ISSN: 1817-6798 (Print)
Journal of Tikrit University for Humanities
available online at: www.jtuh.org/

Critical Issues in the Journal *Alamat fi al_Naqd*: Modernity as a Model

Ahmed Subhi Hammadi

Tikrit University/ College of Education Tuz Khurmato.

Narges Khlaf Asaad

Tikrit University/ College of Education for the Humanities.

* *Corresponding author: E-mail* : ahmed.hammadi122@tu.edu.iq

Keywords:
Critical Issues
Alamat Journal
Criticism
Modernity

A R T I C L E I N F O

Article history:

Received	1 Mar 2025
Received in revised form	25 Mar 2025
Accepted	2 Mar 2025
Final Proofreading	29 Dec 2025
Available online	31 Dec 2025

E-mail t-jtuh@tu.edu.iq

©THIS IS AN OPEN ACCESS ARTICLE UNDER THE CC BY LICENSE
http://creativecommons.org/licenses/by/4.0/

A B S T R A C T

This study aims to analyze the critical issues addressed in *Alamat fi al_Naqd*, focusing on modernity as a key critical perspective in Arab literary discourse. It examines how the research published in the journal engages with literary modernity, including linguistic deviation, stylistic deviation, geometric forms, and the deconstruction of traditional hierarchies. Additionally, the study highlights the journal's role in enriching Arab criticism by adopting an advanced modernist discourse while maintaining a critical dialogue between heritage and contemporaneity. It also underscores the journal's efforts to foster a modernist critical consciousness that embraces interpretive possibilities and deconstructs dominant traditional discourses.

The study begins with a theoretical framework on the concept of modernity and its manifestations in both Western and Arab contexts. This is followed by an applied section analyzing four critics who published their studies in the journal, exploring the theme of modernity and its impact on Arabic poetry through their critical works.

© 2025 JTUH, College of Education for Human Sciences, Tikrit University

DOI: http://doi.org/10.25130/jtuh.32.12.2.2025.1

Journal of Tikrit University for Humanities Journal of Tikrit University for Humanities Journal of Tikrit University for Humanities Journal of Tikrit University for Humanities Journal of Tikrit University for Humanities

القضايا النقدية في مجلة علامات في النقد (الحداثة أنموذجاً)

احمد صبحي حمادي / جامعة تكريت/ كلية التربية طوزخورماتو

نرجس خلف أسعد / جامعة تكريت / كلية التربية للعلوم الإنسانية

الخلاصة:

تهدف هذه الدراسة إلى تحليل القضايا النقدية التي تناولتها مجلة "علامات في النقد"، مع التركيز على الحداثة كمنظور نقدي رئيسي في الخطاب النقدي العربي، وبيان كيفية تعامل البحوث المنشورة في المجلة

مع الحداثة الأدبية، مثل الانزياح اللغوي، الانزياح الأسلوبي، الأشكال الهندسية، وتفكيك المركزيات التقليدية، كما تُظهر دور المجلة في إثراء النقد العربي عبر تبنيها خطاباً حداثياً متطوراً، مع الحفاظ على الحوار النقدي بين التراث والمعاصرة، فضلاً عن سعيها لإبراز الدور الفاعل للمجلة في بلورة وعي نقدي حداثي، ينفتح على إمكانات التأويل وتفكيك الخطابات التقليدية المُهيمنة، بدأنا دراستنا بمحور تنظيري حول مفهوم الحداثة وتجلياتها في العالمين الغربي والعربي، ثمَّ أردفناها بمحور تطبيقي تناولنا فيه أربعة نقاد نشروا دراساتهم في المجلّة، عملنا من خلالها على تحليل ثيمة الحداثة وتأثيراتها على الشعر العربي من خلال الدراسات التي قدّمها هؤلاء النقاد.

الكلمات المفتاحية: القضايا النقدية، مجلة علامات، النقد، الحداثة

المقدمة:

الحمد لله حقَّ حمده والصلاة والسلام على نبيه وعبده وعلى آله وصحبه وسلم .....وبعد

تُعدُّ الحداثة الشعرية واحدة من أبرز التحولات الفنية والأدبية التي شهدها الشعر العربي المعاصر، حيث مثّلت انزياحاً جذرياً عن النمط التقليدي للقصيدة العربية، سواء على مستوى الشكل أو المضمون، وقد جاءت مجلّة "علامات في النقد" منبراً نقدياً مميزاً لرصد هذه التحولات، وتحليل أبعادها الفكرية والجمالية من خلال طرحها قضايا نقدية عميقة تلامس جوهر الحداثة وتأثيراتها في المشهد الأدبي. في بحثنا هذا سنتناول الحداثة كقضية نقدية برزت في مجلّة علامات في النقد، مع تركيزنا على كيفية تعامل الشعراء العرب المعاصرين مع مفاهيم الحداثة وتوظيف تقنياتها التي كسرت جمود القصيدة القديمة مثل التشكيل الهندسي والبياض والانزياح وغيرها. ونحن بدورنا نسعى إلى الكشف عن الآليات النقدية التي اتبعها النقاد في دراساتهم المنشورة في المجلّة، والوقوف على مدى قدرة هذه الدراسات على تقديم رؤية تحليلية شاملة تجمع بين التنظير النقدي والتطبيق العملي، وقد بنينا بحثنا هذا على محورين هما المحور التنظيري والمحور التطبيقي لعدد من الدراسات المنشورة في المجلّة، ثم أردفناه بعدد من النتائج التي توصلنا إليها في الدّراسة. علماً أنَّ البحث مستل من أطروحة الدكتوراه.

