الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي و البحث العلمي
المركز الجامعي أكلي محند أولحاج
معهد الآداب و اللغات
قسم اللغة و الأدب العربي

المذهب الرومانسي في شعر رمضان حمود

مذكرة لإستكمال متطلبات شهادة الليسانس

إعداد:
- فايزة شايح
- أم الخير بوزياني

إشراف:
- فضيلة يونسي

السنة الجامعية:2011/2010

مقدمة

مقدمة:

عُرِّف الأدب بأنّه التعبير الصادق عن أحاسيس المرء، و خواطره، و أخيلته، و خلجات نفسه، و هو المعيار الصّحيح لقوة إنسانيّة المرء، و شرف عاطفته، و سموّ روحه.

و لا يكون ذلك، إلاّ إذا تمكّن من تحريك ملكة الذّوق عند الملتقى ، فيقف أمام أعماله الإبداعيّة موقف إعجاب و تقدير ، و يُقدم على تأويل عدد منها، و يضع يده على مواطن الجمال فيها.

و لعلّ هذا الذّوق الفنّي، هو الذي وجهّنا إلى اختيار موضوع البحث، لأن ذلك لا يأتي نتيجة عامل محدد ينتهي إلى قرار معالجة الموضوع، و إنّما ينشا تدريجيا، و ينمو في شكل رغبة عامّة ، ثم يجد من العواطف ما يؤكّده و يثبّته.

كانت لدينا رغبة في تناول موضوع في إطار الأدب العربي الجزائري ، باعتبار أنّ الأدب المشرقي و الأدب القديم، وجدا العناية الكافية من طرف الأدباء و النّقاد المشرقيّين ، و الأدباء الجزائريّين، و لأنّ الأدب الجزائري و منه الشّعر خاصة، حافل بالاتجاهات الفكرية، التي تتطلب دراسة علمية جادّة.

أما عن اختيارنا للشاعر رمضان حمّود نموذجا، فذلك لأنّه ترك لنا إنتاجا شعريّا معتبرا، فقد كان الشّاعر يؤمن إيمانا عميقا بأنّه يستطيع أن يقدّم شيئا ذا قيمة، و يحقّق الرّسالة التي من اجلها خُلق، خاصة في الإبداع الرّومانسي في قصائده.

و أثناء دراستنا لهذا الموضوع، اعتمدنا على المنهج: الإجتماعي التّحليلي و قد قسّمنا بحثنا إلى: مقدّمة، يليها تمهيد، تناولنا فيه : حياة الشّاعر رمضان حمّود، و مفهومه للشّعر، بعدها فصلين ، فصل أول: يضم مبحثين ، الأول بعنوان : ماهية الرومانسية ، و فيه تعرضنا ل: تحديد المصطلح، تاريخ الرومانسية: النشأة و التطوّر، عوامل نشأة الرومانسيّة و أشرنا لبعض السّمات الجماليّة في الرومانسيّة ، و أخيرا تطرقنا لخصائص الرومانسيّة.

أما المبحث الثّاني، و المدرج تحت عنوان: الرومانسيّة في الشّعر العربي الحديث، فقد أدرجنا فيه أبرز الإتجاهات الرومانسيّة، ثم تحدثّنا باختصار عن الرومانسيّة في الشّعر الجزائري، مركّزين في ذلك على الإشارة لشاعرنا رمضان حمّود، و موقعه بين سائر الشّعراء من ذلك، و هذا كلّه تناولناه في الفصل النّظري.

مقدمة

و بالنسبة للفصل التّطبيقي، فقد قسّم هو الآخر إلى مبحثين.

مبحث أوّل: تناولنا فيه السّمات الرومانسّية في القصيدة التقليديّة : (قصيدة الحريّة) نموذجا، بدءًا بدراسة بنية القصيدة من حيث الوحدة العضويّة و الموضوعيّة ، و النّبرة الخطابيّة و الأسلوب المباشر ، كذلك تطرّقنا إلى الرّمز الشّعري، و الصورة الشّعرية، ثم اللغة الشّعرية و خصائصها، و أخيرا التّشكيل الموسيقي.

أما في المبحث الثّاني، فعمدنا إلى : تحليل قصيدة (يا قلبي) كنموذج للقصيدة الحرّة و استنبطنا منها السّمات الرّومانسية، من حيث : التّشكيل الموسيقي، و اللّغة الشّعرية.

