتطرق إليها وذلك بشرح عناصر بل سنقوم بتقديم النظرة النقدية التي قامت بربط العناصر الصورة ووسائل وتشكيلها بمفهوم التحليل الفني للشعر والكشف عن ماهية الإبداع الشعري وطبيعة التي تمنحها إياها دراسة العناصر المستعملة في الصياغة الشعرية .

قام النقاد المعاصرون بتحليل الصورة الفنية وذلك نتيجة لتحديد مجموعة من الضوابط التي استطاع من خلالها لكشف عن عناصر وخصائص الصورة الشعرية، ومنها « أن للصورة المبدعة كينونة ذاتية مستقلة عن عناصرها ويعني هذا أن قيمة التحليل نتبع من ارتباط الجزء بالكل وتأثير الكل في الجزء ومنها : أن عناصر الصورة تتجانس وتتقاطع وتمتزج داخل نسيجها الفني علة نحو بلغي أو يعطل من فاعلية تجريد أي عنصر من عناصرها ومنحة قيمة ذاتية مستقلة في الوصول بالصورة إلى نحو الصياغة المبدعة، والأساسي الآخر : اختلاف النظرة النقدية إلى عناصر للصورة طبقا لتغير النظرة الصياغة الشعرية من عصر إلى آخر وتفاوت مقاييس النقاد تقويمها فضلا عن تباين سمات العناصر ذاتها تبعا لتعدد أنماط الصور»[1].

وعلى هذا نفهم بأن الصورة الفنية تعبر عن ذاتها من خلال معناها الباطن والخفي، أما داخل النص الشعري فيكون هناك تمازج للصورة الشعرية بعناصرها لتحقيق الفنية للمبدع والتفرد في نصه الفني، أما في نظرة النقاد في تحليلهم الفني للصورة المبدعة سمات عناصر يكون حسب أساليب الشعراء في المزج بين عناصرها وتشكيلتها.

[1] بشرى موسى صالح، الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث، ص 73.

ثالثا: الرمز الشعري:

يعد الرمز وسيلة إيحائية يستخدمها الشاعر المعاصر في شعره ، ويعبر بها عن تجاربه الذاتية، فالرمز نجده في النصوص الشعرية والنثرية ولكن وظف بكثرة في القصيدة المعاصرة ، انتقل له الشاعر الحداثي من بلاغة الوضوح إلى بلاغة الغموض والإبهام ، وارتبط في معناه بالتجربة الشعرية التي يعاينها الشاعر في واقعه الراهن .

لقد ذهب بعض الباحثين في تعريفاتهم للرمز الفني فنجد مؤلفي "نظرية الأدب" صرحوا أنه: «موضوع يشير إلى موضوع آخر ، لكن فيه ما يؤهله لأن يتطلب الانتباه إليه لذاته ، كشيء معروض»[1] . ومن هنا نرى بأن الرمز الفني له سمات تميزه وهي الإيحائية، والانفعالية، فالرمز يشير إلى دلالات متنوعة ومتعددة، ولا يعبر عن معنى واحد فقط، ويعكس طبيعة انفعال الشاعر وتجربته الحسية.

وفي حديثنا على تعدد الدلالات التي يوحي إليها الرمز فنجده، « ينهض من الكثافة الشعورية والمعنوية التي يعبر عنها الرمز، ويقوم عليها أي أن الإيحائية إذ تكون سمة للرمز، تكون أيضا سمة للتجربة الجمالية من حيث الكثافة والعمق والتنوع لهذا فإن المجانية أو الاعتباطية في طرح الرموز، لن تؤدي، بحال من الأحوال، إلى إيحائية ذات وظيفة جمالية، تعبيرية فالإيحاء الجمالي هو إيحاء مكثف ممتلئ بموضوعه ، يؤدي وظيفة يعجز عنها التناول المباشر للتجربة أو للظواهر و الأشياء»[2].

ومن هنا نجد أن الرمز يعبر عن معان مختلفة ولا يأتي في صور مباشرة بل معناه خفي ومن أهم سماته الإيحائية فيها يكون معنى الرمز ومتنوع وعميق لا يفهم ببساطة، وهذا ما يهدف إليه الشاعر في توظيفه للرمز قصد التأثير في المتلقي من خلال تعبيره عن حالته الشعورية في شكل وصورة إيحائية متعددة المعاني والدلالات، وكذلك ينتمي هذا الرمز الفني إلى التجربة الجمالية، وفي حديثنا عن سمة الإيحائية للرمز الشعري، تناول سمة أخرى بالرمز الشعري دون الرموز الأخرى وهي سمة السياقية فتعني : هذا الرمز لا أهمية له خارج السياق الفني، أن السياق هو الذي يعطيه أهميته ومضمونة الجمالي ومن ذلك فإن الظاهرة الطبيعية الواحدة يمكن أن يتولد منها عدد غير محدود من الرموز الفنية، بحسب عدد الآثار أو التحريضات الجمالية، فلا غرابة، إذا في أن يتناقض رمزان، على الصعيد الجمالي والإيحائي، وهما في كينونة واقعية واحدة، وفي الوقت نفسه يكون لكل منهما الأهمية ذاتها .

[1] سعد الدين كليب وعي الحداثة، دراسة جمالية في الحداثة الشعرية، منشورات اتحاد الكتاب العرب، د ط ، 1997 ، ص 72.
[2] المرجع نفسه،ص 72 .

بالإضافة إلى ذلك نجد أن الرمز ارتباطه بالسياق الفني، في تجدد وتغير دائم، وذلك من حيث المضمون، فكل سياق يحمل مضمونا خاصا به، فيجب التعامل مع الرمز في سياقه معا وليس بمعزل عنه فالرمز يعبر عن ذاته داخل السياق الفني، فلا ينبغي التعامل معه كأن له كيانا عاما مشتركا بين النصوص الشعرية كافة .

رابعا: التوظيف الأسطوري.

تعد الأسطورة شكلا من أشكال التعبير تجمع بين الفكر والخيال الوجدان قلم بتوظيفها الشعراء المعاصرين ، وعبروا عن دلالتها بواسطة الرمز ، فالأسطورة تعكس التجربة الإنسانية والشعورية ، والشائع بين النقاد في دارستهم الحديثة أن الأسطورة حكاية خرافية مجهولة المؤلف ، وهي بدورها تقوم بتفسير الظواهر الكونية وتتحدث عن القدر، ويعده الإنسان المعاصر عاملا تربويا تعليميا مهما في حياته.

نجد في عصرنا قد عنى بالأسطورة «وتجمع إليها الفنانين والأدباء فليس معنى ذلك أنهم عادوا إلى مرحلة البدائية في حياة الإنسان ، أي عادوا يرددون نفس الأساطير الأولى وإنما هم في الحقيقة قد تفهموا روح هذه الأساطير ، فصدروا فيما ينتجون من وأدب عن روح أسطوري ومن ثم برز أعمالهم منهج الأسطورة القديم في صيغ أساطير عصرهم ، وقد ساعدهم على هذا بطبيعة الحال ذلك الاستعداد الإنسان الدائم للاستجابة للأشياء بطريقة أسطورية»[1].

ومن هنا نرى بأن الشاعر في استخدامه للأسطورة انتهج طريقة خاصة بتوظيفه لها نصه الإبداعي، أو ما نسميه بالمنهج الأسطوري ، فهو تقديم الشاعر لتجربته الذاتية في صور الرمزية، وقد كانت هذه الصور من التعبير أقدم الصور عرفها الإنسان ، وما تزال حتى اليوم أصدق صور التعبير، هو أساس فنية الشعر.

وفي حديثنا عن الأسطورة، تناولنا اللغة وعلاقتها بالأسطورة فنجد رأي "كاسيرز" في دراسته التي قدمها عن الأسطورة واللغة، يرى بأنهما :« جذرا مشتركا، وهما من هذه الوجهة نتاج التفكير المجازي إذ كان للإنسان كما يقول "Muller" أن يتكلم بالمجاز أراد ذلك أم لم يرد، لا لأنه عجز عن أن يكبح

[1] عز الدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر، وقضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، دار الفكر العربي المطبع والنشر، ط د، د ب ، د ت، ص 225.

خياله الجامح ، وإنما لأنه استخدم هذا الخيال، ليعبر عن حاجاته الروحية المتزايدة، وفقا لهذا، يعتبر نمو الحدس معادلا لنمو الرمزية الشعرية»[1].

ومن هنا نرى بأن اللغة والأسطورة كلتاهما نتاج فكري إنساني، فالشاعر يستعمل اللغة للتعبير عن خياله، وعن حاجاته الروحية والتي يمثلها في صور أسطورية في أشكال رمزية .

وأشار الباحث إلى أن العلاقة بينهما:« علاقة متبادلة ، ترد في نهاية الأمر إلى دوافع خاصة بالتكوين والصياغة الرمزية، إذ أنهما ينبعان من فعالية عقلية واحدة تظهر في تكثيف التجربة الحسية البسيطة وتركيزها، وفي ألفاظ الكلام في أشكال الأسطورة، نجد العملية الباطنة اكتمالها، حيث تبدو اللغة والأسطورة كلتاهما، حلو للتوتر، وتمثلا الدوافع ذاتية، وإثارة تأخذ صورا وأشكالا موضوعية محددة»[2].

وعلى هذا نفهم بأن اللغة والأسطورة بينهما علاقة تبادل، فاللغة والأسطورة تعبران عن تجربة الشاعر الذاتية وحالته النفسية وكلتاهما نابعان من فكر الشاعر، وهما نتاج الدوافع ذاتية، فالأسطورة تحمل معنى خفي وباطن في مقابلها اللغة تعبر عنها في أشكال رمزية موحية.

[1] عاطف جودة نصر، الرمز الشعر عند الصوفية، دار الأندلس، دار الكندي، للطباعة والنشر والتوزيع، ط1، بيروت، 1978م، ص 73.

[2] المرجع نفسه، ص 73 .

الفصل الثاني

القضايا الموضوعاتية

النقدية في مجلة المعرفة

- **أولا**: التوظيف الأسطوري في الأدب.
- **ثانيا**: الحداثة الشعرية.
- **ثالثا**: ظاهرة الاغتراب.
- **رابعا**: الميتافيزياء والشعر.
- **خامسا**: الحضور الصوفي في الأدب.
- **سادسا** : الالتزام في الأدب العربي.

تمهيد :

لقد لاقت القضايا الموضوعاتية في نقد الشعر العربي الحديث والمعاصر اهتماما كبيرا في مجلة المعرفة الثقافية السورية، وذلك من خلال فتح المجال للنقاد والباحثين المعاصرين من كل أرجاء الوطن العربي، من أجل طرح أفكارهم وآرائهم فيما يخص هذه القضايا وخاصة ما اتصل منها بعلاقة الشعر بالمجتمع أو الذات الشاعرة بمحيطها في هذا الفصل سنقوم بدراسة القضايا المضمونية وذلك حسب أهميتها لدى النقاد، وسنعمل على تقديم بعض المقالات التي عالجت مضمون هذه القضايا في جزء من أعداد مجلة المعرفة، والذي جعل من هذه القضايا محل دراسة وتحليل توظيفها المكثف من طرف الشعراء وجعلها أساس تبني عليه القصيدة المعاصرة ، وهذا دافع حقيقي بالنسبة للنقاد .

ركزت هذه المجلة بدورها على القضايا الموضوعاتية الأكثر استخداما للشعراء ودراسة للنقاد سابقين ، ومن ضمن هذه القضايا نذكرها حسب ترتيب السنوات مجلة المعرفة فالقضايا المضمونية في مجلة المعرفة هي : توظيف الأسطورة في الأدب، الحداثة الشعرية، ظاهرة الاغتراب،ميتافيزياء والشعر الالتزام في الأدب العربي الحديث الصوفي في الأدب، الحداثة في الأدب، سنحاول دراسة هذه القضايا والتعليق على الآراء المطروحة، وفي آخر الفصل سنضع استنتاجا للقضايا المدروسة،و نذكر من خلالها توجه المجلة، هذا فيما يخص الفصل الثاني .