الحداثة: مفهومها ونشأتها:

تبقى الحداثة إرثاً أنسانياً معقّداً، فلم تكن مجرَّد تحوُّل أسلوبي أو جمالي، بل كانت ثورة قوية حرَّكت أركان الإدراك الإنساني برمته. إنَّها لحظة تاريخية فاصلة انفجرت في ظلِّها كلّ الثوابت وتهاوت معها اليقينيات، لقد كانت ثورة شاملة ضد الموروث والتقليدي، وسعت جاهدة إلى إعادة بناء العالم وفق رؤية جديدة تتوافق مع تحديات الحياة الحديثة، فشكَّلت منعطفاً مهماً في كلِّ الثقافات وخاصّة الغربية، يدعمها في ذلك العمق الزمني الذي أدام بقاءها، فهي ((إفراز للفلسفة الغربية خلال ثلاثمائة عام من تطوُّرها))

(حمودة، ١٩٩٨)، وعليه أصبحت _بعد ظهورها_ تمثيلاً حتمياً للأسس المعرفية الحديثة، ونهض المعنى الجوهري للحداثة على مبدأ المغايرة، إذ تقوم الصيغ الحديثة على معارضة كلِّ ما هو تقليدي ونمطي وأُحادي، كاستجابة حتمية لعجز البنى القديمة على حلِّ مشكلات تفتّح الوعي ومواكبة التّطور الذي بدأت ملامحه تتبلور مع بداية عصر التنوير (العين، ١٩٩٦)، الذي منح الثّقافة الغربية هيمنة سلطة العقل على الجهل، وهذا ناتج عن ارتباط فكرة الحداثة بالعقلنة ارتباطاً وثيقاً (تورين، ١٩٩٧)، ما أدَّى إلى اتساع الحداثة ((لتكون مصطلحاً حضارياً شمولياً يطال مستويات الوجود الإنساني كافة، إذ شمل الحداثة التقنية، والحداثة الاقتصادية، وأخرى سياسية، واجتماعية، وثقافية)) (عزاوي، ما بعد الحداثة في النقد العربي الحديث، ٢٠٢٠).

وحتّى يتَّضح مفهوم الحداثة، فإنَّه لا مناص من الوقوف على دلالاته وإيضاحها لفك اللبس الحاصل بينها وبين المصطلحات المتاخمة لها، ومن ذلك الفرق بين "Modernity" و"Modernism" فالأولى تعني الحداثة والثّانية الحداثية، وهناك من النُّقَّاد من يستخدمهما بمعنى واحد (الغندور، ٢٠١٦)، والحقيقة أنَّ مدلول اللفظتين مختلف، فالحداثية ((مذهب فلسفي أدبي وفني جاء من حقل الفنون التشكيلية، يعبِّر عن الحركات والأعمال الفنية المرتبطة بالحداثة في مجالات الثّقافة وعلم الجمال، أمَّا الحداثة فهي أعم وتستخدم عادة في مجال النظرية الاجتماعية)) (الغندور، ٢٠١٦)، ويعرِّفها بعض النُّقَّاد الغربيين بأنَّها ((إشارة إلى نظرة موضوعية محايدة إلى الفن باعتبارها تعبيراً أو أسلوباً في استخدام اللغة، ودرجة من الغموض تفوق توقعات القارئ العادي ومشاعره)) (الغندور، ٢٠١٦)، ويُعطي التعبيريون معنىً آخر لها بقولهم: ((هي الفن الذي يحطِّم الأُطر التقليدية، ويتبنَّى رغبات الإنسان الفوضوية التي لا يحدُّها حد)) (رضا، تقويم نظرية الحداثة، ١٩٩٢)، ويُعرِّفها رولان بارت بقوله هي: ((انفجار معرفيٌّ لم يتوصل لإنسان المعاصر إلى السيطرة عليه، فيها تنفجر الطاقات الكامنة، وتتحرر شهوات الإبداع في الثورة المعرفية، مولَّدة في سرعة مذهلة أفكاراً جديدة، وأشكالاً غير مألوفة، وتكوينات غريبة ..... إنَّه انفجار رهيب للطاقات الكامنة التي لم تستطع الفلسفات السَّابقة كلّها أن توجهها. وهو انفجار لم يستطع الإنسان المعاصر السيطرة عليه، لأنَّه انفجار اليأس والقنوط)) (رضا، الحداثة في منظور إيماني، ١٩٨٩)، ويصفها ألان تورين بقوله: ((الحداثة ليست مجرَّد تغيير أو تتابع أحداث: إنَّها انتشار لمنتجات النَّشاط العقلي، العلمية، التكنولوجية، الإدارية. فهي تتضمن عملية التمييز المتنامي لعديد من قطّاعات الحياة الاجتماعية والسياسية والاقتصادية والدين والفن على وجه الخصوص، لأنَّ العقلانية تمارس عملها في داخل مجال النَّشاط نفسه)) (تورين، ١٩٩٧).