و أنهينا البحث بخاتمة، لخّصنا فيها النّتائج التي توصّلنا إليها من خلال الدّراسة .

و قد كان من أهمّ مصادرنا كتاب : (بذور الحياة) "لرمضان حمود"، إضافة إلى مجموعة من الدراسات، التي كانت متناثرة هنا و هناك في كتب الأدب و النقد، مثل كتاب :"محمّد ناصر"(رمضان حمّود، حياته، و أثاره)، و هو الذي ارتكزنا عليه في دراستنا ،بالإضافة إلى مراجع أخرى.

و ما صعّب مهمتنا هو قلة المراجع ، وهذا الذي جعلنا نبحث عنها في مكتبات و جامعات أخرى كجامعة" بودواو"، و المكتبة المركزية، و المكتبة الوطنية، و مواقع الانترنيت التي نجد فيها الكتب، و هذا فيما يتعلق بحياة" رمضان حمّود" و ما يتناول شعره بالدّراسة.

مدخل

مدخل:

كتب حياة الشّاعر رمضان حمّود "محمّد ناصر" في كتابه : (رمضان حمّود ، حياته و آثاره) و انتهى إلى مايلي:

أنّه- رمضان حمّود- ولد في مدينة غرداية سنة 1906 م ، و كان لكل من والدته و والده و جدّه الأثر الكبير في نشأته ، هذه النّشأة الصّالحة ، و ذلك لما زرعوا فيه من استقامة في الدّين و تمسّك بالأخلاق.

و لما كان" رمضان حمّود" وحيد أبويه ، تمكنّا من تهيئة كل الظّروف الماديّة و المعنويّة التي ساعدته في دراسته و تكوينه ، تكوينا تعليميّا صحيحا.

و لما بلغ السّادسة من عمره ، سافر إلى غيليزان ، أين كان يشتغل والده بالتّجارة .

تابع "رمضان حمّود" دراسته بإحدى المدارس الفرنسيّة ، فشُهد له بالذكاء ، والإعتناء التام بدراسته، فطوى باجتهاده و موهبته في عامين، ما يطوي غيره في أربع سنوات.

لكّنه اصطدم فيما بعد بسياسة تعليميّة جديدة ، تجمع بين طرفين أوّلهما : الطريقة الفرنسيّة و هي عصريّة المناهج و الأساليب ، و لكنّها تهدم الروحيّات و المقوّمات الشّخصية ، فعن هذه الطّريقة يقول: (لا تُنبت شيئا، وإن نبت، فالشّوك و الحنظل من سوء الأخلاق ، و التذبذب و الخروج عن الجادّ) .[1]

(1) ينظر: محمد ناصر،رمضان حمود حياته و آثاره، ط2،المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر،1985، ص16.

أمّا الطّريقة الثّانية ، و هي التّعليم العربي الحرّ، و الذي كانت تُعرف به المساجد و الكتاتيب و بعض المدارس الخاصّة ، فهو عقيم الأساليب ، ضعيف المناهج ، يقحم المعلومات في عقله الصغير بالحفظ الببغائي ، و عنها يقول "رمضان حمّود ": ﴿أربعة أعوام قضيتها في حفظ القرآن فلم أنل في النّهاية إلاّ صورا مرسومة في دماغي لا أفقه منها شيئا ، على أنّني لم أكن أحفظها إلاّ لما تقدّم من إضطهاد المعلّمين لتلاميذهم ، عند تلقين كلام الله لهم﴾ .[1]

ثم انتقل إلى تونس التي كانت قبّة الطّلبة ، فانضمّ إلى أفراد البعثة العلميّة ، و لما بلغ سن السّادسة عشر، برزت مواهبه الشّعرية بفضل المطالعة المستمرّة ، و الأندية الأدبيّة التي كان منخرطا فيها، و دخوله العديد من المدارس: كمدرسة السّلام ، المدرسة القرآنية الأهلية...

فتحصل على ملكة لا باس بها في الإنشاء ، و ملأ قريحته بالمحفوظات شعرا كانت أم نثرا ، كما تلقى دروسا في التّشريع، و العلوم الطّبيعية ، والتّاريخ ، و الحساب ، و الجغرافيا...

