الجمهوريّة الجزائريّة الدّيمقراطية الشّعبيّة

وزارة التّعليم العالي والبحث العلمي

جامعة عبد الرّحمان ميرة - بجاية -

قسم اللّغة العربيّة وآدابها

التّجــربة الأدبيّـــــة عند رمضان حمود بين النّقد والشّعر

مذكّرة مقدّمة لاستكمال شهادة الماستر في اللّغة العربيّة وآدابها

تخصّص أدب حديث ومعاصر

إعـــداد الطالبتان:

أقـــــــرور وردة

أمعـــــوش نذيرة

إشراف الأستاذ:

إباون سعيـــد

السّنة الجامعيّـــــــــــــة: 2018/2017.

إهـــداء

لابدّ لنا ونحن نخطو خطواتنا الأخيرة في حياتنا الجامعية من وقفة تعود بنا إلى أعوام قضيناها في رحاب الجامعة مع أساتذتنا الكرام الذين قدموا لنا الكثير باذلين بذلك جهوداً كبيرة في بناء جيل الغد لتبعث الأمة الجديد.

إلـــــى:

قرة عيني وأجمل وأروع ما يملكه الإنسان وأعز وأقرب النّاس إليّ، والدي العزيزين

إلى إخوتي الطالبات والطلبة

إلى كلّ من يجمعنا بهم رحاب العلم

إلى الذين كانوا عوناً لنا في بحثنا هذا ونوراً يُضيء الظُلمة التي كانت أحياناً تقف في طريقنا

وإلى من زرعوا التفاؤل في دربنا، وقدموا لنا المساعدات الكبيرة والتسهيلات والأفكار، والمعلومات القيّمة لهم منّا كُلّ الشكر والاحترام والتقدير، فلولاهم ولولا وجودهم معنا لما أحسسنا بمتعة البحث ولا حلاوة المنافسة الايجابية، ولولاهم لما وصلنا إلى ما نحن عليه الآن.

تحية شكر وتقدير

نتقدم بالشكر الجزيل والامتنان إلى كلّ من ساعدنا على إنجاز هذا العمل المتواضع، وأخصُ بالذكر الأستاذ المُحترم المُشرف "إياون سعيد"، الذي تابعنا خُطوة خُطوة ولم يبخل علينا بوقته ولا بنصائحه وإرشاداته.

ولا يفوتنا كذلك أن نتقدّم بالشّكر الخاص والتّقدير إلى أمّنا الغالية التي كانت عونا لنا في رفع معنوياتنا ذلك بتواجدها دائما إلى جانبنا وبدعواتها، وكلّ من إخوتنا وأخواتنا.

كما لا ننسى أن نوجّه الشكر إلى الطالبة " عطسي نوارة" التي بذلت هي الأخرى جهدا في تقديم المساعدة.

مقـــدمـــــة

تُعدّ التجربة الأدبية التي تراوح بين الإبداع الشّعري والممارسة النّقدية، ظاهرة عرفها الوسط الأدبي العربي منذ العصر الجاهلي وامتدت إلى أن بلغت العصر الحديث والمعاصر، ولقد برزت في كلّ عصر من العصور الأدبية ثُلة من الشعراء النّقاد الذين تميّزوا بهذه السّمة التي جمعت بين ثنائية (الشعر والنّقد)، فأبدعوا في الشّعر حينا، وفي النقّد حينا آخر، فمنهم من وُفّق في الجمع بينهما، ومنهم من أخفق.

ومن ضمن هؤلاء الشّعراء النّقاد نجد الأديب "رمضان حمود"، الذي نحن بصدد البحث في نتاجه الشّعري والنّقدي تحليلاً ومقارنة، والحق أنّ هذا البحث لا يعد إلا لبنة تضاف إلى لبنات أخرى سابقة عليه في هذا الموضوع، ويمكن أن نذكر في هذا الصّدد البحث الذي قامت به الطالبة سميرة شويب الموسوم « **رمضان حمود بين التنظير للشعر والممارسة الشعرية**» وهو عبارة عن مذكرة ماستر أنجزت بجامعة منتوري بقسنطينة، ولقد سعينا لأنْ تكون نتائج هذا البحث بمثابة المنطلق والبداية.

وعن الأسباب التي دفعتنا إلى خوض غمار البحث فيما نتاج رمضان حمود النقدي والشعري، قلة الدراسات والأبحاث التي تمت حول ما ترك من آثار، فأردنا المساهمة في التعريف بهذا المبدع وبأعماله، واخترنا عنواناً لدراستنا هذه متمثلاً في « **التجربة الأدبية عند رمضان حمود بين الشعر والنقد**».

ولقد رأينا أنّ هذا الموضوع جيد للدراسة والبحث، لأنّه يخصُ الشعر الجزائري، وهذا ما دفعنا شوقاً وشغفاً لاختياره، زد على ذلك أنّ معظم الدراسات التي أُنجزت في الأدب الجزائري اقتصرت على شعراء الثورة أمثال" مفدي زكريا" و"محمد العيد آل خليفة"، فهي مواضيع استهلكت بحثاً ودراسة عبر الأزمان.

وقد انطلق البحث هذا من إشكالية رئيسية تمثلت في طرح مجموعة من التساؤلات من بينها:

• كيف جاءت أفكار رمضان حمود؟ وما هي الآراء التجديدية التي آتى بها إلى الساحة النقدية والشعرية؟

• وهل يا ترى وُفق في تطبيق ما نادى به من آراء نقدية على نصوصه الشعرية؟

استعنا، من أجل الإجابة عن الأسئلة السابقة، بالمنهج الوصفي التحليلي حين كنا نشخص الحالات ونصفها، وأما حينما يكون الأمر متعلقا بإيجاد العلاقات بين الأشياء فاستعنا من أجل ذلك بالموازنة بين النقدي والشّعري عند رمضان حمود، والكشف بالتالي عن مواطن الاتصال والانفصال بين المجالين، كما كانت المقارنة أيضا وسيلتنا للكشف عن مدى تأثر رمضان حمود بأعلام التيار التجديدي في الشعر العربي الحديث من جهة، ومدى مسايرته للتيار الإصلاحي المهيمن على الساحة الأدبية الجزائرية في تلك الحقبة من جهة أخرى.

وأمّا بخصوص المدونة التي اشتغلنا عليها، فلقد تحصّلنا عليها معتمدين على كتاب "محمد ناصر" الموسوم " "رمضان حمود الشاعر الثائر"، حيثُ خُصص فيه مُلحقاً لأعمال رمضان حمود يمتد من الصفحة " 139" إلى الصفحة " 168".

وقد اقتضت طبيعة بحثنا هذا أن نقسمه إلى ثلاثة فصول ومدخل، حاولنا في المدخل التعرّض لظاهرة الشعراء النّقاد على مرّ العصور الثلاثة (الجاهلي، الحديث، المعاصر)، وقد كان تركيزنا أكثر على الظاهرة في العصر الحديث والمعاصر، لأنّ هذا العصر هو الذي شهد ظهور الشاعر النّاقد رمضان حمود، حيث تحدّثنا عن الظاهرة عند جماعة الديوان وجماعة المهجر، وجماعة أبولو، وهي مدارس أدبية دعت إلى التجديد في الشعر العربي الحديث، ثم حاولنا الربط بين مبادئ هذه المدارس وما جاء به رمضان حمود من أفكار وآراء شعرية ونقدية، كما تطرقنا إلى حياة الشاعر وكتاباته وموارده الثقافية.

وأمّا الفصل الأوّل الموسوم: "رمضان حمود الناقد (الجانب النقدي)"، فقسمناه إلى ثلاثة مباحث، حاولنا في المبحث الأوّل التطرّق إلى مفهوم الشّعر عند رمضان حمود ومحدّداته، ثمّ

تحدّثنا في المبحث الثّاني عن أهميّة اللّغة في كتاباته الشّعريّة، بعدها انتقلنا في المبحث الثالث لإبراز رأي رمضان حمود بخصوص رسالة الشاعر.

وأمّا الفصل الثاني الموسوم: "الشّعر عند رمضان حمود مضامينه ومميّزاته"، جعلناه في مبحثين. تطرقنا في المبحث الأول إلى كلّ ما تعلق بالمضامين الشعريّة عنده، وحاولنا في المبحث الثاني التطرق إلى مميّزات شعر رمضان حمود وخصائصه.

وجعلنا الفصل الثالث الموسوم:" النّقد والشّعر عند رمضان حمود اتّصال أم انفصال؟" تناولنا فيه العناصر التالية: لغة الشّعر، الأوزان والقوافي، الوحدة العضويّة والموضوعيّة، التّصوير والخيال الشّعري، وتحدّثنا أخيراً عن النّبرة الخطابيّة.

أمّا عن الصعوبات التي واجهتنا ونحن نخوض غمار هذا البحث، هو ضيق الوقت المخصص لإتمامه.

ولا بد، ونحن نقدم لهذا البحث، أن نشير إلى أننا لا ندّعي أنّنا وصلنا إلى إضافة شيء جديد، كون هذا البحث لا يعدّ في آخر المطاف إلا محاولة بسيطة لإثراء الرصيد المعرفي الخاص بالأدب الجزائري الحديث، وبالأخص ما تعلق منه بالتجربة الأدبية عند رمضان حمود.

ولا يفوتنا في الأخير أن نتقدم بالشكر الجزيل إلى كلّ من ساعدنا على إتمام بحثنا هذا، ونخصّ بالذّكر الأستاذ المشرف إباون سعيد، كما لا يفوتنا في هذا المقام أن نشكر أعضاء اللجنة المناقشة على تفضلهم بقراءة هذا البحث، وإثرائه بملاحظاتهم وانتقاداتهم.

مـــــدخل:

ظاهرة الشُّعراء النُّقاد في الأدب العربي

يُعدُّ النَّقدُ مفهوماً إشكاليا معرفياً فهو مادة مُعقّدة، نظراً لعدم استقراره وارتباطه بحقول معرفية عدّة، وأولى هذه الحقول الأدب، فالأدب والنّقد متلازمان كلٌّ منهما يُكمّل الآخر، فإن كان الأدب إبداعُ وخلق فإنّ النّقدَ كشفٌ وتفسيرٌ وتحليلٌ لهذا الإبداع ذلك بتتبعه ورصد مواطن الجمال فيه، كما أنّ النّقد مُتصّلٌ بالأدب يستمدُّ منه وجودهُ ويسيرُ في ظلّه ويرصدُ خُطاه واتجاهاته ثم يحكم عليه بعد ذلك، والنّقدُ الأدبي يُعدُّ من أهم القضايا التي شغلت بال الكثير من النُّقاد والشُّعراء قديماً وحديثاً، فاحتلّت هذه القضية مكانة مرموقة وكبيرة نظراً لأهميتها التي اكتسبتها في المجال الأدبي.

«وأيُّ باحث للشّعر في عصرنا الحاضر يُجدرُ به أن يلتفت بفكره ووعيه إلى الوراء أي القرن الماضي باعتبار الماضي هو التُربة التي وُضعت فيها بُذُور الحاضر، ربطاً للأحداث وإيضاحا لتأثيراتها المُختلفة، سواءً كان الباحث ناقداً للشعر أو مؤرخاً للشعراء، أو موضحاً لنظرات النّقد التي سادت عند النُّقاد»[1].

الشُّعراء النّقاد في العصر الجاهلي:

من الطبيعي أنَّ الشاعر الأوّل قد لازمه الناقد الأوّل، ومدام الشاعر الأول غير معروف، فالناقد الأول غيرُ معروف هو الآخر، وأولويات النقد غير معروفة أيضا، إنّ معرفتنا بالشعر المُتقن تعود إلى أواخر العصر الجاهلي، وحينما نتحدث عن الشعر الجاهلي ونتناوله بالبحث والدراسة، فإنّنا نتناولُ أقدمَ وأجودَ تُراثٍ قد وصل إلينا من الشّعر العربي، فالشّعر الجاهلي كان وما يزالُ مِثالاً يُحتذى به وقِبلةً تتجه نحوها أفئدة النُّقاد والشعراء، فأصالتهُ وقِدمه وجودته دفعت الدارسين و المهتمين بالشعر إلى البحث عنهُ، والتعرف عليه ولا يخفى علينا أنّ للشعراء دوراً

[1]- طه مصطفى أبو كريشة، ميزان الشعر عند العقاد، دار الفكر العربي، القاهرة، د ط، 1998، ص 09.

مُهِمّاً في إعطاء هذه الثورة العظيمة، الجودةَ والرصانةَ، وهذا يتوقف عن مهارة الشاعر وفنه وذوقه الأدبي[1].

فحينما نعمدُ إلى الحديث عن الشعر الجاهلي أو حتى خصّه بالدراسة، فإنّنا نخضُ في دراسة التراث الذي أتى إلينا، فهذا الشّعر كان وما يزال المنبع الأصيل الذي يُستقى منهُ ويُعدُّ وجهة الشعراء والنّقاد، وهو ما يدفع الشعر العربي إلى ذروة الإبداع، لذا يلعبُ الشعراء في مجال الشعر والنقد دوراً لا يُمكن التغاضي عنهُ، خاصة إذا ما تعلق الأمر بمتانة السُّبك وحُسنه، وكلُّ هذا يكون حسب الشاعر وقُدرته الفَذّةِ، وذوقه الأدبي.

إنّ هذا الكلام يُعرجُ بنا لا محالة إلى ظاهرة الشعراء النّقاد في الأدب العربي والتي أخذت في التزايد والانتشار مع الزمن، ولقد عرفت سِجَالاً واسعاً وشكلت بُؤرة خلاف قديماً وحديثاً، فالشعراء النُّقاد أدرى بالشعر وأعلم، والشاعر الناقد دائما يُدافع عن اللون الشعري الذي يكتبهُ ويرى في الرِسالة التي يسعى إلى تحقيقها بأنّها الأنموذج الأمثل للرسالة الحقيقية للشعر.

وبالتّمعن في ملكة النّقد الأدبي في العصر الجاهلي نلقى أنّها قائمة على «**بيئتين نقديتين، أولهما بيئة الأسواق الأدبية، والثانية بيئة المجالس والأسمار ...أشهرها عُكاظ ومُجنة وذُو المجاز ولم يكون الأدب هو البِضاعة الوحيدة في هذه الأسواق، فقد كانت ثمّة عروض أُخرى صائتة وصامتة على أنّ تلك العروض لا تعنينا في شيء، بل إنّ الأدب نفسُه في تلك الأسواق لا يعنينا كثيراً، كلُّ الذي يعنينا هو النقد الأدبي الذي أتاحت له الأسواق الأدبية فُرصة النماء والظهور**»[2]، ولنا أن أهم الصور النقدية التي كانت في هذا السُّوق، وهي تلك المُحاورة التي كانت بين "النابغة الذبياني" والشعراء الآخرون، حيثُ أنشدهُ "الأعشى" ثُم

---

[1]- يُنظر: حمه رضا حمه أمين نور محمد، بنية القصيدة في شعر النابغة الذبياني، دراسة تحليلية وتطبيقية (مجلة التربية والعلم)، م(16)، ع(4)، 2009، ص 171.

[2]- يُنظر: إسماعيل الصيفي، بيئات نقد الشعر عند العرب من الجاهلية إلى العصر الحديث، ط2، 1990، دار المعرفة الجامعية، إسكندرية، ص 07.

"حسان بن ثابت"، "فالخنساء"، ولعل خيرُ مِثال مطلع القصيدة التي أنشدتها "الخنساء" أين تقول:

قــذى بعينيك أَم بالعــينِ عُــوَّار أن ذرفت إذ خلـت من أهلـها الـــدّار[1].

فجاء نقد النابغة مبنياً على الذوق الفطري الذاتي، لا الأحكام المعللة الموضوعية، كونه يكتفي بالجزئيات لا الكُليات فمن خلال نصِف بيت أو بيت أو بيتين يُمكنه أن يحكُم على الشاعر بأنّهُ أشعرُ الشعراء أو العكس فهذا حكم انطباعي عام صادر عن الإعجاب، فالنقدُ عند "النابغة الذبياني" كان على الأساس عاطفيا وليس عقلياً، وحسب الجو العاطفي الذي يتعاملُ معهُ.

ومما يستوقفنا في العصر الجاهلي، أنَّ مُعظم النقاد بل كُلَّهم كانوا شعراء، كونهم تذوقوا الشعر وعرفوا أسراره وخباياه، لذا تحسسوا مواطن الجمال والقُبح فيه، كما أنَّ النقد مبنياً على الذوق والفطرة الذّاتية.

الشُّعراء النّــقاد فــي العصر الحـديث:

شَهِدَ العصر الحديث حركة نقدية وفكرية وشعرية لم يختلف فيها اثنان في أنّها نقلة مُهمة في مجال الأدب العربي نقداً وشعراً، إذ برزت خلال تلك الفترة طائفة من الأدباء على مستوى القُطر العربي من مثل (مصر، لبنان، سوريا، والمغرب العربي...الخ) وفي طليعتهم نزار قباني، عباس محمود العقاد...الخ، والمميز في هؤلاء أنّهم يحملون ازدواجية في الهوية الأدبية وهي الشعر والنقد.

ومن ثم ظهرت اتجاهات مخُتلفة في النقد الأدبي الحديث، فكان ثمة (النقد الفلسفي، النقد القائم على الموروث الشعبي، النقد المُعتمد على السيرة...الخ)، فالاتجاهات النقدية تختلفُ

[1]- إسماعيل الصيفي، بيئات نقد الشعر عند العرب من الجاهلية إلى العصر الحديث، ص 10.

باختلاف الأرضية الثقافية التي يقِفُ عليها الناقد حين ينقد أو يسْتمِدُ منها أضواءه ليسلطها على العمل الأدبي[1].

فرغم تشعب الاتجاهات التي تتباين بتباين المِهاْد الثقافي الذي يقِفُ عند حدود الناقد حينما يَعْمَدُ إلى النّقد، ومنها يستقي أضواءه التي بدورها تُسلط على العمل الأدبي.

وجدير بالذكر أنْ نُنوه إلى أنَّ هذه الاتجاهات النقدية، لمْ تتضح إلاّ في القرن العشرين، وهذا يعني بالضرورة أنَّ التأثُر لا يحدث في لحظة واحدة، منذُ الوهلة الأُولى، إنّما التأثر يستدعي فترة من الزمن حتى يمنح ثِمَاْرهُ اليانعة.

جـماعة الديـــــوان:

قامت هذه المدرسة على أيدي ثلاثة من الشعراء النُّقاد قادوا حركة التجديد في الشعر العربي الحديث، متأثرين بالنزعة الرومانسية عند "خليل مُطران"، وهؤلاء الرُواد هم: عبد الرحمن شُكري، عباس محمود العقاد، وإبراهيم عبد القادر المازني، وأطلق عليها اسم الديوان نِسْبة إلى الكتاب الّذي أصدرهُ العقاد والمازني، وقد تزعمت هذه المدرسة الدعوة إلى التجديد، وتُعدُّ جماعة الديوان أهم حركة نقدية عرفتها الساحة النقدية في العصر الحديث، استمدت مبادئها من الأدب الإنجليزي[2].

ولعلَّ أبرز من يُمثّل ظاهرة الشعراء النُّقاد في هذه الجماعة هو العقاد الذي يُعدُّ شاعراً وناثِراً وناقداً أدبيّا، امتازت كتابته النقدية بالبحث والتحليل والدّقة، فهو بذلك متنوع الثقافات، مُتطلع إلى التجديد فصاغ شِعرهُ وفقًا للمعايير التجديدية، وهذا ما جعل الوقوف عنده باعتباره شاعراً ثُم ناقداً، والبحث عن خصائص شاعريته، يكتسبُ في هذا السياق دلالة خاصة، «**لأنّ كثيراً من نظريات نقده كان يطبقها في شعره، أو كانت ترجمة عن وجهته في الشعر، بحيثُ يُمكننا أن نقول أيضا إنّه كان يستخلص النظرية من نماذجه الشعرية،فهو لا يُؤسس**

[1]- يُنظر: إسماعيل الصيفي، بيئة نقد الشعر عند العرب من الجاهلية إلى العصر الحديث، ص 91-92.

[2]- يُنظر: محمد أحمد ربيع، في تاريخ الأدب العربي الحديث، دار الفكر ناشرون وموزعون، ط2، 2006، ص 81.

النّظريات عارية من شواهدها، ولا يُقيم الشّواهد من غير أن يخرج منها بمبادئ نقدية عامة»[1].

وهذا يعني بأنّ نِتاج العقاد وأثاره الشّعرية كانت تطبيقاً لأرائه النّقدية، فالنّظريات التي شكلها دعمها بتطبيقها في شعره، ولهذا فالمُتطلّع إلى آثاره الشّعريّة يجدُها مُطابقة لما نادى إليه، لذا نجد العقّاد قد التزم في إنتاجه بنظرياته، فوُفّقَ في تطبيق ما نادى به.

والقارئ لشعر العقاد يلحظ لا محالة مدى تميّزه عن شعر سابقيه، لأنّهُ يلمسُ رُؤيته الخاصة ولُغته المُميّزة وموضوعاته الأثيرة، فكانت الممارسة النّقدية عند العقاد تدور مُعظمها حول الشّعر، كونه من بين النُّقاد الأوائل الّذين حملوا لواء تحرير الأدب من الصّنعة والتّقليد.

فقد دعا العقاد في آرائه النّقديّة إلى وُجوب التزام الشُّعراء بالوحدة العُضويّة، فهي كثيرة البُروز في قصائده، فهي عنده ذلك العمل الفنّي المُتلاحم الأجزاء والصُّور، فهو يرى «**أنّ القصيدة ينبغي أن تكون عملاً فنّياً تاماً يكمل فيه تصوير خواطر مُتجانسة، كما يُكمل التماثل بأعضائه، والصورة بأجزائها، واللّحن المُوسيقي بأنغامه، بحيث إذا اختلف الوضع أو تغيَّرت النسبة أخَلَّ ذلك بوحدة الصنعة وأفسدها، فالقصيدة الشّعريّة كالجسم الحي يقوم كلّ قسم منها مقام جهاز من أجهزته ولا يغني عن غيره في موضعه إلاّ كما تغني الأذن عن العين أو القدم في الكتف، أو القلب عن المعدّة، أو كالبيت المُقسّم لكلّ حجرة منه مكانها وفائدتها وهندستها»[2].**

فالوحدة العضويّة عند العقاد تُشكّل عنصُراً أساسيّاً في بناء القصيدة، ويعبر عن هذه الصلة التي تربط بين الأبيات بأنّها خواطر مُتجانسة، فالقصيدة عنده يجب أن تكون عملاً فنّياً مُتكامل الجوانب مُتمسّكة العناصر.

---

[1]- طه مصطفى أبو كريشة، ميزان الشعر عند العقاد، ص 135.

[2]- بدوي بطانة، قضايا النقد الأدبي، مكتبة لأنجلو مصرية، القاهرة، ط2، ص 19.

وفضلاً عن الوحدة العضويّة التي نادى بها العقاد، فإنّ أشعاره تَتَّسمُ بلون حسّي عاطفي، ولون فكري فلسفي عميق، فهذا ما ميّز شعر العقاد وأعطاه ملامح خاصّة به، جعلته يخرج عن حيّز التّقليد إلى مجال الخلق والإبداع[1].

لم يسلم العقاد باعتباره شاعراً ناقداُ من النّقد، حيث راح النُّقاد يُقلّلون من شاعريّته، من حيث إنّها يغلب عليها الفكر لا العاطفة، بمعنى أنّ شعره خالٍ من الحِسِّ والشُّعُورِ، فيرى "محمد مندور" أنّ شعر العقاد يكادُ يَخلُو من العاطفة، فيغلُبُ عليه جانب من الفكر فيقولُ: «**بأنّ جودة الشّعر تتمثَّلُ في إخلاص الشَّاعر لنفسه وصدوره عمّا يجد في نفسه، كما يرى أنَّ قُوَّة الانفعال هي الّتي تُوَلّدُ الرُّؤية الشّعريّة الّتي إذا ما توافرت فإنَّها تَصلُ بنَا إلى صياغة شعريّة جميلة خالية من كلّ برود أو غلظة أو ابتذال**»[2]، فتكمُنُ جودة الشّعر في رأي "محمد مندور" في قُدرَة الشّاعر على تصوير مَا يَكمُنُ في نفسه من خلجات وأحاسيس، ويُعبّر عمَّا يَدور فيها، فالشّعر الّذي يتَّسمُ بالحسّ المُرهف والشُّعور، هو الّذي يُوَلّدُ الانفعال.

ومن بين شعراء مدرسة الدّيوان نجد الشّاعر النّاقد "عبد الرّحمان شكري" الّذي لعبت آرائه النَّقديّة دوراً كبيراً في الأدب العربي الحديث، ووجهته نحو وجهة تجديدية، والّذي اطّلع على الآداب الغربية وتأثَّر بها، فاستقى أفكارها وجسَّدها في كتاباته الشّعريّة.

إنَّ الشّعرَ عند شكري هو: «**ما أشعركَ وجعلكَ تُحسُّ عواطف النَّفس إحساساً شديداً لا ما كان لُغزا منطقيا أو خيالا من خيالات مُعاقري الحشيش، فالمعاني الشعرية هي خواطر المرء وآثاره وتجاربه وأحوال نفسه، وعبارات عواطفه، وليست المعاني الشعرية كما يتوهّم بعض الناس هي التشبيهات الفاسدة والمغالطات السقيمة كما يتطلبه أصحاب الذوق القبيح**»[3]، والشّعر عنده من ضروريات الحياة ولوازمها، لأنَّ بها يستطيع الإنسان أن يُعبّر بكلّ

---

[1]- يُنظر: طه مصطفى أبو كريشة، ميزان النّقد عند العقاد، ص 139.

[2]- المرجع نفسه، ص 140.

[3]- عبد الرحمان شكري، دراسات في الشعر العربي، تقديم وتحقيق محمد رجب البيّومي، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة، ط1، 1994، ص 13.

طلاقة وحرّية، ويُعبّر عن حاجة من حاجاته اليوميَّة، فقد جعل من وظيفة الشّعر التَّأثير في المُتلقي والتَّعبير عن الوُجدان وخوالج النَّفس.

ومن مُقوّمات الشّعر عند عبد الرَّحمان شكري، نجد عنصر الخيال الّذي عرَّفه قائلا: «**هو كلّ ما يتخيَّلُه الشّاعر من وصف جوانب الحياة وشرح عواطف النَّفس وحالاتها، والفكر وتقلُّباته، والموضوعات الشّعريَّة وتبايُنها والبواعث الشّعريّة وهذا ما يحتاج فيه إلى خيال واسع، والتَّشبيه لا يُرادُ لذاته كما يفعل الشَّاعر الصّغير، وإنَّما يُراد لشرح عاطفة أو توضيح حالة أو بيان حقيقة، وإن أجل الشّعر هو ما خلاَ من التَّشبيهات البعيدة والمُغالطات المنطقيّة**»[1]، فشكري يُؤكّد في قوله هذا على أنّ الخيال وسيلة تسمح وتتَّسع لشرح كلّ الموضوعات الشّعريَّة، واعتبر التَّشبيه جزء من الخيال لأنَّهُ تَصويرٌ، كما أنّ الشاعر حتّى وإن وظَّف في قصيدته تشبيهات عديدة إلاّ أنها لا تُؤكّد على خياله الواسع وقد يكون العكس صحيح.

