الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة أبو بكر بلقايد – تلمسان–
كلية الآداب واللغات

قسم الأدب العربي

عنوان المذكرة:

جماليات الخطاب الشعري عند "رمضان حمود"

مذكرة لنيل شهادة الماسترفي الأدب العربي

تخصص:

إعداد الطلبة:

- بناي فايزة
- قدور إيمان

إشراف الأستاذة:

د. حرّة طيبي

لجنة المناقشة:

1. .د. لطفي عبد الكريم رئيسا
2. د. طيبي حرة مشرفا ومقررا
3. د. بن سعيد عباسية عضوا مناقشا

السنة الجامعية: 1441– 1442هـ/ 2020– 2021 م

إهداء

أهدي ثمرة جهدي إلى من نزل في حقهما قوله عزّوعلا:

﴿ ۞ ﴾

﴿ ۞ ﴾صدق الله العظيم

إلى من برضاه شرح قلبي وطبّق لساني وثمّن عملي، وقدوتي الذي جعلني أمشي افتخارا به، والدي حبيبي الذي صعدت روحك إلى بارئها قبل أن تستوي ثمرة غرسه –رحمة الله عليه.

إليك يا ملكتي العظيمة قرّة عيني التي ذرفت دموعا وانتظرت بلهفة لتحقيق تطلّعاتي أهدي حبي وقلمي وجهدي وعمري لأمي الغالية في أثواب حزنها.

إلى الذين تألّموا لآلامي وشَدّوا لشدْوِي إخوتي: "يوسف وزوجته"، "رضوان"، وتوأم روحي أختي "لبنى" مدلّلة أبي رحمة الله عليه.

إلى من استقرّا في سويداء القلب: "مصطفى وعبد الله".

إلى من كانوا سندي وعونا ليك أعمامي وزوجاتهم أبنائهم وبناتهم.

إلى صاحبة القلب الحنون عمتي حبيبتي ووحيدتي "نزيهة" إلى ابنتها وابنها وزوجته.

إلى أخوالي وزوجاتهم وخالاتي وأبنائهم وبناتهم.

إلى كل من يحمل اسم عائلة: "بناي، عبد المومن، بنّي".

إلى كل من قاسموني فرحتي وحزني وكنّ إلى جانبي رفيقات دربي الغاليات: عمارة- ياسمين- فايزة- إكرام- فاطمة- مريم- جازية- إيمان- سعاد.

إلى كل من يسعهم قلبي ولا يسعهم قلمي إلى كل هؤلاء أهدي هذا العمل.

فايزة

إهداء

يا رب لك الحمد كما ينبغي لجلال وجهك وعظيم سلطانك، تباركت يا رب وتعاليت سبحانك لا علم لنا إلاّ ما علّمتنا أنت العليم الحكيم.

ونصلي ونسلم على خير نبي أرسل للعالمين سيدنا محمد عليه أزكى الصلاة وأشد التسليم وعلى آله وصحبه الطاهرين.

أمّا بعد:

إلى من لم تذخر نفسا في تربيتي أمي الحنون يا أعظم أم في الحياة

إلى من تشققت يداه في سبيل رعايتي أبي العزيز

إلى من مدتاني القوة والعزيمة لمواصلة الدرب أختاي العزيزتين كوثر وزينب، إلى سندي وقوتي أخي العزيز ياسين حفظهم الله عزّوجل.

إلى صديقاتي ورفيقاتي: حنان- بشرى- وفاء- فايزة رعاهم الله ووفقهم

إلى كل من نسيه القلم وحفظه القلب.

إيمان

تحية شكر وتقدير

نحمد الله عزّ وجل ونشكره على جزيل نعمه إذ أعاننا على إنجاز هذا العمل، ونتقدم بشكرنا الخالص إلى كل من ساهم في إنجازه وإخراجه من بعيد أو قريب، والأهم من ذلك نتقدم بشكرنا إلى الأستاذة الفاضلة المشرفة "طيبي حرّة" على جهودها المبذولة ونصائحها وإرشاداتها القيمة لنا، فجزاها الله عنّا كل خير وأعانها في حياتها العلمية والعملية. كما نتوجّه بالشكر إلى الأستاذ رئيس قسم اللغة وآدابها وكافة أساتذة هذا القسم، وكافة عاملي المكتبة الجامعية.

إلى كل من علّمنا لغة الضّاد، وكذلك نشكر من حمل على عاتقه كتابة هذا العمل وإخراجه في أحسن صورة.

مقدمة

مقدمة

الحمد لله الذي يقول الحقّ، ويهدي السّبيل، والصّلاة والسّلام على نبيّنا محمّد خاتم الأنبياء وغمام المرسلين، جدّد به الله رسالة السّماء وأحيا ببعثه سنّة الأنبياء، ونرشد بدعوته آيات الهداية وأتمّ به مكارم الأخلاق وعلى آله وصحبه أجمعين، أمّا بعد:

لطالما كان الشّعر مسألة خالصة عند المفكرين وشيء مقدّس لهم باعتباره الوسيلة التي تسيّر المجتمع وتروّضه وفي نفس الوقت هو الأداة التّي تترجم معاناته وآلامه، فالشعر هو مخاطبة الآخر وعندما ندرس مصطلح الخطاب فهو مرتبط بالشّعر بحيث يكمّل أحدهما الآخر. ومن هنا فالخطاب الشّعري هو قديم النشأة ومتداول لدى العرب فقد كان اهتمامهم مرتكز على ضرورة الالتزام بالنّظام التّقليدي الذي يدعوا إلى الالتزامبالوزن والقافية وحبّ التكلّف والمبالغة والتصنّع في اعتقادهم أنّ الخطاب الشّعري لا يكون شعرا إلاّ بالتكلّف وهذا ما رفضه شعراء العصر الحديث من بينهم رمضان حمود الذي سطع ضوئه في القرن 20 رافضا موقف الشّعراء القدماء أمثال شوقي ودعى إلى التّحرّر من عناصر التّصنع والتزويق والتنميق والاهتمام بجوهر الشّعر وهو ما حمل آلام الشّعوب ومعالجتها باعتباره مسؤولية الشّاعر الحقيقي وقضيّته الأولى، ويرجع هذا إلى مجموعة من المرجعيات والعوامل التي تأثّر بها رمضان وانطلق منها ليصرّ على موقفه في أنّ الشّعر هو شيء نقيّ وخالص ينبعث من العواطف الباطنية وكلّ ما هو مبعوث من العاطفة فهو حامل لرسالة مفادها أنّ الشّعر مرآة عاكسة لمعاناة وآمال الشّعوب.

ومن هنا جاء موضوع بحثنا موسومًا بـ"جماليات الخطاب الشّعري لدى حمود رمضان"، ومن الأسباب التي دفعتنا للمضيّ في هذا البحث هو أنّ الموضوع يخصّ الشّعر الجزائري، ورغبتنا الجامحة في التّعرف على هذه الظّاهرة الشّعرية، إضافة لذلك تناوله قلّة قليلة من الباحثين فأردنا الخوض والتعمّق أكثر فيه بالتعرّف على هذا الشّاعر والدّواعي التي جعلته يبقى ثابتا على موقفه.

وقد اقتضت طبيعة الدّراسة إلى جرّنا إلى مجموعة من الأسئلة التي حاولنا الإجابة عنها وهي كالآتي:

- هل الشّعر هو الشّعرية؟ أم أنّ الشّعر هو ابن الشّعرية؟
- ما هو المفهوم العام لمصطلح الخطاب الشّعري؟
- ما هي أهمّ المرجعيات والأسس التي انطلق منها حمود رمضان؟
- كيف تُساهم وطنيته في بناء هويّته العربية؟
- ما هي مميّزات الجمال في شعر رمضان حمود؟

✍ من هو حمود رمضان؟ وما هي أهمّ أعماله؟

وقد اعتمدنا في دراستنا هذه إلى مقدّمة وثلاثة فصول وخاتمة وملحق، فخصّصنا الفصل الأوّل الموسم ب"**مفهوم الخطاب الشّعري وتعدّد مرجعياته**" حيث عالجنا فيه مرجعيات حمود رمضان السّياسية والاجتماعية والثّقافية والاقتصادية هذا أوّلا، أمّا ثانيا فقد تناولنا مرجعياته الفكرية والدّينية.

أمّا الفصل الثّاني فقد عالجنا فيه موضوع الهويّة العربية لدى حمود رمضان تناولنا فيه وطنيته في المبحث الأوّل، أمّا المبحث الثاني فقد خصّصناه لمواطن الجمال في شعر رمضان حمود على مستوى المضمون والشكل.

أمّا الفصل الثالث فقد عملنا فيه على تحليل قصيدة حمود رمضان "يا قلبي" تحليلا مفصّلاً.

وفي هذا العمل الأدبي فقد التجأنا إلى المنهج التّاريخي الوصفي التّحليلي امتدادا لتناسقه مع موضوعنا وتماشيا مع أغلب فصوله وذلك راجعا لكونه يقوم بوصف هذه الظاهرة بطريقة تحليلية من خلال تعمّقه في بعض التّفاصيل التّي صاحبت هذا العمل.

ومع ذلك فقد واجهتنا صعوبات أهمّها قلّة المادّة العلمية وندرة الأبحاث التّي تناولت هذا الموضوع.

ونشير إلى أنّنا عدنا إلى بعض المصادر والمراجع التّي لها ارتباط بالموضوع أهمّها:

- الشّعر الجزائري الحديث واتّجاهاته وخصائصه الفنّية، محمد صالح خرفي.
- الشّعر الجزائري الحديث، محمد ناصر.
- رمضان حمود حياته وآثاره، محمد ناصر.
- حمود رمضان، صالح خرفي.
- الخطاب الشعري، محمود درويش.

ولكن على الرّغم من الصّعوبات التي واجهتنا إلاّ أنّنا وبفضل الله تعالى فقد تمكّنا من إنجاز عملنا، وقطف ثمار عملنا ولله الحمد والمنّة، ولا يفوتنا نحن كباحثتين أن ننوّه بمجهودات أستاذتنا الكريمة "حرّة طيبي" التّي كانت خير معين لنا بملاحظاتها وتوجيهاتها القيّمة، ولله من وراء القصد إنّه لكلّ جميل كفيل وهو نعم المولى ونعم الوكيل.

المدخل:

تحديات مفاهيمية (الجماليات الشعرية الخطاب)

أوّلا: مفهوم الجمالية

الجمال مفردةشديدة الشيوع، كثيرة الاستخدام بين الناس، في مختلف الحالات والانفعالات بين الشعوب، والجمال نوع تنطوي تحته الكثير من الأجناس الوامضة لما يلتقطه الأجناس مما تنطبق عليه جملة من الشروط والمعطيات، وهو من المفاهيم الممتلئة بالإغراء والإثارة، ولقد ظلّ هذا الأخير من أكثر القضايا إثارة للجدل والنقاش، وعليه فمن المفيد التطرق إلى هذا المصطلح من الناحية اللغوية ثم من الناحية الاصطلاحية.

أ. من الناحية اللّغوية:

الجمالية مصدر صناعي يرجع في اشتقاقه إلى كلمة جمال، وإذا رجعنا إلى مادة (ج، م، ل) في المعاجم اللّغوية نجد أنّها تدلّ على معانٍ كثيرة، ومن بين معانيها الأساسية: البهاء والحسن إذ يقول ابن سيّدة: «الجمال الحسن يكون في الفعل والخَلْقِ، وقد جَمُلَ الرجل بالضم جَمَالاً فهو جميل وجُمَالٌ»[1].

وقد أشار ابن فارس إلى هذا المعنى بقوله: «الجيم والميم واللام أصلان: أحدهما تجمع وعظم الخلق، والآخر حسن ... والأصل الآخر الجمال، وهو ضد القبح»[2].

وجاء في لسان العرب: «... والجمال: مصدر الجميل، والفعل جَمُلَ وقوله عزّ وجلّ: ﴿♦✍➔❷⌘⑥♦←❑♌❍♦❑✓⧠♎⇩♦◆✌⧫➘⧠♎⑩♑⍓✎❑◆♦⍓⬀⧫✓✌→❑... ✍■⬤⇧❸◆❍⬁❑♌♦❒◆■♎✓×﴾، أي بهاء وحسن»[3].

---

[1] – ابن سيدة، المحكم والمحيط العلم، تح: عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية، بيروت، ط 1، 1421هـ/ 2000م، مادة (ج. م. ل)، ج 7، ص 450.

[2] – ابن فارس، مقاييس اللّغة، تح: عبد السلام هارون، دار الفكر، 1399هـ/ 1979م، مادة (ج. م. ل)، ج 1، ص 481.

[3] – ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، ط 3، 1414هـ، مادة (ج. م. ل)، ج 11، ص 126.

وورد في الصحاح: «الجمال: الحسن، وقد جَمُلَ الرجل بالضم جَمَالاً فهو جميل والمرأة جميلة وجِمْلاَ ... والجُمَّالُ بالضم والتشديد أجمل من الجميل»[1].

ومن هنا يتّضح لنا أنّ المعنى الأساسيلمصطلح الجمال يصب في معنى البهاء والحسن ويقع فيه الأمور المحسوسة، وكذا المعنوية.

ب.من الناحية الاصطلاحية:

من الصعوبة الجزم بوجود تحديد دقيق لمصطلح "الجمالية"، أو ما يقال عنه بعلم الجمال، لكن يمكننا القول أنّه العلم الذي يدرس الظاهرة الجمالية، «إذ يعرّف معجم لالاند "الجماليات" ما يتعلق بالجمال Beauبنحو خاص يطلق انفعال جمالي على حالة فريدة مماثلة للسرور، للمتعة، للشعور الأخلاقي، لكنها لا تدغم مع أي منها ويكون تحليلها موضوعا للجماليات كعلم، كذلك يقال حكم جمالي على الحكم التقويمي الذي يدور حول الجمال، والجماليات علم موضوعه الحكم التقويمي الذي ينطبق على التفريق بين الجميل والبشع»[2].

«... ويخلص هيرت وهو واحد من أكبر جهايذة الفن في أيامنا، بعد أن تحدث في مقاله عن الجمال في الفن ... إلى الاستنتاج التالي: وهو أنّ ما يشكل أساس التقييم والحكم في موضوع الجمال في الفن وتكوين الذوق هو مفهوم المميز Le caractéristiqueفالجمال في رأيه هو: "الكمال الذي يمكن أن يدركه موضوع منظور أو مسموع أو متخيل" ... وحتى يكون في مقدورنا أن نصدر حكما على الجمال، يتوجب علينا أن نركز اهتمامنا الرئيسي على المميزات، وبعبارة أدق السمات المميزة التي تجعل منه ما هو كائن عليه»[3].

«... يقول غوته: "كان أسمى مبادئ القدامى مبدأ الدال، لكن كانت أسمى نتيجة لتطبيقه الموفق هو الجميل»[4].

---

[1]- أبو نمر الجوهري، الصحاح، تح: أحمد عبد الغفور عطار، دار العلم للملايين، بيروت، ط 4، 1407هـ/ 1987م، مادة (ج. م. ل)، ج 4، ص 1661.

[2]- أندريه لالاند، موسوعة لالاند الفلسفية، تع: خليل أحمد خليل، منشورات عويدات، بيروت، باريس، ط 2، 2001، ص 367.

[3]- فريدريش هيقل، المدخل إلى علم الجمال، تر: جورج طرابيشي، دار الطليعة، بيروت، لبنان، ط 1، 1978، ص 93.

[4]- المرجع نفسه، ص 96.

«جميل: (Beau) كان يمكن اختيار لفظ آخر لترجمة اللّفظ الفرنسي (Beau)، مثل ألفاظ: الحسن، البهي، المليح، الرائع وغيرها، التي وردت ي كتابات الفلاسفة وعلماء الكلام وغيرهم ... ويشير اللفظ إلى دلالات مختلفة منها: صفة لما هو محل تقدير وتثمين سواء أكان شخصا أم منظرا أو إنتاجا وغيرها.

واكتسب اللفظ دلالة أخرى غير الطبيعية والتلقائية هذه فقرنت الجميل بمثال بات يتعين على أنّه مصدر الجمال نفسه ولاسيما في التفلسف الإغريقي، وكانت للجميل دلالة أخرى أكثر حصرا إذ ربطت بتيارات ومعايير أكثر تقصيدية فلسفية وإيديولوجية»[1].

«إنّ النظرية الجمالية لم يكن من الممكن قيامها كاملة عند الإغريق لأنّ بعض التصورات الأساسية التي لا تقوم النظرية الجمالية إلا بعد الفراغ منها، وحين تقول الجمالية نكون عُرضة لنوع من اختلاط المفهومات التي لا سبيل إلى المعنى في هذا البحث دون الوقوف عندها ورسم الحدود الواضحة بينها. فالإغريق قد عنوا بالجمال عناية فائقة، وكان الجمال بجانب الخير والحق ... والحقيقة التي نريد أن نقررها هي أنّ الإغريق قد عرفوا الجميل بصورة أو بأخرى، ولكنهم لم يعرفوا الاستيقا»[2].

وممّا سبق من تعريفات عن الجمالية وتحديدها تحديدا دقيقا وجامعا نخلص إلى أنّه ليس هناك اتفاق بل اختلاف كبير بين الفلاسفة والمدارس الفلسفية في وضع أسس وتعريفات لعلم الجمال.

[1] – مارك بيمينير، ما الجمالية، تر: شربل داغر، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، ط 1، 2009، ص 446.

[2] – عز الدين إسماعيل، الأسس الجمالية في النقد العربي، دار الفكر العربي، القاهرة، ط 3، 1964، ص 16.

ثانيا: مفهوم الخطاب

مصطلح "الخطاب" بات مصطلحا شائعا في العديد من أفرع المعرفة، منها النظرية النقدية وعلم الاجتماع وعلم اللّغة والفلسفة ... فقد ظهر تعريفه بداية من حقل الدراسات اللغوية، فهو ليس بالمصطلح الجديد ولكنه كيان متجدد، وهو يرد بكثرة في تحليل النصوص الأدبية وغيرها ويكثر تداوله في الإشارة إلى نوع من التعقيد النظري بصورة عويصة ومبهمة أحيانا، وهو ما سنلاحظه من خلال التعريف اللغوي والتعريف الاصطلاحي.

أ. من الناحية اللّغوية:

عرف الخطاب على أنه لفظمشتق من الفعل خطب، وله في العربية إطلاقات متنوّعة نذكر منها:

ما ورد في مقاييس اللّغة: «الخاء والطاء والباء أصلان: أحدهما الكلام بين اثنين، ... والخَطْبُ: الأمر يقع، وإنّما سُمِّي بذلك لما يقع فيه من التخاطب والمراجعة ...»[1].

وجاء في لسان العرب ما يؤكد ما ذكره ابن فارس: «الخَطْبُ: الشأن أو الأمر، مفر أو عظم، وقيل: هو سبب الأمر، يقال: ما خَطْبُك؟ أي ما أمرك؟ ونقول: هذا خطب بليد، وخطب يسير. والخطب: الأمر الذي تقع فيه المخاطبة، والشأن والحال، ومنه قولهم: جل الخطب أي عظم الأمر والشأن»[2].

وخاطبه مخاطبةًوخِطابًا: أي كالمه وحادثه ووجّه إليه كلامًا[3].

ويُقالخاطبه في الأمر حدّثه بشأنه[4].

وممّاسبق نخلص إلى أنّ مادة (خ، ط، ب) تدل على ما يقع بين اثنين من كلام أو محادثة وهو ما يصطلح عليه ب"الخطاب".

---

[1]- ابن فارس، مقاييس اللغة، مادة (خ. ط. ب)، ج 2، ص 198.

[2]- ابن منظور، لسان العرب، مادة (خ، ط، ب)، ج 1، ص 360.

[3]- المعجم الوسيط، مجمع اللغة العربية، القاهرة، دار الدعوة، مادة (خ. ط. ب)، ج 1، ص 243.

[4]- المصدر نفسه، ص 243.

من الناحية الاصطلاحية:

يقع الخطاب في تحديد مفهومه بين المنطوق والمكتوب كفعل لغوي، لذلك تولاه الدّارسون بغية علمنته وإدراكه، وهو الكلام الذي يلقى أمام مجموعة من الناس بغية الانتباه والتيقّظ.