أ-التوظيف الأسطوري في الأدب:

شغلت الأسطورة اهتمام النقاد في مجلة المعرفة ، وتعد الأسطورة مفهوما زئبقيا وإشكاليا، حاولنا من خلال اطلاعنا على أعداد هذه المجلة رصد بعض المقالات التي تناولت الأسطورة في الفكر العربي المعاصر، فهناك مقال موسوم بـ " الأسطورة في الفكر العربي الحديث-الاتجاهات والمناهج – "لسمية الجندي" تطرقت فيه إلى مفهوم الأسطورة عند بعض الباحثين وصرحت على أنها: «حكاية مقدسة يلعب أدوارها آلهة وأنصاف الآلهة، إنها سجل أفعال الآلهة ، تلك الأفعال التي أخرجت الكون من لجة العماء ووطدت نظام كل شيء قائم ووضعت صيغة أولى لكل الأمور الجارية في عالم البشر، فهي معتقد راسخ، الكفر به فقدان الفرد لكل القيم التي تشده إلى جماعته وثقافته وفقدان المعنى في هذه الحياة ..... إنها حكاية مقدسة تقليدية بمعنى أنها تنتقل من جيل إلى جيل بالرواية الشفهية، مما يجعلها ذاكرة الجماعة..»[1].

[1] سمية الجندي، الأسطورة في الفكر العربي – الاتجاهات والمناهج – مجلة المعرفة ، س36، ع405، حزيران، يونيو،1997، ص 47 .

نلاحظ من هذا التعريف الذي اتفق عليه الباحثون، وأجمعوا على وصف الأسطورة بأنها حكاية مقدسة تقليدية، تتنقل بالمشافهة من جيل إلى جيل، تقوم بتفسير علاقة الإنسان بالكائنات الحية ومعتقدات المجتمع، وتعد في الواقع ذاكرة الجماعة .

ومن ناحية أخرى تناولت "سمية الجندي" في مقالها هذا، وظيفة الأسطورة وبينت أنها « تفسير لها غايات تعليمية، تخبرنا عن كيفية خلق الكون والإنسان والحيوان وكافة المخلوقات والمعالم الأرضية من أنهار وجبال ووهاد.

- " تحفظ " قيم وعادات وطقوس وحكمة الجماعات البشرية
- " تنقل "الفكرة الحادثة ، ثمرة الخيال البشري أو الذاكرة الجماعية من جيل إلى جيل»[1].

نفهم من هذا الوظيفة الأسطورة تمكن في لها في غاية شقيقة وتعليمية وتعمل على حفظ عادات وتقاليد المجتمعات، وهي تنقل من جيل إلى جيل مشافهة، والسمع أداتها الرئيسية في تداولها، وهي تعتبر نتاج عن الخيال البشري.

فضلا عن ذلك تناولت "سمية الجندي" في جزء آخر من هذا المقال، أنواع الأساطير "حسين مروة "فقالت :« ويتناول الباحث حسين مروة أنواع الأساطير بالارتباط مع رموزها أو مضموناتها:

-أساطير- قصص القبائل : عاد – ثمود – طسم –جديس –جرهم – العمالقة – الباحث يشير إلى دلالتها الاجتماعية وجوانب الاغتراب فيها .

-أساطير-قصص العقائد – الشموس-الأجرام السماوية –حكاية عوج بن عنق،رأس العمالقة

- أساطير القصور (الأمكنة) : قصر غمدان، قصر الخرونق»[2] .

وفي هذه الحالة نجد أن الأساطير ارتبطت بقصص القبائل التي لها دلالات اجتماعية، واشتقت الأساطير أنواعها وأسمائها من القصور، العقائد والعبادات التي تعتبر نشؤ الأسطورة، فمضمون هذه الأساطير يمكن في أحداث من الزمن الماضي وعقائد صنفها البشر، وتوارثتها الأجيال، والعديد من الحكايات تتعلق بهذه الأنواع للأساطير المذكورة قد رسخت في أذهان المجتمعات وخاصة العرب، فكان هناك تأثير واضح على المجتمع العربي من هذه الأساطير.

[1] سمية الجندي ، الأسطورة في الفكر العربي – الاتجاهات و المناهج ــ ، ص50، 51.
[2] المرجع نفسه، ص 63، 64.

نستنتج من التوظيف الأسطوري في الأدب، بدءا بمفهوم الأسطورة على أنها حكاية مقدسة أبطالها الآلهة، أصبحت عقيدة مرسخة في عقول البشر ، لها معنى تتنقل من جيل إلى جيل بواسطة المشافهة ، وظيفتها تعليمية وتثقيفية ، تحفظ عادات المجتمع منتقلة عبر الأجيال مشافهة، والسمع هو أداتها الرئيسية في التداول، أما أنواعها نجد الأسطورة مرتبطة بقصص القبائل كعاد وثمود. وأساطير قصص العقائد كحكاية عوج بن عنق، وحتى اتصالها بالأمكنة كالقصور مثل : قصر غمدان، فالأساطير نشأت من هذه الأنواع المذكورة – فهي حكايات جرت عبر الزمن وحفظها الأجيال إلى يومنا هذا.

ب–الحداثة الشعرية :

تعد الحداثة الشعرية من القضايا الموضوعاتية والفنية وهي لها جانب شكلي ومضموني معا؛ مما شغل اهتمام مجلة المعرفة، وذلك من خلال مفهومها الزئبقي والإشكالي الذي أحدث ضجة بين النقاد والمعاصرين في الساحة الأدبية، وقد قمنا برصد مقال تناول الحداثة من جانبها المضموني وهذا موضوعنا ، فنجد "نذير العظمة" في مقاله الموسوم " آراء في الحداثة " ففي الجزء الأول من هذا المقال في تلميح له عن الحداثة فهو يقول: « إلا أن الشاعر إنسان والإنسان مجتمع والمجتمع أرض وبيئة وتاريخ واتجاه الحضارة والإنسان المبدع الشاعر انتماء وتجاوز في آن معا. يحددان علاقته، أما بالانصياع فيكون التقليد وأما بالتوفيق بين الماضي والحاضر فيكون الترفيع ،وأما بالتمرد والثورة فيكون التجديد والإبداع والحركة، والإبداع هو انبثاق من الشروط الوجودية لا من خلفياتها التراثية»[1] .

من هذه الفكرة نرى بأن لكل شاعر وتراث وحضارة يحققان ذاته وانتماءه لايمكنه تجاوزهما، فالإبداع لا يكون بالتقليد، والتجديد يحدث بمزج الماضي والحاضر في حلة جديدة، والحداثة تمكن بالتمرد والثورة على كل ما هو تراثي وقديم، لكن لا يمكن تجاهل التراث أثناء البحث عن ولادة جديدة بل العودة إليه وخاصة في الشعر العربي، فالشاعر يثور على الجانب الشكلي للقصيدة القديمة ولكن في الجانب الموضوعي للقصيدة، مضمون قديم يعاد بصيغة جديدة .

وفي فكرة أخرى طرحها "العظمة" في مقاله هذا عن مفهوم الحداثة بما أنها قضية موضوعاتية فقال : «تمرد على التراث ونحن نعرفه ، ربينا على نسغه وحليبه، تمردنا على النموذجية فيه علاقاتنا المبدعة معه لنخلق نماذجنا الجديدة أما أن يثور الإنسان على تراث يجهله وخاصة تراثه هو . أن هذا

[1] نذير العظمة، آراء في الحداثة، مجلة المعرفة، س21، ع249، تشرين الثاني " نوفمبر"، 1982م، ص223.

ليس من الإبداع من شيء وليس من الحداثة أبدا أن حداثة لا تستوعب ولا تمتص وتهضم جذور شروطها الحضارية هي حداثة مزورة وثورة على التراث أو التمرد عليه تبدأ بمعرفة لا بجهله. والحداثة بقدر ما هي انفتاح على الخارج فهي سفر في الداخل وتوغل فيه»[1] .

نرى بأن التمرد على التراث في الشعر على مستوى شكل القصيدة الجاهلية القديمة، ولكن المضمون يبقى اتصال الحاضر بالماضي فقبل أن يثور الشاعر على تراثه يعمل أولا على معرفته والعلم به، فليس من الإبداع أن يجهل الشاعر تراثه، وتعد الحداثة الشعرية انفتاح على الخارج والتأثر به من خلال الترجمة وغيرها من الآداب الغربية الأخرى، لكن أثناء محاولة الشاعر للوصول إلى الحضارة، عليه أن يرجع إلى تراثه فهو يثبت هويته وحضارته وفكره العربي .

نستخلص مما تقدم عن قضية الحداثة في الجانب الموضوعي، أن الشاعر يسمى الحداثي هو الذي لا يتخلى عن تراثه وهويته وفكره العربي وقيمه، فالحضارة هي الرجوع إلى التراث والأخذ منه وتوظيفه في مضمون القصيدة العربية المعاصرة، فالثورة تكون على القصيدة العربية القديمة من الناحية الشكلية وليس في المضمون؛ لأن الحداثة هي انفتاح على الآداب الغربية والتأثر بها ولكن ليس باستحضار تراثها، فالولادة للقصيدة المعاصرة تكون بربط الحاضر بالماضي وإعطائه مضمون جديد، وبهذا فالحداثة هي التجديد.

ج–ظاهرة الاغتراب في الشعر العربي:

تعد القضية الاغتراب في الشعر العربي المعاصر من القضايا التي شكلت ملمحا جوهريا لدى النقاد في مجلة المعرفة ، وحاولنا بذلك العمل على تقديم بعض المقالات التي تناولت مفهوم الاغتراب أو ظاهرة الاغتراب بوجه عام .

فنجد المقال الأول "إبراهيم الصعبي" موسوم ب"ظاهرة الاغتراب في الشعر العربي"، ويقول: «لعل انبثاق هذه الظاهرة يرجع إلى احتفاء الشعراء بأسفارهم وهجرتهم الحسية أو المعنوية التي تقضي إلى تكوين مخيلة شاعرة تسهم في إنتاج قصائد مميزة وذات دلالات وأبعاد أكثر عمقا وإيغالا في التعبير عن الذات ومقاربتها بالأرض، ولئن كانت ظاهرة الاغتراب مشكلة إنسانية عامة فإن أسبابها ومظاهرها ونتائجها .

[1] نذير العظمة، آراء في الحداثة، مجلة المعرفة، س 21، ع249، تشرين الثاني " نوفمبر"،1982م، ص226.

تختلف من مجتمع إلى آخر مثلما تختلف بين فرد يعانيها وفرد آخر ويتخذ الاغتراب صورا ومضامين شيء فهو ديني أو ثقافي أو اقتصادي أو سياسي أو نفسي وقد يشعر المرء باغترابه عن مجتمعه عن العالم كله»[1] .

من خلال هذا القول نرى بأن ظاهرة الاغتراب ناتجة عن مشاكل اجتماعية مخلفة هجرة حسية لها دلالات معبرة عن الذات وأسبابها وتختلف من مجتمع إلى آخر ويأخذ الاغتراب صورا على جميع الجوانب والأصعدة، فالمغترب يكون صاحب حس مرهف ويكون فكره مرتبطا بالقضايا الاجتماعية، وظاهرة الاغتراب هذه شائعة بين الشعراء والمفكرين.