كان هذا إذن عبارة عن أهمّ الآراء النَّقديّة التّي قدَّمَهَا لنا العقاد وشكري فلكلّ منهما نظرة واحدة للشّعر وهي العاطفة.

الشُّعـراء النُّقـاد المهجريُّون:

ونقصد بهؤلاء الشعراء النُّقاد، الأدباء العرب الّذين هاجروا من البلاد العربيّة إلى المشرق أو الغرب، وكوَّنوا في بلاد المهجر جمعيات أو روابط أدبية.

فقد ساهم ميخائيل نعيمة في تأسيس الرَّابطة القلميَّة، وقد ترك آثاراً في الفنون المختلفة من المقالة والرّواية والشّعر وسائر الفنون والأدب، أبدى من خلالها آراءه النقدية والفلسفية والاجتماعية والسياسية، وقد اشتهر بآرائه في مجال النَّقد الأدبي في كتابه "الغربال"، وذاع صيته في عالم النَّقد.

---

[1]- محمد الصديق معوش، مشري بن خليفة، مصطلح الشعر في مقدمات دواوين عبد الرحمن شكري، (مجلة الأثر)، ع25، جوان ،2016 ص 229.

ومن الآراء النّقدية التي قدّمها ميخائيل نعيمة في كتابه "الغربال" مفهومه للشعر، حيث عرَّفه بقوله: «**الشّعر هو غلبة النور على الظُلمة، والحقّ على الباطل، وهو ترنيمة البلبل ونوح الورق، وخرير الجدول، وقصف الرعد، وهو ابتسامة الطفل، ودمعة الثكلى، وتورد نجمة العذراء، وتجعّد وجه الشيخ، وهو جمال البقاء وبقاء الجمال**»[1].

إنّ الشّعر الصادق بهذا المعنى نابع من الرُّوح الإنسانية، فميخائيل سلّم ملكة الشّعر إلى عنصر العاطفة، فالشعر الصادق هو أقرب إلى ابتسامة الطفل البريء.

ويقول أيضاً: «**الشعر لذة التَّمتُّع بالحياة، والرّعشة أمام وجه الموت، وهو الحبّ والبغض، والنّعيم والشّقاء، هو صرخة البائس وقهقهة السّكران، ولهفة الضَّعيف وعجب القويّ**»[2].

إنّ الشعر عند نعيمة هو الّذي يُولّد المتعة في الحياة، فيجمع بذلك كل المتضادات، يجمع بين الحبّ والبغض، النعيم الشقاء، بمعنى أنّ مواضيع الشعر متنوعة تنوُّعَ الأجواء التي يعيشها الشاعر، ويتبدّل بتبدلها.

كما جعل ميخائيل نعيمة وظيفة للشّاعر يُؤديها في عمله الإبداعي، وهي نقل الواقع وترجمته بقالب من الصور الجميلة، فلذلك وجب عليه أن يغتنم فرصته في تبليغ رسالته الشّعرية، فهو أقرب بذلك إلى نَبيٍّ تُسندُ إليه مهمّة التّبليغ، كذلك الشّاعر يجب أن يحرص على تبليغ نصّه الإبداعي، فيقول ميخائيل نعيمة: «**الشّاعر نَبيٌّ وفيلسوفٌ ومُصوّرٌ وموسيقيٌّ وكاهنٌ، نَبيٌّ لأنّه يرى بعينيه الرُّوحية ما لا يراه كلّ بشر، ومصوّر لأنه يقدر أن يكسب ما يراه ويسمعه في قوالب جميلة من صور الكلام، وموسيقي لأنّه يسمع أصواتاً متوازية حيث لا نسمع نحن سوى هدير وجعجعة**»[3].

---

[1]- ميخائيل نعيمة، الغربال، جميع الحقوق محفوظة للمؤلف الناشر، ط 15 ، 1991، بيروت، لبنان، ص 76.

[2]– المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[3]- المرجع نفسه، ص 84.

كما أشار ميخائيل نعيمة إلى بعض القضايا التي ناقشها في مقالاته، من مثل: قضية النّقد الأدبي والنّاقد، وتتمثّل عنده في تقويم العواطف والأحاسيس والأفكار، والتمييز بين جَيّدها ورديئها، ثمَّ يصف النّاقد بأنّه مبدع كونه يرفع السّتار عن جوهر الأثر المفقود، ويكشفه للآخرين كذلك الناقد مُرشد لأنّه يُطلع الأدباء على محاسن عملهم ومساوئهم[1].

وأشار ميخائيل نعيمة زيادة على ما سبق إلى المقاييس الأدبية حيث يُؤكّد على النّقد الذاتي أو الشَّخصي، ويقول: «**أنّ لكلّ ناقد غربالـه ولكلّ مقاييسه وموازينه**»[2]، بمعنى أنَّ لكلّ ناقد مقاييسه ومعاييره التي يتَّخذها في نقد الشّعر.

وأمّا رأيه في قضيّة الأدب، فيختلف مع الأدباء الّذين يجعلون الأدب وسيلة للبلوغ إلى الشُّهرة، أو يتّخذونه مُتعة، فقد خالف منهجهم باختياره المدرسة الواقعيّة في الأدب والتي استوحاها من الأدباء والنُّقاد الرُّوس، ويقول في ذلك: «**فقد نَهجتُ في القضية منهج الواقعية الروسية، وكذلك في القصيدة وكذلك في النقد**»[3]، فالأدب الحقيقي عنده هو الّذي يتناول الحياة الواقعية بما فيها الداخلية والخارجية.

كما وجَّه آرائه إلى قضية الشعر، فانتقد الشعراء الذين لم يدركوا المفهوم الحقيقي للشعر، فوصفهم بالنظامين، لأنهم يجمعون الأشعار وينظمونها، فالشعر عند نعيمة هو الذي يكون وثيق الصلة مع الجانب الروحي للإنسان، فيقول: «**مادام الإنسان إنساناً، مادام فيه ميلٌ فطري إلى الغناء إن كان في الحزن أو الطرب، ومادامت اللُّغة واسطة لتصوير أفكاره والتعبير عن عواطفه وآماله، فسينقى الشّعر حاجة من حاجاته الروحية**»[4]، فمادام الإنسان لديه عاطفة

---

[1]- ينظر:حسن داد خواه وسكينة برهيز كاري، أراء ميخائيل نعيمة النّقدية (مجلة العلوم الإنسانية)، 1425هـ، ع 11، ص2.

[2]- المرجع نفسه، ص 4.

[3]- المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[4]- المرجع نفسه ، ص 5.

فينبغي عليه أن يُعبّر عن هذه العاطفة وعن كل ما يختلج في أعماق نفسه، فالإنسان حسّاس بطبعه.

كلٌّ هذا كان عن ميخائيل نعيمة، الّذي قدَّم آرائه النَّقدية حول بناء الشّعر، وكيف يكون الشعر في نظره.

الشُّـعـــراء النُّـقـاد في جماعة أبولـو:

وتتمثّل "أبولو" في الحركة الشّعريّة الّتي ظهرت إلى الوُجود سنة 1932، بريادة الشّاعر "أحمد زكي أبو شادي"، وتهدف هذه الحركة إلى السُّمُوّ بالشعر العربي والسّير به قدما إلى الأمام.

ولعلَّ أحسن من تمثّل آراء جماعة "أبولو" هو "أبو القاسم الشّابي "، فالمتصفّح لشعره يجد فيه معظم سمات هذه المدرسة، حيث إنّه كان شديد الولوع بشعرهم بما حملوه من نظريات جديدة للشعر، لذلك نجد الشّابي ثار على الشعر القديم وكسَّرَ القُيود الّتي يفرضها عليه، وثار كذلك على الشّاعر الّذي يجعلُ من شعره تاريخا لعصره وعاداته وتقاليده وأخلاقه، مُؤمناً بأنَّ «**الشّاعرية الحقّة وقف على أولئك الشّعراء العالميين الّذين يرتفعون بأرواحهم إلى آفاق فسيحة، أرحب وأسمى من سمات البيئة المحدودة، متغزلين بدنيا غريبة رائعة لم تخلقها الحياة إلاّ في أعماق قلوبهم الملأى ببهاء الكون ومثل الحياة العليا، وأولئك الموهوبين الّذين يسبقون عصرهم فيغنون أشهر أغاني الجمال وأعذب أناشيد القلب البشري لأجيال لم تخلق بعد...**»[1]، إنّ الشاعرية الحقة عند الشابي تتمثل في تمكن الشاعر من السُّمُوّ بشعره، وأن يكون دائم التّطلُّع إلى الأدباء والشّعراء العالميين وتمثّل كتاباتهم.

كما يقوم الشعر عند الشابي على الصدق الفنّي، وتعبير الشاعر عن عواطفه، فهو لا يودُّ في كتاباته الشّعرية شُهوة ولا سمعة، حيث يقول في هذا الصدد:

[1]- خليفة محمد التليسي، الشّابي وجبران، الدار العربية للكتاب، ط 4، 1978، ص 16-17.

لا أنظم الشّـعر أبغـــي بــه رضـــاء أميـــر

بمدحــه أو رثـــــــاء تهـدي لـرب السّريـــر

حسبـــي إذا قلت شعراً أن يرتضيــه ضميـــري[1].

يلمح الشّاعر في هذه الأبيات إلى أن غايته من ممارسته الشّعرية ليس طمعا في كسب رضا أمير أو إنسان مرموق وذي شأن، من خلال مدح أو رثاء، بل إنّه يكتب الشّعر لغاية واحدة ألا وهي إرضاء ضميره.

ومن القضايا النقدية الأخرى التي تطرّق إليها الشابي قضيّة اللّغة، وكيف تكون في الكتابة الإبداعية، حيث نجده قد ربطها في كتابه النقدي الموسوم "الخيال الشعري" بعنصر الخيال، لأنّ الخيال في نظره هو «**الكنز الأبدي الّذي يمدها بالحياة والقوّة والشباب، ولكنه مهما أمدها بالقوة والشباب فستبقى عاجزة عن استقاء ما في النفس الإنسانية من عمق وسعة وضياء...**»[2]، فاللّغة الخيالية عند الشابي تبعث الحيوية والنشاط في النفس ومن اجل ذلك وصفها بأنّها كنزاً أبديّاً.

والخيال عند الشابي ينقسم إلى قسمين، أولهما يتخذ الإنسان للكشف عن سرائر النفس وخفايا الوجود، فتندمج فيه الفلسفة بالشعر، ويزدوج فيه الفكر والخيال، وثانيهما يتخذه الإنسان ليعبر عن ذاته، فيسمي القسم الأول "الخيال الفنّي" كونه تنطبع فيه النظرة الفنيّة الّتي يُلقيها الإنسان على هذا العالم الكبير، في حين يُسمي القسم الثاني "بالخيال الصناعي" لأنّه يُعدُّ ضرب من الصّناعات اللّفظية [3].

---

[1]- خليفة محمد التليسي، الشّابي وجبران، ص 18.

[2]- أبو القاسم الشابي، الخيال الشعري عند العرب، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، 2012، القاهرة، مصر، ص 16.

[3]- ينظر: المرجع نفسه، الصّفحة نفسها.

ويربط الشابي الخيال بالشعر كونه يُعَدُّ «**صورة مغرية من صور الخيال ولون قوي من ألوان التّفكير الإنساني في دور من أدوار الحياة**»[1].

ويُشكّل الخيال عنصر أساسي في إبراز مدى قُدرة الأديب أو الشاعر في التعبير عن أفكاره ودمجها بعنصر الخيال.

كما يربط الشابي الخيال في موضع آخر من كتابه، بالأساطير كونها أقوى دلالة من الشعر، فيلجأ إلى الأساطير لأنّها «**الكلمة الأولى الّتي توجّه بها الإنسان من تعابير الحياة، وحاول أن يتفهَّمَ منها معاني الوجود المتناقضة، وأنّها هي الصوت الأوّل الّذي رَنَّ بين جنسه من أصوات الفكر وأجراس الشّعور**»[2].

الشُّعراء النُّقاد في العصر المُعاصر:

عرف العصر المعاصر ظاهرة الشّعراء النُّقاد مثلما عرفتها كلّ العصور السّابقة، ويُعدّ الشّعراء النّقاد المعاصرون امتدادا لهؤلاء الّذين عُرفوا في العصر الحديث على أنّهم نُقاداً وشُعراءً في الآن نفسه، وأتوا على شاكلتهم، ونادوا بنفس المبادئ الّتي نادى بها سابقوهم، ومن ضمن هؤلاء نجد محمد سعيد أدونيس .

إنّ تمكن أدونيس من آرائه النّقدية جعلت القارئ يُعجب بها، فضلا عن إعجابه بأفكاره وأسلوبه وطريقة تعبيره، فأدونيس يملك الخزينة الثّقافية والمعرفية في الحكم على الأشياء، وممارسة سلطة التّأثيرية في طرح أفكاره، فهو بذلك لا يخوض في الموضوع مباشرة، بل يتلاعب باللّغة، فلا يُمكن الوصول إلى المعنى إلاّ بعد الخوض في معانيه الخفية، فقبل الخوض في عرض بعض آراء أدونيس النّقدية نشير إلى صعوبة الكتابة النّقدية عنده، يقول في ذلك عبد العزيز المقالح «**وقبل الاقتراب من هذه المواقف تقتضي الأمانة العلميّة استدراكاً آخر**

[1]- أبو القاسم الشابي، الخيال الشعري عند العرب، ص 18.

[2]- المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

يتمثّل في أنّه إذا كانت القراءة -مجرد القراءة- لأعمال هذا الشاعر الناقد عسيرة على كثيرين، فإنّ الكتابة الموضوعية تكون أكثر عسراً»[1].

كان أدونيس شموليا في شعره ومبدع في نقده، فهو عندما يتحرى موضوع من المواضيع يتناوله بشمولية، فهو يمتلك ملكة في الإقناع والإمتاع، فشكّل أدونيس من خلال آرائه النّقدية مملكة شعرية باعتباره أحد المشتغلين في الميدان الشعري والنقدي للفنّ للشّعر خصوصاً.

إنّ سعة الثقافة التي يمتلكها أدونيس جعلته يوظف في كتاباته الشعرية أسلوباً حداثياً يتلاءم مع طبيعة العصر، الّذي استقى أفكاره من الآداب الغربية فتمكن من أن يغذي قريحته بهذا الكم الوافر من الروافد، هذا ما جعل فهم أفكاره ورُؤاه وآرائه أمراً صعباً، فتأثّره «**بأفكار الحركات الباطنية والمتصوفة باعتبارها طلائع التمرد والتغيير في مسار التاريخ الثقافي العربي**»[2].

أسهم تأثّر أدونيس بأفكار هذه الحركة الباطنية في تشكيل توجهاته النقدية، ونتج عن ذلك تعسُّراً في نتاجاته الإبداعية، و«**لذلك حفل شعره بأقنعة ورموز شديدة التعقيد، تستمد جذورها الأساسية من تلك الحركات المثيرة للجدل في التاريخ العربي**»[3].

فالحداثة الشعرية عند أدونيس ظهرت في الوطن العربي، وتعرّفه إليه لم يكن إلاّ باطلاعه على النّتاج الغربي وهو ما تضمنه قوله: «**أحبُّ هنا أن أعترف بأنّني كُنتُ بينَ مَنْ أَخذوا بثقافة الغرب، غير أنني كنتُ كذلك بين الأوائل الّذين ما لبثوا أن تجاوزوا ذلك، وقد تسلّحوا بوعي ومفهومات تُمكنهم من أن يُعيدوا قراءة موروثهم بنظرة جديدة، وأن يحققوا استقلالهم الثقافي الذاتي...فقراءة بود ليرهي التي غيرت معرفتي بأبي نواس، وكشفت لي عن شعريته**

---

[1]- عبد العزيز المقالح، ثلاثيات نقدية، ط1، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، الحمراء، 2000، ص 122.

[2]- عبد الله محمد المهنا، الحداثة وبعض العناصر المحدثة في القصيدة العربية المعاصرة، مجلة عالم الفكر، وزارة الإعلام، الكويت، ، المجلد 19، العدد 3، 1988، ص 27.

[3]- المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

وحداثته، وقراءة مالارميه هي التي أوضحت لي أسرار اللّغة الشعرية وأبعادها الحديثة عن أبي تمام، وقراءة رامبو ونرفال ولريتون هي الّتي قادتني على حداثة النظر النقدي عند الجرجاني، خصوصاً في كلّ ما تعلق بالشعرية وخاصيتها اللّغوية التعبيرية»[1]، وهنا يعترف أدونيس بأنّ ثقافته مستمدّة من ثقافة الغرب، فقد تأثر بهم كثيراً، من حيث تمكنهم من إعادة صياغة موروثهم بنظرة جديدة وإبرازهم في حلة جديدة، كما يذكر أدونيس ولوعه بأدب مالا رميه فتلقى منه أسرار اللّغة، كلّ هذا كان عن مدى تأثره بالتيارات الغربية.

وإذا انتقلنا الآن إلى ظاهرة الشعراء النقاد في السّاحة الأدبية الجزائرية، فإنّ من خير الأمثلة الّتي يمكن أن تساق لهذا الموضوع، هو الشاعر والناقد يوسف وغليسي الّذي كانت له جهود نقدية تناولت مسألة الحداثة النقدية، من خلال ما مسّ الساحة الأدبية من حركة نقدية، وقد استقطب يوسف وغليسي بآرائه وكتاباته اهتمام العديد من النقاد لما تملكه تلك الآراء من قيمة نقدية.

يقول يوسف وغليسي: «**النّص قناة لغوية مشفرة، لابد لها من مفتاح سري، لا غرابة في أن يكون مالكه هو النّاص نفسه، ولا ضير عليه أن يُلقي به إلى المتلقي دون أن يقيده بما ينغص عليه طقوس السهرة الجميلة ويسلبه تحكيم ذوقه الفردي في برنامج هذه القناة العمومية»**[2].

يرى يوسف وغليسي بأنّ النص الشعري عبارة عن تراكم الشفرات، فيقصد الكاتب إلى استعمالها بُغية التأثير على المتلقي، حيثُ تُولّدْ الانفعال والاندفاع نحو فكّ شفرات هذا النّص، فالغاية التي أراد يوسف وغليسي تبليغها هي خلق تفاعل بين القارئ والعمل الإبداعي.

---

[1]- أدونيس، الشعرية العربية، (محاضرات ألقيت في الكوليج دو فرانس، باريس، أيار، 1984)، دار الآداب، بيروت، ط2، 1989، ص 86-87.

[2]- يوسف وغليسي، تغريبة جعفر الطيار، دار بهاء، قسنطينة، ط1، 2000، ص 7.

ويقول أيضا: «**وما كان لشاعر أن يتدخل بين عصا النص ولحاء القارئ، إلاّ كما يتدخل الوالد في شؤون ابنته التي استقلت بزوجها وبيتها** »[1].

ولا شك أنّ البحث عن أصول ظاهرة الشّعراء النّقاد في السّاحة الأدبية الجزائرية، ستقودنا إلى الحديث عن الرائد في هذا المجال، ألا وهو رمضان حمود الذي سنتطرّق في بحثنا هذا إلى تناول آرائه النقدية، ومدى تطبيقه إياها في شعره.

[1]- يوسف وغليسي، تغريبة جعفر الطيار، ص 7.

حياة الشّاعر رمضان حمود:[1]

ولد الشّاعر الجزائري رمضان حمود سنة 1906، في مدينة غرداية بالجنوب الجزائري، في بيئة مُحافظة تمتازُ بخُصوصيات عديدة كحفاظها على تقاليدها وعاداتها الّتي عملت على تكوين شخصية حمود، وكان لجدّه وأبوبه في ما يبدو أكثر الأثر في نشأته، هذه النشأة الصّالحة وذلك بما زرعوه في نفسه منذ الصعر من استقامة في الدّين وتمسُّك بالأخلاق الكريمة وحُبّ الوطن.

ولمّا بلغ السادسة من عُمره اصطحبه والده معه إلى غيليزان، وهناك التحق حمود بإحدى المدارس الفرنسية، وقد شُهد له بالذكاء والنُّبوغ منذ الصّغر، ومثالا للنّشاط في فصله، والاعتناء التام بدروسه «**فطوى باجتهاده ومواهبه في سنتين اثنين، ما يطويه غيره من التّلاميذ في أربع سنوات، وهو ما جعل مُعلّميه يخُصُّونه بالمحبّة والعطف، ويضربون به المثل في حُبّ التّحصيل عندما يُريدون تحفيز تلاميذهم**»[2]، ولكنه يصطدم منذ مراحل التعليم الأُولى بمأساة التّعليم في الجزائر حيث يغدو التّلميذ مُمزّقا بين تعليمين: أحدهما فرنسي، عصريّ المناهج والأساليب، وثانيهما عربي عقيم الأساليب، ضعيف المناهج.

ونتيجة لذلك قرّر والده أن يبعث به إلى تونس، وانتقل حمود رُفقة أعضاء البعثة العلميّة سنة 1917 التي يترأسُها الشيخ **أبو إسحاق أطفيشي***، حيث يُعدُّ جامع الزّيتونة منبعا أساسيا

---

[1]- ينظر بخصوص حياة الشاعر: محمد ناصر، رمضان حمود الشاعر الثائر،ط1، المطبعة العربية 1978، غرداية، ص 15-19.

[2]- رمضان حمود الفتى، ضمن: محمد ناصر، رمضان حمود الشاعر الثائر، ص 15.

*- إسحاق أطفيشي: هو الشيخ أمحمد بن يوسف أطفيش، وهو أحد أعلام الجزائر الّذي يُعدّ مرجعا لعلماء الإباضية، ويعود تاريخ ميلاده إلى 1821، بغرداية، بشارع حواش، توفي والده وهو ابن أربع سنوات، فتلقى رعاية إخوانه الثّلاثة، حفظ القرآن وهو ابن ثماني سنوات، حفزته والدته على الالتحاق بدور العلم الّتي كان يتولى التّدريس فيها تلاميذ عبد العزيز الثميني، ليتلقى فيها مبادئ اللغة وعلوم الدين، وفي السادسة عشر من العمر نظّم قصيدة من خمسة آلاف بيت، ولمّا بلغ العشرين من عمره أصبح أكبر عالم في وادي ميزاب، ففتح فيها معهداً للتّدريس، تُدرس فيه جميع الفنون، تعدّدت آثاره الفكرية ومؤلفاته بين الفقه وأصوله، التّجويد والحديث، الفلسفة والفلك والحساب...الخ،

لرُوّاد النهضة الجزائريّة في مجالات عديدة، فتخرّج منه الكثير من الشُّعراء أمثال: محمد العيد آل خليفة، ورمضان حمود الّذي لم يكتفي في تونس بالدُّروس العلمية التي كان يُلقيها الأساتذة، بل اهتّمّ أيضا بالمُطالعة و الكتابة، ونظّم الشّعر، كما ساهم إلى جانب صديقه مفدي زكريا في تأسيس جريدة حائطية، وجمعية أدبية وطنية.

ويُعدُّ حمود من أبرز عناصر رُقي تلك الجمعية، و السّير بها إلى طريق النُّمُوّ والكمال، تلك إذن حياة حمود التّعليمية، وهي ليست بذات غناء من حيث مدتها وتنوُّعها، غير أنّ حمودًا بما أُوتيَ من ذكاء حاد، وطُموح فوّار دفعاه إلى الاتّجاه نحو المُطالعة باللُّغتين العربية و الفرنسية في كُتُب التاريخ والأدب والسياسة.

وفيما يخصُّ وفاته تجمع أغلب المصادر والمراجع على أنها كانت في 15 ديسمبر 1929 بسبب إصابته بمرض السُّلّ الّذي استوطن جسمه النّحيل، وهو مازال طالبا بتونس، ومن صفات شخصية حمود النفسية أنه كان ميّالا إلى الجديد والأُمور المُستحدثة وكان مُحبّا لوطنه ولشعبه، يقول محمد ناصر عن ذلك:« **أوّلُ ما يُلفتُ النّظر في شخصية حمود، هو هذه الثورة التي عُرف بها في كلّ أفكاره..ثورة على الجُمود الفكري..ثورة على التقليد الغربي..ثورة على العمود الشعري..ثورة على الاستعمار الفرنسي**»[1].

كما يُروى أنّه كان كثير التّرنُّم بهذا البيت للشاعر العراقي الكبير معروف الرصافي:

إذا ما سمائي جاد بالذُّل غيثها أبيتُ عليها أن تكون سمائيّا[2].

وكثير الاستشهاد بقول سعيد زغلول:« **من الناس من يرى ضاربا يضرب و باكيا يبكي، فيقولون للباكي لا تبك، قبل أن يقولوا للضارب لا تضرب**»[1]، لذا لم يعد عجيبا أن يزُجّ به

توفي سنة 1914، أي قبل حوالي عقدين من تأسيس الإمام عبد الحميد بن باديس، جمعية العلماء المسلمين. ينظر: محمد العربي ولد خليفة، قطب الأئمّة أطفيش، العلم والعمل لصالح الجماعة والوطن، المجلس الأعلى للّغة العربيّة، الجزائر، 2011، ص: 07- 08- 09.

[1]- محمد ناصر، رمضان حمود الشاعر الثائر، ص 18.

[2]- المرجع نفسه، ص 19.

المستعمر في السّجن مع بعض المواطنين الأحرار وهو دون العشرين من عمره، وليس عجيبا أن تنتفض نفسه بهذا الحبّ العميق لوطنه، فيصبح وكأنّ الوطن دمّ يسري في شريانه، يقول في قصيدته "بين جدران السجن"

سمعت بأن السجن أضيق من قبـر فألفيت قعر السجن أحسن من قصـــــر
فماذا يُفيد القصر، والقلـب حائـــر وماذا يضرّ السجن، من كان ذا قـــــدر
ومن لم يذُق طُعم الرّدى بنضالـــه «يشكو الأذى والدّمع من عينيه يجـــري»
يعيش كئيبا حائرا طـول دهـــره يرى من صروف الدّهر عسرا على عسـر[2].

لم يشكّل السجن عائقا لرمضان حمود رغم ضيقه، ولا ألما ولا حُزنا وغُربة، بل كان الدّافع الّذي زاده قُوّة وعزيمة ورغبة في كتابة قصائده الشعرية.