يرى رابح بوحوش أنّ: «... الخطاب هو الموضوع الذي نجري عليه التحليلات والتجارب، والخطاب هو فعل النطق، والسلوك اللّفظي الذي يضع نظامه ويشكّل بحسب رغباته في الحديث عن اللّغة باللّغة، ليميز وينفرد بخصائصه الكلامية التي تجعله ليس جملة أو كلمة أو تركيبا، بل هو ذات وفعالية موجودة في زمان ومكان تسود فيه الملائمات الاجتماعية بين المتحاورين والمتخاطبين»[1].

وفي هذاالسياق الاجتماعي التواصلي يلد الخطاب، ويفقص من البيضة كأي كائن حي الذي يشق طريقه نحو الحياة بالتفاعل، والنمو، والقيام بالوظائف، والمهمات الوجودية، وماهيات الخطاب تختلف باختلاف ماهياتها التي تحدد سلوكاتها وصفاتها الجوهرية كقول النقاد الخطاب التربوي والخطاب التراثي، والخطاب الأدبي ... إذ هوية الخطاب وهو مفهوم مجرد تولدت من سلوكه اللفظي المتمثل في جملة الصفات والوظائف التي نسبت إليه، فانتقل من المجرد إلى الحسي ومن الجسم المجهول «إلى الذات المعلومة بالموصوفات»[2].

«... ومصطلح خطاب كأي مصطلح غيره يمكن تعريفه بضده وبما ليس فيه، وبالتالي فهو يتعرّف في الغالب باختلافه عن سلسلة من المصطلحات من قبيل نص وجملة وعقيدة، فكل من هذه المصطلحات تحدد معنى "خطاب"»[3].

يقولجيوفرى ليتش ومايكل شورت مثلا: «الخطاب تواصل لغوي ينظر إليه باعتباره عملية تجرى بين المتكلم والمستمع، أو تفاعل شخصي يحدّد شكله وغرضه الاجتماعي، والنص تواصل لغوي (سواء شفهي أو مكتوب) ينظر إليه باعتباره رسالة مشفرة في أداتها السمعية أو البصرية»[4].

---

[1]- رابح بوحوش، المناهج النقدية وخصائص الخطاب اللّساني، دار العلوم للنشر والتوزيع، عنابة، د. ط، 2010، ص 07.

[2]- المرجعنفسه، ص 07.

[3]- سارة ميليز، الخطاب، ترجمة: عبد الوهاب علوب، المركز القومي للترجمة، الجزيرة، القاهرة، ط الأولى، 2016، ص 16.

[4]- سارة ميليز، الخطاب، ترجمة: عبد الوهاب علوب، المركز القومي للترجمة، الجزيرة، القاهرة، ط الأولى، 2016، ص 16.

ويعلق هارثورن نفسه على هذا التقابل بين النص والخطاب بقوله: «يتعامل مايكل ستايز مع النص والخطاب باعتبارهما مترادفين ولكنه ينوه إلى أنّ النص قد يكون مكتوبا في بعض الاستخدامات ي حين أنّ الخطاب شفاهي، وقد يكون النص غير تفاعلي بينما الخطاب تفاعلي ...».

ويضع إميل بنفنست الخطاب في مقابل "نسق اللغة" فيقول[1]:الجملة وهي إبداع غير محدود يتنوع بلا حدود هي روح كلام البشر، ونخلص من هذا إلى أننا بالجملة تغادر نطاق اللغة بوصفه نسق علامات وندخل عالمنا غيره هو عالم اللغة باعتبارها أداة تواصل والتعبير عنها "الخطاب".

«وهو يعرف الخطاب بأنه نطاق التواصل ولكنه يواصل ليضع الخطاب في مقابلة مع التاريخ»[2].

ووردت كلمة "خطاب" في القرآن الكريم في عدّة مواضيع حيث ترددت اثنى عشرة مرة منها قوله عزّ وجل:﴿

←✂⬧❶✆◑◆❐↖☠←♑⧫⌛⬧☪🔔⬧❀🖋♍❑➔🖬✆♑🕓🖂↗↘↪✍✂☎
♌🖂🖬■☺🕓✞⬧🔔✍↪◩❑✂﴾[3].

﴿

☞♌✇▪❻✍☠🕓◆❑🕓🖂☺○○↪✍✂☜➢◩❻☞❀✍✂◆❐✍⧫✌◆❐
✍🖂☺↙&⬧☸◩❹⧫✍☜♊🕓◆✋◩❑▪❷↪✍✂☎••⧫♌❑↗▤✆🖬◩✋⬧
⌘↪➲⬧✍🖃✍✇✌◩↻✍✌←❍◩⑦﴾[4].

﴿

✍⧫☼◩⑩🖂⑨☒⅄◆❐🕛←❍⬧▤▫🖬↖✌←❍🕓☐✲◩❹⬧✍✂◆↗◆❐⬧◘
✂✍🖳↘③✍⬧➲✇•✍⇔🕓⬧▫◆❐☞✇✍⬧➲✍↪⬧✍✂🖂☺↖▤↪⬧↘✇✍✂﴾[5].

---

[1]- المصدر نفسه، ص 16.

[2]- المصدر السابق، ص 16.

[3]- سورة الفرقان، الآية 63.

[4]- سورة النبأ، الآية 37.

[5]- سورة ص، الآية 20.

☙

☺←❑☑✂☎✂👓✎⅄🔔♍⇦×♦×♏❼👌↑③⬩🕔⮊♍🖮⬀♉♐♐❒◆⬩•⮫
👌❿⬄⬂❷♦🔔➔❑♌♦✆♏✠☐&⬋☠🗐←⬩🖫■☙[1].

«... إنّ تحديد الخطاب ومكوناته يتم من خلال المظهر اللّفظي في مستواه الداخلي أو البنيوي، ومع التقسيم الثلاثي ... إنّ كلّ السرديين الذين يقفون عند الحد اللفظي للحكي (جنيت تودوروف) لا يميزون بين الخطاب والنص، وهكذا نجد في كتابات جنيت مثلا أنّه يستعمل الحكي وهو يعني من خلاله الخطاب وأحيانا أخرى النص»[2].

ويرى مفتاح محمد أنّه من الصعوبة التفرقة والتمييز بين النص والخطاب، فاللغة العربية تحتوي على المفردتين معا، فالنص يعني الإظهار والتركموالتعيين ومنتهى الشيء، وأنّه عبارة عن جمل متراكمة تظهر ما خفي وتعينه، وأمّا الخطاب فهو يقوم بين طرفين، أحدهما مخاطِب وثانيهما مخاطَبْ، وقد يتحاوران فيقال حينئذ: أنهما يتخاطبان، والخطاب عند الأصوليين يشمل النص أيضا، فالخطاب أعم من النص[3].

ومما سبق لنا نخلص إلى أنّ مفهوم "الخطاب" هو حديث أو قول موجه لمجموعة من الناس وهو مجموعة متناسقة من الجمل والعبارات والنصوص.

[1]– سورة هود، الآية 37.

[2]– سعيد يقطين، انفتاح النص الروائي، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان/ الدار البيضاء، ط 2، 2001، ص 10.

[3]– ينظر: مفتاح محمد، التشابه والاختلاف نحو منهاجية شمولية، المركز الثقافي العربي، مصر، ط 1، 1996، ص 34- 35.

ثالثا: مفهوم الشعرية

تعد الشعرية من المصطلحات الغامضة في النقد العربي على عكس ما نجده في النقد الغربي، وعلى الرغم من أنّها من أكثر المفاهيم شيوعا في عديد من أفرع المعرفة منها الدراسات الأدبية والنقدية، إلاّ أنّها تستقر على تعريف واحد، فهي مصطلح متكامل تجمع أطرافه وتقدمه في إطار واضح وساطع، وهذا ما سنلاحظه من خلال التعريف اللّغوي ثم الاصطلاحي لهذا المعنى.

أ. من الناحية اللغوية:

عند رجوعنا إلى الأصل اللغويلمصطلح الشعرية نجد أنّها ترجع إلى الجذر الثلاثي "ش. ع. ر) ويعرف الشعر على أنّه كلّ كلام موزون ومقفى، وهذا ما نجده في غير معجم من المعاجم العربية.

يقول ابن فارس: «الشين والعين والراء أصلان معروفان يدلّ أحدهما على ثبات، والآخر على علم وعَلَمٍ»[1].

فالشعر كما يقول ابن منظور: «منظوم القول، غلب عليه لشرفه بالوزن والقافية، وإن كان كل علم شعرًا»[2].

وجاء في تهذيب اللغة: «والشعر القريض المحدود بعلامات لا يجاوزها وقائله شاعر لأنّه يشعر ما لا يشعر غيره، أي يعلم، وجمعه الشعراء، ويقال: شعرت لفلان أي قلت له شِعْرًا»[3].

ب. من الناحية الاصطلاحية:

الشعرية من المصطلحات التي لم تستقر على مفهوم واحد ودقيق فهي تحمل عدّة تعريفات تختلف من باحث وناقد إلى آخر، هي مصطلح قديم حديث في الوقت ذاته، ويعود أصل المصطلح في أوّل انبثاقه إلى أرسطو

---

[1]- ابن فارس، مقاييس اللغة، مادة (ش، ع، ر)، ج 3، ص 193.

[2]- ابن منظور، لسان العرب، مادة (ش، ع، ر)، ج 4، ص 410.

[3]- أبو منصور الأزهري، تهذيب اللّغة، تح: محمد عوض مرعب، دار إحياء التراث العربي، بيروت، ط 1، 2001م، مادة (ش، ع، ر)، ج 1، ص 268.

أما المفهوم فقد تنوّع بالمصطلح ذاته على الرغم من أنّه ينحصر في أمصار فكرة عامّة تتلخّص في البحث عن القوانين العلمية التي تحكم الإبداع[1].

فقد أعطى تودوروف مثلا للشعرية مجالا أوسع فهي تندرج ضمن العلوم التي تهتم بالخطابات والشعرية عنده تتحدد من خلال جميع نتاجه في النقد التنظيري والتطبيعي وهي تشمل النثر والشعر[2]،أمّا جون كوهين فيعرّف الشعرية على أنّها علم موضوعه الشعر أو اللّغة الشعرية، وليس دراسة الأدب، أو اللّغة الأدبية فهو يهدف إلى تأسيس علم الشعر ويصفها بأنها علم الأسلوب الشعري أو الأسلوبي، إنّ تركيز جون كوهين على الشعر جعل الشعرية تتسم بالتجزئية لا الشمولية[3].

ويذهبكمال أبو ديب في مفهومه للشعرية على أنّها خصيصة علائقية أي أنّها تجسّد في أنها شبكة من العلاقات التي تنمو بين مكونات أولية سمتها الأساسية هي أنّ كل منها يمكن أن يقع في سياق آخر من دون أن يكون شعريا، فالعلاقة عنده بين مكونات الإبداع الأدبي لها قيمتها في صبغ العمل بصبغة الشعرية[4].

وخلاصة القول نستنتج أنّه لا تبات حول مفهوم الشعرية فهي ليست بالمصطلح المضبوط والمحدد، فهي من أبرز المفاهيم التي بقيت مثارا للجدل بين النقّاد والمترجمين.

[1]- حسن ناظم، مفاهيم الشعرية دراسة مقارنة في الأصول والمنهج والمفاهيم، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط 1، 1994، ص 11.

[2]- تزيفيطان تودوروف، الشعرية، ترجمة: شكري المبخوث ورجاء بن سلامة، ط 1، دار توبقال للنشر، المغرب، 1987، ص 2.

[3]- جون كوهن، بنية اللّغة الشعرية، تر: محمد الولي ومحمد العمري، دار توبقال، المغرب، ط 1، 1986، ص 10.

[4]- كمال أبو ديب، في الشعرية، مطبعة الأبحاث العربية، لبنان، د. ط، د. ت، ص 14.

الفصل الأول:

مفهوم الخطاب الشعري وتعدّد مرجعياته

لا يقف فكر الإنسان عند حد، ولا تنحصر غايته في جانب فهو دائما في تطور وتغير بغية الوصول إلى نتائج أحسن، والخطاب الشعري من بين الموضوعات التي تعدّدت حولها الآراء وتنوّعت الوسائل في الوصول إلى جوهرها وبرغم التعدد والاختلاف فإنها جميعا لا تتعارض وتتناقض وإنّما تتعاون وتتعاقد من أجل هدف واحد وهو الغوص في عمق العمل الأدبي[1].

إنّ الخطاب الشعري من بين المصطلحات الحديثة التي أضفى إلى معجم المصطلحات النقدية، وقد يتبادر إلى الذهن أنّ المقصود به هو الأسلوب الخطابي المباشر في الشعر وفي المعاجم الأجنبية لا يكاد يختلف المعنى كثيرا عن المعاجم الأدبية فكلمة Discoure ترد في معظمها بمعنى: حديث، محاضرة، مقالة ومن ثم لو نظرنا إلى دلالة اللفظ في المعاجم العربية والأعجمية لوجدنا أنّ هناك قاسما مشتركا هو أنّ الخطاب يعني الحديث أو كلام موجّه من شخص إلى آخر[2].

والخطاب الشعري أكثر دلالة على جوهر الرسالة الشعرية من النّص الشعري لأنّ الرسالة الشفوية في حقيقتها موجّهة من مرسل إلى مرسل إليه والخطاب الشعري نص مثقل بالرموز له أبعاد متعددة يكتنز طاقات تعبيرية قادرة على إنتاج مدلولات يهيمن عليها فعل الإيحاء[3].

وبهذا فإنّ مصطلح الخطاب الشعري قد أضاف للأدب نوع من الرّقي في الأسلوب وذلك بفضل وسائله التي يستعملها لجذب المتلقي من الخطاب بأسلوب مباشر أو ما يعرف بالنزعة الخطابية السهولة في الألفاظ وغيرها من المزايا التي يقوم عليها الخطاب الشعري وتجعل من المستمع أو القارئ منجذبا لهذا الموضوع الذي يعالجه هذا الخطاب.

[1]- ينظر: محمود درويش، الخطاب الشعري دراسة أسلوبية، مطبعة المقداد، جامعة الأزهر، غزة، ط 1، 1421هـ/ 2000م، ص 31.

[2]- المرجع نفسه، ص 31.

[3]- المرجع نفسه، ص 31.

المبحث الأول: مرجعيات رمضان حمود

لقد صقلت شخصية ونفسية حمود رمضان منذ الصغر، فقد كان الشاعر غزير الثقافة عرف باطّلاعه الواسع وانفتاحه على مختلف الثقافات العربية والغربية، فانعكس هذا على شعره، قام الناقد بالثورة على القصيدة التقليدية وعلى نظم القدامى وراح ينتقدهم بكلّ ما فيه من تكلّف وتصنّع، تأثّر بمبادئ التجديد وبالمذهب الرومانسي، فراح يكتب شعره الذي كان يعبّر فيه عن توجهاتهوأفكاره، فقد كانت له مرجعيات وخلفيات يتكئ عليها ليوظفها في أشعاره.

وفي هذا المبحث نحاول أن نتتبع أهم المرجعيات التي صقلت شاعرية الناقد وجعلت منه شاعرا تأثرا قويا مقاوما للاستعمار الفرنسي.

أولا: المرجعية السياسية

رمضان حمود من بين الشعراء الشباب الذين أثروا الساحة الأدبية الوطنية، فقد أخذ مكانته كأحد الشعراء الثائرين نظرا لمواقفه الجريئة وهذا في ظل أوضاع سياسية مزرية، ومع ظهور الحركة الأدبية رفع راية الإصلاح ووجه شعره للمجتمع، فقد شهدت الجزائر أوضاعا سياسية لا يرثى لها، فقد تفنن المستعمر في استخدام شتى الأساليب المختلفة لتجريد الشعب الجزائري من هويته الثقافية العربية الإسلامية، وإبداله عنها ثقافة فرنسية مسيحية[1].إنّ هذه الأخيرة جعلت الجزائريين أمثال رمضان حمود يتأثرون ويثورون من وقت إلى آخر تعبيرا عن غضبهم وسخطهم، ذلك لما جاءت به هذه السياسة الجائرة من مجموعة أهداف منها: طمس التاريخ والشخصية الجزائرية، صنع الجزائر فرنسية وإزالتها من الاعتبار[2]،حيث يصف توفيق المدني هذه السياسة وما تحتويه من قوانين بقوله: «جملة الأنظمة، والقوانين الرهيبة الجائرة التي يطلق عليها اسم قوانين "**أنديبينا**" والتي ضيّقت على هذه الأمّة وأخمدت أنفاسها وجعلتها تعيش في جو مظلم، وحالة ضغط يصعب تصورها، وقلّما يستطيع العقل تصديقها»[3].

---

[1]- ينظر: محمد ناصر، الشعر الجزائري الحديث اتجاهاته وخصائصه الفنية 1925- 1975، ط 2، دار الغرب الإسلامي، بيروت، لبنان، 2006، ص 16- 17- 27.

[2]- ينظر: أبو القاسم سعد الله، أبحاث وآراء في تاريخ الجزائر، ج 2، ط خ، دار البصائر، الجزائر، 2007، ص 105.

[3]- صالح خرفي، في الأدب الجزائري الحديث، الشركة الوطنية للنشر، الجزائر، د. ط، 1983، ص 23.

إذن هذه الأوضاع السياسية التي اصطنعها الاستعمار بضلاله على الجزائريين فباتوا يعيشون في الجهل والتخلف الاجتماعي والفكري، بعد الحرب العالمية الأولى، نتج عن هذا الأخير صراعات اجتماعية وفكرية، كالصراع بين التجديد الإصلاحي، ودعاة الجمود الفكري، فقد عمل على طبع الإنتاج الفكري، شعرا ونثرا عند حمود رمضان[1]،وهذا ما أكّده الصحفي أبو اليقظان إثر جولة قام بها في أنحاء القطر الجزائري، «... في سياحتي هذه شاهدت أينما حللت كلحًا في الوجوه، وتعقدا في الألسنة، وتبرما في النفوس وحرجا في الصدور، وتذمرا عاما وقلقا شاملا، وعداوة متمكنة من غير علة وبغضا مستحكما من غير سبب، ونفورا من كلّ شيء، وريبة في كل أحد، ... حتى كان من الناس لهذه الأزمة العصية من يفكر في الهجرة تماما من هذه البلاد وخروجه من وطنه...»[2]

إنّ للحرب العالمية الأولى أثر كبير على ترقية مستوى الشعب سياسيا وذلك من خلال هجرتهم إلى أوروبا، التي خلقت فيهم وعيا جعلهم يشعرون أنّ لهم حق المساواة في الحقوق[3]،ومن هنا يتّضح لنا مرجعية رمضان حمود السياسة، فقد كان من كتاب الحركة الذين أثروا بمقالاتهم وتعبيرهم عن آراءهم لأوضاع الجزائر المتدهورة.

ثانيا: المرجعية الاجتماعية:

مرّ المجتمع الجزائري في مطلع القرن العشرين بظروف اجتماعية قاسية في ظل سياسة استعمارية ظالمة، نتج عنها آثار سلبية كالفقر والجهل والمرض، والحرمان والذلة والمهانة[4]،وهذا ما دفع بحمود رمضان إلى مواجهة هذه السياسة الاستعمارية العميقة حيث يقول أحد الكتاب الجزائريين: «لقد تسلط على الأمة عوامل ثلاثة، لو تسلط عامل واحد منها على أمة كبيرة لزعزع ركنها وهدّ بناءها، ألا وهي الجهل والفقر والفرقة، فالجهل أفقدها شعورها بوجودها وكيف تذب عنه، والفقر أفقدها عن العمل، وشلّ أعضاءها عن الحركة، والافتراق أذاب قوتها وذهب

[1]- ينظر: محمد ناصر، رمضان حمود حياته وآثاره، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، ط 2، 1985، ص 106.

[2]- محمد ناصر، الشعر الجزائري الحديث اتجاهاته وخصائصه الفنية 1925- 1975، ط 2، دار الغرب الإسلامي، بيروت، لبنان، 2006، ص

[3]- عمار بوحوش، التاريخ السياسي للجزائر من البداية 1962، دار الغرب الإسلامي، بيروت، ط 1، ص 229.