وفضلا عن ذلك نجد "محمد سليمان حسن" في مقال له مرسوم بـ "الاغتراب في الفكر الفلسفي، ركز في مقاله هذا عن تناوله للعلاقة بين الاغتراب والحضارة عند "فرويد" فيقول :« جواب فرويد الموجود في كتابه "مستقبل وهم" يدور حول فكرة محورية هي، أن الحضارة تأسست بفضل الإنسان دفاعا عن ذاته من عدوان الطبيعة رغما عنه فجاءت معارضته لأهوائه. ولهذا يقول "فرويد" إن الفرد عدو الحضارة لأنها تقوم على كبت الغرائز»[2] .

ومن هنا نجد بأن الحضارة في علاقتها بالاغتراب تعمل على تقيد الإنسان وكبت أهوائه وتأتي معارضة لرغباته، بينت الحضارة بفضل الإنسان الذي تحتم عليه الدفاع عن ذاته لأنه عانى من عدوان الطبيعة ومن الضغوطات التي كانت عليه .

نستخلص من هذه الظاهرة، أن الاغتراب له جانب نفسي وفلسفي ودراسة سيكولوجية وفلسفية للإنسان المغترب، فالجانب النفسي في مفهومه للاغتراب أنه هجرة حسية معنوية للذات الإنسانية سببها مشاكل اجتماعية، وعزله عن المجتمع نتيجة لفقدان الذات، أما الفكر الفلسفي يثبت أن ظاهرة الاغتراب جاءت نتيجة لتقييد الإنسان وكبت أهوائه ورغباته إثر معاناته من ضغوطات وردع الطبيعة له .

أما في حديثنا عن الاغتراب الديني فهو ظاهرة صحية ومرضية لها حل واحد وهو الفناء والعودة إلى الله والآخرة بالذات الإنسانية حتى يحدث الخلاص للروح وهذا ما يسمى بالشفاء للذات الإنسانية

[1] إبراهيم الصعبي، ظاهرة الاغتراب في الشعر العربي، مجلة المعرفة، س47، ع 525، 2007 م، ص 315، 316.
[2] محمد سليمان حسن، الاغتراب في الفكر الفلسفي، مجلة المعرفة، س 31، ع 343، 1992م، ص 41 .

وفيما يخص علاقة الاغتراب بالحضارة، فالإنسان كان سببا ومؤسسا في قيام الحضارة؛ لأنه تمرد على الطبيعة دفاعا عن ذاته.

د–المتيافيزياء والشعر:

قدم " حافظ الجمالي " مقال موسوم بـ "الميتافيزياء والشعر" تناول من خلاله العلاقات الحالية بين الميتافيزياء والشعر وتحولها. قام هذا الناقد في مقاله بوضع مقارنة بين " الميتافيزياء والكلاسيكية" والميتافيزياء الحديثة" وذلك حسب رأي بعض الفلاسفة، فقال:« وكانت الميتافيزياء الكلاسيكية منذ عهد ديكارت على الأقل قد علقت على الله، وعلى ذلك فإن هدمها يجب أن يقتصر على عمل الإنسان على معرفة واقع ،هو بالطبع ، خارجي، أي واقع يجب على الإنسان اكتشافه، عن طريق جعل فكرة أو عقله، عقلا منفعلا ومطيعا»[1].

انطلاقا من هذه الفكرة، يبدو لنا أن الناقد له توجه كلاسيكي وذلك من خلال تركيزه على الفلاسفة الكلاسيكيين ووجهة نظرهم في موضوع الميتافيزياء، وعلى هذا الميتافيزياء الكلاسيكية كانت تدرس ما وراء الطبيعة وتقوم بإرغام الإنسان على معرفة واكتشاف العالم الخارجي، فيدخل الإنسان في عالم خارق للطبيعة والواقع فيتطلب منه فكرا وعقلا منفعلا يبحث عن واقع لا يقبله العقل.

أما فيما يخص :" أما فيما يخص الميتافيزياء الحديثة " أساسها مخالف لأساس الميتافيزياء الكلاسيكية فقدم حافظ الجمالي: فكرة في هذا الشأن قائلا: «غير أن الميتافيزياء الحديثة تعترف للإنسان بقوى كانت من قبل تعزوها إلى الله، وهي تغزو إليه دور " التأسيس" إن جاز لنا أن نستخدم كلمات "هيدغر" حول دور الشعر، كأساس، ومن السهل عليه أن يقبل بالعمل الشعري، فيما لديه من قدرة على الخلق والإبداع لا كشيء يبعدنا عن الواقع بل يضعنا في أصله ويتيح لنا أن نعود فنجد الأشياء نفسها إن فعل الشاعر أو كلماته تنشئ أو تلد وتحل محل فعل الله ، الذي كان يفرد وحده بقوة الخلق»[2].

والمعنى المراد من هذا القول أن الناقد استعان برأي "هيدغر" لمعرفة الأساس الذي اعتمدته الميتافيزياء الحديثة ، فيما نسبت دور التأسيس للإنسان نظرا للقدرات التي يمتلكها والتي تجعل منه مبدعا ، أما ما طرحه "هيدغر" فقد جعل من الشعر أساس،والشاعر الذي له مهارة الخلق والابداع ، ومن

[1] حافظ الجمالي ، الميتافيزياء والشعر ، مجلة المعرفة ، س37 ، ع 423 ، كانون الأول "ديسمبر"1998 م ، ص 38 .
[2] المرجع نفسه ، ص 38 .

خلال عمله الشعري ينقل لنا من الواقع كما هو، ولا يدخلنا في متاهات ما وراء الطبيعة ،مما عادل بين فعل الله في قدرته على الخلق ، وحل محله فعل الشاعر في خلقه للكلمات وبناءه لشعره .

وفضلا عن ذلك ، نجد أن هناك تناقض بين الفكرتين السابقتين ،فرأي"ديكارت" مخالف لرأي الفيلسوف هيدغر حول أساس الميتافيزياء الكلاسيكية والتحول المضاعف في الميتافيزياء الحديثة ، ففي عهد "ديكارت"أعطى هذا الفيلسوف دور التأسيس الله لأنه له قدرة الخلق والإبداع وعزم على جعل الإنسان يكتشف هذا الواقع الخارجي(ما وراء الطبيعة)، ولكن جاءت الميتافيزياء الحديثة وذلك حسب رأي "هيدغر" الذي أقر من خلاله وجعل الإنسان أو الشاعر له الدور الأساسي، في خلق عمله الشعري، بما أنه يمتلك القدرة على خلق أفكار وكلمات ويبدع من خلالها فتصبح عملا شعريا، فأصبح الشاعر بفعله يحل محل فعل الله وهو الخلق.

وعلى هذا فالناقد "حافظ الجمالي " له توجه له فلسفي في هذه المجلة التي استطاع أن يقدم من خلالها آراء فلسفية في هذه القضية وموضوعها.

ر–الحضور الصوفي في الأدب :

يعد الحضور الصوفي في الأدب من أهم القضايا التي أثارت اهتمام النقاد في مجلة المعرفة فعملنا على رصد بعض المقالات التي تناولت موضوع التصوف والمتصوفة في الأدب ، وقد تحدثنا في هذا الشأن على ثلاث مقالات:الأول "لمحمد عبد السلام الحياني" موسوم بـ " الصوفية بين ترك الجهاد ووهم المجاهدة" ، المقال الثاني: لعبد الطيف محرز " موسوم بـ" الأبعاد الصوفية في شعر بدوي جبل " أما المقال الثالث: لعيد الدرويش "موسوم بـ" فلسفة التصوف عند ابن خلدون ".

قدم "عبد السلام الحياني": من خلال مقاله ، وتناول فيه عمل الصوفية على مجاهدة النفس، فقال:« أما ذلك عمل الصوفية على تطهير الروح ومجاهدة النفس بشكل اقسار وإكراه ولم يتزينوا في عملية التطهير ، إنما اعتبروا أنفسهم في معركة حقيقة مع النفس العدو بعدوه فسجنوها في ظلمات المنازل والخلوات وقيدوها أغلظ السلاسل والحديد وأسهروها حتى نسيت النوم وعذبوها حتى ألفت العذاب وأدمنت التعذيب وأصبحت شخصية مريضة ، انكفائية عاجزة أمام كل شيء»[1].

[1] محمد عبد السلام الحياني، الصوفية بين ترك الجهاد ووهم المجاهدة، مجلة المعرفة ، س 29 ، ع 328 ،كانون الثاني "يناير" ، 1991 م ، ص 21.

نفهم من هذه المقولة أن الصوفية عملوا على مجاهدة النفس وتزكيتها والسعي بها إلى السمو والاستقامة والتطهير وذلك من خلال تعويدها وإرغامها على نسيان شهوات الدنيا والولوج بها إلى عالم التعبد واتصالها بربها، ومعاداتها للحياة بكل ما تزخر به من ملذات وشهوات أي تربيتها والعلو بها،سعيا للفوز بالجنة.

فالتصوف قائم على المحبة وعلى الزهد وهم العلاجان الأنسبان لواقع الإنسان المعاصر أضحى جنوحا لحب المادة وللكراهية والحروب، وفي التصوف أو الرواية الشعرية الصوفية خلاصا من ذلك كله .

قام " عيد الدرويش" من خلال مقاله " فلسفة التصوف عند ابن خلدون"، بطرح رأيا فلسفيا "لابن خلدون" تحدث فيه عن مجاهدة النفس، ولكن أضاف فكرة جديدة لم يتطرق إليها الناقد " عبد السلام الحياني" في مقاله السابق عن جهاد النفس وتطهيرها فقال " الدرويش" : «ويضيف ابن خلدون أن هذه المجاهدة والخلوة والذكر يتبعها غالبا كشف حجاب الحس والاطلاع على عوالم من أمر الله هو ليس لصاحب الحس إدراك شيء منها، والروح من تلك العوالم، وسبب هذا الكشف، أن الروح إذا رجع عن الحس الظاهر إلى الباطن، ضعفت أحوال الحس وقويت الروح أحوال الروح، وغلب سلطانه، فالذكر كالغذاء لتنمية الروح ، ولايزال في نمو وتزايد إلى أن يصير شهودا بعد أن كان علما، ويكشف حجاب الحس، ويتم وجود النفس التي بها في ذاتها، وهو عين الإدراك، فيتعرض حينئذ للمواهب الربانية والعلوم الدنية والفتح الإلهي»[1].

ومن هنا نرى بأن "ابن خلدون " تحدث عن ميزة خص بها المتصوفة ، نجدها في تلك المجاهدات بالنفس التي قدمها الناقد " عبد السلام الحياني" فحولها "ابن خلدون" إلى مشاهدات لا يدركها غير المتصوفة وكأنهم بذلك الواقعات والحوادث قبل وقوعها، فالمتصوفة من كثرة زهدهم وذكرهم وتعلقهم بالله تعالى، يصبح لديهم الحس الروحي الذي يكشف لهم إدراك الأشياء والاطلاع عليها وهذا ما يسمى بالنتيجة المترتبة عن مجاهدة النفس وتطهير الروح .

وفضلا عن ذلك نجد الناقد " عبد اللطيف محرز" تحدث في مقاله " الأبعاد الصوفية في الشعر "بدوي جبل"عن الشخصية الصوفية ،حيث يقول «يمثل الشخصية البشرية التي تسطيع أن تتجاوز

[1]عيد الدرويش، فلسفة التصوف عند ابن خلدون، ومجلة المعرفة، س51، ع 583، جمادى الأولى 1433، نيسان، 2012، 2013، ص214.

حددوها المادية حيث تخترق المسافة التي تباعد بين الله والإنسان وذلك اعتمادا على نظرية جديدة في المعرفة ، تجمع بين الألوهية والإنسانية معا ولا تولي أهمية للعقل والبرهان ، بل للقلب الوجدان»[1].

