



القسم: اللغة والأدب العربي

الميدان: لغة وأدب عربي

الشعبة: دراسات نقدية

التخصص: الأدب والمناهج النقدية

مؤثرات الرومانسية العربية في شعر رمضان حمود والربيع بوشامة

أطروحة مقدّمة لنيل شهادة الدكتوراه ل م د

إشراف الأستاذ:

أ.د/مصطفى ولد يوسف

إعداد الطالبة:

حيزية بوطغان

أعضاء لجنة المناقشة:

الرقم	الاسم واللقب	الرتبة	مؤسسة الانتماء	الصفة
01	قادة يعقوب	أستاذ التعليم العالي	جامعة أكلي محند أولحاج - البويرة	رئيساً
02	مصطفى ولد يوسف	أستاذ التعليم العالي	جامعة أكلي محند أولحاج - البويرة	مشرقاً مقرراً
03	سعد لخداري	أستاذ التعليم العالي	جامعة أكلي محند أولحاج - البويرة	ممتحناً
04	حميد بوحبيب	أستاذ محاضر - أ.	جامعة الجزائر 2	ممتحناً
05	راوية يحيايوي	أستاذ التعليم العالي	جامعة مولود معمري - تيزي وزو	ممتحناً

تاريخ المناقشة: 06 أكتوبر 2024

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

مقدمة

مقدمة:

إن النهضة الأدبية في العصر الحديث وما رافقها من تحولات كبرى مست الهياكل الاجتماعية والثقافية للمجتمعات العربية والإسلامية، تغير من خلالها الحال العربي بفعل الحملات الاستعمارية الأوروبية لبلاد المشرق والمغرب وما تبعها من بواجر الانفتاح على الثقافات والآداب الغربية كل ذلك ساهم في دخول المذهب الرومانسي إلى البيئة الأدبية العربية فتشكلت من خلاله مدارس حاول روادها تجديد الرؤية للشعر ليتغير مفهومه ووظيفته وغايته تماشياً مع مبدأ خضوعه لقانون التغير والتطور، وبذلك اتسمت الكتابة الشعرية الرومانسية بسمات فنية جديدة تجددت من خلالها أساليب الخطاب وموضوعاته، وتناول الشعراء موضوعات غير مألوفة طبعت بطابع العصر واتسمت بسمات وجدانية، وفي نفس الوقت كان شعراء الجزائر على اطلاع دائم بكل ما هو جديد في الساحة العربية فالحركة الشعرية الجزائرية لم تكن بعيدة عن هذا التطور والتغير.

من هنا ارتكزت دراستنا على إبراز ملامح تأثر شعراء الرومانسية الجزائرية بمدارس الرومانسية العربية وأعلامها لذلك وقع اختيارنا على شاعرين جزائريين اثنين يمثلان مرحلتين زمنيتين مختلفتين حاولنا تتبع متونهما الشعرية وأخذها بالدراسة والتحليل من أجل استقصاء السمات الفنية والموضوعية التي تتمثل فيها ملامح هذا المذهب مع الكشف عن التشابه الفكري الرؤيوي لهذين الشاعرين مع ما جاء به رواد الرومانسية العربية الذي يتجلى أحياناً في الجانب النقدي أو في ناحية الموضوعات المتناولة من طرفهما، وكذا اقتفاء أثر التجديد الفني الذي ناد به هؤلاء الرواد ورصده في مدونتهما، فكان أول الشاعرين **رمضان حمود** وهو أول شاعر رومانسي في سماء المغرب العربي حسب **يوسف ناوري** حيث يمثل خطابه الشعري الرصاصية الأولى التي أعلنت ميلاد الاتجاه الرومانسي في سماء الحركة الشعرية الجزائرية الحديثة وأول من فتح باب التجديد الشعري تنظيراً وتجريباً، أما الشاعر الثاني فكان **الربيع بوشامة** الذي قدم شعره في مرحلة حساسة من تاريخ الجزائر انعكست في مضامينه ورؤاه ونظراته للواقع المأزوم، وفي تجاوزه الشعرية غير المألوفة، ومنه كان عنوان بحثنا: **مؤثرات الرومانسية العربية في شعر رمضان حمود والربيع بوشامة**، حاولنا فيه الإجابة عن الإشكالية المحورية التي يدور حولها مضمون البحث، وهي: ما هي ملامح تجلي الرومانسية العربية في شعر رمضان حمود والربيع بوشامة؟

وتندرج تحت هذه الإشكالية الكبرى مجموعة من الأسئلة التي سنحاول الإجابة عنها في

متن البحث، وهي:

❖ هل كان تأثير الرومانسية العربية في الشعر الجزائري مباشرًا أو غير مباشر؟

❖ وهل تحمل الكتابة الوجدانية الجزائرية طابع الخصوصية أم أنها انعكاس لما قدمه رواد الرومانسية العربية؟

❖ وما هي الخصائص الفنية والمضمونية التي تميز بها شعر أصحاب هذا التيار؟

تأسيسًا لما سبق ذكره وللإجابة عن جملة هذه التساؤلات قد اقتضت طبيعة البحث أن يقسم إلى ثلاثة فصول:

الفصل الأول: جاء بعنوان الرومانسية بين المفهوم الغربي والتأثر العربي والجزائري قسم إلى ثلاثة مباحث خصص:

المبحث الأول: لدراسة مفهوم الرومانسية الغربية، وقفنا فيه على مفهوم الرومانسية بين الأصل الاشتقاقي والمفهوم الاصطلاحي.

أما المبحث الثاني: جاء لإبراز التأثير العربي بالرومانسية الغربية، بينا فيه ملامح النهضة الأدبية في الشعر العربي الحديث، وكذا العوامل والمؤثرات التي مهدت لظهور الرومانسية في الشعر وأبرز مدارس هذا الاتجاه «الديوان، المهجر، أبولو».

أما المبحث الثالث: فخصص لدراسة التيار الرومانسي في الشعر الجزائري وعوامل ظهوره، بينا فيه الوضع العام والشامل للشعر الجزائري قبل ظهور الحركة الإصلاحية، وقيام النهضة الأدبية وبوادر التجديد فيها، كما وقفنا على نشأة التيار الوجداني في الشعر الجزائري والمؤثرات الثقافية التي أسهمت في بروزه.

الفصل الثاني: بحثنا فيه عن المضامين الرومانسية التي تناولها الرواد العرب في متونهم الشعرية، وحاولنا تقصيها في مدونة رمضان حمود والربيع بوشامة الشعرية، والتي جاءت في أربعة مباحث:

خصص الأول: منها لدراسة شذرات من عمق الذات، وقفنا فيه على مفهوم الذات الرومانسية وتشظيها بين القلق الوجودي وطمأنينة البحث عن المصير الطوباوي.

ودرسنا في المبحث الثاني: موضوع الحنين أو النوستالجيا، وبيننا فيه رغبات الشاعر الرومانسي في العودة إلى الزمن الماضي بحثًا عن التعويض وهروبًا من قسوة الاغتراب، وقد تضمن المبحث

هذه العناوين: الحنين إلى المكان؛ الوطن، الحنين إلى الأهل والأحباب، الحنين إلى مراتع الطفولة وأيام الصبا الغائرة والحنين إلى الأمجاد الماضية.

كما تناولنا في المبحث الثالث: مظاهر تجلي الحب والمرأة في خطاب رمضان حمود والربيع بوشامة الشعري، وبيننا فيه الفرق في تناول هذا الموضوع بين الشاعرين.

أما المبحث الرابع: فقد أبرزنا فيه حضور الطبيعة في شعر رمضان حمود والربيع بوشامة تطرقنا فيه إلى ملامح التناول الوجداني لعنصر الطبيعة في شعرهما فكانت لهما الطبيعة مصدر الإلهام ومنبع السعادة، ومرتع الكائنات الخفية ومهرب الرومانسي وملاذاه ومعبده، كما وجدنا أنهما اتخذتا من مكوناتها وسماتها موضوعاً للقصيدة.

أما الفصل الثالث والأخير فلقد خصص لدراسة العناصر الفنية الموجودة في شعر رمضان حمود والربيع بوشامة المتمثلة في «اللغة والصورة والموسيقى الشعرية» التي حاولنا من خلال مقاربتها تقفي أثر التجديد الذي اتسمت به الكتابة الرومانسية العربية والبحث في مدونة الشاعرين عن ملامح الجدة والابتكار الفني الذي ناد به أعلامها، لذلك جاء الفصل في ثلاث مباحث: .

المبحث الأول: خصص لدراسة اللغة الشعرية في مدونة الشاعرين، تناولنا فيه اللغة الشعرية بين التقليدية الجارفة والتجديد الرومانسي، كما تطرقنا فيه إلى أهم المميزات التي تتسم بها لغة الوجدانيين.

أما المبحث الثاني: فخصص لدراسة الصورة الشعرية حيث تطرقنا فيه إلى التحول المفهومي للصورة الشعرية ووظائفها، وتشكلاتها في شعر رمضان حمود والربيع بوشامة.

أما المبحث الثالث: فخصص لدراسة الموسيقى الشعرية حيث تناولنا فيه تطور التشكيل الموسيقي في الشعر العربي، وتشكلاته في شعر حمود وبوشامة.

وبعد هذه الفصول جاءت خاتمة البحث، وفيها أشرنا إلى أبرز ما توصل إليه البحث من نتائج.

أما المنهج الذي اتبعناه في دراستنا فقد اقتضت طبيعة الدراسة أن نعتمد على المنهج التاريخي في محاولتنا لتأصيل مفهوم الرومانسية وعلى المنهج الوصفي التحليلي الذي بواسطته سنغوص في أعماق ودهاليز التجربة الشعرية لكلا الشاعرين ومعه سنستطرق النصوص الشعرية،

ونستخرج أهم الخصائص الفنية والمضمونية التي عرف بها الشعر الرومانسي مع تحليلها والتعليق عليها.

أما عن أسباب اختيارنا للموضوع المراد دراسته فيعود بدرجة كبيرة لأسباب ذاتية، وهي حب الاطلاع والشغف بالشعر العربي عامة والشعر الجزائري خاصة، والمحاولة الدائمة للبحث فيه وفي مميزاته وخصائصه، وكذا الاهتمام بالمذاهب الأدبية التي دائماً تقدم الجديد للحركة الشعرية بمبادئها التحديثية وخصائصها التجديدية، والرغبة الملحة في الكشف عن مواطن الحداثة التي أتى بها المذهب الرومانسي المتمرد على أشكال الكتابة النمطية الكلاسيكية، وإبراز مقومات الرومانسية الجزائرية وخصوصيتها من خلال دراسة السمات والخصائص التي طبعت شعر فترة مهمة من فترات تاريخنا الوطني الحافلة بالتنوع الأدبي ونشاط الحركة الإبداعية، إن هذه الأسباب مجتمعة هي ما دفع بنا إلى اختيار هذا الموضوع، واختيار هذين المدونتين كأنموذجين للدراسة.

أما فيما يخص الدراسات السابقة التي تدور حول موضوع الرومانسية في الشعر العربي والغربي فهي متعددة، وحرّياً بنا أن نشير إلى أهم وأبرز هذه المؤلفات التي أفدنا منها، فلقد اعتمدنا في البحث على الكثير من المراجع التي تفيد موضوع الدراسة، ولا سيما تلك التي تضمّنت في متنها مباحث لدراسة موضوعنا أو كانت قريبة منه، ونذكر منها:

❖ المذاهب الأدبية لدى الغرب مع ترجمات ونصوص لإبراز أعمالها لعبد الرزاق الأصفر.

❖ مدخل إلى دراسة المدارس الأدبية في الشعر العربي المعاصر «الاتباعية، الرومانسية، الواقعية، الرمزية» للدكتور نسيب نشاوي.

❖ الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر للدكتور عبد القادر القط.

❖ الرومانسية في الشعر العربي المعاصر شعر أبي القاسم الشابي نموذجاً، للدكتور عبد الحفيظ حسن وهي دراسة وجدنا فيها ما يساعد بحثنا خاصة في الجانب التطبيقي.

❖ الشعر الجزائري الحديث اتجاهاته وخصائصه الفنية «1925-1975م» دراسة لعهد ناصر من أكثر المراجع التي اعتمدنا عليها في بحثنا، فهو عبارة عن كتاب عمد فيه كاتبه إلى تأصيل الشعر الجزائري موضعاً فيه مراحل تطوره مبيئاً الخصائص الفنية لكل مرحلة من مراحلها ومميزاتها التجديدية.

✽ تشكلات الشعر الجزائري الحديث بطبعته لكاتبه الطاهر يحيوي.

✽ رمضان حمود حياته وآثاره للمؤلف محمد ناصر وفيه تعرفنا على مسيرة حياة الشاعر رمضان حمود وأهم محطات حياته، كما اتخذناه مصدراً نعود إليه، فقد احتوى هذا الكتاب على أهم مقالات حمود النقدية بالإضافة إلى قصائده الشعرية.

✽ ديوان الشهيد الربيع بوشامة جمع وتقديم الدكتور جمال قنان، وفي هذا الكتاب حوصلة لما وصل إلينا من شعر الربيع بوشامة، استندنا إليه في دراستنا واتخذناه مصدراً ننهل منه القوائد التي قمنا بتحليلها.

رغم اكتناز المكتبة العربية بهذه الكتب التي كانت لنا عون، فقد كان طبيعياً أن تواجه البحث بعض الصعوبات، فكل بحث معرض لذلك ومن أبرز هذه العراقيل التي اعترضت سبيل إنجازنا لهذا البحث:

✽ قلة المراجع التي تناولت الرومانسية في الشعر الجزائري، ولا سيما التي تطرقت لدراسة أعلامها.

✽ صعوبة اقتناء بعض المراجع المهمة وافتقار المكتبات إليها، هذا ما دفعنا إلى الاعتماد في بعض الأحيان على نقل النصوص الضرورية من المجالات المحكمة كبديل للمراجع.

ولكن -بعون الله- تمكنت من تجاوز هذه العراقيل، وأمل أن تنتهي ثمرة بحثي بالنجاح والإفادة لي ولطلاب العلم، كما لا يفوتني أن أتوجه بالشكر الجزيل إلى أستاذي المحترم الأستاذ الدكتور «مصطفى ولد يوسف» الذي كان لي نعم العون في إنجاز هذا البحث بما أمدني به من نصائح قيمة التي كانت لي عوناً وسنداً في كل مرحلة من مراحل إنجازها، كما لا يفوتني أن أشكر أعضاء لجنة المناقشة على تكبدهم عناء القراءة فلهم مني عظيم الشكر وخالص التقدير والعرفان.

وأحمد الله تعالى على ما أمدني به من عون، راجية إياه أن يثيبني على الجهد بأجري الاجتهاد والإصابة وأن يغفر لي الخطأ والشطط وهو وحده وليّ التوفيق.

الفصل النظري:

الرومانسية بين المفهوم الغربي والتأثر العربي والجزائري:

توطئة:

المبحث الأول: مفهوم الرومانسية الغربية:

أولاً- مفهوم الرومانسية بين الأصل الاشتقاقي والمفهوم الاصطلاحي.

المبحث الثاني: التأثر العربي بالرومانسية الغربية:

أولاً- النهضة الأدبية في الشعر العربي الحديث.

ثانياً- العوامل والمؤثرات التي مهدت لظهور التيار الرومانسي في الشعر العربي.

ثالثاً- مدارس الرومانسية العربية.

المبحث الثالث: التيار الرومانسي في الشعر الجزائري وعوامل ظهوره:

أولاً- الشعر الجزائري قبل ظهور الحركة الإصلاحية.

ثانياً- النهضة الأدبية وبوادر التجديد.

ثالثاً- نشأة التيار الوجداني الرومانسي.

رابعاً- المؤثرات الثقافية في التيار الوجداني الرومانسي الجزائري.

توطئة:

يعد مصطلح الرومانسية من المصطلحات التي أثارَت جدلاً واسعاً بين نقاد الأدب ودارسيه، ونالت حيزاً كبيراً من الدراسات وذلك لتشعبها وتنوع مداخلها، وهذا ما يفسر صعوبة إيجاد تعريف دقيق محدد وموحد لها، يقول في هذا بول فاليري* «Paul-Valéry»: «لا بد أن يكون المرء غير متزن العقل إذا حاول تعريف الرومانتيكية»¹، فهي عموماً مصطلح يرتبط بكل ما هو تجديدي نائر على النظم التقليدية الكلاسيكية باختلاف مجالاتها، ويعود ذلك بالدرجة الأولى في الأدب إلى «طبيعة الحركة الرومانسية ذاتها، فهي حركة فنية أدبية معقدة متعددة المظاهر والاتجاهات، ولذا فإنه من العبث محاولة صياغة تعريف محدد في عبارة مقتضبة للرومانسية بعامّة، ومن الأفضل أن نحاول فهم الرومانسية على أنها مذهب أدبي** من أخطر ما عرفته الحياة الأدبية العالمية سواء في فلسفته العاطفية ومبادئه الإنسانية أم في آثاره الأدبية

* - بول فاليري «Paul-Valéry» «1871-1945»: كاتب وشاعر ومفكر فرنسي، تلميذ لمارمي، من أشهر مؤلفاته: «LA-JEUNE-PARQUE»، «CHARMES»، «L'AME-ET-LA-DANSE»، «MON-FAUST». ينظر: فؤاد القرقوري: أهم مظاهر الرومانتيكية في الأدب العربي الحديث وأهم المؤثرات الأجنبية فيها، الدار العربية للكتاب، تونس، ط1، 1988م، ص275-ص276.

¹ - محمد غنيمي هلال: الرومانتيكية، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، مصر، ط1، 1971م، ص5.

** - المذهب لغة: مصدر للفعل ذهب، «فنقول ذهب ذهاباً وذهوباً ومذهباً، في المسألة إلى كذا، أي رأى فيها ذلك الرأي، ونقول تمذهب فلان بالمذهب: اتبعه، والمذهب جمعه مذاهب وهو المعتقد والطريقة والأصل»، عبد الله خضر حمد: الأدب العربي الحديث ومذاهبه، دار الفجر للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، ط1، 2017م، ص101. والمذهب الأدبي: «طراز معين، أو طريقة يتبعها فريق من الكتاب، أو تنطبع بها آداب عصر من العصور... والتي تتبدل بتبدل الأزمنة والظروف وسائر المؤثرات، فتختفي مذاهب وتظهر مذاهب دون أن تؤثر على مادة الأدب وجوهره»، نجدت فتحي صفوت: مذاهب الأدب الغربي، مطبعة الرشيد للنشر والتوزيع، بغداد، العراق، ط1، 1943م، ص11، والمذهب الأدبي أو المدرسة الأدبية: هي «جملة من الخصائص والمبادئ الأخلاقية والجمالية والفكرية تشكل في مجموعها المتناسق، لدى شعب من الشعوب أو لدى مجموعة من الشعوب في فترة معينة من الزمان، تياراً يصبغ النتاج الأدبي والفني بصبغة غالبية تميز ذلك النتاج عما قبله وما بعده في سياق التطور، ويشمل المذهب كل أنواع الإبداع الفني كالأدب والموسيقا والرسم والنحت والزخرفة والأزياء والطرز المعمارية، فهو حصيلة فلسفية تبلور نظرة الأمة إلى العالم والإنسان، وموقفها وهدفها ومصيرها وبالتالي طرائق تعبيرها الفنية»، عبد الرزاق الأصفر: المذاهب الأدبية لدى الغرب: مع ترجمات ونصوص لأبرز أعمالها، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، 1999م، ص7، والمذهب: عقيدة ترتبط بعمر ما وممارسة ثقافية محددة المبادئ والآراء متصلة ومشتقة لفرد أو لمدرسة، ينظر: سعيد علوش: معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، دار الكتاب اللبناني، بيروت، لبنان، ط1، 1985م، ص96.

والاجتماعية»¹، وكذا لما لها من ارتباط بمختلف مناحي الحياة الأخرى «السياسية والاقتصادية» التي كانت سائدة في أوروبا آنذاك ومدى تأثيرها على وجدان الإنسان الغربي، وهو ما ساهم في نشأتها وانتشارها، فامتد ذلك مفهومها باتساع بيئتها وجغرافيتها، وكذا تاريخها الحضاري والقومي، يقول محمد غنيمي هلال: «لا ينبغي أن يتصيد المرء خاصية من خصائص الرومانتيكية عند كاتب ما يقال إنه رومانتيكي المذهب، لأن للرومانتيكية روحاً عامة تسيطر على مشاعر الرومانتيكي وآرائه، وهي مرتبطة أشد الارتباط بالتاريخ وبالحيوة الاجتماعية وبالتأمل في ميراث الأدب الرومانتيكي تظهر خصائصه واضحة جلية تميزه كل التمييز عن الأدب الكلاسيكي من قبل وعن الأدب الواقعي من بعد»²، وبهذا يكون أصل كلمة الرومانسية غربي المنشأ دخيل على الساحة الأدبية والنقدية العربية، ولفهما أكثر لا بد لنا من تناول مفهومها الغربي بين الأصل الاشتقاقي والمفهوم الاصطلاحي، ومنه كيف كان التأثر العربي والجزائري بها باعتبارها مذهباً أدبياً يحمل في طياته أسساً ومعايير عرفت بها هذه الكتابة التجديدية؟

المبحث الأول: مفهوم الرومانسية الغربية:

أولاً- مفهوم الرومانسية بين الأصل الاشتقاقي والمفهوم الاصطلاحي:

لقد تعددت تعريفات الرومانسية في مجال النقد الأدبي نتيجة لاتساع معناها وتفرعه وتعمقه، فامتداد المفاهيم التي قد تُضمَّن الرومانسية كمصطلح وتنوعها يجعل تحديدها بدقة أمراً صعباً، وهذه بعض تعاريفها.

الرومانسية أو الرومانتيكية في أصلها الاشتقاقي: « لفظ مشتق من لفظ رومانيس Romania's الإفرنجية، وتعني أيضاً: اللغات التي اشتقت من اللاتينية القديمة وهي بمثابة لهجات عامية محلية بالنسبة للغة الأم»³، كما يعود نسب كلمة الرومانسية أو الرومانتيكية إلى « كلمة رومان Roman التي كانت تعني في العصر الوسيط حكاية

¹ - جيهان صفوت رؤوف: شيلي في الأدب العربي في مصر، دار المعارف، مصر، ط1، 1998م، ص24.

² - عبد الله الركبيبي: الشاعر جلواح من التمرد إلى الانتحار، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1986م، ص113.

³ - عبد الله خضر حمد: الأدب العربي الحديث ومذاهبه، ص108.

المغامرات شعراً ونثراً وتشير إلى المشاهد الريفية بما فيها من الروعة والوحشة، التي تذكرنا العالم الأسطوري والخرافي والمواقف الشاعرية فيوصف النص أو الكاتب الذي ينحو هذا المنحى بأنه رومانتيك¹، ليكون أصل الكلمة غربي يرتبط في اشتقاقه اللغوي **Romanticisem** بأدب الخيال..، والمغامرات والصدف والهروب والبعد عن الواقع، وهو ما يسمى بـ **Romance**، وهو الأدب الذي ساد حتى القرن السابع عشر في أوروبا².

كما اتخذ مصطلح الرومانسية في القرن الثامن عشر وأوائل القرن التاسع عشر معنى الذم أو النقص بالنسبة لكل محاولة تجديدية تلغي أو تتحدى النظم التقليدية السائدة من القواعد الأدبية المتجذرة في العرف الأدبي الكلاسيكي، أو تحتوي على خلل أو تهاون في القافية والروي، لذلك أطلقت صفة الرومانسية على الشعراء والروائيين والمسرحيين من الأدباء الذين عاشوا قبل عصر الرومانسية أمثال: أليغييري دانتي* «**Alighieri Dante**» وشكسبير* «**Shakespeare**» وسرفانتس* «**Cervants**» وكالديرون* «**Calderón**»، وموليير* «**Molière**» لأنهم جاءوا

¹ - عبد الرزاق الأصفر: المذاهب الأدبية لدى الغرب: مع ترجمات ونصوص لأبرز أعمالها، ص55.

² - عبد الله خضر حمد: الأدب العربي الحديث ومذاهبه، ص109.

* - أليغييري دانتي «**Alighieri Dante**» «1321-1265»: شاعر إيطالي من فلورنسا، اشتهر برائعته الأدبية «الكوميديا الإلهية» وهي عبارة عن قصيدة فلسفية طويلة تروي قصة رحلة خيالية إلى الجحيم والمطهر والجنة، كما كتب أعمالاً أدبية من أشعار الحب والغزل ألقى عليها اسم «الحياة الجديدة». موريس حنا شربل: موسوعة الشعراء والأدباء الأجانب، جروس برس للنشر والتوزيع، لبنان، 1996م، ص183-ص184.

* - ميغيل دي سرفانتس «**Miguel De Cervants**» «1616-1547»: كاتب مسرحي وروائي وشاعر إسباني، وتعتبر رواية «دون كيشوت» عام 1605 الرواية النموذجية الأولى ذات الأسلوب الأدبي الحديث في عصره، ونشر عام 1612 «النماذج الجديدة»، وفي عام 1614 «رحلة إلى البارناس». ينظر: موريس حنا شربل: موسوعة الشعراء والأدباء الأجانب، ص246.

* - كالديرون «**Calderón**» «1681-1600»: كاتب مسرحي وشاعر إسباني، عرف بمسرحياته التي تدور موضوعاتها حول مواقف فروسية شجاعة ومغامرات، كل ذلك ضمن إطار عاطفي غرامي، كانت مسرحياته متينة الموضوع ومتأسكة بشكل جيد مع الحفاظ على التراث الإسباني ضمنها، من أشهر أعماله: «الحياة حلم»، «ألكالا دي زالا ميا»، «ساحر العجائب». موريس حنا شربل: موسوعة الشعراء والأدباء الأجانب، ص337.

* - موليير «**Molière**» «1673-1622»: كاتب مسرح وشاعر فرنسي، كان في بعض مراحل حياته تابعاً لبلاط لويس الرابع عشر، وقد اشتهر بمسرحياته الهزلية التي تناول فيها بالنقد بعض العيوب النفسية أو الاجتماعية، ومن أشهر مسرحياته: «طرطوف»، «مدرسة النساء»، «البورجوازي النبيل»، «البخيل»، «مريض الوهم». ينظر: فؤاد القرقوري: أهم مظاهر الرومنطيقية في الأدب العربي الحديث وأهم المؤثرات الأجنبية فيها، ص270.

بالجديد، ولم يؤثروا الحفاظ على الأشكال القديمة، ولم يجرؤ أحد من الشعراء الفرنسيين أن يطلق على نفسه نعت رومانسي حتى عام 1818م حين أعلن ستندال «Stendhal» بقوله: إنني مع شكسبير* «Shakespeare» ضد راسين* «Racine»، ومع بايرون* «Byron» ضد بوالو* «Boileau»¹.

كما نجد لها أصلاً اشتقاقياً في اللغة الإسبانية يرتبط في معناه بالجنس الأدبي الشعري في بنائه الخارجي، وبالتحديد يتعلق بموسيقى الشعر ف: رومنس Romanu لفظة إسبانية الأصل تدل على نوع من الصياغة الشعرية مؤلفة من مجموعة أبيات ثمانية المقاطع، تكون فيها الأبيات الزوجية مشتركة في القافية والأبيات الفردية مطلقة، أي غير مقفاة، كما هي الحالة في قصائد السيد Cid الإسبانية، وهذا السياق من النظم متحدر من البيت الملحمي القديم المؤلف من ستة عشر مقطع فيتحول فيه كل من الصدر والعجز إلى بيت مستقل، وأطلقت اللفظة أيضاً ابتداء من عام 1780م على نمط من الألحان الموسيقية المعزوفة على البيانو المتميزة بالتححرر من القيود الآسرة والمعبرة عن النزوات الفنية الهادرة في أعماق النفس البشرية، ودلت اللفظة على «القصة

* - شكسبير «Shakespeare» «1564-1616»: شاعر مسرحي انجليزي، تمتاز مسرحياته بالتنوع، وقد أبدى في تأليفها قدرة كبيرة على التقنن في اختيار الشخصيات وعلى تحليل نفسياتها، ومن أشهر مسرحياته: «روميو وجولييت»، «هاملت». فؤاد القرقروري: أهم مظاهر الرومنطيقية في الأدب العربي الحديث وأهم المؤثرات الأجنبية فيها، ص 273.

* - راسين «Racine» «1639-1699»: شاعر وكاتب مسرحي فرنسي، يقوم مسرحه على اعتبار العاطفة تقتل من تستد به، وبهذه الرؤية قد سار في الاتجاه المرسوم للتراجيديا الكلاسيكية، من أشهر مسرحياته: «بريتانيكوس»، «فيدر»، «أندروماك». فؤاد القرقروري: أهم مظاهر الرومنطيقية في الأدب العربي الحديث وأهم المؤثرات الأجنبية فيها، ص 271.

* - بايرون «Byron» «1788-1824»: من أشهر الرومنطيقيين الإنكليز، استحوذ شعره وشخصيته على اهتمام أوروبا كلها، عاش عيشة ثائرة، شارك في انتفاضة اليونان، من أشهر أعماله: «أسفار تشايلد هارولد» و«دون جوان». ينظر: يانكو لافرين: الرومانتيكية والواقعية، ترجمة حلمي راغب حنا، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، 1995م، ص 25.

* - بوالو «Boileau» «1636-1711»: كاتب وناقد وشاعر فرنسي، ينحدر من عائلة برجوازية برلمانية باريسية، بدأ بإلقاء أشعاره الهجائية الأولى «1660-1667»، دافع عن الأدباء: موليير، لافونتين، راسين، لخص نظرية المدرسة الكلاسيكية في كتابه: «فن شعري»، ومن كتبه: «أفكار حول لونجين»، «ضد النساء»، «حب الله». ينظر: موريس حنا شريل: موسوعة الشعراء والأدباء الأجانب، ص 113-114.

¹ - ينظر: عبد الرزاق الأصفر: المذاهب الأدبية لدى الغرب: مع ترجمات ونصوص لأبرز أعمالها، ص 55.

العاطفية»¹، فهي بهذا المعنى تعد شكلاً من أشكال التعبير عن عواطف الذات المنطلقة المتحررة المنفلتة من كل قيد يحكمها.

وهناك من الرومانسيين من يرى أن الرومانسية: «قد كانت حالة نفسية أكثر من كونها مذهباً أدبياً أحل أصولاً فنية محل أصول أخرى، وذلك لأن جوهرها كان التحلل من كل الأصول والقيود والتخفف من أغلالها، لكي تتحرر العبقورية البشرية، وتنطلق على سجيتها وكان الشعر والأدب عندها... لا يخضع لقواعد، ولا يصدر عن صنعة مقصودة أو نشاط ذهن وعمل إرادة، وضابطها الوحيد هو هدى السليقة وإحساس الطبع»²، ليخرج لنا أحسن ما جادت به قرائح الأدباء والشعراء من نصوص أدبية وقصائد شعرية تجاوزت الحدود الجغرافية لتصنف من الآداب العالمية*، حتى أن «كبار شعرائها يزعمون أن أروع القصائد ما كانت أنات خالصة أو عبرات صافية»³ من وجدان أصحابها.

كما ذكرنا سابقاً حول اتساع مفهوم الرومانسية فعلى اختلاف روادها وأفكارهم وعقائدهم وواقعهم ولغتهم، وكذا نظرتهم إلى الدين والحياة وغيرها من الخلفيات التي وجهت فكرهم وتفكيرهم، قد دلى كل واحد منهم بدلوه، وأعطى تعريفه الخاص حسب رؤيته الخاصة، فتعددت التعريفات وتتنوع المفاهيم فهم يذهبون في تعريفها «مذاهب شتى ويختلفون في النظر إليها من جوانبها المتعددة الفنية والسلوكية والنفسية...، حيث خضعت للواقع والظروف الخاصة بكل بلد وتشكلت معها لدرجة أصبح معها معنى هذا المصطلح يتناقض في بعض البلاد عن معناه في بعض بلاد أخرى، بل إن الرومانسيين في القطر الواحد قد يختلفون اختلافاً بيناً في نظرياتهم الفنية والأخلاقية كما حدث ذلك في فرنسا»⁴، وهو ما جعل بول فاليري «Paul-Valéry» يذهب إلى

¹ - نسيب نشاوي: مدخل إلى دراسة المدارس الأدبية في الشعر العربي المعاصر، الاتباعية، الرومانسية، الواقعية، الرمزية، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1984م، ص156.

² - محمد مندور: الأدب ومذاهبه، دار نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، مصر، 2006م، ص60.

* - الأدب العالمي: هو «كل أدب خاص استطاع اختراق حدوده الجغرافية والقومية، ليعانق رؤى إنسانية تتسم بالشمولية»، سعيد علوش: معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، ص33.

³ - المرجع نفسه، ص61.

⁴ - محمد ناصر: الشعر الجزائري الحديث: اتجاهاته وخصائصه الفنية 1925-1975، دار الغرب الإسلامي، بيروت، لبنان، ط1، 1985م، ص83-ص84.

القول: «من يحاول تعريف الرومانسية، يجب أن يكون قد فقد الشعور بالدقة»¹، كدلالة لاستحالة تقييد مصطلح الرومانسية وضبطه بمفهوم واحد جامع مانع.

وأما فيكتور هيجو «Victor-Hugo» فيرى بأنها: «التحريرية في الأدب، وهي مزج الخيال الغريب بكل ما هو تراجمي أو متسام، وهذا ما ترفضه الكلاسيكية، إن الرومانسية هي حقيقة الحياة في صورتها الكاملة»².

فأما ستندال* «Stendhal» يرى أن الرومانسية هي: «الفن الذي يقدم للشعوب أثارا أدبية من شأنها أن تحدث فيها أعظم لذة ممكنة»³، فيربطها بالأثر الانفعالي الذي يصحب حالة التلقي وما يحدثه في السامع نفسه أو القارئ لهذا الأدب، وهي عنده كذلك «فن اليوم في أي وقت، والكلاسيكية هي فن اليوم السابق»⁴، في إشارة منه لزوال زمن الكتابة الكلاسيكية وبداية عهد الرومانسية المواقبة لروح العصر الحاضر.

ولقد عرفها غايتان بيكون «Gaëtan-Picon» أحد مؤرخي الأدب الفرنسي بأنها فن متحرر يرتبط بكل ما هو ثائر ومتمرد على كل ما هو تقليدي، ويظهر ذلك في قوله إنها: «مجموعة أذواق متزامنة، وحرية خالقة، ولا يهم أي شيء تخلق، لكنه شخصي وأصيل وغير تقليدي يشعرون به في الوقت نفسه، إن الرومانسية فن شعاره كل شيء مسموح»⁵، وبهذا تتخذ الرومانسية عنده معنى حرية الخلق التجديدي المطلق ليكون بذلك كل شيء ممكن ومباح.

¹ - محمد ناصر: الشعر الجزائري الحديث: اتجاهاته وخصائصه الفنية 1925-1975، ص 83.

² - جيهان صفوت رؤوف: شيلي في الأدب العربي في مصر، ص 22.

* - ستندال «Stendhal» «1783-1842»: كاتب الفرنسي، اهتم بالرسم والرياضيات والمسرح ثم قرأ أعمال الفلاسفة والروائيين، انضم إلى جيش نابليون فاكتشف المعالم الإيطالية الرائعة وأعجب بالنهج الإيديولوجي، وبدأ بكتابة اليوميات، ثم تحول نحو الكتابة الروائية، فأصدر روايته الأشهر «الأحمر والأسود». ينظر: مورييس حنا شريل، ص 244.

³ - محمد عبد المنعم خفاجي: مدارس النقد الأدبي الحديث، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة، مصر، ط 1، 1990م، ص 155.

⁴ - جيهان صفوت رؤوف: شيلي في الأدب العربي في مصر، ص 23.

⁵ - نقلاً عن عبد الرزاق الأصفر: المذاهب الأدبية لدى الغرب: مع ترجمات ونصوص لأبرز أعمالها، ص 56.

وبهذا نستطيع القول إن الرومانسية في معناها الشامل عبارة عن جمع بين المتناقضات، «باعتبارها عودة للبراءة الأولى والتصاق بالأرض والريف والحياة الهادئة التأملية وبين الرومانتيكية باعتبارها حماس منفلاً وأهوج واحتجاجاً على كل شيء...، وكذلك بين الرومانتيكية باعتبارها سخرية من السلطة ورفضاً لها بكافة أشكالها الاجتماعية والسياسية والدينية وبين الرومانتيكية باعتبارها ولاء للسلطة وللمجتمع والشعب والتراث»¹.

كما تجدر الإشارة إلى أن الرومانسية وإن اختلفت بين روادها ومتبنيها سواء في الرؤية النقدية أو الممارسة الأدبية، كلها تجتمع في فلك واحد مداره الفرد فهي تَعْتَبِرُ «الإنسان منبع القيم جميعاً...، وإلى نظرتهم الموحدة إلى الشعر باعتباره انعكاساً داخلياً وليس انعكاساً للطبيعة...، إنه عملية خلق وليس عملية صنعة»²، ويتجلى هذا في قول جون جاك روسو «Rousseau»: «على الشاعر أن ينهل عبقريته من روحه ومن قلبه»³، أي يستنطق ما في داخله من أحاسيس وعواطف فردية وانفعالات وجدانية لتخرج تلك العبقرية القلبية.

ولقد كانت الرومانسية في مطلع ظهورها «ثورة أدبية عارمة جاءت لتطلق العاطفة من أسار قبضة التقاليد والعادات وحتمية المنطق وبرودة العقل، ولقد حاول الشعراء الرومانتيكيون في أوروبا - الإنجليز والفرنسيون والألمان - أن يؤسسوا رؤية جديدة تماماً في ميدان التجربة الشعرية، ومن أبرز عناصر هذه التجربة «الخيال الرومانسي» الذي اعتمدت عليه الرومانسية كطاقة خلاقة مبدعة بعد أن جعله الرومانسيون في مركز القيادة بدلاً من العقل»⁴ الذي أسست عليه الكلاسيكية رؤيتها ومواقفها إلى جانب المنطق، وبهذا تكون الرومانسية عبارة عن حركة ثورية سعت إلى تحرر الأدب من سيطرة «الآداب الإغريقية واللاتينية القديمة، ومن جميع القواعد والأصول التي استنبطت منها تلك الآداب، وهي بمنزلة مناخ شامل عم مناحي الحياة المختلفة،

¹ - ازايا برلين: جذور الرومانتيكية، ترجمة سعود السويداء، جداول للنشر والتوزيع، لبنان، ط1، 2012م، ص9.

² - محمد ناصر: الشعر الجزائري الحديث: اتجاهاته وخصائصه الفنية 1925-1975، ص84.

³ - المرجع نفسه، ص85.

⁴ - محمد إبراهيم أبو سنة: تأملات نقدية في الحديقة الشعرية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، مصر، 1989م، ص85-86.

إذ دعا الرومانتيكيون إلى التاريخ القومي والثقافة القومية واهتموا باللون المحلي»¹، الذي يمثلهم ويتمشى مع احتياجاتهم النفسية الوجدانية.

كما شملت الرومنظيقية «كل المجالات الأدبية كالدواوين والمسرحيات والروايات، وتبقى المسرحية التاريخية هي النوع المفضل تأثراً بشيلر* «Schiller» «1749م-1832م» وشكسبير «Shakespeare» «1564م-1616م» لأن التاريخ يتيح للكاتب الرومنظيقي أن يحلق بعيداً عن الواقع الكريه»².

والرومانسية باعتبارها مذهباً أدبياً يحاول أصحابها من خلال ثقافتهم وتاريخهم وروحهم القومية التخلص من القيود والأصول التي فرضتها ثقافات العصور القديمة وآدابها التي كبلت ملكاتهم، وأبقتهم تبعاً وذيولاً لها، حاولت الكتابة الجديدة تجاوز كل ما هو تقليدي بما يواكب روح العصر لأن «الرومانسي يرفض التقليد واحتذاء نماذج الأقدمين اليونان والرومان، ويريد أن يتحرر منهم وهو عدو التقاليد والعرف، يريد أن يكون مخلصاً لنفسه وأصيلاً في التعبير عن مشاعره وقناعاته، ومن ثم فهو يقدم كيفية جديدة في الإحساس والتصور والتفكير والانفعال والتعبير، أي مفهوماً جديداً للواقع وموقف جديد من العالم واعتقاداً بالحركة والحرية والتقدم وأولوية للقلب على العقل»³، الذي يتعارض في ميدان الفن...، مع الخيال والإلهام الحر⁴.

ونخلص مما سبق ذكره أن الأدباء والنقاد الرومانسيين قد بنوا مفهومهم للرومانسية كمذهب أدبي، على هدم كل ما جاءت به الكلاسيكية من مبادئ ورؤى تقليدية، فالرومانسية تُعبر عن مرحلة جديدة انتقالية للأدب تهدف إلى إعادة بناء مفهوم جديد له، يتزامن مع روح العصر منطلقاً من الذات الفردية وعواطفها الإنسانية، متمرداً على سلطة العقل والمبالغة في تعظيمه نائراً على أصول المذهب الكلاسيكي وقواعده باعتباره مذهباً يوصف بالإغراق في المحاكاة والصنعة.

¹ - عبد الله خضر حمد: الأدب العربي الحديث ومذاهبه، ص108.

* - شيلر «Schiller» «1759-1805»: كاتب ألماني، اهتم بالمسرح الألماني، أعماله الدرامية الأولى كانت متأثرة بروسو، ثم اهتم بالتاريخ. الشاذلي الفلاح: الرومنظيقية العربية، صامد للنشر والتوزيع، تونس، ط1، 2006م، ص15.

² - الشاذلي الفلاح: الرومنظيقية العربية، ص10.

³ - عبد الرزاق الأصفر: المذاهب الأدبية لدى الغرب: مع ترجمات ونصوص لأبرز أعمالها، ص56.

⁴ - محمد ناصر: الشعر الجزائري الحديث: اتجاهاته وخصائصه الفنية 1925-1975، ص85.

المبحث الثاني: التأثر العربي بالرومانسية الغربية:

أولاً: النهضة الأدبية في الشعر العربي الحديث:

لقد شهد الشعر العربي عدة مراحل تجديدية تطور من خلالها وتجددت خصائصه الفنية والمضمونية التي حُددت من خلالهما أحداثه الشعرية في كل فترة من فترات تطوره التاريخية، غير أن الظروف التي مرت بها البلاد العربية من نكسات وطبقات عبر تاريخها العربي والإسلامي جعلها تشهد تقهقراً وضموراً وانحطاطاً على اختلاف أصعدتها، وذلك بعد تدمير بغداد سنة 1252 على يد التتار وسقوط دولة الأندلس على يد الإفرنجية، مما جعل الإنسان العربي يشتهي من سوء الأحوال الاقتصادية والاجتماعية، من «نفسي الجهل والفقر في الطبقات الشعبية وتعرض الناس لظلم المماليك وفسادهم»¹، والأدب من ضمنها، فقد أصابه الضعف والركاكة والابتذال، «حتى أصبح الشعر لا يتجاوز تلك الأشعار الغثة المرذولة المشحونة بالاستعارات والكنائيات والجناس والطباق والتورية والأعيب الصناعة الخالية من الفن والصدق والإحساس»²، فضعف تأليفاً وتركيباً، والشعر في عصر انحطاطه كان على حد تعبير العقاد: «كلاماً منظوماً لا يستهدف غير الوزن ولا يستكثر إلا محسنات الصنعة، حتى تحول الشعر إلى ما يشبه الشواهد والمنظومات التي كانت تشيد بها كتب البيان والبدیع، فظهر في الشعر التصحيف والتشطير والتخمين، وراح الشعراء يتبارون في اللعب بالألفاظ وجمعها»³، وهذا ما دفع «الشعراء إلى الاهتمام بتوافه الأشياء وبالظواهر السطحية، والمعاني العامة التي لا تحتاج إلى عمق تفكير أو صدق انفعال واستحال الشعر إلى صناعة ذهنية تشبه الصناعات اليدوية التي تحتاج إلى مهارة يد الصانع وحذقه، كما استحال إلى وسيلة رخيصة لاكتساب الرزق»⁴، لذا انصرف الشعراء إلى الأعمال الحرة من أجل كسب لقمة العيش بسبب الفقر والحاجة والتدهور الاجتماعي والاقتصادي، وكذا في العصر المملوكي حين جنح الشعراء إلى التعبير «عن ظواهر الحياة في عصرهم وأحداثه السياسية والاجتماعية، ولكننا نحس في أشعارهم ضعف الفكرة وضحالتها والاهتمام المطلق

¹ - محمد مصطفى هدارة: دراسات في الأدب العربي الحديث، دار العلوم العربية، بيروت، لبنان، ط1، 1990م، ص12.

² - فؤاد القزوري: أهم مظاهر الرومنظيقية في الأدب العربي الحديث وأهم المؤثرات الأجنبية فيها، ص27.

³ - محمد زكي العشماوي: أعلام الأدب العربي الحديث واتجاهاتهم الفنية: الشعر، المسرح، القصة، النقد الأدبي، دار المعرفة الجامعية للطبع والنشر والتوزيع، الاسكندرية، مصر، 2000م، ص15.

⁴ - محمد مصطفى هدارة: دراسات في الأدب العربي الحديث، ص11.

بالزخارف البديعية، وتهافت الصياغة وميلها إلى الأسلوب العامي وقد اتجه معظمهم إلى المديح النبوي بسبب الإغراق في الاتجاه إلى الصوفية وهو أمر طبيعي في الظروف السيئة التي عاش فيها الشعب العربي إبان تلك الفترة..، وشغل الشعراء..، بأغراض تافهة تدور حول ألوان من الدعابة والهزل والمجون...، ولما كان العصر العثماني ساءت الأحوال في البلاد العربية إلى حد كبير وفشا الجهل والفساد في مجتمعاتها وغلبت التركية على العربية، إذ صارت اللغة الأصلية في المعاملات الرسمية وفشت على ألسن الناس وانطفأت مصابيح الثقافة»¹، فضعف الأدب مبنى ومعنى وانطفأت شعلته وأصبحت الحياة الأدبية العربية تعيش أسوأ حالاتها، فلقد « نهبت نفائس التراث العلمي إلى القسطنطينية وألغى ديوان الإنشاء الذي أقيم في عصر سلاطين المماليك والذي أسهم في الإبقاء على العربية وأدبها..، ونقل حكام الأتراك إلى القسطنطينية أيضا عددًا هائلًا من العلماء والأدباء والمهندسين وأرباب الحرف والصناعات..، كما اتسم الحكم في كل البلاد بالجور والبطش ومصادرة الأموال وفداحة الضرائب»²، مما خلف حالة من التردّي على كل المستويات وفي مختلف المجالات، ونستطيع القول أن الأدب العربي كان يعيش في دهاليز عصر الظلام، مما جعل الانسان العربي يعيش حالة من الضياع والتيه بين أمجاده الماضية، وحاضره المضني البائس، فأصابته خيبة أمل كبيرة لما حل به من ركود وجمود، وبذلك أصبح في أمس الحاجة إلى قوة تدفعه للأمام وتخرجه من الوضع العام الذي وصل إليه، ولكي ينهض الأدب العربي من انحطاطه هو الآخر، يجب أن تقوم انتعاضة نهضوية أدبية شاملة.

ولعل أول خطوة للتغيير جاءت نهاية القرن الثامن عشر بعد حملة نابليون الأول على مصر عام 1798-1805، حيث كانت بداية التأثر والانفتاح على الآداب الغربية وحضارتها وهي تاريخيا بداية عصر النهضة العربية «وما نتج عن هذا اللقاء من ارتجاج حضاري مس الأبنية التحتية والفوقية على حد سواء»³، ما جعل المتلقي العربي في حالة دهشة وانبهار وصدمة للتطور الذي وصل إليه الغرب حضارياً وأدبياً، فاتسعت ثقافته بهذا، مما جعل الحركة الشعرية في

¹ - محمد مصطفى هدارة: دراسات في الأدب العربي الحديث، ص14-ص15.

² - صلاح الدين محمد عبد التواب: مدارس الشعر العربي في العصر الحديث، دار الكتاب الحديث، القاهرة، مصر، 2018م، ص10.

³ - صلاح الدين محمد عبد التواب: مدارس الشعر العربي في العصر الحديث، ص27.

مصر بداية العصر الحديث تنتعش وتتغذى من هذا التثاقف المعرفي الحداثي والانفتاح العربي على هذه الثقافة الجديدة الوافدة وحضارتها، لتكون مصر «هي النقطة التي شهدت اللقاء بين الحضارتين»¹، فتعرف الأدباء على أنماط وأشكال جديدة في التعبير الأدبي، وكذا التعرف على فنون جديدة لم تعرفها الساحة الأدبية العربية من قبل فبعدها «كانت البلاد العربية قبل الحملة الفرنسية خاضعة للدولة العثمانية يحكمها ولاية جاهلون جائرون وخاصة العراق الذي... كان في أسوأ حالات الجمود والتقهقر الثقافي والاجتماعي والاقتصادي، وكذلك مصر فقد كانت ولاية منعزلة عن العالم لا تدري مع قريبا من أوروبا ما حدث فيها من ثورة صناعية وما جد فيها من علم وثقافة واختراع»²، جاءت الحملة الفرنسية بما تحمله معها من إصلاحات نهضوية مثلت المرحلة الأولى من الاستيقاظ العربي وبداية الحداثة الأدبية التي ساهم فيها نابليون من خلال الإصلاحات التي قام بها من بينها إنشائه لدار الكتب الملكية وهي مكتبة ضخمة جمع فيها «الكتب المنتشرة في الجوامع...، في مكتبة عامة فسحت المجال لمن يحب التعليم والثقافة ونبهت الشعب الجاهل إلى أهمية عظمائه وأبطاله...، وأدخل للشرق أول مطبعة حديثة جلبها من فرنسا...، أصدر فيها جريدتين باللغة الفرنسية هما الأشور المصري والبريد المصري وجريدة عربية هي التنبيه...، أول صحيفة عربية في العالم العربي، وأقام أول مجمع علمي ضم ثمانية وأربعين عضوا فرنسيا اختص كل أربعة منهم بناحية مهمة، ونشروا أبحاثهم باللغة العربية في أربعة مجلدات»³، كما كان جسر التواصل والاتصال بين «الشرق الضعيف المتخلف وبين الغرب القوي الناهض بعد الحملة الفرنسية عاملا مهما ذا أثر فعال في حياة الشعر العربي، تمثل في إقبال علماء الغرب على نشر ذخائر التراث العربي، وانطلاق أبناء الشرق إلى أوروبا للنهل من ثقافتها، وبدأ التعليم ينتشر في الشرق بمستوياته المختلفة، وأنشئت المطابع والصحف وتداولت الأيدي الكتب المختلفة، وخاصة دواوين الشعراء في أزهى عصور العربية تدارسها وتتزود منها

¹ - فؤاد القرقوري: أهم مظاهر الرومنطيقية في الأدب العربي الحديث وأهم المؤثرات الأجنبية فيها، ص 27.

² - كمال الجبوري: تاريخ الأدب العربي في العصر الحديث، مطبعة الصباح، بغداد، العراق، ط 2، 1946م، ص 10.

³ - المرجع نفسه، ص 11.

وبدأت تظهر نتائج هذه العوامل الجديدة في أوائل القرن التاسع عشر في جيل من الشعراء وأساليبيهم»¹.

بالإضافة إلى ما تركته النهضة من آثار طيبة على مستوى الطباعة والصحافة والتعليم والتأليف والترجمة «فأنشئت المطبعة الأميرية 1822م، وأخذت الصحافة تحتل مكانها فظهرت جريدة الواقع المصرية 1828م، ومجلة اليعسوب في الطب 1865م، والأستاذ لعبد الله النديم، واللواء لمصطفى كامل 1900م، وتأسست الجمعيات العلمية مثل جمعية المعارف 1868م، وأنشئت دار الكتب المصرية 1870م، وتم إصلاح حال الأزهر في مصر وتصحيح مسار التعليم فيه على يد جمال الدين الأفغاني 1871م، وأقيمت المكتبات في المساجد ليقصدها الناس، وفتحت المدارس ومنها مدرسة الألسن...، وأنشئت دار العلوم 1871م لتجمع بين القديم الصالح والجديد الحي وبرزت شخصيات في التأليف والترجمة مثل رفاة الطهطاوي وعلي مبارك وعبد الله فكري وجمال الدين الأفغاني والشيخ محمد عبده ومحمد عثمان جلال الذي نقل أمثال: لافونتين* «La-Fontaine» شعرا وسماها العيون اليواقظ في الأمثال والمواعظ وهي 192 حكاية شعرية على أسنة المخلوقات المختلفة تنتهي كل حكاية منها بحكمة، وتفتح المجتمع العراقي على العالم الخارجي وأفاد من حركة إعلان الدستور العثماني 1908م، فشاعت الصحافة حتى بلغت مائة وثلاثين جريدة ومجلة»².

ولقد امتد تأثير هذه النهضة على اختلاف مستوياتها وانتقل إلى دول المشرق على غرار العراق وسوريا ولبنان وغيرها من الدول العربية، ليستقيم العرب من انبهارهم وصدمتهم محاولين مواكبة هذا التقدم والسير على ركبته والأخذ بأسباب التطور الحضاري والأدبي الغربي مع مراعاة

¹ - محمد مصطفى هدارة: دراسات في الأدب العربي الحديث، ص 17.

^{*} - لافونتين «La-Fontaine» «1621-1695»: شاعر فرنسي، واشتهر بكتابة الأساطير والخرافات، درس علم اللاهوت، وحوارات أفلاطون، والأبحاث الأخلاقية، أعجب بحياة الخيال وتأثر بالجمال، اهتم بالحكايات الشعرية الخرافية، من كتبه: «حكايات لافونتين»، «أعمال من النثر والشعر». ينظر: علي عبد الفتاح: أعلام في الأدب العالمي، مركز الحضارة العربية، القاهرة، مصر، ط1، 1999م، ص 25.

² - عبد الحفيظ حسن: الرومانسية في الشعر العربي المعاصر: شعر أبي القاسم الشابي نموذجًا، مكتبة الآداب، القاهرة، مصر، 2009م، ص 7.

خصوصية البيئة العربية، لتمثل هذه الصحوة مرحلة من مراحل النهضة المتقدمة النابعة من الوعي الوطني وذلك من خلال إحياء التراث العربي القومي وبث الروح القومية فيه.

وبظهور مدرسة الإحياء والبعث «الاتجاه المحافظ* أو المدرسة الكلاسيكية» بريادة محمود سامي البارودي* 1904م، الذي أراد إحياء النموذج من الشعر العربي وذلك بالعودة به إلى عصوره الزاهية العصر العباسي والأندلسي، وبعثه من جديد على منوال القدماء وأساليبهم، ونزع الركافة والابتذال الذي طاله مدة من الزمن، «هكذا بدأ الشعراء بالتدريج يعودون إلى أساليب الشعر العربي القديم في عصور ازدهاره ناظرين إلى ما كان منها أقرب إلى روحه ولغته إلى طبيعة العصر الحديث، وكان العصر العباسي وبعض جوانب من العصر الأموي أقرب تلك العصور إلى تلك الطبيعة وأصلحها لتلك البداية المنشودة وإن ظل الشعراء مع ذلك يستمدون من الشعر الجاهلي بعض قيمه وتقاليده التي غدت تراثا للشعر العربي على مر العصور»¹.

وفي خضم هذا التطور الذي كانت تشهده الساحة الأدبية في مصر كان للترجمة الدور البارز في التعرف على الآداب الغربية التي تأثر من خلالها الكثير من الشعراء العرب، فبفضل «حركة الترجمة التي قادها المهاجرون السوريون إلى مصر في البداية، ثم نسج على منوالهم المصريون أنفسهم، وقد ساعدت النهضة الصحفية على رواج الترجمة من الآداب

* - المحافظة: وهي اتخاذ النمط العربي المشرق مثلاً أعلى في الأسلوب الشعري مثل أشعار أبي تمام والبحتري والمنتبي من المشاركة وابن زيدون وابن خفاجة من الأندلسيين، عبد الحفيظ حسن: الرومانسية في الشعر العربي المعاصر: شعر أبي القاسم الشابي نموذجاً، ص7-8.

* - سامي البارودي «1839-1904»: شاعر مصري ولد في السودان، وتعلم في المدرسة الحربية بالقاهرة، ثم سافر إلى الآستانة حيث أتقن اللغتين التركية والفارسية، سافر إلى عدد من الدول الغربية، واشترك ببعض الحروب، أمضى أواخر حياته في جمع «مختاراته» التي ضمت مختارات لثلاثين شاعرًا من المولدين، لكنها لم تطبع إلا بعد وفاته مع ديوانه، يعد البارودي باعث النهضة الحديثة في الشعر العربي، بإخراجه الشعر من أسر الصنعة إلى رحابة اللغة الشعرية في عصورها الأولى، وكان له تأثير كبير في شعراء من بعده. محمد التونجي: المعجم المفصل في الأدب، ج1، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط2، 1999م، ص155.

¹ - عبد القادر القط: الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر، مكتبة الشباب للنشر، القاهرة، مصر، ط1، 1988م، ص20.

الأجنبية المختلفة وخاصة من الأدبين الفرنسي والإنجليزي»¹، وعلى نفس المضمار «الترجمة» دخل التيار الرومانسي الغربي إلى الساحة الأدبية والنقدية، ليغير من مفاهيم ومعايير الشعرية العربية بنقلها نقلة حداثية تجديدية متمردة مُحاولًا القفز على حدود وقوانين الاتجاه الاحيائي من خلال إدخال مفاهيم جديدة للنظرية الشعرية، فكانت حركة الترجمة وما أتاحت للقارئ من شعر غربي أكبر محرك للنفوس لترغب في التجديد بل في التغيير والثورة على ما جاء به الاتجاه المحافظ في الشعر العربي.

وهذا ما أنتج انقسامًا واختلافًا في وجهات النظر مما «كان له بعض الصدى في الذوق الأدبي الجديد الذي كان موزعًا بين العودة إلى الأدب العربي في عصور ازدهاره وبين التطلع إلى الآداب الأجنبية»²، والنهل منها، ويمثل الرأي الثاني رواد التجديد الرومانسي من شعراء ونقاد عرب تغذوا من الثقافة الأجنبية، وأخذوا من معين الرومانسية الغربية في المهجر على غرار «الرابطة القلمية والعصبة الأندلسية وجماعة أبولو»، الذين تبناها وأسسوا لها في طروحاتهم ونظروا لها من خلال آرائهم النقدية التي سجلت في كتاباتهم وطبقت في أشعارهم، لتمثل هذه المدارس التيار الرومانسي في الأدب العربي الحديث، بالإضافة إلى جماعة الديوان، وبهذا تكون الساحة الأدبية والنقدية قد شهدت على تزامن اتجاهين أدبيين مختلفين في المبدأ والرؤية.

ثالثًا: العوامل والمؤثرات التي مهدت لظهور التيار الرومانسي في الشعر العربي:

تتشكل لدينا عدة أسباب وعوامل ساهمت في دخول الرومانسية إلى الأدب العربي نلخصها

فيما يلي:

✱ رغبة الأدباء في التجديد والتحرر من الانحطاط الذي وصل إليه الأدب العربي وحالة الركود التي ألمت به، يقول عباس محمود العقاد: «أليست الحرية هي التي فككت عن قرائحهم قيود التقليد وأخرجتهم من مآزق الأوزان المعهودة والقافية العتيقة، وأفهمتهم حقيقة الأدب فافتنوا

¹ - فؤاد القرقوري: أهم مظاهر الرومنطيقية في الأدب العربي الحديث وأهم المؤثرات الأجنبية فيها، ص 29.

² - المرجع نفسه، ص 29.

في الشعر وساروا بالأدب على نهج الحياة»¹، وبهذا سايروا روح العصر وانطلقوا في الكتابة دون قيد.

✳️ الحرب العالمية الأولى «1914م-1918م» و«معاناة الجيل العربي من كبت للحريات والعواطف والقيود ومصادرة الأفكار الحرة وممارسة القمع والتعذيب، فانطوى الشاعر على نفسه وانسحب إلى دنيا الأحلام منقلباً بين اليأس والأمل»²، نتيجة للحركة الاستعمارية التي شنتها الدول الغربية على الدول العربية.

✳️ الاتصال العربي بالثقافة الغربية في أوروبا وحضارتها منذ المنتصف الثاني من القرن التاسع عشر الذي كان عن طريق البعثات العلمية للطلاب العرب والمتقنين، حيث تأثر أغلب الشعراء بنظرائهم في الغرب، ومن بينهم خليل الخوري «1836-1907» الذي كان على اتصال تراسلي مع لامارتين «Lamartine»³، بالإضافة إلى ما أسهمت به الطباعة والصحافة والدور الفعال الذي لعبه في التعريف بنتاج الأدب العربي والغربي.

✳️ وكذا الترجمة ودورها البارز في التعرف على الأدب الغربي، حيث كانت جريدة «البرق» في عام 1930، تقدم في زاوية خاصة بالأدب عند الإفرنج سير بعض الأدباء الغربيين، ولقد انكب الأدباء والشعراء العرب يترجمون روائع من هذا الأدب الغربي أمثال: نقولا فياض وشبلي ملاط وعلي محمود طه «بحيرة لامرتين» «Lamartine»، وترجم أبو شبكة وأحمد حسن الزيات «آلام فيرتر» لغوته «Goethe»⁴.

✳️ التجمعات الأدبية المجددة من بينها: «حلقة اسكندر العازار» «1855م-1916م» وحلقته الأدبية فقد كان مطلق الرعيل الأول من المذهب الرومانسي إذ مثل مع حلقة فئة المخضرمين الذين تأثر شعرهم بالرومانسية الغربية..، والعازار شيخ حلقة الأدب هذه يجتمع بهم في ندوات خاصة على مجلس شراب ويقراً عليهم شعراً فرنسيًا رومانسيًا ويكشف لهم آفاقاً جديدة من

¹ - الشاذلي الفلاح: الرومنطقية العربية، ص20.

² - عبد الله خضر حمد: الأدب العربي الحديث ومذاهبه، ص150.

³ - ينظر: المرجع نفسه، ص150.

⁴ - فايز الترحيني: الدراما ومذاهب الأدب، ص 185.

الشعر الغربي الأجنبي ويمهد إليهم نظمها في الشعر العربي، ومن يجيد فهديته ليرة ذهبية...، ورومانسية إسكندر العازار كانت ثنائية المصدر: ذاتية في الأساس أولاً، مستفدة بالأدب الفرنسي ثانياً¹، ومن بين الأسماء التي تأثرت وانتمت لهذا التجمع سليمان البستاني وشبلي الملاط وأمين تقي الدين وديع عقل... وغيرهم .

من هنا كان لابد لنا من التساؤل حول أصل الرومانسية العربية، باعتبارها مذهب أدبي نشأ وتبلور في أحضان البيئة الغربية، ووصل إلينا في شكله النهائي كمذهب متكامل الأركان، وهذا يدعونا إلى التساؤل حول أصل هذه الكتابة التجديدية، التي ظهرت في الساحة الأدبية العربية، وهو الأمر الذي سنخوض فيه.

يتفق النقاد والباحثون العرب على أن الرومانسية مذهب أدبي دخيل على الساحة الأدبية العربية في العصر الحديث، نقله إلينا مجموعة من الأدباء والشعراء العرب الذين تأثروا بمبادئه وأفكاره وتبنوها في كتاباتهم وأشعارهم، وشكلوا من خلالها مدارسهم وآرائهم النقدية، فهو مذهب أدبي يطلق على مجموعة من القواعد والمبادئ التي تختص بها كتابة من الكتابات الإبداعية على اختلاف أجناسها «شعراً ونثرًا»، التي تمتاز خصائصها بتمجيد الذات الفردية والإعلاء من شأنها، لتصبح الأنا الشاعرة المركز الذي تقوم عليه تجربة الفن الشعري، وذلك بجعل عاطفة المبدع أساس العملية الإبداعية الحقة، فأدبها هو أدب الخيال المجنح المتحرر الذي يطلق العنان للعاطفة ويسمو بها.

دخلت لفظة «Romanticism» إلى الحقل النقدي العربي في النصف الأول من القرن العشرين، وأخذت حيزاً كبيراً من اهتمام الباحثين والمترجمين، فأخذوا يترجمونها ويعطونها البدائل اللغوية الممكنة كل حسب رؤيته وثقافته الخاصة، لهذا تعددت ترجماتها واختلفت ما بين «الرومانسية، الرومنتيكية، الإبداعية، الرومانتية، الرومنطقية، الابتداعية، الوجدانية، الذاتية، سؤال الذات» وغيرها من المصطلحات التي تدل عليها، فلم يتفق أصحاب الاختصاص من النقاد والدارسين على حد سواء على مصطلح واحد في الاستعمال، لذلك نجد شاذلي الفلاح قد تبنى

¹ - نسيب نشاوي: مدخل إلى دراسة المدارس الأدبية في الشعر العربي المعاصر، ص 168-ص 169.

مصطلح الرومانطيقية في كتابه «الرومانطيقية العربية»، في حين محمد بنيس تبنى مصطلح الرومانسية في كتابه: «الشعر العربي الحديث بنياته وإبدالاتها»، أما محمد غنيمي هلال فقد تبنى مصطلح الرومانتيكية في كتابه «الرومانتيكية» وغيرهم، ولعل السبب الرئيسي لهذا الإشكال يعود إلى تعدد مشارب ومنابع الرومانسية الغربية، لأن هذا المصطلح يحمل عدة جذور لغوية واصطلاحية في اللغات الغربية.

لكن الرومانسية العربية على المستوى النقدي أو على مستوى الممارسة الأدبية والكتابة الشعرية، بما تحمل من خصوصية تساؤل الباحثون حولها وانقسموا إلى قسمين: قسم يرى أن الرومانسية العربية هي انعكاس للرومانسية الغربية و«محاكاة لها على طريقة الضعيف والقوي التي تحدث عنها ابن خلدون، وأوجد في الأمة حالة من الاستلاب الحضاري سماها مالك بن نبي قابلية الاستعمار»¹، الذي يرى أن نظرة العربي الدونية لنفسه ووضعه للغرب في مركز الكون وهو في الهامش جعلته يظهر بمظهر العاجز والفاشل فيتخذ لنفسه دائماً هيئة المهزوم ولا يخرج في صورته عن هذا الإطار الذي وضعه لنفسه، ونحن نعلم أن المغلوب دائماً مولع بتقليد الغالب ما عزز لديه شعور الضعف والاحتقار نتيجة لعدة أسباب من بينها الغزو الفكري الثقافي المنظم، المدعوم بقوى لا حصر لها «خارجية وداخلية» من الغرب وما تعرضت له الأمة من هزائم متلاحقة، على أصعدة مختلفة أفقدتها الثقة بذاتها، وأشعرتها بالصغار والانكسار، وجسدت لها المنتصر الغربي مثلاً أرفع، مما أدى إلى ضمور الهوية الحضارية الذاتية، والتهوين من شأنها وممارسة الغزو الفكري للتشكيك في جدواها، وكذا تشتت العرب والمسلمين وتشرذمهم وضعف حيلتهم واشتداد القبضة الغربية على أعناقهم منذ سقوط الدولة العثمانية جعل الإنسان العربي يرى في النموذج الغربي النموذج الأسمى²، ليدعم بذلك فكرة أن الأدب العربي هجين وهي فكرة أشار إليها أحد الباحثين الذين يعززون هذا الزعم بالقول أن: «أدبنا مستورد لا توجد لنا نظرية نقدية عربية يمكن أن نساهم بها في ركب التطور والحضارة، لأن الأدب الذي يكتبه أدباءنا أدب

¹ - وليد قصاب: المذاهب الأدبية الغربية: رؤية فكرية وفنية، مؤسسة الرسالة، بيروت، لبنان، ط1، 2005م، ص15.

² - ينظر: المرجع نفسه، ص16.

مستورد، وبالتالي مقاييسه مستوردة»¹، في حين القسم الثاني يرى أن للرومانسية العربية خصوصية وجذورًا في أدبنا العربي فهي ليست تقليدًا أعمى للرومانسية الغربية ولقد أجاب عن هذا الطرح الشاذلي الفلاح في كتابه: **الرومنطيقية العربية**، ورأى أنه لا بد من أن تكون هناك خصوصية عربية تتمتع بها الرومانسية العربية وتختلف من خلالها عن مثلتها بالغرب فهي ليست نسخة مماثلة ومكررة لها، وفي هذا الصدد ذكر الفلاح عدة أسباب تدعم هذه الفكرة من أهمها:

* أن الرومانسية العربية لم تنشأ في نفس الظروف التي أفرزت الرومانسية الغربية، ولم تكن وليدة حركة داخلية في صلب الأدب العربي، وإنما انتقال بعض المفكرين والأدباء إلى أوروبا «الغرب الأقصى وبلاد أمريكا» هو الذي ساهم في ظهورها، بالإضافة إلى أنها نشأت نشأة ولم يتم لها الاستقرار إلا بعد نهاية الرومانسية في أوروبا بستين سنة، وهي إلى ذلك تزامنت مع تيارات أخرى كالواقعية والرمزية²، فدخولها إلى الساحة الأدبية والنقدية العربية في العصر الحديث جاء بعد انقضاء عهدها وزمنها عند الغرب، وهو نفس ما ذهب إليه عبود شراد حينما ربط ظهور الرومانسية العربية بدوافع ذاتية محلية داخلية تثبت خصوصية النشأة فمنذ بداية القرن العشرين حتى قبيل منتصفه، شهدت المنطقة العربية ظروفًا فريدة من نوعها، تختلف كثيرًا عن تلك التي شهدتها أوروبا في القرن التاسع عشر، فقد كانت أوروبا مسرحًا لحروب قومية، وتوجهات استعمارية، وإحباطات، وفشل آمال، وصراعات بين الكنيسة والمادية، وبين الرأسماليين والعمال، بالمقابل احتلت المنطقة العربية عسكريًا منذ فترة مبكرة قبل القرن العشرين، واستمر الاحتلال حتى فترة ما بين الحربين العالميتين، وتلون هذا الاحتلال بصور من الحماية والانتداب، وبعد ذلك جسد الوجود الاستعماري في المنطقة من خلال معاهدات جائرة أو صور مزورة من الاستقلال التي تمثلت في استغلال اقتصادي، وأدت إلى زيادة حالات الفقر والعوز، كما سيطرت التبعية الثقافية وتوجيه وسائل الإعلام والثقافة والتعليم على يد أفراد التزموا وأخلصوا للحضارة الأوروبية وأنماط الحياة فيها³، ونتيجة لهذه الظروف بمختلف جوانبها خاصة السياسية عاش الشعراء في الوطن العربي فترة من الألم والحزن وبلغت درجة الإحباط فيها «ذروتها بعد نشوب الحرب العالمية الثانية وما صاحبها... من تنكر للوعود والعهود فوصل الأمر ببعض الشعراء بالعراق مثلًا إلى

¹ - وليد قصاب: المذاهب الأدبية الغربية: رؤية فكرية وفنية، ص 18.

² - ينظر: الشاذلي الفلاح: الرومنطيقية العربية، ص 19-20.

³ - ينظر: شلتاغ عبود شراد: تطور الشعر العربي الحديث، دار مجدلوي للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، 1998م،

تجاوز درجة الحزن واليأس...، إلى الإحساس بالعدم والغثيان ومن ثم الارتداء في أحضان الوجودية، في أكثر جوانبها سوداوية و«عدمية»¹، بسبب فقد الأمل ودخول الشعراء في حالة من الضياع والغربة، لكن في نفس الوقت نجد أن هناك من الشعراء من شكلت لهم هذه الحالة نوعاً من التحدي و«صورة التحدي هنا لونت بألوان الأداء الرومانسي لغة وصوراً وإيحاء، أي إن هذا التحدي اتخذ وجهاً رومانسياً ثائراً»²، فامتزج الشعر الرومانسي هنا بعاطفتي الأمل والألم، فيتجلى الجانب المتأمل الراغب في التغيير ورفض هذه الأوضاع ومحاولة الانقلاب عليها، بجانب الألم الذي تصاحبه النظرة التشاؤمية للحياة ومحاولة خلق عالم خيالي ينسى فيه الشاعر واقعه المرير.

بالإضافة إلى تلك الدوافع، تأتي التأثيرات الخارجية الأجنبية التي لم تكن قادرة على أداء دورها في المرحلة الأولى من التواصل مع أوروبا، إذ كانت تلك المرحلة مليئة بالصراعات العسكرية والعداء والتوترات تجاه هذا الغزو الأوروبي الغريب، وقد يكون أفضل مثال على عدم الثقة في الثقافة الغربية والتيارات الأدبية الخاصة بها، هو أنه على مدى مئة وثلاثين سنة من الاحتلال الفرنسي للجزائر، لم يتأثر الأدب العربي بأي من التيارات الأدبية الأوروبية إلا في مرحلة متأخرة، خاصة بعد الاستقلال، ومع ذلك كانت الأمور مختلفة في مصر، حيث اخترق التأثير الغربي لمصر في مراحل مبكرة ومتنوعة كانت حكوماتها تساهم في جلب آثار الحضارة الغربية، بمن في ذلك الخديوي إسماعيل والخديوي توفيق، اللذين ساعدا وشجعا الإنجليز على احتلال مصر عام 1882م³.

ولقد تحدث محمد زكي العشماوي في كتابه: قضايا النقد الأدبي بين القديم والحديث حول الجدل الحاصل بين النقاد العرب المحدثين بخصوص إمكانية وجود الوحدة العضوية في شعرنا العربي القديم وذلك عقب الدراسات النقدية التي ظهرت بظهور «نظرية الخيال»، وعلى إثر ما انتشر بعد ذلك من دراسات حول «الوحدة العضوية» التي تميزت بها الكتابة الرومانسية، حيث ذكر هجوم العقاد على كل من أحمد شوقي وحافظ إبراهيم وذلك لخلو شعرهما من الوحدة العضوية ولقد استدلل ودافع أصحاب الرأي الثاني بالقول إن الوحدة العضوية موجودة في شعر

¹ - شلتاغ عبود شراد: تطور الشعر العربي الحديث، ص 140.

² - المرجع نفسه: ص 140 - ص 141.

³ - ينظر: المرجع نفسه، ص 142.

المعلقات ومن بينهم الدكتور طه حسين في كتابه: «حديث الأربعاء» الذي كان شديد الإيمان بوجودها مستشهداً بمعلقة لبيد، مستنداً بمحاورة تدور بينه وبين هذا الأخير حول موضوع الوحدة العضوية الذي أرجع أسباب إنكار المحدثين لوجودها في الشعر العربي القديم إلى أن دارجي الشعر القديم كانت دراستهم سطحية ولا يتعمقون فيه وإنما يدرسونه درس تقليد، بالإضافة إلى أن كثيرا من الدارجين يقبلون كل ما قاله الرواة عنه وينقلونه كما روي لهم دون تحقيق وينسون أن الكثير من الشعر قد أصابه الخلط والضياع فكثير الاضطراب فيه، ومن ثم فلسنا أمام المتن الأصلي للقصيدة العربية مما يجعلنا نشكك فيه¹.

بينما عبد القادر القط يذهب إلى التأكيد على وجود الوحدة العضوية في نماذج من الشعر القديم، وذلك من خلال قوله: «ولسنا نزع من أبيات كانت على هذا القدر من التماسك الذي نراه بين أبيات القصيدة الحديثة، ولا أن بينهما من الصلة اللفظية أو المعنوية الواضحة ما نجده في الشعر الحديث، وما درج النقاد على تسميته بالوحدة العضوية، لكن من يتأمل نظام القصيدة القديمة يجد بينها من الصلات المعنوية والنفسية ما لا يخفى على الدارج المتمهل، وبدون تلك الصلات يصبح هذا الشعر ضرباً من اللغو والعبث، على أن هذا الشعر العربي القديم لم يكن كله على غرار القصيدة الطويلة المتعددة الأغراض، بل كان هناك من القصائد القصار والمقطوعات ما تحقق فيه وحدة شعورية ظاهرة وترابط قوي بين أبيات وبخاصة في شعر العذريين، وكثير من الشعراء المقلين»².

وكذا يعد «الالتزام باللون الغنائي في الشعر وتوليد المعاني الجديدة كما فعل أبو نواس في ثورته على البكاء على الأطلال إذ يعد ذلك لوناً من ألوان الرومانتيكية في الأدب العربي»³، أما موضوع الحب فنجد في أشعار العرب قديماً متمثلاً في غرض الغزل ولقد كان امرئ القيس وعنترة ابن شداد والأعشى من خيرة من جاد في الغزل وغيرهم، كذلك عند شعراء صدر الإسلام

¹ - ينظر: محمد زكي العشماوي: قضايا النقد الأدبي بين القديم والحديث، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، 1979م، ص122 وما بعدها.

² - عبد القادر القط: الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر، ص326.

³ - عبد الله خضر حمد: الأدب العربي الحديث ومذاهبه، ص114.

أمثال: كعب ابن زهير « بانث سعاد فقلبي اليوم متبول»، و عمر بن أبي ربيعة، وحسان بن ثابت وغيرهم، ومن شعراء الأندلس ولادة بنت المستكفي وابن زيدون وغيرهم، فهذا الموضوع لم يكن غريباً على الشعراء العرب قديماً.

أما سمة الذاتية والعاطفية بما تحمله من مشاعر ينقلها الشاعر في كتاباته الشعرية، فيؤكد أصحاب هذا الاتجاه أنه: «لا يخلو شعر قليل في تاريخ الأمم والشعوب من الذاتية والعاطفة بل إن هذه العاطفة ليست طارئة على الشعر العربي خاصة منذ أقدم عصوره فهو شعر غنائي بشكل عام والذاتية والعاطفية سمة عامة من سمات الشعر الغنائي»¹، أما موضوع الاغتراب والحنين إلى الأوطان فقد تناوله يحيى الجبوري في كتابه: «الحنين والغربة في الشعر العربي»، وقدم من خلاله مجموعة من النماذج الشعرية لشعراء من العصر الجاهلي والإسلامي والأموي والعباسي اثبت من خلالهم وجود هذه الظاهرة في شعرنا العربي القديم، فلم يكن موضوع الاغتراب من المضامين الجديدة على شعرنا، ولقد كان لظهور الطاغي في الشعر العربي الحديث دلالة على تدهور الأوضاع الاجتماعية والسياسية التي آل إليها الحال العربي من جراء الحربين العالميتين وما تركه من أثر على نفوس الشعراء ذوي التوجه الرومانسي.

رابعاً: مدارس الرومانسية العربية:

1- بداية مسار التجديد: الإرهاصات الأولى للرومانسية في الشعر العربي الحديث:

لابد من أن لكل مذهب أو اتجاه أو مدرسة أدبية أو نقدية مرحلة ارهاصية تسبق حالة المخاض النهائية التي تتشكل من خلالها المدرسة أو الاتجاه، لتخرج فيه الكتابة على منوال التوجه بصورة مطابقة لمبادئها وفي إخراج كامل لما تدعو إليه، لذلك وجب علينا تتبع طلائع الكتابة الرومانسية وبداية تشكل مدارسها في الأدب العربي الحديث.

إن مرحلة الإرهاصات الأولى يمكننا أن نلخصها في نتاج شاعرين مهجريين أولهما «خليل مطران الذي يمثل إبداعه الشعري حلقة وصل بين مرحلتين مختلفتين من تاريخ الشعر العربي

¹ - شلتاغ عبود شراد: تطور الشعر العربي الحديث، ص138.

«التقليدية والتجديد الرومانسي» ويتجلى ذلك في ديوانه الأول الذي أصدره سنة 1908م الذي يحتوي على محاولاته التحديثية في الشعر كما يحمل بيانه الموجز حول التجديد وأسلوبه فيه، وثانيهما هو أمين الريحاني أول من كتب الشعر المنثور من العرب منذ سنة 1907م، حيث كتب قسماً هاماً من القصائد المنثورة في ديوان «هتاف الأودية» بين سنتي «1907-1912» وفي هذه القصائد نغمات رومنطيقية واضحة¹، جليلة تتجسد فيها الروح الوجدانية الرومانسية.

1-1- خليل مطران * «1872-1949» رائد المدرسة الرومانسية العربية:

مما لا شك فيه أن بداية الطلائع والإرهاصات الأولى للرومانسية العربية كانت في الربع الأول من القرن العشرين على يد الشاعر اللبناني خليل مطران الملقب بشاعر القطرين، وذلك بإجماع أغلبية من درس شعره واطلع عليه من الباحثين والدارسين، وإن الإجماع يكاد ينعقد على أن «خليل مطران يعتبر رائداً للمدرسة الجديدة في الشعر العربي المعاصر، حتى ليكاد يختط طريقاً تشبه الطريق الذي اختطته في الشعر العباسي مدرسة البديع وعلى رأسها أبو تمام، في مواجهة عمود الشعر وعلى رأسها البحري، وذلك عندما يقارن النقاد بين مدرسة البارودي وشوقي وحافظ وغيرهم ممن ساروا على عمود الشعر العربي، والمدرسة الحديثة التي تنسب إلى مطران وتمتد في جماعة أبولو»²، فالمنتبع لنتاجه الشعري يجد فيه ملامح التجديد الرومانسي لأن معه أصبحت القصيدة « ذات وحدة عضوية وفنية متكاملة ولم يعد البيت وحدة مستقلة بل صار

¹ - ينظر: فؤاد القرقرى: أهم مظاهر الرومانسية في الأدب العربي الحديث، ص 31.

* - خليل مطران «1872-1949»: شاعر القطرين ولد ونشأ بلبنان وقضى معظم حياته في مصر ومات بها، درس العربية على الشيخ إبراهيم اليازجي وأتقن الفرنسية، عمل مدة بالصحافة، وتولى إدارة «الفرقة القومية»، تأثر بالثقافة الفرنسية في شعره القصصي الذي طوع به هذا الفن للأدب العربي، وكان يعبر به أحياناً تعبيراً رمزياً عن كفاح الشعوب المستبدة، ترجم للمسرح العربي عدة مسرحيات هامة منها: «عطيل» «تاجر البندقية» و«مكبث» و«هاملت» وغيرها من مسرحيات شكسبير، له ديوان شعر مطبوع في أربعة أجزاء باسم «ديوان الخليل»، وقد جمع كتاب «مراثي الشعراء» لسامي البارودي. نسيب نشاوي: مدخل إلى دراسة المدارس الأدبية في الشعر العربي المعاصر: الاتباعية، الرومانسية، الواقعية، الرمزية، ص 238.

² - ميشال جحا: خليل مطران باكورة التجديد في الشعر العربي الحديث، دار المسيرة، بيروت، لبنان، ط 1، 1981م، ص 115.

جزءًا من بنية حية تعبر عن تجربة واحدة ، كذلك خرج مطران على نظام القافية الواحدة المطردة واستكثر من المقطعات ذات القوافي المتغيرة وتنقل في بعض قصائده بين بحرین في محاولة لتجديد موسيقى الوزن»¹، وكذا لما في شعره من «ذاتية مبكرة وما فيه من قصص نحت به نحو الاتجاه الموضوعي كما نلاحظ في الشعر القصصي الغربي»².

يدعو خليل مطران في مقدمة ديوانه إلى الخروج عن قيد الوزن والقافية، ويؤكد على أن الجمالية في الشعر نابعة عن الوحدة العضوية في تعاضد تراكيبها لذلك يقول: «رأيت في الشعر المألوف جمودًا، وبدا لي تطرير الأقلام على الصحف البيضاء كتطير الأقدام تيه الببداء فأنكرت فريقه..، فهذا شعر ليس ناظمه بعبد ولا تحمله ضرورات الوزن أو القافية على غير قصده، يقال فيه المعنى الصحيح باللفظ الصحيح ولا ينظر قائله إلى جمال البيت المفرد..، بل ينظر إلى جمال البيت في ذاته وموضعه، وإلى جمال القصيدة في تركيبها وفي تناسق معانيها»³، وتجديده هذا لم يمنعه من الكتابة على منوال القدماء التقليديين، فشعره يترنح بين التقليد المحافظ والتجديد الرومانسي، فلقد أخذ عن القدماء المادة الخام «اللغة» التي تمتاز باللفظ الفصيح والمفردات السليمة، ولكنه «يدخلها إلى مخيلته ليحملها أفكاره ومعانيه، ومن ثم لا يبدو التقليد واضحًا، بل لقد اندفع إلى التجديد حتى في الصياغة والأسلوب، فلم يعد همه التمسك بأهداب القدماء لا في معانيهم ولا في تشبيحاتهم ولا في استعاراتهم، بل همه التعبير عما في نفسه تعبيرًا حرًا..، والقصيدة عنده أصبحت تعبيرًا نفسيًا متكاملًا..، أصبحت عملاً ذاتيًا تامًا، فتجلت فيه الوحدة الفنية، وأصبحت في مجموعها تعالج موضوعًا واحدًا»⁴.

كما يظهر تأثره بالأدب الغربي وشعرائه حيث نجده قد استمد «نموذج القصيدة الغنائية عند الغربيين..، فلقد شعر مثل أدبائهم وخاصة عند أصحاب الرومانسية منهم بالآلام النفس البشرية، وتغنى هذه الآلام غناء مليء بالحزن والشَّجَى، وهذا الجانب عند مطران يفوح على

¹ - محمد مصطفى هدارة: دراسات في الأدب العربي الحديث، ص 27

² - شلتاغ عبود شراد: تطور الشعر العربي الحديث، ص 147.

³ - السعيد الورقي: لغة الشعر العربي الحديث: مقوماتها الفنية، طاقاتها الإبداعية، دار المعارف، مصر، ط 1983م، ص 42.

⁴ - شوقي ضيف: الأدب العربي المعاصر في مصر، دار المعارف، القاهرة، مصر، ط 1961م، ص 123-125.

قارئه بشذى وجداني ينفذ إلى قلبه وأعماقه وهو يمد عين بصيرته فيه إلى عناصر الطبيعة على نحو ما يصنع شعراء الغرب، فإذا هو يحيلها كائنات حية، تنعكس عليها أحزانه وآلامه، ومن أروع ما يصور ذلك قصيدة «المساء» التي يستهلها بقوله:

دَاءٌ أَلَمٌ فَخَلْتُ فِيهِ شَفَائِي ***
مِنْ صَبَوْتِي فَتَضَاعَفَتْ بُرْحَائِي¹.

إن ثقافة خليل مطران واتصاله بالآداب الأجنبية وكذا إتقانه اللغة الفرنسية، وتأثره بأدبائها من أمثال ألفريد دي موسيه «Alfred-De-Musset» ولامارتين «Lamartine»، وفكتور هيجو «Victor-Hugo» جعلاه على قدر واسع من الثقافة والدراية بالآداب الغربية على تنوعها، ما مكنه من إضفاء لمستته التجديدية في الشعر العربي، فلقد اتجه بشعره للتعبير الحي عن «وجدانه وتجاربه الذاتية، وخطراته النفسية... وكثيراً ما لجأ مطران إلى الطبيعة فتناولها تناولاً جديداً بعيداً عن التسجيل التصويري الجامد، كقصائده إلى نرجسة، ومن غريب إلى عصفورة مغتربة، ووردة ماتت، وغيرها، بل جعل من عناصرها كائنات حية تتجاوب مع مشاعره، وتتفاعل بأحزانه وعواطفه، وكانت الطبيعة دائماً بالنسبة للرومانسية مجالاً للهروب من الواقع ومن العالم المصطنع الذي تمنع عاداته وتقاليده الإنسان من الانطلاق فيه، والشعور القوي بالحرية»².

نستطيع القول أن مطران قد نهج نهج القدماء في الأساليب وطرائق الكتابة الشعرية، فكان شعره بذلك معتدلاً بين التقليد والتجديد، حيث يقول فيه طه حسين: «مطران ثائر على الشعر القديم ناهض مع المجددين... فهو لا يرفض القديم كله وإنما يحتفظ بأصول اللغة وأساليبها، كما يتأثر القدماء في إطلاق فطرتهم على سجيتها وهو فني له في جمال الشعر مذهب.. قيم لأنه يمثل شيئاً من المثل الأعلى الفني في هذا العصر فهو يكره هذا الشعر الذي تستقل فيه الأبيات وتتنافر وتتدابّر ويريد أن تكون القصيدة وحدة ملتئمة الأجزاء»³، في إشارة منه للوحدة العضوية، ولكن رغم تجديد مطران «لم يستطع أن يكون نموذجاً ومثالاً يحتذى من قبل الشعراء الشباب آنذاك، فقد كانوا على اتصال بالتراث بشكل مباشر، كما ساعدتهم ثقافتهم الجديدة

¹ - شوقي ضيف: الأدب العربي المعاصر في مصر، ص 125-126.

² - محمد مصطفى هدارة: دراسات في الأدب العربي الحديث، ص 26.

³ - ميشال جحا: خليل مطران باكورة التجديد في الشعر العربي الحديث، ص 92.

وصلتهم بالآداب الأوروبية أن يخطوا الطريق بأنفسهم دون اعتماد على شعر خليل مطران أو على دعوته إلى التجديد، لأن هذه الدعوة لم تكن من الوضوح والجرأة بحيث تشكل تيارًا ملفتًا للانتباه وهذا يرجع لطبيعة خليل مطران ونفسيته الحيّة الخجولة التي لا تميل إلى الثورة أو التمرد أو إلى الخروج على المواصفات اللغوية والاجتماعية، وقد كانت غربته ومسيحيته سببًا في عدم الجهر بآرائه وعدم التسرع في الاصطدام بالمجتمع الذي يعتبر غريبًا عنه»¹، فكان بذلك أقل تأثيرًا من شعراء الرومانسية كالشاعر جبران* وغيره.

1-2- أمين الريحاني* «1876م-1940م»:

وكذا أمين الريحاني، كان له الدور الفعال في ظهور الرومانسية عند العرب وذلك بما قدمه من لمسات تجديدية حيث كان أول من كتب الشعر المنثور بين العرب متأثرًا في ذلك بـ «الشاعر الأمريكي وولت ويتمان، الذي كان يعمل لتحرير الشعر من قيود الوزن والقافية، وقد راقبت طريقته هذه للريحاني واستهوتته، فكتب عددًا من القطع الشعرية المنثورة ونشرها بين تضايف الريحانيات، وقد جمعها أخوه ألبرت فيما بعد في كتاب مستقل «دعاء الأودية»، وفي ما يلي نموذج منها بعنوان «دجلة»:

أَصَافِحُهُ وَالْقَلْبُ فِي يَدِي
أَحْيِيهِ وَالرُّوحُ عَلَى لِسَانِي

¹ - شلتاغ عبود شراد: تطور الشعر العربي الحديث، ص 148.

* - جبران خليل جبران «1883-1931»: أديب شاعر مهجري أصله من لبنان، كان عميد الأدباء في الولايات المتحدة ومؤسس الرابطة القلمية في نيويورك عام 1920، اتصفت كتاباته بالعدالة والحرية والثقة على التقاليد، واستطاع أن يتميز بأسلوب خاص يجمع بين الحرارة الوجدانية والتأثير الخطابى، من كتبه «أرواح وأشباح» و«الأجنحة المتكسرة» و«عراس المروج»، وهذا الكتاب من الشعر المنثور، ويعد كتابه «النبى» الذي كتبه بالإنكليزية أفضل كتبه، توفي بنيويورك. محمد التونجي: المعجم المفصل في الأدب، ج 1، ط 2، ص 309.

* - أمين الريحاني «1876م-1940م»: من مؤسسي الرومنطيقية الأوائل، وهو أديب من أصل لبناني، هاجر إلى أمريكا منذ صباه طلبًا للرزق، كان مولعًا بالرحلة، تنقل بين لبنان وإسبانيا وفرنسا وإنكلترا ومصر وجزيرة العرب.. جمع في ثقافته بين الأصول العربية الإسلامية والأصول الغربية، الشاذلي الفلاح: الرومنطيقية العربية، ص 21.

أَقِفْ أَمَامَهُ فَتُنْكَشِفُ أَمَامِي أَعَاجِيبُ الزَّمَانِ
لَهُ كَلِمَةٌ تُخِيفُ، وَكَلِمَةٌ تُثِيرُ، وَكَلِمَةٌ تُحْيِي وَتُمِيتُ
وَهُوَ يَسِيرُ فِي سَبِيلِهِ هَادِئًا مُطْمَئِنًّا
يَحْمِلُ الْخَيْرَ مِنَ الشَّمَالِ إِلَى الْجَنُوبِ
مِنَ إِقْلِيمِ إِلَى إِقْلِيمٍ يَجِيءُ بِفَيْضِهِ
يَتَحَوَّلُ غَرْبًا وَشَرْقًا لِتَعْمَ بَرَكَاتُهُ الْبِلَادِ»¹.

ولقد تأثر به وبأسلوبه جبران خليل جبران، حيث كتب على منواله بل وتفوق عليه.²

2- مرحلة النضج والتأسيس المذهبي للرومانسية العربية:

تأتي بعد مرحلة الإرهاصات التمهيديّة مرحلة النضج أو التأسيس للرومانسية في الأدب العربي الحديث وهي مرحلة متقدمة من النضج أو كما سماها البعض مرحلة الاستقرار، هناك من النقاد والدارسين من يرى أن بداية التأسيس لها كان مع مدرسة الديوان وبالتحديد مع ما أنتجه شكري في سنة 1905م، وهو ما ذهب إليه وأرجحه عبد العزيز الدسوقي الذي يقول إن: الأدب المهجري بدأ يأخذ شكله وطابعه بعد أن «استقرت حركة الديوان...، وإذا كان بعض إنتاج حركة المهجر قد صدر مبكرًا ككتابات أمين الريحاني وجبران كما حدثني بذلك الأستاذ العقاد فإن ذلك لم يؤثر في الأمة العربية، ولهذا فإني أرجح أن حركة المهجر قد استفادت من حركة الديوان»³.

ويؤكد الشاذلي الفلاح على التقارب الفكري بين الجماعتين - المهجر والديوان - في قوله: «بالرغم من بعد المسافتين بين الجماعتين فإن هناك قرابة فكرية بينهما وإلا لما كتب ميخائيل في «الغربال» مقالاً مهماً عن كتاب «الديوان في الأدب والنقد» يحي فيه الجهد الكبير الذي قامت به جماعة الديوان، يحتوي هذا المقال على إحدى عشرة صفحة يقول فيه نعيمة بأنه بدأ

¹ - عيسى الناعوري: أدب المهجر، دار المعارف، القاهرة، مصر، ط3، 1977م، ص338.

² - ينظر: فؤاد القرقوري: أهم مظاهر الرومانسية في الأدب العربي الحديث، ص339.

³ - المرجع نفسه، ص33.

يسمع أن في مصر جماعة تأبى اليوم أن تتناول غذائها الأدبي من قصب أجدادها، وبملاعق أجدادها، بل تفضل أن تطبخ بيدها وأن تمضغه بأسنانها لا بأسنان سواها»¹.

وهو نفس ما ذهب إليه شلتاغ عبود شراد في خضم حديثه عن أسبقية التأثر بالآداب الأجنبية ويظهر ذلك في قوله: «إذا كنا لا نستطيع الفصل الحاسم في أيهم الأسبق إلى الاطلاع على الآداب الأجنبية والتأثر بها، فإننا نقول إن مدرسة المهجر قد تأثرت بالآراء النقدية لمدرسة الديوان ويظهر هذا في الكتاب النقدي الهام لميخائيل نعيمة «الغريال» الذي صدر عام 1923م، وكان أن قدم له العقاد، وبدأت عليه أثار الديوان واضحة في الهجوم على شوقي والمدرسة الإحيائية عمومًا وفي الدعوة إلى الأدب الجديد ذي الموضوعات الذاتية والعاطفية الهائلة في أجواء الطبيعة والحب والروح من خلال اللغة الهامسة والصورة النفسية والموسيقى المتلونة»²، في حين يذهب البعض الآخر من الدارسين إلى القول بأسبقية الشعر المهجري لجبران خليل جبران، ولقد تبني هذا الرأي فؤاد القرقوري، ذلك أن جبران بدأ ينشر أدبه منذ سنة 1905م، وهذه «الأسبقية التاريخية لجماعة المهجر عنصر أساسي في تحديد بداية استقرار الرومنطقية في الأدب العربي ثم المتتبع لتاريخ المهجريتيتين...، وصلوا إلى مرحلة النضج والوعي بمذهبهم الجديد منذ سنة 1913م، واحتد هذا الوعي...، سنة 1916م حين انظم ميخائيل نعيمة إليهم، والتفوا كلهم حول «مجلة الفنون» التي كان يملكها ويشرف عليها نسيب عريضة، في حين جماعة الديوان لم تصل إلى هذه الدرجة من التمدد إلا سنة 1921م، حين ظهر الديوان* كتابًا نقديًا مشتركًا وضعه العقاد والمازني وهاجما فيه شكري»³.

¹ - الشاذلي الفلاح: الرومنطقية العربية، ص 24.

² - شلتاغ عبود شراد: تطور الشعر العربي الحديث، ص 152.

* - كتاب الديوان: صدر عام 1921 في جزئين، يتم في عشر أجزاء للعقاد والمازني، الجزء الأول في 62 صفحة يضم ثلاث موضوعات «شوقي في الميزان» للعقاد في 45 صفحة، و«صنم الألاعيب» في نقد شكري بقلم إبراهيم عبد القادر المازني، والنشيد القومي لعبد الرحمن شكري، والجزء الثاني في 96 صفحة يضم ثلاث موضوعات: «أدب الضعف» في نقد المنفلوطي للمازني، و«بقايا مقال «شوقي في الميزان» للعقاد في 15 صفحة، و«بقايا مقال «صنم الألاعيب» للمازني في نقد شكري، ينظر: سالم المعوش: الأدب العربي الحديث: نماذج ونصوص، دار المواسم للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط 1، 1999م، ص 568.

³ - فؤاد القرقوري: أهم مظاهر الرومانسية في الأدب العربي الحديث، ص 33-34.

ومهما اختلفت آراء النقاد وتضاربت وجهات نظر الدارسين، فإننا نخلص في الأخير إلى أن كلاهما - المهجريين والديوانيين - قد أسهم بطريقته في تجديد الشعر العربي الحديث، وكانت لهم بصمتهم الخاصة في السمو والارتقاء به، وتطويره بإدخال مفاهيم جديدة انفتح من خلالها الأدب العربي على ثقافة الآخر الغربي، وواكب الشعراء من خلالها روح العصر وتغيرات الحياة، من خلال ما قدموه على المستوى النقدي أو الإبداع الشعري، ليساهموا بذلك في صنع شعرية عربية حديثة تجديدية.

2-1- مدرسة الديوان «1921م» «الاتجاه التجديدي الذهني»:

تنتسب مدرسة الديوان إلى التيار التجديدي في الشعر العربي الحديث، نشأت وتمخضت في مصر بداية القرن العشرين على يد مجموعة من الشعراء العرب، الذين تأثروا بالثقافة الغربية وبالشعر الإنجليزي خاصة وشعرائه من أمثال: بايرون «Byron» ووردزورث «Wordsworth» وشيلي* «Shelley»، وهم: عباس محمود العقاد، وعبد الرحمان شكري، إبراهيم عبد القادر المازني، وأطلق على هذه المدرسة لقب الديوان نسبةً إلى الكتاب النقدي الشهير «الديوان» الذي ألفه كل من العقاد وإبراهيم المازني سنة 1921م، الذي يحمل في طياته جملة الآراء النقدية التي تبنتها هذه المدرسة التي ترفض التقليد واحتذاء نماذج الأقدمين من الأدباء العرب فقد بنوا دعوتهم على «أنقاض الاتجاه الكلاسيكي، فاتجه شكري في شعره إلى التأمل الوجداني، والاستبطان الذاتي، وغلب على المازني الروح الرومانسية المتشائمة المتبرمة بالناس والحياة، ونظم العقاد في الشعر الفلسفي والوجداني»¹، ولقد عرف أصحاب هذه المدرسة باجتهادهم في مجال الشعر والنقد فقد كان «إذا ما صدر لواحد منهم ديوان شعر راح الآخرون يقدمان له أن يعيان ذكره

* شيلي «Shelley» «1792-1822»: يعد الشاعر شيلي مثلاً للرومانسية الإنجليزية، درس الشعر اليوناني وتشبع بالفلسفة الأفلاطونية، وكتب وهو طالب في أوكسفورد أول كتبه: «ضرورة الإلحاد»، كان صاحب فلسفة اجتماعية مثالية، يؤمن بأن الإنسان مرتبط بالطبيعة في وحدة كونية، شعره مزيج نادر من الرسالة النبوية ودقة التصوير وتدفق العاطفة والعذوبة اللفظية والموسيقية، ينزع إلى الأساطير والرموز من مؤلفاته: «بروميثيوس حرًا» وهي مسرحية شعرية غنائية، و«شورة الإسلام» و«أغنية للريح الغربية» و«أدونيس»، و«دفاع عن الشعر». ينظر: عبد الرزاق الأصفر: المذاهب الأدبية لدى الغرب: مع ترجمات ونصوص لأبرز أعمالها، ص 95.

¹ عبد الله خضر حمد: الأدب العربي الحديث ومذاهبه، ص 153.

ومنهجه في الصحف، كما فعل العقاد مع ديوان المازني عام 1909م، أو ديوان شكري «لآلئ الأفكار» عام 1913م، وقد يتولى الواحد منهم مهمة بسط القول عن المنهج الجديد بكتابة المقدمة لإنتاجه الشعري كما فعل عبد الرحمان شكري في تقديم الجزء الثالث من ديوانه «أناشيد الصبا» عام 1915م¹.

وبهذا يتميز رواد هذه المدرسة بازدواجية الثقافة «العربية والإنجليزية»، «فالمازني وشكري اتصلا بالثقافة الأدبية الإنجليزية أولاً عن طريق دراستهما الرسمية في مدرسة المعلمين العليا، ثم عمقا هذه الثقافة بالدراسة الشخصية والعمل في الحقل الأدبي، أما العقاد فلقد اتصل بتلك الثقافة الإنجليزية عن طريق قراءته الشخصية، وتثقيفه الذاتي»²، فهو إنسان عصامي قام بتطوير ذاته ووسع من دائرة معرفته بالأدب الغربي باجتهاده الشخصي الفردي.

يتضح تأثر رواد هذه المدرسة بالفكر الرومانسي، ولاسيما شكري الذي استوحى من أفكار كولريديج* «Coleridge» ووردزورث* «Wordsworth» بعض آرائه ولاسيما ربطه لعملية الخلق الفني بالانفعال الذي يترجمه الشاعر من خلال طرائق التعبير اللغوي المختلفة، كما يرى أن تميز الشاعر في الكتابة هو دليل على عبقريته.

في حين يذهب كل من العقاد والمازني إلى إخضاع عملية الإبداع إلى الإرادة والتأمل مخالفين رأي شكري الذي يرجعها إلى الانفعال الوجداني، كما يرون أنها تأخذ من الشاعر جهداً فنياً كبيراً بحيث يدخل عليها التعديل والاختيار والصنعة في لحظات التأمل وكلما بذل في الشعر مجهوداً شديداً وعميقاً في تجويدها وتنقيحها وتهذيبها بدا طبيعياً لا تكلف فيه فهي عملية مرهقة

¹ - شلتاغ عبود شراد: تطور الشعر العربي الحديث، ص149.

² - عبد الله خضر حمد: الأدب العربي الحديث ومذاهبه، ص153.

* - كولريديج «Coleridge» «1772-1734»: شاعر رومانسي إنكليزي أخرج مع وردزورث ديوان مشترك عنوانه: «مقطوعات من الشعر الغنائي»، جاء نشره بمثابة الإعلان عن الحركة الرومانتيكية الإنكليزية. ينظر: يانكو لافرين: الرومانتيكية والواقعية، ص15.

* - وردزورث «Wordsworth» «1770-1850»: مفكر وفيلسوف وشاعر انكليزي كبير اشترك مع كولريديج في كتابة «القصص الغنائية» «Lyrical-Ballads» وكانت بمثابة ثورة عارمة على الكلاسيكية، وكان ينفر من استعمال اللغة المتأنقة، ويدعو إلى أن تكون لغة الأدب قريبة من لغة الناس. ينظر: يانكو لافرين: الرومانتيكية والواقعية، ص15.

غير بسيطة ولا سهلة وانتقائية يخضعها الشاعر للإرادة والتأمل¹، كما يظهر تأثرهم بمدرسة التحليل النفسي التي تجعل «الفن تعبيرًا عن حالة اضطراب عصبي يتصف به كل الفنانين»².

كما يطلق على هذه المدرسة بالاتجاه التجديدي الذهني وذلك نسبة إلى أهم ميزة تميز بها شعرهم، فأما التجديدية «فتمثلت في جانبين: جانب المفهوم الحقيقي للشعر عندهم هو أنه تعبير عن النفس الإنسانية في فرديتها وتميزها، والشكل الفني للقصيدة هو ما يقوم على اعتبارها كائنًا حيًا، لكل جزء من أجزائه وظيفة ومكان كأعضاء الجسد تمامًا، وأما الذهنية فتمثلت في رعاية الجانب الفكري في النسيج الشعري، فالشعر عندهم يخاطب العقل كما يخاطب القلب»³، ويظهر توجههم الرومانسي في مفاهيمهم ورؤيتهم النقدية فيرون أن الشعر: «هو تعبير عن العواطف والخيال والوجدان والذوق السليم»⁴، فقد أعلوا من شأن العاطفة الإنسانية والخيال والذات الفردية بالإضافة إلى أن ثلاثتهم كانوا «يدعون إلى الجانب الذاتي أو الغنائي منه فخرجوا بنظرية جديدة أسموها «شعر الوجدان»، واتخذ شكري شعارًا له في الجزء الأول من ديوانه «ضوء القمر» هذا البيت:

أَلَا يَاطَّرُ الْفِرْدَوْسِ *** إِنَّ الشِّعْرَ وَجْدَانٌ

وبهذا أصبح المضمون الشعري عندهم لا بد من أن يتخذ من الشعر الغنائي الطابع الوجداني سواء استمدته الشاعر من الطبيعة الخارجية أم من ذات نفسه العاطفية أو الفكرية»⁵.

ولقد ورد في مقدمة ديوان الشاعر المصري عبد الرحمن شكري -أحد مؤسسي مدرسة الديوان الشعرية- جملة من أهم الأفكار والآراء النقدية التي تُظهر توجه المدرسة، كالدعوة إلى الصدق الفني والبعد عن الصنعة والتكلف، والتأكيد على الوحدة العضوية للقصيدة التي تتربط

¹- ينظر: سعاد محمد جعفر: التجديد في الشعر والنقد عند جماعة الديوان، رسالة دكتوراه، كلية الآداب قسم الدكتوراه، جامعة عين الشمس، القاهرة، مصر، 1973م، ص186-187.

²- المرجع نفسه، ص184.

³- عبد الحفيظ حسن: الرومانسية في الشعر العربي المعاصر: شعر أبي القاسم الشابي نموذجًا، ص10.

⁴- عبد الله خضر حمد: الأدب العربي الحديث ومذاهبه، ص157.

⁵- المرجع نفسه، ص165-159.

أجزؤها بترابط أبياتها ومعانيها، ليظهر عليها وحدة الجو النفسي وكذا الذهاب إلى القول بأن الشاعر العبقري يتميز «بالشهره العقلي الذي يجعله راغبًا في أن يفكر كل فكر ويحس كل إحساس...، ولقد فسد ذوق المتأخرين في الحكم على الشعر حتى صار الشعر عبثًا لا طائل تحته، فإذا تغزلوا جعلوا حبيبهم مصنوعًا من قمر وغصن وتل وعيون البقر...، وأجل المعاني الشعرية ما قيل في تحليل عواطف النفس إحساسًا شديدًا...، فالمعاني الشعرية هي خواطر المرء وآرائه وتجاربه وأحوال نفسه وعبرات عواطفه...، إن قيمة البيت في الصلة بين معناه وبين موضوع القصيدة...، ومثل الشاعر الذي لا يعني بإعطاء وحدة القصيدة حقها مثل النقاش الذي يجعل نصيب كل أجزاء الصورة التي ينقشها من الضوء نصيبًا واحدًا»¹.

والشعر في رأيهم غاية في ذاته يسمو على «الغايات النفعية والتعليمية المباشرة...، لذلك نراهم لا يقيدون الشاعر بموضوعات محددة، وعندهم أن الموضوع الشعري يكمن وراء إحساسنا به، فإن إحساسنا بالشيء يخلق فيه اللذة ويبث الروعة.. فالموضوعات الشعرية تتسع باتساع الحياة فتشمل كل صغيرة وكبيرة»².

ويؤكد هذا قول العقاد والمازني، يقول العقاد: «كل ما نخلع عليه من إحساسنا وأحلامنا ونفيض عليه من خيالنا ونتخيله بوعينا ونبت فيه من هواجسنا وأحلامنا ومخاوفنا هو الشعر وموضوع الشعر لأنه حياة وموضوع للحياة، ويقول المازني:

مَا دَامَ فِي الْكَوْنِ رُكْنٌ لِلْحَيَاةِ يُرَى *** فَفِي صَحَائِفِهِ لِلشَّعْرِ دِيْوَانٌ»³.

وبهذا مدرسة الديوان تجعل الصدق في إتيان المواضيع الشعرية هو الذي يخلق عند الملقى الإحساس باللذة، فيتجاوب مع حالة الشاعر الانفعالية فيهتز إليها وجدانه.

¹ - عبد الله خضر حمد: الأدب العربي الحديث ومذاهبه، ص165.

² - سعاد محمد جعفر: التجديد في الشعر والنقد عند جماعة الديوان، ص183.

³ - المرجع نفسه، ص183.

2-1-1- مبادئ مدرسة الديوان:

* الابتعاد من حيث المضامين عن المجال الخارجي النائي عن نفس الشاعر ووجدانه، وكذا البعد عن شعر المناسبات والمجاملات والمحافل والإصلاحات والاهتمام بالعالم النفسي للشاعر وما يتصل بهذا العالم من تأملات فكرية ونظرات فلسفية تهتم بحقائق الكون وتفتش عن أسرار الوجود وخفايا الطبيعة وفي هذا رد فعل لغلو المحافظين ومبالغتهم في كتابتهم شعر المجاملات والمناسبات.

* التعمق في المعاني ومحاولة استنباط الحقائق للوصول لجواهر الأشياء مع عدم الوقوف عند المحسوسات.

* محاولة تحقيق الوحدة العضوية وذلك بجعلها بناءً حياً، حيث لا تتعدد أغراضها ولا تتنافر أجزاؤها فتتناول تجربة الشاعر الواضحة لتصبح بذلك كالكائن الحي في كماله وتتمام أعضائه.

* الابتعاد عن اتخاذ النماذج القديمة مثلاً أعلى فلا يتمثلون معانيها ولا يترسمون صورها ولا يحاكون بناءها فيرتبطون بها فقط في حدود استخدام اللغة العربية في تراكيبها القوية من أجل التعبير عن معانيهم وتصور صورهم.

* الدعوة إلى الشعر المرسل وتعدد القافية في القصيدة الواحدة على غير النظام العمودي في القصيدة التي تتوحد فيها القافية.

* الذاتية التي ينادي بها العقاد وربطها بصدق الشاعر في تعبيره عن ذاته، حيث يستطيع المتلقي أن يكتشف شخصية الشاعر من خلال شعره.

* البعد عن الصنعة وتجنب الزيف ليكون الشعر مفعماً بالمشاعر القوية والأحاسيس الذاتية، لتظهر مشاعر الحزن والكآبة متأثرين بالأدب الرومانسي الإنجليزي وكذا الظروف التي عاشها الشعراء العرب قد طبعت شعرهم بهذا الطابع الكئيب الذي يظهر في شعر العقاد وشكري، ولعل الطابع الغالب على أشعار أصحاب هذا الاتجاه هو طابع الفكر الممزوج بالعاطفة.

* الوحدة الموضوعية والعضوية والشمولية حيث يتسع مفهوم الوجدان ليشمل كل ما يجده الإنسان في نفسه من شعور ومن فكر معا.

* الاهتمام بالموضوعات البسيطة والإنسانية.

✳️ الصدق الفني في التجربة الشعورية، فتكون بذلك القصيدة دقيقة في نقل ما في نفس الشاعر من معاني تتصل بالفكرة التي انفعَل بها وتأثر بها مما دفعه إلى نظمها¹.

2-1-2- ملامح التجديد في الشعر عند المدرسة الديوانية:

✳️ على المستوى اللغوي: وذلك عن طريق تجديدها وتحريها من عبودية القوالب الجاهزة، وبلغتها لها القدرة على التحليل والتركيب واصطناع نوع من الدماثة اللغوية التي تقرب الشعر من حركة العصر والمعاناة وتأمل الفكر وإشعاع الوجدان.

✳️ على المستوى الإيقاعي: تجلّى تجديدهم على صعيد الإيقاع من خلال اعتمادهم على الشعر المرسل، وقد كان هذا واضحاً مع شكري الذي كان من بين أوائل الشعراء الذين تمردوا على القافية الموحدة، إذ اعتبرها عائقاً أمام تحقق الوحدة العضوية في الشعر والتدفق الشعوري للشاعر، وبهذا المنحى ساهم في وضع أسس القصيدة العربية الجديدة، رغم أن هذا لا يعني أنهم رفضوا تماماً استخدام الوزن والقافية الموحدة في شعرهم².

2-2- المدرسة المهجرية:

يمثل المدرسة المهجرية الأدباء والشعراء والنخبة المثقفة من العرب الذين هاجروا من بلدانهم -لبنان وسوريا- متوجهين صوب أمريكا الشمالية والجنوبية في منتصف القرن التاسع عشر إلى منتصف القرن العشرين لتمثل أعمالهم الأدبية والشعرية الرومانسية العربية خارج حدود الوطن العربي، وكانت أسباب الهجرة مختلفة ومتعددة، فلقد كانوا يبحثون عن الاستقرار والحرية التي افتقدوها في بلدانهم من جراء الحكم العثماني الذي سيطر على البلاد العربية، وهروباً من التعصب الديني والمذهبي الذي كبت حرياتهم، كما كان للفقر وسوء الأحوال الاقتصادية الدور الكبير الذي دفع بهم إلى الهجرة بحثاً عن سعة الرزق وتحسين المستوى المعيشي، وكذا رغبتهم الجارفة في الرحلات وعشقهم للمغامرة وروح الاستكشاف، ولكن على الرغم من شعورهم بالحرية لم يمنعهم هذا من الإحساس بالغربة والحنين إلى الوطن الأم والرغبة في العودة إليه، ويظهر ذلك في أشعارهم

¹ - ينظر: عبد الله خضر حمد: الأدب العربي الحديث ومذاهبه، ص 155 وما بعدها.

² - ينظر: المرجع نفسه، ص 154.

التي اصطبغت بمسحة من الألم والحزن والأسى¹، ولقد لخص ميخائيل نعيمة المنظر النقدي لجماعة المهجر الآراء النقدية للمهجرين في كتابه «الغربال» الذي يعد البيان الشعري لهم، فقد كان شعرهم مصدر آرائهم النقدية وميدان تطبيقها، فلم يقفوا في التناقض الذي وقع فيه جماعة الديوان، لأن أشعارهم تطابقت مع ما نادوا به ونظروا له في نقدهم لتتوافق خصائص شعرهم وسماته مع ما دعوا إليه بعكس الديوانيين الذين وقع لديهم خلل بين النظرية والتطبيق لأنهم لم يتمكنوا من إحداث ذلك التوازن والتجانس²، ولقد كان ينقسم أدب المهجر إلى أدباء المهجر الشمالي الذي تمثله الرابطة القلمية وأدباء المهجر الجنوبي الذي تمثله العصبة الأندلسية.