[4]- شارل روبير آجيرون، تر: عيسى عصفور، تاريخ الجزائر المعاصرة، ط 1، منشورات عويدات، بيروت، لبنان، 1982، ص 101.

بريحها فبقيت والحالة هذه عرضت للتلف والاضمحلال والهلاك، وهي نتيجة طبيعية لتلك الحالة المحزنة التي جر إليها الظلم والاستبداد»[1].

لقد قامتفرنسا بانتهاك كل الحقوق الإنسانية، من أجل تثمين القواعد الاستعمارية، ذلك أنّ فرنسا لم تتروع عن استعمال جميع الطرق الممكنة لإحلال المستوطنين الفرنسيين محل الأهالي[2]،ولم تكتفي فرنسا بكلّ هذا بل راحت تعمل على طمس الهوية العربية الإسلامية، فأغلقت المساجد وحوّلتها إلى كنائس، وفرنست المدارس، عملت على نشر الرذيلة وتشجيع الانحلال الخلقي، وعملت على نشر الدجل والخرافات، حيث يقول البشير الإبراهيمي في هذا الصدد: «جاء الاستعمار الفرنسي إلى هذا الوطن كما تجيء الأمراض الوافدة تحمل الموت وأسباب الموت، والاستعمار سم يحارب أسباب المناعة في الجمع الصحيح، وهو في هذا الوطن قد أدار قوانينه على نسخ الأحكام الإسلامية، وعبث بحرمة المعابد، وحارب الإيمان بالإلحاد، والفضائل بحماية الرذائل، والتعليم بإنشاء الأمية، والبيان العربي بهذه البلبلة التي لا يستقيم معها تعبير، ولا تفكير»[3].

ومن هنا يتّضح لنا تأثر حمود رمضان بكل هذا فنجد نبرة حزينة في أشعاره تصبوا إلى تغيير هذا الواقع الأليم والمرير، فقد تطرق حمود إلى قضايا تخص المجتمع مستندا على خلفية الإصلاحية، حيث يقول الزاهري في هذا الوضع المروع: «إنّ الشعر هو الشعور، وأبناء الجزائر يشعرون جميعا بهذا الألم»[4].هذه الحالة الاجتماعية التي لا يرثى لها أيقظت الشعور الوطني في نفوس الجزائريين أمثال رمضان حمود الذي كان متأثرا بالوضع الاجتماعي فراح يكتب أشعارا أدّت إلى صحوة في اللسان والقلم فكان لها أبعاد في الحياة الفكرية والأدبية، فقد أصبحت المقالات صوتا مسموعا لما تضمّنته من صرخة مؤلمة معبّرة عن أوضاع مزرية ومروّعة.

ثالثا: المرجعية الثقافية:

إنّ الشعب الجزائري في فترة الاحتلال الفرنسي قد حيل بينه وبين الثقافة العربية، فقد حاولت فرنسا بكل ما تملك من قوة وسيطرة وإغراءات أن تضرب دبابا صفيقا بين الجزائر وبين العربية والعروبة بفرض أن تمحو الجزائر

[1]- صالح خرفي، الشعر الجزائري الحديث، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، الرغاية، د. ط، 1984، ص 16.

[2]- ينظر: أبو القاسم سعد الله، أبحاث وآراء في تاريخ الجزائر، ج 2، ط خ، دار البصائر، الجزائر، 2007، ص 108.

[3]- جريدة البصائر، ع 01، 1947، نقلا عن: "رمضان حمود شاعر التقليد والتجديد"، مرجع سابق، ص 27- 28.

[4]- محمد الهادي الزاهري، شعراء الجزائر في العصر الحاضر، ج (01)، ص 63، نقلا عن: المرجع السابق، ص 33- 34.

من سبل التاريخ العربي مهما كان الثمن، بالإضافة إلى خنق الحريات وكم الأفواه الوطنية، بالإضافة إلى فتح المدارس الفرنسية لتفرنس الجزائر، ومن القوانين الجائرة، وسلك سياسة البطش والدمار[1]، فقدعبّر عن هذا الكاردينال (Lavigerie) في قوله: «علينا أن نخلص هذا الشعب ونحرره من قرآنه، وعلينا أن نعنى على الأقل بالأطفال لننشئهم على مبادئ التي شب عليها أجدادهم، فإنّ واجب فرنسا تعليمهم الإنجيل، أو طردهم إلى أقاصي الصحراء، بعيدين عن العالم المتحضر»[2].وفي ظل هذا الوضع المأساوي أدركت النخبة الجزائرية ورمضان حمود أنّ لا سبيل لهم في مجابهة الاستعمار والجهل منتشر في كل أنحاء الوطن، فاتخذ حمود على عاتقه إخراج هذا الشعب من الظلام الذي يعيشه، فاتخذ العلم والأخذ بأسبابه سلاحا له، وهذا بعدما استفاد من دراسته بالخارج، فراح يكتب شعرا يعبر فيه عن توجيهاته وأفكاره ومرجعياته الثقافية.

عملت فرنسا ما بوسعها لتجهيل الجزائريين وإبعادهم عن التعليم الرسمي، فقد كانت تأمل بوجه خاص أن تغزوا الجزائر أخلاقيا عن طريق المدرسة، وقد ورثت الجمهورية الثالثة سياسة أهلية، في إنشاء المدارس ممّا أدّى إلى غلق المدارس والمعاهد العربية وترك المدارس الدينية تضعف[3].

وانطلاقا من هذا نستنتج مرجعية رمضان حمود الثقافية، فقد استنبط المرجعية الثقافية من خلال تأثره بالوضع الثقافي المزري الذي عاشته الجزائر في ظل الاستعمار الفرنسي.

رابعا: المرجعية الاقتصادية

لقد كانت الدعوة الإصلاحية تشمل جميع فروع الحياة، وحمود رمضان لم يخرج عن مسار الحركة الإصلاحية، فقد كان يدرك ما يعانيه الشعب الجزائري في جميع مجالات الحياة منها الاقتصادية، فقد تناول حمود في الإصلاح مختلف قضايا شعبه ارتكازا على مرجعية الإصلاحية، ويظهر ذلك من خلال شعره فشعوره هو شعور شعبه وآلامه هي آلام شعبه، فقد اعتمد الاقتصاد الجزائري بشكل أساسي على الزراعة والرعي والتجارة، ومنذ أن

[1]- ينظر: عبد الله الركيبي، دراسات في الشعر العربي الجزائري الحديث، (د. ط)، الدار القومية للطباعة والنشر، مصر، (د. ن)، ص 11- 12.

[2]- صالح خرفي، المدخل إلى الأدب الجزائري الحديث، ص 49، نقلا عن: المرجع نفسه، ص 37.

[3]- ينظر: شارل روبير آجيرون، تر: عيسى عصفور، تاريخ الجزائر المعاصرة، ط 1، منشورات عويدات، بيروت، لبنان، 1982، ص 113.

احتلت فرنسا أرض الجزائر عملت على نهب ثروات البلاد، وقد ركزت اهتمامها على الاستحواذ على أكبر مساحة من الأراضي الزراعية الجزائرية واستغلالها استغلالا كاملا ونقل إنتاجها إلى السوق الفرنسية والمواد الأولية لمصانعها وللاستهلاك المباشر في ضوء الأهمية التي احتلتها الأرض الزراعية من خطط وسياسات المستعمرين الفرنسيين، بدأت عملية مصادرة المحتلين المكشوفة للأراضي من أيدي أصحابها، فقد استولى الاحتلال على ملايين الهكتارات من أخصب الأراضي والأقرب إلى الساحل بعد أن تم طرد أصحابها منها، ممّا اضطرّهم إلى الانتقال إلى المناطق الجبلية والصحراوية[1].

لقدشهدت الجزائر سلسلة من المجاعات الجزئية وتلتها أوبئة قتالية من الكوليرا والتيفوس، وكانت كل نوبة بؤس تتمخض بطبيعة الحال عن أزمة خطيرة من اختلال الأمر، ظل الفلاحون المسلمون هويدا يعملون في الأملاك الأوروبية، ولكن عملوا باكرا جدا كخماسين في خدمة الفرنسيين، فقد عملوا مباشرة زمن أطول لدى المستوطنين الذين كانوا يفضلون استخدام اليد العاملة الأجنبية[2].

ومن خلال دراستنا لمرجعيات حمود نستنتج أنّه قد انعكست هذه المرجعيات على إنتاجه الأدبي شعرا ونثرا ونقدا، فقد نتج عن ذلك صنع في توجهاته وآرائه الفكرية فطفرات إنتاجه البعد الإصلاحي، فهو لم يخرج عن مسار الحركة الإصلاحية، في حين كان الوضع مأساويا ومتدهورا في ربوع الوطن، لهذا تناول حمود رمضان مختلف قضايا وطنه للتعبير عن الواقع الأليم والمحزن من خلال مرجعياته الاجتماعية والاقتصادية والثقافية والسياسية ...

[1]- ينظر: مساعد أسامة، الأوضاع الاقتصادية العامّة للجزائر في ظل الإدارة الفرنسية 1830- 1962 ومحاولات البحث عن النفط قبل، جامعة بابل، العراق، (د. ت)، ص 223- 224.

[2]- شارل روبير آجيرون، تر: عيسى عصفور، تاريخ الجزائر المعاصرة، ط 1، منشورات عويدات، بيروت، لبنان، 1982، ص 101.

المبحث الثاني: المرجعية الدّينية والفكرية

1. المرجعية الفكرية:

ولقد كان حمود رمضان متأثرا بالاتّجاه الرّومانسي الذي كان مفعما بالأفكار الجديدة المصحوبة بالعواطف الإنسانية النّابغة من القلب، حيث اتّخذه ملاذًا لطرح مشاعره وآلامه من خلال ترجمتها عبر شعره حيث يقول في هذا السّياق: «وكمَا أنّ ظهور الرّومانسية في فرنسا إنّما مهّدت له آلام الشّعب الفرنسي وشكواه من النّظم في نفوس الشعراء الجزائريين، وخيبة أملهم في مواعيد السّلطات الكاذبة، والآلام التّي كان الشّعب الجزائري قاطبة يعاني منها»[1].

فقدتناول الشّاعر قضايا أمّته ووطنه بإحساس خالص ذو طابع ثوري فكلّ مضامينه كانت موجّهة لشرائح الشّباب قصد النّهوض بهم متّخذا من الحركة الإصلاحية طريقا له لتحقيق ذلك مستعملا الأسلوب الخطابي، ولا يمكن الحديث عن ارتباط حمود رمضان بالمدرسة الرّومانسية دون التطرّق إلى حبّه وتأثّرِه "بجبران خليل جبران" الذي كان من روّاد التّجديد، حيث يرجع الفضل له في تشبّع وتأثّر حمود بالتّجديد فقد نهج لنفسه طريقا لدعوة على التّخلي عن كل ما هو كلاسيكي وثار على نظم القدامى وراح ينتقدهم وينبذ كلّ ما فيه تكلّف وتصنّع ودعى إلى البساطة والوضوح وهذا ما بيّنه في هذا البيت:

ولَمْ أَصْنَع الأشْعَار يَوْمًـــــا تَكَلّفًا	كَمَا شَأنْ جُلِّ النّاسِ، سَاء جَلِيبُهَا
وَلَكِنْ ذِكْتُ نَفْسِي، فَطَارَتْ شَرَارَةً	إلى هِمَّتِي القَعْسَ، فَهَاجَ لَـــهِيبُهَـا
بِلاَدِي سِلاهَا عَنْ بَيَانِ حَقِيقَتِـي	تُخْبِرُكُم قَوْرًا بِـــــأنِّي، أديبهَـــا[2]

ومن هذه البيوت الشّعرية يتّضح لنا تأثّر حمود رمضان بمبادئ التّجديد وبالاتّجاه الرّومانسي الذي كان يعطي الأولوية للقلب ويمجّده، عكس روّاد التّقليد الذين كانوا محصورين بالتّبعية الفكرية التّقليدية التي روجت التّكلف والمبالغة على طريقة القدماء.

[1]- محمد ناصر، الشعر الجزائري الحديث اتجاهاته وخصائصه الفنية 1925- 1975، ط 2، دار الغرب الإسلامي، بيروت، لبنان، 2006، ص 88.

[2]- صالح خرفي، رمضان حمود، سلسلة الأدب الجزائري، ط 3، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، ص 34.

ولقد صنّف حمود رمضان كأهمّ دعائم الرّومانسية في الجزائر وذلك من خلال إتّباع مظاهر التّجديد في كلّ مجالات الحياة، فقد دعا مثلا إلى ضرورة النّهوض بالمرأة الجزائرية وضرورة خضوعها للتّعليم من أجل تثقيف فكرها والاستفادة منها في الحركة النّضالية ضدّ المستعمر، وهو بالشّيء الجديد، على المجتّمع الجزائري حيث يقول في هذا السّياق: «المرأة الجزائرية لا تزال على فطرة ظاهرة نقيّة، وإن كانت جاهلة فصنعتها ما يهمها من ضروريات الحياة لا غير»[1].

وممّالا يخفى علينا هو تأثّره الكبير بالإبداع الفنّي للأدب الرّاقي للغربيين، حيث نجد في كثير من الأحيان يدعو إلى الاقتداء بهم في أعمالهم التّي تعتبر مسارا للتطوّر والازدهار وذلك عبر الأخذ منهم فقط ما هو نافع كخطوّة نحو التّجديد والتّخلص من الجهل والجمود الفكري فيقول:

أنظُروا الغَرْب بِعلْـــــمٍ مَا بنَى مِن قُصُورٍ شَاخَاتٍ لِلْعُلاَ

عَاشَ فِي الأَرْضِ كَلَيْثٍ بَاسِلٍ يُنْظَرَ النَّاسَ بِهُزْءٍ وازدراءٍ[2]

فهو هنا يدعو إلى الاقتداء بهم لتحقيق الرّقي من خلال الجوانب الإيجابية فقط.

كما تأثّر بالأوضاع التي آلت إليها فئة الشّباب بعد الغزو الفكري المسموم لفرنسا التّي عملت على إغرائهم وإدماجهم وهذا ما سبب عقم فكري لديهم، وتسبب لهم في انتشار الجهل في صفوفهم فدعاهم إلى التمسّك بالجذور التّاريخية والتّأكيد على الأصالة في الاستقلال حيث عمل على الدّعوة الإصلاحية والتّي كانت خلاصا لشعبه من العبودية والجهل والتّبعية فيقول: «إذا صحّ أنّ الأمم لا تتكوّن إلاّ من طينة تاريخها الغابر، وأنّ التي لا تاريخ لها لا تنهض إلاّ باندماجها في غيرها فإنّ للجزائر العزيزة تاريخا ماجدًا، وماضيًا خطيرا يذكر بكلّ إجلال وتعظيم»[3].

[1]- صالح خرفي، الشعر الجزائري الحديث، المؤسسة الوطنية للكتاب والفنون المطبعية، وحدة الرغاية، 1984، ص 170.

[2]- محمد ناصر، رمضان حمود، الشّاعر الثّائر، ط 1، المطبعة العربية غرداية، 1978، ص 29.

[3]- صالح خرفي، الشعر الجزائري الحديث، مصدر سابق، ص 100.

ولقد غلبت نظرة التّجديد عنده وباتّجاهه الرّومانسي حيثاستجاب لدعوة الإصلاح، ونظراته المتزامنة قبل استجابته لدعوة التّجديد المتفتّحة، فينصح الشعراء قائلا: «ومن يحب التّغزّل، فليتغزّل في وطنه الجميل»[1]،فقد كان أثر التّجديد لدى شاعرنا الصّائر واضح في كلّ شيء، فقد نتج عن ذلك الأثر محاربة الشّعراء الذّين قاموا على أنقاض الشّعراء القدماء جاعلين من الشّعر صناعة وتنميقا مهتمّين بالجانب الجمالي ومهملين الجانب الوظيفي للشّعر، وهذا ما جعله يخاطبهم كنوع من العتاب عليهم قائلا:

إلاّ جَدَّدُوا عَصْرًا مُنيرًا لشِعْرِهِـــمْ فسِلْسِلَة التّقْلِيدِ حَطَمَّهَا العَصْـــرُ

وسِيرُوا بِه نَحْو الكَمَالِ ورَمّـِمــُوا مَعَـــالِمَـهُ حتّى يُصافِحُهُ البَـــدْرُ

كَمَا كَانَ مِنْ قَبْلُ الرَّشِيدُ وبَعْدَهُ فَتِلْكَ عُصُور الشِّعرِ حَفّ بِهَا النّصْرُ[2]

يعدّ فيكتور هيقو أحد المفكّرين الذين تأثّر بهم حمود رمضان من ناحية آرائه وأفكاره خاصّة حول موضوع الشّعر، فقد تشابه معه في رؤيته للشّعر، ومن هنا فقد استنبط مرجعيته الفكرية من تأثره بالمدرسة الرّومانسية التي يتحكّم فيها القلب واستعان بذلك عامل التّجديد في كلّ شيء، وبما أنّه كان مندمجا في المدارس الفرنسية فقد تأثر بما يحققوه من تطوّر خاصة بأفكار هيقو الذي تبنى نظرته للشّعر كما أنّ الأوضاع الاجتماعية كان لها أثر هي الأخرى على مرجعية فكره وقد كانت واضحة من خلال أشعاره وقصائده وحركته الإصلاحية في وطنه الجزائر.

2. المرجعية الدّينية:

لقد كان لنشأة حمود رمضان دورا فعّالا في مرجعيته الدّينية الصحيحة ويعود ذلك كلّه بتأثره بمدينته غرداية التي ترعرع فيها تحت قيم دينية بحكم أنّها مدينة عرفت بغزارتها بالعلماء، وذلك راجع إلى محافظتها على المبادئ الإسلامية فيقول محمد ناصر في هذا الشأن: «... في بيئة محافظة عرف أهلها بتمسّكهم الشّديد بالدّين»[3]،وهذا ما بيّنه لنا حمود في أشعاره وإنتاجاته.

[1]- محمد ناصر، الشعر الجزائري الحديث، ط 1، دار الغرب الإسلامي، بيروت، لبنان، 1985، ص 79.

[2]- صالح خرفي، رمضان حمود، ص 100.

[3]- محمد ناصر، رمضان حمود حياته وآثاره، ط 2، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1985، ص 14.

كما أنّه تأثّر بالمدارس التي كانت تتّبع التعليم الحرّ على يد الشيوخ في الكتاتيب والمساجد، فقد كان متشبّثا بالدّين الإسلامي ومتشبّعا بتعاليم لغة القرآن التي أقرّت أسرته تعليمه إيّاها فقد عبر عن الدّين كركيزة له وقال: «إنّ الدّين قوّة معنوية تكهرب المرء، وتبعث فيه روح الأمل والإقدام على الدّواهي، وعدم الخوف من أيّ قوّة كانت، لا يشعر بحلاوة الدّين، وعذوبته إلاّ إذا أدّى شعائره قياما بالواجب»[1].

اتّبع فيذلك مسار الحركة الإصلاحية التي كان هدفها الرّئيسي هو الدّفاع عن مقوّمات الدّين واللّغة والعروبة والإسلام التي حاول الاستعمار القضاء عليها من منطق أنّ الدّين الإسلامي هو البؤرة التي وجب التّخلص منها أوّلا، فقد عمدت فرنسا على محوها عبر إخضاع الشّعب الجّزائري لسياسة التّنصير والفرنسة، ورسالات التبشير المسيحي، ولذلك عمل حمود على تناول هذه القضايا في الإصلاح واعتبر أنّ الدّين الإسلامي خطّ أحمر متّخذا من الشّريعة منهجا للإصلاح والوقوف ضدّ محاولات الاستعمار لتهميش الحركة الإصلاحية وعرقلتها.

كما راح يدافع عن دين الإسلام، ووجوب المحافظة عليه وهذا ما يبينه في قوله هذا: «الجزائر أمّة إسلامية قبل كلّ شيء يجب أن تحتفظ على دينها وإسلامها قبل كلّ شيء»[2].