لقد ظهرت الحداثة في أوربا خلال الفترة الممتدة بين نهاية النصف الأول من القرن التاسع عشر والربع الأوَّل من القرن العشرين، ولم يكن ظهورها محض صدفة، بل مهَّد لها حدوث تغييرات كبيرة وانقلابات عديدة في جوانب الحياة الغربية على مختلف الأصعدة الاجتماعية والفكرية والعلمية والثقافية وما صاحب

تلك التغيُّرات من مخترعات علمية وثورة صناعية (محمد، ٢٠١١)، وهناك من قسَّم تاريخ الحداثة إلى مراحلٍ ثلاث، الأولى تبدأ من بداية القرن السادس عشر إلى نهاية القرن الثامن عشر، والثانية بدأت بالموجة الثورية في تسعينيات القرن الثامن عشر، التي انبثق منها جمهور عظيم خاصّة مع قيام الثّرة الفرنسية، أمَّا المرحلة الثالثة فكانت في القرن العشرين، إذ اتّسعت عملية التحديث لتشمل العالم كلّه (عصفور، ٢٠٠٩)، وهذا ولَّد خلافاً بين النُّقَّاد في تحديد تاريخ ظهور الحداثة، فذهب ((بعضهم إلى أنَّها ظهرت عام ١٨٣٠م في باريس، ورأى بعضهم أنَّها ابتدأت مع "أميل زولا" في كتابه "الرواية التجريبية سنة ١٨٨٠م، وبعضهم يعِدُّ "بودلير" مؤسسها، ويعدُّ "سيرل كونلي" أنَّ فرنسا هي مهد الحداثة الأنكلوأميركية. فمنها انتقلت بطيئة إلى إنكلترا، ثمَّ ازدهرت في أمريكا. ويعتقد "أ. ألفير" بأنَّ من يطلب دراسة الحداثة فعليه الرجوع إلى الثلاثين سنة الأولى من القرن العشرين. وأمَّا "فرانك كيرمود" فيرى بأنَّها السنوات العشر الأولى، فهي تُمثِّل في رأيه البداية الحقيقية. و"فرجينيا وولف" تنتخب سنة ١٩١٠م كنقطة بداية للحداثة)) (رضا، الحداثة في منظور إيماني، ١٩٨٩).

وفي الوقت الذي شهِدت فيه الحداثة جدلاً واسعاً وتضارباً في الآراء، وصار لها من يُفندها وينتقدها من أبنائها ومن غيرهم، انتقلت الحداثة إلى العالم العربي، الذي تأثر بحداثة الغرب وأفكارها، ومثلما كانت بداية الحداثة الغربية شعرية قصصية وتلتها حركة نقدية، كذلك الحال مع الحداثة العربية التي بدأت أدبية أيضاً، وأعقبتها حركة نقدية حداثية، فقد جنح بعض العرب نحو "شعر التفعيلة" (الغندور، ٢٠١٦) الذي رأوا فيه ((الفارس المُنقذ للشعر العربي من الرتابة والإملال والجمود ..... فراحوا يطرقون في عنف أبواب الرؤيا الحديثة البعيدة عن تورّم الاتجاه القومي والاشتراكي معاً)) (شكري، ١٩٩١)، ونتج عن هذا تمرد طائفة من الشعراء على الماضي، فالتزامهم بشعر التفعيلة شكَّل بناء مرحلة ثورية في الشعر الحديث، لكنَّها ليست بالمرحلة النهائية، ومع تكاتف الفرضيتان الميكانيكية في الفكر والشكَّلية في الفن، ظهر لنا جيل كامل من أبناء الشعر الجديد، تبنَّى موضوعات الثورة والتحرر، والتزم بوحدة التفعيلة في بناء مرسل.... ولكنَّه لم يستطع إكمال طريق الثورة الشعرية الجديدة، لأنَّ الانفصام الكائن في داخله الشكل والمضمون، وبين الواقع والفن والعلاقة بينهما، جعله يتدهور تدريجياً ثمَّ آل إلى نهايته المتوقعة: الجمود والانحطاط (شكري، ١٩٩١)، وقد استمرَّ تأثير الشعراء المجددين ((في أواخر الأربعينيات، وأوائل الخمسينيات، إلى أربع أو خمس سنوات، حتّى أتت مجلَّة الآداب، مع أنَّ مجلَّة الأديب كانت هي السَّابقة، إلاَّ أنَّ مجلَّة الآداب اشتغلت في هذا الموضوع، واستطاع لا التجديد وحده، بل هذه العملية الثورية التي بدأت في شوارع بغداد، بدأت تصل إلى الأقطار العربية الأخرى)) (فاضل، ١٩٨٤)، وتبقى مسألة ظهور الحداثة في العالم العربي مسألة خلافية بين النُّقَّاد، فهناك من يرجعها إلى ((بداية القرن العشرين وأنَّها لم تظهر في صورتها الكاملة كمذهب واضح في النّقد العربي المعاصر إلاَّ منذ فترة قريبة)) (الغندور، ٢٠١٦)، وهناك من يرى بأنَّها ((بدأت في نهاية الأربعينيات وأوائل الخمسينيات، ثمَّ ظهرت

مجلَّة شعر عام ١٩٥٧م، وبذلك تكون الحداثة في الشعر قد سبقت الحداثة في نقد الشعر بحوالي عشر سنين " (الغندور، ٢٠١٦).