2-2-1- الرابطة القلمية: «20 أبريل 1920م-1932م» «أمريكا الشمالية»:

تعد هذه الرابطة الأدبية مدرسة قائمة بخصائصها في التعبير والتفكير تأسست في الولايات المتحدة الأمريكية سنة 1920، برئاسة الشاعر جبران خليل جبران، ويمثلها شعراء وأدباء المهجر الشماليين الذين نقلوا اللغة العربية والأدب العربي إلى تلك المهاجر البعيدة، ليمثل شعرهم الشعر المهجري الذي أصبح مدرسة شعرية من مدارس الشعر الحديث، ومن أبرز أعضائها: ميخائيل نعيمة، ورشيد أيوب، وإيليا أبو ماضي، ونسيب عريضة، وكان عبد المسيح حداد هو الذي حمل عبء إنشاء هذه الرابطة³.

2-2-2- العصبة الأندلسية «1932م» «أمريكا الجنوبية»:

لقد تأسست هذه المدرسة أو الرابطة الأدبية استمرارًا للرابطة القلمية التي انتهت في نفس السنة 1932 في مدينة ساو باولو بالبرازيل من طرف الأدباء والشعراء العرب المهاجرين هناك، ولعل السبب وراء هذه التسمية الجو الإسباني الذي طبع الحياة العامة في أمريكا الجنوبية، ودوره في إثارة مواطن الشجن في نفوس هؤلاء المهاجرين مما أعاد إليهم ذكريات العرب أيام مجدهم بالأندلس، وكان الشاعر شكر الله الجر المبادر إلى فكرة التأسيس لهاته العصبة، التي تأسست بعد

¹- ينظر: عبد الله خضر حمد: الأدب العربي الحديث ومذاهبه، ص165-ص166.

²- ينظر: بشرى موسى صالح: الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط1، 1994م، ص34.

³- عبد الله خضر حمد: الأدب العربي الحديث ومذاهبه، ص168.

انعقاد الاجتماع الذي يضم مجموعة من الشعراء والمهتمين والأعضاء المؤسسين في منزل ميشيل المعلوف «رئيسها» لهذا الغرض وهم: شكر الله الجو، ميشيل المعلوف، نظير زيتون، حبيب مسعود، إسكندر كرباح، نصر سمعان، داود شكور يوسف البعيني، حسني غراب، يوسف أسعد غانم أنطون سليم سعد¹.

2-2-3- خصائص الشعر المهجري:

- * التنوع في القافية والروي وتوزيع التفاعيل، والاستعمال جديد للأشطار والأبيات.
- * المحافظة على موسيقى البيت والقصيدة وإن كان هناك تنوع في القوافي والأشطار والأبيات لم يخرجها فيها عن الأنماط الموسيقية العربية وبخاصة نظام الموشحات الموسيقي.
- * استعمال المرسل والمزدوج والرباعيات والثلاثيات والمخمسات.
- * تفضيل البحور القصيرة والبحور المشطورة.
- * حسابان الوزن ضرورة أما القافية فليست من ضروريات الشعر.
- * استعمل المهجريون الشعر المنثور أو النثر الشعري الذي كان أول من استعمله أمين الريحاني ولكن جبران اتخذ أسلوبًا دائمًا لمجمل كتاباته وهو لا يخلو من الخطابية والأجنحة المتكسرة صاغها جبران بالأسلوب النثري الشعري.
- * الألفاظ كانت سهلة عادية موحية والصور قريبة والمجازات جديدة بلا تكلف وتصنع.
- * التحرر من قيود القديم وإطلاق العنان للشاعر لبيدع بشكل حر.
- * أصبحت القصيدة ذات وحدتين عضوية وموضوعية.
- * الالتزام بعناصر الشعر الرئيسية: وهي العاطفة والخيال والوجدان والعقل والإيقاع الشعري
- * تصويرهم الحياة وبخاصة من الداخل، لأن الانعكاس الداخلي للأشياء هو الأساس في الإبداع.
- * غلبة الحنين والشوق إلى أرض الوطن على أشعارهم وحتى في نثرهم.
- * طغيان حالة الألم والحزن ومظاهر الدهر القاسي ووطأة الحياة وسرعة التأثر بالأزمات.
- * يلف الغموض في أحيان كثيرة شعر هؤلاء فتغدو أقوالهم نوعا من الطلاسم والأسئلة والرموز.

¹ - عبد الله خضر حمد: الأدب العربي الحديث ومذاهبه، ص 167.

* عكس الشعراء المدينة الغربية المترفة وقاموا بالكثير من المقارنات بين حياة الغنى والفقير وسواها.

* طرح المهجريون مشكلة القومية العربية وتغنوا بها، كما عرفت المدرسة الشمالية بالمنهج الفلسفي الإنساني ومشاكل النفس والطبيعة والوجدان، ممثلة في إنتاج جبران وأبي ماضي ونعيمة، في حين المهجر الجنوبي قد اقتصر على الشعر القومي والوجداني، حيث كان يعرف القروي وفرحات بالشعر القومي، أما الشعر الوجداني فوزي المعلوف وإلياس فرحات والقروي.

* كما تغلف الثورة رؤى هؤلاء أحياناً «الثورة على العادات البالية والتقاليد التي تقتحم الإنسان في حماة الخطأ من جراء بعض الممارسات الظالمة نتيجة التسلط السياسي والاجتماعي»¹.

2-3- جماعة أبولو * «1932-1936»:

إن المناخ السائد والجو العام الذي خيم على الساحة الأدبية والنقدية العربية، قد هيا لنشوء هذه المدرسة أو الجماعة الأدبية، وأذن لها بالظهور تماشيًا مع ظروف العصر ورغبة من الشعراء والنقاد في التحرر من قيود القديم، وفي دفع عجلة النهضة الشعرية نحو الأمام، فلقد أولى روادها عناية كبيرة بالشعر العربي الحديث وشعرائه لذلك حاولوا الارتقاء به فنيًا وأسلوبياً وكذا من حيث المضامين الشعرية التي رأوا أنها يجب أن تواكب روح العصر فبعدها «تفتت وحدة مدرسة الديوان بانعزال شكري عن الحياة الأدبية، وابتعاد المازني عن دائرة الشعر وانشغاله بالانثر، وانفراد العقاد في الساحة الأدبية لتحقيق فلسفته الذاتية الجديدة، وبعدها فرغت مدرسة المهجر من إرساء مفاهيمها الحداثوية حول شكل الشعر ومحتواه»²، تمخضت هذه الجماعة في مصر

¹ - ينظر: سالم المعوش: الأدب العربي الحديث: نماذج ونصوص، ص 579 وما بعدها.

* - أبولو «Apollo»: إله النور والشعر والموسيقى والنبوءة والجمال الرجولي وأمور أخرى عند اليونانيين والرومان القدماء «ميثولوجيا»، وهو ابن الإله «زيوس» كبير آلهة اليونان، أما أمه فهي «ليتو»، وتوأمه «أرتيمس»، وكلاهما ولد في جزيرة «ديلوس»، ومن هناك انطلق إلى «دلفي»، حيث قتل التتين «بيتون» حارس الإقليم، واتخذ «دلفي» مقره الرئيس، وكاهتمام اليونانيين اهتم الإيطاليون بأبولو، وجعلوه ذا علاقة بالشفاء والنبوءة، وبجله بشدة الإمبراطور «أوجستين» «63 ق م-14م» لأن معركة «أكليتوم» عام «31 ق م» جرت قرب إحدى معابده، وقد قدم أبولو في الفن الإيطالي شابًا أمرد غض الإهاب، عاريًا أو عليه كساء، أو حاملاً قوسًا أو قيثارًا، نواف نصار: معجم المصطلحات الأدبية: عربي- إنجليزي، دار المعتر للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2011م، ص9-ص10.

² - عبد الله خضر حمد: الأدب العربي الحديث ومذاهبه، ص187.

وكان مركزها القاهرة ترأسها أحمد شوقي بداية ليخلفه خليل مطران وأبو شادي من بعده وظهرت بشكلها الفعلي والعلمي لتؤسس في سبتمبر عام 1932م، حين أعلن الشاعر المصري أحمد زكي أبو شادي في القاهرة «ميلاد جماعة أبولو التي تضم طائفة من أعلام الأدباء والشعراء والنقاد...، حيث ضمت كلا من المحافظين والمجددين، ومن أجل ذلك افتقدت المنهج الثابت المحدد، غير أن الاتجاه الرومانسي هو الغالب عند شعرائها»¹، ولقد انضم إليها كل من أبي القاسم الشابي، وعلي محمود طه، ومحمود حسن إسماعيل، وحسن الصيرفي.

وبهذا لم ترفض هذه المدرسة القديم جملة وتفصيلاً رغم ثورتها عليه إيماناً من أعضائها وبقيناً منهم أن «النفاد إلى جوهر الحداثة الشعرية مرهون بمسارات سبقتها متصلة ومتعاقبة ومركبة تعمل على تشكيل الثقافة العربية والإنسانية على حد سواء»²، فقد احتضنت هذه الجماعة كل المذاهب الأدبية ولم تختص وتتفرد بمذهب أدبي واحد، فلم تفعل مثلما فعلت مدرسة الديوان التي بنت مبادئها وآراءها النقدية على أنقاض المدرسة الكلاسيكية المحافظة وتوجهت وجهة رومانسية مغايرة خاصمت فيها أعلام التقليدية.

كما كان يرمي أبو شادي مؤسس هذه الجماعة الأدبية إلى «مواكبة التقدم الغربي ومجاراته، وجعلها قائمة على التعاون الأدبي الذي يحدث هذا التقدم بغية التمثيل المنفتح اليقظ للروح الجماعية الحية عصراً وبيئة»³ متأثراً في ذلك بالنهضة الفكرية والأدبية الأوروبية الغربية القائمة على التعاون والمساندة بين أدبائها وروادها، فدعا إلى التشبه بها وهو هدف تأسيسه لهذه الجماعة وسبب تسميتها بأبولو.

لهذا فقد تعددت وتنوعت مصادر التأثر وطرائق الكتابة عند روادها حيث نجدها قد تأثرت بمفاهيم الشعر العربي القديم والحديث بما في ذلك جهود مطران وتعاليمه الجديدة، وما جلبته مدرسة الديوان من تأمل ومعاناة ذاتية، بالإضافة إلى تأثرها بما جاءت به مدرسة المهجر من ثورة

¹ - صلاح الدين محمد عبد التواب: مدارس الشعر العربي في العصر الحديث، ص 172.

² - عبد الله خضر حمد: الأدب العربي الحديث ومذاهبه، ص 191.

³ - المرجع نفسه، ص 190.

على المعنى الوضعي والاستخدام التقليدي للغة وكذا من القلق الوجودي في الحياة¹، فلم ترسي هذه الجماعة على مذهب أدبي واحد اتخذت من خصائصه ومبادئه العامة هدفا ترمي إليه، لكنها على العموم كانت تعرف بتوجهها الرومانسي التجديدي.

وبما أن المذهب الغالب على هذه المدرسة هو المذهب الرومانسي فقد كانت دعوة أدبائها ذوي التوجه الرومانسي إلى الثورة على التقليد والدعوة إلى الأصالة والفطرة الشعرية والعاطفة الصادقة وإطلاق النفس على سجيتها والبعد عن الانتقال، وإلى التناول الفني السليم للفكرة والمعاني والموضوع، والرجوع إلى النفس البشرية والعناية بالعاطفة الإنسانية الصادقة، فيتجهون إلى الشعر الغنائي العاطفي وإلى التأمل الصوفي والتغني بالطبيعة الجميلة والريف، وبالمشاعر من وحدة وألم وعذاب وقلق، كما اعتنوا بالوحدة العضوية والموضوعية للقصيدة وانسجام الموسيقى²، لما لها من قوة التأثير على نفوس المتلقين للشعر، ولقد وصف أبو شادي شعر هذه الجماعة من خلال قوله بأنه: «يتسم بالقلق العميق وعدم الاستقرار والجرأة النادرة في إبداء الأفكار، وفي طرق المواضيع التي لم تطرق من قبل، وتناول الأشياء البسيطة المألوفة بروح إنسانية وقلب مفعم بالفن فخرج إلى الوجود غزيرة الرؤى عميقة الأحلام لها قيمة الظواهر العلوية والروائع الكونية»³.

وبالعودة إلى طرائق الكتابة الشعرية في شكلها الموسيقي الخارجي عند جماعة أبولو، نجد أنها تعددت وتنوعت لأن أعضاءها يؤكدون على حرية الشاعر فلا يقيد قيد حتى لو كان هذا القيد مذهباً من المذاهب، لأن الشعر عندهم استجابة لوجدان الشاعر الخاص في حرية وإخلاص، فتنوعت قصائدهم بتنوع ذواتهم ووجدانهم فكتبوا على النهج الخليلي المقفى والمرسل والموشح والمقطوعي والمزدوج، وأخيراً وصلوا إلى الشعر الحر الذي كان تمهيداً لذلك التيار الواسع الذي ظهر في الأدب العربي الحديث⁴ الذي يمثله رواد الحداثة الشعرية كـ **كنازك الملائكة** و**بدر شاكر السياب** وغيرهم.

¹ - ينظر: عبد الله خضر حمد: **الأدب العربي الحديث ومذاهبه**، ص 191-ص 192.

² - ينظر: صلاح الدين محمد عبد التواب: **مدارس الشعر العربي في العصر الحديث**، ص 175-ص 176.

³ - عبد الله خضر حمد: **الأدب العربي الحديث ومذاهبه**، ص 188-ص 189.

⁴ - ينظر: سالم المعوش: **الأدب العربي الحديث: نماذج ونصوص**، ص 605.

كما يتضح تأثر جماعة أبولو بالرومانسية في الآداب الأوروبية فهي تدعو إلى الاستفادة من كلا الأدبين العربي والغربي «ففي مبادئها دعوة صريحة إلى الأخذ عن الشعر غير العربي ثم قطعت أشواطاً في ذلك حتى وصلت إلى نشر شعر بالانجليزية لشعرنا العرب»¹، وهو ما يؤكد ذلك التأثر، فالملاحم العامة لشعر هذه الجماعة خير دليل على عمق التأثر بالمفاهيم والرؤى والمضامين الأدبية للرومانسية الغربية وهو ما نجده ظاهراً على خصائص الكتابة الشعرية الداعية إلى الارتقاء في أحضان الطبيعة والريف والعناية بالإنسان البشرية وما تكابده من ألم وغيرها.

وبهذا تكون جماعة أبولو قد عمقت «الاتجاه الوجداني للشعر، وانفتحت على التراث الشعري الغربي بوساطة الترجمة من الشعر الأوروبي ودعت إلى تعميق المضامين الشعرية واستلهاهم التراث بشكل مبدع، واستخدام الأسطورة والأساليب المتطورة للقصيدة، وفتحت الأنظار إلى استعمال أشكال جديدة للشعر المرسل والحر، كما التفتت إلى الإبداع في الأجناس الشعرية غير الغنائية لا سيما عند أبي شادي، ومهدت الطريق لظهور مجلة وحركة أخرى هي حركة مجلة شعر في بيروت 1957م»²، ومنه نخلص إلى أهم الخصائص التي تميزت بها هذه الجماعة الأدبية.

بالرغم من تعدد المذاهب الأدبية والتوجهات الفكرية والفنية والنقدية لرواد أبولو، غير أن الملاحم العامة لشعرهم يغلب عليها التوجه الرومانسي، ونوجز خصائصها الفنية في هذه النقاط:

❖ الصدق الفني في التصوير وصدق التجربة الشعرية، وسيطرة الذاتية على الأعمال الشعرية.
❖ الاحتفاء بالإنسان الإنسانية والإعلاء من منزلتها إلى درجة التقديس وتمجيد الألم الإنساني والذاتي.

❖ الاحتفاء بالطبيعة واللجوء إليها مما منح أشعارهم حيوية وجدة، فجعلوها ملاذاً يفرون إليه هروباً من مرارة الواقع.

❖ التجديد في أساليب التعبير، واتسام الألفاظ بالبرقة والعذوبة والوضوح، وتجنب التراكيب القديمة الجاهزة، فجاءت اللغة مأنوسة مألوفة قريبة من حياة الناس.

¹ - جيهان صفوت رؤوف: شلى في الأدب العربي في مصر، ص 9.

² - عبد الله خضر حمد: الأدب العربي الحديث ومذاهبه، ص 190.

* تجنب الصور البلاغية والبيانية والبديعية المتداولة، وإبداع الصور الفنية الجديدة وشحنها بعواطف ذاتية وإنسانية حارة.

* التجديد في القوالب والأوزان الشعرية، والاهتمام بالموسيقى الداخلية الناجمة عن انسجام الألفاظ ورقة الصياغة، وكذا الاهتمام بالموسيقى الخارجية الناجمة عن الأوزان العروضية وانسجامها مع المضمون، والوحدة العضوية والتماسك النصي¹.

2-3-1- مجلة أبولو؛ عكاظ العصر الحديث:

بنشوء هذه المدرسة أو الجماعة الأدبية، صدرت مجلة «أبولو» التي كانت تحمل اسمها وتنتشر أدبها وتذيع أفكارها، وهي أول مجلة خصصت للشعر ونقده في العالم العربي، ويظهر ذلك في قول أبو شادي: نظرا للمنزلة الخاصة التي يحتلها الشعر بين فنون الأدب ولما أصابه وأصاب رجاله من سوء الحال..، لم نتردد في أن نخصه بهذه المجلة التي هي الأولى في العالم العربي، كما لم نتوان في تأسيس هيئة مستقلة لخدمته هي جمعية أبولو..، ولقد خلصت هذه الجمعية من الحزبية، وتفتحت أبوابها لكل نصير لمبادئها التعاونية الإصلاحية²، وكما ذكرنا سابقا تأثر الجماعة بالشعر التجديدي الغربي، فقد روجت هذه المجلة لشعر دي موسيه «De-Musset» وشيلر «Schiller» وجورج ميلتون «George-Milton» وبودلير «Baudelaire» وغيرهم من الشعراء الأوروبيين المجددين³، بواسطتها ترجمت أعمالهم الشعرية إلى العربية من طرف شعراء المجلة، كما أبدت هذه المجلة اهتمامها وعنايتها بالشعراء المغمورين وذلك بالسماح لهم بنشر أشعارهم وتقدير طاقاتهم الإبداعية.

كما تغنى أبو شادي بميلاد أبولو العرب -المجلة- التي استندوا في تسميتها على خلفية ميثولوجية غربية تحدث عنها أبو شادي -رئيسها- فقال: «كما كانت الميثولوجيا الإغريقية تتغنى بأبولو للشمس والشعر والموسيقى، فنحن نتغنى في حمى هذه الذكريات، التي أصبحت عالمية،

¹- ينظر: عبد الله خضر حمد: الأدب العربي الحديث ومذاهبه، ص

²- ينظر: صلاح الدين محمد عبد التواب: مدارس الشعر العربي في العصر الحديث، ص173-ص174.

³- ينظر: عبد الله خضر حمد: الأدب العربي الحديث ومذاهبه، ص186.

بكل ما يسمو بجمال الشعر العربي وبنفوس شعرائه»¹، وأحمد شوقي هو الآخر لم يتأخر في الترحيب والاحترام بهذا المولود الأدبي النقدي المتنوع الجديد في عده الأول، وكان ذلك بفضل كتابته لهذه الأبيات التي يقول فيها:

«أَبُولُو مَرَحَباً بِكَ يَا أَبُولُو *** فَإِنَّكَ مِنْ عُكَازِ الشَّعْرِ ظِلُّ
عُكَازُ وَأَنْتِ لِلْبُلْغَاءِ سَوْقٌ *** عَلَى جَنَابَتِهَا رَحَلُوا وَحَلَّوْا
عَسَى تَأْتِينَنَا بِمُعَلَّقَاتٍ *** نَرُوحُ عَلَى الْقَدِيمِ بِهَا نُدِلُّ
لَعَلَّ مَوَاهِباً خَفِيَّتْ وَضَاعَتْ *** تُذَاعُ عَلَى يَدَيْكَ وَتُسْتَعْلَى»².

فلقد تنوع نتاج هذه المجلة بين الشعر والنقد وذاع صيتها في القطر العربي والمغاربي لتكون قبلة كبار الشعراء العرب ممن كتب فيها أمثال: العراقي محمد مهدي الجواهري والتونسي أبو القاسم الشابي و من شعراء لبنان كإيليا أبو ماضي وإلياس أبو شبكة وغيرهم من الشعراء العرب الذين نشروا فيها دواوينهم الشعرية من أمثال: إبراهيم ناجي «وراء الغمام» وغيرهم، ومن النقاد من اتخذ من صفحاتها منبراً لنشر آرائهم ودراساتهم النقدية أمثال: مختار الوكيل ومصطفى عبد اللطيف السحرتي، ولقد «استمرت هذه المجلة في الصدور إلى العام 1935م حين انتقل روادها إلى مجالات أخرى»³، وتوقفها عن الصدور لم يقف عائناً على نشاط أدباء الجماعة، فقد «ظلت جماعة أبولو باقية، وإن كان نشاطها الأدبي قد فتر، إلا أن الامتدادات الفكرية والأدبية للجماعة بقيت مستمرة حتى اليوم»⁴، وتأثيرها كذلك باق.

¹ - سالم المعوش: الأدب العربي الحديث: نماذج ونصوص، ص 591.

² - المرجع نفسه، ص 591-592.

³ - المرجع نفسه، ص 592.

⁴ - المرجع نفسه، ص 592.

2-3-2- أبرز شعراء أبولو:

أ- أحمد زكي أبو شادي* «1892-1955»:

يعد أحمد زكي أبو شادي من رواد المدرسة الرومانسية، ومؤسس مدرسة أبولو الشعرية، تنوعت ثقافته بين الآداب العربية والغربية، وكان لديه إحساس عميق بمشاكل قومه السياسية والاجتماعية وعلى دراية بمشاكل الشعر العربي في المادة والشكل والمضمون، أعجب بخليل مطران وبآراء برادلي «Bradley» أستاذ الشعر حينذاك في جامعة أكسفورد، وتأثر بالشعراء الغربيين وأخذ يترجم بعض أشعارهم ويعمق معرفته بالأدب الإنجليزي وغيره من الآداب الغربية، ولا سيما النزعة الرومانسية التي أعجب بظلالها عند خليل مطران، فعكف على شيلي «Shelley» وكيثس* «Keats» وأضرابهما من شعراء الوجدان الفردي، واتقن الإنجليزية بحيث أخذ ينظم بها أشعاره، كل هذا ساعده في تكوين عبقريته الشعرية بسبب ثقافته الواسعة الجامعة بين الثقافات العربية والغربية وآدابها¹.

اتجه أحمد زكي أبو شادي منذ إنتاجه الشعري المبكر إلى الاتجاه الرومانسي، وظهرت الرومانسية في قصائده من حيث الموضوعات والأخيلة والمعاني والعواطف، كان شاعرًا صادق الحس ورقيق الشعور، وآمن بأن وظيفة الشعر هي التعبير عن الوجدان، فغلب على شعره «التغني بالحب وجمال الطبيعة وإن لم يخل من شعر المناسبات القومية، وأسلوبه في النظم هو أسلوب الحرية المعقولة، والذوق الموسيقي، لا تقيده أغلال الصناعة اللفظية، وتلون غلالة من الروحانية

* - أحمد زكي أبو شادي «1892-1955»: من شعراء المهجر الأمريكي، تلقى ثقافته العامة في القاهرة وإنجلترا، في عام 1946م هاجر إلى أمريكا وأقام بها حتى توفي، ترك إنتاجاً لشعري غزيراً مخلصاً ورائه 23 ديواناً شعرياً من بينه: «الشفق الباكي»، «أنداء الفجر» و«أشعة وضلال»، «الشعلة»، أصدر مجلة «أبولو-Apollo»، وله مسرحيات شعرية منها: «أخناطون فرعون مصر» والعديد من الكتب من بينها: «قضايا الشعر المعاصر»، ينظر: صلاح الدين محمد عبد التواب: مدارس الشعر العربي في العصر الحديث، ص178.

* - كيثس «Keats» «1795-1821»: شاعر رومنطقي إنكليزي مشهور، أصيب بداء السل ومات بسببه في عز الشباب، من أشعاره: «القصائد-POEMES». ينظر: فؤاد القرقوري: أهم مظاهر الرومنطيقية في الأدب العربي الحديث وأهم المؤثرات الأجنبية فيها، ص268.

¹- ينظر: شوقي ضيف: الأدب العربي المعاصر في مصر، ط10، ص145-ص146

السامية المتدفقة بالعواطف الرقيقة أكثر شعره الذي نظمه في صباه، ينم عليها ديوانه الذي جمعه له حسن صالح الجداوي تحت عنوان: «نفحات من شعر الغناء» 1924م، ويعزو هذا الناشر شعره الوجداني إلى ما عاناه من العذاب النفسي المتواصل أيام صباه، وإلى ما تلقاه من علم وفلسفة وتجارب»¹.

ويقترن مفهوم الشعر عند أبو شادي بين الفكر والعاطفة يقول في مقدمة ديوانه: «الشفق الباكي»: «الشعر في رأي هو تعبير الحنان بين الحواس والطبيعة، هو لغة الجاذبية وان تنوع بيانها، هو أوحدي الأصل في المنشأ والغاية وصفًا وغزلًا ومداعبة ورتاء ووعظًا وقصصًا وتمثيلًا وفلسفة وتصورًا»².

لقد أدخل أبو شادي ألوانًا من التجديد على الشعر الحديث شكلاً ومضمونًا، فكثر إنتاجه الشعري كثرة مفرطة، وأتاحت له ثقافته الواسعة الانفتاح على الآداب الغربية أن يطلع على أنواع الشعر هناك، وعلى مذاهبه المختلفة من كلاسيكية ورومانسية وواقعية ورمزية، وعالج في شعر دواوينه مختلف الموضوعات والأغراض، من الشعر الوجداني والغزلي، فكتب في الوصف والغزل والفلسفة والتأمل، فسبق جيله بشعره وفتح أفقه على آفاق عالمية في الشعر، حتى برزت له الألوان الشعرية المتعددة، وأصبح شعره مزيج من الصياغة الكلاسيكية والصياغة المتحررة³.

لقد خلف أبو شادي ثروة شعرية ضخمة سواء في أغراضه أو أفكاره ومعانيه، أم في أسلوبه وألفاظه ومبانيه، تاركًا وراءه ثلاث وعشرين ديوانًا شعريًا، عدا قصصه ومسرحياته الشعرية، ومؤلفاته في الأدب والنقد وشتى جوانب العلم والثقافة، وظل طوال حياته يؤمن بالتجديد ويدعو إليه، فأطلق الشعر العربي من قيود التقليد الذي فرض عليه وخلصه من الاتباعية. وقد أوه المستشرق اليوناني سقراط إسبيرو «Socrates-Ispiro» بشاعريته فقال: «إن أبا شادي أعظم

¹- نسيب نشاوي: مدخل إلى دراسة المدارس الأدبية في الشعر العربي المعاصر: الاتباعية، الرومانسية، الواقعية، الرمزية، ص230.

²- عبد الله خضر حمد: الأدب العربي الحديث ومذاهبه، ص194.

³- ينظر: صلاح الدين محمد عبد التواب: مدارس الشعر العربي في العصر الحديث، ص181-ص182.

شخصية شاعرة عرفت لها اللغة العربية، وإذا استثنينا خليل مطران فأبو شادي بلا نزاع أسمى شاعر رومانسي في العالم العربي»¹.

ب- إبراهيم ناجي * «1896-1953»:

كان إبراهيم ناجي أحد أركان جمعية أبولو، وصاحب أعضائها المتحمسين إلى التجديد مرحلة طويلة من عمره، وكانت «تعد بحق من أغنى المدارس الشعرية المعاصرة، وقد دعت إلى التجديد في أوسع نطاق، من حيث توكيد الحفاوة بالأصالة، والاهتمام بالفكرة، وتوسيع آفاق التأمل والذوق وتجاوب الشاعر مع الطبيعة، وتناول الموضوعات الإنسانية والعالمية، مع كسر كل قيود التقليد والصنعة، وفتح كل المنافذ والمذاهب الفنية أمام الشاعر»².

نهل إبراهيم ناجي من الثقافة العربية القديمة فدرس العروض والقوافي، وقرأ دواوين المتنبي وابن الرومي وأبي نواس والشريف الرضي، أما في الشعر العربي الحديث فنجد تأثره بشعر شوقي ومطران الذي حفظ شعره أيام شبابه، كما نهل منه الثقافة الغربية واستقى ثقافته من قراءته لشعراء الرومانسية الإنجليز: وليام بليك * «William-Blake» ووردزورث «Wordsworth»،

¹ - محمد عبد المنعم خفاجي: دراسات في الأدبي العربي الحديث ومدارسه، ج2، دار الجيل، بيروت، لبنان، ط1، 1992م، ص104.

* - إبراهيم ناجي «1896-1953»: شاعر مصري ولد بالقاهرة، تخرج في كلية الطب 1923م، ومارس الطب في عيادته وفي الوظيفة كان شغوفاً بالأدب، صاحب في شبابه ثلاثة شعراء وهم: صالح جودت ومحمد الهمشري وعلي طه محمود المهندس، فتأثر بهم وتأثروا له وأعجب بمطران، وأقبل على الشعر الوجداني الغربي، وكان يحسن الإنجليزية ويعرف الفرنسية، وحين قامت جمعية «أبولو» 1932م عين وكيلاً لها، أصدر في حياته ديوانين «وراء الغمام» 1934م، و«ليالي القاهرة» 1951م، ونشر بعد وفاته ديوانه «الطائر الجريح» 1957م، ثم جُمع شعره كامل في «ديوان ناجي» 1961م، توفي في عيادته بالقاهرة أثناء إصغائه لقلب مريضة عام 1953م. نسيب نشاوي: مدخل إلى دراسة المدارس الأدبية في الشعر العربي المعاصر: الاتباعية، الرومانسية، الواقعية، الرمزية، ص233.

² - المرجع نفسه، ص106.

* - وليام بليك «William-Blake» «1757-1827»: شاعر ورسام انجليزي، من أشهر أعلام جيل الرومنطيين الغربيين الأوائل، كان ينفر من الاتجاهات المادية والعقلية التي كانت سائدة، وكان يريد تحرير الناس من سلطان العادات والتقاليد ويجعلهم يؤمنون بالحدس والالهام، له أشعار غنائية وملحمية، منها: «أغاني البراءة» و«أغاني التجربة». ينظر: فؤاد القرقرى: أهم مظاهر الرومنطيقية في الأدب العربي الحديث وأهم المؤثرات الأجنبية فيها، ص262.

وكيتس «Keats»، وكولريديج «Coleridge» وكان هؤلاء الشعراء الإنجليز يُكونون وحدة منسجمة ويمثلون وجهة نظر موحدة في معنى الشعر وفي وظيفة الخيال، كما يُكونون وحدة في استعمال الصور الشعرية والرمز الشعري والأسطورة، ثم ظهرت آثار هذا التأثر عند إبراهيم ناجي بصورة جدية بعد أن استوعب التراث الشعري العربي والشعر الغربي الرومانسي ساعده على ذلك إجادته للغة الانجليزية¹، كما عرف بثقافته الواسعة وأجاد اللغة الفرنسية التي ساعدته في ترجمة أشعار الشاعر الرومنطقي الفرنسي بودلير «Baudelaire» تحت عنوان: «أزهار الشر»، وأمازيج شكسبير «Shakespeare»، ورواية «الجريمة والعقاب» للكاتب الروسي فيودور دوستويفسكي «Fyodor-Dostoyevsky»².

كل هذه الثقافات أثرت في تكوين شعره واتجاهه إلى الشعر الرومانسي وثقافته إلى الشعر الوجداني، وطلع على الناس بشعر غنائي مائج بالحزن والشكوى والذاتية، فامتزج شعره بحياته امتزاجاً عميقاً، فقد كانت قصائده انعكاساً لحياته يصور فيها حبه ومشاعره الوجدانية، لتجعل منه رومانتيكياً يغلب عليه الحزن والانطواء والوجدان والهيام، والهروب والانطلاق والتمرد والتعلق بالطبيعة والتشبث بالحب، كان حزنه مُقنَعاً بالبسمة، وانطواءه مستترًا بالدعابة³، إذ كان ناجي «مزيجاً من الحس المرهف والإنسانية الخيرة، والحب المتغلغل في أعماق النفس، ومن الألم الدفين، والبكاء الممزوج بدموع الفرح، حتى قال عنه أحد خلانه: إنه كان يقهر أحزانه وآلامه بضحكة وابتسامة»⁴.

ويعبر إبراهيم ناجي في معظم شعره عن نزوع فردي رومانتيكي حزين، إذ تميز شعره بلامح خاصة التي تميز بها في المضمون والشكل على السواء، فجدد في مضمون القصيدة وشكلها تجديداً واسعاً، وأثر فيها الجانب العاطفي الغنائي التصويري، واحتفى في قصائده بشتى

¹ - ينظر: محمد رضوان: شعراء الحب، مركز الياية للنشر والإعلام، القاهرة، مصر، ط1، 1999م، ص22

² - ينظر: فايز علي: الرمزية والرومانسية في الشعر العربي: من امرئ القيس إلى أبي القاسم الشابي دراسة في علاقة الشعر بالأسطورة، القاهرة، مصر، ط2، 2003م، ص190.

³ - ينظر: نسيب نشاوي: مدخل إلى دراسة المدارس الأدبية في الشعر العربي المعاصر: الاتباعية، الرومانسية، الواقعية، الرمزية، ص233.

⁴ - محمد عبد المنعم خفاجي: دراسات في الأدبي العربي الحديث ومدارسه، ج2، ط1، ص106.

العواطف والمشاعر النبيلة، واتجه إلى الطبيعة يأخذ عنها، وكتب أعمق التجارب الإنسانية، كل ذلك مع احتفائه بالأصالة والبساطة والصفاء وصدق العاطفة وعمق الإحساس وقوة التعبير، ومحاربتة للزيف والصنعة والابتذال، أما من حيث الشكل فحرص على عمودية القصيدة مع إيثاره للأوزان الغنائية السهلة الخفيفة، وتجديده في صور القافية وميله في أحيان كثيرة إلى الرباعيات، مجدّد في موسيقى الشعر وخياله بل في الألفاظ والأفكار والأساليب، إذ كان يُعرف الشعر بأنه موسيقى وإقناع وخيال وتصوير، فشعره نجد فيه الأصالة وعمق التجربة واستلهاً العاطفة ودعوة واضحة للحرية والوحدة العضوية في القصيدة وللتجربة الشعرية¹.

ج- أبو القاسم الشابي* «1909-1934»:

يُعد الشابي من الشعراء الرومانسيين في العصر الحديث، تفتحت موهبته الشعرية وهو بعد لم يزل في الثانية عشرة من عمره، فدفعه ذلك إلى العناية بقراءة دواوين الشعر العربي القديم منها والحديث، واتجه منذ حداثة للشعر الغربي واستطاع أن يطلع على جوانب من الثقافة الغربية بواسطة الترجمات التي أتت له أن يقرأها، ومن خلال الكتاب والشعراء العرب الذين كانوا يقودون حركة التجديد في الشعر، كالعقاد والمازني، وشعراء المهجر بنزعتهم الرومانسية فتأثر بهم، وكان أكثر من تأثر به الشابي من بين هؤلاء رائد الأدب في المهاجر الأمريكي جبران خليل جبران، فكان كل شيء في الجو الأدبي مساعداً على تمكين هذا المزاج الرومانسي الذي ظهر في شعره، ومن خلال هذه المصادر المختلفة تعرف الشابي على المدرسة الرومانسية في الشعر الغربي،

¹ - ينظر: محمد عبد المنعم خفاجي: دراسات في الأدبي العربي الحديث ومدارسه، ج2، ط1، ص108.

* - أبو القاسم الشابي «1909-1934»: شاعر الخضراء: شاعر تونسي ولد بقرية الشابية، تعلم في جامعة الزيتونة وتخرج من كلية الحقوق التونسية 1930م، وكفل أسرته بعد وفاة والده، تأثر بما قرأه من المترجمات عن الأدب الغربي، والاتجاهات التجديدية في الشعر العربي المعاصر وبخاصة اتجاه جبران الرومانسي، مرض بداء القلب، وعاش شبه عزلة، وشعره في هذه المرحلة يمثل صراع الشباب والموت والحزن واليأس والأمل، له ديوان «أغاني الحياة»، وله كتاب «الخيال الشعري عند العرب»، و«صفحات دامية» وهو قصة لحياته، و«رسائل الشابي»، و«يوميات الشابي»، وله رواية «المقبرة» و«جميل بثينة»، جمعت أشعاره في مجلد «ديوان أبي القاسم الشابي» 1972م، توفي بمدينة بتونس ودفن بمسقط رأسه الشابية. نسيب نشاوي: مدخل إلى دراسة المدارس الأدبية في الشعر العربي المعاصر: الاتباعية، الرومانسية، الواقعية، الرمزية، ص283.

وفتح ذلك له الباب أمام شعر لامارتين «Lamartine»، وشيلي «Shelley»، وبايرون «Byron» وغيرهم، ويبدو أن الحماسة لهؤلاء غرست فيه التمرد على الكلاسيكية بكل أنواعها، فطفق يعارضها ويحاول الفكك من قوالب البحور التقليدية¹.

وقد أشار الشابى وبكل وضوح إلى ضرورة انحياز أدباء العرب إلى المذهب الرومانسي، فيقول في هذا: «إنّ الأدب العربي في حاجةٍ إلى ثورةٍ أدبيّةٍ تجتاح كلّ ما رثّ من قديمه ومن جذوعه، إلى نهضةٍ رومانتيكيةٍ تنفخُ فيه روحًا جديدًا وتبعث فيه لهيب الحياة القويّة الثائرة، متخلقة خلقًا جديدًا يلائم نفوس الشرقيين الطامحين إلى آمالٍ جديدةٍ وحياةٍ كاملة»².

والمعروف عن الشابى أنه تمرد على الفنون التقليدية المألوفة في الشعر العربي، ولم يعتمد إلا على النّزr اليسير منها، وكان له موقف لا يبتعد كثيرًا عن موقف أدباء المهجر، ونفر من أدباء المشرق الذين سعوا إلى سبيل الحياة الغربية والتغيير من الحياة، والى نفي كل عبقرية خلاقة في التراث العربي، لذا فإن الأغراض الشعرية لديه كانت محدودة تقتصر على ما يُعبر فيه عن شعوره، كالوجدانيات، وعلى شيء من التأمل في الذات والوجود، ووصف الطبيعة، والمرأة والحب، والإحساس الحاد بالألم والتشاؤم³.

لقد تجلت مظاهر الرومانسية في جميع نتاجات الشابى الشعرية حيث كان ثائرًا على المضامين الشعرية القديمة الجافة، وأعلن تحرره من قيود اللغة والقافية، وقد جمع في شعره بين التمرد والتصوف بعاطفة رقيقة ودعوة إلى الإصلاح الاجتماعي، فسار بذلك في ركب شعراء المهجر، واتصل بجماعة أبولو، وكان بينهم وبين أبي شادي وإبراهيم ناجي رسائل جريئة في النقد الأدبي، وقد برع في عرض شعره وكان صادق التعبير دقيقًا في التصوير، فكان كل بيت يكتبه من قصائده قطعة من قلبه ومزيجًا من العبقرية والإلهام لا يتصنع ولا يتكلف، بل جاءت

¹ - ينظر: فايز علي: الرمزية والرومانسية في الشعر العربي: من امرئ القيس إلى أبي القاسم الشابى دراسة في علاقة الشعر بالأسطورة، ص197.

² - يوسف ناوري: الشعر الحديث في المغرب العربي، ج1، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 2006م، ص193.

³ - ينظر: مجيد طراد: ديوان أبي قاسم الشابى ورسائله، دار الكتاب العربي للنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط2، 1994م، ص17.

أشعاره أنغامًا تفيض عن وجدانه وتناسب أحاسيسه ومشاعره، وهذا ما نراه واضحًا وجليًا من خلال أفكاره ومبادئه التي اعتمد فيها على الذاتية أو الفردية التي تتضمن عواطف الحزن والكآبة والأمل، وأحيانًا الثورة على المجتمع والتحرر من قيوده، والتخليق في رحاب الخيال والصور والأحلام، هذا فضلًا عن اهتمامه بالطبيعة التي كانت عنده رمزًا للظهر ومثالًا عاليًا للاحتذاء والاقْتداء¹.

المبحث الثالث: التيار الرومانسي في الشعر الجزائري وعوامل ظهوره:

أولاً: الشعر الجزائري قبل ظهور الحركة الإصلاحية.

إن احتلال فرنسا للجزائر يعد صدمة عنيفة هزت نفوس الجزائريين، فقد حظيت الجزائر قبل الاحتلال الفرنسي بثقافة واسعة نتيجة قربها من الأندلس واحتكاكها به، فمنذ أن وطأت أقدام المستعمر الفرنسي أرض الجزائر، حتى انقلب الازدهار الأدبي والرقي الثقافي إلى حالة من الانكسار والضعف والركود، وهي المرحلة التي عرف فيها الشعر الجزائري أقصى درجات تدنيه «وكان نتيجة حتمية لما كانت تعانيه الثقافة العربية في الجزائر من اضطهاد رهيب، بعضه راجع إلى العهد التركي، وأغلبه ناجم عن الاستعمار الفرنسي الذي كان يهدف إلى استعمار استيطاني، وغزو فكري ثقافي، فقد تفنن المستعمرون في استخدام الأساليب المختلفة لتجريد الشعب الجزائري من هويته الثقافية المتمثلة في الثقافة العربية الإسلامية وإبداله عوضًا عنها ثقافة فرنسية مسيحية»²، هذا ما أثر على اللغة والحركة الأدبية وجعلها في تراجع كبير، ونتيجة لقمع فرنسا للفكر والثقافة فقد الشعر الجزائري مكانته، وسلبت منه هويته وأصالته، فابتعدت الحركة الشعرية الجزائرية عن عالم الإبداع وجمال القول والتعبير، وأصابها الجمود والتحجر، وتصلبت إثره القرائح والمواهب، وانشغلت فيه الأفكار باستبداد الاستعمار، فلم يحظ الشعر الجزائري في هذه الحقبة بلامح فنية، فكان ضعيف التعبير جامد نتيجة للأوضاع السياسية والثقافية والاجتماعية التي أحاطت بالشاعر الجزائري وأثرت فيه.

¹ يوسف عطا الطريفي: أبو قاسم الشابي: حياته وشعره، الأهلية للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2009م، ص95.

² محمد ناصر: الشعر الجزائري الحديث: اتجاهاته وخصائصه الفنية 1925-1975، ص16-ص17.

ويشير الدكتور صالح خرفي في سياق حديثه عن الحالة العامة في الجزائر دينياً وفكرياً واجتماعياً وسياسياً، إلى أن الحملة الفرنسية على الجزائر كانت حملة صليبية بالأساس، تستهدف أصول الشعب وثوابته الدينية، مستشهداً بتصريح أحد قادة الاحتلال الكردينال لافيغري* «Lavigerie» الذي قال: علينا أن نخلص هذا الشعب، ونحرره من قرآنه، وعلينا أن نعنى على الأقل بالأطفال لتتشتتهم على مبادئ غير التي شب عليها أجدادهم، فإن واجب فرنسا تعليمهم الإنجيل أو طردهم إلى أقاصي الصحراء بعيدين عن العالم المتحضر¹.

ويقول أبو القاسم سعد الله في إحدى مقالاته متحدثاً عن الدور الذي أداه الاستعمار الفرنسي في تحطيم كيان الجزائر الأدبي: «وإذا كان الاستعمار قد أفاد بعض البلاد العربية حين نقل إليها المطبعة والصحف والمجالس العلمية ونحو ذلك، فإنه في الجزائر كان على عكس ذلك تماماً لم يأت لينشر حضارة وإنما جاء ليسلب أفكار شعب، ويزور تاريخه ويحطم كيانه ويستغل ثروته، وبذلك تعرضت شخصية الأدب التي ظلت محتفظة بمقوماتها وملامحها إلى هزات عنيفة كادت تفقدها تلك المقومات والملاح»²، حيث عمد المحتل الفرنسي إلى محو الشخصية القومية للمجتمع الجزائري والسعي لتجهيله وتفقيره، ويقول سعد الله في موضع آخر: «منذ أن وضع الفرنسيون أيديهم على الأوقاف الإسلامية وانهمكوا في هدم المدارس والمساجد، وتشريد العلماء والطلبة، جفل العلماء وخلت حلقات الدرس وجفت ينابيع المعرفة، وكان ذلك دافعاً قوياً لهجرة عدد من الأدباء وسكوت الآخرين»³، وهكذا جرد التعليم في الجزائر من أهم موارد.

* - لافيغري «Lavigerie»: زعيم المبشرين المسيحيين الذين نزحوا إلى الجزائر مع بداية الاحتلال. محمد الهادي بوطارن: رمضان حمود شاعر التقليد والتجديد، الملكية للطباعة والإعلام والنشر والتوزيع، الحراش، الجزائر، ط1، 2007م، ص37.

¹ - ينظر: صالح خرفي: الشعر الجزائري الحديث، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1984م، ص11.

² - أبو القاسم سعد الله: دراسات في الأدب الجزائري الحديث، دار الرائد للكتاب، الجزائر، ط1، 2007م، ص22.

³ - أبو القاسم سعد الله: تاريخ الجزائر الثقافي 1830-1954، ج8، دار الغرب الإسلامي، بيروت، لبنان، ط1، 1998م، ص193.

وقد أورد الدكتور محمد ناصر في كتابه «الشعر الجزائري الحديث» رأي أحد رواد الحركة الإصلاحية في الجزائر عمر بن قدور الجزائري*، الذي يصف فيه هذه الظاهرة المرضية التي أصابت الأدب العربي والشعر بخاصة في الجزائر، بأنها تشكل مظهرًا من مظاهر الاستلاب الذي كرسه المستعمر، حيث يقول: «استلقت الأمم الأخرى عقول شبان الإسلام، واستهوى مجدها نشأته، ونخبته، فكما ترى رجالًا يفتخر بذكري عالم فرنسوي، وآخر يمجّد اسم عالم إنجليزي، ترى شابًا يرفع عقيرته بأشعار فيكتور هوغو «Victor-Hugo» والآخر معجب بروايات شكسبير «Shakespeare» وهكذا فلا شغل لتلك الفئة، إلا حمد رجال أوروبا وتمجيد نثرهم وشعرهم واختراعاتهم، ومن المحال أن يخطر في بال أحد، ذكر علامة مسلم أو شعر شاعر عربي مفلق، أو إصلاح مصحح شرقي، وأمثال هؤلاء عندهم كل شيء في الوجود»¹.

لقد كان للاستعمار الفرنسي دور كبير في تدني المستوى الثقافي والفكري ولا سيما الأدبي منه في الجزائر، وقد تضافرت الأسباب لابتعاد الجزائريين عن العلم، ليس في طلبه، ولكن في تطويره والارتقاء به، فظل يراوح مكانه نافرًا من كل جديد وساده الضعف وأثرت فيه العامية «فرغم محاولات الجزائريين أن يفكوا الحصار الذي ضربه من حولهم الاحتلال الأجنبي، فإن الأدب العربي في الجزائر قد تطبع بطابع خاص نتيجة ضعف اللغة العربية، وندرة الاحتكاك بتجارب الآخرين، ومن هنا لم تتقدم فنون الأدب الحديثة في الجزائر كالقصة والمسرحية والنقد»².

ويرجع سعد الله السبب إلى ضعف التعليم الذي سيطر عليه العدو فيقول: «وعانت حركة الشعر تبعًا، لمعاناة تجربة التعليم بين 1851_1880 فنحن خلال هذه الفترة لا نكاد نسمع بشاعر فصيح وربما كانوا موجودين ولكنهم لم ينشروا شعرهم لأنه لا يوجد أين ينشرونه ولا من

*- عمر بن قدور الجزائري «1886-1931»: صحفي، كاتب، شاعر، من رواد الصحافة العربية الوطنية في الجزائر، عرف باتجاهه السلفي الاصلاحى، أنشأ جريدة «الفاروق» في 28 فيفري 1913، وعني بالقضايا التي تهم المسلمين في العالمين العربي والاسلامى. عادل نويهض: معجم أعلام الجزائر من صدر الإسلام حتى العصر الحاضر، مؤسسة نويهض الثقافية للتأليف والترجمة والنشر، بيروت، لبنان، ط2، 1980م، ص243.

¹- محمد ناصر الشعر الجزائري الحديث: اتجاهاته وخصائصه الفنية 1925-1975، ص17.

²- أبو القاسم سعد الله: دراسات في الأدب الجزائري الحديث، ص6.

يتذوقه»¹. وهكذا وصل الفكر والثقافة في الجزائر إلى مرحلة الركود كنتيجة للسياسة الاستعمارية، ومس الجهل معظم شرائح المجتمع.

وقد أشار الشيخ محمد البشير الإبراهيمي* إلى الحالة المتدنية للشعر في هذه الحقبة، فقد سلبت عن هذه الأشعار كل ما يمت الأدب بصلة، لما آلت إليه هذه الأشعار من رتابة وابتذال وتكلف، سواء على مستوى التعبير اللغوي أو التصوير الفني، لمخالفتها للقواعد المطلوبة في نظم الشعر الفصيح، حيث يقول عن هذه الأشعار: «وقد اطلعنا على أكثرها فإذا هي أخت الأشعار الملحونة الرائجة في السوق، لأنها منقطعة الصلة بالشعر في أعاريضه وأضرابه، ومنقطعة الصلة بالعربية في ألفاظها ومعانيها، ومنقطعة الصلة بالخيال في تصرفه واختراعه»².

وكان الشعر الجزائري يشهد حالة من الركافة والجمود جعلته في غاية البعد عن حقيقة الشعر موضوعاً وشكلاً، إحساساً وتعبيراً، وأصبحت المتون الشعرية متشابهة، بحكم نوعية الثقافة الدينية المحضة التي نشأ فيها الشعراء والبيئة المحدودة التي كانوا يعيشون فيها، وكان الشعر يدور حول أغراض لا تخرج عن النطاق الصوفي الديني، الذي يتجه في الأغلب إلى مدح المشائخ والكبراء والتغني بمآثر الأولياء الصالحين، والتغزل في الذات الإلهية، والتوسل بمدح الرسول ﷺ وآل البيت، فكان الموضوع السائد عند الشاعر الجزائري هو الدين الذي يعد الملاذ الوحيد، وكانت اللغة في أجود حالاتها إلى الفقه والعلوم الشرعية أقرب منها إلى لغة الأدب والشعر، فقد كان الشعراء يكتبون وهم متأثرون بهذه العلوم، لا يفرقون بين لغة الشعر ولغة الفقه³.

ومنه تدنى مستوى الكتابة الشعرية في هذه الفترة، وانحصر الاهتمام بالشعر داخل المراكز التعليمية المتمثلة آنذاك في الكتاتيب والزوايا والمساجد، التي تركز نشاطها في تعليم القرآن الكريم

¹ - أبو القاسم سعد الله: تاريخ الجزائر الثقافي 1830-1954، ج8، ط1، ص194.

² - محمد البشير الإبراهيمي «1889-1965»: من مؤسسي جمعية العلماء المسلمين الجزائريين، وكاتب قانونها الأساسي، انتخب رئيساً للجمعية بعد وفاة ابن باديس، مؤسس جريدة «البصائر» انتقل إلى الشرق العربي ليشراف على البعثات التعليمية، التي كانت ترسلها جمعية العلماء، من مؤلفاته كتاب: «عيون البصائر». محمد الهادي بوطارن: رمضان حمود شاعر التقليد والتجديد، ص27.

² - محمد ناصر: الشعر الجزائري الحديث: اتجاهاته وخصائصه الفنية 1925-1975، ص23.

³ - ينظر: المرجع نفسه، ص19-ص21.

والحديث النبوي الشريف والعلوم الشرعية، أما جانب الشعر الصوفي الخالص، فقد عالج موضوعات تقليدية أيضًا مثل: «الغزل الإلهي والنور المحمدي ووحدة الوجود والخمرة الإلهية على شاكلة ما عرف في الشعر الصوفي القديم، وقد نشأ هذا التوجه الشعري من كثرة الطرق المتواجدة، وربما كانت أحد الأسباب الدافعة إليه، ومن أبرز شعراء التصوف الشاعر الأمير عبد القادر*، وقد عايش هذا الفن شعرًا وتأليفًا»¹، وهذا ما ساهم في تفشي الطريقة، والانحراف عن تعاليم الدين الإسلامي.

فالباحث في الشعر الجزائري الحديث يلحظ فيه نزعتين: نزعة المحافظة والتقليد وكان لها أنصارها والملتحمسون لها، ونزعة التطوير والتجديد وكان لها روادها والداعون إليها، غير أن النزعة الأولى كان لها في الأوساط الأدبية الجزائرية معتنقون أكثر، ووجدت من الشعراء والنقاد استجابة تلقائية أكبر، بفعل الظروف والمؤثرات السياسية والثقافية والاجتماعية، التي أحاطت بالشاعر الجزائري، هذه الأخيرة التي تضافرت كلها على توجيه الحركة الشعرية إلى أن تتغلب عليها نزعة المحافظة والتقليد، وتأتي في طليعة المؤثرات على الشعر الجزائري التقليدي المحافظ التكوين الثقافي السلفي لشعراء هذه الحقبة، لكونهم درسوا في الزوايا والمساجد والكتائب القرآنية وتخرجوا منها، فكان تعليمهم منصب على حفظ القرآن الكريم بمناهج وأساليب تعليمية ضعيفة، جعلت من الشعراء المتخرجين من هذه المراكز يصدرون في فهمهم للشعر أو نظمهم له عن هذه الثقافة الدينية التي قلما تعنى بالناحية الجمالية للشعر، واهتمت بالمضمون لا بالشكل، فظلت الثقافة العربية في الجزائر طوال عهد الإصلاح، ثقافة سلفية محافظة توجهها وترعاها حركة إصلاحية².

* - الأمير عبد القادر «1808-1883»: أمير مجاهد، شاعر، أديب، عالم، صوفي، وفي السنة 1833 بعد استيلاء الفرنسيين على الجزائر بثلاثة أعوام، بايعه الشعب وولاه القيادة والقيام بأمر الجهاد، وخلع عليه لقب الإمارة فنهض وقاتل الفرنسيين وخاض عددًا من المعارك ضدهم، مما حدا بفرنسا إلى طلب عقد معاهدة صلح معه سنة 1834، تفرغ أثناءها للإصلاح الداخلي، فحارب نقودًا سماها «المحمية»، وأنشأ مصانع للأسلحة وملابس الجند، له «ذكرى العاقل»، طبع رسالة في العلوم والأخلاق، و«المواقف» طبع 3 أجزاء في التصوف، و«ديوان شعر». عادل نويهض: معجم أعلام الجزائر من صدر الإسلام حتى العصر الحاضر، ص 103-104.

¹ الطاهر يحيوي: تشكيلات الشعر الجزائري الحديث: من الثورة إلى ما بعد الاستقلال، دار الأوطان، الجزائر، ط1، 2013م، ص 17.

² ينظر: محمد ناصر: الشعر الجزائري الحديث: اتجاهاته وخصائصه الفنية 1925-1975، ص 39 وما بعدها.

فقد ظلت نظرة الشعراء الإصلاحيين إلى الشعر وماهيته مرتبطة بالتراث التقليدي، وكان عماد هذا التيار «المحافظة على عمود الشعر القديم، والاحتفاظ بخصائص القصيدة العربية الموروثة دون تطوير وتجديد، فالقافية واحدة، والوزن واحد، والمعاني ساذجة مقلدة، والموضوعات لا تخرج عن الرثاء والمدح، والزهد والإرشاد، والأسلوب المهلهل...، فقد كان الشعر بضاعة رائجة عند الفقهاء وأشباه الفقهاء من الذين كانت ثقافتهم بعض الدواوين التليدة إلى جانب مجلدات الأصول والحديث والتفسير»¹، وهذا ما أبعد النهضة وعواملها عن الشعر الجزائري، فغرق في وابل من الركافة والضعف، فلم يعد يرتكز لا على عمق الفكرة والمعنى، ولا على سلامة الأسلوب والمبنى، وهذا ما أدى إلى تراجع قيمته الفنية أمام الاهتمام بجانب المضمون فيه، فوظيفة الشعر لدى الإصلاحيين كانت أخلاقية بالدرجة الأولى، وكان من الصعب أن يتحرر الشعر تحت هذه النظرة من الأسلوب التقليدي ومن الفكر التقليدي السلفي.

اعتمدت الحركة الإصلاحية* على العودة إلى الأدب العربي القديم، الذي يعد من أغزر الروافد التي صببت في الشعر الجزائري الحديث، فساعدته على الثراء والنمو، وطبعته بالقوة والجزالة، وأشاعت فيه التعابير المستمدة من الأدب القديم، ونحسب أن الذي دفع الشعراء الإصلاحيين إلى الأخذ من معين الأدب القديم والعناية به حفظاً وتذوقاً وتقليداً سببان أساسيان، أولهما: عناية الحركة الإصلاحية بالتراث العربي القديم، بوصفه الرافد القوي الذي يرفع اللغة العربية المضطهدة في الجزائر، والسبب الثاني الذي دفع الشعراء الإصلاحيين إلى تشرب الأدب العربي القديم دون سواه هو ابتعادهم عن الثقافات الأجنبية، فمن المعروف أن أغلب الشعراء في عهد الإصلاح كانوا قد تخرجوا في جامع الزيتونة، ولم يسعفهم الحظ في أن يضيفوا إلى ثقافتهم العربية ثقافة أجنبية أخرى، بل إن بعض الشعراء كان يرفض الاحتكاك بالثقافة الفرنسية، وهذا ما أشار إليه الدكتور محمد مصايف في كتابه «النقد الأدبي الحديث في المغرب العربي» حيث يقول: لأن فرنسا في نظر نقاد المغرب العربي وأدبائه التقليديين دولة استعمارية، وهذا ما يفسر قيام

¹ - أبو القاسم سعد الله: دراسات في الأدب الجزائري الحديث، ص 26-ص 27.

* - الحركة الإصلاحية: حركة دينية، وتعليمية، وفكرية وأدبية، انطلقت في الأساس من المدرسة والمسجد، وزوجت بين الرؤية الإصلاحية والدينية والرؤية الثقافية التعليمية، مما جعلها أرضية تمهيد لازدهار فن الكتابة بأشكالها المتعددة. الطاهر يحيوي: تشكيلات الشعر الجزائري الحديث: من الثورة إلى ما بعد الاستقلال، ط1، 2013م، ص 24.

بعض هؤلاء برود فعل قوية ضد ما أسموه : احتكاك اللغة العربية باللغة الأجنبية¹، وهذا ما يدل على حرص الحركة الأدبية الإصلاحية في الجزائر بمدى تمسكها بالتراث العربي في مواجهة كل ما هو أجنبي، ولذلك رأت أن الشعر العربي بشكله القديم هو صورة من صور الهوية العربية، التي يجب المحافظة عليه والتمسك به هو من صميم المحافظة على التراث الأصيل.

ثانياً: النهضة الأدبية وبوادر التجديد:

مع مستهل القرن العشرين وصلت الجزائر إلى حالة من الانسداد في حياتها الدينية الفكرية، عقيدة شوحتها الأضاليل، تسلط عليها المستعمر من أجل بسط هيمنته عليها، وإخضاعها وقيادتها وتقنيك وحدتها والقضاء على مقوماتها الشخصية وهويتها، وأمام هذا الوضع الكارثي الذي وصلت إليه الجزائر كانت هناك إرهابات إصلاحية تبشر بوجهة جديدة «للحياة الدينية والفكرية، ودعوة أصيلة إلى المنبع، واتصال مباشر بالكتاب والسنة، وتطلع نافذ إلى المستقبل، فقد بدأت المشاعر الصادقة والأمانى الوطنية، تتجمع وتتخف في «صورة مدرسة حرة أو منتدى ثقافي أو جريدة وطنية»^{*} أو حلقة علم خالصة لوجه الله... هذه الإرهابات الإصلاحية احتضنتها عوامل رافدة من الهجرة إلى المشرق، أو التلقي منه، فقد شد الرحال إليه في هذه الفترة رواد الإصلاح الديني في الجزائر، التي زارها بدورها في هذه الفترة دعاة الإصلاح الديني في المشرق، واستطاعت بعض الروافد المطبوعة أن تتسلل إلى داخل الجزائر، أما تلك الروافد التي انقطعت السبل دونها، فقد استطاعت أن تجد لها همزة وصل في جامع الزيتونة بتونس الذي يعد المدرسة الأولى لرجال الإصلاح في الجزائر»².

¹ - ينظر: محمد ناصر: الشعر الجزائري الحديث: اتجاهاته وخصائصه الفنية 1925-1975، ص 45-ص 46.

^{*} - أول مدرسة قرآنية حرة افتتحت في «تبسة» سنة 1913، وأول منتدى ثقافي هو «نادي صالح باي» بقسنطينة سنة 1901، وأول جريدة وطنية عربية هي جريدة «الجزائر» لـ «عمر راسم» سنة 1908. صالح خرفي: الشعر الجزائري الحديث، ص 13.

² - صالح خرفي: الشعر الجزائري الحديث، ص 13-ص 14.

وبهذا فإن جامع الزيتونة له شأن عظيم في تكوين العلماء الجزائريين الذين اعتمدت عليهم الجزائر في بعث نهضتها، مما ساهموا في ميلاد عصر جديد في الحياة الفكرية في وطنهم الأم، من أجل محاربة الكيان الفرنسي الذي يطمح إلى مسخ وتشويه مقوماتهم.

وعن الدور البارز والفعال الذي أدته تونس في هذا المجال يقول محمد ناصر: «إن حملة الأقاليم الجزائريين الذين بُنيت النهضة الأدبية على أكتافهم تخرجوا في الغالب الأعم من جامع الزيتونة، يكفي أن يكون من بينهم أغلب مؤسسي الصحف الوطنية العربية في الجزائر، وإن نظرة واحدة على الشعراء الذين يضمهم كتاب «شعراء الجزائر في العصر الحاضر»^{*}، بجزأيه ليؤكد ذلك، بل إن أغلب ما نشر من شعر في هذا الكتاب، إنما نشر قبل ذلك بالصحافة التونسية أيام الطلب»¹، وكان شاعرنا رمضان حمود من بين هؤلاء.

ومنه تحدث الشيخ محمد البشير الإبراهيمي عن روادها وتأثيرهم حيث يقول: «حمل أولئك نفر من مصر ومن تونس إلى الجزائر قبسا خافتا من الأدب العربي، كان كافيًا في تحريك القرائح والأذهان، وقارب ذلك أو سبقه بقليل وصول الآثار الأدبية الجديدة من شعراء الشرق المجلين...، وما انتهت الحرب العالمية الأولى حتى كانت تلك المؤثرات المختلفة قد فعلت فعلها في نفوس الناشئة التي هي طلائع النهضة الأدبية»².

فالانطلاقة الحقيقية للشعر الجزائري ونهضته كانت بعد الحرب العالمية الأولى، التي كان لها الأثر الكبير في تبلور الوعي الإصلاحي والفكري والديني الذي انعكست تأثيراته الإيجابية - فيما بعد - على الوعي السياسي والوطني، يقول محمد ناصر: «نستطيع القول بأن البداية الحقيقية للنهضة الأدبية الحديثة في الجزائر، إنما ارتبطت بهذه الحركة الإصلاحية، ذلك لأن الذين قاموا

* - صاحب الكتاب: محمد الهادي السنوسي الزاهري «1903-1974»، يحتوي الكتاب على جزئين، ظهر الأول سنة 1926، والثاني سنة 1927، وكلاهما طبع في تونس، ويعد من أهم مصادر الأدب الجزائري الحديث، وقد جمع فيه تراجم لبعض شعراء مرحلة النهضة في الجزائر، وبعض المختارات من شعرهم، ينظر: أبو القاسم سعد الله: تاريخ الجزائر الثقافي 1830-1954، ج8، ط1، ص197.

¹ - محمد ناصر: الشعر الجزائري الحديث: اتجاهاته وخصائصه الفنية 1925-1975، ص28.

² - محمد ناصر بوحمام: أثر القرآن في الشعر الجزائري الحديث 1925-1976، ج1، المطبعة العربية، غرداية، الجزائر، ط1، 1992م، ص26.

بها تخرجوا في المعاهد العربية العالية بتونس، والمشرق، وكانوا على صلة وثيقة بالحركات الوطنية والإصلاحية التي كانت تشهدها هذه البلاد، وكان تأثيرهم بالنهضة المصرية، فيما نحسب من أهم العوامل التي زودتهم بالمدد الروحي»¹.

ولقد كان لمدرسة الإحياء العربية دورًا بارزًا في التأثير على الاتجاه الأدبي الإصلاحي في الجزائر، وذلك راجع إلى اهتمام الحركة الإصلاحية بأدباء النهضة العربية وشعرائها أمثال: أحمد شوقي وحافظ إبراهيم ومعروف الرصافي، لأن شعر هؤلاء يمثل عنصر الإحياء عند الأدباء الجزائريين، وأصبح القبلة التي تشد أنظارهم، والنموذج الذي يستلهمون منه أشعارهم، لكونه يعالج في مضامينه واقعهم، ويلمس أذواقهم ويثير مشاعر العروبة والإسلام فيهم².

فبعشرينيات القرن الماضي تعد من أحسم المراحل في تاريخ الجزائر الحديث، إذ يعد الإرهاصات الأولى واللبنات الأساسية للنهضة التي عرفتها الجزائر، فتباينت المواقف من الثقافة الاستعمارية، فظهرت ردود أفعال مناوئة للاستعمار وللثقافة الغربية بوجه عام، وذلك بفضل الجهود الإصلاحية لجمعية العلماء المسلمين*، إن ارتباط الشعر الجزائري الحديث في الجزائر بالحركة الإصلاحية «جاء أمرًا طبيعيًا لأنه كان من أهداف هذه الحركة تشجيع اللغة العربية، ونشرها بكل الوسائل، وخدمة الثقافة العربية الإسلامية وإذاعتها في الأواسط الجزائرية بمختلف الأساليب، وكان الشعر أحد أدواتها وأساليبها، ومن ثم فقد عرف صحوته الحقيقية بعد تأسيس جمعية العلماء في سنة 1931»³، حملت هذه الجمعية بين طياتها مشروع إعداد جيل جديد متشبع بالقيم الإسلامية، ومتقنًا للغة العربية ومحافظًا عليها.

¹ - محمد ناصر: الشعر الجزائري الحديث: اتجاهاته وخصائصه الفنية 1925-1975، ص 28.

² - ينظر: المرجع نفسه، ص 61.

* - جمعية العلماء المسلمين: تأسست في «نادي الترقى» بالعاصمة، وفي مؤتمر قومي استمر أسبوعًا، وانتخب عبد الحميد ابن باديس أول رئيس لها، وكان ذلك في 17 ذي الحجة 1349 الموافق لـ 5 ماي 1931. صالح خرفي: الشعر الجزائري الحديث، ص 23.

³ - المرجع نفسه، ص 32.

ويذكر الشيخ محمد البشير الإبراهيمي أن المحاولة الأولى لإخراج هذه الجمعية الإصلاحية إلى حيز الوجود ترجع إلى سنة 1924 عندما زاره عبد الحميد بن باديس* في مدينة سطيف، وفتحه في موضوع تأسيس جمعية إصلاحية باسم الإخاء العلمي، ليتأجل ظهور الحركة إلى غاية مطلع الثلاثينيات تحت اسم جمعية العلماء المسلمين الجزائريين في «نادي الترقى» بالعاصمة، ولعبت دورًا رائدًا في الحركة الإصلاحية والنهضة الأدبية بالجزائر، دون أن تتدخل أو تخوض في الأمور السياسية¹.

ولقد حمل الشعر في هذه المرحلة شعارات مختلفة تدعو كلها إلى بعث نهضة في الفكر والثقافة والأمة، وتصحيح المفاهيم الخاطئة، «وسواء أكان من الخير للشعر أن ينضم إلى حزب سياسي أو يبقى حرًا يعالج مشاكل الوطن بطريقته الخاصة..، وهذا بعينه ما فعله الشعر الجزائري، حقا إن هذا الشعر لم ينضم إلى الأحزاب السياسية..، بل اختار منظمة وطنية أخرى غير سياسية بالرغم من أنها كانت تحمل شعارات «الإخاء، العدالة، المساواة، الحرية»، تلك هي جمعية العلماء..، وقد تسترت هذه الحركة أول مرة تحت تعاليم الإسلام واللغة العربية ومحاربة الخرافات وحفظ شخصية الجزائر، ولكنها ما لبثت بعد أن تركزت وأصبح لها جمهور قوي أن أعلنت أن المبادئ السابقة تستلزم انفصال الجزائر عن فرنسا، وليس معنى ارتباط الشعر الجزائري بالحركة الإصلاحية أنه انعزل تمامًا عن بقية الاتجاهات الأخرى، ولكن الذي حدث بالذات هو أنه كان ينظر إلى القضايا الوطنية جميعها من زاوية واحدة هي زاوية الإصلاح الثقافي والاجتماعي»².

* - عبد الحميد بن باديس «1889-1940»: أحد أشهر زعماء الحركة الإصلاحية في الجزائر ومؤسس جمعية العلماء المسلمين الجزائريين سنة 1931م ورئيسها حتى وفاته، أصدر جريدة «المنتقد» وبعدها مجلة «الشهاب». ينظر: عادل نويهض: معجم أعلام الجزائر من صدر الإسلام حتى العصر الحاضر، ص28.

* - نادي الترقى: يعد نادي الترقى بمدينة الجزائر، بل في مجموع الوطن، كعكاظ في الجاهلية في جزيرة العرب، وكالمريد في البصرة أثناء القرن الأول الهجري، فقد كان هذا النادي قطبًا عظيمًا يطفح بالنشاط الأدبي، ويفيض بالخصب الفكري، ويكتظ بالعلم والعلماء، والخطب والخطباء. عبد المالك مرتاض: نهضة الأدب العربي المعاصر في الجزائر 1925-1954، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، ط2، 1983م، ص40.

¹ - ينظر: صالح خرفي: الشعر الجزائري الحديث، ص23.

² - أبو القاسم سعد الله: دراسات في الأدب الجزائري الحديث، ص35.

ومجمل القول أن لجمعية العلماء مهمة استراتيجية تنهج العمل الإصلاحية الشامل في نصح المجتمع، وتخليصه مما يعانیه من مظاهر التخلف والانحراف، والعودة به إلى الكتاب والسنة، وليس لها أي توجه سياسي تتبناه وتعمل من أجله، فهي ركزت جهودها في الدفاع والمحافظة على الشخصية الجزائرية وعروبته وإسلامها، والمحافظة على قيمتها الروحية والتاريخية، هدفها في النهاية يمكن في تخليص المجتمع من الاستعمار ليس في شكله السياسي، وإنما من جميع صورته وأشكاله.

كان للحرب العالمية الأولى، والأحداث التي عرفها الوطن العربي في المشرق، والمغرب قبيل الحرب أثر بالغ في انتشار الوعي السياسي بالجزائر، ما جعل أبناءها يطالبون بالإصلاحات السياسية، ويفتحون الطريق نحو الحرية والانعتاق، ونشر الوعي الديني والدفاع عن العقيدة الإسلامية مما خالطها من المعتقدات الباطلة، ولعل المهمة الأساسية التي قام بها هؤلاء هي تفعيل دور الصحافة، من خلال بعث الصحف والجرائد والمجلات، التي حملت على عاتقها حل ومعالجة القضايا التي تهم الشعب الجزائري، وجعلت منها منبراً لتبادل الآراء والأفكار وتوعية الرأي العام، وقد تجسد ذلك في إطلاق أول جريدة عربية جزائرية، فظهرت جريدة «المنتقد»^{*}، التي كانت تحتضن الأقسام الأدبية والشعرية، فساهمت في تحريك المشهد الأدبي الجزائري بشكل كبير، وكان صدورها البداية الفعلية للنهضة الأدبية في الجزائر، يقول العلامة عبد الحميد بن باديس: «الحقيقة التي يعلمها كل أحد إن هذه الحركة الأدبية، ظهرت واضحة من يوم برزت جريدة «المنتقد» فمن يوم ذاك عرفت الجزائر من أبنائها كتاباً وشعراء ما كانت تعرفهم من قبل»¹، فهي تعد بمنزلة النادي الثقافي الأدبي الذي تجمعت فيه أعلام الشباب كتاباً وشعراء، فيرجع إليها الفضل في احتضان الأدب الناهض وتوجيه المواهب.

^{*} - المنتقد «1925»: هي جريدة أسبوعية صدرت بمدينة قسنطينة في 2 جويلية 1925م، أسسها زعيم الحركة الإصلاحية عبد الحميد بن باديس، وأسند إدارتها للسيد بوشمال أحمد، وقد دلت منذ البداية على خطتها الإصلاحية الجريئة، شعارها: «الحق فوق كل أحد والوطن قبل كل شيء». محمد صالح ناصر: الصحف العربية الجزائرية من 1847 إلى 1954، ألفا ديزاين، المحمدية، الجزائر، ط2، 2006م، ص58.

¹ - محمد ناصر: الشعر الجزائري الحديث: اتجاهاته وخصائصه الفنية 1925-1975، ص29.

وإلى جانب جريدة «المنتقد» برزت إلى الوجود العديد من الصحف الوطنية: كالشهاب*، صدى الصحراء*، وادي ميزاب*، الإصلاح*، البرق*، كانت تشجع المبادرات وتسهل المواهب وتوجه الحركة توجيهًا قائمًا على إحياء اللغة العربية، والرجوع بالشعر إلى عصوره الذهبية، وتحث الناشئة على تشربه واحتذائه، وعدم الركون إلى السهل والضعيف منه الذي لا يساعد على تفتيق الأذهان وتجويد الأسلوب¹.

وتعد «المنتقد» بحق لسان حال الشباب الناهض في القطر الجزائري، تبنت الإصلاح الديني وأولته عناية فائقة، فاتجهت اتجاهًا واضحًا في محاربة البدع والخرافات التي كانت ترى أنها من ترويح الطرقية، كما قاومت أفكار الفرنسة والتغريب الذي كان الاستعمار ينشره في الجزائريين،

* - الشهاب «1925»: صدرت في سنة 1925 باللغة العربية، شعارها: «الحق فوق كل أحد والوطن قبل كل شيء»، وهي جريدة تهذيبية انتقادية تصدر مرة في الأسبوع. محمد الهادي بوطارن: رمضان حمود شاعر التقليد والتجديد، ص23.

* - صدى لصحراء «1925»: تعتبر أول جريدة إصلاحية تصدر في بسكرة عام 1925، أسسها أحمد بن العابد العقبي، وشارك في تأسيسها كل من محمد الأمين العمودي والشيخ الطيب العقبي والشاعر محمد العيد آل خليفة، ويطبونها بمدينة قسنطينة ثم تعود لتوزع من جديد على قرائها في أنحاء القطر، عرفت بتركيزها على الإصلاح الديني والاجتماعي. ينظر: محمد صالح ناصر: الصحف العربية الجزائرية من 1847 إلى 1954، ص68.

* - وادي ميزاب «1926»: هي أولى جرائد الشيخ إبراهيم أبو اليقظان صدر العدد الأول منها في الجزائر العاصمة في أول أكتوبر من سنة 1926، وقد جاء في افتتاحيتها جريدة وطنية إسلامية تصدر مرة في كل جمعة، وهي لسان حال الفكر الإسلامي عمومًا وبني ميزاب خصوصًا، وصدرت في ظروف قاسية مما جعلها تواجه صعوبات جمة منذ إعدادها، وكانت تحرر وتوزع في الجزائر وتطبع في تونس. ينظر: محمد صالح ناصر: الصحف العربية الجزائرية من 1847 إلى 1954، ص72.

* - الإصلاح «1927»: جريدة أسبوعية أصدرها الشيخ الطيب العقبي بمدينة بسكرة في 8 سبتمبر 1927، كانت تعمل على تحطيم الخرافات وهدم الأوهام، كواجب أول لتتوير الأفكار وتهذيب الرأي العام، وكان يطبع أعدادها بتونس، وما أن صدر العدد الأول حتى أوقفته سلطة الإدارة الاستعمارية مما أدى إلى تعطلها، إلى حين تكبد العقبي مشاق تركيب مطبعة بدائية في بسكرة أسماها «المطبعة العلمية». ينظر: محمد صالح ناصر: الصحف العربية الجزائرية من 1847 إلى 1954، ص93-ص94.

* - البرق «1927»: أصدرها محمد السعيد الزاهري بقسنطينة في 7 مارس 1927، وكانت تطبع في بداية الأمر بقسنطينة، لكن خلاف وقع بين الزاهري وصاحب المطبعة اضطره إلى طبع جريدته بتونس، وهي صحيفة اجتماعية أدبية انتقادية سياسية اقتصادية فكاوية شعارها: «خدمة الوطن، المصلحة العامة، استثمار المال». عبد المالك مرتاض: أدب المقاومة الوطنية في الجزائر 1830-1962: رصد لصور المقاومة في النشر الفني، ج2، دار هومة، الجزائر، 2009م، ص211-ص212.

¹ - محمد ناصر بوحجام: أثر القرآن في الشعر الجزائري الحديث 1925-1976، ج1، ص25-ص26.

وساهمت في نشر الفضيلة، محاربة الرذيلة، تبصير العقول، وفضح السياسة الاستعمارية، وهي تعد تحولاً مهماً في تاريخ الحركة الفكرية في الجزائر، لأنها تتميز عن الصحف التي سبقتها، أسلوباً ولغة وأفكاراً، إذ استطاع ابن باديس أن يضم خيرة الأقلام في الجزائر آنذاك، أمثال: المبارك الميلي، والطيب العقبي، وأبي اليقظان، ومن الشعراء محمد العيد ومحمد الهادي السنوسي الذي كان يُوقع قصائده بلقب شاعر المنتقد¹، ومن ثم أخذ الشعر الجزائري نفساً جديداً، وبرزت أسماء كثيرة لشعراء أسهموا في تنمية الشعر، ودعم الحركة الإصلاحية، وأن الحداثة في الشعر الجزائري بمفهومها الصحيح ارتبطت برباط وثيق ببداية الحركة الإصلاحية.

ثالثاً: نشأة التيار الوجداني الرومانسي:

شهد الشعر الجزائري تطوراً هاماً في جانبه الفكري والفني، وظهرت فيه اتجاهات فنية مختلفة، هي بعض الاتجاهات التي ظهرت في الوطن العربي أيضاً، تتمثل في قطب التجديد أو ما يعرف بالاتجاه الوجداني الرومانسي، الذي كان مساهماً للاتجاه التقليدي المحافظ الذي اهتم بفكرة الإحياء والرجوع إلى الماضي، والافتداء بالأدب العربي القديم الذي كان مصدراً رئيسياً للغتهم وصورهم الشعرية، فبدأ الشعر يستند إلى روح شبابية ثائرة على جميع أشكال التقييد والتقليد، غيرت مواقفه وأبعده عن ركائمه فأعادت له رونق الإبداع وقوة الكلمة، ومن هنا بدأت بوادر النهضة تبعث الحياة من جديد، وتضع حد لمرحلة الضعف والانحطاط.

بلغت النهضة الإصلاحية الوطنية ذروتها نظراً لما حققته من انتصارات خاصة فيما يمس الجانبين الاجتماعي والثقافي، فزرعت في ذواتهم روح الأمل وإعادة الثقة إليها، وعملت على زحزحة اليأس وتراجعته، كما تجسدت هذه الثورة في الحراك السياسي الذي توج بالمؤتمر الإسلامي*،

¹ - ينظر: محمد صالح ناصر: الصحف العربية الجزائرية من 1847 إلى 1954، ص 60.

* - المؤتمر الإسلامي: بدعوة من عبد الحميد بن باديس والدكتور بن جلون، انعقد المؤتمر الإسلامي يوم 07 جوان 1936 بالجزائر العاصمة بقاعة سينما الماجستيك «الأطلس حاليًا» بحي باب الوادي، لمحاولة إيجاد مخرج من تردي أوضاع الجزائر، والتعبير عن قوة الآمال بالتغيير والإصلاح التي فجرها صعود الجبهة الشعبية إلى الحكم بفرنسا، وهو أول مؤتمر جزائري إسلامي يجمع أقطاب الحركة الوطنية والإسلامية، طالب احترام الدين الإسلامي والحرية الكاملة في تعلم اللغة العربية وإلغاء كل ما اتخذ ضدها من إجراءات وقوانين وإنهاء اعتبارها لغة أجنبية، والاعتراف بها لغة رسمية. ينظر: بشير بلاح: تاريخ الجزائر المعاصر 1830-1989، ج 1، دار المعرفة للطباعة، الجزائر، 2006م، ص 382-383.

وكانت هذه التحركات كافية بأن تحرك العزائم، وتبعث الأمل في النفوس، وتشحذ الهمم سعياً منها للتخلص من نير الاستعمار والركود الثقافي على اختلاف الطرق والوسائل¹.

إن وجود الاتجاه الوجداني في الشعر الجزائري الحديث بدأ نتيجة لبوادر اليقظة قبيل الحرب العالمية الأولى وأثناءها، وهو ما يؤكد **محمد ناصر** في حديثه عن البداية الحقيقية لهذا الاتجاه حيث يقول: «إنما بدأت في الأشعار التي ظهرت بعد الحرب العالمية الأولى مع بداية الوعي بالواقع الاجتماعي السياسي...، وهو ما حرك مشاعر الإحساس بالذات، والثورة على الظلم في نفوس الشعراء الجزائريين وخيبة أملهم في مواعيد السلطات الفرنسية الكاذبة والآلام التي كان الشعب الجزائري قاطبة يعاني منها، ويمكن أن نعتبر النهضة الإصلاحية والوطنية التي راحت تمس جوانب المجتمع بعد الحرب، وظهرت بارزة على السطح منذ سنة 1925م في بعض وجوهها، مشابهة لتلك الحالة التي ساعدت الثورة التي نقلت الفكر الأوربي من توقع الثبات والرغبة فيه إلى الرغبة في التغيير»²، وتجاوز الراهن المؤلم الذي فرضه المستعمر، مما أسهم في طغيان مشاعر الحزن والكآبة التي لونت الشعر الجزائري.

ويرى **عبد الله ركيبي** أن تحديد تاريخ معين لبداية هذا التيار في الشعر الجزائري ليس بالأمر الهين، وتعود صعوبته لوجود قصائد ما زالت مجهولة لدينا، لكن بداية طلائعه الزمنية الأولى يمكن القول عنها أنها كانت في بداية القرن العشرين، ليطغى ويشدد عوده بعد سنة 1925 حين ظهرت الصحف الوطنية المرتبطة بالحركة الإصلاحية التي ساعدت الشعراء في نشر نتاجهم الشعري، ثم ظهور الوعي الناتج عن الظروف التي كانت تمر بها الجزائر، ولقد استمر هذا التيار لغاية قيام الثورة الجزائرية المجيدة³.

إن محاولة البحث عن الرومانسية في الشعر الجزائري تكمن في الإجابة عن السؤال الذي طرحه **محمد ناصر** حين قال: أين يقف الشعر الجزائري من الرومانسية على اعتبار أن أصلها غربي؟ ولنجيب على هذا السؤال يجب أن نوضح أن الرومانسية في الشعر الجزائري لم توجد

¹ - محمد ناصر: الشعر الجزائري الحديث: اتجاهاته وخصائصه الفنية 1925-1975، ص89-ص90.

² - يوسف ناوري: الشعر الحديث في المغرب العربي، ص202.

³ - ينظر: عبد الله الركيبي: الشاعر جلواح من التمرد للانتحار، ص14

كمدرسة أو مذهب أدبي مثلما كانت في أوروبا فلسفة كاملة متكاملة في الحياة والمجتمع والدين وغيرها¹، وإنما كانت «استجابة نفسية تلقائية للواقع النفسي المعذب بكل أعباء الحرمان، والمعاناة القاسية من جزاء الوضع الاجتماعي والنفسي الذي فرضته ظروف الاستعمار، كما كانت استجابة فنية لنزعة التجديد، والخروج عن ألفة التقليد والنزوع إلى التجديد من خصوصيات الفن الشعري، وروح الشاعر، فالشاعر بطبعه يطمح دائماً إلى الجودة والتميز، ويضيق بالرتابة والتقليد»²، خاصة في الظروف التي كان يعيشها المثقف الجزائري آنذاك، فتحرره الشعري كان رد فعل وانعكاس لرغبته الجامحة في التحرر من ذلك الواقع المتأزم.

إن ظهور الاتجاه الوجداني الرومانسي في الساحة الأدبية الجزائرية ابتداء من عشرينيات القرن العشرين، جاء نتيجة حتمية لما كان يعيشه الشعب الجزائري من مآسي ومعاناة، فوجد فيه الشعراء ملاذاً للتعبير عن معاناتهم وما يعيشونه من إحساس بالظلم والقهر، وتعود شرارة التوجه الرومانسي لدى شعراء الجزائر إلى الوعي الذي بدأه رمضان حمود في كتابه «بذور الحياة»، فهو يمثل الانبثاق الأولى للشعر الرومانسي في الجزائر باعتباره «أول شاعر رومانسي في سماء المغرب العربي، فقد تمثل نظرياً مفاهيم الرومانسية ودعا إلى تحرير الممارسة الفردية من القيود التي كبلتها قروناً، والحاجة إلى التعبير عن صوت الأنا وإحساسات الفرد حيث يكون الشعر وحي الضمير وإلهام الوجدان أو قلب الطبيعة النابض»³، أي بتحرير الإبداع الأدبي وفي مقدمته النص الشعري من قيود النزعة التقليدية، والدعوة إلى ضرورة تعبير الشاعر عن تجربته الذاتية ونقل أحاسيسه ومشاعره بصدق، بحيث تكون النظرة إلى اللغة مبنية على أساس ذاتي .

وهذا ما أكده محمد ناصر في كتابه «الشعر الجزائري الحديث» في حديثه عن الاتجاه الوجداني على أن البداية الحقيقية لهذا الاتجاه إنما «ظهرت على يد رمضان حمود في أوساط العشرينيات وقد اتضح ذلك بجلاء من خلال أرائه ونظرياته، ومحاولة تطبيق ذلك في شعره ..

¹ - محمد ناصر: الشعر الجزائري الحديث: اتجاهاته وخصائصه الفنية 1925-1975، ص85.

² - الطاهر يحيوي: تشكيلات الشعر الجزائري الحديث: من الثورة إلى ما بعد الاستقلال، دار الأوطان، ط1، 2011م، ص23.

³ - يوسف ناوري: الشعر الحديث في المغرب العربي، ص191-ص192.

ودعوة رمضان حمود التجديدية ومفهومه للشعر ووظيفته له جانبان، جانب انتقاد المفهوم التقليدي والمحافظة للشعر ووظيفته متمثلاً في مدرسة الإحياء العربية، وجانب الدعوة إلى مفهوم جديد وتصور معاصر من خلال منظور وجداني رومانسي، وبذلك كان يسير في الاتجاه الذي سار فيه الشعراء والنقاد الرومانسيون في أوروبا، ولا سيما في فرنسا، وهو بناء نظريات شعرية جديدة على أنقاض نظريات كلاسيكية قديمة»¹.

لقد لخص رمضان حمود ثورته التجديدية في فقرة عنونها «حقيقة الشعر وفوائده» سنة 1927، حيث يقول: «فيا أيها الأدباء الأحرار، أنبذوا التكلف والتنطع في اللغة وأفرغوا المعنى الجميل في اللفظ الجميل، وأخضعوا لصوت الضمير والواجب، وصفوا أنفسكم من الانتقام قبل الانتقاد، ولا تقيدوا، كتاباتكم بطريق أحد، مهما كان نشأته وقدره في الأدب، ومهما كان بيانه الساحر ولكن ألمي أن تدور وحي أقلامكم في محور واحد، وتتسابق خيل أفكاركم نحو غاية واحدة، وهي سعادة الشرق بأي طريق كان»²، وهدفه من وراء ذلك هو طرح فكرة مناقضة لما هو شائع آنذاك، بطرحه لتصور جديد في ماهية الشعر، ومنافي تماماً لما تبناه الشعراء الكلاسيكيين ساعياً إلى تحطيم الحاجز الموجود بين الشاعر ونفسه الذي يعوقه على التعبير عن مشاعره وأحاسيسه بصدق وحرية.

إلى جانب ما قدمه رمضان حمود في مجال النقد الرومانسي، ظهرت نصوص نقدية كثيرة، تنتظر إلى الأدب والفن من خلال منظور رومانسي، ويبدو أن أحمد رضا حوحو* قد أوضح في مقالاته النقدية الخصائص التي يتميز بها الأدب والفن عند أصحاب الاتجاه الرومانسي، حيث يقول: «إن ذلك الشعر لم يعد ذلك الكلام الموزون المقفى فحسب، والكتابة لم تعد تلك الألفاظ

¹ - محمد ناصر: الشعر الجزائري الحديث: اتجاهاته وخصائصه الفنية 1925-1975، ص 125-126

² - صالح خرفي: حمود رمضان، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1985م، ص 13-14.

* - أحمد رضا حوحو «1912-1956»: أديب من الشهداء، ولد في قرية سيدي عقبة ببسكرة، سافر إلى المدينة المنورة فكان مدرساً بمدرسة العلوم الشرعية، وقد عين بعدها سكرتيراً للتحرير في مجلة «المنهل»، ثم مترجماً بمديرية البرق والبريد العامة، وعاد إلى الجزائر وانضم إلى جمعية العلماء المسلمين وأصدر جريدة «الشعلة»، وقام برحلات إلى الدول الاشتراكية، وفي أثناء الثورة التحريرية قبض عليه الفرنسيون وأعدموه، فكان من أول الكتاب الشهداء الذين قدمتهم الجزائر على مذبح الحرية والكرامة والاستقلال، من مؤلفاته: «غادة أم القرى»، «نماذج بشرية»، «صاحب الوحي»، «مع الحمار الحكيم». ينظر: عادل نويهض: معجم أعلام الجزائر من صدر الإسلام حتى العصر الحاضر، ص 129.

الرنانة، والتركيب الصحيحة..، نعم إن هذه المواد ضرورية لكل أدب وفن، فما هي إلا هيكل تنقص الروح، وهذه الروح هي الصدق في التعبير عن المشاعر والإحساسات، وخلجات النفس، وبها يتسنى لك النفوذ إلى مشاعر الغير، ومخاطبة أرواحهم، فأنت أديب أو فنان، إذا استطعت أن تعبر تعبيراً صحيحاً عن مشاعرك، وإحساساتك، وأن تصور تصويراً صادقاً أخيلتك، وخلجات نفسك دون أن تحسب للقراء حساباً، ودون أن تجعل نصب عينك رضاهم أو سخطهم¹، فحوضو يشترط العاطفة والإحساس في الشعر كما يفعل سائر النقاد الرومانسيين، غير أن هذه العاطفة وهذا الإحساس لن يكونا شيئاً إن لم يعبر عنهما الشاعر بصدق.

غير أن البداية الفعلية لتجسيد الرومانسية في الخطاب الشعري الجزائري تجلت في كتابات جماعة من الشعراء برزت بعد رمضان حمود، كان من بينهم الطاهر بوشوشي* وعبد الكريم العقون، ومبارك جلواح العباسي*، وعبد الله شريط، معتمدين في قصائدهم على التصورات النظرية لرمضان حمود².

¹ - أحمد دوغان: شخصيات من الأدب الجزائري المعاصر، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1989م، ص 39.
^{*} - الطاهر بوشوشي «1916»: من أبرز شعراء الرومانسية، كان يوقع أغلب قصائده باسم ابن جلا، ولد في منطقة بجاية سنة 1916، درس بمسقط رأسه، ثم انتقل إلى الجزائر العاصمة، فدخل المدرسة الفرنسية، حيث نال شهادته الجامعية، مثلما درس اللغة العربية في مدرسة الشبيبة الإسلامية على يد الشيخ الشاعر محمد العيد آل خليفة، كان يكتب النثر ويترجم من الأدب الفرنسي، فهو من الأدباء المزدوجي اللغة المتميزين الذين أبدعوا القصائد الجميلة وترجموا عن شعراء فرنسا أمثال: فيكتور هيجو «Victor-Hugo» ولامارتين «Lamartine» وبودلير «Baudelaire». ينظر: أبو القاسم سعد الله: تاريخ الجزائر الثقافي 1954-1962، ج 10، دار البصائر للنشر والتوزيع، الجزائر، ط 1، 2007م، ص 541.

^{*} - مبارك جلواح العباسي «1908 أو 1910 - 1943»: يعد رائداً في الاتجاه الرومانسي في الجزائر، ولد ببني عباس مدينة قرب مدينة آقبو، أين تعلم وحفظ القرآن على يد والده، ولما بلغ الثامنة عشرة جند في الجيش الفرنسي، وبعد التدريب وجد نفسه في المغرب الأقصى في خدمة أحد الضباط المغاربة، وبعد رجوعه إلى الجزائر، ربما على إثر تأسيس جمعية العلماء سنة 1931، اتصل بابن باديس، وكان خلال ذلك يتردد بين فرنسا والجزائر، فكان ينقطع مدارس التهذيب ويشارك في الندوات، أما في فرنسا فكان هو الكاتب العام «للقلم العربي» لجمعية أخوة آقبو، ترك جلواح ديوانا سماه: «دخان اليأس»، تناول شعره مختلف الأغراض، بما فيها الإصلاح والتحرر والذاتية والوصف. ينظر: أبو القاسم سعد الله: تاريخ الجزائر الثقافي 1930-1954، ج 8، ص 296 وما بعدها.

² - ينظر: يوسف ناوري: الشعر الحديث في المغرب العربي، ص 204.

رابعاً: المؤثرات الثقافية في التيار الوجداني الرومانسي الجزائري:

1- المؤثر الغربي:

لقد عاشت الجزائر سنيًا تحت وطأة الاحتلال الفرنسي، فكان ذلك الاتصال المباشر، وغير المباشر بفرنسا، سياسيًا واقتصاديًا وثقافيًا وحضاريًا منذ عام 1830¹، ومن الطبيعي أن يكون المؤثر الغربي الأول هو فرنسا، وفي هذا الصدد نجد محمد طمار يقول: «منذ وطأ الفرنسيون الأرض الجزائرية أخذوا يخربون القيم الروحية هناك، فصدوا الشعب الجزائري عن الثقافة العربية بجعل حواجز بينه وبين إخوانه العرب شرقًا وغربًا، وفرضوا ثقافتهم حتى يقتلوا اللغة العربية لما فيها من خطر على بقائهم في الجزائر لأهمية اللغة بين مقومات القومية، فقد نجحوا في نشر اللسان الفرنسي إذ اتصل الشعب بأدبهم من شعر ونثر وقصة، ولكنهم لم يقدرُوا على أن يميّتُوا اللغة العربية التي ظلت حية تدعو أهلها إلى مواصلة الكفاح والذود عن الكيان»².

لقد ذكر أبو القاسم سعد الله عامل مهم ساهم في بروز الرومانسية في الأدب الجزائري، وهو وصول المبادئ الرومانسية من فرنسا إلى الجزائر، مما أدى إلى تأثر الشعراء الجزائريين بالأدب الرومانسي الفرنسي ومبادئه، وما يحمله من بذور ثورية وأنغام حزينة، وصور بيانية حاملة جديدة، ولقد كان التأثر بالحضارة الغربية وثقافتها بطيئًا متناقلًا فلا يجد من الآذان والقلوب المتفتحة والعقول المستهلكة إلا أرقامًا قليلة بين قائمة الشعب الضخمة، لكن البطء بدأ منذ الحرب العالمية الأولى تدفعه الأطماع السياسية ويغيره المستقبل الحضاري المشترك بين الشعبين الفرنسي والجزائري³.

لقد أحدث رمضان حمود ثورة تغييرية في الأدب العربي. فهو صاحب الدعوة الجريئة والصريحة في عهده إلى الاتصال بالغرب، في وقت كان النقد والأدب في المغرب العربي عبارة عن اجترار مملول للقديم، وفي هذا الوقت المبكر فهم حمود أن السبيل الوحيد لتحرير الأدب من

¹ - ينظر: أبو القاسم سعد الله: دراسات في الأدب الجزائري الحديث، ص 23-24.

² - محمد طمار: تاريخ الأدب الجزائري، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، ط 1، 1969م، ص 278.

³ - أبو القاسم سعد الله: دراسات في الأدب الجزائري الحديث، ص 27-28.

قيود الماضي، ومما يطلق عليه، الجمود والتقليد الأعمى، هو الاتصال بالآداب الأجنبية والاستفادة منها عن طريق الترجمة والنقل¹، فهو يذهب إلى القول بأن «عوامل التغيير في مملكة الأدب كثيرة لا تحصى، أهمها الترجمة الصحيحة أو التعريب الذي يقطع به مسافات بعيدة من مركز التقليد إلى غاية التقيد»²، فهو يدعو إلى التحرر من قيود الماضي بميراثه الثقيل، الذي أدخل الأدب في دهاليز الاجترار والتقليد، والتطلع إلى منجزات الغرب ونشاطهم في سبيل تجديد النص الأدبي.

رمضان حمود لا يقصد بالترجمة الترجمة اللفظية والاختلاس والمسح وقتل الأدب بالسيوف العجمية شر قتلة، وعدم المبالاة بتحطيم الأوضاع والقواعد الأساسية والبلاغة العربية والامتيازات والفروق التي بني عليها كل قوم، ولا يقول أن الأدب العربي ضيق يحتاج إلى توسيع أو معوزاً يفتقر إلى ثروة أجنبية أو خامل الفكر لا بد له ممن يرفع صوته ليعرفه الناس، ولكن يقول ويكرر بكل حرية، ويتفوه بما يعتقد، بأن الأدب العربي مريض ومشرف على الهلاك إن لم يتداركه أبنائه في عصر يخالف تمام المخالفة عصوره المنغمسة في حالة الجو الحاضر، وأن لكل زمان رجالاً ولكل أدب مخصوصاً به لا يزن أن يقلده الجيل الذي يليه، ولكن الأدب الجزائري في نظره أصيب بانتكاسة شديدة، فهو في حاجة ماسة إلى البحث عن علاج، وهذا لا يمكن إلا بالاحتكاك بالآداب الأجنبية³.

إن للترجمة الدور الهام في التعرف على الآداب الغربية ومواضيعها الجديدة فلا ينهض الأدب العربي من كبوته على حد تعبير رمضان حمود «إلا إذا نهض العالم الإسلامي من غفلته وأرسل بعثات علمية إلى عواصم أوروبا من نخبة شبابه الزاهر لدراسة جميع اللغات الحية - كما فعلتا مصر وسوريا وهما جزء من هيكله الضخم - فهذا يتخرج في الفرنسية مثلاً، وهذا في الإنكليزية، وهذا في الألمانية، وهذا في اليونانية، وهكذا...، فإذا رجعوا إلى أوطانهم بثوا آداب

¹ - محمد مصايف: النقد الأدبي الحديث في المغرب العربي: من أوائل العشرينات من هذا القرن إلى أوائل السبعينات منه، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، طر، 1984م، ص82-ص83.

² - يوسف ناوري: الشعر الحديث في المغرب العربي، ص233.

³ - محمد ناصر: رمضان حمود حياته وآثاره، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، طر، 1985م، ص136.

وعلم تلك اللغات في قومهم بطريق التعليم والترجمة بشرط أن يعضوا أبصارهم عن عادات وأخلاق أساتذتهم، ولا ينسوا ميزتهم الشرقية»¹.

إلى جانب انفتاح رمضان حمود على الأدب الغربي وإيمانه بضرورة اعتماد الترجمة من منابع الشعر الرومانسي الغربي، لإثراء تجربة الشعر العربي الجديدة التي تحاول كسر المألوف وتجاوز النمطية التقليدية، من هذا المنطلق الرؤيوي «قام احتفالاً منه بالشعر الأوربي، بترجمة قصائد من الفرنسية ليمثل بها الأنموذج المأمول بالنسبة للشعر العربي وخصص كتابه بذور الحياة لتوطين الخطاب النقدي المنادي بالحاجة إلى الانفتاح على الآداب العالمية» الفرنسية هنا «وترجمتها»²، فهو يرى أن الترجمة ركن من أركان الأدب التي لا يمكن الاستهانة بها، ويبدو أن مقالته «الترجمة وتأثيرها في الأدب» تعتبر امتداداً أو استجابة لنداء ميخائيل نعيمة في كتابه النقدي «الغريبال»، فهو يدعو إلى ضرورة الترجمة عن الآداب الأجنبية بعنوان «فلنترجم»، ورمضان حمود في كتابه «بذور الحياة» آمن بفاعلية وضرورة الأدب الغربي في بعث الأدب الجزائري، وطبق نظريته هذه عملياً حين ترجم قطعة المنفي «L'émigré» للكاتب الفرنسي لاموني «Lamennais»، وعربها ليستفيد منها الأدباء والشعراء الذين لا يجيدون اللغة الفرنسية³.

ومن الشعراء الجزائريين الذين عرفوا بنزعتهم التجديدية وميلهم الواضح إلى التفتح على الآداب الأجنبية والاحتكاك بها، وعلى رأسهم الطاهر بوشوشي الشاعر الوجداني المتأثر والمغرم بالأدب الرومانسي الفرنسي وفكتور هيجو «Victor-Hugo»، حيث يقول: «والحق أن فيكتور هيجو «Victor-Hugo»، كان وما يزال ملاً سمع الزمن ويضره، فهو كزميله العربي أبو الطيب المتنبي ممن تسمع كلماته من به صمم، وهو من الشعراء العماليق الذين لا يجرون ولا

¹ - حمود بن سليمان رمضان: بذور الحياة: خواطر وسوانح وأفكار، دار نزهة الألباب للنشر والتوزيع، غرداية، ط1، 2018م، ص80.

² - يوسف ناوري: الشعر الحديث في المغرب العربي، ص192.

³ - ينظر: صالح خرفي: الشعر الجزائري الحديث، ص352.

يُجرى معهم... وفي احياء ذكراهم إسوة لأبناء هذا العصر على الاقتداء بهم، والاطلاع على آثارهم والاقتباس من نورهم»¹.

أما أحمد رضا حوحو فقد حث على «التجديد في الأدب والنقد معاً، وضرورة الاتصال بالمذاهب الفنية الفرنسية الجديدة، وحث الأدباء على دراسة الفكر والأدب الأوروبيين لأنواع الأدبية»²، ويعد رضا حوحو من رواد حركة الترجمة من الفرنسية إلى العربية، ولكن استطاع برصيده المعرفي في اللغة الفرنسية التي كان يجيدها أن يترجم عن أدباء فرنسا، أمثال: فيكتور هيجو «Victor-Hugo»، وبودلير «Baudelaire»، وفولتير «Voltaire»... وغيرهم³.

إن انفتاح الشعراء الجزائريون على الآداب الغربية تمثلت في إقبال بعض الشعراء الشباب الطامحين إلى التجديد على الأدب الفرنسي، الذي كان أبرز الاتجاهات الغربية المجسدة لمعالم الرومانسية، مدفوعين إلى هذه الوجهة بتشجيع من بعض النقاد الذين دعواهم إلى كتابة أدب جديد يلائم العصر، ويضرب لهم المثل بالشعراء والأدباء الرومانسيين الفرنسيين، والاقتداء بأعلامه في رؤاهم ومواقفهم وطرق تعبيرهم، كما يشيد هذا الصوت النقدي بشعر لامارتين «Lamartine» وفكتور هيجو «Victor-Hugo»: لأنه شعر متميز بصدق العاطفة ودقة الوصف، وهي ميزة لا توجد، على حد تعبير الناقد، إلا في الرومانتيزم⁴.

2- المؤثر العربي:

ومع بداية العشرينيات ظهرت ملامح النهضة الأدبية في الجزائر التي يجمع الدارسون أنها تمخضت عن النهضة الإصلاحية سابقتها، ومرتبطة بها ارتباطاً مباشراً، كما يحسبونها تقليداً لنظيرتها في المشرق العربي، ومن هؤلاء صالح خرفي الذي يقول بهذا الشأن: «النهضة الأدبية في الجزائر صدى لرائدتها في المشرق، عليها تخرج شعراء الجزائر، وعلى هديها نسجوا،

¹ - محمد ناصر: الشعر الجزائري الحديث: اتجاهاته وخصائصه الفنية 1925-1975، ص119.

² - عبد الله بن قرين: رمضان حمود 1906-1929، منشورات جامعة محمد بوضياف، المسيلة، الجزائر، 2003م، ص23.

³ - ينظر: أبو القاسم سعد الله: تاريخ الجزائر الثقافي 1830-1954، ج6، دار الغرب الإسلامي، بيروت، لبنان، ط1، 1998م، ص197.

⁴ - محمد ناصر: الشعر الجزائري الحديث: اتجاهاته وخصائصه الفنية 1925-1975، ص140.

ويشاعااتها تلمسوا طريقهم في الإنتاج، وربما بدأت النهضة في الجزائر تقليداً عميقاً لأختها في المشرق، وترديداً باهتاً لأصدائها، وتشطيلاً لأشهر القصائد التي تتوافد مع الدوريات إلى الجزائر أو تونس»¹، وكان هذا التأثر بالنهضة المشرقية حاصلًا بفعل الدوريات العربية التي كانت تدخل إلى الجزائر، مما لقيت اهتماماً كبيراً لدى النخبة المثقفة الجزائرية كتابةً ونشرًا.

فالدور الهام للجرائد والمجلات ساعد في التعرف على النتاج الشعري العربي الرومانسي، فكان للشعر المهجري حضور في الساحة الأدبية الجزائرية، حيث سهلت مجلة «الشهاب» على الشعراء الشباب المتبنين للاتجاه الرومانسي، الإقبال على هذا الأدب المفعم بالرومانسية، ونستطيع القول بأن: «الشهاب في العشرينيات والثلاثينيات، كانت مصدرًا هامًا لمن يرغب في الاطلاع على الأدب المهجري في الجزائر، فقد كانت تنشر قصائد ومقالات لأكثر وأشهر أدباء العرب في أمريكا من أمثال: جبران خليل جبران، وميخائيل نعيمة، وإيليا أبي ماضي، ورشيد سليم القروي، ونسيب عريضة، وجورج حداد، ورشيد أيوب، وإلياس قنصل»²، وهنا يظهر مدى انفتاح الشعراء الجزائريين على الأدب العربي التجديدي ممثلًا في إنتاج أدباء المهجر والديوان وأبولو.

أشار محمد ناصر إلى تأثر الشعراء الرومانسيين بالجزائر وإعجابهم بنتاج خليل مطران وشعراء مدرسة الديوان، لم يكن بنفس مستوى التأثر بشعراء المهجر وشعراء أبولو، ويعود ذلك لاهتمام الشعراء الجزائريين أكثر بشعر حافظ وشوقي، كونهم لم ينتبهوا إلى التجديد الموجود في شعر مطران لأن أثره بقي محدودًا في هذا الإطار، ومن ثم اقتصر التأثر بمدرسة الديوان على نتاج شعرائها النقدي، وإنما كان الإعجاب من طرف الأدباء الجزائريين بالعقاد والمازني كاتبين أكثر منهما شاعرين، وكان رمضان حمود أكثر الشعراء اقترابًا من هذه المدرسة بنظرياته النقدية حول الشعر ومفهومه، وبخاصة النظرية النقدية التي هاجمت القديم ودعت إلى الجديد، وأن هذا التأثير المحدود لمدرسة الديوان لم يقتصر على الشعر الجزائري فحسب، بل نجده في الشعر العربي الحديث كله، وذلك راجع لوجود تفاوت كبير لديهم بين النظرية والتطبيق³.

¹ - صالح خرفي: الشعر الجزائري الحديث، ص 14.

² - محمد ناصر: الشعر الجزائري الحديث: اتجاهاته وخصائصه الفنية 1925-1975، ص 99-100.

³ - ينظر: المرجع نفسه، ص 97-98.

وانصب اهتمام الشعراء الجزائريين على الشعر الوجداني الرومانسي الوافد من المشرق والمهجر الأمريكي، ومن المدارس العربية التي نهلوا منها، ويعد الشعر المهجري من أهم المصادر التي أثرت على نتاج شعراء الجزائر الرومانسيين، «أما الشعر المهجري فنحسبه ذا مكانة معتبرة في الشعر الجزائري الحديث، وإن أثره فيه ولا سيما في الشعراء ذوي الاتجاه الوجداني، لا يقل عن ذلك الأثر الذي تركته مدرسة الإحياء في الشعراء ذوي الاتجاه الإحيائي»¹.

وكان رمضان حمود شديد التأثر بشعراء المهجر خاصة جبران، حيث كان معجباً بأرائه الثورية الوطنية، وأمتزج إيمانه العميق بالوطن والوطنية، ودعوته إلى الثورة والتمرد على كل ما يحد من حرية الفرد، وهجومه العنيف على التقاليد الأدبية مع الأخذ بنظرة تجديدية للشعر وإعادة هيكلته شكلاً ومضموناً، مع إيمانه المطلق بالأدب المبني على الصدق الشعوري، وهو ما أكده الشاعر مفدي زكرياء* زميل رمضان حمود ورفيقه أيام دراستهما بتونس².

واقبال الشعراء الجزائريين على أدب المهجريين وجماعة أبولو يدل على أنهم «لم يكونوا مفصولين عن تطور الحركة الشعرية في الأدب العربي، ولا سيما أولئك الذين يلمون الماماً كبيراً بالثقافة العربية القديمة، فقد كانوا دائماً يرقبون ما يجدّ فيها من صور وأوزان، وما يطرأ عليها من تغيرات، حتى إذا أعجبوا بها أو ببعض قاداتها تبعوهم ومارسوا اتجاههم في سرور واعتداد³»، فأقبلوا على هذا الأدب ليفتحوا باب التحديث في الشعر الجزائري، واحتكوا بحركة التجديد فيه وتجاوبوا معها، ليجددوا ثوبه الفني شكلاً ومضموناً.

¹ - الطاهر يحيوي: تشكيلات الشعر الجزائري الحديث: من الثورة إلى ما بعد الاستقلال، ط1، 2013م، ص21.
² - مفدي زكرياء «1913 - 1977»: «ابن تومرت» لقب بشاعر الثورة الجزائرية، ولد بواحة بني ميزاب بقرية بني يزقن، قرأ القرآن في الكتاتيب بمسقط رأسه، ثم سافر إلى عنابة مركز تجارة والده، وكان من بين أفراد البعثة العلمية التي ذهبت إلى تونس، ومكث بمدرسة السلام القرآنية، ثم المدرسة الخلدونية، وبعدها التحق بجامعة الزيتونة، انظم إلى جبهة التحرير الجزائرية عند تشكيلها، تعرض للاعتقال والسجن خمس مرات، له ديوان شعر كبير منه: «اللهب المقدس» «تحت ظلال الزيتون»، «إلياذة الجزائر»، وله مؤلفات نثرية كثيرة، توفي بتونس. ينظر: نسيب نشاوي: مدخل إلى دراسة المدارس الأدبية في الشعر العربي المعاصر: الاتباعية، الرومانسية، الواقعية، الرمزية، ص357.

² - محمد ناصر: الشعر الجزائري الحديث: اتجاهاته وخصائصه الفنية 1925-1975، ص101.

³ - أبو قاسم سعد الله: دراسات في الأدب الجزائري الحديث، ص28.

كما تأثر الكثير من الشعراء الجزائريين بنص **أبي قاسم الشابي** في اعتباره أثرًا وأنموذجًا شعريًا، وساعدهم في ذلك أيضا إعجابهم بالأدب المهجري، وبأدب **جبران خليل جبران**، إلى جانب ذلك استضاءوا بما وفد إليهم من الكتابات الرومانسية المشرقية، وكان في طليعة من تعرفوا إليه من الشعراء **خليل مطران** باعتباره رائد الرومانسية العربية بأشعاره الوجدانية، كما قرأوا شذرات من الأدب المهجري، كل ذلك بواسطة مجلة «الشهاب»، فرغم طابعها الديني إلا أن هذه مجلة الإصلاحية كان لها الفضل الكبير في اطلاع الشعراء الجزائريين أمثال: **الطاهر بوشوشي**، **ومبارك جلواح**، **وعبد الكريم العقون***، **وعبد الله شريط**، **ومحمد الأخضر السائي***، على الكتابات الرومانسية¹.

إن تأثر الكثير من الشعراء الجزائريين ب**أبي القاسم الشابي** لا تعود إلى الاطلاع على آثاره والتأثر بها فحسب، فمنهم من عاش في تونس وعاصر الشاعر، ومنهم من جمعت به عدة لقاءات أدبية، وجلسات سمر يطالعون ويتبادلون الآراء في الأدب والشعر، ومنهم من أعجب بشعره وأدمن مطالعته، وكانت **لمفدي زكرياء** صداقة أخوية حميمية تربطه بالشابي أيام الدراسة بتونس، فقد كان يقدره ويشيد بميزات شعره وشخصيته وتجديده، أما الشعراء ذوي الاتجاه الوجداني من أمثال:

* - **عبد الكريم العقون «1918-1959»**: ولد الشاعر ببرج الغدير سنة 1918، بدأ تعليمه بمسقط رأسه، ثم انتقل إلى قسنطينة ليتلمذ على يد الشيخ **عبد الحميد بن باديس**، لينتقل بعدها على تونس حيث أكمل دراسته بجامع الزيتونة، عاد على الجزائر واشتغل بالتعليم، التحق بالثورة واستشهد بعد دخوله السجن، كان مقل في شعره ويتميز بالعاطفة والوطنية والإصلاح، وأسلوبه تجديدي ويميل إلى الرقة في العبارة والنعم في الألفاظ، وهو أقرب جيله إلى التيار الرومانسي الذي كان يمثله **الطاهر بوشوشي**. ينظر: أبو القاسم سعد الله: **تاريخ الجزائر الثقافي 1954-1962**، ط1، ج10، ص532-533.

* - **محمد الأخضر السائي «1918-2005»**: ولد في أكتوبر سنة 1918 بالعالية ولاية ورقلة، وفيها درس الابتدائي انتقل إلى القرارة حيث درس سنتين على يد الشيخ **إبراهيم بيوض** مدير معهد الحياة، ثم توجه إلى جامع الزيتونة بتونس سنة 1935، لما رجع إلى الجزائر تعاطى التعليم الحر، عمل في القسم العربي بالإذاعة الفرنسية بالجزائر سنة 1952، وأسهم في تحرير مجلة «هنا الجزائر»، نشر شعرًا كثيرًا في الوصف والدين والأخلاق، وشعره عمودي رفيع من دواوينه: «همسات وصرخات» و«جمر ورماد»، وكان هو و**بوشوشي** و**عبد الكريم العقون** يمثلون التيار الوجداني في الجزائر. أبو القاسم سعد الله: **تاريخ الجزائر الثقافي 1954-1962**، ط1، ج10، ص544-545.

¹ - ينظر: يوسف ناوري: **الشعر الحديث في المغرب العربي**، ص204-205.

عبد الكريم العقون الذي يعتبر الشابي ملهمه والساحر الذي ينصت الكون إلى شعره، والظاهر بوشوشي يعده الشاعر الموهوب الذي أضاف إلى الشعر ثورة جديدة، كما أعجب بخياله وأسلوبه الشعري ولغته العريقة التي كان يترجم بها مشاعره، وأعجب أحمد رضا حوجو بالشابي واستهوته شخصيته القوية وأفكاره الوطنية والتجديدية، واعتبره نابغة شمال إفريقيا الذي لم يجد الزمان بمثله، فالأثر العميق الذي تركه الشابي في لغة الشعراء الجزائريين، جعلهم يتجاوزون الإعجاب إلى التقليد، والمتابعة إلى المحاكاة¹.

ويعد عبد الله شريط* واحدًا من الذين تأثروا بالشابي فكرًا وأسلوبًا، فأستقى الصور الشعرية ذاتها، وديوانه «الرماد» امتدادًا لروح شاعر الخضراء، فيقول الشابي في قصيدة «النبى المجهول»:

فِي صَبَاحِ الْحَيَاةِ ضَمَخْتُ أَكْوَا * * * بِي وَأَتْرَعْتُهَا بِخَمْرَةِ نَفْسِي

ويقول عبد الله شريط في قصيدته «القلق»:

سَخِرْتُ مَيِّ الْحَيَاةِ، كَمَا يُسَخَّرُ * * * بِالْغَابِدِ الْغَيْبِيِّ صَالِبُهُ².