كتاباتـــــه:

تباينت الكتابات الأدبية بتفاوُت الذّائقة الشعريّة، لتختلف بها الأجناس الأدبية بمشاربها، ولتنبثق بذلك مواضيع جديدة ساهمت كثيرا في إضفاء وعي آخر أكثر نُضجا.

ألّف رمضان حمود كتابين أوّلهما في النّقد والشعر وهو "بذور الحياة"، وثانيهما "الفتى" الصادر عام 1929 بتونس، والذي يُمكن أن ينخرط في الأدب السير ذاتي، لأنّه تعرّض فيه لأهمّ أطوار حياته، وأمّا الكتاب الأوّل، فتطرّق فيه لقضايا الإصلاح، تُعنى أكثر بفكر المُواطن، لتأخُذ بذلك نهج التّوجيه والإرشاد.

لرمضان حمود مُحاولات لكتابة الخاطرة، ويُمكن كذلك حصر أعماله الأدبية في الميادين الآتية:

نتاجه الأدبي: في غُضون أربع سنوات، استطاع حمود ترك إنتاج أدبيّ متنوّع لينشُر سلسلة مقالاته "عن حقيقة الشعر و فوائده" و"الترجمة وآثارُها في الأدب" من خلال جريدة

---

[1]- محمد ناصر، رمضان حمود الشاعر الثائر، ص19.

[2]- المرجع نفسه، ص141.

"الشّهاب" عام 1927، وبعدها نشر كتابه "بُذور الحياة" عام 1928، إضافة إلى القصائد المنشورة بجريدة "ميزاب"[1].

احتكاما إلى ما أطلعنا عليه من مراجع خُصّصت لفكر هذا الشاعر، اتّضح لنا أنّ ما ألّفه من قصائد تُنْبئُ بأنّه- لو ظلّ على قيد الحياة- لاندرج ضمن مصاف شعراء القوميّة، حيث كانت مواضيع قصائده تعبيرا عمّا يعتريه، نظرا لارتباطه الوثيق بشعبه في مُحاولته مُشاطرة أُمّته آلامها و أحزانها، ولعلّ صفوة الأمثلة على هذا قصيدته الموسومة "شعبي الكئيب" وفيها يقول:

...مالي شعبي الكئيب بات حزينـــا يُرسلُ الدّمع تارة و الأنينـــــا
بات يشكو الهوان واللّيـــــل داج مثل خطّ الشقي والبائسينـــــا
بات يحصي النُّجوم، والدّمعُ ينســـا ب على الجنتين، دمعا هتـــونا[2].

في هذه الأبيات يستعرض الشاعر حُزنه وشُجُونه، حيث يئنُ في سكنات ليل داج يُشاطر أحاسيسه الكئيبة، والنُّعاس لم يُجاف عينيه لينسكب الدّمع غزيرا مشحونا بالألم.

مـــــوارده الثّقــافيــة:

لقد كانت لسياسة الاستعمار الفرنسي المنتهجة في الجزائر آثاراً سلبية على المستويين التعليمي والثقافي، ولقد أدّى ذلك إلى جمود فكري عارم في أوساط الشباب، لكن لم يمنع كل هذا الركود من بروز طائفة من الشباب المتفتحين على الغرب من بينهم" رمضان حمود" الذي كان دائما التطلع إلى الأمام، ما أدّى إلى اتسام الفترة الدراسية التي قضاها في تونس بالتنقل بين المدارس التعليمية، حيث كان حمود ولُوعا بمناهجهم الدراسية، ما أكسبه تنوعاً ثقافياً كبيراً **«فالحياة الثقافية التونسية، هي التي صهرت حمود أدبياً...وفتحت أُفقه على ألوان من**

[1]- ينظر: صالح خرفي، رمضان حمود، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1985، ص 9-10.
[2]- محمد ناصر، رمضان حمود الشاعر الثائر، ص 141.

المعرفة...»[1]، ولقد كان هذا عاملاً أساسياً في إثراء موهبته الأدبية، وكان حمود ميّالاً إلى المطالعة باللغتين العربية والفرنسية، وتظهر أيضا المؤثرات الخارجية التي ساهمت في زيادة رصيده الثقافي«**حين نعلم أن ثقافة حمود ثقافة مزدوجة، وهو إن لم يبلغ في مستواه العربي ما بلغه الشابي من التعمق حين وقفت به ثقافته فوق مستوى الشهادة الابتدائية، فإنه يختلف عنه في تعلمه باللغة الفرنسية التي عمّقها ووسّعها بالمطالعة العصامية الجادّة، في حين كانت ثقافة الشابي ثقافة عربية صرفة»**[2].

يُمكن القول مستنتجين، بعد هذا العرض الوجيز، إنّ إتقان حمود للغتين العربية والفرنسية، وتأثره بكتب أخرى من مثل: كتابات "فيكتور هيغو" و"لامارتين" قد مكّنهُ من فهم بعض الكتب الأجنبية والتأثر بفكرها ومضامينها.

[1]- ينظر، محمد ناصر، رمضان حمود حياته وآثاره، عالم المعرفة، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، ط2، 1985، ص 107.

[2]- المرجع نفسه، ص 108.

الفصل الأوّل:

رمضـــان حمـــود النّـــاقد

(الجـانب النّقــدي):

رمضان حمود ناقدٌ جزائريٌّ حديث «**جاء...امتداداً لذلك الصراع الذي كان بين أنصار المدرسة الكلاسيكية، وأنصار المدرسة الحديثة..**»[1] ، معنى ذلك أنه شاعر مجدّد يدعو إلى التحرر من معايير قديمة في الشعر والنقد، والتي لازالت المدرسة الكلاسيكية متمسكة بها في أغلبها على خلاف المدرسة الحديثة التي تدعو إلى استئصالها تماماً واستحداث معايير جديدة تتماشى وعصر مبدعها وناقدها أو مُتلقّيها.

ويُمكننا من خلال هذا أن نُنسب حمود إلى جماعة الديوان، ليس كعضو مباشر فيها، ولكنه انسابٌ معنويٌّ سائر ضمن مبادئها، وداع لما دعت إليه هذه المدرسة، ومن ضمن ما وصلنا من محاولات "رمضان حمود" النقدية، نقده الذي وجّههُ "لأحمد شوقي" حين قال: «**نعم إنّ شوقي أحيا الشعر العربي بعد موته - أو كان على طليعة من أحياه - وفتح الباب الذي أغلقته السّنُون الطوال، ولكنّه مع ذلك كُله لم يأت بشيء جديد لم يُعرف من قبل، أو سنّ طريقة ابتكرها من عنده وخاصة به دون غيره، أو اخترع أسلوبا يُلائمُ العصر الحاضر**»[2].

يتضح لنا بالاستناد إلى ما سبق، أنّ رمضان حمود من جُملة ما يدعو إلى تجديد هو أن يأتي الشاعر والمبدع بشيء مميّز جديد ينفردُ به عن غيره، حتى وإن انطلق من مرجعية وخلفية أساسها القدماء من الشعراء والمبدعين.

والشيء الذي انتقده على وجه التجديد في شعر"أحمد شوقي" « **رائد المدرسة المحافظة ..هو الدعوة إلى عدم اتخاذ الوزن والقافية شرطًا أساسياً في بناء القصيدة، وعوّض ذلك** بالتركيز **على الصدق الفني، باعتبار أنّ الصدق في الناحية الفنية هو ما يُولّدُ إبداعا صادقا ذلك أنّه يستند إلى العاطفة حيث ينقل الشاعر أحاسيسهُ بحق، بعيداً عن التكلف والتصنع**

[1]- ينظر: محمد ناصر، رمضان حمود الشاعر الثائر، ص 68.

[2]- المرجع نفسه، ص 106.

الذي قد يقع فيه نتيجة تركيزه على الإتيان بقافية واحدة ووزن واحد، ما يُذهبُ عن الإبداع أو عن القصيدة جماليتها التي تأتيها عن عفوية الشاعر المبدع »[1].

ولقد قال محمد ناصر في هذا الصدد مُنتقدا رأي رمضان حمود فيما ذهب إليه بخصوص أحمد شوقي: «**شوقي! وما أدراك ما شوقي! شاعر حكيم مجيد في الطبقة الأولى من الفحول البادئة لهُ غيرة كبيرة على الأدب القديم كغيرته على شرفه**»[2]، إذ رأى أنّ توجُّه الشاعر "شوقي" نحو تقليد القديم من معايير الأدب و الشعر، ليس ضعفا في زاد قريحته الإبداعية، إنّما لغاية محمودة هي الرّغبة في الإبقاء على التُّراث العربي وحفظه من الضياع والزّوال.

وكنتيجة لما قُلناه سالفا توصّلنا إلى فكرة مفادُها أنّ حمود أتى بمفهوم جديد للشعر، وهذا المفهوم جاء مُغايرا لمفهوم سطّرهُ الاتّجاه الكلاسيكيّ، لذا دعا الأُدباء و الشُّعراء في الوطن العربي إلى التّحرُّر من القُيود الكلاسيكية الثّقيلة، ومن تلك القوالب الجاهزة البالية الّتي تقف حجر عثرة أمام كلّ شاعر يجنحُ نحو الإبداع والتّفرُّد.

ولقد ورد لحمود أمثلة كثيرة عن مُحاولاته النّقدية، الّتي سعى من خلالها إلى النُّهوض بالأدب العربي (نقداً وشعراً) من مثل قول محمد ناصر في كتابه"الشعر الجزائري الحديث": وعلى غرار هذا الجُمود الذي أصاب الشعر الجزائري، وإعادة اجترارهم للقديم، يرى حمود أنّ هذه الانتكاسة التّي مسّت الشعر لابُدّ أن تتخذ مسلكا آخر، وأن تُطلّ على كلّ ما هو جديد، وضرورة التّحرُّر من قُيود المنهج الكلاسيكي باعتبار الشعر الجزائري شعراً تقليديًّ مُحافظاً ينتمي لهذا المنهج، ما دفع به إلى المجيء بفكرة الاتّصال والاحتكاك بالغرب نتيجة تأثُّره بالتّيار الرومانسي...بما فيه من ثورة تحرُّرية تسعى إلى تخليص الأدب من القُيود التي أتت بها الكلاسيكية، ودعما لهذه الفكرة يُضيف محمد ناصر قائلا: « **وعلى هذا دعى حمود إلى تطعيم**

---

[1]- ينظر: محمد ناصر، رمضان حمود حياته وآثاره، ص 125.

[2]- محمد ناصر، رمضان حمود الشاعر الثائر، ص 107.

الأدب العربي بالتّفتُّح على الآداب الأجنبية عن طريق التّرجمة»[1]، وهذا يعني أنّ الترجمة هي النافذة التّي بواسطتها نُطلُّ على الآداب الغربية، وليس قصد حمود من وراء ذلك: **التّرجمة اللّفظية البحتةُ والاختلاس وقتل الآداب بسيف أعجمية، وعدم المبالات بتحطيم الأوضاع، والقواعد الأساسية وتشويه وجهه الجميل، وروحه الجذّاب**[2]، بمعنى ذلك أنّ الترجمة الحرفية للنّص دون مُراعاة فكر صاحبه وخلفياته المعرفية، والنّظام القيمي والثقافي الذي استقى منه ذلك النّص، سيُؤدي حتما إلى قتل جمالياته وفَنّيته ومعانيه العميقة.

وكان هذا كدافع إلى أن يُجاهر بدعوته إلى التّجديد، وهذه الدّعوة التّي جاء بها ليست تغييباً للماضي واستبعاد مُقوماته، بل الغاية منها تحفيز الشُّعراء ودعوتهم إلى وضع الشّعر في مكانه الأنسب، كون كلّ عصر يتّسمُ بلون أدبيّ يتفرّدُ ويتميّزُ به عن غيره من الآداب، كما يكون الأدب المطلوب يُوافقُ ويتماشى مع ظروف العصر عينه، ذلك أنّ الزّمن والظروف تختلف من عصر لآخر، هذا ما أراد حمود تبليغه من خلال رسالته النّقدية على نحو ما عبّر عنه محمد ناصر:« ...**فإنّ لكلّ جيل أدب مخصوص به، لا ينبغي للجيل الّذي يأتي بعدهُ أن يُقلّده فيه، فحياة الأمس غير حياة اليوم، و حياة اليوم غير حياة الغد**»[3]، و مفاد هذا القول أن يلبس كلّ جيل ما يُلائمهُ ويعنيه، فالحياة تتغيّر لذا لابُدّ أن يتواجد أدب ينقل واقع كلّ عصر على حدا.

يبدو أنّ الفكرة السابقة لا تختلف عن المفهوم الذّي قدّمه الاتّجاه التجديدي الّذي انتشر في المشرق العربي تحت ريادة مدرستي "الديوان و المهجر" اللّتان ذهبتا إلى أنّه « **لا سبيل إلى بعث الشعر، إلا بخلق الشّعر الحيّ الّذي يُعبّر عن روح العصر، ويُصوّرُ الحياة، وهو في ذلك يجب أن يكون مشدوداً إلى الشّعر العربي القديم بالرّباط الّذي تقتضي به الحياة المُتطوّرة،**

---

[1]- ينظر: محمد ناصر، الشعر الجزائري الحديث: اتجاهاته وخصائصه الفنية، 1925، 1975، ط1، (1985)، دار الغرب الإسلامي، بيروت، لبنان، ص 64.

[2]- ينظر: محمد ناصر، رمضان حمود الشاعر الثائر، ص 115.

[3]- محمد ناصر، رمضان حمود حياته وآثاره، ص 60.

وليس حتماً أن يكون صورة منه، ولكّنه يجب أن يكون مُتّصلاً بعصره أقوى ما يكَون الاتّصال وأوضحه»[1]، والقصد من وراء هذا أنّ الشّاعر لا ينطلق من عدم، فأيّ شاعر تحدّث في شعره عن عصره لابُدّ أن تتّصف قصائده ببعض سمات الشّعر الّذي مضى، وأن يتّصل به حفاظا على أصالته، ولكي يأخُذ منه، و يُضيف إلى شعره جديداً ليُكسبه صورة تُوافق عصره، وهذا الاتّجاه تأثّر به مُعظم شعراء المشرق والمغرب العربي، ونخُصُّ بالذكر"رمضان حمود" الّذي برزت هذه المُؤثّرات، وهذه الملامح في شعره، وبالأخصّ حينما نُدرك أنّ أغلب الشعر الجزائري كان وليد ضُغوطات ودوافع خارجيّة منها المُؤثّرات السياسية، الاقتصاديّة، الاجتماعيّة، الثّقافية وحتّى النّفسية، فاستطاعت -أي المُؤثّرات- بذلك أن تنتقل إلى مرحلة أكثر عُمقاً ووعياً.

لذا نجدُ كثيراً من الشُّعراء انصبّ اهتمامهم وتركيزهم على آراء رمضان حمود باعتباره رائداً من رُوّاد هذا الاتّجاه في الشّعر الجزائري الحديث.

مفـهوم الشّعر عند رمضان حمود ومحدّداته:

من أقدم التّعاريف التّي حاولت الوُقوف على ماهية الشّعر قول " **قُدامه بن جعفر**":«**إنّه قول موزون مُقفّى يدُلُّ على معنى**»[2]، وحسب "رمضان حمود": «**الشّعر في بداية نشأته الأُولى وفي أقدم عُصوره لم يعرف هذا النّوع من المُوسيقى الشّعريّة المُتمثّلة في الوزن والقافية**»[3]، بمعنى أنّ العرب قبل مجيء "الخليل بن أحمد الفراهيدي" لم تكن في خيالهم فكرة الوزن والقافية، والدّليل على ذلك أنّهم قارنوا كلامهم بكلام الرّسُول عليه صلوات اللّه، أو بمعنى آخر أنّ هذا النّوع من المُوسيقى لم يُعرف عندهم، وإنّما كانوا يُحاكون شعرهم أوزاناً تلقّوها عن الطّبيعة المُترنّمة، وكانت صالحة لأن تحتوي ما يختلج في صدورهم النّقية من العواطف،

---

[1]- خليفة محمد التليسي، الشابي وجبران، ص 14.

[2]- قدامة بن جعفر، نقد الشعر، تح: محمد عبد المنعم خفاجي، دار الكتب العلمية، بيروت، ص 64.

[3]- سميرة شويب، رمضان حمود: بين التّنظير للشّعر والممارسة الشعريّة، مذكرة لنيل شهادة الماستر في الأدب العربي، إشراف يوسف وُغليسي، جامعة منتوري، قسنطينة، 2010-2011، ص 10. (71 ورقة).

فكانت القافية والوزن ضرورية لا غنى عنها عند العرب القُدامى، لأنّهما (الوزن والقافية) هما الحافظان للشّعر ولكلام العرب عامة من النّسيان والاندثار، إذ بهما يسهُلُ الحفظ والتّذكر.

كان تفكير رمضان حمود هو التّخلّي عن الوزن والقافية ويتّضح ذلك في قوله:« **فالشّعر تيار كهربائي مركزه الرُّوح، وخيال لطيف تقذفه النّفس، لا دخل للوزن ولا للقافية في ماهيته، وغاية أمرهما أنّهُما تحسينات لفظيّة اقتضاها الذّوق و الجمال في التّركيب لا في المعنى كالماء لا يزيده الإناء الجميل عُذُوبة ولا مُلُوحة، وإنّما حفظا وصيانة من التّلاشي والسيلان**»[1]، فالشعر ينبعُ من دواخل نفس الإنسان، من العاطفة، من الشُّعور والإحساس، فحمود ابتعد عن الوزن والقافية التّي تُقيّدُ الشّاعر، وتُعيقُ تدفُّق الأحاسيس الّتي تختلجُ في وُجدانه، لهذا دعا إلى التّخلي عنهما والتّحرُّر منهما.

نجدُ في عصرنا المُعاصر بدائل كثيرة يُمكن أن يُحفظ بها الشّعر من النّسيان والاندثار، ولنا أن نذكر على سبيل المثال: السّجلات، الأقلام، الأوراق، الكتابة، الحاسوب...الخ من الآلات المُتعدّدة للحفظ، لذا نجد التّفكير في طريقة الحفظ اختلفت بين الأمس واليوم.

فيتّضح لنا ممّا سبق ذكره بأنّه لم تعُد هنالك أيّة ضرورة للإبقاء على الوزن والقافية في الشّعر العربي المُعاصر، لأنّ هذا العصر يتوفّر على تقنيات حفظ أكثر فعاليّة وآمان من الوزن والقافية، لذا جاء حمود - بعد الخليل بن أحمد الفراهيدي الّذي وضع أوزاناً راح القُدامى يُنظمون قصائدهم منوالها- ليفُكّ الشّعر من قُيوده ويُحرّره.

لقد خالف حمود القُدامى الّذين فصّلُوا بين الشّعر والنّثر من خلال الوزن والقافية، وفي هذا الصّدد يقولُ في مقامه الموسُوم "حقيقة الشّعر": «**قد يظُنُّ البعض أنّ الشّعر هو ذلك الكلام الموزون المقفّى، ولو كان خالياً من معنىً بليغ وروح جذّاب، وأنّ الكلام المنثور ليس بشعر ولو كان أعذب من الماء الزلال، وأطيب من زُهور التلال، فهذا ظنٌّ فاسدٌ، واعتقادٌ فارغٌ،**

[1]- محمد ناصر، رمضان حمود حياته وآثاره، ص 120.

وحُكمٌ باردٌ»[1]، وقَصد حمود من قولهم أنّ النّثر ليس من الشّعر في شيء هو القول إنّهم مُخطئون، فحتّى النّثر يُمكن أن يكون شعراً من دُون أدنى اعتبار للوزن والقافية، فالشّعر حسب حمود هو أوّل المُتُون التّعبيريّة التّي عرفها الإنسان كونه مُتعلّق بإحساس الإنسان وشُعُوره، فكلّ تعبير عاكس لنفس الإنسان وعاطفته يدخُل في خانة الشّعر.

وعلى هذا فإنّ هذه الرُّؤية جعلت من رمضان حمود حداثيّاً مُميَّزاً، ذلك أنّه يُركّز اهتمامه على تحديد هويّة النّص من دون أدنى اعتبار للوزن والقافية، داعياً بذلك إلى إعادة النّظر في تفسير العمل الأدبي، ويتّضح ذلك في قوله:

فقلتُ لهم لمّـا تبـاهوا بقولـهم ألا فاعلموا أنَّ الشّعرَ هو الشُّعور
وليس بتنسيق ولا تزوير عـارف فما الشّعر إلاَّ مَا يَحنُّ لَـهُ الصّدر
فهذا خريـر المـاء شعرٌ مُرتَّـلٌ وهذا صفير الرّيح ينطحهُ الصّـخر
وهذا زئيـرُ الأسد تحمى عريـنها وهذا صفير الرّيح ينطحه الصّـخر
وهذا قصيـف الرَّعد في الجوّ ثـائ ر وهذا غُراب اللّيل يطردهُ الفجـر
فذاك هو«الشّـعرُ الحقيـقُ»بعينه وإن لم يذُقهُ الجـامدُ الميّتُ الغرُّ.[2]

ولعلَّ هذه المقطوعة المُنتَقَاة من نتاجات "رمضان حمود" هي خير مثال على ما ذهب نحوه حين قال إنّ الشّعر الحقُّ إنَّمَا هو مَا تُولّدُهُ العفوية والسّجية، وليس ذلك الّذي يأتي نتيجة الصّنعة والتَّكلُّف، حيثُ أتى بأمثلة من وحي الطّبيعة والّتي أراد من خلالها أن يُثبت رأيه هذا، وهذا المنحى ذاته سلكهُ "عبد الرّحمان شكري* الّذي يرى أنّ: «**الشّعر هو كلمات العواطف**

---

[1]- محمد ناصر، رمضان حمود الشّاعر الثّائر، ص 61.

[2]- المرجع نفسه، ص 69.

*- عبد الرحمان شكري: من مواليد 12 أكتوبر 1886، شاعر فني للحياة وللإنسان، وللطّبيعة، وغنى للحبّ، ألحقه والده بالكُتاب حين بلغ الثامنة من عمره، وبعدها نقله إلى مدرسة الجامع التوفيقي الابتدائية وهو في التاسعة من عمره، تحصّل على الباكالوريا سنة 1904، والتحق بمدرسة الحقوق بالقاهرة، لكن سرعان ما تغيّرت وجهته العلمية واتجه بدراسة الآداب نتيجة ما فرضته السلطات من تحريض للطلاب على الإضراب والثبات على مقاومة المحتلّين، التحق بمدرسة المعلمين العليا في 1906، وأخرج فيه ديوانه الأوّل (ضوء الفجر) وأُرسل في بعثة علمية إلى جامعة

والخيال والذَّوق السّليم»[1]، أي أنّ العاطفة هي الّتي تتحدّث بكلمات تخرُجُ على شكل أبيات مُنظّمة عفويّاً لتُصبح فيما بعد قصيدة جاهزة مُكتَمَلَة، وذلك بدعمٍ من الخيال والذّوق السّليم الّذي يَنتقي صَفْوَةَ الكلمات.

وما ذهب إليه "حمود رمضان" و"عبد الرّحمان شكري سابقاً يُذكّرنا بزميلهما "أبو القاسم الشّابي** حينما قال:

عش للشُّعور وبالشّعور فإنَّمَا دُنيــاك كون عواطف وشُعـور

شيَّدت على العطف العميق وإنّمــا لتجف لو شَيَّدت على التفكــير.[2]

فهنا نلحظُ التقاءً فكريّاً بين "رمضان حمود" و"عبد الرحمان شكري" و"أبو القاسم الشابي" الذي اتضح من خلال اختيارهم لنفس الموقف ألاَ وهو التَّفَتُّح على التَّجديد.

شفيلد بانجلترا، التي عملت على تكوينه الثقافي، الفكري، الأدبي، فكانت نقطة تحول باهر في حياته العقلية الأدبية، كمت طبع الجزء الثاني من ديوانه الذي سمّاه (لآليء الأفكار) في 1913...الخ، فشكري هو مزيج أصيل بين عربي وما هو غربي جعله إبداع أدبي راق يمتلك ذوقاً وحسّاً أدبيّاً ونقديّاً جعلا منه شُعلة لا ينطفي ذكرها قير الأدب العربي الحديث، تُوفي في 15 ديسمبر1958. ينظر: عبد الفتاح عبد المحسن الشطي، عبد الرحمان شكري ناقدا وشاعرا، دار قبة للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، 1999، ص 15-22.

[1]- السعيد الورقي، لغة الشعر العربي الحديث، مقوماتها الفنية وطاقاتها الإبداعية، دار المعارف، ط2، 1983، ص 49.

**- أبو القاسم الشابي: هو أبو القاسم الشابي بن محمد بن أبي القاسم بن إبراهيم الشابي، من مواليد 24 فيفري 1909 بالشابية بمدينة تونس، كان والده أحد النوابغ ممن درسوا العلوم الدينية، تبدأ رحلة الشابي منذ طفولته المبكرة في شتى أنحاء القطر التونسي، حفظ القرآن وعمره تسع سنوات فكان إشارة إلى نبوغه المبكر في سنك 1906انتقل للعاصمة، ألحقه والده بجامع الزيتونة أين نوّع ثقافته الدينية و اللُّغوية، و تفتّحت بصيرته، تأثّر بكتب جبران وأدباء المهجر، ظهرت آثاره الشعرية في الصحف التونسية سنة 1927، تحصّل على شهادة التطويع وهي أكبر شهادة تُمنح لخريجي جامع الزيتونة، وفته المنية يوم الاثنين 9 أكتوبر 1934، نتيجة إصابته بمرض القلب.ينظر: عبد العزيز النعماني، (أبو القاسم الشابي) رحلة طائر في دنيا الشعر، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة، ط1، 1997، ص 21-24.

[2]- محمد ناصر، رمضان حمود الشاعر الثائر، ص 71.

ليَنْظَمَّ المازني* إليهم ويقول:«**إنَّ الشّعر شُعُور مُترجم**»[1]، أي ما الشعر الذي نقرأه في سُطُور مُنَظَّمَة إلاَّ ترجمة لخلجات النَّفس وكوامنها.