وبعد عرض بدايات الحداثة في عالمنا العربي، فلا بُدَّ أن نقف على مفهومها لدى النُّقَّاد العرب، فهذا إلياس خوري يقول عنها: " إنَّها إطار التكسر الثّقافي، الاجتماعي، السياسي. ومحاولة تجاوز هذا التّكسر بالذهاب إلى الأمام ..... هي محاولة بحث عن شرعية المستقبل، بعد أنْ فقد الماضي شرعيته التاريخية " (خوري، ١٩٧٩)، ومن بين الذين تحدَّثوا عنها محمد برادة إذ يقول: " ليست الحداثة مفهوماً سوسيولوجياً، أو مفهوماً سياسياً، أو تاريخياً بحصر المعنى، وإنَّما هي صيغة مميَّزة للحضارة، تعارض صيغة التقليد، أي أنَّها تعارض جميع الثّقافات الأخرى السَّابقة أو التّقليدية " (برادة، ١٩٨٤)، وهذا كمال أبو ديب يتحدَّث عن الثَّقافة وفي حديثه كثير من الغموض والحيرة، فيقول معرِّفاً بها " الحداثة هي وعي الزمن بوصفه حركة تغيُّر ..... وهي اختراق لهذا السَّلام مع النّفس، ومع العالم، وطرح للأسئلة القلقة التي لا تطمح إلى الحصول على إجابات نهائية، بقدر ما يفتنها قلق التساؤل وحمى البحث، فهي جرثومة الاكتناه الدائب القلق المتوتر؛ إنَّها حمى الانفتاح " (ديب، ١٩٨٤)، أمَّا أدونيس فيرى الحداثة من وجهة نظر فنية " تساؤلاً جذرياً يستكشف اللغة الشّعرية ويستقصيها، وافتتاح آفاق تجريبية في الممارسة الكتابية. وابتكار طرق للتعبير تكون في مستوى التساؤل، وشرط هذا كله الصدور عن نظرة شخصيّة فريدة للإنسان والكون " (أدونيس، ١٩٨٠)، إنّ النص الأدبي نص كثير الموارد ، لا يُسقى من مصبٍّ واحد، بل يسقى من موارد ثقافية وتاريخية ونفسية واجتماعية ودينية متعدّدة ومختلفة تبعاً لتعدد مصادر ثقافة الأديب وانفتاحه الفكري، وعليه يمكننا أن نقرأ ونستنتج أكثر من نصٍ داخل النص الواحد (أسعد، ٢٠١٨).

سنتناول في هذه القضية أربعة نقَّاد نشروا دراساتهم في المجلَّة، تناولوا من خلالها هذه القضية وهم: عبدالله احمد الفيفي، وعالي سرحان القرشي، وغالية خوجة، وعبدالغني حسني.

١.عبدالله احمد الفيفي: سنتقف عند دراسة واحدة نشرها في المجلَّة وعنونها بـ "حداثة النّص الشعري في السعودية" (مجلة علامات في النقد، ٢٠٠٤).

يمضي في دراسته هذه إلى قراءة نصوص شعرية سعودية مختلفة، تتفاوت تجديداً وتقليداً، وقد برز هذا التفاوت في جوانب مختلفة من مكوِّنات النّص، وهي كما حدّدها:

أ. شعرية العنونة، بتدرجها من طابع العنوان الاسمي إلى العنوان النّصي.

ب. تحولات البنية اللغوية الشعرية.

ج. هندسة الأشكال الفنية، بما فيه من أسلوب التصوير الفني النتقل من الصورة البلاغية الجزئية إلى الصورة المشهدية.

د. هندسة الأشكال الإيقاعية (مجلة علامات في النقد، ٢٠٠٤).

وينوِّه النّاقد إلى أنَّ دراسته هذه تتجاوز (مئة وثلاثين صفحة)، اقتصرها على قسم واحد هو "هندسة الأشكال الإيقاعية (مجلة علامات في النقد، ٢٠٠٤) نزولاً عند رغبة المجلَّة. ونحن بدورنا سنقف عند هذا القسم لنبيّن كيف تعامل النّاقد مع هذه الهندسة الإيقاعية في الشعر السعودي.

يستهلُّ دراسته بمحور نظري، يُناقش فيه جدلية الوزن والإيقاع بين الأشكال الشعرية الثلاثة: الشعر العمودي، شعر التفعيلة، وقصيدة النثر، مع الاستشهاد بآراء النُّقّاد والشعراء أمثال جان كوهن، ونازك الملائكة، والسياب، مؤكِّداً في ذات الوقت على أهمية الإيقاع كعنصر جوهري في الشعر. يركِّز النّاقد بشكل كبير على نقد قصيدة النقد، مشيراً إلى أنَّها نشأت في أوربا كردّ فعل على الجمود في الشعر التقليدي، لكنَّها تحوَّلت إلى خطاب إيديولوجي يسعى إلى إلغاء الشعر التقليدي، ويوضّح النّاقد أنَّ العديد من نصوص قصيدة النثر تفتقر إلى الضوابط الفنية ممّا يجعلها أقرب إلى النثر الفني منه إلى الشعر، كما يناقش إشكالية الخلط بين مفهوم التي قد توجد في بعض النّصوص النثرية، وبين جنس الشعر الذي له مقوماته الخاصّة، وفي ختام استهلاله هذا يُعبِّر عن قلقه من الآثار المترتبة على انتشار قصيدة النثر، محذراً من خطر تهميش الشعر التقليدي وما يحمله من قيم فنية وثقافية، وبالرغم من تأكيده على حق الشعراء في التجديد، إلاَّ أنَّه يدعو إلى الحفاظ على التوازن بين الأصالة والمعاصرة، مع تأكيده على أنَّ الإيقاع يظل ركيزة أساسية في الهوية الشعرية العربية، فمن خلاله تتجلَّى الخصائص الجمالية للشعر العربي التي تمتدُّ جذورها في عمق التراث، ممّا يجعله علامة فارقة في الشعر العربي على امتداد العصور.

أوّل ما يلحظه النّاقد في قراءته للنماذج الشعرية هو كسر نظرية البحور الصافية والبحور الممزوجة التي قالت بها نازك الملائكة، كالبحر الطويل والبسيط التي لا تصلح لشعر التفعيلة إطلاقاً، ولكنَّ الحداثة الشعرية كسرت هذه القاعدة، وتجلَّى هذا في قصيدة "بلاد" لعلي الدميني التي كتبها على البحر البسيط وهو بحر ممزوج حسب تصنيف نازك الملائكة، لكنَّه وزعها بصرياً بطريقة تفعيلية.