وقد افرزت أفكار رمضان حمود شعراء استفادوا من آرائه ونظرياته وعملوا على تطبيقها، فكان لها انعكاسات ايجابية على الشعر الجزائري، واسهمت بشكل كبير في تطور مفاهيمه الأدبية مركزين بذلك على الآلام والأحزان النابعة من ذواتهم، في فترتي الأربعينيات والخمسينيات برز

¹ - ينظر: محمد ناصر: الشعر الجزائري الحديث: اتجاهاته وخصائصه الفنية 1925-1975، ص107-ص108.

* - عبد الله شريط «1921»: ولد في مسكيانة سنة 1921، وتعلم فيها وفي تبسة، ثم سافر إلى تونس ودرس بها، ثم قصد سورية وحصل منها على شهادة ليسانس في الفلسفة سنة 1951، وبعد العمل في تونس قبيل الثورة وأثناءها، رجع إلى الجزائر ودخل جامعتها مدرسًا، وواصل أبحاثه الصحفية والسياسية والفلسفية إلى أن حصل على الدكتوراه سنة 1972 عن الفكر الأخلاقي عند ابن خلدون، وله ديوان بعنوان «الرماد» نشره في الجزائر سنة 1969، ولكنه انقطع عن الشعر منذ عاد من الشرق، وواصل كتابة المقالة في القضايا الاجتماعية، وألف عدة كتب في هذا المجال، وهو في شعره ينحو منحى رومانسيًا لأن شعره ذاتي جميل، ويعتبر من المحافظين على الشعر العمودي. أبو القاسم سعد الله: تاريخ الجزائر الثقافي 1954-1962، ج10، ط1، ص457.

² - ينظر: صالح خرفي: الشعر الجزائري الحديث، ص351.

الشاعران : مبارك جلواح وأحمد سحنون* ، بنظرة رومانسية، تجلت في شعرهما نغمة الألم الذاتي والتعني، مع ممارستهما آلت القصيدة إلى إنشاء اتجاه يعتمد العناصر الرومانسية في فهم الشعر وبناء قصيدته، التي كتبت لتترجم بذلك إحساسات الفرد تجاه الحياة ومعنى الإنسان في معتزكها، ولتكون أقرب إلى تمثل التصورات والأفكار الإصلاحية البالغة التأثير في الشعر الجزائري¹.

ومن المؤكد أيضًا على أن الأدباء والشعراء الجزائريين «لم يلتزموا بالرومانسية مذهبًا فلسفيًا، وإنما اقتصروا في الأغلب الأعم على الأخذ بهذا المذهب فيما يمت بصلة إلى الشعر والأدب خاصة، وهم في هذا لا يختلفون عن بقية الأدباء والشعراء في الوطن العربي الذين اقتصر أخذهم بهذا المذهب على نقطتين أساسيتين وهما... مقاومة الأدب التقليدي، والدعوة إلى الرجوع إلى ذات الأديب»².

نخلص إلى أن الشعر الوجداني الجزائري الحديث له طابعه الخاص وملامحه الخاصة، وذلك راجع إلى أن الشاعر الجزائري استقى موضوع مادته الشعرية من واقعه المأزوم والأوضاع المؤلمة التي فرضها الاستعمار، فهو واقع كله ظلم واضطهاد وقمع وآلام ومآسي، فثاروا عليه كما ثار الرومانسيون، وإن اختلفت أسباب الثورة والتمرد، وهذا ما فجر كوامن الإبداع لدى الأدباء عمومًا والشعراء منهم على وجه الخصوص، مما يدل على أن الأوضاع الاجتماعية التي هي وليدة التأثيرات السياسية والاقتصادية كان لها تأثير مباشر في توجيه الشعراء إلى الشعر الوجداني الجزائري.

* - أحمد سحنون «1907-2003»: واعظ وكاتب، شعره ديني إصلاحى وطني، ولد ببلدة ليشانة قرب مدينة بسكرة، تعلم على يد والده وعلى الشيخ محمد خير الدين، ثقافته ثقافة رجل عصامي، نشر شعره في صحف الجمعية، اعتقل أيام الثورة وعانى من القمع، وكان يكتب شعره في السجن، له ديوان يحتوي على نماذج من القصائد الجميلة، كان يعمل في جريدة «البصائر» ضمن هيئتها التحريرية، وكان يراجع فيها مادة الشعر ويحرر باب الوعظ والارشاد. أبو القاسم سعد الله: تاريخ الجزائر الثقافي 1954-1962، ج10، ط1، ص553.

¹ - ينظر: يوسف ناوري: الشعر الحديث في المغرب العربي، ص206.

² - محمد ناصر: الشعر الجزائري الحديث: اتجاهاته وخصائصه الفنية 1925-1975، ص144.

لفصل الثاني:

المضامين الرومانسية في مدونة رمضان حمود والربيع بوشامة الشعرية:

توطئة:

المبحث الأول: شذرات من عمق الذات:

أولاً- مفهوم الذات الرومانسية.

ثانياً- تشظي الذات بين القلق الوجودي وطمأنينة البحث عن المصير الطوباوي.

المبحث الثاني: نوستالجيا الحنين؛ ضرب من ضروب الاغتراب ووسيلة من وسائل التعويض:

أولاً- الحنين إلى المكان؛ الوطن.

ثانياً- الحنين إلى الأهل والأحباب.

ثالثاً- الحنين إلى مراتع الطفولة وأيام الصبا الغائرة.

رابعاً- الحنين إلى الأمجاد الماضية.

المبحث الثالث: تجلي الحب والمرأة في خطاب رمضان حمود والربيع بوشامة الشعري:

أولاً- تمظهرات الحب والمرأة في شعر رمضان حمود.

ثانياً- الحب والمرأة في شعر الربيع بوشامة.

المبحث الرابع: حضور الطبيعة في شعر رمضان حمود والربيع بوشامة:

أولاً- الطبيعة مصدر الإلهام ومنبع السعادة.

ثانياً- الطبيعة مرتع الكائنات الخفية ومهرب الرومانسي وملاذه «الأم الرؤوم».

ثالثاً- الطبيعة مهرب الرومانسي ومعبده؛ البعد التأملي الصوفي للطبيعة.

رابعاً- اتخاذ مكونات الطبيعة وسماتها موضوعاً للقصيدة.

توطئة:

إن المتتبع لشعر الرومانسيين عامة يجد أن طبيعة التجربة الشعرية عندهم تختلف من شاعر لآخر، ومرد ذلك الاختلاف يعود إلى الظروف السياسية والاجتماعية والحدود الجغرافية التي ساهمت في تشكيل وعيهم بواقعهم وحددت نظرتهم للحياة وتصورهم للوجود، فقد كان للبيئة التي نشئوا وكبروا فيها الدور الكبير في تكوينهم وصقل تجاربهم، وهو ما ينعكس تلقائيًا على نتاجهم الشعري، لهذا تنوعت أغراضهم الشعرية ومضامينها واختلفت باختلاف ذواتهم ورؤاهم وأحوالهم ونضج تجاربهم الحياتية، فقد تختلف نظرتهم للموضوع الواحد وقد تصل إلى حد التناقض، بل وقد تختلف مواقف الشاعر الرومانسي نفسه اتجاه الموضوع الواحد وتختلف باختلاف الأزمنة الظرفية والحالة النفسية التي يكون عليها الشاعر، لكن الجدير بالذكر أنهم أجمعوا واتفقوا على لزوم توفر الصدق الفني في نقل التجربة الشعورية، والبعد عن التكلف في إتيان المعاني والمضامين، وبهذا يرفض أصحاب الاتجاه الرومانسي شعر المناسبات الذي طغى على شعر المحافظين ذوي النظرة التقليدية، ليجيء بذلك شعرهم يحمل في طياته خيبات وتأملات الإنسان النابعة من روحه ومن روح العصر الذي عايشه الشاعر وتأثر به.

تأسيسًا على ما سبق ذكره سنحاول البحث في المنجز الشعري لرمضان حمود والربيع بوشامة والخوض في غماره وأخذه بالدراسة والتحليل مع تقصي أهم التجارب الوجدانية التي يتأسس عليها الخطاب الشعري الرومانسي عندهما، ذلك الشعر الذي زامن حقبة حساسة من تاريخ الجزائر وعكس لنا واقع الذات الشاعرة وما تمر به آنذاك، لكن قبل الولوج إلى تلك المضامين سنتطرق إلى الحديث عن بعض الآراء النقدية التي لها علاقة وطيدة بمحتوى بحثنا، تحدثت عنها رمضان حمود باعتباره ناقدًا رومانسيًا تجديديًا، ومنها قضية الصدق الفني في التجربة الشعرية التي تعد ميزة الشعر الرومانسي الوجداني.

لقد ربط حمود ككل الرومانسيين مفهومه للشعر بالصدق الفني، وهو الصدق في التعبير عن الأحاسيس الفردية والمشاعر الذاتية التي تعترى نفس الشاعر وتهز كيانه اتجاه ما يحيط به من تجارب ومشكلات، ذلك الشعر الذي تنساب فيه الأحاسيس في فيض من المشاعر لا ينتهي ولا

ينقطع، ويظهر ذلك في تأثيره بمفهوم الشعر عند الكاتب الفرنسي شابلن «Chaplin» الذي يرى أن الشعر هو: «النطق بالحقيقة - تلك الحقيقة العميقة الشاعر بها القلب- والشاعر الصادق قريب من الوحي»¹، فمن خلال قوله هذا نفهم أن الشعر عنده هو تعبير صادق من وجدان الفرد وأن الوصول إلى الحقيقة يكون عن طريق المعرفة الحدسية القلبية، فهو يرى أن «بيتنا من الشعر صدق صاحبه فيه، ونظر إلى عصره بتأمل وإنصاف وبحث دقيق خير من ألف مجلد من مجلدات التاريخ الحافلة بسرد وقائع ذلك العصر سرداً، لأن العبرة بالإجادة والتحقيق، لا بالإكثار والتلفيق»²، وهذا دليل على أن الشعر في نظر شاعرنا لا يتكلف في كتابته فلا يجب أن يكتب الشعراء في موضوعات لمجرد الكتابة فقط أو لسرد أحداث ومناسبات معينة لم تؤثر عليهم عاطفياً، وإنما الشاعر ينقل لنا في شعره إحساسه الذاتي إزاء التجربة المعاشة وما يمر به من خبرات حياتية عاصرها فتأثر بها وجدانه وتفاعل معها لذلك يقول: «الشعر ليس صناعة ولا بضاعة، وإنما إلهام وجداني ووحى الضمير، وموهبة مخفية في ذات الشاعر تولد مع ميلاده وتظل كامنة فيه، فهي في اختفائها كاختفاء النار في الحجر، إلى حين بروزها»³، بفعل الكتابة والإبداع.

كما يؤكد ذلك من خلال قوله: «ولست من الذين يكتبون للتسلية أو الترويح عن النفس، ولا من الذين يتلذذون بالعبارات المنمقة الرقيقة، ولكني أكتب لأفيد وأستفيد، أكتب لا ليقال أنه كتب، بل ليَقُولَ لي ضميري: إنك قمت بواجبك وأدّيت ما عليك فكن مطمئناً»⁴، وبهذا قد ألزم نفسه بنقل ما يجتاح ذاته ويختلجها من تجارب نفسية وانفعالات صادقة مر بها، ليصل بنقلها إلى الطمأنينة والراحة النفسية فالشعر عنده واجب وأمانة.

يتقارب حمود في هذه الفكرة مع شعراء أبولو ومن بينهم الشابي الذي ثار على شعر التكسب الذي يسعى أصحابه إلى اكتساب الشهرة وذياع الصيت أو كسب رضا الأمراء وأصحاب

¹ - حمود بن سليمان رمضان: بذور الحياة: خواطر وسوانح وأفكار، ص 95.

² - محمد ناصر: رمضان حمود الشاعر الثائر، المطبعة العربية، غرداية، الجزائر، ط1، 1978م، ص 58.

³ - عمار بن زايد: حركة النقد الأدبي الجزائري الحديث، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1990م، ص 85.

⁴ - حمود بن سليمان رمضان: بذور الحياة: خواطر وسوانح وأفكار، ص 9.

الجاه والنفوذ بالثناء والمدح والثناء، إذ يعتبر أن الهدف الأسمى للكتابة عنده هو إرضاء ضميره فقط مما يجعله يقول:

«لَا أَكْتُبُ الشَّعْرَ أَبْغِي *** بِهِ رِضَاءَ أَمِيرٍ
بِمَدْحِهِ أَوْ رِثَاءٍ *** تُهْدِي لِرَبِّ السَّرِيرِ
حَسْبِي إِذَا قُلْتُ شِعْرًا *** أَنْ يَرْضِيهِ ضَمِيرِي»¹.

ومنه كان رمضان حمود حريصًا في نقده على نبذ التكلف والتصنع، فكان يمقت التقليد والاجترار، لذلك ثار على المواضيع التقليدية التي شغف بها الكلاسيكيون كالممدح والثناء ووصف القصور والبلاط ومعارضة القدماء والافتخار بمن سبق من الأمم البائدة، إن لم يكن عظة تاريخية يعتبر منها، لذلك فهو يرى أننا في غنى عنها مدام الشرق كله أو جله يئن تحت نير الغرب الثقيل، وما دمنا ننظر إليه نظر العبد لسيدته، والضعيف للقوي الجبار²، وهو ما أكدته في نقده لشوقي حين رأى أنه لم يخرج عن هذه المضامين التي ذكرناها سابقًا لأنها أغراض في نضره لا تتماشى مع متطلبات الأمة العربية المضطهدة من طرف الاستعمار الغربي، فما تحتاجه هذه الأمة هو مسرحيات شعرية دراماتيكية تتقد حماسة ووطنية³، وبما أن حمود توفي سنة 1929 لم يحالفه الحظ للاطلاع على تجارب شوقي المسرحية التي بدأها في الثلاثينيات، وقدم من خلالها نماذج في المستوى المأمول الذي كان يريده منه ويراه عليه حمود، وهو لا ينتقص من شاعرية شوقي شيء لكنه يرى في موهبته الفريدة وقدرته على الخلق الفني، ما يسهم في خدمة الوطن والعصر دون أن يحاكي القديم البالي وموضوعاته التي لا تقيد حاضره ولا تخدمه فهو يؤمن بعبقريته الشعرية وتفردته.

يتشارك حمود مع جماعة الديوان وبالتحديد مع عباس محمود العقاد في نقده لأحمد شوقي، لكن ما يظهر على نقد العقاد الصرامة والحدة الشديدة وهو يضع أمير الشعراء في ميزان

¹ - خليفة محمد التليسي: الشابي وجبران، الدار العربية للكتاب، طرابلس، تونس، ط4، 1978م، ص17.

² - ينظر: محمد ناصر: رمضان حمود حياته وآثاره، ص48-ص49.

³ - محمد ناصر الشعر الجزائري الحديث: اتجاهاته وخصائصه الفنية 1925-1975، ص127.

النقد والتحليل، فلقد سعى بشدة إلى البحث عن الانتهاكات والتجاوزات التي وقع فيها من خلال شعره، أما حمود فكان يركز على الجوانب الايجابية التي تدل على عبقرية أحمد شوقي.

حمود ذلك الناقد الثائر المتمرد الذي عشق الابتكار والتجديد، لذلك كان دائم الدعوة إلى النهوض بالشعر ومضامينه من خلال تكسير الأغلال التي قيدته وكبلته، وتهشيم هذه السلاسل الحديدية لا يكون إلا بإخضاع الشعر لروح العصر، ويتضح ذلك في قوله:

«أَلَا جَدِّدُوا عَضْرًا مَنِيرًا لَشِعْرِكُمْ *** فَسِلْسِلَةُ التَّقْلِيدِ حَطَّمَهَا الْعَضْرُ
وَسِيرُوا بِهِ نَحْوَ الْكَمَالِ وَرَمُّوا *** مَعَالِمَهُ حَتَّى يُصَافِحَهُ الْبَدْرُ»¹.

والتجديد عنده لا يعني الهدم الكلي للماضي وتجاوزه والتكرار له، وإنما جعله دافعًا للنهوض من جديد في الحاضر بمواكبته والتمهيد للمستقبل بإرساء معالم التغيير فيه، وحرصه على خلود التراث والموروث هو الباعث له على تجديده وتلقيحه بما يكسبه عنصر الحيوية، لذلك يقول حمود: ليس التجديد آلة نهدم بها ما بنته أسلافنا، لكنه قوة غير متناهية نرمم بها الماضي، ونمهد بها للمستقبل.²

انطلاقًا مما تقدم ذكره وجب علينا طرح السؤال التالي: هل التزم رمضان حمود في شعره بما دعا إليه في نقده النظري؟ أم كان تقليديًا على مستوى الممارسة التطبيقية؟ وهل واكب الربيع بوشامة أنصار التجديد الرومانسي عن طريق ما وصل إلينا من إبداعه الشعري، أم كان تقليديًا كلاسيكيًا في مضامينه؟

لعل المتتبع لشعر رمضان حمود يلاحظ أن المواضيع التي تطرق إليها في مدونته الشعرية هي مواضيع أغلبها تخضع للطابع الذاتي، فقد أضفى على قصائده طابعه الشخصي لأنه نقل معاناته النفسية إزاء الوضع الراهن لبلاده، وتظهر لديه تلك الرغبة الجامحة في التغيير والتمرد على الواقع، فكان بذلك مجددًا على المستوى الفكري وكانت مواقفه خير دليل على ذلك وهو ما يظهر في أشعاره، أما الربيع بوشامة فكانت مواضيعه مستمدة من روح العصر ومجرياته، ولا تختلف مضامينه عن المضامين التي تناولها رواد الرومانسية العربية، حيث تناول في شعره

¹ - صالح خرفي: حمود رمضان، ص 100.

² - ينظر: المرجع نفسه، ص 59-60.

الطبيعة والحب ونقل أحوال ذاته وانفعالاته وروحه الثورية الثائرة على واقعه، لكن هذا لم يمنع كلاهما من التقليد وكتابة شعر المناسبات، ذلك الشعر الذي يكتبه صاحبه في مناسبة معينة أو ذكرى يحتفل بها كالأعياد الوطنية والقومية أو الاجتماعية التي في الغالب الأعم تحتمها ربما الظروف الآنية، لأن المناسبات على حد تعريف عبد الملك مرتاض ما هي «إلا حوادث الحياة في شمولها، وليس معناها إلا تكيف الشاعر أو الكاتب بالمجتمع الذي يضطرب فيه، وانفعاله بما يلم عليه من الأمور الجسام»¹، ومن شعر المناسبات ما يأخذ طابع التقليد كالقصائد التي تميل إلى المدح والثناء، وفي شعر حمود قصيدتين «أولهما هنا بها الصحفي أبا اليقظان فور صدور جريدته وادي ميزاب، وثانيهما رثى بها الحاج بن عمر بزملال وهو أحد أقطاب الحركة الإصلاحية في ميزاب على أن حمود لم يكن ضد المدح والثناء كفن، ولكنه كان ضد التصنع والتزلف، وقد حاول وفاقا لهذا الرفض للمواضيع التقليدية ألا يخضع للمناسبات إطلاقاً»² وهو الأمر الذي وقع فيه.

وبالعودة إلى شعر الربيع بوشامة نجده هو الآخر قد نظم شعر المناسبات أكثر من حمود، ويظهر ذلك في كثير من قصائده التي جاء بعض عناوينها كالتالي: «كبر النفس، علم نور، فزت بالخلد، روح وفاء، ذكرى ابن باديس، ملهم السجع في رياض السلاح»، كلها قصائد تدور حول المدح والثناء جاءت عناوينها في الديوان تحت الفصل المعنون اعتراف وتقدير، وغيرها من القصائد التي تتوزع في فصول ديوانه كقصيدة كتبها في أكتوبر 1949م يهنئ فيها صديقاً له بمولود رزق به جاء عنوانها: «تهنئة بمولود» وقصيدة «إلى الله أخي» التي كتبها في الرثاء وغيرها، أما المواضيع التجديدية التي نلمس فيها الروح الرومانسية في أشعارها تطرق إليها الرومانسيون العرب في خطاباتهم الشعرية على تفاوت بينهم سنوجزها في هذه المباحث.

¹ - صالح بوشامة: الربيع بوشامة حياته وشعره، منشورات نوميديا للطباعة والنشر والتوزيع، قسنطينة، الجزائر، 2013م، ص39.

² - محمد ناصر: رمضان حمود حياته وآثاره، ص49.

المبحث الأول: شذرات من عمق الذات

أولاً: مفهوم الذات الرومانسية:

يعد مفهوم الذات* من المفاهيم التي يصعب تحديد مفهوم شامل كامل لها، وذلك لتشعبها وتنوع مداخلها واختلاف مجالاتها، فنجدها تتقاطع مع عدة علوم كالفلسفة وعلم النفس..، وغيرها، كما ترتبط في مفهومها قديماً «بمفهوم النفس أو العين أي بمفهوم الجوهر والماهية والحقيقة، فذات الشيء نفسه وعينه أي في حقيقته وماهيته، أو سماته الأساسية التي تجعل منه شيئاً معيناً، وليس شيئاً آخر»¹، فعند القول ذات الشاعر نحن نقصد بها حقيقته وهويته الشخصية، ويكون الشاعر ذاته بعينه أي مقومات وجوده الواقعي والموضوعي بوصفه «إنساناً + متميزاً» أو موهوباً، أو بوصفه كائناً اجتماعياً تنهض فيه إمكانية التفرد، وذات الشاعر الحدائي يكون مزدوج الهوية والشخصية، فيكون مخلوقاً ويمتلك إمكانية الخلق، ملتزماً ويرفض الإلزام، خاضعاً ويتمرد على الخضوع، الجزء الذي يستمد مقومات وجوده الماهوي من الكل ولكنه المنشق عن الكل الاجتماعي²، المتمرد الرافض.

ومنه كانت الذات الشاعرة ترتبط في مفهومها بالزمن اللحظي/ الآني الذي تتمخض فيه الكتابة الإبداعية الشعرية نتيجة لتفاعل ذات الشاعر الداخلية مع واقعها ومحيطها الخارجي فهي بذلك «ذات عرضية حادثة متموضعة في الحالة، أو في الزمن، أي متحولة من ذات الشاعر الماهوية ومتجاوزة لها في آن واحد..، وهي ذات وجودية عرضية حادثة أو آنية، تمثل وضع الشاعر في الآني/ الآن - هنا، في فضاء الشعر أي وقت أخذ الآن - هنا في التجربة يواجه

* - ورد لفظ الذات في معجم المنجد في اللغة على أنها: ما يقوم بنفسه ويطلق على باطن الشيء وحقيقته، ويقابله الوجود أي نفسه، صبحي الحموي وآخرون: المنجد في اللغة العربية المعاصرة، مادة «ذات»، دار المشرق العربي، بيروت، لبنان، 2000م، ص516، كما ورد في معجم الوسيط أنها «النفس والشخص ويقال في الأدب نقد ذاتي يرجع إلى آراء الشخص وانفعالاته، وهو خلاف الموضوعي»، إبراهيم مصطفى وآخرون: معجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، القاهرة، مصر، ط3، 1989م، ص307.

¹ - عبد الواسع الحميري: الذات الشاعرة في شعر الحداثة العربية، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، لبنان، ط1، 1999م، ص11-ص12.

² - ينظر: المرجع نفسه، ص12-ص13.

بإمكاناته الشعرية وضعه خارج الشعر، يفكك بإمكانات اللغة/ الإبداع الأنطولوجي في العالم الواقعي أو الموضوعي، يعيد صياغة العالم، وصياغة علاقته بالعالم على نحو يحقق الولادة الممكنة له وللعالم»¹، وبهذا كان مفهوم الذات الشاعرة هي تلك الذات التي تمتلك إمكانات الخلق الشعري فتننتجه.

يذهب لطيف زيتوني في معجمه «معجم مصطلحات نقد الرواية» إلى الحديث عن تصوير الذات في الأدب كيف يتم، وقد أجاب عن ذلك عن طريق ربطه بملكة الخيال أو المتخيل، الذي يستعمله الكاتب أو الشاعر في نقل أحوال الذات وما تمر به من شتات وتشظي، بواسطة الزمن بين الحنين إلى الماضي والهروب من الحاضر بقوله: «تصوير الذات في الأدب يجري غالبًا من خلال المتخيل، فهناك تتراءى الذات مكبرة مرات، أو مشتتة تحتاج إلى إعادة تشكيل وتهذيب، ممتدة في الماضي وملتصقة بأحداث وصور ومشاعر وذكرى، أو مثقلة بروح النعمة وأجواء الموت والأحلام المطعونة، ما يجمع كل هذا المتخيل هو أن تصوير الذات يتسع دائمًا لتقديم رؤية ذاتية للعالم، قد تتزين بخيوط اللاوعي والخيال إلى حد تحويل صورة الذات ظاهريًا إلى نقيضها، ذلك أن تداعي الأفكار الذي يرافق هذا العمل يؤدي إلى تكوين مدونة واسعة من الأحلام والاستيهامات وذكريات الطفولة والمعاش الحاضر، تتستر كلها وراء الرموز وتتجمع في لحظة واحدة في الزمن الراهن»²، وهي لحظة الإبداع والكتابة.

بالرجوع إلى ما تقدم ذكره في التعريف نجد أن لطيف زيتوني قد ربط صورة الذات في الأدب بانفعالات الأديب الشاعر وتجاربه الماضية التي تسهم في تشكيل رؤيته للحاضر، ودور هذه التجارب في مضاعفة إحساسه بمرارة الواقع، مما يخلق تلك النزعة الهروبية التي صنعها واقعه المضني، وهو ما جعله ينسج عالمًا شعريًا متخيلاً من الأحلام.

على اعتبار أن الرومانسية «هي نزوع ذاتي إلى استنطاق «الأنا» وتغليب تصورهما للعالم»³، جاء الشعر الرومانسي شعراً ذاتياً وجدانياً، يقوم على تمجيد الذات الفردية والإعلاء من

¹ - عبد الواسع الحميري: الذات الشاعرة في شعر الحداثة العربية، ص13-ص14.

² - لطيف زيتوني: معجم مصطلحات نقد الرواية، دار النهار للنشر، بيروت، لبنان، ط1، 2002م، ص118.

³ - سعيد علوش: معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، ص107.

شأنها وشأن عاطفتها بجعلهما أساسًا للعملية الإبداعية، لهذا جاء شعر الرومانسيين يحمل في طياته الكثير من القيم الإنسانية المختلفة «الحب، الخير، العدل..»، النابعة من عمق ذات الشاعر المرهفة، كما يعد الشعر عندهم تعبير عن كل ما تمر به أنا الشاعر من تجارب مختلفة، فأدب الرومانسيين «يطلق على هذا الأدب الخالص في العربية، الأدب الغنائي أو الوجداني لأن شعراء مدرسة الرومانتيكيين في الغالب لا يتحدثون إلا عن أنفسهم، وأدبهم مداره العاطفة الخالدة، والذاتية والتأمل والصوفية الحاملة، والجنوح إلى النفس، ومصاحبة الآلام والأحزان، والفرع إلى الدموع والزفرات والاندماج مع الطبيعة»¹، فهو أدب الخيال الجامح والتعبير الحر عن تجربة الذات الإنسانية لتنعكس حالتها في كتاباتهم، حيث ينقل إلينا الشاعر أحاسيس روحه بجميع ترنحاتها الانفعالية.

فالعلمية الإبداعية ما هي إلا «خلاصة الوجود الذاتي للشاعر، والقصيدة هي عملية تحول للمشاعر والانفعالات الذاتية من شكلها المجرد إلى تعابير لغوية»²، ينقل الشاعر بواسطتها صوته الداخلي ومعاناته الفردية التي تكون صدى لأوجاعه الذاتية وأوجاع الآخر الذي يشاركه نفس التجربة الإنسانية ليشكل شعره صورة للضمير الجمعي، ولعل هذا الطابع الرومانسي هو الغالب على رومانسية شاعرينا، كما أن الذاتية تهدف إلى إظهار ملامح شخصية الأديب فهو غاية الكتابة الرومانسية ذلك أن هدفها الوحيد هو: «الحقيقة الفردية، أي أسرار طبيعة الكاتب الخاصة، وأن أول واجبات الكاتب أن يكون نفسه بكل ما في هذه الكلمة من معنى، وهو ما عبر عنه فيكتور هيجو «Victor-Hugo» بقوله: على الشاعر أن ينهل عبقريته من روحه وقلبه»³، في إشارة منه إلى أن منبع الأدب والشعر هو الذات الفردية وما يكتنفها من انفعالات وأحاسيس وتجارب بكل ما تحتويها ذاته من مشكلات وعواطف وأخيلة، كما أن رهافة حس شعراء الرومانسية تجعلهم «يتغنون بجمال النفوس عظيمة كانت أم وضيفة وتأخذهم الرحمة بالجنس البشري كله، فتفيض عيونهم بالدموع لضحايا المجتمع منادين بإنصافهم، مهاجمين ما استقر

¹ - محمد عبد المنعم خفاجي: مدارس النقد الأدبي الحديث، ص155.

² - عبد الحميد هيمة: الخطاب الصوفي واليات التأويل: قراءة في الشعر المغاربي المعاصر، موقم للنشر، الجزائر، 2008م، ص144.

³ - عبد الله خضر حمد: الأدب العربي الحديث ومذاهبه، ص112.

فيه من قواعد وتمسكين بالحياة الوديعه الجميلة في الطبقات البسيطة، التي تحظى بما لا يحظى به ذوا الجاه من الطبقات الأرستقراطية»¹.

فأدب الرومانسيون هو أدب الطبقات المهمشة والمضطهدة من الشعب، ودوره هو الإعلاء من صوت الأنا الذي لا يتجزأ عن النحن في صورته الإيجابية «صوت الشعب والجماعة»، فينقل الشاعر الرومانسي بواسطة شعره أحواله وصورة ذاته بضمير الأنا والنحن «الأنا الجمعية»، ولقد جعل وردزورث «Wordsworth» التجربة الذاتية أساس وشرط تحقق روعة وجمالية الفن بما تستجيب هذه التجربة الذاتية لإرشاد عواطفها، ويقول في ذلك: «التجربة الفنية فيض تلقائي للعواطف القوية على أن يكون الانفعال المثار في حالة طمأنينة وهدوء»²، فالتجربة الشعرية الرومانسية الناجحة والعميقة تكون انعكاساً لعواطف الذات الشاعرة المختلفة.

وبالعودة إلى ما قدمه رمضان حمود حول الذات في الشعر نجده يمجّد العاطفة الفردية، ويجعلها مثل بقية الرومانسيين الركن الأساسي الذي تبنى عليه التجربة الشعرية، لذلك كان الشعر حسبه يخرج من عمق دواخل ذات الشاعر، وعملية الإبداع الشعري عنده تنبثق من الداخل لتنفجر شعراً إلى الخارج، فالشعر «كامن في أعماق نفس الإنسان كمون النار في الحجر، تظهر آثاره للخارج بالاحتكاك والممارسة»³ الشعرية، فهو «موج متدفق يقذفه بحر النفس الطامي، الشعر تموجات روحانية تخترق القلوب الحية»⁴ حسبه، وبهذا كانت عملية التأثير الانفعالي على المتلقي للشعر لا يمكن أن تجد صداها لدى القارئ أو السامع إلا إذا كان الشعر يخرج من «نفس متقدة وروح ملتهبة وقلب مملوء إحساساً وشعوراً فيلقى رواجاً كافياً في أسواق الأفتدة والصدور»⁵ على حد تعبيره، وهو بهذا يؤكد على الفكرة السابقة وهي ضرورة البعد عن التكلف والصنعة، لأن صاحبها لن يجد آذانا مصغية تسمعه، ويظهر تمجيده للعاطفة في قوله:

¹ - عبد الله خضر حمد: الأدب العربي الحديث ومذاهبه، ص111.

² - محمد زكي العشماوي: قضايا النقد الأدبي بين القديم والحديث، ص52.

³ - حمود بن سليمان رمضان: بذور الحياة: خواطر وسوانح وأفكار، ص98.

⁴ - صالح خرفي: حمود رمضان، ص45.

⁵ - حمود بن سليمان رمضان: بذور الحياة: خواطر وسوانح وأفكار، ص98.

«فَقُلْتُ لَهُمْ لَمَّا تَبَاهُوا بِقَوْلِهِمْ *** أَلَا فَاعْلَمُوا أَنَّ الشُّعُورَ هُوَ الشِّعْرُ
وَلَيْسَ بِتَمِيمٍ وَتَزْوِيقٍ عَارِفٍ *** فَمَا الشِّعْرُ، إِلَّا مَا يَحِنُّ لَهُ الصَّدْرُ»¹.

كما يربط حمود الشعر بالشعور، فيقول: «الشعر مسطرة بريشة الشعور على صحائف لغات الأمم الخاصة بها، سواء كانت متمدنة أو متوحشة ولا يختص بالأولى وحدها بل ربما انتشر بين أفراد الثانية أكثر منه في تلك..، إذ يتعرع مع الإنسانية في مهدها وينمو تدريجياً على قدر القوة الفطرية والقابلية العقلية فيها، فهو ناموس عام تدخل تحت تعاليمه جميع الكائنات»².

ولقد كان أغلب شعر حمود تعبيراً عن مواقف ذاتية لخص فيها معاناته الفردية مما أضفى على قصائده تلك الحرارة والنغمة الحزينة والصدق في تعبيراته، لأنه مثل كل الرومانسيين يركز على التجربة الشعرية من حيث تأثيرها على نفسية الشاعر وشدة الانفعال بها، ولا يختلف عنه الربيع بوشامة من حيث بروز الموقف الذاتي وامتزاج التجربة الشعرية بروح الشعر.

ثانياً- تشظي الذات بين القلق الوجودي وطمأنينة البحث عن المصير الطوباوي:

1- مفهوم القلق الوجودي:

إن ظاهرة القلق الوجودي ظاهرة إنسانية متجذرة في العرف البشري منذ نشوء الإنسان أول مرة على سطح الأرض ووجوده في هذا العالم المادي، فهو قديم قدم الوجود وحاضر منذ بداية الخلق، ويرتبط القلق الوجودي في مفهومه بظاهرة الاغتراب التي يعيشها الإنسان في الفكر الديني الغربي الذي يتأسس وينطلق على بعد غيبي روحي، ورد ذكره ومفهومه في الكتابات الفلسفية واللاهوتية القديمة فلقد ظهرت فكرته وبرزت في «سفر التكوين» «Genesis» في الدراما الإنسانية المتعلقة بخلق وسقوط الإنسان وانفصاله المتمثل في قصة الإنسان والثمرة المحرمة والخروج من جنة عدن، ومواجهة الحياة المزدوجة القائمة على الصراع الدائر بين الجسد

¹- صالح خرفي: حمود رمضان، ص44.

²- حمود بن سليمان رمضان: بذور الحياة: خواطر وسوانح وأفكار، ص100.

والروح»¹، وهو ما نجده في الدين الإسلامي متجسداً في قصة نبي الله آدم عليه السلام، فقد ذكرت قصته في عدة مواطن من القرآن الكريم مثل قوله تعالى من سورة البقرة: ﴿ وَقُلْنَا يَا آدَمُ اسْكُنْ أَنْتَ وَزَوْجُكَ الْجَنَّةَ وَكُلَا مِنْهَا رَغَدًا حَيْثُ شِئْتُمَا وَلَا تَقْرَبَا هَذِهِ الشَّجَرَةَ فَتَكُونَا مِنَ الظَّالِمِينَ (٣٥) ﴾².

فلقد حذر الله سيدنا آدم من الاقتراب من الشجرة المحرمة واغواء إبليس له هو وزوجه بقوله تعالى من سورة طه: ﴿ فَقُلْنَا يَا آدَمُ إِنَّ هَذَا عَدُوٌّ لَكَ وَلِزَوْجِكَ فَلَا يُخْرِجَنَّكَ مِنَ الْجَنَّةِ فَتَشْقَى (١١٧) ﴾³، وفي موضع آخر يطالعنا قوله تعالى في سورة طه: ﴿ فَوَسْوَسَ إِلَيْهِ الشَّيْطَانُ قَالَ يَا آدَمُ هَلْ أَدُلُّكَ عَلَى شَجَرَةِ الْخُلْدِ وَمُلْكٍ لَّا يَبْلَى (١٢٠) فَأَكَلَا مِنْهَا فَبَدَتَ لَهُمَا سَوَاتُهُمَا وَطَفِقَا يَخْصِفَانِ عَلَيْهِمَا مِنْ وَرَقِ الْجَنَّةِ وَعَصَى آدَمُ رَبَّهُ فَغَوَى (١٢١) ﴾⁴، وقوله تعالى من سورة الأعراف: ﴿ فَذَلَّاهُمَا بِغُرُورٍ فَلَمَّا ذَاقَا الشَّجَرَةَ بَدَتْ لَهُمَا سَوَاتُهُمَا وَطَفِقَا يَخْصِفَانِ عَلَيْهِمَا مِنْ وَرَقِ الْجَنَّةِ وَنَادَاهُمَا رَبُّهُمَا أَلَمْ أَنْهَكُمَا عَنْ تِلْكَ الشَّجَرَةِ وَأَقُلْ لَكُمَا إِنَّ الشَّيْطَانَ لَكُمَا عَدُوٌّ مُبِينٌ (٢٢) قَالَ رَبَّنَا ظَلَمْنَا أَنْفُسَنَا وَإِن لَّمْ تَغْفِرْ لَنَا وَتَرْحَمْنَا لَنَكُونَنَّ مِنَ الْخَاسِرِينَ (٢٣) ﴾⁵، وبهذا كانت غربة الإنسان الأولى وقلقه الوجودي مرتبط بالعباق الإلهي من جراء الخطيئة المتمثلة في أكل الفاكهة المحرمة بعد أن فشل أول بشري في مقاومة شهوات نفسه حين زين له الشيطان أكلها، لينزل به العقاب ويجد نفسه على أرض الشقاء والأتعاب في غربة وجودية تحول فيها من المطلق «الجنة» إلى النسبي «الأرض».

وهذه المرجعية الدينية لمفهوم الاغتراب نجدها عند الفيلسوف وعالم الاجتماع الألماني لودفيغ فيورباخ «Ludwig-Feuerbach» تلميذ هيجل «Hegel» الذي ربط مفهومه للاغتراب بالمؤسسة الدينية أو بالدين نفسه، فجعل من ثيولوجيا الدين سبباً لكل الاغترابات التي

¹ - قيس النوري: الاغتراب اصطلاحاً ومفهوماً وواقعاً، عالم الفكر الجديد، مجلة دورية تصدر عن وزارة الإعلام في

الكويت، المجلد العاشر، العدد الأول، أبريل/مايو/يونيو/1998م، ص19.

² - القرآن الكريم: سورة البقرة، الآية 35.

³ - القرآن الكريم: سورة طه، الآية 117.

⁴ - القرآن الكريم: سورة طه، الآية 120-121.

⁵ - القرآن الكريم: سورة الأعراف، الآية 22-23.

يعاني منها الإنسان والقلق الوجودي من بين دلائله، لأنه يرى أن: «الإنسان يقترب عن نفسه لأنه يعكس من خلال إيمانه الديني أفضل ما لديه، وفي نفسه من صفات على ما هو خارج ذاته، فأصبح يعبد هذا الشيء الذي يتحكم بشخصه...، وأن الدين هو نوع من اغتراب الإنسان عن نفسه، أي الاغتراب الذاتي، بذلك يتصرف الانسان واضعاً نفسه تحت سيطرة مخلوقاته التي قد تتحكم به بدلاً من أن يتحكم بها، فيتحول الخالق -أي الإنسان- إلى مخلوق والمخلوق «وهو في هذه الحالة الله أو الكنيسة» إلى خالق»¹، وهي نظرة موهلة في التعالي.

كما يحمل القلق الوجودي بعداً نفسياً في مفهومه العام، حين نحاول البحث عن تفسير لتلك الحالة التي تعتري الذات الإنسانية الشاعرة من أحاسيس متداخلة ونعجز عن تفسيرها مثل مشاعر: «الحزن، الخوف، الحسرة، الحيرة، الخذلان» والبحث عن مسبباتها، ومنه قدم الطبيب النمساوي سيغموند فرويد «Sigmund-Freud» مؤسس مدرسة التحليل النفسي وعلم النفس الحديث مفهومه للقلق ورأى أنه انفعال وشعور ينشئ تلقائياً كلما طغى على النفس وابل من المثيرات الشديدة التي لا يمكن السيطرة عليها أو التخلص منها، وهو شعور غير مريح قد يعاني منه الشخص، مما يدفعه إلى السعي للتخلص من هذا الإحساس أو القضاء عليه، ويمكن التعامل معه إذا ما كان الانزعاج الذي يتزامن معه من شأنه استثارة دافعية الأشخاص لتعلم طرق جديدة لمواجهة تحديات الحياة، وذلك عن طريق تقييم مصادر تعامل الشخص القلق معه والتي تمثل نقاط القوة له مقارنة بحجم التهديد يمكن الشخص في ضوئها ما إذا كان الهروب أو الدفاع أو حتى الهجوم هو أفضل وسيلة للتعامل مع القلق².

كما ميز فرويد «Freud» بين ثلاث أنواع للقلق: **القلق الواقعي** وهو متأصل وراسخ في الحقيقة ويشير إلى الخوف والتوجس من المثير الذي يشكل خطراً موضوعياً حقيقياً موجود، وبذلك تؤثر هذه المخاطر على الذات، ومن ثم تتمثل وظيفة الذات بصبغة أساسية في التعامل بمرونة مع البيئة المادية، وعلى النقيض من القلق الواقعي ينشأ **القلق العصابي** حيث تشير الجذور التاريخية

¹ - قيس النوري: الاغتراب اصطلاحاً ومفهوماً وواقعاً، ص38.

² - ينظر: موشي زيدندر وجيرالد ماثيوس: القلق، ترجمة: معتز سيد عبد الله والحسين محمد عبد المنعم، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 2016م، ص111.

لمفهوم سمة القلق إلى أن مادة اللاشعور تهدد بالدخول في حيز الشعور، وتثار سمة القلق العصابي عندما تشعر الأنا بأنها مهددة بالطغيان عليها عن طريق الإلحاحات والدفعات الشهوانية النابعة من الدوافع الأساسية للهو «الجنس والعدوانية»، في حين القلق الأخلاقي فهو يشير إلى معاناة الفرد عندما تكون القيم الذاتية والقواعد الأخلاقية مهددة بالانتهاك أو انتهكت فعلاً، أي صراع الرغبة البشرية التي يسيطر عليها الهو مع سلطة المجتمع والقيم الأخلاقية التي يمثلها الأنا الأعلى¹، ومنه كان القلق الوجودي حالة نفسية وشكلاً من أشكال القلق النفسي الذي يصيب الذات الإنسانية وتظهر انعكاساته وتمفصلاته في إبداع الشعراء نتيجة لتلك الحالة المتوترة التي تظهر عليها الذات الشاعرة.

بينما يربط عالم النفس الأمريكي كيلي «Kelley» ظاهرة القلق بالجهل والغموض الذي يحوط مستقبل الإنسان من حوادث قريبة أو بعيدة الحصول، ولذلك يقول: «نحن نصبح قلقين عندما لا يمكننا فهم الأحداث التي نلتقي بها إلا بشكل جزئي وعندما يكون الكثير من جوانبها غامضاً، فالجنس بالنسبة للعفيف، والرشد بالنسبة للمراهق، والكتب بالنسبة للأمي، والنفوذ بالنسبة للمتواضع، والموت بالنسبة لمعظمنا كلها أشياء تستثير القلق، إنها الجوانب المجهولة من الأشياء التي تصدمنا في ظلام الليل هي التي تعطيها القدرة على إزعاجنا»²، فالقلق شعور يعبر الشاعر بواسطته عن اغترابه الوجودي النابع عن حالة الشك التي تسيطر على الإنسان وخوفه من المصير المجهول الذي سيلاقيه في المستقبل على اختلاف هواجس القلق لديه.

أما رائد الفلسفة الوجودية الفيلسوف اللاهوتي الدنماركي كيركيغارد «Kierkegaard» فيرى أن ظاهرة القلق هي «شعور أنطولوجي يعكس التوتر والصراع الداخلي الدائم بين مكونات الذات الإنسانية المتناقضة بين النفس والجسد، بين المتناهي واللامتناهي، بين الحرية والضرورة، وبين علاقة القلق بسلوكيات الحرية..، فهو يعتري الذات في أثناء مواجهتها

¹ - ينظر: موشي زيدنر وجيرالد ماثيوس: القلق، ترجمة: معتز سيد عبد الله والحسين محمد عبد المنعم، ص112.

² - شاهين إيمان فوزي سعيد: القلق الوجودي: نحو نموذج شامل للقلق، مجلة كلية التربية، عين الشمس، مصر، العدد26، ج4، 2002م، ص18.

لمستقبلها المليء بالإمكانات»¹، فالقلق صفة ملازمة للذات الإنسانية التي تبحث دائماً عن تحقيق ذاتها ووجودها وكيونتها في هذا العالم المتناقض، فهو بذلك مرتبط بالحالة النفسية التي تعترى ذات الشاعر وما تعانیه من توتر وشك وقلق كوني تكثر فيه الأسئلة عن المستقبل التي تطرحها الذات على ذاتها من أجل الوصول إلى الحقائق البعدية المتعلقة بالزمن المستقبلي البعدي بمحاولة إزالة الغموض والإبهام عنه، وتفسير الحوادث القريبة والبعيدة لأن الجهل بها يجعلنا نعيش حالة قلق وتوتر.

كما تعد الوجودية فلسفة نظرية ومزاج وطرز سلوكي نشأت على يد كيركيغارد «Kierkegaard»، الذي نحى فيها منحى مسيحياً، ويمكن القول أن لها جذوراً أبعد لدى بعض الروائيين مثل: الروائي الفرنسي فلوبيير «Flaubert» ودوستوفسكي «Dostoyevsky» والشاعر والمفكر الألماني فريدريش هولدرلين «Friedrich-Hölderlin» أحد رموز الرومانسية الألمانية، الذي برزت في أشعاره مسألة الصراع مع الأقدار والقطيعة بين السماء والبشر، ولكن الوجودية ظهرت نتيجة للقلق الذي سيطر على الإنسان الأوروبي في أثناء الحرب العالمية الثانية، وتجلت لها تأثيرات واسعة في الأدب الفرنسي وكثير من الأدباء الأوروبيين، فهي تقوم على البحث في مسألة الوجود الإنساني وعلاقته بالوجود الخارجي «الكون والمجتمع» وموقفه من هذا الوجود، وتتعدد أوجهها بعدد من نظرياتها ولكنها تتفق جميعاً في التركيز على هذه الموضوعات التي تلتقي فيها مع الرومانسية كالحرية، الفرد، الموقف الإرادي، الإثم، الاغتراب، الضياع، التمزق، اليأس، القرف، السأم، الاستلاب، الخيبة، الرفض، القلق، الموت وكل ما يمت بصلة إلى مأساة الإنسان الوجودية².

¹ - نورة الشمال: القلق الوجودي، مجلة العلوم الاجتماعية والإنسانية، جامعة باتنة¹، الجزائر، المجلد 23، العدد 1، جوان 2022، ص 689.

² - ينظر: عبد الله خضر حمد: الأدب العربي الحديث ومذاهبه، ص 143-ص 144.

2- هاجس القلق الوجودي في خطاب رمضان حمود والربيع بوشامة الشعري:

لم تكن ظاهرة القلق الوجودي جديدة على شعرنا العربي القديم والحديث فهي حالة مرافقة للإنسان على مر العصور والأزمان، غير أن الظروف المحيطة بالكاتب والشاعر الرومانسي الحديث أجمت تلك الحالة المتوترة بسبب الأحوال الاجتماعية والسياسية المتدنية والمزرية التي يعيش تحت وطأتها الشعراء العرب عامة والشعراء الجزائريين خاصة، ولقد كان القلق الوجودي سمة الشعراء الرومانسيين المهجريين فلقد طغت هذه النزعة على أشعارهم، ولعل السبب في ذلك هو تلك المعاناة التي تعرضوا لها في بلاد الغربة وأكثر الأسئلة عندهم كانت تدور حول الدهر والروح ومآل الإنسان وفنائه والتعمق في حقائق الأشياء وأسرار الوجود، ولقد كان ديوان «الطلاسم» في شعر إيليا أبو ماضي خير مثال على ذلك.

لقد كان للتجارب العميقة التي مر بها الإنسان العربي والجزائري على وجه الخصوص في صراعه مع ظروف الحياة واختباراتها المؤلمة الدور الكبير في صنع تلك الفجوة وخلق ذلك الفراغ في ذات الشاعر، فلقد أرغمته تلك الحالة البائسة على طرح السؤال والبحث عن الأجوبة المصيرية في ظل تلك الحياة المليئة بالصراعات والتناقضات كان الشاعر المثقف يعيش حالة صدمة مع الواقع مما دفع به الأمر للنزوح والانفلات من ظلم ذلك الواقع وظلمته والتوجه إلى عالم الشعر الموازي المليء بالتأملات والأحلام والرؤى التي يصنعها خياله، مع الانكباب على عالم الذات الداخلي والانزواء فيه، يقول رمضان حمود: «أحب الانزواء والعزلة عن البشر» ذي الرأس السود» لأنني أشعر بلذة راحة النفس في خلواتي، وهناك أجمع ما تشئت من حظي ولكنني مع ذلك أخاف ماذا يكون مصير العالم إذا الناس جميعها تركت العلم وأوت إلى مغاويرها كما تأوي الطيور إلى أوكارها»¹.

فمن خلال الارتداد إلى الوجدان والبحث فيه يتوصل الإنسان إلى أجوبة لأسئلة الحيرة التي تشئت ذهن الشاعر لتكون العاطفة «حال معبرة عن الوجود الذاتي في تحققه العيني، حال وجدانية لا فكرية بمعنى أن الذات فيها مشتبكة مع نفسها مما يبسر لها إدراك الوجود على نحو

¹ - حمود بن سليمان رمضان: بذور الحياة: خواطر وسوانح وأفكار، ص152.

أتم، إذ ليس من شك في أن الشعور بالوجود في حال الألم مثلاً أقوى منه في حال المعرفة بالألم، إذ في الأول اتصال مباشر بين الذات والوجود، بينما هنا في حال المعرفة اتصال غير مباشر¹، وبذلك كان رمضان حمود والربيع بوشامة كغيرهم من الشعراء المثقفين الذين كانوا على وعي ودراية بالمعاناة وشدة المأساة التي يعيشها الشعب، فكانوا أكثر إحساساً بظلمة ذلك الوجود الذي ينتمون إليه، لذلك كان شعرهم ينطق على لسان ذلك الحال، ليصبح فضاء القصيدة مجالاً رحباً يطرح فيه الشاعر الرومانسي أسئلة القلق العميقة التي تدور في داخله، والانطلاق نحو الخارج في تفسير ما يحصل في هذا الوجود، وهو ما يساعد الذات على التحرر وإيجاد طريق الانعتاق من تلك الأحاسيس، ومن ذلك الشك الذي يسيطر عليها، ويجعلها تعيش في ضياع وغربة وقلق.

تختلف نظرة الرومانسيين العرب للوجود الإنساني وتتراوح بين السلب والإيجاب بين القلق الذي يولد إحساس الخوف والحيرة والشك واليأس والقنوط والخيبة من العالم ومن القيم الاجتماعية الخاطئة الموجودة فيه، ومشاعر الطمأنينة المتمثلة في الإيمان والرضا والأمل فتختلف ردود الأفعال من شاعر لآخر، وما يحدد ذلك الاختلاف هو ظروف الحياة التي تساهم في تأجيج تلك المشاعر والعواطف السلبية أو الإيجابية، مما يولد في داخل الشاعر الإنسان شعور بالنقمة على وجوده البشري في هذه الحياة، وللخلفية الدينية التي ينشأ عليها الشعراء الوجدانيون بما يحمله معتقدهم الديني من تعاليم ومفاهيم وتفسيرات تدور حول ثنائية الحياة والموت «الوجود والعدم» وما بعد الموت الدور الكبير في ترسيخ وتشكيل رؤيتهم للوجود والعالم وتحديد نظرتهم إليه.

تتوزع مكونات الذات وتنشط بين ثنايا الخطاب الشعري عند رمضان حمود والربيع بوشامة، فنجدها تنشط^{*} على أطراف القصائد وتتمركز دلالاتها على بعد وجداني عميق لواقع

¹ - عبد الرحمن بدوي: دراسات في الفلسفة الوجودية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 1980م، ص300.

^{*} - التشظي: هو: «التعبير عن رؤية أو إحساس أو فكرة أو صورة فنية بأسلوب يقوم على تفريقها، وتمزيق وحدتها إلى أجزاء فتتحقق الشعرية من خلال بلاغة الانفصال والانقطاع والتشتت»، نوال السويلم: التشظي في شعر بشري البستاني: جدل الذات والعالم، مخبر تحليل الخطاب، كلية الآداب واللغات، جامعة مولود معمري تيزي وزو، الجزائر، العدد 24، يناير 2017م، ص177.

فكري واجتماعي وسياسي متأزم تستمد فيها الأنا الشاعرة رؤيتها من داخل النفس البشرية الحائرة الضائعة، نجد معالمها وآثارها طاغية على سطح الكتابة الشعرية الرومانسية عندهما معبأة بشتى أنواع القلق والحيرة الوجودية التي تعترى ذات الشاعر الرومانسي، هي حيرة تبحث فيها ذاته ونفسه عن أجوبة مصيرية لأسئلة الوجود* التي يطرحها الشاعر على نفسه، ولقد كانت هواجس القلق الوجودي التي تسيطر على شاعرنا تركز على فكرة المصير أي مصير الفرد والوطن في ظل الاستعمار الذي يهدد كيانه ومعتقداته ووجوده، فوجود رمضان حمود والربيع بوشامة تحت سلطة استعمارية تتحكم فيه وتكبح حريته وتحاول تحطيم قيمه السامية وتغييرها، يجعل كينونته مهددة بالزوال فيفقد جوهره الأصيل وهو الحرية الفردية في تقرير مصيره، مما يجعل مساحة التشاؤم طاغية على شعرهما، فذاتهما الشاعرة تلو على ذاتها غير الشاعرة أي «على أناه الجمعية أو التاريخية في فضاء الذات عمومًا لتجاوز وضع الذات في العالم...، أي يتجاوز رؤياويًا- جزئية وضعه الأنطولوجي في الواقع التاريخي أو المعاصر، بالانفتاح على كلية وضعه الأنطولوجي في العالم الممكن في التجربة»¹، أي ينتقل الشاعر مما هو واقعي يقيني معمول ويفتح على واقع محتمل مأمول ممكن في عالمه الشعري يستشرفه الشاعر ويوصل بفضل صوته إلى الآخر في صورة الشعب، ليكون إبداعه الشعري وسيلته لحل الأزمات وطرح الحلول عن طريق التوقع والاستشراف فيه.

تتلخص هواجس القلق الوجودي في شعر حمود في أبيات قصيدته التي طرح فيها مجموعة من الأسئلة يستفهم بواسطتها عن وضعه الأنطولوجي في هذا العالم، لكنه في طرحه لها يرتبط وجدانه الفردي الذاتي بوجودان الجماعة وهو يتقارب في هذا مع فلسفة الفيلسوف الفرنسي جون بول سارتر «J.P-Sartre» القائمة على الحرية والالتزام والمسؤولية والكفاح لأجل

*- الوجود: يرى هيجل «Hegel» أن الوجود هو الشعور بالحياة أي أنه الحياة مضاف إليها الوعي بالموت، فالحياة هي الحياة العضوية، والوجود هو خاصية مميزة للإنسان، ولقد بين جون بول سارتر «J.P-Sartre» أن الإنسان كائن بين العدم الذي أصله ومصدره، والوجود الذي هو مطعمه والمتسبب له في الشعور بالقلق، لا سيما أن الواقع الذي يعيشه هذا الإنسان إنما هو واقع متملص وفي حالة تبدل متواصل، في حين الوجودية هي تأمل الوجود الإنساني وإبراز قيمة الوجود الفردي، ينظر: جلال الدين سعيد: معجم المصطلحات والشواهد الفلسفية، دار الجنوب للنشر، تونس، 2004م، ص482-ص485.

¹- عبد الواسع الحميري: الذات الشاعرة في شعر الحداثة العربية، ص15.

الجماعة والإنسانية متأثرًا بمعاناة فرنسا من الاحتلال النازي، وإدراكه أن المصير متعلق بالحرية، ولا مناص من المقاومة بكل الوسائل فلقد كان سارتر دائم البحث عن الحرية مناصر لقضايا الشعوب المستضعفة فيعد بذلك المعلم الأول للنزعة الوجودية المناضلة¹، وهي نظرة ضاربة في عمق الوجدان الرومانسي الجزائري الذي ذاق فيه شاعرينا من مختلف أشكال التمزق والمعاناة نتيجة الخيبات المتكررة والاضطهاد الاستعماري الغربي، يقول رمضان حمود:

«كُلُّ فَرْدٍ يَشْكُو هُمُومًا ثَقِيلًا *** لَسْتُ أَدْرِي مَتَى الْحَيَاةُ تَطِيبُ؟

لَسْتُ أَدْرِي مَتَى نَكُونُ رِجَالًا؟ *** لَسْتُ أَدْرِي مَتَى الشَّقَاءُ يَغِيبُ؟

يَا إِلَهِي مِنْكَ الشِّفَاءُ لِشَعْبِي *** رَبِّ رُحْمَاكَ، أَنْتَ أَنْتَ الطَّيِّبُ»².

فالشاعر هنا يجهل مآله ومآل شعبه في ظل الظروف التي يعيشها تحت هيمنة المستعمر المستبد لهذا ساد الشقاء وتلونت حياته بألوان الأسى والأكدار، وما يؤكد حيرته قوله: لست أدري متى الشقاء يغيب؟ لست أدري متى الحياة تطيب؟ لست أدري متى نكون رجالاً؟، وهذا دليل على طول المعاناة التي كان يعيشها الشاعر، وترتبط هذه المعاناة بالوضع الذي سيطر على البلاد العربية وعلى وطنه الأم الجزائر في ظل الأحكام الجائرة والقاهرة ومصادرة الحريات العامة والخاصة للشعب، كان الشاعر يتجرع الألم والمعاناة، ولكي يسمو الشاعر الرومانسي في ظل تلك الظروف الاجتماعية التي خلقها الإرهاب الفرنسي واستسلام الشعب لسلطته عليه أن يتحرر «من آثار المجتمع وتقاليده، إذ يظل بعد ذلك خيرًا فاضلاً نقي الدخيلة طبقا لقواعد الخلق الطبيعي «الإلهي» الذي يستلزم صفاء في النفس لا يتفق والخضوع للعادات والعرف»³ الذي سنه المستعمر وفرضه على أبناء الشعب.

¹ - ينظر: عبد الله خضر حمد: الأدب العربي الحديث ومذاهبه، ص 146.

² - محمد ناصر: رمضان حمود حياته وآثاره، ص 187.

³ - محمد غنيمي هلال: الرومانتيكية، ص 112.

وفي هذا يقول جون بول سارتر «J.P-Sartre»: «إن الإنسان لن يكون حقاً إنساناً إلا إذا أدرك حدة قدره الشخصي من غير اللجوء إلى مهزلة الأوضاع والمسالك الاجتماعية»¹، التي تجبره أن يكون إمعة وتابع لهم، فيصبح نسخة عنهم في خضوعهم للمنظمات السائدة فيه، فيفقد الإنسان سبب وجوده الأصيل وهو الحرية الفردية التي يجب أن يتمتع بها كل الناس، لهذا بلغ الأمر بشاعرنا حد اليأس والبكاء أحياناً إلى الهروب من الحياة والوجود أحياناً أخرى، ليمثل لنا ذلك القلق وتلك الغربة في صورتها الوجودية التي تستمد معالمها من رؤية شاعرنا للحياة.

يتفق الربيع بوشامة مع حمود في نظرتة للحياة بوصفه للوجود بدار الشقاء والعذاب بقوله:

«هَذَا الْوُجُودُ اخْتَلَّه دَارُ الشَّقَا *** وَجَمَى الْعَذَابِ مُوجِعُ النِّيرَانِ»².

فغالباً ما نجد الشاعر الرومانسي يعيش حالة صراع داخلي وغربة ذاتية، تلك الغربة التي تنشأ وتتشكل نتيجة للتناقض الموجود في هذا العالم، ذلك التناقض الذي ينشأ بين الشاعر ومحيطه، «بين الإنسان وبين العالم الخارجي، بين الواقع والخيال، بين ما هو عليه وبين ما يحلم به، بين ما يملكه وما يطمح إليه، بين نظام العالم ونظام تفكيره، بين عالم الآخرين وعالمه الخاص، فينصل المرء عن ذاته الإنسانية الحقة أو عن طبيعته الجوهرية، وبهذا المعنى يحمل ذلك التعبير فكرة الفقد الكلي لإنسانية الإنسان»³، فذات الشاعر تشكو من حالة ضياع وحزن شديدين لأنه يعيش نوعاً من المكابدة الوجدانية العنيفة في داخل ذاته وما يطمح إليه، يقول بوشامة:

«أَفْنَيْتَ يَا قَلْبُ، وَالْأَيَّامُ عَابِئَةٌ *** لَا تَنْقِي اللَّهَ فِي أَنْاتِ مَسْكِينِ

¹ - موسى كراد: الاغتراب في الشعر الجزائري الحديث في العقدين الأخيرين من القرن العشرين، رسالة دكتوراه، جامعة الحاج لخضر باتنة 1، قسم اللغة والأدب العربي، تخصص الأدب الجزائري الحديث، الجزائر، 2016م-2017م، ص31-32.

² - جمال قنان: ديوان الشهيد الربيع بوشامة، ص267.

³ - مسعود عبد الله مسعود الميساوي: الاغتراب في الشعر الليبي المعاصر الرقيعي والفرزاني أنموذج، مجلة رواق الحكمة، جامعة الزاوية، ليبيا، العدد الأول، السنة الأولى، يناير 2017م، ص218.

مَهْلًا - خَلِيلِي - فَمَا الْأَيَّامُ خَاضِعَةٌ *** لِمَا أُرِيدُ، وَلَا الْأَحْلَامُ تَدْنِينِي
تَجْرِي عَلَيْكَ أُمُورٌ لَا مَرَدَّ لَهَا *** بِرِغْمِ أَنْفِكَ، فِي الدُّنْيَا وَفِي الدِّينِ
لَا شَيْءَ تَمْلِكُهُ مِنْهَا سِوَى أَلَمٍ *** وَحَسْرَةً تَتَنَزَّى نَزْوًا مَجْنُونًا¹.

كما نجد الشاعر في أبيات أخرى يعبر عن حالة الاغتراب الذي يعيشه ليستلهم من خياله حلمًا يلوذ إليه، في قوله:

«أَنَا ذَلِكَ الْمَخْدُودِ أَحْيَا غَرِيبًا *** مُرْهَقَ النَّفْسِ شَارِدَ الْأَنْتَاتِ
مُغْرَقٌ فِي الْخَيَالِ أَسْكُبُ فِيهِ *** دُوبَ رُوحِي كَأَزْهَرِ عَاطِرَاتِ»².

لتستمر سلسلة المعاناة التي يعيشها بوشامة ويسردها عن نفسه وعن شعبه، فيعبر عن حالة ذاته المضطربة المتألّمة، في أبياته هذه التي تظهر لنا الحالة النفسية التي خلفها المستعمر الفرنسي من انكسار في نفوس وقلوب الأهالي، فيشبه الحياة بالجحيم الذي يعذب فيه البشر، ويتساءل بقوله: من ذا يعيش سعيدا غير مغبون؟ ويصرح بمعاناته ورؤيته السوداوية للحياة وذلك في قوله: «أرى الحياة جحيماً...»:

«أَرَى الْحَيَاةَ جَحِيمًا وَالْعِبَادُ بِهَا *** قَدْ عَذِبُوا بَيْنَ فِتَانٍ وَمَقْتُونِ
كُلٌّ يَهِيمٌ، وَكُلٌّ يَشْتَكِي أَبَدًا *** مَا فِي الثَّرَى غَيْرَ مَرْحُومٍ وَمَسْجُونِ
أُنْظُرُ - بِحَقِّكَ - فِي الْوَرَى زَمَانًا *** مَنْ ذَا يَعْيشُ سَعِيدًا غَيْرَ مَغْبُونٍ؟»³.

إن استسلام الشاعر بوشامة ورؤيته السوداوية للحياة والوجود كانت نتيجة لتأمل عميق في الحياة وخبرة طويلة وتجارب مختلفة لأوجهها المتعددة، لذلك كان يرى ما فيها من شقاء وقساوة فهي بالنسبة إليه جحيماً لا يشبع، ولا يقنع، ولعله في هذا متأثر بالفكرة القائلة بأن الحياة الأرضية ناقصة، ولذلك ستظل شقية حتى تصل إلى الكمال في العالم الثاني، فكأن روح أبي العلاء المعري تطوف في أبياته لتملأها بتلك النبرة الحزينة التي ما ترى في الوجود غير الشقاء مما يعزز فكرة

¹ - جمال قنان: ديوان الشهيد الربيع بوشامة، ص 48.

² - المرجع نفسه، ص 49.

³ - المرجع نفسه، ص 47.

تأثره به¹، وهذه الرؤية للحياة هي ميزة الرومانسيين العرب الذين يميلون إلى الإيغال في السلبية فشاعرنا في شعره يتقلب بين جنبيه فتارة يغوص في عمق السوداوية وتارة يرتفع إلى عنان الإيجابية ينهل فيها من إيمانه نورًا يخرج من تلك الحالة وبصيص أمل يجد فيه العزاء.

إلى جانب ظلم الحياة وبطشها كان لطباع الناس من البشر ما يوجب حالة القلق الوجودي ويهدد كيان الإنسان وحياته عند شاعرنا، ويتجلى ذلك في الجانب المظلم منهم، القابع في عمق ذواتهم المتمسم بالبشر، تلك الطبيعة الإنسانية الشريرة التي ابتعدت بهم عن الفطرة الخيرة التي جبل عليها كل البشر، فاحتل العالم ذلك الصراع الذي جعل القوي ممن يحمل قوة النفوذ يمارس سلطته وجبروته على الضعفاء باستغلالهم ومحاولة استعبادهم وتقييد حرياتهم وممارسة أفظع الجرائم في حقهم، ولعل الشاعر في هذه الأبيات يقصد المستعمر الفرنسي وأساليبه غير الإنسانية في انتهاك حقوق الإنسان فيقول:

«فِي مَرَامِي هَذَا الْوُجُودِ صِرَاعٌ *** هَائِلَ الرَّوْعِ مُلْهَبَ الْأَثُونِ
لَمْ تَزِدْهُ الْعُلُومُ وَالْكَشْفُ إِلَّا *** شِدَّةَ الْفَتَكِ وَإِرْتِكَابَ الْجُنُونِ
كُلُّ مَنْ حَازَ قُوَّةً وَنُفُودًا *** صَبَّ وَيَلًا عَلَى أَخِيهِ الْوُهُونِ
وَأَتَى فِي إِسْتِعْبَادِهِ أَفْظَعَ الْجُرْمِ *** وَأَحْيَاهُ مُطْلَقًا كَالسَّجِينِ»².

ونفس ما ذهب إليه رمضان حمود هو الآخر في رؤيته للحياة التي يغلب عليها التشاؤم أحيانًا، فيرى أنها «منبع الشقاء والأتعاب والموت، وطيف معشوق، ولذة موهومة والحياة الحقّة محفوفة بالأخطار والدواهي، وهي ميدان فسيح فيه يقارع الإنسان أنواع الخطوب والأهوال»³، وللتدليل على ذلك تطالعنا أبياته من قصيدة «يسعى الفتى وسرور العيش يخدعه» التي وصف فيها الحياة بالغرر والخداع، فإذا كان ظاهرها مُفرحًا فإن باطنها مُهلك، فهي ذات وجهين، ولا يغتر

¹ - ينظر: صالح بوشامة: الربيع بوشامة حياته وشعره، ص 74.

² - جمال قنان: ديوان الشهيد الربيع بوشامة، ص 151.

³ - حمود بن سليمان رمضان: بذور الحياة: خواطر وسوانح وأفكار، ص 56.

الإنسان ولا يأتى لوداعة وجهها لكي لا يخذل منها بعد ذلك، فصمتها ما هو إلا إنذار حرب وتقلب حال:

«فَالْعَيْشَ لَا شَكَّ بِالْوَيْلَاتِ مُمْتَزَجٌ *** وَجُمَلُهُ الْعُمْرِ أَفْرَاحٌ وَأَحْزَانٌ
إِنْ سَلَّمَتِكَ الْيَأَلِي فَارْتَقِبْ حَرْبًا، *** فَصَمْتُهَا هُوَ يُنَادِرُ إِعْلَانٌ
أَتَحْسِبُ الْعُمْرَ شَيْئًا لَا فَنَاءَ لَهُ؟ *** لَا تَغْتَرِّ، فَغُرُورُ الْمَرْءِ خُذْلَانٌ
إِنَّ الْحَيَاةَ إِنْ سَرَّتْ مَظَاهِرُهَا *** فَجَوْفُهَا لِهَلَاكِ النَّاسِ بُرْكَانٌ»¹.

وفي قصيدة «يا قلبي» نلتمس شذرات من مشاعر الألم والمعاناة التي تحوف بذات الشاعر، تلك المسحة الوجدانية الخالصة التي تتراوح بين إحساس الحزن والخيبة والحرمان وبين روح الإيمان الذي يتجلى في أبياته، فالشاعر يتضرع لله سبحانه ليعينه على مرارة الحياة فهي كالعقم الذي سقم به فؤاده، وأن ينير له درب الحياة لأنه لا يقوى على تحملها، فالشاعر واصفًا حالة قلبه الدامية وما يمر به من مأساة، وهو في هذا متأثر بالشعراء المهجريين الذين يغلب على أشعارهم هذا الطابع، يقول حمود:

«أَنْتَ يَا قَلْبِي فَرِيدٌ فِي الْأَلَمِ وَالْأَحْزَانِ *** وَنَصِيْبُكَ فِي الدُّنْيَا الْحَيْبَةُ وَالْحَرِمَانُ
أَنْتَ يَا قَلْبِي، تَشْكُو هُمُومًا كِبَارًا، وَغَيْرَ كِبَارٍ
أَنْتَ يَا قَلْبِي مَكْلُومٌ، وَدَمَكُ الطَّاهِرِ يَعْبَثُ بِهِ الدَّهْرُ الْجَبَّارُ
إِزْفَعْ صَوْتِكَ لِلسَّمَاءِ مَرَّةً بَعْدَ مَرَّةٍ
وَقُلْ اللَّهُمَّ إِنَّ الْحَيَاةَ مَرَّةٌ
أَعْنِي اللَّهُمَّ عَلَى اجْتِرَاعِهَا
وَأَمُدِدْنِي بِقُوَّةٍ فَإِنِّي غَيْرُ قَادِرٍ عَلَى إِحْتِمَالِهَا
اللَّهُمَّ إِنَّهَا مَرَّةٌ ثَقِيلَةٌ فَلَيْسَ لِي فِيهَا طَرِيقًا»².

¹ - محمد ناصر: رمضان حمود حياته وآثاره، ص 183.

² - المرجع نفسه، ص 186.

هذه المَسْحَة السوداوية للحياة والتفجع في المأساة غَلَبت على الشعر مشاعر الحزن والتشاؤم نجدها تتجلى وتتمظهر في أبيات قصيدته «وحي الضمير» التي يبوح فيها بشدة غربته وإحساسه الطاغي بالحزن والكآبة في ظل تلك الحياة المتعبة التي لا تتشابه مع تطلعاته ورغباته، والتي تكون فيها السعادة منعدمة فيشبهها بالوهم والسراب، ويقول:

«سَأِمْتُ الْحَيَاةَ وَعَفْتُ الشَّبَابَ *** وَلَمْ أَرِ فِي الْعَيْشِ مَا يُسْتَطَابُ
هُوَ الدَّهْرُ يَنْقُضِي نَحْسَهُ *** وَفِيهِ السَّعَادَةُ مِثْلَ السَّرَابِ»¹.

وما يؤكد هذه الفكرة قول حمود: «نطلب السعادة في بلوغ غاية، فإذا صرنا إليها رأيناها شقاء وتعاسة بعد مدة قصيرة، وذلك مما يدل على أن السعادة وهم»²، وبالعودة إلى أشعار الرومانسيين تطلعننا أبيات الشاعر المهجري جبران خليل جبران التي تحمل نفس الفكرة، فلقد كان هو الآخر يشبه السعادة بالطيف أو الشبح الذي لو صار جسماً لمل منه الناس جميعاً، فيقول:

«وَمَا السَّعَادَةُ فِي الدُّنْيَا سِوَى شَبْحٍ *** يُرْجَى فَإِنْ صَارَ جِسْماً مَلَأَ البَشَرَ
كَالنَّهْرِ يَرْكُضُ نَحْوَ السَّهْلِ مُكْتَدِحاً *** حَتَّى إِذَا جَاءَهُ يُبْطِي وَيَعْتَكِرُ
لَمْ يَسْعِدِ النَّاسَ إِلَّا فِي تَشْوُقِهِمْ *** إِلَى الْمَنِيْعِ فَإِنْ صَارُوا بِهِ فَتَرُوا»³.

إن ذات الشاعر الرومانسي دائمة الحيرة والانشغال، فلا تطيب له الحياة ولا يجد فيها وقتاً للراحة مادام يعيش ووجدانه في حالة ثورة وانفعال، لأنه يتفاعل مع أحداث عصره ولا يستطيع أن يغض البصر عن مجريات الواقع الذي ينتمي إليه دون أن يشارك فيه ولو بعاطفته أو يتقاسم الألم مع أفراد شعبه ومواطنيه، ذلك أن رومانسية رمضان حمود والربيع بوشامة هي «رومانسية تؤمن بالوجدان الفردي المتفاعل مع الوجدان الجماعي وتتشابك عندهما الأنا والآخر في كل ما كتبا تشابكاً رائعاً»⁴ فتتماهى عندهما الذات الفردية في الذوات الجماعية لتكون بذلك مترددة بين الفردية والمجموع لأنها ذات إنسانية تستشعر ألم الآخر وتعبه عنه، فذات الشاعر هي ذات مرتبطة

¹ - محمد ناصر: رمضان حمود حياته وآثاره، ص 187.

² - حمود بن سليمان رمضان: بذور الحياة: خواطر وسوانح وأفكار، ص 65.

³ - سالم المعوش: الأدب العربي الحديث، ص 583.

⁴ - ينظر: محمد ناصر: رمضان حمود الشاعر الثائر، ص 56.

بذوات الشعب لأنه يحكمهم مصير واحد، وهو ما يؤكد فيكتور هيجو «Victor-Hugo» بقوله: «ليس لأحد منا شرف الادعاء بأن له حياة خاصة به، حياتي هي حياتك وحياتك هي حياتي، أنت تعيش ما أعيشه والمصير واحد، عندما أكلمكم عن نفسي فإنما أنا أكلمكم عن أنفسكم، آه فاقد الإحساس من لا يعتقد بأنني أنت»¹، ففي حين كان أغلب الشعب يعيش في دهاليز الأمية والجهل، كان رمضان حمود يتميز ويختلف في تفكيره عن البقية باعتباره من النخبة المتعلمة المثقفة القليلة، فقد كان لنبوغه الفكري ورؤيته الناضجة الواعية للأمور الحاصلة من حوله نقمة بالنسبة إليه، لأنه لا يستوي العارف مع البليد ثقيل الفهم، مما عزز لديه شعور القلق، فيقول:

«لَوْ كُنْتُ شَخْصًا بَلِيدًا *** أَعْمَى الْبَصِيرَةَ تَائِهًا
فِي الْجَهْلِ أَسْعَى وَأَغْدُو *** وَرَا فِئْلًا فِي هَوَائِهِ
لَكُنْتُ أَسْعَدَ حَظًّا *** مِنْ عَالِمِ بِنْدَاكِهِ
فَدُو الْمَعَارِفِ يَشْقَى *** وَالْبُؤْسِ طَيِّ رِدَائِهِ»².

كل هذا الأسى ولد لدى الشاعر شعورًا عميقًا بالاغتراب الوجودي والذاتي، فكأنه يعيش في زمن غير زمانه، فهو منفي طوعي «منفي داخلي» كما سماه حلیم بركات، فلا يجد في الحياة أنيسًا يشبهه، ولا صاحبًا يفهمه، ليكون بذلك غريبًا بين قومه على الرغم من وجوده بينهم، يقول رمضان حمود:

«فَكَيْفَ تَطِيبُ حَيَاةَ لِمَنْ *** فَوَادِهِ طَوَالَ الْمَدَى فِي الْتِهَابِ
تَرَاهُ غَرِيبًا إِذَا مَا إِشْتَكَى *** وَحَظُّهُ تَحْتَ أَدِيمِ التُّرَابِ
يُتَوَحُّ عَلَى مَجْدِ قَوْمِ مَضُوا *** لِيُرْفَعَ عَمَّا يَرُومُ - النَّقَابِ
وَلَيْسَ لَهُ مِنْ صَدِيقٍ حَمِيمٍ *** إِذَا نَجْمٌ سَعْدُهُ فِي الْجَوِّ غَاب»³.

¹ - سالم المعوش: بدر شاكر السياب «نموذج عصري لم يكتمل» دراسة في تجربة السياب الحياتية والفنية والشعرية،

مؤسسة بحسون للنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 2006م، ص275.

² - محمد ناصر: رمضان حمود الشاعر الثائر، ص165-ص166.

³ - عبد الله بن قرين: رمضان حمود 1906-1929، ص73.

3- البحث عن المصير الطوباوي؛ سبيل الطمأنينة وطريق الخلاص:

من خلال ما تقدم ذكره وجدنا أن تناقضات الحياة المختلفة وعامل الاستعمار قد أثر على وجدان حمود وبوشامة مما تسبب لهما في حالة القلق وظهرت معالم هذا القلق في الرؤية السوداوية للحياة وهو ما عرضنا إليه فيما سبق، لذلك سعى كل منهما لإيجاد سبيل يصل به إلى الطمأنينة وطريق يوصله إلى الخلاص، الخلاص من هذا القلق الذي عكر صفو حياتهم فكان الحل في ثلاث بالنسبة للشاعر الرومانسي الجزائري:

✽ الرضا بما قسمه الله في هذه الحياة والصبر على متاعبها وهو ما وجدناه في شعرهما ومرد ذلك تلك التنشئة الدينية التي تشربها كلاهما والقيم الإسلامية التي زادت من وعيها بقضاء الله وقدره وقدرته، فكان في الرجاء وطلب العون والرحمة من الله طمأنينة يصل إليها الشاعر الرومانسي.

✽ الموت الذي يمثل نهاية لذلك الألم وتلك الحياة المليئة بالأحزان والشقاء، والإيمان بأن هذا الموت ما هو إلا معبر يصل به الإنسان المؤمن إلى النعيم/ العالم الطوباوي المأمول في الآخرة وهو ما يصبو إليه كلاهما.

✽ البحث عن واقع جديد بديل يساهم في صنعه الشاعر النبي ويعمل عليه ويؤسس له دون الانسلاخ عن التراث الديني والقومي، مجتمع حر يسوده الأمن والأمان لا يحكمه نظام استعماري فاسد يكبت حرياته، مجتمع يسوده الوعي شعبه متعلم ومثقف يعرف أفراده حقوقهم وواجباتهم، شعب ثائر متمرد يبحث عن حريته واستقلاله.

3-1- انتهاء القلق بالصبر على شقاء الحياة والإيمان بعدالة الله:

إن الحديث عن علاقة الشعراء الرومانسيين العرب بذواتهم وبالعالم الخارجي المحيط بهم، وأسئلة القلق والحيرة الوجودية التي تعترهم إزاء أنفسهم أو الواقع المعاش «رفض الواقع وجهل المآل والمصير في ظل الاستعمار» أو الواقع الماورائي «الغيب/ الموت/ ما بعد الموت»، هو موضوع ليس بغريب على المدونة الرومانسية العربية أو الغربية، فغربة الإنسان تضحل وتتلاشى من خلال طرحه للسؤال والبحث عن الإجابة اليقينية، فمن خلال السؤال أدرك الشاعر الرومانسي دوره في هذه الحياة وسبب وجوده على هذه الأرض، مما جعل نفسه تهادأ وتطمئن لتزاح تلك

الغشاوة عن عينيه ويجد تفسيراً لظلم الحياة/ الاستعمار، وضبابية الموت، فينسجم مع وجوده ويتقبل مصيره ومنزلته البشرية، ليصبح الموت خلاصاً وبداية لسعادة أبدية بعدما كان نهاية مأساوية سلبية عبثية لكيانه البشري ليتحول الرفض إلى طمأنينة، ومن صور الطمأنينة هو الإيمان الذي يلتجئ فيه الرومانسي إلى ربه فيناجيه ويستغفره ويمجد رسله على نحو ما فعل مطران في قصيدته «عيد الميلاد» التي تغنى فيها بعيسى عليه السلام، أو قصيدة «ابتهالات» لنعيم، أو قصيدة الشاب «إلى الله» التي يلتمس فيها من ربه عوناً ومدداً، وناجى في قصيدته «الحياة» التي ينهيها باستغفار الله والتماس عفو، فيتوصل إلى هويته الوجودية ومكانه في النظام الكوني الذي يخضع فيه لقوة مسيطرة هو امتداداً لها¹، وهو ما وجدناه متجسداً في الكثير من قصائد رمضان حمود كقصيدته «أهلاً وسهلاً بالنبى محمد».

ومنه تطالعنا أبيات كتبها رمضان حمود يخاطب فيها قلبه ويدعوه إلى تخفيف الحزن على نفسه وتقبل الحياة بكل ما فيها من سلبية ومعاناة وإيجابية وتفاؤل، فالصبر على مجرياتها هو الحل من أجل الاستمرار، فيقول:

«أَيُّهَا الْقَلْبُ خَفِّفِ الْحُزْنَ وَاصْبِرِ *** إِنَّ فِي الصَّبْرِ لِلْكَمَاءِ دُمُوعًا
 أَيُّهَا الْقَلْبُ وَالِدُمُوعِ سِجَامٌ *** فَأْمُرِ الْعَيْنَ أَنْ تَصُونِ الدُّمُوعَا
 وَدَعْ الْيَأْسَ وَالْأَسَى وَتَرَقَّبِ *** كَمْ فُؤَادٍ بِالْيَأْسِ بَاتَ صَرِيحًا
 وَدَعْ الشُّجُوَّ وَالْكَآبَةَ وَاعْلَمْ *** إِنَّ نَّارَ الْأَسَى تُذِيبُ الضُّلُوعَا
 أَنْتَ إِنْ كُنْتَ فِي الْوُجُودِ غَرِيبًا *** فَلَقَدْ عِشْتَ فِيهِ حُرًّا وَدِيْعًا»².

بالرغم من وجود المسحة السوداوية للحياة في شعر شاعرينا وطغيان نبرة الحزن والأسى، إلا أن هذا لم يمنعهما من تسليم الأمر للذات الإلهية، والرضا بما قدره الله تعالى إيماناً منهما بعدله وقضائه لتتزل الطمأنينة والسكينة على قلوبهما، ونجد ذلك في قصيدة رمضان حمود ذات العنوان «علام نلوم الدهر» التي يقول فيها:

¹ - ينظر فؤاد القرقوري: أهم مظاهر الرومنطيقية في الأدب العربي الحديث، ص 183 وما بعدها.

² - محمد ناصر: رمضان حمود حياته وآثاره، ص 101.

«عَلامُ نَومِ الدَّهرِ وَاللهُ عادِلٌ *** وَنَسَبُ لَلائِامِ ما هُوَ باطِلٌ
وَمَلاً وَجَهَ الأَرْضِ، رَطباً وَيابِسا *** بَقاءً، وَهَلْ تُجدي الدُّمُوعُ الهَواطِلُ
نَجَزَعُ لِمَكْرُوهٍ مِن كُلِّ حادِثٍ، *** وَمَا ذاكِ إِلاَّ ما جَنَّهُ الأَناطِلُ
فَلَنُ يَظَلِمَ اللهُ العِبادَ بِحُكْمِهِ *** وَلا يَمُنُّ كُفْرُ المَرءِ لِلْمَرءِ قاتِلٌ»¹.

فرغم تقلبات الحياة التي لا يرى فيها بوشامة سوى الألم والحسرة، تطالعا أبياته من قصيدته «خواطر وآفات»، التي تظهر شدة إيمانه وخضوعه للمشيئة الإلهية «قضاء ربك يسري في مذاهبه» فكان يدعو الله في أبياته وكله رجاء ويقين بلطف الله ورحمته على العباد، فعلى الإنسان إلا الرضا بقضائه والصبر على شدائد الدهر وأهواله، فيقول:

«أَما لَكَ العُرُ رَهْنٌ في يَدَيِّ قُدِرِ *** يُدِيرها وَفوقِ سِرِّ جَدِّ مَكْمُونِ
يا رَحْمَةَ اللهِ لِلوَجَدانِ مِن كُربِ *** جَبَّارَةَ تَتَوالى دُونَ تَهوِينِ
قَضاءِ رَبِّكَ يسري في مَذاهِبِهِ *** لا يَنفَعُ العَبْدُ فيهِ أَيُّ تَلوِينِ
فاصْبِرْ لِحَظِّكَ، وَأَحْيِ الدَّهْرَ مُتَبَدِّداً *** فاصْبِرْ نَخرٌ وَأَجْرٌ غَيْرُ مَمْنُونِ»².

كما يوضح بوشامة في هذه الأبيات الراحة النفسية والشعور بالرضا والأمان الذي يصل إليه المؤمن في رحاب القرآن فيرتقي إلى نعيم الهدى والتفاني، لتطمئن نفسه وتتسامى عن دنيا الحياة ونسبيتها وكآبتها وظلمها، ويظهر ذلك في قوله:

«كَمْ مُطِيعَ جَمِّ التَّضَرُّعِ أَلْفى *** فُرَّةَ العَيْنِ في حِمى القُرآنِ
وَسَما عَن دُنْيا المَطامِعِ وَالظَّلمِ *** إِلى عَالمِ الهُدَى والتَّفانِي
كَمْ كَنِيبٍ مُرَوِّعِ القَلْبِ قَد نالِ *** نَعِيمَ الرِّضَا وَرُوحِ الأَمانِ»³.

¹ - عبد الله بن قرين: رمضان حمود 1906-1929، ص 67.

² - جمال قتان: ديوان الشهيد الربيع بوشامة، ص 48.

³ - المرجع نفسه، ص 105.

3-2-الموت: خلاص وانعتاق وراحة من شقاء الحياة؛ مفتاح الدخول إلى العالم الطوباوي*
المأمول:

لقد تحدث عبد الرحمان بدوي في كتابه «دراسات في الفلسفة الوجودية» عن أن موقفنا من العدم في حال الموت خصوصاً يجب أن يكون موقف حب المصير الذي دعا إليه نيتشه «Nietzsche» وذلك بأن نعد هذا العدم الذي يقلق منه عنصرًا جوهريًا في تركيب الوجود في العالم فتتولد لدينا أحاسيس الطمأنينة منه، وبهذا كانت الحياة على حد تعبير رمضان حمود ليست «إلا طرةً سورة الممات ولا الموت إلا فاتحة كتاب اللانهاية»¹، فشاعرنا يؤمن بأن الموت هو بداية جديدة لحياة طوباوية لا تنتهي، يبشر بها نفسه ويجد فيها العزاء، لتكون فيها نهاية المعاناة الدنيوية، فالحياة جزء من الموت الذي يمثل السبيل والمعبر والبوابة التي يسلكها الإنسان وينتقل بفضلها إلى ذلك العالم الطوباوي الموعود «الجنة»، ففي مرآة الحياة تنعكس صورة الموت، ولتغلب الإنسان على مصائب الحياة ومصاعبها، ما عليه إلا إيجاد فسحة الأمل التي يصنعها لنفسه على حد تعبير رمضان حمود، فالسعادة الحقيقية مقرونة بالموت وهذا المعنى يكثر في خطابات الشعراء الرومانسيين العرب كما هو الأمر عند الشابي في قصيدته «إلى الموت» التي يقول فيها:

«إلى المَوْتِ يَا ابْنَ الحَيَاةِ التَّعِيسِ *** فَفِي المَوْتِ صَوْتُ الحَيَاةِ الرَّخِيمِ

*- الطوبوي هي مفهوم معروف في الوسط الفلسفي وهي تعريب للمصطلح الانجليزي «يوتوبيا Utopia»، وهو مصطلح يشير إلى تخيل علاقات اجتماعية على درجة عالية من المثالية بحيث يستحيل تحويلها إلى واقع، عبد الرافع كمال: مقومات الفلسفة الطوباوية، الحوار المتمدد، العدد 6753، 2020م، <https://www.ahewar.org/debat/show.art.asp?aid=701448>، كما تعود الطوباويا في اشتقاقها إلى لفظ «طوبوي» التي تشير إلى شجرة «طوبوي» الموجودة في الجنة وإلى السعادة القصوى، فاقترن تبعًا لذلك البعد الطوباوي للأشياء بما هو مفارق للدنيوي، ومتعلق بمثالي كائن في سماويات وأقطاب علوية تظل الذات منشدة إليها، باعتبارها مكنم الرؤيا وغاية كل إنسان باعتباره كائنًا مفكرًا. عمارة الجداري: طوباوية الحضور المكاني في الشعر العربي القديم من خلال المفضليات، جسور المعرفة، جامعة حسيبة بن بوعلي الشلف، كلية الآداب واللغات مخبر تعليمية اللغات وتحليل الخطاب، الجزائر، المجلد 4، العدد 1، 31 مارس 2018م، ص 259.

¹ - محمد ناصر: رمضان حمود حياته وآثاره، ص 261.

إِلَى الْمَوْتِ إِنَّ عَدْبَتَكَ الدُّهُورُ *** فَفِي الْمَوْتِ قَلْبُ الدُّهُورِ الرَّحِيمِ»¹.

ولقد تحدث شاعرنا عن ظاهرة موت الانسان وفناءه المحتم من الوجود، خلال سرده لتفاصيل المنية من الاحتضار وتسليم الروح للخالق بمفارقة الروح للجسد إلى موكب الجنائز، حيث وصف أحاسيس ذاته وما يعترئها من حزن على ذلك الإنسان الغريب، فالموت عنده مثل كل الرومانسيين «راحة ومصيبة» في نفس الوقت، راحة من وجع الحياة وغربتها، ومصيبة لأنها مجهولة غير سابقة في التجربة وطبيعة النفس البشرية الخوف من المجهول لذلك نقل لنا الشاعر تلك الصورة من خلال هذه الأبيات:

«هَا هِيَ الْمَوْتُ أَطْلَقَتْ مِنْ قُيُودِ *** قُرْبَتِ مِنِّي مِثْلَ حَبْلِ الْوَرِيدِ

هَا هِيَ النَّفْسُ آذَنْتْ بِالصُّعُودِ *** فَوْقَ ظَهْرِي أُحْسَ ثِقْلَ الْحَدِيدِ

فَسَلَامٌ عَلَى ضِيَاءِ الْوُجُودِ

تَرْكُوهُ عَلَى الْفِرَاشِ ضَجِيعًا *** بَعْدَمَا حَقَّقُوا الْقَضَاءَ الْفُجُوعَا

عَسَّ لُوهُ، وَكَفَّنُوهُ سَرِيعًا *** خَلْفَ نَعْشِ الْغَرِيبِ، سِرْنَا جَمِيعًا

بِقُلُوبٍ تَكَادُ تُفْنَى خُشُوعًا

وَأَخِيرًا أَرَدْتَهُ تِلْكَ الْحَبِيبَةَ *** إِنَّمَا الْمَوْتُ رَاحَةٌ وَمُصِيبَةٌ

وَكَذَا حَالَةُ الْغَرِيبِ غَرِيبَةٌ»².

يختزل الشاعر في عنوان قصيدته «موت الغريب» رحلة الإنسان على هذه الأرض التي يطؤها غريبًا ويعيش فيها غريبًا وينتهي منها غريبًا عن طريق الموت فكأن الشاعر يريد بموت الغريب انتهاء الشقاء والغربة الوجودية وبداية الحياة الحقيقية للإنسان، فتتلخص رؤيته للحياة - القلق الوجودي/ قلق المصير - والموت بجعله لذلك الغريب رمزًا دالًا وصورة تنعكس فيها وتتمثل حياة كل البشر التي لا تخلو من مسببات القلق والخوف من المستقبل المجهول، خاصة في ظل

¹ - فؤاد القرقوري: أهم مظاهر الرومانسية في الأدب الحديث وأهم المؤثرات الأجنبية فيها، ص 187.

² - محمد ناصر: رمضان حمود حياته وآثاره، ص 174-ص 175.

الظروف التي كان يعاني منها الشاعر الرومانسي الجزائري التي لا تخلو من الصعاب والمعوقات، بسبب فقدان الأمان في ظل الاستعمار وهو ما انعكس في شعر كل من حمود وبوشامة.

فالموت عندهما في كل حالاته يتخذ صفة الايجابية عندما يتعلق الأمر ويرتبط بحرية الوطن، فمن خلال الاستشهاد والتضحية في سبيله وتقديم الروح فداءً له يغير الإنسان مصيره «يرتاح من أعباء الحياة وقمع المستعمر» ويصنع مصير قومه يتحقق النصر وتؤخذ الحرية، فمن رحم الألم والمعاناة يتجسد النصر واقعاً، وهي الغاية المنشودة لشاعرينا، وما يؤكد ذلك قول رمضان حمود: «كل ما ألقاه في سبيل إحياء وطني وبلوغ مقصدي لا يثبط همتي، لأنني أتيقن أن لا خطب أعظم من الموت، والموت في هذا السبيل المقدس أحلى من الشهيد»¹.

وبالعودة إلى شعر بوشامة نجد فكرة الخلود متجسدة في قصيدته «مبعث النور: خلود الشهيد...»، حيث يرى في الموت راحة هنيئة وسعادة أبدية يصبح فيها القبر جنة الرضوان للشهيد الذي يكفله الرحمان ويتمتع في جنة الخلد ويجني فيها ثمار شرف الشهادة التي سال دمه لأجلها ومن أجل أن يعيش الشعب في أمان، فيقول:

«مَبْعَثُ النُّورِ فِي ذَرَا الأَوْطَانِ حَسْبُكَ اللهُ نَمَّ بِكُلِّ أَمَانٍ
وَأَطْعَمَ الرَّاحَةَ الهَنِيئَةَ سَعِيدًا فِي قَبْرِكَ المُرْزَدَانِ
أَنَا أُدْرِي وَاللَّهُ خَيْرُ شَهِيدٍ إِنَّ ذَا القَبْرِ جَنَّةُ الرِّضْوَانِ
وَتَنَعَّمُ فِي جَنَّةِ الخُلْدِ بِالْفَيْضِ الإِلَهِيِّ وَالنُّورِ وَالرِّضْوَانِ
وَاجْنِي فِيهَا ثَمَارَ سَفِي كَرِيمٍ كُلُّهُ طَاعَةٌ زَكَاةٌ وَتَفَانٍ
تُخْرِقُ الدَّمَ وَالْفُؤَادَ لِتُحْيِيَ شَعْبَكَ الحُرَّ فِي العُلَا وَالْأَمَانِ»².

ويستمر في الأبيات الموالية يصف حال الشهيد الميت تحت الثرى، فتحت هذا الأخير أسرار الخلد، وهذا القبر البسيط الصنع كان في علم الغيب روضة من رياض الجنة ومصير طوباوي لا ينتهي نعيمه، فيقول:

¹ - محمد ناصر: رمضان حمود حياته وآثاره، ص 247.

² - جمال قنان: ديوان الشهيد الربيع بوشامة، ص 242.

«تَحْتِ الثَّرَى الْكَرِيمِ بِمَاوَى *** نَيْرُ الْجَوِّ النَّاعِمِ الْأَحْضَانِ
 أودَعْتَهُ الْأَقْدَارُ أَسْرَارَ خُلْدٍ *** نَامِيَةً فِي ذِمَّةِ الرَّحْمَانِ
 فَاغْتَدَى - وَهُوَ الثَّرْبُ فِي رَأْيِ عَيْنٍ - *** رَوْضَةَ الْخُلْدِ تَجْتَلِي كُلِّ آنٍ
 كَغَبَّةِ الْمَجْدِ وَالْكَرَامَةِ ضَمَّتْ *** فَوْقَ هَذَا الْأَدِيمِ أَسْمَى الْمَعَانِي
 رَبِّ قَبْرِ عَادِي ضُتِّعَ بِسَيْطٍ *** كَانَ فِي الْغَيْبِ مِنْ أَعَالِي الْجِنَانِ»¹.

وفي أبيات أخرى للشاعر بوشامة يدعو فيها الشباب العربي إلى الإقبال على الموت واحتضانه في سبيل الأرض والظفر بالحريّة، وينهاهم عن الخوف منه، فما هو إلا طريق للعلا والارتقاء وحياة للعظام والشرفاء، وبهذا تنعكس صورة الموت المفجعة في ذهن البشر وتأخذ ذلك المنحى الإيجابي السامي عنده فيتحول معناها إلى نقيضه «موت=حياة» فيقول:

«لَا تَهَابُوا الْمَوْتَ فِي سُبُلِ الْعُلَا *** إِنَّمَا الْمَوْتُ حَيَاةُ الْعُظْمَاءِ
 ذَاكَ صَوْتُ الْحَقِّ يَدْعُو فِي السَّمَا *** يَا شَبَابَ الْعُرْبِ هَيَّا لِلْعُلَا»².

وفي قصيدة أخرى توضح أبياتها إيمان الشاعر بوجود تلك الحياة الطوباوية -النعيم-، حديث بوشامة عن مآل ابنه رضا الذي توفي صغيراً نعاه في قصيدته «عزاء وسلوى» وهو يستذكر فيها فرحته لما كان بينهم وصفاً حبه العميق له بقوله في صدر البيت الأول: «ولدي ريحانة الوجدان» تعبيراً منه عن مكانته الكبيرة في قلبه ليردّفها في العجز بقوله: «نم مكرماً في ذمة الرحمان» فهو في ذمة الله الذي يغدقه برحمته الواسعة، والشاعر هنا لا يهرب من قضاء الله، بل يسلم الأمر لمشيئته ويودع صغيره برباطة جأش وقوة إيمان، وهو على يقين أنه في كفالة سيدنا إبراهيم استودعه عنده إلى حين اللقاء في جنة الرضوان، حيث يقول:

«وَلَدِي رِيحَانَةَ الْوَجْدَانِ *** نَمُّ مَكْرَمًا فِي ذِمَّةِ الرَّحْمَانِ
 مَا كُنْتُ أَفْرِضُ أَنْ نَجْمُكَ آفِلٌ *** عِنْدَ الشُّرُوقِ وَضَائِعُ الْمَعَانِ
 اخْتَرْتُ مَهْدَكَ فِي السَّمَا وَتَرَكْتَنَا *** نُهَبَ اللَّوَاعِجِ ذَائِبِ الْأَجْفَانِ

¹ - جمال قنان: ديوان الشهيد الربيع بوشامة، ص242.

² - المرجع نفسه، ص87.

يَا فِلْدَةً أَوْدَعْتَهَا بَطْنَ الثَّرَى ***
بِيَدَيَّ بُغْدَ نَوَاعِمِ الْأَحْضَانِ
وَرَبِطْتُ الْجَاشَ فِي وَدَاعِكَ عَائِذَا ***
بِاللَّهِ ثُمَّ بِقُوَّةِ الْإِيمَانِ
وَأَهْنَى حَبِيبِي فِي أَعَزِّ كَفَالَةٍ ***
لِأَبِيكَ إِبْرَاهِيمَ ذِي الْإِحْسَانِ
فَأَسْبِقُ لَنَا فِرْطًا وَذِخْرًا نَامِيًا ***
وَأَلَى اللَّقَاءِ فِي جَنَّةِ الرِّضْوَانِ¹.

وهذا المشهد الذي قدمه بوشامة الذي يعبر فيه عن شدة الإيمان واليقين بالله، يذهب إلى تفسيره الفيلسوف الوجودي كيركيغارد «Kierkegaard» بأنه عبارة عن وثبة إيمانية تتكرر باستمرار وهي عاطفة مشبوبة تتدفق في كل لحظة.

إنّ ما يجعل الشاعر الرومانسي يصبر ويتحمل آلام الحياة ومرارتها، هو عيشه على أمل التغيير وتبدل الحال وإلا كان قد قضى على حياته وأنهى معاناته بنفسه عن طريق الانتحار الذي يمثل شكلاً من أشكال الموت مثلما فعل الشاعر الرومانسي الجزائري مبارك جلاوح الذي بلغ به الإحباط إلى وضع حد لحياته، لأنه رأى في الموت راحة له من سقم العيش، فأنهى مسيرته وقضى على حياته بيده لأنه لم يستطع أن يجد فيها ذلك الجانب المشرق الذي تحدث عنه حمود «الأمل» فغلب سواد الواقع على بياض قلبه وفؤاده، فلولا إدراك الشعراء أن ألم الحياة زائل ونسبي وإيمانهم بوجود حياة خالدة وباقية تتسم باللانهاية، لكانوا أنهموا حاضرهم، وأصبحت القبور منازلهم إلى أن يرث الله ما في الأرض، فلولا مطمع دار الخلد التي يتشارك فيها كل رومانسي يؤمن بوجود حياة بعد الموت وأن الجسم فاني والروح باقية، لكان اليأس قضى عليهم وعلى حياتهم، ويصرح بهذا جبران خليل جبران من خلال أبياته التي يقول فيها:

«يَا نَفْسِي لَوْلَا مَطْمَعِي ***
بِالْخُلْدِ مَا كُنْتُ أَعْي
لَحْنَا تُغْذِيهِ الدُّهُورُ
بَلْ كُنْتُ أَنْهِي حَاضِرِي ***
قِسْرًا فَيَغْدُو ظَاهِرِي
سِرًّا تُوَارِيهِ الْقُبُورُ
يَا نَفْسُ إِنَّ قَالِ الْجَهْلُولِ ***
الرُّوحَ كَالْجِسْمِ تَزُولُ

¹ - جمال قنان: ديوان الشهيد الربيع بوشامة، ص 171-172.

وَمَا يَزُولُ لَا يَغُودُ

قَوْلِي لَأَهْ إِنَّ الزُّهُورَ *** تَمْضِي، وَلَكِنَّ النُّبُونَ
تَبْقَى، وَذَائِكُنَّه الخُلُودُ»¹.

3-3- الشاعر النبي*؛ سبيل التغيير وطريق الانعتاق:

إنّ ما يجعل الشعراء الرومانسيين عامة يعيشون في غربة وجودية تنم عن قلق أنطولوجي هو رفضهم للواقع الاجتماعي والسياسي والفكري وكل أشكال الضغط والقهر النفسي، فوجودهم في مثل تلك الظروف جعل منهم شظايا لذوات تائهة وقلقة، لذلك تعددت واختلفت ردود أفعالهم اتجاه ذلك الواقع، فمنهم من يعتمد أسلوب الهروب والانكباب على الذات واعتزال الناس وهذه الفئة كما وصفها الفيلسوف والمفكر الماركسي والناقد الجمالي المجري جورج لوكاتش «George Lukács» بنزعة الهروب من الواقع وهي: «استراتيجية لتجنب المشكلات والصراعات الخارجية بدلا من التعامل معها...، إن هذا الاكتفاء الذاتي... هو أكثر وسائل الدفاع عن النفس بأسا، إذ يتخلى فيه الإنسان عن أي كفاح لتحقيق النفس في العالم الخارجي»²، أما الصنف الثاني فينفصل عن الواقع ويعيش في عالم خياله الذي يصنعه لنفسه ويعوض به مأساته الواقعية، فذاتية الشاعر وغرته النفسية والاجتماعية والوجودية جاءت نتيجة «طبيعية لانطواء الرومانتيكي على نفسه، وطغيان شعوره وعاطفته أن يضيق ذرعا بعالم الحقيقة، فيطلق لنفسه العنان في أحلامه يعوض بها ما افتقده في عالم الناس، من حوله، ووجد هذا الانطلاق إشباعا لآماله غير

¹ - شلتاغ عبود شراد: تطور الشعر العربي الحديث، ص166-ص167.

* - النبوة والنباوة والارتفاع، أو المكان المرتفع من الأرض، والنبوي العلم من أعلام الأرض التي يهتدى بها، ومنه اشتقاق النبي، لأنه ارفع خلق الله، وذلك لأنه يُهتدى به، والنبأ: الخبر، يقال: نبأ ونبا وأنباء أخبر ومنه النبي، لأنه أنبا عن الله النبوة. والنبوة، الأخبار عن الغيب، أو المستقبل بالإلهام والوحي. ابن منظور: لسان العرب، تحقيق عبد الله علي الكبير محمد أحمد حسب الله، هاشم محمد الشاذلي، دار المعارف، القاهرة، مصر، 1986م، ص4315، وبهذا يأخذ لفظ النبوة معنى المكانة السامية والعالية التي يتميز بها النبي المخبر عما يوجد في علم الغيب وما يوجد في المستقبل وذلك بواسطة قرينة تتمثل في الإلهام والوحي الإلهي، فهو رسول من الله إلى بني البشر.

² - حليم بركات: الاغتراب في الثقافة العربية متاهات الإنسان بين الحلم والواقع، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت،

لبنان، ط1، 2006م، ص175.

المحدودة فصار عالم خياله أحب إليه من عالم الحقيقة المحدودة، حتى إنه لا يريد أن يهبط من ذلك العالم الذي خلقه لنفسه ولو تحققت آماله التي يحلم بها»¹.

فلقد صنع الرومانسي لنفسه عالماً يوتوبياً متخيلاً خاصاً به يحقق من خلاله ما افتقده في عالمه المحسوس، هروباً من ذلك الواقع المتأزم الذي ساد فيه كل أنواع الاستبداد والقهر المعنوي الذي خلفه المستعمر وظروف الحياة على اختلافها، فنجدته يحاول الهروب والانفلات منه بخلق عالم مثالي خاص به، «فكرة اليوتوبيا انبثقت في المخيال البشري لتخطي حال الإحساس بالخوف والظلم، فهي البديل المتخيل لواقع يemor بالتناقضات التي لا سبيل إلى حلها أو التكيف معها»² إلا عن طريق تفعيل ملكة الخيال أو الهروب إلى الطبيعة لتكون خلاصه وراحته.

وهو نفس ما ذهب إليه الرومانسيون العرب الحالمون على اختلافهم كجبران خليل جبران حين ثار على واقعه وذلك بهروبه إلى عالم الخيال، فأنشأ لنفسه عالماً مثاليًا مجنحاً كانت فيه الطبيعة والغاب الملهم الرئيسي له لذا كتب «المواكب»، «نتيجة لتلك الحالة القلقة التي أحسها جبران ما بين قوتان تتجاذبان قوة الإيمان بحكمة الحياة وعدالتها وجمالها في كل مآتيها، وقوة النعمة التي أثارها فيه نتشة على ضعف الناس وخضوعهم، ثم ينتهي به القرار إلى التشاؤم والاستسلام للقدر»³ وللمشيئة الإلهية.

أما رؤية رمضان حمود والربيع بوشامة للواقع تختلف عن الرؤى السابقة أو رؤية جبران خليل جبران إلى حد ما، وذلك لتطرفه الجامح ورؤيته التخيلية للواقع، فنجدته قد فر من حالة البؤس الذي استحوذ عليه عن طريق بنائه لمدينته الفاضلة لما يجب أن يكون، خلافاً لما كان عليه حمود وبوشامة اللذين كانا أكثر ارتباطاً بالواقع وحقائقه، حيث نلمس ذلك من خلال الدور البارز الذي قدماه على مستوى الكلمة الشعرية والفعل النضالي، ليمثلا الصنف الثالث الذي يفضل المواجهة وعدم الخضوع وذلك عن طريق نقد المجتمع وفضح الاستعمار وتقديم البدائل والحلول الممكنة من

¹ - محمد غنيمي هلال: الرومانتيكية، ص 64.

² - عبد الله إبراهيم: السرد، والاعتراف، والهوية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، لبنان، ط1، 2011م، ص 212.

³ - فايز ترحيني: الدراما ومذاهب الأدب، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 1988م، ص 184-185.

أجل خلق مجتمع جديد، وهذا تأكيد لمقولة الكاتب الفرنسي شارل نوديهيه «Charles-Nodier»
أحد مؤسسي الرواية الرومانسية، الذي يرى أن الرومانسية هي: «التعبير عن مجتمع جديد»¹.

لقد ارتبطت هموم شاعرينا بهموم الشعب وكان البديل الناجع والفعال لإنهاء مشاعر القلق والتوتر الذي خلقه الاستعمار هو إصلاح المجتمع وتوعية الشعب بضرورة النضال من أجل تحقيق الحلم السامي وهو إعلاء راية الوطن في سماء الجزائر المستقلة، فتتحقق بواسطتها العدالة الاجتماعية المأمولة، ويصل الفرد إلى شاطئ الطمأنينة والأمان الذي يسعى كلاهما إلى الذود إليه، لتلوح ملامح الشاعر النبي على خطاب شاعرينا الشعري، فكل أديب حسب جون بول سارتر «J.P-Sartre»: «موقف في عصره ومسؤولية تجاه مجتمعه والإنسانية بصورة عامة، ولكل كلمة صداها حتى إن الصمت موقف له دلالاته، والأديب قادر على التأثير في زمانه من خلال وجوده ومواقفه، وإن مستقبل العصر هو الذي يجب أن يكون محور عناية الأدباء، والمستقبل إنما يتكون من أعمال الإنسان الجارية ومشاريعه وهمومه وآماله ومواقفه وثوراته ومعاركه»².

وبهذا تتضح رومانسية شاعرينا الثورية التي ينطلق فيها كل واحد منهما من ذاته لأن الرومانسية الثورية «لم تنفصل عن الذات بل انطلقت منها لتعبر عن شقي هويتها: الفردية والجمعية وبالنسبة إلى الشق الأول، فإنه يتشكل باكراً لدى الشاعر متدرجاً من الإحساس بخلل يعتري الذات والوجود، ثم يتطور إلى وعي بعالم مثال، ثم إلى مرحلة بحث عنه، في ما يبدو في الظاهر عزوفاً عن الدوران في فلك الحياة وما يعتريها من آلام وأوجاع ومظالم، إذ إن الشاعر الرومانسي عكس اتجاه صوته صوب ذاته، اعتزل الوجود الظاهر، ليعتري عالماً من تأملاته، في هيئة وجود وموجودات ومواجيد، كأنه في مهمة رسم جوهرها الوجودي والفلسفي والوجداني،

¹ - محمد غنيمي هلال: الرومانتيكية، ص5.

² - ينظر: عبد الله خضر حمد: الأدب العربي الحديث ومذاهبه، ص145-ص146.

إنها التأمّلات الثائرة أو المبطنة بالثورة على كل اختلال وتناقض غي الذات أو في عالمها قبل أن يعلن الالتحام في ثورات الواقع وتثويره»¹ بشكل فعلي وهو ما وجدناه عند شاعرنا .

3-3-1- مكانة الشاعر النبي:

تعد النبوة عنصر من عناصر تصور الحداثة حسب رؤية محمد بنيس، والشاعر النبي بما يحمله من رؤى وأفكار وقيم يحتاج إليه الشعر العربي حتى يصبح حديثاً متجدداً «لأنه يحتاج لمن يحدثنا عن هذا المفتقد من هذه العواطف العنيفة التي تهز أسس الحياة هزا وعن هذا المعنى العميق العريق في النفس الإنسانية الذي يهز المشاعر ويؤجج نيران الحياة، وعن الأمل هذا الكأس السماوي المورد الذي ترتشف منه الإنسانية التائهة رشقات المسرة وسبيل الوجود، هذا الفعل الناري الذي يفجر الطبقات الزجاجية لينفذ إلى الجوهر الإنساني، هو فعل النبوة وحده، واختياره هو المسعى الحقيقي نحو الاندماج في الحياة بقوتها ونشوتها»².

ومنه نفهم أن الشاعر قد احتل مكانة عالية ودرجة رفيعة في أدب الرومانسيين لما له من خصائص ميزته عن باقي البشر، باعتباره كائنًا إنسانيًا مرهف الحس شديد العاطفة، لهذا كانت نظرتة للحياة والوجود تختلف عن نظرة الإنسان البسيط، فقد كان يرى في ذاته ولوجوده في هذا العالم سبباً ودورًا عليه أن ينجزه ويقوم به، فلم يأتي إلى هذه الحياة عبثاً واعتباطاً، وإنما له رسالة ووظيفة يجب عليه أن يفقهها ويؤديها على أكمل وجه، فكان دائماً يرى في نفسه ذلك الإنسان المخلص والمنفذ -الشاعر النبي- الذي تفتح عن طريقه أعين الشعب وبصيرتهم نحو النهوض والتقدم والرفض، يقول إيليا أبو ماضي في قصيدته ذات العنوان «الشاعر والأمة»:

«إِنَّمَا نَحْنُ مَعْشَرُ الشُّعْرَاءِ *** يَجْأَلِي سِرُّ النُّبُوءَةِ فِينَا»³.

¹- نجيب الوافي: انزياحات الحداثة الرومانسية لقصيدة عمود الشعر: الشاعر عبد الله البردوني أنموذجاً، جسور المعرفة، العدد 10، جوان 2017م، ص120.

²- محمد بنيس: الشعر العربي الحديث بنياته وإبدالاتها: الرومانسية العربية، دار توبقال للنشر، الدر البيضاء، المغرب، طر، 2001م، ص139.

³- الشاذلي الفلاح: الرومنطقية العربية، ص109.

كما تحدث في قصيدة من قصائده عن روح خليل مطران بعد وفاته ليقول فيه:

«إِنَّهُ رُوحٌ كَرِيمٌ لَبَسَ الطَّيْنَ الْمَهِينَا

وَنَبِيٍّ بَهَرَ الْخَلْقَ وَمَا أَعْلَنَ دِينَا»¹.

ولا يختلف إيليا أبو ماضي عن بقية الشعراء الرومانسيين العرب في نظرتهم إلى الشاعر الذي تتلخص صورته عامة في صورة النبي الرائي والعارف الذي يحمل رسالة مقدسة إلى البشرية جمعاء يبشرهم بها وينذرهم بما خفي عنهم من أمور المستقبل والحاضر، فالشاعر عند ميخائيل نعيمة يمتلك نفاذ البصيرة وقوة الحس وجمال الإدراك، بما يجعله يرى الحياة من حوله بصورة تختلف عن سائر بني البشر، وذلك بقوله: «الشاعر نبي وفيلسوف وموسيقي وكاهن، نبي لأنه يرى بعينه الروحية ما لا يراه كل البشر...، وكاهن لأنه يخدم إلهاً هو الحقيقة والجمال»²، وهو ما نجده متجسداً في رؤية الشاعر أبو شادي الذي جعل دور الشاعر نفسه دور الرسول حيث يصفه بأنه: «رسول في قومه...، بفطرته يجب أن يكون حساساً سريع التلبية بقدر مسؤوليته العامة ويقوم بأعبائها، فخلق للشاعر بأن يكون أول ناقد لنفسه»³، ثم يتجاوزها إلى نقد الواقع والمجتمع.

ومنه سما الشعراء الرومانسيون بمكانة الشاعر وارتقوا به إلى أعلى مراتب الرؤية والتشوف النوراني، وابتعدوا به عن المكانة البشرية الدونية التي تكون أقرب إلى الخطيئة والمعرفة السطحية بما يدور في هذا العالم، ليرتقوا به إلى مصاف الملائكة والرسل المختارين من طرف الذات الإلهية التي اصطفتهم بعناية لما فيهم من خصال التقرد، لذلك كان الشعر «أجنحة البشر يطير بها إلى سماء الملائكة المقربين»⁴ على حد تعبير حمود، فالشاعر مقدس في المدونة الرومانسية العربية وُجِبَ الاحتفاء به والتبشير بمجيئه كما يُبشَّر بمجيء كافة الأنبياء والرسل، وهو ما نجده في قصيدة «ميلاد الشاعر» للشاعر علي محمود طه التي يقول فيها:

¹ - الشاذلي الفلاح: الرومنطيقية العربية، ص110.