ثم رجع إلى الجزائر لإتمام نصف دينه، وفي نفسه رغبة في البقاء لمواصلة التّعليم، فانكبّ على كتابة الشّعر، والمقالات ، و الخواطر، كما خلّف لنا "رمضان حمّود" عملا أدبيّا نثريا و كتابان في النقد هما:

أ- قصّة (الفتى) ، التي نشرها في العشرينات ، و لم تمهله المنيّة لاستكمال نصفها الثّاني و هي ترجمة شخصيّة للشّاعر، و طفولته ، ودراسته ، و تنقلّه بين غرداية و التحاقه بتونس لاستكمال الدّراسة في مدارس حرمت منها الجزائر، ثم العودة إلى وطنه نتيجة المرض الذي أودى بحياته .

ب- كتاب(بذور الحياة) ، و قد ضمّنه مجموعات من المقالات و الخواطر في الأدب و الحياة أمّا إنتاجه الشعري ، فترك لنا حوالي ثلاثين قصيدة منشورة و موزّعة في بعض الجرائد غير أن مرض السّل الذي بدأ ينهش جسمه ، أذاقه مرارة الألم مدة سبعة سنوات و قد نصحه الأطباء بالإبتعاد عن كل عمل فكري و جسدي ، إلاّ أنّ هذا المرض وضع حدّا لحياته عام1929 م .

(1) محمّد ناصر، رمضان حمّود حياته و آثاره ، ص 16 .

***- مفهوم الشّعر لدى رمضان حمّود:**

يقول" رمضان حمّود" في تعريف القدامى للشّعر، والذين نظروا إليه على أساس: أنّه الكلام الموزون المقفّى، ولو كان خاليا من معنى بليغ، وروح جذّابة(... و اعتبارهم الكلام المنثور ليس شعرا ، و لو كان أعذب من الماء الزّلال، و أطيب من زهور التّلال، ما هو إلاّ ظنّ فاسد، واعتقاد فارغ ، وحكم بارد) .[1]

لأنّ الشّعر في رأيه لا يختلف عن تعريف"شابلن":(النطق بالحقيقة، تلك الحقيقة الشّاعر بها القلب).

- و يذهب "عمار بن زايد" إلى أن : الشّعر الصادق قريب جدّا من الوحي، لأنّه شعور و إحساس.

فالشعر بهذا المفهوم لا يدرك كنهه ، إلاّ من له فكر ثاقب ، و عقل صائب ، وذوق سليم يستطيع أ ن يُقدّر درّة من صدفة ، و سمينة من غثّة .

و بهذه المزايا الثّــلاث التي لا يتوفر عليها إلا شاعر متمكّن ، يعتبر "رمضان حمّود" المقلّدين ، و عبيد التّقليد- كما سماهم- لا يطرب لهم سامع ، و لا يحرّك لهم ساكن.

فالشّعر عند"حمّود" : عبارة عن(تيار كهربائي مركزه الروح ، وخيال لطيف تقذفه النفس لا دخل للوزن و القافية في ماهيته ، و غاية أمرهما أنّهما محسّنات لفظيّة ، إقتضاها الذوق و الجمال في التّركيب لا في المعنى ، كالماء لا يزيده الإناء الجميل عذوبة و ملوحة ، و إنّما حفظا و صيانة من التّلاشي و السّيلان) .[2]

و في مكان آخر يؤكدّ الشّاعر والنّاقد"رمضان حمّود"، على ضرورة توفّر الموهبة الشّعرية عند الشّاعر، فيرى : (بأنّ الشّعر ليس صناعة و لا بضاعة ، و إنّما إلهام وجداني ووحي الضّمير، وموهبة مخفيّة في ذات الشّاعر، تولد مع ميلاده و تظلّ كامنة فيه ، فهي في اختفائها كاختفاء النّار في الحجر، إلى حين بروزها) .[3]

---

(1)عمار بن زايد،حركة النقد الأدبي الجزائري الحديث،دط،المؤسسة الوطنية للكتاب،الجزائر،1990، ص83.

(2) م ن ، ص 85 .

(3) م ن ، ص ن .