وأمّا الشّعر عند العقاد فَمُقسَّم إلى قسمين شقّ أول مُتمثّل في الجانب الشكلي الّذي خَصَّهُ للوزن والقافية، وشَقّ ثاني جعله للجانب الشُّعوري والإحساس الدّاخلي، ولا شكَّ أنَّ حديثنا سيُسلّطُ الأضواء على الشَّقّ الثاني كونه يلتقي مع النَّظرة التي قدَّمها رمضان حمود حيث ربط الشّعر بالوُجدان، فعرَّف العقاد الشّعر قائلا، الشّعر صناعة توليد العواطف بواسطة الكلام، والشّاعر هو كلّ عارف بأساليب توليدها بهذه الواسطة، يستخدم الألفاظ والقوالب والاستعارات الّتي تبعث تَواً في نفس القارئ ما يقوم بخاطره أي شاعر من الصُّور الذّهنية[2]، فندرك من خلال هذا التّعريف أنَّ الشّعر مُرتبط بالذاتيَّة، فمن خلالها يتمكَّنُ الشّاعر من إمَاطة اللّثام عن خبايا نفسه وخلجاته، والتّعبير عنها بكلّ حُرّية ودقَّة وصدق وشُعور، فهذا ما يسمح للقارئ بأن يكشف شخصيّة الشاعر ويتعرَّف عليها من خلال شعره، لأنَّه بالشّعر ينقل ما في نفسيته بألفاظ صادقة نابعة عن موهبة تولَّدت لديه بالفطرة والسّليقة، كذلك هو الإحساس الصّادق الّذي يشترك كلّ من الحسّ والنّفس والطّبيعة في خلقه، عكس الشّاعر المُعتمد على التّكلُّف والتَّصنُّع فيكون

---

*- المازني: هو إبراهيم محمد عبد القادر المازني، من مواليد 1890 بمصر، فكان تاريخه مقارب لتاريخ مولد عملاقين كبيرين هما: طه حسين وعباس محمود العقاد، جمعت بهم الحياة بالقاهرة ليكونوا على رأس بتاه النهضة، ووراء التنويرية في مصر الحديثة، تخرّج المازني في مدرسة المعلمين العليا سنة 1909 وهو ابن العشرين عاما، كما أصبح المازني مُدرّس للتّرجمة واشتغل بالصحافة، حيث كتب سنة 1907 في صحيفة الدستور، كما كتب ما بين سنوات 1911-1914 في صحف الأخبار والإتّحاد و السياسة، نشر أول مجموعة مختارة في 1924 بعنوان: حصاد الهشيم والمازني ناقد جزائري فكان من النقاد الأوائل الذين بدؤوا حياتهم الأدبية الثورية على المناهج الأدبية القديمة، حيث بدأ حياته بفرض الشعر، من مؤلفاته: إبراهيم الكاتب، بشار بن بدر، خيوط العنكبوت...الخ، وفته المنية سنة 1949. ينظر: أحمد السيد عوضين (المازني) ساخر العصر الحديث، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة، ط1، 1998، ص 11.

[1]- السعيد الورقي، لغة الشّعر العربي الحديث، مقوماتها وطاقاتها الإبداعية،ص 49.

[2]- ينظر: عبد الحفيظ الهاشمي، مصطلح الشعر في تراث العقاد الأدبي،عالم الكتب الحديث للنّشر والتّوزيع، اربد، الأردن،ط1، 2009، ص 30.

شعره مُتَّسماً بالكذب، لأنَّه يحمل في طيّاته مشاعر زائفة، بعيدة عن الإحساس والشُّعور بالذّاتية، لذا نجدُ العقاد اهتّم بالطّاقة الداخلية التي تُوَلّدُ المعاني والصُّور الذّهنية، ضف إلى الخيال والخواطر الجميلة التي تخرج من عُمق النَّفس، فإنّ الصّدق مُرتبط بالذّات.

يتبيَّنُ لنا من خلال إجراء مُقارنة بسيطة بين تحديد العقاد للشّعر وتحديد رمضان حمود لهُ أنّ بين التّحديدين كثير من نقاط الالتقاء كقول حمود بخُصوص الشّعر: «**الشّعر كامن في أعماق نفس الإنسان كُمُون النّار في الحجر، تظهر آثاره للخارج بالتّحاكك والمُمارسة، وقد يشعر العامي الجاهل الأُمي ويكهرب النُّفوس بشيطانيته ويترك أثراً مُبيّناً في قلوب السامعين...وذلك أنَّ الأول...يُرسل الكلام من نفس متقدة، وروح ملتهب، وقلب مملوء إحساساً وشُعوراً...**»[1].

وقوله أيضاً: «...**أنّ بيتاً من الشّعر صدق صاحبه فيه، ونظر إلى عصره بتأَمُّل وإنصاف، وبحث دقيق خير من ألف مُجلّد من مُجلّدات التاريخ الحافلة بسرد وقائع ذلك العصر سردا، لأنّ العبرة بالإجادة والتَّحقيق، لا بالإكثار و التَّلفيق**»[2]، والقصد من وراء كلامه هذا أنّ القلب مصدر الحقيقة، فهو مقرّ الإحساس، ويُحبُّ حمود تلك القصيدة التي تحمل بيتا من الشعر صادق الإحساس حيث ذلك البيت عنده خير من ألف بيت لا يتَّسمُ بالصّدق ولا يحمل عاطفة، لأنّ الغرض لا يَكمُن في الكمّ الشّعري للقصيدة، وإنّما ما تعلَّقَ بحُسن الإجادة والتَّحقيق فذلك هو الشّعر الصّحيح والصَّادق عند رمضان حمود.

فكلّ شعر يتَّسمُ بالصّدق يترك بصمة خالدة، ويكون مثلا أعلى يَقتَدي به القارئ، لأنّه يصل إلى نفسيته فيتقاسم بذلك إحساس وشُعور الشّاعر نفسه، فيغوص هذا القارئ في أَعمَاق جدٌّ صَافية، لأنّ الصورة الشّعرية التي نقلها الشّاعر وصلت كما هي إلى ضميره، و الشّاعر عند العقاد هو من يتَلذَّذُ بكلماته النّابعة من شعوره الصّادق وتعبيره الجميل البسيط، لا من يأخذ

---

[1]- محمد ناصر، رمضان حمود حياته وآثاره، ص 119- 120 .

[2]- المرجع نفسه، ص 65.

برأي غيره ويُقلّده، وفي هذا المعنى يقول رمضان حمود بخصوص الشّاعر: «**كذلك الشّاعر لا طاقة له على امتلاك العقول والأخذ بأزمة النُّفوس، إلاّ إذا أجاد تصوير تلك العواطف الهائلة التي تقوم في ميدان صدره الرحب عندما يريد أن يعبر للسامع عن خواطره الخاصة أو العامة...لا مجرّد تنميق وتزوير، وتكلّف مشين، وتعمل بارد، وكذب فادح، فإنّ هذا مما يُنقص من قيمة الشعر والشعراء في الأمَّة النبيهة**»[1]، فحمود بكلامه هذا اعتبر العاطفة أول عنصر يساعد على إنتاج شعر بعيد عن الكذب والتّنميق، مملوء بالصّدق والشُّعور.

والمُلاحظ أنّ كلّ من شكري والمازني يلتقيان مع المفهوم الذي قدّمه العقاد في قوله: «**الشَّاعرُ من يَشْعُرُ ويُشْعِرُ...والشَّاعرُ من يَشْعُرُ بجوهر الأشياء لا من يُعدّدها ويحصي أشكالها وألوانها**»[2]، أي الشاعر الحقُّ حسبه هو من يعيش الظاهرة بداخله صدقاً، ويقوى على نقل حقيقتها لشعور المتلقي، فيعيشها مثلما عاشها هو، وليس ذلك الذي يُوغل (يبالغ) في وصف الظاهرة بألوان من البديع حتى يَنزَاح عن حقيقتها.

وكذلك الشعر عند رمضان حمود هو كما قال: «**الشّعر مُسطّر بريشة الشُّعور على صحائف لُغَات الأُمم الخاصة بها، سواءً كانت متمدنة أو متوحشّة، ولا يختصُّ بالأولى وحدها بل ربما انتشر بين أفراد الثّانية أكثر منه في تلك، خلاف النّثر فإنه ابن العلم، والشعر هو الذي يهيئ له الطريق، إذ يترعرع مع الإنسانية في مهدها، وينمو تدريجيا على قدر القوة الفطرية والقابلية العقلية فيها، فهو ناموس عام تدخل تحت تعاليمه جميع الكائنات، وقد يبلغ الغاية القصوى، والقدح المعلى في لغة قوم، فيكون الآمِرُ النّاهي وقائد زمام نهضتهم، وعليه تدور رُحَى حياتهم الاجتماعية**»[3].

---

[1]- محمد ناصر، رمضان حمود الشاعر الثائر، ص 58.

[2]- ينظر: السعيد الورقي، لغة الشعر العربي الحديث، مقوماته الفنية وطاقتها الإبداعية، ص 49.

[3]- محمد ناصر، رمضان حمود حياته وآثاره، ص 121.

نلاحظ أيضا تشابها بين رمضان حمود وميخائيل نعيمة لمفهوم الشعر، إذ يقول ميخائيل بخصوص الشعر: «**هو غلبة النور على الظلمة، والحق على الباطل، هو كترنيمة البُلبُل ونوح الورق، وخرير الماء، وقصف الرعد**»[1]، لنجد تشابها في استخدام العبارات نفسها وذلك من خلال قول حمود:

فهذا خريــر الماء شعــــر مرتّــل وهذا عنــاء الحبّ يَنشُده الطّيــر

وهذا زئيــر الأسد تحمي عرينــها وهذا صفير الرّيح ينطحه الصّخر

وهذا قصيف الرّعد في الجوّ ثائــر وهذا غُراب اللّيل يطرده الفجـــر[2].

ومن جملة ما تشير إليه هذه الأبيات هو الجانب التصويري، واللُّغة المجازية التي هي من أهم الدّعائم التي يقف عليها مفهوم الشعر، وفيها -الأبيات- نجد الشاعر حمود استعمل عبارات مجازية بامتياز حين قال: صفير الريح ينطحه الصخر، قصيف الرعد في الجوّ ثائر، غُراب اللّيل يطرده الفجر، وبالحديث عن المجاز نجده يحمل معنًى وقصدًا غير المعنى والقصد المذكور في البيت الّذي قاله الشاعر، أمَّا عن الانزياح نجده لا يأتي هكذا عبثًا بلا هدف، وإنَّما يأتي به المبدع شاعراً أو ناثراً لغاية وهدف يَخدُمُ النّص بما يقدم من انزياحات، وخرق لقوانين اللُّغة بالتّقديم والتّأخير، الذّكر والحذف، كنايات، محسنات...الخ، فهو حسب تعريف "ميشال ريفاتير": «**ابتعاد عن النَّمط التعبيري المُتَوَاضع عليه، وهو خروج عن القواعد اللُّغوية وعن المعيار الذي هو الكلام الجاري على ألسنة النَّاس في استعماله وغايته التّوصيل والإبداع**»[3].

---

[1]- ميخائيل نعيمة، الشعر والشعراء، مقال منشور في مجموعة الرابطة القلميّة لسنة 1921، دار صادر، بيروت، 1964، ص 252، نقلا عن محمد ناصر، الشعر الجزائري ، اتجاهاته و خصائصه الفنية، ص 134.

[2]- محمد ناصر، الشعر الجزائري، اتجاهاته وخصائصه الفنية، ص 134.

[3]- نعمان عبد السميع متولى، الانزياح اللُّغوي -أصوله- أثره في بنية النص، دار العلم والإيمان للنشر والتوزيع، 2014، ص 33-34.

ويُشير النقاد إلى أنّ لُغة الخطاب العادي لا انزياح فيها، في حين أنّ شعرية الأدب تقوم من جملة ما تقوم على الانزياح أي الخروج عن مألوف الصّياغة، وفي الأبيات الشعرية إشارة صارخة إلى نوع اللّغة الأليقة بالشّعر.

أهمّية اللّغة في الكتابة الشّعرية عند رمضان حمـود:

لقد أعطى حمود للُّغة دوراً هاماً في أثناء تشغيلها وتحيينها، فاللُّغة التي يصبو إليها، ويسعى لبلوغها، هي تلك اللُّغة المُتماشية مع روح العصر والّتي تتطوّر بتطوُّره، فتكون بذلك لُغة مُتداولة وسهلة التّناوُل من طرف المُتلقّين، وهذا معناه الابتعاد ما أمكن عن اللُّغة الغريبة المُبهمة الّتي تثير القلق لدى المُتلقّي، فكلُّ ما يطمح إليه حمود ويهُمُّهُ هو أن يعتمد الشّاعر لُغة بسيطة ويكون أُسلوبه غير مُعقّد، أو بعبارة أخرى عدم التّكلُّف أثناء التّعبير عمّا في نفسه من إحساس فيقول: «**لا يُسمّى الشّاعرُ شاعراً عندي إلاّ إذا خاطب النّاس باللُّغة الّتي يفهمونها، بحيث تنزل على قُلوبهم نُزول ندى الصّباح على الزّهرة الباسمة، لا أن يُكلّمونا في القرن العشرين بلُغة امرئ القيس وطرفة والمُهلهل الجاهلين الغابرين**»[1]، إنّ الشاعر عند رمضان حمود هو القادر على خلق جوّ الرّاحة والطُمأنينة في نفسية القارئ، وهو يلقى بساطة الألفاظ ووُضوح المعاني فتنتابُهُ رغبة في التّطلُّع أكثر، لأنّ لُغة الشّاعر أقرب إلى لُغته، كما أنّ الشّاعر الحقيقي عند حمود هو ذلك الّذي ينزاحُ عن المعايير والأساليب الّتي تُؤدي إلى التّكلُّف والتّصنُّع، ثُمّ إنّ تقليد بعض الشُّعراء الكبار في أعمالهم يكون في رأي حمود سبب في موت الشّعر العربي في شبابه، كما أنّ الشّعر ليس بتقليد ولا مُحاكاة، ولا صنعة ولا تكلُّف، بل هو مُحاكاة لرسم صورة النّفس ونقلها بكلمات وألفاظ بسيطة سهلة.

لابُدّ للشاعر أن تكون لهُ طريقة في توعية الشّعب وتحفيزه على الثّورة ومُكافحة الفساد والظُّلم وغير ذلك، وتكون لهُ أيضا إمكانية في تكثيف العبارات الشّعرية المُلائمة المُتماشية مع العصر، فبهذا يجلبُ القارئ إليه، ويُمكن عدُّ هذه الفكرة بمثابة صورة صارخة من الثّورة العنيفة

[1]- محمد ناصر، رمضان حمود حياته وآثاره، ص 68.

الّتي خاضها رمضان حمود ضدّ الشُّعراء الّذين يكتُبُون بلُغة الشُّعراء القُدامى كلُغة امرئ القيس وطرفة والمُهلهل الجاهلين، لأنّها لُغة تتّسمُ بالغرابة والغُموض، ولا تُفهم في زمنهم إلاّ بالعودة إلى القواميس، فالمُتلقّي سيجدُ حتما صُعوبة في ذلك، ممّا يأخُذُ من وقته الكثير لفكّ شفرات اللُّغة ورُموزها.

انتقد حمود أيضاً لُغة أحمد شوقي التّي قال عنها بأنّها لُغة غامضة و جامدة جُمُود الصُّخور، فوراء هذه الدّعوة التّي وجّهها حمود تلميح ودعوة إلى أن تكون اللُّغة الشعرية لُغة تواصل، لذا ندّد بالشعر الّذي يعتمد التّحذلُق و التّشدُّق بالألفاظ الضخمة الرنانة، ودعا بدلاً من ذلك إلى نبذ التّكلُّف والتّنطع في اللُّغة[1]، وهذه دعوة صريحة للشُّعراء من أجل التّخلي عن كلّ تكلُّف وتصنُّع في اللُّغة، فيحبّذا لو تكون لُغة الشّاعر بسيطة ليتمكّن جميع المُتلقّين رغم اختلاف مُستوياتهم الوُصول لفهم ما بثّه الشاعر فيها من معاني ومقاصد، وهذا لا يعني أنّ رمضان حمود يدعو إلى اللُّغة العاميّة أو الدّارجة كما ذهب إليه بعض النُّقاد في المشرق، لأنّ اللُّغة عنده هي الحفاظ على اللُّغة القوميّة الأصيلة.

وتتّضحُ دعوة حمود السابقة من خلال الرّسالة التّي وجّهها إلى الأُدباء والشُّعراء قائلاً: «**أجهدوا أنفُسكُم في درس لُغتكم، في فهم أسرارها، في تدقيق معانيها...أنبذوا عنكم كلّ صلة بينكم وبين ماضيها، اجعلوها وسيلة إلى نيل مآربكم...اللُّغة شيء والأدب شيء آخر، اللُّغة وعاء للأدب مانع يختلف لونهُ وطُعمهُ باختلاف أذواق الشّاربين، فاختر أنت ما يحلو لك**»[2]، وما يدعو إليه رمضان حمود استناداً إلى هذا القول هو مُحاولة سير الشاعر الحديث إثناء كتاباته عن قضايا العصر الرّاهن جنباً إلى جنب ولُغة العصر ذاته، حتّى تُفهم القضية في صميمها ويُدرك القارئ عُمقها.

---

[1]- ينظر: محمد ناصر الشعر الجزائري، اتّجاهاته وخصائصه الفنّية، ص 131.

[2]- محمد ناصر، رمضان حمود حياته وآثاره، ص 68.

كانت لحمود آراء أُخرى تمثّلت في اهتمامه بتجديد شكل القصيدة العربية القديمة، فدعا إلى تحرير القصيدة من قُيود الوزن والقافية التّي فرضتها القصيدة العربية القديمة، فهو لم يفصل بين مضمون القصيدة وشكلها بل اعتبرهما شيئاً واحداً، لأنّ انسلاخ جانب عن آخر يُلغي التّطوُّر، بمعنى أنّهما مُتكاملان ومُتناسقان، لا يُمكن الفصل بينهما، فكسّر حمود قُيود الكلاسيكية والمبادئ التّي وضعتها وسارت عليها القصيدة العربية القديمة باتّخاذها الوزن كعامل أساسي في بناء القصيدة، بها يُمكن تميزها عن النّثر، فركّز القُدامى على هذين العُنصرين وجعلوا منهما معياراً أساسياً في بناء قصائدهم.[1]

رسالة الشَّاعر عند رمضان حمود:

إنّ الإنسان ومنذ وجوده في الحياة قد أُسندت لهُ مُهمَّة ودور يقوم به، فاللّه جلّ وعلاَ مَنَّ على الإنسان بنعمه فوهبَ له العقل ليُفَكّر ويُميّز به، ومنحه مُمارسة لُغوية كي يُعبّر عن حاجاته اليوميّة، ومَيّزه وفضّله على سائر المخلوقات بميزة العقل الذّي يُواجه به صعوبات الحياة، ويسعى إلى تجاوزها، فلكلّ شيء حكمة في هذا الوُجود، والمَولَى تَبارك وتَعالى خلق سائر المخلوقات كي يَعبُدُونه، فلكُلّ مَخلوق دوره وكذا رسالته في هذا الوُجود.

كذلك الشاعر في كتاباته الشعرية له رسالة يُوجّهها، فتحمل في طياتها مضامين إنسانية، وتُؤثّر على المُتلقي، فما يُميّز الشعراء فيما بينهم هو البناء الفنّي والجمالي، وعليه فإنّ التّصوير الفنّي يختلف من شاعر لآخر، فلكلّ واحد بصمته وميزته في كيفية تصوير قضيّة من القضايا، وزيادةً على مُعالجته لأوضاع الأُمّة من خلال أشعاره.

و"رمضان حمود" من أُولئك الشعراء النقاد الّذين أولوا أهمّية لرسالة الشاعر في محيطه الاجتماعي والثّقافي، فكيف يا تُرى كانت وِجهة نَظَرِه إلى رسالة الشاعر ووظيفته؟.

[1]- ينظر: محمد ناصر، رمضان حمود حياته وآثاره ص 69.

برزت في الساحة الأدبية الجزائريّة نُخبة من الأُدباء والنُّقاد حاملين دعوة ورسالة تُوَجَّهُ إلى الشعراء بأن يتفطّنوا ويهتَمُّوا بواقع المُجتمع الجزائري الذي يُعاني من آفات اجتماعيَّة من جَهلٍ وفُقرٍ، وهذه الرّسالة رسالةَ تَوعية وتوجيه واستنهاض لأُمَّتهم[1].

يَسعى الشاعر ليُبلّغ أسمى رسالة في الحياة ألا وهي إحياء أجمل المعاني، حيث جعل حمود مُهمَّةُ الشاعر في أن تُؤدي رسالته وظيفة اجتماعية، فالشاعر في نظره هو من يعي شعبه ويذكِّره بواجبه نحو وطنه، لا من يُضيِّع وقته وطاقته في تناول مواضيع هامشيَّة وتافهة في الوقت الّذي تكون البلاد في حاجة إلى دعمهم وتشجيعهم ذلك أنّ: «**البلاد تحتضر في لا محالة هالكة إن لم يتداركها أبناؤها، وكل شخص مهما صغُر مكانه مسؤول أمام اللّه والملائكة والجنّ والنّاس أجمعين إن لم يكن لها من المُتداركين** »[2]، فقوله هذا يحمل دعوة صريحة لكلّ شخص مهما اختلف مُستواه، لكلّ شاعر وأديب أن يحمل رسالة يُخرجُ بها البلاد من التّخلُّف والعبوديّة.

ويقول أيضا: «**الشعراء روح الشعوب فإذا نصحوا لها سارت وتقدّمت، وإذا خانوها فالسُّقوط والاضمحلال حظها، وأمّا السبيل الذي يسلكه شعرائنا وأدبائنا اليوم مملوء بالتّحذلق والتّمشدق بالألفاظ الضخمة الرنانة، والسعي وراء إرضاء الخواص فغايته الويل و البوار**»[3]، فالشاعر العبقري هو من يغرسُ حُبَّ الوطن في قُلوب شعبه، ويلتزم بأداء الواجب اتّجاهه، بالدّفاع عليه أثناء مُواجهته لأعدائه السّاعين لطَمس كلّ ما هو أصيل فيه، والقضاء على منابع قُوّته وتطوُّره.

يتّضح لنا أنّ حمود شديد الحبّ لوطنه، شديد الخوف عليه، فالشاعر عنده هو من يحمل أعباء المسؤولية، فينطلق برسالته بُغيةَ التَّأثير في المتلقّي، فيجعل من شعره رسالة توجيه

---

[1]- ينظر: محمد ناصر، الشعر الجزائري الحديث، اتجاهاته وخصائصه الفنية، ص 17.

[2]- محمد ناصر، رمضان حمود حياته وآثاره، ص 134.

[3]- المرجع نفسه، ص 63.

وتحرير(أي تحرير الشعر من القوالب والأُطر البالية، وتحرير الإنسان من القهر والظُّلم اللّذان يمرُّ بهما).

يبدو أنّ قُدوة رمضان حمود في هذا هو تأثُّره العميق بالأدب الغربي الّذي كان وراء اشتعال الثورة الفرنسية التي كانت سبباً مُباشراً للتّحرر والازدهار، ومن أمثال هؤلاء: فيكتور هيڤو لامارتين، ورواج رمضان حمود كغيره من الشعراء على مرّ إنتاجه يتراوح في مسالة التّأثير والتّأثُر بين الاثنان، حيث نجده في حالته التي تأثّر فيها بغير(سواءً شاعراً أو مدرسة) بين الدّعوة إلى الأصالة والمُعاصرة: فقد دعا إلى أدب جديد مُتأثّراً بالتّيار الرومانسي خاصة منه تأثُّره بأدب كلّ من لامارتين و فيكتور هيڤو نظراً لما تحتويه مضامينهم الأدبية من تصوّرات فنّية جديدة، فوَجَّهَ بذلك رسالة للشُّعراء كي يختاروا هذا الأدب كونه مُتحرّر من القُيود، وكونه أكثر مُلائمة للشاعر الحديث الّذي يُحاول أن يكتب وهو مُتحَرّر من القُيُود جميعها، وهذا يندرج ضمن المدرسة الرومانسية[1].

إنّ بداية تطوُّر الشّعر الجزائري كان بظهور الحركة الإصلاحية فعرف تطوُّراً ملموس تجلى في ظُهور شعر جديد يتماشى مع العصر ويستلهم وجدانه الجماعي، ونتيجة هذا التَّطوُّر الملموس في فهم دور الشّعر ووظيفته في الحياة برزت مجموعة من شُعراء الجزائر في العصر الحديث من بينهم رمضان حمود الّذي تأثَّر أيضا بالتّيار الإصلاحي المُهيمن في السَّاحة الأدبية، بما يحملُه من مضامين إنسانيَّة، وأهداف تجلَّت في تشجيع اللُّغة العربيّة ونشرها بكلّ الوسائل، وكذا خدمة الثَّقافة العربيّة الإسلاميَّة وإذاعتها في الأواسط الجزائريَّة بمختلف الأساليب، فما زاده صحوة هو تأسيس جمعيّة العُلماء المُسلمين سنة 1931، الّتي تُعدُّ من أهمّ الجمعيات في أداء دوراً فعَّالاً في حياة الأمة بما عُرفَت به من نشاط إصلاحي في مُختلف المجالات، فقد استطاعت أن تتأقلمَ مع الواقع والتَّكيُّف مع الظروف المحيطة بها، فقد ظهرت إلى الوُجود بسبب سُلطة الإدارة الاستعماريّة (جمعية العلماء المسلمين) إلى تبنّي مبدأ إصلاح

[1]- ينظر: محمد ناصر، رمضان حمود حياته وآثاره، ص 125.

المُجتمع الجزائري، فقد ظهرت حركة الإصلاح في السّاحة الأدبيَّة بقول زعيم الحركة الأدبية "ابن باديس": «**... الحقيقة الّتي يعلمها كل أحد، أنَّ هذه الحركة الأدبيَّة، ظهرت واضحة من يوم أن برزت جريدة "المُنتقد" فمن يوم ذاك عرفت الجزائر من أبنائها كُتَّاباً وشُعراءً ما كانت تعرفهم من قبل...**»[1].

كما دعا حمود أن يكون الشاعر في رسالته بمثابة صورة وتعبير عن شخصيّته، ذلك من خلال مواقفه وآراءه، كون الشّاعر ابن بيئته وعصره، يقول محمد ناصر في هذا الصّدد: «**الشّاعر الحقيقي في نظر حمود هو الّذي يكون صورة صادقة لنفسه ولعصره، ولا ينقاد في إبداعه إلاّ لصوت ضميره**»[2]، بمعنى أنّ الشاعر في نظر حمود يكون صورة ومرآة عاكسة لمجتمعه، فهو بذلك ينقل آلامه وآلام مُجتَمَعه، ويُعتبر لسان أبناء وطنه.