ومن الظواهر الموسيقية الحداثية التي أشار إليها النّاقد هو تداخل التفعيلات، لا سيما بين تفعيلتي (فاعلن، وفعولن) كقصيدة "تعاليل" لخديجة العمري:

بين غيّ المداد وسهو البلاد (فاعلن)

وبابس يراودني عن فمي (فعولن) (مجلة علامات في النقد، ٢٠٠٤)

فالشّاعرة بدأت النّص بتفعيلة (فاعلن)، ثمَّ انتقلت إلى تفعيلة (فعولن)، ثمَّ عادت إلى التفعيلة الأولة، لتعود مرّة أخرى إلى التفعيلة الثانية، واستمرت على هذا النمط إلى نهاية القصيدة. وقد يكون الإيقاع مزيجاً من مجزوءات بعض البحور، كمجزوء البسيط (مستفعلن/ فاعلن)، ومجزوء المديد (فاعلاتن/ فاعلن). ومن الظواهر التي أبانها النّاقد تذويب الفوارق بين الشعر والنثر، فينزاح الشّاعر نحو اللغة النثرية مقوضاً بذلك الحدود بين الأجناس الأدبية ، ومثل هذا فعله الشّاعر الصيخان في قصيدته "فضة تتعلم الرسم":

الشهود ..الشهود

(ندت) عن صبي يبيع الأحاديث والصحف العربية إيماءة للحضور..... (مجلة علامات في النقد، ٢٠٠٤)

ويبرز التناظر الإيقاعي بين الإيقاعين الصوتي والبصري، بتوزيّع الشّاعر نصّيه الفصيح والشعبي على صفحتين متقابلتين، مع تمييزه للنص الشعبي بحبر غامق، فالشّاعر علي الدميني استغلَّ التشكيل الكتابي، والرسم، والفراغات، في نقل دلالة القصيدة وإيحاءاتها، وذلك من خلال توزيعه للأسطر بشكل متمايل لمحاكاة الرقصة.

وللإيقاع الداخلي أهميته داخل النّص الحديث، وهذا ما جعل كُتّاب قصيدة النثر ينظرون إليه بأنَّه أحد المعوِّضات الفنية عن الإيقاع الخارجي، فلا يستطع النّص الحداثي أن يتخلَّى عنه لأنَّه أداة استقطاب للقارئ، كما أنَّه أداة تعبيرية مهمة يسعى النّص إلى الالتزام بها وتكثيفها إلى أقصى درجة ممكنة (مجلة علامات في النقد، ٢٠٠٤)، ففي قصيدة "كسرة الماء" للحربي، وظّف فيها التكرار والجناس وكأنَّما جعل اللغة في تكرارها وتشابهها، تجسيداً لركود الحالة وقنوطها.

إنَّ أكثر الجوانب التي ركَّز عليها النّاقد _حسب رأينا_ هي الانزياحات العروضية القائمة على كسر القواعد الخليلية كاستخدام البحور الممزوجة، وكان دقيقاً في تحليل البنية الإيقاعية للنصوص الشعرية، وإنَّ تركيزه على البنية العروضية الإيقاعية نابع من اهتمام الحداثة بتقصي هذه الظواهر التي خرجت عن النمط المألوف، وشذّت عن القواعد التقليدية المتعارف عليها، وهذا هو صميم عمل الحداثة.

٢.عالي سرحان القرشي: سنعرض بحثاً واحداً نشره في المجلة هو "العواد وسؤال الحداثة" (مجلة علامات في النقد، ٢٠٠٧).

يُركِّز النّاقد على رؤية العواد للحداثة وتعامله معها فكرياً وإبداعياً واجتماعياً، مع تأكيد دوره كرائد تنويري في الأدب السعودي الحديث، مبينًا أنَّ تجربة العواد الفكرية بكلِّ اتجاهاتها (شعر، نثر، خطابة) ترعرعت في ظلِّ ظروف اجتماعية وسياسية، كان الوطن يطمح فيها إلى الطمأنينة والاستقرار، فجاء العواد مع ثلة من الذين حملوا قلق التنوير، والإقدام على الحديث، وتبني التغيير ، فاندمجوا في حركة الوعي من خلال

التعليم، والإدارة، والإبداع، والنشر، آملين بالتحديث وكسر القيود، وتجاوز الرتابة والتقليد إلى إبداع أكثر تحرراً ومحاكاة للواقع الجديد (مجلة علامات في النقد، ٢٠٠٧).

يُبرز النّاقد وبشكل مختصر عدداً من الجوانب الحداثية في شعر محمد حسن عواد، كتمرده على التقليد والشكل الكلاسيكي، ورفضه لقيود القصيدة العمودية التقليدية (الوزن والقافية)، ودعا إلى تحرير الشعر من هذه القوالب والتحرر منها، من ذلك ما جاء في قصيدته "سليمى" :

سليمى!

يا سليمى العابسة الهاجرة!

لقد ضجَّ حولي علماء الدين، هنا لغير ما جرم غير صراحتي (مجلة علامات في النقد، ٢٠٠٧).

ففي هذه القصيدة _كما يقول النّاقد_ لم يكتفِ الشّاعر بتمرُّده على الوزن والقافية، بل تجاوز ذلك إلى التمرُّد على السائد الديني والاجتماعي ودفاعه عن حرّية التعبير .