ثم يعمد شاعرنا إلى عقد مقارنة بن الشّاعر و المصوّر، في الإهتمام بالتّدقيق في النّظر إلى الشّيء المُصوّر، حيث يرى:(بأنّ كلاهما أجير للفنّ و الجمال ، فهما مدينان بالإجادة و التّدقيق في النّظر، والبحث ، فهذا في المحسوسات و ذاك في المعنويّات فكما أنّ المصوّر لا يقدر أن يتقن صورته إلا إذا تزوّد بجانب وافر من الشّعور، و العالم ، وكان الشكل و المنظر الذي يريده أمامه يراه بعينيه ، فكذلك الشّاعر لا طاقة له على امتلاك العقول ، والأخذ بأزمة النّفوس ،إلاّ إذا أجاد تصوير تلك الوقائع الهائلة التي تقوم في ميدان صدره الرّحب ، عندما يريد أن يعرب للسّامع عن خواطره الخاصّة و العامّة ، لا بمجرّد تنميق و تزوير، و تكليف مشين ، و تعمّل بارد و كذب فادح ، فإنّ هذا ممّا ينقص من قيمة الشّعر و الشّعراء في الأمّة النبيهة) .[1]

فالشّعر عنده مسّطر بريشة الشّعور، ويقول فيمن يعتبر الشّعر وزن و قافية مؤكدّا العلاقة بين الشّعور و الطّبيعة :

فقلت لهم لمّا تباهوا بقولـــــــــهم * ألا فاعلموا أن الشّعور هو الشّــعر
وليس بتنميق و تزوير عـارف * فما الشّعر إلاّ يجوده به الصّــدر
فهذا خرير الماء شعر مرتّـل * و هذا غناء الحبّ ينشده الطّيــر
وهذا زئير الأسد تحمي عرينـها * و هذا صفير الرّيح ينطحه الصّخر
وهذا قصيف الرّعد في الجوّ ثائر * و هذا إغراب الليل يطرده الفجر.[2]

فذاك هو الشّعر الحقيقي بعينه ، و إن لم يذقه الجامد الميّت العزّ.

(1) محمّد مصايف ، النّقد الأدبي الحديث في المغرب العربي، ط1 ، المؤسسة الوطنية للكتاب ، الجزائر 1984، ص 165- 166 .
(2) م ن ، ص 128 - 129 .

مدخل

أمّا الشّاعر عند" رمضان حمّود "، فهو رسول الإصلاح ، و روح للشّعب الضّعيف ، يغرس فيه الحماس ، و ينشر الحميّة ، فيقول : (الشّعراء روح الشّعوب ، فإذا نصحوا لها سارت و تقدّمت وإذا خانوها فالسّقوطة والإضمحلال حضّها) .[1]

ويصل به الحماس إلى حدّ اعتبار الشّعر الذي لا يخدم المجتمع : خيانة كبرى ، فيقول : (إنّ الشّعر الذي لا يحرّك نفوس العامّة ، و لا يذكّرها بواجبها المقدّس ، ووطنها المفدّى ، فهو خيانة كبرى وخنجر مسموم في قلب المجتمع) .[2]

ومن خلال التّعاريف التي أوردها " رمضان حمّود " حول ماهية الشّعر و الشّاعر في مقالة(الشّعر و الشّاعر) نرى بأنّها تعاريف يسيطر عليها المعجمان:

الطبيعي و النفسي أي: روحانيّة النّفس ، و حبّ الطّبيعة ، و منها قوله :

- (الشّعر و حي الضّمير، و إلهام الوجدان...)
- (الشّعر مرآة ، ينعكس عليها أشعّة الحبّ و الجمال)
- (الشّعر هو قلب الطبيعة النابض)
- (الشّعر نفس و هدّية ، تقدمها الطّبيعة الهادئة إلى القلوب الكسيرة) .[3]

كما نجد أنّ"رمضان حمّود"رفع من شأن الشّعراء و مكانتهم، في تطوير مجتمعاتهم بقوله:

- (الشّعراء بذور الحياة ، و مؤسّسوا النّهضات)
- (لو لم تكن للشّاعر مزيّة لا إنسانيّة ، لكفته فخرا)
- (الشّاعر لا ينتصر لحزب دون حزب أخر، لكن يجب يكون أداة إصلاح و أدب للجميع)
- (الشّعراء روح الشّعوب ، فإذا نصحوا لها سارت و تقدّمت ، و إذا خانوها فالسّقوط و الإضمحلال حضّها) .[4]

---

(1) محمّد كنّاي، الشعر الاصطلاحي الجزائري الحديث«قضاياه المعنوية و الفنيّة»، رسالة ماجستير 1993،ص238.