ومن هنا نفهم بأن الناقد" عبد اللطيف محرز" تناول موضع آخر من هذا الموضوع فتحدث في مقاله عن "الصوفي" لديه شخصية تعتمد في إبداعها على القلب والذات ولا تعتمد العقل ، حيث لا تؤمن بكل ماهو مادي، وتقدس كل ما يتعلق بالروح و الوجدان ، والصوفي له علاقة قوية تجمعه بربه ولا توجد مسافة بينهما، وهذا ما ساعده في خلق نظرية معرفية جديدة فالصوفي يعتبر من الشخصيات التي خاصمت ملذات الدنيا هروبا إلى مناجاة الله وكان تطبيق الشعر العربي الحديث والمعاصر .

نستنتج أن هؤلاء النقاد لهم توجها حداثي وفلسفي في هذه المجلة، ومن خلال دراستهم للحضور الصوفي في الأدب، ونجد أن هناك تناسق بين المواضيع التي طرحوها من خلال مقالاتهم .

ز–الالتزام في الأدب العربي الحديث :

يعد الالتزام من أهم القضايا النقدية الموضوعية، في الأدب العربي سواء كان شعرا أم نثرا، وشهدنا عدة دراسات للالتزام في مجلة المعرفة سنركز في ذلك على مقالان، المقال الأول : لـ فاروق مغربي " موسوم بـ مفهوم الحداثة عند الشعراء خلال آرائهم النقدية "أما المقال الثاني ل " خالد محي الدين البرادعي " تناول فيه :" الدعاية الالتزام في الإبداع ."

تناول " فاروق مغربي " الالتزام عند "بدر شاكر السياب" فقد اهتم "السياب" بهذه القضية وتحث عنها في أكثر مناسبة " ولا عجب إذن أن تكون مشاركته في مؤتمر روما المنعقد في تشرين الأول/ 1961 م عنوان: الالتزام في الأدب العربي الحديث، وكانت محاضرة "السياب" ذات شقين الأول كلمة تاريخية مدرسية موجزة ، عن الالتزام في الأدب العربي القديم والثاني الالتزام في الأدب الحديث، و صلته بالشيوعية ، وقد لفت الدكتور "إحسان عباس" النظر إلى اللامبالاة التي أنتهجها الشاعر عندما قال :« تردد بدر بين القضية العامة والأمثلة الساخرة الفردية التي تدل إلا على محاولة إدراج السخرية في غير موضعها»[2].

[1] عبد اللطيف محرز، الأبعاد الصوفية في شعر بدوي جبل، مجلة المعرفة، س46، ع 525، حزيران، 2007، ص 164.

[2] فاروق مغربي، مفهوم الحداثة عند الشعراء الرواد من خلال آرائهم النقدية، مجلة المعرفة س43، ع489، حزيران34، ع379، نيسان "أبريل"، 1995م، ص113.

ومن هنا نرى بأن "السياب"، قسم الالتزام إلى ثلاثة أقسام، أولهما، الالتزام يفهمه الشيوعيون والثاني، الالتزام القومي والحزبي، أما الثالث فهو الالتزام الحق وهو مذهب الشعراء الذين بدورهم لجوء إلى الرموز التي بواسطتها يعبرون عن أوضاع بلادهم، سواء من الناحية السياسية أو الاجتماعية.

تحدث " بدر شاكر السياب" عن الشعراء التموزيين، يقول في هؤلاء الملتزمين : «وتعرضت هذه الفئة من الشعراء الملتزمين التزاما حقا إلى هجوم اليمين واليسار على السواء، فهي في نظر اليسار فئة تخدم مصالح البرجوازية والإمبريالية ولا تفكر بالجماهير، وهي في نظر اليمين المتطرف فئة تحاول تحطيم الشعر العربي بالخروج على أوزانه وطرائق نظمه المتوارثة، مدفوعة إلى ذلك بدوافع شتى أعظمها ما يغدقه عليها الاستعمار من مال»[1] .

نراه في هذا القول يلقي باللوم على الشيوعين اللذين شوهوا قضية الالتزام في الأدب، وقد تحدث عنهم بانفعال، لأنهم في رأيه حاولوا تحطيم الشعر العربي.

قدم " خالد محي الدين البرادعي " في مقاله فكرة تحدث فيها عن الأديب الملتزم فقال: "نعتبر إذن أن الأديب الملتزم هو ذلك الفنان الذي ينطبق بثقافة الالتزام هضما وفهما إلى نصبح وتمسي دما في شريانه، تلك حدود الإيمان الكلي بقضية ما، ليعيد صياغتها فنا يحملها ويظل فنيا قادرا على احتمال الحد الجيد من جمالية الأداء ، سواء كان هذا الأداء مسرحية أو رواية أو قصيدة أو قضية ".

ومن هنا نرى بأن هذا الناقد له نفس معنى الالتزام أو الأديب الملتزم، اتفق في معنى واحد مع "السياب" في حديثه عن الشعراء الملتزمين فالأديب الملتزم عليه أن يتسلح ويتزود بثقافة الالتزام وذلك من خلال إيمانه بقضيته الثورية ومهمته القيام بتجسيدها في فنه الأدبي وأن يكون لديه حس مسؤولية والمقاومة للدفاع عن وطنه أو إيصال صوت الجماهير العربية من خلال شعره أدائه الموضوعي في شعره أو في كتاباته النثرية .

[1] فاروق مغربي ، مفهوم الحداثة عند الشعراء الرواد من خلال آرائهم النقدية ، ص 114 .

وفضلا عن ذلك، و في موضع آخر تحدث عن مهمة الأديب الملتزم، وقال في هذا الشأن :« إذا كنا نطالب الملتزم بملء مركزه كموظف متفوق في المجتمع علينا أن نحرضه ليكون السابق لكافة المهمات القتالية والسياسية والإصلاحية في رفع السراج أمام قوافلها وإضاءة الطريق المجهول والمظلم تلك مهمته»[1]. من الواضح أن الأديب الملتزم له عدة مهمات منها السياسية يمكن أن يقدم مقالا سياسيا يخدم وطنه وشعبه ويحفظ حقوق جمهورية بلاده وله مهمة المصلح الاجتماعي أن يكون له دورا مهما في مجتمعه يجد حلولا للمشاكل الاجتماعية والتي يعاني منها أفراد مجتمعه، ويستطيع من خلال فنه وإبداعه أن يرفع شعاره الثوري والسياسي من خلال آرائه وكتاباته .

يتضح لنا مما تقدم أن الأقلام النقدية للمجلة كانت أكثر تركيزا على قضايا المتصلة بالنزعة السياسية والإصلاحية العربية غداة استقلال الشعوب من قبل الالتزام هو ما يوحي بانخراط المجلة تحت مظلة الإيديولوجية السياسية المساندة أنداك.

اتضح لنا في هذا الفصل الذي عالجنا فيه القضايا الموضوعاتية التي شغلت اهتمام مجلة المعرفة بدءا بالتوظيف الأسطوري في الأدب، فالأسطورة من الشائع أنها حكاية مقدسة مرسخة في عقول البشر منقولة من جيل إلى جيل وظيفتها تعليمية وثقافية وظفها الشاعر العربي المعاصر، أما الحداثة تعد انفتاحا على الخارج والتأثر به ولكن تكمن الحداثة في استرجاع التراث وليس التمرد عليه، فالتجديد يكمن في المزج بين الماضي و الحاضر و إعطائه مضمونا جديدا، وتناولنا ظاهرة الاغتراب في الشعر العربي وذلك من الجانب النفسي والرأي الفلسفي فالاغتراب هجرة حسية تدفع الشاعر أن يطلق العنان لخياله.

أما في الفلسفة يكون ذلك في انفصال الإنسان عن الطبيعة وفي التمرد على العدوان الذي خلفته الطبيعية في نفسه، دعت إلى بناء الحضارة، ولكن الحضارة تسعى لكبت أهواء الإنسان ورغباته، وفي الميتافيزياء والشعر، تحدثنا عن الميتافيزياء الكلاسيكية والحديثة، فالأولى علقت الدور الأساسي للخلق والإبداع لله أما الثانية فاقتصرت خلق الإنسان أو الشاعر لعمله الإبداعي فعلت بذلك فعل الشاعر محل فعل الله .

[1] خالد محي الدين البرادعي، الدعاية والالتزام في الإبداع، مجلة المعرفة، س43، ع 489 ، حزيران، 2004م، ص 150 .

أما في حديثنا عن القضية الخامسة والسادسة، تناولنا " الحضور الصوفي في الأدب" من خلال طرحنا لعمل الصوفية في مجاهدة النفس وتطهير الروح والسمو بها إلى عالم التعبد بهدف الفوز بالجنة، وفي مجاهدة النفس إضافة إلى هذا نجد في فلسفة "ابن خلدون : أن المجاهدات بالنفس ترتب عنها مشاهدات للواقعات قبل وقوعها وبفضل الذكر والتطهير والصلة القوية بالله، نتج عنها الحس الروحي في كشف الأشياء والاطلاع عليها.

أما فيما يخص "الالتزام في الشعر العربي الحديث " فقد تناولنا بذلك دور الأديب الملتزم مهتمة في المجتمع، فيجب أن يتزود ويتسلح بثقافة الالتزام وأن يؤمن بقضيته الثورية أو السياسية ويتجسد وذلك في شعره أو كتاباته النثرية ويكون هو صوت للجماهير العربية، وله عدة مهمات منها أن يتجسد شخصية المصلح الاجتماعي والسياسي النزيه لكي يخدم شعبه ووطنه من خلال فنه الإبداعي ويكون له مرتبة في مجتمعه .

توجه هذه المجلة الثقافية نجد أن قلامها المجلة النقدية بين الاتجاه الحداثي والتراثي والكلاسيكي والفلسفي وبهذا تثبت جدارتها وجدارة نقادها.

الفصل الثالث

القضايا الفنية النقدية في مجلة المعرفة

- **أولا**: الصورة الشعرية.
- **ثانيا**: الإيقاع وموسيقى الشعر.
- **ثالثا**:اللغة الشعرية.
- **رابعا**: توظيف الرمز الشعري.
- **خامسا**: التناص في الشعر العربي المعاصر.

تمهيد:

اهتمت مجلة المعرفة بالقضايا الفنية والجمالية النقدية، نظرا لكثرة الدراسات التي قدمها النقاد والباحثين المعاصرين، فالقضايا الفنية يعتمدها الشاعر المعاصر في بناء قصيدته الجديدة مقتصرا بذلك على الجانب الشكلي لقصيدته، مما يضفي على شعره رونقا وجمالا، ونجد بأن الشاعر العربي المعاصر قد وظف هذه القضايا بكثرة وهذا ما دفع بالنقاد للعمل على دراستها وتحليلها .

نعمل في هذا الفصل على ترتيب القضايا الجمالية حسب أهميتها لدى النقاد وذلك من خلال أعداد مجلة المعرفة، وسنقوم بالتفصيل وتحليل هذه القضايا من خلال طرحنا الآراء بعض النقاد، وكيفية تناولهم لهذه القضايا في مقالاتهم الأدبية والفلسفية، ونجد هؤلاء النقاد قد انشغلوا بالقضايا الفنية نظرا لاعتبارها أساسا تبنى عليه القصيدة العربية المعاصرة .

وفضلا عن ذلك ، ركزنا في دراستنا على جزء من أعداد هذه المجلة لأنها لم تتناول كل القضايا الفنية بل ركزت على أهم الدراسات لدى النقاد، فمن ضن النقاد التي تطرقنا إليها، وهي الصورة الشعرية، اللغة الشعرية، الإيقاع وموسيقى الشعر، التوظيف الرمزي في الأدب، وغيرها من القضايا الفنية .

ولعل اختيار قضايا بعينها من قبل النقاد أو أقلام المجلة ليوضح طبيعة توجهاتها النقدية، كما أن كيفية تعاطيها مع تلك القضايا بالذات ليزيد ذلك الاتجاه توضيحا وتوكيدا، ويسمح لنا بمقارنتها مع بقية المجلات النقدية الأخرى.