فهوهنا يخاطب الشّباب ويقوم بتنويرهم وتوعيتهم ووجوب المحافظة على قواعد الإسلام ويذكرهم بأنّ الجزائر هي دولة إسلامية تقوم تحت راية الإسلام الذي عمادها التّوحيد كما أنّه يشدّد على هذه المسألة بقول: «أمّا اللّغة فالعربية، وأمّا الدّين فما جاء به محمّد صلى الله عليه وسلّم من عند ربّه»[3]،وهنا يحث على غرس مبادئ الإسلام.

ويرجع الفضل لما وصل إليه خريج جامع الزيتونة إلى تلقيه العلوم على يد الشّيخين "إبراهيم أطفيش" و"الشّيخ محمد الثّميني" حيث أثنى عليهما بقوله: «أمّا العلوم الدينية من توحيد، وفقه وغيرهما، فعمدتي،

[1]- محمد الهادي بوطارن، رمضان حمود شاعر التّقليد والتّجديد، ط 1، الملكية للطّباعة والإعلام والنّشر والتّوزيع، الجزائر، 2006م، ص 63.

[2]- صالح خرفي، رمضان حمود، ص 130.

[3]- المرجع السابق، ص 123.

وأستاذي الشيخ (إبراهيم أطفيش والشّيخ محمد التّميني) ولا أنى ما أخذت عن هذين الأستاذين من أخلاق، وآداب، وما نفخا في روحي من وطنيّة»[1].

فقدكان الناقد حمود ضمن أفراد بعثة التّعليم التي انطلقت من وادي ميزان في اتّجاه الزيتونة سنة 1917م، بقيادة الشيخ "إبراهيم أطفيش"، فقدكانت الزيتونة أكثر استقطابا للطّلاب الجزائريين لسهولة الوصول إليها، وتوفّر وسائل الدّراسة باللّغة العربية، وكانت العاصمة التّونسية تعج بالأفكار الإصلاحية، ممّا جعل روّاد الشعر الجزائري الحديث في بداية النهضة يتشابهون في اتّجاهاتهم وتفكيرهم[2]،لذا أصرّوا على التمسك الشّديد بأصول هذه اللّغة، فإنّ النهضة لا يمكن أن تكون بدون اللّغة والدّين[3].

ومن هناك تلقى حمود رمضان توجيها سلفيا محضا فراح يتمسّك بالثقافة السّلفية التي اعتبرها حمود رمضان أصل الثّقافة العربية الأصيلة حيث تبين تأثره من خلال عنايته بالقرآن الكريم والاهتمام به حفظا وتذوقا، ودراسة وتفسيرا فقدكانت الثقافة العربية في الجزائر طوال عهد الإصلاح، ثقافة سلفية محافظة توجهها وترعاها حركة إصلاحية اتّخذت شعارا لها «يصلح آخر هذه الدّنيا إلاّ بما صلح به أوّلها»[4].

وفي سيّاق عبّر فيه شاعرنا الثائر عن موقفهمن الجمود الفكري الذي كان يعتبره ضعفا، فالعلم وحده لا يكفي لبناء الجزائر بل على الجزائريين أن يتشبّثوا بالدّين الذي يعطيهم القوّة والشّراسة فهو يمثّل النّقطة المحفّزة لهم من خلال التّمسك بمقوماتهم عروبة ودينا حيث يقول: «غايتنا الوحيدة التي ترمي إليها نهضتها العلمية الإصلاحية هي إحياء ما ندرس من مجد آبائنا والاقتداء بعظمائنا، وتلقين العالم بأنّنا أمّة إسلامية متمسّكة بدينها وعوائدها وقوميتها، ووطنها تمسّكا متينا لا تبغي به بديلا»[5].

[1]- محمد الهادي السّنوسي الزاهري، شعراء الجزائر في العصر الحاضر، مج 1، ط 2، منشورات السائحي، الجزائر، 2007، ص 263.

[2]- ينظر: محمد ناصر، الشعر الجزائري الحديث، ص 42.

[3]- ينظر: محمد ناصر، الشعر الجزائري الحديث، ص 47.

[4]- محمد ناصر، الشعر الجزائري الحديث، ص 40.

[5]- محمد ناصر، رمضان حمود حياته وآثاره، ط 2، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1985، ص 35.

ومن هنا نلتمس تعلقه بكلّ ما تعلّق بالدّين وقد برهن ذلك بإصراره على ضرورة المحافظة على تعاليم الإسلام وقواعده حتى أصبح مثالا يُقتدى به، فقد مدحه مفدي زكريا في قوله: «كان ثوريا في جميع آرائه، وأفكاره، إلاّ على الدّين، فأصّلها عود عجمته منه إلاّ، ووجدته يتّقدّ نارًا، وغيرةً»[1].

ومن هنا نستنتج مرجعية حمود رمضان الدّينية التي يرجع الفضل فيها أوّلا إلى بيئة مدينته غرداية المحافظة وأسرته المحافظة، ثم إلى المدارس الحرّة، ثم تعلمه على يدي مشايخ كبار "كأبو إسحاق أطفيش" كان له هو الأثر الكبير في ترسيخ معالم الشريعة الإسلامية لديه والذّي مكّنه من التفطّن لحيل الاستعمار الفرنسي لطمس مقوّمات الجزائر، وفضحها عبر تنوير نخبة الشّباب. رمضان اكتسب مرجعيته الدّينية من بيئته.

[1]- المرجع السابق، ص 22.

الفصل الثاني:
الهوية العربية لديه

المبحث الأوّل: الهوية العربية لدى رمضان حمود

1. وطنية رمضان حمود:

تعتبر الظّروف المعيشية في الجزائر أثناء فترة الاستعمار الفرنسي من العوامل الرّئيسية التي وجّهت الشعراء أثناء تلك الحقبة إلى الالتزام الشّعري الإصلاحي الذي هيمن على السّاحة الثّقافية والأدبية، كما أنّ للحرب العالمية الأولى أثر كبير من خلال الانفتاح والتطلّع على الأوضاع العالمية من ثروات ووعي وطني، وهذا ما غيّر حياة الجزائر السّياسية والاجتماعية والدّينية الفكرية، ما زرع الشّعور بالثّقة وتقوية الشّعور القومي وبروز النّوادي الثّقافية الفكرية التي عدّت النشاط الفكري مثل نادي التّرقي 1926م، وهكذا انفجرت شريحة الشّعراء باعتبار أنّ الشّاعر هو ذلك الجوال المولع بالحركة السّكونية والمسؤولية التي كان يحملها إزاء مجتمعاتهم من معاناة وانتهاكات من طرف الاستعمار المستبدّ بإرادة وعزيمة وطنية وباعتبار أنّ حمود رمضان ركيزة أدبية عينة وأيقونة عصره، وذلك لموقفه إزاء وطنيته التّي سلبت منه حرّيته وأبسط حقوقه.

كان عشق رمضان لوطنه عشقا أزليّا لا حدود له حيث عرف بتأثّره بالزّعيم المصري سعد زغلول الذي كان قدوة لحبّ الوطن حيث يقول: "أحبّ وطني حبًّا جَمًّا، ولو تراكمت الخطوب على فوق أرضه، ومسّني من العذاب أليمه، فهو ملكي وأنا ملكه أبكي عليه كلّما شَكَا، أحبّه ويُحبّني، فهو عين وأنا نورها"[1].

ومن هنا يتبيّن لنا مساهمة رمضان حمود في دعوته للحرية، حيث كان يتّصف بالغيرة المفرطة عن بلده الجزائر ما جعله مثالا يقتدى به في حب الوطن والدّفاع عن مقوّمات أمّته الإسلامية حيث عبّر في كثير من المناسبات عن تمسّكه بعروبته الأصلية وهذا ما نلتمسه في هذه الأبيات الشّعرية الآتية:

- فِي سَبِيلِ اللهِ والحَقِّ نِدائِي وفِعَالِي
- فِي سَبِلِ الدِّينِ والشَّ عْبِ هِيَامِي وغَرَامِي
- فِي سبِلِ الشَّرق والإسلامِ حُبِّي وانْشِغالي
- فِي سبيلِ العزِّ ما لَاقَيْتُ والمجدُ المضامُ[2]

[1] – محمد ناصر، رمضان الشّاعر الثّائر، المطبعة العربية، ط 1، 1978، ص 21.

[2] – المصدر نفسه، ص 25.

فهو هنا يدعو إلى رسالة ألا وهي افتخار المؤمن الصّادق في وطنيّته، والحقيقي بانتمائه إلى العقيدة الإسلامية من منطق إيمانه الخالص بالله تعالى والذي سعى المستعمر إلى سحقها وطمس الشخصية العربية والعبور فوقها.

كان رمضان حمود يعيش ثورة داخلية مملوءة بالمشاعر الجيّاشة الغضب نحو المستعمر تارة ما عرّضه لمحاولة اغتيال، وتارة أخرى نحو الذين ابتعدوا عن الدّين الإسلامي حيث عبّر في كثير من الأحيان عن حقده الجمّ نحو أعداء الإسلام، وذلك راجع للظروف التي نشأ عليها من تعاليم قائمة على الدّين وتأثره بأسس عقيدة التوحيد والتربية الصالحة، وأيضا تأثره بالواقع المعيشي من ظلم لشعبه المجيد وهذا ما بيّنه مفدي زكريا في قوله: «أنّه كان ثوريا ي جميع آرائه وأفكاره، إلاّ على الدّين، فأيّما عوّد عجمته منه إلاّ ووجدته يتقد نارا وغيرة»[1].

فهو يعتبر الوطنية كتاب، صحائفه القلوب،ومداده الإخلاص، فكلّ النّاس تدعي الوطنية، وكلّهم ينتمون إليها ويبكون في الرّخاء عليها ويتغالون في عشقها والافتتان بها ولكن: «إذا اشتبكت دموع في خدود، تبيّن من بكى ممّا تباكى»[2].

فكلّ من يتألّم لرؤية الفساد والتعسف في غير وطنه، يصلح بأن يكون وطنيا لبلاده وأمّته[3]،كما أنّه يبيّن انتماء بلده الجزائر إلى الأمّة الإسلامية قبل كلّ شيء ويجب أن تحافظ على دينها وإسلامها قبل كلّ شيء، وأنّ الجزائر تربة صالحة للنبوغ والحرية لغيرة أبنائها وحرارتهم النادرة، فلو أنصف الدّهر ورحل الجمل لرأى العالم منهم عجائب تذهل الألباب[4].

ولقد التمست وطنيته بعدين:

أ. البعد الدّيني والفكري:

عرف حمود رمضان بغيرته المتعصّبة على دينه الإسلام وذلك راجع إلى التربية التي نشأ عليها حيث قدّس مسألة الدّين بعدما حاول المستعمر محاربته عبر سياسة التنصير وهذا ما أثار حفيظة شاعرنا الثائر فقال: «لا نقدر

[1] – محمد ناصر، رمضان حمود حياته وآثاره، ط 2، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1985، ص 22.

[2] – صالح خرفي، رمضان حمود، سلسلة الأدب الجزائري، ط 3، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، ص 125.

[3] – المرجع نفسه، ص 126.

[4] – المرجع نفسه، ص 130.

أن نسير بدون دين لأنّه المحرك الوحيد للقيام بجميع الواجبات ... إنّ للدّين قوّة معنوية تكهرّب المرء وتبعث فيه روح الأمل والإقدام على الدّواهي وعدم الخوف من أيّ قوّة كانت»[1]،فرفض حمود كلّ ما يمسّ الدّين من مقوّماته كاللّغة العربية التي تعتبر مقوّما أساسيا بوحدة المجتمع والتّي هي لغة الدّين الإسلامي وهي لغة الوطنية المغروسة من منطلق الإسلام ديننا والجزائر وطننا، العربية لغتنا، فبعد تلقّي الشّعب الجزائري مختلف المحاولات على القضاء على رموز وطنه وسيادته وعزّتها وأصالته عبر ضربه في دينه الإسلامي، قد ردّ على المستعمر من خلال التّضحيات التي قدّمها وقد حارب حمود رمضان بشعره وقلمه هو كذلك في سبيل راية الوطن واستقلالها حيث اعتقل هو كذلك إلى جانب عدد من المجاهدين سنة "1925" حيث دعى إلى الصبر وعدم التّراجع وذلك من خلال قصيدة "في السّجن"وزرع روح المقاومة والإصرار والعزيمة في نفوسهم حيث يقول:

سَمِعتُ بأن السِّجنَ أضيقَ من القَبْرِ فألْفَيْتُ قعر السِّجنِ أحسنُ من قص

فماذا يُفيدُ القصرُ والقلبُ حائـــرُوماذا يَضرُّ السِّجنُ من كان ذا قـدرٍ

ومنْ لَمْ يَذُق طُعم الرَدَى بِنِضـــالهِ سَيَشْكُوا الأذى والدَّمْعُ في عَيْنَيْهِ يَجْري[2]

وقد بيّن ذلك في فصل مستقل تحت عنوان "السّجن""بين جدران السّجون تنبت شجرة الحرية والاستقلالية" و"السجن رمز على ضعف الاستبداد والجبروت" حيث اعتبر حمود رمضان أنّ لغة القرآن تجمعنا رغم تنائينا وأنّ الدّين[3]الإسلامي هو مبدأ الهوية الوطنية الجزائرية.

ب. البعد القومي العربي:

نجد الشعور بالانتماء عند حمود رمضان فطري للأمة العربية خصوصا بعد الثورات العربية التي مرّ بها العالم العربي حيث تأثّر بالحركة الإصلاحية العربية التي كانت غايتهم الوحيدة عبر إحياء ما اندسّ من مجد آياتنا والاقتداء بعظمائنا، وتلقين العالم بأننا أمّة إسلامية متمسّكة بدينها وعوائدها وقوميتها ووطنها، تمسّكا متينا[4] وهذا حسب

[1]- محمد ناصر، الشاعر الثّائر، مرجع سابق، ص 21.

[2]- محمد ناصر، رمضان حمود حياته وآثاره، ص 217.

[3]- صالح خرفي، رمضان حمود، ص 66.

[4]- ن م، ص 127.

قوله حيث خاطب في كثير من الأحيان العرب بالتمسك بالعروبة والتّاريخ الواحد وهذا ما بيّنه لنا في قصيدته "أيّها العرب والخطوب جسام":

أيُّها العرب والخطوب جسـامُدون هذا العَناء موتُ زؤام

أيُّها العربُ والحوادثُ جاءَتْمُطراتٌ كأنهنَّ غمـــــامُ

إنْ يكنْ للحياةِ فيكم طموحُ متى النّطقُ والسّكوتُ حرامُ[1]

فهو هنا يدعو العرب إلى الانتفاضة ضدّ الظُّلمِ والوقوف يدا واحدة ضدّ الأعداء والتمسّك بالعروبة الأصيلة واللّغة القرآنية والدّين الإسلامي ألا وهو دين التّوحيد، فدعاهم إلى التّصدي إلى كلّ ما يُشتّت شمل الأمّة العربية ومحاربة كلّ ما فيه فساد وخراب للعرب، ومن هنا يتبيّن لنا موقفه وهو غيرته على انتمائه الإسلامي العربي.

2. الدّعوة إلى التّجديد:

عند قراءتنا لأعمال "حمود رمضان" يتبيّن لنا منذ الوهلة الأولى موقفه المتعصّب ضدّ الجمود الفكري حيث يلخّص رأيه في التّجديد ي دراسة مطوّلة "لحقيقة الشّعر" وفوائده سنة 1927، فقد كانت دعوته التّجديدية أشبه بأختها الدّعوة الإصلاحية في المجتمع، بحيث كانت الجزائر منغلقة على نفسها في تلك الفترة في طابع من الكلاسيكية الذي يطبع كلّ مظهر من مظاهر الحياة فيها باعتبار قطع الاتّصال بالمشرق الذي يمكن أن يغذّي حركة الأدب في الجزائر، لكن إرادة الأديب الجزائري كوةً القمقم لا يلبث أن يفرضها بوابة وتفتحت عيناه على آفاق جديدة انطلاقا أنّ الشّاعر كان زمرة الملقين على الغرب نظرة عابرة بفضل الثقافة الفرنسية، كانت كافية لإيقاد جذوة التّمرد والثورة على كلّ تقليد، بعيدا عن الأصالة والجدّة والخلق.

كما أنّ الشّاعر حمود رمضان ضرب بعنف ضدّ شوقي وأشعاره، حيث أنّه تصدّى له واعتبره أنّه لم يأتي بجديد حيث "أنّ التّجديد في رأيه هو ليس التّجديد آلة تهدم بها ما بنته أسلافنا، لكنّه قوّة غير متناهية نرمّم بها الماضي ونمهّد بها المستقبل"[2]،حيث كان شوقي يدعو إلى النّهوض بالرّسالة التي فيضه الله لها، حيث أنّه جاء

[1] – محمد صالح الجابري، الأدب الجزائري المعاصر، دار الجيل للنشر والطباعة والتوزيع، ط 1، 2005، ص 51.

[2] – صالح خرفي، رمضان حمود، ص 60.

بالهيكل القديم للشّعر فقط من منطلق أنّ شوقي هو ظاهرة أدبية أصبح ملك قرائه ومعجبيه حيث يقول عنه: «نعم شوقي أحيا الشّعر العربي وفتح الباب الذي أغلقته السّنون الطّوال ولكنّه مع ذلك كلّه لم يأت بشيء جديد لم يعرف من قبل»[1].

ومن هنا يبرّر انتقاده لشوقي بقوله: «لم أقصد بنقدي، التّنقض من سمعة الشّاعر الكبير فقده أعلى منزلة من آنيتنا وله يد التّطاول، وعدم اعترافي بنهضة الشّرق الحديثة مادامت لم تؤسس على مبادئ عظيمة وحياة جديدة وأدب قومي شغفي بالتّجديد في كلّ شيء فما بالك بالأدب الذي هو كلّ شيء، فخدمة الأدب بقطع النّظر عن البلاد السّائد فيها»[2].

والمعروفعن رمضان حمود هو تأثّره الشّديد بـ"جبران خليل جبران" باعتبار أنّ هذا الأخير هو حامل ورائد المدرسة الرّومانسية الذي كان يدعو إلى توحيد الأدب والفنّ داعيا إلى الثّورة على القدماء والتّجديد، وهذا ما جعل رمضان يستنشق شعره ويدمن إنتاجاته في بناء القصيدة الجزائرية الحديثة، وهذا ما أكّده الشّاعر الثّائر في قوله: «نعم إنّك لا ترى في هذه السّنين الأخيرة، إلاّ مخمسّا ومشطّرا ومعارضا ومحتديا وماديّا وهاجيا، ومتغزّلا ومسمطا إلى غير ذلك، ممّا يدلّ على البطالة المتناهية التي داهمت هؤلاء الأقوام البؤساء»[3].

فهوبيّن لنا أنّ الشّعر الجزائري أصبح تحت وطأة الضّعف والانحطاط فقد كان مهتما فقط بتوطيل رسالته الإصلاحية مهملا بذلك الجانب الجمالي من مجاز وتنميق، فقد استنبط رمضان حمود إيمانه الصّادق بالأدب من خلال شغفه بكتابات جبران خليل جبران عبر إنتاجاته الرّامية إلى الدّعوة على الثّورة والانتفاضة ضدّ كلّ التّقاليد الأدبية التي قيّدت مملكة الأدب وحاصرت الجانب الفنّي للأدب، كما أنّه استمدّ منه حبّ الحرية والتعطّش لها وحبّ الوطن انطلاقا من أنّها مسألة مقدّسة، فقد كان رمضان من السّابقين على الاطّلاع على أدب الغرب والأخذ منه كلّ ما فيه خدمة للأدب العربي، حيث عرف رمضان بآرائه وتأثّره بآراء الرّومانسيين الفرنسيين أمثال

[1]- المصدر نفسه، ص 13.

[2]- المصدر نفسه، ص 61.

[3]- صالح خرفي، رمضان حمود، ص 51.

"فيكتور هيجو"، "لامارتين" فعمل بذلك على ما يعرف بالتّرجمة التي كتب عنها مقالة في مجلة الشّهاب وعنونها بـ"التّرجمة وتأثيرها في الأدب" قائلا: «التّرجمة ركن من أركان الأدب التي لا يستهان بها»[1].