(2) شريبط احمد شريبط ، مباحث في الأدب الجزائري المعاصر، ط1، منشورات إتحاد الكتاب الجزائريين، الجزائر ، 2001 ، ص 234 .

(3) م ن ، ص ن .

(4) م ن ، ص 236 .

مدخل

ومن هذا كلّه نلاحظ أن ،"رمضان حمّود" يختلف مع المفهوم العلمي في النّقد العربي القديم ، فهو يرى أنّ :

(الشّاعر لا يسمّى شاعرا ، إلاّ إذا خاطب النّاس باللّغة التي يفهمونها ، بحيث ينزل على قلوبهم نزول ندى الصّباح على الزهرة الباسمة ، لا أن يكلّمون في القرن العشرين بلغة : امرئ القيس وطرفه ، و المهلهل ، و الجاهلين الغابرين).[1]

حيث أنّ:

- أساس الشّعر عند(رمضان حمّود) ليس الوزن والقافية ، وإنّما هو يولي أهميّة بالغة للمعنى و الأسلوب ، و منبعه تلك الملكة الخفيّة في ذات الشّاعر، ألا وهي: «الموهبة» والتي مردّها الفطرة لا التصنّع و التكلّف.

- أما الشّاعر فواجبه الحتمي هو: إصلاح و خدمة المجتمع ، و إذا تقاعس عن آدائه فهو خائن ، حسب رأي (رمضان حمّود).
- فكأنّنا نستشف من رأي (حمّود) دعوة للتّرحيب بالقصيدة النثريّة ، وهي : التي تستبدل الوزن والقافية بالإيقاع الدّاخلي واللّغة الغامضة ، ولغتها عموما تتميز بالكثافة الإيجاز، و التّميز.و منه، فهي دعوة للتّحرر من القيود التي قد فرضت منذ عهد الجاهليّين الغابرين.

(1) شريبط احمد شريبط ، مباحث في الأدب الجزائري المعاصر، ص236 .

الفصل الأول: حول الرومانسيّة

المبحث الأول : ماهية الرومانسيّة
1- تحديد المصطلح
2- الرومانسيّة: النشأة و التطوّر
*عوامل نشأة الرومانسيّة:
أ- العامل الفلسفي
ب- العامل الإجتماعي و السّياسي
ج- العامل الأدبي
د- عامل الأسفار و الرّحلات
3- بعض السّمات الجماليّة في الرومانسيّة:
أ- العضويّة
ب- الأثر الفنّي كلغة
ج- الخيال كملكة جماليّة
د- الرّمز
4- خصائص الرومانسيّة:
أ- الفرد و علاقته بالمجتمع و الدّين
ب- العاطفة
ج- الإحساس بالغربة و التعاطف مع البؤساء
د- الطّبيعة
ه- الحبّ و الألم
و- عالم الخيال و الأحلام
المبحث الثاني: الرومانسيّة في الشعر الحديث:
1- الاتجاهات الرومانسيّة:
أ- مدرسة الرّابطة القلميّة

ب- مدرسة الدّيوان
ج- مدرسة أبولو
*نماذج شعريّة من الحسّ الرومانسي
2- الرومانسيّة في الشّعر الجزائري.

المبحث الأول: ماهية الرومانسيّة:

1- تحديد المصطلح:

لقد تعددّت التّعاريف حول ماهية الرومانسيّة ، بل و حتى حول اشتقاقها ، حيث هناك من يرى أنها مشتقّة من كلمة (Roman) الفرنسية، و هي بمعنى: الرواية .[1]
و هناك من يرى أنه اشتقاق من كلمة (Romance)، وهو نوع من القصص الشّعري أو النّثري شاع في القرون الوسطى في معظم البلاد الأوروبيّة، و كانت أحداثها تدور حول مغامرات الفرسان، و بطولاتهم في سبيل المكارم و الحبّ الشريف .[2]
أما الرأي الثالث فيرى أنها مشتقة من كلمة (رومانيوس)، التي كانت تطلق على اللّغات و الآداب ، التي تفرعت عن اللغات اللاتينية القديمة .[3]