² - المرجع نفسه، ص82.

³ - عبد الله خضر حمد: الأدب العربي الحديث ومذاهبه، ص195.

⁴ - حمود بن سليمان رمضان: بذور الحياة: خواطر وسوانح وأفكار، ص91.

«هَبَطَ الْأَرْضَ كَالشُّعَاعِ السَّنِيِّ *** بَعْصَا سَاحِرٍ وَقَلْبِ نَبِيٍّ
 لَمِحَةٌ مِنْ أَشْعَةِ الرُّوحِ، حَلَّتْ *** فِي تَجَالِيدِ هَيْكَلِ بَشَرِيٍّ
 أَلْهَمَتْ أَصْغَرِيهِ مِنْ عَالَمِ الْحِكْمِ *** مَمَّةً وَالنُّورِ كُلَّ مَعْنَى سَرِيٍّ
 وَحَبَّتْهُ الْبَيَانَ رِيًّا مِنَ السِّحْرِ *** رِ بِهٍ لِلْعُقُولِ أَعْزَبُ رِيٍّ
 حِينَمَا شَارَفَتْ بِهِ أْفُقَ الْأَر *** ضِ زَهَا الْكُونُ بِالْوَالِيدِ الصَّبِيِّ»¹.

وهذه الرؤية مستمدة من الفكر الغربي الذي تأثر به شعرائنا العرب، نتيجة الاحتكاك بأدبائهم والتأثر بأفكارهم، وهو ما نجده عند فيكتور هيجو «Victor-Hugo» الذي يرى أن الشاعر نبي يمتلك عينا ثابتة واسعة مفتوحة على كل شيء، بواسطته أن يلتقط العالم وأن يرى الإله، فالشاعر عنده يمثل المنارة التي تقود البشرية، لذلك كان ينصح الشعب بقوله: أيها الشعب، أنصتوا إلى الشاعر «peuples Ecoutez le poète» لأن الشاعر هو الوحيد الذي يمتلك القدرة على استشراق المستقبل الزاهر المخصص للشعب، وعلى بعث الأمل فيه وتبصيره بطريقة التقدم الاجتماعي²، فقد «ألقى الشعر والشاعر بمنطقة القداسة، ونزع على الشاعر جلاب الجلال حتى لا تمايز بين التجربة الشعرية والتجربة النبوية، إذ أن الشاعر مثله مثل النبي صفي من الأخيار أهدقت عليه ربة الأشعار، هبة الوحي الشعري وقذفت فيه أبولون قبسا من نور الاستبصار ليستوي ترجمان الإرادة الإلهية والعراف، والنبي ومعلم الحكمة وباعث الحياة المتمدنة»³، في الرؤية الرومانسية الغربية التي لا تختلف عما قدمه الرومانسيون العرب ومنهم جبران الذي يرى أن الشاعر «يترجم ما سمعه من الملائكة إلى لغة البشر فنفسه شريفة هبطت مع الآلهة لتجعل الحياة عذبة»⁴.

¹ - علي محمود طه: ديوان علي محمود طه، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، القاهرة، جمهورية مصر العربية، 2012م، ص17.

² - ينظر الشاذلي الفلاح: الرومنطقية العربية، ص18.

³ - محرز راشدي: مفهوم الشاعر النبي في الكون الشعري الرومنطقي، الحوار المتمدن، العدد 5068، 7 فيفري 2016م، المحور الأدب والفن، <https://www.ahewar.org/debat/show.art.asp?aid=503948>.

⁴ - الشاذلي الفلاح: الرومنطقية العربية، ص81.

وهذه النظرة الفوقية العُلوية التي تتضخم فيها صورة الأنا الشاعرة من طرف الشعراء العرب، هي تأكيد على الرؤية التي بنى عليها الرومانسيين نظرتهم للإنسان، وهو الإعلاء من شأن ذاته الفردية ووجودها وتمركزها في هذا الكون، ولا سيما ذات الشاعر بما يحمل من قدرة على التأثير في النفوس والدور الفعال الذي يلعبه في تحريك عجلة التغيير وجرأة في مواقفه وريادته للحركات الثائرة على كل القيم الفاسدة في العالم، وبالعودة إلى المدونة الشعرية لرمضان حمود والربيع بوشامة تمكنا من استخلاص معالم ودلالات النبوة التي سنوضحها من خلال هذا العنوان:

3-3-2- ملامح النبوة في شعر رمضان حمود والربيع بوشامة:

إن الرومانسية في جوهرها ثورة على مختلف الشرائع والقيم الفاسدة التي يفرضها المجتمع على الفرد، ذلك المجتمع الذي كبله وقيده حرته وأضاق عليه الخناق بفعل عاداته وتقاليده وأعرافه الموروثة التي لم يستطع الرومانسي أن يسايرها ويجاريها أو يتقبلها، فأباح لنفسه رفضها وأعلن عصيانه عليها، فجاءت الرومانسية العربية والجزائرية نتاجاً لتلك الإرادة المتمردة المتماشية مع تصورات الرومانسي الفرد ومبادئه النابعة من أعماق روحه الثائرة على ما هو حاصل وواقع من ظلم وقهر واستبداد ومن كل اضطهاد استعماري فرض نظامه وسياسته اللإنسانية على الدول الضعيفة، التي فقد فيها الفرد أبسط حقوقه كإنسان وهو العيش بكرامة وحرية في وطن آمن مستقل ومستقر.

ففي ظل التأزم والقلق المستمر الذي كان يمر به شعراء الوطن العربي مع انتهاء الثلث الأول من القرن العشرين، شهد عدة تغيرات على مختلف الأصعدة «الاجتماعية والسياسية والاقتصادية والفكرية»، وارتفعت أصوات جديدة كانت تختنق من هزائم الآباء ومآسي الوطن المحتل، كان على هذا الجيل أن يكافح في هذا المجتمع ويثور على الساسة الهدامين الذين يسعون إلى مصالحهم الذاتية، والأجانب المستعمرين الذين امتصوا أوقات الشعب وخيرات البلاد ومنافعه، وعلى الأمراض الاجتماعية التي سادت العالم العربي، لذلك يقول الناقد اللبناني امطانيوس ميخائيل في كتابه «دراسات في الشعر العربي الحديث»: كانت الرومانسية في الشعر العربي

الحديث تمثلاً واقعيًا وتشخيصًا لأبعاد تلك المرحلة وتناقضاتها، وكانت أيضا مجالها التعبيري الاجتماعي المصاحب الذي سيرهص فيما بعد بصيرورة القضية العربية وتحديات الإنسان العربي لواقع التخلف والقهر والمأساة¹.

لنتشابه هذه الأوضاع مع الذي عاشه الشعب الجزائري من معاناة في ظل تدهور الحال الفكري والثقافي، وقلة الوعي الذي كان يعيشه الشعب، لذلك كان لا بد لظهور الشاعر النبي الذي يقوم مقام النبوة في الإصلاح والإرشاد والوعظ، بإرسائه معالم عهد جديد يشع بنور التغيير، من خلال الثورة على الواقع وإبداله بالكفاح بمختلف الطرق وعلى جميع الأصعدة والجبهات، وهو ما نجده متجسدًا في شخص رمضان حمود الذي يمثل المرحلة الأولى من الإصلاح الاجتماعي كشاعر يمتلك روحًا رومانسية، تهدف إلى التحرر على المستوى الثقافي والفكري والواقعي «الاجتماعي والسياسي»، ليكمل بعده الربيع بوشامة طريق الإصلاح ويساهم في الثورة التحريرية المباركة.

3-3-2-1- الشاعر النبي المتمرد* على الواقع الفكري الثقافي والاجتماعي؛ المصلح:

تتساوي التجربة النبوية والتجربة الشعرية الرومانسية أو تكاد، فكلتا التجريبتين تنشدان البحث عن القيم الأصيلة في الإنسان ونشرها «الخير والحق والجمال»، والسعي إلى تخليص العالم من الجهل والارتقاء بالإنسان نحو الفضائل عن طريق تحريره من العبودية الفكرية والاستعمارية التي قد يفرضها الواقع أو مختلف الجهات والسلطات الاقتصادية أو السياسية التي تعطي نفسها حق تقييد الإنسان بأي حجة كانت، فوعي الشاعر النبي عميق بما يدور من حوله مما يجعله يتجاوز

¹ - ينظر: السعيد الورقي: لغة الشعر العربي الحديث، ص103-ص104.

* - لقد تعددت معاني التمرد في المعجمات اللغوية واتخذت مدلولات شتى أهمها ما يفيد معنى العصيان بوجه عام، وينطوي هذا العصيان على صفة سمة العنف، باعتباره رد فعل عنيف تجاه حالة معينة تستشير غضب الإنسان الذي يحياها أو يعاني منها، ومدلول التمرد في اللغة العربية هو ما يقابله بالغة الفرنسية لفظ **Révolte**، كما شهد هذا اللفظ الفرنسي عدة تطورات عبر التاريخ فينطوي معناه على الخروج من الحزب دون اللجوء إلى عنف ثم تطور ليصبح معنى الرفض والاستنكار وذلك باللجوء إلى القوة، كما يقترّب في معناه إلى العصيان والانتفاضة التي تعني العصيان المسلح ضد السلطة القائمة، في حين معناه الفلسفي فيقصد به الرفض الكامل للقدر الإنساني/ التمرد الميتافيزيقي عند ألبير كامو، ينظر: محمد يحياتن: مفهوم التمرد عند ألبير كامو وموقفه من ثورة التحرير الجزائرية، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1984م، ص18-ص19.

فضاء الزمن الآني إلى فضاء الكشف المابيدي في إطار معطيات الواقع ورهاناته، فميلاد الشاعر النبي وظهوره في المدونة الرومانسية العربية الحديثة مرتبط بحالة التوتر والضيق بالواقع وتزامن ظهوره الرومانسي مع الأوضاع التي خلفتها الحربين العالميتين الأولى والثانية وواقع الاستعمار الذي خضعت له دول المغرب العربي على مختلف المستويات.

فالهيمنة الكولونيالية الغربية التي كانت تعيش تحت إمرتها الشعوب العربية والجزائر من ضمنها، خلفت خراباً روحياً تشظت فيه نفوس العباد وارتجت ففقدت الإحساس بوجودها وحرمتها، لذا وجد الشاعر نفسه أمام أشلاء إنسان مليئة بالندوب الروحية والفكرية فأخذ على نفسه مهمة لملمة شتاتها، فعلى الشعب أن يتلقى أفكار الشعراء ونبوءاتهم على محمل الجد والإيمان بها وبحدوثها وتحققها، لأن الشعراء لم يقفوا على حدود الواقع بل تجاوزوه إلى المأمول حدوثه بعين المتأمل التي ترى ما لم يروا، لذلك ساهموا في تشكيل العالم من خلال طرح إمكانات وفرضيات حدسية يستشفها الشعراء من قوة وعيهم الباطني الوجداني الكامن في عمق ذواتهم، فحدهم يبلغ أعلى درجاته الرؤيوية، لذلك رأى حمود أن الشاعر الخبير «لا ينطق بحقيقة إلا وتنفذها الأجيال المقبلة إن لم يلق رواجاً كافياً في عصره»¹، وهو يقر هنا بقدرة الشاعر على الاستبصار والكشف الاستشراقي لما سيكون مستقبلاً.

فالرومانسيون يتمتعون بدرجة عالية من التبصر القلبي الوجداني المعرفي والعمق الفكري التأملي، لأن الشاعر «نبي على درجة من التطور البسيكولوجي والاجتماعي»²، لذا كان الشعراء الرومانسيون يأخذون على عاتقهم دور الإصلاح* في العالم بمختلف مشكلاته الاجتماعية أو السياسية أو الثقافية الفكرية، والمشاركة في خلق عالم جديد يتناسب مع تطلعات الذات الشاعرة

¹ - حمود بن سليمان رمضان: بذور الحياة: خواطر وسوانح وأفكار، ص 93.

² - جورج طومسون وفلاديمير دنيبروف: دراسات ماركسية في الشعر والرواية، ترجمة ميشال سليمان، دار القلم، بيروت، لبنان، 1974م، ص 54.

* - الإصلاح: هو إرجاع الشيء إلى حالة الاعتدال إزاء ما طرأ عليه من فساد، والإفساد هو إخراج الشيء عن حالة اعتداله بإحداث اختلال فيه غير أن الاعتدال بالنفوس أهم وألزم لأن خطرهما أكبر وأعظم، ينظر: عبد الحميد محمد بن باديس الصنهاجي: تفسير ابن باديس «مجالس التذكير من كلام الحكيم الخبير»، تحقيق أحمد شمس الدين، دار الكتب العلمية بيروت، لبنان، ط 1، 1995م، ص 73.

النبوية التي تبحث عن القيم الإنسانية الفاضلة، فيتشارك الشاعر مع النبي والمفكر والفيلسوف في الرؤيا والنظرة إلى الكون والوجود والإنسان وهي نظرة «شاملة كلية يتداخل فيها الذاتي والموضوعي والواقعي والميتافيزيقي...» هذه النظرة راجعة إلى عد العالم ناقصاً وكل هؤلاء يحمل بين جوانبه شهوة إصلاحه، لكن الشك والقلق يلازمهم، الشيء الذي يسم حياتهم بالقلق واليأس الأبديين، إنه يأس ناتج عن إحساس بالمسؤولية ووعي بها¹، فيطمحون إلى بناء هذا العالم وتحقيقه ويشاركون في صنعه، وذلك عن طريق هدم القيم والأفكار والعادات والأنظمة الموروثة البالية الموجودة في المجتمع أو المستحدثة فيه التي لا تتناسب ولا تصلح مع أحداث العصر ولا مع ظروفه، ومحاولة إعادة بناء مفاهيم وقيم جديدة تتساير مع معطيات الراهن باستشرافهم قوانين ومبادئ صالحة له، يشرعونها أو يحافظون عليها إن كانت أصيلة وبناءة تخدم الفرد والمجتمع، فالشعراء هم «الكهنة الذين يتلقون وحيا خفيا، هم المرايا التي تعكس الظلال الماردة يلقيها المستقبل على الحاضر، هم الألفاظ التي تفصح عما لا تفقه، هم الأبواق التي تدعو للمعركة ولا تحس بما تلهبه في النفوس من حماس، هم القوة التي تحرك الأشياء ولا يحركها شيء، الشعراء هم شرار العالم الذين لم يعترف بهم إنسان»²، وهو ما يؤكد رمضان حمود عن نفسه حين دعا شعبه للنهوض ولكنهم أسأؤوا الضن به فقال:

«رَأُونِي أَنَادِي بِالنُّهُوضِ وَإِنِّي *** أَلِحُّ عَلَيْهِمْ فِي الْحَدِيثِ مُطَوَّلًا
فَظَنُّوا بِأَنِّي جِئْتُ طَالِبَ شَهْرَةٍ *** لِكَيْ يَصْنَعُوا لِي فِي الْكَوَاكِبِ هَيْكَلًا
وَلَمْ يَعْرِفُوا قَلْبِي وَنَفْسِي وَهَمَّتِي *** وَأَنِّي أَرَى مَا لَا يَرُونَ تَعَقُّلًا
خُلِقْتُ وَفِي نَفْسِي ثَلَاثُ فَضَائِلٍ *** إِبَاءً، وَصَدَقُّ، وَالطَّمُوحُ إِلَى الْعُلَا»³.

¹ - صلاح عبد الصبور: أقول لكم عن الشعر، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، مصر، 2003م، ص138.

² - بيرسي شلي: برومثيروس طليقا، ترجمة لويس عوض، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، مصر، 1987م، ص90.

³ - محمد ناصر: رمضان حمود حياته وآثاره، ص194.

بالرغم من ذلك كان حمود لحوحاً في دعوته إلى الإصلاح بالرغم من عدم إنصات الشعب له واستخفافه وتهاونه في الأخذ بنصائحه، إلا أن هذا لم ينقص من عزيمته ولم يثته شيء عن بلوغ مقصده وغايته، وفي قصيدة «الخبية الكبرى» يتضح ذلك في قوله:

«دَعَوْتُ قَوْمِي إِلَى الْإِصْلَاحِ فَأِمْتَنَعُوا *** وَقَدْ دَرُوا أَنَّهُ الْحَقُّ، فَمَا خُضِعُوا
لَا يُنْصَتُونَ لِقَوْلِ جَاءٍ مُعْتَبَرًا *** لِأَنَّهُمْ فِي مُرُوجِ الْكِبْرِ قَدْ رَتَعُوا
يَسْعُونَ بِالْجَهْلِ عَكْسًا فِي مَقَاصِدِهِمْ *** وَيُخْرِبُونَ، وَلَا يَدْرُونَ مَا صَنَعُوا
كَأَنَّهُمْ وَعَصِيرُ الْجَهْلِ يَخْدُلُهُمْ *** قَوْمٌ سُكَارَى عَلَى الْأَعْتَابِ قَدْ صُرِعُوا
نُفُوسُهُمْ فِي مَهَاوِي الذَّلِّ غَائِرَةً *** لَا يَطْلُبُونَ حَيَاةً، لَا، وَلَا طَمَعُوا»¹.

وهذه الأبيات تذكرنا بقصة نوح عليه السلام حين اشتكى إلى الله عز وجل ما لقي من قومه من صد ورفض للدعوة إلى الحق، وصبره دون استجابة منهم حتى إنه كلما دعاهم استكبروا ووضعوا أصابعهم في آذانهم ويظهر ذلك في قوله تعالى من سورة نوح: ﴿قَالَ رَبِّ إِنِّي دَعَوْتُ قَوْمِي لَيْلًا وَنَهَارًا (٥) فَلَمْ يَزِدْهُمْ دُعَائِي إِلَّا فِرَارًا (٦) وَإِنِّي كُلَّمَا دَعَوْتُهُمْ لِتَغْفِرَ لَهُمْ جَعَلُوا أَصَابِعَهُمْ فِي آذَانِهِمْ وَاسْتَعْشَوْا ثِيَابَهُمْ وَأَصْرُوا وَاسْتَكْبَرُوا اسْتِكْبَارًا (٧)﴾²، وهو نفس الحال الذي لقيه شاعرنا من شعبه والسبب هو قلة الوعي، فالشاعر كالرسول الذي يهدي قومه إلى سبل الرشاد، فيثير في نفوسهم العزم ويعلي من درجات وعيهم ويجمعهم على كلمة الحق والقيم الأخلاقية السامية ويبعد بهم عن طريق الضلال والجهل ويتجلى ذلك في قول الربيع بوشامة من قصيدته «أيها البلبل غرد»:

«إِنَّمَا الشَّاعِرُ رُوحٌ مُسْعِدٍ *** يَنْسُجُ النُّورَ وَيُهْدِي لِلرُّشْدِ
وَيُعْزِي - مِنْ مُصَفَّى لِبِهِ - *** سِرُّ حُبِّ وَكَمَالِ فِي الْخُلْدِ
وَيُنَادِي لِلْمَعَالِي وَالْهُدَى، مُؤْمِنًا *** بِاللهِ ذِي الْعَرْشِ الصَّمَدِ

¹ - محمد ناصر: رمضان حمود حياته وآثاره، ص 193.

² - القرآن الكريم: سورة نوح، الآية 5-6-7.

لَيْسَ بِالْعَاوِي، وَفِي الْقَلْبِ التَّقَى *** وَمِنَ الْأَعْضَاءِ فِعْلٌ قَدْ رَشَدَ
تَأْجُهُ فِي كُلِّ حَيْلٍ مُعْظَمٍ *** وَارِفَ الْأَضْلَالَ مَرْفُوعَ الْعَمَدِ¹.

ومن نفس القصيدة يشيد الربيع بوشامة بمكانة الشاعر الذي يقود الأمة والشعب باعتلائه منبر الإصلاح والإرشاد الذي ينير من به طريق الضالين من العباد، ليكون بذلك الإمام الشاعر الذي يحمل خصال وصفات النبوة من الحكمة والصبر والتدين، لذلك نجده يقول:

«كُلُّ شَعْبٍ لَمْ يَزِنْ مِنْبَرَهُ *** شَاعِرٌ فَهُوَ غَضِيضٌ مُعْتَبَدٌ
عَشْتٌ لِلْأَوْهَامِ وَالْخَيْرُ صَدَى *** يَا هَزَارًا فِي حِمَى اللَّهِ الْأَحَدِ²».

فمن خلال العودة إلى خطاب رمضان حمود والربيع بوشامة الشعري تتمظهر لنا ملامح النبوة، من خلال قدرة شاعرنا على تقييم مستوى وعي الشعب الثقافي ومعرفتهما لأي مدى وصل حال الأفراد من تدني على المستوى الإدراكي وقلة التبصر والتفتق الفكري الذي كان يعيش في دهاليزه أغلب الشعب الجزائري، ذلك أنه كان يقبع في مآهات الواقع المظلمة تحت وطأت الاستعمار، لذلك كان لا بد للشاعر النبي أن يُخرج المجتمع من دهاليز الظلام الذي تسبب فيه الإرهاب الفرنسي الذي كان ينخر في عمق المجتمع بمحاولته تجهيل الشعب ليتمكن من التحكم فيه بمختلف الطرق الدنيئة، لذلك كان البديل هو الإصلاح .

لقد امتزجت هموم رمضان حمود والربيع بوشامة الفردية بهموم الشعب، وشغلت قضايا الوطن تفكيرهما فأخذا يبحثان فيها وفي أسبابها عن سبل وطرق الخروج والانعتاق من هذا الهم الذي عشنش في ذواتهما وسبب لهما تلك الغربة والإرهاق، فحاولا إيجاد حلول تتيح لهما سبل التحرر من بوتقة الشر الذي عم على وطنهم، وفي هذه الأبيات يظهر خوف الشاعر على مصير قومه حتى إن الأمر أرقه ومنع عليه النوم، فجهل الشعب وقلة وعييه وخمول تفكيره جعل الشاعر يعيش وفي وجدانه حزن كبير، ويظهر ذلك في قول رمضان حمود:

¹ - جمال قنان: ديوان الشهيد الربيع بوشامة، ص 170.

² - المرجع نفسه، ص 170.

«كَمْ لَيْلَةٍ بَثُّهَا وَاللَّهُ يَشْهَدُ لِي *** مُفَكِّرًا فِي مَصِيرِ الْقَوْمِ إِذْ هَجَّعُوا
لَا يَطْرُقُ النَّوْمُ جَفْنِي أَبْتَغِي لَهُمْ *** مَجْدًا وَلَسْتُ بِذُلِّ الْعَيْشِ أَفْتِنُغُ
تَرَى يِرَاعِي عَلَى الْقِرْطَاسِ مُعْتَكِفًا *** يُذَوِّدُ عَن حَوْضِهِمْ حِينًا وَيَخْتَرِعُ
إِذَا مَضَى اللَّيْلُ وَإِنجَالَتْ كَتَائِبُهُ *** وَأَقْبَلَ الصُّبْحُ بِالْأَنْوَارِ يَجْتَمِعُ
فَمَزَّقُوا الْجَهْلَ وَأُنْجُوا مِنْ مَخَالِبِهِ *** زَهَا الْكَوْنُ بِالْوَالِيدِ الصَّبِيِّ
أَصِيحُ فِيهِمْ بِصَوْتٍ -عِزَّ قَائِلِهِ- *** إِلَّا حَيَاةَ بِهَا فِي النَّاسِ نَزْتَفِعُ»¹.

لذلك صرح رمضان حمود في قصيدته «دمعة حارة على أمة» بحالة الخذلان والأسى حد البكاء على حالة التخلف الاجتماعي الذي وصل إليه شعب الجزائر وغلبة الفكر الرجعي بين أفرادها، وعلى حالة الخضوع الذي اتخذه شعبه باستسلامه للواقع المزري، فعاب عليهم ضعف نفوسهم وضمور عزيمتهم وإرادتهم المتخاذلة نحو التغيير والرفض، فبكى حالة الجمود والتحجر الفكري الذي جعلهم يرضون بالذل والجهل وينصرفون عن الدعوة إلى الحق ونصرتهم، فتقلت عليهم الفضائل وعظمت ومالت أنفسهم إلى حب الهوى والرزائل، فكتب ليغير ويناهض تلك الأفكار، فقال:

«بَكَيْتُ وَمِثْلِي لَا يَحِقُّ لَهُ الْبُكَاءُ *** عَلَى أُمَّةٍ مَخْلُوقَةٍ لِلنَّوْازِلِ
ذَرَفْتُ عَلَيْهَا أَدْمَعًا مِنْ نَوَاطِرِ *** تُسَاهِرُ طُولَ اللَّيْلِ ضَوْءَ الْكَوَاكِبِ
بَكَيْتُ عَلَى قَوْمِي لِضَعْفِ نَفْسِهِمْ *** عَلَى حَمَلِ أَنْقَالِ الْعُلَى وَالْفَضَائِلِ
بَكَيْتُ عَلَيْهِمْ، وَالْحَشَا مُتَقَطِّعٌ، *** بُكَايِي عَلَى طِفْلِ ضَعِيفِ الْعَزَائِمِ
بَكَيْتُ عَلَيْهِمْ، إِذَا رَأَيْتَ حَيَاتَهُمْ *** مَكْدَرَةً مَمْلُوءَةً بِالْعَجَائِبِ
بَكَيْتُ عَلَيْهِمْ، إِذْ نَسُوا كُلَّ وَاجِبٍ *** وَمَالُوا إِلَى حُبِّ الْهَوَى وَالرَّذَائِلِ
بَكَيْتُ عَلَيْهِمْ، كَلَّمَا هَبَّ حِرْصُهُمْ *** وَظَنُّوا بِأَنَّ الْمَرَّةَ عَبْدُ الدَّرَاهِمِ»².

¹ - محمد ناصر: رمضان حمود حياته وآثاره، ص 193.

² - عبد الله بن قرين: رمضان حمود 1906-1929، ص 48.

فالشاعر يرفض ويتمرد على حياة الذل والمهانة والخضوع التي ارتضاها الشعب على نفسه، فعاب عليهم عدم إنصاتهم لمن يحمل فكر مضيء وعاطفة نافذة من أهل النبوغ والعلم، وبكى حال بلاده وما أصابها من تراجع نتيجة الجهل والغرور الذي مس شبابها فدعاهم إلى الاقتداء بالأوائل والتمسك بالقيم الكريمة وخدمة الوطن، وبكائه هذا هو حالة إنسانية تستشعرها الذات الرومانسية الحساسة الواعية، فليس البكاء دليل جبن وهوان ولا على نفس ضعيفة مهانة، ويظهر ذلك في قوله:

«رَضُوا بِحَيَاةِ الذُّلِّ، وَالْجَهْلِ وَالْكَرَى *** عَنِ الْعِلْمِ فَرُّوا، وَالْحَجَى، وَالْمَكَارِمِ
فَلَا سَمِعُوا صَوْتَ النُّبُوغِ يُفِيدُهُمْ *** وَلَا تَرَكُوا جَوًّا فَسِيحًا لِكَاتِبِ
بَكَيْتُ عَلَى شَبَابِنَا وَغُرُورِهِمْ *** فَمَا بَالُهُمْ لَمْ يَهْتَدُوا بِالْأَوَائِلِ
بَكَيْتُ عَلَى رُوحِ الْبِلَادِ تَضَاءَلَتْ *** بِجَهْلٍ، وَخِذْلَانٍ، وَكُفْرِ النَّعَائِمِ
بَكَيْتُ عَلَى الْأَيَّامِ نُمَّ نُحُوسِهَا *** فَعَاشَ كَرِيمُ النَّفْسِ رَهْنَ الْمَخَالِبِ
وَلَمْ أَبْكُ جُبْنًا أَوْ مَخَافَةَ نَاطِقِ *** فَلِي هَمَّةٌ مُنْتَامَةٌ لِلْجَائِلِ
وَأَكْنَمًا أَبْكِي نَفُوسًا ضَعِيفَةً *** رَأَتْ خِدْمَةَ الْأَوْطَانِ لَيْسَ بِوَاجِبٍ»¹.

ويدعوهم في بقية الأبيات إلى السير الدؤوب والجاد والمستمر نحو استرداد مجدهم وفخرهم، وعدم التخاذل في الأخذ بأسباب التقدم من أجل نيل أعلى المراتب، فأخذ عليهم تمسكهم بالقديم البالي الذي انتهى عهده، والرجعية المترتبة وتحجرها الفكري، ويظهر ذلك في قوله: «كفانا كفانا فالحياة تبدلت»، مما جعل القصيدة تطغى عليها ألفاظ ومعاني ذات دلالات سلبية يريد الشاعر التمرد عليها من خلال رفضها: «جمود، جهل، افتراق، طريق الوبال، الردى، النوائب» كما يندرهم بما ستكون عليه الأيام القادمة من شؤم وسواد إن لم يفق الشعب من سباته وغفلته وإهماله، وتتوزع تلك الألفاظ في قوله:

«جُمُودٌ وَجَهْلٌ وَإِفْتِرَاقٌ تَجَمَّعَتْ *** عَلَيْنَا، فَلَمْ نَحْفِلْ بِرَفْعِ الدَّعَائِمِ
سَأَكُنَّا طَرِيقًا لِلْوَبَالِ مَصِيرُهُ *** نَبْذُنَا حَيَاةَ الشَّعْبِ عَنَّا بِجَانِبِ

¹ - عبد الله بن قرين: رمضان حمود 1906-1929، ص 48.

كفّاناً كفّاناً فألحياءُ تَبَدَّلَتْ *** أَلَا إِخْتَارُوا مَا يَحْلُو بِخَيْرِ الْوَسَائِلِ
 فَسِيرُوا حَثِيثًا وَاسْتُرِدُّوا فَخَارِكُمْ *** فَبَيَسَتْ حَيَاةُ الْمَرْءِ تَحْتَ الْأَدَاهِمِ
 سَتُبْدِي لَنَا الْأَيَّامَ كُلَّ كَرِيهَةٍ *** إِذَا نَحْنُ سِرْنَا فِي طَرِيقِ الْغَوَافِلِ
 فَنَبْكِي بِمَاءِ كَلَّمَا قَامَ دَهْرُنَا *** لِيَخْطُبُ فِينَا بِالرَّدَى وَالنَّوَائِبِ
 وَمَا الْمَرْءُ بِالْعُلُومِ مُعْظَمٌ *** وَلَا نَالِ بِالْإِهْمَالِ أَعْلَى الْمَنَازِلِ
 وَلَا سَادَ قَوْمٌ هُمُّهُمْ فِي ثَرَاهُمْ *** وَلَا خَيْرَ يَأْتِيهِمْ بِأَحْلَامٍ نَائِمٌ¹.

والملاحظ على شعره تكرر نفس المعاني والأفكار في قصيدته «وطني بالنفس تفدي»، وهذا إن دلّ على شيء فإنما يدل على حرص الشاعر على تأكيد أفكاره الثائرة على واقعه السائد وتمرده على الحال الفكري والاجتماعي المتأزم الذي طال أمده، فلقد «تسلط على الأمة عوامل ثلاثة لو تسلط عامل واحد على أمة كبيرة، لززع ركنها وهد بناءها، ألا وهي الجهل والفقر، والفرقة، فالجهل أفقدها شعورها بوجودها، والفقر أقعدها على العمل، وشل أعضاءها عن الحركة، والافتراق أذاب قوتها»²، مما جعل الشاعر يكرر نفس المضامين في أكثر من قصيدة واحدة، فإلى جانب قصيدة «دمعة حارة على أمة ووطني بالنفس تفدي» كانت قصيدة الخيبة الكبرى وهل لنهضة يا لقومي، نحو الأمام، حياة العز بالعلم الثمين، الرجل نفسه، نعمة الشباب، الله أكبر، علام نلوم الدهر، الدهر كفيل بتنبية المغرورين، اطلبوا العز وعيشوا كرماء، أهلا وسهلا بالنبي محمد» من بين القصائد التي ساهم بها في توجيه الشعب ورفع همهم نحو تغيير وتجاوز تلك الأوضاع برفع راية العلم والاجتهاد في تحصيله، فهو السبيل الناجح والناجع والوحيد للتحرر من قيود الجهل والأمية، وقلة الوعي والنهوض بمجد الأمة ومسايرة ركب الحضارة، وهذه القصائد التي ذكرناها سلفاً منها ما كتب على طريقة الرومانسيين لتكون رومانسية ثائرة الفكرة والأسلوب ومنها ما كتب على الطريقة التقليدية، فنجد فيها الثورة على مستوى الفكرة لكن تقليدية الأسلوب والكتابة، ولا بأس إن أشرنا إلى هذه القصائد التي غلب عليها الطابع التقليدي، ليقول:

¹ - محمد ناصر: رمضان حمود حياته وآثاره، ص166.

² - صالح خرفي: الشعر الجزائري الحديث، ص16.

«كَيْفَ نَرَضَى كَيْفَ نَبْقَى *** فِي سُكُوتِ فِي هَوَانٍ
شَغْبًا بِالذَّلِّ يُسْقَى *** وَهُوَ مَقْطُوعَ اللِّسَانِ
يَا بَنِي الْأَوْطَانِ جَهْرًا *** انزِعُوا ثُوبَ الْقِدَمِ
جَدِّدُوا بِالْعِلْمِ عَصْرًا *** جَاءَ مَرْفُوعَ الْعَالَمِ
أُبْدُلُوا فِي السَّيْرِ جُهْدًا *** أَنْتُمْ خَيْرَ الْأُمَّمِ»¹.

ففي أبيات قصيدة «هل نهضة يا لقومي» يدعو الشاعر أبناء الشعب إلى ترك الجهل ومقاتلته، من خلال تشبيهه بالمرض الذي ينخر في جسم المريض إلى أن يفتك به ويقتله، فهو داء مستعصي في المجتمع يصعب الشفاء منه فلا دواء له سوى محاربتة والقضاء عليه، لذلك يؤكد على ضرورة تعليم النشء الصاعد وتنقيفه، فهو ركيزة المجتمع وحجر أساسها، فلا عز لأمة كان شبابها جاهلاً، وذلك من خلال قوله:

«لَا تَتْرُكُوا الْجَهْلَ فِيكُمْ *** لَهُ الْمَكَّانَ الرَّحِيْبُ
بَلْ فَاقْتُلُوهُ بِجِدِّ *** فَأَلْجَهُ لِدَاءِ عَصِيْبُ
وَعَانِقُوا الْعِلْمَ دَوْمًا *** فَالْعِلْمُ هُوَ الطَّيْبُ
لَا تَتْرُكُوا الْإِبْنَ أَعْمَى *** يَعِيشُ وَهُوَ نَجِيْبُ
بَلْ تَقْفُوهُ بِعِلْمٍ *** أَلَا أَسْأَلُكُمْ مَا يَطِيْبُ»².

وبالعودة إلى ديوان الشاعر الربيع بوشامة الشعري تطالعنا مجموعة من القصائد التي تتشابه مضامينها الشعرية مع القصائد التي قدمها رمضان حمود، وهذه القصائد تدور موضوعاتها حول الإصلاح، وهي قصائد ترمي إلى غاية واحدة يتشاركان في أفكارها وهي الدعوة إلى العلم والتعلم ونبذ الجهل والامية.

فمن خلال هذه القصائد التي نقلها جمال قنان عن مسودة الشاعر نلاحظ ذلك التقارب الفكري الرؤيوي الذي يجمع بين الشعارين، بحيث اتفق كلاهما على لزوم محاربة الجهل بنقيضه

¹ - محمد ناصر: رمضان حمود حياته وآثاره، ص 206.

² - المرجع نفسه، ص 207.

لترتقي الأمة وتستقيم البلاد، فكان مشروعها النهضوي لإصلاح المجتمع يقوم على تهشيم وتحطيم صنم الجهل والأمية ليبزغ فجر جديد يشع بنور العلم على الشعب الجزائري والعالم العربي مع التركيز على فئة الشباب، ويظهر كره بوشامة للظلم والذل وذلك بدعوة الناس إلى التمسك بالحق والأخوة والمساواة بينهم فجاءت قصائده تحمل في طياتها قيما إنسانية وأخلاقية متسامية لأن الشعراء الرومانسيون «يدعون إلى خلق فطري سمح، تتوافر به السعادة لأبناء وطنهم أو لأبناء الجنس البشري ولا يتلقون هذا الخلق من مواضع المجتمع وطبيعة بنائه ولكنهم يستمدونه من عواطفهم الإنسانية التي مردها إلى ما فطروا عليه من الهام بحسن الأفعال وقيم الفضائل، فهي عندهم عواطف إلهية»¹، ينشدها الشاعر النبي.

لأن الشاعر الرومانسي وهو في «نفوره من الدمامة في الأخلاق والسلوك والصلوات الاجتماعية، وبغضه للفقر والظلم وغلظة الطبع لا يصدر عن مفهوم سياسي أو فلسفة اجتماعية بل يدرك ما في المجتمع من متناقضات بوجودان مرهف يجد في كل هذه المظاهر «ذائل» خلقية واجتماعية يدينها بمعيار خلقي وإنساني في المحل الأول، وهو إذا خاطب الأغنياء يتجه بحديثه إلى ضمائرهم وإلى حسهم الإنساني، وإذا سخر منهم فهو يسخر من الطبيعة الشائهة التي تأذن للمال أن يستعبد صاحبها، ولشهوة السيطرة أن تطمس معالم الرحمة في نفسه، محاولاً في بعض الأحيان أن يوقظ بصيرة الغني ويرده إلى الفطرة الإنسانية الطيبة بما يعرض أمامه من صورة للحياة الفطرية الجميلة التي يستوي الفقير والغني في المتعة بها»²، فالناس سواسية في الخلقة الخيرة التي ولدوا بها، يقول بوشامة:

«رُعَاةَ الْحِمَى مَهْلًا فَإِنَّا أَعِزَّةٌ *** بِعِزِّ السَّمَاءِ لَا نَقْبَلُ الذُّلَّ وَالظُّلْمَ
أَطْعَمْنَاكُمْ بِهِ فَأَرْعُوا حُقُوقَنَا *** بِكُلِّ مَسَاوَاةٍ وَكُوْنُوا لَنَا رُحَمَاءَ
أَلَا إِنَّ كُلَّ النَّاسِ بِالْحَقِّ أَخُوَّةٌ *** سَوَاسِيَةٌ لَا ظُلْمَ فِيهِ وَلَا هَضْمًا»³.

¹ - محمد غنيمي هلال: الرومانتيكية، ص 110.

² - عبد القادر القط: الاتجاه الوجداني في الشعر العربي الحديث، ص 284.

³ - جمال قنان: ديوان الشهيد الربيع بوشامة، ص 89.

وفي أبيات أخرى نجده يتضرع إلى الله تعالى ويشكو كل ظالم من الحكام والساسة لفرضهم قوانين على الشعب هدامة للمجتمع والفرد، فيسأله تعجيل الجزاء بالعقاب بقوله:

«فَارْفَعِ إِلَى اللَّهِ شَكْوَى ضَارِعٍ *** يَبْرَأُ مِنَ الْحُكَّامِ وَالْأَحْكَامِ الظَّمَاءِ
وَإِسْأَلِ يَدَ الْجَبَّارِ عَاجِلِ نِقْمَةٍ *** لِلظَّالِمِ الْمُسْتَهْتَرِ الْهَدَامِ»¹.

ويركز الشاعر على دور النشء الصاعد في الارتقاء بالأمم واستقامة البلاد، ويؤكد على محاربة الجهل وبذل كل جهد لتحقيق الأمل المنشود، فهو عدو التطور والتحضر، وذلك في قوله:

«أَيُّهَا النَّشْءُ قُمْ لِطَلَبِ الْعُلُومِ *** بِهَا تَرْقَى الْأُمَمُ إِلَى خَيْرِ يَدُومِ الظَّمَاءِ
حَارِبُوا الْجَهْلَ وَأُقْفُوا أَتَارَ الْأَعَادِ *** بِالْعُلُومِ وَالْأَعْمَالِ تَتَّوَلُّوا الْمُرَادِ
إِنَّمَا الْعِلْمُ هَادٍ وَمُحْيِي الشُّعُوبِ *** بَعِثْ الرُّوحَ فِيهَا وَدَاعِي الْوُثُوبِ»².

وفي قصيدة «أيها المعلم حسبك الله» يمدح الربيع بوشامة زميل مهنته ويشيد بمكانة المعلم الرفيعة وبمهنة التعليم الشريفة التي وجد فيها شاعرنا السبيل إلى الإصلاح حيث عبر من خلال الإهداء الذي قدمه للقصيدة عن جوهر هذه الرسالة التي يحملها المعلم بقوله: إلى الذي يحرق من حر دمه ونفسه، ويبذل من نوب روحه وقلبه ليغذي أبناء الأمة بلبان العلم والفضيلة، ويخرجهم من الظلمات إلى النور، ويعلمهم ما به صلاحهم وسعادتهم في الدارين، كما يؤكد في أبياتها على المكانة السامية للمعلم فهو خليفة الأنبياء على الأرض فيقول:

«أَنْتَ فِي الْأَوْطَانِ أَعْلَى مَثَلٍ *** لِهَيْدَى اللَّهِ وَتَحْقِيقِ رَجَاءِ هُ
أَنْتَ رُوحُ اللَّهِ أَحْيَاكَ الْأَ *** رِضَ كَيْ تَخْلِفَ فِيهِ أَنْبِيَاءُ هُ
وَحَبَاكَ الْعَقْلُ وَالْعِلْمُ وَأَوْجَبَ *** أَنْ تَنْشُرَ فِي النَّاسِ ضِيَاءَ هُ
وَإِصْطَفَاكَ اللَّهُ مُذْ أَوْرَثَاكَ *** الذِّكْرَ وَالِدِينَ وَوَلَاكَ رَعَاءَ هُ»³.

¹ - جمال قنان: ديوان الشهيد الربيع بوشامة، ص 70.

² - صالح بوشامة: الربيع بوشامة حياته وشعره، ص 48.

³ - جمال قنان: ديوان الشهيد الربيع بوشامة، ص 113.

ولا عجب في مكافحة حمود وبوشامة لأسباب ركود المجتمع وتدني حاله الفكري، فالشاعر نبي في قومه ومشعله المضيء الذي تهتدي به النفوس الظمأى والعطشى إلى المعرفة والراغبة في التحرر والانعتاق، فلا يختلفان في هذا عن الأنبياء والرسل الذين حاربوا من طرف أقوامهم بسبب جهلهم وطغيانهم فحجبا عن رؤية الحق، ففي دعوتهم للعلم الذي هو مصدر الفضائل ومنبع الخصال الحميدة وطريق الحق هو طريق الأنبياء الذي يوصلهم إلى الذات الإلهية والملء الأعلى حتى إن أول سورة نزلت على نبي الله محمد ﷺ هي سورة العلق التي تبرز فيها أهمية التعليم، يقول فيها تعالى: ﴿اقْرَأْ بِاسْمِ رَبِّكَ الَّذِي خَلَقَ (١) خَلَقَ الْإِنْسَانَ مِنْ عَلَقٍ (٢) اقْرَأْ وَرَبُّكَ الْأَكْرَمُ (٣) الَّذِي عَلَّمَ بِالْقَلَمِ (٤) عَلَّمَ الْإِنْسَانَ مَا لَمْ يَعْلَمْ (٥)﴾¹، لأنه كلما زادت معرفة الفرد وثقافته تجنب الكثير من المشاكل والنكبات التي يكون سببها فقط هو الجهل.

من خلال تتبع المدونة الشعرية لرمضان حمود التي لا تتجاوز الثلاثون قصيدة وديوان الربيع بوشامة وجدنا أن ثورتها الإصلاحية ضد التخلف الاجتماعي والفكري، تقوم على عدة مرتكزات التي تكررت دلالتها ومعانيها في أغلب أشعارها، وهي تدور في فلك واحد الرفض والتمرد على الواقع الفكري والاجتماعي:

❖ التمرد على الجمود الفكري والثقافي عن طريق الدعوة إلى العلم ونبذ الجهل ومحاربهته.

❖ التركيز على النشء الصاعد من الشباب وذلك بتثقيفهم بمختلف العلوم ومحاربة الفكر الرجعي.

❖ رفض حالة الخضوع والخنوع والاستسلام للوضع الراهن من خلال إرشاد الشعب ونشر الوعي بضرورة التغيير.

❖ معانقة الفضائل من القيم النبيلة والأخلاق السامية «الحق، المساواة، العدل..»، ومحاربة الرذائل «الذل والهوان وحب النفس والميل إلى الشهوات والظلم..»، والبحث عن العدالة الاجتماعية.

❖ الأخذ بأسباب التطور الحضاري ومواكبته ورفض كل قديم بالي من الأفكار والعادات.

¹ - القرآن الكريم: سورة العلق، من الآية 1 إلى الآية 5.

3-3-2-2- الشاعر النبي؛ الوطني الثائر* :

لقد حاول الشعراء الرومانسيون الجزائريون التصدي للاستعمار بشتى الطرق والأساليب، والوقوف في وجه محاولاته المستمرة لطمس معاني ومعالم الهوية الوطنية والشخصية الجزائرية بإذابتها في المجتمع الأوروبي الغربي فيفقد بذلك الشعب مقومات انتمائه ووجوده التاريخية والثقافية، فكان من بين الأساليب التي انتهجها الشاعر النبي في تنبيه الشعب هي الثورة والتمرد على هذا الواقع عن طريق الرفض والإصلاح وهو ما انعكس في شعر حمود وبوشامة كما رأينا سابقا، لكن مع زيادة الوعي الشعبي وبلوغ المحتل أعلى درجات الإجرام والتقتيل انتهى الشاعر النبي إلى ضرورة تعجير الثورة المسلحة وتحرير الوطن من هذا المستعمر المتجبر.

فلطالما عبر الرومانسيين العرب عن حبهم لأوطانهم وتمسكهم الشديد بالأرض وارتباطهم العاطفي الوجداني بكل ما يذكرهم به، فالوطن هو الأصل والمنشأ والانتماء فعلى اعتبار أن الوطنية هي «جملة الخصائص المكونة لرؤية الفرد لأرض معينة وللمجموعة البشرية التي تشاركه الانتساب إليها، وما يمازج تلك الرؤية من موقف عاطفي وجداني وتصورات للتعامل الإيجابي مع تلك الأرض وتلك المجموعة بما يكفل ازدهارها ورفيها ومناعتها»¹، مجد وتغنى الرومانسيون العرب بالوطن كخليل مطران حين قال:

يَا بِلَادِي إِلَيْكَ يَهْفُو فُؤَادِي ***
كَلَّ أَنْ شَوْقًا وَيَلْتَأَغُ وَجْدًا
كُلَّمَا اشْتَدَّتِ الصُّرُوفُ بِأَهْلِي ***
كَيْ نَمَّا ذَلِكَ الْهَوَى وَاشْتَدَّ

* مفهوم الثورة: لقد «تطور واتخذ بعدًا تجريديًا فأصبح يعني التغيير الجذري والسريع لنظام سياسي بأسره أو لبنية اجتماعية ما، ويتم هذا التغيير وهذا التحول بواسطة إرادة الجماهير العريضة..، والثورة قد لا تصاحبها ظاهرة العنف إذ قد تدل على تغييرات جذرية وتكون هذه التغييرات أحيانًا تدريجية وبدون عنف، كما تدل على ذلك الثورة الصناعية، الثورة الثقافية، الثورة العلمية..، والثورة قد تتطلب متاريس الشوارع أو حربًا مسلحة في المدينة أو الريف أو كلا الشكلين، لكن مثل هذه الأشكال الخاصة للنضال ليست هي جوهر الثورة، فالثورة الاجتماعية والسياسية هي مسألة التغيير في كل أساس المجتمع وبنيته»، محمد يحياتن: مفهوم التمرد عند ألبير كامو وموقفه من ثورة التحرير الجزائرية، ص22-ص23.

¹ - فؤاد القرقوري: أهم مظاهر الرومنطقية العربية وأهم المؤثرات الأجنبية في الأدب العربي الحديث، ص166.

والشابي حين كتب في أبياته عن جمال وطنه تونس، فيقول:

أَنَا يَا تُؤُوسَ الْجَمِيلَةَ فِي لُجِّ *** الهوى قَدْ سَبَحْتُ أَيَّ سَبَاحَةٍ
شِرْعَتِي حُبُّكَ الْعَمِيقُ وَإِنِّي *** قَدْ تَدَوَّقْتُ مُرَّهُ وَقَرَّاحَهُ
لَا أَبَالِي..، وَإِنْ أُرِيقَتْ دِمَائِي *** فَدِمَاءُ الْعُشَّاقِ دَوْمًا مُبَاحَهُ

وكذا أبو شادي حين عبر عن اعتزازه وانتمائيه لمصر من خلال قوله:

أَنَا ابْنُ مِصْرَ، أَنَا الْبَاكِي لِلْوَعْتِهَا *** أَنَا الْمُخَلَّدُ نَجْوَاهَا بِالْحَنَانِي
أَنَا الَّذِي أَتَنَاسَى مَا أَنُوَّهُ بِهِ *** لِكَيْ أُعَبِّرُ عَنْهَا مِلءُ أَحْزَانِي¹

كما تطالعنا أبيات رمضان حمود الشعرية التي يصرح فيها بحبه وهيامه بوطنه وشدة عشقه

وتعلق قلبه به فحب وطنه عميق في وجدانه يجري مجرى الدم في شريانه، لذلك نجده يقول:

«إِنِّي هَمَّتْ بِوَطْنِي *** نَحْوَهُ قَلْبِي يَمِيلُ
حُبُّهُ الْمَفْرُوضُ يَجْرِي *** فِي دِمَائِي لَا يَزُولُ
لَهُ وَاهُ صِرْتُ عَبْدًا *** وَالْهَوَى شَيْءٌ عَجِيبُ
لَا تَلْمَنِي يَا حَبِيبِي *** إِنَّمَا الْحُبُّ جُنُونُ
لَا تَلْمَنِي يَا رَفِيقِي *** إِنَّ فِي الْعِشْقِ فُنُونُ
أُتْرِكُونِي فِي عَرَامِي *** لَيْسَ لِي حُكْمٌ عَلَيْهِ
أُتْرِكُونِي فِي هَيَْامِي *** جَذَبَ الرُّوحَ إِلَيْهِ»²

ورغم رحيل رمضان حمود المبكر عن عالمنا سنة 1929م إلا أن مبادئ الثورة وروح

الوطنية قد طغى على شعره، ويظهر ذلك من خلال ما تقدم ذكره فمواقفه الفكرية وثورته الاجتماعية كانت تعبيراً عن روح الوطنية السارية في دمائه، «فضيق الرومانتيكي بالمجتمع ثورة، وفي انتصافه للبائسين من تلك القيود الاجتماعية ثورة، وفي سخطه على الشرور ودأبه في

¹ - ينظر: فؤاد القرقرى: أهم مظاهر الرومنطقية العربية وأهم المؤثرات الأجنبية في الأدب العربي الحديث، ص166.

² - محمد ناصر: رمضان حمود حياته وآثاره، ص205.

البحث عن أسبابها الميتافيزيقية والتشريعية ثورة، وأخيرًا في هدمه للمعوقين لحرية الفرد من ممثلي السلطات الظالمة ثورة»¹، فالوطنية الحققة في نظره هي «سعادة يتمتع بها الرجل الغيور بين قوم ضلت أفكارهم في صحراء الخرافات الفارغة والجمود المميت ولو كان يلقي في سبيل صيانتها والذود عن حوضها مالا يتحمله غيره، وهي أن تنصر الفضيلة وتكشف اللثام عن وجه الحقيقة وتصبر كل الصبر وتشكر قومك حين يهدون لك وسام الجنون والطيش»²، فمشروعه النضالي وكل الإصلاحات الشاملة التي قدمها كان هدفها إيقاظ الوعي الوطني في نفوس الشعب، ليمثل شعره المرحلة الراهضة الأولى التي اتخذها شاعرنا أرضًا صلبة لتعقبها الثورة التحريرية المباركة، التي كان يتنبأ فيها بالحرية التي طالما عشقها وبحث عنها وطالب بها فتمنى لقائها لتغيبه المنية قبل ذلك، ولقد كانت قصيدته «الحرية» تعبيرًا عن تلك الأمنيات والتأملات البعيدة التي يبحث فيها عن حريته الذاتية وحرية وطنه الضائعة، «وليس أصدق من وصف الأدب الرومانتيكي بأنه أدب الثورة، فالثورة هي الموجهة به المسيطرة عليه، والرومانتيكيون هم أبناء الثورة شبوا في حجرها، ورويت أفكارهم بدمائها، وألهب عزائمهم ما أنتجت من صراع بين قوى الشعب أفرادًا وطبقات وممثلي الاستبداد من الملوك وأنصارهم»³، فالأدب الرومانسي صورة صادقة للاتجاهات الثورية والوطنية، لذلك عبر من خلاله الشعراء عن آمال مجتمعاتهم في أدب فيه الحميا الفنية والثورة الفكرية، والضيق بالواقع⁴، فروح الثورة والعصيان هي جزء من وطنية الشاعر النبي وتمرده على أوضاع الواقع المختلفة بالإصلاح، والتوعية هي أولى خطوات التغيير والتعبير الحقيقي لرغبة الانعتاق والثورة، والنزعة الثورية ترجع في أساسها إلى المزاج الحساس الذي تتميز به نفوس الرومانسيين التي تضيق بكل القيود، ولعل فيكتور هيجو «Victor-Hugo» كان صادقًا حين عرف الرومانسية بأنها «الحرية في الأدب»⁵، لتشمل هذه الحرية كل مناحي الحياة التي يضيق بها الرومانسي ذرعًا.

¹ - محمد غنيمي هلال: الرومانتيكية، ص 127.

² - محمد ناصر: رمضان حمود حياته وآثاره، ص 247-248.

³ - محمد غنيمي هلال: الرومانتيكية، ص 127.

⁴ - ينظر: المرجع نفسه، ص 5.

⁵ - محمد صالح ناصر: الشعر الجزائري من الرومانسية إلى الثورة 1925-1962، المتصدر للترقية الثقافية والعلمية والإعلامية، الجزائر، 2013م، ص 145.

فالثورية في المدونة الرومانسية الجزائرية كانت نتيجة حتمية للوضع المتردي الذي تعيش فيه ذوات الشعراء، فظروف الاستعمار حتمت عليهم أن تكون صلتهم بالعصر هي صلة صراع وثورة أو صلة رفض وتمرد، لذلك جعل الشاعر النبي من الشعر مطيته للتفيس بتلك الكلمات الثائرة تارة وبالعبرة الساخنة تارة أخرى، وما يميز الشعر الوجداني الجزائري أنه شعر لم ينفصل عن هذا الإحساس الوطني الثوري في جميع مراحلها فكلا الشاعرين ارتبطا وجدانياً بذوات الشعب والجماعة التي ينتميان إليها، لامتزج عاطفتها الذاتية بمشاعر الوطنية التي تتولد عنها مشاعر القلق والتوتر والحزن والكآبة، وأبرز الشعراء الرومانسيون في الوطن العربي إلى هذه الميزة هو أبو القاسم الشابي فالواقع الاستعماري الذي كانت تمر به شعوب المغرب العربي ومن بينهم تونس والجزائر فجر تلك المشاعر، ولقد كان رمضان حمود أقرب الشعراء الجزائريين منه، وذلك في ثورته وموقفه من السلطة المستمرة والمجتمع المتخلف¹، ولو تتبعنا أشعار للشابي لوجدنا نفس الأفكار التي تناولها حمود في شعره.

أ- التزام الشاعر النبي:

الشاعر نبي في قومه لذلك كان ملتزماً بقضاياه المصيرية التي يحدث من خلالها التغيير، فالشعب في خضم حقبة الاستعمار هو في أحوج الأوقات إلى إنسان يهيئ له السبل التي تزيل غبار الظلم عنه، فما كان من حل للشاعر النبي إلا ريادته للثورة والنضال بالكلمة الشعرية ودفع الشعب إلى الكفاح المسلح، فيثير فيهم الحمية الوطنية ويقوم بتصعيد قضية الوطن والثورة إلى آفاق روحية متسامية يئد من خلالها شرع الظلم ويستأصل المستعمر من جذوره.

لذلك جعل حمود الالتزام بقضايا وطنه عهداً قطعه على نفسه، وهدفاً سامياً يصبو إليه بواسطة شعره، فكان في ذلك شديد التأثير بالمدرسة الرومانسية الفرنسية وبشعراء ثورتها متخذاً منهم قدوة في مواقفهم وتمردهم من أجل الحصول على الحرية أمثال: فيكتور هيجو «Victor Hugo»، لامارتين «Lamartine»، وفولتير «Voltaire»، ومن الشخصيات الوطنية العربية من أمثال مصطفى كامل وسعد زغلول، كما يرى أن: «الأدب العربي في مسيس الحاجة إلى

¹- ينظر: محمد صالح ناصر: الشعر الجزائري من الرومانسية إلى الثورية 1925-1962، ص145-ص146.

هؤلاء لقطع بحر الاستعمار الطامي، والوصول إلى شاطئ الحرية والسعادة والاستقلال»¹، كما يتخذ موقفاً من الشعراء المشاركة، مُحملاً إياهم انحطاط الحال العربي لأنهم حسبته قد «ارتدوا ثوب الجمود والتقليد، ونسوا واجبهم الوطني الشريف، ومالوا إلى اللهو والترف والمجون، فنسجت العامة على منوالهم، فماتت الشعور القومي، والميزة الشرقية، وتلبدت غيوم الجبن وحب الذات على العقل، ومسخت النفوس، وعم الوبال جميع الطبقات»²، وموقفه هذا نابع من عمق وطنيته وروحه القومية، وإحساسه الثوري الصادق الذي طغى على شعره، وكذا إحساسه بألم الجماعة ومعاناة الوطن التي يشترك في الانتماء إليه مع الربيع بوشامة الذي كان ملتزماً هو الآخر، فلولا موت حمود المبكر لوجدناه من أوائل الشعراء الذين احتضنوا ثورة التحرير المقدسة وكافحوا من أجل الحرية في ميدان الشرف.

ونقصد بالالتزام أن «يلتزم الأديب بعرض قضايا مجتمعه والدفاع عنها - في أعماله الأدبية - من وجهة نظر حرة الفكر حريصة على قيام العدالة والمساواة والحرية في وطن الأديب وفي جميع بقاع الأرض»³، فهو من بين المصطلحات الحديثة التي كان للرومانسيين الدور المحوري في نشأتها وفي بلورة فكرتها، فالالتزام مصطلح نُوه من خلاله إلى العلاقة الكامنة بين الأدب والحياة التي حدد فيها مفهوم الأدب بأنه نقد للحياة أو تفسير لها، وهو ما يقتضي احتكاك الأديب بمشكلات الحياة والواقع والمجتمع الذي يعيش فيه، ومن ثم إدراكه لخطورة الدور الذي يلعبه إزاء هذه المشكلات، حتى يتمكن من أن يجعل من قوة التعبير الفني وسيلة فعالة في تربيته النفوس إلى ما هو رازحة فيه وتوعيتها بواقعها ومصيرها، وربما كانت أول عبارة في تاريخ النظر النقدي قد أحكمت الربط بين الأدب والحياة هي العبارة المأثورة عن الناقد والشاعر الإنجليزي كولريدج «Coleridge» التي يقرر فيها أن الأدب نقد للحياة، فإذا قلنا إن الرومانتيكيين قد أحدثوا تحولاً خطيراً في ميدان الأدب كان ذلك يرجع إلى إدخالهم هذا المعيار الجديد، الذي يجعل روعة الأدب وقيمه رهناً بما يتحقق فيه من نقد للحياة، فالنقد أولاً يقتضي الفهم ومن ثم صار

¹ - محمد ناصر: رمضان حمود الشاعر الثائر، ص 57.

² - المرجع نفسه، ص 57.

³ - عبد القادر القط: من فنون الأدب المسرحية، دار النهضة العربية، بيروت، لبنان، 1978م، ص 30.

الأديب مطالبًا بأن يتفهم الحياة قبل أن يكتب ما يكتب وهو لن يستطيع تفهمها إلا من خلال تجربته فيها ومعاناته الصميمة لها، وانخراطه في هذه التجربة وهذه المعاناة إلى أبعد مدى، حتى يدرك دقائق الحياة وتفصيلاتها حتى يقف فيها على العناصر الجوهرية الكامنة في أغوارها والمسببة لوجودها¹، لأن الالتزام هو حصيلة التفاعل بين الشاعر والمجتمع الذي ينتمي إليه، وهذا ما وجدناه عند شاعرينا.

يؤكد رمضان حمود على الدور المقدس والسامي للشعر وفاعليته في خدمة الوطن، فعلى الشاعر أن «يقاوم الاستبداد بلسان حاد لا يرده عن ذلك اضطهاد أو قوة أو جبروت، فإن الشعر الذي لا يحرك همة الشعب ليتطلع إلى الاستقلال والحرية، ولا يذكر بواجبه المقدس ووطنه المفدى خيانة كبرى، وخنجر مسمم في قلب المجتمع.. بل إن دور الشاعر الريادي لا يقف في حدود النظر إلى الواقع والتفاعل مع الحاضر..، وإنما دوره أن ينظر إلى مستقبل بلده ومستقبل شعبه، وأن يهيئ التربة الصالحة للخلف»²، وهو تأكيد للفكرة السابقة التي تشيد بمكانة الشاعر النبي في الاستشراف، أي بأن يكون للشاعر رؤية واعية ناضجة حقيقية لما هو واقع، ونظرة مستقبلية استشرافية لمصير الفرد والوطن، تكون ناتجة عن تأمل عميق للواقع، يقدم من خلالها الحلول ويوجه بها إرادة الشعب نحو النصر، وقمع الجهل وتحسين الأوضاع، لتظهر ملامح النبوة على الشاعر الرومانسي الجزائري، ذلك المتصوف العارف عن طريق رسالة الشعر ووظيفة الشعراء باعتبارهم «رسل الحرية والسعادة وكثير ما يموتون مستعبدين معذبين»³، على حد تعبير حمود نفسه، لأن نفوسهم شغوفة للتغيير مستماتة على الحرية، لكنهم في الغالب يدفعون ثمن ذلك قبل أن يروه متجسدًا على أرض الواقع وهو حال شاعرينا.

لقد أَرْضَى رمضان حمود ضميره وذاته باتخاذ الشعر رسالة نضالية، قد ألزم نفسه وأراح ذاته بها، فسخر الكلمة الشعرية لهدف إشعال جذوة النضال وبعث الآمال في الشعب حين يحل

¹- ينظر: عز الدين إسماعيل: الشعر العربي المعاصر قضاياها وظواهره الفنية والمعنوية، دار الفكر العربي للطبع والنشر، القاهرة، ط3، 1978م، ص373-374.

²- محمد ناصر: الشعر الجزائري الحديث: اتجاهاته وخصائصه الفنية 1925-1975، ص130.

³- حمود بن سليمان رمضان: بذور الحياة: خواطر وسوانح وأفكار، ص93.

اليأس في نفوسهم فيجدون في شعره العزاء، وتتقد نار الغيرة على الوطن في داخلهم، فتورة رمضان حمود هي «ثورة مقرونة ببعث مبشرة بأمل واعد وغد موعود»¹، وفيه من الوعظ والإرشاد وإصلاح حال الأمة الشيء الكثير، وهذه الثورية تنبثق من عمق الرومانسية الداعية إلى الرفض والتمرد على كل صور الظلم والاستبداد داعية إلى نصرته الحق والسعي لنيل الحرية والاستقلال من كل الأنظمة الاستعمارية القاهرة، فالرومانسية عنده مرتبطة بالوعي الفردي للإنسان والنضج الفكري له، هي رومانسية تتغنى بقيم الحق والعدل التي ينشدها الشاعر النبي ويبحث عنها، فيقول:

«وَشِعْرِي كَالْحُسَامِ يَضُونُ عِرْضًا *** بِلَا حَرْبٍ عَوَانٍ أَوْ قِتَالٍ
يُصَادِمُ مَنْ يِعِيثُ بِمَجْدِ قَوْمِي *** وَيَطْعَنُ فِي الضَّلَالِ بِلَا نِزَالٍ
يُزْمَجِرُ كَالهَزِيرِ بِكُلِّ وَادٍ *** عَلَى حَقِّ تَضَعُّعٍ، أَوْ مُذَالٍ
وَيُضْرِمُ فَحْمَةَ الْأَلْبَابِ حَتْمًا *** وَيُشْعِلُ أَنْفُسًا أَيَّ اشْتِعَالٍ
أَسِيرِهِ كَمَا حَكَمَتْ ظُرُوفٌ *** وَلَكِنْ كَأَلِهِ نَحْوَ الْمَعَالِي
وَأَرْسَلُهُ فَلَا يَعْصِي إِفْتِرَاحِي *** وَلَكِنْ لِلْعِظَائِمِ وَالْكَمَالِ»².

وفي أبيات أخرى تظهر ثورية حمود وذلك بدعوته الشعب إلى رفض الظلم والدفاع عن حقه المهضوم بقوله: «لا تملوا لا تملوا أبدا» وعدم الاستكانة والرضوخ للواقع السياسي الاستعماري المخزي، فرغم عدم تصريح الشاعر بالثورة جهازًا، إلا أنه أخذ سبيلًا غير مباشر لدعوته لها:

«لَا تَمَلُّوا لَا تَمِيلُوا أَبَدًا *** إِنَّمَا النَّصْرُ حَلِيفُ الْبُسْلَاءِ
لَا تَكُونُوا لِقَمَّةً سَائِغَةً *** فِي فَمِ الظُّلْمِ فَدَا عَيْنُ الْفَنَاءِ
لَا تَنْظُرُوا الصَّمْتَ يَنْفِي ضَرَرًا *** فَجُمُودِ الشَّعْبِ وَالْمَوْتِ سَوَاءِ»³.

¹ - صالح خرفي: حمود رمضان، ص 11.

² - محمد ناصر: رمضان حمود حياته وآثاره، ص 194-195.

³ - محمد الهادي بوطارن: رمضان حمود شاعر التقليد والتجديد، ص 95.

ويرى حمود أن خدمة الوطن لا تكون تصويرًا بسيطًا ومباشرًا لما يحدث في مجتمعاتهم، بل هي تهيئ نفسي بظروف التطور والتقدم، فهو يريد من الشعراء أن يكونوا روح أممهم ودلائل وعيها ويقظتها كما كان الشعراء الفرنسيون الذين مهدوا للثورة الفرنسية، فيرى أن الشعراء الحقيقيين هم الناظرون إلى بلادهم ومستقبلهم نظر الشحيح إلى فلسه والجبان إلى حياته، لا نظر الصبي إلى لعبته وملهاته والكريم إلى نفسه وماله، هم الذين يهيئون التربة الصالحة للخلف ويعلمون الشعب كيف ومما وإلى أين يسير وينفخون فيه روح الاستقلال والحياة الجديدة، ويرمون الجور بأسنة حداد ولا ينتصرون لحزب سياسي دون آخر، فهم خلقوا لأن يكونون أدوات التربية والإصلاح وآباء الجميع¹، لذلك كان الشاعر الرومانسي الجزائري بوصلة قومه ملتزمًا بهموم شعبه شغوفًا بحب وطنه تائرًا في تفكيره.

تتمظهر وطنية رمضان حمود الجارفة وحبه العميق لبني شعبه من خلال شعره، فقد أبتلي بحبهم حد النخاع، ما جعله يأخذ على عاتقه همومهم ويستشعر آلامهم ويصب الأمل في كوب انكسارهم ويبحث عن مواطن الهزل والشقاق في نفوسهم ليداويها ويبث فيها روح الحياة لتصحو من جديد، ويستجيب بذلك لصوت ضميره الذي يأمره بذلك ليرد عليه بكل نفس راضية صابرة ثابتة ملتزمة بقضيتها المتجذرة في عمق وجدانه «الشعب/الوطن/ الحرية» بقوله: فسمعا يا ضميري، كن قريرا *** رضىت بحكمك العذب الزلال، فالشعر عنده «وحي الضمير وإلهام الوجدان، ومفتاح الضمائر المغلقة»²، فيقول:

«أَلَا يَا عَاذِلِي كُفُوا فَايِّي *** أَصَبْتُ بِحُبِّ شَعْبِ نِي خِصَالِ
لِسَانِي يَشْتَكِي وَالْقَلْبُ يَرْجُو *** بِجِدْعِ الْأَنْفِ أَيَّامِ الْوِصَالِ
فَمَا صَوْتُ الضَّمِيرِ يَهْزُ صَدْرِي *** وَيَأْمُرُنِي بِأَشْغَالِ ثِقَالِ
فَسَمْعًا يَا ضَمِيرِي، كُنْ قَرِيرًا *** رَضِيْتُ بِحُكْمِكَ الْعَذْبِ الزُّلَالِ
فَايِّي لَا أَمَلٌ وَسَوْفَ أَسْعَى *** إِلَى رَفْعِ السِّتَارِ عَنِ الْمَحَالِ
أُضْحِي مَا أَتَيْتُ، وَفَوْقَ جُهْدِي *** إِلَى أَنْ يَبْلُغَ الشَّعْبُ الْمَعَالِي»³.

¹ - ينظر محمد مصايف: النقد الأدبي الحديث في المغرب العربي، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، ط2، 1979م، ص110.

² - ينظر: حمود بن سليمان رمضان: بذور الحياة: خواطر وسوانح وأفكار، ص89-ص92.

³ - محمد ناصر: رمضان حمود حياته وآثاره، ص139.

لنجد في أبيات أخرى يتحسر وهو في آخر حياته حين اشتد به مرض السل الذي كان ينهش رثاه، وقد كان مقبلاً على الحياة راغباً في مواصلة الكفاح والنضال من أجل الشعب والوطن ولكن أهدافه تجاوزت قدرته واستطاعته بسبب المرض لذلك كان يرى في همته لعنة، فيقول:

«أَرَى هِمَّتِي شَرًّا عَلَيَّ وَلَعْنَةً *** إِذَا هِيَ لَمْ تَرْفَعِ مِنَ الْمَجْدِ مَنَزِلًا
فَتِلْكَ خِصَالٌ صَيَّرْتَنِي مُطَالِبًا *** بِحَقِّ بِلَادِ بَاتِ حَقًّا مُعْطَلًا
أَشَدَّ عَلَيْهَا بِالنَّوْاجِذِ حَازِمًا *** بِأَنَّ حَيَاتِي بَعْدَهُنَّ مِنَ الْبَلَى
فَلَا أَتُنْبِي وَاللَّهِ، وَالْقَبْرِ فَاعِزٌّ *** إِذَا دَامَ شَعْبِي فِي الْهَوَانِ مُكْبَلًا»¹.

وبالعودة إلى ما قدمه الربيع بوشامة في شعره من أفكار ثورية نجد أنه لا يختلف عن رمضان حمود في حبه لوطنه وثورته ضد الظلم الاستعماري الذي نعرفه بأنه «جملة من القيود التي يفرضها الظالم على الشعوب المستضعفة، وتحدد هوية الظالم من سياسته وتصرفاته فهو المستبد والقاتل الذي يلحق الشر بشعب ضعيف لا حول له ولا قوة، وتتعدد أنواع الظلم وأشكاله فترسم الصورة السادية لهؤلاء الطغاة الذين يشعرون باللذة حين يعذبون وحين يسيلون الدماء»²، فكان شعر بوشامة أيضا استجابة لصوت ضميره ويظهر ذلك في هذه الأبيات:

«وَعِدَّتْ بِرُوحِ اللَّهِ وَالْخَلْقِ رَاضِيًا *** بِحَظِّي فَلَا أَبْغِي وَلَا أَتَنَدَّمُ
جِهَادِي مَدَى الْأَيَّامِ فِيكَ مُعَزَّزٌ *** أَدْفِعْ مِنْ حِينٍ إِلَى حِينٍ وَأُهَمِّمُ
أَمَدَكَ كَمْ عَمَرَ بِكُلِّ كَرِيمَةٍ *** وَأَسْقِيكَ مِنْ رُوحِي فَتَحْيَى وَتَنْعَمُ»³.

غير أن نزعة رمضان حمود الثورية اتسمت بالطابع البكائي الذي كان يحركه حال الشعب في وجدانه وهي ثورة مرتبطة بالإصلاح، في حين ثورة الربيع بوشامة تتسم بطابع التمرد والدعوة إلى الكفاح المسلح بشكل صريح وواضح في شعره لتمتجح أحاسيس الشاعر الذاتية بروح الشعب المتطلع للاستقلال، فالشاعر واكب ثورة نوفمبر وكان جزءاً منها وشاهدًا عليها وعلى تطور

¹ - محمد صالح ناصر: الشعر الجزائري من الرومانسية إلى الثورية 1925-1962، ص 152.

² - الشاذلي الفلاح: الرومنطقية العربية، ص 59.

³ - جمال قنان: ديوان الشهيد الربيع بوشامة، ص 80.

ونضج الوعي الشعبي الذي هيا له حمود في شعره قبل وفاته في عشرينيات القرن الماضي الذي ارتسمت معالمه بصورة جلية بعد أحداث الثامن من ماي 1945.

ب- محنة 8 ماي 1945 وتأثيرها على وجدان الربيع بوشامة؛ مأساة خراطة:

تميز الوضع العام في الجزائر بعد 1945 باستمرار السياسة الاستعمارية التعسفية، اجتماعيًا واقتصاديًا واستمرار القمع والقوانين الزجرية، بتجاهل كافة المطالب الوطنية بمختلف اتجاهاتها من تحقيق التقدم من الناحية السياسية من جهة، ففي هذا الصدد يقول صالح خرفي: «وتنقضي سنوات الحرب العالمية الثانية لتخرج الجزائر مثخنة الجراح، طعينة المشاعر، جامحة المطامح...، ويحاول الشعب أن يسري عن مأساته، ويعبر عن مطامحه، في مظاهرات سليمة في ماي 1945، لكن المستعمر يبيت للمظاهرة ما يجعلها امتدادًا لأيام الحرب الدامية، ففتك بعشرات الآلاف من صفوف الشعب...، كانت حوادث ماي المفجعة نقطة تحوّل في تاريخ الجزائر الحديثة»¹.

إن سنوات حياة رمضان حمود القصيرة لم تصل به إلى حد معايشة تلك الفترة السوداء التي مر بها تاريخ الجزائر وشعبه من أحداث دامية ومجازر مروعة قام بها المحتل الفرنسي على أرض الجزائر وفي حق شعبها الأعزل، ذلك اليوم الذي أرخ تاريخه في الثامن من ماي سنة 1945م، كان قد مر حوالي ستة عشر سنة على وفاة رمضان حمود، هو تاريخ مفجع لطخت صفحاته بدم الشهداء الأبرياء ممن خرجوا يحتفلون بفوز فرنسا على عدوها رافعين راية العلم الوطني هاتقين بصوت واحد ومنادين بشعارات النصر، طالبين من فرنسا أن تقي بوعودها التي سبق وقدمتها لهم - الحرية- ليصبح ذلك اليوم يومًا دمويًا يندى له الجبين، يوم يعبق برائحة الشهداء المغدورين ويفوح برائحة خبث ومكر فرنسا ليتضح سوء نيتها، فعلى الرغم من المأساة وبشاعة الفعل وشناعته كان ذلك اليوم خطوة جريئة وتجسيدًا فعليًا لروح التمرد والثورة وبداية تحول في مسار النضال والكفاح السياسي ليصبح كفاح ومقاومة مسلحة وهذا دليل يقيني على نضج وتطور الوعي الفردي والجماعي للشعب الجزائري فما أخذته فرنسا بالقوة لا بد له أن يسترجع بالقوة.

¹- صالح خرفي: الشعر الجزائري الحديث، ص26.

لقد كان حزن بوشامة متمظهرًا في انتفاضة شعره، وذلك في الذكرى الرابعة لأحداث الثامن من ماي، فأحداثه الوجيعة غدت الجروح والآلام في نفسه وفي نفوس الشعراء الجزائريين من أبناء الشعب، ليكثر التغني بالأوجاع والجراح في أشعارهم، ففي هذه الذكرى يستنكر ويتذكر ملامح ذلك اليوم، بمختلف تفاصيله البائسة التي تترجم شدة معاناته ومدى الألم وعمق الجراح التي تركها في ذاكرته، حين شاهد وعاش المأساة مع شعب خراطة الجريح، وبذلك جعل بوشامة شهر ماي رمزًا للحزن والفاجعات ففي سنة 1948م قدم إلينا أبياته التي يقول فيها:

«عَجَباً لَوَجْهِكَ كَيْفَ عَادَ لِحَالِهِ! ***
 مِنْ بَعْدِ أَحْدَاثِ عَرَّتْكَ جِسَامِ
 هَلَا عَرَبْتَ عَنِ الزَّمَانِ وَأَهْلِهِ ***
 فَتُرِيحُ هَذَا الشَّعْبَ مِنْ إِيْلَامِ
 أَضْبَحْتَ رَمَزَ الْفَاجِعَاتِ بِذَا الْحِمَى ***
 تَبْدُو بِهَيْمًا، مَفْزَعِ الْإِظْلَامِ
 وَتَرُوحُ ذِكْرِي السُّوءِ، تَحْمِلُ قَرْحَةَ ***
 مَهْمَا تَعْدُ تُشْرِقُ بِجِرَاحِ دَامِ»¹.

لقد جادت قريحة الشاعر بثلاث قصائد يرتبط مضمونها بهذه الفاجعة فقد قدم لنا قصيدته المطولة التي جاء عنوانها: «في ذكرى 8 ماي سر على الدمع والدماء الغوالي؟» التي تتكون من خمسة وستين بيتًا أهداها لأرواح شهداء 8 ماي، وهذه بعض من أبياتها:

«سِرْ عَلَى الدَّمْعِ وَالدِّمَاءِ الْغَوَالِي ***
 يَا شَهِيدًا فِي ذِمَّةِ الْمُتَعَالِي
 وَامْتَطِ النَّوْرَ لِلسَّمَوَاتِ تَخَذُو ***
 كَ أَغْنَانِي الرِّضَى وَرُوحِ الْجَلَالِ
 وَيُهْنِيكَ فِي الْمَعَارِجِ أَمْلًا ***
 كَ السَّمَا بِالْمُنَى وَخُبْرِ الْمَتَالِ
 غَبَّتْ قَبْلَ الْأَوَانِ مَهْضُومِ حَقِّ ***
 مُسْتَبَاحًا مُحَطَّطِ الْأَمَالِ
 وَأَنْزَوِي جِسْمُكَ النَّبِيلُ عَيْبُطًا ***
 فِي رَبِيعِ الصَّبَا وَفَجْرِ الْكَمَالِ»².

¹ - صالح خرفي: الشعر الجزائري الحديث، ص 215.

² - جمال قنان: ديوان الشهيد الربيع بوشامة، ص 59.

بالإضافة إلى قصيدته «في نكري 8 ماي عجا لوجهك كيف عاد لحاله» المكونة من واحد وخمسين بيتاً يخاطب فيها هذا الشهر ويتمنى زوال أحداثه من صفائح التاريخ لما فيها من مخازي وجرائم، يقول في مطلعها:

«فَبِحْتِ مِنْ شَهْرٍ مَدَى الْأَعْوَامِ *** يَا (مَائِي) كَمْ فَجَعْتَ مِنْ أَقْوَامِ
شَابَتْ لِهَوْلِكَ فِي الْجَزَائِرِ صَبِيئَةً *** وَإِنَّمَا صَخْرٌ مِنْ أَدَاكَ الطَّامِي
وَتَفَطَّرَتْ أَكْبَادُ كُلِّ رَجِيمَةٍ *** فِي الْكَوْنِ حَتَّى مُهَجَّةَ الْأَيَّامِ
تَارِيخُكَ الْمَشْهُومِ سَطِرٌ مِنْ دَمٍ *** وَمَدَامِ فِي صَفْحَةِ الْآلَامِ»¹.

ولا يخفف الألم ولا يهدأ الحزن في نفس الشاعر على تلك المجازر وأحداثها الأليمة إلا بالانتقام لهذا الشهر والثأر له، يقول الربيع بوشامة:

«لَنْ يَقْدِرَ الْحَدَثَانُ أَوْ طُولُ الْمَدَى *** أَنْ يَطْوِيَاهُ كَعَارِضِ الْأَحْلَامِ
لَا بُدَّ أَنْ يَبْقَى كَرْمِزِ خَالِدٍ *** يُوجِي الشَّجِي وَيَصِيحُ مِثْلَ الْهَامِ
يَا (مَائِي) مَا لَكَ وَاجِمًا لَمْ تَنْتَقِمِ *** أَوْ مَا سَأَقُكَ الظُّلْمَ أَسْوَأَ جَامِ؟
هَذَا حَرَامِكَ بِالِدِمَا مَسْفُوكَةً *** قَدْ عَجَّ الْأَرْوَاحِ وَالْأَجْسَامِ
يَا (مَائِي) إِنَّا فِي إِنْتِظَارِ حُكُومَةٍ *** فَمَتَى يُسَاقُ الظُّلْمُ لِلْإِعْدَامِ؟»².

وفي قصيدته «برغمك ماي»، المكونة من تسعة عشر بيتاً، يتعجب فيها من هذا الشهر كيف تحول حاله من شهر البهجة والأنس والفرح والمسرات إلى شهر الدماء والدموع بقوله: عجبت لطبعك كيف تحول، فيقول:

«عَجِبْتُ لَطْبَعِكَ كَيْفَ تَحْوَلُ *** مِنْ غَيْرِ عَهْدٍ إِلَى خَيْرِنَا
فَجِئْتُ بِبَيْمِنٍ وَحَظِّ سَعِيدٍ *** وَحُبِّ وَأُنْسٍ وَكُلِّ الْهَنَاءِ

¹ - صالح بوشامة: الربيع بوشامة حياته وشعره، ص 156.

² - جمال قنان: ديوان الشهيد الربيع بوشامة، ص 68-70.

وَإِنِّي أَسْأَلُ رُوحَ اللَّيَالِي *** وَإِن كُنْتُ أَوْلِيكَ حَقَّ الثَّنَا»¹.

ثم يستطرد قائلاً:

«مَتَى كَانَ فِي مَائِي هَمَّةٌ خَيْرٍ *** أَمَا إِنَّهُ رَمَزُ مَكْرِ الدُّنَى

أَسْأَلُ دِمَاءَ وَأَرْهَقَ شَعْبًا *** وَحَاوَلَ تَحْطِيمَ كُلِّ الْمُنَى»².

لقد كانت هذه القصائد دليلاً قاطعاً على عدم نسيان الشاعر لهذه المأساة المفجعة لتكون ذكرى راسخة في ذهنه وذهن كل جزائري شهد عليها وعلى وقائعها، وتكرار إحياء ذكرها من طرف الشاعر ما هو إلا تأكيد على عدم إلتام جرحها في ذاته ووجدانه، لتكون هذه الحادثة الجذوة الملتهبة التي أشعلت فتيل الثورة والبذرة الأولى التي نبتت منها شجرة الحرية التي طال أمد انتظارها.

فالثورة التحريرية الجزائرية تعد من أكبر الثورات العربية التي رسخت مبادئ الصبر والكفاح والتمرد فأصبحت رمزاً للرفض وعدم الانصياع لكل سلطة خارجية حاولت بسط سيطرتها ونفوذها وظلمها على أرض غيرها من الشعوب المضطهدة المستعمرة، ولقد كان الشاعر الربيع بوشامة كغيره من الشعراء الجزائريين الرومانسيين الذين حركت روح الثورة وجدانهم وفجرت موهبتهم وأثارت قرائحهم، فاهتموا بها وثاروا ضد مستعمرها الفرنسي المغتصب لأرضها الطاهرة، فمجدوها وحملوا لواءها وجعلوها قضيتهم الأولى، فهو من الذين «اتخذوا الكلمة سلاحاً أقوى وأنفذ من سلاح الرصاص، لأنه عاش في قلب الثورة وفي خضم المعركة منذ أن اشتد ساعده وتصلبت عظامه فهو الذي قاد جموع المتظاهرين في الثامن من ماي 1945م بمدينة خراطة يوم كان معلماً هناك وهو الذي كان يصرخ بملء فيه أثناء المظاهرة -الجهاد في سبيل الله-»³.

وتتجلى النزعة الثورية التي يغذيها حب الوطن في أغلب نتاج شاعرنا الشعري لتكون رومانسيته ثورية بالدرجة الأولى، ثورة ابتدأها مصلح اجتماعي ومربي أخلاقي وانتهى ثائراً وطنياً

¹ - جمال قنان: ديوان الشهيد الربيع بوشامة، ص 169. ص 169.

² - المرجع نفسه، ص 169.

³ - صالح بوشامة: الربيع بوشامة حياته وشعره، ص 50.

وملهماً نضالياً ملتزماً ضمن جبهة التحرير الوطني ليستقط بعدها شهيداً على أرض وطنه الجزائر، فكان بذلك شاعرنا الشهيد صاحب قضية مقدسة اعتنقها وآمن بها ودعا إليها وجاهد في سبيلها وأسأل دمه لأجلها، فكان ملتزماً على المستوى الشعري الرؤيوي بفكرة الثورة والتغيير والعمل على مستوى الميدان، فلم يكن صاحب شعارات فارغة ودعوة متخاذلة.

لقد كان المضمون الثوري الوطني طاغياً على الكتابة الشعرية عنده حتى أننا لا نكاد نجد قصيدة لا تتمظهر فيها وطنيته وحبه لبلاده، ولقد خصص جمال قنان فصلاً من ديوان الشاعر لشعر الثورة يحتوي على عشرين قصيدة، وفصلاً آخر يحتوي على تسعة عشرة قصيدة عنوانه الشعر الوطني والقومي، ولقد كان شعر الثورة من ضمن المواضيع الجديدة التي واكب من خلالها الشاعر روح العصر ومتغيراته.

ج- التصريح بضرورة الجهاد؛ طريق الوصول للغاية المنشودة:

لقد كان بوشامة يؤرقه حال وطنه الجزائر وهو الأمر الذي أكده جمال قنان حين تحدث عن نظرة بوشامة العميقة للأمور الحاصلة في وطنه، فقد كان يؤمن بضرورة الثورة والكفاح المسلح من أجل تحقيق النصر والحرية، لذلك قال عنه جمال قنان إنه «كانت له قناعة أن الجزائر لا يمكن أن تتحرر بغير الاعتماد على النهج الثوري في حل المعضلة الاستعمارية، ولما كانت حرب التحرير في الفيتنام على أشدها كان دائماً يردد في أحاديثه الخاصة أن الجزائر لا يمكن أن تتحرر بدون اعتمادها لحرب العصابات على غرار ما يفعله الفيتناميون، وبطبيعة الحال لم نكن قد بلغنا مستوى من الإدراك في ذلك الوقت، يسمح لنا بتعميق هذه المسألة معه»¹، ونفهم من هذا أن بوشامة قد كان يملك وعياً شاملاً وبعد نظر وفطنة وذكاء في تحليل وضع واقعه الراهن.

يعد الجهاد في سبيل الوطن عبادة يجاهد بها الإنسان في سبيل الله هي قناعة مترسخة في ذهن بوشامة، سواء كان هذا الجهاد بقول كلمة الحق ونصرته أو الجهاد في سبيل الوطن والأرض من خلال المقاومة المسلحة وتقديم النفس فداء له، وفي هذه الأبيات الشاعر يدعو الشعب إلى

¹ - جمال قنان: ديوان الشهيد الربيع بوشامة، ص36.

الذود عن حياض الوطن والدفاع عنه بالجهاد من أجل تحريره من يد العدو وانتزاع حرية الوطن ليكون الاستقلال من نصيبه، يقول بوشامة:

«يَا شَبَابَ عَاهِدُوا اللَّهَ عَلَى *** خِدْمَةِ الشَّعْبِ وَحَرِّبِ الدُّخْلَاءِ
 اِسْمَعُوا صَوْتِ جَرِيحِ مُرْهَقِ *** وَاسْتَجِيبُوا بِإِهْتِمَامٍ لِلنُّدَا
 إِنَّ أَوْطَانَكُمْ الشَّمَّ بَكَتْ *** وَاسْتَغَاثَتْ: يَا لِقَوْمِي لِلْفِدَا
 حُطِّمُوا الْأَغْلَالَ عَنَّا وَإِفْتُدُوا *** أُمَّةً رَدَّتْ عَيْبِدًا وَإِمَاءَ
 وَخُذُوا الْحَرِيَّةَ الْحَمْرًا لَهَا *** وَارْفَعُوهَا فَوْقَ هَامِ الشُّهْدَاءِ»¹.

ويخاطب الشاعر ابن بلده بتعبير فيه اللين والرفق وينصحه بترك التخاذل، وعدم تصديق الوعود الكاذبة لفرنسا والإقبال على النضال العنيف، وفي هذين البيتين دعوة صريحة منه إلى الشعب لدعم الحركة الوطنية والتأكيد على ضرورة الثورة المسلحة واستعمال القوة في استرداد البلاد، فيقول:

«يَا عَزِيزِي يَا ابْنَ الْجَزَائِرِ هَذَا *** حُلْمٌ خَادِعٌ وَشَرٌّ وَالضَّلَالُ
 خَلَّ عَنْكَ الْخَيَالُ وَالْوَهْمُ وَأُطْلَبُ *** عَيْشَكَ الْحُرِّ بِالْقُوَى النَّضَالُ»².

لقد كان الربيع بوشامة دائم الدعوة إلى الجهاد وحث الشعب على تفجير الثورة بالكفاح المسلح من أجل أن تتحقق الغاية المنشودة ويتجسد النصر واقعاً، «فالشحنة التي كانت تعبئ القصائد، تسلمتها البنادق وفوهات المدافع، والضغط الذي كان يفجر المحافل ويعلي المنابر، اجتذبه قمم الجبال ومخابئ الفدائيين»³، فكان سباقاً إلى دعوة أخيه للمقاومة المسلحة من خلال استنهاض همته، ويتضح ذلك في أنشودته الشعرية «حياة تائر في الجبل» التي يقول فيها:

¹ - جمال قنان: ديوان الشهيد الربيع بوشامة، ص 87.

² - المرجع نفسه، ص 61.

³ - صالح خرفي: الشعر الجزائري الحديث، ص 29.

«وَسِرِّ لِلنَّضَالِ *** فِي كُنْ حَالِ
حُرِّ الْخَيْالِ *** تَنْبِي الْمَعَالِ
إِنَّ الْجَهَادَ *** شَيْءٌ عَظِيمٌ
تَرْكُوهَ الْحَيَاةَ *** فِي جَاهِ
تَخْلُوهَ الْمَمَاتُ *** فِي حُضْنِهِ»¹.

وعلى نفس المنحى جرت أبياته الموالية التي يشيد فيها ببطولة الشهداء الذين دفعوا أرواحهم وسالت دماؤهم في حمى الوطن وفداء له:

«حَيِّ الْبُطُولَةِ فِي حُضْنِ الدَّمِ الْقَانِي *** وَأَبِكِ الدُّمُوعُ... ذُوبَ وَجْدَانِ
هَذَا إِيْنُكَ لِحُرِّ فِي سَاحِ الْجِهَادِ قَضَى *** هَذَا عَلَى الْحَمَى مَمْدُودَ جُنْمَانِ»².

والجهاد لم يكن حكرًا على الرجال فقط بل يتشارك فيه الجنسين من الرجال والنساء معًا، لذلك دعا الشاعر المرأة إلى القتال والجهاد جنبًا إلى جنب مع أخيها المناضل وتلبية نداء الواجب الوطني، ويتجلى ذلك في قصيدته «حي بنت الكرام» وقصيدة «قل لسعدي»، فيقول في الأولى:

«وَأَرْفَعِي صَوْتِكَ الرَّخِيمِ نَدِيًا *** بِحَيَاةِ الْهُدَى وَعِزِّ الْبِلَادِ
جَاهِدِي فِي تَحْرِيرِ شَعْبِ كَرِيمٍ *** مُسْتَكِينٍ يَأْتِي فِي الْأَصْفَادِ
وَأَبْتِي مِثْلَ أَهْلِكَ الْعِزَّ مَجْدًا *** خَالِدًا مِنْ مَعَارِفِ وَعَتَادِ»³.

وفي الثانية أبيات أخرى يشيد فيها بمكانة المرأة ودورها الفعال في التأثير على مجرى الأحداث، وبعث الروح الوطنية في القضية الجزائرية، يقول فيها:

«وَأَرْفَعِي صَوْتِكَ الرَّخِيمِ نَدِيًا *** يُوقِظُ الْهَمَّ أَوْ يُهَيِّجُ الْغَلَابَا

¹ - جمال قنان: ديوان الشهيد الربيع بوشامة، ص 229-230.

² - المرجع نفسه، ص 75.

³ - المرجع نفسه، ص 210.

إِنَّ صَوْتَ النَّسَاءِ رُوحَ انْبِعَاثٍ *** وَثَبَاتٍ فِي الرَّوْعِ كَانَ مُهَابَا
طَالَمَا بَرَزْتَ شُعُوبٌ بِأُنْتَى *** وَأَفْتَدَتْ مَنْ دَنَى وَنَأَلَتْ رَغَابَا
ذَاكَ صَوْتُ الْجَزَائِرِ الْحُرِّ نَادَى *** مِنْ سَمَاءِ الْعُلَى فَلَبَّى طَلَابَا¹.

د- تجربة السجن؛ تقديس المدنس:

لقد خاض كل من رمضان حمود والربيع بوشامة تجربة السجن ومرارته، فلقد زج بالأول وهو دون العشرين من عمره لأنه قاد وتزعم مظاهرة وطنية بمناسبة صدور قانون التجنيد الإجباري في غرداية في ماي سنة 1925، وتحدى من خلاله السلطة الاستعمارية فسجن²، وتشاء الأقدار أن يعتقل الربيع بوشامة في الثامن من شهر ماي سنة 1945 وهو يوم الفواجع والمجازر التي تحدثنا عنها سابقاً ليقناده من منزله بعد تزعمه هو الآخر لهذه المظاهرات السلمية بمدينة خراطة ويسجن في اليوم الموالي بعد التآمر عليه ويصدر في حقه حكم الإعدام الذي لم ينفذ فيه وذلك بسبب استئناف الحكم وتبرئته، ليخرج بعدها بحوالي تسع أشهر من الحادثة في فيفري 1946، لتعود به الذاكرة إلى ذلك اليوم البائس والمشؤوم، فيقول:

«لِي فِيكَ يَا (مَائِي) النَّوَابِ وَالرَّدَى *** نِكْرِي شَقِيَّ طِيْلَةَ الْأَعْوَامِ
فُقْدَانُ خَيْرِ أَبِي، وَأَكْرَمِ صُحْبَةٍ *** وَجَحِيمِ سِجْنِ حُفِّ بِالْإِعْدَامِ
فِي ذِمَّةِ التَّارِيخِ تِسْعَةَ أَشْهُرٍ *** قَضَّيْتُهَا فِي عِزَّةٍ وَصِدَامِ
وَشَرِبْتُ مِنْهَا كَأْسَ كُلِّ شَدِيدَةٍ *** صُنِعَتْ - خَصِيصًا - لِالْفَتَى الْمُقْدَامِ
قَابَلْتُهَا بِشَجَاعَةٍ جَبَّارَةٍ *** وَتَجَلَّدَ يَسْطُو عَلَى الْأَلَامِ»³.

تُظهر أبيات الشاعر مدى قساوة ما مر به من معاناة الاحتجاز والتعذيب في قوله «شربت منها كأس كل شديدة/ جحيم سجن»، ووصف هذا الشهر الملعون بشهر النواذب والردى خير دليل

¹ - صالح بوشامة: الربيع بوشامة حياته وشعره، ص 177.

² - ينظر: محمد صالح ناصر: الشعر الجزائري من الرومانسية إلى الثورية 1925-1962، ص 151.

³ - جمال قنان: ديوان الشهيد الربيع بوشامة، ص 69.

على ذلك المصاب، فلقد ترك هذا المكان في وجدان الشاعر نكراً سيئاً، وعلى الرغم من المأساة والقهر الذي لحق به داخل أسوار السجن إلا أن ذلك لم يسلب من الشاعر شجاعته وإقدامه على المواجهة، لتعد «تجربة السجن مرآة شعرية تنعكس فيها رؤى وصور المواجهة... بين الأنا والآخر... داخل مسافة ضيقة يغدو فيها المكان - المعتقل مرادفاً للإنسان - المحتل، مما يجعل العلاقة بين السجين والسجن تتعقد وتتوسع وتتجذر»¹.

فإذا كان السجن يحيل إلينا في معناه العام ببعد سلبي تتمركز فيه الدلالة على معاني القيد والاحتجاز وسلب الحرية والحبس والعزل، والقمع والتعنيف فإنه ينحى عند حمود منحى إيجابي مضاد يفاجئنا به حين يرى في تفاصيل السجن انعكاساً لصورة الحرية ولوحة فنية لوطن متحرر مستقل، فتجربة السجن والاعتقال التي خاضها ومر بها شاعرنا مع رفقاءه من الأحرار والوطنيين كان لا بد من أن يخوضها كل ثائر يبغى الانعتاق، لأن حمود يرى أنه: «بين جدران السجون تنبت شجرة الحياة الاستقلالية، والسجون لا بد أن تمتلئ بالأحرار في بداية كل نهضة قومية، والحرية لا تؤسس إلا على السجون، ولولا السجون لما قامت قيامة للإصلاح ولا تغيرت الأنظمة المتينة البالية، لولا مشاركة المجرمين لأحرار في السجون لقلت أنها بيوت مقدسة يجب أن تحترم»²، فيرتبط الشاعر بهذا المكان وتصبح العلاقة بينهما وطيدة، فيغدو السجن مكاناً مقدساً ويتحول حيزه الضيق رمزاً للحرية وإيدان بفجر جديد فجر الاستقلال والنصر، لأن الحياة حسب حمود «لا تحارب إلا من سالمها ولا تسالم إلا من حاربها، فقاتلوا على الدوام تسلموا من شرها وإلا أعوزتكم الموت فلم تجدوها»³، ولقد دون ذلك في شعره الذي قال فيه:

«سَمِعْتُ بَأَنَّ السِّجْنَ أَضِيقُ مِنْ قَبْرِ *** فَأَلْفَيْتُ قَعَرَ السِّجْنِ أَحْسَنَ مِنْ قَصْرِ
فَمَآذَا يُفِيدُ الْقَصْرُ، وَالْقَلْبَ حَائِرٌ *** وَمَآذَا يَضُرُّ السِّجْنَ، مَنْ كَانَ ذَا قَدْرِ
وَمَنْ لَمْ يَدُقْ طَعْمَ الرَّدَى بِنِضَالِهِ *** سَيَشْكُو الْأَدَى وَالِدَّمَغُ مِنْ عَيْنِهِ يَجْرِي

¹ - إبراهيم رمانى: المدينة في الشعر العربي المعاصر: الجزائر نموذجاً 1925-1962، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، مصر، ط1، 1997م، ص129.

² - حمود بن سليمان رمضان: بذور الحياة: خواطر وسوانح وأفكار، ص60-ص61.

³ - محمد صالح ناصر: الشعر الجزائري من الرومانسية إلى الثورية 1925-1962، ص150.

يَعِيشُ كَثِيبًا حَائِرًا طُولَ دَهْرِهِ *** يَرَى مِنْ صُرُوفِ الدَّهْرِ عُسْرًا عَلَى عُسْرِ¹.

هـ- نبوءة النصر؛ تباشير الخلاص:

إن الحرية هي «سلوك جمعي متجذر في وعي الإنسان الجزائري الذي لا يقبل الضم ولو طال عمره إلى مائة واثنين وثلاثين سنة، لسبب بسيط هو أن موضوع الحرية موضوع لا تتسع له الجغرافية البشرية، إذ يشكل أهم قضية إنسانية على وجه الأرض»²، ولقد خاض فيه الشعراء الرومانسيون باعتباره مضمون حساس يمس إنسانية الإنسان، فتعرض الشعوب إلى الاضطهاد والتعدي على حرمة الأفراد والأوطان وممارسة الجرائم اللاإنسانية عليهم، هو شكل من أشكال العبودية التي لطالما حاربتها الأديان السماوية وشعراء الإنسانية الرومانسيون، فالحرية من أسمى القيم التي ينشدها الشاعر النبي ويكثر موضوعها في المدونة الرومانسية، لأن الظفر بها يصل بالذات الإنسانية إلى طريق السعادة وإثبات الوجود وانتهاء من القلق الاستعماري، وإن ما يحرك جذوة التغيير والثورة في نفس الشاعر بوشامة هو تلك الأفعال الشنيعة التي يتلذذ الظالم- الاستعمار- في ممارستها على الشعوب الضعيفة، فالشاعر هنا يستنكر هذه الأعمال ويصف مدى تلذذ فرنسا بقتل وتعذيب الشعب وسكب دمائهم، فيقول:

«لِللَّهِ جِسْمٌ صَالِحٌ مُتَصَوِّنٌ *** أَمْسَى بِإِلَّا سَبَبٍ مُهَانَ وَقَارِ
تَتَنَابَهَ الْأَيْدِي بِكُلِّ قَسَاوَةٍ *** وَتَعَضُّهُ الْأَسْوَابُ عَضَّ النَّارِ
مِنْ كُلِّ ظَاغٍ مُجْرِمٍ يَسْطُو عَلَى *** أَمِنَ الضَّعَافَ وَحَرَمَةَ الْأَخْيَارِ
وَيَهْشُ مَسْرُورًا لِيَرَى دِمَائِهِمْ *** وَدُمُوعَهُمْ فَيَأْضُةَ الْأَنْهَارِ
يَا لِلضُّوَارِي، كَمْ أَنْتَ مِنْ فَاجِعٍ *** بِأَسْمِ التَّمَدُّنِ بِالِاسْتِعْمَارِ»³.

¹- عبد الله بن قرين: رمضان حمود 1906-1926، ص56.

²- هجرسي خضراء وجويبة عبد الكامل: استلهام الثورة الجزائرية في الشعر العربي: القيم والأبعاد، مجلة دراسات إنسانية واجتماعية، جامعة وهران2، الجزائر، المجلدو، العدد20، 16 فيفري 2020م، ص174.

³- جمال قنان: ديوان الشهيد الربيع بوشامة، ص71.

كما نجد الشاعر في أبيات أخرى يخاطب فرنسا ويتحدى سياستها الاستعمارية، حيث ينهاها عن الاعتقاد بأن شعب الجزائر سيخضع لها بعد ما ذاقه من فواجع التقتيل والتكيل والتهميش في حوادث الثامن من ماي 1945م، ويؤكد لها أنه حلم كذوب لا صحة فيه، كما نجده قد شبه طبيعة الشعب الجزائري بطبيعة الأسد والأنمار في الشجاعة والإقدام، وأنه شعب خلق حرًا وذو طبيعة خيرة، فلا يمكن أن يخضع الأخيار للأشرار، وصدق شاعرنا في نبوءته بقوله:

«وَتُطَلَّبُوا إِفْلَاسَهَا وَرَجُوعَهَا *** لِحَيْثُهَا وَتَحَلُّلِ وَصِغَارِ
كَلًّا، لَقَدْ رَمِثُمْ مِمَّا لَا لَنْ يَرَى *** أَفِيخَصَّعُ الْأَخْيَارُ لِلْأَشْرَارِ
حُلْمٌ كَذُوبٌ أَنْ تُزِيلُوا هِمَّةً *** فِي الْحَرِّ، أَوْ تَقْضُوا عَلَى الْأَفْكَارِ
أَنْي لَكُمْ أَنْ تُدْهَبُوا بِطَبِيعَةٍ *** قَدْ رَكَّزَتْ فِي الْأَسَدِ وَالْأَنْمَارِ»¹.

رغم أن حمود لم يشهد على قيام الثورة الجزائرية الكبرى في الفاتح من نوفمبر سنة 1954م، فشعره يمثل فترة الرفض والتمرد أي الإرهاب للثورة، لأنه كتب ما كتب من شعر في العشرينيات من القرن الماضي، فلم يقف على تمخض الثورة واقعاً، ولم يذق فرحة النصر والاستقلال الذي حققه شعب الجزائر العظيم سنة 1962م، غير أنه كان يؤمن به بل يستشرفه بواسطة حدسه، فهو يتنبأ بأن الغلبة في النهاية ستكون للثورة على حساب الظلم، وذلك حسب قوله: «في العالم قوتان متطاحنتان: الاستبداد والثوران، والغلبة لا بد وأن تكون لأحدهما ولا أظني مخطئاً إذا قلت أن الاستبداد شيخ هرم، والثوران فتى نظير، والجديد لا يبني إلا على أنقاض القديم»²، كما كان يرى أن «الشعور بلذة الحرية خاتمة الاستعباد»³، فالحصول عليها هو انتهاء للأحزان والشقاء وبداية الفرج الذي تضمد فيه الجراح وتشفى فيه النفوس من ألم الاستعمار، لذلك نجده في هذه البيت يدعو من الله أن يتحقق النصر، لأنه يرى في الاستقلال الحل لانتهاء حالة الأسى في قوله: «عجل النصر»:

¹ - جمال قنان: ديوان الشهيد الربيع بوشامة، ص 71.

² - محمد صالح ناصر: الشعر الجزائري من الرومانسية إلى الثورية 1925-1962، ص 149-ص 150.

³ - حمود بن سليمان: بذور الحياة خواطر وسوانح، ص 140.

«عَجِلَ النَّصْرُ لِلْبِلَادِ فَأَنَا *** لِمَهَاوِيِ الْبَلَاءِ نَسَاقَ عَزِينَا»¹.

وأما بوشامة هو الآخر لم يشهد على بزوغ فجر الحرية لأنه أستاذ شهد قبل ذلك بحوالي ثلاث سنوات، لكننا نجد في هذه الأبيات يتتبع بالنصر العظيم للجزائر، حتى أنه يتخيل لحظة النصر وبهجتها التي لا تتحقق إلى بالسلاح والجهاد والكفاح، فيقول:

«وَكَأَنِّي بِالنَّصْرِ قَدْ جَاءَ مَقْشُود *** اللِّوَاءِ فِي سِلَاحِكَ الدَّوَادِ
حَيْثُمَا سِرْتِ مِهْرَجَانٍ يُحَيِّ *** وَسُرُورٍ يُحَيِّ وَيُمنُّ يُنَادِي
وَدُعَاءٍ مِنْ كُلِّ رُوحٍ وَتَغْرِ *** لِلضَّحَايَا مِنْ أَهْلِ الْإِسْتِشْهَادِ
حَوْلَ تَذْكَارِهِمْ نَحْيٍ جَمِيعًا *** عَلمُ النَّصْرِ فِي سَمَاءِ الْبِلَادِ
وَنُعْلِي فِي رَوْعَةٍ وَجَلَالٍ *** شُعْلَةَ الْمَجْدِ مِنْ ضِرَامِ الْجِهَادِ
دُمْتَ لِلدِّينِ وَالْعُرُوبَةِ نَحْرًا *** فِي حِمَى اللَّهِ، يَا أَعَزَّ مُفَادِي»².

كما يتتبع بوشامة بنهاية المستعمر الحتمية على يد الضعفاء والمظلومين، لأن الأيام دوال بين البشر ودوام الحال من المحال، فمصير كل طاغية ومنتجبر هو الفناء كذلك هو حال الجزائر مع فرنسا وقادتها وحكامها المستبدين:

«قُلْ لِبَطَاغِ مُسْتَهْتِرٍ أَبْعَدَ النَّجْعَةَ *** خَلَفَ الْأَكْامِ دَاءُ اللَّيَالِي
لَا تَنْظُنُّوا الدَّهْرَ الَّذِي قَدْ جَافَانَا *** سَوْفَ يَبْقَى مَعَكُمْ عَلَى خَيْرِ حَالِ
إِنْ يَكُنْ غَرْكُمُ حَدِيدٌ وَنَارٌ *** فَالِدَوَالِبُ عَرْضَةٌ لِلرُّوَالِ
وَالجِيُوشُ الْمُؤَفُّورَةُ الزَّادِ لَيْسَتْ *** غَيْرَ وَهُمْ مِنْ زُخْرَفِ الْأَشْكَالِ
كَمْ ظَلُومٍ فِي الْأَرْضِ جَارَ وَمَارَى *** قَدْ طَوَّتْ نِكْرُهُ يَدُ الْآجَالِ»³.

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

² - جمال قنان: ديوان الشهيد الربيع بوشامة، ص 246.

³ - الشريف مربي: الشاعر الشهيد الربيع بوشامة: دراسة في حياته وشعره، الوكالة الإفريقية للإنتاج السينمائي والثقافي، الجزائر، ط1، 2009م، ص 61-ص 62.

تتسرب دلالات النبوة ومعانيها إلى أبيات الشاعر ليقدم من خلالها رؤيته للمستقبل، حيث يشجع بوشامة الشعب المرابط في حمى الوطن على مواصلة النضال ويبشره باقتراب النصر الذي سيكون حليفه لا محال، لأنه يرى أنه لا بد لشجرة الكفاح أن تثمر مهما طال زمن الجهاد، فأمله عميق و يقينه كبير بالحصول على الاستقلال والحرية، كما في قوله:

«أَيُّهَا الشَّعْبُ وَاصِلِ السَّعْيِ وَأَصْبِرْ *** إِنَّ صُبْحَ الْأَمَّالِ فِي إِقْبَالِ
سَوْفَ تَجَنِّي أَشْهَى الثَّمَارِ *** بِبُيُوتِكَ وَتَحِيَا فِي جَنَّةٍ وَظِلَالِ»¹.

كما تتلخص رؤية بوشامة النبوية الشاملة للمجتمع الجديد الذي يسعى إلى هيكته وتصحيح قيمه والدعوة إلى الاشتراك في تحقيقه مع الشعب الذي يكافح من أجل تغيير وإبدال الواقع بالثورة للوصول إلى المأمول الذي تتجلى رموزه الاستشراقية من خلال ألفاظ الشاعر في الأبيات الموالية التي تحدد الغاية المنشودة وتتحدد معها أهداف الثورة «حرية، سلام، استقلال، عزة، مهابة، ..»، فالشاعر صاحب رؤية وطرح إيديولوجي يقدم من خلاله تصوره العام لمجتمعه المتحرر فيكون فاعلاً فيه ومنفعلاً معه، كما يستعين الشاعر بالدعاء والرجاء من الله لتحقيق تلك الأمانى فلا يكفي الجهاد وحده دون طلب التوفيق والنصر من الله سبحانه وتعالى، فيقول:

«رَبِّ إِنَّا نَرْجُوكَ لُطْفًا وَرَحْمَى *** بِضِعَافٍ مَلُّوا حَيَاةَ الدُّبَابَةِ
وَأَرَادُوا - مِنْ غَيْرِ ظَلَمٍ وَبَغَى - *** أَنْ يَنَالُوا حُرِّيَّةً وَحِسَابَهُ
وَيُخَوِّزَ اسْتِقْلَالَهُمْ وَعِلَاهُمْ *** وَيَكُونُ فِي الْعَامِلِينَ ذُؤَابَهُ
وَيَعِيشُوا كَالنَّاسِ فِي كُلِّ أَرْضٍ *** بِسَلَامٍ وَعِزَّةٍ وَمَهَابَةٍ»².

وعلى نفس المعنى تجري أبياته هذه التي يدعو فيها من الله أن يرحم نفوس الجزائريين وينقذهم من جبروت هذا الظالم، فالله وحده المنقذ المنجي، حيث يقول بوشامة:

«رُحْمَاكَ يَا رَبَّ الضِّعَافِ عَثْتُ *** فِينَا يَدُ الْمُسْتَعْمِرِ الْجَبَّارِ

¹ - جمال قنان: ديوان الشهيد الربيع بوشامة، ص78.

² - المرجع نفسه، ص234.

أَنْتِ الَّذِي تُرَجَى لِرَحْمَةِ بَائِسٍ *** وَعَاوَاتُ مَظْلُومٍ وَفَاكُ أَسَارِ
أَعْنِ أَهْلَ الْجَزَائِرِ أَنْ تُحَرِّرَ مَجْدَهَا *** وَتُقَيِّمِ الدُّنْيَا الْخَيْرَ وَالْأَخْوَارِ¹.

نستطيع القول إن رومانسية رمضان حمود والربيع بوشامة هي رومانسية ثورية متجذرة في عمق الواقع بكل أبعاده، بعيدة عن الخيال الرومانسي الجامح الجارف الذي تتميز به الرومانسية الغربية، فرغم وجود النزعة التشاؤمية في شعر رمضان حمود التي عرف بها الرومانسيون إلا أننا «نستبعد عنه الرومانسية الفردية الحاملة، ونبرئه من كل نزعة هروبية سلبية فرومانسيته واقعية إن جاز التعبير، لم تتصف بالأنانية ولو كانت بكائية..، فألامه الشخصية تمتزج بآلام مجتمعه»²، ووجود النزعة الذاتية التي يعبر من خلالها الشاعر الرومانسي عن صدق تجربته نجدها عند حمود ممترجة مع روح الشعب، لأن الشاعر كان يقدم لنا في شعره تجربة إنسانية عاشتها ذاته وتذوقتها نفوس الشعب الجزائري الذي كان يعيش معه نفس الظروف، فنقلها إلينا من خلال تجربته الذاتية وإحساسه الفردي، بل حتى عند هروب شاعرنا الربيع بوشامة إلى الطبيعة وهي ملجأ الرومانسيين كان يعبر بذلك النفور عن رفضه وثورته وسخطه على كل أسباب تدهور المجتمع وسقوط أفراده في فخ الجهل واستسلامهم لإرادة المحتل، فوجد فيها متنفساً من ذلك الألم يرتاح في رحابها ويشحذ همته من مناظرها، ليعود إلى واقعه قوياً ثائراً.

فكان شعرهما ثورة فكرية إصلاحية عامة وشاملة تمس كل جوانب الواقع الذي يعيشه الشعب الجزائري، ودعوة صريحة لتغيير المجتمع والفرد بحيث يخضع كلاهما لروح العصر والتفاعل مع أحداثه مع مراعاة القيم الأصيلة في المجتمع التي تخدم الفرد والوطن، فشعرهما ليس هروبياً مثلما هو الحال عند بعض الشعراء الرومانسيين العرب الذين ذهب بهم التشاؤم إلى حد القنوط واليأس والبحث عن البديل في عالم طوباوي مثالي غير موجود، فالأوضاع السياسية والاقتصادية والاجتماعية حتمت على الشاعر الجزائري الرومانسي أن يتبنى دور النبي المخلص الذي ينهي تلك الحالة التي آل إليها الشعب، فكان دور الشعر عندهما هو دق ناقوس الخطر والضرب بعصا من حديد على كل مسببات التخلف والجهل، فكان شعرهما بمنزلة الصحوة التي

¹ - جمال قنان: ديوان الشهيد الربيع بوشامة، ص71.

² - محمد ناصر: رمضان حمود حياته وآثاره، ص29.

تتجى أفراد الشعب من الفناء في العبودية والاتباعية للمستعمر الفرنسي، وذلك من خلال إرشادهم وتوجيههم إلى الطريق الصحيح الذي يُطرد عبره شيطان الخضوع والرضوخ من فكرهم وعقولهم، فالحل كان بإزالة تلك الأفكار المغلوطة وهدمها وإنهائها مع إعطاء الحلول وتبيان النفاث، فلقد ساهم حمود وبوشامة في تأسيس وبناء واقع حقيقي جديد كافحا لأجله ليعيش الشعب في كنفه مستقبل مشرق بديل تتدثر فيه كل الآلام والأوجاع التي عانى منها الفرد الجزائري من جراء الاستعمار.