1-الصورة الشعرية :

شغلت الصورة الشعرية اهتمام النقاد في مجلة المعرفة، وتعد الصورة الشعرية شكلا فنيا يبنى عليه القصيدة منذ القدم، وقد قام علماء البلاغة القديمة بدراستها، وكذلك أصبحت درسا في البلاغة الحديثة، وفي خضم محاولاتنا اقتصرا بحثنا على مقال واحد، تناولنا فيه الصورة الشعرية في البلاغة الحديثة ومن مقاله هذا قدم رأيا "جان كوهين " J.Cohenتفسيره لأبعاد الخلط بين الصورة الشعرية وصور الاستعمال في البلاغة القديمة في قول"جان كوهين" :« خلطت الشعرية poétique القديمة تدريجيا بين الصورة وصورة الاستعمال، وصار قوام الشعري الاغتراف من أعمال هذه الأشكال المتحجرة والكليشيهات الجاهزة ....»[1].

ومن هنا نرى بأن البلاغة القديمة كانت تعتمد في شعرها على أجيال وكان لها محدودية في الشعر، وكانت تسعى من خلال هذا الشعر إلى تحقيق التأثير وذلك من خلال تأديتها للمعنى، ولكن لم تصل إلى صياغتها في الإقناع.

وفضلا عن ذلك نجد " هيغو " قد انتقد البلاغة القديمة وحاربها وبذلك قدم كلمة قائلا : «لنحارب البلاغة ليس لها معنى آخر، إنه يشن الحرب على البلاغة المتحجرة وعلى أشكالها الجاهزة التي ترهق اللغة بدون طائل ولا يقصد تلك البلاغة الحية الفعالة التي لن تكون هناك شعر بدونها»[2].

ونفهم من هذا أن البلاغيين القدامى كان لهم خلط وهذا ما يؤكد أنهم كانوا يستعملون الصورة الشعرية زينة خارجية لتحقيق التأثير في الملتقي من خلال المعنى .

تعد الصورة الشعرية مرآة عاكسة لتجربة الذاتية للشاعر ونابعا لخياله هذا في ما يخص الصورة الشعرية في البلاغة الحديثة، أما النمط الثاني فينحصر ضمن جمع الشاعر لصور قديمة وإعطائها معنى جديد، ولكن ليست لها حضور في مخيلته لأنها مقلدة، وليست نابعة من تجربته النفسية، ومن هنا نجد أن الصورة الشعرية وظيفتين الأولى تعبيرية خارجية والثانية معاني إيحائية.

[1] عبد السلام المساوي، الصورة الشعرية في البلاغة الحديثة، مجلة س31، ع 344 أيار، "مايو"، 1992 م ،ص 135.
[2] المرجع نفسه، ص115 .

وفي تأكيد على وظيفتها الشعرية قدم هذا الناقد معنى لذلك حيث يقول:« أن ما يعطي فاعليتها ليس حيوتها كصورة بقدر ميزتها كحادثة ذهنية ترتبط نوعيا بالإحساس»[1] .وبهذا نرى بأن الصورة نابغة من خيال الشاعر ومرتبطة بذاتيته وإحساسه فهي تعبر عن تجربته النفسية وتجسدها.

إن الدور الذي تقوم به الاستعارة لم يعد مقتصرا على توضيح الفكرة وشرحها وانها تنتج معاني جديدة يكون لها معنى حقيقي ومعنى مجازي وهذا ما يسمى بالإيحاء وهذا ما ينصص عليه " ريتشارد" في تعريفه للاستعارة " «هي عبارة عن فكرتين لشيئين مختلفين ، تعملان معا، خلال كلمة أو عبارة واحدة تدعم تلك الفكرتين ويكون معناها، أي- الاستعارة - محصلة لتفاعلهما»[2].ومن هنا نرى بأن الانزياح في الصورة الشعرية هو الذي يحقق لها ناتج المعنيين الأول معنى خفي والثاني معنى خارجي، فكل عبارة في الاستعارة لها فكرتين متفاعلين.وفضلا عن ذلك نرى هذا المقال تم انتقاد البلاغة القديمة في توظيفها للصور الشعرية على أنها اعتبرتها بهرجا بالي أي زينة خارجية ، وقد فشلت في سعيها لإقناع المتلقي ولم يكن لها معنى واضح، عكس البلاغة الحديثة التي استطاعت أن توظف الصورة الشعرية ، وعملت على استخراج مكوناتها الأساسية وجعلت لها وظيفة شعرية وحققت الإقناع والتأثير في المتلقي من خلال المعنى .

ومن مكونات الأساسية للصورة التي وظفها الشاعر المعاصر في شعره هو الرمز المؤسس للصورة الشعرية، إما أن يأتي مفرد، أي عبارة عن كلمة معجمية واحدة، أو مركبا أي عبارة عن حكاية تاريخية أو أسطورية ترمز إلى موقف معاصر في نسق قائم على التصوير، وذلك ما يعبر عنه "جان مولينو"j.moulino " بـ "الشاردة"emblème أي «لوحة صغيرة تعبر بواسطة التمثيل عن فكرة أخلاقية أو سياسية»[3].

وعلى هذا نرى بأن الشاعر يقوم بتمثيل حكاية تاريخية أو رمز أسطوري في شكل صورة شعرية معبرة على موقف له معنى أخلاقي أو سياسي.

[1] عبد السلام المساوي ، الصورة الشعرية في البلاغة الحديثة ، ص 137 .
[2] المرجع نفسه، ص،138 .
[3] المرجع نفسه، ص 141 .

نرى بأن أقلام المجلة النقدية، تناولت قضية الصورة الشعرية، في البلاغة القديمة والحديثة، وكان هناك آراء نقدية خالفت البلاغة القديمة في توظيفها للصورة. أما فيما يخص توجه الناقد في هذا المقال له اتجاه نقدي حداثي أكثر ما هو تراثي، لأنه قام بالتفصيل في موضوع الصورة الشعرية في البلاغة الحديثة حججا وآراء نقدية متنوعة .

2-الإيقاع وموسيقى الشعر :

تعد ظاهرة الإيقاع في الشعر العربي من أبرز القضايا الفنية التي أثارت اهتمام النقاد العرب قديما وحديثا، ونظرا لكثرة الدراسات النقدية لهذه القضية، مما دفع بمجلة المعرفة الاهتمام بها، وذلك من خلال طرحها لآراء نقدية فسرت هذه الظاهرة، وبذلك حاولنا تقديم بعض المقالات التي تناولت الإيقاع وموسيقى الشعر، وقد تحدثنا في هذا الشأن على المقال الأول لـ "يوسف إسماعيل" موسوم ب: "الإيقاع في النقد العربي من المفهوم إلى المصطلح"، أما المقال الثاني ل "أحمد جاسم الحسين " تناول فيه إيقاع الشعر العربي بين الاختراقات والثوابت".

قدم "يوسف اسماعيل" :في مقاله التأليف والمادة الصوتية العنصرين الأساسين في بناء القصيدة القديمة، فهو يقول:« والشعر يتألف من مجموعة من الحروف المختلفة صوتيا ولكن الشاعر يطبق في قصيدته مجموعة من أنظمة التشابه الصوتي على خط من التحالف الدلالي، وهذا يخلق قدرا كبيرا من التجانس الصوتي، ولذلك فإن تكرير الأصوات حالة ضرورية في تركيب الشعر تنشأ نتيجة الوزن ،ومساره الدوري في الدرجة الأولى»[1].

يعد الإيقاع في الشعر ظاهرة جمالية، تشكلت إثر التجانس الصوتي بين الكلمات المعبرة، ويمكن التأليف في الشعر من تكرير الأصوات فيخلق لدينا الوزن الشعري..

قسم الدراسون النصوص الشعرية وعملوا في هذا التقسيم على اشتراكها بالوزن وظل هذا التقسيم اعتقادا، «يضاف إلى ذلك الاعتقاد أن العروض جاهز قبل المعنى، وعليه فهو شكل فارغ يحتاج إلى محتوى،كما أن الفارق بين الشعر والنثر- في رأي أصحاب ذلك التقسيم-يكمن في الموسيقى الخارجية – أي العروض-بينما يشتركان في الموسيقى الداخلية التي هي أدخل في النظم والتركيب،

[1] يوسف إسماعيل ،الإيقاع في النقد العربي من المفهوم إلى المصطلح ، مجلة المعرفة ، س34 ، ع386 ، "تشرين الثاني" نوفمبر" 1995 م، ص 144 .

وتساير الشعور المعبر عنه، والفكر المبطنة به، فإذا أثار الانفعال جلجلت وارتفعت، وإذا هدأت انبسطت وخفتت»[1].

ومن هنا نرى أن الموسيقى الخارجية تسمى بالعروض، والشكل الخارجي للقصيدة كالأوزان والبحور الشعرية، أما الموسيقى الداخلية لها قيمة تعبيرية صوتية تعبر عن انفعال الشاعر وحالته النفسية، فإذا كان هناك تجلجل و ارتفاع في تعبير الشاعر المنفعل تكون حركة الصوت مرتفعة وإذا كان مزاج الشاعر وحالته النفسية الهادئة فتكون أصوات الكلمات خافتة ومنبسطة.

وفي مقال "أحمد جاسم حسين" : تناول أيضا مصطلح الموسيقى الخارجية والموسيقى الداخلية، وقد قال :« أما مصطلح الموسيقى الخارجية والموسيقى الداخلية فهو مصطلح مرفوض أساسا، لأنه يقوم على الفصل بين أجزاء الكل الواحد وهذا الفصل ليس فصلا دراسيا بل فصل مقصود يقوم على محاولة إعطاء بل فضل مقصود يقوم على محاولة إعطاء أهمية الكبرى لموسيقى الخارجية (يعنون بها وزن)، وأهمية قليلة للموسيقى الداخلية التي ينسبوها إلى عوامل نفسية وميتافيزيائية، وقد صار من مكرور التأكيد بأننا لا نستطيع الفصل بين الموسيقى الخارجية والموسيقى الداخلية لأنهما يتناغمان معا لأداء الإيقاع الكلي الشعري إلى جانب عناصر آخر»[2].

حسب رأي الناقد أنه لا يمكن الفصل بين الموسيقى الداخلية والخارجية لأنهما يشكلان تناغما للإيقاع الشعري للقصيدة، بينما نراه تحدث عن أهمية الموسيقى الخارجية لدى الدارسون، وإهمالهم للموسيقى الداخلية أما ما شهدناه في المقال الأول هو أن الناقد "يوسف إسماعيل" اهتم في تقديمه وشرحه لهذان المصطلحين، بالموسيقى الداخلية و أهمل الموسيقى الخارجية و قد فصل بينهما من خلال دراسته.

كشف الناقد "يوسف إسماعيل" عن آراء "النويهي" في حديثه عن الإيقاع الشعري.قائلا:« بالإضافة إلى التأليف وعلاقته بالتشاكل الصوتي ،عن ارتباط الأخير بالمضمون الشعري فترديد الحروف– برأيه–يتجاوز وجود الإيقاعي المحض إلى وظيفته العضوية في "أداء المضمون" ومن ذلك (ترديد الحرف الواحد في كلمتين أو كلمات متتابعة أو متقاربة)، لأن الشاعر يصلنا بمضمون فكره وعاطفته ليس بما

[1] يوسف إسماعيل، الإيقاع في النقد العربي، من المفهوم إلى المصطلح، ص151.

[2] أحمد الحسين جاسم، إيقاع الشعر العربي بين الاختراقات والثوابت ، مجلة المعرفة س36 ، ع 402 ، آذار "مارس" 1997 م ، ص 116 .

للكلمات من معان فحسب، بل وبمالها من خصائص موسيقية أيضا، حيث نجد تموج الإيقاع بين العلو والهبوط واللين والشدة متلازما مع تموج الفكرة والانفعال»[1].