ويلحظ النّاقد تمرُّد العواد على المستقر والمعروف، وجنح إلى التجديد خاصّة في ديوانيه " آماس وأطلاس والبراعم أو بقايا الآماس"، فبشَّرت قصائد الديوانين ببزوغ نجم شعريٍّ جديد، ثار على النّسق الشعري السائد آنذاك، وحاول العواد كسر النمط الموسيقي التقليدي باللجوء إلى تعدد القوافي في ديوانه "آماس وأطلاس"، ومال إلى الشعر المنثور الذي اعتبره شعراً حيَّاً يستغني عن الوزن، فضلاً عن ميله إلى المزاوجة بين التشكيلات الموسيقية (مجلة علامات في النقد، ٢٠٠٧).

ويقول النّاقد: إنَّ تجديد العواد لم يقتصر على هذه المحاولات، فقد استحضر الرمزية والميثولوجيا في شعره، فربط بين الشعر والتمرّد عبر رمزية (أبولون)، وكذلك جاءت عناوين دواوينه حاملة لدلالات للحركية والتفرُّد والاستقلال، ومظهرةً فاعلية الشعر، فقد كانت دلالاتها تُعبِّر عن المشروع التجديدي الذي نادى به.

لقد سعى النّاقد إلى الكشف عن ملامح الحداثة في شعر العواد من خلال ربط الشعر بسياقه التاريخي والاجتماعي، ناهيك عن تتبعه للرموز الأسطورية التي وظّفها الشّاعر في نصوصه، والتي تُعدُّ عنصراً أساسياً في الشعر الحداثي الذي يعتمد على الإيحاء والترميز والتعددية الدلالية.

٣.غالية خوجة: نشرت دراسة واحدة وهي: "تجليات المحو _ الحداثة والشعر" (مجلة علامات في النقد، ٢٠٠٤).

تستهلُّ النّاقدة دراستها قائلة: إنَّ الشعر مركز الحداثة الأُسّي الذي يتّسع ليشمل كافة الصُعد الأخرى في الحياة من حداثة العمران إلى الاقتصاد إلى التكنولوجيا إلى حداثة السياسة والفكر والعلوم الإنسانية، ولأنَّ

الشعر ديوان العرب ومحور الحداثة الذي ينأى عن التكرار ليبلغ لحظة إبداعية غير مسبوقة، فإنَّه يمثِّل ذلك المتغير الواعي بأنَّ لكلِّ عصر رؤيته، ولكلِّ أدواته الخاصّة للتحديث، وحركيته الحداثية الموازية. ومن منظور آخر يترك الشعر للأجناس الأدبية الأخرى مجالها التعبيري لتشارك بفاعلية في تشكيل ملامح الحداثة المعاصرة (مجلة علامات في النقد ، ٢٠٠٤). يقع اختيار النّاقدة على عدد من الشعراء الحداثويين، لتتّبع مظاهر الحداثة في أشعارهم.

تبدأ مع الشاعر محمد العلي الذي تتخذ حركية القصيدة عنده حالة الانفصام الجمالي ما بين المألوف والمبتكر محققة بذلك انعطافاً في البنية الإيقاعية، وفي البنية العميقة، من ناحية الصورة والتركيب، وخروجها عن المألوف اللغوي (الانزياح اللغوي والدلالي)، فضلاً عن التنويعات الكثيرة في الصورة الشعرية (الصورة المشهد، الصورة السؤال، الصورة الرمز، الصورة الإخبارية)، ففي الصورة السؤال مثلاً، تُبيِّن النّاقدة كيف أنَّ الشاعر عرّى الماء من ذاكرته الأسطورية وأعاده إلى هيئة جديدة مليئة بالخيال والأرق العذب، وكيف دمج في صورته بين الواقعي واللاواقعي مجسِّداً بذلك التشظي الحداثي. وممَّا رصدته النّاقدة أيضاً هو تحوُّل الشّاعر من القصيدة العمودية إلى قصيدة التفعيلة، وفي قصيدة أخرى يمزج الشّاعر بين اليومي الواقعي وبين الومضات الشعرية لتزيح القصيدة عن بعدها الدّلالي المتوقع إلى بعد دلالي آخر.

تنتقل النّاقد إلى الشّاعر عبدالله الصيخان، لتكشف عن بعض الظواهر الحداثية التي وظّفها في قصائده، فالصورة عنده تمتزج ما بين الوصفية الشّارحة المنبسطة وبين الصورة الوامضة المكثّفة، ومن الناحية الإيقاعية زاوج الشّاعر بين تفعيلة الرمل (فعلاتن/ فاعلاتن) وتفعيلة البسيط (مفاعلن) بصورها الرباعية.

وفي قراءتها لتجربة الشّاعرة فوزية أبو خالد، وجدت قصيدتها أخذت عدّة تشكيلات كـ (القصيدة البارقة، القصيدة القصة، القصيدة السؤال، القصيدة المشهد)، ففي القصيدة البارقة تأتي الجمل مكثّفة يعتريها الانزياح والتوتر، أمَّا القصيدة القصة فتعتمد على الحدث المتسارد الذي يُدهش القارئ بانتقالاته وتقاطعاته وإحالاته، وقصيدة السؤال تتمظهر كسؤال يُشكِّل قصيدة، وأمَّا القصيدة المشهد في قصيدة واصفة لحدث ما، أو مكان نفسي أو واقعي لشخصية ما.