كما أصرّ حمود على موقفه في التّجديدفي الشّعر وعدم التّقيد فيه، فالشّعر حسب رأيه في قوله هذا: «الشّعر كامن في أعماق نفس الإنسان كمون النّار في الحجر يظهر آثاره بالتّحاكك والممارسة»[2]،ويدلّ ذلك على أنّ الشّعر الحقيقي ليس كما جاء بها القدماء أو عبيد التّقليد وهذا ما بينته في البيوت الشّعرية الآتية:

فَقُلتُ لهم لمِا تَباهُوا بقَوْلِهم ألاَ فاعْلَمُوا أنّ الشّعورَ هو الشِّعر

وليسَ بتنْميقٍ وتزوير عارفٍ فما الشّعر إلاَّ ما يَجُود به الصَّدرُ

فهذا خَرِيرُ الماءِ شِعرٌ مُرَتَّلٌ وهذا غِناءُ الحُبِّ يُنشِدُه الطَّيْرُ[3]

يوضح الشاعر لنا في هذه الأبيات أنّ الشعر بعيد كلّ البعد عن التزويق والجمال في لفظه، فالشعر الحقيقي هو النّابع من شعور الإنسان وليس المتصنّع في اللّفظ، فالصدق في المعنى هو الذي يوصل الشعر إلى قارئه.

[1]- ينظر: محمد ناصر، الشعر الجزائري، ص 115.

[2]- مجلة الشهاب، س 2، ع 82، ص 790.

[3]- مجلة الشهاب، س 2، ع 85، ص 788.

المبحث الثاني: مواطن الجمال في شعره

1. مظاهر الجمال في شعر حمود رمضان:

تمثّلت دعوته التّجديدية باعتماده على مجموعة من العناصر الجمالية، والتي اشتملت على جانبين:

1- جانب المضمون:

1-1- النزعة الخطابية:

عند الحديث عن الاتّجاه الرّومانسي عند رمضان حمود لا يمكن أن نتناوله دون الحديث عن النّزعة الوجدانية لديه التي كانت وليدة عاملين أساسيين متضافرين ألا وهما المأساة الاستعمارية والتّقاليد القومية التي اتّبع مسارها مع مجابهة التّجديد، وانتقاد المفهوم التّقليدي للشّعر، حيث وجد رمضان ذلك طريقا للتّعبير عن ما يخالج نفوسهم وآلامهم وآمالهم، ولم يكن ذلك إلاّ بتبنّيه بما يعرف بـ"النزعة الخطابية" من خلال دعوته إلى القيام بالثّورة، ولقد كان مناديا دائما بالدّعوة التّجديدية ومرافقتها بالدّعوة الإصلاحية، حيث اتّجه دعاة هذا الاتّجاه إلى الاعتماد على أسلوب المباشر لمخاطبة شعوبهم، ولم يكن يتم ذلك إلاّ باستخدام الشّعر باعتباره الوسيلة التي كانت تجمع بين الجماهير وعنصر أساسي وبنّاء في الإصلاح، بذلك استطاع رمضان حمود من توظيف النّبرة الخطابية حيث كان متأثّرا بشعره على النّخبة المثقفة وذات وعي. وهذا ما يوضّح ناصر محمد في قوله هذا: «بما أنّ حمود كان من وراء الإصلاح، جاءت أغلب قصائده من هذا النّوع الخطابي المباشر ...، وآية ذلك أنّ الجملة الشّعرية عنده كلّها أو جلّها في صيغة الاستفهام والأمر والنّهي، أو الطّلب أو النّداء وكلّها قوالب وصيغ خطابية»[1].

وتعتبركثرة الاستعانة بالتّكرار اللاّفت في الألفاظ والجمل ميزة من مزايا النّزعة الخطابية، ففي قصيدة "يا قلبي" الذي كانت مستهلة ب"النداء":

أَنْتَ يَا قَلْبِي . فَرِيدٌ فِي الأَلَمِوالأَحْزَانِ

فإنّه كرّر لفظة يا قلبي في أكثر من مرّة، وذلك لإيصاله لرسالته إلى المتلقي.

وفي "الأمر" قوله من نفس القصيدة:

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

- اِرْفَعْ صَوْتَكَ لِلسَّمَاءِ مَرَّةً، بَعْدَ مَرَّةٍ
- وقُلْ اللّهُمَ إنَّ الحَيَاةَ مُرَّةٍ[1]

1-2- الوحدة الموضوعية والوحدة العضوية:

أ. **الوحدة الموضوعية:** تتمثل الوحدة الموضوعية في أن يلتبس الشّاعر موضوعا واحدا ويتحدّث فيه مع التّقديم والتّأخير في الأبيات أو الفقرات دون أن يختل معناها، فميزتها هي تحقيق الترابط والانسجام والتّلاحم، وكانت هذه الخاصّية منبوذة الاستعمال عند القدماء، حيث لا يكون النصّ مديحا أو غزلا فحسب، بل يكون النصّ مراعيا لغرضه الأساسي من القصيدة وذلك ما لا يسمح بتغيير ترتيبها ونقلها.

وقد رعى رمضان هذه الخاصية وخير مثال عن ذلك هي قصيدته "الحرية" فهو حافظ على موضوع واحد ألا وهو التغزّل بالحرّية وهذا ما نلمسه في هذه الأبيات:

لا تلمني في حبها وهواهـــا لست اختار ما حببت سواها

هي عيني ومهجتي وضميري إن روحي وما غليها فداهـــا

إن عمري ضحية لأراهـــا كوكبا ساطعًا ببرج علاهـــا[2]

ففي هذه الأبيات حافظ على موضوع القصيدة الأساسي ألا وهو شغفه للحرّية وتعطّشه لها، وقد اتّبع أسلوب التّكرار في جميع أبيات القصيدة.

ب. **الوحدة العضوية:** المقصود بها أن يكون النصّ بنية حيّة وبناء متكاملا وعملا فكريا وشعوريا وليس خواطر مُبعثرة أو أكار متفرّقة فهي أساس الصورة الفنّية، ومن دونها تفتقد الصّورة انسجامها، فهي تقوم بتوحيد عناصر القصيدة وجمع أجزائها المتعدّدة وتوازن بين مستوياتها الفكرية والانسجام والتوازن، فالوحدة العضوية لا تتم إلاّ مع ربطها بعنصر الخيال عند الشّاعر، ففي الوحدة العضوية لا يمكن التّقديم والتّأخير في الأبيات فقد يؤدّي ذلك لاختلال معناها، وقد استطاع حمود رمضان من توفير الوحدة العضوية في قصيدته "الحرية" حيث حافظ على عناصر القصيدة وأفكارها.

[1]- خرفي صالح، رمضان حمود، ص 85.

[2]- خرفي صالح، المرجع نفسه، ص 83.

إنَفي العِشْقِ رَحمةً وعذابـًا وعَذَاُب العَشِيقُ شُوبَ جُناهـَا

لمْ أَنَلْ مِنْ حَبِيبِي إلا صدُودا وصُدُود الحُبُ نَارٌ وَرَاهـــــَـــا

هَجَرَتْنِي من غَيْرِ ذَنْبٍ، وَلَكِن كُلُّ ذَنْبِي في كَوْنَ قَلْبِي اصْطَفاهَا[1]

حيث نلاحظ تلاحم أجزاء القصيدة مرتبة وذات توازن فيما بينها، ومن هنا فإنّ رمضان سعى جاهدا لتحقيق هذه الميزة في أشعاره.

1-3- التّجديد في موضوعات وأغراض الشّعر:

انطلاقا من أنّ الشّعر هو تعبير عن موقف الإنسان في الحياة كفكرة تبناها الرّومانسيون، حيث كان غرضهم هو تهذيب النّفس ونشر الخير، والتأثّر بالواقع الحاصل لأوطانهم والمبالغة في ذكرها والحنين إليهم في طابع من الحزن والكآبة تجمع بين الحبّ والكراهية، وبما أنّ حمود كان من روّاد التّجديد فإنّه دعى إلى نبذ موضوعات القدامى مع التخلص من أغراضهم الشّعرية كالرّثاء المدح القديمة حيث أنّها كانت تكبّل القارئ وتجعله يشعر بنوع من الملل، والمعروف عنه ولعه بحب الوطن، حيث كان لا يفوت فرصة إلاّ واغتنمها ودعى شعبه الذي سلبت منه حرّيته إلى الجهاد من أجل الوطن والاعتزاز به والنهوض به وبرايته فقد عبّر عن وطنيته الصّادقة قائلا: «أنت وطني مادمت أشعر بوجودك الحقيقي وشخصيتك البارزة بين الأقوياء المستبدين، لن تحشر الجزائر من رسمها وتاريخها مدفون، واعتزّ بتربة وطنك خصبة الأحرار، ولودًا للأحرار»[2]،فالوطنية عند حمود رمضان ليست قول هي إخلاص وتضحية ولا يتم ذلك إلاّ بارتباط وجداني وقد عبّر عن وطنيته في أبيات رائعة في قصيدة "الحرية":

خَ بْرُونِي بِبلادٍ سَعتْ واستقلّتْ باختلافٍ ونفاقٍ

خَبّروني ببلاد شَقَيْتُ بإلـــــحادٍ وائتلافٍ ووفاقٍ

أنا والله ضَيْن بالبِلاد وكَرِيـمٍ بنَـفـسٍ حَقِيـــرٍ

وفي سياق آخر يقول:

[1] – المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

[2] – خرفي صالح، رمضان حمود، ص 69.

دَعُوني أُنَاضِلُ على أُمَّةٍ فَضَائِلها بين ظِفْرٍ وتَـــابِ

دَعُوني أُنَاضِلُ على أُمَّةٍ عليْهَا تَوالَتْ شُرُور الذِّئابِ[1]

2- جانب الشكل:

2-1- اللّغة:

حسب رأي رمضان حمود فإنّ الشّاعر لا يمكن أن يكون شاعرا عنده إلاّ خاطب النّاس باللّغة التّي يفهمونها وليس الذّي يكلّم النّاس بلغة صعبة كلغة امرؤ القيس أو طرفة ومهلهل، حيث نصح الشّعراء بالابتعاد عن الألفاظ الصّعبة الرّنانة والعبارات القوّية وبين هذا في قوله: «يا أيّها الأدباء أنبذوا عنكم والتّصنع في اللّغة وأفرغوا المعنى الجميل وأخضعوا الصوت الضّمير والواجب»[2].

لذا امتازأسلوب الخطاب عند رمضان بالقرب من اللّغة التي كانت سهلة الوصول إلى السّامع دون الحاجة إلى المعاجم العربية، حيث يدعو السيّد صراحة إلى أن يتنازلوا إلى مخاطبة الطّبقة الوسطى والسّفلى من الأمّة أي العامّة التي هي هيكل الشّعوب ومرجعها الوحيدة عند المداهمات ويقيّدوا شعراء فرنسا.

ولقد امتازت لغة شعره بعدّة خصائص أهمّها:

أ. **خاصيّة الهمس**: هي الخاصّية التّي تنبعث من الوجدان وترسل لنا أصدق المشاعر الجيّاشة بكلّ ما تحمله من أحاسيس وإخراج مكبوتاته الدّاخلية من الشّتائمية والميئوس منها، حيث يقول في قصيدته "دمعة حارّة":

بَكَيْتُ، ومِثلِي لا يَحِقُّ لهُ البُكَا على أُمَّةٍ مَخْلُوقَةٍ للتّوازِلِ[3]

وفي قصيدة يا قلبي:

أنْتَ يَا قَلْبِي . فَرِيدٌ فِي الأَلَمِوالأَحْزَانِونَصِيبُكَ مِنَ الدُّنْيَا الخَيْبَةُ والحِرْمَانِ[4]

[1]- محمد ناصر، رمضان حمود حياته وآثاره، ص 35.

[2]- خرفي صالح، رمضان حمود، ص 119.

[3]- محمد ناصر، الشعر الجزائري الحديث اتجاهاته وخصائصه الفنية، ص 296.

[4]- محمد ناصر، رمضان حمود حياته وآثاره، ص 246.

فقد عبّر في كثير من الأحيان عن شعوره بالألم فما كان له حلّ سوى حلّ ألا وهو الشّكوى عبر قصائده الشّعرية، يقول محمد ناصر في هذا السّياق: «إذا أصبّح الشّعراء الجزائريون يتخيّرون الألفاظ ذات الحمولة الدّلالية الإشكالية المؤثرة بإيقاعاتها الهامسة تجنّب لألفاظ شديدة الواقع والجزالة»[1].

ب. **السّهولة والبيان والوضوح:** هي إحدى ميزات اللّغة عند شاعرنا فهو كان دائم الهروب من التّصنيع في اللّفظ واللّجوء إلى اللّغة الرّومانسية ذات ألفاظ موحية مستعملة في المجتمع، حيث ابتعد عن التكلّف وتجنب لغة القواميس والمعاجم العويصة، وكان واضحا في اعتماده على لغة الإحساس البسيطة التّي تصل إلى قلب القارئ بعقوبة ونلتمس هذا في قصيدته "الصّحافة":

إنّ الصّحافـــةَ نُورٌ للبِـــلادِ إذَا سَارَتْ مُوفَقَة في أحْسَنِ السُّبُلِ

هي الطّبِيبُ يُداوِي من بِه مَرَضٌ مِنْ الجَهَالَة، أو ميْلٌ إلى الزّلَل[2]

فهذه الأبيات واحتوت على كلمات ومفردات سهلة الوصول إلى ذهن القارئ واضحة وبسيطة كالصّحافة، ثورة السّبل، الطّبيب، مرض، كلّها ألفاظ لا تحتاج إلى الرّجوع إلى قواميس لفهمها، ويتمّ تداولها في الحياة اليومية.

ج. **الرّمز الشّعري (الإيحاء):** لقد حفظ القرآن كلّ كلمة بها رمز ومعناها الإشاري يدلّ الكلام حيث جـــــــــــــــــاء قولـــــــــــــــــــــــــه تعـــــــــــــــــــــــــالى:

﴿

[illegible]

﴾[3].

ومن هنا يتّضح لناأهمّية الرّمز في الكلام بالتّلميح والإشارة.

استعان الشّاعر الثّائر حمود رمضان بالرّمز كخاصيّة وكغرض سياسي واجتماعي ليعبّر عن مدى تعلّقه بقضية الوطنية من خلال استعمال عبارات موحية ودلالات وإشارات حسّية، فنجد ذلك في قصيدته العذبة

[1]- محمد ناصر، الشعر الجزائري الحديث اتجاهاته وخصائصه الفنية، ص 319.

[2]- خرفي صالح، رمضان حمود، ص 80.

[3]- سورة آل عمران، الآية 41.

"الحرية" فقد وظّف لفظة الحرية كعنوان ثمّ راح يتغزّل بها فجعلها مفتاحا لقصيدته كأنّه يحكي قصّة غرامية عاشها صاحبها فيقول:

أنّ عُمُري ضحيَّة لأراهـــا كَوْكَبٌ ساطع ببرج عَلاهـــا

فَهَنائي مُوكِلٌ بِرِضـاهـــا وشَقَائي مُسْلمٌ لِشقَـهَـــا

أنّ قلبِي في عِشْقَها لا يُبَالِي تنْطَوِي الأرض، أم تَخِرُّ سَمَاهَا[1]

فهو هنا يبيّن لنا كأنّه يخاطب فتاة قد أُهِيم بها ووقع في حبّها وعشقها مهووسا بها، إلاّ أنّه يخاطب عنوان قصيدته الحرية فمن شدّة تعطّشه لها تغنّى بها في قصيدة مليئة بالغزل والمدح معبّرا على مدى عشقه لوطنه الذّي لا حدود له.

2-2- الوزن والقافية:

يرى الرّمزيون أنّ الموسيقى هي الطّريق الوحيد للإيحاء والتّعبير، وهذا ما أدّى إلى التّحرر من قيود الالتزام بالوزن والقافية، ومن دعاة التّخلي على الوزن والقافية حيث يقول:

وزِينُ الوزنِ، الذي صَارَ مُقَفّـــى بقافية الشطِّ يَقذفهـــا البحـــرُ

وقالوا: وضعنا الشّعرَ للنّاسِ هادِيًا وما هو شِعرٌ ساحِرٌ .لاَ. لاَ. ولا نَثْرٌ

ولكنّه نَظم وقولٌ مُبعثـــــرٌ وكَذِبٌ، ومُمُوِّهٌ يموت به الفكـــــرُ[2]

فهنا يبيّن لنا بأنّ رمضان حمود شنّ ثورة على الوزن والقافية، كما وصفها بالأغلال الحديدية التي كبّلت الشّعر حيث يقول: «على النّهضة الأندلسية وإن جطمت أغلال القافية التي أنّ الشّعر تحت ضغطها الحديدي، وأدخلت تحسينات في الوزن المعروف، فإنّها لم تتجاوز هذه الحدودِ»[3].

[1]- صالح خرفي، رمضان حمود، ص 50.

[2]- المصدر السابق، ص 52.

[3]- المرجع السابق، ص 53.

فهو يدعوإلى عدم اتخاذ الوزن والقافية مقياسا للشّعر، فقد عمل على التنويع في القوافي والبحور، وحاول كثيرا، وهذا ما وضّحه محمد ناصر في قوله: «موقف حمود من العمود الشّعري معروف وريادته في سبيل إعطاء مفهوم جديد في هذا المجال لا يتك، لكنّه لم يستطع تطبيق نظرياته النقدية تلك على إنتاجاته الشّعرية باستثناء قصيدة يا قلبي والتي زاوج في أبياتها بين البنية العمودية والبنية الحرّة»[1].

فهو في قصيدة "يا قلبي" والتي جاءت مبنية على نظام الشّعر سنة 1928م كان الوزن فيها ينفض يديه منه، بينما يحتضن القافية مرّة أخرى:

- أنْتَ يَا قَلْبِي . فَرِيدٌ في الأَلَمِوالأَحْزَانِ
- ونَصِيبُكَ مِنَ الدُّنْيَا الخَيْبَةُ والحِرْمَانِ
- أنْتَ يَا قَلْبِي . تَشْكُو هُمُومًا كِبَارًا ، وغَيْرَ كِبَارَ
- أنْتَ يَا قَلْبِي مَكْلُوم، ودَمُكَ الطَّاهِرَ يَعْبَثُ بِهِ الدَّهْرُ الجَبَّارُ
- اِرْفَعْ صَوْتَكَ لِلسَّمَاءِ مَرَّةً، بَعْدَ مَرَّةٍ
- وقُلْ اللّهُمَ إنَّ الحَيَاةَ مُرَّةٍ
- اللّهُمَ على اجْتِرَاعِهَا
- وامْدِدْنِي بِقُوَّةٍ، فَإِنِي غَيْرَ قَادِرٍ علَى احْتِمَالِهَا[2]

فيغوب الشّاعر إلى رشده ويحتضن الوزن والقافية معا ويستسلم للأعلال:

- وَيْلاهُ مِنْ هَمٍّ يُذِيبُ جَوَانِحِي
- فَكَأَنَّمَا في القَلْبِ جُذْوَةٌ نَادرٍ
- نَفْسِي مُعَذَّبَةٌ بِهِمَة شَاعِرٍ
- دَمْعِي عَلَى رَغْمَ التَّجَلُدِ جَارٍ[1]

[1]- محمد ناصر، رمضان حمود حياته وآثاره، ص 168.

[2]- بن قينة عمر، الأدب الجزائري الحديث، ديوان المطبوعات الجامعية، السّاحة المركزية بن عكنون، الجزائر، سنة 1995، ص 77.

ثمّ تنساب القصيدة في مقطوعات خماسية كهذه، ثم تستقل كلّ واحدة بقافيتها بينما تتخلل المقطوعات فقرات نثرية مقفاة، فهو يحاول لنا أن يقول أنّه يعالج الموضوع من الناحية الفكرية ولا الشكل، فقد قام بتنويع في القافية كما يريد واستعمل بحرين ممّا حقّق له تنوّعا في الأوزان ومزجا رائعا بينهما، ويعتبر حمود رمضان هو أوّل من نطق بالشّعر الحرّ بهذه القصيدة، وهي تجربة شعرية تتميّز كونها قصيدة متعدّدة الأوزان متغيّرة القوافل إلاّ أنّها تشتمل على مقاطع لا يمكن إخضاعها لبحر معيّن من البحور الخليلية المعروفة[2].