وفي الأخير نخلص إلى أن السبيل الذي يوصل شاعرنا إلى الطمأنينة بالنسبة إلى ما يُقلق عليه «مستقبل الشعب ومصير الوطن»، يمكن أن يأتي بالرضا عما تحقق من إمكانات، والرجاء في تحقيق أكبر قدر ممكن، وبهذا الرجاء تأخذ الطمأنينة طابعاً حركياً، ومن هنا نستطيع القول أن الوحدة المتوترة للقلق والطمأنينة توجد في حالتين بوجه خاص: حالة القلق من الموت، وحال الطمأنينة في الرجاء فأما الأولى فكان للمرجعية الدينية لكل منهما سبب في جعل موقفهما من العدم «الموت/المصير» موقفاً إيجابياً فتحققت الطمأنينة فيه، أما في الثانية وهي الطمأنينة في الرجاء فكانت من خلال البحث في المأمول والدعوة إليه وهو محاولة ترميم وبناء المجتمع الجزائري من جديد بحيث تسود فيه القيم الخيرة وتتحقق فيه المساعي المرجوة والحرية هي أكبر مسعى يريد الوصول إليه شاعرنا، ولا يتحقق ذلك إلا من خلال استجابة الشعب للدعوات الإصلاحية والثورية النضالية للشاعر النبي وبتوفيق من الخالق، فتتحرر الذات الفردية ويتحرر الوطن من قيد المستعمر وجبروته.

المبحث الثاني: نوستالجيا الحنين؛ ضرب من ضروب الاغتراب ووسيلة من وسائل التعويض:

إن أصل كلمة نوستالجيا يوناني يحمل معنى «العودة إلى البيت، الوطن، مسقط الرأس، الديار» بعد طول غياب، ارتبط هذا المصطلح لعدة قرون بالمفهوم النفسي الذي يعتبرها حالة طبية يمكن أن تؤدي إلى الموت في بعض الأحيان، وتنتج هذه الظاهرة عن الحنين الشديد إلى الماضي، كما يرى سيغموند فرويد في دراسته «The-Uncanny» أن الكلمة الألمانية الأقرب إلى النوستالجيا هي «Heimweh» وتحمل معنيين: الوطن والأم من ناحية، وحالة الغثيان الناتجة

عن الغياب عن المنزل والتواقة له من ناحية أخرى، كما يرتبط المصطلح أيضا بكلمة «Heimlich» أي السري والغريب «Unheimlichkm-Uncanny» الذي يستخدمه فرويد في الإشارة إلى آليات الكبت النفسية، تلك الآليات التي يحركها الحنين إلى الماضي، وبهذا تعد النوستالجيا دافع نفسي لتعويض المفقود بعد الاصطدام بحقيقة أن هذا المفقود غير قابل للاسترجاع¹، ومع تطورات العصر وتقدم الزمن دخل هذا المصطلح إلى الحقل الفكري والفلسفي والأدبي وأصبح يعبر عن حالات الشوق والحرمان والحنين والفقد الذي تعاني منه ذوات الشعراء.

إن موضوع الحنين* إلى الماضي البعيد أو القريب «النوستاجيا» بما يحمله هذا الماضي من أحداث وأماكن وأشخاص ومشاعر سلبية كانت أو إيجابية من الذكريات السالفة من المواضيع القديمة التي تطرق لها شعربنا العربي، فالشعراء قديماً كانوا يبكون أوطانهم وأحباءهم ويستحضرون الأماكن والأشخاص في أشعارهم، نتيجة للظروف المعيشية التي حتمت على الشاعر الجاهلي الارتحال الدائم، وفي كل مرة كان ينتقل فيها من مكان إلى آخر، كان يصنع لنفسه ذكريات جديدة تترسخ عنده وتكتب على جدار ذاكرته، فيستحضر من خلالها هيكل خيمة وبقايا منزل وقف عليه وبكاه أو طيف معشوقة انتقل عن جوارها، لتتطبّع تلك الأحاسيس اللذيذة في عمق نفسه ووجدانه، فتأتي معانيها في المتن الشعري محملة بمشاعر الشوق والحنين والغربة النفسية والعاطفية من خلال المقدمة الطللية التي كانت تعطي هرم القصيدة الشعرية التقليدية، التي يستهل بها الشعراء قصائدهم، ولو تتبعنا الشعر العربي بمراحله المختلفة لوجدنا ملامح النوستاجيا فيه عديدة، لكن ليس بالقدر الذي وجدناه في الشعر الرومانسي الحديث الذي كثر فيه التعبير عن مواقع الذات ورغباتها.

¹ ينظر: ميادة أنور الصعيدي: النوستالجيا في الرواية العربية المعاصرة، تيسميسيلت، الجزائر، المجلد6، العدد2، ديسمبر2022م، ص318.
* جاءت كلمة الحنين في اللغة بمعنى: «الشديد من البكاء والطرب، وقيل: هو صوت الطرب كان ذلك عن حزن أو فرح. والحنين: الشوق وتوقان النفس، والمعنيان متقاربان»، ابن منظور: أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم، لسان العرب، المجلد13، دار صادر، بيروت، لبنان، ط3، 1994م، ص129، و «حنّ إليه يحنّ حنيناً فهو، والحنان: الرحمة، يقال منه: حنّ عليه يحنّ حناناً، ومنه قوله تعالى: ﴿وَحَنَانًا مِنْ لَدُنَّا﴾ [مريم 13]، وذكر عكرمة عن ابن عباس رضي الله عنهم في هذه الآية أنه قال: ما أدري ما الحنان. والحنان بالتشديد: ذو الرحمة»، أبو نصر إسماعيل الجوهري: الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية، تحقيق محمد محمد تامر، دار الحديث، القاهرة، مصر، 2009م، ص289.

فظاهرة -النوستالجيا- كان لها ظروفها ودوافعها في الكتابة الشعرية الحديثة التي تختلف عما كانت عليه قديماً، وأكثر من عانى من مشاعر الحنين على اختلاف دوافعها هم الشعراء الرومانسيون الذين هاجروا إلى بلاد الغرب البعيدة فوجدوا أنفسهم دخلاء وأجانب في بيئة مختلفة عن بيئتهم وبين أناس لا يعرفونهم، وفي ظل ثقافة غريبة ومجتمع متحرر ناطق بغير لغتهم العربية، فلم ينشئوا على نفس تقاليدهم ولا عاداتهم الشرقية، لذلك تعرضوا للكثير من الصعوبات مما ولد لديهم شعور بالاغتراب ممزوجاً بالحنين إلى الوطن والأهل.

يتشكل الحنين إلى الماضي أو النوستالجيا عبر الزمن عن طريق فضاء الذاكرة، فيخزن في عقل ووجدان الذات الشاعرة على شكل ذكريات ومشاعر وصور تشتاق إليها ذاته المغترية، فالحنين إلى الماضي والشوق إليه ضرب من ضروب الاغتراب الذي يعيشه الشاعر الرومانسي أنياً، وتأكيد لحالة المعاناة الذاتية التي يمر بها، وتعبير من تعابير الرفض للواقع الراهن، تلك الغربة التي تجعل الشاعر يمر بحالة من الاضطراب الزمكاني فيعيش بجسده في واقعه «الزمن الحاضر» لكن روحه تتشظى وتهجر واقعه لنجدها تحوم في مواطن الذكريات وتتناثر أشلاؤها بين كفي الزمن، فيتمنى الرجوع إلى تلك الأيام الغابرة بهروبه مما هو أني «الزمن الحاضر» وعودته إلى ما هو استرجاعي «الزمن الماضي» فيعبرُ بذاكرته حاجز الزمن، مما يجعل القصيدة تتوشح بوشاح من الحنين والشوق إلى ما يوجد في الماضي من أماكن وأشخاص قد فقدناهم بفعل الموت أو ابتعدنا عنهم بفعل الظروف، مما يولد حالة من الحزن والأسى، يقول رمضان حمود:

«لَا يَعْرِفُ الشُّوقُ إِلَّا مَنْ يُكَابِدُهُ *** وَلَا الصَّبَابَةُ إِلَّا مَنْ يُغَابِيهَا»¹.

لهذا كان الحنين عند شاعرينا تعبير عن حالة الاغتراب الذي كانا يعانيان منها، ومنه اتخذ الحنين عدة أشكال نجدها في شعرهما تتجلى فيما يلي:

¹ - محمد ناصر: رمضان حمود حياته وآثاره، ص173.

أولاً- الحنين إلى المكان؛ الوطن:

على اعتبار أن الحنين هو «اضطراب لحظة وعي ألم غربة وقد يشكل شدة الحنين اغتراباً عن المكان»¹، من هنا أعطت مها الزهراني مفهومًا للاغتراب المكاني الاجتماعي حيث ربطته بالغربة الجسدية التي تعني البعد عن الوطن والأهل، وهي أبسط أنواع الغربة وأقلها تعقيدًا وأخفها وطأة على المغترب من الناحية النفسية والعقلية، لإمكان حصول التأقلم والتكيف في الوطن الجديد، وكذلك إمكان العودة إلى الوطن الأصل إذا أزيلت الظروف التي أدت مفارقتها²، فيصبح الحنين إلى الوطن* مظهر من مظاهر الاغتراب المكاني الذي تعاني منه الذات الشاعرة الرومانسية، فوجود الشاعر في بلاد الغربة وابتعاده عن موطنه مرغماً بفعل النفي من السلطة السياسية الحاكمة، أو بحكم الظروف الاقتصادية والاجتماعية التي وجهت الشعراء وفرضت عليهم البعاد وأجبرتهم على ذلك، مثلما هو الحال عند شعراء المهجر الذين عانوا من الاغتراب عن الوطن هروباً من الحرب والاضطهاد والتخلف والفقر والصراع الطائفي الذي ساد دول المشرق العربي.

تتجسد الغربة المكانية والروحية للشاعر رمضان حمود من خلال تلك الشخصية التي تحدث عنها في قصيدته «موت الغريب آية في البؤس» التي يغلب عليها شعور الحنين إلى الوطن الذي يغذيه الارتباط بالأرض وجغرافيًا المكان، فقد رثى فيها حالة كل غريب مات في بلاد الغربة، ونلاحظ من خلال عنوان القصيدة وأبياتها تأثر الشاعر بذلك الموقف الجل الذي وقف عليه فشاركنا أحاسيس ذاته، لتلامس أحداث الفاجعة روحه وتخرق تفاصيلها وجدانه، فقام يسرد

¹ - ميادة أنور الصعيدي: النوستالجيا في الرواية العربية المعاصرة، رواية «هنا ترقد الغاوية»، للروائي اللبناني محمد إقبال حرب أنموذجاً، ص320.

² - ينظر: محمد موسى البلولة الزين: الاغتراب والحنين في الشعر المهجري، أطروحة دكتوراه، كلية الآداب قسم اللغة العربية، جامعة الخرطوم، السودان، 2010م، ص182.

* - جاء معنى الوطن في المعجمات اللغوية بمعنى: «مريض الإبل والغنم، ثم صار يعني المنزل الذي يتخذه الإنسان سواء أكان مسقط رأسه أم لم يكن، ويقول ابن سيده: الوطن حيث أقمت من بلد أو دار، وتوسع مفهوم الوطن فصار كل مكان ينزل فيه الإنسان ويعده مستقرًا ومقامًا وطنًا، ووطن بالمكان وأوطن: أقام، وكل مقام أقام به الإنسان لأمر فهو موطن له»، يحي الجبوري: الحنين والغربة في الشعر العربي: الحنين إلى الأوطان، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2008م، ص9.

لنا ما وقف عليه من أحداث زلزلت كيانه، لتحاكي حالته حالة كثير من البشر الذين تغربوا عن ديارهم ليفاجئهم الموت ويفتك بهم دون سابق إنذار.

لقد وصف لنا رمضان حمود في هذه القصيدة البكائية التي وجهها لقراء صحيفة «وادي ميزاب» مخاطبًا إياهم بضمير المتكلم «الأنا والأنت» حالته بقوله: «فها أنا أقدم لك قصيدة بكيت فيها غريبًا مات فجأة في دار غربته، ولم يكن بجانبه أحد عند الاحتضار إلى الله، وقد شاهدت جثته الهامدة بعيني رأسي، وحضرت جنازته بقدمي، فألمتني تلك المناظر المؤثرة ألما شديدًا، وإنني أقدم تلك الصورة المحزنة إلى قراء وادي ميزاب الأغر كمأساة فاجعة ليشهدوا حالة الغريب ومآلهم، على علم مني أنه لا يتأثر لها إلا من لسعته نار الغربة الحامية، وله حاسة الشاعر الحساسة»¹، وقوله هذا دليل على رفاة حسه وتمتعه بعاطفة طاغية وإحساس إنساني جياش، فشاعرنا تغرب هو الآخر حين ذهب إلى تونس ليكمل مساره التعليمي وتكوينه الدراسي فجرب حرارة الشوق والحنين ومرارة البعد عن الأهل والوطن، يقول رمضان حمود:

«مَاتَ مِنْ غَيْرِ عِلَّةِ الْأَجْسَادِ *** نَائِيًا عَنْ دِيَارِهِ وَالْبِلَادِ
قَدْ أَتَاهُ الْمُنُونُ وَاللَّيْلُ هَادٍ *** فَجَاءَهُ نَابَهُ بِغَيْرِ اتِّعَادٍ»².

يتحدث الربيع بوشامة عن حرقه قلبه ولوعة شوقه ومدى عمق جراحه لفراق أحبته، بسبب ظروف الاستعمار الذي حتم عليه الهروب من مكان إقامته وأجبره على ترك مسكنه بسبب مطاردة المستعمر الفرنسي ومراقبته له، فيشبه نفسه بالطائر الغريب الذي ترك خلفه عشه الصغير، فالعش بالنسبة للطائر هو الوطن الذي يجد فيه الأمان، ولكن في حالة شاعرنا أصبح موطنه «مسكنه» مكان تحفه المخاطر والدواهي وابتعاده عنه هو بمنزلة منفى يقيد فيه الفرد ويفقد إحساس الأمان والأمان فيغلب عليه شعور الشوق والحنين له ولهم، فنجده يعبر عن ذلك في قوله:

«كَمْ بِقَلْبِي مِنْ حُرْقَةٍ وَجُرُوحٍ *** لِفِرَاقِ الْأَحْبَابِ خَوْفُ الرَّقَابَةِ
وَأَنْطَلِقِي فِي الْأَرْضِ طَيْرًا غَرِيبًا *** تَرَكَ الْعُشَّ خَلْفَهُ وَصَحَابِهِ

¹ - محمد ناصر: رمضان حمود حياته وآثاره، ص173.

² - المرجع نفسه، ص175.

بَيْنَ شَوْقٍ إِلَى اللَّقَاءِ وَخَوْفٍ ***
مِنْ أَدَى صَائِدٍ يَحْتُ كِلَابِهِ

لَسْتُ أَدْرِي مَا حَالُ أُمِّي وَأَبْنَائِي وَزَوْجِي وَكُلِّ أَهْلِ الْقَرَابَةِ»¹.

ثانياً - الحنين إلى الأهل والأحباب:

إن حنين الشاعر إلى أهله وأحبائه دليل على تغربه عنهم، وما عاطفة الحنين إلا تجسيد لتلك الرغبة الجامحة في رؤيتهم وإشباع حاسة النظر من تفاصيلهم، فأحاسيس الشوق وغريزة الحنين لمن شاركنا تجاربنا الحياتية ورافقنا في مآسينا وأفراحنا وساهم في نشأتنا وتعزيز عاطفتنا لا يسهل الابتعاد عنه فيصعب فراقه، لذلك لا مناص للتقليل من حدة الوضع على الشاعر وتهدئة نفسه إلا بالإفصاح عن تلك المشاعر التي يكابدها فيخفف فعل الكتابة هيجان المشاعر وتكون الكلمة الشعرية اليد التي تربت على كتفه فتعوضه عن هذا المفتقد من الأشخاص ولو قليلاً.

تتضاعف مأساة وحزن رمضان حمود على ذلك الغريب «الرجل الكهل» في قصيدته «موت الغريب آية في البؤس» من خلال تعاطفه مع حالته التي تحدث عنها في ثنايا أبيات القصيدة واصفاً لتلك المشاهد المهيبة التي مر بها، حيث لامستنا أحاسيس ذات الشاعر التي يمتلكها الحزن والأسى، فكأنه يعيش نفس الألم ونفس معاناة الغريب ويظهر ذلك في وصفه لتلك التفاصيل الدقيقة التي يمر بها ذلك الإنسان المغترب عن وطنه، وعدم تمكنه من رؤية أهله وأحبائه «والده، أمه، زوجته» قبل أن تقبض روحه وهو بعيد عنهم في ديار الغربة التي جاءها يسعى إلى لقمة العيش الكريم باحثاً عن سبله، ليمتزج الحنين إلى الوطن بالحنين إلى الأهل والأحباب أين كان يعيش في سعادة وهناء «أين من عشت بينهم في دلال»، ففي تلك اللحظات القصيرة التي تفصله عن منيته رثى نفسه وبكاها من خلال بحثه عن يشاركه لحظاته الأخيرة ويودعه من أهله، فتمنى لقائهم وأن يموت بجوارهم وبينهم، ولو كان ذلك من نسج خياله «أين أهلي يرثون لي وبحالي *** ليتني قربهم ولو في الخيال»، يقول رمضان حمود:

«أُمِّهِلِينِي أَرَى عَزِيْزًا شَفُوقًا ***
وَالِدِي، كَأَنَّ لِي مُحِبًّا صَدُوقًا

¹ - جمال قنان: ديوان الشهيد الربيع بوشامة، ص 233.

ثُمَّ أُمِّي فَالْمَوْتُ صَارَتْ حَقِيقَةً - ***
 ثُمَّ زَوْجِي، إِذْ عُدْتُ عَنْهَا سَحِيقًا
 فَهِيَ كَانَتْ لَدَيَّ عَوْنًا رَقِيقًا
 أَيَّنْ أَهْلِي يَزُثُونِ لِي وَبِحَالِي ***
 أَيَّنْ مَنْ عَشْتُ بَيْنَهُمْ فِي دَلَالِ
 لَيْتَهُمْ يَسْمَعُونَ صَوْتَ مَقَالِي ***
 لَيْتَنِي قُرْبَهُمْ وَأَوْ فِي الْخِيَالِ
 كَيْ يَرَوْا نَجْمِي مَائِلًا لِلزُّوَالِ»¹.

تطغى على قصيدة الربيع بوشامة «خواطر.. وأنات» أحاسيس الذات الداخلية التي يغلب عليها صوت الأنين والحزن الذي يحوط وجدان الشاعر، وتتمظهر لنا حالة الوحدة والعزلة التي يعيشها بقوله: «أشقى وحدي» التي نقل إلينا عن طريقها صدى الألم والوحشة التي يكابدها من خلال شكواه، حيث يأخذه الحنين في جو من المكابدة والمعاناة، لتطغى على أبياته مشاعر الفقد واليتم الذي تركه بعد والده في نفسه، فتتعالى صيحات الأسى والحسرى وتتضخم المأساة، ذلك الفراغ الذي لا يملؤه وجود إنسان آخر في حياته، فيعيش شاعرنا حالة شقاء في ظل فقدان السند الذي يشدد به عضده ليتجرع مرارة اليتيم والفقد والده على قيد الحياة، ويظهر على الشاعر أحاسيس الخذلان والرغبة الشديدة في التعويض من خلال التماس اللين والرحمة من هذا الوالد القاسي الذي يأمل منه أن يحوفه بتلك العاطفة الأبوية المرجوة، يقول بوشامة:

«إِنِّي وَلَيْدُكَ مِنْ رُوحٍ وَمِنْ رَحِمٍ ***
 فَتُحَّتْ لِي فِي الْمَعَالِي كُلِّ مَكُونِ
 وَشُدَّتْ لِي هِمَّةٌ عَلَيَّا عَلَى كَرَمٍ ***
 زَادَتْ هُمُومِي وَحَاكَّتْ مَا يُشْقِينِي
 لَوْ كُنْتُ بِي رَاحِمًا أَسْرَعَتْ فِي فَرْجِي ***
 أَوْ كَانَ قَلْبُكَ سَمْحًا قُمْتَ تَبْكِينِي
 كَمْ ذَا أَقَاسِي مِنَ الْآلَامِ فِي عُمْرِي ***
 وَلَا مُعِينٍ يُوَاسِينِي وَيُسَلِّينِي..
 أَشْقَى وَحِيدًا وَأَقْضَى الْعَيْشِ مُضْطَرِّبًا ***
 نَهَبَ الْعَوَاطِفَ تُدْنِينِي وَتَقْصِينِي»².

تظهر ملامح ودلالات الاغتراب المختلفة «المكانية والذاتية» على عتبة عنوان قصيدة بوشامة «من غريب وهو في وطنه-حب وحنين-» التي لخصت كلماتها أبعاد التجربة التي مر

¹ - محمد ناصر: رمضان حمود حياته وآثاره، ص174.

² - جمال قنان: ديوان الشهيد الربيع بوشامة، ص47.

بها شاعرنا من خلال تضافر الألفاظ التي استعملها الشاعر «غريب، وطنه، حنين»، لتتجسد لنا معالم غربته الجغرافية، تلك الغربية التي خلق فيها غيابه عن المكان الذي تجتمع فيه عائلته الصغيرة مشاعر فياضة بالحنين والشوق من جراء البعد «غبت عنكم»، وغيابه هذا جعله يبحث ويستفهم عن حالهم وأخبارهم، ودليل ذلك كثرة السؤال في أبيات قصيدته «كيف أنتم والقراية، ما البنات وما أخوهن، لست أعلم ماذا نالكم من مسرة أو كآبة»، فكان مشغول البال بهم كثير الخوف عليهم، يقول في أبيات قصيدته:

«رَوَجَّتِي كَيْفَ أَنْتُمْ وَالْقَرَابَةَ *** أَفْدِي يَا حَبِيبًا أَفْدِي بِغُمْرِي شَبَابُهُ
مَا بَنَاتِي وَمَا أَخُوهُنَّ تُوفِيقُ *** رَعَى اللهُ عَهْدَهُمْ وَأَطَابَهُ
غَبْتُ عَنْكُمْ وَلَسْتُ أَعْلَمُ مَاذَا *** نَالَكُمْ مِنْ مَسْرَةٍ أَوْ كَابَةٍ
إِنَّ قَلْبِي لَخَافِقٌ وَمَشْوِقُ *** لِنَحْوِكُمْ دَائِمًا يُوَالِي إِضْطِرَابَهُ
وَهُوَ يَخْشَى مِنْ كُلِّ شَيْءٍ عَلَيْكُمْ *** وَيُقَاسِي فِي حَالِهِ كُلَّ صَابَهُ
وَيَرَى كُلَّمَا تَفَكَّرَ فِيكُمْ *** بِدَوَاتٍ تُطَيِّرُ عَنْهُ صَوَابَهُ
وَلَعَلَّ الْأَقْدَارَ تَحْنُو عَلَيْكُمْ *** وَثَرِيكُمْ خَيْرًا وَحُسْنُ أَجَابَهُ»¹.

من نفس القصيدة يبوح الشاعر بما يدور في داخله من أحاسيس الكآبة والظلم الشنيع والقهر الذي أشقاه وفرض عليه البعاد والفراق بينه وبين زوجته وأهله، فلو ملك الخيار لما انفصل عنهم، لأن بعده كان إجبارياً حتمته ظروف البلاد واتصاله بجبهة التحرير وانخراطه في صفوف الجيش الوطني الجزائري في سنة 1956م، مما جعله يبتعد تجنباً للشبهات خاصة بعد ظهور اسمه في إحدى الجرائد الاستعمارية في أواخر مارس 1957م، فلقد نشرت الصحافة الفرنسية رسالة عثر عليها عند أحد الفدائيين ولحسن الحظ كان اسم شاعرنا غير صحيح، فبدلاً من أن يكتب الربيع بوشامة كتب بوشامة طالب، وخوف الشاعر من أن تتمكن السلطات الفرنسية من القبض عليه جعله ينتقل بين ولايات الوطن مستعملاً هويته المهنية كمفتش لمدارس جمعية العلماء المسلمين

¹ - جمال قنان: ديوان الشهيد الربيع بوشامة، ص 232.

وهو ما ساعده في إبعاد الشبهات عنه ولو لبعض الوقت، فكان يرسل زوجته دائماً¹، ويخبرها عن حاله ويعبر لها عن صعوبة البعد عنها وعن أولاده وأحبائه، يقول بوشامة:

«لَمْ يُغَيِّرْ وَلَنْ يُغَيِّرَ مِنِّي *** بُعْدَ دَارِ أَوْ فِتْنَةَ خِلَابَةِ
لَوْ مَا كُنْتُ الْخِيَارَ كُنْتُ دَوْمًا *** عَنَّا لَمْ لَا أُرْوَعُكُمْ بِالْغِيَابَةِ
غَيْرَ أَنَّ الظُّلْمَ الشَّنِيعَ أَبِي إِلَّا *** شَقَاءُ الْوَرَى وَبَسْطُ الْمَهَابَةِ
إِزْتِكَابَ التَّفْرِيقِ بَيْنَ صِحَابِ *** وَشَرِيكِ عُمُرٍ وَأَهْلٍ نِسَابِهِ
فَرَّقَ الْيَوْمَ بَيْنَنَا فَكَلَانَا *** مُبْعَدَ عَنِّ أَخِيهِ يَشْكُو إِغْتِرَابِهِ
أَنَا فِي الشَّرْقِ حِفْهُمُ وَالْآلامِ وَأَنْتُمْ فِي الْغَرْبِ رُهْنُ الْكَآبَةِ»².

يستودع الشاعر بوشامة شعبه وأرضه عند الله متمنياً أن يتجسد اللقاء مع أهله في أقرب وقت ممكن، ويدعو الله أن يلم شملهم ويضمهم من جديد وينتهي هذا الفراق والحنين باللقاء، ويظهر ذلك في قوله:

«أَسْأَلُ اللَّهَ أَنْ يَصُونَ حِمَاكُمْ *** وَيُنِيلَ الشَّعْبَ الْمُهَانَ رِغَابَهُ
وَيُدِينَ الْحَقَّ الْمُبِينَ وَيُفْنِي *** مَغْلَبَ الْوَحْشِيِّ الْأَثِيمِ وَنَابَهُ
وَيَضُمَّ الشَّمْلَ الْمَفْرَقَ فِي أَقْرَبِ وَقْتٍ عَلَى الصَّفَا وَالرَّحَابَةِ»³.

ثالثاً - الحنين إلى مراتع الطفولة وأيام الصبا الغائرة:

تعد مرحلة الطفولة من أهم المراحل التي يمر بها الإنسان، فمن خلالها يتعرف الفرد على محيطه الخارجي وتتكون لديه تصورات بسيطة عن الواقع، التي يبني عن طريقها ذكرياته الأولى مع أفراد عائلته، وتبدأ شخصيته تتكون شيئاً فشيئاً بمرور الزمن، ففي الطفولة يكون الإنسان خيراً وذو طبيعة سيكولوجية سوية، مثله مثل الصفحة البيضاء التي يدون عليها الزمن ما شاء، والشاعر

¹ - ينظر: جمال قنان: ديوان الشهيد الربيع بوشامة، ص 23-ص 24.

² - المرجع نفسه، ص 233.

³ - المرجع نفسه، ص 233.

الرومانسي يسترجع أيام الصبا وترتد إليه ذكريات الطفولة الماضية ممتزجة بالبراءة والصفاء والقطرة السليمة التي جبل عليها الإنسان حيث تتجسد كل معاني الفرح والأنس والسعادة فيهرب إليها من مرارة الحياة وعبثها، ويظهر ذلك في قول رمضان حمود:

«لَيْتَنِي كُنْتُ صَبِيًّا *** أَمَّطِي مَتْنِ الْخَيْالِ
فِي نَعِيمٍ وَهَنَاءٍ *** لَا أَرَى الْبُؤْسَ أَمَامِي
سَابِحًا طُولَ حَيَاتِي *** فِي بُحُورٍ مِنْ جَمَالِ
فَشَابُ الْمَرْءِ شَرٌّ *** فِيهِ أَنْوَاعُ السَّقَامِ»¹.

حتى إن حمود قد ربط الشعر بالطفولة البريئة في قوله الشعر هو «تلك الأحلام اللذيذة التي يصورها الصبي في مخيلته الصافية، فيعجز لسانه الضعيف عن النطق بها وعن إبداء حقيقتها، فيثغنها مرة، ويرسلها مرة أخرى مع أثير تلك النظرة الصامتة، وتلك الابتسامة الحلوة الساحرة»²، في إشارة منه أن في الطفولة عودة إلى البراءة الأولى وهروب من واقع مؤلم.

فطبيعة الشاعر الرومانسي المرفهة تجعله يرتبط وجدانياً بالزمن الماضي ليكون مصدرًا لسعادته الغائبة في ظل شتات وبؤس الحاضر الذي يرفضه فيكون دائم الحنين إلى مراتع الطفولة التي كبر وترعرع فيها، فهي المهاد الأول له لذلك تلتصق ذكرياته بها فيرتبط وجدانياً لما فيها من أماكن ولحظات صنعت تلك الذكريات، وفي هذه الأبيات يتغنى الربيع بوشامة بالطفولة وحلاوتها وأيام الصبا وتسابيحها فيقول:

«مِنْ كَالطُّفُولَةِ فِي مَعَانِيهَا الْعَلَا *** وَجَمَالُهَا فِي النَّفْسِ وَالْأَنْظَارِ
لَا شَيْءَ أَحَلَّى أَوْ أَحَبُّ مِنَ الصَّبَا *** فِي هَذِهِ الدُّنْيَا وَعِنْدَ الْبَارِي
لِلَّهِ مَا أَحَلَّى تَسَابِيحِ الصَّبَا *** تَنْسَابُ كَالصَّلَوَاتِ فِي الْأَسْحَارِ
أَوْ كَالْمُنَاجَاةِ الْعَرِيْقَةِ فِي الْهَوَى *** بَيْنَ الزُّهُورِ وَفِي سَنَى الْأَقْمَارِ»³.

¹ - محمد ناصر: رمضان حمود حياته وآثاره، ص 177.

² - المرجع نفسه، ص 89.

³ - الشريف مربي: الشاعر الشهيد الربيع بوشامة: دراسة في حياته وشعره، ص 82.

والشاعر الرومانسي حين يستدعي ذكريات الطفولة ويحاول أن يسترجع من خلالها ذاته التائهة المشتتة في حاضره فيهرب إليها ليجد فيها الخلاص، وتظهر ملامح الحنين إلى تلك الأيام الغابرة في شعر الربيع بوشامة حين وصف تلك الأيام بأيام العز والسعادة ليعود من خلالها طفلاً صغيراً يتشرب في مراتبها الحنان والعطف، فيقول:

«تَلَأْكَ أَيَّامُ عِرْزَةٍ وَسُغُودٍ *** فِي حِمَى الْأَهْلِ مَعْدُنُ الْبُرْكَاتِ
قَدْ تَوَارَتْ عَنْ خَاطِرَيْنِ رُؤْيِدًا *** فِي دِيَاغِي الْأَزْمَانِ كَالنَّيِّرَاتِ
ثُمَّ تَبْدُو مِنْ عَالِمِ الْعَيْبِ رُوحًا *** مُسْعِدًا يَكْتَسِي رَوْا الذِّكْرِيَّاتِ
يُثَاغِي هَذَا الْفُؤَادَ الْمُعْنَى *** بِرُمُوزِ مَسْخُورَةِ الْهَمْسَاتِ»¹.

يعرج الربيع بوشامة على مواقع الذكريات فيمتزج الحنين بالتمني في قصيدة «حمى قنزات»، لتعود به الذكرى إلى مسقط رأسه ويلوح في خياله موطن الأهل والأحباب ومهاد الصبا، حيث نشأ وترى، فيستجدي أيام العز والهناء ويستدعي روح الصبا المنقذ في حمى قنزات، فيحن إلى «الوطن والأشخاص والطفولة الهنية»، ويقول:

«حَبَّذَا الْعَيْنِ فِي حِمَى قَنْزَاتٍ *** مَوْطِنِ الْآبَاءِ وَالْأُمَّهَاتِ
وَمُرَادِ وَالْأَحْبَابِ وَالْأَهْلِ جَمْعًا *** مِنْ أَخِ ذِي الْقُرْبِ وَمَنْ أَخَوَاتِ
وَمِهَادِ الصِّبَا وَالْهَنْيَاءِ وَمَسْوَى *** أُمْنِيَّاتِي الْغُلِيَا بِفَجْرِ الْحَيَاةِ
وَابْتِنَى لِي بَيْتَ النَّوَظِرِ تِمْنًا *** لُ الصَّفَاءِ وَالْوَفَى وَأَزْكَى الصِّفَاتِ
فِيكَ رُبِّيْتِ وَإِكْتَمَلْتِ سَوِيًّا *** وَتُسِّمْتِ أَوْلَ النَّسَمَاتِ
وَتُدْوَقْتِ طُعْمَ أَنْسٍ وَنَعْمٍ *** وَأُجْتَنِيْتِ الْمُنَى مِنْ الطَّيِّبَاتِ
وَتَسَاقِي نَفْسِي الْعَزِيْزَةَ نُورًا *** وَحَيَاةَ غُلُوِيَّةِ النَّفْحَاتِ
وَأَزْتَشِفْتِ الْجَمَالَ مِنْ كُلِّ لَوْنٍ *** وَتُمْلِيْتِ رَافِعَ الصَّلَوَاتِ»².

¹ - جمال قنان: ديوان الشهيد الربيع بوشامة، ص 162.

² - المرجع نفسه، ص 162.

يناجي شاعرنا روح الصبا المنقذ، حيث كان يجوب في روض قنزات وحماها ويصرح بحالة الوجد الذي يعتره كلما طاف به طائف الذكريات، فتأخذه مشاعره في جو من التعالي المليء بإحساس العنفوان، ففي ذلك المكان تتمثل الحياة المثالية للشاعر، التي لا تخلو من كل جميل تم فقده في حاضره:

«إِيهِ رُوحُ الصَّبَا الْمُنْقِذِ مَاذَا *** فِي حَنَائِكَ مِنْ رُقيِّ الصَّبُوتِ
وَفُتُونِ الْأَطْرَابِ وَاللَّهُوِ لَيْلًا *** وَنَهَارًا فِي الْحَمَى وَالرَّوَضَاتِ
وَعَهْودًا تُتَلَّى عَلَى النَّفْسِ دَوْمًا *** كَلَّمَا طَافَ طَائِفُ الذِّكْرِيَاتِ
وَحَذَا بِي إِلَى وُجُوهِ الْمَعَالِي *** فِي عِنَانِ مُبَارَكِ الْعُلُوتِ»¹.

يتنفس الربيع بوشامة هوى قنزات ويرى فيها «روح الوجود» لما فيها من ذكريات الزمن الماضي الجميلة الخيرة «في مغناك ماضي خير، حياة ملئ بكل جميل»، فذكريات الأماكن ستبقى راسخة في ذهنه يغذي بها روحه وإحساسه الفني «غذاء الإحساس والملكات»، لأنها تونس وحشته وترافقه مدى الحياة «مؤنس لطيف، سوف تبقى منادمي ورفيقي» لتكون عزائه في كل اللحظات الموحشة.

«يَا هَوَى قَنَزَاتِ الْكَرِيمَةِ سُقِينَا *** بِكَ مِنْ مُؤْنِسِ لَطِيفِ الْمَاتِي
سَوْفَ تَبْقَى مُنَادِمِي وَرَفِيقِي *** فِي مَرَاسِي النُّورِ وَطُولِ حَيَاتِي
أَنْتَ رُوحُ الْوُجُودِ إِنْ طَافَ هَمٌّ *** وَغِدَاءُ الْإِحْسَاسِ وَالْمُلْكَاتِ
إِنَّ لِي فِي مَغْنَاكَ مَاضِي خَيْرٍ *** وَمِرَاةَ مُذَهَّبِ الصَّفْحَاتِ
وَحَيَاةَ مَلْئٍ بِكُلِّ جَمِيلٍ *** طَبَعْتَهَا أَيَدِي الرِّجَالِ الثَّقَاتِ»².

كما أن للزمن تأثير على الشاعر الرومانسي في هروبه من واقعه، ويتجلى ذلك من خلال ثنائية التمني بين الحنين إلى الماضي والأمل في مستقبل أفضل، حيث يقوم شاعرنا الرومانسي باسترجاع ذكريات الطفولة والصبا الغائرة فيحن إلى بواكيره الأولى وماضيه الهني السعيد في

¹ - جمال قنان: ديوان الشهيد الربيع بوشامة، ص162-ص163.

² - المرجع نفسه، ص163.

رحاب الطبيعة ليستدعي الذاكرة، فيسترجع تلك الأيام ويحن إليها ويتمنى عودتها من جديد، ويجعل من الربيع رمزاً دالاً على الأمل بمستقبل أفضل يتمنى فيه أن تزول أوجاعه، وتتحقق فيه الغايات المنشودة، ويشفى بقربه كل بئس من أوجاع الحياة، كما يتخذ الربيع عند الشاعر صفة الصاحب المؤنس العتيد الذي يشاركه آلامه وآماله ويعيد معه ذكريات الطفولة الضائعة في حاضره الكئيب متأملاً في قربه نجاة وشفاء من كآبة ونكد الحياة، فذهب إلى مناجاته في قصيدته «مرحبا يا ربيع»، فيقول مخاطباً إياه:

«حَبَّذا عِيشَةَ الصِّبَا وَالرَّبِيعِ النُّضْرِ فِي السَّهْلِ فَالرَّبِيِّ وَالْحَزُونِ
أَنْتِ لِي فِي الزَّمَانِ خَيْرَ عَتِيدٍ *** نَنْتَجَى بِالرُّوحِ أَوْ الْجُفُونِ
وَنَجَارِي الْأَحْلَامَ حَيًّا وَنَجْلُو *** ذِكْرِيَّاتِ الصِّبَا وَوَحْيِ الْقُرُونِ
أَنْتِ لِلْكَوْنِ رُوحٌ أَنْسٍ وَحُبٌّ *** مِنْكَ دُنْيَا الصَّفَا وَأَحْلَى مُعِينِ
عَلَّ فِي قُرْبِكَ الْهَنْيْءُ شَفَاءٌ *** لِكَنْيِبِ يَشْقَى بِصَرْفِ الْمُئُونِ
وَمَنَاطِ الْأَمَالِ وَمَنَاطِ الْأَمَالِ وَالْغَايَةِ الْغُلْيَا لِمُسْتَقْبَلِ عَظِيمِ الشُّؤُونِ»¹.

رابعاً- الحنين إلى الأمجاد الماضية:

كما يرتبط مفهوم النوستالجيا في الأدب بالخيال، حيث يعد الملهم الأول للكتابة والتذكر، لتكون هذه الأخيرة فعل تصوري تخيلي في أصلها، والخيال لا يتغذى بالصور المخزونة في ذاكرة الشاعر فحسب بل إن الشاعر يجسد الذاكرة الجمعية القبلية، ويبقي البطولات حية في قلوب معاصريه وعقولهم، ويحفظ إنجازات الماضي وبلاياه، وينقلها إلى الأجيال المقبلة²، تلك المآثر والانتصارات والأمجاد التي حققها السلف، والتي يأمل تكرارها في واقعة الآني ليتجاوز من خلالها محنة الحاضر ونكساته، هي المرغب الذي يروم إليه حقل التذكر عند شعراء الرومانسية.

¹ - جمال قنان: ديوان الشهيد الربيع بوشامة، ص 149-ص 150.

² - ينظر: عبد الملك بن عبد العزيز آل الشيخ: النوستالجيا الشعرية بين الأنا والآخر في ديوان «هذه الأنتى وطن:

لأسماء الجنوبي»، مجلة كلية دار العلوم بالفيوم، مصر، العدد 55، يناير 2019م، ص 16.

في ظل الوضع الانهزامي الذي كانت تعانيه الشعوب العربية كان لا بد للشاعر من بعث روح الحماس في نفوس الشعب من أجل تذكيرهم بماضيهم المشرف والسعي إلى إحيائه، والالتفات إلى الماضي هو ما يطلق عليه بالوعي التاريخي للجزائر الذي اتخذ منه المستعمر أمرين «إما إنكار رافض للتاريخ الجزائري وإما تشويه للصور التي لا يمكن أن تنكر، والأمر الأول يستهدف جعل الاحتلال الفرنسي هو مولد الوطن الجزائري، والثاني يرمي إلى طمس الأمجاد التي يمكن أن تعزز جانب الجزائريين من مواقفهم البطولية من الاحتلال، ومرحلة التاريخ العربي الإسلامي في الجزائر كانت أشد المراحل معاناة من هذه الهجمات المسمومة لأن العروبة والإسلام هما اللذان كانا يهددان الوجود الفرنسي»¹، فالتذكير بالأمجاد السابقة والرجوع إلى الماضي الزاهر حافز للتغيير يقول حمود: «إني لتعروني هزة، وينفطر قلبي، وتنشق كبدي، وأغيب عن رشدي، وأحس بألم شديد يدب بين جوانحي دبيب الموت في الحياة، كلما خلوت بنفسي، ونظرت إلى حالتنا الحاضرة، وقارنت بيننا وبين أجدادنا الفاتحين النبلاء، وتأملت في أعمالهم الذهبية التي خلدت لهم مجداً عاطراً في بطون التواريخ، وما آل إليه أمرنا من ذل ومسكنة»²، لذلك جنح الشعراء إلى استدعاء الموروث من شخصيات تاريخية لأبطال وبطولات وأماكن جسدت ذلك النصر وتلك الأيام الغائرة، أيام العز يبحثون فيها عن ذلك المفقود من الأحداث والبطولات وإحيائها من جديد وبث الروح فيها عسى أن يكون في استدعائها صدى في نفوس السامعين ما يجعلهم ينفضون الغبار عن أنفسهم وواقعهم باقتناء أثر السلف.

فهذا الربيع بوشامة في قصيدته «يا ساحل المجد» يستذكر ويستحضر الشخصية التاريخية التراثية القايد ابن حماد الصنهاجي وهو قائد عسكري وسياسي وثن حكام الدولة الحمادية لأباه حماد، حيث كان حكمه على رأس الدولة من سنة 419هـ ووافته المنية سنة 446هـ، عرف عنه أنه كان سديد الرأي عظيم القدر محترماً في قومه تميزت مدة حكمه بالاستقرار حقق فيها عدة انتصارات³، وابن تومرت وهو شخصية تاريخية تعرف باسم «المهدي»، وهو الذي

¹ - صالح خرفي: الشعر الجزائري الحديث، ص 96.

² - المرجع نفسه، ص 103.

³ - ينظر: صالح بوشامة: الربيع بوشامة حياته وشعره، ص 98.

وضع اللبنة الأولى لأساس أكبر دولة عرفها المسلمون وهي دولة الموحدون، عرف بالعلم والفصاحة والدعوة إلى التطهير، كان يجادل العلماء ويعظ الحكام والأمراء¹، وهما شخصيتان تاريخيتان عبر الشاعر من خلالهما عن الفترات الزاهية التي مرت بها الجزائر في عهد السلطة الحمادية والدولة الموحدية، حيث يقول:

«يَا سَاحِلَ الْمَجْدِ هَيَّا اسْمَعْ لِإِنْشَادِي *** فِي حُسْنِكَ الْمُجْتَلَى بُورِكْتَ مِنْ وَادٍ
وَأَهْرُجُ مَعِيَ بِأَغَانِي الْخُلْدِ مُدَكِّرًا *** أَيَّامِكَ الْغُرِّ فِي دُنْيَا ابْنِ حَمَادٍ
أَوْ مِنْ عُهُودِ ابْنِ تُوْمَرْتِ وَفَتِيَّتِهِ *** بُنَاةَ عَزِّ بَدِينِ عَزِّ بَدِينِ جَامِعِ هَادٍ»².

فالشاعر الرومانسي وجد في الماضي وأمجاده الملاذ المفقود بكل ما فيه من ذكريات فتذكر الماضي واستحضر صورته في الذهن يمكن أن يعد نظير الحلم بالغد، فكلاهما ينتزع الشاعر من الحاضر البغيض إلى عالم مغلف بحنان الذكرى، لذلك يبدو الماضي وكأنه وجود مطلق لا تحده ذكريات بعينها فهو ليس حنينًا إلى ما كان، بل توقًا إلى ما ينبغي أن يكون³، لذلك نجد بوشامة يحث الشعب الجزائري على الاقتداء ببطولات الأجداد في ثورتهم وتمردهم على الظلم في قوله:

«فَثُورُوا عَلَى الظُّلْمِ مِثْلَ الْجُدُودِ *** عَنَا لَهُمُ الْعَرَبُ فِي الْأَحْقَابِ
فَكَمْ حَطَمُوا مَقْعَلًا شَامِيًا *** وَسَادُوا مِنَ السُّؤْدِ الْأَعْجَبِ»⁴.

وبهذا بنى الشعراء الرومانسيون مفهومهم للنوستالجيا على أساس عاطفي نفسي تعويضي لحالة الاغتراب التي يعانها الإنسان الشاعر، فهي الحل المتجسد سابقاً والبديل المجرب للواقع الحاضر، وذلك من خلال التشطي إليه ومحاولة العودة إلى ماضيه ذلك العالم المثالي الذي رسمته الخلفية الطفولية البريئة في مخيلة الشاعر الذي يكون فيه الإدراك حاضرًا نتيجة لترسب تلك

¹ - صالح بوشامة: الربيع بوشامة حياته وشعره، ص 98.

² - جمال قنان: ديوان الشهيد الربيع بوشامة، ص 72.

³ - ينظر: عبد القادر القط: الاتجاه الوجداني في الشعر العربي، ص 309.

⁴ - صالح بوشامة: الربيع بوشامة حياته وشعره، ص 42.

الأحاسيس في ذاته، هي نظرة وجدناها بشكل مكثف لدى الربيع بوشامة تسامى من خلالها على الواقع في لحظات ولكنه سرعان ما يعود إليه.

المبحث الثالث: تجلي الحب والمرأة في خطاب رمضان حمود والربيع بوشامة الشعري:

إن موضوع الحب ليس جديدًا على شعرا العربي فطالما تغنى الشعراء بالعلاقة العاطفية التي تربط بين الرجل والمرأة ليكون الحب رافد من روافد الإبداع الشعري عند الشعراء العرب على اعتبار أنه «من أعمق العواطف الإنسانية جذورًا في الكيان النفسي، وأقربها في غريزة التعبير عن النفس، وتحقيق الذات وإثباتها»¹، لذلك حفلت الكتابة الرومانسية العربية الحديثة به فكان من بين الموضوعات المحورية الطاغية على كتابتهم الوجدانية وإن اختلفت نظرتهم لعلاقة الحب باختلاف الشعراء وأزمنة الكتابة وتطور الرؤية من عصر لآخر.

لقد لعب الحب* دورًا كبيرًا في الآداب المختلفة وكان حديث الشعراء على مر العصور والأزمان، ولكنه لم يبلغ في عصر من العصور ما بلغ عند الرومانتيكيين، فكان الحب في بعض الإنتاج الأدبي فضيلة أو طريقًا إلى الفضيلة بل إنه على رأس الفضائل بعد أن كان في الأدب الكلاسيكي هوى من الأهواء ومجلبة للشور، فهو وسيلة الشعراء تتطهر بها نفوسهم وتصفى²، فعندما يعبر الشاعر الرومانسي عن مشاعره الداخلية ويصف ما يمر به في تجربته العاطفية الذاتية هو يتخلص من أحاسيسه المكبوتة لتكون عملية الإفصاح الشعري بمثابة استشفاء للذات فالروح والفضضة عن طريق الخلق الشعري يصل بذات الشاعر إلى السلام الداخلي الذي يروم إليه، وبهذا كان للمرأة الدور الكبير في تأجيج هذه العاطفة ليكون حبها وسيلة الشاعر الرومانسي للهروب من الشرور والظلم الذي بسط غيومه السوداء على العالم العربي في ظل الأنظمة

¹ - عيسى يوسف بلاطة: الرومنظيقية ومعالمها في الشعر العربي الحديث، دار الثقافة، بيروت، لبنان، ط1، 1960م، ص64.

* - الحب: عند العرب منازل ومراتب متعددة «وأول مراتبه الهوى وهو الميل إلى المحبوب، ويليه الشوق وهو نزوع المحب إلى لقائه، ثم الحنين وهو شوق ممزوج برقبة، ويليه الحب وهو الألفة، ثم الشغف وهو التمني الدائم لرؤية المحبوب» شوقي ضيف: الحب العذري عند العرب، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة، مصر، ط1، 1999م، ص14-15.

² - ينظر: محمد غنيمي هلال: الرومانتيكية، ص164-169.

الاستعمارية القاهرة التي سلطها المستعمر الغربي على دول المشرق والمغرب العربيين في العصر الحديث.

ولو تتبعنا النتاج الشعري للرومانسيين العرب للاحظنا أنهم قد زوجوا في كتابتهم الشعرية بين النظرة المادية للمرأة التي يذهب فيها الشعراء إلى التغزل بجمالها ومفاتها فتكون الرغبة فيها قائمة على الغريزة الجنسية الماجنة وبين نظرة التعفف العذري الذي ترتقي فيه منزلة المرأة إلى رحاب روحية، لذلك نجد الشعراء الرومانسيين يعبرون عن تجاربهم العاطفية وما يقاسونه من آلام ومعاناة نفسية من جراء الفشل في الحب أو البعد عن الحبيبة والشوق لها، وكذا أحاسيس السعادة والفرح التي تغمرهم في أيام الهناء فقدموا لنا تجاربهم الذاتية في نماذج وأساليب فنية مختلفة تتلون بتلون عواطفهم.

أولاً- تمظهرات الحب والمرأة في شعر رمضان حمود:

لقد كان رمضان حمود من بين الشعراء النقاد الذين أدركوا بأن الشعر يجب أن يخضع للأحاسيس الداخلية للشاعر، لكنهم ما لبثوا أن وقعوا في تناقض غريب عندما حددوا مجال الشاعرية أمامه، ووضعوا له مناطق نفوذ يجب عليه ألا يتخطاها وهم يذكروننا بموقفهم هذا بتلك القيود التي وضعها ابن قتيبة للشعراء محددًا لهم مجال قول الشعر بدعوى الاقتداء بالشعراء القدامى، وهو الأمر الذي وجدناه عند رمضان حمود -الذي عرف بنزعتة التجديدية المنفتحة واتجاهه الرومانسي- حين حدد موضوع الغزل في الشعر بربطه بالوطن ويظهر ذلك في قوله: **ومن يحب التغزل، فليتغزل في وطنه الجميل¹**، فيكون بذلك قد قيد نفسه ليجيء موضوع الحب والمرأة محدود الطرح في شعره، فكان الوطن في نظره الحبيبة الوحيدة التي يجب التغزل بها.

والناظر إلى إبداع رمضان حمود الشعري لا يجد فيه قصيدة واحدة عبر من خلالها الشاعر عن حبه للمرأة إلا رمزًا في قصيدته الحرية حيث تمثلت هذه الأخيرة في صورة الحبيبة الأنثى التي هام بها قلب الشاعر ولكنها أبت لقاءه وقابلت حبه وعشقه لها بالصد والهجران فتركته معذبًا من

¹- ينظر: محمد ناصر: الشعر الجزائري الحديث اتجاهاته وخصائصه الفنية 1925-1975، ص78-ص79.

غير ذنب يحترق بنار الوجد أسيرًا يشكو الفراق وعذابه، ليصف لنا حالته في هذه الأبيات بأسلوب عذب لا يختلف فيه عما قدمه الشعراء الرومانسيون:

«إِنَّ قَلْبِي فِي عَشِقِهَا لَا يُبَالِي *** تَنْطَوِي الْأَرْضُ أَمْ يَخْرُ سَمَاهَا
 إِنَّ فِي الْعَشِقِ رَحْمَةً وَعَذَابًا *** وَعَذَابُ الْعَشِيقِ شَوْبُ جِنَاهَا
 لَمْ أَنْلِ مِنْ حَبِيبِي إِلَّا صُدُودًا *** وَصُدُودُ الْحَبِيبِ نَارٌ وَرَاهَا
 هَجَّرْتَنِي مِنْ غَيْرِ ذَنْبٍ، وَلَكِنْ *** كُلُّ ذَنْبِي فِي كَوْنِ قَلْبِي إِصْطَفَاهَا
 قَيَّدْتَنِي، وَخَلَّفْتَنِي أَسِيرًا، *** فِي يَدِ الْوَجْدِ مُحْرَقًا بِلَظَاهَا
 فَارَقْتَنِي بِلَا وَدَاعٍ، وَخَافَتْ *** مِنْ وَدَاعِي، تَعَلَّقِي بِرِدَاهَا
 تَرَكَتَنِي وَلَمْ تُرَاعِي هِيَامِي *** عَذَّبْتَ مُهْجَتِي بِشَخْطِ نَوَاهَا
 هَكَذَا سُنَّةُ الْمَحَبَّةِ تَقْضِي *** بِشَقَائِي، مَا دُمْتُ أَبْغِي لِقَاهَا»¹.

كما نجد الشاعر في الأبيات الموالية يتمنى لقاء محبوبته فقد أعياه الحب وأنهكه الشوق حتى شارف على الانتهاء والموت، لذلك أخذ يستعطف معشوقته عساها تلين ويتحول الهجران إلى وصال فيهنأ قلبه.

«أَتَمَنَّى بِأَنْ أَرَاهَا فَمَا أَحْلَى *** وَصَالًا يَكُونُ فِيهِ رِضَاهَا
 كَادَ حُبِّي لَهَا يُبَدِّدُ جِسْمِي *** بِسِهَامِ بَيْنِ الضُّلُوعِ رَمَاهَا
 فُلْ لَهَا مَا شَهَدْتُ مِنِّي جَمِيعًا *** فَعَسَاهَا تُرْثِي لِحَالِي عَسَاهَا»².

قدم لنا الشاعر نوعًا آخر من عاطفة الحب تجاوز من خلالها ثنائية الحب بين الرجل والمرأة تلك العلاقة الأزلية التي تربط بين الجنسين التي لطالما حفل بها شعرنا العربي، ليتمظهر لنا الحب في ذلك الجانب الإنساني الغريزي للمرأة المتمثل في غريزة الأمومة التي تتشكل أحاسيسها بين الأم ورضيعها، وهذه الأبيات التي بين أيدينا خير دليل على تلك المشاعر الفطرية الفياضة

¹ - محمد ناصر: رمضان حمود حياته آثاره، ص 181.

² - المرجع نفسه، ص 182.

التي تتجسد فيها كل معاني ودلالات الرحمة والعطف والرأفة والحب الفطري بين الأم وولدها ذلك المخلوق الصغير الضعيف فنجدها تحن عليه وتقدم له الاهتمام والرعاية مستجيبة في ذلك لتلك العاطفة التي تحكمها قوانين الطبيعة والحب الأمومي الخالص، التي غرسها الله في قلوب الأمهات اتجاه فلذات أكبادها، يقول الشاعر في أبياته ذات العنوان «أغنية الأم لوليدها»:

«يَا بُنَيَّ عِشْ بَيْنَ الْأَنَامِ عَزِيزًا *** لَكَ رُوحِي وَمُهَجَّتِي وَفُؤَادِي
بِذِرَاعِي أَحْمِيكَ طِفْلاً صَغِيرًا *** سَوْفَ تَحْمِي، إِذَا كَبُرْتَ، بِأَلَدِي
وَبِصَدْرِي أَضْمُ جِسْمَكَ حُبًّا، *** سَتُضْمَ الْفَخَّارَ بَيْنَ الْعِبَادِ
أَنْتَ فِي الْمَهْدِ، لَا تُطِيقُ كَلَامًا، *** عَنْ قَرِيبٍ أَرَاكَ فِي كُلِّ نَادِ
تُرْشِدُ الْقَوْمَ، إِذْ نَسُوا كُلَّ مَجْدٍ، *** وَثَرِيَّهُمْ بِالْعِلْمِ، سُبُلَ الرَّشَادِ
وَتُذَكِّرُ، عِنْدَ الشَّدَائِدِ، أَمَّا *** إِنْ تَأَخَّرْتَ طَوَّقْتَ بِالْقَتَادِ»¹.

ولعل الشاعر يقرب في رؤيته للمرأة إلى الرؤية التي تبناها الشعراء الرومانسيون الأوروبيون فأغلبهم يرون أن: «المرأة بطبيعتها أقرب إلى السماء، لأنها أكثر حساسية، وأقوى شعورًا، فهي أسمى مكانة في فلسفة تقوم على تقديس العاطفة»²، لتكون المرأة بذلك رمزًا للطهر والنقاء والصفاء الإنساني ومنبع يفيض بالمشاعر السامية والراقية، وما يؤكد ذلك التقارب الرؤيوي بين رومانسية حمود والرومانسية الغربية قول الشاعر: «المرأة منبع الرحمة والشفقة والمرأة الجزائرية لا زالت على فطرة طاهرة نقية، وإن كانت جاهلة فلنعلمها ما يهمها من ضروريات الحياة لا غير»³، وبالإضافة إلى ذلك كانت المرأة في الرؤية الغربية «ملك هبط من السماء، يظهر قلوبنا بالحب ويرقي بعواطفنا، ويذكي شعورنا، ويشجعنا على النهوض بأعباء واجباتنا الخلقية والسياسية والوطنية»⁴، وفي أبيات رمضان حمود السابقة تأكيد على ذلك لأننا نجد هذه المرأة/ الأم تتوسم في طفلها الصغير ذلك الشاب المصلح المجاهد الحامي للوطن المرشد للأمة في

¹ - محمد ناصر: رمضان حمود حياته آثاره، ص 190.

² - محمد غنيمي هلال: الرومانتيكية، ص 171.

³ - المرجع نفسه، ص 63.

⁴ - المرجع نفسه، ص 171.

المستقبل، وهذا ما يؤكد أن الشاعر قد تشرب حب الوطن مذ كان في المهد وأبياته هذه ما هي إلا أغنية اعتادت أمه غناءها له وهو طفل صغير تهدده بها، وهنا يتضح الدور الريادي للمرأة في الإعداد للثورة من خلال النشء ليطرح الوطن من العدو، فالمرأة في شعر رمضان حمود جاءت في صورة الأم المهذبة والمربية التي تعد ابنها للجهاد، فتكون بذلك رمز قومي وطني لأنها في نظر الشاعر «التربة التي ينبت منها الشعب كله»¹، والركن الأساس الذي بواسطته تتحقق حرية الوطن والأمة.

كما قدم لنا الشاعر مقطوعتين شعريتين جاءت عناوينها كالتالي: «أغنية الأم لولدها المسافر» و«أغنية الأم لابنها العائد» طرح الشاعر من خلالهما هموم المرأة في صورة الأم حيث ذهب في أبيات المقطوعة الأولى إلى وصف معاناة البعد والفراق عن الابن وذكر حال الأم التي أنهكتها التفكير المستمر في ولدها المسافر حتى تضاعل جسمها وهزل من بعده، فسفره وبعده عنها جعلها تعيش مجموعة من المشاعر والانفعالات امتزجت فيها أحاسيسها وتداخلت مشاعرها بين الشوق والانتظار والحزن والخوف كما هو ظاهر في هذه الأبيات:

«إِذَا بَزَعَتْ شَمْسٌ وَأَسْتَبَجَانِي * * * أَرَى الصُّبْحَ لَيْلًا، وَالْبَيَاضَ سَوَادًا
وَأَنْ أُضْرِمَ التَّفْكِيرَ، بُعْدِكَ نَارُهُ * * * تَضَاعَلْ جِسْمِي، وَإِسْتَحَالَ رَمَادًا
فَسِرْ، إِنَّ هَمَّ الْبَيْنِ، عِنْدِي أَمَانَةٌ، * * * وَقَلْبِي لَهُ رَاعٍ يَصُونُ وَدَادًا
وَدَاعًا وَدَاعًا يَا بُنَيَّ إِلَى اللَّقَاءِ * * * سَأَجْعَلُ غَمَّ الصَّبْرِ بُعْدَكَ زَادًا
بَكَيْتُ، فَغَارَ الدَّمْعُ قَبْلَ تَجَلُّدِي * * * فَيَا رَبِّ إِنَّ الدَّمْعَ عَادَ جَمَادًا
سَأَمُتُ حَيَاتِي بَعْدَ فَقْدِ مُحَمَّدٍ * * * فَيَا لَيْتَنِي مِنْ بَعْدِهِ حَجْرٌ صَلْدٌ»².

¹ - حمود بن سليمان رمضان: بذور الحياة: خواطر وسوانح وأفكار، ص 62.

² - محمد ناصر: رمضان حمود حياته وآثاره، ص 190-ص 191.

ويستمر الشاعر في بقية الأبيات في وصف حال الأم وحرقة قلبها على فراق ولدها، فقد طال انتظارها ولكن كلها يقين ورجاء بأنه سيثلج صدرها وتقر عينها وينشرح فؤادها بعودته مرة أخرى إلى حضنها فتنطفئ لوعة الشوق وتذوق حلاوة اللقاء:

«فَيَا رَبِّ كَيْفَ الْعَيْشُ وَالْقَلْبُ غَائِبٌ *** وَيَا رَبِّ كَيْفَ الصَّبْرُ إِذْ حَظَبَ الْوَجْدُ
فِيَا حَرَّ قَلْبِي إِنَّنِي الْيَوْمَ تَاكِلٌ *** وَإِنْ كَانَ حَيًّا مَنْ لَهُ الْحُبُّ وَالْوُدُّ
أَبَيْتَ عَلَى جَمْرٍ وَفِي النَّفْسِ لُوعَةٌ *** كَأَنَّ نُجُومَ السَّعْدِ بَعْدَهُ لَا تَبْدُو
أَعْلَلُ نَفْسِي بِالْمُنَى، وَأُنِيرُهَا *** بِنُورِ رَجَاءٍ، عَلَّ يَجْمَعُنَا الْعَقْدُ
أَلَا إِنَّ يَوْمَ الظُّغْنِ، سَمٌّ وَحَنْظَلٌ *** وَيَوْمَ التَّلَاقِي، مِنْ حَلَاوَتِهِ شَهْدٌ»¹.

وهو ما وجدناه في أبيات المقطوعة الثانية «أغنية الأم لابنها العائد» التي تحدث الشاعر فيها عن عودة ذلك الفتى إلى حضن أمه في صورة تتدفق فيها ترانيم الأفراح والبشائر بمجيء ذلك الحبيب المنتظر الذي طال غيابه وانقطاعه وبُعدته عن أمه في لوحة مليئة بالمشاعر نقلها لنا الشاعر في أبياته معبراً من خلالها عن ثنائية الفراق والعودة وما مرت به الأم من مكابدة الشوق والانتظار ليأتي بعد ذلك الفرج ويزاح الهم وتعود الأفراح والنعم برجوعه فيقول:

«يَا قُرَّةَ الْعَيْنِ، يَا نُورَ الْفُؤَادِ وَيَا *** مَنْ حَبَّهْ، وَهَوَاهُ فِتْنَةٌ، أَلَمْ
قَاسَيْتُ بُعْدَكَ هَمًّا لَا تُطَاوِقُهُ *** شَمَّ الْجِبَالِ وَتَكْبُو دُونَهُ الْهَمُّ
وَلَوْ جَعَلَتْ جُيُوشًا مِنْهُ غَازِيَةً *** لِدُكَّتِ الْأَرْضُ وَالْأَيَّامُ تَنْهَزِمُ
كَمْ لَيْلَةٌ بِتُّ، وَالْأَحْزَانُ تَعْمُرُنِي *** مِنْ كُلِّ نَاحِيَةٍ، وَالْقَلْبُ يَضْطَرُّ
الْيَوْمَ عُدْتُ، فَلَا بَأْسَ وَلَا حُزْنَ *** فَلْيَرْجِعِ الْبَشَرِ، وَالْأَفْرَاحِ، وَالنِّعَمِ
فَقَدْ مَضَى مَا مَضَى، سِرُّ الْحَيَاةِ عَدُّ *** وَالْهَمُّ بَعْدَ رُجُوعِ الْخَلِّ يَنْصَرِمُ»².

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

² - المرجع نفسه، ص 191.

ثانياً - الحب والمرأة في شعر الربيع بوشامة:

لقد استطاع الشعر الوجداني الجزائري الذي انتشر في أواخر الثلاثينيات والأربعينيات أن يسجل تطوراً ملحوظاً في تناول موضوع الحب والمرأة بعد أن كان شبه محظور عند الشعراء التقليديين المحافظين ولقد كان الربيع بوشامة من بين الشعراء الرومانسيين الذين برزت أشعارهم في هذه الفترة -الأربعينيات-، حيث تمكن من تخطي الحاجز الوهمي الذي كانت تقيمه التقاليد الاجتماعية والحركة الإصلاحية المحافظة أمام الفضضة والبوح بتلك المشاعر والعواطف، فلقد استطاع الشعراء نشر نتاجهم الشعري في مجلة «الشهاب» وجريدة «البصائر» على غرار مبارك جلواح والظاهر بوشوشي، غير أن منشوراتهم كانت تكتب تحت أسماء مستعارة وهذا من باب التحفظ الذي كانت تحرص عليه هذه الصحف لانتمائها إلى الحركة الإصلاحية، كما كانت مجلة «إفريقيا الشمالية» و«هنا الجزائر» مجالاً رحباً لشاعرنا الربيع بوشامة عبر من خلاله عما يجتاح روحه ووجدانه اتجاه المرأة لأن هذين المجلتان لا تقيدهما الاعتبارات الاجتماعية كما لا ينتميان إلى الحركة الإصلاحية¹ الغارقة في الصرامة.

لقد حفل شعر الربيع بوشامة بمشاعر الحب التي تفيض بها ذاته صوب المرأة وقدم نماذج في تلك العاطفة بأساليب مختلفة في أكثر من قصيدة كقصيدة «من وحي العاطفة عرضت لي مسحورة، هذا الغرام، مليكة الحسن، هنيئاً لك بالحب، رأيتك في المنام، زهرة، منية النفس، قل لفتاة، أهلاً وسهلاً، رب أنثى»، فالشاعر كغيره من الرومانسيين يسمو بهذه العاطفة النبيلة كما يعلي من مكانة المرأة ووجودها وتمركزها في حياة الرجل لتكون الملجأ الذي يركن إليه من تعب الحياة ومرارتها وتناقضاتها المستمرة، فالمرأة تشاركه همومه وتعيّنه على هموم الحياة كما تحمل معه أعبائها فيقوى بوجودها وتكون سنده وملهمته للكتابة والإبداع يقول بوشامة:

«لَمْ تَكُنْ رَوْعَةُ الْعَوَانِي لِتَلْتَقِي *** فِي زَوَايَا الْإِهْمَالِ تَذْوِي إِكْتِنَابَا
إِنَّ فِي الْكَوْنِ أَنْفُسَنَا تَعْدَى *** مِنْ هَوَاهَا، وَتَرْتَجِيهَا مَابَا

¹ - ينظر: محمد صالح ناصر: الشعر الجزائري من الرومانسية إلى الثورية 1925-1962، ص107-ص108.

لَيْسَ فِي الْعُمْرِ مِثْلَ أَيَّامِ أَنْسٍ *** نُسْعِدُ الرُّوحَ، أَوْ نُعِزُّ الشَّبَابَا¹.

إن إفصاح الذات وبوحها الحميمي بما يكتنفها من مشاعر العشق والشوق والوله للآخر في صورة المرأة الحبيبة أو الزوجة الصاحبة كان رافداً من روافد الكتابة الوجدانية العربية والجزائرية، وحضورهما كان طاغياً في شعر الرومانسيين كيف لا والرومانسية تجعل من العاطفة المبدأ السامي للكتابة الشعرية، ومنه كانت هذه المشاعر جلية في شعر الربيع بوشامة فمن خلال البوح الشعري وتعرية الذات بالإفصاح يزيل شاعرنا عن نفسه همومًا ثقلاً، فيجد في حب المرأة العزاء فهي بمثابة البلمس الشافي لأمراض النفس والروح التي تتلبس كيان الشاعر الرومانسي المرهف الحس، وفي هذا الصدد يقول بوشامة مازحاً صديقاً له: «بلغني أنك أحببت وهمت بالحسان من كل جنس ودين ولك الحق فالحب إكسير السعادة والغواني خير متاع في الحياة وقد قيل: لم تصنع الطبيعة حتى الآن أحسن من المرأة والحب، وأرى من الواجب أن أهنئك بهذا الكسب الجليل الجديد»²، فكتب له قصيدة يهنئه فيها بذلك الحب جاء عنوانها: «تحية العام الجديد 1958 هنيئاً لك الحب؟ يا أبا عبد الله».

إن الحديث عن الحب والمرأة وحضورهما في المدونة الشعرية الرومانسية عند الربيع بوشامة هو حديث عن انفتاح الذات الشاعرة على الآخر «في حوارية حميمية، وشفاء من شقاء الآخرين الذين يمثلون القيد والحد والعبء والرقابة، الحب وحده علاج الاغتراب وانكفاء الذات على ذاتها، كونها تعيش مع الآخر لحظة الحرية التي تقول فيها ما لا يمكن أن تقوله إلا لذاتها»³، ولعل شاعرنا يتفق مع الرومانسيين العرب ومع جبران خليل جبران في نزوعه الروحي في تعريفه للحب بأنه «معرفة علوية تنير بصائرنا، فنرى الأشياء كما يراها الآلهة، الحب شعاع سحري ينبثق من أعماق الذات الحساسة وينير كنباتها، فنرى العالم موكباً سائرًا في مروج خضراء والحياة حلمًا جميلًا منتصبًا بين اليقظة واليقظة»⁴، فهو مصدر السعادة والأنس بالنسبة لشاعرنا لأنه يجد في حب المرأة العزاء والخلص والشفاء من «الواحدية الخانقة ومن انكفاء

¹ - جمال قنان: ديوان الشهيد الربيع بوشامة، ص 81.

² - المرجع نفسه، ص 247.

³ - بشرى البستاني: الحب وإشكالية الغياب في الشعر العربي الحديث، دار التنوير، الجزائر، ط1، 2013م، ص 73.

⁴ - الشاذلي الفلاح: الرومنطقية العربية، ص 99.

الروح وذبول النفس في كون غامض كبير ومعقد، ووسط عصر يختنق بإيديولوجيات متناقضة ملأت الحياة بالضوضاء والفوضى وقتلت روح الإنسان»¹، وما يؤكد ذلك نظرتة لزوجته فهي الحبيبة المرجوة والمُنالة التي اجتمعت فيها كل الصفات الخلقية والخُلقية الرفيعة تمنّاها شاعرنا وظفر بها فكانت العوض الجميل الذي أضاء ظلمة حياته وأنارها، لتكون تجربة الحب عنده مثل أغلبية الشعراء الرومانسيين «تجربة روحية ترتبط بمعاني الطهارة والعفة والصمود أمام الشهوات..، فهي كاليد الرحيمة التي يرجو الشاعر أن تمتد إليه لتنتشله من وهدة الحياة وآثامها»² وفي هذه الأبيات يقر شاعرنا بمكانة حليلته في نفسه ويصف حالة الرضا بوجودها في حياته:

«أنت رُوحِي مُذْ جِئْتِ عِنْدِي أَتَانِي ***
كُلُّ خَيْرٍ وَنَالَ قَلْبِي ظَلَابِهِ ***
لَا أَبَالِي مَا فَاتَنِي فِي حَيَاتِي ***
مِنْ مَتَاعٍ مَا دُمْتَ لِي يَا رِضًا بِهِ ***
إِنْ يَكُنْ لِلْجَمَالِ فِي النَّاسِ شَأْنٌ ***
فَلَقَدْ حُزْتُ نُورَهُ وَلُبَابِهِ ***

خَفَّةَ الرُّوحِ وَالْعُدُوبَةَ وَالْحَسَنَ وَصِدْقُ الْحَيَا وَالنُّجَابَهُ»³.

فلقد جعل الشاعر من زوجته رمزاً للنعيم والمثالية وكانت نظرتة لها نظرة تقديس وتبجيل، ويظهر ذلك من خلال تشبيهها بجنة النعيم التي يرتشف فيها قلبه حلاوة ذلك الحب الهني والعيش السعيد، ذلك الحب الذي يغذيه البعد والاشتياق فيزيد ويلتهب أكثر فأكثر، فبعد المسافات بينهما لم يزد إلا عشقاً وهياماً بها واشتياقاً لأحاديثها ورغبة في أن يكون بجانبها، لذلك كان الحب عنده قوة غيبية وسعادة علوية.

«أنتِ لِي جَنَّةُ النَّعِيمِ وَقَلْبِي ***
فِيكَ يَلْقَى رَبِيعَهُ وَشَرَابَهُ ***
وَيَذُوقُ الْحُبَّ الْهَنِيءَ وَيَحْيَا ***
فِي سَعُودٍ وَحَالَهُ مُسْتَطَابَهُ ***
كُلَّمَا غَابَ عَنْكَ زَادَ هَيَّامًا ***
بِكَ وَاشْتَاقَ أَنْ تُحَوِّطِي جَنَابَهُ ***

¹ - بشرى البستاني: الحب وإشكالية الغياب في الشعر العربي الحديث، ص 73.

² - عبد القادر القط: الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر، ص 289.

³ - جمال قنان: ديوان الشهيد الربيع بوشامة، ص 233.

وَتُسَاقِيهِ مِنْ مَرَّاشِفِ لَعَسَى *** وَحَدِيثُ عَذْبٍ سُلَافًا مَذَابُهُ
وَإِذَا عَادَ ثَارَ فِيهِ شُعُورٌ *** وَقَوَى مِنْ هَوَاكِ تَحَدٍ وَرُكَابُهُ
وَتَمَنَّى لَوْ كَانَ طَيْرَ ضِيَاءٍ *** فِي ثَوَانٍ يُدَنِّي إِلَيْكَ مَابَهُ»¹.

كما نجد الشاعر في أبيات أخرى يصف حالة العشق التي كان يعيشها وشدة الشوق التي كان يكابدها، فنقل لنا حالة ذاته المشتاقة التي أعيها الفراق والحنين للمحوبة، الزوجة التي طال البعاد بينه وبينها ما زاده ذلك إشعاعاً لجذوة الحب والشوق لها، لذلك طالبها بالوصول عن طريق مراسلته بالكتابة، فعمل ذلك ينقص من نار اشتياقه ولهفته لها ولملاقاتها، ويظهر ذلك في قوله:

«إِي بِاللَّهِ يَا فَطِيمَةَ قَلْبِي *** حَدِّثْنِي بِالرُّوحِ طَيِّئِ الْكِتَابَةِ
إِنَّ حَرْفًا مَن فِيكَ يُسْعِدُ حَالِي *** وَيَجَلِّي عَنِّي أَشَدَّ سَحَابِهِ
وَيُعِيدُ الْحَيَاةَ فِيكَ أَحْلَى *** مَا تَكُونُ الْحَيَاةَ رَيَا حَبَابِهِ»².

فالربيع بوشامة يسمو بتلك المشاعر التي يكنها للمرأة وأبياته هذه كانت خير دليل على صدق عاطفته اتجاهها، ولعله يتفق مع الرومانسيين العرب في النظر إلى الحب «نظرة تصعيدية غيبية تذكرنا بالموقف الفلسفي الأفلاطوني، فالحب رغم كونه علاقة بشرية وأرضية في مظهره هو في أصله وجوهره قوة سماوية»³ غيبية تربط بين المتحابين، لذلك نجد الشاعر في الأبيات الموالية يذكر زوجته وحبوبة قلبه بعهد الحب الذي بينهما ويدعوها إلى الوفاء به والإخلاص له والتفاني في صيانتها وعدم خيانتها، كما يطمئنها من جهته أنه حافظ لهذا الميثاق الغليظ الذي بينهما وعدم نسيانه له ليكون الله رقيباً وشاهداً على ذلك الوفاء، إنه الإفراط في الوفاء والإخلاص للمحوبة، لذلك كانت خيانة العهد تجيز العذاب على حد تعبير شاعرنا.

«لَيْتَ شِعْرِي هَلْ تَذْكُرِي عُهْدِي *** أَمْ تَنَاسَيْتِ وَأَطْرَحْتِ الصَّبَابَةَ
وَتَشَاغَلْتِ بِالْأَحْبَابَةِ مِنْ أَوْلَادِنَا *** وَالْأَخْبَادَاتِ ذَاتِ الْغَرَابَةِ»

¹ - جمال قنان: ديوان الشهيد الربيع بوشامة، ص 232-233.

² - المرجع نفسه، ص 232.

³ - فؤاد القرقوري: أهم مظاهر الرومنطيقية في الأدب العربي الحديث وأهم المؤثرات الأجنبية فيها، ص 151.

إِنْ تَكُونِي سَلَوْتِ عَنِّي فَأَيُّ *** حَافِظِ الْوَدِّ لَنْ أَضَيِّعَ كِتَابَهُ
كَيْفَ أَنْسَى عَهْدَ حُبِّ كَرِيمٍ *** قَدْ فَتَحْنَا بِالنُّورِ وَالنَّارِ بَابَهُ
وَجُعَلْنَا اللَّهُ الرَّقِيبَ شَهِيدًا *** بَيْنَنَا مَنْ يَخُنُهُ يُجْزَ عَذَابُهُ»¹.

فالربيع بوشامة لا يرى في نساء الأرض بديلاً لزوجته، لأنه ذو عاطفة صادقة وحب نقي طاهر، والتصريح بهذا الحب من طرفه وتقديس المرأة وكذا «الإشادة بها والخضوع لسلطانها...، لم يكن آية خنوع وضعف بل كان مصدره صدق العاطفة»²، لذلك نجده يبرئ نفسه وذمته من الخيانة، وفي هذين البيتين تأكيد لذلك:

«لَيْسَ فِي النِّسَاءِ مِنْ بَدِيلٍ *** لَا وَلَا عَنْ هَوَاكَ أَدْنَى انْقِلَابُهُ
نِزْمِي آيَةُ الْوَفَاءِ وَعِزِّي *** طَاهِرٌ زَانٍ بِالنَّقَا أهدَابُهُ»³.

وهذا لا يعني أن الشاعر لم يخض تجارب حب فاشلة سواء كان قد عاشها حقيقة أو تداعت له في أحلامه وخيالاته لأن الشاعر الرومانسي «يركب الخيال مرة ويمتطي الشعور مرة أخرى، وفي كلا الأمرين يكون صادقاً مع نفسه بصرف النظر عن الصدق في الواقع أو عدمه، وبصرف النظر عن تسليمنا بموقفه أو عدمه أيضاً فهو لا يعنيه سوى أن يعبر عما يشعر به، وما يستوحيه من عاطفته وقلبه»⁴، ففي قصيدة «قل لفتاة...» يذكر الشاعر حبيبته بمشاعر الود التي بينهما ويلومها على تجافياها معه وهجرانها له وقطعها أوصل العلاقة التي جمعتهم دون أن تقدم الأسباب أو توضحها، فيحاول استعطافها والتودد لها من خلال ذكر خصالها وطيب خلقها وما تمتاز به من وفاء وحسن وأدب.

«هَلْ نَسَيْتَ عَهْدَ الْوَدِّ أَمْ أَطْعَاكَ مَا *** أَحْرَزْتُ مِنْ عِلْمٍ وَفَضْلِ نِنَاءٍ
فَنَأَيْتَ عَنَّا فَجَاءَ وَجَفَوْنَا *** وَقَطَّعْتَ كُلَّ عِلَاقَةٍ بَيْنُنَا»

¹ - جمال قنان: ديوان الشهيد الربيع بوشامة، ص 232.

² - محمد غنيمي هلال: الرومانتيكية، ص 170.

³ - جمال قنان: ديوان الشهيد الربيع بوشامة، ص 233.

⁴ - عبد الله الركبي: الشاعر جلواح من التمرد إلى الانتحار، ص 142-143.

مِنْ غَيْرِ سَبَبٍ وَلَا غُدْرٍ سِوَى *** تِيهِ الحِسانِ وَفِتْنَةِ الأَهْوَاءِ
إِنِّي عَهْدَتِكَ ذَاتَ خُلُقٍ طَيِّبٍ *** وَمَوَاهِبِ عَلَيَا وَرُوحِ وَفَاءِ
فِي حُسْنِكَ المَطْبُوعِ وَالأَدَبِ الزَّكِيِّ *** مَتَّعَ الحَيَاةَ بِوَجْهَهَا الوُضَاءِ»¹.

وفي أبيات أخرى من قصيدة «رأيتك في المنام» يتراءى لشاعرنا طيف حبيبته في منامه، فيشتعل لهيب عواطفه وتستيقظ مشاعر الأُنس والود في وجدانه، لكنه سرعان ما يدرك أنه كان يعيش في حلم جميل طرق خياله، ليستيق منه ويعود إلى عزلته منفرداً بهومومه يتجرع معاناته ويقاسي مرارة البعد وحيداً في ظلمة ليله:

«رَأَيْتُكَ فِي المَنَامِ فَهَجَّتْ قَلْبِي *** وَأَيَّقَظْتَ العَوَاطِفَ مِنَ الرُّقَادِ
وَأَوْجِي لِي خَيَالِكَ كُلَّ شَيْءٍ *** مِنَ الأُنْسِ المُعَيَّلِ وَالوَدَادِ
بَدَا لِي طَيْفُكَ الأَعْلَى قَرِيبًا *** عَلَى حَالٍ تُؤَوِّرُ فِي الجَمَادِ
أَنَسْتُ بِهِ زَمَانًا قَدْ تَوَلَّى *** سَرِيعًا فَارْتَجَعْتُ إِلَى إِنْفِرَادِي
فِيَا لَكَ زَهْرَةً أَشْعَلَتْ نَارًا *** بِوَجْدَانِي وَأَنْتَ عَلَى البِعَادِ
فَبِتُّ اللَّيْلَ مَهْمُومًا وَحِيدًا *** أَقَاسِي مَا أَقَاسِي فِي السُّهَادِ»².

وشاعرنا ككل الرومانسيين يعود به طائف الذكريات الماضية إلى تلك الأيام المشبوبة بالحب التي عادت ذكرها إليه بمجرد رؤيته لحبيبته، ما جعله أسيراً لتلك المشاعر، مغموراً بعواطف عنيفة اعتزته وأحاسيس لذيذة هزت كيانه من جديد، تلك اللحظات الخاطفة التي لاحت ذكرها في ذهنه كالحلم الجميل، ليجد نفسه متعلقاً بالماضي يجذبه الحنين وإحساس الحرمان، ليكتب لنا هذه الأبيات من قصيدته «منية النفس» يعبر فيها عن حالته تلك:

«مُنْذُ أَبْصَرْتُ شَخْصِكَ الحُرَّ عَادَتْ *** رَائِعَاتِ الأَحْلَامِ وَالذُّكْرِيَاتِ
وَبَدَا بِِي أَفْضَى التَّأَثُّرِ *** وَأَهْتَزُّ كِيَانِي جَمِيعَهُ وَحَصَاتِي

¹ - جمال قنان: ديوان الشهيد الربيع بوشامة، ص 139.

² - المرجع نفسه، ص 145.

وَتُبَيَّنْتُ أَنَّنِي -فَجَاءَ- رُحْتُ ***
 أَسِيرًا فِي قَبْضَةِ الصَّبَوَاتِ ***
 شَارِدِ الْقَلْبِ مِنْ وَرَائِكَ مَشْبُوبُ ***
 الْحَشَايَا لِأَلَامِ وَالزَّفَرَاتِ ***
 لَيْسَ لِي أَيُّ مَطْلَعٍ فِي اتِّقَاءِ ***
 لِهَوَاكَ الْجُبَّارِ أَوْ إِفْلَاتِ ***
 غَيْرَ آتِي -رُغْمَ الَّذِي بِي- عَفِيفٌ ***
 مُؤَمَّنٌ أَرْعَى اللَّهَ وَالْحِرْمَاتِ»¹.

فالشاعر يعرض لنا من خلال أبياته تجربة الحب الفاشلة التي مر بها، لذلك نجده يعبر عن خيبته من هذا الحب القاسي الذي ذاق فيه الأوجاع والزفرات بسبب ابتعاد حبيبته عنه وهجرانها له وانشغالها باللذات وبحبها الجديد الذي وجدته مع غيره، فرحلت دون أن تعير مشاعره أي اهتمام، لذلك طغت على أبياته أحاسيس التوجع والشكوى والأسى من جراء الإخفاق في الحب.

«وَيِ لِقَابِي كَيْفَ اسْتَكَانَ سَرِيْعًا ***
 لِضَعِيفٍ وَكَانَ صَغْبَ الْقَنَاءِ ***
 وَاسْتِطَانَ الْأَلَامِ فِي حُبِّهِ الْقَاسِي ***
 وَذُلِّ الْأَنْبِيْنِ وَالْعَبْرَاتِ ***
 وَهُوَ يَذْرِي أَنَّ الْحَبِيبَ بَعِيدٌ ***
 عَنْهُ مَشْغُولِ النَّفْسِ بِاللَّذَاتِ ***
 عَائِشٌ فِي أَحْضَانِ حُبِّ سَوَاهِ ***
 نَاعِمٍ بِالْأَفْرَاحِ وَالطَّيِّبَاتِ ***
 لَا يُبَالِي مَا نَابَهُ مِنْ عَذَابٍ ***
 أَوْ عَرَاهِ مِنْ أَعْنَفِ الْهَزَاتِ»².

ثم نجد الشاعر في الأبيات الموالية يخاطب قلبه ويطلب منه أن يهجر الماضي ويهوي به في مرامي النسيان بما يحمل من ذكريات جميلة من أيام العشق والشغف للمحبوبة، لذلك طالبه بالابتعاد عن الأحلام الموهومة التي لم تجلب له سوى التعب والشقاء، فكان لا بد له أن ينقص من لهفته ويعتزل حب النساء لما أصابه من ضر وعذاب ومعاناة والبحث عن السعادة في غير ذلك.

«لَيْتَكَ الْيَوْمَ إِذْ يُئِسْتُ وَأُتْعِبْتُ ***
 هُجِرْتُ الْمَاضِي وَكُلَّ الصَّلَاةِ ***
 وَنُفِيتُ الْأَحْلَامَ نُفَيْيَا ***
 وَأُلْقَيْتُ بِذَاكَ الْهَوَى عَلَى الْجَمْرَاتِ ***
 وَتَنَاسْتُ كُلَّ مَا ضَمَّهُ حُسْنٌ ***
 ذِكْرِيَاتٍ مَعْسُوْلَةً وَهَبَّاتِ

¹ - جمال قنان: ديوان الشهيد الربيع بوشامة، ص 143.

² - المرجع نفسه، ص 143.

وَأَعْتَرَمْتُ الْحَيَاةَ فِي بُرْجِكَ الْعَاجِي ***
بَعِيدًا عَنِ فِتْنَةِ الْغَانِيَاتِ ***
أَوْ تُخَيِّرْتِ غَيْرَ مَاضِيكَ رَوْضًا ***
حَافِلًا بِالْأَنْوَارِ وَالرَّهْمَاتِ»¹.

لذلك كان الشاعر يحاول في قصيدته «تري فتنة» أن يحمي قلبه وأن يصون نفسه من الأهواء فيجاهد شهوات نفسه ويحاول أن يفلت من شرك الهوى ويفضل البقاء وحيداً يتألم، على أن تجذبه فتنة الجمال فيقع في إثم وعلقم الشهوات، فيقول:

«تَرَى فِتْنَةَ مَعْرُوضَةٍ كُلِّ لَحْظَةٍ ***
فَتُوسِّعُ أَعْرَاضًا وَلُبُّكَ يُضْرِمُ ***
لَقَدْ طَالَمَا أَفَلَّتْ مِنْ شِرْكِ الْهَوَى ***
وَعِشْتَ وَحِيدًا ثَائِرًا تَتَأَلَّمُ ***
وَضُنْتُ عَفَافَ النَّفْسِ وَهِيَ مُرِيبَةٌ ***
وَأُدَّتْ بِصَبْرِ مُرْهَقٍ بِتَحَكُّمِ ***
فَكَمْ مِنْ جَمَالٍ رَائِعٍ لَيْسَ تَحْتَهُ ***
سِوَى بُورَةٍ فِيهَا سُمُومٌ وَعَلَقَمُ ***
يُسَاقِيكَ حُبًّا كَادِبًا مَتَكُونًا ***
فِيَلْقِيكَ فِي نَارٍ وَأَنْتَ مُسَمَّمٌ»².

لكن الشاعر كغيره من الوجدانيين يستعذب الألم ويتجرع الأحزان التي يلاقيها بسبب الحب مهما كلفته التجربة من معاناة، يقول بوشامة:

«دُمْتُ يَا حُبُّ مُسْعِدًا ذَا فُتُونٍ ***
وَفُيُوضٍ مِنْ أَرْوَاعِ الْآيَاتِ ***
كُلُّ مَا فِيكَ مِنْ مَرِيرٍ وَخُلُوٍ ***
مُسْتَطَابٍ عَذْبٍ جَمِيلِ الصِّفَاتِ»³.

كما نجده في بعض ما كتب ينزع نزوعاً مادياً حسيّاً إلى المرأة ممتزجاً بروح ذات إحساس رومانسي رقيق، كما هو في أبياته هذه:

«عُرِضْتُ لِي مَسْحُورَةَ النَّظَرَاتِ ***
عَذْبَةٌ مِنْ مَلَكَ الْجَنَّاتِ ***
تَمَّ فِيهَا مَا فِي الْغَوَانِي وَزَادَتْ ***
فِتْنَةٌ فِي الْبَيَانِ وَالْحَرَكَاتِ ***
تَتُنَّبِي فِي الْمَلَاذِ غُضْنَا رَطِيبًا ***
رَفَّ بَيْنَ الْأَنْدَاءِ وَالنَّسَمَاتِ ***

¹ - جمال قنان: ديوان الشهيد الربيع بوشامة، ص 143.

² - المرجع نفسه، ص 138.

³ - المرجع نفسه، ص 144.

فَأَنْبَرَى الْقَلْبُ نَحْوَهَا فِي أَمَانٍ *** خُلُوةٍ، ثُمَّ عَادَ بِالْحَسْرَاتِ»¹.

فالشاعر في هذه الأبيات يتغزل بجسم المرأة ويشيد بمفاتنها الجسدية حيث يصف قدها الممشوق الناعم مشبهاً إياه بالغصن الرطيب، كما يصف فتنة نظراتها الساحرة وحركات جسمها وانثناءاتها، فيتعلق قلبه بها لكن بالرغم من إعجابهما المتبادل إلا أن شاعرنا يرفض هذا الحب مفضلاً إحساس الألم وعيشة الزفريات، فهو بهذا يترفع عن ملذات الجسد وعن إغواءات النساء ويرفض أن يجاري ذلك الحب الشهواني.

«لَسْتُ فِي النَّاسِ مُسْعَدَ الْحَظِّ حَتَّى *** أَمَمَّاكَ مُؤَنِّسًا لِحَيَاتِي
وَأَجَارِيكَ فِي الْهَوَى وَالْمَلَاهِي *** نَتَّاجِي كَالطَّيْرِ فِي الرُّوحَاتِ
وَسَأَقِي الْحَيَاةَ كَأَسَا بِكَاسٍ مِنْ *** سُلَافِ الضَّمَمَاتِ وَالرَّشَفَاتِ»².

كما نجد في أبيات أخرى يصف ذلك الحب الغريزي الذي تكون فيه المرأة أداة للمتعة مثلها مثل فاكهة للتذوق ووسيلة من وسائل اللذة، فيسرد لنا حالة أحد معارفه ذلك العاشق للنساء ويصف لنا لوعة ذلك العشق المليء بالرغبات الجنسية اتجاه الجسد، لتجيء أبيات القصيدة طافحة بكلمات وعبارات الرغبة في المرأة التي تغذي غريزة الجسد في شعر بوشامة كقوله: «سال بفيك شوقاً وشهوة، مغازلة نسوة، صبوة وتعطش، زادت دقات قلبك، أعين مناجية، نهد مصافح»، ولكن غاية الشاعر كانت نصح ذلك العاشق الذي عرف بصلاحه فيعجب بوشامة لحاله هذا، فيقول:

«كَأَنَّكَ فِي فَجْرِ الشَّبِيبَةِ، مَوْلَعٌ *** بِحُبِّ الْعَوَانِي مُلْهَبُ النَّفْسِ جَمِاحُ
وَزَادَتْ لُدًّا دَقَاتُ قَلْبِكَ وَإِزْدَهَتْ *** ضَمِيرُكَ أَحْلَامُ عَذَابٍ لَوَامِحُ
وَسَالَ بِفِيكَ الرَّيْقُ شَوْقًا وَشَهْوَةً *** وَأَقْبَلْتَ كَاللَّاهِي الْمُدِلِّ تَمَازِحُ
أَخَانَتُكَ مُنْذُ أُمْسَيْتَ بَائِعَ سِلْعَةٍ *** مُغَازَلَةً نِسْوِيَّةً وَرَوَائِحُ
وَلَمَحَ شُغُورَ نَائِسَاتٍ وَأَعْيُنٍ *** مَنَاجِيَةً سِرًّا وَنَهْدُ مُصَافِحُ

¹ - جمال قنان: ديوان الشهيد الربيع بوشامة، ص 49.

² - محمد صالح ناصر: الشعر الجزائري من الرومانسية إلى الثورية 1925-1962، ص 135.

لَكَ الْحَقُّ أَنْ تُهَوِّىَ الْحِسَانَ وَإِنَّمَا *** عَجَبْتَ لِأَمْرِ وَهُوَ أَنَّكَ صَالِحٌ»¹.

المبحث الرابع: حضور الطبيعة في شعر رمضان حمود والربيع بوشامة.

لطالما كانت الطبيعة ملهمة الشعراء العرب في إبداعهم ومثيرة لقرائحهم على مر العصور والأزمان، وكذا رافداً من روافد تجاربهم الإبداعية، فالناظر إلى النتاج الشعري العربي منذ بداياته يجد فيه ملامح الطبيعة المختلفة، لطالما عبر الشاعر الجاهلي عنها في خضم بكائه على الأطلال وفراق الأحبة والديار، ذلك أنه كان دائم الحل والترحال من أجل البحث عن لقمة العيش، فكان دائم الحنين إليها وكانت الذاكرة تعيده في كل مرة إلى تلك الأماكن، لتحيي فيه المشاعر ويعود فعل التذكر إليه، لذا جاء شعرهم زاخراً بمظاهرها الموحشة والمؤنسة على حد سواء، حيث كانت صورهم الفنية وتعابيرهم الإبداعية مستوحاة من مظاهرها نتيجة لانبهار الشاعر الجاهلي بجمالها وبقوتها وعظمتها فذهبوا إلى تقديسها وتعظيم حوادثها، لتثير قوتها استغرابهم واستفهامهم، لذا حاولوا إيجاد إجابات لتساؤلاتهم الغيبية باتخاذهم من مظاهر الطبيعة حلاً لذلك، ولا يختلف الأمر بالنسبة للشعراء العباسيين والأندلسيين الذين أجادوا وأبدعوا في رسم صورها والتعبير عنها وعن مظاهرها.

فوصف الطبيعة وإظهار مكامن الجمال فيها وكذا تشخيصها أحياناً لم يكن موضوعاً جديداً في شعرنا العربي الحديث، فقد كان الشاعر قديماً «يتأمل الطبيعة تأملاً حسيّاً في أغلب الأحيان، وكان نتيجة ذلك أن نقل إلينا الطبيعة كما هي كأنه مصور فوتوغرافي... اكتفى بشكلها الخارجي دون أن يتغلغل في أعماقها أو يضيف عليها من مشاعره وأفكاره، والسبب في ذلك أنه كان يعتمد حواسه في تأمله للطبيعة لذلك لم يتجاوز الظاهر إلى الباطن»²، مثلما فعل الشاعر الرومانسي فجاءت رؤيتهم للطبيعة سطحية لا تتجاوز الوصف الخارجي، لذلك كانوا قليلي الاحتفاء بها، حيث كانوا يعرضون إليها غالباً في أغراض الشعر الأخرى: كالغزل والمدح والفخر ولا ننفي عن بعض القصائد المستقلة التي أفردها أصحابها للحديث عنها كقصيدة ابن خفاجة في وقفته

¹ - جمال قنان: ديوان الشهيد الربيع بوشامة، ص 247-248.

² - فاتح علاق: النزعة التأملية في الشعر العربي الحديث، دار التنوير، الجزائر، ط1، 2018م، ص 173.

أمام الجبل¹ وغيرها من القصائد القليلة، فكيف كان تتناول رمضان حمود والربيع بوشامة للطبيعة إذا كان الشعراء الجزائريون ذوو النزعة الوجدانية متذبذبين ليسوا «في شغفهم بالطبيعة وإحساسهم بالجمال على درجة واحدة، فإن من بينهم من كان مرهف الحس يتخذ من الطبيعة أما رؤومًا يمتزج بها ويذوب جدًا في أحضانها، ومن بينهم من وصفها وصفًا عابرًا ورصد مشاهدتها رصدًا فوتوغرافيًا سطحيًا لا يختلف عن وصف أو رصد الشعراء التقليدي لها، بل لا يبلغ مبلغ القدماء كابن الرومي مثلًا؟»².

عند العودة إلى شعر رمضان حمود نجده قد كتب في الطبيعة قصيدة واحدة جاء عنوانها **جمال الكون وبدائعه** قام فيها بوصف الطبيعة وصفًا حسيًا تقليديًا، ولكن عندما نتعمق ونغوص في بعض أبياتها ومعانيها نجدها تفيض بالرؤى الرومانسية ذات الحمولة الوجدانية فالشاعر قد جعل من الطبيعة مصدرًا لإبداعه ومنبعًا يتقجر منه الخلق الشعري لديه، كما نجده يشاركها وجدانيًا بأحاسيسه من خلال مناجاتها لتكون له أمًا رؤومًا، كما كان ينزع فيها نزوعًا صوفيًا يصل به إلى اليقين بتلك الحقيقة القلبية المتمثلة في الذات الإلهية ويكون ذلك من خلال التأمل والتفكير في مظاهرها، في حين كان بوشامة في شعره أكثر ثراء من حيث تناول موضوع الطبيعة، فقد كتب مجموعة من القصائد مثل: **قصيدة «الربيع الحزين، وحياة راع مغمور في زاوية من جبال الأطلس اليافعة الغناء، ومرحبا يا ربيع...»** وغيرها من القصائد التي نحى فيها منحى رومانسيًا وجدانيًا في تناوله لهذا الموضوع فاق فيه ما قدمه رمضان حمود أسلوبًا ورؤية وكل ذلك سيتضح لنا في هذه العناوين:

أولاً- الطبيعة مصدر الإلهام ومنبع السعادة:

تمثل الطبيعة منبعًا من الينابيع التي يتكئ عليها الشاعر الرومانسي في نقل تجربته الشعورية بكل ما يعترئها من تخطات نفسية، «لا شك أن لرهف الحس وشبوب العاطفة عند الرومانتيكيين أثرًا عظيمًا في هيامهم بالطبيعة في جميع مظاهرها»³، وكذا لما لها من عظيم

¹ - ينظر: فاتح علاق: النزعة التأملية في الشعر العربي الحديث، ص173.

² - محمد صالح ناصر: الشعر الجزائري من الرومانسية إلى الثورية 1925-1962، ص236.

³ - محمد غنيمي هلال: الرومانتيكية، ص154.

الأثر في إثارة مواطن الشجن والانفعال لديه لتستتطق عواطفه وتخرج مكبوتاته العميقة الكامنة في نفسه، فتظهر على سطح خطاباته الشعرية وتطفو في شكل صور وتعايير لغوية، لتمثل عنده مصدر من مصادر الإلهام ومنبع من ينباع الأصيلة للفن الجميل، ففصل الربيع وهو فصل من فصول السنة يعد مظهر من مظاهر الطبيعة الملهم للفنانين لإنتاج أرق الفنون وأرقاها على مر الزمن، وهو ما يؤكد شاعرنا الربيع بوشامة بقوله:

«إِيهِ بِاللّهِ يَا رَبِّيعَ حَدِيثُ النُّورِ *** وَالزُّهْرِ وَالْهَوَى الْمَذْفُونِ
هَاتِ مِنْ غُرِّكَ الْعَذْبُ أَقَابِينُ *** جَمَالٍ لِمَغْرَمٍ مُسْتَكِينِ
تَفَنَّنَ الذِّهْنُ عَنْ رَوَائِعِ فَنٍ *** مِنْ غِنَاءِ عَذْبٍ وَعُشْبٍ رَصِينِ
طَالَمَا كُنْتُ مَصْدَرَ النُّورِ وَالْإِلْهَامِ *** فِيكَ إِزْدَهَرَتْ أَرْقُ الْفُنُونِ»¹.

كما كان للبيئة الصحراوية تأثير على نفوس الأدباء حتى إن أغلب الشعراء الرومانسيين الجزائريين نشئوا في تلك البيئة كشاعرنا رمضان حمود الذي نشأ في غرداية التي تمتاز بمناخها الصحراوي، ومنه نستحضر قول الشاعر الرومانسي الجزائري محمد الأخضر السائحي الذي يوضح عمق النفوذ والقدرة الكبيرة للصحراء على التأثير في وجدان الشعراء فيقول: «إن لطبيعة الصحراء أثراً كبيراً لأن أكون شاعراً للصحراء قدرة على الإيحاء وهي ذاتها لوحة وقصيدة شعرية ممدودة النغم، تشدو بها السنة غير مرئية، وسكون الصحراء هو الآخر كقطب جذب حيثما اتجهت تجد أمامك عالماً يدفعك لكي تتأمل، ويذكي فيك حماساً لتصوغ مشاعرك أشعاراً»²، ومنه يطالعنا بوشامة في حديثه عن تأثير الصحراء على وجدانه بما تحمله من جمال فطري وسماحة وجه، فيأخذه الوله بها وبملاحمها العربية الأصيلة إلى استلهام شخصيات من التراث والثقافة العربية كجرير والفرزدق، ففي الوقوف عليها تهيج عواطف الشاعر وفي عتمة ليلها يتقد لهيب وجدّه فيقول:

«إِنِّي لِتُصِيبَنِي الصَّحَارَى سَمْحَةً *** وَتُرْوِقَنِي فِيهَا الظُّبْيُ وَالْأَيْتُقُ

¹ - الشريف مربيبي: الشاعر الشهيد الربيع بوشامة: دراسة في حياته وشعره، ص96-ص97.

² - محمد ناصر: الشعر الجزائري الحديث: اتجاهاته وخصائصه الفنية 1925-1975، ص122.

وَيَهَيِّجُ وَجْدِي اللَّيْلُ فِي قَلْعَاتِهَا *** وَيَهْزِي فِيهَا الصَّبَاحُ الْمُشْرِقُ
 وَتُثِيرِنِي وَالنَّخْلُ أَقْلَعُ جِيدَةً *** عَصْفُورَةٌ فَوْقَ النَّخِيلِ تُزْقِرُ
 وَمَوَاكِبُ يَشْدُو جَرِيرٌ حَوْلَهَا *** طُرُقًا وَيُهْتَفُ بِالْفَخَارِ فَرَزْدَقُ
 وَتَشْوِقُنِي وَالذَّارِيَاتُ عَوَاطِفًا *** نَارُ الْقُرَى بَيْنَ الْبُيُوتِ تُحَرِّقُ¹.

كما يذكر بوشامة في قصيدة «يا ساحل المجد هيا اسمع لإنشادي» دور الطبيعة في إنكاء عاطفة الشاعر ودغدغة وجدانه، ليهتز طرباً وبهجة من سحرها وحسنها الطاعي، لينشد لنا هذه الأبيات التي يقول فيها:

إِيهِ رَيْبُ الْعَلَا أَدْكَيْتَ عَاطِفَتِي *** وَهَجَّتْ بِي طَرْبًا مِنْ سِحْرِكَ الْبَادِي
 جَمَعْتَ كُلَّ بَدِيعٍ مُبْهَجٍ خِضْبٍ *** مِنْ الطَّبِيعَةِ فِي سَهْلٍ وَأَطْوَادِ
 دُنْيَا مِنْ الْحُسْنِ مَدَّتْ فِي رَوَائِعِهَا *** يَدُ الْعِنَايَةِ فَازْدَانَتْ لِرُؤَادِ².

وقريباً من هذا المعنى يذهب رمضان حمود في ربطه لمفهوم الشعر بمظاهر الطبيعة على اختلافها، فالشعر عنده نتاج لتأثير إلهام مظاهر الطبيعة على وجدانه، ويؤكد ذلك في مطلع قصيدته «جمال الكون وبدائعه»:

«لِلَّهِ مَا أَبْهَى الطَّبِيعَةَ أَنَّهَا *** مُلِّكْتَ عَلَيَّ مَشَاعِرَ الْوَجْدَانِ
 مَهْدٌ تَرَعْرَعَتْ الْعُقُولُ بِظِلِّهِ *** وَجَمَالَهَا يَجْرِي بِكُلِّ مَكَانِ³».

كما يطرح الشاعر نفس الفكرة في أبيات أخرى أعطى فيها تعريف مشابه للمفهوم السابق للشعر جعل فيه من أصوات الطبيعة المختلفة «خريير الماء، نشيد الطير، زئير الأسد، صفير الريح، قصيف الرعد» المعنى الحقيقي للشعر، ويؤكد ذلك بقوله:

¹ - جمال قنان: ديوان الشهيد الربيع بوشامة، ص 62.

² - المرجع نفسه ص 72.

³ - محمد ناصر: رمضان حمود حياته وآثاره، ص 178.

«وَلَيْسَ بِتَنْمِيْقٍ وَتَرْوِيْرِ عَارِفٍ *** فَمَا الشِّعْرُ إِلَّا مَا يَحِنُّ لَهُ الصَّدْرُ
فَهَذَا خَرِيْرُ الْمَاءِ شِعْرٌ مُرْتَلٌّ *** وَهَذَا غِنَاءُ الْحُبِّ يُنْشِدُهُ الطَّيْرُ
وَهَذَا زَيْيرُ الْأَسَدِ تُحْمَى عَرِيْنَهَا *** وَهَذَا صَفِيْرُ الرِّيْحِ يَنْطَحُهُ الصَّخْرُ
وَهَذَا قَصِيْفُ الرَّعْدِ فِي الْجَوِّ نَائِرٌ *** وَهَذَا غُرَابُ اللَّيْلِ يُطْرِدُهُ الْفَجْرُ»¹.

إن المتمعن لأبيات القصيدة السابقة يلاحظ أنها تتقارب في معناها مع ما ذهب إليه الشعراء الرومانسيون العرب من بينهم الشابي حين عرف الشعر بقوله: «إن الشعر يا صاحبي هو ما تسمعه وتبصره في ضجة الريح وهدير البحار في بسمة الورد الحائرة يدمدم فوقها النحل ويرفرف حاوليها الفراش وفي النغمة المفردة يرسلها الطائر في الفضاء وفي وسوسة الجدول الحالم المترنم بين الحقول وفي دمدمة النهر المتدفق نحو البحار»²، هو تعريف لا يختلف عن بقية التعريفات التي طرحها جل المنظرين من النقاد الرومانسيين العرب أو الشعراء على اختلافهم.

فرمضان حمود يرى أن الطبيعة مصدر للتشافي من جمود العاطفة وتصلب الفكر وذلك بقوله: «في الناس من يشعر ولا يتحرك، ومن يتحرك ولا يشعر، ومن لا يتحرك ولا يشعر، وكلهم قد أصيبوا بمرض نفساني وقحط في العقل، فطبيبهم الوحيد مناجاة الطبيعة كخير المياه وتغريد البلابل وصفير الرياح وقصيف الرعود، فبذلك تتمكن فيهم ملكة الشعور وحب التحرك»³.

ولقد كان الشاعر الرومانسي يجد في الطبيعة السعادة المفقودة في واقعه لذلك قال إبراهيم ناجي مخاطباً الوادي:

«أَيْهَذَا الْوَادِي الْمُحَبَّبِ مَا رَزُرُ *** تُكْ حَتَّى سَأَلْتِ عَنْ أَوْصَابِي
إِن رَاحَتْ لَوَاعِجِي أَيَّنَ آلا *** مِي اللَّوَاتِي أَهْرَمْنَنِي فِي الشَّبَابِ؟

¹ - حمود بن سليمان رمضان: بذور الحياة: خواطر وسوانح وأفكار، ص 96.

² - محمد ناصر: رمضان حمود الشاعر الثائر، ص 69.

³ - حمود بن سليمان رمضان: بذور الحياة: خواطر وسوانح وأفكار، ص 143.

عَاوَدْتَنِي طُفُولَتِي فِيكَ حَتَّى *** خَلْتُ أَنِّي مَا اجْتَزْتُ يَوْمَ عَدَابٍ¹.

وهو ما يقر به جبران خليل جبران حين يقول:

«لَيْسَ فِي الْغَابَاتِ حُزْنٌ *** لَا وَلَا فِيهَا الْهُمُومُ»².

ثانياً - الطبيعة مرتع الكائنات الخفية ومهرب الرومانسي وملأه «الأم الرؤوم»:

تتأسس الرؤية الشعرية للرومانسيين العرب على تجاوز النظرة التقليدية للطبيعة التي يغلب عليها الوصف الظاهري لمختلف مشاهدتها ومظاهرها، التي يهدف الشاعر من خلالها إلى إبراز مواطن الجمال فيها - وذلك بوصف وديانها وغاباتها وسهولها وجبالها.. إلخ، وكذا ببيان مدى روعتها وما تثير فينا من رهبة، فقد ذهب الشاعر الرومانسي إلى أبعد من ذلك حين امتزج بها وانصهر فيها فأصبحت جزءاً منه وشريكة له في المعاناة والأحاسيس، فلم تعد ذلك الجماد الذي يشخص فقط، بل أصبحت مجالاً حياً ومرتعاً لكائنات وقوى خفية أحسوا بها وتحدثوا عنها ووصفوها على نحو ما فعل جبران خليل جبران في «الأجنحة المتكسرة» حين قال: الربيع روح إله غير معروف تطوف في الأرض مسرعة، ويتماشي معه في هذا أبو شادي من خلال عنونة إحدى دواوينه بـ «أطياف الربيع»، وكذا الشابي نجده قد حذا حذو جبران في حديثه عن «عرائس المروج» أو «عذارى الغاب» وهو يخاطب قلبه، وعند الريحاني نجد «ربة الغاب» التي يبتهل إليها ويلتمس لديها الشفاء³، وعلى نفس المنحى نحى شاعرنا بوشامة بقوله «سواكن الغاب» حين ناجى إنشاد الناي الكائنات التي تسكن الغاب من حيوانات وغيرها من المخلوقات المجهولة بقوله:

«إِذَا جَدَّتْ الْأَشْوَاقُ عَادَ بِنَايِهِ *** وَبَثَّ بِهِ الشُّكُوى لِحَارِسِهِ الضَّرَى

وَنَاجَى بِتَحْنَانِ الْيَرَاعِ وَوَحْيِهِ *** سَوَاكِنُ غَابٍ قَدْ تَدَاعَتْ لِمُزْمَرٍ»⁴.

¹ - فؤاد القرقوري: أهم مظاهر الرومنطيقية في الأدب العربي الحديث وأهم المؤثرات الأجنبية فيها، ص145.

² - جبران خليل جبران: المواكب: نظرات شاعر ومصور في الأيام والليالي، مطبعة المقطم، مصر، ط1، 1923م، ص14-ص20.

³ - ينظر: فؤاد القرقوري: أهم مظاهر الرومنطيقية في الأدب العربي الحديث وأهم المؤثرات الأجنبية فيها، ص141.

⁴ - جمال قنان: ديوان الشهيد الربيع بوشامة، ص51.

فلطالما كان الشاعر الرومانسي يجذبه ذلك الكائن المجهول الذي يحوم في فضاء الكون الفسيح فكان يناجيه دائماً وكثيراً ما يأخذه الحنين لتلك القوة الخفية الموجودة داخله، بالرغم من جهله لها لكن في أغلب الأحيان نجده متعلقاً بها وجدانياً شديد التعلق.

فالشاعر الوجداني يرى في الطبيعة تجسيداً للألم الرؤوم التي تحن عليه وتواسيه وتخفف عنه أعباء الحياة، تلك الأم الحنون التي تحتضن أبناءها وتستقبل أفكارهم وخواطرهم وهواجسهم بكل صدر رحب ودون قيد أو حساب، فتأخذهم تلك الأريحية وطبيعتهم الترابية إلى الفضفضة والاسترخاء في رحابها، ومحاورتها في خلوتهم تلك، لتتداعى أفكارهم ومشاعرهم على شكل إبداع شعري تتخلله صور وتعبير تدل على عمق وشدة تلك العلاقة التي تربطهم بها، ويظهر ذلك في شعر الرومانسيين العرب على اختلاف مدارسهم كالعقاد وجبران خليل جبران، وأحمد زكي أبو شادي وغيرهم ممن تفنن في إظهار تلك الرابطة، يقول عباس محمود العقاد:

«أَسْأَلُ أُمَّنَا الْأَرْضَا *** سُوَّالَ الطِّفْلِ لِـلْأُمِّ
فَتُخَبِّرُنِي بِمَا أَفْضِي *** إِلَى إِذْرَاكِهِ عِلْمِي»¹.

وفي مناجاة رمضان حمود للطبيعة إثبات لتلك العلاقة وذلك التعلق، فهي الملاذ الآمن الذي يركن إليه الشاعر، وفي هذه الأبيات يبوح فيها بشدة تعلق فؤاده بتفاصيلها، فيقول:

«لِلَّهِ مَا أَبْهَى الطَّبِيعَةَ أَنَّهَا *** مُلِّمَتْ عَلَيَّ مَشَاعِرَ الْوَجْدَانِ
نَجِيئُهَا فَعَرَفْتُهَا أَحَبَّبْتُهَا *** وَالْحُبُّ أَفْصَى بَغِيَّةِ الْإِنْسَانِ
وَجَمَالُهَا بَيْنَ الضُّلُوعِ مَقْرَهُ *** فَكَأَنَّهُ قَلْبٌ جَدِيدٌ ثَانِ
عَقْلِي وَرُوحِي وَالْفُؤَادُ لِأَجْلِهَا *** نَامَ نَقِيٌّ دَائِمُ الْخَفَقَانِ»².

فالشاعر الرومانسي يهرب إلى الطبيعة من ضغوطات المجتمع المادي الذي طغى عليه الفساد والخداع والكذب ونفاق البشر، فيتحرر فيها من قيود المجتمع الذي كبله بعادته وتقاليده

¹ - فؤاد القرقرى: أهم مظاهر الرومنطيقية في الأدب العربي الحديث وأهم المؤثرات الأجنبية فيها، ص142.

² - عبد الله بن قرين: رمضان حمود 1906-1929، ص62.

وبكل ما يحمل من قوانين وشرائع قيدت حريته وأفكاره، فوجد في الطبيعة كل معاني الطهر والبطرة الخيرة والقيم الأخلاقية العليا المنعدمة في واقعه، يكون فيه الحق والعدل شريعته الحق، وتتجسد تلك الأفكار عن طريق ما يكتبه الشاعر الرومانسي عن حنينه لطفولته البريئة التي تشكل عنده رمزاً للبراءة والطهر، وكذا بما يقدمه من أفكار حول ما يتراءى له من خلال تأمله العميق للوجود.

فالغاب عند الرومانسيين العرب هو رمز للطهر والعفة والنقاء، تكون فيه الطبيعة العذراء التي لم يدنسها يد البشر معادلاً موضوعياً للطبيعة البشرية الفطرية الخيرة، فهي ذلك العالم المثالي الأفلاطوني الذين يحلمون أن يكون واقعهم على شاكلته، وعلى هذا الأساس اتخذوها معياراً يقيسون به أفعال الناس وسلوكياتهم، يقول بوشامة متحدثاً عن طهر الطبيعة بقوله:

«فِي أَعَالِي الْوَادِي وَالْغَابِ وَالسَّفْحِ *** عَلَى النَّهْرِ، وَالرَّبِيِّ، وَالْعُيُونِ
تَجْتَلِي حُسْنُكَ الْمُرْخَرْفِ بَكْرًا *** لَمْ يَلَوَّثْ بِمَاءْتُمْ أَوْ مُجُونِ
وَتُنَاجِيكَ فِي وُجُودِ طَيْبِقِ *** بِأَرْقِ الْعَيْ وَشَجَى اللَّحُونِ
تِلْكَ أَنْغَامُهَا يُرَدِّدُهَا الْوَا *** دِي وَيَسْرِي بِهَا خَيْرَ الْمُعِينِ»¹.