كما تورد اختلافات حول مفهوم الرومانسيّة ، حيث يذكر "احمد أمين"مثلا : أنّ من معاني هذه الكلمة : الدهشة ، و العجب ، و الجدة ، و الطرفة ، و التشويق .[4]
و يذكر" مجدي وهبة" في معجم(مصطلحات الأدب)أنها كلمة يقصد بها: حالة نفسيّة أهم خصائصها زيادة الحساسيّة ، وعدم القناعة بما يمليه العقل و الحكمة ، و يندرج تحت هذا المعنى : أزمات الإرادة و القلق ، و الإفراط في الاهتمام بالذّات ، و حدّة الإنفعالات و الرّغبة في الهروب من الواقع الحاضر، كما يقصد بها كذلك ثلاث مذاهب متشابهة ظهرت في بلاد مختلفة ، فيراد بها أولا : مدرسة الكتاب الألمان في أواخر القرن الثامن عشر بقيادة " شليجل" (chlegel) ، و تتميّز بالثّورة على المبادئ و النّواميس الجماليّة الموروثة من "أرسطو" ، و استبدال الوجدان و الإنفعالات الشخصيّة بها .

---

(1)كاظم حطيط ، أعلام و رواد في الأدب العربي، ج2 ، ط1، مكتبة الدار العربية للكتاب ، دب ،2003 ص201 .

(2) إبراهيم خليل ، مدخل لدراسة الشعر العربي الحديث ، ط1، دار الميسرة للنشر و التوزيع و الطباعة الأردن ، 2003 ، ص 117 .

(3) محمد مندور،الأدب و مذاهبه، دط، نهضة مصر للطباعة النشر و التوزيع، مصر، 2004 ،ص 59 .

(4) يوسف عيد، المدارس الأدبية و مذاهبها، ج1، ط1، دار الفكر اللبناني، بيروت ، 1994 ،ص 76 .

و يقصد بها ثانيا : مدرسة الشّعر و النـّقد الإنجليزية، التي ظهرت في العقد الأخير من القرن الثـّامن عشر تحت قيادة :"كلولريدج" (Kolridj)،و"وردزوورث"(Wordsworth)،والتي ثارت كذلك على الأوضاع الأرسطوطالية الشّائعة في الأدب الإنجليزي، أثناء هذا القرن، و ذلك في سبيل تحرير الشّعر من القوافي الجامدة ، ومن الإفراط في استعمال المحسّنات البلاغيّة ، و جعل الأدب أداة للتعبير عن نفسيّة الكاتب تعبيرا صادقا ، و الإهتمام بالطّبيعة الخارجيّة في الوصف الشّعري.

أمّا المدرسة الثـّالثة فقد ظهرت في فرنسا بين(1820-1920) ، وأهم خصائصها : شدّة العناية بالأنا والتعبير عن الشّعور بالوحدة ، والحزن الناشئ عن القلق ، و قد انبثق عن هذا الإتجاه اهتمام جديد بالآداب الجرمانية والإسكندينافية ، مقترنا بالرّجوع إلى مصادر الوحي في الآداب القوميّة ، وكان بمثابة تعبير عن قلق نفسي يدفع إلى الهروب من الواقع ، و الفناء في نزعة حماسيّة تشمل سائر الإنسان .[1]

وفي عهد"جون جاك روسو" (Jean gaques rousseau) و"ديدور" (Diderot)، كانت تدل اللفظة الإنجليزية (romantic) على الأماكن ذات الجمال الأصيل ، ومنذ عام1867 كان مؤرخو الأدب يذكرونها مقابلا لكلمة (كلاسيكي) ،ثم إنتقلت إلى اللّغة الألمانية (romantich) لتشير إلى كل ما يتصل بعالم الفروسيّة في العصور الوسطى، أما في القرن التـّاسع عشر فكانت تدل على الإتجاه الأدبي المعاكس للكلاسيكيّة ، وأول من قام بمعارضتها بالكلاسيكية هو "شليجل" الذي اعتبرها إتجاها جديدا في الأدب ، ثم تأثرت به "مدام دوستايل" (Madame de stale) و اعتبرت الرومانسيّة الشعر الذي يحيا فيه الماضي الوطني،وعارضتها بالمذهب الكلاسيكي،ثم انتقلت هذه الكلمة إلى إيطاليا سنة 1910، بعد ذلك إنتقلت إلى إسبانيا ، فكانت تدل على الإنسان الحالم.[2]

---

(1)ينظر: وهبة مجدي ، معجم مصطلحات الأدب ، دط ، مكتبة لبنان ، بيروت ، 1994، ص488 .