يلتقي هذا المفهوم مع مفهوم العقاد للشّاعر الّذي يُعبّر عن عصره لمّا قال: «**إنّ العصر حقّاً على الشّاعر، وأنّ الاعتراف بفضل الأقدمين في اللُّغة لا يُلزم الشّاعر أن يتقيَّدَ في المعاني والتَّشبيهات، وهذا لاريبَ بسبب إشارته الكثيرة على الكهرباء في نظمِه ونَثرِه**»[3]، وعلى هذين المفهومين تكون رسالة الشاعر كامنة في تصوير عصره بآلاَمه وآمَالهِ، فحمود يدعو على شعر ينقُل واقع المُجتمع الجزائري وهُمومه، والشّاعر هو من يُهذِّبُ النُّفُوس، فتكون صورة صادقة لنفسه ولعصره، كما أنّ وظيفة الشاعر لا تقتصر في النّظر إلى الواقع والحاضر، بل التَّطلُّع نحو مُستقبل الشعب، ولعلّ خير دليل على هذا قوا محمد ناصر: «**بل إنّ دور الشاعر الريادي لا يقف في حُدُود النَّظر إلى الواقع، والتّفاعل مع الحاضر فحسب، وإنَّما دوره أن ينظُرَ إلى مُستقبل بلده، ومستقبل شعبه، ويُهيِّئَ التُّربة الصَّالحة للخلف**»[4]، بمعنى أنّ

---

[1]- ينظر: محمد ناصر، الشّعر الجزائري الحديث، اتّجاهاته وخصائصه الفنّية، ص 29-32.

[2]- المرجع نفسه، ص 130.

[3]- عبد الحفيظ الهاشمي، مصطلح الشّعر في تراث العقاد الأدبي، ص 447.

[4]- محمد ناصر، الشّعر الجزائري الحديث، اتّجاهاته وخصائصه الفنّية ، ص 130.

نظرة الشاعر لا تكون محدودة، بل ينبغي أن يُحَلّقَ بعيدا بحثاً عن مُستقبل أفضل لشعبه وبلده حتّى يزرع التفاؤل والتّأمُّل في نفسيتهم.

تدعو رسالة رمضان حمود المُوجَّهة إلى الشعراء من الجيل الجديد إلى أن ينفروا من التَّصنُّع والتَّكلُّف، وينصرفوا عن الاهتمام بالزخارف اللَّفظية في الشعر، لتوقظ مضامينهم الشعرية الأُمّة، فحسبه: «**الشعر الذي لا يُحرّك نفوس العامة ويُذكّرها في واجبها المقدس ووطنها المفدى، هو خيانة كُبرى، وخَنجَر مُسَمّم في قاب المجتمع الشريف**»[1]، فلابُدّ أن يكون الأدب هادف يَخدُمُ الأُمّة ويُوحّدُ بين أفراد المجتمع، رغبة منه أن تمُسَّ هذه الأشعار مشاعر العامة.

انصبَّ اهتمام حمود رمضان على رسالة الشاعر، ليجعل من رسالته رسالةً مُتعدّدة المواضيع، حاملة للأوضاع والظروف التي تحيط بالمجتمع، فيتمكّن القارئ بعد تناوله لمثل هذه المواضيع من فهم الدّافع الذي كان وراء نظم الشاعر لمثل هذه الأشعار، إذ يقول حمود: «**فيا أيُّها الشعراء الأحداث، بكم تحيى الأمة وبكم تموت -لا قدّر اللّه- فأنتم رسل الحرية والسعادة الأبدية إن شئتم، وأنتم النعاة إن أردتم**»[2]، بمعنى انّ الرّسالة التي يحملها الشاعر هي رسالة ذو وجهين، إما أن تصلح بها أحوال الأُمّة، وإمّا أن يُصيبها الخراب والفساد، وأنّ الشاعر الحقيقي هو الذي يُسيّر أُمَّتَه ويُوجّه أبناءها إلى ما هو أفضل، ثُمَّ إنَّ حمود يَطمَعُ من الشاعر أن يَبُثَّ في رسالته وأدبه مضامين إنسانية ثوريّة تنفجر من عاطفة صادقة.

والشاعر عند رمضان حمود هو ذلك الإنسان الحامل لوظيفة ثقافيّة، مُجتمعية وسياسية أيضاً، وقد خاض حمود ثورة عنيفة ضدّ الشعراء المشارقة الذين يعتمدون على التّقليد والتَّبعيّة ذلك لأنّهم «**ارتدوا ثوبَ الجُمود والتَّقليد، ونسوا واجبهم الوطني الشّريف، ومَالُوا إلى اللَّهو والتَّرف والمجون، فنسجت العامة على منوالهم فمات الشّعور القومي، والميزة الشّرقيّة،**

---

[1]- محمد ناصر، رمضان حمود حياته وآثاره، ص 63.

[2]- المرجع نفسه، ص 64.

وتلبّدت غُيوم الجُبن وحُبّ الذّات على العقل، ومسَخت النُّفوس، وعَمَّ الوَبال جميع الطبقات»[1]، إنّ حمود في نصّه هذا يلُوم بشدّة الشعراء الذين يعمدون على التّقليد الأعمى، هذا ما جعل الشعر العربي يُصابُ بالجُمود حيث دعا إلى الابتعاد عن القوالب الجاهزة، فاعتبر الشاعر الحقيقي هو الّذي ينفر من التّقليد المُبالغ، ولابُدّ أن يكون صورة صادقة لنفسه وعصره، بحيث تكون لُغته تتماشى وتُلائم عصره، كما يسعى الشاعر إلى التّعبير عن شخصيّته، أفكاره بطريقته هو حتى يُظهر اختلافه عن الآخرين، كون كل أديب وشاعر يتميّز عن الآخر من خلال أفكاره، وقد أوضحت ذلك رائدة الشّعر الحديث" نازك الملائكة" حينما قالت: «**...كان على الشاعر الحديث أن يُثبتَ فَرديته باختطاط سبيل شعري معاصر، يصب فيه شخصيته الحديثة التي تتميّز عن شخصيّة الشاعر القديم، إنّه يرغب في أن يستقيل ويُبدع شيئاً لنفسه يستوحيه من حاجات العصر**»[2]، ومفاد هذا القول أنّ الشاعر ينبغي أن يثبت وُجوده من خلال كتاباته الأدبية التي يَلتَمسُ المُتلقي من خلالها نقاط تخصُّ الشاعر، فتلتقي أفكاره بأفكار العصر، وتُخالف الشاعر القديم، فتَطوُّر العصر يستوجب شاعراً يكتب ما يُساير العصر.

جعل حمود رسالته الشّعريّة مُتَّسمة بلغة سهلة مُتداولة، حيث يتعرّف عليها العام، فإنّ «**علاقة تجربة الشاعر بلُغته أَوثق من علاقة تجربة القاص، أو مُؤَلف المسرحيّة، وذلك لأنّ الشاعر يعتمد على ما في قُوّة التعبير من إيحاء بالمعاني في لُغته التّصويريّة الخاصة به**»[3]، وهنا يُشير حمود إلى اللُّغة الشعرية التي ينبغي على الشاعر أن يلتزم بها، كونه شديد الصلة بها، وأدرى بخفاياها، فتختلف لغته عن لُغة القاص ومُؤلّف المسرحيّة، فالشّاعر حسبه: «**يتعامل مع ذاته ومع الموجُود من خلال اللُّغة**»[4]، فباللُّغة يُثبت الشّاعر وُجوده ويتقرَّبُ بها إلى الآخر

---

[1]- محمد ناصر، رمضان حمود حياته وآثاره، ص 64.

[2]- نازك الملائكة، قضايا الشعر المعاصر، دار الأدب، بيروت، 1962، ص 42.

[3]- محمد غنيمي هلال ، النّقد الأدبي الحديث، نهضة مصر للطباعة والنّشر والتّوزيع، القاهرة، 1997، ص 415، نقلا عن: محمد ناصر، الشعر الجزائري الحديث، اتجاهاته وخصائصه الفنية، ص 275.

[4]- محمد ناصر، الشّعر الجزائري الحديث، اتّجاهاته وخصائصه الفنّية، ص 276.

ويُعبّر بها عن ذاته، كما يقول أيضاً: «**يجب على الشُّعراء أن يتنازلوا إلى مُخاطبة الطّبقة الوُسطى والسُّفلى من الأُمَّة، أي العامة التي هي هيكل الشّعوب ومرجعها الوحيد عند المدلهمات، ويقتدوا بشعراء فرنسا وأُدباءها الكبار في إبان انفجار بركان الصُّورة الكُبرى**»[1]،بمعنى أنّ الشاعر لابدّ أن يكون مقاله يناسب المقام الذي فيه، فلا يستعمل لغة غريبة وغامضة حتى لا ينغلق المعنى على المتلقي، ولا تصل الفكرة المُراد تبليغها، فالشاعر إن تكلّمَ نقل للمُتلقي ما في ضميره بلغة يفهمها، لذا لابدّ أن يعرف كيف يستخدم لغته ليفهمها الجميع.

رفع حمود من شأن الشعراء وجعل منزلتهم منزلة عظيمة، وعزَّزَ مكانتهم في تطوير المجتمع، أو بعبارة أُخرى تَمَكُّن الشاعر من توعية شعبه وتثقيفه، فيقول في هذا الصدد: «**الشعراء بذور الحياة ومؤسسو النهضات، لو لم تكن للشاعر ميزة إنسانية لكفته فخراً، والشاعر هو الذي يُعلّم النّاس كيف تستثمر الحياة، والشاعر لا ينتصر لحزب دون الآخر، لكن يجب أن يكون أداة إصلاح وأَبُ المجتمع**»[2]، ويُبيّن من كلامه هذا مكانة الشاعر في الحياة، فهو بمثابة رمز تفتخر به الإنسانيّة جمعاء، كونه يُعلّم الناس ويُثقفهم، ينصحهم ويُرشدهم، فهو يُحفّز على الإصلاح والمساواة، لذا هو العمود الّذي تنهض على أساسه الأُمَّة ويتطوَّرُ المُجتمع.

[1]- محمد ناصر، رمضان حمود حياته وآثاره ، ص 63.

[2]- ينظر، محمد ناصر، رمضان حمود الشاعر الثائر، ص 259.

الفصل الثاني:

الشّعر عند رمضان حمود:

مضامينه ومميزاته

يتفق أغلب الدارسين الّذين تناولوا شعر" حمود رمضان" على أنّ إنتاجه الشّعري محدودٌ، وسبب ذالك -حسب رأيهم- راجعٌ إلى الموت الّذي باغته في سن مبكرة، «**إذ أنّ حصيلة هذا الشّعر لم يتجاوز ثَلاثين مقطوعة فيما نعلم**»[1]، وعلى الرّغم من تلك المحدودية في عطاءه الشّعري - والّتي اتّفق عليها هؤلاء الدّارسين - إلاّ أنّناَ لمسنا في هذا الشّاعر عبقريّة فريدة من نوعها، تركت في القارئ بصمة بارزة تُميّزه عن أترابه من الشّعراء، ثمَّ إنّنا أثناء قراءتنا لشعره اهْتدينا إلى أنَّ المُلفت فيه حقّاً هو تركيزه الخاص على طبيعة المسائل الّتي يتناولها أكثر اهتمامه بأدوات التّعبير عنها من لُغَةٍ وأُسلوبٍ ومادةٍ كتابية.

ولكن يا تُرى، هل يُمكن لشعرٍ قِيلَ من قِبَلِ شاعرٍ لم يتجاوز الثّلاثة والعشرين من عمره أن تُطبَّقَ عليه نظريات نقدية مُعاصرة ؟.

وهل حقّاً "حمود رمضان" طبَّق آراءه النّقديّة على شعره ؟.

كلّ هذا سنتطرق إليه في هذا الفصل الخاص بجانبه الشعري.

1. المضامين:

الحديث عن شعر حمود من جانبه الفكري يَعني الحديث عن أَهمّ ما تطرّقَ إليه في هذا الجانب، وهي مسألة الشّعب الجزائري والأُمَّة الإسلامية، وكمثال على ما قلناه قوله في قصيدته الموسومة "دمعة على الأُمّة":

بَكيتُ ومثلي لا يَحقُّ لهُ البُكا ... على أُمَّةٍ مخلوقة للنّوازل
بَكيتُ عليها رَحمةً وصبابة ... وأنّي على ذاك البُكا غير نادم
ذَرفتُ عليها أَدمُعاً من نواظر ... تُساهر طُول اللّيل ضوء الكواكب[2].

[1]- محمد ناصر، رمضان حمود الشّاعر الثّائر، ص 23.

[2]- المرجع نفسه، ص 26.

يبدو حمود في هذه الأبيات حزيناً مُتَأثّراً بسبب الواقع المرير الّذي كان الشّعب الجزائري يَتَخَبَّطُ فيه، وكان مُشفقاً على مصيره الّذي اجتمعت عليه المِحَنْ والمآسي، فنجده من خلال ذلك قد مزج آلامه الذاتي، وأَلمُ شعبه الّذي يُعاني، والدّموع الّتي ذرفها إنّما هي نتيجة الواقع المُؤسف الّذي يمُرُّ به هذا الشعب، وهذه الأُمَّة.

كان حمود يسعى سعياً عملياً لوضع لَبنَات إصلاحية في التّعليم أملاً في أن يُساير مُتطلبات العصر، زيادةً على هذا محاولته إدخال الإصلاح إلى المسجد الّذي كان لهُ دور القائد في بيئةِ حمود إلاّ أنّه تلقى أذيّة شديدة جراء ذلك.

أمّا فيما تعلّق بموقفه من الجمود الفكري، فقد كان موقف إصرار على مُحاربته وقطع أسباب انتشاره وبتر أصوله، ودعَا بالمقابل من ذلك إلى الأخذِ بأسباب الحياة الجديدة، والانفتاح على الغرب، فكان لا ينفك يدعوا إلى الاقتداء بالغرب والأخذ من علومهم وحضارتهم المتطورة، إذْ قال في هذا الصّدد:

أنظـروا الغَربَ بعلم ما بنـــى من قُصورٍ شـامخاتٍ للعُـــلاَ
عاش فـــي الأرض كَليثٍ باسل يـنظر النّـــاس بهـزءٍ وازدراء
طار فـــي الجوّ كنسر، وطَمَـــا فوق لُجّ البحر، يبدو كبنـــاء
ملك الدّنيـــــا ومـا يتبعهـــا من تُرابٍ ومياـــــاهٍ وهـــواءٍ[1].

ومن جملة المعاني الّتي تبرزها هذه المقطوعة هي أنّ التّقدم والنّجاح والبقاء يكون دائما للأفضل والأقوى، وأنّ الطموح والرغبة والإصرار يُحرّر الفكر من الجمود والجهل، ويدفع به إلى الخلق الفنّي الرّائع، والإبداع الأدبي الرّاقي، واكتشاف الجديد، كل هذا يكون بالاقتداء وتَتَبُع من هو أفضل.

[1]- محمد ناصر، رمضان حمود الشاعر الثائر، ص 29.

2. مميزات شعر رمضان حمود وخصائصه:

أ. النزعة الخطابية:

تُعدُّ الخطابة من أقدم الفنون عند العرب، وقد تميّزت بميزات لا نجدها في غيرها من الأنواع الأدبية الأخرى، وهي: «**أشدُّ الأنواع الأدبية التزاماً، لأنّها تهدف أبدا إلى التّأثير والإقناع مُعبّرة عن عقيدة الخطيب، ورأيه في مشكلات الوجود، تشتّدُّ باشتداد الأزمات الّتي ترتبط ارتباطاً جذريّاً بمصير الجماعة وتقرير مستقبلها وتُرجعها بين النّزعات والتّيارات الّتي تحدقُ بها**»[1].

وفحوى هذا الكلام بأنَّ الخطابة فنٌّ قد وُجد منذ العصور القديمة، وأولوا اهتماماً كبيرا لها، نظراً لفعاليته من التّأثير على المُتلقي وإقناعه، فيظهر هذا النّوع من الأدب خلال الأزمات، ويتجلى في قوالب تضمُّ رسائل توجيه ونُصح ونداء، ورفع معنويات المُتلقي.

وفي تعريف آخر لها أنّها« **قُوّة تتكلّف الإقناع المُمكن في كلّ واحد من الأمور المُفردة**»[2].

وهي أيضاً «**فنٌّ أدبي هدفه التّوجيه والتّحويل والإستمانة والإقناع**»[3].

وفي هذا إجمالٌ على أنّ الغاية الوحيدة من هذا الفنّ الأدبي هو التّأثير على المتلقي وإقناعه وتوجيهه.

إنّ الأمر الّذي يهمّنا في كلّ ما قدّمناه من تحديدات خاصة بالخطابة، هو ارتباطها الحميم بالأعمال الشّعريّة لرمضان حمود.

والمتفّحص للحركة الشّعريّة في الجزائر يُلاحظ بُروز هذه الظّاهرة في الأعمال الشّعريّة عند شعراء الحركة الإصلاحية، فقد انتهز شُعراء هذا الاتّجاه، الخطابة لتحريك أقلامهم خدمةً

---

[1]- ايليا حاوي، فن الخطابة وتطوُّره عند العرب، دار الثّقافة، بيروت، لبنان، ص 08.

[2]- أرسطو طاليس، الخطابة، تحقيق وتعليق عبد الرحمان بدوي، وكالة المطبوعات، الكويت، دار القلم، بيروت، لبنان، 1979، ص 09.

[3]- عبد الجليل عبده شابي، الخطابة وإعداد الخطيب، دار الشّروق، القاهرة، ط2، 1986، ص 15.

لمبادئ وغايات شعبهم وأُمّتهم، حيث برز في ذلك جُملة من الشّعراء تلألأت في سماء الجزائر، حيث جعلوا من قصائدهم وسيلة لتحرير الإنسان من الظُّلم والظّلام الّذي يُعاني منه، فأصبح الشّعر وسيلة شريفة تخدم المشروع الإصلاحي.

يقول في ذلك عبد اللّه الركيبي: « **ارتباط الشّعر بالفكر الإصلاحي جاء لظروف أحاطت بالأدب والثّقافة وبسبب عوامل أحاطت بالفكر والمجتمع والسّياسة، فأثرت في الشّعر ووجّهته لخدمة هذا الفكر**»[1].

ويعني هذا أنّ جملة هذه المُؤثّرات هي ما جعلت الشّعر يندفع في مُعالجة هذه القضايا، طامعين في ذلك نشر السّلام.

ومن بين الشّعراء الّذين تأثّروا بهذه الحركة الإصلاحيّة، أحمد سحنون، محمد العيد آل خليفة، السعيد الزّاهري، مفدي زكريا، عمر بن قدور، رمضان حمود وغيرهم.

والنّزعة الخطابة هي خصيصة من خصائص الشّعر الإصلاحي، ولمّا كان رمضان حمود من شعراء الحركة الإصلاحيّة في الجزائر فمن الضّروري أن نلمُس في معظم أشعاره هذه النّزعة الخطابيّة.

«**وآية ذلك أنّ الجملة الشّعريّة عنده صبّت كلّها أو جُلّها في صيغة الاستفهام أو الأمر، أو النّهي أو الطلب أو النّداء، وكلّها قوالب وصيغ خطابيّة**»[2]، من خلالها تتجّلى مظاهر النّزعة الخطابية.

والمتمعّن للقصائد الشّعريّة عند رمضان حمود يجدها حافلة بآثار النّزعة الخطابية، فنجد التّكرار الّذي أضحى ظاهرة مُميّزة في قصائده، مثلاً في قصيدته الموسومة "دمعة على الأمّة"، قد ردّد كلمة "بكيت" اثنتي عشرة مرّة وهي تظهر في مطلع كلّ بيت شعري يقول:

بكيت على قومي لضعف نفوسهم على حمل أثقال العلى و الفضائل

بكيت عليهم، والحشـــــا متقطع بكائـــي على طفل ضعيف العزائم

---

[1]- عبد اللّه الركيبي، الشّعر الديني الجزائري الحديث، الشّركة الوطنيّة للنّشر والتّوزيع، الجزائر، 1980، ص 36.

[2]- محمد ناصر، رمضان حياته وآثاره، ص 43.

بكيت عليهـم، إذ رأيت حيـــاتهم مكدّرة مملـــــوءة بالعجـــــائب

بكيت عليهم إذ نســـوا كل واجب ومالـوا إلـــى حبّ الهوى والرّذائل[1].

كما نجده في قصيدة أُخرى له، ذكر لفظة "بات" ثلاث مرات في قصيدته "شعبي الكئيب":

ما لشعبـــي الكئيب بـــات حزينـا يُرسل الدّمـع تـــارة والأنينـــا

بـــــات يشكو الهوان واللّيل داج مثل حظ الشقـــي والبائسينـــا

بات يحصى النجوم، والدمع ينسا ب على الوجنتين، دمعا هتونا[2].

وأمّا في قصيدته "نحو الأمام" فقد كرّر فيها لفظة "انبذوا" مرّتين:

انبـــذوا الجهل وروموا كلّ علـــم، واستفيقـــوا

انبـــذوا ذاك التوانـــــي وافعلـــوا فعل الرجـــال[3].

وأمّا بخصوص بقيّة القصائد الّتي استعمل فيها التّكرار، فنوردُ بخصوصه هذا الجدول الإحصائي والتّوضيحي:

القصيدة	تكرار لفظة أو عبارة	عدد التكرارات
جمال الكون وبدائعه	"أنظر" "لو لم يكن في الكون ربٌّ واحد" "هذي طبيعة"	أربع مرات مرتين مرتين
علام نلوم الدّهر	"قبيح"	خمس مرات
أطلبوا العزّ وعيشوا	"هل لكم"	أربع مرات

[1]- محمد ناصر، رمضان حياته وآثاره ، ص 165.

[2]- المرجع نفسه، ص 166.

[3]- المرجع نفسه، ص 167.

كرماء		
يا قلبي	"يا قلبي" "أما أن" "لست أدري"	خمس مرات ثلاث مرات ثلاث مرات
وحي الضمير	"دعوني أناضل على أمّة*	ثلاث مرات
أهلا وسهلا بالنبي محمد	"أنبئينا"	أربع مرات
نعم الجدود ولكن بئس ما تركوا	"أيّها العرب"	ثلاث مرات
شلت يد الجاني	"عش " من يخدم الشعب العزيز	أربع مرات مرتين
هل نهضة يا لقومي	"هل نهضة**	أربع مرات

وفي هذا لاحظنا أنّ حيز التكرار كان كبيراً في قصائد رمضان حمود، والتكرار تقنية يعتمدها الشاعر بهدف الكشف عن حالته النّفسيّة، ذلك أنّ «**الشاعر من خلال تكرار بعض**

---

*- جاءت قصيدة "وحي الضمير" على النحو الآتي:

دعوني! أناضل علـى أمّة توارت حقوق لها بالحجـاب

دعوني، أناضل علـى أمّة فضائلها بيـن ظفر ونـاب

دعوني، أناضل علـى أمّة عليها توالت شرور الذّئـاب. ينظر: محمد ناصر، رمضان حمود حياته وآثاره، ص 188.

** - يظهر التّكرار أيضاً في قصيدته "هل نهضة يا لقومي" أين يقول:

هل نهضـة يـا لقومـي يـسّر منهـا اللّبيـب

هل نهضـة للمعالـي بهـا الحيـاة تطيـب

هل نهضـة وثـبـات بهـا الشّقـاء يغيـب

هل نهضـة واجتهـاد وعزمـة وشـبـوب، ينظر: محمد ناصر،رمضان حمود حياته وآثاره، ص 206.

الكلمات والحروف والمقاطع والجمل، يمدّ روابطه الأسلوبية لتضم جميع عناصر العمل الأدبي الذّي يُقدمه، ليصل ذروته في ذلك إلى ربط المتضافرات فيه ربطاً فنّياً موحياً، منطلقاً من الجانب الشعوري ومجسداً في الوقت نفسه الحالة النفسية التي هو عليه»[1].

ومنه نستنتج أنّ رمضان حمود عهد إلى هذا النوع من الأسلوب (التكرار)، للفت انتباه المتلقي وبَثْ بعض المعاني والدلالات وغرسها في نفسه، قصد استمالته إليها والإيمان بها، كما أنّه نمط يلجأ إليه الشعراء للتعبير عن أفكارهم، لأنّ أسلوب تعبيريٌّ صادق، يكشف عن أمور فطر الإنسان عليها، فالشاعر من وراء تراكم هذه التكرارات، يُوجه بذلك رسالة بطريقة غير مباشرة تفصح عمّا يختلج في أعماق نفسه.

ب. التضمين والاقتباس:

نجد في لغة رمضان حمود فضلاً عن النبرة الخطابية، ظاهرة التضمين والاقتباس*، متأثرا بذلك بالمصدر الذي يقبس منه، ولقد اقتبس من مصادر اللغة العربية المعروفة، كالقرآن الكريم والشعر والحكم، والأمثال، حيث نجد أثر القرآن الكريم بارز في قصيدته "الخيبة الكبرى" حيث اقتبس من قوله تعالى:﴿ **وَحَيثُ مَا كُنتُم وَلُّوا وُجُوهَكُم**﴾ [البقرة – 143]، حين قال رمضان حمود:

وحيثما كنتم ولوا وجوهكم وجهدكم شطر شمس العلم واندفعوا[2].

وقوله في قصيدته "علام نلوم الدهر":

قبيح بني قومي السكون مخافة وشعبكم يدعو إلى من يُناضل؟

قبيح عليكـــــم أن تردوه خائبا وفي الذكر أنّ اللّه للخلق قائلُ

---

[1]- الجيار مدحت، الصور الشعرية عند أبي القاسم الشابي، دار المعارف، مصر، 1995، ط2، ص 47.

*- الاقتباس هو أحد الفنون البديعية، وأول من وضع هذا المصطلح هو فخر الدين الرّازي، ومعناه هو تضمين الكلام نثرا كان أو شعرا، شيئا من القرآن أو الحديث من غير دلالة على أنّه منهما، أي بأن يكون خاليا من الإشعار بذلك. يُنظر: عبد المحسن بن عبد العزيز، الاقتباس وأنواعه وأحكامه، دراسة شرعية بلاغية في الاقتباس من القرآن والحديث، دار المناهج والتوزيع، ط1، الرياض، 1425، ص 13.

[2]- محمد ناصر، رمضان حمود حياته وآثاره، ص 42.

فإن تنصروني أنّني خير نـاصر وإن تخذلوني فالشقا والبلابل[1].

وفي هذه الأبيات الشعرية برز أثر التضمين للآية الكريمة القائلة: ﴿ **إِنْ تَنْصُرُوا اللَّه يَنْصُركم وَيُثَبت أَقْدامكُم**﴾، [محمد- 07].

ويريد في قصيدة "جمال الكون وبدائعه":

لو لم يكن في الكون ربٌّ واحد لتشاجرا وتقاتل الخصمان[2].

ففي هذا البيت تضمين لقوله سبحانه وتعالى: ﴿ **لو كان فيهما آلهةٌ إلاّ اللّهُ لَفَسدتاْ**﴾، [الأنبياء-22].

كما اقتبس رمضان حمود من الشعر العربي، ونموذج عن ذلك نجد قوله في قصيدته "إليك أيّها الرّجل العظيم !! إليك يا محرّر وادي ميزاب" مُخاطباً فيها أبا اليقظان:

فَسرْ ودَعْ قَوْلَ من خست مقاصده «في طلعة الشّمس ما يُغنيك عن زحل»[3].