ثالثاً - الطبيعة مهرب الرومانسي ومعبده؛ البعد التأملي الصوفي * للطبيعة:

إن رؤية رمضان حمود والربيع بوشامة للطبيعة مبنية على خلفية تأملية ذات بعد صوفي كان فيه الدين الإسلامي بما يحمله من قيم روحية تهل مرجعيتها من الفطرة السليمة الخيرة التي نشأ عليها الإنسان، التي تتمثل وتتعكس لدى الرومانسيين في مظاهر الطبيعة المختلفة حيث كانت نظرتهم للطبيعة ذات بعد دلالي تتمركز فيه المعاني والأفكار حول سؤال الوجود فالغوص فيها وفي

¹ - جمال قنان: ديوان الشهيد الربيع بوشامة، ص 149.

* - التصوف: هو «سلوك قوامه التقشف والزهد والتخلي عن الرذائل والتخلي بالفضائل، لتزكو النفس وتسمو الروح، وهي حالة نفسية يشعر فيها المرء بأنه على اتصال بمبدأ أعلى...، وأصل التصوف الإعراض عن الدنيا والصبر، وترك التكلف ونهايته الغناء بالنفس والبقاء بالله والاتصال بحقيقة الحقائق...، ويعتقد الصوفية أنه يوسع الإنسان بلوغ الحقيقة بغير طريق العقل، وأنه يستطيع أن يصدق بالشيء من دون أن تستبين له أسبابه العقلية، لأن الحكم نابع للإرادة والعاطفة»، جلال الدين سعيد: معجم المصطلحات والشواهد الفلسفية، ص 110.

تأمل حسنها وحسن تدبيرها وتنظيمها وإتقان صنعها دليل على وجود الخالق ووجدانيته وفردانيته فيقوى بذلك إيمان المبصر لها، يقول حمود:

«أُنْظِرْ إِلَى تِلْكَ الْعَجَائِبِ وَأِفْتَكِرْ *** فِي كَنْهَهَا وَبِغَايَةِ الْإِمْعَانِ
 أَنْظِرْ إِلَى آيَاتِهَا وَابْحَثْ تَجِدْ *** لَا بُدَّ لِلتَّنْظِيمِ مِنْ سُلْطَانِ
 هَذِي الطَّبِيعَةِ تُرْجِمَانٌ وَجُودِهِ *** قَبْلَ الْعَوَالِمِ قَبْلَ كُلِّ زَمَانِ
 لَوْ لَمْ يَكُنْ فِي الْكَوْنِ رَبٌّ وَاحِدٌ *** فَسَدَ النَّظَامُ وَكُلُّ ذَا الْعُمُرَانِ
 هَذِي الطَّبِيعَةُ عَلَّمْتَنَا أَنَّهُ *** لَا بُدَّ مِنَ التَّنْقِيبِ لِلْإِنْسَانِ
 بِالْبَحْثِ عَنْ أَسْرَارِهَا وَجَمَالِهَا *** تَمَسَّكَ الْأَرْوَاحُ بِالْإِيمَانِ»¹.

فالمتتبع لأشعار الرومانسيين العرب يجد أن تجاربهم الشعرية لا تكف تلو من تظاهرات الطبيعة بأشكالها وصفاتها ومكوناتها المختلفة، وهو ما نجده في قصيدة حمود «جمال الكون وبدائعه» التي يصف فيها جمال الطبيعة وبهائها ويدعو المتلقي إلى النظر والتمعن في مكونات هذا الكون والتمتع بمشاهدته المختلفة في سلسلة من التشبيهات المتواصلة، يهدف الشاعر من خلالها أن ينقل المتلقي إلى أجواء روحانية مليئة بالإعجاز الرباني، وذلك في قوله:

«أُنْظِرْ إِلَى الْكَوْنِ الْبَدِيعِ بِبُورِهِ *** وَظَلَامِهِ وَسُكُونِهِ الرَّوْحَانِي
 وَسَحَابِهِ بِسَمَائِهِ مُنْقَطِعًا *** عِنْدَ الْغُرُوبِ، وَهُوَ أَحْمَرُ قَانِ
 مُتَشَتَّتًا كَالْفُلُوكِ فِي إِمْسَائِهَا *** فَكَأَنَّهُ قِطْعٌ مِنَ الْمَرْجَانِ
 وَجِبَالِهِ الْمُرْسَاةِ فَوْقَ مُتُونِهِ *** تُبْذِرُ جَلِيًّا قُوَّةَ الرَّحْمَانِ
 وَجَدَاوِلُ تَخْتَالُ بَيْنَ زُهُورِهَا *** وَمَسِيرِهَا تَنْسَابُ كَالثُّغْبَانِ
 خَلَّتْ الْحَيَاةُ سَبَائِكًا مِنْ فِضَّةٍ *** صَبَّتْ جَدَاوِلُ فِي فَضَاءِ جِنَانِ»².

¹ - عبد الله بن قرين: رمضان حمود 1906-1929، ص 63-ص 64.

² - محمد ناصر: رمضان حمود حياته وآثاره، ص 178.

وفي قصيدة «بين أحضان الطبيعة يا ساحل المجد هيا اسمع لإنشادي»، يلتقي الربيع بوشامة مع رمضان حمود في الدعوة إلى التفكير والتدبر في هذا الكون الفسيح وعظمته مع كل أديب رومانسي يهيم وجدانه بتلك المشاهد فيتفنن في نقل ما رأت عيناه من مناظر ليتغزل بجمال ما فيها، فهي جنة الله على الأرض على حد تعبير بوشامة، فنلاحظ أن الشاعرين يتشاركان في دعوة المتلقي إلى التمعن العميق في الكون والنظر إليه بعين المتأمل الثاقبة لأبعد من الرؤية السطحية للوجود المادي وذلك بالغوص فيه والتدبر في تلك القوة والقدرة الإلهية المتجسدة في مظاهر الطبيعة المختلفة، ويتمظهر ذلك في سلسلة من الدوال المتتابعة والمتوالية لأفعال الأمر التي استهل بها الشاعر أبياته وابتدأها بها ونهلها من معجم البصر والرؤية حيث تدور جميعها في فلك واحد غايته التأمل والتدبر، وهذه الأفعال هي: «طَف، الحظ، أذهب، أعرج، قَف»، بقوله:

«طَف بِالْبَسَاتِينِ وَأَنْظُرْ فِي مَحَاسِنِهَا *** مِنْ سَاقِيَاتِ وَأَشْجَارِ وَأُورَادِ
وَأَحْظِ مَزَارِعَ قَمَحٍ فِي مَوَاسِمِهَا *** مَا بَيْنَ بَذْرِ، وَأَنْبَاتِ وَأَحْصَادِ
وَأَذْهَبْ خِلَالَ حُقُولِ الْكَرَمِ حَالِيَةً *** قُطُوفُهَا كَالثُّرَيَّا فَوْقَ أَرْفَادِ
وَأُعْرِجْ عَلَى الْغَابِ مِنْ صَخْرِ إِلَى شَجَرٍ *** إِلَى سَنَاخِيْبِ أَرْسَتْ مِثْلَ أَوْتَادِ
وَقِفْ عَلَى صَخْرَةٍ مَلْسَاءٍ أَوْ نُشْزٍ *** تَحْتَ الصَّنَوْبَرِ فِي شُوكٍ وَأَعْوَادِ
وَأَنْظُرْ بِحَقِّكَ فِي أَعْطَافِهَا زَمْنَا، *** وَأَهْرُجْ لِأَطْلَسِ شَعْرِ الْمُخْلِصِ الْفَادِي»¹.

إن المتتبع لخطاب الربيع بوشامة الشعري يجد أن قصيدته «حياة راع مغمور في زاوية من جبال الأطلس اليافعة الغناء» تتجسد فيها مظاهر الرومانسية الداعية إلى الهروب من ضوضاء المدينة وصخبها وصعوبة عيشها وتلوث هوائها إلى الارتقاء في أحضان الطبيعة الدافئة والاستمتاع بهوائها النقي المنعش حيث يخيم عليها جو من الألفة والحميمية ويكمن ذلك في بساطة عيشها، ففي الطبيعة «تتدفق الأنا في مونولوج غنائي لا يعكس نشوته شيء»²، فقد وجد فيها

¹ - جمال قنان: ديوان الشهيد الربيع بوشامة، ص 73.

² - نغم عاصم عثمان، الرومانسية بحث في المصطلح وتاريخه ومذاهبه الفكرية، سلسلة مصطلحات معاصرة 10، المركز الإسلامي للدراسات الاستراتيجية، العتبة العباسية المقدسة، العراق، ط1، 2017م، ص 71.

الشاعر الربيع بوشامة على غرار بقية الرومانسيين راحتته بفعل الحرية التي تتيحها له فيفر إليها وينطلق في رحابها باحثاً عن نفسه بعيداً عن الناس وعن زحمة الحضارة الخائقة، والشاعر لا يبغى من عزلته الهروب السلبي والانطواء عجزاً منه عن مواجهة الواقع وإنما استغرق في التأمل وأخذ استراحة ونفس جديد وجرعة أمل للإقبال على الحياة مرة أخرى، وبهذا يتفق كل من رمضان حمود والربيع بوشامة في تفضيلهم للعزلة التأملية وحياة الغاب لما فيها من نفحات إيمانية تقوي الصلة بين العبد وربّه، يستشفها كلاهما من روح الطبيعة والوجود، وهما في هذا يتفقان مع قول أمين الريحاني من قصيدته «معبد في الوادي 1910م» من ديوان «هتاف الأودية» وهو يحاور الطبيعة بقوله جئت أجدد عهدي وإيماني:

إِيهِ أُمِّي الطَّبِيعَةَ بَلْ أُمِّي، جِئْتُ أُجَدِّدُ مَعَكَ آمَالَ الحَيَاةِ وَسُرُورِهَا

جِئْتُ أُجَدِّدُ عَهْدِي وَإِيْمَانِي مَعَ كَلِّ الحُقُولِ وَزُهُورِهَا

جِئْتُ أُرِيدُ تَحْتَ هَذِهِ الأَفْنَانِ الخُضْرَاءِ

إِبْتِهَالِ أُنْبَائِكَ الأَتْقِيَاءِ»¹.

وهذا الشابي الذي اعتزل دنيا البشر مستسلماً للوحدة في كنف الغاب مفضلاً الهروب السلبي الناتج عن سيطرة مشاعر اليأس والحزن عليه، فيقول:

« إِنَّنِي ذَاهِبٌ إِلَى الغَابِ يَا شَعْبِي *** لِأَقْضِي الحَيَاةَ وَخَدِي بِيَأْسِ

إِنَّنِي ذَاهِبٌ إِلَى الغَابِ عَلَيَّ *** فِي صَمِيمِ الغَابَاتِ أَدْفُنُ بُؤْسِي

ثُمَّ أَنْسَاكَ مَا اسْتَطَعْتُ، فَمَا أَنْتَ *** بِأَهْلِ لِحْمُرَتِي وَلِكَأْسِي

سَوْفَ أَتْلُو عَلَى الطُّيُورِ أَنَاشِيدِي *** وَأَقْضِي لَهَا بِأَشْوَاقِ نَفْسِي»².

¹ - أمين الريحاني: ديوان هتاف الأودية، دار ربحاني للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 1955م، ص46.

² - أبو القاسم الشابي: أغاني الحياة، الدار التونسية لنشر، تونس، 1970م، ص149.

ومثله جبران في قوله:

«هَلْ إِتَخَذْتَ الْغَابَ مِثْلِي *** مَنَزِلًا دُونَ الْقُصُورِ
فَتَتَّبَعْتَ السَّوَابِي *** وَتَسَلَّطْتَ الصُّخُورِ
هَلْ تَحَمَّمتَ بِعِطْرِ *** وَتَنَشَّطْتَ بِنُورِ
وَشَرِبْتَ الْفَجْرَ خَمْرًا *** فِي كُؤُوسٍ مِنْ أَثِيرِ»¹.

فلقد جسد بوشامة رؤيته الصوفية للوجود من خلال صورة الراح المفكر الذي يعيش حالة تأمل في مشاهد الطبيعة الخلابة، فيندمج معها ويتدبر في حركتها وسكونها ويستمتع بجمالها وينبهر بمناظرها التي تتجلى فيها عظمة الله خالقها الذي أبدع في صنعها، هي نظرة صوفية تأملية يتقارب فيها شاعرنا بوشامة إلى حد ما مع النظرة المثالية التي يدعو إليها شعراء المهجر وهو دليل على تأثره بهم ولو كان أقل جموحاً منهم يقول بوشامة:

«وَرِاحِ نَدِي الصَّوْتِ مَرْفُوعِ مُنِيرِ *** عَلَى صَخْرَةٍ مَلْسَاءٍ تَحْتَ الصَّنُوبِ
يَعِيشُ وَحِيدًا بَيْنَ أَحْضَانِ غَابَةِ *** مَعِيشَةٍ رُهْبَانٍ وَأَهْلِ الْفِكْرِ
بِوَادِ عَيْلِ الرُّوحِ أَطْيَبِ مُبْهِجِ *** حَوَى خَيْرَ أَمْرَاعٍ وَأَجْمَلَ مَنْظَرِ
تَفُورِ حَوَالِيهِ الْمِيَاهِ غَزِيرَةٍ *** وَتَسْرِي خِلَالَ الصَّخْرِ أَوْطَى مَشْجَرِ
مُسَلَّسَلَةٌ تُرْجَى بِهِمْسِ خَرِيرِهَا *** لِحُونًا عَذَابًا دُونَهَا نَفْثِ مُزْهِرِ
وَتَبْدُو بِهِ الْأَجَامُ وَالْعُشْبُ حَوْلَهَا *** مُزْخَرَفَةَ الْأَلْوَانِ فِي خَيْرِ مَظْهِرِ
مَحَاسِنُ كَوْنٍ بِنَّهَا اللَّهُ رَحْمَةً *** وَآيَاتُ هُدَى لِلْغَيْبِيِّ وَالْمُفَكِّرِ
وَأَسْمَى فُنُونٍ لَمْ تُطْفِئْهَا يَدُ الْوَرَى *** وَأُحْكَمَ فِيهَا الصَّنْعَ خَلَقَ الْمُصَوِّرِ»².

لقد شبه الشاعر في قصيدته «حياة راح مغمور» حياة هذا الإنسان المنعزل عن الناس المنفرد بين أحضان الطبيعة التي يعيش فيها عيشة بسيطة زاهدة وعميقة بمعيشة الرهبان وأهل

¹ - فؤاد القرقرى: أهم مظاهر الرومنطيقية في الأدب العربي الحديث وأهم المؤثرات الأجنبية فيها، ص 146.

² - جمال قنان: ديوان الشهيد الربيع بوشامة، ص 50.

التفكر والتدبر وذوي الحكمة، حيث يتميز بخصال وأخلاق عالية من صفاء القلب ونقاوة السريرة والذوق الجمالي والحس المرهف، فكأن الشاعر يستحضر صورة نبي من الأنبياء والأقرب في التعبير عن الانطواء والانزواء بعيدًا عن الناس وجهلهم، تحضرنا صورة النبي محمد ﷺ الذي انفرد وَحَدَهُ في غار حراء يتأمل الكون والوجود ويتفكر فيه بعيدًا عن قومه ليأتيه الوحي بعد ذلك ويتحقق فعل النبوة، ففي دعوة بوشامة الإنسان إلى هاته الخلوة الروحية التأملية يعلي من مقام الشاعر الرومانسي لينتقل به إلى مقام النبوة «الشاعر النبي»، فكأن في الطبيعة الملهمة والمثيرة لوجدانه عبر التأمل العميق والانفراد في أحضانها قرينة دالة عن الوحي عند الأنبياء والرسول، والإلهام الشعري عند الشعراء الوجدانيين ففي كنف الطبيعة صنع الرومانسي محرابه ومعبدته الخاص.

وفي وصف حياة الغاب التي كان يعيشها ذلك الراعي محاكاة لحياة الأنبياء، فنبيننا الكريم محمد ﷺ كان في صباه يمتحن رعي الغنم وهي صفة يتشارك فيها أغلب الأنبياء والمرسلين لما فيها من عبرة وحكمة فالله تعالى عندما ألهم أنبياءه من رعي الغنم في حياتهم هو يهيئهم لفعل النبوة التي تحتاج صبرًا على المشقة وقوة تحمل وجهد في قيادة ذلك القطيع من الغنم ليكونوا بعد ذلك رحماء على أمهم وأقوامهم، كذلك الأمر بالنسبة للشاعر النبي الذي آتاه الله الحكمة والفهم والصبر على مصائب الشعب والأمة، كما فعل حمود وبوشامة، لتتضح لنا معاني هذه المقاربة الدلالية.

ومنه كان وصف الشاعر لتلك الهيئة التي يكون عليها ذلك الإنسان العابد الزاهد الذي يغوص في مكنونات هذا العالم المذهل يتأمل فيه ويستشعر من خلاله عظمة الخلق والخالق، وقد ذكر لنا خصاله مضمنة في أبيات القصيدة «القناعة وعزة النفس»، بالإضافة إلى طبيعة العيش الساذجة التي يعيشها «يعيش في الغاب عيشة هنية رضية يلبس فيها لباسًا بسيطًا ويفترش التراب ويتنفس الحرية في هواء الطبيعة النقي، ويصنع لنفسه عصا يتكئ عليها وقطيع من الأغنام وناي يرافقه»، فيه امتزاج بين الرؤية الصوفية التي يزهد من خلالها ذلك الإنسان البسيط «الشاعر» وينفرد انفراد الرومانسي الذي ينزوي مع ذاته، وعودة وجدانية إلى الحياة الفطرية الأصلية البسيطة التي تتميز بساذجة العيش ومصاحبة العزلة في هدوء الغاب هذه الأفكار تأخذنا إلى المعتقد الذي

قدمه روسو «Rousseau» الذي يقول فيه إن: «الإنسان الفطري كان سعيدًا لأن حاجاته كانت محدودة في حياة تحققت فيها المساواة بين الناس، حيث كانت تهديهم غرائزهم، دون أن تفسد عليهم أطماعهم صفاء هذه الحياة وسعادتها، ودامت هذه السعادة طالما كان الناس قانعين بأكواخهم، وطالما كانوا يكتفون بثيابهم من الجلود...»¹، وهذا ما نجده في «جبال الأطلس اليافعة الغناء»، حيث يقول بوشامة:

«لَكَ اللهُ مِنْ رَاعٍ جَفَا النَّاسَ وَإِنْتَأَى ***
بِعِيدِ لِعَرَضِ الْغَابِ مِنْ غَيْرِ مُنْكَرِ
يُمْتَعِ نَفْسًا بِالطَّهَّارَةِ وَالصَّافَا ***
وَذَوْقِ الْجَمَالِ الْبَكْرِ فِي خَيْرِ مَصْدَرِ
وَيَحْيَا قَرِيرَ الْعَيْنِ مُغْتَبِطًا بِمَا ***
لَهُ فِي الرَّبِيِّ مِنْ عِرَّةٍ وَتَحَرُّرِ
دُؤُوبًا غَنَى النَّفْسِ يَرْضَى بِبُلْغَةِ ***
وَيَعْنُو لِحَلَاقِ الْوُجُودِ الْمُدْبِرِ
سَذَاجَةَ عَيْشٍ لَا تُكَافِئُهُ سِوَى ***
لُبُوسٍ بَسِيطٍ أَوْ طَعَامٍ مُيَسَّرِ
وَنَوْمٍ بِأَيِّ الثُّرْبِ شَاءَ بِلَا غَطَا ***
وَلَا فِرَاشٍ تَحْتَ الْهَوَا الْمُطَهَّرِ»².

كما يتخذ الرومانسيون من الليل رمزًا صوفيًا حيث يربطه أغلبهم بعملية الكشف الغيبي التخيلي، فمن خلاله تراح تلك الغشاوة المحيطة بالرؤية في وضوح النهار ليتكشف ذلك المجهول ويتعرف الرومانسي من خلاله على حقائق تكمن فيها أسرار الوجود التي لا تدرك في ضوء النهار، فهو مثار الأحلام عندهم «يولعون بوصفه خاصة قبيل غروب القمر أو بعيدة، إذ تتورخوا طرهم في هدأة الكون، حين تبدو الظلمات مشوبة بأضواء شاحبة في طريقها إلى الفناء، وهذا الفناء الذي يذكي الشعور بالموت يفتح أمام الرومانسيين باب الأبدية، لأنهم يعتقدون أن الحقائق الكبرى تتجلى في ظلمات الأحلام، وما ظلمات الموت إلا فجر الخلود»³ اللانهائي.

فالوصول إلى الحقيقة الغيبية ومعرفة سر الوجود يكون في جنح الليل الذي تتكشف من خلاله أسرار الكون عبر ثنائية «الحلم والموت» اللذين يتوصل من خلالهما الإنسان إلى فك ذلك

¹ - محمد غنيمي هلال: الرومانتيكية، ص108.

² - جمال قنان: ديوان الشهيد الربيع بوشامة، ص51.

³ - محمد غنيمي هلال: الرومانتيكية، ص157.

اللغز والوصول إلى الحقيقة الأبدية المجردة المخفية وراء هذا العالم المادي فالحلم بالنسبة للرومانسيين معبر يصل بهم إلى الحقائق المطلقة التي تغيب في النهار الذي «تتجلى فيه الموجودات محددة المعالم، في وجود مقيد، والليل يحو هذه الحدود، فيرتفع ستار الأسرار عن النفس بالإشراق الروحي والأحلام، فالليل معبر إلى اللانهاية»¹، واختراق للمطلق وكشف لتلك الحقيقة العميقة اللانهائية المحجوبة عن الإنسان التي يتوصل إليها الرومانسي من خلال إطلاق العنان لمخيلته فالخيال وسيلته النافذة التي يصل بها ويحتكم إليها لمعرفة مختلف الحقائق.

وهو ما نلمس ملامحه عند شاعرنا رمضان حمود في قصيدته «موت الغريب»، حيث يتخذ الليل عنده بعداً زمنياً ذا دلالة تشاؤمية من خلال جعله الوقت المواتي والمناسب للموت، فقد كان لهدوئه وسكونه دلالات موحية لوصول ذلك المجهول ومباغتته لذلك الإنسان المغترب الذي وقع طريح الفراش يحتضره الموت، فهو وقت الذهاب المحتم وزمن الرحلة المعرفية الانتقالية من الحياة الدنيا الفانية إلى دار الحق الباقية، التي يكشف الإنسان من خلالها سر الحياة والموت فتتداخل فيه الأزمنة بمراحلها المختلفة «الماضي والحاضر والمستقبل» وتجتمع في لحظة واحدة «الحاضر» في نسق خطي متصاعد يستذكر فيه الماضي ويخترق من خلاله المستقبل ويكتشف المابعد ذلك العالم المتخيل، فالوقوف على الموت يزيح عن الإنسان غموض الرحلة وتجاوزه كشف للمجهول والغيب، ويظهر ذلك من خلال الصورة التي قدمها لنا حمود في قوله:

«قَدْ أَتَاهُ الْمُنُونُ وَاللَّيْلُ هَادٍ *** فَجَاءَهُ نَابَهُ بِغَيْرِ إِتْعَادٍ

فَعَدَا سَاكِنِ الْحَشَا وَالْفُؤَادِ

نَامَ عِنْدَ الْمَسَاءِ وَلِلْعَيْنِ غُمُضٌ *** لَمْ يَقُمْ فِي الصَّبَاحِ وَالْمَوْتُ فَرَضُ

بَاتَ لَيْلًا يَبِينُ وَالرُّوحُ فِي الْفَهْمِ *** وَيِيَادِي وَنَفْسُهُ تَتَأَلَّمُ

قَائِلًا وَالرَّحِيلُ صَارَ مُحْتَمًّا

«أْمُهَلِينِي مَنِيَّتِي لِلْغَدَاةِ *** أْمُهَلِينِي أَسْمُ رُوحِ الْحَيَاةِ»².

¹ - محمد غنيمي هلال: الرومانتيكية، ص 158.

² - عبد الله بن قرين: رمضان حمود 1906-1929، ص 45.

لا يختلف رمضان حمود مع غيره من الشعراء الرومانسيين العرب والجزائريين في ربطهم الليل بالموت، ففي قصيدة مبارك جلواح «زفرة منتر على ضفة السين»، جاءت أبياتها بوحاً بما يكتنف فؤاده من معاناة ومكابدة نقلها إلينا من خلال مخاطبته لنهر السين بفرنسا ليلاً، حيث جاءه شاكياً باكياً ناقلاً إليه حزنه وألمه ورغبته في إنهاء ذلك الألم الذي اعتصر قلبه بوضع حدٍ لحياته في مياهه لتتطفئ روحه وتتقطع أنفاسه فيه فيختفي ويفل ذلك الألم، حيث يقول:

«يَا «سِينُ» جُنْتُكَ فِي ذَا اللَّيْلِ مُلْتَمِسًا ***
بِعَرَضِ أُجُوكِ إِخْمَادًا لِأَنْفَاسِي
خَلَّ الْقَلْبُ جَانِبًا وَأَبْسُطَ إِلَى كَبِدِ ***
حَرَى وَقَلْبٍ مَعْنَى رَاحَةِ الْآسِي
فَإِنِّي لَا أَرَى فِي غَيْرِ مَائِكَ مَا ***
بِهِ تُظَهِّرُ أَوْضَارِي وَأَرْجَاسِي
وَلَا أَرَى فِي سِوَى تِلْكَ الْمَوَاجِ مِنْ ***
حَمَى بِهِ احْتَمَى مِنْ دَهْرِي الْقَاسِي»¹.

فالموت هو تلك الحالة التي يتساوى فيها جميع البشر على اختلاف أعراقهم و ألوانهم و صيغاتهم وأعمارهم وأماكنهم يقول أبو ماضي من خلال قصيدة «المساء»:

«لَا فَرْقَ عِنْدَ اللَّيْلِ بَيْنَ النَّهْرِ وَالْمُسْتَنْقِعِ
يَخْفَى إِبْتِسَامَاتِ الطَّرُوبِ كَأَدْمَعِ الْمُتَوَجِّعِ
إِنَّ الْجَمَالَ يَغِيبُ مِثْلَ الْقُبْحِ تَحْتَ الْبُرْقَعِ»².

رابعاً- اتخاذ مكونات الطبيعة وسماتها موضوعاً للقصيدة:

لقد اتخذ الرومانسيون العرب على اختلافهم من سمات ومكونات الطبيعة موضوعاً لأشعارهم وكان الحديث عن «فصول السنة» من ضمن الموضوعات التي عرفوا بها، فلقد كان يغلب على قصائدهم الطابع الوجداني الذي تمتزج فيه ذات الشاعر بكل ما تحمل من أحاسيس ورغبات بمظاهر الطبيعة المتنوعة العناصر، فالربيع عندهم يرمز إلى «انبثاق الحياة وفتحها، والصيف يشير إلى هدايتها ونومها الثقيل، والخريف يقترن بجفافها وتساقط أوراقها والشتاء

¹ - عبد الله الركيبي: الشاعر جلواح من التمرد إلى الانتحار، ص449.

² - إيليا أبو ماضي: من أعمال الشاعر إيليا أبو ماضي: الجداول، الخمائل، تبر وتراب، دار كاتب وكتاب، بيروت، لبنان، 1988م، ص59.

يرتبط بعواصفها وتلبدها وغيومها الدكناء»¹، كلها معان ودلالات أثت من خلالها الشعراء متونهم لتصبح الطبيعة محطة يركن إليها كل شاعر روماني يرنو إلى تجسيد أفكاره ومشاعره، وبهذا قد وجد الربيع بوشامة في فصل الربيع ما يحرك وجدانه فيكون حافزه وملهمه للكتابة والإفصاح عما يجول في خاطره، وكان ذلك من خلال قصيدتين له من ديوانه تحمل الأولى عنوان: «مرحبا يا ربيع» والثانية بعنوان «الربيع الحزين»^{*}، وليس أدل من هذين العنوانين عن مضمون القصيدتين: يقول بوشامة في الأبيات الأولى من قصيدة «مرحبا يا ربيع»:

«مَرْحَبًا يَا رَيْبِعُ طُبْتُ مَزَارًا ***
بَعْدَ بَيْنِ مُبْرَحٍ وَشُجُونِ
غَابَ مِنْذُ غَبْتُ كُلَّ حُسْنٍ وَأُنْسٍ ***
وَكَتَسَى الْكَوْنَ وَحَشَّةَ الْمَحْرُونِ
وَعَدَّتْ هَذِهِ الطَّبِيعَةُ وَلَهْيَ ***
كُلَّ حِينٍ يَبْكِي بِدَمْعِ هُئُونَ
عَادَ - إِنْ عُدْتَ - لِلْوُجُودِ جَمَالَ ***
وَجَلَالَ وَكُلَّ طَيْبٍ وَلِينٍ»².

الشاعر في هذه الأبيات قدم لنا معاني ودلالات توحى ألفاظها بالتهليل والترحيب بهذا الفصل، فبعودة الربيع عاد السرور والبهجة والجمال للكون فأحدث انقلاباً في الطبيعة، لنجد الشاعر في الأبيات الموالية يصف فرحة الأطفال واحتفالهم بقدومه مستقبليين إياه بالأناشيد ضمن فريق كشافي كان شاعرنا قائده في وسط هالة من الابتهاج الذي عم الطبيعة بقدومه المبارك، فكان يوم عيد وفرح وكشف للأحزان والأشجان ومصدر أنس وفنون، يقول الربيع بوشامة:

«قَدْ أَتَى لِاسْتِقْبَالِكَ الْيَوْمَ وَفِدٌ ***
مُكْرَمٌ غَضُّ الْحُسْنِ جَمُّ الْحَنِينِ
مِنْ صِغَارٍ بَيْضِ الْوُجُوهِ عِطَاشٌ ***
كَالْعَصَافِيرِ أَطْلَقَتْ مِنْ سُجُونِ
فِي أَعَالِي الْوَادِي وَالْغَابِ وَالسَّفْحِ ***
عَلَى النَّهْرِ، وَالرُّبَى، وَالْغُيُونِ

¹ - نعيم اليافي: تطور الصورة الفنية في الشعر العربي الحديث، صفحات للدراسات والنشر، دمشق، سوريا، ط1، 2008م، ص92.

^{*} - قصيدة «الربيع الحزين»: هي مقطوعة من نظم الشاعر بوشامة خلال الثورة ولكن العنوانة كانت من طرف جامع الديوان جمال قنان، وكذلك أيضاً كانت عنوانة قصيدة «مرحبا يا ربيع» من وضعه.

² - جمال قنان: ديوان الشهيد الربيع بوشامة، ص149.

وَتُنَاجِيكَ فِي وُجُودِ طَلِيْقٍ *** بِأَرْقِ الْغَنَى وَأَشْجَى الْهُونِ
مَا أُحِيلَ النَّشِيدُ مِنْ تَغْرِ طِفْلِ *** مَلَّهُمِ الرُّوحِ فَاتِنِ مَفْتُونِ»¹.

إن ما يمكن ملاحظته على مضمون القصيدتين أنهما يدوران في فلك واحد وهو فصل الربيع، غير أننا وجدنا أن هذا الموضوع يختلف في تناوله من طرف الشاعر ومرد ذلك الاختلاف يعود إلى الحالة النفسية التي كان يمر بها والظروف التي كان يعيش في كنفها هو وأفراد الشعب الجزائري، لذلك جاءت القصيدة الثانية «الربيع الحزين» بمضمون معاكس تمامًا للقصيدة السابقة وهو ما اختزله جمال قنان في كلمة الحزين وهي صفة تحمل دلالات نفسية متشعبة بالألم والمعاناة في ظل تلك الأحداث التي كانت تستنزف وطنه الجريح، فهذا المزج بين الدالتين المتناقضتين يعود إلى إحساس الشاعر بمرارة الواقع، مما جعله يعيش المعاناة وينقلها إلينا كما ينقل لنا حالة الحزن الذي خيم على وطنه الأم في ظل فصل الربيع، ليقدم لنا صورة مختلفة ومعاكسة لهذا الفصل البهيج حينما امتزجت عاطفة الشاعر بالطبيعة. فيتأسف الشاعر لهذا الفصل.

الشاعر يبث شكواه للربيع ويفصح عن معاناته وألمه الذي ارتسمت معالمه في ثنايا القصيدة أين امتزجت أحاسيس الشاعر بالطبيعة التي خيم عليها الحزن والحداد مما طغى على الأبيات دلالات الحزن والأسى «واغتدت أرض الحمى مقبرة، واكتسى الكون حداد مفزعًا، ونواح البوم والنعي البشيع، وانزوى كل جمال وهوى...»، وكانت أسبابها ظاهرة في هذه الأبيات التالية:

«كُلُّ مَنْ يَهْوَاكَ أَحْمَى هَدَفًا *** لِلْعَوَادِي السُّودِ وَالْهَمِّ الْفَضِيْعِ
بَيْنَ مَسْجُونٍ عَلَى حَرِّ الظَّمَا *** وَشَجَى مُسْتَهَامٍ وَمُرِيْعِ
هَبَكَ خَيَّمَتْ فَمِنْ أَيْنَ نَرَى *** وَجَهَكَ النَّضْرَ وَقَدْ عَمَّ النَّجِيْعِ
وَإِغْتَدَتْ أَرْضُ الْحِمَى مَقْبَرَةً *** لِبَنِي الْإِسْلَامِ وَالضَّادِ الْفَجِيْعِ
وَإِكْتَسَى الْكَوْنُ حِدَادًا مُفْرَعًا *** وَلِنَطْوِي الْجَوَّ عَلَى حُزْنٍ وَجِيْعِ

¹ - جمال قنان: ديوان الشهيد الربيع بوشامة، ص 149.

وَتَعَالَتْ فِيهِ أَنْاتِ الصَّدى *** وَوَاوَحَ البُومَ وَالنَّغْيَ البَشِيعَ
وَأَنْزَوَى كُلَّ جَمَالٍ وَهَوَى *** عَن وُجُودِ الذُّلِّ وَالظُّلْمِ الشَّنِيعِ¹.

أما بالعودة لشعر رمضان حمود فقد كان للشروق والغروب أثر على نفسيته مما جعله يبدع في وصفهما في قصيدته «جمال الكون وبدائعه»، فقد كان مفتوناً يجذبه منظر الشروق وجمال الشمس حين تتبدى من وراء الأفق كأنها ياقوتة تعتلي كبد السماء فتتشر نورها الوهاج ثم تختفي مع الغروب ويخفت شعاعها وتبدأ ظلمة الليل الموحش الكئيب، وفي هذه الأبيات يصف الشاعر هذا التدرج الزمني الذي يبتدى بشروق الشمس وينتهي بغروبها، فيقول:

«وَالشَّمْسُ عِنْدَ شُرُوقِهَا مِنْ مَهْدِهَا *** فِي الْجَوِّ تَائِهَةٌ مِنَ الدَّوْرَانِ
أَوْ مَا تَرَاهَا إِذْ بَدَتْ لِعُيُونِهَا *** يَأْفُوتَةٌ فِي قَبْضَةِ الرِّضْوَانِ
فَإِذَا اسْتَوَتْ بِالسَّيْرِ فِي كِبِدِ السَّمَاءِ *** كَالنَّجَاحِ زَيْنَ هَامَّةِ السُّلْطَانِ
... حَنَّتْ عَلَيْنَا أَنْ تَمِيلَ صَبَابٍ *** فَبَدَتْ كَأَبْتُهَا مَعَ الْأَحْزَانِ
تَكْسُو الطَّبِيعَةَ مِنْ خُيُوطِ لُعَابِهَا *** ذَهَبُ الْأَصِيلِ تَحِيَّةُ الْوَلَهَانِ
حَتَّى إِذَا أَرَخَى الظَّلَامُ سُدُولَهُ *** مَلَأَ القُلُوبَ بِرُوعَةٍ كَالجَبَانِ
هَذِي الطَّبِيعَةُ كُلُّهَا، كَصَفِيحَةٍ *** مَكْتُوبَةٍ، وَالشَّمْسُ كَالْعُنُوانِ².

والكثير من الشعراء الرومانسيين العرب تناولوها في أشعارهم مثل: قصيدة «المساء» لخليل مطران التي وصف فيها حالته النفسية من خلال امتزاجه بالطبيعة ورشيد أيوب في قصيدة «تأتي وتمضي الشمس لكنما»، وقصيدة «ذات مساء صفا المساء» وقصيدة «قلت للبحر إذ وقفت مساء» لإبراهيم ناجي، وقصيدة لجبران خليل جبران «أيها الليل» وغيرها.

فمن خلال ما تقدم ذكره في خطاب رمضان حمود والربيع بوشامة حول الطبيعة نجد أنهما قد زوجا على مستوى الممارسة الشعرية بين النظرة التقليدية الواصفة للطبيعة وبين الرؤية الوجدانية العميقة المتأملة التي تغوص في مكنون هذا الوجود وتتصهر فيه، لكننا نجد أن بوشامة

¹ - جمال قنان: ديوان الشهيد الربيع بوشامة، ص252.

² - عبد الله بن قرين: رمضان حمود 1906-1929، ص63.

كان أكثر رومانسية في تعلقه بالطبيعة فلا يختلف في رؤيته عما قدمه الرومانسيون العرب المهجريون، فتأثره كان واضحًا بهم من خلال ما قدمه لنا من نماذج شعرية توحى بشدة ذلك.

الفصل الثالث:

الخصائص الفنية في شعر رمضان حمود والربيع بوشامة:

توطئة:

المبحث الأول: اللغة الشعرية في خطاب رمضان حمود والربيع بوشامة الشعري بين التقليدية الجارفة والتجديد الرومانسي:

أولاً- الخصائص الفنية للغة الاتجاه الرومانسي في الشعر الجزائري متمثلة في نتاج رمضان حمود والربيع بوشامة الشعري.

المبحث الثاني: التجديد الرومانسي لمفهوم الصورة الشعرية وتشكلاتها في ديوان رمضان حمود والربيع بوشامة:

أولاً- التحول المفهومي للصورة الشعرية.

ثانياً- وظائف الصورة الشعرية الرومانسية: «التأثير، الإيحاء، الإضافة».

ثالثاً: تشكلات الصورة الشعرية في شعر رمضان حمود والربيع بوشامة.

المبحث الثالث: التشكيل الموسيقي للقصيدة الشعرية عند رمضان حمود والربيع بوشامة بين الالتزام والتجاوز:

أولاً: تطور التشكيل الموسيقي في القصيدة العربية.

ثانياً- التشكيل الموسيقي في شعر رمضان حمود والربيع بوشامة بين الالتزام والتجاوز.

توطئة:

إن المتتبع لحركة الشعر العربي الحديث، يجد أن مقومات الحداثة الشعرية قد تغيرت واختلفت عما كانت عليه من قبل، فلقد تطورت القصيدة وتجددت شكلاً ومضموناً، متأثرة في ذلك بالتيار الرومانسي التجديدي في الشعر بمختلف مدارسه لئُصنع بذلك شعرية عربية مختلفة ذات بعد وجداني عاطفي ذاتي لا تستوعبه القصيدة التراثية القديمة وطرائقها، وهذا التحول الذي طرأ على بناء وهيكَل القصيدة العربية ومضامينها ما هو إلا رد فعل لرغبة روادها في التجديد وإعطاء نَظرة ورؤية مختلفة عن سابقتها «الاتجاه المحافظ»، وهي نَظرة فيها خرق لمختلف القيم والمعايير الفنية السابقة التي تركز فكرة المحاكاة والتقليد وتجعل مكن المهارة والإجادة الشعرية هو المجيء بكلام وصياغة صرفية نحوية فخمة في قالب شعري تراثي.

لقد تجددت الخصائص الفنية في القصيدة الرومانسية العربية الحديثة التي بدورها أثرت على مرديها من الشعراء الجزائريين، كرمضان حمود وهو أول من حمل لواء التغيير والتجديد في البيئة الأدبية الجزائرية في العصر الحديث، حيث شكل شعره في بعض جوانبه طفرة تجديدية مبتكرة بالنسبة لما هو سائد في العرف الشعري العربي والجزائري على وجه الخصوص، ذلك الشعر الذي كانت تغلب عليه التقليدية الصرفة الناتجة عن التأثر بالمدرسة الكلاسيكية العربية وبنجاحها الشعري ولا سيما بما جادت به قريحة أحمد شوقي وحافظ إبراهيم، فلقد كان الغالب على الساحة الأدبية الجزائرية في عشرينيات القرن الماضي التأثر الواضح والكبير بالاتجاه التقليدي الذي كانت تزكيه الحركة الإصلاحية المحافظة لما فيه من تمسك بالأعراف الأدبية التي جرت عليها التقاليد الشعرية القديمة، التي خالفها حمود وثار على نمطيتها من خلال دعوته الحداثية إلى التجديد الشعري على مختلف المستويات الفنية للقصيدة ويظهر ذلك من خلال ما قدمه في نقده المتمرد على القديم البالي الذي كانت تحقني به وتمجد طرائقه أغلب الكتابات الشعرية والأقلام الأدبية الجزائرية في ذلك الوقت.

إن ما قدمه حمود على مستوى التنظير النقدي والتأسيس للرومانسية في الشعر الجزائري ومبادئها الحداثية غير مسار الحركة الشعرية الجزائرية وانفتح بها على عوالم الانفلات والتحرر من

الفصل الثالث: الخصائص الفنية في شعر عند رمضان حمود والربيع بوشامة

القيود البالية التي رافقته زمنًا طويلًا حيث واكب من خلال آرائه التقدم والتطور الذي كانت تشهده الساحة الأدبية العربية في تلك الحقبة.

من خلال ما سبق ذكره وجب علينا أن نتساءل: هل كانت حالة الانبهار بالشعر الرومانسي العربي والنضج النقدي الذي وصل إليه **حمود** في مقالاته متجسدًا فعليًا على مستوى الممارسة التطبيقية في جانبها الفني «اللغة، الصورة الشعرية، الموسيقى» مثلما كان في الجانب الرؤيوي والفكري أم أن تجربته الشعرية لم تكتمل وتصل إلى مستوى النضج الذي وصلت إليه الرومانسية العربية وأعلامها فنيًا؟ وهل كان **الربيع بوشامة** هو الآخر مجددًا في الخصائص الفنية لشعره أم كان تقليديًا علمًا أن الإطار الزمني لنتاج الشعارين يختلف **فرمضان حمود** كان شعره منحصرًا في العشرينيات وبالتحديد من سنة 1927 إلى 1929، أما **الربيع بوشامة** فينحصر نتاجه الشعري الذي وصل إلينا من سنة 1947 إلى 1958، أي في الأربعينيات والخمسينيات؟

وعلى اعتبار أن **الربيع بوشامة** كان متقدمًا تاريخيًا عن **حمود** كان لزامًا علينا أن نستقهم فنتساءل هل نضجت تجربة **بوشامة** الشعرية وأكمل مسار التجديد الفني من خلال تجربته الإبداعية؟ أم أنه لم يصل إلى مستوى الحداثة التي ناد بها ووصل إليها **حمود** وبقي حبيس الماضي وفنياته؟ علما أننا نرجح بل نكاد نجزم اطلاعه على الأدب المشرقي ونتاجه الشعري الذي بلغ درجة عالية من التقدم على يد رواد الرومانسية من بينهم **الشابي وعلي محمود طه** وغيرهم من الشعراء الذين كانوا على تواصل مع مجلة الشهاب وهنا الجزائر التي كانت تنشر نتاج الرومانسيين العرب ك: **إليا أبو ماضي وجبران خليل جبران وأحمد زكي أبو شادي** في الثلاثينيات وبهذا لم تكن ثقافته تقليدية محضة ليضيق مجال التجديد في شعره بالنسبة لما كان عليه شعراء الإصلاح الأوائل الذين انغلقوا على التراث بحيث لا يريدون بديلاً عنه، ولمعرفة أجوبة ذلك لا بد لنا من تناول الجوانب الفنية في شعرهما وأخذهما بالدراسة والتحليل.

المبحث الأول: اللغة الشعرية في خطاب رمضان حمود والربيع بوشامة الشعري بين التقليدية الجارفة والتجديد الرومانسي.

تعد اللغة المادة الخام التي يُبنى عليها النص الشعري فهي الأساس الذي تتشكل منه نواة الأثر الفني، وخارج اللغة يستحيل قيام أي خلق فني من فنون القول، فهي وسيلة الأديب والشاعر في التعبير، وهي موسيقاه وألوانه وفكره، وما يميز اللغة الشعرية عن لغة الفنون الأدبية الأخرى على اختلافها هو ارتباطها بالموضوع، فالقصيدة الشعرية هي تعبير عن تجربة إنسانية متفردة لن تكون تقليدًا أو محاكاة بصورة متطابقة لتجربة أخرى ولو شابهتها، من هنا ارتبط مفهومها بالتجربة الإنسانية الذاتية، وبهذا تأخذ اللغة الشعرية صفة الخصوصية الفنية وغياب هذه الأخيرة يجعل نسب القصيدة إلى أي شاعر كان ممكنًا، لتكون خصوصية التجربة الشعرية الذاتية المنعطف الحاسم في أساس اللغة والجانب النفسي هو الذي يعمق هذه الخصوصية التي تشكل اللغة الشعرية¹، وهو ما تظن له الشعراء الرومانسيون وأسسوا له في خطاباتهم من خلال تأكيدهم على وجوب توفر الصدق الفني في العمل الإبداعي الذي تقوم فيه التجربة على أساس عاطفي وجداني ذاتي.

وبهذا تكون اللغة من ضمن المفاهيم التي طرأ عليها ذلك التحول والتغير فلقد وجد الشعراء الرومانسيون أنفسهم أمام لغة تراثية مستهلكة مبتذلة ومكررة وجب تجاوزها فكان لا بد لهم من إعادة النظر في صيغها وطرائق تراكيبيها مما يعطي للقصيدة العربية نفسًا جديدًا يتناسب مع التجربة الشعرية والدفقة الشعورية للشاعر، وكذا تكون مواكبة لروح العصر الجديد الذي ينتمي إليه الشاعر بكل متغيراته، ليكون بذلك تطور اللغة ومعجمها قرينٌ ومرهونٌ بتطور المجتمع والحضارات والأحداث على مر العصور والأزمنة.

¹ - ينظر: الطاهر يحيوي: تشكيلات الشعر الجزائري الحديث: من الثورة إلى ما بعد الاستقلال، ط1، 2011م، ص 68 وما بعدها.

بداية لا بد لنا أن نوضح أن الإطار الزمني الممتد من العشرينيات إلى نهاية الخمسينيات من القرن العشرين هو الحيز الزمني لنتاج شاعرنا وفي هذه الفترة كانت الساحة الأدبية الجزائرية قد شهدت على وجود اتجاهين شعريين يسيران جنباً إلى جنب متزامنين في الظهور، وهما تيار التقليد وتيار الحداثة مثلها مثل مثيلتها العربية، فأما التيار التقليدي المحافظ فكان الغالب على الذوق العام للشعراء في العشرينيات والثلاثينيات الذي يدعو فيه أصحابه إلى الاقتداء بالنماذج العربية القديمة من أساليب لغوية وطرائق تعبيرية أي احتذاء اثر السلف في الكتابة والتراكيب اللغوية التراثية، وهو التيار الذي تمثله الحركة الإصلاحية المحافظة «التيار التقليدي»، فلقد كان الشعراء الجزائريون يرون في شعر أحمد شوقي نموذجاً يُحتذى وإماماً يتبعونه ويقلدون لغته وأساليبه معتبرين شعره قمة النبوغ والبراعة والإبداع الأدبي «فبقدر موهبة الشاعر منهم وقدرته على إجادة الصياغة البيانية المشرقة، وبقدر قربه من نماذج التراث أو تفوقه عليها كان حظه من التفوق والامتياز»¹، ليأتي تيار الحداثة الذي يمثل دعاء التجديد الرومانسي ورائده حمود بما قدمه من مفاهيم نظرية جدد من خلالها النُّظرة إلى اللغة وأراد أن يبث فيها روح الحياة.

فما هي الإسهامات التي قدمها حمود في سبيل تحديث وتجديد اللغة الشعرية وتحريرها من النزعة التقليدية التي سيطرت على الكتابة الشعرية الجزائرية آنذاك؟ وإلى أي مدى بلغت الصياغة اللغوية من تطور على يد الشاعرين رمضان حمود والربيع بوشامة؟ وكيف عبرت اللغة عن المضمون الوجداني الرومانسي؟ وللإجابة عن جملة ذلك سنقف على أهم الخصائص الفنية التي تميزت بها لغة هذا الاتجاه في الشعر الجزائري ممثلة في ما قدمه حمود وبوشامة ومنه معرفة كيفية تعاملهما مع اللغة الشعرية بين الالتزام التقليدي والتجاوز الرومانسي.

¹ - محمد ناصر الشعر الجزائري الحديث: اتجاهاته وخصائصه الفنية 1925-1975، ص 636.

أولاً- الخصائص الفنية للغة الاتجاه الرومانسي في الشعر الجزائري متمثلة في نتاج رمضان حمود والربيع بوشامة الشعري:

1- البعد عن الغريب الموحش من الألفاظ ومحاولة استعمال لغة العصر:

تهدف الحداثة الشعرية العربية على يد رواد التجديد الرومانسي إلى تجاوز الموروث اللغوي القديم الذي أصبحت فيه اللغة عاجزة عن التعبير عما يكتنف ذات الشاعر من مشاعر داخلية وانفعالات متضاربة، وذلك من خلال إلباس اللغة ثوبًا جديدًا تكون فيه الألفاظ متزامنة مع روح العصر الحديث، ذلك أن التجديد الشعري لا بد أن يرافقه تغيير في الأسلوب والكتابة.

وعلى اعتبار أن لكل شاعر حدائته الشعرية الخاصة به النابعة من روحه ونظرتة للحياة والوجود، كانت لغة الشاعر الرومانسي انعكاسًا وترجمة لتلك الحالة الشعورية والعاطفة الذاتية التي يعتبرها أصحاب التيار الرومانسي منبع وأصل الشعر، بحيث تتجسد تلك الحالة عن طريق الخطاب الشعري الذي ينقل إلينا عمق التجربة الوجدانية التي يمر بها الشاعر من خلال ما تقدمه الألفاظ من طرائق وتعابير، متمردين في نظرتهم هذه على أتباع المدرسة الكلاسيكية «مدرسة الإحياء» وشعرائها الذين كان «يمتلكهم التراث امتلاكًا يفرض سيطرته في لغتهم الشعرية ومكونات هذه اللغة على وجدانهم الشعري، فلقد عاش شعراء مدرسة التقليد عصرهم داخل عباءة المتنبي وأبي نواس وابن الرومي، ونسوا أن لكل من هؤلاء لغته وإيقاعاته ولفقات ذهنه وقدراته الخاصة وأن لهم قيمهم التي تنبع من حياتهم وطبيعتهم مجتمعهم فقد أخذت لغتهم فروسيته وتطرفها وإيقاعاتها من إيقاع الحياة، التي عاشوها»¹، لذلك كان يظهر على لغة الإحيائيين ميلهم إلى التكلف في إتيان اللفظ الفصيح القوي الجزل واستعمال الألفاظ الغريبة الموحشة، ولا ننفي عنهم تسرب بعض آثار من روح العصر الحديث على لغتهم ويظهر ذلك في بعض من أساليبهم وصيغهم² لكنها قليلة.

¹- السعيد الورقي: لغة الشعر العربي الحديث، ص38.

²- ينظر: عبد القادر القط: الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر، ص350.

وبذلك تكون اللغة الشعرية التي يدعو إليها الرومانسيون جزءًا لا يتجزأ من عملية الخلق الشعري بحيث «تولد مع الصورة والفكرة والنغم والإحساس، عملية متكاملة لا يهتم فيها بعنصر دون آخر، وأصبحت الصياغة والحالة هذه تناسب بطريقة عفوية يكون الشاعر الوجداني أثناءها في شبه غيبوبة، مستسلمًا لعواطفه التي تنثال عليه انثيالًا فتوحي إليه بالتالي بالألفاظ التي تجسد تجربته دون أن يتقيد بالعقل، أو المنطق أو يخضع للصياغة تتحكم فيه وتوجه عملياته الإبداعية»¹، فيبعد في ذلك عن التكلف اللغوي والمبالغة في إتيان المحسنات البديعية والزخرف اللفظي، فلم تعد الصياغة اللغوية تأخذ حيزًا كبيرًا من اهتمام الشعراء الرومانسيين كما كانت عند الشعراء التقليديين، ويعود ذلك إلى إيثار شعراء الرومانسية المضمون على حساب الشكل «اللغة»، ونخص بالذكر شعراء المهجر الشمالي من أمثال جبران وميخائيل اللذين عرفوا بإغراقهم في التحرر اللغوي وفي استهانتهم بالصياغة اللفظية وعدم الاعتناء بالسبك وبناء العبارة رافعين شعار الأولوية للمعاناة الصادقة والأحاسيس الجياشة²، وبذلك تكون اللغة عندهم وسيلة لا غاية في حد ذاتها لذلك وقعوا في مزالق حادوا فيها عن حدود اللغة وأصولها من نحو وصرف وكثيرة هي الأمثلة على ذلك.

وللتدليل عن هذا التساهل في اللغة نأخذ على سبيل المثال قصيدة البلاد المحجوبة لجبران خليل جبران استعمل الشاعر فيها لفظ شقيق كجمع لكلمة شقيقة والأصل الصحيح أن تجمع على كلمة شقائق، وهو ما صرح به فاضل فتحي³ وهو يقصد هذا البيت من القصيدة:

«ما عسى يَرجو نباتٌ يختلف *** زهره عن كُلي وردٍ وشقيق»⁴.

¹ - محمد ناصر: الشعر الجزائري الحديث: اتجاهاته وخصائصه الفنية 1925-1975، ص343.

² - ينظر: المرجع نفسه، ص349.

³ - ينظر: محمد الصالح الشنطي وآخرون: الشعر العربي الحديث آفاقه وسبل تذوقه ونقده، دار الأندلس للنشر والتوزيع، حائل، المملكة العربية السعودية، ط1، 1999م، ص107.

⁴ - جبران خليل جبران: البدائع والطرائف، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، القاهرة، جمهورية مصر العربية، 2013م، ص93.

فايثار شعراء المهجر الشمالي للمعنى على حساب المبنى كانت له نتائج سلبية أدت إلى وقوعهم في الركاكة والضعف وهو ما أكده الكثير من النقاد ورفضه أغلب شعراء المهجر الجنوبي من أمثال: شفيق معلوف وجورج عساف وإلياس فرحات وزكي قنصل وغيرهم، فرغم إيغالهم في التحرر لكننا لا يمكن أن ننفي قدرتهم على التجديد والابتكار والإيحاء في شعرهم.

ولنزعة المحافظة التي ناد بها الجنوبيون نجد ما يدعمها عند الشاعر القروي ويظهر ذلك في قوله: «علموا القرآن والحديث ونهج البلاغة في كل مدارسكم وجامعاتكم لتقوم بالفصحى ألسنتكم، وتتقوى ملكاتكم، ويعلوا نفسكم وتزخر صدوركم بالحكمة وتشرق طروسكم بساحر البيان»¹، كما نجد لهذه النزعة ما يعززها عند شاعرنا حمود فرغم توجهه الوجداني واهتمامه بالمضمون الشعري فإنه كان يدعو إلى الحفاظ على اللغة العربية والحرص على سلامتها لأن الحفاظ عليها «هو حفاظ على القومية والأصالة الشخصية»² وهو لا يختلف عن الربيع بوشامة في هذا، وإن الحفاظ على اللغة العربية والعناية بها يكون من خلال إدراك معانيها والغوص في أغوارها وإجادتها غاية الإجابة لذلك نجده يقول مخاطبًا الأديباء والشعراء: «أجهدوا أنفسكم في درس لغتكم، في فهم أسرارها، في تدقيق معانيها، في إتقانها غاية الإتقان فإذا تم لكم المراد واستحوذتم على جانب وافر منها، أنبذوا عنكم كل صلة بينكم وبين ماضيها اجعلوها وسيلة لنيل مآربكم...، غيروا، فننوا وسعوا أصلحوا فإنكم بذلك تكونون عصرًا مستقلًا منيرًا ذا ميزة على غيره»³، فالشاعر يريد من اللغة أن تكون سليمة رصينة خالية من الأخطاء اللغوية لذا حسبه لا بد من عدم الاستهتار في استعمالها وتجاوز قواعدها.

إضافة إلى ذلك أكد حمود على ضرورة استعمال لغة العصر حين دعا الشعراء إلى تجديد الرؤية والنظرة إلى اللغة بحيث تستجيب للواقع الذي يعيش فيه الأديب فتكون معبرة عن حاضره فعلى اعتبار أن طبيعة الأدب عامة أنه يخضع لقانون التغيير والتطور كذلك اللغة الشعرية خاضعة

¹ - حيدر توفيق بيضون: الشاعر القروي رشيد سليم الخوري، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1993م، ص40.

² - محمد ناصر: رمضان حمود حياته وآثاره، ص68.

³ - محمد ناصر: رمضان حمود الشاعر الثائر، ص68.

لنفس المبدأ فكل «عصر همومه ومشاكله وقضاياها، والإنسان مطالب في كل عصر بأن يواجه الحياة بما يلائمها من سلوك، ومن خلال هذه المواجهة تترسب قيم العصر وتتلور مثله واللغة بوصفها ترجماناً لكل فعل أو المقابل اللفظي لكل موقف إنما تتكيف بحكم ما في طبيعتها من طواعية ومرونة وفقاً لكل فعل وكل موقف»¹، فتكون بذلك مرتبطة ببيئة الشاعر وقدرته على الخلق والتعبير عن مكونات الذات وخبراتها وتجاربها الحياتية وكذا بقدره المبدع على ابتكار وتطوير الوسائل والآليات الفنية التي يستعملها الشاعر في عملية المخاض الشعري وخلقها.

لقد كان حمود دائم الدعوة إلى مخاطبة المتلقي باللغة التي يفهمها الإنسان العادي فتكون خالية من التعقيد والتصنع، ونحن هنا لا نقصد بها اللغة العامية أو الدارجة بل اللغة التي تكون قريبة من لغة الناس التي تلج إلى قلوبهم من الوهلة الأولى، لتجد صدا في نفوسهم وأذانهم ويتأثر كل من سمع شعرهم بمعانيها فتزاح الفجوة بين الشاعر والمتلقي وتؤدي اللغة وظيفتها التواصلية والتأثيرية فيتفاعل جمهور القراء ويتعاشون مع تجربة الشاعر، فيصل الشاعر بذلك إلى مراده بحيث تقع المعاني والأفكار التي يريد إيصالها إلى القارئ الذي يستهدفه «الشعب» في نفسه وبذلك يكون الشاعر قد حقق أهم ما يصبو إليه، لذلك ثار حمود على البرجية والتعالي على القاعدة الشعبية من الطبقة الوسطى والسفلى من الشعب، والبرجية التي يقصدها حمود هي «أن نخاطب الناس بما لا يفهمون، أن نتحذلق على شعب ندرك مدى سذاجته وبساطته وحرمانه من الفهم الذي يتسع للحدقة والتعالي على الشعب هو التعامي عن معالجة مشاكله واللامبالاة بما يتخبط فيه من مآسي وآلام والتلهي بكماليات ذاتية ومغريات ترفيحية»²، وبهذا جعل حمود من اللغة المتداولة المفهومة شرط شاعرية الشاعر فهو مدرك تمام الإدراك للدور الذي تساهم فيه اللغة في نجاح التجربة الإبداعية وفشلها، وأكد ذلك في قوله: «لا يسمى الشاعر شاعراً عندي إلا إذا خاطب الناس باللغة التي يفهمونها، بحيث تنزل على قلوبهم نزول ندى الصباح على الزهرة الباسمة،

¹ عز الدين إسماعيل: الشعر العربي المعاصر قضاياها وظواهره الفنية والمعنوية، ص 150.

² صالح خرفي: حمود رمضان، ص 47-48.

لا أن يكلمونا في القرن العشرين بلغة امرئ القيس، وطرفة والمهلل الجاهلين الغابرين»¹، فكل عصر خصوصيته ومميزاته ولغته المعجمية، فاللغة التي كان يستعملها الشاعر الجاهلي لم تعد قادرة على التعبير عن احتياجات الإنسان المعاصر ولا على إيصال مشاعره العاطفية ولا التعبير عن الأوضاع التي كان يمر بها والواقع الذي يعيش فيه، لذلك نجده يقول:

«فِي النَّاسِ قَوْمٌ لَنْ يُبَالُوا إِنْ أَتُوا *** بِغَرِيبٍ لَفْظٍ أَوْ قَبِيحٍ بِنَاءٍ
وَضَعُوا الْكَلَامَ فِي نَفْسِهِمْ وَضَمِيرِهِمْ *** لَا لِلأَنَامِ كَعِبْرَةٍ عَلَيَّاءِ
جَعَلُوا الْكِتَابَةَ غَايَةً يُسْعَى لَهَا *** أَوْ مَنْصِبًا لِفَخَامَةِ وَثْنَاءِ
رَعِمُوا الْفَصَاحَةَ وَالْبَيَانَ بِوَضْعِهِمْ *** وَعَرُّ الْكَلَامِ كَصَخْرَةٍ صَمَاءِ
فَتَكَلَّمُوا بِالطَّبَعِ حَسْبَ عُقُولِهِمْ *** وَإِذَا بِهِمْ فِي لِيَالَةٍ ظَلَمَاءِ
بُلِي الأَدِيبُ بِجَهْلِهِمْ وَحَيَاتِهِمْ *** إِذْ حُذِّتُوا بِجَهَّالَةٍ وَرِيَاءِ
إِنَّ التَّكْلُفَ وَالتَّعَمُّلَ هَفْوَةٌ *** ذَهَبَتْ بِرُوحِ الشِّعْرِ وَالْإِنْشَاءِ
لَوْ سُرِّحُوا الأَقْلَامَ تَجْرِي طَلِيقَةً *** لَأَتَتْ لَنَا بِعَجَائِبِ الأَشْيَاءِ»².

يبدو حمود متأثرًا في نظريته هذه بشعراء المهجر حيث يتشارك معهم في دعوتهم إلى الابتعاد باللغة عن التقعر والغريب والوحشي من الألفاظ، فالشعر يجب أن يتحرر لغويًا من كل هذا، وهي دعوة يتشارك فيها كل الرومانسيين العرب الذين عرفوا بثورتهم على كل ما هو قديم ولكن بالرغم من دعوات رمضان حمود المستمرة إلا أننا نجده قد استعمل في شعره بعض الألفاظ الغريبة المعقدة التي تظهر في قصائده الأولى التي لم تعد في حيز الاستعمال والتداول في العصر الحديث فزمانها قد ول وذهب واندثر، هي مفردات يحتاج فيها المتلقي والدارس إلى العودة إلى القواميس والمعاجم القديمة من أجل شرحها وفهم معانيها كقوله في قصيدة «إليك أيها الرجل العظيم»:

¹ - محمد ناصر: رمضان حمود حياته وآثاره، ص52.

² - حمود بن سليمان: بذور الحياة خواطر وسوانح وأفكار، ص102-ص103.

«للهِ دُرٌّ أَبِي الْيَقْظَانِ نَابِغَةٌ *** في عَصْرِهِ، فَهُوَ «لَيْثُ الْغَابِ وَالْأَسْلِ»¹.

وقوله من قصيدة «الخبية الكبرى»:

«تَرَاهُمْ فِي الرَّخَا «أَسَدَ غَطَارِفَةَ» *** إِنَّ حَلَّ خَطْبٍ عَلَى أَعْقَابِهِمْ رَجَعُوا»².

وقوله من قصيدة «شعبي الكئيب»:

عَجَلِ النَّصْرِ لِلْبِلَادِ فَأَنَا *** لِمَهَاوِي الْبَلَاءِ نَسَاقِ عَزِينَا»³.

كما نجد الربيع بوشامة هو الآخر قد تناول بعض المفردات التراثية كقوله في هذا البيت:

وَأَوْسَعَهَا التَّنْكِيلُ وَالذُّلُّ دَابْنَا *** كَمَا دَانَ عَضُّ مُسْتَمِيَّتٍ «عَشْمَشْمُ»⁴.

فالملاحظ على هذه الأبيات استعمال مجموعة من الألفاظ الغريبة على القارئ العادي وهي ليث الغاب والأسل، أسد غطارفة، نساق عزينا، والقليل من الألفاظ المتكلفة التي تجاوزها حمود في كتاباته المتأخرة وهذا دليل على تطور لغته، كلها عبارات عسيرة الفهم لا تستسيغها أذن السامع والمتلقي العادي خاصة وأن المتلقي الذي يستهدفه الشاعر هو الشعب البسيط، أما الربيع بوشامة فيبدو تأثره بالشعر العباسي واضحا «المتنبي» في البيت الذي أشرنا إليه سابقا فقد استند في لغته على لغة الأقدمين ومن الألفاظ الغريبة كلمة عشمشم.

لقد أثر حمود استعمال اللغة الواضحة البعيدة عن التكلف والصنعة اللفظية لذلك عاب على شوقي ولعه بغريب الألفاظ وصخورها على حد تعبيره، كما انتقد أسلوبه ولغته الشعرية ورأى أنها «لا تختلف عن لغة الشعراء السابقين، وإن المطلوب من شوقي أن يخالف كل المخالفة من سبقه من الشعراء والأدباء المحافظين، وفي استطاعته أن يستغل موهبته العظيمة في وضع خطة جديدة يسنها بنفسه لنفسه، ويدعو الناس إليها...، حتى يعرج بالأدب العربي المنكوب إلى

¹ - محمد ناصر: رمضان حمود حياته وآثاره، ص 169.

² - المرجع نفسه، ص 193.

³ - المرجع نفسه، ص 167.

⁴ - صالح بوشامة: الربيع بوشامة حياته وشعره، ص 85.

أعلى عليين ويبلغ به سماء الكمال كما فعل الغربيون بأدبهم»¹، ولن تكون اللغة الشعرية ناجحة في أداء دورها حسبه إلا إذا ابتعد الشعراء فيهما عن التكلف والتنطع في اللغة بادعاء الفصاحة، والتقليد للغة بعض الشعراء الكبار واتخاذهم نماذج تحتذى ينسج على منوالها، وهو ما يتنافى مع الصدق الفني²، فينبغي للغة أن تكون معبرة عن مشاعر الفرد وعاطفته إزاء الراهن والجماعة التي ينتمي إليها بحيث تنعكس فيها شخصيته فيبعد بذلك عن التبعية ويبدع من نفسه المرهفة المتقدمة.

2- الميل إلى اللغة الشعرية الهامسة:

إن الغالب على لغة الرومانسيين تميزها بالهمس وبعدها عن الألفاظ الرنانة التي تركز على الحروف ذات الجرس الموسيقي الحاد والصوت الجهوري القوي التي يستمدتها الشعراء المحافظون من الإرث اللغوي القديم، فالشاعر الرومانسي أصبح يريد من اللغة أن تخضع لتيار الشعور والنفس بحيث تكون مفردات القصيدة تفصح عما يعتري الذات الشاعرة من مشاعر وأحاسيس فابتعدوا عن النبرة الخطابية المججلة والضجة اللفظية وأصبح هم الشاعر الجزائري هو «أن يجد اللفظة التي تنسجم انسجامًا طبيعيًا مع ما يحس به داخل أعماقه..، هذه الألفاظ التي تملك طاقة ذاتية في إشاعة الجو النفسي الملائم»³، ويعود ذلك لتمتع الشعراء بحس مرهف وعاطفة نافذة تنعكس على لغتهم الشعرية يقول حمود معبرًا عن حبه لبلاده بلغة حانية فيقول:

«لَا تَلْمَنِي يَا حَبِيبِي *** إِنَّمَا الْخُبُّ جُنُونُ
لَا تَلْمَنِي يَا رَفِيقِي *** إِنَّ فِي الْعِشْقِ فُنُونُ
أَتُرْكُونِي فِي غَرَامِي *** لَيْسَ لِي حُكْمٌ عَلَيْهِ
أَتُرْكُونِي فِي هِيَامِي *** جَذَبَ الرُّوحَ إِلَيْهِ»⁴.

¹ - محمد ناصر: الشعر الجزائري الحديث: اتجاهاته وخصائصه الفنية 1925-1975، ص128.

² - ينظر: محمد ناصر: رمضان حمود الشاعر الثائر، ص68.

³ - محمد ناصر: الشعر الجزائري الحديث: اتجاهاته وخصائصه الفنية 1925-1975، ص317.

⁴ - محمد ناصر: رمضان حمود حياته وآثاره، ص205.

ومن الشعراء الرومانسيين العرب الذين عرفوا في شعرهم بهذه الخاصية شعراء المهجر فلقد تميزت لغتهم بالعمق وتوصفت بالهدوء فظهرت هذه الميزة بشكل ملفت وطاغ في نتاجهم، حيث تخضع مفردات لغتهم لنمط المجتمع الجديد في البلاد الأعجمية فأخذوا يعبرون عن أحوالهم و«تجاربهم بلغة أقرب إلى الهمس، وبصور تجريدية مجنحة، كما التفوا إلى النفس الإنسانية فأرادوا للأدب أن يكون صورة عميقة لهذا الحيوان المستحدث، كما أسماه أبو العلاء المعري من قبل يقول ميخائيل نعيمة: فقد كفانا ما عندنا من المعجزات اللغوية، وأن لنا أن نتعطف ولو بالثغارة على ذلك الحيوان المستحدث الذي كان ولا يزال سر الأسرار ولغز الألغاز»¹، في إشارة منه إلى النفس الإنسانية الغامضة والمبهمة.

إن هذه النغمة الهامسة التي طغت على الخطاب الوجداني المهجري أطلق عليها محمد مندور تسمية الشعر المهموس فهو الذي تتبته إليه ونوه له لأنه «وجد في شعرهم ذلك الهدوء العميق والروح السارية الماء في الأنهار بلا صخب أو ضجيج أو صراخ وهو عكس ما نلمسه لدى شعراء المناسبات الذين كانوا يميلون إلى هذه الموسيقى المجلجلة الصاخبة»²، وعلى سبيل المثال نأخذ هذه الأبيات من قصيدة ميخائيل نعيمة «أخي» التي تتمثل فيها هذه اللغة الهادئة:

«أخي! إن ضجَّ بَعْدَ الحَرْبِ *** غَرِبِيَّ بِأَعْمَالِهِ
وَقَدَسَ نِكْرَ مَنْ مَاتُوا *** وَعَظَّمْ بَطْشَ أَبْطَالِهِ
فَلَا تَهْرَجْ لِمَنْ سَادُوا *** وَلَا تَشْتُمُتْ بِمَنْ دَانَا
بَلْ إرْكَعْ صَامِتًا مِثْلِي *** بِقَلْبٍ خَاشِعٍ دَامِ
لِنَبْكِ حَظَّ مَوْتَانَا»³.

¹ - شلتاغ عبود شراد: حركة الشعر الحر في الجزائر، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1985م، ص34.

² - عبد الله الركبيبي: الشاعر جلواح من التمرد إلى الانتحار، ص292.

³ - شلتاغ عبود شراد: تطور الشعر العربي الحديث، ص192.

إن الشاعر الرومانسي حين يكتب بلغة هامسة هو لا يقدم للقارئ شعراً ضعيفاً لأن مفهوم الهمس في الشعر ليس الضعف «ليس معناه الارتجال فيتغنى الطبع في غير جهد ولا إحكام صناعة، وإنما هو إحساس بتأثير عناصر اللغة واستخدام تلك العناصر في تحريك النفوس وشفائها مما تمجد، وهذا في الغالب لا يكون من الشاعر عن وعي بما يفعل»¹، وإنما تتداعى الألفاظ في صياغتها بشكل تلقائي منه فيجد نفسه ينتقي منها ما يلائم حالته الشعورية، فإذا كانت اللغة الشعرية عند الشعراء المحافظين تتميز بالصخب والفصاحة والقوة فإن الملفت في الشعر الرومانسي هو تميزه بلغة مهموسة رقيقة ناعمة لغة البوح الوجداني والعاطفة النافذة، وهو ما كان يهدف إليه رمضان حمود من شعره فهو القائل:

«أَنْفُخِ الرُّوحَ فِي الْقُلُوبِ بِشِعْرِي *** لَيْتَ شِعْرِي وَهَلْ تَقُومُ النَّيَامُ؟»².

يعود ظهور هذا النوع من اللغة إلى النتاج الذاتي الذي يذهب فيه الشعراء إلى مخاطبة أنفسهم والإصغاء إلى موجات انفعالاتهم النفسية التي تنبعث من أعماق وجدانهم فتتصاعد تلك الأحاسيس وتطفو على سطح العمل الإبداعي بتلقائية معبرة عن صدق المشاعر وخفقاتها في دوال لفظية هادئة النعمة، فيكون الهمس بذلك دليل على قدرة المبدع على «مناجاة النفوس والحديث إليها حديثاً حانياً يحرك مشاعرها، ويثير انفعالاتها ويهز أحاسيسها أي ما يثير التلاؤم الوجداني والتجاوب العاطفي بين الشاعر وقرائه»³، وخير الأبيات التي تدل على ذلك عند رمضان حمود هو قوله في قصيدته «شعبي الكئيب»:

«مَا لِشَعْبِي الْكَيْبِ بَاتَ حَزِينًا *** يُرْسِلُ الدَّمْعَ تَارَةً وَالْأَنْبِيَانَا

بَاتَ يَشْكُو الْهَوَانَ وَاللَّيْلُ دَاجٍ *** مِثْلَ حَظِّ الشَّقِيِّ وَالْبَائِسِينَا

بَاتَ يُحْصِي النُّجُومَ، وَالِدَّمْعُ يَنْسَا *** بُ عَلَى الْوَجَنَّتَيْنِ، دَمْعًا هَتُونَا

¹ - عبد الله الركبي: الشاعر جلواح من التمرد إلى الانتحار، ص 293.

² - محمد ناصر: رمضان حمود حياته وآثاره، ص 197.

³ - صابر عبد الدايم: أدب المهجر: دراسة تأصيلية تحليلية لأبعاد التجربة التأملية في الأدب المهجري، دار المعارف، القاهرة، مصر، ط1، 1993م، ص 167.

قُلْتُ.. هَوْنٌ فَأَنْتَ كَالْبَدْرِ فِيْنَا *** أَنْتَ مِنَّا أَبٌ وَنَحْنُ الْبُنُونََا
يَا حَبِيبَ الْقُلُوبِ مَهْلًا فَإِنِّي *** بِالْفِدَا لَا أَكُونُ عَنكَ ضَنِينَا
ذَابَ قَلْبِي وَمَاتَ جِسْمِي شَهِيدًا *** مِنْ هُمُومٍ تَنْهَالُ كَالغَيْثِ فِيْنَا»¹.

إن المسحة التشاؤمية والنبرة الجريحة التي طبعت على شعر حمود وغلبت عليه أثرت على كلماته المنتقاة لأنه دائم البوح بمعاناته الذاتية والأسى الذي يحوم على وجدانه فتلونت كلماته واصطبغت بألوان تشع بتلك العاطفة الهادئة، فالمأساة التي خلفتها قوى الاستعمار أثرت على أفراد الشعب الجزائري وجعلته يعيش في غبن ومأساة حقيقية وشاعرنا فرد من أفراد ذلك نجده يستشعر حيثيات التجربة ويصور تفاصيلها من خلال وصفه لحاله وحال الشعب الذي لا يتجزأ عنه.

فالمأساة وحالة التمزق الداخلي التي فجرت الموقف الحماسي عند الشعراء الجزائريين فجرت المعاناة النفسية لينطلقوا في موقف خطابي معبر عن تلك الخلوات الذاتية في موقف أبعد ما يكون عن التهريج الخطابي² الذي شاع عند التقليديين فبروز الموقف الذاتي وصدق المشاعر في ألفاظ الشاعر نحى في بعض ما كتب عن منحى شعراء الإصلاح الذين يميلون إلى جهازة الصوت وقعقعته والموسيقى الصاخبة والنبرة العالية.

وهو ما يظهر على قصائد الربيع بوشامة ذات الموضوع العاطفي والذاتي الذي يذهب فيه إلى التعبير بأسلوب مباشر صريح ورقيق في نفس الوقت، حيث نجده يعبر عن حالته الصحية ويبوح بما يعانیه من ألم بسبب نقص النظر الذي ألم به، بلغة سلسة هامسة قريبة من قلوب القراء سهلة النفوذ إلى وجدانهم عمد في قافيتها إلى حرف الدال الساكن ونحن نعلم أن السكون ذو نبرة خافتة مسبوق بحرف الياء وقبله حرفاً مكسوراً «جهيد، مفيد، شريد، تبيد، جليد، مزيد» مما ساعده على إبراز ألمه ومعاناته والكسر الذي بنفسه:

«إِنِّي بِالرَّغْمِ مِنِّي *** قَاصِرَ الْعَيْنِ جَهِيْدُ

¹ - محمد ناصر: رمضان حمود حياته وآثاره، ص166-ص167.

² - ينظر: صالح خرفي: الشعر الجزائري الحديث، ص347-ص348.

مَثَعَبٌ مَخْرُومٌ نَفْسٍ *** مِّنْ كَثِيرٍ لِي مُفِيدٌ
 عَائِشٌ طُـوْلُ حَيَاتِي *** مُؤَلِّمُ الْقَلْبِ شَرِيدٌ
 كَمُ أَعَانِي فِي بَلَائِي *** مِّنْ مُرَارَاتِ تُبَيْدٍ
 لَوْ أَصَابَتْ قَلْبَ صَخْرٍ *** ذَابَ حِينًا كَالْجَلِيدِ
 إِنِّي مِمَّا أَفَاسِي *** مُشْفِقٌ أَخْشَى الْمَزِيدِ¹.

كما إن الهمس ليس معناه أن الشاعر يعبر عن مشاعر ذاتية وتجارب فردية شخصية فقط بل يتعدى ذلك إلى أبعد منه حين ينقل تجارب إنسانية يتشارك فيها جميع البشر، فيجد المتلقي في الشعر ما يلمس فؤاده حتى وإن كانت التجربة الشعرية تتحدث عن مواضيع تتعلق بالكفاح والوطنية وتخص الحال الاجتماعي والوضع الوطني للبلاد الذي يؤثر على وجدان كل من الشاعر والمتلقي على السواء، وفي قصيدة «همتي» تبرز عاطفة الشاعر اتجاه شعبه، فمن يقرأ هذه الأبيات يحس بصدق عاطفة الشاعر ويرى مشاعره القوية اتجاه شعبه وحبه العميق لبلاده، كما نلمس فيها تلك اللغة الندية العذبة المليئة بالشجن مبنوثة في ثنايا كلماته، فيقول:

«أَلَا يَا عَاذِلِي كُفُّوا فَنَائِي *** أَصِيبُ بِحُبِّ شَعْبِ ذِي خِصَالِ
 تُخَلُّوا عَن مَلَاوِمَتِي فَنَائِي *** صُبُورٌ تَابِتٌ، صَعْبُ الْمَنَالِ
 أَضْحِي مَا أَتَيْتُ، وَفَوْقَ جُهْدِي *** إِلَيَّ أَنْ يَبْلُغَ الشَّعْبَ الْمَعَالِي
 بِلَادِي تِلْكَ وَيَحْكُمُ أَتْرُكُونِي *** فَقَدْ مُلِّكْتَ عَوَاطِفِي بِالذَّلَالِ
 لِسَانِي يَشْتَكِي وَالْقَلْبُ يَزْجُو *** بِجِدْعِ الْأَنْفِ أَيَّامِ الْوَصَالِ
 فَمَا صَوْتُ الضَّمِيرِ يَهْزُ صَدْرِي *** وَيَأْمُرُنِي بِأَشْغَالِ ثِقَالِ»².

¹ - جمال قنان: ديوان الشهيد الربيع بوشامة، ص 174-ص 175.

² - المرجع نفسه، ص 196.

وفي مقطوعة للربيع بوشامة نجد أنها تتوشح بوشاح الرقة والتأمل الوجداني الذي يغيب في شعر السابقين يتعانق فيها الأسلوب الهادئ باللغة العميقة في آن واحد، استعمل فيها الشاعر روي النون الساكن «اللون، أحضان، شجون الميمون، فنون، عيون» لما فيه من قدرة على التأثير وصيغ اللغة بتلك اللمسة الرقيقة حيث نلمس صدق الشاعر وعاطفته وبهذا أصبحت لغة الوجدانيين «لغة رقيقة شفافه حالمة تعبر بجرسها وموسيقيتها الغوية والتركيبية عما يحسه الشاعر من علاقة بالحياة والوجود أو ما وراء الحياة والوجود»¹، فالشاعر يرمي من كلماته مخاطبة أفئدة الناس ونفوسهم كما يستشعر بوشامة الجمال الرباني فيقول:

«حَادِي الرَّكْبِ عَن أَسْمَى اللُّحُونِ *** وَإِكْشِفَ الْيَوْمَ مَا بِنَا مِنْ شُجُونِ
وَأَمَّا الْكَوْنُ رَوْعَةً وَسُرُورًا *** إِنَّهُ الْعِيدُ لِلصِّبَا الْمَيْمُونِ
عِيدُ نُورٍ وَبَهْجَةٍ وَجَمَالٍ *** بَيْنَ أَحْضَانِ جَنَّةٍ وَعُيُونِ
تَحْتَ ظِلِّ الرَّبِيعِ مَبْعَثُ أَنْسٍ *** وَحَيَاةٍ زَخَّارَةٍ بِالفُنُونِ»².

يتحدث الشاعر بلغة هادئة وإحساس مرهف عما يحصل في وجدانه من أحاسيس الجو الهادئ الهامس والتعبير الرقيق «فالكلمة ترشد وتصور وتوحي وتعزف لحنًا معينًا تسر له الأذن، وتطرب له العين، ويرتاح له الذهن، وتدركه النفس، فالكلمة الشعرية قطاع في بناء القصيدة..، وهو شدة ولحن جميل له إيقاعه العميق في تدارك المعنى، وفي إيحانه به وتصويره له»³، وإيصاله للقارئ في قالب فني جميل، يقول بوشامة:

«إِيهِ يَا حُسْنُ كَمْ أَنَا جِيكَ عَن بُعْدٍ *** وَأَعْطِيكَ فِي الْهُدَى كُلِّ عَالٍ
وَأَسِيلُ الْوَجْدَانَ فِي عِبْرَاتٍ *** تَتَبَارَى، أَوْ فِي ثَنَائِيَا عُقَالٍ

¹ - شلتاغ عبود شراد: تطور الشعر العربي الحديث، ص 197.

² - جمال قنان: ديوان الشهيد الربيع بوشامة، ص 150.

³ - سالم المعوش: الأدب العربي الحديث نماذج ونصوص، ص 686.

أَتَغْنَى مَرْجَعًا مِلءَ نَفْسٍ *** إِسْمُكَ الْعَذْبُ يَا مَسْرَّةَ بَالِي
هَلْ لِحُبِّي الْوَفِيُّ عِنْدَكَ حَظٌّ *** سَوْفَ أَرْجُو بِهِ إِبْتِسَامَ اللَّيَالِي
وَأَمْنِي صِدْقَ الْأَمَانِي قَلْبًا *** طَالِبًا، هَامَ خَلْفَ حُلْمٍ وَآلٍ¹.

يبدو الشاعر في هذا المقطع يعيش حالة حب وليس أنسب من التعبير عن هذه الحالة التي اعترته إلا بلغة هامسة لذلك نجده استعمل مجموعة من المفردات ذات حمولة عاطفية وجدانية «أناجيك، عبرات، العذب، حبي، الأمانى»، كلها كلمات انتقاها ليعبر بها عما يجيش في صدره من حب بلغة قريبة من النفس وبأسلوب يمتاز بالهدوء والنغمة الحارة.

3- القصيدة القصصية في شعر رمضان حمود:

لقد تميزت القصيدة العربية الحديثة بأسلوب جديد يستعير فيه الشاعر من القصة تقنياتها ووسائلها الفنية في تقديم مادته الشعرية لما فيها من طابع درامي يساعده على تجسيد رؤياه، وهذا النوع من الصياغة يطلق عليه الشعر القصصي الذي عرف به شعراء الرومانسية وفي طليعتهم خليل مطران الذي يعود إليه سبق الزيادة في كتابة هذا اللون الإبداعي من الشعر بشكل واضح، ذلك النمط الذي تنقل فيه الكتابة جانبًا من جوانب الحياة الاجتماعية المعاشة في الواقع اليومي للمبدع وتجسده الكتابة الشعرية، وهو من الفنون الشعرية التي برع فيها إيليا أبو ماضي فكتب الكثير من شعره بأسلوب القصص ك: «الحجر الصغير»، و«العير المتكرر»، أو «الضفادع والنجوم»، ونوع فيه شعراء المهجر والديوان بشكل خاص، وهو الأمر الذي وجدناه في قصيدة «موت الغريب آية في البؤس» للشاعر رمضان حمود الذي اتسمت صياغته بالجدّة في الأسلوب والموضوع، بحيث تمثلت في القصيدة الوحدة العضوية الأقرب إلى المفهوم الرومانسي بما قدمته من ترابط في الأحداث والجزئيات التي تخللت جسد القصيدة، وكذا في الانسياب الشعوري الذي يصل إلى القارئ وينفذ إلى وجدانه، والتسلسل الحكائي والتتابع الدرامي لمجرى الأحداث نقل فيها الشاعر مشهد الموت لحظة بلحظة وهي حالة إنسانية حانية تضمنت سيلاً متدفقاً من الأحاسيس

¹ - جمال قنان: ديوان الشهيد الربيع بوشامة، ص 141.

في إيقاع نفسي فياض تتعاقب فيه المشاعر من خوف وهزيمة أمام القدر المحتم لذلك الغريب ليكون حمود قد جسد معاناة البشر وموقف العجز أمام الإرادة الإلهية التي لا مفر منها بصياغة شعرية غير مألوفة برع فيها شعراء الرومانسية العرب.

كما تضمنت القصيدة ظاهرة رسمت معالمها بعمق في ثنايا القصيدة الوجدانية العربية، وهي ظاهرة الاغتراب بأشكاله المختلفة المكاني والزماني والنفسي، كلها أحاسيس تجسدت في مشاهد القصيدة المتتابعة والمتتالية قدمها لنا الشاعر في طابع فني قصصي نقل عن طريقها أحداث الواقع وتمفصلاته بلغة فنية يتخللها الوصف والحوار والسرد وهي آليات يستند عليها القاص في سرد قصته.

تختزل الصورة المشهدية الأولى من قصيدة الشاعر أحداث قصته، فنجدته قد اختصر لنا الأحداث وقدمها لنا في بنية لغوية مقتضبة من خلال أبياته الأولى استند فيها على التكتيف الدلالي للقصة فأنت مختصرة فيكون حمود بذلك قد أجمل ثم فصل في سرد الوقائع:

«مَاتَ مِنْ غَيْرِ عِلَّةِ الْأَجْسَادِ *** نَائِيًا عَنْ دِيَارِهِ وَالْبِلَادِ
قَدْ أَتَاهُ الْمُنُونُ وَاللَّيْلُ هَادٍ *** فَجَاءَهُ نَابَهُ بِغَيْرِ اتِّعَادِ
فَعَدَا سَاكِنِ الْحَشَا وَالْفُؤَادِ
نَامَ عِنْدَ الْمَسَاءِ وَلِلْعَيْنِ غُمُضٌ *** لَمْ يَقُمْ فِي الصَّبَاحِ وَالْمَوْتُ فَرَضُ
إِنَّ هَذَا الْمُنُونُ لَيْتُ يَعْضُ»¹.

يختصر الشاعر تفاصيل قصته مستندًا في سرده على أفعال الزمن الماضي «مات، نائيا، غدا، نابه، نام، غمض، فرض»، وحاول أن ينسج خيوط حكايته من خلالها بحيث تتابع هذه الأفعال التي أعطت القصيدة تراتبية في عرض الأفكار، كما استعمل في مقطوعته التشبيه التقليدي حيث شبه الموت بالليث الذي يفتك بفريسته فيلقيها ميتة، وذلك في قوله: **إن هذا المنون ليث يعض**، وهو دليل على قلة حيلة الشخصية أمام هذه المصيبة التي فتكت بها.

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

ثم يبدأ في التفصيل في المشهد الثاني من القصيدة التي تدور أحداثها في بلاد الغربية يمتد فيها زمن السرد من المساء «بات ليلاً-الاحتضار والموت» إلى الصباح «جاءه في الصباح- اكتشاف واعلان موته+ تشييع جنازته» يقص فيه الشاعر تفاصيل الواقعة التي حصلت لشخصية الغريب الذي انفصل عن المكان والزمان والحياة والوجود ليلاً، والشاعر في أبياته حاول أن يتصور ويتخيل الحوار «حديث يدور بين اثنين على الأقل ويتناول شتى الموضوعات، أو هو كلام يقع بين الأديب ونفسه يفترض منه الإبانة عن المواقف والكشف عن خبايا النفس، أي انه مرآة تعكس كل ما يدور بين المتحاورين سواء كان الحوار داخلياً أو خارجياً»¹، الذي دار بين الشخص الغريب عن بلاده والموت الذي دق بابه، فنقل إلينا صوت اليأس الذي اشتد بذلك الغريب، حين ترجى منيته أن تتأخر عليه إلى حين وقت الصلاة من خلال تكراره كلمة «أمهليني» ليمتزج اليأس بالرجاء والتمني، لذلك كتب هذه الأبيات:

«بَاتَ لَيْلًا يَيْئُنُ وَالرُّوحُ فِي الْفَهْمِ *** وَيَيْيَادِي وَنَفْسُهُ تَتَأَلَّمُ
قَائِلًا وَالرَّحِيلُ صَارَ مُحْتَمًّا
«أْمَهْلِينِي مَنِيَّيَ لِلْغُدَاةِ *** أْمَهْلِينِي أَشْمُ رُوحَ الْحَيَاةِ
أْمَهْلِينِي إِلَى أَوَانِ الصَّلَاةِ *** لَكَ مِنِّي إِنْ شِئْتَ أَسْنَى الصَّلَاةِ
وَأَشْمَتِي بِي بَعْدَ كُلِّ الْغُدَاةِ
«أْمَهْلِينِي أَرَى عَزِيْزًا شَفُوْقًا *** وَالِيْدِي، كَانِ لِي مُحِبًّا صَدُوْقًا
ثُمَّ أُمِّي فَالْمَوْتُ-صَارَتْ حَقِيْقَةً- *** ثُمَّ زَوْجِي، إِذْ عُدْتُ عَنْهَا سَحِيْقًا
فَهِيَ كَانَتْ لَدِي عَوْنًا رَقِيْقًا»².

¹- ناجي جمعة: الحوار في الرواية البحرينية المعاصرة «دراسة نقدية»، اسكرايب للنشر والتوزيع، مصر، ط1، 2022م، ص60.

²- محمد ناصر: رمضان حمود حياته وآثاره، ص174.

صور لنا الشاعر مجريات الأحداث من خلال تقنية السرد والحوار الذي دار بين الرجل المغترب والمنية في المساء وهو الأمر الظاهر على الأبيات السابقة ثم شرع يصف نفسه وهو على مشارف الانتهاء فكتب:

«هَا هِيَ الْمَوْتُ أُطْلِقَتْ مِنْ فُيُودٍ *** فُرِيتَ مِنِّي مِثْلَ حَبْلِ الْوَرِيدِ
هَا هِيَ النَّفْسُ أَدْنَتْ بِالصُّغُودِ *** فَوْقَ ضَهْرِي أُحْسُ ثِقْلَ الْحَدِيدِ
فَسَلَامٌ عَلَى ضِيَاءِ الْوُجُودِ»¹.

ثم يأتي الصباح فيعود الشاعر إلى توظيف تقنية الحوار من خلال الكلام الذي وجهه الطفل إلى الغريب قبل أن يكتشف أنه فارق الحياة، فيصف منظره «طريحًا، جامدًا، صامتًا، فاقع الوجه» كلها أوصاف تومئ بالفناء، ليؤكد الطبيب موت الغريب كما هو ظاهر في هذه الأبيات:

«جَاءَهُ فِي الصَّبَاحِ طِفْلٌ صَغِيرٌ *** قَالَ يَا سَيِّدِي الزَّمَانُ قَصِيرٌ
قُمْ نُصَلِّيْ فَمَا يُفِيدُ الْوَتِيرُ.. *** كَرَّرَ الْقَوْلَ، وَالْمَقَالَ جَهُورٌ
لَمْ يُجِبْهُ وَهَلْ يُجِيبُ السَّرِيرُ؟

هَالِكُهُ الْأَمْرُ إِذْ رَأَهُ طَرِيحًا *** جَامِدًا صَامِتًا وَكَانَ فَصِيحًا
فَاقِعُ الْوَجْهِ كَانَ قَبْلُ صَبِيحًا *** فَرَّ خَوْفًا وَصَاحَ الرُّغْبُ صَبِيحًا
مَاتَ مَنْ كَانَ فِي الْمَسَاءِ صَبِيحًا

هَرَعَ النَّاسُ لِلنِّدَا وَالطَّبِيبُ *** وَلَا فِيهِمْ الْخِلاَفُ الْحَزِيبُ
قَالَ غَالَهُ الْمُنُونُ الْمُهِيبُ *** ثُمَّ مَنْ قَالَ فِي الْحَيَاةِ يَجُوبُ
وَمَقَالَ الطَّبِيبُ مَاتَ الْغَرِيبُ»².

ثم يعود الشاعر إلى سرد الأحداث مجددًا فيصف مراسيم الجنازة «غسلوه، كفنوه..» وحالة الناس وهم يسيرون وراء نعش الغريب، وقد اهترت قلوبهم لذلك المصاب فأصابتهم الرهبة والخشوع،

¹ - محمد ناصر: رمضان حمود حياته وآثاره، ص174.

² - المرجع نفسه، ص174-ص175.

الفصل الثالث: الخصائص الفنية في شعر عند رمضان حمود والربيع بوشامة

ولكنهم لم يبكوا الغريب بل كانت مشاعرهم وأحاسيسهم تدور حول فكرة القنّاء وكأنهم يرون في الغريب حالهم، لذلك الشاعر عجب لقسوة قلوبهم فشبها بالصخرة الصماء.

«تَرْكُوه عَلَى الْفِرَاشِ ضَجِيعًا *** بَعْدَمَا حَقَّقُوا الْقَضَاءَ الْفُجُوعَا

عَسَّ لُوهُ وَكَفَّ لُوهُ سَرِيعًا *** خَلْفَ نَعَشِ الْغَرِيبِ سِرْنَا جَمِيعَا

بِقُلُوبِ تُكَادُ تُفْنَى خُشُوعَا

لَمْ لَمْ أَرْ مُقْلَةً فِي بُغَاءِ *** فَجُبُودِ بِرَحْمَةٍ وَسَخَاءِ

فَأَعَجَبَنَ لِذِي الْقُلُوبِ الْخَلَاءِ *** بِدُمُوعِ سَخِينَةٍ لِلرِّثَاءِ

قَاسِيَاتِ كَالصَّخْرَةِ الصَّمَاءِ»¹.

وفي نهاية قصيدته يعود الشاعر ليقص لنا حالة الشخصية التي تتمركز عليها أحداث قصته وهي شخصية الغريب «الرجل الكهل» قبل هذا فيسترجع يومياته البسيطة في بلاد أوحشته حنان الأهل ولذة اللقاء ويقدم لنا في هذه الأبيات تجربة إنسان عرفه أشد المعرفة لنخرج بعد ذلك بمغزى وعبرة وهي مهما عاش الإنسان بين ناس تقاسم معهم دقائق أيامه وتمفصلاتها، وكان ذلك في وطن غير وطنه سيبقى الغريب فيها غريبًا، فيقول:

«كَانَ كَهْلًا يَمِيلُ مِنْ كُلِّ شَرٍ *** كَانَ يَسْعَى بِكُلِّ جُهْدٍ وَصَبْرٍ

طَالَبًا قُوَّتَهُ وَعَرَقَهُ يَجْرِي *** لِيَقِي أَهْلَهُ مَذَلَّةَ فَقْرٍ

قَانِعًا بِالْقَلِيلِ حَتَّى يُصِيبَهُ *** غُرْبَةُ الْأَهْلِ مِنْهُ كَانَتْ نُصِيبَهُ

وَأَخِيرًا أَرَدَتْهُ تِلْكَ الْحَبِيبَةُ *** إِنَّمَا الْمَوْتُ رَاحَةٌ وَمُصِيبُهُ

وَكَذَا حَالُهُ الْغَرِيبِ غَرِيبُهُ»².

لقد تخللت هذه القصيدة القصصية مجموعة من الأفكار والمضامين التي تداولتها المتون الشعرية الرومانسية من بينها وحدة الإنسان ووحشته في هذه الحياة البائسة، وغربة الفرد وموته

¹ - محمد ناصر: رمضان حمود حياته وآثاره، ص 175.

² - المرجع نفسه، ص 175.

وحيثاً، والموت هذه الظاهرة الإنسانية التي توطنت واطوطبت بشكل كثيف في كتاباتهم، لتكون هذه القصيدة مرآة تتعكس فيها أبعاد التجربة الشعرية الوجدانية.

4- البعد عن التقريرية والتصريح المباشر بانتقاء اللفظ الموحى والتحول إلى التصوير:

بداية لا بد لنا أن نقر بأنه على الرغم من دعوة الرومانسيين العرب الأوائل للتجديد والثورة على المبادئ الكلاسيكية بما تحمل من خصائص فنية وموضوعية فإن المرحلة الأولى من الثورة الرومانسية لم تستطع أن تهضم أسس النظرية الوجدانية وتمثلها في مجال التطبيق الشعري، وفي هذا يتفق شلتاغ عبود شراد مع نسيب نشاوي في قوله إن عملية الهدم قد تمت «نظرياً ونقدياً»، ولم تبدأ عملية البناء بتقديم صورة عملية للغة الشعرية المرجوة، والقصد من هذا الفشل مدرسة الديوان على الخصوص التي تمردت بعنف عن مدرسة الإحياء بنقدها لها ومحاولتها إعطاء البديل¹، غير أن شعراءها لم يتمكنوا من إسقاط نظرياتهم النقدية في أشعارهم ولم يستطيعوا أن ينجوا وينفلتوا من التعلق بالماضي وقوالبه، فلقد كانت حداثة شعراء هذه الجماعة معتدلة بحيث تستفيد من النتاج التراثي العربي القديم وتغترف من طرائقه وهو ما وقع فيه شعراء الرومانسية الجزائريين ولاحظناه على لغة الربيع بوشامة ورمضان حمود.

فعلى الرغم من أن حمود كان من الشعراء النقاد الحداثيين الرؤية والفكر، لكن لغته الشعرية كانت تغلب عليها الصياغة التقريرية والنبرة الخطابية التي تتماشى مع المستوى المعرفي والثقافي المتدني للمجتمع الجزائري آنذاك ولعل ذلك كان السبب الأكبر الذي جعل شعره يتسم بهذه السمة وتصطبغ ألفاظه بصفة المباشرة والتقريرية مما جعل لغته قريبة إلى لغة شعراء الإصلاح التقليديين كما يقترب معهم في تناوله لبعض المواضيع الإصلاحية التي اتسمت بها النهضة الفكرية في الجزائر وإن تخللتها ذاتية الشاعر ونأخذ على سبيل المثال قوله من قصيدة «الرجل لنفسه»:

¹ - ينظر: شلتاغ عبود شراد: الشعر العربي الحديث، ص 189-ص 190.

«أَعَانِقُ الْحَقَّ فِي قَوْلٍ وَفِي عَمَلٍ *** وَأُنْهَضُ الْقَوْمَ إِنْ مَالُوا إِلَى الْكَسَلِ
فَلَا أَدَاهِنُ قَوْمِي إِنْ هُمْ أَقْتَرُوا *** ذَنْبًا يُلَابِسُ وَجْهَ الْحَقِّ بِالْخَجَلِ
وَلَا أَعِيشُ بِأَرْضِ الذُّلِّ مُكْتَتَبًا *** فَالذُّلُّ مِنْ شِيْمَةِ الْأَنْذَالِ وَالسَّفَلِ
وَأُبْدِلُ النَّفْسَ فِي سُبُلِ الْحَيَاةِ فِدَى *** وَلَا أَعْوَلُ فِي الدُّنْيَا عَلَى رَجُلٍ
فَهَاتِهِ غَايَتِي بِالْجِدِّ أَبْلُغُهَا *** وَأَبْنَتِي مَنْزِلًا فِي دَارَةِ الْحَمَلِ»¹.

الشاعر في هذه الأبيات استعمل لغة رصينة تقريرية واضحة، جاءت جملها وتراكيبها بعيدة عن التعقيد استند فيها على قاموس قريب من الأفهام، ونستثني من ذلك البيت الأخير الذي اعتمد فيه على لغة تراثية قديمة ومعقدة وذلك في قوله «أبنتي منزلا في دارة الحمل» وهذا الأسلوب نجده يتكرر في قصائده الأخرى مثل: «نحو الأمام، إليك أيها الرجل العظيم إليك يا محرر وادي ميزاب، أيها الناس اسمعوا وعوا، فحياة العز بالعلم الثمين، نعمة الشباب، في سبيل الحق، الله أكبر نجم العرب قد سطعا، علام نلوم الدهر، الدهر كفيل بتنبية المغرورين، اطلبوا العز وعيشوا كرماء، الفتى...»، وغيرها من القصائد التي يغلب عليها الطابع التقليدي.

وللتدليل أكثر نأخذ نموذجا آخر ومنه هذه الأبيات من قصيدة «همتي» التي كتبها حمود وحاول من خلالها تصوير لواجع نفسه وإشعاعاتها الداخلية اعترف من خلالها بمعان وفضائل سامية موجودة في نفسه مما أعطى للقصيدة البعض من الحيوية والمرونة والحرارة التي يقول فيها:

«رَأُونِي أَنَادِي بِالنُّهُوضِ وَإِنِّي *** أَلِحُّ عَلَيْهِمْ فِي الْحَدِيثِ مُطَوَّلًا
فَظَنُّوا بِأَنِّي جِئْتُ طَالِبَ شَهْرَةٍ *** لِكَيْ يَصْنَعُوا لِي فِي الْكَوَائِبِ هَيْكَلًا
وَلَمْ يَعْرِفُوا قَلْبِي وَنَفْسِي وَهَمَّتِي *** وَأَنِّي أَرَى مَا لَا يَرُونَ تَعْقُلًا
خَلَقْتَ وَفِي نَفْسِي ثَلَاثَ فُضَائِلٍ *** إِبَاءً، وَصَدَقٌ، وَالطُّمُوحُ إِلَى الْعُلَا
فَلَا بَارَكَ الرَّحْمَانُ فِي الْعِلْمِ إِنْ أَتَى *** إِلَيَّ وَلَمْ أَسْأَلْكَ طَرِيقًا مُوَصَّلًا

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

وَلَا عَظُمْتَ نَفْسِي وَلَا عَزَّ شَأْنَهَا *** إِذَا أَنَا لَمْ أَرْفَعْ فِعَالِي تَجْمُلًا¹.

إن الملاحظ على اللغة الشعرية في هذه المقطوعة أنها لغة واضحة مألوفة مفهومة لدى جمهور القراء، يغلب عليها الطابع الذاتي الذي تتميز به الكتابة الوجدانية ويتجلى ذلك في قوله «قلبي نفسي همتي»، كما نلاحظ عليه استخدامه ألفاظاً شائعة ومتداولة لأن الشاعر كان يرمي في خطابه الشعرية أن تكون لغته واضحة صريحة ومستساغة بالنسبة للسامعين.

وبهذا كانت عملية التحرر من القيم الأدبية والقواعد اللغوية التي سار على نهجها القدماء جاء على استحياء في مطلع الكتابة الرومانسية الجزائرية التي يمثلها رمضان حمود في العشرينيات وهو ما أكده محمد ناصر ولاحظناه فعلياً في شعره، فلم «يكن الشعراء الجزائريون في تعاملهم مع اللغة الشعرية على درجة واحدة من حيث التغيير والتطور، فقد كان بعضهم يعالج أفكاراً ومضامين وجدانية ذاتية، ولكن بلغة تقليدية محافظة لا تختلف في شيء عن الاتجاه السابق»²، وهي سمة اصطبغت بها لغة الشعراء الرومانسيين الجزائريين الأوائل، ولكن الذي يهمنا نحن في هذا الصدد هو تسليط الضوء على الجوانب الحداثية للغة حمود كما نهدف إلى البحث عن اللمسات الوجدانية واقتفاء أثر التجديد الذي تخلل لغته الإبداعية هو والربيع بوشامة.

إذا كان رمضان حمود لم يخرج في جل قصائده عن الإطار الأسلوبي واللغوي الذي كان يكتب به الشعراء التقليديون في الجزائر، فهذا لا ينفي وجود نماذج شعرية كانت أقرب إلى الروح الرومانسية بما تحمله من لغة هادئة وأساليب عبرت عن المضمون الوجداني كسر بها نمطية اللغة التي كانت سائدة بين الشعراء في ذلك الوقت وسجلت تطوراً وتغييراً واضحاً وجلياً في بنية اللغة الشعرية ويظهر ذلك في بعض النماذج النادرة في شعره التي تحقق فيها الإحياء الشعري «استدعاء الكلمة خلال تلقيها لمعان إضافية إلى معناها الحرفي، وبعبارة أخرى أن يستدعي دال

¹ - محمد ناصر: رمضان حمود حياته وآثاره، ص 194.

² - محمد ناصر: الشعر الجزائري الحديث: اتجاهاته وخصائصه الفنية 1925-1975، ص 313.

واحد أكثر من مدلول واحد، في سياق معين»¹، الذي حاول من خلاله أن ينفلت من قبضة الخطابة المججلة التي تركز على صيغ الاستفهام والأمر والنهي والطلب أو النداء، وينفك من الصياغة التراثية وقوالبها المتوارثة في البعض القليل مما كتب مثل: قصيدة «الحرية»، و«موت الغريب آية في البؤس»، وكذا قصيدة «يا قلبي» بما تشتمل عليه ألفاظها من حمولات عاطفية وإيحاءات وجدانية بوحية حاول أن يصور من خلالها عواطفه بلغة راقية متطورة خالف فيها الأسلوب التقليدي الذي غلب على بقية أشعاره.

فرغم أنه لم يوفق في بداياته لأنه لم يستثمر أدوات اللغة وإمكاناتها الإيحائية في تشكيل لغته الشعرية، إلا أننا نلاحظ بعض التطور في قصائده الأخيرة التي كتبها وذلك باستعماله للغة وجدانية تصويرية وهذه بعض من أبيات قصيدته «يا قلبي» التي حاول من خلالها أن يقدم نسيجاً لغوياً مغايراً ينضح بالمعاني الوجدانية عبر من خلال ألفاظه عن عاطفته الذاتية إزاء ما يمر به من شقاء، ويظهر ذلك في قوله:

«وَيْلَاهُ مِنْ هَمْ يُذِيبُ جَوَانِحِي *** فَكَأَنَّما فِي الْقَلْبِ جِدْوَةٌ نَّارِ
نَفْسِي مُعَذَّبَةٌ بِهَمَّةِ شَاعِرٍ *** دَمْعِي عَلَى رَغْمِ التَّجَلُّدِ جَارِ
حَظِّي عَلَى مَثْنِ النَّوَائِبِ رَاكِبٌ *** تَمْشِي بِهِ لِمَحَطَّةِ الْأَمْدَارِ
قَدْ خَانَنِي دَهْرِي، وَتِلْكَ سَجِيَّةٌ *** لِلدَّهْرِ، مِثْلَ سَجِيَّةِ الْأَشْرَارِ»².

إن هموم الذات الشاعرة تبرز من خلال هذه المقطوعة التي جاءت في قالب تصويري غير مألوف عند السابقين باح فيه الشاعر بمعاناته الذاتية وما يمر به من ألم وحزن وأسى عن طريق تجسيده لتلك الأحاسيس، وذلك في قوله: «هم يذيب جوانحي، في القلب جذوة نار، خاني دهر»، انتقل الشاعر في تركيب ألفاظ مقطوعته من الأسلوب التقريري إلى لغة تصويرية تعتمد على الإيحاء اللفظي وتجسد المشاعر النفسية وتشخيصها.

¹ - محمد الولي: الصورة الشعرية في الخطاب البلاغي والنقدي، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط1، 1990م، ص184.

² - محمد ناصر: رمضان حمود حياته وآثاره، ص186.

الفصل الثالث: الخصائص الفنية في شعر عند رمضان حمود والربيع بوشامة

ويتضح ذلك في أبيات أخرى يشكو فيها الشاعر عذابه حيث شبه حالة الهوان التي يعيشها الشعب بالوباء الذي فتك بأفراده وتركه يتعذب استعمل الشاعر ألفاظاً مشحونة بالدلالات النفسية وذلك في قوله:

«قَصَى الْهَوَانَ عَلَيْنَا *** شَدَّتْ عَلَيْنَا الْخُطُوبُ
فَانْتَنَا فِي سُبَاتٍ *** يَفِرُّ مِنْهُ الشُّعُوبُ
وَإِنَّنَا فِي عَذَابٍ *** بِهِ النَّفْسُ تُوسُّ تَدُوبُ
فَالْعَيْنُ تَبْكِي دِمَاءً *** وَالْقَلْبُ فِيهِ لَهَيْبٌ»¹.

لقد جاءت أبيات الشاعر مخالفة للغة التي كان يكتب بها الشعراء التقليديون التي تتميز فيها الألفاظ بكونها لم تحمل على معناها «اشتقاقاً نفسياً يحيلها عن واقعها المباشر وينفج فيها من النفس حالات وذكريات وأبعاداً أخرى، وذاك يعني أن اللفظة الشعرية كانت لفظة واقعية في الوصف، بل إنها مغرقة في الواقعية حتى في جلبة حروفها واربداها وتهجمها، وهي لفظة فكرية ذهنية في التعبير عن الأفكار والعواطف»²، لذلك حاول شعراء الحداثة الرومانسية تطوير اللغة وتطويرها بحيث تتجاوز تلك المعاني القاموسية الجامدة بمحاولة إعطائها بعداً وجدانياً تتمثل فيه العواطف والأخيلة فتدب الحياة في ألفاظها وتكتسب أبعاداً وظلالاً نفسية تنعكس فيها ذات الشاعر ورؤاه.

فمن سمات وخصائص اللغة الشعرية الرومانسية أنها تعتمد إلى «شحن الكلمات بمعان خاصة لم تكن لها في الأصل، والشعر إنما يتنزل في دائرة المعاني الخاصة التي تلتفت حول الكلمة بفعل السياق في شكل هالة دلالية، فتكسبها طاقة إيحائية وأبعاد خيالية أما إذا اكتفى بالمعاني الصريحة التي هيا للكلمات بالوضع والاصطلاح»³، فهي تفقد قدرتها على التأثير والإيحاء فالألفاظ لم تعد مهمتها تقتصر على إيصال المعنى وتبليغه فحسب بل اتسمت بالابتكار

¹ - محمد ناصر: رمضان حمود حياته وآثاره، ص206.

² - سالم المعوش: الأدب العربي الحديث نماذج ونصوص، ص541-542.

³ - محمد الهادي بوطارن، رمضان حمود شاعر التقليد والتجديد، ص158.

والجدة والقدرة على خلق نماذج لم تكن موجودة سابقاً عكس التيار التقليدي الذي «لا يسمح للأحاسيس والأخيلة أن يطغيا على الموضوع أو يحجبانه بظلال إيحائية»¹ يجعلها تغلب على الغرض الذي من أجله كانت الكتابة الشعرية.

لذلك تؤكد جماعة الديوان على ضرورة التجديد في استخدام اللغة بحيث تصبح انزياحية تبعد عن التقريرية والتصريح المباشر لكي تؤدي وظيفتها الجمالية والتأثيرية، فتكون بذلك رموز مضمرة دلاليًا شأنهم في هذا شأن بقية الشعراء الرومانسيين الذين نظروا «إلى ما في اللغة العربية من طاقات إيحائية وحاولوا أن يفجروا طاقات الإيحاء هذه، بوضع اللغة في سياق تجربة عاطفية لتصبح وعاء لهذه التجربة الحية، وليست وعاء لمحفوظات الشاعر وذكرياته كما هو الحال مع الشاعر الإيحائي»²، وذلك يعود للدور الكبير الذي تلعبه الألفاظ في التعبير عن الأحاسيس النفسية والانفعالات الوجدانية وبهذا كانت لغة الشعر حسبهم تبعد عن الدلالة المعجمية للفظ فتكون بذلك أميل إلى «التلميح الذي هو أبلغ من التصريح.. كما تجنح إلى الإملاء الخاطفة والهمسة اللطيفة، ويفهم من هذا أنها لغة تخيلية محضة وأنها ليست وسيلة لسواها بل هي غاية في ذاتها»³، وما يؤكد ذلك هو قول المازني «الألفاظ قاصرة على العبارة عما في النفس وللاحاطة بجميع ما يختلج في الصدر ويدور في ذهن من معاني..، فإن الألفاظ ليست إلا إشارات الخرس تتخيل فيها أغراض صاحبها..، وإن النُّظرة قد تقوم مقام اللفظ في نقل المعنى من ذهن إلى ذهن، وإن التلميح قد يكون أبلغ في العبارة من التصريح، وأعلم أن إحلال الرموز محل الصور أمر لا بد منه»⁴، فهو بهذا يرى أن استعمال التكتيف اللغوي واللغة الرامزة الموحية أمر لا بد من تحقيقه في الشعر باعتباره أفضل طريق وسبيل للبوح الشعري والتعبير عن أصوات الفؤاد.

¹ - محمد مهداوي: هموم الكتابة في الأدب العربي الحديث في الجزائر على أيام الاحتلال، ديوان المطبوعات الجامعية، 2017م، ص 157.

² - شلتاغ عبود شراد: تطور الشعر العربي الحديث، ص 191.

³ - سعاد محمد جعفر: التجديد في الشعر والنقد عند جماعة الديوان، ص 261.

⁴ - المرجع نفسه، ص 261.

وهكذا تدريجيًا بدأ الشعراء يتجاوزون الأطر التي وضعها وسنها دعاة التقليد ومناصريه ولا سيما بعد الحرب العالمية الثانية فلقد برزت بوضوح ملامح الإبداع والتجديد اللغوي في الشعر الوجداني الذي تحددت معالمه أكثر فأكثر في الشعر الجزائري وتحديدًا في الأربعينيات والخمسينيات.

فمن خلال تتبعنا لقصائد الربيع بوشامة الشعرية التي تنحصر بين دفتي ديوانه وجدنا أنه قد عمد هو الآخر في شعره إلى الأسلوب التقليدي فتأثره كان واضحًا بالتراث الشعري القديم بالإضافة إلى الأسلوب الخطابي الذي تخلل لغته ونحن لا نستغرب ذلك فالشاعر بحكم انتمائه للحركة الإصلاحية وامتهانه التعليم وطغيان المناسباتية في قصائده التي تستوجب التوضيح والتفصيل، كل ذلك أدى إلى شيوع وتصعيد هذا الأسلوب في شعره، ولكن رغم ذلك نجده قد تجاوز هذه النماذج من خلال تقديمه لنماذج أكثر إبداعًا وتصويرًا في شعره ونأخذ على سبيل المثال هذه المقطوعة التي تجسد عاطفته وتصور ما في داخله من أحاسيس ومشاعر بلغة إيحائية امتزجت فيها ذاته بالموضوع:

«إِيهِ يَا شَادِي حَانَيْكَ لَقَدْ *** هَجَّتْ قُلُوبٌ كَاسِفًا جَمَّ الْأَلَمِ
وَأُبْنَعْتُ الْوَجْدَ فِيهِ بَعْدَمَا *** سَكَنْتَ لَوْعَتَهُ مُنْذُ الْقَدِيمِ
وَتَوَارَتْ فِي ثَنَائِي كَبِيدِي *** وَفُؤَادِي مِثْلَ نَارٍ أَوْ لَمَمِ
ضَمَّةً فِي سِجْنِهِ دَاعِي الْهُدَى *** وَتَوَلَّتْهَا خَيَالَاتُ النَّدَمِ»¹.