2-3- الخيال:

باعتبار أنّ هذا الاتّجاه الوجداني هو أدب عاطفي يعتمد على الأحاسيس، فقد تمكنوا من جعل الطّبيعة لقد كان المذهب الرّومانسييعتمد على عناصر الطّبيعة واستحضارها باستخدام التّلقائية في العبارات والبساطة، حيّة متحرّكة ومن هنا انطلقوا بالاهتمام بخاصّية الخيال أكثر من الاهتمام بالعقل، فهو ذلك التّصوير الفنّي من الصّور الجمالية والبيانية كالإستعارة والكناية والتشبيهات والمجازات بعلاقاته الثمانية، وقسّم البديع من محسّنات بديعية كالطّباق والجناس، لقد ارتبط حمود رمضان بهذا العنصر باعتباره ينتمي إلى الاتجاه التّجديدي حيث وظّف كلّ من الاستعارات وقسم البديع والبيان ونجد ذلك في قصيدته "يا قلبي":

- وَيْلاهُ مِنْ هَمٍّ يُذِيبُ جَوَانِحِي
- فَكَأَنَّمَا فِي القَلْبِ جُذْوَةٌ نَارٍ[3]

فهو استعان بالتّشبيه حتّى يبيّن حالته التي يعيشها، استعمل هنا تشبيه تمثيلي.

وفي قصيدة "الصحافة":

هِيَ اللّسانُ لها حُكمٌ وسيطرةٌ هي الرّسُولُ لدَى الأجناس والدّول[4]

---

[1]- صالح خرفي، رمضان حمود، ص 54.

[2]- محمد ناصر، الشعر الجزائري الحديث اتجاهاته وخصائصه الفنية، ص 150.

[3]- صالح خرفي، رمضان حمود، ص 54.

[4]- المرجع نفسه، ص 80.

شبّه الصّحافة باللّسان حتى يبيّن لنا أهمّية الصّحافة ودورها الرّئيسي في نقل هموم الشّعب ونشر الوعي والفطنة له ممّا يحقّق لنا النّهوض والاتجاه نحو نمو الحركة الفكرية.

الفصل الثالث:

تحليل قصيدة "يا قلبي" نموذجا

أ. القصيدة:

- أنْتَ يَا قَلْبِي . فَرِيدٌ فِي الأَلَمِوالأَحْزَانِ
- ونَصِيبُكَ مِنَ الدُّنْيَا الخَيْبَةُ والحِرْمَانِ
- أنْتَ يَا قَلْبِي . تَشْكُو هُمُومًا كِبَارًا ، وغَيْرَ كِبَارَ
- أنْتَ يَا قَلْبِي مَكْلُوم، ودَمُكَ الطَّاهِرَ يَعْبَثُ بِهِ الدَّهْرُ الجَبَّارُ
- اِرْفَعْ صَوْتَكَ لِلسَّمَاءِ مَرَّةً، بَعْدَ مَرَّةٍ
- وقُلْ اللّهُمَ إنَّ الحَيَاةَ مُرَّةٍ
- أعْنِي اللّهُمَ على اجْتِرَاعِهَا
- وامْدِدْنِي بِقُوَّةٍ، فَإِنِي غَيْرَ قَادِرٍ علَى احْتِمَالِهَا
- اللّهُمَ إنَّهَا مُرَّةٍ ثَقِيلَةٍ، فَلَيْسَ لِي فِيهَا طَرِيقًا
- وَيْلاهُ مِنْ هَمٍّ يُذِيبُ جَوَانِحِي فَكَأَنَّمَا فِي القَلْبِ جُذْوَةٌ نَارٍ
- نَفْسِي مُعَذَّبَةٌ بِهِمَة شَاعِرٍ دَمْعِي عَلَى رَغْمَ التَّجَلُدِ جَارٍ
- حَظِّي عَلَى مَتْنِ النَّوَائِب رَاكِبٍ تَمْشِي بِهِ لِمَحطَةٍ الأَكْدَارِ
- قَدْ خَانَنِي دَهْرِي وتِلْكَ سَجِينَة لِلدَّهْرِ مِثْلَ سَجِينَة الأَشْرَارِ
- هُوَ دَائِمًا لِي عَابِسٍ مُتَنَكِّرٍ حَتَى الطَبِيعَة حُسْنُهَا مِتْوَارُ
- يَا قَلْبِي هل أصَابَكَ مِنْ طَبِيبٍ
- وهَلْ لِحُزْنِكَ مِنْ غَايَةٍ يَقِفُ فِيهَا؟
- مَا هَذَا الشَّقَاءُ الذي تَهْتَزُّ مِنْهُ جَوَانِبُكُ؟
- ومَا هَذِه الكَآبَة التِي تُرَافِقُكَ وتُجَانِبُكَ؟
- أمَا آنَ للسَّعَادَة أنْ تُشْرِقَ فِي سَمَائِكَ؟
- أمَا آنَ لِلبَدْرِأنْ يَسْطَعَ فِي ظُلُمَاتِكَ؟
- أمَا آنَ أنْ يَنْطِقَ بالأفْرَاحِ دَهْرَكَ الصَّمُوتِ؟
- فَتَغِيبَ السَّعَادَة وتَضْمَحِلُّ وتَمُوتُ!!!
- فَتُصْبِحُ فِي الحَيَاةِ حُرًّا طَلِيقًا.

– أَيُّهَا القَلْبِ خَفِّفْ الحِزْنُ واصْبِرْ أنَّ فِي الصَّبْرِ لِلكُمَاةِ دَرُوعَـا
– أيُّهَا القَلْبُ والدُّمُوعُ سِجَـامُ فَأْمُر العَيْنِ أنْ تَصُونَ الدُّمُوعَـا
– وَدَعْ اليَأْسَ والأسَى، وتَرْقُـب كَمْ فُؤَاد بِاليَأس بَاتَ صَرِيعًـا
– وَدَعْ الشَّجْوَ والكَآبَة، واعْلَـم أنّ نَارَ الأسَى تُذِيبُ الضُلُوعَا
– أنْتَ إنْ كُنْتَ فِي الوُجُودِ غَرِيبًا فَلَقَد عِشْتُ فِيه حُرًّا وَدِيعًـا
– يَا قَلْبِي لا تَبْكِ عَلَى حَظِّكَ المَنْكُودِ
– ولَكِنْ رَحْمَةً وشَفَقَةً عَلَى شَعْبِكَ المَكْنُودِ
– يَا قَلْبِي يَقُولُونَ أنَّ البُكَاء ضُعف فِي العزِيمَة
– وأنّ الشُّجَاعَ الصَّبُورَ لا يَجْزِع عِنْدَ الهَزِيمَة
– نَعَم أنتَ لا تَبْكِي جَزَعًا ولا يَأْسًا
– ويَحُضُّكَ على القِيَامِ بالوَاجِبِ
– وأنْ تَعَدَّدَتْ الخُطُوبِ، وتَوَالَت المصَائِب
– إذَ فَابِكَ مِنَ الدَّمَارِ مِدرَارًا
– رَنَّةٌ تُخْرَج الحَشَا وتُذِيـــــبُ وبِكَام تَطِيرُ مِنْهُ القُلُوبِ
– فِي بِلادِي تَرى الهَوَان جِبَالا فَرُؤُوسَ الصِّغَار مِنْهُ تَشِيبُ
– كُلّ فَرْدٍ يَشْكُو هُمُومًا ثِقَالاً لَسْتُ أدْرِي مَتَى الحَياة تَطِيبُ؟
– لَسْتُ أدْرِي مَتى نَكُون رِجَالاً لَسْتُ أدْرِي مَتى الشَّقَاءُ يَغِيبُ؟
– يَا إلهِي مِنْكَ الشِّفَاءُ لِشَعْبِي! رَبِّ رُحْمَاكَ أنتَ أنتَ الطَّبِيبُ![1]

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

ب.تحليل القصيدة:

المستوى التركيبي:

نقوم بدراسة اللّغة الشعرية حيث تجد اللّغة الشّعرية عند رمضان حمود قريبة من الواقع ففي قصيدة "يا قلبي" التي سوف نقوم بدراستها دراسة تحليلية من خلال ناحية التّركيب والإيقاع والصّوت ونبدأ بالجزء الأهمّ عبر المستوى التّركيبي، حيث نلاحظ أنّ الشّاعر في هذه القصيدة يحاول إيصال رسالته بطريقة سهلة دون اللّجوء إلى لغة المعاجم والقواميس.

فقد وظّف حمود رمضان النّبرة الخطابية في القصيدة التّي تقوم على الأسلوب المباشر حيث استعمل هذه النّزعة ليعبّر عن ما يشعر به من ألم في قلبه وكأنّه يناجيه ويؤنسه بعد الجرعات التّي تلقّاها من الهموم، وقد تبيّنت نزعته الخطابية من خلال توظيفه لمزايا الأسلوب المباشرة التي تنحصر في قوله: «وآية ذلك أنّ الجملة الشّعرية عنده كلّها أو جلّها في صيغة الاستفهام والأمر والنّهي، أو الطّلب أو النّداء وكلّها قوالب وصيغ خطابية»[1].

جاء العنوان هنا عبارة عن كلمتين: حرف نداء "**يا**" وكلمة "**قلبي**" متّصلة بياء المتكلّم، وقد وردت كلمة القلب في القرآن الكريم ﴿ ﴾

♦••❒📖❷⇩🗎🖋⓿🖎✍★✍✂❼×🖋⇖🖂☺⇳➲•✍➲☮❑➔🖬➔◑⇘ ✂✍๑[2]﴾،وفي اللّغة هو مصغة من الفؤاد معلّقة بالنّياط[3]، ومن هنا فإنّ أسلوب النّداء يدلّ على الخاصّية الخطابية لديه التي اعتمدها على نقل حزنه وكآبته التي سكنت قلبه وأراد الانتفاضة منها وهذا ما تبيّنه الأبيات الشّعرية الآتية:

- أنْتَ يَا قَلْبِي . فَرِيدٌ فِي الأَلَمِوالأَحْزَانِ
- ونَصِيبُكَ مِنَ الدُّنْيَا الخَيْبَةُ والحِرْمَانِ

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

[2]- سورة الرّعد، الآية 29.

[3]- ينظر: ابن منظور، لسان العرب، باب (القاف)، قلب، المرجع السابق، ص 14- 37.

– أنْتَ يَا قَلْبِي . تَشْكُو هُمُومًا كِبَارًا ، وغَيْرَ كِبَارَ[1]

فهو في هذه الأبيات يعرب عن مدى تشاؤمه من قلبه الذي قد بلغ أعلى مراتب الألم والكآبة إثر الهموم التي كابدها في حياته، حيث يبدو الشّاعر في موقف يكاد ينعدم الأمل لديه، وهذه القصيدة تحمل تجربة الشاعر الذاتية من خلال نقله لنا لسمات الإحساس من خلال بيان الحزن (الألم– الخيبة– والحرمان– همُوما)، فهي مصطلحات تبيّن نبرة الألم والكآبة لديه من خلال نقل مشاعره بصدق عبر صراعه مع قلبه، وهو ما يوضّح لنا الصّدق الفنّي في تجربته الشّعرية، فهو يعطي الأولوية للعاطفة التي هي أساس الإبداع الشّعري لذلك يقول في هذا السّياق: «... فإنّ الأدب الذي لا يصدر عن نفس حسّاسة في نفحاتها لا يتسرب إلى أعماق النّفوس المنيرة الحيّة، بل لا يخلد طويلا»[2].

لقد لجأ الشّاعر إلى توظيف سلسلة من الأفعال المضارعة والأمر والماضي خاصّة الأمر، فكان استعمال أفعال الأمر مبالغا في هذه القصيدة، فالأمر في اللّغة هو: «يحمل رغبة الأمر في استجابة المأمور لشيء ما سواء كان فعلا أو أمرا»[3]،ويرى البعض أنّ الأمر ومن أمثلة ذلك:

– اِرْفَعْ صَوْتَكَ لِلسَّمَاءِ مَرَّةً، بَعْدَ مَرَّةٍ
– وقُلْ اللّهُمَ إنَّ الحَيَاةَ مُرَّةٍ
– أعْنِي اللّهُمَ على اجْتِرَاعِهَا[4]

فالأفعال الدّالةعلى الأمر كثيرة في هذه القصيدة مثل: (اِرْفَعْ، قُلْ، أَعِنِي، إِمْدِدْنِي، خَفِّف، وَدَعْ). ومن هنا نستنتج أنّ الشّاعر يخاطب داخله من خلال استخدامه للأفعال الأمر، وتكمن دلالته على عدم التحمّل والصّبر على هموم الحياة.

[1]– صالح خرفي، رمضان حمود، ص 87.
[2]– محمد ناصر، رمضان حمود حياته وآثاره، ص 186.
[3]– مختار عطية، علم المعاني ودلالات الأمر في القرآن الكريم دراسة بلاغية، دار الوفاء لدنيا الطّباعة والنشر، الإسكندرية، د. ط، ص 215.
[4]– صالح خرفي، رمضان حمود، ص 87.

أمّا الأفعال المضارعة كان لها الحظّ هي الأخرى من الاستعمال بشكل ثانوي بحيث يدلّ استعمال الأفعال المضارعة على أمرين معًا: "بمعنى وزمن صالح للحال والاستقبال"[1]،ومثاله في هذه القصيدة هو:

- فَتَغِيبَ السَّعَادَة وتَضْمَحِلُّ وتَمُوتُ!!!
- فَتُصْبِحُ فِي الحَيَاةِ حُرًّا طَلِيقًا.

والأفعال الموجودة في الأبيات الشّعرية كثيرة نذكر منها (تَغِيبُ، تَضْمَحِلُّ، تُصبِحُ، تَعَدّدت، يَخُضُّك)، فهي تدل على المستقبل والزّمن الحاضر.

أمّا الأفعال الماضية فقد كان استعمالها استعمالا سطحيّا فهو "صيغة تدلّ على الماضي باعتبار الوضع والأصالة"[2]،وهو في"أغلب الأحوال تدل على حدث أنجز وتم في زمن ماضي"[3]،ذلك مثال في هذه القصيدة:

- أنْتَ إنْ كُنْتَ فِي الوُجُودِ غَرِيبًا فَلَقَد عِشْتُ فِيه حُرًّا وَدِيعًـــا

فقد استعمل الأفعال الماضية يدلّ على الحيويّة والحركة المستمرّة وعلى التّغيير وهذا ما دلّت عليه هذه الأفعال (كُنْتُ، عِشْتُ).

استعان الشّاعر بكلّ من الأفعال الزّمنية لإيصال مشاعره ومدى حزنه الكبير.

كما أنّ حمود رمضان قد وظّف الجمل الاسمية والفعلية التي هي ركيزة أيّ نصّ أو جملة فكانا كلاهما لهما النّصيب من الاستخدام حيث يقول الجواري: «يبدو أنّ الجملة العربية تميّزت في صورتها التي وصلت إلينا بأنّ التركيب فيها بين الاسم والفعل تارة وبين الاسم والاسم تارة أخرى، وتسمّى الصورة الأولى الجملة الفعلية وتسمّى الصورة الثانية الجملة الاسمية»[4]،فقد طغت الجمل الفعلية تارة مثل: (ارْفَعْ صَوْتَكَ لِلسَّمَاءِ مَرَّةً،فَتَغِيبَ السَّعَادَة وتَضْمَحِلُّ وتَمُوتُ، وامْدِدْنِي بِقُوَّةٍ)، ثم طُغيان الجمل الاسمية التي كان حظّها أوفر في ذلك من أمثلة ذلك (أنْتَ يَا

[1]- الفعل زمانه وأبنيته، إبراهيم السّمرائي، مؤسسة القاهرة، ط: 4، 1986، ص 24.

[2]- نحو الفعل للدّكتور أحمد عبد السّتار الجواري، ص 18.

[3]- محمد الشاوش، أصول تحليل الخطاب، المؤسسة العربية للتوزيع، تونس، 2001، ط 1، ص 124.

[4]- الشيخ مصطفى الغلاييني، جامع الدّروس العربية، دار الفكر للطّباعة والنشر والتّوزيع، بيروت، لبنان، ط 1، 2006، ص 463.

قَلْبِي، رَنَّةٌ تُجْرَح الحَشَا وتُذِيبُ، فَكَأَنَّمَا في القَلْبِ جُذْوَةٌ نَارٍ)، والتي وظّف فيها جمل مركّبة من ناسخ اسمه وخبره ومن مبتدأ وخبر فدلالة الأسماء هي عكس الأفعال فهي تدلّ على الثبات وعدم الحركة.

عندما نطّلع على هذه القصيدة فإنّنا نلاحظ مزج الشاعر كلّ من الأسلوب الخبري والأسلوب الإنشائي إلاّ أنّ الغلبة كانت للأسلوب الإنشائي فهو ما لا يحتمل الصّدق أو كذب خاصّة الطّلبي نذكر منه:

أ- الأمر: الذي خاطب به قلبه وأمره للخروج من جوّ الاكتئاب والحزن والدّعاء للتخلّص منهما.

- أعْنِي اللّهُمَ على اجْتِرَاعِهَا
- وامْدِدْنِي بِقُوَّةٍ، فَإِنِي غَيْرَ قَادِرٍ علَى احْتِمَالِهَا

ب- الاستفهام: التي عبّر فيها عن عدم تحمّل الشقاء الذي صاحب قلبه.

ج- مَا هَذَا الشَّقَاءُ الذي تَهْتَزُّ مِنْهُ جَوَانِبُكُ؟

د- النداء: والذي عبّر من خلاله عن إظهار حسرته إلى الوضع الذي آل إليه.

- يَا قَلْبِي لا تَبْكِ عَلَى حَظِّكَ المَنْكُودِ

ونجد حمود رمضان قد اعتمد على أدوات الاتّساق من خلال توظيف حروف الجرّ وحروف العطف والضّمائر والتّكرار والأسماء الموصولة حيث يعرف "محمد الشاوش" الاتّساق: «بكونه مجموعة من الإمكانيات المتاحة في اللّغة لجعل أجزاء النصّ متماسكة ببعضها البعض»[1].

حيثاستعمل حروف الجرّ والتي يقصد بها: «سُمّيت حروف الجرّ لأنّها تجرّ معنى الفعل قبله إلى الاسم بعده»[2]،وكذلك حروف العطف التّي كان هناك تناسق بينهما وذلك ظاهر في الأبيات الآتية، وذلك لغرض هو الرّبط بين أفكار القصيدة:

- فِي بِلادِي تَرى الهَوَان جِبَالا فَرُؤُوسَ الصِّغَار مِنْهُ تَشِيبُ

وفي مقطع آخر:

[1]- محمد الشاوش، أصول تحليل الخطاب، المؤسسة العربية للتوزيع، تونس، 2001، ط 1، ص 124.

[2]- الشيخ مصطفى الغلاييني، جامع الدّروس العربية، دار الفكر للطّباعة والنشر والتّوزيع، بيروت، لبنان، ط 1، 2006، ص 463.

- ويَحُضُّكَ على القِيَامِ بالوَاجِبِ

فقد كان هناك تناوب بين حروف الجرّ والعطف (في، الفاء، من، و، على، الباء).

أضاف الشّاعر ضمير المخاطب والغائب خاصّة المتّصلة منها: (كاف المخاطبة) كقوله:

- يَا قَلْبِي لا تَبْكِ عَلَى حَظِّكَ المَنْكُودِ

وأيضا "ياء المتكلّم" لقوله:

- أعْنِي اللّهُمَ إنَّ الحَيَاةَ مُرَّةٍ

فقد وظّف كل من كاف المخاطبة وياء المتكلّم كتعبير عن حالته النفسية التي يعيشها.