فنُلاحظ في هذا البيت الشّعري، خاصةً في الشّطر الثاني منه اقتباس واضح من لامية العجم الطغرائي*، حيث يقول:

مجدي أخيراً ومجدي أوّلاً شرعٌ والشّمس رأد الضحى كالشّمس في الطفل[4].

كما اقتبس من قصيدته أيضا قوله في القصيدة الموسومة "الرجل نفسه":

---

[1]- محمد ناصر، رمضان حمود حياته وآثاره،ص42.

[2]- المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[3]- المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

*- الطغرائي: هو مُؤيّد الدين أبو إسماعيل الحسين بن علي بن محمد بن عبد الصمد الملقّب مؤيّد الدين االأصفهاني، المعروف بالطغرائي، من مواليد 1061م، بأصفهان –إيران- ، وهو أحد كبار العلماء في الكيمياء لإسهاماته الجليلة في هذا العلم، كما له ديوان شعر، و أشهر قصائده عن الحكمة ويُرثي فيها حاله التي تدعى لامية العجم، وهو من أسرة عربية ، سمي بالطغرائي نسبة إلى كتابه الطغراء وهي الطرة التي تُكتب في أعلى الكتب والرسائل فوق البسملة بقلم الحي تتضمّن نُعوت الحكام وألقابه وأصلها طُرغاي وهي كلمة تترية استعملها الرّوم والفرس ثم أخذها العرب عنهم، فقد نظّم قصيدته في رثاء زوجته، وَفته المنية سنة 1121م. يُنظر: جلال الدين السيوطي، شرح لامية العجم للطغرائي، تدقيق: أحمد علي حسن، مكتبة الآداب، القاهرة، 1923، ص 03.

[4]- جمال الديني السيوطي، شرح لامية العجم للطغرائي، دققها أحمد علي حسن، ص 05.

وأبذل النّفس في سبيل الحياة فدى (ولا أعول في الدّنيا على رجل)؟[1].

حيث يقول الطغرائي:

وإنّما رجل الدّنيا وواحدُها من لا يعول في الدّنيا على رجل[2]

والمتمعن في قصائد رمضان حمود يجد أنّه يضمنها أمثالاً عربية مشهورة كقوله في قصيدته "أيّها النّاس اسمعوا ووعوا":

هنالك لا تجدي ندامة نادم على الراقع الكسلان يتسع الثقب[3].

وفي هذا البيت الشّعري تضمين للمثل القائل: "اتّسع الخلق على الراقع".

كما نجد قوله أيضا منوها بخصال "أبي إسحاق أطفيشي" مضمننا للمثل الذّي يُضرب للشيء إذا اشتُهر: "أشهر من نار على علم" يقول في هذا الصدد:

منهاجه آية للنّاس ساطعة وهو أشهر من نار على علم[4].

نقول في هذا أنّ ثقافة حمود رمضان ثقافة إسلامية، وذاكرته تختزن المحفوظ من كتاب اللّه وسُنَّة نبيّه محمد عليه الصلاة والسّلام، فكانت هذه المصادر من أهم الرّوافد الّتي أثرت لُغته فـ « **بقدر ما يكون محفوظ الكاتب أجود أصلاً، يكون إنتاجه أرقى وأقوى، وبقدر ما يكون ذهن الأديب أصفى وألطف يكون تفكيره أدَقّ وأعمق**»[5].

ويبدو أنّ ظاهرة الاقتباس البارزة في أشعار رمضان حمود تعود في أساسها إلى تأثيره وإعجابه الشّديد بصاحب القصيدة الّتي اقتبس منها.

---

[1]- محمد ناصر، رمضان حمود حياته وآثاره، ص 43.

[2]- جمال الديني السيوطي، شرح لامية العجم للطغرائي، دققها أحمد علي حسن، ص 14.

[3]- محمد ناصر، رمضان حمود حياته وآثاره، ص 43.

[4]- المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[5]- عبد المالك مُرتاض، نهضة الأدب العربي المعاصر في الجزائر، ط2، 1925، 1954، الشركة الوطنيّة للنّشر والتّوزيع، الجزائر، 1983، ص 125.

ت. المعارضات الشّعريّة:

وقد نتج عن ذلك معارضته لبعض الشّعراء، وبالرغم من أنّ رمضان حمود ثائر ضدّ التّقليد إلاّ أنّه وقع فيه حينما عارض بعض الشّعراء العرب.

والقصد من المعارضة الشّعريّة، أن يُعجب الشّاعر بقصيدة لشاعر سبقه في المعارض لما احتوته قصيدته من جوانب فنّية وصياغة ممتازة، يحتذي المعارض شعر الأول فيقول قصيدة من نفس البحر والقافية، معنى أن شاعر المعارضة يدفعه الإعجاب والتّقليد والحالة النّفسيّة المتأنّية من الملكة الشّعريّة عند المعارض[1].

ومن المعارضات الشعريّة الّتي قام بها رمضان حمود والّتي مارسها في شعره، معارضته في شعره قصيدته "الرجل نفسه" أين عارض فيها "لامية الطغرائي " والّتي مطلعها "أصالة الرأي صانتني عن الخطل" يقول:

أعانق الحق في قول وفي عمل وانهض القوم إن مالوا إلى الكسل

فلا أداهن قومي إن هم اقترفوا ذنبا يُلابس وجه الحقّ بالخجل

ولا أعيشُ بأرض الذُّلّ مُكتئباً فالذُّلّ من شيمة الأنذال والسَّفل

فهاته غايتي بالجدّ أبلغها وأبتني منزلاً في دار الحمل[2].

ويقول الطغرائي في قصيدته "لامية العجم":

أصالة الرّأي صانتني عن الخطل وحلية الفصل زانتني لدى العطل

مجدي أخيرا ومجدي أوّلاً شرع والشّمس رأدَ الضحى كالشّمس في الطفل

فيم الإقامة بالزّراء لا سكنى بها ولا ناقتي فيها ولا جملي

ناء عب الأهل صفر الكفّ منفرد كالسّيف عُرى متناه عن الخلل[3].

---

[1]- ينظر: مزاحم أحمد البلداوي، مقال في المعارضات الشّعريّة ونشأتها في الأدب العربي، ص 340، 341.

[2]- محمد ناصر، رمضان حمود حياته وآثاره، ص 167.

[3]- جلال الدين السيوطي، شرح لامية العجم للطغرائي، تدقيق: أحمد علي حسن، مكتبة الآداب، القاهرة، 1923، ص 05.

في هذه الأبيات الشّعريّة يُعبّر الطغرائي عن أصالة الفكر والمصدر الّذي عمل على حفظه من أيّ اعوجاج وصيانته عنه، فهذين الأخيرين يُشكّلان فخراً للشاعر، هذا ما أثار قريحة رمضان حمود وأعجب به، إذ يرى حالته مطابقة مع حالة الطغرائي النّفسيّة، فتتولّد أحاسيس الفخر والانتماء عند كلّ منهما.

ومن القصائد الّتي أعجب بها رمضان حمود وقام بمعارضتها، مرثية أنبا البقاء الرندي الّتي يقول فيها:

لكلّ شيء إذا ما تمّ نقصان فلا يغرُّ بطيب العيش إنسان

هي الأمور كما شهدتها دول من سَرَّهُ زمن ساءته أزمان

وهذه الدّار لا تبقى على أحد ولا يدوم على حال لها شأن

يُمزّق الدّهر حتما كل سابغة إذا نبت مشرفيات وخرصان[1].

استهلّ الشاعر القصيدة بحكمة عامة مفادها أنّ النقصان سنة الخلق في كلّ شيء عند تمامه، وقد أرسل الشّاعر حكما مُطلقا في باقي الأبيات التي استهلّها من حوادث الدّهر.

يقول رمضان حمود في مرثيته الّتي رثى فيها الحاج عمر بن داود بزملال ، الّذي يُعدُّ من الأفذاذ الصّالحين، فجاءت قصيدته على النّحو التّالي:

فـواجع الدّهر أشكـــــال وألـــــوان! والمرء عند حلول الخطب ولهان!

هـــي الحـوادث لا تنفــك تطلبـــــه وفـــي الحيـــاة له حبّ وطغيـان

يسعى الفتى، وسرور العيش يخدعه فـــي كلّ آونــة يُغويــه شيطــان

يــنســـى التّقلّب مسرورا بحـــالتـــه وآخر الطيش إفـلاسٌ وخُســـران

أو يرضى ذا بمرور العمر مصطحباً لنومه، فهز بـُر الموت يقظـــان[2].

---

[1]- عبد السميع موفق، تفاعل البنى في نونية أبي البقاء الرندي مقاربة أسلوبية، مجلّة الأثر، ع 17، جامعة بجاية (الجزائر)، جانفي 2013، ص 112.

[2]- محمد ناصر، رمضان حمود حياته وآثاره، ص 183.

يجمع الشاعر في هذه الأبيات جملة من الحكم والمواعظ والإرشادات، فجعل من قصيدته خلاصة للحياة، حيث أنّ جُملة الحوادث الّتي تعترض الإنسان إنّما كانت لتمتحن بها الإنسان، وصبره على ما يعتريه من علل، فإنّ آخرتنا الموت لا محالة.

وقد طبعت قصيدة حمود رمضان الشّعريّة بمسحة من الوعظ والإرشاد، لهذا فالدّارس لشعره يُخيّل لهُ أنّه أمام شيخ حنكته التّجربة.

كما أنشأ رمضان حمود قصيدة شعريّة يتغنّى فيها عن مجد الإسلام، وقد نظَّمها خصّيصا في "الملك ابن مسعود" وكان نتيجة ذلك تأثّره بالخطبة السلفيّة الّتي خطبها "الملك" الّذي عمل في مُحاولته الإصلاحيّة على مُحاربة البدع والخرافات وملّ من يُسيء بالدين الإسلامي[1].

وفي هذا عارض الطائي أبي تمام* مُتأثّراً بقصيدته "فتح عموريّة "، فبدت آثار هذه القصيدة في قصيدة رمضان حمود الّتي مطلعها "اللّه أكبر نجم العرب قد سطعا"، يقول فيها:

اللّــه أكبر نجم العرب قد سطعـــا وبات دين الهدى في الأرض مرتفعا

فتح من اللّــه والنّصر المبين أتى فـحقّق اللّـــه آيـــــات بهـا صدعا

في الشّرق خاطبة سرُّ الحياة نما وكان فيما مضـــى، بالــذّل مقتنعـا

فـــي كلّ نــاحية، نــار مؤجّجــة تحرق الجهـل والإرهـــاق والبدعـــا

فــي كلّ ناحية، ليث النّهوض بدا مصارعـا صدمـــات الدّهر، مندفعــا[2].

جاء أبي تمام في قصيدته الّتي يظهر فيها شاعر العروبة والإسلام، فهو يعتزُّ بهذا الفتح العظيم والانتصار الباهر قائلاً:

---

[1]- ينظر: محمد ناصر، رمضان حمود حياته وآثاره، ص 179.

*- الطائي أبي تمام، هو حبيب بن أوس الطائي المعروف بأبي تمام، ولد في بلدة جاسم في جنوب سوريا سنة 788، كان كثير الأسفار والتّنقّل، استقرّ في سامراء عند الخليفة المعتصم، فبرز أبو تمام في ذلك العصر شاعراً مُبدعاً يتربّع على عرش الشّعر ويقتدي به معظم الشّعراء، نظّم في الخليفة المعتصم أجمل قصائده، خصوصا مطولته البائيّة المشهورة الّتي مدح فيها بعد فتح مدينة عمورية الرومية ، توفي سنة 845. ينظر: أنطوان رعد، فتح عموريّة زلزال شعري فجره أبو تمام، آفاق المستقبل، ع 13، (يناير، فبراير، مارس)، 2012، ص 75.

[2]- محمد ناصر، رمضان حمود حياته وآثاره، ص 180.

فتح تُفتُّح أبـــواب السّمـــــاء لـــهُ تبرز الأرض فـــي أثوابها القشب[1].

ويختم أبو تمام مطولته بحكمته الخالدة:

بَصرتُ بالراحة الكبـــرى فلم ترها تُنـــال إلاّ على جسر من التعب[2].

وفي هذا يظهر مدى تأثّر رمضان حمود بالقصيدة الّتي نظمها "أبو تمام" فكلاهما يُعبران عن انتصارهما للدين الإسلامي، ومعارضتهما لكلّ ما يسيء إليه.

ومن القصائد العربية الشّهيرة، الّتي طفت آثارها في شعر رمضان حمود قصيدة أبي البقاء الرندي* صاحب المرثية الشهيرة التي سكبها دُموعاً سخية على الفردوس المفقود والتي جاء مطلعها:

لكـــل شـــيء إذا مـــا تمّ نقصـــان فلا يـــغر بطيـب العيش إنســـــان[3].

وقصيدة لحمود رمضان التي قال فيها:

فـــراجـع الـــدّهر أشكـــال وألـــوان والمرء عنـد حلـول الخطب ولهـان

هـــي الحـــوادث لا تنفك تطلبـــه وفـــي الحيـاة له حُبّ وطغيـــان

يسعى الفتى وسرور العيش يخدعه فـــي كلّ آونة يغويـــه شيطـــان

ينســـى التّقلب مســرور بحـــالته وآخـــر الطيش إفـــلاس وخســران[1].

---

[1]- أنطوان رعد، "فتح عموريّة زلزال شعري فجره أبو تمام"، أفاق المستقبل (يناير، فبراير، مارس)، ع 13، ص 77.

[2]- المرجع نفسه، الصفحة نفسها..

*- أبو البقاء الرندي: هو صالح بن أبي الحسن يزيد بن صالح بن بن يزيد بن صالح بن موسى ابن أبي القاسم بن علي بن شريف النفري من مواليد 1204، من أهل رندة، يُكنّى أبو الطيب ابن شريف، وكناه المعري بأبي البقاء، كان الرندي كثير الوفادة على غرناطة والتردد إليها، يسترفد ملوكها وينشد أُمراءها، فقد كان بارعاً في نظم الكلام ونثره، ومن أثاره ألف جزءا على "حديث جبريل" وفي "الفرائض"، ألف في العروض "الوافي" وفي "نظم القوافي"، كما له كتاب كبير سماه "روضة الأندلس" و"تزهة النفس"، أجاد في المدح والغزل والرثاء والوصف، اشتهر من خلال قصيدته التي نظمها بعد سقوط عدد من المدن الأندلسية حيث تعرف قصيدته بمرثية الأندلس. يُنظر: هدى شوكت بنهام وآخرون، (الجزء الرابع من كتاب الوافي في نظم القوافي للرندي) ، مجلة كلية التربية، ع04، الجامعة المستنصرية، 2007، ص 21.

[3]- محمد ناصر، رمضان حمود الشاعر الثائر، ص 37.

بمقارنة بسيطة بين القصيدتين يتّضح لنا أنّ حمود اتّبع أبا البقاء الرندي في البداية التي لم تختلف بينهما كثيراً، إذ حملت الرّوح نفسها وتناولت الموضوع نفسه، على الرّغم من أنه كل واحدة منهما قد انبثقت من مناسبة تختلف عن مناسبة الأخرى.

نستنتج مما سبق أنّ رمضان حمود بالرّغم من دعواته التّجديديّة، وكسر أغلال التّقليد، إلاَّ انّه وَقع في أغلال هذه التّقاليد حين شرع في معارضة القصائد العربيّة القديمة، فبرزت سمة التّقليد في قصائده الشّعريّة، وهذا ما يُظهر تناقضه، ذلك بالرجوع إلى مقالاته النّقدية.

[1]- محمد ناصر، رمضان حمود الشاعر الثائر، ص 37.

الفصل الثالث:

النقد والشّعر عند رمضان حمود
اتصّال أم انفصال؟

1. تجليات الرومانسية:

يُعدُّ رمضان حمود رائداً من رُوَّاد الدّعوة التّجديدية في الشّعر الجزائري الحديث، والّذي كان دائم التّطلُّع إلى ما هو جديد، وغُرس في قلبه حُبَّ التّجديد، وبالالتفات للحديث عن الثّورة التّجديدية التي قام بها حمود، ذاتية صرفة تتمثّل في وُجوب التّحرُّر من رتابة الماضي وقُيُوده، وتفعيل عمليّة التّجديد بتهيئة المُناخ الفنّي المُلائم لظروف العصر والخروج والانفلات من عُباد التّقليد، فيقول في ذلك:

ألا جَـدّدوا عصر مُنيـراً لشـعركـــم
فسلسلـــة التّقليـد حطمهـــا الـعصـر
وسيروا به نحـو الكمـــال ورَمّـمُـــوا
معـــالمهُ حتّـــى يُـصـافحه الـبـــــدر
كـم كـــان من قبل الرشيـد وبـــعده
فتلك عصـور الشّـعر حقّ بها النّـصر[1].

يذهب رمضان حمود في البيتين السابقين، وفي غيرهما من الأبيات الشّبيهة بهما إلى ضرورة كتابة شعر يتلاءم مع العصر، وأن يكون شعرا جديداً، ولذلك فزمن عبيد التّقليد قد كسّره العصر، ولذلك يجب أن يسير الشّعراء بشعرهم نحو التّقدم والتطور ليُوافق بذلك مستجدات العصر الحديث.

فقد تمكّن رمضان حمود من خلال آرائه النّقديّة أن ينقل الأدب الجزائري نقلة واعية، وذلك من خلال الآراء النّقديّة الجديدة في الشّعر، فقد شكّل حمود صورة عنيفة على أولئك الشّعراء الّذين يتقيَّدُون بالوزن والقافية، وقد وصفها حمود بأنّها تُشكّل عائقاً للعمليّة الإبداعيّة في الشّعر،

[1]- صالح خرفي، رمضان حمود، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1985، ص 100.

فرأيه أنَّ ما يجعل الشّعر شعراً ليس الوزن والقافية، إنما هو الصّدق الفنّي باعتباره مقياسا أساسيا في نجاح التّجربة الشّعريّة[1].

ويعتبر رمضان حمود بالنسبة للأدب الجزائري الحديث، رائداً من رُوّاد النّهضة الأدبية، وقد برزت أدبيته من خلال القضايا التي عالجها في كتاباته النّقدية، ومن بينها رسالة الشعر ودوره في الحياة، كما عالج أيضاً قضية الصدق الفنّي واللُّغة الشّعريّة.

ولقد كانت دعوة حمود رمضان إلى ضرورة التّفتّح على التّوجّه الإبداعي الجديد الرومانسي، من خلال ندائه بضرورة «**تطعيم الأدب العربي بالتّفتّح على الآداب الأجنبية عن طريق التّرجمة**»[2]، فهذه دعوة صريحة وجريئة منه للاتصال بالغرب، لمّا رأى الأدب الجزائري يُعاني عمليّة إعادة القديم واجتراره، وجعل حمود السبيل الوحيد لتّحرُّر الأدب من قُيود الماضي أو ما يُطلق عليه بالجُمُود والتّقليد هو التّرجمة، ويرى أيضاً «**بأنّ الّذي سيحدث "الانقلاب" والتّغيير في مملكة الأدب هو التّرجمة الصّحيحة أو التّعريب الّذي يقطع بها مسافات بعيدة من مركز التّقليد إلى مركز التّقييد**»[3]، ويعني هذا بأنّ الترجمة عامل أساسي في التّفتُّح على الآداب الغربية والاستفادة من أدبهم، فيحدث بذلك تغيير وانقلاب في الأدب، والإحساس بالنقائص الّتي يُمكن أن تُصيبه فقد آمن حمود بفاعلية الأدب الغربي، وخاصةً أدب فيكتور هيڤو، وبحكم أنّ رمضان حمود مُتمكّن من اللُّغة الفرنسية، فقد سمحت لهُ ذلك من «**أن يطلع على إنتاج الأدباء الفرنسيين، وكان مُعجباً بصفة خاصة بأُدباء الثّورة الفرنسية، وكان كثير الإشادة بفيكتور هيڤو ولامرتين، وفولتير، ولاموني**»[4].

وعلى هذا الأساس فإلى أيّ مدى استطاع رمضان حمود تطبيق نظراته النّقدية في ممارسته الشعرية ؟.

---

[1]- ينظر: محمد ناصر، الشّعر الجزائري الحديث، خصائصه واتجاهاته الفنية ص 150.

[2]- المرجع نفسه، ص 115.

[3]- المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[4]- المرجع نفسه، ص 125.

تمكّنَ رمضان حمود إلى حدّ ما من تطبيق آرائه النّقديّة في ممارسته الشعرية، بحكم أنّه رائد الاتّجاه الرومانسي في الشّعر الجزائري الحديث، هذا ما أجمع عليه أغلب النُّقاد والدّارسين لأشعاره، أضف إلى ذلك وُلُوعه الشّديد بهذا الاتجاه الرومانسي، كونه اتّجاه يُعبّر عن عاطفة الإنسان، يقول محمد ناصر في هذا الصّدد: «**أنّ البداية الحقيقية لهذا الاتّجاه في الشّعر الجزائري الحديث، إنّما ظهرت على يد رمضان حمود في أواسط العشرينيات، وقد اتّضح ذلك بجلاء من خلال آرائه ونظرياته، ومحاولته تطبيق ذلك في شعره، وظلّ صوت رمضان مُتميّزا مُنفردا في جوّ تطغى عليه المُحافظة والتّقليد**»[1]، وفحوى هذا الكلام أنّ بلورة هذا الاتجاه في الشعر الجزائري الحديث كان نتيجة مُؤثرات سياسية، واقتصادية، واجتماعية، وثقافية، وبيئيّة، ونفسية، وقد عملت هذه المُؤثّرات جميعها على ظهور هذا الاتجاه في الجزائر، فكان رمضان حمود من السّباقين إلى هذا الاتّجاه، ولهذا نُسبت إليه الريادة.

ومن الدّعائم الأساسية التي يَنبَني عليها الاتجاه الرومانسي دعامة العاطفة، وهذا يقتضي التّحلي بالصّدق الفنّي في الممارسة الشعرية، حيث إنّ رمضان حمود جعل من رسالته الشعريّة حاملة لمضامين إنسانيّة تتفجّر من خلالها أحاسيس صادقة، لهذا جعل رمضان حمود مضامينه الشعرية رسالة توعية وإرشاد، فقد جعل من عنصر العاطفة هي المحرّك والدّافع الأساسي للشعر، «**ويبدوا أنّنا نستطيع القول بأنّ رمضان حمود كان يدعو في نقده وشعره بوعي وفهم إلى أدب ذي مضامين إنسانية ثورية، يتفجّر من عاطفة صادقة الإحساس، مُتميّزة أصيلة، مما يجعلنا نعتقد بأنّ الاتجاه الرومانسي التجديدي في الشعر الجزائري الحديث كان سابقا إلى الالتزام والثورية، وأنّ هذه الخصائص لم تكن من مميزات شعر الثورية التحرّرية، أو شعر بعد الاستقلال وحدهما**»[2].

إنّ الاتجاه الرومانسي مذهب إنساني يتغنّى بالعاطفة، ويبتعد عن التّفكير المحض وترجيح العقل، بمعنى أنّه اتّجاه ينفر من كلّ القيُود والحواجز التي تفرضها الحياة الاجتماعيّة

---

[1]- محمد ناصر، الشعر الجزائري الحديث، خصائصه واتّجاهاته الفنّية، ص 125.

[2]- محمد ناصر، رمضان حمود حياته وآثاره، ص 65.

وتقاليدها، فلقد أُعطيت الحرّية التامة للقلب باعتباره مركز المشاعر المُرهفة والأحاسيس الصادقة، «**فالرومانسية تضع الزمن الآني للعواطف المتدفّقة وللحبّ والدّم في خصومه مع الجذور والتعاقب والتّوهّم الطَوبوي**»[1]، وفي هذا انتقاد للعقل، فقد وصفته الرومانسية بأنّهُ عائقٌ أمام المشاعر، فأطلقت الرومانسية العنان، من أجل التخلص منه، للعاطفة وبالتالي تحرير الإنسان من القُيُود والحواجز الّتي تُعرقلُه في التّعبير عمّا يختلج في نفسه، لذلك فالرومانسية تقوم عامةً على حُبّ الطبيعة، بحيث تتّخذها موضوعاً لها، وعليه فإن المُتفحّص لقصائد الرومانسيين يجدها تحتوي على معجم الطبيعة، ووصف مظاهرها، وبما أنّ رمضان حمود رومانسي الاتجاه، فقد وظّفَ أيضاً الطبيعة وتغنى بجمال مظاهرها، ويظهر هذا جلياً في قصيدته الموسومة "أهلاً وسهلاً بالنبيّ محمّد" يقول فيها:

الكـون أشـرق بعد طـول ظـلامــه تيـقـظ الـوسنــان مـن أحـلامـــه
وهفا النّسيـم علـى الغصون مُغـازلاً فتفتقُ النّــوار فــي أكـمـــامـــه
والـرّوض أزهر والـــورود تبسّمـت والجـوّ جـــاد بـسحبه وغمــامـه
والشّمس تنشر في السماء نضارها والرّيح يـزفـر، من عظيـم هيامـه
والماء يجري فــي الجداول عـازفـا والطّيرُ يرقُص من هوى أنغـامـه
والـسَّردُ يــشمخ للسّمـــاء بأنـفـــه والــظّل ممتدٌ علـــى أقـدامـــه[2].

يبرز في هذه الأبيات الشعريّة استخدام الشّاعر معجم الطبيعة، وهذا من مثل: الكون، النسيم، الورود، الجو، الشمس، السماء، الريح...الخ، فالشاعر هنا يصف حال الكون بقدوم رسول اللّه عليه الصالة والسّلام، وأنّ مجيئه إلى هذه الحياة قد جعل عناصر الطبيعة كلّها في سعادة، وكأنّ كلٌّ في الوُجود يقول له، أهلاً وسهلاً بك يا حبيب اللّه، والشاعر أجاد في وصفه،

[1]- جابر عصفور، موسوعة كمبريدج في النقد الأدبي، الرومانسية، ترجمة ومراجعة وتقديم إبراهيم فتحي، تحرير مارشال بروان، م5، ط1، المركز القومي للترجمة، القاهرة، 2010، ص 75.

[2]- محمد ناصر، رمضان حمود حياته وآثاره، ص 188- 189.

وأوصل إلينا صورة واضحة عن شعوره وحالته النّفسية بقدوم النبيّ عليه أفضل صلاة وسلام، فجاءت أبياته عميقة من حيث الصّدق الشُّعوري والفنّي.

والشّيء نفسه نجده في قصيدته الموسومة "جمال الكون وبدائعه" حيث برزت فيها آثار الطبيعة بروزاً، حيث يقول:

للّـه مـا أبهـى الطبيـعة أنّـها مَلكت علـيَّ مشـاعر الوُجـدان
مـهد ترعرعت العقول بظلّـه وجمـالها يـجري بكلّ مكـان
نـاجيتُها، فعرفتـها، أحببتهـا والحُبّ أقصـى بُغية الإنسـان
وجمـالها بين الضلـوع مقـرّه فـكأنّـه قـلب جديـد ثـان
أكـرمته لمـا علمتُ بـأنّـه ضيفٌ لـطيفٌ نـازلٌ بجنانـي
إنّـي لأشعر والهـوى بجـواري يغلـي بها كالنّـار فـي البركان[1].