لقد عمد الشاعر في هذه المقطوعة على لغة إيحائية تصويرية قام من خلالها بتجسيم مشاعره معتمدًا على ألفاظ وعبارات تفيض بإيحاءات نفسية وعاطفية مما أضفى على القصيدة جوا من الحركة والحياة، فالشاعر اعتمد في أسلوبه على تراكيب جديدة لم تكن موجودة في الشعر الجزائري، وسيوضح ذلك أكثر من خلال الصورة الشعرية التي سنتناولها بالدراسة.

¹ - جمال قنان: ديوان الشهيد الربيع بوشامة، ص 165.

كما جعل بوشامة من البلبل رمزاً موحياً في أبياته يريد منه مخاطبة الشعراء ممن تلقى الجفاء والنهر من طرف أعداء التطور والبلداء ممن يقفون في وجه التغيير والتقدم فيدعوه إلى إنشاد الشعر والتغريد بكل حرية ومواصلة رسالته السامية فيقول:

«أَيْهَهَا الْبُلْبُلُ غَرْدٌ أَبْدَا *** فَوْقَ أَغْصَانِكَ مَعْسُولُ الْغَرْدِ
لَا تُبَالِي جَافِينَا كَزَيْدٍ *** أَوْ حَسُودٍ يَتَأَلَّظِي فِي الْكَمْدِ
أَوْ بَلِيدٍ ذِي فُؤَادٍ حَثِرٍ *** حُرِّمَ الْآدَابِ وَالْفِكْرِ السَّدِيدُ»¹.

وفي الأخير نحسب أن عدم نضج تجربة رمضان حمود الشعرية كان سببها وفاته المبكرة فلم يسعفه الوقت لتقديم نماذج أكثر تطوراً من جهة ومن جهة أخرى يجب أن نعي أنه في أي دعوة تجديدية لا يمكن أن يقدم الشعراء كتابة نموذجية تمثل الاتجاه الذي يدعو إليه بصفة تامة فيتخلص الشاعر دفعة واحدة مما ترسب في ملكته التعبيرية وينزاح عن اللغة التي تشربها وتذوقها وألف سماعها وتأثر بها وقت من الأوقات خاصة في ظل الظروف التي كان يعيشها الشعب الجزائري التي تستوجب لغة خطابية مباشرة حتمتها ظروف البلاد ومستوى أفراد الشعب الفكري والثقافي، لتعرض أوضاع الوطن الآنية نفسها على تجربة حمود الشعرية وبذلك كانت جل قصائده تتسم بالأسلوب الواضح الصريح، لذلك لا يمكننا أن نشكك في شاعرية حمود أو قدرته على الإبداع والخلق ونجزم بأن لغته تمتاز بالضعف الفني والجمالي الناتج عن ضعف الشاعر في الخلق ودليلنا بداية تغيير مسار الكتابة في قصائده الذاتية التي كتبها في أخريات حياته التي وجدنا أنها على قلتها إلا أنها تشع بنور التجديد.

أما الربيع بوشامة وهو من الرعيل الثاني الذي برز شعره في الأربعينيات فنجدده هو الآخر يبدو عليه التأثر بالشعراء التقليديين في الكثير مما كتب ونرجع ذلك فيما نحسب إلى التأثر العميق بشعراء الإصلاح باعتباره واحداً منهم ولا سيما ابن باديس الذي كان أباً روحياً له، وكذا بحكم عمله في التعليم والتدريس مما جعل لغته الشعرية تتأثر، ومع ذلك قدم لنا نماذج رائعة من خلال

¹ - جمال قنان: ديوان الشهيد الربيع بوشامة، ص 170.

لغته الشعرية التي كانت أكثر تطوراً وقرّباً من الروح الرومانسية، فيكون شعره بذلك قد شهد مزجاً في اللغة فتارة نجده تقليدياً وتارة نجده رومانسياً خاصة في الموضوعات الذاتية والعاطفية التي تستوجب لغة تصويرية إيحائية حانية هادئة هامسة وجدنا أنه أجاد فيها ونخص بالذكر هذه القصائد: «خواطر وأناة، بين أحضان الطبيعة يا ساحل المجد اسمع لإنشادي، مرحبا يا ربيع، حمى قنزات، صدى الموسيقى في الشعر...»، بالإضافة إلى قصائده التي كتبها عن شهر ماي التي تطرقنا إليها في الفصل السابق دون تكرار نماذجها.

ومنه نتفق إلى حد ما مع محمد ناصر عندما حدد موقف بعض الشعراء الرومانسيين الجزائريين من اللغة الشعرية التي قسمها إلى ثلاث فئات مختلفة على حد تعبيره الذي يقول فيه «فئة كانت وجدانية الرؤية والموقف ولكنها تقليدية محافظة في اللغة ومنها رمضان حمود وجلواح العباسي، وأحمد سحنون، وفئة كانت وجدانية الرؤية والموقف واللغة ومنها عبد الله شريط، محمد لخضر السائحي، والطاهر بوشوشي، وأبو القاسم سعد الله وأبو القاسم خمار في مرحلته الرومانسية، وفئة كانت تمزج بين الاتجاهين موقفاً ولغة ومن هؤلاء مفدي زكرياء، وأحمد معاش الباتني، وعبد الكريم العقون، والربيع بوشامة ومحمد الشبوكي»¹ وغيرهم، ومنه نفهم أن ما وقع للشعراء الرومانسيين العرب الأوائل كخليل مطران والعقاد والمازني من شعراء الديوان قد وقع لرمضان حمود والربيع بوشامة، وحكما على لغتهما جاء من خلال تحليلنا لما قدماه من حيث كثرة النماذج الشعرية واقترابها في التصوير والإيحاء من لغة الرومانسيين العرب، وكذا درجة وعمق الفضفضة والبوح العاطفي للشاعر الذي انعكس على مرآة لغته الإبداعية.

المبحث الثاني: التجديد الرومانسي لمفهوم الصورة الشعرية وتشكلاتها في ديوان رمضان حمود والربيع بوشامة:

تعد الصورة الشعرية شكل من أشكال التعبير الفني ومدخل من المداخل الكاشفة التي يستند عليها الدارس والباحث في عملية تحليل الخطاب الشعري وتأويله، ويكون ذلك من خلال الغوص

¹ - محمد ناصر: الشعر الجزائري الحديث: اتجاهاته وخصائصه الفنية 1925-1975، ص350.

فيها وفي معانيها وتراكيبها والقيام بتحليلها، كما أنها من بين التقنيات الفنية التي يعتمدها الشاعر الرومانسي في إيصال تجربته الشعورية وكل ما يمر به من تجارب وخبرات ذاتية يومية بطريقة جمالية فنية، فعندما تخفق اللغة العادية في احتواء التجربة الشعورية للمبدع وتفشل في نقلها وتوصيلها تكون الصورة السبيل المحتم لتلك المكاشفة الشعورية لجوانب النفس الخفية، من هنا كان لا بد لنا من تتبع المسار المفهومي للصورة الشعرية وتحولاتها من الرؤية البلاغية التقليدية القائمة على المشابهة الحسية إلى الرؤية التجديدية الحدائرية القائمة على الإيحاء والتخييل على يد رواد التجديد الرومانسي، ومن ثم محاولة استنباط الأشكال والأنماط الأكثر إبرازاً لتجارب شاعرنا وإظهاراً لهمومهما النفسية.

أولاً- التحول المفهومي للصورة الشعرية:

لقد ورد مصطلح الصورة في معجم لسان العرب لابن منظور بمعنى الهيئة والصفة التي تتمثل عليها الأشياء وذلك من خلال قوله: «تصورت الشيء: توهمت صورته، فتصور لي، والتصاوير والتماثيل، قال ابن الأثير: الصورة ترد في لسان العرب على ظاهرها، وعلى معنى حقيقة الشيء وهيئته، وعلى معنى صفته، يقال صورة الفعل كذا وكذا، أي هيئته، وصورة الأمر كذا وكذا أي صفته»¹، وبذلك يتمركز مفهوم الصورة على «المتقابلان الشيء وصورته، أما الشيء فهو هذا المائل أمام النظر، تراه العين وتلمسه اليد وقد تشم رائحته ويسمع صوته، حسب نوع الشيء، وأما الصورة فهي الشيء نفسه، ولكن في حالة الغياب، فإن الشيء في حالة الحضور يدرك إدراك الوعي التام، وفي حالة الغياب فإنه يدرك بتلك الصورة التي يختزنها العقل»²، فالصورة بهذا المعنى تكون مرادفة للشيء المادي في حالة غيابه لتمثله الصورة الذهنية وتتوب عنه بل وتساويه، ويكون ذلك عن طريق عملية الإدراك الذهني الذي ينشأ ويصدر عن العقل.

¹ - ابن منظور: لسان العرب، مادة «صور»، ص473.

² - الطاهر يحيوي: تشكيلات الشعر الجزائري الحديث: من الثورة إلى ما بعد الاستقلال، ط1، 2013م، ص83-ص84.

أما الصورة الشعرية فلقد اعتنى أصحاب الاختصاص من الدارسين والنقاد والبلاغيين بمفهومها منذ القديم ورأوا أنها تنمو وتتطور عبر مسارها التاريخي والزمني، حيث تخضع لعدة تحولات على المستوى المفهومي ويقترن تطورها هذا بتطور الفن الشعري والحياة وارتقاء العقل والخيال وطرائق التعبير.

لذلك فإن الصورة الشعرية في القصيدة العربية التقليدية تختلف في مفهومها وغايتها الفنية وطريقة تشكيلها وطبيعة العلاقات بين عناصرها عن الصورة الشعرية في القصيدة الحديثة، ويعود ذلك الاختلاف إلى طبيعة الخيال، واختلاف مفهوم الشعر بشكل عام بينهما، ذلك أن العلاقات بين عناصر الصورة التقليدية كانت تتميز بالوضوح وقرب المتناول، ومنه كانت علاقة المشابهة أكثر العلاقات بين عناصر الصورة شيوغاً، وبذلك توجهت أغلب جهود النقاد قديماً وانصبت على دراسة التشبيه والاستعارة التي تعد في نظر البلاغة العربية القديمة تشبيه حذف أحد طرفيه، ومغالاتهم في الاهتمام بعلاقة المشابهة جعلتهم يُدخلون نوعاً من الصور التي تقوم على أساس تشخيص المجردات في صور كائنات حية في إطار الصور التي تقوم على أساس التشابه وعدوها نوعاً من أنواع الاستعارة المكنية وأخذوا يبحثون عن التشابه بين عناصرها حيث لا تشابه في الواقع، لأن الاستعارة المكنية عندهم أصلها تشبيه حذف منه المشبه به وكنى عنه بلازم من لوازمه أضيف إلى المشبه، وهم بهذا الفعل يخنقون ما في هذه الصور من طاقات تعبيرية ويطفئون إشعاعاتها الإيحائية النافذة بحثاً عن علاقة حسية لا وجود لها¹.

ونفهم من هذا أن طبيعة الصورة التراثية تخضع لقانون المشابهة الحسية التي أهمل فيها الجانب الحي من الصورة، فأصبحت الاستعارة المكنية «المجاز» شكل من أشكال الصور الجامدة التي لا تدب فيها الحياة على عكس الرؤية التجديدية الرومانسية التي تبحث عن مفهوم أعمق وأدق للصورة الشعرية يتجاوز المشابهة الحسية وينفذ إلى ما هو إيحائي رمزي يكون مصدرها الخيال و«الصورة فيها بمثابة الأشخاص في المسرحية ودورها هو أن تحقق الحلقة المفقودة

¹- ينظر: علي عشرى زايد: عن بناء القصيدة العربية الحديثة، ص65-ص66.

بين المجرد والمجسد»¹، فلم يتفطن البلاغيون العرب والنقاد القدماء إلى ما في الصور البلاغية من حمولات دلالية ومعاني رحبة تدخل ضمن التشخيص والتجسيد وبقي تحليلهم لهذه الأنماط البلاغية محصوراً ضيقاً بالرغم من اقتراب عبد القاهر الجرجاني إلى فهم المعنى العميق لطبيعة «التشخيص الفني للمجردات فيها وتجسيد هذه المجردات في صور مادية»²، وما يؤكد ذلك هو دراسته لبعض الأبيات الشعرية القديمة كما أكد من خلال كتابيه أسرار البلاغة ودلائل الإعجاز عدم ارتياعه لهذه التحليلات التي قدمها النقاد والبلاغيون للاستعارة المكنية ما يثبت نضجه الفني ووعيه العميق لكن بالرغم من جهوده وفطنته فإنه بقي مشدوداً «بالصور التشبيهية التي تقوم على مشابهاة حسية تدركها الحواس بسهولة»³، ولعل المبالغة في العناية بمثل هذه الصور من طرف أهل الاختصاص جعل هذه النماذج من الصور تغزو وتشيع وتأخذ حيزاً واسعاً في أدبنا العربي.

ولكن بمجيء المذهب الرومانسي وتمرد أنصاره على المفاهيم التراثية للشعر وطبيعة مفهوم الصورة المحدود الفهم والشرح من طرف الدارسين أخذ مفهوم الصورة منجرًا مغايرًا في العصر الحديث بحيث جاءت المدرسة الرومانسية وغيرت المفاهيم وفسرت الصورة انطلاقاً من نظرية الخيال* للناقد الغربي كولريدج «Coleridge» الذي جعل من الخيال العنصر الأساس في بناء الصورة الشعرية لما له من قدرة على الابتكار والتشكيل والتأليف بين الحقائق المتعارضة، فلم تعد المشابهة الحسية بين طرفي الصورة الشعرية في القصيدة الحديثة هي التي تحقق التأثير والجمالية والقوة وإنما قدرة الشاعر على ربط وجمع وتقريب أطرافها المتضادة أو المتباعدة عن طريق تفعيل

¹ - الطاهر يحيوي: تشكيلات الشعر الجزائري الحديث: من الثورة إلى ما بعد الاستقلال، ط1، 2013م، ص85.

² - علي عشري زايد: عن بناء القصيدة العربية الحديثة، ص68.

³ - المرجع نفسه، ص69.

* يرى صاحب نظرية الخيال كولريدج «Coleridge» أن: الخيال نوعان خيال أولي وخيال ثانوي فأما الأول هو القوة الحيوية أو الأولية التي تجعل الإدراك الإنساني ممكناً، أما الخيال الثانوي فهو صدى للخيال الأولي غير أنه يوجد مع الإرادة الواعية هو يشبه الخيال الأولي في نوع الوظيفة التي يؤديها ولكنه يختلف عنه في الدرجة وفي طريقة نشاطه إنه يذنب ويلاشي ويحطم لكي يخلق من جديد، ينظر: عبد الحميد هيمة: الصورة الفنية في الخطاب الشعري الجزائري، دار هومة للطباعة والنشر، الجزائر، 2005م، ص75-ص76.

ملكة الخيال فتصبح الصورة بذلك انعكاسًا لما تفيض به روح الشاعر ومنه تكون «إبداع خالص للروح، وهي لا يمكن أن تتولد عن التشابه، وإنما من التقريب بين حقيقتين متباعدين كثيرًا أو قليلًا، وكلما كانت الصلات بين الحقيقتين اللتين يقرب بينهما الشاعر بعيدة ودقيقة كانت الصورة أقوى وأقدر على التأثير، وأغنى بالحقيقة الشعرية»¹، وبهذا مهما كانت أطراف الصورة متباعدة ومتنافرة فإن مخيلة الشاعر وقدرته على خلق الصلات وتقريب المتناقضات هي الوسائل التي يهتدي من خلالها إلى معانيها العميقة والخفية لتخرج في شكلها الجميل المبتكر وتألّفها الجديد الذي يجعل المتلقي يحس بالجمال ويدرك الحياة.

ومنه يحضرنا التعريف الذي قدمه جابر عصفور للصورة الفنية وهو مفهوم حديث يذهب فيه إلى ربط الصورة بالخيال وذلك في كتابه الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي الذي يبين فيه دورها ووظيفتها بقوله إن: «الصورة نتاج لفاعلية الخيال، وفاعلية الخيال لا تعني نقل العالم أو نسخه، وإنما تعني إعادة تشكيل واكتشاف العلاقات الكامنة بين الظواهر والجمع بين العناصر المتضادة أو المتباعدة في وحدة»²، وبهذا يعمل الخيال على التآليف بين المتضادات داخل الصورة الشعرية، بحيث يقوم بموازنة الأحاسيس والصفات والمواضيع فهو «تلك القوة التركيبية السحرية التي... تكشف لنا عن ذاتها في خلق التوازن، أو التوفيق بين الصفات المتضادة أو المتعارضة بين الإحساس بالجدّة والرؤية المباشرة والموضوعات القديمة المألوفة، بين حالة غير عادية من الانفعال ودرجة عالية من النظام بين الحكم المتيقظ... وضبط النفس المتواصل والحماس البالغ والانفعال العميق»³.

وفي هذا السياق يرى رواد الرومانسية أن الصورة الفنية يجب أن تتميز بكونها «شعورية تصويرية، لا عقلية فكرية، فالفكرة في الشعر تتراءى من وراء الصور الحية النامية مقام البرهان الوجداني عليه، وأخطر ما يحذر منه الرومانتيكيون أن تكون القصيدة توليدات عقلية جافة أو

¹ - على عشري زايد: عن بناء القصيدة العربية الحديثة، ص 69.

² - جابر عصفور: الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي، دار الثقافة للطباعة والنشر، القاهرة، مصر، 1974م، ص 373.

³ - عبد الله الركبيبي: الشاعر مبارك جلواح من التمرد إلى الانتحار، ص 304.

أفكارًا منطقيّة، أو حججًا ذهنيّة، مهماً أحكمت صياغتها، وأجيد وزنها، لأن الأفكار التجريدية تقضي على روح الشعر، إذ أن روحه في صورته¹، وفي هذا تفنيد للرؤية الكلاسيكية للصورة التي تبحث عن الرابط العقلي الذي يجمع بين أطرافها، فالشاعر الرومانسي يصور ويبعد ويخترع صورته الفنية استجابة لما تجيش به نفسه من إحساس وشعور، وتكون معبرة عن رؤيته للعالم والوجود وتوحي وتعبر عما يجوب في وعيه ولا وعيه وهنا تكمن قيمتها.

وبهذا تجاوز النقد العربي الحديث الرؤية الضيقة للصورة وتحرر منها «فالصورة التي اقتصرت على الصورة البلاغية في التراث الأدبي العربي، والتي اعتبرها المذهب الكلاسيكي، الدرجة الدنيا للمعرفة، نجد أنها تتحول إلى أداة لاستكشاف أغوار التجربة الشعرية وتصبح لازمة فنية من لوازم الشعر»²، فبعدما كان يحصرها البلاغيون في الصور التقليدية «التشبيه والاستعارة» القائمة على الترابط المنطقي العقلي الذي يوجب خضوعها للعقل والصنعة وأعطوها مفهومًا مغايرًا يعود للفهم الجديد للشعر ووظيفته فأتسع بذلك مجالها وأصبحت «تعكس الصورة الداخلية للذات، وتتغلغل فيها للكشف عن أسرارها وخباياها، فهي انفتاح لا انغلاق، إضاءة لا تعميم، تساؤل لا إجابة، بحث واستكشاف لا قناعة وقبول»³.

ومن هنا أصبحت الصورة الشعرية خاضعة لسلطان الشعور والتجربة الذاتية والخيال المطلق، فهي بذلك تتكون من نسيج من الألفاظ التي يستند عليها الشاعر في نقل أحول ذاته والتنفيس عما يدور في داخله لتكون على حد تعبير عبد القادر القط «الشكل الفني الذي تتخذه الألفاظ والعبارات بعد أن ينظمها الشاعر في سياق بياني خاص ليعبر عن جانب من جوانب التجربة الشعرية الكاملة في القصيدة، مستخدمًا طاقات اللغة وإمكاناتها في الدلالة والتركيب والإيقاع والحقيقة والمجاز والترادف والتضاد، والمقابلة والتجانس وغيرها من وسائل التعبير

¹ - محمد غنيمي هلال: دراسات ونماذج في مذاهب الشعر ونقده، دار نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، 1976م، ص 80.

² - الطاهر يحيوي: تشكيلات الشعر الجزائري الحديث: من الثورة إلى ما بعد الاستقلال، ط1، 2013م، ص 85.

³ - عبد الحميد هيمة: الصورة الفنية في الخطاب الشعري الجزائري، ص 75.

الفني»¹ المختلفة التي تعزز وتعمق الفكرة التي يريد إيصالها الشاعر، وبهذا أصبحت الصورة على حد تعبير صالح الخضير «تركيب جميل ذو وحدة فنية منبعه الخيال، ينبثق من أعماق النفس ليعبر عن تجربة الأديب، مصحوبًا بعاطفة قوية ومشتملًا على مجموعة من الصور الجزئية النامية التي تتماسك وتتلاحم عضوياً في ما بينها وتؤدي إلى غاية واحدة وشعور نفسي متكامل وتأخذ هذه الصورة الجزئية أنماطاً مختلفة فقد ترد على هيئة صور مجازية أو رمزية أو حسية أو غير ذلك، بحيث تكون في النهاية صورة تنعكس من خلالها انفعالات الأديب وأحاسيسه»² ورؤاه.

وبالنظر إلى ما قدمه رواد الرومانسية العرب في العصر الحديث في مجال الصورة الفنية نجد أن شعراء جماعة الديوان قد رفضوا أن يكون الشعر «ملكة لسانية تبرز فيها براعة الشاعر اللغوية، وتصويره الأشياء من الخارج، وعنايته بوصف الأشكال والألوان بعيداً عن الجواهر المتصلة بالنفس الإنسانية وملكة التخيل الخالقة»³، كما دعا رواد هذه الجماعة إلى تجاوز المقاييس الكلاسيكية للصورة وذلك من خلال تجاوز «الوصف الحسي إلى الوجداني أو بمعنى آخر حاولوا إثارة المحتوى النفسي مصدرًا تشكيليًا للصورة ودافعًا لتحقيق التناسق والانسجام بين الأداء الفني والموضوعي لها، ويتم ذلك بقدرة الشاعر على إنشاء الصلات المتفردة غير المألوفة بين الأشياء فيصورها بمستوى إحساسه بها على نحو يعكس رؤيته وموقفه الحاضر منها فتكون معادلًا نفسيًا لقوة الإحساس لديه وعمقه»⁴، أي جعلوا من نفسية المبدع الأساس الذي تقوم عليه الصورة الفنية فتكون هذه الأخيرة معبرة عن عواطف وأحاسيس ذات الشاعر وهو ما يؤكد العقاد ويرمي إليه من خلال حديثه عن المنحى النفسي الذي يقصد به «أن يكون شعر

¹ - عبد القادر القط: الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر، ص 391.

² - صالح عبد الله الخضير: الصورة الفنية في الشعر الإسلامي عند المرأة العربية في العصر الحديث، مكتبة التوبة الرياض، المملكة العربية السعودية، ط 1، 1993م، ص 17.

³ - شلتاغ عبود شراد: تطور الشعر الجزائري الحديث، ص 198.

⁴ - بشرى موسى صالح: الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث، ص 33.

الشاعر بموضوعاته وأحداثه مرآة تنعكس فيها صورة حياته الإنسانية التي يشترك فيها مع البشر ويتطابق معها، لذا أكثرنا من ذكر شعر الشخصية في نقدم وتفاعلوا معه»¹.

أما شكري فقد فرق بين «التخيل والتوهم، وبين الوصف الآلي والتصوير الفني ورأى أن وصف الأشياء ليس بشعر إذا لم يكن مقرونا بعواطف الإنسان وخواطره وطبيعة إحساساته..، وأن أجل الشعر ما خلا من التشبيهات والمغالطات المنطقية»² التي بنى عليها التقليديون رؤيتهم ومفهومهم للصورة الشعرية، وهو في هذا يؤكد ما ذهب إليه العقاد ليؤكد ما سبق ذكره، فمعاني الوصف تأتي إلى ذهن السامع العربي طواعية وبشكل عفوي ليفهم ما يرمي إليه الشاعر من خلال الصورة الحسية التي قدمتها اللغة العربية لتكتسب دلالتها النفسية، ومنه يرى العقاد أن «سليقة اللغة الشاعرة هي التي تجعل السامع العربي يفهم المعنى المقصود على الأثر إذا سمع واصفًا يصف حسناء بأنها بدر على غصن فوق كثيب، لأن ذهن السامع العربي تعود النفاذ في الصورة الحسية إلى دلالتها النفسية فهو لا يرسم في ذهنه قمرًا وغصن شجرة وكومة من الرمل حين يسمع تلك العبارة، ولكنه يفهم من البدر إشراق الوجه ومن الغصن نظرة الشباب ولين الأعطاف، ومن الكثيب فراهة الجسم، ودلالتها على الصحة وتناسب الأعضاء»³.

ومن بين الانتقادات التي وجهها العقاد للشاعر أحمد شوقي في كتابه: «الديوان» تطرقه إلى موضوع الصورة الشعرية القائمة على المشابهة فقد عاب عليه ذلك الاستعمال من خلال قوله: «اعلم أيها الشاعر العظيم أن الشاعر من يشعر بجوهر الأشياء لا من يعددها ويحصى أشكالها وألوانها، وأن ليست مزية الشاعر أن يقول لك عن الشيء ماذا يشبهه، وإنما مزيته أن يقول ما هو، ويكشف لك عن لبابه وصلة الحياة به، وليس هم الناس من القصيدة أن يتسابقوا في أشواط البصر والسمع، وإنما مهمهم أن يتعاطفوا ويودع أحسهم وأطبعهم في نفس إخوانه زبدة ما

¹ - بشرى موسى صالح: الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث، ص34.

² - المرجع نفسه، ص33.

³ - عباس محمود العقاد: اللغة الشاعرة، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، القاهرة، مصر، 2012م، ص16.

رآه وسمعه، وخالصة ما استنطابه أو كرهه»¹، وفي هذا القول نقد للشعراء التقليديين الذين يهملون العواطف والمشاعر في صورهم التي تمثل جوهر التجربة الشعرية الوجدانية واهتمامهم بالصور البيانية التي يحملون بها معانيهم وينمقونها ويكتفون من استعمالها.

أما جماعة المهجر فلقد كان شعرائها أكثر نضجًا وتجسّدًا للصورة الشعرية بمعناها الحديث فقد ركزوا على جمال التصوير في الأدب بصفة عامة - شعره ونثره - كما اشترطوا في الصورة «المدى الواسع من رحابة الأفق الإنساني ودقة الإحساس بنواح من الحياة شتى، والجمع بين العاطفة المشبوبة والفكر الموجه الحر، والخيال الخصب»²، وكان التصوير عندهم يمتاز «بالدقة في الوصف والقدرة العجيبة في التجسيم والتشخيص، والتوفيق في التعبير عن أفكارهم وأخيلتهم بالصورة»³ التي أجادوا فيها وقدموا نماذج متطورة عكسوا فيها عاطفتهم وفكرهم وتمكنهم من أدوات الخلق الأدبي.

ثانيًا - وظائف الصورة الشعرية الرومانسية: «التأثير، الإيحاء، الإضافة»:

للصورة الشعرية الرومانسية عدة وظائف ومهام تتمثل فيما يلي:

1- الوظيفة التأثيرية:

إذا كانت الصورة الشعرية التقليدية تعتمد في طبيعتها التعبيرية على التقرير من أجل تبليغ المعنى وتوصيله، فإن الصورة الشعرية الرومانسية وسيلة من وسائل البوح، هدفها التأثير في المتلقي، لأن الشاعر الرومانسي يعتمد الصورة كوسيلة جوهرية يبني بها عمله ويستخدمها رؤية لفكره، وبهذا يذهب جابر عصفور إلى أن الصورة الشعرية «طريقة خاصة من طرق التعبير، أو وجه من أوجه الدلالة، تنحصر أهميتها فيما تحدثه في معنى من المعاني من خصوصية

¹ - علي عشري زايد: عن بناء القصيدة العربية الحديثة، ص 73-74.

² - بشرى موسى صالح: الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث، ص 34.

³ - المرجع نفسه، ص 35.

وتأثير»¹، وبهذا يربط أهميتها بما تحمله من دلالة ومعاني تحدثها في النص الشعري وتؤثر من خلالها على المتلقي لتتقاسم معه أحاسيس ذاتها الشاعرة، وهو ما أكده رمضان حمود حينما تحدث على قدرة التصوير في إثارة وجدان المتلقي ومنه جعل «الشاعر والمصور أجيران للفن والجمال وكلاهما مدين بالإجادة والتدقيق في النظر والبحث، فهذا في المحسوسات وذاك في الروحيات»²، ويكمل في قوله «فكما أن المصور لا يقدر أن يتقن صورته إلا إذا تزود بجانب وافر من الشعور والطاقة وكان الشكل أو المنظر الذي يريده أمامه يراه بعيني رأسه، فكذلك الشاعر لا طاقة له على امتلاك العقول والأخذ بأزمة النفوس إلا إذا أجاد تصوير تلك العواطف الهائلة التي تقوم في ميدان صدره»³، وفي هذا القول يذهب مذهب الرومانسيين في قولهم بأن التجربة انعكاس للذات الفردية ومشاعرها الصادقة.

فكلما أجاد الشاعر في تصوير مشاعره واختيار ألفاظه وانتقائها كلما كان تأثير الشعر على القارئ كبيراً، ثم إن: «تراجع نظرية الجمال الصرف وتقدم نظرية القبيح الجميل، كان عاملاً هاماً يساعد على تطور الصورة ونقلها من وظيفتها التأثيرية الجديدة التي تكاد تكون نقيض لها، ومع تغير الذوق العام للفرد وارتباطه بأحزان الحياة أكثر من ارتباطه بمسراتها تأكدت هذه الوظيفة الجديدة، فلم تعد الصورة تلتفت إلى الجانب المبهج من الحياة وإنما التفتت إلى الجانب الآخر المظلم»⁴، فهّم الشاعر الرومانسي الوحيد هو التعبير عن واقعه المضني ونقل ما يعتري ذاته من مأساة يعيشها في ظل قسوة الحياة وقتامتها.

2- الوظيفة الإيحائية:

تتحقق الوظيفة الإيحائية للصورة الشعرية من خلال استعمالها للفظ الموحى لأنه «تحتل الكلمة الشعرية في التصوير الشعري مكانها الإيحائي، وقد تتكرر ليؤكد على حقيقة شعورية أو

¹ - جابر عصفور: الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي، ص 323.

² - حمود بن سليمان رمضان: بذور الحياة خواطر وسوانح وأفكار، ص 96.

³ - المرجع نفسه، ص 96.

⁴ - نعيم اليافي: تطور الصورة الفنية في الشعر العربي الحديث ص 85.

لتكمل جوانب الصورة، ويمكن أن يكون حذفها مخللاً بالعقد الشعري، وغالبًا ما تكون الصورة متحدرة من عالم الخاص بالشاعر، تهبط من لا شعوره أو من شعوره¹، أي بقصد أو دون قصد فبالعودة إلى المرجعية النفسية التي تفسر مجيء الكلمات بهذه الطريقة هو أن الكلمة في علم النفس «لا تسقط إلا لأنها ثقيلة تختزن تجربة من المعاناة تجد حيزها لتنبثق مزهوة بطاقة إحساسية تتوهج بالمعاني الخلاقة والأفكار ذات الدلالة العميقة التي تحتاج إلى كد الذهن لبلوغها، لكنها في كل الأحوال يجب أن تكون نابضة بالحياة تمثل ما تمثل من روح العصر بما يختزنه من جديد وما يحمله من مضمون وإيقاع ورنين يتلاءم وذوقه ومجرياته والإبداع أكثر ما يتمثل في اللغة»² التي تمثل الركن الأساسي في تكوين الصورة الشعرية، ومنه فقد أصبحت قيمة الصورة في القصيدة العربية الحديثة «تقاس بمدى طاقتها الإيحائية، ومدى الوظيفة التي تؤديها في توصيل أبعاد الرؤية الشعرية للشاعر والتعبير عن واقعه النفسي والشعوري الذي لا يمكن التعبير عنه بواسطة الأسلوب التقريري المباشر»³، وهو الأسلوب الأكثر اعتمادًا في النثر ليؤثر الشاعر الرومانسي قوة وجمالية الصورة الشعرية ومدى فاعليتها بما تحمله من معاني تأخذ ذهن القارئ ووجدانه معها ليعيش تفاصيل وأبعاد تجربته الوجدانية.

لقد تحدث نعيم اليافي عن الوظيفة الإيحائية ورأى بأن ما يقابلها هي المباشرة التي تعتبر من وظائف الصورة الشعرية التقليدية وتتضمن صفة المباشرة ظاهرتين «أولهما أن الصورة حرفية تسجيلية، تسجل السطح الظاهر للعلاقات بين الموضوعات وتركز على بعد واحد أو بعدين، وثانيهما أنها صورة قريبة التناول لا تغوص في أعماق الأشياء ولا في أعماقنا فهي بذلك صورة عادية مألوفة»⁴ وسطحية، ولقد اتخذ الرومانسيون كل السبل والوسائل والأدوات من طاقات اللغة وانزياحاتها من أجل أن تُحقق الصورة الشعرية وظيفتها الإيحائية «فانتقلوا من استعمال الكلمة علامة إلى استعمالها رمزًا ومن الاتكاء على دلالتها المركزية إلى الاتكاء على دلالتها الهامشية

¹ - سالم المعوش: الأدب العربي الحديث، ص 686.

² - المرجع نفسه، ص 687.

³ - على عشري زايد: عن بناء القصيدة العربية الحديثة، ص 74.

⁴ - نعيم اليافي: تطور الصورة الفنية في الشعر العربي الحديث، ص 27.

أو ظل معناها، ومن وضعها التجريدي إلى موسعتها والتلوين بها، ومن علاقاتها التقليدية إلى علاقات أخرى جديدة¹ تظهر من خلالها عبقرية الشاعر وبراعته وموهبته وقدرته على إنشاء علاقات مركبة جديدة يؤثر بها على المتلقي.

3- وظيفة الإضافة:

من بين الوظائف التي تهدف إليها الصورة الشعرية في القصيدة الرومانسية ووظيفة الإضافة التي تحمل فيها الصورة «المعنى المركزي وظل الدلالات المصاحبة له، وإذا كان المعنى الأول الذي يتأثر به المتلقي ويتلقاه للوهلة الأولى هو الأصل فإن ظلال دلالاته تتساقط في القراءات المتتالية وفي الظروف النفسية المختلفة لا تقل أهمية عنه»²، أي إن تكرار القراءات للمتن الشعري وتعددتها من طرف المتلقي يجعله في كل مرة يكتشف معاني جديدة لم تظهر وتتجلى له في القراءة الأولى، كما تختلف رؤيته للنص الشعري وتحليلاته له وفهمه لمقصديّة الخطاب ومرامي الشاعر ترجع بالدرجة الأولى إلى حالته النفسية والمزاجية التي يكون عليها المتلقي.

ثالثاً: تشكيلات الصورة الشعرية في شعر رمضان حمود والربيع بوشامة:

إذا عدنا إلى الشعر الجزائري الحديث نجد أن قلة قليلة من الشعراء الوجدانيين قد استطاعوا أن يقدموا نماذج ناجحة للصورة الشعرية لأن أغلبهم بقي حبيساً للقصيدة العربية القديمة التي تجعل من الصورة مجرد محسنات معنوية يجملون بها أبياتهم، فنجد عند الشاعر الواحد «خطأً عجباً في التصوير، نجد عنده صوراً متأثرة بالشعر المهجري وأبولو وإلى جانبها صوراً تقليدية محضة تنفس في أجواء القصيدة الجاهلية»³ وهي سمة يمكن أن نطلقها على أغلبية أشعارهم، وهذا الحكم ينطبق إلى حد ما مع ما وجدناه عند حمود الذي كانت أغلب قصائده تكاد تتعدم فيها الصورة الشعرية بمفهومها الرومانسي فهي قليلة في شعره وهو ما أكده محمد ناصر من خلال قوله «على الرغم من أن حمود يقول عن نفسه، بأنه يحب الخيال ويتيه به وأنه يسعى للتوصل به

¹ - نعيم اليافي: تطور الصورة الفنية في الشعر العربي الحديث، ص 85-86.

² - المرجع نفسه، ص 88.

³ - محمد ناصر: الشعر الجزائري الحديث: اتجاهاته وخصائصه الفنية 1925-1975، ص 500-501.

إلى الحقيقة المجسمة فإن هذا الخيال إذا التمسته في شعره أعيان وجوده، إلا فيما ندر، فشعره يفتقر حقا للصورة الإيحائية والخيال المجنح، ولعل ذلك من خصائص شعر الدعوة الذي يدفع فيه الشاعر غالبًا إلى الأسلوب المباشر، ودليلنا على ذلك أن قصائد حمود الذاتية تتوفر فيها الصور أكثر من غيرها¹، ونحن نذهب معه في هذا الحكم لأن المتمحص لشعره يجد أن تراكيبه بسيطة واضحة بعيدة عن التعقيد والتكثيف الدلالي الرمزي، فعنصر التصوير والإيحاء والتخييل في قصائده يكاد يندم ويغيب وإن وجد كان منحصراً في بعض النماذج القليلة التي شحنها بعاطفته الذاتية وصور لنا من خلالها خبايا نفسه وانفعالاتها، فتكون بذلك طبيعة التجربة التي يخوضها الشاعر الرومانسي ومدى تأثيرها على وجدانه هي الباعث والمحفز الذي يبيت في نفسه دوافع البوح الوجداني ويحرك مكامن الإحساس لديه ليكتب بلغة تصويرية لأن الصورة الشعرية «تتغير وتتطور عند الشاعر عندما يعالج موضوعاً غيرياً يفرض عليه من الخارج، وعندما يندمج في قصيدة ذاتية يندفع إليها من تلقاء نفسه»²، لذلك فالصورة الشعرية التي رصدناها في شعره تكاد تكون في قصيدتين أو ثلاثة لا أكثر أما في البقية فهي مجرد وصف عادي.

أما الربيع بوشامة فكان عنصر التصوير بارزاً في الكثير مما كتب ولا ننكر طغيان الجانب الوجداني النفسي الذي يتشارك الرومانسيون في نقله وإبرازه في صورهم ولكن هذه الصور تتفاوت من حيث البراعة والقدرة على التخييل ودرجة الابتكار، ولكنها في المجمل صور يتخللها التجديد والتطور خرج فيها عن المؤلف من الصور التقليدية لكنها لم تصل إلى مستوى النجاح الذي وصل إليه شعراء الرومانسية العرب فلا يظهر على صورته الخيال الجامح، فإذا كانت الصور التقليدية حسية يميل فيها الشعراء إلى الوصف الخارجي للأشياء ويتناولون «الخصائص الثابتة كاللون والحجم والشكل والوقوف عند هذه الجوانب التي تعتمد أساساً على حاستي البصر والسمع دون التغلغل إلى بواطن الأشياء والنفوذ إلى جواهرها باستخدام الحدس والخيال لا

¹ - محمد ناصر: رمضان حمود حياته وآثاره، ص 45-46.

² - محمد ناصر: الشعر الجزائري الحديث: اتجاهاته وخصائصه الفنية 1925-1975، ص 499.

باستخدام الوعي والعقل والمنطق إضافة إلى الولوج بالزخرفة والتشكيل»¹، فشاعرنا كان في بعض أوصافه لا يختلف عنهم، ونأخذ على سبيل المثال هذه الصورة الوصفية للطبيعة التي يقول فيها:

«طُفَّ بِالْبَسَاتِينِ وَأُنْظِرَ فِي مَحَاسِنِهَا ***
مِنْ سَاقِيَاتِ وَأَشْجَارِ وَأَوْزَادِ
وَالْحَظَّ مَزَارِعَ قَمَحٍ فِي مَوَاسِمِهَا ***
مَا بَيْنَ بَذْرِ، وَأَنْبَاتِ وَأَخْصَادِ
وَأَذْهَبَ خِلَالَ حُقُولِ الْكَرَمِ حَالِيَةً ***
قُطُوفَهَا كَالثُّرَيَّا فَوْقَ أَرْفَادِ
يُزَيِّنُهَا مَسْرَحَ الزَّيْتُونِ مُرْتَدِيًا ***
أَنْوَابِهِ الْخُضْرَ فِي غُورٍ وَأَنْجَادِ
تَبْدُو عَنَاقِيدُهُ كَالدُّرِّ مُبْتَسِمًا ***
أَوْ كَالْعُيُونِ تُبَاهِي الْحُورَ فِي الْوَادِي»².

إن الملاحظ على هذه الصورة أنها صورة تقليدية جامدة وسطحية تفتقد إلى الحركة والحيوية، فالشاعر استعمل مجموعة من التشبيهات البسيطة في وصفه للطبيعة وهو إلى ذلك وقف موقفًا حسيًا اتجه موصوفاته، لأنه نقل لنا المشاهد التي يراها من خلال الوصف الخارجي، كما أنه لم يكلف نفسه عناء ابتكار وابتداع صور جديدة من وحي خياله تكون بعيدة عن الرسم التقليدي للطبيعة ومظاهرها، فلقد انزوت نظرتة لها واقتصرت على حاسة البصر والنظر، كما أنه لم يبد إحساسه وعاطفته اتجاه ما يصف وما يرى من جمال، ولا يختلف عنه حمود في هذا الوصف الظاهري للطبيعة فنجد يقول:

«أُنْظِرْ إِلَى الْكَوْنِ الْبَدِيعِ بِئُورِهِ ***
وِظْلَامِهِ وَسُكُونِهِ الرُّوحَانِي
وَسِسِيمِهِ وَهُبُوبِهِ وَمِيَاهِهِ ***
وَخَرِيرِهَا وَجَمَالِهِ الْفَنَّانِ
وَسَحَابِهِ بِسَمَائِهِ مُتَقَطِّعًا ***
عِنْدَ الْغُرُوبِ، وَهُوَ أَحْمَرُ قَانِ
مُتَشَتَّتًا كَالْفُلُوكِ فِي إِمْسَائِهَا ***
فَكَأَنَّهُ قِطْعُ مِنَ الْمَرْجَانِ
وَسُهُولُهُ مُنْتَدَّةٌ، وَمُرُوجُهُ ***
خَلَابَةٌ بِنَّاسِقِ الْأَلْوَانِ
وَنَبَاتُهَا مُخْضَرٌّ مِثْلَ زَبْرِجَدٍ ***
يَزْهُو بِزَهْرِ الرُّوحِ وَالرَّيْحَانِ

¹ - محمد ناصر: الشعر الجزائري الحديث: اتجاهاته وخصائصه الفنية 1925-1975، ص445-ص446.

² - جمال قنان: ديوان الشهيد الربيع بوشامة، ص73.

أَزْدِيَّةٌ مِّنْ سُنْدُسٍ فَكَأَنَّهَا *** مَنقُوشَةٌ بِالتَّبْرِ والعِقْيَانِ»¹.

جاءت الصورة في هذه الأبيات وصفية حسية يغلب عليها الطابع التقليدي الذي شاع عند القدماء تتخللها تشبيهات مألوفة «وسحابه..، كالفلك فكأنه قطع من المرجان، نباتها..، مثل زبرجد..» لا أثر للتجديد فيها، خاصة وأن الطبيعة من المواضيع التي أجاد فيها الشعراء الرومانسيون وأبدو ارتباطهم النفسي معها ولا سيما خليل مطران، فإلما شكوا إليها تجاريهم وأسقطوا عليها عواطفهم وحاوروها واتخذوا منها رفيقاً ومن مظاهرها وصفاً لترنحات أفئدتهم، وإذا أردنا التذليل على الصورة الوصفية الرومانسية نأخذ هذا المقطع للشاعر خليل مطران من قصيدته «المساء» التي رسم فيها لوحة أليمة لمشاعره التي انعكست بواسطة أحاسيسه الداخلية وامتزجت بمظاهر الطبيعة عبر من خلالها عن حزنه العميق اتجاه ما يعايش من تأوهات وتوجعات المرض الذي أصاب جسده فأضعفه وهو في المستشفى على فراش الوجع:

«وَخَوَاطِرِي تَبْدُو نُجَاهَ نَوَاطِرِي *** كَلَمَى كَدَامِيَّةِ السَّحَابِ إِزَائِي
وَالدَّمْعُ مِنْ جَفْنِي يَسِيلُ مُشْفَعًا *** بِسَنَى الشُّعَاعِ العَارِبِ المُتْرَائِي
وَالشَّمْسُ فِي شَفَقٍ يَسِيلُ نُضَارُهُ *** فَوْقَ العَقِيْقِ عَلَى ذُرَى سَوْدَاءِ
مَرَّتْ خِلَالَ عَمَامَتَيْنِ تَحَدَّرًا *** وَتَقَطَّرَتْ كَالدَّمْعَةِ الحَمْرَاءِ
وَكَأَنِّي أَنَسْتُ يَوْمِي زَائِلًا *** فَرَأَيْتُ فِي المِرَاةِ كَيْفَ مَسَائِي»².

تتعدد أشكال وأنماط الصورة الشعرية في النقد الحديث فلم يعد الشاعر الوجداني يعبر عن مشاكله وهمومه ورؤاه عبر تلك الصور التي يحصرها النقد القديم في التشبيه والاستعارة والكناية فقط فيضيق مجالها بذلك، فالشعراء تحرروا من هذه القيود البلاغية التي وضعها النقاد وحاولوا «ابتداع صور خيالية جديدة وإقامة علاقات مستحدثة بين الأشياء وتجسيم المعنويات وعناصر الطبيعة غير الحية»³، وبهذا سيكون تركيزنا في دراسة الصورة الشعرية في مدونة رمضان حمود

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

² - ميشال جحا: خليل مطران باكورة التجديد في الشعر العربي الحديث، ص 278.

³ - عبد القادر القط: الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر، ص 396.

والربيع بوشامة على بعض الأنماط الحديثة للصورة التي تناولها شعراء الرومانسية العرب في أشعارهم التي ساهمت في إبراز الجانب النفسي الوجداني للشاعر باعتبار الصورة الشعرية عملية «استحضار مشهد من الطبيعة أو من حقيقة الإنسان إنها إجمالاً ربط الاهتزازة العاطفية التي يريد الفنان أن يولدها في محاولة لمنافسة الأشياء، وهي نداء إلى العام من أجل الإحساس بالخاص، وإلى المعروف من أجل أن تبرز في مفاتن الشيء المستكشف، العلاقة الجديدة بين الأشياء التي هي عبارة عن إبداع نفسي»¹، ومنه معرفة الأدوات والوسائل الفنية التي استعان بها كلاهما في التعبير عن صورهم الفنية وهي كالتالي:

1- الصورة التشخيصية:

على الرغم من أن التشخيص وسيلة فنية قديمة تميز بها شعرنا العربي القديم إلا أنها برزت بشكل طاغي في شعر الرومانسيين وكان طابعها في أدبهم أصدق وأكثر تنوع وأوسع مدى حتى عد ذلك خاصة من خصائصهم ومرد ذلك ما تتميز به أفئدتهم من إحساس ورقة، فلم تعد الصور التشخيصية في أشعارهم مجرد لمحات متناثرة وإنما أصبح التشخيص أساساً من الأسس التي يعتمدونها في صياغة وتشكيل صورهم الفنية²، فلقد أصبح الشاعر الوجداني يستند في تصويره لأحاسيسه النفسية على هذا العنصر الذي يعد «ملكة خالقة تستمد قدرتها من سعة الشعور حيناً أو دقة الشعور حيناً آخر، فالشعور الواسع هو الذي يستوعب كل ما في الأراضين والسموات من الأجسام والمعاني، فإذا هي حية كلها لأنها جزء من تلك الحياة المستوعبة الشاملة»³، كما نقصد بالتشخيص «إحياء المواد الحسية الجامدة وإكسابها إنسانية الإنسان وأفعاله»⁴، فهو بذلك «تعبير بلاغي يسبغ فيه على التجريدات والحيوانات والمعاني والأشياء غير الحية شكلاً وشخصية وسمات انفعالية إنسانية»⁵ يحاول من خلالها الشاعر الإفصاح عن مكونات نفسه

¹ - محمد ناصر: الشعر الجزائري الحديث: اتجاهاته وخصائصه الفنية 1925-1975، ص422.

² - ينظر: علي عشري زايد: بناء القصيدة العربية، ص76-ص77.

³ - عبد الحميد هيمة: الصورة الفنية في الخطاب الشعري الجزائري، ص124.

⁴ - بشرى موسى صالح: الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث، ص125.

⁵ - إبراهيم فتحي: معجم المصطلحات الأدبية، المؤسسة العربية للناشرين المنحدين، تونس، 1986م، ص85.

الفصل الثالث: الخصائص الفنية في شعر عند رمضان حمود والربيع بوشامة

وعاطفته وأفكاره مما يضيف على القصيدة جواً من الحركة والحياة كما أنها دليل على قدرة الشاعر وبراعته في رسم خيوط صورته والتعبير عن خواطره ورؤاه وهواجسه مثلما فعل حمود في قصيدته «يا قلبي» التي يقول فيها:

«أَنْتَ يَا قَلْبِي فَرِيدٌ فِي الْأَلَمِ وَالْأَحْزَانِ *** وَنَصِيبُكَ فِي الدُّنْيَا الْخَيْبَةُ وَالْحَرَمَانُ

أَنْتَ يَا قَلْبِي ، تَشْكُو هُمُومًا كِبَارًا ، وَغَيْرَ كِبَارٍ

أَنْتَ يَا قَلْبِي مَكْلُومٌ ، وَدَمَكَ الطَّاهِرُ يَعْبَثُ بِهِ الدَّهْرُ الْجَبَّارُ

إِزْفَعُ صَوْتِكَ لِلسَّمَاءِ مَرَّةً بَعْدَ مَرَّةٍ

وَقُلْ اللَّهُمَّ إِنَّ الْحَيَاةَ مَرَّةٌ

أَعْنِي اللَّهُمَّ عَلَى اجْتِرَاعِهَا

وَأَمْدِدْنِي بِقُوَّةٍ فَإِنِّي غَيْرُ قَادِرٍ عَلَى إِحْتِمَالِهَا

اللَّهُمَّ إِنَّهَا مَرَّةٌ نَقِيلَةٌ فَلَيْسَ لِي فِيهَا طَرِيقًا»¹.

يخاطب الشاعر قلبه كأنه إنسان بشري له عينان وقلب نابض وفؤاد، كما له همومه وخبائته يتألم ويحزن ويشكو ويدعو ويتضرع ويحس بالمرارة والأسى اتجاه الحياة من الصفات المعنوية والأحاسيس التي نسبها إليه معبراً عن نفسه «الشاعر» من خلالها بل ذهب أبعد من ذلك حين تعاطف مع هذا الكائن البشري المشخص الحساس الذي يصف حالته ويدعوه إلى مناجاة القدرة الإلهية لتنتهي مرارة أيامه «ارفع صوتك للسناء / قل اللهم... أعني».

وهذه الصورة تذكرنا بأبيات أبو القاسم الشابي التي ذهب فيها هو الآخر إلى مخاطبة قلبه

الجريح، وذلك في قوله:

«يَا قَلْبِي الدَّامِي إِيَّامَ الْوَجُومِ *** يَكْفِيكَ إِنَّ الْحُزْنَ فَظٌّ غَشُومٌ

هَذَا كُؤُوسِي مَرَّةً كَالرَّيْدِي *** مَا مَلُوهَا إِلَّا عَصِيرُ الْهُمُومِ

يَا قَلْبِي الْبَاكِي إِيَّامَ الْبُكَاءِ؟ *** مَا فِي فِضَاءِ الْكَوْنِ شَيْءٌ يَدُومُ

¹ - محمد ناصر: رمضان حمود حياته وآثاره، ص186.

فَأُنْثُرُ غُبَارَ الحُزْنِ فَوْقَ الدُّجَى *** وَاسْمَعِ إِلَى صَوْتِ الشَّبَابِ الرِّخِيمِ¹.

وقد برزت الصورة التشخيصية بشكل مكثف في قصائد الربيع بوشامة من بينها قصيدة «الربيع الحزين» التي كشف من خلالها الشاعر عن واقع الجزائر المأساوي وما جره الاحتلال على أبناء الشعب من قمع وفواجع، فأسقط الشاعر حالته النفسية على فصل الربيع فقام بتشخيصه وألبسه صفات الإنسان ثم قام يخاطبه كأنه شخص يعرفه جاء لزيارة لكنه لم يجد أحدًا في استقباله لذلك أخذ الشاعر على عاتقه هم التبرير فشرع يشكو له حال البلاد والعباد في غيابه مبررًا له هذه الحالة «كل من يهواك أمسى هدفًا للعوادي السود/ ليس فينا من يلاقيك/ ويناجيك على كأس الهوى، قد عم النجيع»، يقول بوشامة:

رُزِرُ حِمَى الأَطْلَسِ أودِعَ يَا رَبِيعُ *** إِنَّنَا عَنْكَ لَفِي شُغْلِ مُرِيعٍ
لَيْسَ فِينَا مَنْ يُلَاقِيكَ بِمَا *** شِئْتِ مِنْ حُبِّ وَتَرْزِيمِ بَدِيعِ
وَيُنَاجِيكَ عَلَى كَأْسِ الهَوَى *** بَيْنَ أَيْدِي النُّورِ وَالرَّهْرِ اليَنِيعِ
وَيُجَارِيكَ إِلَى أَفْصَى المَدَى *** نَائِمًا فِي حُسْنِكَ السَّمْحِ الرَّفِيعِ
كُلُّ مَنْ يَهْوَاكَ أَحْمَى هَدَفًا *** لِلْعَوَادِي السُّودِ وَالْهَمِّ الفَضِيعِ
بَيْنَ مَسْجُونٍ عَلَى حَرِّ الظَّمَا *** وَشَجَى مُسْتَهَامٍ وَمُرِيعِ².

كما يعود الربيع بوشامة من خلال قصيدته «مرحبا يا ربيع» إلى مخاطبة فصل الربيع على أنه إنسان من لحم ودم ولكن هذه المرة فرح بعودته المباركة الميمونة يصف الشاعر من خلالها فرحته بهذا الضيف الزائر ويصف طلته البهية وأثره الجميل، فعلى اعتبار أن الشاعر الرومانسي يكون دائمًا ميالًا للطبيعة وأجوائها التي تأخذ قلبه ووجدانه نجده دائمًا يصور ما فيها من جمال أبهره فكان يسقط على مظاهرها الخارجية أحاسيسه وانفعالاته وخلجات ذاته الداخلية، ومنه اتخذ الرومانسيون من الطبيعة شريكة لهم في أفراحهم وأقراحهم فتقاسموا معها أحاسيس وجدهم وهنائهم وكانت وسيلتهم للتعبير والتنفيس عما يجول في أعماقهم متخذين من الصورة سبيلًا

¹ - يوسف عطا الطريفي: أبو قاسم الشابي: حياته وشعره، ص232.

² - جمال قنان: ديوان الشهيد الربيع بوشامة، ص252.

لتلك المعانقة الإسقاطية، فإن وقفوا على البحر حاوروه وإن ارتموا في الغاب اخذوا من تفاصيله مصدرًا لصورهم، وفي هذه القصيدة الشاعر « لم يقف موقفًا خارجيًا من الربيع يصف جماله ويذكر تأثيره على الطبيعة ولكنه يندمج فيه اندماجًا كليًا على طريقة الرومانسيين فينظر اليه على أنه إنسان يتكلم وبسمع ويشعر ويستجيب فيخاطبه على أنه حليف مناصر ويدعوه الى مجارته في أحلامه وإجلاء ذكريات الطفولة وتساقى كؤوس الصفاء والسعادة وحين يتوهم أن الربيع قد استجاب لرغبته يشرع في بث شكواه له وهنا يفصح الربيع بوشامة عن آلام جديدة فقد جافاه الدهر ووقعت القطيعة بينهما وهي آلام تضاف إلى الهوى الدفين المكبوت والذكريات الغالية التي طواها تعاقب الأيام»¹، يقول بوشامة:

«مَرْحَبًا يَا رَبِيعَ طُنْتُ مَرَارًا ***
بَعْدَ بَيْنِ مُبْرَحٍ وَشُجُونِ
غَابَ مُنْذُ غَبْتُ كُلَّ حُسْنٍ وَأُنْسٍ ***
وَكَتَسَى الْكَوْنُ وَحَشَةَ الْمَحْزُونِ
وَعَدَّتْ هَذِهِ الطَّبِيعَةُ وَلَهَى ***
كُلَّ حِينٍ يَبْكِي بِدَمْعِ هَثُونِ
عَادَ - إِنْ عُدْتُ - لِلْوُجُودِ جَمَالَ ***
وَجَلَالَ وَكُلَّ طَيْبٍ وَإِلَيْنِ»².

إن ما يميز الصورة الرومانسية هو اشتراط شعرائها أن يكون الوصف مرتبطًا بالنفس الإنسانية ويكون التشبيه ألصق بالانفعال النفسي بحيث ينقل لنا الشاعر واقعه الداخلي ويعكس لنا أحواله ومكامن نفسه وما يعيش في جوفه من أحاسيس وصراعات باطنية من جزاء التجارب المعاشة أو الأشياء الموصوفة فيسقطها على مناظر الطبيعة ومظاهرها فيعكس لنا تجربته الشعورية وانبهاره بجمال الوجود عن طريق الصورة الشعرية المعبرة فلم تعد الصورة «عملية زخرافية تغطي عليها النظرة الحسية وإنما أصبحت الصور وسيلة للتعبير عن حالة وجدانية نفسية»³، ولم يعد المصور «يعنى بحرفية الشكل الخارجي وما فيه من تطابق لأن التطابق أو التشابه ليس شأنًا إبداعيًا...، وفقا لهذا تصبح الطبيعة موضوع تأمل واستبصار وكشف وقد

¹ - الشريف مريعي: الشاعر الشهيد الربيع بوشامة: دراسة في حياته وشعره ، ص88-ص89.

² - جمال قنان: ديوان الشهيد الربيع بوشامة، ص149.

³ - محمد ناصر: الشعر الجزائري الحديث: اتجاهاته وخصائصه الفنية 1925-1975، ص505.

أعطيت اللغة الفنية المبدعين لا لكي يروا العالم ويسجنوه في صورته الظاهرة المعروفة وإنما لكي يحرروه ولكي يبقوه في حركته الداخلية»¹ مثل قول الربيع بوشامة معبراً عن أثر الطبيعة على وجدانه واصفاً سحرها وجمالها بقوله:

«إِيهِ رَيْبُ الْعُلَا أَدْكَيْتَ عَاطِفَتِي *** وَهَجَّتْ بِي طَرْبًا مِنْ سِحْرِكَ الْبَادِي
وَرُحَّتْ جَنَاتِ عَدْنٍ فِي الْبِلَادِ زَهَتْ *** لِمُغْرَمِ بَجَمَالِ الْكَوْنِ وَرَادِ
جَمَعْتَ كُلَّ بَدِيعٍ مُبْهَجٍ خَضِبِ *** مِنَ الطَّبِيعَةِ فِي سَهْلٍ وَأَطْوَادِ
دُنْيَا مِنْ أَحْسَنِ مَدَّتْ فِي رَوَائِعِهَا *** يَدُ الْعِنَايَةِ فَارْدَانَتْ لِرُؤُودِ»².

وبعيون شاخصة في قصيدة «يا ساحل المجد» تفاعل الشاعر مع عناصر الطبيعة ونسج خيوط صورته حين أضفى الحياة إلى الجماد وحول ساحل المجد إلى شخص يسمع وينشد ويغني معتمداً في ذلك على لغة إيحائية حاول من خلالها استرجاع الماضي السعيد الذي كان ساحل المجد شاهداً عليه فكان للتشخيص دوراً كبيراً في تجسيد التجربة وتوضيح الرؤى وإبراز رغبة الشاعر في بعث الماضي الحلم لذلك بدا يخاطبه وكأنه إنسان مائل أمامه يسترجع معه تلك الأيام الغابرة التي توارت وتخفت بل واندثرت في واقع الشاعر مما جعله يستذكر روعتها متأملاً في خياله عودت تلك الأيام البديعة البهيجة، فيقول:

«يَا سَاحِلَ الْمَجْدِ هَيَّا اسْمَعْ لِإِنْشَادِي *** فِي حُسْنِكَ الْمُجْتَلَى بُورِكْتَ مِنْ وَادِ
وَأَهْرُجُ مَعِيَ بِأَغَانِي الْخُلْدِ مُدَكِّرًا *** أَيَّامِكَ الْغُرِّ فِي دُنْيَا ابْنِ حَمَادِ
رَمَانَ أَنْتَ سَعِيدُ الْحَظِّ مِرْهَرٌ *** تَرَى الْحِمَى وَتُنَاغِي شَعْبَكَ الْفَادِي»³.

¹ - عبد الحميد هيمة: الصورة الفنية في الخطاب الشعري الجزائري، ص128.
² - الشريف مريبعي: الشاعر الشهيد الربيع بوشامة حياته وأثاره، ص94-ص95.
³ - جمال قنان: ديوان الشهيد الربيع بوشامة، ص72.

2- صور المفارقة:

تعد صور المفارقة من الصور المحدثّة التي اعتمدها الرومانسيون العرب واحتفى بها الشعراء الجزائريون في تصوير عواطفهم حتى أصبحت من أهم الركائز التي يتكئون عليها في تشكيل صورهم، فاستخدام الشعراء للصور القائمة في تشكيلها على المفارقة التصويرية التي تعني «الرجوع إلى أبنية فنية خاصة متناقضة كانت أو متضادة أو حتى بعيدة عن المألوف والتي تتولد تحت ضغط الإحساس الغامض لتحمل التجربة وتخرج إلى الحياة خاصة بالدلالات المتلاحمة، مفعمة بالمعاني المتباينة المتشابكة، غامرة بالإيحاءات العديدة المتداخلة»¹ كسر من خلالها الشعراء ما درج في أبنيتهم فانتقلوا من الوضوح والمباشرة إلى ابتغاء الغموض والمرادفة ولعل السبب الذي جعل الشاعر الوجداني يلجأ في شعره لهذا النوع من التركيبات التعبيرية غير العادية هو عجز الأبنية المجردة أو القائمة على المشابهة الحسية في احتواء التجربة الشعورية والحالة النفسية التي يفيض بها وجدان الشاعر اتجاه تجارب الحياة، مما يجعل المتلقي في حالة دهشة وارتباك وانبهار لأن مسعى الشاعر من المفارقة هو كسر أفق توقع المتلقي «السامع» وهو ما وجدناه في قصيدة «يا قلبي» التي عبر بواسطتها رمضان حمود عن حزنه العميق بلغة فنية جديدة استعمل فيها عنصر المفارقة القائمة على التضاد والتناقض يطلق عليها مفارقة الازدواج والتضاد يعبر الشاعر من خلالها عن رؤيته لهذا الوجود منطلقاً من ذاته بلغة موحية تجاوز من خلالها المألوف والاعتيادي وذلك في قوله:

«يَا قَلْبِي هَلْ لَأَوْصَابِكَ مِنْ طَبِيبٍ يُدَاوِيهَا
وَهَلْ لِحُزْنِكَ مِنْ غَايَةٍ يَقِفُ فِيهَا؟
مَا هَذَا الشَّقَاءُ الَّذِي تَهْتَرُ مِنْهُ جَوَانِبُكَ؟
وَمَا هَذِهِ الْكَآبَةُ الَّتِي تُرَافِقُكَ وَتُجَانِبُكَ
أَمَا أَنْ لِلْسَّعَادَةِ أَنْ تُشْرِقَ فِي سَمَائِكَ
أَمَا أَنْ أَنْ يَنْطِقَ بِالْأَفْرَاحِ دَهْرُكَ الصَّمُوتِ

¹ - نعيم اليافي: تطور الصورة الفنية في الشعر العربي الحديث، ص154.

فَتَغِيْبُ السَّعَادَةَ وَتُضْمَلُ وَتَمُوتُ
فَتُصْبِحُ فِي الْحَيَاةِ حُرًّا طَلِيْقًا¹.

يفصح الشاعر عن موقفه الشعوري في نسق تعبيرى تتداخل فيه التراكيب الضدية التي ساهمت في صنع المفارقة «الكآبة/ السعادة، تشرق/ تغيب، تموت/ الحياة، ينطق/ الصموت» فيبوح بما يجوب في داخله من ألم ويبيد تعاسته وضجره من الحياة وتمرده مما يجعلنا نتأكد أن السعادة مفقودة في واقعه وما يؤكد ذلك أكثر قوله وهو يخاطب قلبه أما أن للسعادة أن تشرق في سمائك، أما أن أن ينطق بالأفراح دهرك الصموت، لكنه سرعان ما يدخلنا في التناقض وجو المفارقة من خلال تركيب لغوي موحى ومعقد تتجلى فيه معانيها وما يبين ذلك قوله فتغيب السعادة وتضمحل وتموت، فتصبح في الحياة حرًا طليقًا، هذا التركيب المعقد والمتخالف يجعلنا نتساءل ونحاول فهم وتفسير هذا التناقض المبهم كيف أن الشاعر يريد للسعادة أن تشرق في سمائه «فهو بهذا يريدنا ويبتغيها لأنه يبتغي الفرح والفرج والحرية»، ولكن حينما تغيب عنه هذه السعادة يصبح حرًا طليقًا، ومنه نفهم أن الشاعر مشاعره مرتبكة ومشوشة وهذا الاضطراب ترجمته الكلمات في شكل مفارقة لأن السعادة تقترض إحساس الفرح والبهجة وموتها وغيابها يفترض التعاسة والألم لكن زوال السعادة عند الشاعر يجعله حرًا طليقًا مما يجعلنا نستشف معنى خفي يريد إيصاله لنا الشاعر من خلال المفارقة هذه الصورة الإيحائية الرامزة وهو أن السعادة المرجوة هي الحرية المنشودة التي لا تتأت إلا من خلال الألم «لا سعادة ولا فرح» فيكون هذا الألم سبيل للحرية «حرية الوطن والفرد/ ذات الشاعر» وثمانها النفيس.

كما تتمظهر المفارقة في قصيدة «عجبا لوجهك كيف عاد لحاله» حيث سجل الشاعر في هذا المقطع موقفه من هذا الشهر «ماي» ويبيد تعاطفه معه ويتكلم عن الظلم الذي ألم به، حيث برأه من كل ذنب ألحق به فليس له ذنب في ما عملته يد العدوان من مجازر وتقتيل ويظهر ذلك في قوله: «ظلموك، شوهوك، داسوا حرامك، قرنوا اسمك..، باسم جريمة، رموك بوصمة شوهاء، لست بمذنب»:

¹ - محمد ناصر: رمضان حمود حياته وآثاره، ص186-ص187.

«يَا مَائِ قَدْ ظَلَمْتُكَ حَقًّا مِثْلَمَا *** ظَلَمُوا الضَّعَافَ وَشَوَّهُواكَ بِذَامِ
 دَاسُوا حَرَامَكَ وَاعْتَدُوا بِبِنْدَالَةِ *** فِي حِرْزِهِ وَجَنُّوا أَخْسَ أُنَامِ
 مَا كُنْتَ أَهْلًا لِلْفَجَائِعِ وَالرَّوَى *** لَوْلَا يَدٌ مِنْ نَاقِمِ غَشَامِ
 مَا كُنْتَ أَهْلًا لِلنَّقَائِصِ وَالْأَدَى *** لَوْلَا هَوَى فِي دَوْلَةِ الْأَقْوَامِ
 قُرِنُوا إِسْمَكَ الْمَحْفُوظِ بِإِسْمِ جَرِيمَةٍ *** مَكْرَاءَ عَائِثٍ فِي الذُّرَى وَالْهَامِ
 وَرَمَوْكَ بَيْنَ الشُّهُورِ بِوَضْمَةٍ *** شَوْهَاءَ تَبْقَى سُبَّةَ الْأَغْوَامِ
 فَمَثَلْتُ مَكْرُوهًا وَلَسْتُ بِمُذْنِبٍ *** وَرَمَاكَ مَبْتُورًا بِسَهْمِ حَامٍ»¹.

ثم يستمر الشاعر في تصوير مفارقتة وينتقل بنا إلى مستوى معاكس من الدلالة حدثت من خلالها المفارقة، فبعدما كان يجد الأعداء لهذا الشهر وما حصل فيه من إجرام يعود إلى لومه ويستنكر جرأة عودته بعد الأسى والجرح العميق الذي تركه في أفئدة الناس فيتراءى له «ماي» شهرا يتصف بالفزع مزوق بلون أدهم حالك السواد «تبدو بهيماً مفزع، رمز الفاجعات، ماي دهر مشجن» فاستقبله بلغة تهكمية ساخرة اللكنة مليئة بالاستهزاء والازدراء يدعوه إلى الانصراف والغروب من الوجود «هلا غربت عن الزمان» فيطوى من صفحة التاريخ ويغيب :

«عَجِباً لَوَجْهَكَ كَيْفَ عَادَ لِحَالِهِ! *** مِنْ بَعْدِ أَحْدَاثِ عَرَّتِكَ جِسَامِ
 هَلَا غَرَبْتَ عَنِ الزَّمَانِ وَأَهْلِهِ *** فَتُرِيحُ هَذَا الشَّعْبِ مِنْ إِيْلَامِ
 أَصْبَحْتَ رَمَزَ الْفَاجِعَاتِ بِذَا الْحَمَى *** تَبْدُو بَهِيمًا، مَفْزَعِ الْإِظْلَامِ
 وَتَرُوحُ ذِكْرِي السُّوءِ، تَحْمِلُ فُرْجَةً *** مَهْمَا تَعُدُّ تُشْرِقُ بِجِرَاحِ دَامِ
 إِنْ كَانَ فِي التَّارِيخِ عَامٌ مُحْزِنٌ *** فَمَائِ دَهْرٌ مُشْجَنٌ بِكَلَامِ
 قُرِّحْتَ بِهِ أَجْفَانُ كُلِّ كَرِيمَةٍ *** وَهَوَتْ نُجُومٌ فِي مُحِيطِ ظَلَامِ»².

¹ - جمال قنان: ديوان الشهيد الربيع بوشامة، ص 69.

² - المرجع نفسه، ص 69-ص 70.

3- الصورة الرمزية:

تعد الصورة الرمزية من أهم الصور التي حظيت بعناية الشاعر الرومانسي الجزائري ذلك أن إمكانات الرمز الإيحائية تتيح للشاعر أن يقدم أفكاره مضمنة ومضمرة غير صريحة في قصيدته، فالإيحاء الشعري عن طريق الرمز كان وسيلة الشعراء الفنية لتقديم أفكارهم ورؤاهم ورغباتهم وآمالهم المكبوحة ذلك أن الرقابة الاستعمارية التي كانت تسعى إلى تكميم أفواه الشعراء وتضييق الخناق عليهم جعلتهم يلجئون إلى الصورة الرمز حين يريدون تناول موضوعات حساسة كموضوع الحرية مثلاً، فيكون الرمز بمثابة الدرع الحامي الذي يحتمون به من السلطة الاستعمارية والقناع الذي يمررون من ورائه رسائلهم بطريقة جمالية ملفتة وممتعة، فيكون الرمز كالحجاب الذي تستتر من ورائه معاني مكثفة وملحة يؤولها الدارس ويصل إلى معانيها ودلالاتها المخبوءة، مما يجعل القصيدة تتوشح بوشاح من الغموض وهو ما يجعل القارئ في حالة حيرة وذهول وانتباه، فالرمز عبارة عن «محاولة تقديم حقيقة مجردة أو شعور أو فكرة غير مدركة بالحواس في هيئة صور أو أشكال محسوسة»¹ مثلما هو الحال في قصيدة حمود «الحرية» التي يقول في بعض أبياتها:

«لَا تَلْمَنِي فِي حُبِّهَا وَهَوَاهَا *** لَسْتُ أَخْتَارُ مَا حُبِّتِ سِوَاهَا
هِيَ عَيْنِي وَمُهَجَّتِي وَضَمِيرِي *** أَنْ رُوحِي وَمَا إِلَيْهِ فِدَاهَا
إِنَّ عُمْرِي ضَجِيَّةٌ لِأَرَاهَا *** كَوَكْبًا سَاطِعًا بِبُرْجِ عَلَاهَا
فَهَنَائِي مُوَكَّلٌ بِرِضَاهَا *** وَشِفَائِي مُسَلَّمٌ بِشِقَاهَا
فَدَقَضَى اللَّهُ أَنْ تَكُونَ كَصَوْتِ *** وَقَضَى أَنْ يَرُدَّ رُوحِي صَدَاهَا»².

فمن خلال التنامي النصي الذي جاءت عليه أبيات القصيدة نجد أن المرأة الحبيبة هي مركز الصورة الرمزية التي طغت تفاصيلها وشملت جسد القصيدة بكامله، مما خلق حركة وحيوية

¹ - علي عشري زايد: عن بناء القصيدة العربية الحديثة، ص 104.

² - محمد ناصر: رمضان حمود حياته وآثاره، ص 181.

ونبض تخلل تضاريس النسق النصي كله، فالشاعر يعبر عن رغباته وأشواقه وآماله ويظهر ذلك من خلال تصويره لمشاعره المكنونة للمرأة التي يقصد من خلالها الحرية الغائبة الحاضرة في وجدانه، فالشاعر في هذه الأبيات يصور لوعة الشوق الذي يعتري فؤاده وتوقه إلى رؤية هذه المحبوبة التي تتمثل رمزاً في صورته الشعرية هي الحرية التي ألبسها قناع المرأة المتمنعة، فيبوح من خلال نصه بشدة تعلقه بها حتى رسمها لنا قطعة من روحه جاعلاً حصوله عليها هو نهاية لشقاء ذاته وبداية للبهجة والفرح والمسرات.

الشاعر في هذه الأبيات يقدم لنا تركيب لغوي مزدحم بالتلميح والإماء اخترق من خلاله التصوير العادي والبسيط، هو تشكيل يعتمد على التكثيف الدلالي واللغوي الذي يمثل فيه رمز المرأة البؤرة المركزية التي تتشكل منها ارتدادات تصويرية تساهم في تعزيز وخدمة الصورة الكلية «الرمز» متمثلة في الصور الجزئية التي تتفرع عنها وتكون مترابطة ومتماسكة تدور في بوتقتها وتحوم في فلكها، كاستعماله الكناية في قوله «خافت من وداعي تعلقني برداها» التي عبر بها عن شدة الحب والرغبة الملحة في الحرية، والاستعارة المكنية في قوله: «كاد حبي لها يبدد جسمي بسهام» التي شخص من خلالها حبه فجعله مثل العدو الذي يتربص به ويحاول إنهائه والفتك به تاركاً إحدى لوازمه وهي إلقاء السهام، والاستعارة المكنية في قوله: «سنة المحبة تقضي بشقائي» واللازمة هنا هي تقضي، وغيرها من الصور التي ساهمت في تشكيل هذا النسق المركب كقوله أيضاً: «يا دهر أرفق بحالي» استعارة مكنية لازمتها الرفق فالدهر وهو من المعاني المجردة جسده على هيئة إنسان بشري.

إن الرمز الأدبي أو الشعري هو عبارة عن «إشارة حسية مجازية لشيء لا يقع تحت الحواس أي إن الرمز يستلزم مستويين: مستوى الأشياء الحسية أو الصور الحسية التي تؤخذ قالباً للرمز، ومستوى الحالات المعنوية المرموز إليها، وحين يندمج المستويان في عملية الإبداع نحصل على الرمز»¹ فهو يكون عادة لفظاً يوحي من خلاله الشاعر عن شيء آخر لا يصرح به في نصه، فيكون بذلك بمثابة «اللغة التي تبدأ حين تنتهي لغة القصيدة، أو هو

¹ - علي عشري زايد: عن بناء القصيدة العربية الحديثة، ص 105.

القصيدة التي تتكون في وعيك بعد قراءة القصيدة»¹، أي أن القارئ والمتفحص للنص ليفهم مقصدية الشاعر من الرمز يجب عليه أن يتتبع معاني ألفاظ الصورة الموحية التي تمثل قناديل تسهل عليه رؤية المعنى الأصلي المستتر وراء هذا الرمز ويمحص تراكيب الصورة ويؤول مدلولاتها فلا يأخذ بظاهر الكلام وإنما يغوص فيه وفي معانيه العميقة بعد قراءة نافذة، لأن الخطاب الشعري هو «جهد تعبيرى يحتشد بالدلالات الرمزية التي تتفاوت حيوية وفرادة من شاعر لآخر»².

إلى جانب رمز المرأة الحبيبة التي يقصد بها الشاعر الحرية وجد رمضان حمود في الطبيعة ما يساعده على تشكيل صورته الرمزية، فأخذ أحد رموز الطبيعة الحية وهو رمز الطائر الذي استعان به لهدف خدمة الرمز الكلي، كما عبر به عن نفسية ضائعة ومشاعر قلقه وانفعالات متضاربة، فقال:

«أَيُّهَا الطَّائِرُ المُحَلِّقُ فَوْقِي *** هَلْ أَجِدُ فِيكَ حِكْمَةً وَإِنْتِبَاهَ؟
أَتَرَى هَلْ تَكُونُ مِنِّي رَسُولًا *** يَحْمِلُ السِّرَّ لِلْحَبِيبِ وَجَاهَا؟
بَلِّغْنَهَا مَقَالَةً مِّنْ صَدِيقٍ *** حِينَ تَأْتِي دِيَارَهَا وَتَرَاهَا
إِنَّ ذَاكَ الكَثِيبَ مَا زَالَ خَلَا *** يَحْفَظُ الوُدَّ والعُهُودَ قَصَاهَا
أَتَمَنَّى بِأَنْ أَرَاهَا فَمَا أَحَلَى *** وَصَالًا يَكُونُ فِيهِ رِضَاهَا»³.

فالطائر وما يحمل من أبعاد رمزية ودلالية تتمتع بها هذه اللفظة المفردة، تمثل ظلالات للمعنى الأصلي «حيوان غير ناطق وغير عاقل ذو شكل بهي وجميل يحلق في السماء ويغرد بصوت جميل» استعان بها الشاعر في تصويره لتفاصيل التجربة وإيصال مجموعة مكثفة من الأفكار والدلالات التي اختزلها في هذا الرمز، فالشاعر لم يجد أوفى من هذا الكائن المحلق

¹ - عبد الحميد هيمة: الصورة الفنية في الخطاب الشعري الجزائري، ص 78.

² - علي جعفر العلق: في حداثة النص الشعري: دراسة نقدية، دار الشروق للنشر والتوزيع، الأردن، ط 1، 2003م، ص 55.

³ - محمد ناصر: رمضان حمود حياته وآثاره، ص 181-182.

والمرتفع في الهواء للاستغاثة به ومناجاته وتعليق الأمل عليه ليحمل رسالته إلى محبوبته الحرية، وإن كان الفهم الأولي الذي يتبادر إلى الأذهان لوظيفة الطائر يراد به الحمام الزاجل الذي ينقل الرسائل بين الأشخاص والمتحابين فيكون همزة وصل بينهم ويكون هذا المعنى الشائع الذي يتلقفه القارئ البسيط، ولكن لو تمعنا أكثر في هذه الصورة وحاولنا الغوص فيها وفي سياقها التركيبي والنسقي الدلالي لوجدنا عدة إشعاعات دلالية تنبثق من هذا الرمز، ومنها:

الطيور وما تتمتع به من جمال المظهر وجمال الصوت «صوت الشاعر المثقف المكتوم»، وفي نفس الوقت طائر الحمام لطالما كان رمزاً للسلام والأمن والأمان والطمأنينة فيكون بذلك رسول الحرية والوعي والحكمة، ثم إن خصوصية وميزة الطيران والتحليق الذي يتميز بها الطائر دون الكائنات الحية الحيوانية الأخرى تحيلنا إلى أن المرسل إليه سواء في المعنى الظاهري «المرأة» أو المعنى المبطن والمضمر «الحرية» وإن كانا بعيدين عن العين والمرأى لكنهما قريبان من المتناول ما دام هنالك وسيلة للوصول إليهما/ ذلك الطائر الذي يحمل الرسالة.

كلها دلالات لمفردة واحدة تتداخل معانيها وإشعاعاتها وظلالها وتقفز على حاجز الحدود البسيطة للدلالة القاموسية للفظ، وتكسب الصورة الشعرية عن طريقها كثافة طاقة تنبثق في ثنايا النسق الشعري وتطبعه بالجمالية والفنية فيبعد عن اللغة العادية المباشرة عن طريق التكتيف اللغوي الرمزي.

من خلال دراستنا لهذه النماذج من الصور التي وظفها الشاعرين وجدنا أن كلاهما حاول النزوح باللغة الشعرية عن المألوف النمطي وإن كانت الصور تفتقد إلى الخيال الخصب والجموح في مستوى التصوير والإيحاء إلا أن ما يتخلل هذه الصور من تجديد هو ما أضفاه كل واحد منهما إلى هذه الصور من روحه ومدى مزجها بحالتهم الانفعالية الصادقة فنقلنا إلينا تجربتهما الشعورية وأحاسيس ذاتهما بكل أمانة وصدق.

المبحث الثالث: التشكيل الموسيقي للقصيدة الشعرية عند رمضان حمود والربيع بوشامة بين الالتزام والتجاوز:

توطئة:

يعد التشكيل الموسيقي من أهم التشكيلات الفنية التي تتميز بها القصيدة العربية الحديثة وذلك للدور الهام الذي تلعبه في جذب المتلقي والتأثير عليه باعتبارها «أقوى أداة للإيحاء»¹، ولقد كان للتطور والتحول الذي شهدته القصيدة الرومانسية على المستوى الإيقاعي الدور الكبير في المساهمة في تغيير معايير الشعرية العربية وخصائصها، وذلك بمحاولة رواد التجديد من الشعراء والنقاد تجاوز النظام العروضي الكلاسيكي الصارم وتحطيم صنم الوزن والقافية الموحدة، وكذا بالخروج عن الأطر التقليدية وطرائقها الموسيقية المتعارف عليها قديماً، والشعراء الرومانسيون الجزائريون لم يكونوا في منأى عن هذا التغير والتطور الحاصل في الساحة الأدبية العربية خاصة في الخمسينيات فكانت لهم مشاركات عديدة في هذا المضمار، وكان شاعرنا رمضان حمود سباقاً للزيادة من خلال قصيدته «يا قلبي» وكذا بما يحمله نقده من حس ثوري وعشق للتغيير فكانت مقالته عن حقيقة الشعر وفوائده بما تضمنته من ثورة على النظام التراثي للقصيدة الخليلية «الوزن والقافية»^{*} خير دليل على ذلك، فإلى أي مدى انعكست هذه الثورة على آثاره الشعرية؟ وهل تجاوز الربيع بوشامة هو الآخر القديم وواكب الركب الجديد أم كان وفيًا للشكل التقليدي الثابت؟ ولنجيب عن جملة هذه التساؤلات علينا أن نمر أولاً إلى الحديث عن تطور القصيدة العربية وأهم محاولات التجديد التي تخللت مسيرتها الزمنية.

¹ - حسين نصار: القافية في العروض والأدب، مكتبة الثقافة الدينية، القاهرة، مصر، ط1، 2001م، ص33.

^{*} - القافية: هي «عدة أصوات تتكرر في أواخر الأَشْطُر أو الأبيات من القصيدة وتكرارها هذا يكون جزءاً هاماً من الموسيقى الشعرية، فهي بمثابة الفواصل الموسيقية، يتوقع السامع تردها، ويستمتع بمثل هذا التردد الذي يطرق الأذان في فترات زمنية منتظمة وبعد عدد معين من مقاطع ذات نظام خاص يسمى بالوزن»، إبراهيم أنيس: موسيقى الشعر، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، مصر، ط2، 1952م، ص246.

أولاً- تطور التشكيل الموسيقي في القصيدة العربية:

لقد مرت الشعرية العربية عبر تاريخها الطويل بعدة محاولات تجديدية تحديثة على مستوى موسيقى القصيدة العربية وإيقاعها، في محاولة لكسر الشكل النمطي ورتابة القصيدة الخليلية التي عرف بها الشعر العربي القديم، الذي كان يرتبط فيها حده بالتعريف الذي قدمه قدامة ابن جعفر الذي يُلزم فيه ويشترط اجتماع ثنائية الوزن والقافية يجعلهما عنوانًا دالًا على هوية الشعر فرأى أن هذا الأخير هو كل «كلام موزون مقفى يدل على معنى»¹، وفي تعريفه هذا يكون الالتزام بالوزن والقافية أساس العملية الإبداعية الشعرية، فهما خاصيتان لصيقتان به، ولا يقوم الشعر إلا بوجودهما وتحققهما بالإضافة إلى المعنى الذي يتضمنه هذا الكلام الموزون.

فالالتزام بهذه الثنائية في الكتابة الشعرية يعتبر علامة فارقة وسمة خاصة يُفصل من خلالها بين الشعر والنثر وغيرها من الفنون، وفي قول ابن رشيق في كتابه «العمدة» ما يثبت ذلك: «القافية شريكة الوزن في الاختصاص بالشعر، ولا يسمى شعرًا حتى يكون له وزن وقافية»²، فلقد كان القدماء من علماء العربية وأصحاب الاختصاص «لا يرون في الشعر أمرًا جديدًا يميزه من النثر إلا ما يشتمل عليه من الأوزان والقوافي، وكان قبلهم أرسطو في كتاب فن الشعر يرى أن الدافع الأساسي للشعر يرجع إلى علتين: أولهما غريزة المحاكاة أو التقليد، الثانية غريزة الموسيقى أو الإحساس بالنغم»³، فالعلاقة بين الشعر والإيقاع الموسيقي علاقة متأصلة في منبع و «طبيعة الشعر نفسه الذي نشأ مرتبطًا بالغناء، ومن ثم فإنهما يصدران عن منبع واحد، وهو الشعور بالوزن والإيقاع»⁴.

¹ - قدامة ابن جعفر: نقد الشعر، تحقيق كمال مصطفى، مكتبة الخانجي، القاهرة، مصر، 1963م، ص171.

² - عبد الهادي عبد الله عطية: ملامح التجديد في موسيقى الشعر العربي، بستان المعرفة، القاهرة، مصر، ط1، 2002م، ص16.

³ - إبراهيم أنيس: موسيقى الشعر، ص11.

⁴ - محمد الهادي بوطارن: رمضان حمود شاعر التجديد والتقليد، ص178.

فكانت بذلك الصورة الموسيقية التقليدية في مجملها «صورة تركيبية تتساوى فيها الحركات والسكنات في كل بيت من القصيدة ملتقية دائماً عند قافية توثق وحدة النغم»¹، مما يجعل القصيدة تتسم بالانتظام والتكامل الناتج عن «تعانق تلحين الغناء وحركات الرقص وضرباته مع شعرنا في نشأته مما جعله يستوفي النغم الطوال والقصار وموقع النبرات والنقرات، ويتمسك بقرار القافية الثابت، حتى تتم للنغم وحدته وتتضح رناته في كل بيت وكأن كل دور من أدوار اللحن الموسيقي الذي يتغنى به الشاعر أو ينشده دور قائم بنفسه ينتهي عند لازمة مكررة هي لازمة الروي»² الموحد.

فلم يكن الشاعر القديم على حد تعبير عز الدين إسماعيل حين ينظم قصيدته «يقوم بعملية تشكيل زمانية حرة، لأن الشكل الزماني للقصيدة «أي البحر العروضي» كان بالنسبة إليه شيئاً ناجزاً، إنه بمثابة الأدرج التي يطلب منه أن يملأها، أما تصميم هذه الأدرج فلا دخل له فيه، على الشاعر أن يطوع الكلمات لنسق سابق لم يضعه ولم يشارك في صنعه، إنه بذلك كمن يشكل نفسه من خلال الطبيعة، لا كمن يشكل الطبيعة من خلال نفسه»³.

إن اعتماد الشعراء العرب في القديم على الموسيقى الخارجية للشعر يعود إلى عنايتهم بموسيقى الكلام لأنهم «لم يكونوا أهل كتابة وقراءة، بل أهل سماع وإنشاد ويتعاون اللسان في مثل تلك البيئة على إثارة العناصر الموسيقية من اللغة»⁴.

لقد أولى القدماء عناية كبيرة واهتماماً شاسعاً بالكلام الموزون ذي النغم الموسيقي لما له من عميق الأثر على نفس المتلقي وذلك لقدرته الهائلة على جذب وإثارة انتباه السامعين مما يجعلهم في انسجام مع أصواته فالقصيدة «كالعقد المنظوم تتخذ الخرزة من خرزاته في موضع ما، شكلاً خاصاً وحجماً خاصاً ولوناً خاصاً، فإذا اختلفت في شيء من هذا أصبحت نابية غير

¹ - السعيد الورقي: لغة الشعر العربي الحديث مقوماتها الفنية وطاقاتها الإبداعية، ص 166.

² - المرجع نفسه، ص 166.

³ - عز الدين إسماعيل: الشعر العربي المعاصر قضاياها وظواهره الفنية والمعنوية، ص 53-54.

⁴ - السعيد الورقي: لغة الشعر العربي الحديث مقوماتها الفنية وطاقاتها الإبداعية، ص 166.

منسجمة مع نظام هذا العقد»¹، فمن وظائف الوزن الشعري أنه: «يمنح ألفاظ الشعر من الجرس والإيحاء والتأثير ما لا يتأتى لسائر ألوان الفن على إطلاقها، لأن تتابع الإيقاع من طبيعة الكون والحياة، والنفس من شأنها أن تستجيب للإيقاع المنظم بوحى من فطرتها»²، فيكون بهذا التوقع الذي يتولد لدى المتلقي للشعر الناتج عن وحدة الإيقاع الموسيقي القائم على وحدة البيت الذي تتكرر موسيقاه في تراتبية معينة تتخذها القصيدة يوّد لدى السامع نوعاً من الرتابة والملل «فتتابع المقاطع على نحو خاص - سواء كانت هذه المقاطع أصواتاً، أم صوراً للحركات الكلامية - يهيئ الذهن لتقبل تتابع جديد من هذا النمط دون غيره»³ فلا يتفاجئ به.

ولكن هناك من النقاد العرب القدماء من تقطن على نحو غامض للوظيفة الإيحائية للموسيقى كابن عبد ربه الذي تحدث في «العقد الفريد» عن ذلك حين قال: «رَعَمَتِ الفلاسفة أن النغم فضل بقى من المنطق لم ينطق اللسان على استخراجها فاستخرجته الطبيعة بالألحان على الترجيع لا على التقطيع فلما ظهر عشقته النفس وحنّت إليه الروح»، غير أن هذه البادرة لم تلق اهتماماً من ذوي الاختصاص من النقاد فلم تتطور هذه الفكرة لتصبح نظرية إلا بمجيء العصر الحديث واهتمام الرمزيين بموسيقى الشعر وتركيزهم على الدور الإيحائي له⁴، الذي يمكنه من تحقيق الأثر الجمالي/الباتوس، فالأثر الشعري هو في النهاية «شكل إيقاعي يسعى إلى طرح رؤية تُنقل إلينا عبر جسد القصيدة أو مادتها أو شكلها الإيقاعي، ومن ثمة فالقصيدة نغم وتعبير يجمع بين الإيقاع والمدلول ويصل بين التعبير وصاحبه وموضوعه في آن واحد - إن ثمة لذة شعرية في الحركة النفسية النابعة من إيقاع الكلمات ومقاطعها، ولهذا تصبح الكلمات والموسيقى في القصيدة الشعرية إيقاعاً يصل بين النفس والكلمة، بين الإنسان والحياة»⁵، لتحقق بعد ذلك الجمالية الشعرية التي يساهم الإيقاع في خلقها من خلال ما يسمى بالمسافة

¹ - إبراهيم أنيس: موسيقى الشعر، ص 11.

² - عبد الهادي عبد الله عطية: ملامح التجديد في موسيقى الشعر العربي، ص 24.

³ - على عشري زايد: عن بناء القصيدة العربية، ص 164.

⁴ - ينظر: المرجع نفسه، ص 154-155.

⁵ - محمد زكي العشماوي: أعلام الأدب العربي الحديث واتجاهاتهم الفنية، ص 22.

الجمالية، فموسيقى الشعر لها دور كبير في تعجير طاقات الإيحاء ومعرفة الدلالة الكامنة وراء اللغة بما تحمله من قدرة على ملامسة إحساسنا مما يساعد الدارس في معرفة الجو النفسي الذي تمخضت عنه التجربة الإبداعية الذاتية للشاعر.

لكن التزام الشعراء في الكتابة على نفس النسق الشعري لم يمنع الشعراء العباسيين من خرق هذا التشكيل النمطي ولو كان انزياحًا بسيطاً بالنسبة للتحويل الذي شهدته القصيدة العربية أواخر العصر الحديث، ولعل بداية التغيير والتجاوز كانت مع شعراء العصر الذهبي كنتيجة «للتمازج الثقافي الحضاري الذي حدث آنذاك والأخذ بأسباب الحضارات المحيطة في المجالات الفنية التي عرفت آنذاك ومنها فن الغناء والموسيقى، إلى محاولة تطويع الصورة الموسيقية الشعرية لمتطلبات التلحين الغنائي، وتمثل هذا في الاعتماد على مجزئات الأوزان بكثرة، وفيها استحدثت من محور مهملة سميت ببحور المولدين وأوزانهم وهي المستطيل والممتد والمتوافر والممتد والمنسرد والمطرّد»¹، ومن أبرز شعراء تلك الحِقبة الذين كان لهم يد في دفع حركة التجديد والتغيير النسبي لموسيقى الشعر نجد كلا من أبي نواس الذي فتح باب الثورة على المقدمة الطللية المألوفة بابتداعه للمقدمة الخمرية، وخروج أبو العتاهية على القافية الموحدة ونظمه لأوزان لم يسبق إليها من قبل، وأبو تمام هو الآخر خرج على عمود الشعر ومواصفاته في الشعر الجاهلي والإسلامي² مما أثار حفيظة الشعراء والنقاد التقليديين في ذلك الوقت من الزمن.

كما كان للبيئة الأندلسية بما تحمل من طبيعة وثقافة ما يجعل الشعراء العرب يخرجون عن وحدة القافية بتعددتها متأثرين بفن الموشح الذي يعد أول ثورة على نظام القافية وذلك بذهابهم إلى تنويع أحرف الروي فيها، باعتبار هذا الفن «أهم ما أضافه الأندلسيون إلى الشعر العربي، فضلاً عن اللون المحلي، وتغليب الجانب العاطفي في أشعارهم، وكان يمكن لهذه الإضافة أن تستمر وتثمر في تلوين الموسيقى الشعرية لولا خروجها على أوزان الشعر العربي فيما بعد وانتهائها

¹ - السعيد الورقي: لغة الشعر العربي الحديث، ص 169.

² - ينظر: شلتاغ عبود شراد: حركة الشعر الحر في الجزائر، ص 31.

إلى اللغة الدارجة من خلال فن الزجل وغيره من فنون الشعر الشعبي، ويطالعنا فن البند* في أواخر الفترة التي اصطلح على تسميتها بالفترة المظلمة¹ التي انتكس فيها الشعر العربي شكلاً ومضموناً.

كما تقوم تجديدات الموشحات الأندلسية التي ظهرت منذ أواخر القرن الثالث الهجري وشاعت ما بين القرن الخامس وأوائل القرن الثامن، التي قام فيها شعراء الموشح في بداية الأمر إلى النظم بالبحور القديمة وما لبثوا أن تحرروا منها إلى بحور لم يعهدها العرب من قبل واستطاعوا أن يدخلوا نُظماً جديدة في القافية كالمخمسات والمسدسات وغيرها، وهي نظم تعتمد على المقاطع الشعرية بدلاً من البيت².

غير أن هذه الثورة التي أقامها الشعراء كانت في نظر النقاد ثورة بسيطة استبدل فيها نازموها نظاماً بنظام آخر مختلف رأى فيه الدارسون له أنه أكثر تعقيداً من قبله لأن رواده «لم يهدفوا لغير التحرر من نير القافية والوزن في القصيدة العربية، ولم يدر بخلداهم أن يثوروا على المعاني ونظام القصيدة ليوسعوا المجال للموسيقى الإيحائية»³ التي اهتم بها الرومانسيون فيما بعد.

ولقد استمر المفهوم التقليدي للشعر رائداً في الساحة الأدبية والنقدية إلى أن حدثت نقلة في الشعرية العربية بداية العصر الحديث تغير من خلالها وتطور مفهوم الشعر وغايته، ونتج عن هذا التغيير والتطور تحول في الرؤية الأدبية والنقدية التي ناد فيها روادها إلى تحرير الشعر من قيود

* فن البند: هو فن «شعري يلتزم بحرين متعاقبين هما: الرمل الهزج، أو بحرًا واحدًا منهما، وهو يشبه الشعر الحر تمامًا من حيث الاعتماد على التفعيلة وتكرارها دون الالتزام بعدد معين من التفعيلات كما تقتضيها البحور الخليلية... والفرق بين البند والشعر الحر... أن البند اقتصر على بحري الرمل والهزج في حين الشعر الحر استخدم البحور الصافية كلها، كما أن هذه التجربة بقيت محصورة في العراق ولم تنتشر في الأقطار العربية الأخرى»، شلتاغ عبود شراد: حركة الشعر الحر في الجزائر، ص32-ص33.

¹ - شلتاغ عبود شراد: حركة الشعر الحر في الجزائر، ص32.

² - ينظر: السعيد الورقي: لغة الشعر العربي الحديث، ص169.

³ - المرجع نفسه، ص170.

الوزن والقافية ودعت إلى استسلام الشاعر لدفقاته الشعورية والانطلاق في التعبير بحرية عن خلجات نفسه وتجربته اليومية، ليأتي الشعر حرًا طليقًا لا تقيدته سلاسل الوزن، ولا تحكمه قوانين تكلف القافية وبهذا يأتي الشعر ذاتيًا وجدانيًا صادقًا محدثًا معه أثر جمالي تطرب له الأسماع والأفئدة، غير أن هذه الدعوة كانت بطيئة في مسارها لأنها لم «تحقق نموًا سريعًا مثلما حققت قضايا أخرى كقضايا المضمون مثلًا وهذا طبيعي، فالحس الموسيقي يحتاج بطبيعة الحال إلى مرحلة طويلة للتعود والتآلف ومن ثم التذوق»¹.

إن محاولة التجديد في موسيقى الشعر قد بدأ تدريجيًا يتخلل القصيدة الرومانسية العربية الحديثة من حيث الخروج عن العرف التقليدي للشعر القائم على أساس الوزن والقافية الموحدة، غير أن ما قدمه وأضافه الشعراء الرومانسيون الأوائل كان محدودًا، فقد كان إيقاع القصيدة العربية القديمة ما زال عميقًا في نفوسهم وكان رصيدهم من التراث ذخيرتهم الأولى ووسيلتهم إلى الإبداع، لذلك حاولوا أن يوقفوا بين خصائص ذلك الرصيد ومقتضيات العصر فقد وجدوا في بعض ألوان من الشعر القديم ذات الطابع الوجداني ما أعانهم على هذا التوفيق، فظلت القصيدة من حيث إطارها الشكلي ذات مظهر قديم، لكنها اكتسبت سمات جديدة واضحة في طبيعة موسيقاها ومعجمها وصورها² ما جعل شعرهم يطبع بطابع خاص سيتطور فيما بعد ليقدم لنا أخطر ثورة لمست كيان وجسد القصيدة العربية «حركة الشعر الجديد/ الشعر الحر».

وبالعودة إلى ما قدمه شعراء مدرسة الديوان وعلى رأسهم العقاد نجد أن غاية الشعر عندهم هو الحرص على إبراز التجربة الإنسانية الجادة في نفس الإطار التراثي القديم أو الأطر التي استطاع الشعراء الآخرون من قبل الخروج إليها³، لذلك لم يأخذوا على عاتقهم هم تطوير ذلك الإطار التقليدي المعروف للقصيدة العربية بقدر ما كان تركيزهم على التجربة البشرية التي يعيشها المبدع، فالشاعر الرومانسي في بداية تجديده الشعري ومحاولاته تطوير موسيقى الشعر العربي لم

¹ - السعيد الورقي: لغة الشعر العربي الحديث، ص171.

² - ينظر: عبد القادر القط: الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر، ص327.

³ - ينظر: عز الدين إسماعيل: الشعر العربي المعاصر قضاياها وظواهره الفنية والمعنوية، ص57.

يرفض الشكل التقليدي قطعًا، ولم يتخل كلية عن النظام الموسيقي القديم بأشد صيغه إحكامًا وصرامة، فظل يستعمله إلى جانب الأنماط الموسيقية الأخرى التي اكتشفها أو استولدها من هذا الشكل الموروث، ابتداءً بالموشح* الذي طور الكثير من التقاليد الموسيقية القديمة¹. فلقد شهد الشعر عدة تجاوزات على مستوى النظام الموسيقي.

ومنه رأى العقاد أن أساس العروض العربي قابل للبناء عليه بغير حاجة إلى نقضه وإلغائه وكان دليله في هذا أنه «كانت بضعة بحور من أوزان الشعر كافية لأغراض الشعراء في الجاهلية، ثم نشأت من أوزانها مجزوءات، ومختصرات صالحة للغناء، ثم اتخذت من هذا البحر أسماط، وموشحات، وأهازيج تتعدد قوافيها مع اختلاف مواقعها، وتطول فيها الأشرطة أو تقصر مع التزام قواعد التريديد فيها، واختار بعض الشعراء نظم المثاني، أو المزدوجات، وبعضهم نظم المقطوعات التي تجتمع في قصيد واحد متعدد القوافي أو متفرق، وتتعدد بأوزانها مع توحيد الموضوع»² فتطوير الشعر لا يقتضي نفي وهدم الهندسة التراثية التي يقوم عليها النظام الموسيقي للقصيدة التقليدية وإنما اتخاذه كأرضية صلبة يمكن البناء عليها والزيادة فيها.

ومنه كان العقاد من بين الشعراء الرومانسيين العرب الذين استقوا من فن الموشح تجديدهم الشعري محاولين الخروج عن الإيقاع الموسيقي التقليدي، وكان ذلك في محاولته الشعرية في قصيدته بعد عام، وهي محاولة نجد لها شبيها في الشعر المهجري³، وتتمثل بالإضافة التي أوجدها

* - لقد أعطى ابن سناء الملك تعريفًا لفن الموشح بقوله أنه: «كلام منظوم على وزن مخصوص وهو يتألف في الأكثر من ستة أفعال وخمسة أبيات، ويقال له التام، وفي الأقل من خمسة أفعال وخمسة أبيات، ويقال له الأفرع، فالتام ما ابتدئ بالأفعال، والأفرع ما ابتدئ فيه بالأبيات»، كما ذكر ابن سناء الملك أن البيت في الموشحة «يتألف من مجموعة أشرطة أو أبيات... فالأبيات أجزاء مؤلفة مفردة أو مركبة، يلزم في كل بيت منها أن يكون متفقًا مع بقية أبيات الموشح في وزنها وعدد أجزاءها لا في قوافيها، بل يحسن أن تكون قوافي كل بيت منها مخالفة لقوافي البيت الآخر، وبهذا يكون فن الموشح لا يخرج عن الوزن غير أنه يجيز اختلاف القوافي فيها»، حسني عبد الجليل يونس: موسيقى الشعر العربي «ظواهر التجديد»، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، مصر، ط1، ج2، 1989م، ص47.

¹ - ينظر: على عشري زايد: عن بناء القصيدة العربية، ص167.

² - عبد الهادي عبد الله عطية: ملامح التجديد في موسيقى الشعر العربي، ص22.

³ - ينظر: محمد ناصر: الشعر الجزائري الحديث: اتجاهاته وخصائصه الفنية 1925-1975، ص205.

العقاد من خلال قصيدته هذه هي خروجه عن الشكل الهندسي الصارم «نظام الشطرين» ولقد كان يرى عز الدين إسماعيل أن هذه المحاولة هي «محاولة لا تعدو أن تكون إضافة لقيد جديد لا تخفف من القيود القديمة، لأنها أضافت لازمة جديدة، هي تلك القافية الداخلية في البيت، وكثير من أبيات الشعر القديم قد صنع فيها أصحابها هذه القافية الداخلية، ودرس البلاغيون هذه الظاهرة تحت عنوان التقسيم، والمقصود تقسيم البيت إلى وحدات ثلاث أو أربع كل منها تنتهي بنفس القافية التي ينتهي بها البيت»¹، كما توجد محاولة أخرى قام بها الشاعر المهجري إلياس فرحات حيث يرى عز الدين إسماعيل أنها محاولة تشبه محاولة العقاد غير أنها تختلف عن سابقتها في اتفاق قوافي الوحدات الثلاث وتختلف عن قافية البيت الأصلية².

كما يعد الشعر المرسل أول محاولة تجديدية جادة في الشعر العربي الحديث وكان رواده الزهاوي في العراق، وعبد الرحمن شكري والمازني والعقاد في مصر، وكذا أبو شادي، وهو شعر يلتزم فيه الشاعر «بالوزن العروضي الموحد-غالبا- في القصيدة إلا أنه يتحرر من الروي الواحد في الأبيات...، ولقد انتهت المحاولات في الشعر المرسل بأن أهمل رواده فكرة الروي المرسل وأخذوا بفكرة القوافي المزدوجة والمتقابلة مع المحافظة على البحر وهذا آخر ما توصل إليه الزهاوي والعقاد»³، ويقر نيقولا يوسف على أسبقية شكري في الثورة على القافية بإدخاله هذا النمط الشعري حيث كان شكري يرى أن النمط التقليدي للقافية يشكل عائقًا يحول دون الوحدة العضوية في القصيدة فأدخل الشعر المرسل وبذلك أسهم في وضع أساس للقصيدة الجديدة، ويظهر ذلك من خلال القصيدة الطويلة ذات العنوان «كلمات العواطف» التي تلتزم بنظام القصيدة القديمة فكانت صحيحة التقفية مبنية على رنة واحدة الذي جد فيها هو التنويع في حرف الروي يقول فيها:

¹ - عز الدين إسماعيل: الشعر العربي المعاصر قضاياها وظواهره الفنية والمعنوية، ص 57.

² - المرجع نفسه، ص 57.

³ - عبد الله محمد الغدامي: الصوت القديم الجديد: دراسات في الجذور العربية لموسيقى الشعر الحديث، الهيئة المصرية

العامة للكتاب، القاهرة، مصر، ط1، 1987م، ص 16.

«خَلِيلِي وَإِخَاءِ إِلَى جَفَاءٍ *** إِذَا لَمْ يَغْدُ الشُّوقُ الصَّحِيحُ
يَقُولُونَ الصِّحَابُ ثِمَارُ صِدْقٍ *** وَقَدْ نَبَأُوا الْمِرَارَةَ فِي الثَّمَارِ
شَكُوتُ إِلَى الزَّمَانِ بَنِي إِخَائِي *** فَجَاءَ بِكَ الزَّمَانُ كَمَا أُرِيدُ»¹.

والأمثلة كثيرة ومتفاوتة بالنسبة لهذا النمط من النزوح والتجاوز الذي يمكننا أن نقول عنه أنه بسيط بالنسبة للإسهامات الكبيرة التي قدمها شعراء الرومانسية في هذا المضمار ولا سيما المهجر وأبولو الذين نوهوا إلى العلاقة التي تربط موسيقى الشعر «الوزن» بالانفعال والعاطفة وتلغي القيمة التركيبية للوزن وتعتمد على القيمة الإيحائية المتوفرة في الموسيقى التعبيرية التي أولتها اهتمامها فأصبحت القصيدة تهتم إلى جانب الشكل الموسيقي التقليدي بأن تتكون من وحدات نغمية وأحياناً من وحدة واحدة تكون دورة انفعالية تبدأ ولا تنتهي بانتهاء البيت الشعري وإنما تستمر حتى تتحقق الاكتمال في نهاية هذه الوحدة «الوحدة النغمية» متأثرين في هذا بالفكر الرومانسي الغربي فلقد أعلنت الحركة الرومانسية من شأن القيمة الموسيقية للقصيدة الشعرية، فرأى هردير «Herder» الألماني أن الشعر الأصيل هو الذي يعبر عن الشعور، وأن العنصر الموسيقي فيه هو الذي يصل به إلى هذه الغاية، أما هازليرت «Hazlitt» الإنجليزي فيقول إن الشعر هو موسيقى اللغة²، كما يرى أقطاب التجديد الرومانسي وكذا الدارسون للشعر أنه «لا يمكن أن يتوفر العمل الشعري على صور جديدة أو لغة متطورة أو خيال مدهش ما لم يكن ذلك في إطار إيقاع موسيقي جديد»³ يتلاءم مع طبيعة الحياة المعاصرة، ونفسية الشاعر المرهفة.

كما لا ننسى تجربة الشعر المنثور وهي تجربة يكاد يتفق عليها النقاد بالإخفاق وبأنها تجربة غير موفقة كان الشعراء مدفوعين إليها بسبب تأثرهم بالشعر الأوربي ولقد مهد نظرياً لهذا النوع من الشعر كل من الريحاني وجبران وكتبا نماذج منه، ولقد دافع عنه أبو شادي من خلال قوله: «الشعر ليس هو الكلام الموزون المقفى، حسب التعريف القديم.. وإنما الشعر هو البيان

¹ - ينظر: عز الدين إسماعيل: الشعر العربي المعاصر قضاياها وظواهره الفنية والمعنوية، ص58.

² - ينظر: السعيد الورقي: لغة الشعر العربي الحديث، ص173-ص174.

³ - محمد الهادي بوطارن: رمضان حمود شاعر التجديد والتقليد، ص178.

لعاطفة نفاذة إلى خلف مظاهر الحياة لاستكناه أسرارها والتعبير عنها، فإذا جاء هذا البيان منظومًا فهو شعر منظوم، وإذا جاء منشورًا فهو شعر منشور» ولقد استنكر الكثير من النقاد هذا الخط لأن هذا النوع من الشعر لم يستكمل شروط الشعر وهو شرط الموسيقى، كما برروا موقفهم هذا بأنه ليس كل ما تستسيغه الأذن الغربية بالضرورة تستسيغه الأذن العربية، وليس ذلك لأنه ليس مألوف في الشعر العربي وإنما لأنه يندرج ضمن إطار فنون النثر المتنوعة¹.

ثانيًا - التشكيل الموسيقي في شعر رمضان حمود والربيع بوشامة بين الالتزام والتجاوز:

إن المتتبع لنتاج حمود الشعري يجد أنه ما زال مشدودًا إلى النظام العروضي التقليدي الصارم فيغلب على كتابته الشعرية التشكيل الموسيقي المعروف برتابته الطاغية، ويتخذ بذلك الشكل الهندسي الكلاسيكي الجزء الأكبر من إبداعه الشعري باستثناء قصيدة واحدة «يا قلبي» وبعض القصائد التي تجاوز فيها صرامة القافية والأوزان التقليدية التي جاء بها الخليل وطبع بها أغلب الشعر الجزائري الحديث في ذلك الوقت، فقد «جمع في شعره بين الأوزان التقليدية ذات الإيقاع الرصين والنبرة الخطابية كالطويل والبسيط والوافر، وبين الأوزان اللينة الإيقاع المنغومة النبر التي تلائم التلحين والغناء مثل الرمل والمتقارب ذي الإيقاع الخفيف، والكامل الذي ينتسب إلى البحور الصافية»²، كما نجده قد تحرر من صرامة الأوزان التي كان يفرضها أصحاب الاختصاص من العروضيين الذين «اشتروا ألا تؤلف ست تفعيلات من وزن الرمل بيتًا من

¹ - ينظر: شلتاغ عبود شراد: تطور الشعر العربي الحديث، ص 216-ص 217.

* - البحور الصافية: وهي البحور ذات التفعيلة الواحدة والمتمثلة في البحر «الكامل والرمل والهزج والرجز والمتقارب والخب» وهي البحور الأكثر استعمالًا في القصيدة الحرة بالإضافة إلى البحور الممزوجة التي تقوم على تكرار تفعيلتين متماثلتين يليهما تفعيلة ثالثة مختلفة في الشطر الواحد وهي بحرًا «السريع والوافر»، ينظر: عبد الله محمد الغدامي: الصوت القديم الجديد: دراسات في الجذور العربية لموسيقى الشعر الحديث، ص 52.

² - المرجع نفسه، ص 189.

الشعر»¹، ويظهر ذلك في مجموعة من القصائد التي استعمل فيها هذا البحر البعض منها جاءت تعجيلاته فيها كاملة** في حين البعض الآخر جاء البحر فيها مجزوءاً***.

أما بوشامة فلم يخرج في كل فصول ديوانه عن نظام القصيدة العمودية إلا في قصائد قليلة نزع فيها عن النظام المألوف للقافية معتمداً النظام المقطعي، فلقد التزم في أغلب شعره بالإيقاع المعتمد على الوزن الرتيب، والقافية المطردة.

1- نظام القصيدة العمودية:

لقد صب كل من رمضان حمود والربيع بوشامة موضوعاته الوجدانية في قالب القصيدة التراثي مثلما فعلا في قصائدهما ذات الطابع التقليدي فإن نظرنا إلى ما قدمه بوشامة من شعر رومانسي تناول فيه مواضيع ذاتية عاطفية من عمق وجدانه كالطبيعة والحب وغيرها نجده قد اتبع النسق التقليدي المحافظ في بناء موسيقاه، أما حمود فهو الآخر لم يستطع الانفلات من قبضة القصيدة ذات الشطرين فاتخذها سبيلاً للكتابة الوجدانية ويظهر ذلك جلياً في قصيدته «الحرية / شعبي الكئيب» التي التزم فيها بنظام القافية الموحد، وهذا الأمر نجده عند الكثير من شعراء الرومانسية العرب على غرار شعراء الديوان وأبولو وشعراء المهجر كإيليا أبو ماضي في ديوانه «الجدول» الذي جاءت فيه كل القصائد على هذا البناء التشكيلي الصارم.

إن التجديد في المواضيع الشعرية في العصر الحديث ومجيء الشعراء بمضامين جديدة هو أمر مرهون بتطور الحياة والمجتمعات والأحداث، كذلك الأمر بالنسبة للشكل الشعري الذي رأى فيه رواد الرومانسية أنه يجب أن يواكب التطور الحاصل فيجاري بذلك تغيرات الواقع، فلا يمكن حسبهم أن نأتي بمضامين جديدة وفق قالب شعري قديم، لذلك حاولوا البحث عن قوالب جديدة

¹ - شلتاغ عبود شراد: تطور الشعر العربي الحديث، ص190.

^{**} - وهذه القصائد هي: «حياة العز بالعلم الثمين»، «اطلبوا العز وعيشوا كرماء»، «أقسام الناس».

^{***} - وهذه القصائد هي: «نحو الأمام»، «في سبيل الحق»، «وطني النفس تفدى».

يصبون فيها أفكارهم ومشاعرهم لكن كانت البداية من خلال محاولة الخروج عن العرف التقليدي الصارم وتكسير نمطيته بواسطة بعض التجاوزات على المستوى الإيقاعي.

أ- نظام المقطوعات:

إن المتتبع للننتاج الشعري العربي الرومانسي في بداياته يجد أن القوائد التجديدية كما ذكرنا سابقاً كانت تعتمد على النظام المقطعي الذي يشبه إلى حد معين الموشحات الأندلسية التي كانت تتميز بتنوعها في أحرف الروي، فكانت أول ثورة فعلية على نظام القافية العمودية المتصلة، ولقد كان شعراء الديوان والمهجر وأبولو كثيري استعمال هذا النوع من النزوح الموسيقي في خطاباتهم الشعرية، والكتابة وفق هذه الهيكل الجديدة إلى حد ما يتيح لهم المجال للتعبير أكثر عن كوامن أنفسهم.