أمّا التّكرار فقد كرّر لفظة "يا قلبي" سِتّة مرّات فخاصّية التّكرار من الأسس الأسلوبية وقد استعان به الشّاعر ليظهر الجانب النّفسي والانفعالي لديه وتكمن دلالته تصوير انفعالات النّفس وخلجاتها، وفي هذا السّياق يقال: «تكرار الكلمات يمنح النصّ امتدادا وتناميا في الصّور والأحداث لذلك يعدّ نقطة ارتكاز أساسية لتوالد الصور والأحداث»[1].

كماوظّف الأسماء الموصولة مثل "الذّي، التّي" وذلك في الأبيات الآتية:

- مَا هَذَا الشَّقَاءُ الذي تَهْتَزُّ مِنْهُ جَوَانِبُكَ؟
- ومَا هَذِهِ الكَآبَة التِي تُرَافِقُكَ وتُجَانِبُكَ؟

انطلاقا من أنّ الشّاعر كان متبنّيا للاتّجاه الرومانسي فقد اتّخذ من الطّبيعة ملجأ لعواطفه وأحاسيسه وذلك من خلال توظيف الصّور البيان وعلم المجاز كالاستعارة، فهي نوع من المجاز اللّغوي باستخدام "كلمة بدلا من كلمة أخرى بينهما علاقة مشابهة"[2]، ووظّف التّشبيه وهو "إلحاق أمر بأمر في وصف بأداة لغرض" حيث تمثّلت الاستعارة في البيت التّاسع عشر في قوله: "أمَا آنَ للسَّعَادَة أنْ تُشْرِقَ فِي سَمَائِكَ؟"، حيث شبّه السّعادة بالشمس حيث ذكر المشبه وحذف المشبه به الشمس وترك قرينة لفظية تدلّ عليه على سبيل الاستعارة المكنية.

[1] – حركية الإيقاع في الشعر العربي المعاصر، حسن العزفي، المغرب إفريقيا الشرق، 2001، ص 84.

[2] – صلاح الدين صالح حسنين، الدلالة والنحو، مكتبة الآداب، ط 1، ص 88.

واستخدم التشبيه في عجوز البيت العاشر:

- وَيْلاهُ مِنْ هَمٍّ يُذِيبُ جَوَانِحِي فَكَأَنَّمَا فِي القَلْبِ جُذْوَةُ نَارٍ

المشبه الألم والمشبه به جذع الشجرة الذي يحترق.

وهو تشبيه ضمني حيث يخلو من المشبه وهو "الألم" والمشبه به "جذع شجرة" حيث وظّف الشّاعر الاستعارات لتقوية وتشخيص المعنى ووظّف التشبيه لزيادة جمال المعنى وتزويقه.

وظّف الشاعر المحسنات البديعية من طباق الذّي يقصد به الجمع بين الشيء وضدّه في الكلام"[1]،فقد لجأ إلى طباق السّلب وذلك في البيت الثالث في قوله:

- أنْتَ يَا قَلْبِي . تَشْكُو هُمُومًا كِبَارًا ، وغَيْرَ كِبَارَ

كِبَارً ǂغير كِبارٍ، حيث يتجلّى استعمال الطّباق في توضيح المعنى.

وظّف الجناس النّاقص في صدر البيت الآتي:

- وَدَعْ اليَأْسَ والأسَى، وتَرْقُب كَمْ فُؤَاد بِاليَأس بَاتَ صَرِيعًا

اليأس والأسى.

المستوى الإيقاعي:

بعد ثورة حمود رمضان على الوزن والقافية التي دعا فيها إلى التّخلي على التقيّد بالأوزان والقافية والتّحرر منها والتخلّص من الرتابة الموسيقية وبذلك فنّد [2]

لقد تميّزت هذه القصيدة بالتّنويع في القوافي ففي البيت الأوّل ينتهي بقافية حرف النّون، والبيت الثاني والثّالث بحرف الرّاء، والبيت الرّابع والخامس بالتّاء والبيت السّابع بحرف الهاء، فهو استخدم عدّة قوافي متراوحية.

- أنْتَ يَا قَلْبِي . فَرِيدٌ فِي الأَلَمِوالأَحْزَانِ

[1] – محمد طه الهلالي، توضيح البديع في البلاغة، المكتب الجامعي الحديث، الإسكندرية، ط 1، 1997، ص 10.

[2] – محمد ناصر، رمضان حمود حياته وآثاره، ص 53.

- ونَصِيبُكَ مِنَ الدُّنْيَا الخَيْبَةُ والحِرْمَانِ
- أنْتَ يَا قَلْبِي . تَشْكُو هُمُومًا كِبَارًا ، وغَيْرَ كِبَارَ
- أنْتَ يَا قَلْبِي مَكْلُوم، ودَمُكَ الطَّاهِرَ يَعْبَثُ بِهِ الدَّهْرُ الجَبَّارُ

فهنا يتبيّن لنا تنويعه في القافية حيث يأتي بأبيات أخرى موزونة مقفاة في قوله:

- وَيْلاهُ مِنْ هَمٍّ يُذِيبُ جَوَانِحِـــي فَكَأَنَّمَا فِي القَلْبِ جُذْوَةٌ نَـــارٍ
- نَفْسِي مُعَذَّبَةٌ بِهِمَة شَـــــــاعِرٍدَمْعِي عَلَى رَغْمَ التَّجَلُدِ جَارٍ
- حَظِّي عَلَى مَتْنِ النَّوَائِب رَاكِبٍ تَمْشِي بِهِ لِمَحَطَةٍ الأَكْـــــدَارِ
- قَدْ خَانَنِي دَهْرِي وتِلْكَ سَجِيَّـة لِلدَّهْرِ مِثْلَ سَجِيّة الأَشْـــــرَارِ[1]

أمّا من ناحية بناء الهرم المعماري للقصيدة فقد استعان حمود ببحرين ومزجهما مع بعضهما البحر الكامل خمسة أبيات وعشرة أبيات من البحر الخفيف.

تقطيع البيت:

وَيْـــلاهُمِنْ هَمٍّ يُذِيبُ جَوَانِحِـــي فَكَأَنَّمَا فِي القَلْبِ جُذْوَةٌ نَـــارٍ

وَيْـــلاهُ مِنْهَمْمِنْ يُذِيبُ جَوَانِحِـــيْ فَكَأَنَّنَمَاْ فِلْقَلْبِ جِذْوَةٌ نَـــارِيْ

/0/0/ /0//0/0/0// 0//0/// 0/0/// 0//0/0/0// 0//0///

متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعل

مضمرة 2 مضمرة مضمرة مقطوعة 3

وبذلك تنتمي الأبيات إلى البحر الكامل الذي مفتاحه:

كَمُلَ الْجَمَالُ مِنَ البُحُورِ الكَامِلُ مُتْفاعلن متْفاعلن متفاعلن[2]

[1] – صالح خرفي، مرجع سابق، ص 87.

[2] – محمد بن لاح المطيري، القواعد العروضية وأحكام القافية العربية، ط 1، غراس للتوزيع والنشر، الكويت، 2004م، ص 37.

حيث يمتاز البحر الكامل بحركاته الكثيرة فهو أكثر البحور حركات وقد وظّفه الشّاعر لأخذ أكبر نفس لإخراج مكبوتاته النّفسية.[1]

بعد تقطيعنا أبيات القصيدة وجدنا قد حصل عليها تغيرات على بحرها وهي زحافات وعلل.

- زحاف الإضمار: وهو تسكين الثاني المتحرك من التفعيلة يدخل على متفاعلن فتصبح مْتْفاعلن، ويمكن تحويلها إلى مستفعلن[2].
- علة القطع: وهي حذف السّابع السّاكن (ساكن الوتد المجموع)وتسكين ما قبله[3].

تقطيع البيت الأخير من القصيدة:

يَا إلهِي مِنْكَ الشِّفَاءُ لِشَعْبِي رَبِّ رُحْمَاكَ أنتَ أنتَ الطَّبِيبُ

يَا إلَاْهِيْ مِنْكَ شْشِفَاءُ لِشَعْبِيْ رَبِّي رُحْمَاْكَ أنْتَ طْطَبِيبُو

0/0///0//0/0/0/0//0/ 0//0/0/0//0/0/0/0/

وبذلك ينمي هذا البحر إلى البحر الخفيف الذي مفتاحه:

يَا خَفِيفًا خُفَّتْ بِهِ الحَرَكَاتُ فَاعِلاتن، مستفعلن، فاعلات[4]

ويعتبر البحر الخفيف من البحور السّهلة حيث وظّفها الشّاعر لسهولتها ورقّتها بعد تقطيعنا لهذا البيت فقد استعمل الشّاعر كلّ علة حذف وزحاف الخبن ويعتبر البحر الخفيف من أكثر البحور سلاسة وخفّة.

1) علة الحذف: إسقاط السبب الخفيف من آخر التفعيلة (مستفعلن←مستفع)، حولت إلى فاعلن[1].

[1]- الخطيب التبريزي، كتاب الكافي في العروض والقوافي الحسائي حسن عبد الله، ط 3، مكتبة الخانجي، القاهرة، مصر، 1994، ص 54.

[2]- محمد بن حسن، المرشد الوافي في العروض والقوافي، ط 1، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 2004، ص 28.

[3]- عبد العزيز عتيق، علم العروض والقافية، دار النّهضة العربية، بيروت، لبنان، د. ط، 1987، ص 61.

[4]- ينظر: القواعد العروضية وأحكام القافية العربية، ص 38.

2) زحاف الخبن: هو حذف الثاني السّاكنمن التّفعيلة (مستفعلن ←فعلن)[2].

بما أنّ هذه القصيدة من الشعر الحرّ، فقد لجأ الشّاعر إلى التحرّر من قيود القافية فقد استعان بالقافية الواحدة في المقطع الثاني من القصيدة التي كانت تفعيلتها من البحر الكامل فقد جاءت القافية "رائية" مطلقة فيها (نارٍ، جَارٍ، الأكدار، الأشرار، مِتْوارُ)، وكذلك في المقطّع الرّابع جاءت مطلقة "عائية" و"بائية"(الدُّموعا، صريعا، الضلوعا، وديعا)، (القُلوب، تشيب، تطيب، يغيب، الطبيب) وهي الأخيرة بائية.

أمّا في القطع الأوّل فقد جاءت القافية متراوحة (الأحزان، الحرمان، الصموت، طليقا) وأيضا في المقطع الخامس (المكنود، العزيمة، بأسا، الواجب، مذرارا).

حيث نلاحظ في هذه المقاطع من القصيدة الشعرية أنّ القافية فيها تنويع وتعدّد وهي بذلك قافية متراوحة بين هذه الحروف (النّون، الرّاء، التّاء، الهاء، القاف، الباء، الكاف، الدال، السين).

والقافية هي "المقاطع الصّوتية التي تكون في أواخر الأبيات القصيدة أي المقاطع التي يلتزم تكرار نوعها في كلّ بيت"[3].

القافية في هذا البيت:

وَيْــلاهُمِنْ هَمٍّ يُذِيبُ جَوَانِحِــي فَكَأَنَّمَا فِي القَلْبِ جُذْوَةُ نَــارٍ

وَيْــلاهُ مِنْهَمْمِنْ يُذِيبُ جَوَانْحِــيْ فَكَأَنْنَمَاْ فِلْقَلْبِ جِذْوَةُ نَــارْيْ

0/0///

وهي في عجوز هذا البيت لكلمة "نارٍ"، قافيتها (وَةْنَارِيْ ///0/0) وهي مطلقة في هذا المقطع حيث تتناسب مع إيقاع القصيدة.

أمّا حرف الرّوي فهو الحرف الأصلي الأخير من القافية وهو حرف "الراء".

---

[1]- ينظر: المرشد الوافي في العروض والقوافي، ص 33.

[2]- ينظر: محمد بن حسن، المرشد الوافي في العروض والقوافي، ص 28.

[3]- عبد العزيز عتيق، علم العروض والقافية، ص 134.

المستوى الصوتي:

استخدم حمود رمضان ألفاظ قويّة ومفعمة بالعواطف تحمل دلالات مختلفة، فالمقطوعة الأولى الممتدة من البيت الأوّل إلى البيت التّاسع يبدي فيها الشّاعر عن مناجاة قلبه فهو يقدّم له نصيحة على الاكتفاء بالهموم والآلام ويطلب منه التذرّع لله والدّعاء له لعلّ ذلك الألم يتلاشى.

أمّا المقطوعة الثانية التي تمتدّ من البيت العاشر إلى البيت الخامس عشر، فهو يخرج عن صمته ويعرب عن كمّية العذاب الذي يشمل حياته معاتبا حظّه العاتر، وهذا ما تبيّنه هذه الأبيات:

- وَيْلاهُ مِنْ هَمٍّ يُذِيبُ جَوَانِحِي فَكَأَنَّمَا فِي القَلْبِ جُذْوَةٌ نَارٍ
- نَفْسِي مُعَذَّبَةٌ بِهِمَة شَاعِرٍ دَمْعِي عَلَى رَغْمَ التَّجَلُدِ جَارٍ
- حَظِّي عَلَى مَتْنِ النَّوَائِب رَاكِبٍ تَمْشِي بِهِ لِمَحَطَةِ الأَكْدَارِ
- قَدْ خَانَنِي دَهْرِي وتِلْكَ سَجِيَّة لِلدَّهْرِ مِثْلَ سَجِيّة الأَشْرَارِ
- هُوَ دَائِمًا لِي عَابِسٍ مُتَنَكِّرٍ حَتَى الطَبِيعَة حُسْنُهَا مِتْوَارُ[1]

أمّا المقطوعة الثالثة الممتدّة من البيت الخامس عشر إلى البيت الثامن والعشرين يعود ويخاطب قلبه ويسأله عن مدى الكآبة التي وصل إليها ويتعجّب من أمره كطلب للسّعادة وكنوع للتّفاؤل ويدعوه للانتفاضة من الحزن والتشاؤم ويوصيه بالصّبر الذي يوصله للفرح وهذا ما تبيّنه هذه الأبيات:

- أَيُّهَا القَلْبِ خَفِّفْ الحِزْنُ واصْبِرْ أنَّ فِي الصَّبْرِ لِلكُمَـــاةِ دَرُوعَـا
- وَدَعْ اليَأْسَ والأسَى، وتَرْقُـــب كَمْ فُؤَاد بِاليَأس بَاتَ صَرِيعًـا
- وَدَعْ الشَّجْوَ والكَآبَة، واعْلَـــم أنّ نَارَ الأسَى تُذِيبُ الضُلُوعَا
- أنْتَ إنْ كُنْتَ فِي الوُجُودِ غَرِيبًا فَلَقَد عِشْتُ فِيه حُرًّا وَدِيعًـــا[2]

وفي المقطوعة الرابعة يواسي الشّاعر قلبه ويخاطبه كأنّهمواطن ويَحُضُّه على عدم الاستسلام واليأس، أمّا في المقطوعة الخامسة من البيت الثّامن والثلاثين إلى البيت الثاني والأربعين يبين عمّا يكابد شعبه من ضررٍ ومعاناة في

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

[2] – محمد ناصر، المرجع نفسه، ص 186.

بلادهم جرّاء الاستعمار، حيث يختمه بتساؤل عن وقت زوال الشّقاء مجسّدا آلام أمّةٍ بأكملها كقطعة من معزوفة غنائية اختتمها بدعاء إلى الله بالرّحمة التي وسعت كلّ شيء.

مثل ذلك قوله:

- رَنَّةٌ تُخْرَج الحَشَا وتُذِيـــــبُ وبِكَام تَطِيرُ مِنْهُ القُلُوبِ
- فِي بِلادِي تَرى الهَوَان جِبَالا فَرُؤُوسَ الصِّغَار مِنْهُ تَشِيـــبُ
- كُلّ فَرْدٍ يَشْكُو هُمُومًا ثِقَالاً لَسْتُ أدْرِي مَتَى الحَياة تَطِيبُ؟
- لَسْتُ أدْرِي مَتى نَكُون رِجَالاً لَسْتُ أدْرِي مَتى الشَّقَاءُ يَغِيبُ؟
- يَا إلهِي مِنْكَ الشِّفَاءُ لِشَعْبِي! رَبِّ رُحْمَاكَ أنتَ أنتَ الطَّبِيبُ![1]

وقد اعتمد الشاعر على حقلين دلاليين:

1. **حقل الحزن والألم**: وهو الغالب على لغته الشّعرية من خلال تكراره لمعاني الحزن حيث نجد كلّ من كلمة "الحزن والبكاء والهمّ والكآبة والقلب واليأس" يتكرّرن كلّ مرّة مثل (الأحزان، يحزنك، البكاء، لا تبك، البكا، الدموع).
2. **حقل الطّبيعة**: وظّف كلمات لها دلالات على الطّبيعة مثل: (السّماء، البدر، النّارُ، جبالاً).

ومن خلال دراستنا لهذه القصيدةفإنّ حمود رمضان استطاع أن يتناول موضوعا واحدا وهو مناجاة قلبه ومخاطبته بصيغة من الحزن ونبرة ألم فهو لم يخرج عن وحدة الموضوع رغم حدوث تزاوج بين البنية العمودية والبنية الحرّة إلاّ أنّه حقّق الوحدة الموضوعية للقصيدة.

أمّا من ناحية الوحدة العضوية فهي أيضا كانت حاضرة لأنّه حافظ على عناصر القصيدة وأفكارها التي كان لها توازن وتلاحم بين أبياتها.

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

الخاتمة

الخاتمة

الحمد لله الذي بنعمته تتمّ الصّالحات، وبتوفيقه تذلّل الصّعوبات والصّلاة والسّلام على مبلّغ خير الرّسالات سيدنا محمّد ، وبعد:

نقف بعد هذا التّطوافِ الذّي شمل فُصول هذه الدّراسة، ومباحثها، عند خاتمتها لنسجّل أهمّ النتائج المتوصّل إليها، ومنها:

- تعتبر الشّعرية وعاء للشّعر ومن هنا فإنّ الشّعر هو ابن الشّعرية.
- لقد كان للفترة الاستعمارية أثر كبير في تكوين شخصيّة الشّاعر من خلال الأسس الاقتصادية والاجتماعية والسّياسية والفكرية والدّينية التّي جعلته حاقدا على المستعمر.
- سلك حمود رمضان منحى الوطنية التّي كان فيها مدافعا عن الواقع المعاش متمسّكا بانتمائه للأمّة العربيّة ومُفتتخًا بوطنه الجزائر.
- يعدّ حمود رمضان رائد حركة التّجديد في الأدب الجزائري برفضه التقليد الأعمى للقدماء وضرب بقوّة شعر شوقي واعتبره أنّه لم يأتي بجديد.
- محاولة حمود رمضان في تحقيق تجربته الرومانسية من خلال قصيدة يا قلبي التّي مزج فيها بين التّقليديّة والحرّة.
- رغم قصر فترة إبداعه وقلّة إنتاجاته إلاّ أنّه استطاع أن يحقّق مكانة له في الوسط الأدبي التي جعلته ينتقد الشّعراء القدماء بكلّ إرياحية ويرجع الفضل في ذلك لنشأته العلمية وثقافته الواسعة.

الملاحق

الشاعر رمضان حمود:

أ. نشأته وحياته:

عند قراءتنا لكتاب محمد ناصر، رمضان حمود، حياته وآثاره، والذّي تناول فيه حياة الشّاعر وسردها، ومن هنا فإنّ حمود رمضان هو الشّاعر الثّائر بن سليمان بن حمو بن قاسم الذي ولد يوم الأحد العاشر من رمضان عام 1324هـ لما يوافق للثامن والعشرين من أكتوبر 1906م بواد ميزاب بغرداية في الجنوب الجزائري، نشأ في رعاية أسرة محافظة ومتديّنة، كان لكلّ من والده ووالدته وجدّه الأثر الكبير في نشأته بالذّكاء الفارط بدت دلائله في سنّ مبكرة ومع سنواته الأولى قام والداه بتوفير الظّروف المعيشية التي ساعده على دراسته وتكوينه.