يجعل رمضان حمود من الطّبيعة مَلجأ للتّعبير عمّا يختلج في نفسه، وهذا ما يدلّ على سعيه للابتعاد عن ضوضاء الحياة اليومية، لذا يجد لذّته في الطبيعة حين يصف مظاهرها الخلاّبة وجمالها الّذي يعمُّ الكون، فلقد أضحت الطبيعة عند رمضان حمود موطنَ استلهام العاطفة، بما تتّصف به من هُدوء وبُعد عن الضجيج وصخب الدنيا، فكلّما ساد المكان جوٌّ من الهُدوء والطمأنينة، كلّما كانت عاطفة الإنسان جَيَّاشة متدفقة بالأحاسيس، يستجمعها الإنسان ليُعبّر بها ومن خلالها عن نفسه ومكبوتاته، فلقد سعى رمضان حمود من خلال هذه القصيدة إلى تصوير الكون وفهم ما يعنيه، ولقد أعطى العنان لعنصر العاطفة التي تُحرّك المشاعر، فجاءت أبياته الشّعريّة عميقة من حيث صدق أحاسيسه ومشاعره.

وفي الحقيقة أنّ الاندماج في الطبيعة لم يظهر إلاّ بمجيء الرومانسية، فقد كان الرومانسيون مولعين بترك المُدن والتّوجّه نحو الأرياف حيث الطبيعة الخلاّبة، وكانت تروقهم الوحدة بين أحضانها والخلوة إلى ذات أنفسهم، فالنشوة بين أحضان الطبيعة هي طابع

[1]- محمد ناصر، رمضان حمود حياته وآثاره، ص 178.

الرومانسيين جميعاً حيث آثروا الخلوة واعتزال النّاس لأنّهم أحسُّوا بالفجوة والهوة الكبيرة بينهم وبين مجتمعاتهم[1].

ولاشكّ أنّ هذا ما كان يدعو إليه رمضان حمود في دعوته التجديدية، ولاشكّ أيضاً أنّه استطاع تجسيد ذلك في قصائده، حيث جعل من العاطفة والصّدق الفنّي المعيار الأساسي في نجاح أيّ تجربة شعريّة، وينبذ كل شعر فيه سمة التّكلّف والتّصنّع التي تدلّ على زيف مشاعر قائله.

وفضلاً عمّا سبق، نجد أنّ رمضان حمود قد وظّف معجم الطبيعة التي تقوم عليها الرومانسية، كما نجد أنّ الرومانسية تقوم على معجم الأمومة، الّذي هو من سماتها، ويتجلى ذلك في القصائد الإنسانية التي تُتقاسم فيها الآلام والآمال، فالرومانسية تعمل على كشف العالم الدّاخلي للإنسان، وفي بعض قصائد رمضان حمود مُعالجة لقضية الأمومة، حيث عبّر عن عاطفة الأمّ وحنانها تجاه أبنائها، وصوّرها وهي تلاعبهم. يقول في قصيدته الموسومة "أغنية الأم لولدها":

يـا بنـي، عش بين الأيّـام عزيـزاً لك روحـي ومهجتـي وفـــؤادي
بذراعـي، أحميـك طفلاً صغيـراً سوف تحمـي، إذا كبرتَ بـلادي
ويـصدري أضـمّ جسمـك حُبّـا ستضم الفخـار بيـن العبـاد
أنت فـي المهد، لا تطيق كلامـا عن قريـب أراك فـي كلّ نـاد
ترشد الـقوم، إذا نسوا كلّ مجـد وتريهم بالعلـم سبل الرشـاد
أنـا أسقيـك، للنوم حليبـا سائغـا شربه، فكن للجهـاد![2]

في هذه الأبيات وصف الشاعر الأم وهي تداعب ابنها الصغير من مهده حتى يكبر، فهي قادرة أن تُفديه بروحها ومهجتها، لأنها ترى في الابن مصدر حياتها وآمالها وحنانها.

---

[1]- يحياوي زكية، الصورة الفنيّة في التجربة الرومانسية، بحث مقدم لنيل درجة الماجستير، قسم اللّغة العربية وآدابها، كلية الآداب واللغات، جامعة مولود معمري، تيزي وزو، 2001، ص 45، (193 ورقة).

[2]- محمد ناصر، رمضان حمود حياته وآثاره، ص 190.

وفي قصيدة "أغنية الأم لابنها المسافر"، يُصوّر رمضان حمود توديع الأمّ لابنها، يقول في مطلعها:

غـدا عند كـرّ الفجـر تصبح نائيـا فتتـرك همّـــا بيننـــا حـــــدادا

إذا بزغت شمس، ولست بجانبـــي أرى الصّبح ليلاً، فالبياض سـوادا

وإن أضرم التفكيـر، بـعدك نـــــاره تضائل جسمـــي، واستحال رمـادا

فسر، إن هم البين عندي أمـــانة وقلبـــي لـــه راع، يـصون ودادا

وداعاً وداعاً يا بُنـــيَّ إلـــى اللّقاء ســأجعـل غـم الصبر بـــعد زادا

بكيتُ، فغـار الدّمــع قبل تجلــدي فيـــــارب إنّ الدّمع عاد جمـادا[1].

تستمدّ الأمّ قوتها بصفة طبيعية من فلذات كبدها، وما يُرهقها هو بُعدهم عنها، وفي هذه الأبيات تُعَبّر الأمّ عن شوقها وآلامها وهي تُفارق ابنها وهو مسافر إلى ديار الغُربة، فينتابها القلق والحيرة تجاههم، لكّنها مع ذلك صابرة على فراقهم إلى أن يحين موعد اللّقاء.

وتسترجع الأم فرحتها عند عودة ابنها من ديار الغربة، فيصف الشّاعر فرحتها وشوقها لعودته، فالولد فلذة كبد أمّه وقرة عينها، ففي قصيدة "أغنية الأم لابنها العائد" راح حمود رمضان يصوّر فرحة الأم واشتياقها لابنها حين يقول:

عـاد الحبيب وثغـر الدّهـر مُبتسـم وبـات بحر الهوى بالحبّ يلتطم

يا حسنها ساعة، قالوا الخليل أتـى من فضلها سحب الأكدار تنعدم

يا قُرّة العين، يا نور الفؤاد، ويـــا من حبّـه، وهواه فتنـــة، ألـــم

قاسيت بـعدك همّـــا لا تطاوقـــه شم الجبال، وتكبر دونه الهمـم

ولـو جعلت جيوشـا من غــازيـــة لدكت الأرض والأيـــام تنـهزم

كم ليلة بتُ، والأحــزان تغمرنـــي من كل ناحية، والقلب يضطـرم[2].

---

[1]- محمد ناصر، رمضان حمود حياته وآثاره، ص 191.

[2]- المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

ويصوّر رمضان حمود في بعض قصائده ما يختلج في نفسه ويُعبّر عنه، وعلى هذا فإنّ القصيدة تُعبّر عن رُؤية الشّاعر الذّاتية لانفعال أو تجربة إنسانية، وتُمكّنه في التّعبير عن تجربته من خلال مشاعره، ولعلّ هذا يتوافق مع فكرة أنّ الأدب الرومانسي «**يَعتمد على العاطفة، والعاطفة في طبيعتها فرديّة ذاتيّة وقد أطلق الرومانتيكيون العنان لإحساسهم الفردي حتى جاء أدبهم صورة لذات أنفسهم** »[1]، وهذا يدل على أنّ الركيزة الأساسية في الرومانسية هي عنصر العاطفة، وهي بدورها تخصّ كلّ فرد في ما يجول في أعماق نفسه، ويبدو أنّ هذه الخاصية قد برزت عند رمضان حمود في العديد من قصائده، ولعلّ خير مثال عن ذلك قصيدته الموسومة "الصّراع النّفسي" :

لـــو كنت شخصاً بليـــداً أعمـــى البـصيرة تـائـــه
فـــي الجهل أسعى، وأعدو ورافـــلا فـــــي هوائـــه
لـــه علـــــى أيـــــــاد علـــى ثـــوب هنـــائـــه
لـكـنـــتُ أسـعـد حظـــاً من عـــالـم بذكـائـــه
إذا دعانـــــي ضميـــري نبـــذت صوت نـدئـــه
أو جـــاء عرضـــي ليقضي قـطعت جُـلَ قضـائـــه[2].

يُعبّر الشاعر في هذه الأبيات عن حسرته، ويُبيّن لنا أنّ في العلم معاناة كثيرة، وأنّ في الجهل راحة، ويبدو أنّ قصد رمضان حمود من وراء هذه الأبيات ليس إظهار أنّ الجهل مفيد، بل بالعكس من هذا تماما، فالجهل الذّي يُصوّره ها هنا قريب في حالته إلى حال البهيمة التي لا تُحسُّ ولا تُميّز ولا تتأثّر، عكس الإنسان العالم البصير الذّي يتّصل اتّصالاً دائماً مع محيطه، ويتأثّر به أيما تأثّر، يفرح ويحزن ويتألّم ويتحسّر وهذا بحسب الظروف والحالات.

[1]- محمد غنيمي هلال، الرومانتيكية، نهضة مصر للطباعة والنّشر والتّوزيع، القاهرة، 1638، ص 45.

[2]- محمد ناصر، رمشان حمود حياته وآثاره، ص 192.

ومن قصائده الأُخرى التي تعجُّ بمضامين إنسانية، والتي أجاد فيها وصوّر من خلالها صراعه مع الموت حين كان في ديار الغربة وحيداً، قوله في قصيدته "موت الغريب آية في البُؤس" :

مـات من غير علة الأجسـاد نائيـاً عن ديـاره والبـلاد
قد أتـاهُ المنـون واللّيل هـاد فجـأة نـابه بغير اتعـاد
فغدا سـاكن الحشـا والفُـؤاد
ما به علة متـى جس نبـض بل صحيـح ولم يصبـه ممض
نام عند المسا، وللعين غمض لم يقم في الصّباح والموت فـرض
إنّ هـذا المنـون ليـث يـعض[1].

يصف الشاعر في هذه الأبيات الشعرية حالته النّفسية وهو بعيد عن أهله وديارِه، فهو بذلك يقاسم آلام مرضه، ومعاناته مع نفسه ووحدته، فقد مات في غُربته، ولم يشم ريح تُراب وطنه، ولعلّ في عنونة القصيدة بـ"موت الغريب آية في البُؤس" إحالة إلى الحزن الشّديد والعذاب الأليم والمعاناة التي كان يقاسيها الغرباء في ديار الغربة.

ويُمكن القول مُستنتجين بعد هذا التّحليل لبعض المقاطع الشّعريّة أنّ رمضان حمود استطاع فعلاً أن يُطبّقَ بعض آرائه النّقديّة في ممارسته الإبداعية (الشعرية)، في ما نادى إليه من اتّخاذ العاطفة والوُجدان، والصّدق الفنّي عاملاً أساسيّاً في نجاح التّجربة الشّعريّة.

2.لغة الشعر:

إنّ من مكوّنات التجربة الشّعريّة اللّغة، ويظهر اختلافها في كيفيّة استخدامها من شاعر لآخر، و«**لقد عرفت اللغة الشعرية مع النص الرومانسي تحولاً في التوظيف على مختلف مستوياتها، بداية بالمعجم، ومروراً بالتركيب ونظام الصور فعلى مُستوى المُعجم**

[1]- محمد ناصر، رمضان حمود حياته وآثاره، ص 173.

أسقطت الرومانسيّة الحدود الفاصلة بين اللُّغة الشّعريّة والمُتداولة وهي الحدود الّتي زكّتها ورسختها التّقليديّة، لكنّ رُوَّاد الرومانسيّة انطلقُوا ليُعبّروا بلُغة أَقرب لواقعهم»[1].

ولُغة رمضان حمود تَتّسمُ بالسّلاسة يَغرُفُ فيها من الواقع ويبعثُ بها لمن يستوعب مغزاها ويُدرك معناها، فهو لا يَأخذ من التراكيب ذات المعاني المعجميّة، بل يبحث عن الألفاظ المُوحيّة القادرة على التّفاعل والانسجام مع عناصر الطّبيعة، وطبيعته الوجدانيّة، إنّه يسعى إلى أن يُعبّر عن عواطفه وانفعالاته بكلمات مشحونة بطاقات ذاتيّة، ودوافع اجتماعيّة، مُبتعداً بذلك عن القاموس الشّعري القديم، أو استعمال الغريب والشّاذ من الألفاظ، فجاءت لُغة قصائده بسيطة وسهلة، مألُوفة يَفهمها المُثَقَّف كما يفهمها العامي، فهذا ما دعا إليه رمضان حمود في سلسلة مقالاته النّقديّة حين عالج فيها قضيّة اللُّغة الشّعريّة، وطبيعة لُغته لا تتعلَّق بالخيال لدرجة الغُمُوض والإبهام، بل تنحدرُ إلى الوضوح والمُباشرة والواقعيّة، لذا كان هدفه الوحيد الصّدق في التّعبير عمّا يجوب بخاطره، واعتمد رمضان حمود على لُغة سهلة وواضحة، تليق للتّعبير عن أحاسيسه الدّاخليّة ومشاعره الوجدانيّة، فلجأ بذلك إلى كلمات آنيّة مُفعمة بالجوّ النّفسي ومشحونة بطاقات تشّعُ منها المعانات، والملاحظ في شعر حمود وُجود مجموعة القصائد الّتي تعكسُ هذه اللّغة وتجعل من القارئ يتجاوب مع القصيدة ويتفاعلُ معها، ففي قصيدته "وحيُ الضّمير"، يكشف لنا عن إحساسه الحزين يقول:

سئمتُ الحيــاة وعفتُ الشّبــاب ولم أرى فــي العيش ما يُستطــاب
هو الــدّهرُ لاَ يَنقَضـــي نَـحسهُ وفيـــه السّعادة مثــل السّـــراب
فــكيف نطيــبُ حيـــاة لــمن فُؤادُه طُـول المــدى فــي التهـاب
تراهُ غريبـــاً إذا مـــا اشتكـــى وحَظَّــه تــحت أديـــم التُّـــراب[2].

---

[1]- فائزة حمقاني، بنية النّص الجزائري المعاصر، مذكّرة مُقدّمة لنيل شهادة الماجيستر، أستاذ المشرف مشري بن خليفة، جامعة ورقلة، 2009– 2010، ص 17، (209 ورقة).

[2]- محمد ناصر، رمضان حمود حياته وآثاره، ص 187– 188.

يُمكن القول بالاستناد على هذه المقطوعة أنّ رمضان حمود لم يَعُد يلتفت إلى القوالب الشّعريّة القديمة، لأنّها لم يَعُد بمقدورها مُسايرة ما استجدّ في الحياة المُعاصرة، وقلّة تجاوبها مع التّجربة الشّعريّة الجديدة.

واعتمد رمضان حمود فضلاً عمّا سبق على الشّعر باعتباره أداة من أدوات الإصلاح فهو:« **يتوجّه بعمله الشّعري إلى الغير لاَ إلى نفسه، ويلتفتُ أوّلاً وبالذّات إلى الجمهور المُتلقّي الّذي يهُمُّه أن يفهم عنه، ويَقتنع بآرائه، ومن ثمَّ فهو يُحاول أبداً أن يكون واضحاً في ألفاظه مع معانيه، يتوخَّى البساطة المُتناهيّة في الألفاظ والتّراكيب**»[1].

واضح ممّا سبق أنّ رمضان حمود يُؤَكد على الدّور الفعّال الذّي تَقُوم به اللّغة المُبسَّطة، حيثُ يفهمُها عامة النّاس، فيُولّي اهتمامه إلى المُتلقي، ويكتُب لغيره لا لنفسه، لذا نجده يُركّز على اللّغة السّهلة في ثورته التّجديدية الشّعريّة، ويحرصُ على أن تكون هذه اللّغة الشّعريّة صادرة من ذات الشّاعر وسجيّته.

ومن الأبيات الشّعريّة الّتي تدلّ على بساطة اللّغة، هذه الأبيات المأخوذة من قصيدته الموسومة "دمعة على الأمة"، حيث قال:

بكيـتُ، ومثلـي لا يحقُّ لـــه البكا علـــى أُمّة مخلوقـــة للنّـــوازل

ولم أبكـــي جُبناً أو مخـــافة نـاطق فلـــي همَّة مُنتـــاهة للجلائـــل

تَمُرّ علـــى المكروه وهـــي طليقـة وتَلبسُ ثوب الصّبر عند العظائم[2].

وعلى الرّغم من مُهاجمة رمضان حمود الشّعراء الّذين يستخدمون الألفاظ الغريبة والأساليب المعقّدة، إلاَّ أنّه وقع فيما وقعوا هم فيه، فنجد في بعض قصائده ألفاظ غريبة، صعبة الفهم على القارئ العادي الّذي لم يألَف التّعامل معها، وإن كانت قليلة نذكر منها على سبيل المثال ما ورد في قصيدته "شعب كئيب":

عجـل النّـصر للبلاد فإنّـــا لمهـاوي البـلاَ نساقُ عزينـــا[1].

---

[1]- محمد ناصر، الشّعر الجزائري الحديث، خصائصه واتّجاهاته الفنّية. ص 287.

[2]- صالح خرفي، رمضان حمود، ص 64.

لقد استعمل الشّاعر كلمتين تُثير القلق لغموضها، مما شكّل ذلك عُسر في فهم مُحتوى البيت، وقد تمثّلت هذه الكلمتين في "نساق عزينا".

كما نجدُ أيضاً في قصيدته "الرجل بنفسه" يقول:

فهاته غايتــي بالجـدّ أبلغهــا وأبتنــي منزلاً فــي دارة الحمــل[2].

نجد ظاهرة الغموض في قصيدته "في سبيل الحقّ" يقول:

واتّخــاذي الحَــقّ دينـــــا بيــن أقـــوام طُغـــام

رب أنّ الـــــرُّوح منـــــي ضـــاق من حر الضّـرام[3].

ويُمكن القول بخصوص غُمُوض اللُّغة وصعوبتها أنّ رمضان حمود قد انحرف بعض الشّيء عن المسار الّذي رسمه للُّغة الشّعريّة في آرائه النّقديّة.

3. الأوزان والقوافي:

ومن القضايا الأُخرى الّتي شغلت بال رمضان حمود قضيّة الوزن والقافية، فلقد كان رأيه فيها واضحاً، حيث إنّه ثار عل هذا المعيار الّذي أثقَل كاهل الشّعراء، وخالف أولئك الذين يُعدُّون الوزن والقافية علامة على هُويّة الشّعر تُميّزه عن غيره من أجناس الأدب، ومن الأقوال الّتي تُبيّن عن أهمّية الوزن والقافيّة ومركزيتُها، قول ابن رشيق القيرواني: « **الشّعر يقُوم بعد النية من أربعة أشياء هي اللّفظ والوزن والمعنى والقافية**»[4].

ومعنى ذلك أنّ الشّعر في القديم يقوم على أربعة مُرتكزات وهي الوزن والقافية، اللّفظ والمعنى، وبدونهما لا يُمكن اعتباره شعراً، فرمضان حمود قد شكّل ثورة على من يتقيّد بهذين العنصرين، لذا وصفها بأنّها أغلال ثقيلة تُعيق عمليّة التّعبير عمّا يجوب في أعماق الإنسان، وقد دفعه ذلك إلى اتّخاذ نمط جديد في التّعبير يتناغم مع مشاعره، فقد منح زمام الأُمور

---

[1]- محمد ناصر، رمضان حمود حياته وآثاره، ص 167.

[2]- المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[3]- المرجع نفسه، ص 177.

[4]- ابن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشّعر وآدابه ونقده، مطبعة السعادة، القاهرة، 1963، ص 119.

لعواطفه الجيّاشة. ويقول مُشيراً إلى هذه القضيّة: «**أنّ النهضة الأندلسيّة وإن حطمت أغلال القافية، الّتي أن الشّعر تحت ضغطها الحديدي، وأدخلت تحسينات في الوزن المعروف، فإنّها لم تتجاوز هذه الحدود المّاديّة**»[1].

فكّت النّهضة الأندلسية قيود الوزن والقافية، باعتبارها قُيوداً تسجن ما يُحسُّ به الإنسان في ذاته، « **والحقّ أنّ هذا التنويع في القوافي بالكيفيّة الّتي نجدها عند حمود أو بكيفيات مُتقاربة منها، طريقة طالما عُرفَ بها الشّعر الأندلسي ولاَسيما شعر المُوشَّحات، ثُمّ شاعت بكيفيّة لافتة للنّظر في الشّعر المهجري، ذلك الشّعر الّذي يُعدُّ أحد المصادر الكُبرى لثقافة حمود الشّعريّة، ولاَسيما زعيم المجريين جبران خليل جبران**»[2].

وكمثال يُدعم ما ذهب إليه رمضان حمود في التنويع بالقوافي قصيدته "دمعة على الأمة" حيث نجده يُراوحُ بين قوافيه لإحداث نوع من التجديد، فقد جاءت هذه القصيدة على الوزن الطويل، حيث بنى الشاعر قصيدته على عشر مقطوعات، إذ خضع قافيتها لتُناوب الروي المتكونة من الحروف "اللام" و"الميم" و"الباء" وذلك على النحو التالي:

بكيـتُ ومثلـي لا يحقُ له البكـا علـى أُمـة مخلـوقة للنـوازل
بكيـتُ عليـها رحـمة وصبـابـة وأنّـي علـى ذلك البكا غيرُ نادم
ذرفتُ عليهـا أدمعـاً من نواظـر تُساهر طول الليل ضوء الكواكـب
بكيتُ على قومي لضعف نفوسهم علـى حمل أثقال العُلى والفضائـل
بكيتُ عليهـم والحشـا مُتقطـع بكائـي على طفل ضعيف العزائم
بكيتُ عليهـم إذ رأيتُ حيـاتهم مكـدرة مملـوءة بالعجـائب...[3]

وعلى الرغم من هذا التنويع في القوافي، فإنّ في كثير من أشعاره وقصائده قد التزم القافية والروي الواحد، ويتجلى هذا في قصائده:" دمعة على الأمة"، "اركضوا نحو الأمام"، "فحياة العز

---

[1]- صالح خرفي، رمضان حمود، ص 53.

[2]- محمد ناصر، رمضان حمود حياته وآثاره، ص 54.

[3]- محمد ناصر، الشعر الجزائري الحديث، خصائصه واتجاهاته الفنية، ص 202.

بالعلم الثمين"، "موت الغريب آية في البؤس"، "في سبيل الحق"، حيث التزم فيها على قافية وروي واحد.

وكمثال على ذلك، لنا أن نصوغ بعض الأبيات من قصيدته الموسومة "فحياة العز بالعلم الثمين":

لن ينـــال العز شعبُ كالجمـــاد فاقد الإحساس خال من شعور

لن ينـــال المجدُ شعبُ بالرقـــاد يترك اللبّ ويعنـــي بالقشـــور

إنّمـــا المجدُ قريـــنُ بالجهـــاد ووئـــام وثبـــات فـــي الظهور[1].

إنّ رمضان حمود بالاستناد إلى ما سبق قد جمع في أشعاره بين التنويع في القوافي والقافية الواحدة، وهذا ما دعا إليه في سلسلة من مقالاته النقدية.

ولقد دفع رمضان حمود إلى نمط جديد في التعبير عن مشاعره، حيث دعا في سلسلة مقالاته النقدية إلى عدم اتخاذ الوزن والقافية لازمة أساسية من لوازم الشعر وأنّ لا دخل لهما في تحديد ماهيته (الشعر)، مُحلا بذلك مقياس الصدق الفني محله، ويظهر ذلك في قصيدته "يا قلبي" التي نشرها سنة 1928 والتي جمع بين البنية العمودية والبنية الحرة، ونجده في هذه القصيدة قد سعى إلى تطبيق ما ذهب إليه في مفهومه للشعر كما يراه، فلا يظهر أثر للوزن والقافية فيها، يقول:

أنـت يـــا قلبـــي فريـــدُ مـــن الألـــم والأحـــزان

ونـصيـــبك فـــي الدُّنيـــا الخيبـــة والحـرمـــان

أنـت يـا قلبـــي تشـكو همـوماً كبـــاراً وغيرُ كبار

أنت يا قلبي مكلوم، ودمك الطاهر يعبث به الدهر الجبّـار

ارفـــع صوتـك للسّمـــاء مـرّة بعـــد مـــرّة

وقـــل اللَّـــهُمَّ أنّ الحيـــــاة مُـــــرَّة

[1]- محمد ناصر، رمضان حمود الشاعر الثائر، ص 146.

أعنّـــــــي اللّـــــــهمَّ علـــى اجتراعهـــا

وامـددنـــــي بقُوّة فإنّـــي غير قــادر على احتمالـها

اللّـــــــــهمَّ أنّهـــا مُرَّة ثقيلـــة فليس فيها طريقــاً[1].

لكن المُتأمّل والمُتفحّص في آراء رمضان حمود حول "حقيقة الشعر وفوائده"، يُلاحظ أنّها تُثير الكثير من الجدل والنّقاش، كالّذي أثارته قضيّة الشّعر الحرّ، فعلى الرّغم من دعته المُلحّة للأدباء والشّعراء أن يتجنّبوا القوالب العروضيّة كالوزن والقافيّة، ونُفوره شخصيّاً من هذين القالبين (الوزن والقافية)، إلاّ أنّه لم يُحقّق في شعره ما كان يدعو إليه، وبقي جُلَّ شعره يَخضع للقوالب القديمة[2]، ويظهر ذلك في قصيدته "يا قلبي" حيث جاءت المقطوعة بأربعة أبيات موزونة ومُقفاة، قائلاً:

ويلاه من هَمّ يُذيب جوانحـــي فكأنّمـا فـــي القلب جذوة نـــار

نفســي مُعذَّبـة بهمَّة شـاعـــر دمعــي علـى رغم التّجلّد جـــار

حظّــي على متن النّوائب راكب تـــمشـــي لمحطّـــة الأكـــدار

قد خاننـــي دهري وتلك سجيبة للـــدّهر مثـل سجيّـة الأشـــرار[3].

ونخلص في هذا أنّ رمضان حمود وقع في تناقض فيما دعا إليه، ذلك أنّه لم يُطبّق عمليّاً في قصيدته (الوزن والقافية)، فلم يُحقّق في شعره ما كان يدعو إليه.

4. الوحدة العضوية والموضوعية:

كما خاض رمضان حمود ثورة على أولئك الشّعراء التّقليديين، الّذين ينتقلون من غرض إلى آخر في نظام القصيدة الواحدة، فدعا على خلاف ذلك إلى الوحدة العضويّة والموضوعية الّتي تحكم ربط أجزاء القصيدة بطريقة تُؤدي إلى تشكيل كلّ عضويّ، ويقول عباس محمود

---

[1]- محمد ناصر، رمضان حمود حياته وآثاره، ص 186.