لقد اعتمد حمود وبوشامة نظام المقاطع الشعرية الذي نذهب إلى تعريفه بأنه «نظام تتغير فيه القافية من مقطع لآخر، حيث يتم الحفاظ في كل مقطع على قافية تختلف عن قوافي المقاطع الأخرى ضمن نفس القصيدة»¹، ولقد وصف حمود القافية بالأغلال الحديدية التي تقيد الشعر وتمنع تطوره، لذلك رأى «أن النهضة الأندلسية وإن حطمت قيود وأغلال القافية التي يئن الشعر تحت ضغطها الحديدي، وأدخلت تحسينات في الوزن المعروف، فإنها لم تتجاوز هذه الحدود المادية»².

وبهذا يكون النظام المقطعي خاضع لسلطة القافية* التي يتحدد عن طريقها عدد المقاطع ونوع التجاوز، ومنه نأخذ أول نموذج مقطعي للدراسة والذي يتمثل في قصيدة «دمعة حارة على

¹ - حسن الغرفي: حركية الإيقاع في الشعر العربي المعاصر، إفريقيا الشرق للنشر والتوزيع، الدار البيضاء، المغرب، 2001م، ص 70.

² - صالح خرفي: حمود رمضان، ص 53.

* - القافية هي: «وحدة صوتية مطردة على نحو منتظم في نهاية الأبيات، وقد اختلف العروضيين في تعريفها وتحديدها، فمنهم من ذهب إلى أنها الحرف الأخير أو الكلمة الأخيرة من البيت، إلا أن الغالب هو عد القافية: مجموعة من الحروف التي تبدأ بأول متحرك قبل آخر ساكنين في البيت الشعري»، محمد مصطفى أبو شوارب: إيقاع الشعر العربي تطوره وتجديده «منهج تعليمي مبسط»، دار الوفاء لنديا الطباعة والنشر، الاسكندرية، مصر، ط1، 2005م، ص 19.

الفصل الثالث: الخصائص الفنية في شعر عند رمضان حمود والربيع بوشامة

أمة¹ التي استعمل فيها حمود البحر الطويل موزعًا الأبيات الشعرية إلى عشر مقطوعات كل مقطوعة مكونة من ثلاثة أبيات جعل قافيتها خاضعة لتناوب الروي، وذلك بتوالي الحروف «اللام، الميم، الباء»، فجاءت جميعها على هذا الشكل:

المقطوعة الأولى:

أ..... ***
ب..... ***
ج..... ***

المقطوعة الثانية:

أ..... ***
ب..... ***
ج..... ***

المقطوعة الأولى:

- 1: بَكَيْتُ وَمِثْلِي لَا يَحِقُّ لَهُ الْبُكَاءُ *** عَلَى أُمَّةٍ مَخْلُوقَةٍ لِلنَّوْازِلِ → حرف الروي اللام
- 2: بَكَيْتُ عَلَيْهَا رَحْمَةً وَصَبَابَةً *** وَإِنِّي عَلَى ذَاكَ الْبُكَاءِ غَيْرُ نَادِمٍ → حرف الروي الميم
- 3: ذَرَفْتُ عَلَيْهَا أَدْمَعًا مِنْ نَوَاطِرِ *** تُسَاهِرِ طُولَ اللَّيْلِ ضَوْءُ الْكَوَاكِبِ → حرف الروي الباء

المقطوعة الثانية: يتكرر في قوافي الأبيات توالي حروف الروي كالتالي:

- 4: بَكَيْتُ عَلَى قَوْمِي لِضَعْفِ نَفْسِهِمْ *** عَلَى حَمَلٍ أَثْقَالِ الْعُلَى وَالْفَضَائِلِ → حرف الروي اللام
- 5: بَكَيْتُ عَلَيْهِمْ، وَالْحَشَا مُتَقَطِّعٌ، *** بُكَائِي عَلَى طِفْلِ ضَعِيفِ الْعَزَائِمِ → حرف الروي الميم
- 6: بَكَيْتُ عَلَيْهِمْ، إِذَا رَأَيْتَ حَيَاتِهِمْ *** مُكْدَّرَةً مَمْلُوءَةً بِالْعَجَائِبِ → حرف الروي الباء

¹ - محمد ناصر: رمضان حمود حياته وآثاره، ص 165-166.

الفصل الثالث: الخصائص الفنية في شعر عند رمضان حمود والربيع بوشامة

لنتوالى القوافي متناوبة الروي في بقية مقطوعات القصيدة العشرة بنفس الطريقة، فلقد حافظ الشاعر فيها على توالي حروف الروي الثلاث «ل، م، ب» وتكرارها في كل مقطوعة إلى نهاية القصيدة المكونة من ثلاثين بيتاً، وعن هذه القصيدة ذهب محمد ناصر إلى تشبيه تجربة حمود الشعرية بتجربة عبد الرحمن شكري وجميل صدقي الزهاوي في محاولتهم كتابة الشعر المرسل وذلك في قوله: «لولا أن رمضان حمود التزم في تجربته السالفة الذكر نظام المراوحة في جميع مقطوعات قصائده - وهو ما أضفى عليها نوعاً من الالتزام بالقافية - لعد عمله هذا شبيهاً بعمل الزهاوي وشكري»¹، والقصد بالشعر المرسل الذي عرفت به جماعة الديوان هو الخروج عن القافية الموحدة بالتنوع في حرف رويها مع الاحتفاظ بالوزن «البحر».

تتشابه قصيدة «دمعة حارة على أمة» مع قصيدة «في سبيل الحق»²، ويكمن ذلك في استعمال الشاعر للقافية المتناوبة الروي في جميع أبيات القصيدة، فتارة يأتي حرف الروي «اللام» ليأتي بعده حرف «الميم» إلى نهاية القصيدة كما هو موضح في هذه الأبيات، يقول حمود:

فِي سَبِيلِ اللَّهِ وَالْأَحْ قَّ نِدَائِي وَفِعَالِي → روي اللام
فِي سَبِيلِ الدِّينِ وَالشَّعْ بُ هِيَامِي وَغَرَامِي → روي الميم
فِي سَبِيلِ الشَّرْقِ الْإِسْ لَامُ حُبِّي وَاشْتِغَالِي → روي اللام
فِي سَبِيلِ الْعِزِّ مَا لَأَقِيْتُ وَالْمَجْدُ الْمُضَامِ → روي الميم

فجاءت بهذا أبيات القصيدة على هذا الشكل:

.....
أ.....
.....
ب.....
.....
أ.....
.....
ب.....

¹ - محمد ناصر: الشعر الجزائري الحديث: اتجاهاته وخصائصه الفنية 1925-1975، ص 203.

² - محمد ناصر: رمضان حمود حياته وآثاره، ص 176-177.

الفصل الثالث: الخصائص الفنية في شعر عند رمضان حمود والربيع بوشامة

وفي قصيدة «وطني بالنفس تفدي»¹ قدم لنا الشاعر نموذجًا آخر من النظام المقطعي نأخذ منه مقطعين على سبيل المثال:

أ..... ***
 أ..... ***
 → ب..... ***

 ت..... ***
 ت..... ***
 → ب..... ***

يَا تَرَانِي عِشْتُ حُرًّا فِي سَمَاءِ الْعِزِّ بَدْرًا
 حُزْتُ مَجْدًا حُزْتُ فَخْرًا إِنْ رَأَيْتَ الْيَوْمَ ضَيْرًا
 انْتَهَرَ لِلسَّعْدِ عَوْدًا سَوْفَ تَحْظَى بِالرَّجُوبِ

«إِنِّي هَمَّتْ بِوَطْنِي نَحْوَهُ قَلْبِي يَمِيلُ
 حُبُّهُ الْمَفْرُوضِ يَجْرِي فِي دِمَائِي لَا يَزُولُ
 لَهُ وَاهُ صِرْتُ عَبْدًا وَالْهَوَى شَيْءٌ عَجِيبُ

من خلال هذين المقطعين يبدو لنا جليًا التزام الشاعر بروي «الباء» في البيت الثالث من كل مقطوعة، بينما يتغير في البيتين اللذين يسبقانه في جميع مقطوعات القصيدة، ولكن الشاعر يلغي هذا الالتزام في المقطع الأخير لتأتي الأبيات كالتالي:

¹ - محمد ناصر: رمضان حمود حياته وآثاره، ص 204 وما بعدها.

يَا بَنِي الْأَوْطَانِ جَهْرًا ***
 انزِعُوا ثَوْبَ الْقَدَمِ
 جَدِّدُوا بِالْعِلْمِ عَصْرًا ***
 جَاءَ مَرْفُوعَ الْعَلَمِ
 أَبْذُلُوا فِي السَّيْرِ جُهْدًا ***
 أَنْتُمْ خَيْرَ الْأَمَمِ

ومن أشكال النزوح القافوي التي اعتمدها رمضان حمود في قصائده الرومانسية هيكلته
 لقصيدة: «موت الغريب آية في البؤس» التي نشرها في 1927/8/12م، التي جاءت على وزن
 الخفيف متخذة شكل الخمس أو الخماسي لتأتي الكتابة الشعرية في هذه المقطوعات على هذه
 الشاكلة إلى نهاية القصيدة:

1:.....أ.***

2:.....أ.***

3:.....أ.

4:.....ب.***

5:.....ب.***

6:.....ب.

والملاحظ على هذه القصيدة اعتماد الشاعر على هذا النظام المقطعي ست عشرة مرة في
 القصيدة الواحدة، يتكون فيها كل مقطع من بيتين عموديين من الصدر والعجز وشطر واحد.

-مما لا شك فيه- أن هذا التحرر من القافية الموحدة والذهاب إلى التنوع فيها هو ملمح
 من ملامح التأثير بجماعة الديوان وشعرائها لأن التحرر من « نظام القافية الواحدة وفر للشاعر
 فرصة أكبر للمضي في مد أنفاسه الشعرية مستعيناً بما يتيح له هذا التحرر من إمكانات
 إيقاعية... وقد علل العقاد ذلك بأن الأذن تمل النعمة الواحدة حين تتكرر عليها عشرات المرات

الفصل الثالث: الخصائص الفنية في شعر عند رمضان حمود والربيع بوشامة

في قصيدة واحدة، فإذا تجددت القافية على نمط منسوق ذهبت بالملل من التكرار ونشطت بالسمع إلى الإصغاء الطويل، ولو تمادى عدد الأبيات إلى المئات والألوف»¹.

وفي الأخير نخلص إلى جملة هذه الانزياحات المختلفة والخروجيات غير المألوفة في موسيقى شعر رمضان حمود من خلال هذا الجدول، وغاية دراستنا هو اظهار هذه المحاولات الجادة والمتمردة في وقت كان الشعر لا يحيد ولا ينحرف عن عرف الخليل وصرامته من طرف شعراء الجزائر:

عناوين القصائد	شكل النزوح عن النمط التقليدي للقصيدة العمودية
في سبيل الحق	القصيدة من مجزوء الرمل بنيت على أساس وحدة البيت وتكرار البحر وكذا التنويع في القافية.
يا قلبي	بنيت هذه القصيدة على التنويع الحر للبيت والسطر مع التجديد في رسم الشكل الخارجي للقصيدة.
موت الغريب آية في البؤس	القصيدة على وزن الخفيف عمد فيها إلى نظام المقطع المكون من جزئين الأول يحتوي على بيتين والجزء الثاني من شطر واحد معتمداً على القافية المتعددة في كل مقطع.
دمعة حارة على أمة	بنيت القصيدة على أساس مقطعي يراوح فيه بين قوافي الأبيات المتكونة الحروف «ل، م، ب» على التتابع في كل مقطع مع تكراره في بقية القصيدة.
وطني بالنفس تفدى	القصيدة من مجزوء الرمل بنيت على الكتابة العمودية للبيت والتنويع في القافية.

وبالعودة إلى المتن الشعري للربيع بوشامة فقد تم رصد هذه القصيدة التي نزع فيها عن

النظام التقليدي الصارم للقافية:

¹ - كمال عبد الرزاق العجيلي: البنى الأسلوبية: دراسة في الشعر العربي الحديث، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 2012م، ص 41-42.

الفصل الثالث: الخصائص الفنية في شعر عند رمضان حمود والربيع بوشامة

عناوين القصائد	نوع الانزياح القافوي
فجيرة الطفولة	خرج عن النمط التقليدي الصارم للقافية من خلال اعتماده على نمط المسمطات.

إن ميزة التجديد الموسيقي في شعر الربيع بوشامة كان في خروجه عن عرف الخليل الصارم -الذي يُجبر فيه الشاعر على الالتزام بوزن واحد وقافية موحدة وحرف روي ثابت- وكتابته الشعرية على طريقة ونهج المسمطات التي عرف بها الشعراء الأندلسيون وكتب على منوالهم الرومانسيون المهجريون، والتسميط نقصد به «أن يجعل الشاعر بيته على أربعة أقسام، ثلاثة منها على سجع واحد أو اثنين بخلاف قافية البيت»¹، كما هو الحال في قصيدة «فجيرة الطفولة»² التي جاءت في حوالي «218 بيتاً» شعري اعتمد فيها الشاعر على النظام المقطعي القائم على التسميط حيث يتكون كل مقطع من بيتين ليكون مجموع المقاطع «109 مقطع» وهي على هذا الشكل كما هو موضح في المقطعين التاليين:

- 1: جاء سوقا من أكبر الأسواق → رغبة في الترويح والارتزاق →
 2: ولجنبيه ولدة النجباء → في الصبا الغض والسنا الرقراق →

*** **

1: أ.*** أ.

2: ب.*** أ.

لينتقل الشاعر إلى المقطع الثاني الذي تغيرت فيه أسجع الأشطر الثلاث عن الأسجع التي قبلها، وهكذا إلى نهاية القصيدة:

- 1: صبية كالزهور في الروضات → أو كأملك الخير في الجنات →
 2: أنبتهم أعراق شعب كريم → وغذتهم بالنور والطيبات →

¹ - محمد التونجي: المعجم المفصل في الأدب، ج1، ط2، ص247.

² - جمال قنان: ديوان الشهيد الربيع بوشامة، ص214 وما بعدها.

2- التجريب الإيقاعي في قصيدة «يا قلبي»؛ الجمع بين البنية الإيقاعية العمودية والحرّة:

إن أول ما نلاحظه على قصيدة «يا قلبي» هو خروج الشاعر رمضان حمود عن التشكيل الهندسي التقليدي المعهود وانفلاته من الصورة البصرية النمطية القائمة على نظام الشطرين الذي يفصل بينهما ببياض في كل أبيات القصيدة التراثية التي درج الشعراء الكتابة على منوالها، فأول ما يقع عليه نظر الباحث والدارس لقصيدة الزيادة كما أسميناها هو ذلك التشكيل المختلف غير المؤلف الذي يتسم بالحركية والتنوع في رسم جسدها، لأن الشاعر قد جنح في رسم فضائه النصي إلى النزوح والمغايرة وذلك بمزاوجته ومراوحته بين البنية الموسيقية الحرّة، والبنية الموسيقية التقليدية التي كتب بعض أبياتها من البحر الكامل والبعض الآخر من الخفيف، ولعل الشاعر قد وجد في هذا التشكيل ما يعينه على الإفصاح والبوح عما يدور في داخله من مشاعر الحزن والألم لذلك انطلق يعبر عن ذاته بحرية من خلال هذا النمط الموسيقي الجديد الذي لم يعرفه الشعر الجزائري من قبل.

وهذا التوزيع الحر للبيت والسطر في القصيدة الواحدة، هو أقرب إلى النموذج المعاصر الذي يعرف إيقاعياً بالتناوب وهو «الجمع بين الشكلين العمودي وشعر التفعيلة في قصيدة واحدة سعياً إلى استثمار أجمل ما فيها من طاقة إيقاعية تخصيصاً لشعرية النص ولجمالية تلقيه معاً»¹، هذا المزج الذي تتعانق فيه الخصائص الإيقاعية والبنائية لكل منهما في شكل معماري واحد، وإن كان حمود لم يصل إلى ما وصل إليه الشعر الحر من تطور لكنه قدم لنا من خلال هذا النوع من الكتابة الشعرية محاولة مبتكرة وتجربة رائدة في التجريب الإيقاعي حيث قام فيه بمزج بحرین شعريين الكامل والخفيف في قصيدة واحدة، بالإضافة إلى تخليه عن الوزن ببجوره المعروفة، وكانت قصيدة «يا قلبي» اجتهاد عبر به الشاعر عن ثورته على المفهوم التقليدي للشعر، فكانت القصيدة عبارة عن نموذج تطبيقي لنظريته النقدية حول الوزن والقافية ودورها في الشعر، فلا ضرورة لهما فيه سوى أنهما مجرد سلاسل توارثتها العرب جيلاً بعد جيل حسب.

¹ - بشرى البستاني: في الزيادة والفن: قراءة في شعر شاكل طاقة، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1،

الفصل الثالث: الخصائص الفنية في شعر عند رمضان حمود والربيع بوشامة

وفي أبياته التالية ثورة صريحة على ذلك النظام الصارم الذي ينتقد فيه عبدة التقليد أو كما سماهم الناظمون الماديون:

« أَتَوْا بِكَلَامٍ لَا يُحَرِّكُ سَامِعًا *** عَجُوزٌ لَهْ شَطْرٌ وَشَطْرٌ هُوَ
وَقَدْ حَشَرُوا أَجْزَاءَ ه تَحْتَ خَيْمَةٍ *** كَعِظَمِ رَمِيمٍ نَاجِرٍ ضَمَّه قَبْرُ
وَزَيْنٍ بِالْوِزْنِ الَّذِي صَارَ مُقْفَى *** بِقَافِيَةٍ لِلشَّطِّ يَقْذِفُهَا الْبَحْرُ
وَقَالُوا وَضَعْنَا الشِّعْرَ لِلنَّاسِ هَادِيًا *** وَمَا هُوَ شِعْرٌ سَاحِرٍ لَا وَلَا نَثْرُ
وَلَكُنِيهِ نَظْمٌ وَقَوْلٌ مُبَعَثَرٌ *** وَكُذِّبَ وَتَمْوِيَةٌ يَمُوتُ بِهِ الْفِكْرُ»¹

لقد كان رمضان حمود صاحب ثورة صريحة دعا من خلالها إلى الانفلات من قيد وهم القصيدة الخليلية والثورة على عمود الشعر بإزاحة القدسية على الوزن والقافية المطردة وما يؤكد ذلك قوله: «الشعر تيار كهربائي، مركزه الروح وخيال لطيف تقذفه النفس، لا دخل للوزن ولا للقافية في ماهيته، وغاية أمرهما أنهما تحسينات بديعية لفظية، اقتضاها الذوق والجمال في التركيب لا في المعنى، كالماء لا يزيده الإناء الجميل عذوبة ولا ملوحة، وإنما حفظاً وصيانة من التلاشي والسيلان، وعلى تلك السنة وذلك المجرى وضع العرب ديوانهم وهم أميون لم يدخلوا مدرسة، ولم يتلقوا حكمة اليونان، ولا مدينة الرومان ولم يعرفوا وزناً ولا قافية، وإنما حاكوا بشعرهم نغمات الطبيعة المترنمة»².

كما ذهب إلى الحديث عن الجمالية والشعرية في الأدب مؤكداً أن كلاهما موجود في الشعر كما في النثر لذلك يقول: «قد يظن البعض أن الشعر هو ذلك الكلام الموزون المقفى، ولو كان خالياً من معنى بليغ وروح جذاب، وأن الكلام المنثور ليس بشعر، ولو كان أعذب من الماء الزلال، وأطيب من زهور التلال، فهذا ظن فاسد واعتقاد فارغ، وحكم بارد»³، ويستدل عن

¹ - حمود بن سليمان رمضان: بذور الحياة خواطر وسوانح وأفكار، ص 95-96.

² - صالح خرفي: حمود رمضان، ص 52.

³ - محمد ناصر: رمضان حمود حياته وآثاره، ص 70.

ذلك بقوله «ولو أنهم قصدوا في الشعر الوزن والقافية لما قالوا في بداية الدعوة المحمدية _ على صاحبها أفضل السلام_ أن القرآن شعر وأن صاحبه شاعر مجنون مع علمهم أنه كلام مرسل لا أثر للوزن والقافية فيه، وأن صاحبه لم يسمع منه بيتًا في سوق من أسواقهم، ولا في مجتمع من مجتمعاتهم، ولا تحدث أحد عنه بذلك أبدًا»¹.

وبالعودة إلى نظام قصيدة «يا قلبي» هذه التجربة المتفردة وجدنا أن الشاعر قد خرج عن أوزان الخليل الستة عشر المعروفة، وليؤكد رمضان بأنه «لا يكتب نثرًا حين تخلي عن الوزن ببجوره المعروفة لجأ إلى تقسيم أسطره الشعرية على الطريقة التي يكتب بها الشعر سطورًا متقابلة يفصل بينها بياض، أو متتالية متساوية الطول تنتهي بقوافي متراوحة لا أثر للوزن فيها إطلاقًا حينًا، أو مراعيًا فيها الوزن حينًا آخر»²، كما هو موضح في قوله:

أَنْتَ يَا قَلْبِي فَرِيدٌ فِي الْأَلَمِ وَالْأَحْزَانِ
وَنَصِيبُكَ فِي الدُّنْيَا الْخَيْبَةُ وَالْحَرَمَانُ
أَنْتَ يَا قَلْبِي ، تَشْكُو هُمُومًا كِبَارًا، وَعَيْرَ كِبَارِ
أَنْتَ يَا قَلْبِي مَكْلُومٌ، وَدَمَّكَ الطَّاهِرُ يَغْبُثُ بِهِ الدَّهْرُ الْجَبَّارُ؟
ارْفَعْ صَوْتَكَ لِلسَّمَاءِ مَرَّةً بَعْدَ مَرَّةٍ
وَقُلْ لِلَّهِمْ إِنَّ الْحَيَاةَ مُرَّةٌ
أَعْنِي اللَّهُمَّ عَلَيَّ اجْتِرَاعِهَا
وَأَمِدِدْنِي بِقُوَّةٍ فَإِنِّي غَيْرُ قَادِرٍ عَلَى إِحْتِمَالِهَا
اللَّهُمَّ إِنَّهَا مُرَّةٌ ثَقِيلَةٌ فَلَيْسَ لِي فِيهَا طَرِيقًا»³.

¹ - حمود بن سليمان رمضان: بذور الحياة خواطر وسوانح وأفكار، ص 99-100.

² - محمد ناصر: الشعر الجزائري الحديث: اتجاهاته وخصائصه الفنية 1925-1975، ص 199.

³ - محمد الهادي بوطارن: رمضان حمود شاعر التقليد والتجديد، ص 180.

الفصل الثالث: الخصائص الفنية في شعر عند رمضان حمود والربيع بوشامة

ثم يليه الشكل العمودي وهو مقطوعة مكونة من خمسة أبيات موزونة ومقفاة رويها حرف «الراء»، اعتمد فيها على وزن البحر الكامل الذي ينتمي إلى البحور الصافية التي تمتاز بسهولةها وجمال إيقاعها، وهو بحر قائم على تكرار تفعيلة مُتَقَاعِلُنْ ست مرات:

«وَيْلَاهُ مِنْ هَمِّ يُذِيبُ جَوَانِحِي *** فَكَأَنَّما فِي الْقَلْبِ جِدْوَةٌ نَّارِ
نَفْسِي مُعَذَّبَةٌ بِهَمَّةِ شَاعِرٍ *** دَمْعِي عَلَى رَغْمِ التَّجَلُّدِ جَارِ
حَظِّي عَلَى مَثْنِ النَّوَائِبِ رَاكِبٌ *** تَمْشِي بِهِ لِمَحَطَّةِ الْأَمْدَارِ»¹.

ثم يعود الشاعر إلى نظام الأسطر الشعرية التي جاءت في تسعة سطور:

«يَا قَلْبِي هَلْ لِأَوْصَابِكَ مِنْ طَيِّبٍ يُدَاوِيهَا
وَهَلْ لِحُزْنِكَ مِنْ غَايَةٍ يَقِفُ فِيهَا؟
مَا هَذَا الشَّقَاءُ الَّذِي تَهْتَزُّ مِنْهُ جَوَانِبُكَ؟
وَمَا هَذِهِ الْكَآبَةُ الَّتِي تُرَافِقُكَ وَتُجَانِبُكَ
أَمَا أَنْ لِلْسَّعَادَةِ أَنْ تُشْرِقَ فِي سَمَائِكَ»².

ثم يعود بعد ذلك إلى نظام الشطرين من خلال مقطوعة عمودية، جاءت في خمسة أبيات موزونة ومقفاة من بحر الخفيف جاءت قافيتها عينية، وهذه بعض أبياتها:

«أَيُّهَا الْقَلْبُ حَقِّفِ الْحُزْنَ وَاصْبِرِ *** إِنَّ فِي الصَّبْرِ لِلْكَمَاءِ دُمُوعًا
أَيُّهَا الْقَلْبُ وَالِدُمُوعِ سِجَامٌ *** فَأَمْرِ الْعَيْنِ أَنْ تَصُونِ الدُّمُوعَا
وَدَعْ الشُّجُوَ وَالْكَآبَةَ وَاعْلَمْ *** إِنَّ نَّارَ الْأَسَى تُذِيبُ الضُّلُوعَا»³.

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

² - المرجع نفسه، ص 186.

³ - محمد الهادي بوطارن: رمضان حمود شاعر التقليد والتجديد، ص 80-81.

ثم يعود مجددًا إلى نظام الأسطر الشعرية الخالية من الوزن متراوحة القافية من خلال ثماني أسطر هذه بعضها:

«يَا قَلْبِي لَا تَبْنِكِ عَلَيَّ حَظِّكَ الْمَنَكُودِ
وَلَكِنْ يَقُولُونَ أَنَّ الْبُكَاءَ ضَعْفٌ فِي الْعَزِيمَةِ
أَنَّ الشُّجَاعَ الصَّابِرَ لَا يَجْرَعُ عِنْدَ الْهَزِيمَةِ
وَلَكِنْ لِيَبْعَثَ فِيكَ حَرَّ الْبُكَاءِ شِدَّةً وَبَأْسًا»¹.

وينتقل بعد ذلك إلى المقطع المتكون من خمسة أبيات موزونة ومقفاة بحرهما الخفيف ورويها حرف «الباء» هذه بعض أبياتها:

«رِنَّةٌ تَجْرَحُ الْحَشَا وَتُذِيبُ *** وَبُكَاءٌ تَطِيرُ مِنْهُ الْقُلُوبُ
فِي بِلَادِي تَرَى الْهَوَانَ جِبَالًا *** فَرُؤُوسَ الصِّغَارِ مِنْهُ تَشِيبُ
كُلُّ فَرْدٍ يَشْكُو هُمُومًا نِقَالًا *** لَسْتُ أَدْرِي مَتَى الْحَيَاةُ تَطِيبُ؟»².

ونخلص في الأخير إلى أنه بالرغم من العمودية الصارخة في شعر حمود وبوشامة والالتزام بالشكل الموسيقي العتيق إلا أن هذا لم يمنعهما من التنوع في التشكيل الموسيقي في بقية أشعارهما فمن خلال النماذج التي تناولناها سابقًا اتضح لنا رغبة شعراء الرومانسية الجزائريين في التجديد وميلهم إلى التنوع في نظام القافية عن طريق النظام المقطعي والقوافي المتراوحة هو خير مثال كما يبدو واضحًا تأثرهم بفن الموشح، ويتضح جليًا تأثر بوشامة بالمسمطات، ولكن هذه المحاولات بسيطة بالنسبة لما قدمه حمود في قصيدته «يا قلبي» في فترة مبكرة كان الشعراء لا يخرجون فيها عن عرف الخليل والالتزام التام بالقافية المطردة، فتكون قصيدة «يا قلبي» تجربة متفردة قد صاغها لنا الشاعر في قالب موسيقي جديد لم يسعفه القدر لتطويرها، ليبقى صوت رمضان حمود ثورة يتيمة كما أسماها أحد النقاد لم تلق العناية والاهتمام الكافي واللازم من الشعراء

¹ - محمد ناصر: رمضان حمود حياته وآثاره، ص 187.

² - المرجع نفسه، ص 187.

الفصل الثالث: الخصائص الفنية في شعر عند رمضان حمود والربيع بوشامة

الجزائريين لتطور أو يحتفى بها فتكون له علامة مسجلة في سبق الريادة في الخروج عن النسق التراثي للكتابة على هذا الشكل الجديد في الشعر الجزائري والمغربي فطغيان وهيمنة الاتجاه المحافظ جعل من إبداع حمود نقلة شعرية مغمورة طمست معالمها في ذلك الوقت، وهذه التجربة دليل وتمثل لرؤية استشرافية استباقية تمهيدية لحركة الشعر الحر التي جاءت فيما بعد.

خاتمة

خاتمة:

لقد حاولنا من خلال فصول دراستنا القبض على مصطلح الرومانسية ومحاولة إزالة الغموض الذي يحوط به، فوجدنا أنه مصطلح غربي دخيل على الساحة الأدبية والنقدية العربية لذلك تتبعنا جذوره الاشتقاقية وأهم المفاهيم التي قدمها رواده الغربيون، كما وضعنا كيف كان التأثير العربي بالرومانسية الغربية والعوامل التي أدت إلى دخولها كمذهب أدبي إلى الحقل العربي وأهم المدارس التي تشكلت فمثلت هذا التيار «الديوان، المهجر، أبولو» مع ذكر أبرز روادها.

وفي خضم البحث وجدنا أن الرومانسية مذهب أدبي جاء كرد فعل على الاتجاه التقليدي المحافظ الذي يدعو رواده إلى استلهام التراث العربي وإحيائه والنسج على منواله، فتمرد عليه رواد التجديد الرومانسي بمحاولتهم إعطاء البدائل الممكنة من أجل الارتقاء بالشعر ومواكبة تيار الحداثة والانفتاح على الآداب الغربية، كما حاولنا تأصيل الرومانسية العربية من خلال إثارة الجدل القائم بين النقاد حول كونها انعكاساً للرومانسية الغربية أم أن لها خصوصية عربية تتميز بها.

كما تطرقنا إلى الرومانسية في الشعر الجزائري وحاولنا إبراز العوامل التي ساعدت الشعراء على التعرف على هذا النمط من الكتابة فوجدنا أن المؤثرات الثقافية هي أكثر المؤثرات المساعدة.

فمن خلال البحث والغوص في أغوار التجربة الوجدانية لكلا الشاعرين توصلنا إلى هذه النتائج التي نجملها في هذه النقاط:

ملاح التآثر بالرومانسية العربية:

* لقد اتسمت المواضيع الشعرية المتناولة من طرف الشاعرين بالجدة حيث واكبا من خلالها تطورات الواقع، وعالجا مضامين من صميم المجتمع فنقلنا حالة الشعب ووضعية الحيف الاجتماعي الذي كان يتخبط تحت وطأته، كما تطرقا إلى الحالة المتدهورة والجمود الفكري الذي سيطر على العقول في ذلك الوقت، فرفض كلاهما الخضوع والتبعية للاستعمار ودعا الشعب إلى الانتفاض ومسح الغبار عن واقعهم، وإن كانت هذه المواضيع نجد لها شبيها في مدونة شعراء الإصلاح التقليديين فهذا لا يعني أن شعراء الرومانسية لديهم نفس المنطلق الفكري، هذه المواضيع كانت بارزة بشكل ملفت في شعر حمود التي تكاد تتطابق مع ما قدمه الشابي في شعره.

✳️ لقد عالج كلا الشاعرين مواضيع لا تكاد تخلو منها مدونات الرومانسيين العرب من هذه المواضيع الطبيعية التي هاموا فيها واتخذوها ملجأً يبيثون فيه شكواهم وسبباً للإفصاح الوجداني الذي تمر به نفوسهم الرهيفة ومسرحاً للتأمل العميق واستشعار القدرة الربانية فيه.

✳️ لقد كان موضوع الحب والمرأة حاضرًا في شعر **حمود وبوشامة** ووجه الاختلاف في تناوله من طرفهما هو أن **رمضان حمود** استعمله في غرض الغزل السياسي الذي عبر من خلاله عن حب الوطن وجعل من المرأة رمزًا للحرية المفقودة، في حين أن **بوشامة** تمرد عن العرف الطاغي الذي رسمت حدوده الحركة الإصلاحية المحافظة فكسر المحذور من المواضيع وباح بمكوناته اتجاه المرأة وعبر عن تلك العاطفة السامية التي تربطه بالأنثى الحبيبة والصاحبة الرفيعة فصور ما يجتاح فؤاده وخياله.

✳️ بالإضافة إلى موضوع الحنين إلى الماضي «النوستالجيا» فقد اتخذ كل من **حمود وبوشامة** من أحداث الماضي وذكريات الطفولة الغائرة ومراتع الصبا متنفسًا يهربون إليه من أجل التخفيف من حدة الواقع مثلها مثل كل الرومانسيين لكنهما لم يطبلا الغوص فيه فسرعان ما رجعا إلى واقعهما المادي المحقق.

✳️ لقد كان إحساس الحنين إلى الزمن الماضي هو تعبير عن حالة الاغتراب التي كانت تمر به ذوات الشاعرين فمن خلال الإحاطة بمختلف التجارب الحياتية والمواقف المعاشة التي مرا بها وجدنا أن السبب الرئيسي لغربتهما هو الوضع السياسي المخصوص الذي كانت تعيشه الجزائر «ظروف الاستعمار» وكذا الوضع الاجتماعي والفكري الذي كان سائدًا في تلك الفترة «الجهل/ الأمية/ قلة الوعي/ الخضوع للمستعمر»، والمرحلة التاريخية البائسة «حقبة الاستعمار» التي كان يمر بها الوطن المنكوب مما جعل نفوسهما الرقيقة تنتفض وتعبّر عن طريق الخلق الشعري وتستعيد أمجاد الماضي وانتصاراته.

✳️ طغيان النزعة الثورية وروح التمرد على مختلف القيود والقوانين التي تسبب في صنعها المجتمع تلك القيود الفكرية والاجتماعية وغيرها مما ولد لدى الشاعرين رغبة ملحة في التحرر من تلك السلاسل وهو ما انعكس على الجانب الأدبي وجعل **رمضان حمود** و**الربيع بوشامة** يقومان بتلك التجديدات التي توصلنا إليها.

✳️ لقد شق الشاعران طريق العصيان بتمردهما على الأعراف الأدبية المتعارفة على تفاوت بينهما، فكانت تلك الآراء النقدية والتجارب الشعرية غير المألوفة والانزياحات الإيقاعية التجديدية ما هي إلا تعبير عن ضيق الشعارين بالواقع ورغبتهما الجامحة في التحرر وإخراج الصوت المخنوق من حناجرهما وإعلاء صده استنكارًا لكل أشكال الظلم والقهر.

✳️ روح الوطنية السارية في عرق ودماء الشعارين كانت واضحة تمام الوضوح في شعرهما حتى إن عاطفة الشعارين الذاتية امتزجت بمشاعر الوطنية.

✳️ لقد سيطر طابع الحزن والقلق على مدونة **رمضان حمود** فغلبت على أشعاره تلك النبوة الجريئة، ولكنه لم يكن سلبياً هروبياً رغم ذلك، لأننا نجد منغمساً في الواقع يحاول إيجاد الحلول من أجل تغييره، ولا يختلف عنه **بوشامة** في هذا، وهذه الوجهة عرف بها الرومانسيون العرب ولكنها متفاوتة بينهم.

✳️ لقد عبر كل منهما عن نفسه من خلال مسائلة الذات والوجود هذا الموضوع الذي سالت لأجله أقلام شعراء المهجر فشاع في أدبهم، كذلك شاعرنا كانا يحاولان استشراف المستقبل من خلال تبني دور الشاعر النبي.

كل هذه المواضيع شكلت محاور كبرى تناولها شعراء الرومانسية العرب في متونهم الشعرية عبروا من خلالها عن ذواتهم وعن روح العصر، ولقد كان تأثير شعراء المهجر الأمريكي وشعراء **أبولو - الشاببي** على وجه الخصوص - واضحاً في نتاج الشعارين خاصة **حمود** من ناحية المواضيع ولعل السبب الرئيسي لذلك التشابه هو أن كل من **حمود** و**الشاببي** كان متأثران ب**جبران خليل جبران** الذي كان بدوره متأثراً بالرومانسية الغربية، كما كان لتشابه التجارب الحياتية وظروف الاستعمار الذي هيمن وسيطر على الجانب الاجتماعي والسياسي والفكري الدور الكبير في خلق ذلك التشابه.

أما من الناحية الفنية فتتجلى ملامح التأثير بالرومانسية العربية فيما يلي:

✳️ استعمال الشعارين اللغة البسيطة المأنوسة وشحنها بطاقة نفسية هادئة ومهموسة، ومحاولة الكتابة بصياغة جديدة تعتمد على القص والحوار «الشعر القصصي».

✳️ إن أهم ما يميز الصورة الشعرية الرومانسية على قلتها في شعرهما بروز الجانب النفسي والاعتماد على التشخيص والتجسيم والإيحاء الرمزي في رسم معالم النفس وانفعالاتها، فجاءت صوتاً صريحاً وصادقاً انعكست فيه مشاعرهما اتجاه الواقع والوجود.

✳️ أما من حيث موسيقى الشعر فقد راح **رمضان حمود** بين قالب القصيدة التقليدي الملتزم ببحور الخليل ذي القافية المطردة وبين الخروج عن الأطر المتعارفة سواء من حيث الوزن أو القافية أو من خلال التجديد بالجمع بين بنية القصيدة العربية الملتزمة والبنية الحرة، كما لم يخرج **الربيع بوشامة** عن نظام الخليل لكنه نحى منحى الشعراء الرومانسيين في تنويعه في القافية والخروج عن نظامها.

✳️ فمع **حمود** كانت الخطوة الأولى التي تغير معها مسار القصيدة الجزائرية الحديثة، وذلك بخروجه عن المألوف والدارج في الكتابة على الشكل الكلاسيكي الشائع بين الشعراء في ذلك الوقت من خلال قصيدته «يا قلبي».

أما من الناحية النقدية فقد وجدنا أن الرومانسيين الجزائريين لم يكونوا في معزل عن الحركة الشعرية الرومانسية في المشرق العربي لذلك بدا لنا واضحاً التأثير بكل ما يحدث فيه فقد لمسنا ملامح التقارب بين آراء **رمضان حمود** ورواد مدرسة الديوان التي تدور حول مفهوم الشعر وغايته وكذا فيما يخص تناولهم لقضايا نقدية حاربوا من خلالها أنصار التقليد ولا سيما **العقاد** في نقده **لأحمد شوقي** ومنه لا نستبعد تأثر **حمود** به.

كما كان للمجلات الدور الهام في اطلاع الرومانسيين الجزائريين بنتاج شعراء المهجر «إيليا أبو ماضي، جورج حداد، جبران...»، وغيرهم» خاصة مجلة «الشهاب» في الثلاثينيات التي أتاحت للشعراء الشغوفين بالتغيير والمحبين للشعر فرصة اطلاع على تلك النماذج الشعرية، والكثير من المجلات التي كانت ذات باع وصيت بين شعراء الجزائر في الأربعينيات نرجح اطلاع **الربيع بوشامة** عليها، كمجلة «أبولو» و«الرسالة».

ملامح الاختلاف «خصوصية الرومانسية الجزائرية»:

✳️ من خلال الدراسة والتحليل وجدنا أن للرومانسية الجزائرية خصوصية تختلف عن الرومانسية العربية والغربية على السواء، وإن كانت ملامح التأثير والتشابه واضحة في شعر الشاعرين، لكن وجه الاختلاف يرجع إلى كون الرومانسية الجزائرية لم تكن وليدة التقليد والمحاكاة بقدر ما كانت

متمخضة من رحم المرحلة التاريخية التي كانت تمر بها الجزائر، والأثر الذي تركته في نفوس الشعراء هو الذي ولد نبذة الحزن والشكوى والقلق وجعلها تطفئ على أشعار الرومانسيين الجزائريين «شعر حمود خاصة»، فظروف البلاد التي كانت تئن تحت سلطة الاستعمار الفرنسي وخصوصية المرحلة الزمنية والقضايا الوطنية الداخلية «مجازر 8 ماي» وخصوصية التجارب الذاتية لكل واحد منهما جعلت من ملامح الرومانسية تتسم بطابع الخصوصية.

* إن الرومانسية الجزائرية كانت رد فعل للظروف المعاشة التي هيئت لظهورها عوامل مختلفة ومتنوعة «اجتماعية وسياسية ونفسية» حتمت على الشعراء أن يذهبوا في أشعارهم مذهباً رومانسياً، فكانت الكتابة الوجدانية التي أعلنت من صوت الذات مجالاً خصباً ومتنوعاً يعبر من خلاله الشعراء عما ذاقتهم نفوسهم من حرمان وظلم من جراء الاستعمار، فجاءت الموضوعات الشعرية المتناولة من طرفهما من صلب المجتمع الجزائري ورحم المعاناة الذاتية الخاصة بالمبدع أو الناتجة عن تفاعله مع ظروف الراهن المختلفة التي تتعدد أسبابها وتختلف بين التشاؤم والتفاؤل والرغبة في الحرية والانفلات من أسر القيود.

* إن معاناة الشاعر الجزائري والصراع الدائم مع المستعمر الأوروبي الذي طال أمده، جعل من الذات الشاعرة تسعى إلى الانفلات والتحرر من أجل أن تثبت نفسها ووجودها وكينونتها، فكانت الكتابة الوجدانية المنفذ الذي يروي عطش الشعراء والسبيل الناجع لإبراز وإظهار الكينونة المضطهدة، فالحرية بالنسبة للشاعر الجزائري أصبحت هدفاً ومسعى يبتغيه ويبحث عنه في كل أشكال وأبعاد النزوح والتمرد، فتجاوزت بذلك الحرية المفهوم الخاص لها وأصبحت شاملة لكل الميادين والأبعاد لتقفز على حبل البعد السياسي إلى البعد الأدبي، لذلك كانت نزعة التجديد الداعية إلى الانعتاق من القيود التقليدية الموروثة المسعى والمرغب الذي يتطلع إليه الشاعر الرومانسي الجزائري، فأصبح الخروج عن الأنساق التقليدية والبحث عن الإبداع والتجديد هو صرخة من صرخات الحرية هي صرخة القلم.

* إن ما يميز الرومانسية الجزائرية أنها رومانسية احتضنت الهم الاجتماعي ولم تكن غارقة في السلبية التي ينغزل فيها الشاعر ويهرب من واقعه المعاش دون تقديم الحلول ولم تتسم بالإغراق في الذاتية والشكوى والبوحية، إنها رومانسية انطلقت واقعية وانتهت ثورية بعد مجازر 8 ماي وزيادة الوعي الوطني والقومي.

✳️ لقد تجاوز شعر رمضان حمود والربيع بوشامة الحدود التي أقامتها الحركة الإصلاحية السلفية التي ترى أن وظيفة الشاعر أخلاقية اجتماعية ولا تتعدى هذا الإطار، وهذا التجاوز يتمظهر في الموضوعات التي كسرت المحذور في وضع الحدود لها، ونأخذ على سبيل المثال موضوع الحب والمرأة هذا الإطار المحرم الذي تجاوزه كلاهما.

✳️ كما أنها رومانسية لم تنفصل فيها نوات الشعراء عن نوات الجماعة فامتزج فيها الوجدان الفردي مع الوجدان الجمعي في التعبير عن حال الشاعر النفسي فالشعراء لم ينفصلوا عن المجتمع والشعب، التعبير عن رغبة الانعتاق الذاتي هي رغبة الانعتاق من الاستعمار والتحرر منه.

✳️ كما أن الاختلاف الجيني والتكوين النفسي وحدة الانفعال من شاعر لآخر لها دور كبير في نسبية التعاطي مع المواضيع، فكل موضوع من المواضيع ينظر إليه الشاعر الرومانسي من زاويته الخاصة وهو الأمر الذي يفرض الخصوصية، وما يجمع تلك الرؤى هو اصطباغها بصبغة نفسية يبوح فيها الشاعر بما يريد وتتفاوت حدثها من شاعر لآخر.

المحقق

محطات من حياة رمضان حمود والربيع بوشامة:

إن المتتبع لحياة رمضان حمود والربيع بوشامة لا بد له أن يلاحظ ذلك التشابه الكبير في تفاصيل ومحطات حياتهما، حتى يكاد يكون هذا التشابه متطابقاً، ويظهر هذا التوافق من خلال تفاصيل وجزئيات تخللت حياة كل واحد منهما، حيث نلمس ذلك الترابط من خلال النشأة الدينية والتوجه الفكري الإصلاحى المناهض للرافض للسياسة الاستعمارية الفرنسية التي فرضت سيطرتها على البلاد العربية عامة، وعلى الدولة الجزائرية خاصة منذ سنة 1832م، وكذا في نظرتهم المتشابهة للحياة والمجتمع، ولعل هذا التشابه راجع إلى كونهما ينتميان إلى جيل واحد لولا وفاة حمود المبكرة فقد عاشا في نفس الفترة التاريخية «الاستعمار» وعاصرا نفس الأوضاع الاجتماعية من اضطهاد وظلم مما جعلهما يثوران على ذلك الواقع بمقاومته ورفضه عن طريق الكلمة الشعرية والنضال ضمن الحركة الإصلاحية الناهضة سنة 1925م، مما جعل روح التمرد تتجلى وتتمظهر في شعرهما الذي كان انعكاساً للمناخ السائد تلك الحقبة، حيث «أصبح الشعر الثائر أداة من أدوات المعركة، ووسيلة من وسائل التجديد»¹، لذلك سنعرض أهم المحطات التي مر بها شاعرنا لتتضح لنا ملامح ذلك التوافق أكثر.

أولاً: نشأة رمضان حمود «1906م - 1929م» وتعليمه بين الجزائر وتونس:

إن أول ما يطالعنا في حياة رمضان حمود والربيع بوشامة أسبقية حمود في النشأة، فهو من مواليد 1906م بمدينة غرداية «جنوب الجزائر»، ويمكننا أن نلاحظ عليه تلك «النشأة المحافظة في بيئة عرف أهلها بتمسكهم الشديد بالدين، وبغيرتهم المتقدة على الإسلام وعلى هذا النحو قد حددت هذه البيئة منذ سني حياته الأولى خطواته، ووجهت تفكيره ونظراته فكان منه هذا الشاب الذي اعتنق الإصلاح في جميع أفكاره، ودعا إلى الثورة في مقالاته وأشعاره»².

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

² - محمد ناصر: رمضان حمود حياته وآثاره، ص 14.

كان **حمود** وحيد أبويه، لهذا كان يتلقى منهما كل الاهتمام والحب والرعاية، وقد كان لوالدته شديد الأثر في تنشئته نشأة صالحة وذلك بما زرعت في قلبه من حب الوطن واستقامة في الدين وتمسك بالأخلاق الفاضلة¹، فقد كان حبها له وحنانها عليه يطوقه ويحوط به «تعوذه ما افتقده من حنان أبيه الذي كان دائم السفر، طويل أمد التغرب يكد في سبيل لقمة العيش»²، ولما بلغ سنه السادس رأى والده أن يصطحبه معه إلى «غليزان» حيث كانت تجارته ليلتقي **حمود** بالغربة وهو طري العود³ صغير السن قليل التجربة.

يعد **رمضان حمود** من بين الطلاب القلائل الذين نهلوا العلم في تلك الفترة من الزمن وفي ظل تلك الظروف التي كانت تمر بها الجزائر المستعمرة، من نقشي الجهل والفقر وتردي الحال المعيشي، مما جعل أفراد الشعب يتوجهون وجهة مغايرة وينصرفون عن التعليم فقد كان للوضع الاقتصادي والاجتماعي المزري تأثير كبير على اهتماماتهم وأولوياتهم.

ولقد كان النهج التعليمي في الجزائر آنذاك ممزقاً بين تعليمين «أحدهما فرنسي، عصري المناهج والأساليب لكنه يهدم الروحيات ومقومات الشخصية الجزائرية هدمًا، وثانيهما عربي حر..، تعرف به الكتابيب والمساجد وبعض المدارس الخاصة، ولكنه عقيم الأساليب، ضعيف المناهج»⁴ على حد تعبير **رمضان حمود** الذي درس في كليهما في المرحلة الأولى من تعليمه الذي بدأه في سن السادسة بمدينة غليزان.

ولما بلغ **رمضان حمود** سنه السادس عشر قرر أبوه إرساله إلى تونس ضمن البعثة التعليمية التي يرأسها الشيخ **أبو اليقظان** والشيخ **أبو إسحاق أطفيش**، والشيخ **محمد الثميني** ليكمل دراسته فيها بعد تردي حال التعليم في الجزائر، فتونس هي السبيل الصحيح لري شغف **حمود** التعليمي وحبه للاطلاع والمعرفة، لأنها آنذاك كانت قبلة النجباء من الطلبة، فكونته وصقلته

¹ - ينظر: محمد ناصر: رمضان حمود حياته وآثاره، ص14.

² - محمد ناصر: رمضان حمود الشاعر الثائر، ص91.

³ - ينظر: محمد ناصر: رمضان حمود حياته وآثاره، ص14.

⁴ - المرجع نفسه، ص16.

الأندية الأدبية الموجودة فيها وأظهرت موهبته الشعرية، كما أخذ عن مشائخه في البعثة التربوية الدينية حيث غرسوا في نفسه حب الوطن والتضحية لأجله، وزرعوا في ذاته حب الاستقامة خلقاً وديناً، ولقد تعددت مدارس النهل المعرفي لديه نذكر منها: مدرسة السلام، مدرسة القرآنية الأهلية، المدرسة الخلدونية، الجامع الأعظم «جامع الزيتونة»¹، ولم تدم إقامته في تونس سوى عامين ونصف التي قضاها ما بين 1922م و1924م.

إن التعليم في تونس ضمن نظام تربوي تعليمي متخصص لم يشف عطش رمضان حمود المعرفي وحبه للمطالعة والاستكشاف، لذلك اتجه إلى الثقافة العصامية فكان كثير القراءة والاطلاع، وكانت عصاميته أساسها «المطالعة باللغتين العربية والفرنسية في كتب التاريخ والأدب والسياسة»²، لتكون بذلك ثقافته متنوعة بين ما هو عربي يدور ضمن مختلف المجالات الرحبة التي لفتت اهتمامه، وبين ما هو أجنبي فرنسي تعرف من خلاله على آداب الغرب وشعرائه وتأثر بهم، وما يؤكد عصاميته قوله عن الشعر «وأما الشعر فأستأذي فيه ضميري ومدرستي الكون وعجائبه إذ لم أقرأ عروضاً ولا قافية على معلم إلا ما اقتطفه بنفسي، بدأت أول مرة بوضع البيت أو البيتين تكلفاً إلى أن صار الشعر لي سجية، وأول قصيدة لي هذا مطلعها:

أَلَا إِنَّ هَذَا الدَّهْرَ مَجْرَزَةٌ الحَرِّ *** تَهَادَى بِنَا يَعْلُو وَيَخْفِقُ بالغَدْرِ»³.

ليعود بعد ذلك من تونس إلى مسقط رأسه غرداية «شاعراً رومانسياً وناقداً أدبياً ثائراً على الواقع الثقافي الجزائري المزري، ومناضلاً سياسياً من أجل تغيير ذهنيات سكان بلده، وشعبه المستعمر»⁴.

¹ - ينظر: محمد ناصر: رمضان حمود حياته وآثاره، ص 16-ص 17.

² - المرجع نفسه، ص 18.

³ - صالح خرفي: حمود رمضان، ص 35.

⁴ - عبد الله بن قرين: رمضان حمود 1906-1929، ص 1.

ثانياً: نشأة الربيع بوشامة «1916م - 1959م» وتعليمه :

أما الربيع بوشامة فقد ولد بعد رمضان حمود بحوالي عشرة أعوام «ببلدية قنزات ببني يعلى دائرة بوقاعة ولاية سطيف، في شهر ديسمبر عام 1916م، وكان المولود الثاني من بين ستة أخوة...، اشتهر في طفولته بالهدوء والوداعة»¹، ولا يختلف الربيع بوشامة عن رمضان حمود في نشأته، فكأي عائلة جزائرية نشأ الربيع بوشامة وشب في «بيئة تشع بنور القرآن والعلوم المتفرعة منه كالتفسير والقراءات والحديث الشريف والفقه الإسلامي، وغيرها من العلوم الأخرى المتصلة باللغة كالنحو والصرف والبلاغة ولقد كانت هذه البلدة... التي تعرف مع القرى المنتشرة حولها ببني يعلى منارة تستهدي بها ضماء النفوس من هذه العلوم ومقصداً لطلاب العلم وحفظ القرآن»²، وهذه القرية التي وصفها جمال قنان بأنها كانت في «منتصف الثلاثينيات إحدى قواعد الإشعاع في البلاد في حقل العمل الوطني والإصلاحي»³ التربوي، فكان بوشامة حافظاً لكتاب الله والكثير من أقاربه ومعارفه يطلقون عليه لقب الشيخ الربيع.

ولقد انشد وأشاد الربيع بوشامة ببلدته في مقطوعة شعرية قيل أنه ألقاها بمناسبة افتتاح «نادي الشباب» بحضور الإمام عبد الحميد بن باديس، وفي المقطوعة افتخار بشجاعة أبناء بلدته، وإشادة بمكانتها ودورها في التعليم الديني والأدبي:

«قَنَزَاتُ أُمَّ الْقُرَى أَسْعَدَتْ مِنْ دَارٍ *** أَنْجَبَتْ أَسَدَ الشَّرَى مِنْ كُلِّ مَغْوَارِ
أَنْتِ مَنْارُ الْهُدَى فَيَاضُ الْأَنْوَارِ *** أَنْتِ مَثَالُ الْهُدَى فِي حِزْبِ الْأَحْرَارِ
هَذَا نَادِي الشَّبَابِ أَعَزَّهُ الْبَارِي *** أَمْسَى بِرُغْمِ الْعِدَا تَاجًا مِنَ الْغَارِ»⁴.

¹ - جمال قنان: ديوان الشهيد الربيع بوشامة، ص5.

² - صالح بوشامة: الربيع بوشامة حياته وشعره، ص26.

³ - جمال قنان: ديوان الشهيد الربيع بوشامة، ص6.

⁴ - صالح بوشامة: الربيع بوشامة حياته وشعره، ص28.

لقد كان الربيع بوشامة يحفظ القرآن تزامناً مع دراسته في المدرسة الفرنسية التي أكمل فيها تعليمه الابتدائي منذ سن السابعة، وفي سن الثاني عشر حفظ القرآن على يد الشيخ الصديق بن عبد السلام، ليتفرغ للتحصيل العلمي على يد مشايخ بني يعلى وعلمائهم¹، ولا يختلف عن رمضان حمود في حبه وشغفه للمعرفة والاطلاع فكانت ثقافته أيضاً عصامية ناتجة عن تكوين ذاتي، حتى قال عنه شقيقه: «كان كثير القراءة بحيث لا تكاد تراه ماشياً إلا متأبطاً كتاباً، أو جالساً، إلا وبين يديه شيء يطالع فيه»²، ولقد كان لعمله الإصلاحي الدور الكبير في التعرف على العلامة ابن باديس الذي أبدى إعجابه بمستوى التحصيل العلمي والمعرفي له ونصحه بالذهاب إلى جامع الزيتونة الذي سبق وتعلم فيه رمضان حمود ووعده بالبحث عن إمكانية مساعدته في هذا من أجل استكمال تحصيله العلمي، لكن لم تسعفه الظروف فقد عاجلته المنية قبل أن يحقق ذلك³.

ثالثاً: كفاح بوشامة الوطني ونشاطه الإصلاحي ضمن جمعية العلماء المسلمين وتأثره بشخصية ابن باديس:

ذكر جمال قنان في كتابه ديوان الشهيد الربيع بوشامة أن شاعرنا «كان على اتصال مباشر بالحركة الإصلاحية... عن طريق شيوخه - السعيد صالح والسعيد بن عمر... والفضيل الورتلاني - وفي عام 1937م أصبح عضواً عاملاً في حركة جمعية العلماء، وأسس مع نخبة من شباب البلدة نادياً للشباب في قنزات، كما كان يساعد الشيخ صالح في حلقات التدريس التي كانت تعقد في مسجد الجمعة، وعن طريق مجلة الشهاب التي اشترك فيها والتي كانت تصله بانتظام»⁴، فكان مرشداً ومعلماً وموجهاً ومربياً.

¹ - ينظر: جمال قنان: ديوان الشهيد الربيع بوشامة، ص 6.

² - صالح بوشامة: الربيع بوشامة حياته وشعره، ص 31.

³ - جمال قنان: ديوان الشهيد الربيع بوشامة، ص 7.

⁴ - المرجع نفسه، ص 6-7.

تمثل سنة 1939م السنة التي أوفد فيها بوشامة من طرف جمعية العلماء المسلمين إلى فرنسا لتعزيز الحركة الإصلاحية في باريس، فسافر إليها ليزاول نشاطه الإصلاحي والتربوي هناك وذلك خلفاً للشيخ الورتلاني الذي كان غائباً -سافر إلى القاهرة- وكان مركزه أو ناديه «سان دوني» بباريس هو مقر التجمعات والمحاضرات التوجيهية، ولخص الشاعر نشاطه هناك في أحد قصائده التي يقول فيها:

سَلْ أَرْضَ بَارِيسَ أَرْضًا وَسَمًا *** عَن هُدَانَا وَمَسَاعِينَا الْوَضَاءِ
وَإِسْأَلِ الْأَخْرَارَ مِنْ أَهْلِ الْحَجِّي *** هَلْ وَفِيْنَا ظَفَرْنَا بِالرِّضَاءِ
وَأَقَمْنَا مِثْلَمَا كُنَّا عَلَى *** شَّرْعَةَ اللَّهِ وَطَهَّرَ الْأَتْقِيَاءِ
كُلُّهُمْ يَشْهَدُ بِأَلْحَقِّ لَنَا *** إِنَّنَا أَهْلُ الْمَعَالِي وَالْوَفَاءِ
هَشًّا الْوُثَابَ تَحْقِيقُ الْمُنَى *** وَفِدَى الْأَوْطَانِ مِنْ قَيْدِ الْعَنَاءِ¹.

وجمعية العلماء المسلمين كما وصفها صالح بوشامة بأنها «أحيت النفوس بعد مماتها، وظهرت الدين من الشوائب التي ألصقتها به دعاة التبشير والتنصير، وزرعت الوطنية والاعتزاز بالذات العربية الإسلامية..، بالرجوع إلى الدين الإسلامي الحنيف»² ومبادئه السامية وبمشروعها الوطني النهضوي الذي كانت تسعى من خلاله إلى بث روح الوطنية في نفوس الناس، والشاعر «لم ينضم إلى أي حزب سياسي حسب علمنا وإنما كان قريباً من حزب الشعب مثل العديد من معلمي الجمعية»³.

انتقل شاعرنا الشيخ الربيع بوشامة إلى قسنطينة للأخذ والنهل عن الشيخ عبد الحميد ابن باديس، وبقي فيها حوالي عشرة شهور قبل العودة إلى بلده، وفيها تأثر بشخصيته وتعاليمه، حيث كان يرى فيه القدوة والتجسيد الحي للإخلاص والتقاني في خدمة الوطن ونموذج عالي للقيم

¹ - ينظر: صالح بوشامة: الربيع بوشامة حياته وشعره، ص31.

² - المرجع نفسه، ص24.

³ - أبو القاسم سعد الله: تاريخ الجزائر الثقافي 1954-1962، ج10، ص531.

العربية الإسلامية، فقد اتخذها أباً روحياً وكان حريصاً أشد الحرص على إتباع تعاليمه ومبادئه فاتبع خطاه ولم يحد عنها بالرغم من قساوة الحياة وشدتها¹، ولقد كتب رمضان حمود قصيدة وجهها إلى العلامة ابن باديس يطمئن فيها على حالته الصحية بعدما تعرض له بعض الأوباش المتمردين الذين لا تخلو منهم بلد على حد تعبير رمضان حمود، ويقول: لم أحزن عليه لصداقة بيننا أو لغرض شخصي ما، لأنني لم أجتمع به قط، ولا رأيته أبداً، وإنما سمعنا ووجدنا فيه والشهاب دليلنا- وطنية وغيرة على دينه وصرامة في القول، وهي خصال خليقة بأن تحبب الرجال إلى الرجال، وهذه القصيدة عنوانها «شلت يد الجاني» التي نشرت في الشهاب سنة 1927م يقول فيها:

عِشْ سَالِمًا عَبْدَ الْحَمِيدِ مِنَ الْبَلَاءِ *** قَدْ خَابَتْ الْأَنْدَالَ وَهِيَ كَنَائِبُ
عِشْ كَالهَلَالِ سَمَاوُهُ وَعُلُوُّهُ *** وَالْكُلُّ نَحْوُكَ أَنْجُمٌ وَكَوَاكِبُ
عِشْ سَائِرًا نَحْوَ الْأَمَامِ وَدُمٌ وَلَوْ *** هَطَلَتْ عَلَيْكَ مَصَائِبٌ وَنَوَائِبُ
عِشْ نَاصِرًا لِلْحَقِّ وَارَعَ ذِمَامَهُ *** حَتَّى تُتَمِّمَ مَا عَلَيْهِ تَطَالِبُ
مَنْ يَخْدِمُ الشَّعْبَ الْعَزِيزَ فَإِنَّهُ *** رُغْمَ اللَّيَالِي عَلَى التَّقْوَى رَاكِبُ
مَنْ يَخْدِمُ الشَّعْبَ الْعَزِيزَ وَيَبْتَنِي *** مَجْدًا تَهْدَمُ، لَا مَحَالَةَ صَائِبُ»².

وبعد عودة شاعرنا الربيع من قسنطينة أقام في بلدته سنتين وزاول عمله في التعليم والإصلاح، لينتقل بعد ذلك إلى خراطة التابعة لولاية سطيف في سنة 1942م لتلحق به أسرته بعد ذلك بسنة، حيث انظم إلى إحدى مدارسها كمعلم³ لأنه كان ملاحق من السلطة الاستعمارية، وكان شاهداً على مجازر الثامن من ماي التي ألحقت بالمواطن الجزائري الأعزل الذي خرج يطالب فرنسا بالوفاء بوعودها- الحق في الاستقلال- في مظاهرات سلمية، لينصدم بردها القاسي، فتعرضت خراطة إلى ما تعرضت له قائمة وسطيف أثناء حوادث الثامن مايو، «فاعتقل بوشامة

¹- ينظر: جمال قنان: ديوان الشهيد الربيع بوشامة، ص7.

²- ينظر: محمد ناصر: رمضان حمود حياته واثاره، ص200-ص201.

³- ينظر: جمال قنان: ديوان الشهيد الربيع بوشامة ص9.

ورمي به في السجن ووجهت له تهمة التحريض على الجهاد وصدر الحكم بإعدامه لكن الحكم لم ينفذ، ولما خرج من السجن في فبراير 1946م على إثر العفو العام توجه إلى العاصمة وتعاطى التعليم في مدرسة الهداية، ثم تحول إلى مدرسة الثبات بالحراش... سنة 1948، وبعد عدة سنوات انتدبته الجمعية لتمثيلها في باريس 1952، حيث أصبح معتمدا ورئيس شعبتها، ثم رجع إلى مدرسة الثبات، وبقي يديرها ويدرس فيها إلى يناير 1959 حين أوقفته السلطات الفرنسية¹، ووضعت له كمينًا من أجل الإطاحة به وذلك من خلال اتهامه بتمزيق علم فرنسا.

وتجدر الإشارة إلى أن الربيع بوشامة كان على تواصل ومعرفة بالمناضل عميروش قبل اندلاع الثورة الجزائرية أي منذ أن كانا معًا في فرنسا بمدينة باريس، حيث كان عميروش يجمع بين النضال في حزب الشعب والعضوية في نادي جمعية العلماء المسلمين في عهد بوشامة وذلك لاعتقاده أن الجمعية والحزب يتكاملان في رسالتهما الوطنية وهذه الرابطة التي جمعت بينهما جعلت عميروش يحاول إخراج الشاعر من الجزائر حفاظًا على حياته وسلامته سنة 1957م، لكن قضاء الله كان أسرع وتم القبض عليه².

فلقد بدأت اتصالاته مع جيش التحرير الوطني في الشهور الأولى من اندلاع الثورة، واستمرت اتصالاتها معًا بعد تفجير الثورة عندما راسله العقيد عميروش وهو في الجبل سنة 1955، ليجتمع به في سنة 1956 وكان موضوع اللقاء يتصل بالأحوال العامة للمنطقة، ليعاود الاتصال بالجيش وفي هذه المرة لم يتصل بالناس فكل تنقلاته كانت في وسط الجيش ليعود من رحلته بعد حوالي شهر ولم يتحدث لعائلته عن أسباب اللقاء بل اكتفى برواية التفاصيل اليومية لأفراد جيش التحرير وعن نظامهم ومعاشهم والعمليات التي كانوا يقومون بها وطريقة تحركهم وتنقلاتهم، ويرجح أن النشيد الذي نظمه كان عنوانه «حياة ثائر في الجبل» أنه وضعه في هذه الرحلة، ولقد كانت مهمته النضالية تزويد الجيش بما هو في حاجة إليه من الضروريات عن طريق إقامة شبكات تنظيمية متخصصة لتلبية هاته الاحتياجات والقيام في نفس الوقت بتجنيد الشباب

¹ - أبو القاسم سعد الله: تاريخ الجزائر الثقافي 1954-1962، ج10، ص531.

² - ينظر: المرجع نفسه، ص532.

وتمكنهم من الالتحاق بجيش التحرير لتدعيم صفوفه إلى جانب القيام بالنشاط السياسي الضروري لمجابهة دعاية العدو المضادة، والعمل على رفع معنويات الشعب للاستمرار في المعركة، واستمر في أداء مهامه النضالية وبقي على تواصل مع جيش التحرير الوطني والعقيد «أعميروش» سنة 1959م إلى أن تم القبض عليه واستشهاده في نفس السنة، ولقد كان ضعف بصره هو السبب الذي مُنِع لأجله من الالتحاق بصفوف جيش التحرير الثائر في الجبل، ولقد كتب الشاعر قصيدة «حي في الأبطال» في أربعين بيتاً يشيد فيها بالأعمال النضالية للعقيد أعميروش ويثني عليه، وهذه بعض أبياتها:

حَيِّ فِي الْأَبْطَالِ فِتْيَانٍ *** وَأَخْصَصَ "أَعْمِيرُوش" مِنْهُمْ
بَطْلُ الثَّوْرَةِ يُبْلِي أَبَدًا *** فِي جِهَادِ الْمُعْتَدِي خَيْرُ الْبَلَاءِ
وَيَرُدُّ الصَّاعَ صَاعِينَ لَهُ *** بِقِتَالِ مُسْتَمِيتٍ وَدَهَاءِ
وَيُعَاطِيهِ دُرُوسًا حَيَّةً *** فِي الْكِفَاحِ الْمُرِّ مِنْ أَجْلِ الْفِدَاءِ
وَيُشَيِّعُ الرَّعْبَ فِي أَعْمَاقِهِ *** وَبِدُنْيَاهِ، وَأَنْوَاعِ الشَّقَاءِ¹

خامساً: وفاة رمضان حمود واستشهاد الربيع بوشامة:

توفي رمضان حمود سنة 1929م وهو يبلغ من العمر ثلاث وعشرين ربيعاً متأثراً بمرض السل الذي أصيب به «وهو ما يزال طالباً بتونس ولازمه هذا المرض العضال ينهش رئتيه سبع سنوات كاملة، وحال دونه والقيام بأي عمل جسماني مرهق، وقيده بمسقط رأسه «غرداية» لا يبرحها إلا للاستشفاء في مدينة غليزان بالشمال من حين لآخر»² تاركاً وراءه إرثاً نقدياً وأدبياً يحتفي به.

كما نعى مفدي زكريا صديقه ورفيق دربه رمضان حمود من خلال مقال له ذكر فيه أهم ما يتميز به حمود من صفات حيث قال فيه: «كان -رحمه الله- أديباً ظريفاً، حلو الفكاهة، إذا

¹ - ينظر: جمال قنان: ديوان الشهيد الربيع بوشامة ص 21-22-23-208..

² - محمد ناصر: رمضان حمود الشاعر الثائر، ص 95.

جلس إليك يحدثك تخيلت أن الظرف والحسن والجمال كلها جمعت بين يديك، وكان مدار حديثه دائماً في الوطنية والإصلاح وخدمة الأمة، كان كريماً إلى درجة قصوى متواضعاً لا لحد الاهانة، شريف النفس عزيزها...، حاد الذهن، قوي الإرادة، شريف الإحساس، سليم الذوق، حاضر الحجة، ذكي الفؤاد، كان -رحمه الله- أبياً..، وأبغض ما في الدنيا إليه الظلم والاستبداد..، وكان ذا شغف عظيم بمطالعة سير عظماء الرجال»¹، كما نعتته جريدة «الشهاب» هي الأخرى وأعلنت تاريخ تلك الفاجعة.

استشهد شاعرنا الربيع بوشامة المناضل والثائر في سبيل إعلاء راية الوطن والحرية بتسجيل تاريخ وفاته بأحرف من ذهب كواحد من شهداء الجزائر الأبطال في «13 ماي 1959م وأعدم رمياً بالرصاص مع رفيقه عبد الكريم عقون»²، بعد أن ذاق أشد أنواع العذاب والألم من طرف المستعمر الغاشم، الذي نكل به أشد تنكيل، وذلك بعد القبض عليه سنة 1958م، «فبعد الضرب المبرح والطويل، التجأ الجلادون إلى لون آخر من التعذيب، حيث أوقفوه مقيدا وأطلقوا عليه الكلاب: فأكلت لحمه وأسالت دمه وشوهت صورته، ولم يبق له أمل في استمرار حياته..، يقول شقيقه: إنه اعترف في النهاية بعمله في صفوف جيش التحرير الوطني، كما نسب إلى نفسه كل ما اتهم به رفاقه السجناء، قصد التخفيف عنهم أو إطلاق سراحهم»³، وبهذا تختم مسيرة كفاح بطلها شاعرٌ سخر قلمه ونفسه وكل حياته في سبيل النهوض بهذا الوطن وتجسيد مبادئ وقيم الدين الإسلامي الذي نشأ وكبر على تعاليمه ليسقط بعدها شهيداً في ميدان الشرف.

سادساً: آثار رمضان حمود والربيع بوشامة وكتاباتهما الشعرية:

إن العمر الحقيقي لنتاج رمضان لا يتجاوز الثلاث والأربع سنوات، ويتوزع هذا النتاج بين ثنايا الصحف والمجلات والدوريات التي كانت تصدر في الفترة ما بين «1925م و1930م» وعلى رأسها مجلة «الشهاب» التي تحدث فيها عن حقيقة الشعر وفوائده والترجمة وتأثيرها على

¹ - محمد ناصر: رمضان حمود الشاعر الثائر، ص94.

² - صالح خرفي: الشعر الجزائري الحديث، ص124.

³ - صالح بوشامة: الربيع بوشامة حياته وشعره، ص33.

الأدب، وكذا جريدة «وادي ميزاب» التي نشر فيها نتاجه من سنة 1926 إلى سنة 1929م، وكذا جريدة الإصلاح ولا سيما العدد الثالث عشر¹ منها، أما بخصوص أعماله الشعرية فيقول فيها محمد ناصر الذي قام بجمعها وإحصائها: «إن حصيلة هذا الشعر لم يتجاوز ثلاثين مقطوعة فيما نعلم...، وقد أعينني البحث عن ديوان حمود المخطوط الذي قال لي عنه أحد ذويه إنه رآه ضمن مخلفات الشاعر بعد وفاته وقد أخذه أحد الشعراء المعروفين بدعوى تحقيقه ونشره، ولم ينشر الديوان لحد الساعة»².

وتعتبر قصة «الفتى» التي كتبها سنة 1929 بتونس، عبارة عن سيرة ذاتية قصصية سردية، تكلم فيها عن حياته وطفولته ونشأته، بينما كتابه «بذور الحياة» فهو كتاب نقدي يحتوي على آراء حمود النقدية الرومانسية التي تحوي مختلف الأفكار التجديدية التي دعا إليها.

وبهذا كان رمضان حمود متنوعاً في كتاباته فتارة نجده أديباً فذاً كتب في الشعر والنثر وتارة نجده ناقدًا حصيفاً متمردًا فهو: «شاعر رومانسي وناقد أدبي ذاتي ثوري، وقاص اجتماعي إصلاح، وكاتب مقالات وخواطر، ومناضل ضد التخلف الاجتماعي وضد الاستعمار، عمل على إصلاح حال الأمة الجزائرية وتثويرها على الاستعمار وعلى التقاليد»³، كما قدم «رمضان» «بذور الحياة» في الجزء الأول، وقدم «الفتى» في المرحلة الأولى، ولم يمهله القدر للوفاء بالجزء الثاني للكتاب، والمرحلة الثانية للقصة»⁴.

وبالعودة إلى نتاج شاعرنا الربيع بوشامة فلقد كانت له كتابات شعرية وأخرى نثرية تكلم عنها جمال قنان في كتابه ديوان الشهيد الربيع بوشامة حيث قال إن شاعرنا كان «في فترة شبابه الأولى قد نظم الكثير من الأناشيد والتي كان يقوم هو نفسه بوضع ألحان لها وتلقينها للأطفال...، والشاعر كانت له مساهمة في النشيد الوطني المعروف ب «حيوا الشمال»، ونفترض

¹ - محمد الهادي بوطارن: رمضان حمود شاعر التقليد والتجديد، ص 6.

² - عبد الله بن قرين: رمضان حمود 1906-1929، ص 3-4.

³ - المرجع نفسه، ص 1.

⁴ - صالح خرفي: حمود رمضان، ص 10.

أن تكون مساهمته فيه هو بذلك المقطع الذي يستعرض مأساة خراطة»¹، وجمال قنان قد نقل هاته الحقائق من الذاكرة الأسرية للشاعر، أما بخصوص نتاجه في فترة الثورة فهناك منها ما أحرق ومنها ما ضاع ومنها ما أخذه جنود الاستعمار بالقوة خلال تفتيش بيته وبعض القصائد التي نظمها تتعلق بالثورة كان قد أخفاها في مكان عجزت القوات الاستعمارية عن الاهتداء إليها، فالشاعر قد مر بظروف صعبة جدًا جعلت ما يصلنا من إنتاجه قليل² بالنسبة للبعض الآخر الذي ما زال ضائعًا لحد الساعة، أما محاولة تحديد الفترة الزمنية التي كتب فيها الربيع بوشامة شعره هي مهمة في غاية الصعوبة بحكم الظروف التي كانت تمر بها الجزائر المستعمرة، لكن من خلال الاستناد إلى المرجعية الأدبية الموجودة بين يدينا وهو كتاب قنان الذي دون فيه ما وصل إليه من شعره أطلق عليه عنوان «ديوان الشهيد الربيع بوشامة» نقف من خلاله على أول قصيدة كتبها والتي جاء عنوانها «يا شهابا قد تجلى» والتي يؤرخ تاريخها في جانفي 1947م، أما آخر قصيدة فكتبها في سنة 1958م جاء عنوانها «شجون».

كما أن نتاج الربيع بوشامة الأدبي لم يقتصر على الحقل الشعري فقط، بل تجاوزه حيث كانت له كتابات في الحقل النثري «كالرواية التربوية، ففي نهاية كل سنة دراسية كانت مدرسة الثبات بالحراش تقيم حفلا بالمناسبة، وفيها يقدم التلاميذ رواية من إعداد الشاعر...، كما كان للشاعر مراسلات مع شخصيات إصلاحية مثل الشيخ الفضيل الورثلاني التي كانت المراسلات معه شبه منتظمة خاصة منذ سنة 1950م»³، غير أن هاته الروايات والمراسلات قد أتلقت من طرف الاستعمار المعتدي وقد صرح بهذا جمال قنان في قوله: «فالعُدو المحتل عبث بأوراقه واستغلها استغلالاً انتقامياً ليضاعف عليه العذاب إلى أن أفقده بصره ثم التخلص منه بإعدامه»⁴ وقتله رمياً بالرصاص.

¹ - صالح خرفي: حمود رمضان، ص38.

² - ينظر: المرجع نفسه، ص39.

³ - صالح بوشامة: منتخبات الأدب الجزائري الحديث، ص8.

⁴ - المرجع نفسه، ص9.

وقد جمع الدكتور جمال قنان، وهو أستاذ التاريخ بجامعة بن يوسف بن خدة- الجزائر ما أمكنه في ديوان للشاعر جمع فيه مائة وخمسة «105» قصائد وأناشيد أكثرها في مواضيع ثورية ودينية وقومية وتربوية، فقال: «لقد احترمنا إرادة الشاعر حيث صدرنا ديوانه بالقصائد التي انتقاها هو بنفسه وأدرجنا القصائد الأخرى في إطار العناوين التي تجمعها، كما أدرجنا جميع الأناشيد التي نظمها قبل سنة 1954 في ركن واحد، وقد حاولنا في داخل هذه العناوين العامة ترتيب القصائد حسب تسلسل زمني بدء بقديمها إلى آخرها، مع الملاحظة أننا لا نملك معلومات عن كل قصيدة تجعلنا نوفق دائما في وضعها في مكانها المطلوب»¹، وقد طُبِع سنة 2010م ضمن منشورات مؤسسة دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع بالجزائر.

يقول الدكتور جمال قنان في مستهل تقديم الديوان عن الأسباب التي دعت به إلى جمع شعر الشاعر الشهيد «الربيع بوشامة» في ديوان: «إنني لأشعر بالغبطة والارتياح عندما سمحت لي الظروف، ومكنتني من أن أفي ببعض الدين للشهيد الربيع بوشامة، عندما تمكنت من جمع ما تبقى لدى عائلته من شعره وإعداده للنشر؛ ليوضع بين يدي القارئ الجزائري بصفة خاصة، والقارئ العربي بوجه عام، كنموذج لتجربة حياة نضالية مكثفة لواحد من ذلك الجيل الذي تحمّل مسؤولية تفجير ثورة نوفمبر، وحمل مشعلها عالياً على طريق التحرير، ومن أجل مستقبل مُزدهر؛ رغم المحن والشدائد والتضحيات الجسام»²، حيث تطرق في هذا التقديم بتفصيل القول في حياة الشاعر الشهيد من الولادة إلى الشهادة «زماناً ومكاناً»، تعليمه، دخوله معترك الحياة العملية، جهوده وأعماله، وجهاده في مختلف وجوه الحياة الوطنية «مصلحاً ومريئاً، خطيباً وشاعراً، مجاهداً وشهيداً».

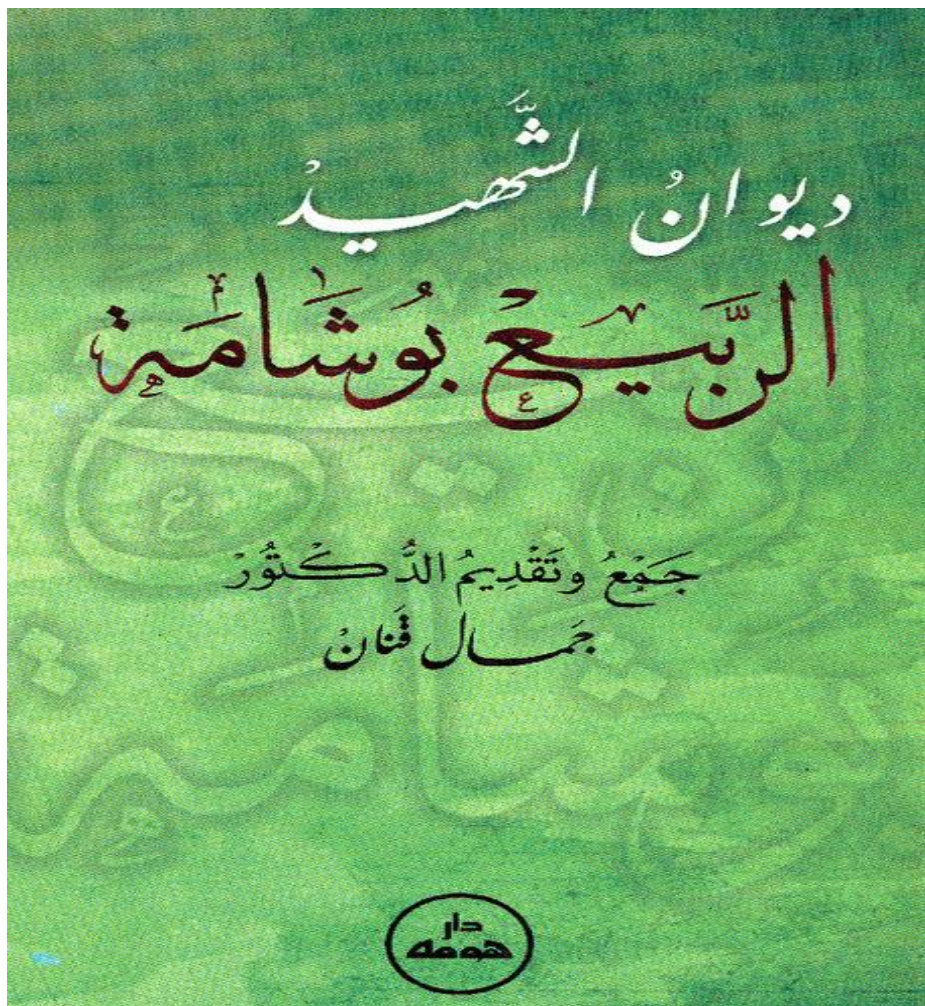
¹ - جمال قنان: ديوان الشهيد الربيع بوشامة، ص40.

² - المرجع نفسه، ص5.

يحتوي الديوان على مئتان وتسعة وسبعون «279» صفحة، وتقوم خطته بتوزيع نتاج

الشاعر على جملة من المحاور مرتبة على النحو التالي:

1- مختارات الشاعر.	7- معاناة ذاتية.
2- الشعر الوطني والقومي.	8- اجتماعيات.
3- الإصلاح والتربية والتعليم.	9- الأناشيد.
4- اعتراف وتقدير.	10- شعر الثورة.
5- من وحي العاطفة.	11- متفرقات.
6- الطبيعة بين الجمال والقسوة.	





قائمة

المصادر والمراجع

أولاً: القرآن الكريم رواية حفص عن عاصم.

ثانياً: المصادر والمراجع:

أ- الكتب بالعربية:

- 1- إبراهيم أنيس: موسيقى الشعر، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، مصر، ط2، 1952م.
- 2- إبراهيم رمانى: المدينة في الشعر العربي المعاصر: الجزائر نموذجا 1925-1962، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، مصر، ط1، 1997م.
- 3- أبو القاسم الشابي: أغاني الحياة، الدار التونسية للنشر، تونس، 1970م.
- 4- أبو القاسم سعد الله: تاريخ الجزائر الثقافي 1830-1954، ج6، دار الغرب الإسلامي، بيروت، لبنان، ط1، 1998م.
- 5- أبو القاسم سعد الله: تاريخ الجزائر الثقافي 1830-1954، ج8، دار الغرب الإسلامي، بيروت، لبنان، ط1، 1998م.
- 6- أبو القاسم سعد الله: تاريخ الجزائر الثقافي 1954-1962، ج10، دار البصائر للنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، 2007م.
- 7- أبو القاسم سعد الله: دراسات في الأدب الجزائري الحديث، دار الرائد للكتاب، الجزائر، ط1، 2007م.
- 8- أحمد دوغان: شخصيات من الأدب الجزائري المعاصر، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1989م.
- 9- أمين الريحاني: ديوان هتاف الأودية، دار ريحاني للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 1955م.
- 10- إيليا أبو ماضي: من أعمال الشاعر إيليا أبو ماضي: الجداول، الخمائل، تبر وتراب، دار كاتب وكتاب، بيروت، لبنان، 1988م.
- 11- بشرى البستاني: الحب وإشكالية الغياب في الشعر العربي الحديث، دار التنوير، الجزائر، ط1، 2013م.

- 12- بشرى البستاني: في الريادة والفن: قراءة في شعر شاكل طاقة، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2010م.
- 13- بشرى موسى صالح: الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط1، 1994م.
- 14- بشير بلاح: تاريخ الجزائر المعاصر 1830-1989، ج1، دار المعرفة للطباعة، الجزائر، 2006م، ص382-ص383.
- 15- جابر عصفور: الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي، دار الثقافة للطباعة والنشر، القاهرة، مصر، 1974م.
- 16- جبران خليل جبران: البدائع والطرائف، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، القاهرة، جمهورية مصر العربية، 2013م.
- 17- جبران خليل جبران: المواكب: نظرات شاعر ومصور في الأيام والليالي، مطبعة المقطم، مصر، ط1، 1923م.
- 18- جيهان صفوت رؤوف: شيلي في الأدب العربي في مصر، دار المعارف، مصر، ط1، 1998م.
- 19- حسن الغرفي: حركية الإيقاع في الشعر العربي المعاصر، إفريقيا الشرق للنشر والتوزيع، الدار البيضاء، المغرب، 2001م.
- 20- حسني عبد الجليل يونس: موسيقى الشعر العربي: ظواهر التجديد، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، مصر، ط1، ج2، 1989م.
- 21- حسين نصار: القافية في العروض والأدب، مكتبة الثقافة الدينية للطباعة والنشر، القاهرة، مصر، ط1، 2001م.
- 22- حليم بركات: الاغتراب في الثقافة العربية متاهات الإنسان بين الحلم والواقع، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، لبنان، ط1، 2006م.
- 23- حمود بن سليمان رمضان: بذور الحياة: خواطر وسوانح وأفكار، دار نزهة الألباب للنشر والتوزيع، غرداية، ط1، 2018م.

- 24- حيدر توفيق بيضون: الشاعر القروي رشيد سليم الخوري، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1993م.
- 25- خليفة محمد التليسي: الشابي وجبران، الدار العربية للكتاب، طرابلس، تونس، ط4، 1978م.
- 26- سالم المعوش: الأدب العربي الحديث: نماذج ونصوص، دار المواسم للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 1999م.
- 27- سالم المعوش: بدر شاكر السياب «أنموذج عصري لم يكتمل» دراسة في تجربة السياب الحياتية والفنية والشعرية، مؤسسة بحسون للنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 2006م.
- 28- السعيد الورقي: لغة الشعر العربي الحديث: مقوماتها الفنية، طاقاتها الإبداعية، دار المعارف، مصر، ط1، 1983م.
- 29- سيد البحرأوي: موسيقى الشعر عند شعراء أبوللو، دار المعارف، القاهرة، مصر، ط1، 1986م.
- 30- الشاذلي الفلاح: الرومنطقية العربية، صامد للنشر والتوزيع، تونس، ط1، 2006م.
- 31- الشريف مربي: الشاعر الشهيد الربيع بوشامة: دراسة في حياته وشعره، الوكالة الإفريقية للإنتاج السينمائي والثقافي، الجزائر، ط1، 2009م.
- 32- شلتاغ عبود شراد: حركة الشعر الحر في الجزائر، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1985م.
- 33- شلتاغ عبود شراد: تطور الشعر العربي الحديث، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، 1998م.
- 34- شوقي ضيف: الأدب العربي المعاصر في مصر، دار المعارف، القاهرة، مصر، ط1، 1961م.
- 35- شوقي ضيف: الحب العذري عند العرب، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة، مصر، ط1، 1999م.
- 36- صابر عبد الدايم: أدب المهجر: دراسة تأصيلية تحليلية لأبعاد التجربة التأملية في الأدب المهجري، دار المعارف، القاهرة، مصر، ط1، 1993م.

- 37- صالح بوشامة: الربيع بوشامة حياته وشعره، منشورات نوميديا للطباعة والنشر والتوزيع، قسنطينة، الجزائر، 2013م.
- 38- صالح خرفي: الشعر الجزائري الحديث، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1984م.
- 39- صالح خرفي: حمود رمضان، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1985م.
- 40- صالح عبد الله الخضير: الصورة الفنية في الشعر الإسلامي عند المرأة العربية في العصر الحديث، مكتبة التوبة الرياض، المملكة العربية السعودية، ط1، 1993م.
- 41- صلاح الدين محمد عبد التواب: مدارس الشعر العربي في العصر الحديث، دار الكتاب الحديث، القاهرة، مصر، 2018م.
- 42- صلاح عبد الصبور: أقول لكم عن الشعر، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، مصر، 2003م.
- 43- الطاهر يحيوي: تشكيلات الشعر الجزائري الحديث: من الثورة إلى ما بعد الاستقلال، دار الأوطان، ط1، 2011م.
- 44- الطاهر يحيوي: تشكيلات الشعر الجزائري الحديث: من الثورة إلى ما بعد الاستقلال، دار الأوطان، الجزائر، ط1، 2013م.
- 45- عباس محمود العقاد: اللغة الشاعرة، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، القاهرة، مصر، 2012م.
- 46- عبد الحفيظ حسن: الرومانسية في الشعر العربي المعاصر: شعر أبي القاسم الشابي نموذجًا، مكتبة الآداب، القاهرة، مصر، 2009م.
- 47- عبد الحميد محمد بن باديس الصنهاجي: تفسير ابن باديس «مجالس التذكير من كلام الحكيم الخبير»، تحقيق أحمد شمس الدين، دار الكتب العلمية بيروت، لبنان، ط1، 1995م.
- 48- عبد الحميد هيمة: الصورة الفنية في الخطاب الشعري الجزائري، دار هومة للطباعة والنشر، الجزائر، 2005م.
- 49- عبد الحميد هيمة: الخطاب الصوفي واليات التأويل: قراءة في الشعر المغربي المعاصر، موقف للنشر، الجزائر، 2008م.

- 50- عبد الرحمن بدوي: دراسات في الفلسفة الوجودية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 1980م.
- 51- عبد الرزاق الأصفر: المذاهب الأدبية لدى الغرب: مع ترجمات ونصوص لأبرز أعمالها، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، 1999م.
- 52- عبد القادر القط: الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر، مكتبة الشباب للنشر، القاهرة، مصر، ط1، 1988م.
- 53- عبد القادر القط: من فنون الأدب المسرحية، دار النهضة العربية، بيروت، لبنان، 1978م.
- 54- عبد الله إبراهيم: السرد، والاعتراف، والهوية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، لبنان، ط1، 2011م.
- 55- عبد الله الركبي: الشاعر جلواح من التمرد إلى الانتحار، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1986م.
- 56- عبد الله بن قرين: رمضان حمود 1906-1929، منشورات جامعة محمد بوضياف، المسيلة، الجزائر، 2003م.
- 57- عبد الله خضر حمد: الأدب العربي الحديث ومذاهبه، دار الفجر للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، ط1، 2017م.
- 58- عبد الله محمد الغدامي: الصوت القديم الجديد: دراسات في الجذور العربية لموسيقى الشعر الحديث، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، مصر، 1987م.
- 59- عبد المالك مرتاض: أدب المقاومة الوطنية في الجزائر 1830-1962: رصد لصور المقاومة في النثر الفني، ج2، دار هومة، الجزائر، 2009م.
- 60- عبد المالك مرتاض: نهضة الأدب العربي المعاصر في الجزائر 1925-1954، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، ط2، 1983م.
- 61- عبد الهادي عبد الله عطية: ملامح التجديد في موسيقى الشعر العربي، بستان المعرفة للطبع والنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، ط1، 2002م.

- 62- عبد الواسع الحميري: الذات الشاعرة في شعر الحداثة العربية، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، لبنان، ط1، 1999م.
- 63- عز الدين إسماعيل: الشعر العربي المعاصر قضاياها وظواهره الفنية والمعنوية، دار الفكر العربي للطبع والنشر، القاهرة، ط3، 1978م.
- 64- علي جعفر العلاق: في حداثة النص الشعري: دراسة نقدية، دار الشروق للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2003م.
- 65- علي عبد الفتاح: أعلام في الأدب العالمي، مركز الحضارة العربية، القاهرة، مصر، ط1، 1999م.
- 66- علي عشري زايد: عن بناء القصيدة العربية الحديثة، مكتبة ابن سينا للطباعة والنشر، مصر، ط4، 2002م.
- 67- علي محمود طه: ديوان علي محمود طه، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، القاهرة، جمهورية مصر العربية، 2012م.
- 68- عمار بن زايد: حركة النقد الأدبي الجزائري الحديث، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1990م.
- 69- عيسى الناعوري: أدب المهجر، دار المعارف، القاهرة، مصر، ط3، 1977م.
- 70- عيسى يوسف بلاطة: الرومنطيقية ومعالمها في الشعر العربي الحديث، دار الثقافة، بيروت، لبنان، ط1، 1960م.
- 71- فاتح علاق: النزعة التأملية في الشعر العربي الحديث، دار التنوير، الجزائر، ط1، 2018م.
- 72- فايز ترحيني: الدراما ومذاهب الأدب، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 1988م.
- 73- فايز علي: الرمزية والرومنسية في الشعر العربي: من امرئ القيس إلى أبي القاسم الشابي دراسة في علاقة الشعر بالأسطورة، القاهرة، مصر، ط2، 2003م.

- 74- فؤاد القرقوري: أهم مظاهر الرومنطيقية في الأدب العربي الحديث وأهم المؤثرات الأجنبية فيها، الدار العربية للكتاب، تونس، ط1، 1988م.
- 75- قدامة ابن جعفر: نقد الشعر، تحقيق كمال مصطفى، مكتبة الخانجي، القاهرة، 1963م.
- 76- كمال الجبوري: تاريخ الأدب العربي في العصر الحديث، مطبعة الصباح، بغداد، العراق، ط2، 1946م.
- 77- كمال عبد الرزاق العجيلي: البنى الأسلوبية: دراسة في الشعر العربي الحديث، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 2012م.
- 78- مجيد طراد: ديوان أبي قاسم الشابي ورسائله، دار الكتاب العربي للنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط2، 1994م.
- 79- محمد ابراهيم أبو سنة: تأملات نقدية في الحديقة الشعرية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، مصر، 1989م.
- 80- محمد الصالح الشنطي وآخرون: الشعر العربي الحديث آفاقه وسبل تذوقه ونقده، دار الأندلس للنشر والتوزيع، حائل، المملكة العربية السعودية، ط1، 1999م.
- 81- محمد الهادي بوطارن: رمضان حمود شاعر التقليد والتجديد، الملكية للطباعة والإعلام والنشر والتوزيع، الحراش، الجزائر، ط1، 2007م.
- 82- محمد الولي: الصورة الشعرية في الخطاب البلاغي والنقدي، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط1، 1990م.
- 83- محمد بنيس: الشعر العربي الحديث بنياته وإبدالاتها: الرومانسية العربية، دار توبقال للنشر، الدر البيضاء، المغرب، ط2، 2001م.
- 84- محمد رضوان: شعراء الحب، مركز الذاكرة للنشر والإعلام، القاهرة، مصر، ط1، 1999م.
- 85- محمد زكي العشماوي: أعلام الأدب العربي الحديث واتجاهاتهم الفنية: الشعر، المسرح، القصة، النقد الأدبي، دار المعرفة الجامعية للطبع والنشر والتوزيع، الاسكندرية، مصر، 2000م.
- 86- محمد زكي العشماوي: قضايا النقد الأدبي بين القديم والحديث، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، 1979م.

- 87- محمد صالح ناصر: الصحف العربية الجزائرية من 1847 إلى 1954، ألفا ديزاين، المحمدية، الجزائر، ط2، 2006م.
- 88- محمد طمار: تاريخ الأدب الجزائري، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، 1969م.
- 89- محمد عبد المنعم خفاجي: مدارس النقد الأدبي الحديث، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة، مصر، ط1، 1990م.
- 90- محمد عبد المنعم خفاجي: دراسات في الأدبي العربي الحديث ومدارسه، ج2، دار الجيل، بيروت، لبنان، ط1، 1992م.
- 91- محمد غنيمي هلال: الرومانتيكية، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، مصر، ط1، 1971م.
- 92- محمد غنيمي هلال: دراسات ونماذج في مذاهب الشعر ونقده، دار نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، 1976م.
- 93- محمد مصايف: النقد الأدبي الحديث في المغرب العربي: من أوائل العشرينات من هذا القرن إلى أوائل السبعينات منه، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، ط2، 1984م.
- 94- محمد مصايف: النقد الأدبي الحديث في المغرب العربي، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، ط2، 1979م.
- 95- محمد مصطفى أبو شوارب: إيقاع الشعر العربي تطوره وتجديده «منهج تعليمي مبسط»، دار الوفاء لنديا الطباعة والنشر، الاسكندرية، مصر، ط1، 2005م.
- 96- محمد مصطفى هدارة: دراسات في الأدب العربي الحديث، دار العلوم العربية، بيروت، لبنان، ط1، 1990م.
- 97- محمد مندور: الأدب ومذاهبه، دار نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، مصر، 2006م.
- 98- محمد مهداوي: هموم الكتابة في الأدب العربي الحديث في الجزائر على أيام الاحتلال، ديوان المطبوعات الجامعية، 2017م.
- 99- محمد ناصر بوحجام: أثر القرآن في الشعر الجزائري الحديث 1925-1976، المطبعة العربية، غرداية، الجزائر، ط1، ج1، 1992م.

- 100- محمد ناصر: رمضان حمود الشاعر الثائر، المطبعة العربية، غرداية، الجزائر، ط1، 1978م.
- 101- محمد ناصر: الشعر الجزائري الحديث: اتجاهاته وخصائصه الفنية 1925-1975، دار الغرب الإسلامي، بيروت، لبنان، ط1، 1985م.
- 102- محمد ناصر: رمضان حمود حياته وآثاره، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، ط2، 1985م.
- 103- محمد صالح ناصر: الشعر الجزائري من الرومانسية إلى الثورية 1925-1962، المتصدر للترقية الثقافية والعلمية والإعلامية، الجزائر، 2013م.
- 104- محمد يحياتن: مفهوم التمرد عند ألبير كامو وموقفه من ثورة التحرير الجزائرية، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1984م.
- 105- ميشال جحا: خليل مطران باكورة التجديد في الشعر العربي الحديث، دار المسيرة، بيروت، لبنان، ط1، 1981م.
- 106- ناجي جمعة: الحوار في الرواية البحرينية المعاصرة «دراسة نقدية»، اسكرايب للنشر والتوزيع، مصر، ط1، 2022م.
- 107- نجدت فتحي صفوت: مذاهب الأدب الغربي، مطبعة الرشيد للنشر والتوزيع، بغداد، العراق، ط1، 1943م.
- 108- نسيب نشاوي: مدخل إلى دراسة المدارس الأدبية في الشعر العربي المعاصر، الاتباعية، الرومانسية، الواقعية، الرمزية، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1984م.
- 109- نعيم اليافي: تطور الصورة الفنية في الشعر العربي الحديث، صفحات للدراسات والنشر، دمشق، سوريا، ط1، 2008م.
- 110- نغم عاصم عثمان، الرومانسية بحث في المصطلح وتاريخه ومذاهبه الفكرية، سلسلة مصطلحات معاصرة 10، المركز الإسلامي للدراسات الاستراتيجية، العتبة العباسية المقدسة، العراق، ط1، 2017م.

- 111- وليد قصاب: المذاهب الأدبية الغربية: رؤية فكرية وفنية، مؤسسة الرسالة، بيروت، لبنان، ط1، 2005م.
- 112- يحيى الجبوري: الحنين والغربة في الشعر العربي: الحنين إلى الأوطان، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2008م.
- 113- يوسف عطا الطريفي: أبو قاسم الشابي: حياته وشعره، الأهلية للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2009م.
- 114- يوسف ناوري: الشعر الحديث في المغرب العربي، ج1، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 2006م.
- ب- الكتب المترجمة:
- 1- ازايا برلين: جذور الرومانتيكية، ترجمة سعود السويداء، جداول للنشر والتوزيع، لبنان، ط1، 2012م.
- 2- بيرسي شلي: برومثيروس طليقا، ترجمة لويس عوض، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، مصر، 1987م.
- 3- جورج طومسون وفلاديمير دنيبروف: دراسات ماركسية في الشعر والرواية، ترجمة ميشال سليمان، دار القلم، بيروت، لبنان، 1974م.
- 4- موريس حنا شربل: موسوعة الشعراء والأدباء الأجانب، جروس برس للنشر والتوزيع، لبنان، 1996م.
- 5- موشي زيدنر وجيرالد ماثيوس: القلق، ترجمة: معتز سيد عبد الله والحسين محمد عبد المنعم، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 2016م.
- 6- يانكو لافرين: الرومانتيكية والواقعية، ترجمة حلمي راغب حنا، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، 1995م.

ثالثاً - الرسائل العلمية:

- 1- سعاد محمد جعفر: التجديد في الشعر والنقد عند جماعة الديوان، رسالة دكتوراه، كلية الآداب، جامعة عين شمس، القاهرة، مصر، 1973م.
- 2- محمد موسى البلولة الزين: الاغتراب والحنين في الشعر المهجري، أطروحة دكتوراه، كلية الآداب قسم اللغة العربية، جامعة الخرطوم، السودان، 2010م.
- 3- موسى كراد: الاغتراب في الشعر الجزائري الحديث في العقدين الأخيرين من القرن العشرين، رسالة دكتوراه، جامعة الحاج لخضر باتنة 1، قسم اللغة والأدب العربي، تخصص الأدب الجزائري الحديث، الجزائر، 2016م-2017م.

رابعاً - المجلات والدوريات:


- 1- شاهين إيمان فوزي سعيد: القلق الوجودي: نحو نموذج شامل للقلق، مجلة كلية التربية، عين الشمس، مصر، العدد 26، ج 4، 2002م.
- 2- عبد الملك بن عبد العزيز آل الشيخ: النوستالجيا الشعرية بين الأنا والآخر في ديوان «هذه الأنثى وطن: لأسماء الجنوبي»، مجلة كلية دار العلوم بالفيوم، مصر، العدد 55، يناير 2019م.
- 3- عمارة الجداري: طوباوية الحضور المكاني في الشعر العربي القديم من خلال المفضليات، جسور المعرفة، جامعة حسيبة بن بوعلي الشلف، كلية الآداب واللغات مخبر تعليمية اللغات وتحليل الخطاب، الجزائر، المجلد 4، العدد 1، 31 مارس 2018م.
- 4- قيس النوري: الاغتراب اصطلاحاً ومفهوماً وواقعاً، عالم الفكر الجديد، مجلة دورية تصدر عن وزارة الإعلام في الكويت، المجلد العاشر، العدد الأول، أبريل/مايو/يونيو/1998م.
- 5- ميادة أنور الصعيدي: النوستالجيا في الرواية العربية المعاصرة، رواية «هنا ترقد الغاوية»، للروائي اللبناني محمد إقبال حرب أنموذجاً، مجلة دراسات معاصرة، تيسمسيلت، الجزائر، المجلد 6، العدد 2، ديسمبر 2022م.
- 6- مسعود عبد الله مسعود الميساوي: الاغتراب في الشعر الليبي المعاصر الرقيعي والفرزاني أنموذج، مجلة رواق الحكمة، جامعة الزاوية، ليبيا، العدد الأول، السنة الأولى، يناير 2017م.

- 7- نجيب الوافي: انزياحات الحداثة الرومانسية لقصيدة عمود الشعر: الشاعر عبد الله البردوني
أنموذجاً، جسور المعرفة، العدد 10، جوان 2017م.
- 8- نوال السويلم: التشظي في شعر بشري البستاني: جدل الذات والعالم، مخبر تحليل الخطاب،
كلية الآداب واللغات، جامعة مولود معمري تيزي وزو، الجزائر، العدد 24، يناير 2017م.
- 9- نورة الشمال: القلق الوجودي، مجلة العلوم الاجتماعية والإنسانية، جامعة باتنة 1، الجزائر،
المجلد 23، العدد 1، جوان 2022.
- 10- هجرسي خضراء وجويبة عبد الكامل: استلهام الثورة الجزائرية في الشعر العربي: القيم
والأبعاد، مجلة دراسات إنسانية واجتماعية، جامعة وهران 2، الجزائر، المجلد 0، العدد 20، 16 فيفري
2020م.
- خامساً- المعاجم والقواميس:
- 1- إبراهيم فتحي: معجم المصطلحات الأدبية، المؤسسة العربية للناشرين المتحدين، تونس،
1986م.
- 2- إبراهيم مصطفى وآخرون: معجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، القاهرة، مصر، ط3،
1989م.
- 3- ابن منظور: لسان العرب، تحقيق عبد الله علي الكبير محمد أحمد حسب الله، هاشم محمد
الشاذلي، دار المعارف، القاهرة، مصر، 1986م.
- 4- أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم، لسان العرب، المجلد 13، دار صادر، بيروت، لبنان،
ط3، 1994م.
- 5- أبو نصر إسماعيل الجوهري: الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية، تحقيق محمد محمد تامر، دار
الحديث، القاهرة، مصر، 2009م.
- 6- جلال الدين سعيد: معجم المصطلحات والشواهد الفلسفية، دار الجنوب للنشر، تونس،
2004م.

- 7- سعيد علوش: معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، دار الكتاب اللبناني، بيروت، لبنان، ط1، 1985م.
- 8- صبحي الحموي وآخرون: المنجد في اللغة العربية المعاصرة، مادة «ذات»، دار المشرق العربي، بيروت، لبنان، 2000م
- 9- عادل نويهض: معجم أعلام الجزائر من صدر الإسلام حتى العصر الحاضر، مؤسسة نويهض الثقافية للتأليف والترجمة والنشر، بيروت، لبنان، ط2، 1980م.
- 10- لطيف زيتوني: معجم مصطلحات نقد الرواية، دار النهار للنشر، بيروت، لبنان، ط1، 2002م.
- 11- محمد التونجي: المعجم المفصل في الأدب، ج1، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط2، 1999م.
- 11- نواف نصار: معجم المصطلحات الأدبية: عربي- انجليزي، دار المعتز للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2011م.

سادساً- المواقع الإلكترونية:

- 1- عبد الرافع كمال: مقومات الفلسفة الطوباوية، الحوار المتمدن، العدد6753، 2020م،
<https://www.ahewar.org/debat/show.art.asp?aid=701448>
- 2- محرز راشدي: مفهوم الشاعر النبي في الكون الشعري الرومنطقي، الحوار المتمدن، العدد5068، 7 فيفري 2016م، المحور الأدب والفن،
<https://www.ahewar.org/debat/show.art.asp?aid=503948>



فهرس المحتويات

الموضوع:.....الصفحة:
مقدمة:.....5-1
الفصل النظري: الرومانسية بين المفهوم الغربي والتأثر العربي والجزائري:.....6-79
توطئة:.....8-7
المبحث الأول: مفهوم الرومانسية الغربية.....14-8
أولاً- مفهوم الرومانسية بين الأصل الاشتقاقي والمفهوم الاصطلاحي.....14-8
المبحث الثاني: التأثر العربي بالرومانسية الغربية:.....54-15
أولاً- النهضة الأدبية في الشعر العربي الحديث:.....20-15
ثانياً- العوامل والمؤثرات التي مهدت لظهور التيار الرومانسي في الشعر العربي.....27-20
ثالثاً- مدارس الرومانسية العربية:.....54-27
1- بداية مسار التجديد: الإرهاصات الأولى للرومانسية في الشعر العربي الحديث:.....32-27
1-1- خليل مطران «1872-1949» رائد المدرسة الرومانسية العربية:.....31-28
1-2- أمين الريحاني «1876م-1940م»:.....32-31
2- مرحلة النضج والتأسيس المذهبي للرومانسية العربية:.....54-32
1-2- مدرسة الديوان «1921م» «الاتجاه التجديدي الذهني»:.....39-34
1-1-2- مبادئ مدرسة الديوان:.....39-38
2-1-2- ملامح التجديد في الشعر عند المدرسة الديوانية:.....39
2-2- المدرسة المهجرية:.....42-39
1-2-2- الرابطة القلمية: «20 أبريل 1920م-1932م» «أمريكا الشمالية»:.....40
2-2-2- العصبة الأندلسية «1932م» «أمريكا الجنوبية»:.....41-40
2-2-3- خصائص الشعر المهجري:.....42-41
2-3- جماعة أبولو «1936-1932»:.....54-42
2-3-1- مجلة أبولو؛ عكاظ العصر الحديث:.....47-46
2-3-2- أبرز شعراء أبولو:.....54-48

أ- أحمد زكي أبو شادي «1955-1892»:.....	50-48
ب- ابراهيم ناجي «1953-1896»:.....	52-50
ج- أبو القاسم الشابي «1934-1909»:.....	54-52
المبحث الثالث: التيار الرومانسي في الشعر الجزائري وعوامل ظهوره:	79-54
أولاً- الشعر الجزائري قبل ظهور الحركة الإصلاحية:	60-54
ثانياً- النهضة الأدبية وبوادر التجديد:	66-60
ثالثاً- نشأة التيار الوجداني الرومانسي :	70-66
رابعاً- المؤثرات الثقافية في التيار الوجداني الرومانسي الجزائري:	79-71
1-المؤثر الغربي:	74-71
2-المؤثر العربي:	79-74
الفصل الثاني: المضامين الرومانسية في مدونة رمضان حمود والربيع بوشامة الشعرية:...	204-80
توطئة:	85-81
المبحث الأول: شذرات من عمق الذات:	155-86
أولاً- مفهوم الذات الرومانسية:	90-86
ثانياً- تشظي الذات بين القلق الوجودي وطمأنينة البحث عن المصير الطوباوي:	155-90
1- مفهوم القلق الوجودي:	94-90
2- هاجس القلق الوجودي في خطاب رمضان حمود والربيع بوشامة الشعري:	104-95
3- البحث عن المصير الطوباوي؛ سبيل الطمأنينة وطريق الخلاص:	155-105
3-1- انتهاء القلق بالصبر على شقاء الحياة والإيمان بعدالة الله:	107-105
3-2- الموت: خلاص وانعتاق وراحة من شقاء الحياة؛ مفتاح الدخول إلى العالم الطوباوي	
المأمول:	113-108
3-3- الشاعر النبي؛ سبيل التغيير وطريق الانعتاق:	155-113
3-3-1- مكانة الشاعر النبي:	119-116
3-3-2- ملامح النبوة في شعر رمضان حمود والربيع بوشامة:	155-119

3-3-2-1- الشاعر النبي المتمرد على الواقع الفكري الثقافي والاجتماعي؛ المصلح: 120-131
3-3-2-2- الشاعر النبي؛ الوطني الثائر: 132-155
أ- التزام الشاعر النبي: 135-141
ب- محنة 8 ماي 1945 وتأثيرها على وجدان الربيع بوشامة؛ مأساة خراطة: 141-145
ج- التصريح بضرورة الجهاد؛ طريق الوصول للغاية المنشودة: 145-148
د- تجربة السجن؛ تقديس المدنس: 148-150
هـ- نبوءة النصر؛ تبشير الخلاص: 150-155
المبحث الثاني: نوستالجيا الحنين؛ ضرب من ضروب الاغتراب ووسيلة من وسائل التعويض: 155-170
أولاً- الحنين إلى المكان؛ الوطن: 158-160
ثانياً- الحنين إلى الأهل والأحباب: 160-163
ثالثاً- الحنين إلى مراتع الطفولة وأيام الصبا الغائرة: 163-167
رابعاً- الحنين إلى الأمجاد الماضية: 167-170
المبحث الثالث: تجلي الحب والمرأة في خطاب رمضان حمود والربيع بوشامة الشعري: 170-185
أولاً- تمظهرات الحب والمرأة في شعر رمضان حمود: 171-175
ثانياً- الحب والمرأة في شعر الربيع بوشامة: 176-185
المبحث الرابع: حضور الطبيعة في شعر رمضان حمود والربيع بوشامة: 185-204
أولاً- الطبيعة مصدر الإلهام ومنبع السعادة: 186-190
ثانياً- الطبيعة مرتع الكائنات الخفية ومهرب الرومانسي وملاذ «أم الرؤوم»: 190-192
ثالثاً- الطبيعة مهرب الرومانسي ومعبده؛ البعد التأملي الصوفي للطبيعة: 192-200
رابعاً- اتخاذ مكونات الطبيعة وسماتها موضوعاً للقصيد: 200-204
الفصل الثالث: الخصائص الفنية للقصيدة الرومانسية عند رمضان حمود والربيع بوشامة: 205-286

توطئة:.....	207-206
المبحث الأول: اللغة الشعرية في خطاب رمضان حمود والربيع بوشامة الشعري بين التقليدية الجارفة والتجديد الرومانسي:.....	245-208
أولاً- الخصائص الفنية للغة الاتجاه الرومانسي في الشعر الجزائري متمثلة في نتاج رمضان حمود والربيع بوشامة الشعري:.....	235-210
1- البعد عن الغريب الموحش من الألفاظ ومحاولة استعمال لغة العصر:.....	216-210
2- الميل إلى اللغة الشعرية الهامسة:.....	222-216
3- القصيدة القصصية في شعر رمضان حمود:.....	227-222
4- البعد عن التقريرية والتصريح المباشر بانتقاء اللفظ الموحى والتحول إلى التصوير:.....	235-227
المبحث الثاني: التجديد الرومانسي لمفهوم الصورة الشعرية وتشكلاتها في ديوان رمضان حمود والربيع بوشامة:.....	271-235
أولاً- التحول المفهومي للصورة الشعرية:.....	243-236
ثانياً- وظائف الصورة الشعرية الرومانسية: «التأثير، الإيحاء، الإضافة»:.....	246-243
1- الوظيفة التأثيرية:.....	244-243
2- الوظيفة الإيحائية:.....	246-244
3- وظيفة الإضافة:.....	246
ثالثاً: تشكلات الصورة الشعرية في شعر رمضان حمود والربيع بوشامة:.....	261-246
1- الصورة التشخيصية:.....	254-250
2- صور المفارقة:.....	257-255
3- الصورة الرمزية:.....	261-258
المبحث الثالث: التشكيل الموسيقي للقصيدة الشعرية عند رمضان حمود والربيع بوشامة بين الالتزام والتجاوز:.....	286-262
توطئة:.....	262

أولاً: تطور التشكيل الموسيقي في القصيدة العربية:.....	263-272
ثانياً- التشكيل الموسيقي في شعر رمضان حمود والربيع بوشامة بين الالتزام والتجاوز:.....	272-286
1- نظام القصيدة العمودية:.....	273-280
أ- نظام المقطوعات:.....	274-280
2- التجريب الإيقاعي في قصيدة «يا قلبي»؛ الجمع بين البنية الإيقاعية العمودية والحرّة:.....	281-286
خاتمة:.....	287-293
الملحق:.....	294-308
قائمة المصادر والمراجع:.....	309-322
فهرس المحتويات:.....	323-328
ملخص البحث:.....	329

الملخص:

ترنو دراستنا إلى الغوص في أغوار التجربة الشعرية الجزائرية والبحث فيها، بهدف استخلاص أهم المظاهر الفنية والموضوعية التي تتميز بها الكتابة الرومانسية الجزائرية والتي عرف بها أعلامها العرب ومريدوها أي محاولة الكشف عن ملامح تأثر شعراء الرومانسية الجزائريين بمدارس الرومانسية العربية، من خلال استنطاق مدونتين اثنتين كتبتا في مرحلتين زمنيتين مختلفتين كانت الأولى للشاعر **رمضان حمود** والثانية للشاعر **الثائر الربيع بوشامة**، ومنه نخلص إلى أبرز وأهم ملامح التفرد والخصوصية التي يتميز بها الخطاب الرومانسي الجزائري.

Summary:

Our study seeks to delve into the depths of the Algerian poetic experience and research it, with the aim of extracting the most important artistic and objective aspects that characterize Algerian romantic writing and for which its Arab figures and disciples were known, that is, an attempt to reveal the features of the influence of Algerian romantic poets on the schools of Arab romanticism, by interrogating two blogs that wrote In two different periods of time, the first was by the poet **Ramadan Hammoud** and the second was by the revolutionary poet **Rabie Bouchama**, and from it we conclude the most prominent and important features of the uniqueness and privacy that characterize the Algerian romantic discourse.