يبدو لنا من رأي "النويهي" أنه هناك ترابط بين الشكل المضمون الشعري مما يساهم هذا الارتباط في بناء القصيدة ، فالتشاكل الصوتي نكتشفه من خلال تكرار الحروف أو الحرف الواحد في كلمات متتابعة تولد لنا إيقاعا موسيقيا له وظيفة عضوية في القصيدة لها علاقة بأداء المضمون، فالشاعر يعبر في مضمون شعره عن ذاته وإحساسه وعاطفته وبينما هذه العاطفة تحدث تموجا وتذبذبا في الشكل الإيقاعي لشعره. فإذا كان هناك علو أو ارتفاع و انخفاض تكون هذه الانفعالات ملازمة للحروف الصوتية الموسيقية.

وعليه يمكن القول: إن الإيقاع الشعري، كان في النقد الكلاسيكي عنصر هدم للقصيدة إذ تحول إلى عنصر إبداع وخلق في بناء القصيدة المعاصرة، من خلال تشكيله للوحدة العضوية في القصيدة ، فنجد في هذه المقالات توجهان للناقدين أحدهما توجه نقدي كلاسيكي، والآخر توجه نقدي حداثي وذلك من خلال تحليل الإيقاع الشعري في بناء القصيدتين القديمة والحديثة أو المعاصرة .

3-اللغة الشعرية :

تعد اللغة الشعرية من القضايا التي اهتم بها نقاد مجلة المعرفة والتي كان لها حظ من دراسات النقدية القديمة والحديثة، وبهذا حاولنا تقديم بعض المقالات الأدبية التي تناولت اللغة الشعرية، فالمقال الأول: "نعيم اليافي"، موسوم ب: "مفهوم الشعرية العربية –الشعر السوري نموذجا "أما المقال الثاني " محمد علاء الدين عبد المولى" تناول فيه الشاعر آدم اللغة .

قدم "نعيم اليافي" في مقال تطرق فيه إلى عدة مواضيع درست اللغة بشكل عام، أما ما يهمنا في هذا المقال هو تناوله لآراء نقدية تحدثت عن اللغة الشعر، بذلك نجده قدم موقفا "لأدونيس" إزاء اللغة وقد ذكر قولا له : «لا تتكلم اللغة الشعرية إلا حين تنقطع عما تكلمته، ولا يمكن للشاعر أن يملك لغته إلا بقدر ما يغسلها من آثار الآخرين، ويفرغها من ماضيها لتصبح لغته الجديدة بالرؤيا والاستباق وشحنها بالمستقبل ، اللغة دائما ابتداء لأنها بصفتها شعرية فردية الطابع لا تستخدم المفردات بأوضاعها المعجمية المتحجرة بل تخرج بها عن طبيعتها الثابتة الراسخة إلى طبيعة جديدة في سياق جديد

[1] يوسف إسماعيل، الإيقاع في النقد العربي، من المفهوم إلى المصطلح، ص155.

وعلاقات جديدة، لم لا ندعي أكثر من ذلك بأن الشعرية اللغة إنما تنشأ بالضبط من وضع اللغة /الكلام ضد خلفية اللغة/ النظام»[1].

ومن هنا نرى بأن الشاعر يأتي بلغة جديدة في كل شعر جديد، وتكون هذه اللغة الشعرية ذات طابع فردي ومتميز، ولا تكون نسخة عن شعراء سابقين فهذا لا يسمى إبداعا، فاللغة تمثل بداية كل الشعر فهي تخرج عن طابعها المعتاد، والمفردات المعجمية إلى طبيعة جديدة وسياق جديد وبذلك نجد بأن شعرية اللغة التخاطب، أما الكلام فيجسد هذه اللغة المكتوبة ويعطيها حركة، وهذا ما يسمى بظاهرة المنطوق الشعري.

نجد الناقد "محمد علاء الدين عبد المولى"، تناول في مقاله، الشاعر آدم اللغة (مدخل في العلاقة بين الشعر واللغة). إضافة لموضوعه العلاقة بين الشعر واللغة، نجده تحدث عن وظيفة اللغة في الشعر، ودورها في النص الإبداعي، وكذلك علاقتها بالعالم والأشياء الأخرى والأفكار.

وفضلا عن ذلك طرح الناقد وجهة نظرة ي علاقة اللغة والشعر ويقصد به الخطة وابتكار الشاعر للنص فقط، فصرح قائلا:« وقد لاحظت أن الشاعر بشكل عام وفي أي عصر، قديما أم إحيائيا أم المعاصر وحديثا، يستهويه في قصائده الإشارة إلى علاقته باللغة، وصراعه معها، وكيفية إدارة الحوار بينهما. وكثيرا ما حملت هذه الإشارة صفة المعاناة والعذاب كما تنقل لنا الأم معاناة ولادتها وعذابها ومعاناتها تكون قد أنجزت عملا رائعا ومهما وجميلا يحقق الفرح، كما هوا مرجو من عمل الشاعر أيضا، وكلما كانت معاناة اللغة عنيفة، كان افتخار الشاعر بأهمية نتائج هذه المعاناة والشكل الذي استقرت عليه »[2].

وعلى هذا نرى بأن اللغة وليدة إبداع الشاعر، هو الذي يتحكم فيها ومالك زمام أمورها فالشاعر هو الذي يتصرف باللغة كيفما شاء، فالشاعر الحق هو الذي لا يستسلم للغة بل يعمل على خلقها في كل نص أو قصيدة شعرية، ويبدع عن طريقها فتجسد قوة خياله وتفكيره الفذ لهذا سمي بآدم اللغة، فاللغة تبرز صوت الشاعر وأهميته وفرادته، وكذلك يعاني الشاعر قلقا دائم من اللغة فصراعه ومعاناته معها يشكل في الأخير عمل رائع ونتيجة مميزة .

[1] نعيم اليافي، مفهوم الشعرية العربية – الشعر السوري نموذجا ، س 34 ، ع 380 ، أيار "مايو " ، ص 114 .

[2] محمد علاء الدين عبد المولى "الشاعر آدم اللغة (مدخل في العلاقة بين الشعر واللغة)س46، ع526، تموز، 2007م، ص87.

نجد أن اللغة الشعرية التي تناولها الناقدين تصب في فكرة واحدة ومشتركة ، هي أن اللغة تجدد في كل نص إبداعي جديد، فالشاعر هو الذي يديرها ويعمل على إعادة خلقها ويحقق فخره وأهميته بين الشعراء من خلالها، ولا يرجع بها إلى الماضي بل يربطها بكل ما هو مستقبلي .

وفضلا عن ذلك نجد "محمد علاء الدين عبد المولى " تناول في مقاله موضوع آخر بربط علاقة اللغة ووظيفتها وما يربطها بالعناصر الأخرى ، فهو يقول:« إن تركيزنا على اللغة يضمر بالطبع تركيزا على وظائف المخيلة والصورة الفنية والاستعارات والتطوير في شمولية الموقف الشعري، لأن اللغة هي التي تكسب هذه كعناصر مواقعها ، وتشحنها بالجدة والحيوية ، أو تقضي عليها، فكلامنا إذا على اللغة يعني مجمل وظائف القصيدة في النهاية فالمخيلة تكتشف عبر اللغة، والصورة تلتمس باللغة، والاستعارة والرؤيا.....الخ حتى علاقة الشاعر باللغة لا يمكن أن تتم خارج اللغة نفسها»[1] .

ومن هنا نرى بأن اللغة لها دور مهم في النص الشعري فهي تشكل وتعبر عن مخيلة الشاعر، وتحدد مواقع المحسنات البديعة، فمن خلال اللغة نلمس الصورة الشعرية، وتشمل الاستعارة، وتثبت جدارة موقف الشاعر في نصه، فاللغة بدورها المهم و الأساسي فهي مجمل كل الوظائف التي تشكل القصيدة ولا يمكن لها أن تخرج عن نظامها اللغوي.

ونستخلص من الآراء النقدية السابقة أن الشاعر هو خلاق اللغة، يتحكم بها ويتصارع معها، ويتصرف بها من أجل الوصول إلى مبتغاه، فلا يمكن له يستسلم لها. فقد جعل منها صوته الفريد والمتميز، فهي تشكل وتطور الموقف الشعري، وتقوم على شحن العناصر المهمة في بناء القصيدة وتشكيلها بالجدة والحيوية، وعلى هذا فتوجه الناقدين توجه نقدي حداثي لأن حديثها عن هذه القضية كان مقتصرا على الشعر العربي الحديث في أغلب مقولاتهم .

4-توظيف الرمز الشعري:

يعد الرمز من القضايا الجمالية التي عني بها نقاد مجلة المعرفة، وكان تناولهم لهذه القضية الفنية من خلال توظيف الشعراء المعاصرين لها والروائيين، بعد دراستنا للمقالات الأدبية والفلسفية لهذه المجلة، وجدنا أنها ركزت على المدرسة الرمزية أكثر من توظيف الرمزي الشعري، ولكن ما يهمنا توظيف الشعراء المعاصرين للرمز في شعرهم، وقد حاولنا رصد بعض المقالات التي تناولت الرمز الشعري.

[1] محمد علاء الدين عبد المولى ، الشاعر آدم اللغة : (مدخل في العلاقة بين الشعر واللغة) ، ص98 .

فالمقال الأول: "ممدوح أبو الوي" موسوم بـ المدرسة الرمزية" ،أما المقال الثاني ل"سيف الدين القيصر " تناول فيه " الرمزية في فكر جلال الدين الرومي"، أما المقال الثالث ل" عبد اللطيف الأرناؤوط " قدم فيه " الرمز والأسطورة في قصص يوسف السباعي"

قام " ممدوح أبو الوي" في مقاله "المدرسة الرمزية " بالحديث عن المدارس الرمزية، في بداية مقاله تحدث عن " الرمزية والنظرية التعبيرية "، في نظر الناقد أن المدرستين الرومانسية والرمزية تقومان على نظرية التعبير التي تستند على الفلسفة المثالية فمعرفة العالم بالنسبة للنظرية التعبيرية يكون بالاعتماد على الحدس والعاطفة، وتلغي العقل.

وكذلك في موضع آخر تناول "عناصر المدرسة الرمزية " فهذه المدرسة ترتكز في الإبداع على عدة عناصر نذكر منها: الحواس فقد قام بدراستها "محمد غنمي هلال" في كتابه " الأدب المقارن " يوظف المبدع ويقوم باسترسال حواسه في شكل إحساسات تعبر عنها اللغة الشعرية أما الموسيقى ونجدها تحرر الشعر من الأوزان ، وارتكازها على توظيف الأسطورة وعنصر آخر هو الوحدة العضوية فالنص الرمزي حسب "أبو الوي" فهو بنية متينة، عناصره مرتبطة تشكل وحدة عضوية له .

وفضلا عن ذلك تطرق الناقد إلى " المدرسة الروسية الرمزية " وقد قدم بذلك قولا لأحد ممثلي المدرسة الروسية الرمزية في توظيف الرمز ، فقال "هوميرشكوفسكي" : «يتحقق الرمز عندما لا يحدد ..... إنه متعدد الدلالات، وهو غامض دائما ....»[1]، ومن هنا نرى بأن الرمز أثناء توظيفه، لا يقوم المبدع بتحديده للإشارة إلى شيء واحد، لأنه لا يرمز إلى معنى واحد فله عدة معاني ودلالات، هو يدعو إلى الغموض ولا يأتي واضح المعنى.

وأضاف ممدوح أبو الوي " في مقاله المدرسة الرمزية العربية ولكن لم يتحدث عنها بوضوح بل تناول أبياتا من شعر " جبران خليل جبران" وظف فيها الرمز ، وكذلك الشاعر التونسي" أبي القاسم الشابي"، وفي خاتمة المدرسة الرمزية العربية، طرح رأيا نقديا "لحسام الخطيب" يقول فيه «ومن أشهر شعراء الرمزية فرلين(1844-1896) ويقوم مفهومه الرمزي على أن وسائل الفن هي التنوع في اللون والشكل وهي الضبابي الطافي لأن غرض الشعر ليس الفكرة الواضحة والعاطفة الدقيقة بل الإبهام في القلب والغموض في الأساسات والتردد في حالات النفس»[2] .