كانت بلدة غيلزان ككُلّ مدن الجزائر لا يوجد فيها إلاّ المدارس الفرنسية التّي كانت تحتّم على أهالي القرية تعلّم اللّغة الفرنسية، حيث دخل حمود بحكم الضرورة في نجاحها غاضًّا بصرها على إعوجاجها فطوى باجتهاده وموهبته في عامين، ما يطوي غيره في 04 سنوات لكنّه لم يقضي فيها مدّة طويلة لأنّه اصطدم بسياسة فرنسية تقوم على هدم الرّوحيات ومحاولة القضاء على مقوّمات الشخصية من العروبة والانتماء للدّين الإسلامية وعقيدة التوحيد حيث يقول: "لا ينبت شيئا وإن نبت، فالشوك والحنطل من سوء الأخلاق والتذبذب والخروج عن الجاد"[1].

لم يكتف بدراسته في المعاهد الفرنسية بل آزر دراسته في المساجد وهذه الطّريقة كانت معروفة في جميع أقطار المسلمين فكان يلتقي حفظ القرآن حيث تمّ حفظه في سنٍّ مبكّرة ستّ سنوات، وهذا ما عزّز قاموس أفكاره وفصاحة لسانه ما زاده حبّا في وطنه وغيرته الشديدة عن دينه وتمسكه بذلك.

عند بلوغ سن السّادسة عشر انتقل إلى تونس مهد العلم ومعمل الأفكار فانخرط ضمن البعثات العلمية تحت مراقبة وتوجيه أساتذة وشيوخ كبار، ومن هنا أخرج مكبوتاته المعرفية والعلمية، ولقد استفاد من الدّراسة هناك من خلال غرس فيه حب الوطن والدّين تحت أيادي أمينة حيث نشأ على تربية علمية صحيحة، درس النّحو والأدب والمنطق والعلوم الإسلامية لمدّة ثلاث سنوات بذلك كان مستفيدا بشكل إيجابي من البعثات التّي كان يرسلها كلّ من "الشيخ إبراهيم أطفيش ومحمد التّميتي"، متنقلا بين العديد من المدارس، مدرسة السّلام، المدرسة

[1] – محمد ناصر، رمضان حمود حياته وآثاره، طبع بمطبعة دار الهومة، الجزائر، ط 2، 2008، ص 16.

الخلدونية والمدرسة القرآنية الأهلية، وبعد تلقّيه مختلف العلوم وتمكّنه من الكتابة والمحاضرات وقرض الشّعر والمطالعة، عاد حمود رمضان إلى الجزائر، وذلك لإتمام نصف دينه وفي نفسه رغبة في البقاء لمواصلة التّعليم فتوجّه لكتابة الشّعر والمقالات والخواطر[1]، وهنايبدأ الشّاعر حمود الثّائر رحلته الأدبية.

كان اتّصال حمود الواعي الذّي يبحث عن الكنوز الأدبية قصد تعميق تجربته الأدبية عاملا في تنويع ثقافته وتنمية موهبته الأدبية، فاستطاع ترك بصمة في تاريخ الأدب الجزائري وذلك بتشبعه بالثّقافة الجزائرية المحافظة والمتشبع بالدّين وهذا ما يؤكّده محمد ناصر في قوله: "في بيئة محافظة عرف أهلها بتمسّكهم الشّديد بالدّين وبغيرتهم المتّقدة على الإسلام"[2]، واستطاع جمع مجموعة من المقالات والقصائد والكتب حيث استطاعت أعماله تجاوز الحدود الفاصلة بين البلدان العربية رغم صغر سنّه مخلّفا 25 قصيدة، وقد وافته المنيّة في 1348هـ-1929م وهو في عمر الثالثة والعشرين ربيعا بعد ما أصيب بمرض السّل أثناء عودته من جامع الزّيتونة رحمه الله فبعد موته قد نعت من طرف جريدة "الشهاب" بفقرة جريحة تحت عنوان "الشّاعر الفقيد"وجاء نعيه من طرف جمعية الإصلاح على النّحو التالي "فقيد الأدب والنّهوض، السيّد حمود رمضان رحمه الله" قد "كان هذا الشاب الأديب الناهض ركنا ركينا من أركان النّهضة الأدبية بالجزائر ولو أمهلته الأيّام لكان نابغتها في الأدب بمعناه الصّحيح، وإن فيما نشره له في الشّهاب له السّنوات الماضية لدليلا واضحا على ما نقول، فموته مصاب قومي مؤلم، ترك عظيما في ضفّ العاملين للنّهوض الأدبي والرّقي الفكري بالمجتمع الجزائري، فلذا ذكرنا لقرّاء الشّهاب مختصر ترجمته في هذا القسم من مجلّتهم ليكونوا كما عرفوا فيها أدبه المنظوم والمنثور عارفين بصورة مصغّرة من ترجمة حياته"[3].

ب.نشاط وأعمال حمود رمضان ودواوينه:

انطلاقايتشبّع حمود رمضان بالوعي الأصيل للعروبة والإسلام، جعلته يملك من الجرأة البالغة في انتقاد الأوضاع السّائدة في العالم العربي كانت عبارة عن فكرة ثائرة في الإيداع الأدبي أثناء محنته مع الاستعمار الضّارية

[1]- محمد ناصر، رمضان حمود الشّاعر الثائر، المطبعة العربية، ط 1، 1978م، ص 18.

[2]- شريبط أحمد شريبط، معجم أعلام النّقد العربي في ق 20 مخبر الآداب المقارن والعام، جامعة باجي المختار، عنابة، د. ط، ص 138.

[3]- جريدة الشّهاب، الجزء الثاني، المجلّد السّادس، ص 107.

لوطنه قد أرغمه ذلك على أن يكون شاعرا فوق كلّ ذلك وهو ابن العشرين لم يتجاوزها إلا قليلا والضّغوطات التي حاصرت وطنه الجزائر وجعلته في قطيعة عن العالم العربي فرضت عليه الوقوف في وجه الاستعمار المستبّد، لذا لم تخطئ مجلة "الشهاب" في وصفه بالشّاعر الفقيد وذلك لأنّها كانت تتبنى أعماله، فقد فاز سنة 1926 في مسابقة شعرية ونشرت قصيدة الفاتر في المسابقة ونسبته إلى "الأديب الجزائري"، أدركنا أنّ العمر الحقيقي لإنتاج رمضان لم يتجاوز الثلاث أو الأربع سنوات نشر خلال مسيرته سلسلة من المقالات منها "حقيقة الشعر وفوائده" و"الترجمة وأثرها في الأدب"[1] في السنة نفسها أي سنة 1927م، أمّا في سنة 1928م نشر كتابه المعروف "بذور الحياة" الذي كان عملا أدبيًّا نثريا خالصًا في النّقد حيث جمع فيها ما يكفي من الخواطر والمقالات في الأدب والحياة أمّا إنتاجه الشّعري فترك لنا حوالي ثلاثين قصيدة منشورة وموزّعة في بعض الجرائد الوطنية كجريدة الشّهاب، ووادي ميزاب، غير أنّ مرضه قد انتشر في جسده، أذاقه مرارة الألم 7 سنوات، وقد نصحه الأطباء بالابتعاد عن كلّ عمل فكري وجسدي، إلاّ أنّ هذا المرض وضع حدّا لحياته سنة 1348هـ الموافق ل 26 نوفمبر 1929م[2].

فقد أهدى هذا العمل الأدبي إلى:

- إلى كلّ أديب يخدم لغة القرآن
- إلى كلّ مجدّد تحت راية الإسلام
- إلى كلّ من يسعى لإنقاذ شعبه من أنياب الشقاء
- إلى كلّ من وضع حجرة تأسيس في بنيان نهضتها القومية[3]
- أقدّم كلماتي كهدية يصحبها الحبّ والإخلاص.

أمّا كتابه الآخر فكان عبارة عن قصّة عنونها بعنوان "الفتى" التي تناول فيها مراحل حياته من طفولته ودراسته وسفره إلى تونس متوهما فيها شخصيته الدّاخلية، غير أنّ مرضه حال دون إتمامه سنة 1929 حيث قدّمها إلى قراءه المتلقين لهذه الأبيات المعبّرة عن شخصيته:

---

[1]- صالح خرفي، رمضان حمود، سلسلة الأدب الجزائري، ط 3، المؤسسة الوطنية للكتاب، ص 9.

[2]- محمد بوزواوي، موسوعة شعر العرب، دار هومة للنشر والتوزيع، ص 131.

[3]- خرفي صالح، رمضان حمود، ص 10.

جُهُودُكَ، يَا فَخْرَ العُرُوبة عِبْـــرَةٌ لَهَا رَنَّة، في الخَافِقِين، تُقَـــامُ

سَتَبْقَى على مَرِّ الدُّهُورِ مَنَـــارَةٌ عِلْمٌ عِلْمٌ، لا يَعْتَرِيه ظَـــلامٌ

فَفِي سَعْيِكَ المبَرَّرِ خِدْمَة أُمَّـــةٍ عَلَيْهَا خُطُوبٌ يَرْتَمِين، جِسَامٌ

حَيَاتُكَ سِرٌّ، سَوْفَ يَظْهَر كِنَهُمَا وفِيهَا لِسَيْرِ النّاشِئِين نِظـــامُ[1]

حيث قدّم رمضان "بذور الحياة" في الجزء الأوّل، وقدّم "الفتى" في المرحلة الأولى، ولم يمهله القدر للوفاء بالجزء الثاني للكتاب والمرحلة الثانية للقصّة، ومن هنا يتّضح لنا حصيلة الإنتاج الشّعري والنثري الذي تركه رمضان.

[1] – م ن، ص ن.

قائمة المصادر والمراجع

القرآن الكريم برواية ورش عن نافع

المعاجم:

1. شريبط أحمد شريبط، معجم أعلام النّقد العربي في ق 20 مخبر الآداب المقارن والعام، جامعة باجي المختار، عنابة، دون طبعة.

2. محمد بوزواوي، موسوعة شعر العرب، دار هومة للنشر والتوزيع.

3. مجمع اللغة العربية، المعجم الوسيط، القاهرة، دار الدعوة.

4. أندريه لالاند، موسوعة لالاند الفلسفية، تع: خليل أحمد خليل، منشورات عويدات، بيروت، باريس، الطبعة 2، 2001.

الكتب:

1. ابن سيدة، المحكم والمحيط العلم، تحقيق: عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية، بيروت، الطبعة الأولى، 1421هـ/ 2000م.

2. ابن فارس، مقاييس اللّغة، تحقيق: عبد السلام هارون، دار الفكر، 1399هـ/ 1979م.

3. ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، الطبعة 3، 1414هـ.

4. أبو منصور الأزهري، تهذيب اللّغة، تحقيق: محمد عوض مرعب، دار إحياء التراث العربي، بيروت، الطبعة الأولى، 2001م.

5. أبو نمر الجوهري، الصحاح، تحقيق: أحمد عبد الغفور عطار، دار العلم للملايين، بيروت، الطبعة 4، 1407هـ/ 1987م.

6. تزيفيطان تودوروف، الشعرية، ترجمة: شكري المبخوث ورجاء بن سلامة، الطبعة الأولى، دار توبقال للنشر، المغرب، 1987.

7. جون كوهن، بنية اللّغة الشعرية، ترجمة: محمد الولي ومحمد العمري، دار توبقال، المغرب، الطبعة الأولى، 1986.

8. حسن ناظم، مفاهيم الشعرية دراسة مقارنة في الأصول والمنهج والمفاهيم، المركز الثقافي العربي، بيروت، الطبعة الأولى، 1994.

9. رابح بوحوش، المناهج النقدية وخصائص الخطاب اللّساني، دار العلوم للنشر والتوزيع، عنابة، دون طبعة، 2010.

10. سارة ميليز، الخطاب، ترجمة: عبد الوهاب علوب، المركز القومي للترجمة، الجزيرة، القاهرة، الطبعة الأولى، 2016.

11. عمار بوحوش، التاريخ السياسي للجزائر من البداية 1962، دار الغرب الإسلامي، بيروت، الطبعة الأولى.

12. كمال أبو ديب، في الشعرية، مطبعة الأبحاث العربية، لبنان، دون طبعة، دون تاريخ.

13. محمد الهادي الزاهري، شعراء الجزائر في العصر الحاضر، مج 1، الطبعة 2، منشورات السائحي، الجزائر، 2007.

14. إبراهيم السّمرائي، الفعل زمانه وأبنيته، مؤسسة القاهرة، الطبعة 4، 1986.

15. أبو القاسم سعد الله، أبحاث وآراء في تاريخ الجزائر، ج 2، طبعة خاصة، دار البصائر، الجزائر، 2007.

16. الإحكام، للآمدي، الطبعة 2.

17. بن قينة عمر، الأدب الجزائري الحديث، ديوان المطبوعات الجامعية، السّاحة المركزية بن عكنون، الجزائر، سنة 1995.

18. حسن العزفي، حركية الإيقاع في الشعر العربي المعاصر، المغرب إفريقيا الشرق، 2001.

19. سعيد يقطين، انفتاح النص الروائي، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان/ الدار البيضاء، الطبعة 2، 2001.

20. شارل روبير آجيرون، تر: عيسى عصفور، تاريخ الجزائر المعاصرة، الطبعة الأولى، منشورات عويدات، بيروت، لبنان، 1982.

21. الشيخ مصطفى الغلاييني، جامع الدّروس العربية، دار الفكر للطّباعة والنشر والتّوزيع، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى، 2006.

22. صالح خرفي، الشعر الجزائري الحديث، المؤسسة الوطنية للكتاب والفنون المطبعية، وحدة الرغاية، 1984.

23. صالح خرفي، المدخل إلى الأدب الجزائري الحديث.

24. صالح خرفي، رمضان حمود، سلسلة الأدب الجزائري، الطبعة 3، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر.

25. صالح خرفي، في الأدب الجزائري الحديث، الشركة الوطنية للنشر، الجزائر، دون طبعة، 1984.

26. صلاح الدين صالح حسنين، الدلالة والنحو، مكتبة الآداب، الطبعة الأولى.

27. محمد طه الهلالي، توضيح البديع في البلاغة، المكتب الجامعي الحديث، الإسكندرية، الطبعةالأولى، 1997.

28. محمد بن فلاح المطيري، القواعد العروضية وأحكام القافية العربية، الطبعة الأولى، غراس للتوزيع والنشر، الكويت، 2004م.

29. الخطيب التبريزي، كتاب الكافي في العروض والقوافي الحسائي حسن عبد الله، الطبعة 3، مكتبة الخانجي، القاهرة، مصر، 1994.

30. عبد العزيز عتيق، علم العروض والقافية، دار النّهضة العربية، بيروت، لبنان، دون طبعة، 1987.

31. عبد الله الركيبي، دراسات في الشعر العربي الجزائري الحديث، دون طبعة، الدار القومية للطباعة والنشر، مصر، دونتاريخ.

32. عز الدين إسماعيل، الأسس الجمالية في النقد العربي، دار الفكر العربي، القاهرة، الطبعة 3، 1964.

33. فريدريش هيقل، المدخل إلى علم الجمال، تر: جورج طرابيشي، دار الطليعة، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى، 1978.

34. القواعد العروضية وأحكام القافية العربية.

35. مارك بيمينير، ما الجمالية، تر: شربل داغر، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، الطبعة الأولى، 2009.

36. محمد الشاوش، أصول تحليل الخطاب، المؤسسة العربية للتوزيع، تونس، 2001، الطبعة الأولى.

37. محمد الهادي بوطارن، رمضان حمود شاعر التّقليد والتّجديد، الطبعة الأولى، الملكية للطّباعة والإعلام والنّشر والتّوزيع، الجزائر، 2006م.

38. محمد بن حسن، المرشد الوافي في العروض والقوافي، الطبعة الأولى، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 2004.

39. محمد صالح الجابري، الأدب الجزائري المعاصر، دار الجيل للنشر والطباعة والتوزيع، الطبعة الأولى، 2005.

40. محمد ناصر، الشعر الجزائري الحديث اتجاهاته وخصائصه الفنية 1925- 1975، الطبعة 2، دار الغرب الإسلامي، بيروت، لبنان، 2006.

41. محمد ناصر، الشعر الجزائري الحديث، الطبعة الأولى، دار الغرب الإسلامي، بيروت، لبنان، 1985.

42. محمد ناصر، رمضان حمود حياته وآثاره، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، الطبعة 2، 1985.

43. محمد ناصر، رمضان حمود حياته وآثاره، طبع بمطبعة دار الهومة، الجزائر، الطبعة 2، 2008.

44. محمد ناصر، رمضان حمود، الشّاعر الثّائر، الطبعة الأولى، المطبعة العربية، غرداية، 1978.

45. محمود درويش، الخطاب الشعري دراسة أسلوبية، مطبعة المقداد، جامعة الأزهر، غزة، الطبعة الأولى، 1421هـ/ 2000م.

46. مختار عطية، علم المعاني ودلالات الأمر في القرآن الكريم دراسة بلاغية، دار الوفاء لدنيا الطّباعة والنشر، الإسكندرية، دون طبعة.

47. مفتاح محمد، التشابه والاختلاف نحو منهاجية شمولية، المركز الثقافي العربي، مصر، الطبعة الأولى، 1996.

48. أحمد عبد السّتار الجواري، نحو الفعل.

المجلات:

1. مجلة الشهاب.

2. مساعد أسامة، الأوضاع الاقتصادية العامّة للجزائر في ظل الإدارة الفرنسية 1830- 1962 ومحاولات البحث عن النفط قبل الاستقلال، مجلة بابل للدراسات الإنسانية، مج (04)، ج (03)، جامعة بابل، العراق، دون تاريخ.

3. جريدة البصائر، ع 01، 1947.

الفهرس

الفهرس

إهداء

إهداء

شكر وتقدير

مقدمة .....أ

المدخل: تحديدات مفاهيمية ل(الجمال، الشعرية، الخطاب) 1

الفصل الأول: مفهوم الخطاب الشّعري وتعدّد مرجعياته

1. مفهوم الخطاب الشعري 11

2.1. مرجعيات رمضان حمود 12

- المرجعية السياسية 12

- المرجعية الاجتماعية 13

- المرجعية الثقافية 14

- المرجعية الاقتصادية 15

2. المرجعية الفكرية والدينية 17

1.2. المرجعية الفكرية 17

2.2. المرجعية الدينية 19

الفصل الثاني: الهوية العربية لدى حمود رمضان

1. وطنية حمود رمضان 24

2. مواطن الجمال في شعره 24

1.2. مظاهر الجمال في شعره 30

- جانب المضمون 30

- جانب الشكل 33

الفصل الثالث: تحليل قصيدة "يا قلبي" نموذجا

1. المستوى التركيبي.....41

2. المستوى الإيقاعي.....46

3. المستوى الصّوتي 51

خاتمة 53

ملاحق 55

قائمة المصادر والمراجع 60

الفهرس 66

الملخص

الملخص:

إنّ الخطاب الشعري هو مصطلح قديم تداولته السّاحة الفكرية والأدبية بكلّ مزاياه، فهناك من جعله صناعة أدبية يتغنى بها وهناك من جعل منه وسيلة للتواصل مع الغير والتّعبير عن ما يوجد في داخله من عواطف كما هناك من جعله وسيلة إصلاح للمجتمع من خلال الدّفاع عنه ومحاولة تغيير واقعهم المعاش فمن هنا تبرز أهمية الخطاب الشعري في بناء المجتمع وكذلك تعدّد استعمالاته رغم اختلافها عن بعضها البعض فمكانة الشّعر لا يمكن لا يمكن لأيّ من الفنون الأدبية الأخرى زعزعته فهو وعاء تصب فيه جميع الفنون، فالشعر لا يكون شعرا إلاّ إذا كان مصدره شاعرا حقيقيا يكون إبداعه فطريا.

Résumé:

Le discours poétique est un terme ancien qui a circulé dans l'arène intellectuelle et littéraire avec tous ses atouts. C'est là qu'émerge l'importance du discours poétique dans la construction de la société, ainsi que la pluralité de ses usages malgré leurs différences les uns par rapport aux autres. le statut de la poésie ne peut être ébranlé par aucun des autres arts littéraires.

Summary:

Poetic discourse is an old term that has been circulated by the intellectual and literary arena with all its advantages. This is where the importance of poetic discourse in building society emerges, as well as the plurality of its uses despite their differences from each other. The status of poetry cannot be shaken by any of the other literary arts.