[2]- ينظر: محمد الهادي بوطارن، مقال حول "الرؤية الشعرية عند رمضان حمود بين التّقليد والتّجديد"، المدرسة العليا للأساتذة- بوزريعة- (الجزائر)، ص 92.

[3]- صالح خرفي، رمضان حمود، ص 85.

العقاد في ذلك: «**القصيدة ينبغي ان تكون عملاً فنّياً تاماً يُكمل فيها تصوير خاطر أو خواطر مُتجانسة كما يكمل التّمثال بأعضائه والصّورة بأجزائها، واللّحن الموسيقي بأنغامه، بحيث إذا اختلف الوضع أو تغيّرت النّسبة أخلَّ ذلك بوحدة الصّنعة وأفسدها**»[1].

وقوله أيضاً: «**القصيدة الشّعريّة كالجسم الحيّ يقوم كلّ قسم منها مقام جهاز من أجهزته، ولا يغني عنه غيره في موضعه، إلاَّ كما تغني الأذن عن العين أو القدم عن الكّف أو القلب عن المعدّة، أو هي كالبيت المُقسَّم لكلّ حُجرة منه مكانها وفائدتها وهندستها**»[2].

وفحوى هذا الكلام، أن تكون القصيدة مُترابطة الأجزاء، متماسكة الأعضاء، وأن تكون بنية واحدة تامة الخلق، وأن يكون كلّ بيت فيها كجزء خاضع ومُكمّل لجزء آخر، وعلى الشّاعر أن يلتزم بوحدة الموضوع في بناء قصيدته الشّعريّة، وأن لا يُمزج وينتقل من غرض شعري إلى آخر.

ويقول محمد غنيمي هلال: «**يقتضي من الشاعر أن يُفكر طويلاً في منهج قصيدته وفي الأثر الّذي يُريد أن يُحدثه في سامعيه، وفي الأجزاء الّتي تندرج في إحداث هذا الأثر...**»[3].

وقد طبّق رمضان حمود الوحدة الموضوعيّة والعضوية في قصائده الشعرية جاعلاً منها نظاماً يربط أجزاء القصيدة، بطريقة تؤدي إلى تشكيل كلّي عضوي، فيُحس المتلقي(القارئ) بأنّ الأبيات متكاملة فكرة وموضوعاً، بحيث جعل رمضان حمود عنوان القصيدة يتطابق مع مضمونها.

ومن القصائد الشّعريّة الّتي طبّق فيها الوحدة العضويّة قصيدته الموسومة "الدّهر وحده كفيل بتنبيه المغرورين، وحيُ الضّمير، الصّراع النّفسي، يا قلبي، علام نلوم الدّهر، همّتي،

---

[1]- عباس محمود العقاد، إبراهيم عبد القادر المازني، الديوان في الأدب والنّقد، ط4، مكتبة طريق العلم، القاهرة، مصر، ص 130.

[2]- المرجع نفسه، ص 130.

[3]- محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، نهضة مصر للطباعة والنشر والتّوزيع، القاهرة، 1997، ص 401.

الخيبة الكبرى، موت الغريب آية في البُؤس، الحرّيّة"، وكمثال على ما قلناه سالفا قصيدته الموسومة "علام نلوم الدّهر":

عــلام نلُــوم الــدّهر واللــّه عـادل ونُنسب للأيّــام مــا هو بـــاطل

ونملأ وجــه الأرض رطباً ويـابساً بكاء وهل تجدي الدُّموع الهـواطل

ونـجزع للمـكروه من كلّ حـــادث ومـــا ذاك إلاّ مــا جنته الأنـــامل

فـلن يَظلم اللّــهُ الـعباد بحُكمـه ولـكنّ كـفـر الــمرء للـمرء قـــاتل[1].

جاءت هذه الأبيات الشعرية متناسقة ومنسجمة، سواءً من حيث العنوان والمضمون فهما بذلك متكاملان، من خلال هذا يتضح لنا أنّ رمضان حمود قد طبّق هذه الوحدة العضويّة في قصيدته.

يمكن القول مستنتجين أنّ حمود رمضان لم يستطع تطبيق كلّ ما آل إليه أو دعا إليه كالتّحرُّر من الوزن والقافية، ضف إلى دعوته لبساطة اللُّغة ووُضوحها في سلسلة مقالاته النّقديّة، واتّضح لنا ذلك عندما لاَمسنا بعض من قصائده الشّعريّة.

5. التصوير والخيال الشّعري:

اتَّسم شعر حمود بعنصر الخيال، ولكن مع ذلك فإنّ قراءة مُتأنّية في بعض قصائده ستُظهر فقرها من هذه السّمة، ذلك أنّه يميل إلى الكتابة في شعر الحكمة والإرشاد، الأمر الّذي يدفعه إلى التّخلي عن الإبحار في معالم الخيال ورسم الصّور، فالدّعوة إلى الإرشاد تستدعي أو تُلزم الشاعر اعتماد الواقعية والأسلوب المباشر، وهذا لن يحقّق لهُ وهو مُستغرق في خياله، وقد قيل في هذا الصّدد: «...**أنّ حمود يقول عن نفسه بأنّه يُحبُّ الخيال، ويَتيهُ به، وأنّه يسعى ليتوصّل به إلى الحقيقة المجسمة، فإنّ هذا الخيال إذا التمسته في شعره أعياك وُجوده إلاّ فيما ندر، فشعره يفتقر حقّاً إلى الصّورة الإيحائيّة، والخيال المجنّح، ولعلّ ذلك من خصائص شعره الدعوة الّذي يدفع الشاعر غالباً إلى الأسلوب المُباشر...فقصائد حمود الذّاتية تتوفر**

[1]- صالح خرفي، رمضان حمود، ص 89.

فيها الصّور اكثر من غيرها»[1]، والقصد من قول "محمد ناصر" في أنّ قصائد "رمضان حمود" الذّاتية تتوفر فيها الصور أكثر من غيرها، هو أنّه في قصائده التي يكتبها لأغراض ذاتية خارجية عن المجتمع والدّعوة أو ما يربطه بغيره، كالقصائد العاطفية مثلاً نجد عنصر الخيال والصورة مُجسّدا فيها أكثر مما نجده مجسّداً في قصيدة إرشادية لهُ، فحرّية الشاعر "حمود رمضان" في التّقسّح في معالم الخيال تَمنَحها لهُ قصيدة عاطفية ذاتية وتُحرّمُهُ منها القصيدة الحكمية.

ويُضيف "محمد ناصر" بخصوص هذا الجانب قائلا: «**والشّيء المُلاحظ عند حمود هو أنّه في وصفه أقرب إلى الكلاسيكيّة منه على الرومانسية، إذْ المعروف عن الرومانسيين أنّهم يُفرغون ذواتهم ويُسقطونها على الشّيء الموصوف، ويمتزجون عاطفيّاً بالصورة التي يختارونها امتزاجا كلّياً، بينما يقف الكلاسيكيون من الموصوف موقفاً خارجياً مُكتفين بتصويره تصويرا يكاد يكون فوتوغرافياً، وهو ما يجعل الصورة عندهم باردة جامدة تَعزوها الحرارة والحيوية**»[2].

إنّ رمضان حمود إذن، حسب محمد ناصر، شاعر ذو مَيْلٍ كلاسيكي في كتابته، لا مَيل رومانسي، وإن كان في مواطن نادرة في قصائده رومانسياً، ثمّ وضّح لنا أنّ الرومانسي في أثناء عملية وصفه لظاهرة خارجية مُعيّنة، يُضفي عليها جمالية مما تحمله ذاته هو، حتّى وإن لم تحمل هذه الظاهرة في حقيقتها جمالية، على عكس الكلاسيكي الّذي يصف الظاهرة في حدود ما تحمله فقط من جمالية، دون إضفاء جمالية ذاتية من عنده على تلك الظاهرة، ممّا يتركها على حالها فقط من الجمالية والرّونق ويُفقدها كلّ ما هو جميل ومُتجدّد باعث على الحياة، على خلاف الرومانسي الّذي يُضفي على الظاهرة بين كلّ فترة وأُخرى رُوحاً جَديدةً ويبعثها للحياة من جديد.

---

[1]- محمد ناصر، رمضان حمود الشاعر الثائر، ص 41.

[2]- المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

وممّا نفهمه انطلاقا من قول "محمد ناصر" أنّ" رمضان حمود" بالرّغم من كلّ ما لديه من إبداعٍ وعطاءٍ في نتاجه الشّعري، إلاّ أنّه يَفتقدُ إلى سمة الخلقِ الّتي تُعطي للعمل حيويّة واستمراريّة، فإسقاط الذّات في الوصف على الظاهرة الموصوفة ميزة تبعث على التّجديد والحيوية والجماليّة فيها، ويتّضح ذلك من خلال مقطوعته الشّعرية أين يصف فيها منظر الطبيعة عند الغروب قائلاً:

أنظروا إلى الكون البديـع بنـوره وظلامه وسكـونه الرُّوحـانـي
ونسيـمه وهبـــوبه وميـــاهه وخريـــرها وجمـاله الفتَّـان
وسحـــابـه بسمـــائه مُتقطّـعاً عند الغروب وهو أحمـر قـان
مُتشتّتاً كالـفلك فـي، مســائه فكأنّـه قـطع مـن المُرجـان[1].

ومقطوعة " لخليل مطران" «**المساء**» قوله:

...والشّمس في شفق يسيل نضاره فوق العقيق على ذُرى سوداء
مرّت خـلال غمـامتيـن تحـدرا وتقـطّرت كالـدّمعة الحمـراء
فـكـأنّ آخـر دمعـة للـكون قد مزجت بآخر أدمعي لرثائي
وكأنّنـي آنسـت يومـي زائـلاً فرأيت في المرآة كيف مسائي[2].

ولمّا قارنّا بين المقطوعتين اتّضح لنا قول "محمد ناصر" على "حمود رمضان" شاعر كلاسيكي مُقلّد افتقرت مقطوعته إلى الحيوية والعاطفة الذّاتية الّتي تجعل من العمل عملاً إبداعيّاً بحق -على خلاف خليل مطران كشاعر رومانسي- صبغ مقطوعته بصبغة عاطفيّة جذّابة خلقت في ذهن القارئ خيالات ذات بُعد جماليٍّ مُمَيّزٍ.

[1]- محمد ناصر، رمضان حمود الشاعر الثائر، ص 41 .

[2]-المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

6. النّزعة الخطابية:

إلى جانب ما سبق، اتسمت أغلب قصائد رمضان حمود بسمة الخطابية، وهي السمة المعروفة منذ القدم والتي تصلح لأغراض متعدّدة من ضمنها: الدعوة إلى إصلاح شؤون الأمة، والنهوض بها، وكذا تهذيب النفوس، وأُمّتنا في العصر الراهن أَحوجُ إلى منابر شعراءٍ يدعون إلى إصلاح حالها.

إنّ الحديث عن مظاهر طغيان النزعة أو النبرة الخطابية في القصائد العمودية هو ارتكازها الشديد في صياغتها العامة على الأدوات المستعملة في الخطب عادة، كأدوات الاستفهام، النهي، النفي، التوكيد، النّداء، والإكثار من صيغ التعجّب، والإنكار والقسم، وما إليها من الصيغ المعروفة.

نجد هذه الظاهرة تفشت عند أغلب الشعراء الجزائريين وإن اختلفت حدتها بينهم، ولعلّ بروز هذه الظاهرة بشكل لافت للانتباه كان في شعر شعراء التيار الإصلاحي المحافظ.

إنّ إيثار الشعراء الجزائريين لهذا الأسلوب له ما يبرزه موضوعيا، إذ لم يكن استجابة منهم للمفهوم العربي التقليدي الّذي لا يفرق في نظرته النقدية بين الشعر والخطابة إلاّ من وجهة الوزن والقافية فحسب، بل إنّ هنالك أسبابا محلية موضوعية نبعت من الواقع الجزائري نفسه، كانت تدفع الشعراء دفعا إلى استخدام الأسلوب الخطابي المباشر الّذي يتماشى مع واقعهم وظروفهم السياسية والاجتماعية.

كما نجد من بين النقاد الجزائريين من اعتبر أسلوب الشعر كأسلوب الخطابة بل هو صنوه ونظيره، يقول "حمزة بكوشة"، وهو من أدباء مرحلة ما قبل الثورة، «**إنّ الشّعر صنو الخطابة في تحريك الشّعور وإثارة العواطف، وإيقاظ الهمم وتوجيه الشعب**»[1]، فللخطابة تأثير كبير في العصور القديمة لأنها من الوسائل المهمة والمباشرة في مخاطبة الناس والنفاذ إلى

[1]- محمد ناصر، الشعر الجزائري الحديث، خصائصه واتّجاهاته الفنّيّة، ص 614.

نفوسهم والتّأثير فيها وذلك بمخاطبة الضمير الجمعي فيها[1]، ولعلّ هذا ما حمل "حمود رمضان" في شعره على سلوك منحى الكتابة بلهجة الخطابة، فعلى الرغم من نزوعه نحو التجديد في القصيدة شكلا ومضمونا، وهذا ما يتجلى في مقالاته النّقدية، إلاّ أنّه لم يستطع التخلص من سمة الخطابة التي سيطرت على شعر تلك الفترة.

صفوة القول أن "رمضان حمود" على الرغم من أنّه «**استطاع أن يوفق إلى عرض نظريات نقدية حول الشّعر، وفهم رسالته فهماً يتماشى مع العصر، ويستجيب لمتطلبات المجتمع، فإنّ الّذي لم يستطع تحقيقه هو أن يُطبّق نظرياته تلك تطبيقا كاملاً، حيث استبدل بالنّقد الشّعر، فقد كان في أغلب قصائده تقليديّاً مُلتزماً بالعمود الشّعري التزاما واضحاً**»[2]، ومعنى هذا أنّ "رمضان حمود" حتّى وإن وُفقَ في دعوته إلى التّجديد في معايير الشّعر نتيجة وعيه بما يتماشى ومجتمعه وعصره الرّاهن، إلاّ أنّه لم يُفلح في التّخلّص من نزوعه وميله إلى معايير كانت سائدة في القصيدة القديمة.

[1]- ينظر: محمد ناصر، الشعر الجزائري الحديث، اتجاهاته وخصائصه الفنية، ص 611 – 614.

[2]- محمد ناصر، الشاعر الثائر، ص 35.

خاتمـــــــــــــة

إنّ لكل بداية نهاية وخيرُ العمل ما حَسُنَ آخره، وخير الكلام ما قلّ ودلّ، وبعد كل الجهد المبذول في عرض الموضوع الموسوم: «**التّجربة الأدبيّة عند رمضان حمود بين الشّعر والنّقد**».

وفي نهاية هذا البحث المتواضع، آمالنا أن نكون قد وُفّقنَاْ في اختيار موضوعه، واختيار منهج تحليله ومنهجية دراسته، يَرُوقُ لنا أنْ نَلُمَّ في جُملة مختصرة أهم النتائج المتوصل إليها وهي كالآتي:

• إنّ الشعر عند رمضان حمود تيار كهربائي مركزه الروح، وخيال لطيف تقذفه النفس، مُعتبراً الوزن والقافية مجرد تحسينات لفظية ليفك بذلك الشعر من قيدهما.

• الشعر عند رمضان حمود هو النطق بالحقيقة العميقة، الشاعر بها القلب والشعر الحقيقي حسبه لا يستطيع قوله إلاّ من كان له: فكرٌ ثاقبٌ، عقلٌ صائبٌ، وذوقُ سليم.

• الشعر مرتبط بالشعور بالدرجة الأولى وهو استيعاب كل أبعاد حياتنا المختلفة، فصوّرَ بصدق كلُّ ما يُخالجُ أنفسنا من إحساسات وما يُراود عُقولنا من أفكار.

• لقد جعل رمضان حمود إضافة إلى اللغة الشعرية، الصدق الفني شرطاً أساسياً في نجاح التجربة الشعرية، فرفض شعر الصناعة جُملةً وتفصيلاً.

• وقد التقى مفهوم الشعر عند رمضان حمود مع مفهوم أصحاب الديوان، وتُجدر الإشارة إلى تأثره الواضح بشعراء الرومانسية الفرنسية من مثل: فيكتور هيڤو ولا مارتين، وبشعراء العرب من مثل: جبران خليل جبران.

• إنّ الشعر حسب "رمضان حمود" هو روح الأمة، وقد جعل من رسالة الشاعر، رسالةً تحمل صورة العصر، مراعياً بذلك القاعدة القائلة: «**لكل مقامْ مقالْ**»، فكلُّ شاعر لابد أن يُلامس الظروف الاجتماعية والسياسية والثقافية للعصر الذي يعيشُ فيه.

• ركز "رمضان حمود" على استعمال لغة شعرية بسيطة سهلة وواضحة المعاني، قريبة ومتداولة يفهمها العامي والمثقف.

• إنّ "رمضان حمود" قد وفق إلى حد ما في تطبيق ما نادى به في سلسلة مقالاته النّقدية في ممارسته الشعرية، مع الإشارة إلاّ أنّه لم يستطيع تحقيق البعض من ذلك ولعل السبب الرئيسي الواقف وراء ذلك المنية التي داهمته وهو في ريعان شبابه.

قائمة المصادر والمراجع:

القرآن الكريم (رواية ورش عن نافع):

أ- المصادر:

1- قدامة بن جعفر: نقد الشّعر، تح: محمد عبد المنعم خفاجي، دار الكتب العلميّة، بيروت.

2- القيرواني ابن رشيق: العُمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، مطبعة السّعادة، القاهرة، 1963.

3- وغليسي يوسف ، تغريبة جعفر التيار، ط1، دار بهاء، قسنطينة، 2000.

4- طاليس أرسطو ، الخطابة، تحقيق وتعليق عبد الرّحمان بدوي، وكالة المطبوعات، الكويت، دار القلم، بيروت، لبنان، 1979.

5- ابن فارس أحمد: الصحابي في فقه اللّغة العربية ومسائلها وسنن العرب في كلامها، حقّقه وضبط نصوصه وقدم له، عمر فارق الطباع، مكتبة المعارف، بيروت، لبنان، ط1، 1993.

ب- المراجع:

1- الهاشمي عبد الحفيظ: مصطلح الشّعر في تُراث العقاد الأدبي، عالم الكتب الحديث للنشر والتّوزيع، اربد، الأردن، ط1، 2009.

2- التليسي خليفة محمد: الشّابي وجبران، بيروت، الدّار العربية للكتاب، ط4، 1978.

3- أبو كريشة طه: ميزان الشّعر عند العقاد، دار الفكر العربي، القاهرة، 1998.

4- عصفور جابر: موسوعة كمبريدج في النّقد الأدبي، الرومانسيّة، ترجمة ومراجعة وتقديم إبراهيم فتحي، تحرير مارشال براون، م5، ط1، المركز القومي للتّرجمة، القاهرة، 2010.

5- غنيمي هلال محمد: الرومانتيكيّة، نهضة مصر للطباعة والنّشر والتّوزيع، القاهرة، 1638.

6- غنيمي هلال محمد: النّقد الأدبي الحديث، نهضة مصر للطباعة والنّشر والتّوزيع، القاهرة، 1997.

7- العقاد محمود عباس: إبراهيم هبد القادر المازني، الديوان في الأدب والنّقد، ط4، مكتبة طريق العلم، القاهرة، مصر.

8- الركيبي عبد اللّه: الشّعر الديني الجزائري، الشّركة الوطنيّة للنّشر والتّوزيع، الجزائر، 1981.

9- خرفي صالح: رمضان حمود، المؤسّسة الوطنيّة للكتاب، الجزائر، 1985.

10- ناصر محمد: رمضان حمود حياته وآثاره، عالم المعرفة للنشر والتّوزيع، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، ط2، 1985.

11- ناصر محمد: رمضان حمود الشاعر الثائر، ط1، المطبعة العربية، غرداية، 1978.

12- ناصر محمد: الشعر الجزائري الحديث اتجاهاته وخصائصه الفنية، 1925، 1975، ط1، دار الغرب الغرب الإسلامي، بيروت، لبنان، 1985.

14- عبد المحسن الشطي عبد الفتاح: عبد الرحمان شكري ناقداً وشاعراً، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، 1999.

15- الورقي السعيد: ، لغة الشعر العربي الحديث، مقوماته الفنية وطاقاته الإبداعية، دار المعارف، ط2، 1983.

16- النعماني عبد العزيز: (أبو القاسم الشابي): رحلة طائر في دنيا الشّعر، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة، ط1، 1997.

17- عوضين أحمد السيد: (المازني): ساخر العصر الحديث، الدار المصريّة اللبنانية، القاهرة، ط1،1998 .

18- شكري عبد الرحمان: دراسات في الشّعر العربي، تقديم وتحقيق محمد رجب البيومي، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة، ط1، 1994.

19- متولي نعمان عبد السميع: الانزياح اللّغوي، أصوله، أثره في بنية النّص، دار العلم الإيمان للنشر والتوزيع، 2014.

20- الملائكة نازك: قضايا الشّعر المعاصر، دار الأدب بيروت، ط1، 1962.

21- الصيفي إسماعيل: بيئات نقد الشّعر عند العرب من الجاهليّة إلى العصر الحديث، ط2، دار المعرفة الجامعية، إسكندرية، 1990.

22- ربيع محمد أحمد: في تاريخ الأدب العربي الحديث، دار الفكر، ناشرون وموزعون، ط2، 2006.

23- نعيمة ميخائيل: الغربال، جميع الحقوق محفوظة للمؤلف الناشر، ط15، 1991، بيروت، لبنان.

24- الشابي أبو القاسم: الخيال الشّعري عند العرب، مؤسسة هنداوي للتّعليم والثّقافة، 2012، القاهرة، مصر.

25- المقالح عبد العزيز: ثلاثيات نقديّة، ط1، المؤسسة الجامعيّة للدراسات والنّشر والتوزيع، بيروت، الحمراء، 2000.

26- أدونيس علي أحمد سعيد: الشّعريّة العربية (محضرات أُلقيت في الكوليج دوفاس، باريس، آيار، 1984)، دار الآداب، بيروت، ط2، 1989.

27- حاوي إيليا: فن الخطابة وتطوّره عند العرب، دار الثّقافة، بيروت، لبنان.

30- عبده شابي عبد الجليل: الخطابة وإعداد الخطيب، دار الشُّروق، القاهرة، ط2، 1986.

31- الجيار مدحت: الصّورة الشّعريّة عند أبي القاسم الشّابي، دار المعارف، مصر، ط2، 1995.

32- بن عبد العزيز عبد المحسن: الاقتباس أنواعه وأحكامه، دراسة شرعية بلاغية في الاقتباس من القرآن والحديث، دار المناهج للنّشر والتّوزيع، ط1، الرياض، 1925.

33- السيوطي جلال الدين، شرح لامية العجم للطغرائي، تدقيق أحمد علي حسن، مكتبة الآداب، القاهرة، 1923.

34- مرتاض عبد المالك: نهضة الأدب العربي المُعاصر في الجزائر، 1925، 1945، ط2، الشّركة الوطنيّة للنّشر والتّوزيع، الجزائر، 1983.

35- حسين التونسي محمد الخضر: الخيال في الشّعر العربي الحديث، المكتبة العربي، دمشق، 1922.

36- طبانة بدوي: قضايا النّقد الأدبي، مكتبة الأنجلو مصريّة، القاهرة، ط2.

37- علي السيد عزالدين ، التّكرير بين المثير والتّأثير، دار الطباعة المحمّدية، القاهرة، مصر، ط2، 1978.

ت: المجلاّت والدّوريات:

1- مجلة عالم الفكر: الحداثة والتّحديث في الشعر، م19، ع03، (أكتوبر، نوفمبر، ديسمبر)، وزارة الإعلام، الكويت.

2- مجلّة العلوم الإنسانيّة: آراء ميخائيل نعيمة النّقديّة، ع11، 1425هـ.

3- مجلّة الأثر: "مصطلح الشّعر في مقدّمات دواوين عبد الرّحمان شكري"، ع25، جوان 2016.

4- مجلّة التّربية والعلوم: "بنية القصيدة في شعر النابغة الذبياني، دراسة تحليلية وتطبيقيّة"، م16، ع4، 2009.

5- مجلة الأثر: "عمود الشّعر النّشأة والتّطوّر"، ع21، جامعة باتنة (الجزائر)، ديسمبر 2014 .

6- مجلة كلية التربية: (الجزء الرابع من كتاب الوافي في نظم القوافي للرّندي)، ع04، الجامعة المستنصريّة، 2007.

ث: الرسائل الجامعية:

1- شويب سميرة: رمضان حمود بين التنظير للشعر والممارسة الشعرية، مذكرة لنيل شهادة الماستر في الأدب العربي، جامعة منتوري، قسنطينة، إشراف الأستاذ يوسف وغليسي، 2010، 2011.

2 – حمقاني فائزة: بنية النص الجزائري المعاصر، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير، جامعة ورقلة، الأستاذ المشرف مشري بن خليفة، 2009، 2010.

3- يحياوي زكية: الصورة الفنية في التجربة الرومانسية، بحث مقدم لنيل درجة الماجستير، قسم اللغة العربية وآدابها، كلية الآداب واللغات، جامعة مولود معمري، تيزي وزو، الجزائر، 2010.

فهرس المحتويات

مقدمة..... 05

مدخل:

ظاهرة الشّعراء النّقاد في الأدب العربي

1. الشّعراء النّقاد في العصر الجاهلي..... 09
2. الشّعراء النّقاد في العصر الحديث..... 11
3. الشّعراء النّقاد في العصر المعاصر..... 20

الفصل الأوّل:

رمضان حمــود النّاقد (الجانب النّقدي)

1. مفهوم الشّعر عند رمضان حمود ومحدّداته..... 33
2. أهميّة اللّغة في الكتابة الشّعريّة عند رمضان حمود..... 41
3. رسالة الشّاعر عند رمضان حمود..... 43

الفصل الثاني:

الشّعر عند رمضان حمود مضامينه ومميّزاته

1. المضامين..... 51
2. مميزات شعر رمضان حمود وخصائصه..... 53

أ. النزعة الخطابية..... 53

ب. التضمين والاقتباس..... 57

ت. المعارضات الشعرية..... 60

الفصل الثالث:

النّقد والشّعر عند رمضان حمود اتّصال أم انفصال؟

1. تجليّات الرومانسية..... 66

2. لغة الشّعر..... 74

3. الأوزان والقوافي..... 77

4. الوحدة العضوية والموضوعية..... 80

5. التصوير والخيال الشعري..... 82

6. النّزعة الخطابية..... 85

خاتمة..... 88

قائمة المصادر والمراجع..... 90