وترى النّاقد أنَّ قصائد ثريا العريض تنزع إلى الودان الإنساني بكل أشكاله المعاشة التي تتوزّع ما بين الذات والآخر والوطن والقصيدة والسماء، كما توظّف الرمز الموروث. وتتّجه النّاقدة صوب شاعر آخر هو حسن السبع، مشيرة إلى بعض المظاهر الحداثية التي برزت في نصه، كإيقاعية المعنى أو إيقاعية الإشارة الناتجة عن التفاعل التركيبي بين عناصر القصيدة الحديثة المنكبتة كسرد شعري أو كتفاصيل يومية، ومن المظاهر الأخرى التي أشارت إليها هو تنوُّع إيقاعات المجموعة بين قصيدة العمود والتفعيلة والنثر، مع بروز تقنية القصيدة البارقة في المجموعة أيضاً. وفي قصائد عبدالله الخشرمي تبرز الحواس

الصورية بأبعادها المادية المختلفة، ففي قصيدة "فاتحة عشتار" يُعيد إنتاج الأسطورة تناصياً ، فضلاً عن تباين الأشكال الشعرية في مجموعته" تحولات الزمن اليخضور" من قصيدة العمود إلى قصيدة البارقة . أمَّا فيصل أكرم فترصد النّاقدة إصدراته المهمومة بتحولاته الذاتية مع الأمكنة والتّشرد والصعلكة واليوميات المصدومة بالحزن والموت والسواد الطالع من الحياة (مجلة علامات في النقد، ٢٠٠٤).

ومن خلال ما تقدّم تتوصل النّاقدة إلى أنَّ ظاهرة الحداثة في الشعر السعودي هي ذاتها في التجربة الشعرية العربية، ومن أبرز ميزاتها:

١.اعتمادها على اليومي ومفارقاته المتوازية طردياً وعكسياً.

٢. الاستفادة من حركة الاستبدال الدلالي والمدلولي إسقاطياً وإحالياً.

٣.ظاهر المبنى الإيقاعي المتوزعة على تداخل الإيقاع بين تفعيلتين من بحرين مختلفين، والخلل الإيقاعي الناتج عن تداخلات تفعيلات عدّة بحور (مجلة علامات في النقد، ٢٠٠٤).

يتميَّز التحليل النقدي الذي قدَّمته النّاقدة بكونه نموذجاً حداثياً متكاملاً يجمع بين النظرية والتطبيق، إذ تمكَّنت من ربط المفاهيم الأساسية للحداثة (كالانزياح والأسطورة والإيقاع) بالتجربة الشعرية السعودية بشكل واضح، فقد قدّمت قراءة متعمقة للنّصوص المختارة، وأظهرت قدرتها الفائقة على تفكيك العناصر الشعرية وإعادة تركيبها عبر أدواتٍ تحليلية متنوعة، لقد تميّز التحليل بالتركيز على الخصائص المحلية للحداثة في الشعر السعودي، وبهذا تجاوزت النّاقدة االنموذج الغربي لتُبرز كيفية توظيف الشعراء السعوديين للموروث العربي من أساطير ورموز. وبهذه العناصر مجتمعة استطاعت النّاقدة أن تعرض نموذجاً متكاملاً لقراءة الحداثة الشعرية في سياقها المحلي.

٤.عبدالغني حسني: سنتوقف عند دراسة نشرها النّاقد في المجلَّة وهي: " المزج بين الأشكال والأوزان في شعر أدونيس" (مجلة علامات في النقد، ٢٠١٤).

يُمهِد النّاقد لدراسته بحديثه عن المزج بين الأوزان الشعرية التي تُعدُّ من أبرز أشكال الانزياح التي أصابت القصيدة العربية المعاصرة، وبالرغم من أنَّ هذه الظاهرة وُجدت في الشعر العربي الذي سبق شعر التفعيلة، إلاَّ أنَّها أصبحت ظاهرة مثيرة للاهتمام مع شعر التفعيلة، وحسب النّاقد أنَّ أدونيس لم يقف عند حدود المزج بين الأوزان، بل تجاوز ذلك إلى المزج بين الأشكال الإبداعية أيضاً (مجلة علامات في النقد، ٢٠١٤).

وأوّل ما يقف عنده النّاقد هو قصيدة نثرية لأدونيس تخللتها مقاطع من أوزان مختلفة، ويُكرر هذا الأسلوب في المزج بين الشكلين في قصيدة أخرى، واستمرَّ الشّاعر على هذا المنال حتى في تجاربه المتأخرة وخاصّة في "الكتاب: أمس المكان الآن" الذي أتى فيه بمقاطع نثرية ذات مرجعيات تاريخية

ودينية، وجعلها هوامش للمقاطع الموزونة، إذ جمع في أحد النماذج بين القول المنثور ومقطع من بحر المتدارك. وترى النّاقد أنَّ هذه التجربة هي مرحلة طويلة من التجريب الإيقاعي، خاضها الشاعر ثمّ تركها بعد ذلك.

ومن الظواهر الحداثية الإيقاعية التي برزت في شعر أدونيس هي ظاهرة المزج بين الأوزان التي وجد فيها منفذاً للهروب من سلطة الإيقاع الواحد، فمزج بين بحور متعدّدة في القصيدة الواحدة، كما في قصيدة "أيام الصقر" التي دمج فيها بين عدد من البحور (المتدارك، الرمل، الرجز، الخفيف)، كذلك الحال مع قصيدة "هذا هو اسمي" التي مزج فيها بين ستة بحور (الخفيف، المتدارك، المتقارب، الرجز، الرمل، المجتث)، ويذكر النّاقد أنَّ الشّاعر مزج بين الأوزان مزجاً غير مقطعي، فيتحول من وزن إلى في القصيدة الواحدة.

ويشير النّاقد إلى أكثر الأوزان التي وظّفها الشّاعر لأسلوب المزج هما المتدارك والخفيف، إذ مزج بينهما في قصائد عديدة، وأسلوب المزج هذا وصل إلى الشعر المسرحي الذي نظمه الشّاعر كقصيدة "مرآة لخالدة" التي مزج فيها بين أربعة بحور هي (المتدارك، الخبب، الخفيف، الرجز).