[1] ممدوح أبو الوي، المدرسة الرمزية، مجلة المعرفة، س50، 578، تشرين الثاني، 2011 م، ص 259.
[2] المرجع نفسه، ص 264.

ومن هنا نرى بأن" فرلين" أثناء توظيفه للزمن في نصه الشعري يقوم على تقديمه للفكرة المبهمة غير الواضحة والغموض في الإحساسات وعاطفة الشاعر المتقبلة من حزن و فرح، فحالة الشاعر قائمة على التردد، فالرمز الشعري كذلك يعتمد على موسيقى الشعر ، فحسب رأي" محمد مندور" الشاعر لا يفصح عن إحساساته ومشاعره بشكل واضح .

نجد من دراستنا لهذا المقال أن الناقد " ممدوح أبو الوي " له توجه نقدي كلاسيكي وفلسفي، ومن خلال ذلك قدم آراء نقدية حداثية داعمة وهذا ما يثبت توجهه الحداثي، نجده يقدم المدارس الرمزية ولكن لم يكن هناك نقد واضح أو اعتراض على أسس هذه المدارس الرمزية .

أما المقال الثاني" الرمزية في فكر جلال الدين الرومي "لـ:" سيف الدين القيصر" تناول فيه توظيف الرمز في شعر جلال الدين الرومي " فقال:« فإذا استعرضا أشعار الرومي في ديوان شمس تبريز" وفي "المثنوي" رأينها تزخر بالمعاني الجميلة و الكنايات اللطيفة والرمزية الرائعة، إضافة إلى موسيقاها المرددة لألحان الناي الحزينة المثيرة للشوق و الحنين و تعتبر الرمزية أسلوبا من أساليب التعبير عن حقائق الأشياء بوساطة رموز وكنايات ليست سوى مظهر خارجي لهذه الحقائق يدل عليها ويشير إليها، فعندما أراد أحدهم إخبارنا عن عظمة الله ، على سبيل المثال، وصف لنا الذات وشبهها بجبل عظيم تنتهي قمته في ظلمة أزلية غير مرئية»[1].

ومن هنا نجد أن أشعار "جلال الدين الرومي" تتميز بالزمر وذلك لكثرة توظيف للرمز المليء بالكنايات والمعاني الموحية، ويعتبر الرمز من أساليب المعبرة عن حقائق الأشياء ولكن في شكل صور بيانية لها معاني خفية وغامضة يصعب على المتلقي فهمها، فالرمز له دلالة غير واضحة و مبهمة وهي بدورها تعكس الحالة النفسية للشاعر الصوفي .

أما في موضع آخر من هذا المقال، تحدث عن الخصائص الرمزية في شعر "جلال الدين الرومي" فصرح قائلا: «إن إحدى الخصائص فكر الرومي هي أن الرموز التي استخدمها لم تحمل معنى واحد وإنما كانت مليئة بمعان مختلفة، كما يمكن اعتبار أن لهذه الرموز معنى إيجابيا أو سلبيا فالنار على سبيل المثال، يمكن اعتبارها على أنها تعني نار جهنم، التي يمكن إطفاؤها إما بماء الرحمة أو بنور الجود والكرم، أو حتى

[1] سيف الدين القيصر، الرمزية في فكر جلال الدين الرومي، مجلة المعرفة، س 54، ع 627، كانون الأول، 2015 م، ص 179.

يمكن اعتبارها أنها تعني خيبات الأمل التي تقوم بتطهير القلوب وأينما استخدمت خيبة الأمل كرمز للعشق الإلهي فإنها يجب أن تكون نار العشق»[1].

وعلى هذا نفهم بأن الرمز في شعر "جلال الدين الرومي" الشاعر الصوفي ، فكل رمز يستخدمه له عدة معاني منها الإيجابية والسلبية، ونستطيع أن نقول أن أشعار "جلال الدين الرومي" ورموزه متعلقة بالله ومخلوقاته، و بالعشق الإلهي.

وخاتمة هذا المقال قدم من خلاله "سيف الدين القيصر " فكرة عن الرمزية " فقال:« فالرمزية إذن خاصية هامة من خصائص الفكر والممارسة التي اشتهر بها المتصوفون عبر التاريخ، وهي ممارسة عابرة للأديان والمذاهب لأنها ذات أبعاد فردية وذاتية يقوم بها الفرد تلقائيا من دون إلزام كي يصل إلى درجات الكشف ويختبر تلك العلاقة المباشرة بين الصانع والمصنوع التي تتجاوز الوصف بالكلمات»[2] .

ومن هنا نرى بأن الرمز لدى المتصوفة، أو الرمز الصوفي، له معاني مختلفة ومتنوعة، يعبر عن ذاتية الشاعر الصوفي وفكره، وتكشف عن العلاقة التي تربط العاشق بالمعشوق، أي الشاعر الصوفي وعلاقته أو صلته بربه.

نستخلص من الآراء النقدية السابقة ، أن توظيف الرمز في النص الشعري العربي المعاصر، قائم على الفكرة المبهمة، والغموض في المعنى الذي يشكل عائقا على المتلقي لوصله إلى المعنى الحقيقي، فالرمز له عدة معاني إيجابية وأخرى تحمل دلالات متنوعة ، هو يعبر عن إحساسات الشاعر المترددة ، وكذلك نجد نفس الخصائص في الرمز الصوفي كذلك يعبر عن تجربة الشاعر وحالته النفسية و فكره ويكشف لنا علاقة بين الشاعر الصوفي و صلته المباشرة بربه يتبين لنا أن الأصوات النقدية في مجلة المعرفة ، كانت تميل إلى توجهات نقدية منها التوجه النقدي الكلاسيكي ، وتوجه حداثي ،فالكلاسيكية تتحدث عن الفلسفة و الثورة الاشتراكية و الواقعية، أما التوجه الحداثي تناول آراء نقدية معاصرة أدلت برأيها في هذا الشكل الفني في الشعر العربي المعاصر .

[1] سيف الدين القيصر، الرمزية في فكر جلال الدين الرومي، ص171، 170.
[2] المرجع نفسه، ص 182.

5-التناص في الشعر العربي المعاصر:

يعد التناص من القضايا الفنية المعاصرة التي أثارت اهتمام النقاد في مجلة المعرفة ،وبعد دراسة معمقة لهذه المجلة بحثا عن تحليل لهذه القضية ، حاولنا تقديم بعض المقالات التي تناولت قضية التناص في الشعر أما في حديثة عن مورث ديني آخر هو السيرة النبوية من أحدث العربي المعاصر ، فالمقال الأول، لـ" أحمد طعمة حلبي" ، موسوم بـ"التناص الديني في شعر البياتي،"أما المقال الثاني فهو "أحمد طعمة حلبي" : تناول فيه" التناص مع التراث الشعبي في شعر البياتي" .

قدم الناقد "أحمد طعمة الحلبي" مقالان تناول فيهما التناص من الجانب الديني والتناص مع التراث الشعبي أي الحكايات الشعبية والأمثال الشعبية وذلك في الشعر البياتي .في مقاله الأول نجد أنه تحدث عن الموروث الديني والمصدر المهم الذي استفاد منه الشعراء المعاصرين، فنجد التناص عند الشعراء من القرآن الكريم والسيرة النبوية ففي مقاله هذا تحدث عن استحضار البياتي للقرآن الكريم في شعره من آيات أو شخصيات أو حوادث. فقال في هذا الشأن :«يتميز القرآن الكريم من بين معظم المصادر الدينية بحضور واسع وقوي في الشعر العربي المعاصر عامة، وشعر البياتي خاصة، وذلك لما تتميز به اللغة القرآنية من إشعاع وتجدد، ولما فيها من طاقات إبداعية تصل بين الشاعر والمتلقي، بحيث تستطيع التأثير في المتلقي، بشكل مباشر .يضاف إلى ذلك قابليتها المستمرة لإعادة التشكيل والصياغة، من جديد بحيث يستطيع عدة شعراء أن يستثمر الآية الواحدة من خلال إسقاط مغزاها، أو شكلها على أزماتهم الخاصة، لتعبر عن تجاربهم الفردية»[1] .

أما في حديثه عن موروث ديني آخر وهو السيرة النبوية من أحداث وأقوال للنبي صلى الله عليه و سلم، فنجد أنه في شعر البياتي تداخلات استحضر فيها أقوال الرسول صلى الله عليه وسلم ،فأشار" أحمد طعمة حلبي" في موضع آخر في مقاله هذا فقال:« إن قراءة البياتي لتلك السيرة لم تكن قراءة تقليدية عابرة بل كانت قراءة واعية سليمة جعلت من أحداث تلك السيرة أصواتا حية نابضة في الضمائر بشكل دائم. وقد وصل البياتي إلى حالة من الشعور ،جعلته يحس بالتوحد النفسي بينه وبين الأنبياء مما دفعه إلى استحضار بعض أحداث السيرة النبوية مسقط إياها على حييات هو اعتقادا منه بأن الشاعر النبي كليهما يحمل رسالة الهداية والخلاص والخير» [2].

1أحمد طعمة حلبي، التناص الديني في شعر البياتي، مجلة المعرفة ، س46، ع525، حزيران، 2007م، ص266.

[2]المرجع نفسه، ص270.

نفهم من هذا القول أن الدافع الذي دفع بالبياتي إلى استخدام السيرة النبوية في شعره ،هو شعوره الذي اعتقد أن حالته النفسية توحدت مع الأنبياء ففي رأيه أن الرسول والشاعر كلاهما يحملان رسالة الخير والهداية .

ونستخلص من هذه القضية الجمالية المعاصرة أن النصوص الشعرية للبياتي تفاعلت وتداخلت مع النصوص الدينية ضمن سياقاتها المختلفة فكونت لديه نصوص متعددة ومتنوعة من التناص الديني، مما ساهمت في تشكيل البناء الفني لشعر البياتي ونجد كذلك النصوص الشعرية للبياتي منفتحة على النصوص القديمة والتحدث عنها بلغة شعرية جديدة .

أما في مقاله الثاني:" التناص مع التراث الشعبي في شعر البياتي" تناول فيه استحضار البياتي " للحكايات الشعبية والأمثال الشعبية " في شعره .

يعد التراث الشعبي من أهم مصادر الشعر العربي المعاصر ، نظرا لأنه ينبع من اللاشعور الجمعي للإنسان يعبر عن الاهتمامات الروحية للناس وكذلك يهتم بالتعبير عن رأي الناس وقضاياهم كالصدق والكذب والوفاء والخيانة، ويعتبر خلاصة تجارب إنسانية وجدت منذ أزمان قد خلت أما توظيف البياتي للتراث الشعبي في شعره له معنى .

تحدث: "أحمد طعمة حلبي" في هذا المقال عن استحضار البياتي للتراث الشعبي فقال في هذا الشأن :« أن استلهام البياتي للتراث الشعبي لم يكن لغرض الزينة أو استعراض الثقافة ، بل كان استلهاما هادفا وفاعلا، أراد له البياتي أن يكون جسرا بين الماضي(التراث الشعبي)والحاضر(الواقع المعاصر ، وخاصة أن مآسي الإنسان العربي وأحزانه اليوم تتكرر باستمرار، وقد وجد البياتي في هذا التراث ما يمثل الجذر الإنساني الواحد ، الذي يغذي روح الإنسان ويمده بنسغ ثقافي ومعرفي واحد»[1] .