ويتوصّل النّاقد من خلال عرضه لقضية المزج بين الأوزان إلى نتيجتين هما:

١.حقق الشّاعر نسبة مرتفعة من القصائد الممزوج الأوزان، مقارنة بغيره من الشعراء المعاصرين.

٢.كثرة اهتمامه بالمزج غير المقطعي بين القصائد، وخاصّة بين بحرين مهمين عنده هما الخفيف والمتدارك (مجلة علامات في النقد، ٢٠١٤).

لقد أظهر النّاقد عمقاً تحليلياً في تتبع تطوُّر تجربة أدونيس مع الانزياح الإيقاعي، بدءاً من المزج المقطعي بين الأوزان وصولاً إلى المزج غير المقطعي، ممّا يكشف عن فهم دقيق لآليات العمل الشعري، ويلفت النّاقد الانتباه إلى أهمية الإيقاع كبديل عن الوزن التقليدي، فأصبح الإيقاع هو المعيار الأساسي للشعرية بدلاً من الالتزام بالبحر الخليلي، وهذا يتوافق مع مبادئ الحداثة الشعرية التي ترفض الانصياع للقوالب الجاهزة، وتعمل على تأسيس ظواهر جديدة تتجاوز الظواهر التقليدية القديمة.

الخاتمة:

- إنَّ الحداثة الشعرية التي تناولتها مجلّة علامات في النقد، مثّلت ثورة جمالية وفكرية ضد التقليد، حيث أعادت تشكيل مفهوم الشعر عبر الانزياحات الشكلية والدلالية.
- تمكّن الشعراء الحداثيون من كسر الجمود الذي طالما سيطر على القصيدة العربية الكلاسيكية، من خلال تبني أشكال وتقنيات جديدة كالتشكيل الهندسي والبياض.
- وظّف الشعراء الانزياح كأداة تشكيل المعنى كالانزياح اللغوي والدلالي والإيقاعي التي تُعدّ من أبرز ثيمات الحداثة
- تجاوز الشعراء العروض الخليلي التقليدي، إذ لم يعد الوزن والقافية شرطين أساسيين في الشعر الحداثي، وذلك من خلال اعتمادهم على أكثر من تفعيلة عروضية في القصيدة الواحدة، ودمجهم بين بحرين عروضيين في قصائدهم. فضلاً عن قصيدة النثر التي تحررت من الوزن تحرراً تاماً، واعتمدت على الإيقاع الداخلي.

References:

_ Journal of Allamat in Criticism, Literary and Cultural Club, Jeddah, June 2004, Volume 13, Issue 52.

_ Journal of Allamat in Criticism, Literary and Cultural Club, Jeddah, December 2007, Volume 16, Issue 63.

_ Journal of Alamat Criticism, Literary and Cultural Club, Jeddah, July 2014, Volume 20, Issue 79.

_ Tikrit University Journal for Humanities, intertextuality in the novel my friend by subhi fakhmaawi, Narges Khalaf Assad, Volume 25, Issue3,2018.

_ Ahmed Azzawi, "Postmodernism in Modern Arab Criticism", The General Union of Writers and Authors in Iraq, Baghdad, 1st Edition, 2020.

_ Adonis, "An Opening for the Ends of the Century: Declarations for a New Arab Culture", Dar Al-Awda, Beirut, 1st Edition, 1980.

_ Alain Touraine, "Critique of Modernity", translated by: Anwar Mughith, The Supreme Council of Culture, Cairo, n.d. (no edition specified), 1997.

_ Elias Khoury, "The Lost Memory", "Mawaqif" Journal, April 1979, Issue 35.

_ Gaber Asfour, "Imagination, Style, Modernity", The National Center for Translation, Cairo, 2nd ed., 2009.

_ Jihad Fadl, "Issues of Modern Poetry", Dar Al-Shorouk, Cairo, 1st ed., 1984.

_ Kheira Humur El-Aïn, "The Debate of Modernity in the Criticism of Arabic Poetry", Publications of the Arab Writers Union, Damascus, 1st ed, 1996.

_ Abdelaziz Hammouda, "Convex Mirrors: From Structuralism to Deconstruction", The Supreme Council for Culture, Arts, and Letters, Kuwait, n.d., 1998.

_ Adnan Ali Reda, "Modernity from a Faith-Based Perspective", Dar Al-Nahwi, Riyadh – Kingdom of Saudi Arabia, 3rd ed, 1989.

_ Adnan Ali Reda, "Evaluating Modernity Theory", Dar Al-Nahwi, Riyadh – Saudi Arabia, 1st ed, 1992.

_ Ghali Shukri, "Our Modern Poetry: Where To?, Dar al-Shorouk, Cairo, 1st ed, 1991.

_ Kamal Abu Deeb, Modernity, Power, the Text, Fusoul Journal, Egyptian General Book Organization, Cairo, June 1984, Volume 4, Issue 3.

_ Lotfi Fekry Mohamed, Critique of Modernity Discourse, Al-Mokhtar Foundation for Publishing, Cairo, 1st ed., 2011.

_ Mohammed Barrada, Theoretical Considerations for Defining the Concept of Modernity", Fusoul Journal, Egyptian General Book Organization, Cairo, June 1984, Volume 4, Issue 3.

_ Yumna Ahmed El-Ghandour, Modernist Trends in the Criticism of Arabic Poetry, Al-Nabigha Publishing House, Tanta, 1st ed, 2016.