من هنا نرى بأن البياتي وظف واستحضر التراث الشعبي في شعره بهدف ربط الماضي هوما يتعلق بالتراث الشعبي، والحاضر وما يعانيه الانسان في واقعه المعاصر، وهذا ما يسمى بالتجديد في الشعر لأن الأحداث والقضايا التي يعبر عنها التراث الشعبي لازالت تتكرر إلى يومنا هذا، فالتراث الشعبي له دور مهم في التعبير عما يشعر به الإنسان من هموم وأحزان، وبهذا نجد" أحمد الحلبي" يدعو إلى التجديد من خلال دراسته لشعر البياتي في توظيفه للتراث القديم، وتوجهه نقدي حداثي .

[1] أحمد طعمة حلبي، التناص الديني في شعر البياتي، ص31.

يتضح لنا من خلال دراستنا لهذا الفصل، الذي عالجنا فيه القضايا الفنية التي شغلت اهتمام مجلة المعرفة، بدءا بالصورة الشعرية التي تناولتها أقلام المجلة النقدية في البلاغة القديمة والحديثة، فاعتبروها مرآة العاكسة لتجربة الشاعر الذاتية، ولها وظيفتين تعبيرية خارجية وأخرى لها معاني إيحائية أما الإيقاع موسيقى الشعر فقد كانت دارستنا لهذه الظاهرة ضمن المقالات قدمنا من خلالهما مفهوما للإيقاع، وركزنا على الموسيقى الداخلية والخارجية للإيقاع الشعري الذي يعتبر أهم عنصر في بناء القصيدة العربية.

أما حديثنا عن اللغة الشعرية فركزنا في دراستنا على علاقة الشعر باللغة وعلاقتها بالعناصر الأخرى كالاستعارة والصور الفنية المخيلة، فالشاعر الحق هو الذي يعمل على خلق الله والابداع فيها في كل نص شعري جديد، وهي تمثل قوة خياله ، أما توظيف الرمز الشعري فحاولنا من خلال دراستنا له للتطرق إلى المدارس الرمزية الغربية والعربية والرمز له معاني متعددة ومتنوعة، ويأتي في صورة غامضة ولا يستطيع المتلقي تحديده، وكذلك تطرقنا إلى الرمز الصوفي الذي يكشف عن العلاقة المباشرة بين الإنسان وربه، والذي يعتبر عن تجربة الصوفي الذاتية.

فضلا عن ذلك في نهاية فصلنا هذا تناولنا التناص في الشعر العربي المعاصر، وقدمنا التناص الديني في شعر البياتي ومقال آخر التناص مع التراث الشعبي في شعر البياتي للناقد السوري "أحمد طعمة الحلبي " وشهدنا من خلاله استحضار البياتي للقران الكريم والسيرة النبوية في شعره، وكذلك التراث الشعبي من أمثال وحكايات الشعبية، بهدف الربط بين الماضي والحاضر دعوته إلى التجديد وبهذا فتوحه الأقلام النقدية هو توجه نقدي حداثي.

خاتمة

خاتمة:

وفي ختام هذا البحث توصلت الى مجموعة من النتائج كانت حوصلت ما ورد في ثناياه، وقد تمثلت في الآتي:

1. إن انشغال النقد الأدبي الحديث و المعاصر واهتمامه بقضايا الشعر العربي المعاصر والعمل على دراستها، كان نتيجة للتوظيف المكثف من طرف الشعراء المعاصرين لها، وجعلها، أساسا تبنى عليه قصائدهم.
2. تنقسم لقضايا النقدية المعاصرة إلى قسمين : قضايا موضوعاتية تعتمد الجانب أو المستوى المضموني للقصيدة المعاصرة، وأخرى قضايا فنية نجدها في الجانب الشكلي والجمالي للقصيدة .
3. تعد قضايا نقد الشعر العربي الحديث و المعاصر الموضوعاتية و الفنية أساسا بنيت عليه القصيدة المعاصرة .
4. تعكس القضايا الجمالية للمتلقي إحساس وعاطفة الشاعر، وحالته النفسية وتثبت جدارة موقفه، وتكشف عن قوة مخيلته.
5. لا يقتصر توظيف هذه القضايا على الشعر فقط، وإنما تستخدم في النثر ايضا أي النصوص الأدبية النثرية .
6. إن تناول الأقلام النقدية في مجلة المعرفة للقضايا الموضوعاتية، والفنية مما أثارت جدلا بين النقاد وتوجهاتهم النقدية، فالنقاد الكلاسيكيين دفعوا وطرحوا آراء تحدثوا فيها عن قضاياه النقدية الموضوعاتية، والفنية في القصيدة القديمة وهناك من النقاد الحداثيون من تناولوا هذه القضايا في القصيدة المعاصرة، وكان هناك اختلاف في الآراء ووجهة النظر.
7. اهتمت مجلة المعرفة، وانشغل نقادها بقضايا نقد الشعر العربي الحديث، وركز من خلال دراستهم على القضايا الأكثر استخداما وتوظيفا في القصيدة المعاصرة، وهي القضايا المضمونية في الشعر العربي التي يعكس ويعبر مضمونها عن ذات الشاعر.
8. تعددت واختلفت الآراء في هذه المجلة فيما يخص كيفية تناولها لهذه القضايا وتوضيحها من طرف النقاد، واستخلصوا من دراستها أنها أساس الشعر العربي المعاصر ولها عدة وظائف تعليمية ، تعبيرية ،تثقفية .

9_ اهتمت مجلة المعرفة بكل ماهو تراثي وحضاري ، وتناولت أقلامها النقدية قضايا نقد الشعر العربي الحديث والمعاصر ، واختلفت الآراء و وجهة النظر كل حسب رأيه ، فنجد هؤلاء النقاد والباحثين المعاصرين لهم توجهات نقدية مختلفة ، فهناك من له توجه نقدي كلاسيكي نجده يدافع عن قضايا الشعر العربي القديم بفكر معاصر ، فما نجد نقاد لهم توجه نقدي حداثي يطرحونا حججا داعمة للدفاع عن قضايا نقد الشعر العربي المعاصر ، وعلى هذا نجد مجلة المعرفة قد مازجت بين ماهو كلاسيكي وحداثي و ذلك من خلال آراء نقدية معاصرة .

وبالتالي كانت أهم النتائج التي توصلنا إليها من خلال هذا الجهد المتواضع، راجينا أننا نكون قد وفقنا إلى حد ما في معالجة هذا الموضوع، وخير ما نختم به كلامنا هو الصلاة والسلام على سيدنا محمد وعلى آله وصحبه ومن ولاه إلى يوم الدين .

ملخص :

تناولنا في بحثنا هذا قضايا نقد الشعر العربي الحديث والمعاصر في مجلة المعرفة وتطرقنا فيه إلى أهم القضايا الموضوعاتية والفنية في القصيدة المعاصرة، ومن خلالها قدمنا أراء نقدية ودراسات حديثة تناولنا هذه القضايا وحاولنا التعمق في دارستها.

أما الجانب التطبيقي، حاولنا فيه أن نعرج على أهم القضايا الموضوعاتية والمضمونية التي انشغل بها نقاد مجلة المعرفة، ثم قمنا بدراسة القضايا الجمالية والفنية النقدية المعاصرة في هذه المجلة الثقافية، وذلك من خلال محاولتنا لرصد بعض المقالات الأدبية التي اهتمت بدراسة أهم الجوانب لهذه القضايا المضمونية والشكلية .

وقد ذكرنا اتجاه المجلة النقدي حسب توجه كل ناقد وباحث، وقد أثبتنا ذلك باستقرائنا للموضوعات التي ركزت عليها مجلة المعرفة وأقلامها النقدية.

قائمة المصادر و المراجع

المصادر:

_مجلة المعرفة ، مجلة ثقافية شهرية تصدرها وزارة الثقافة والإرشاد القومي ، سورية، دمشق ،(1962-2016) مجموعة من الأعداد.

المراجع :

1. ابراهيم محمد منصور، الشعر والتصوف ، الأثر الصوفي في الشعر العربي المعاصر ، الأمين للنشر والتوزيع ، كلية الأدب ، جامعة طنطا، (1945-1995 م) .
2. بشرى موسى صالح، الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث، المركز الثقافي العربي، ط1، بيروت، 1994 م.
3. جون بول ساتر ، مالأدب، تر، محمد غنيمي هلال، دار النهضة ، مصر للطباعة والنشر، الفجالة، د ط ، د ت .
4. سعد الدين كليب، وعي الحداثة، دراسة جمالية في الحداثة، من منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق 1997 م.
5. عاطف جودة ، الرمز الشعري عند الصوفية ، دار الأندلس، دار الكندي للطباعة والنشر والتوزيع ، طد بيروت ، 1978 م
6. عز الدين اسماعيل ، الشعر العربي المعاصر ، قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية ، دار العودة ودار الثقافة ، ط3 ، بيروت ، 1981 م
7. لخضر العرابي، الأدب الاسلامي ، ماهيته ، ومجالاته، دار الغرب للنشر والتوزيع ، د ط، وهران ،2003 م .
8. محمد بنيس، الشعر العربي الحديث، بنياته وإبدالاته،3 الشعر العربي المعاصر ، دار توبقال للنشر، ط3 ، دار البيضاء، المغرب، 2014 م.
9. محمد بنيس، الشعر العربي الحديث ، بنياته وإبدالاته 4، مساءلة الحداثة توبقال للنشر ط3 ، دار البيضاء ، المغرب 2014 .
10- محمد غنيمي هلال ، النقد الأدبي الحديث ، دار الشعب ، القاهرة ، د ط ، د ت.
11. كيلاس محمد عزيز العسكري ،الاغتراب في شعر الشاعرين–محمود درويش و شيرك بيكه س- دراسة تحليلية فنية-رسالة ماجستير في اللغة العربية وآدابها، جامعة بغداد،آب،2005م.

فهرس المحتويات

فهرس المحتويات

العنوان	الصفحة
شكر و عرفان	
مقدمة	**أ–ب–ج**
الفصل الأول: القضايا الموضوعاتية والفنية في نقد الشعرالعربي الحديث والمعاصر	20_5
المبحث الأول:القضاياالموضوعاتية في نقد الشعر العربي الحديث و المعاصر	14_5
• **أولا: ظاهرة الاغتراب في الشعر العربي**	7_5
• **ثانيا: الحداثة الشعرية**	9_7
• **ثالثا: التجربة الصوفية في الشعر العربي المعاصر**	11_10
• **رابعا: تداخل الأجناس الأدبية**	12_11
• **خامسا: قضية الالتزام في الشعر العربي المعاصر**	14_13
2–المبحث الثاني : القضايا الفنية في نقد الشعر العربي الحديث والمعاصر	20_15
• **أولا: اللغة الشعرية**	16_15
• **ثانيا: الصورة الشعرية**	17_16
• **ثالثا: الرمز الشعري**	19_18
• **رابعا: توظيف الاسطورة**	20_19
الفصل الثاني :القضايا الموضوعاتية النقدية في مجلة المعرفة	33_22
• **أولا: التوظيف الأسطوري في الأدب**	24_22
• **ثانيا: الحداثة الشعرية**	25_24
• **ثالثا: ظاهرة الاغتراب**	27_25
• **رابعا: الميتافيزياء والشعر**	28_27
• **خامسا: الحضور الصوفي في الأدب**	30_28

• **سادسا : الالتزام في الأدب العربي**	33_30
• **الفصل الثالث: القضايا الفنية النقدية في مجلة المعرفة**	48_35
• **أولا: الصورة الشعرية**	38_35
• **ثانيا: الايقاع وموسيقى الشعر**	40_38
• **ثالثا:اللغة الشعرية**	42_40
• **رابعا: توظيف الرمز الشعري**	45_42
• **خامسا:التناص في الشعر العربي المعاصر**	48_46
خاتمة	51_50
ملخص	52
–قائمة المصادر والمراجع	54
–الفهرس	