(2)ينظر: محمد غنيمي هلال ، الرومانسية ، دط ، دار العودة، بيروت ، 1993 ، ص 5- 6 .

و قد وردت الرومانسيّة ، بصفتين مختلفتين : الرومنطقيّة و الرومنتيكيّة، ولهذا اتفق الجميع على إستحالة وضع تعريف شامل ودقيق للرومانسيّة ، فكلّ التّعاريف نسبيّة وغير تامّة ، و التّعريف المتفق عليه بوجه عام هو القول بأنّ : « الرومانسيّة هي الفلول الفار من الكلاسيكية » ووصفها "برونتير" (bronttir) بأنّها اكتشاف للذّات، وقال آخرون بل اكتشاف للطّبيعة، واعتقد "واطسن" (watson) و"دانتون" (danton) بأنها إعادة كشف العجائب، وقال ناقد أمريكي أنّها أدب المنفى ونستطيع تطبيق هذه الأوصاف على الكتّاب، حيث نميّز أنّ "فيايرون"(viaeron) و"هيجو" (hugo) يتميزان بالنّزعة الذّاتية الواضحة ، كما كان "شاتوبريان" (chataubriand) و "وردروورث"مولعين بوصف مناظر الطبيعة ،و مثل"سكوت"(scotte) في إنجلترا، وتيك (tik) في ألمانيا اللّذان اهتما بإعادة إحياء أدب العصور الوسطى ، و هناك تطلع و شوق لظهور عالم أفضل عند "شيلي" (shilien) ، و هروب من الواقع إلى عالم يتجاوز الزّمان و المكان .[1]

و مهما اختلفت اشتقاقات كلمة رومانسيّة ، وتعددّت معانيها ، فإنّ الرومانسيّة تبقى في الأدب ذلك المذهب الأدبي ، الذي ظهر للوجود مع نهاية القرن الثّامن عشر، و بداية القرن التّاسع عشر في كل من انجلترا ، و ألمانيا ، و فرنسا ، و إسبانيا، حتى شمل العام بأكمله ، وكانت تبرز الخيال الإبداعي ، والتّعبير الذّاتي ، و الولع بالطّبيعة ، موضوعا للأدب و معيارا لجودته .

(1) ينظر: روبير جالكندر، و جيرالد انسكو، الرومانتيكية مالها و ما عليها ، تر : دار احمد حمدي محمود، دط مطابع الهيئة المصرية للكتاب ، مصر، 1986 ، ص 206-207 .

2- الرومانسيّة : النّشأة و التطوّر:

ظهرت الرّومانسية كنزعة فنّية وفلسفيّة في نهاية القرن الثّامن عشر، تعود جذورها إلى حركات فنّية أوروبيّة ظهرت في القرن الثّامن عشر، و كانت بمثابة نظام إجتماعي رافض ثائر يسود في المجتمع آنذاك ، و لم يقتصر ذلك على مجال الأدب فقط حيث اكتسحت مجال الرسم ، الموسيقى، و الأدب.[1]

و قد نشأت الرّومانسية الأدبيّة بألمانيا ، ثم إنجلترا وفرنسا ، بعد احتكاكهم بإنجلترا إثر الثّورة الفرنسيّة الكبرى ، و هجرتهم لإنجلترا و ألمانيا ، و تأثّرهم بأدبهم .

ومن الذين كان لهم دور في بروزالرومانسيّة في فرنسا الكاتب:" شاتوبريان"المترجم للكتاب الإنجليزي ﴿الفردوس المفقود﴾ "لملتون"﴿Milton﴾ و "مدام دوستايل"واضعة كتاب ﴿عن ألمانيا) ، و" الكاتب روسو" .

أماعن التّطور: فقد ظهرت مشادّات أدبيّة حول الأفكار السّياسية، الدّينية والأدبيّة في حدود سنة1815 ، و لم تكن الرومنطقيّة موجودة ، و لا مفرداتها معروفة ، وفي 1820 برزت مشادّات بين الكلاسيكيّين والرومانسيّين ، وكانت ثورة غامضة ما بين (1815 إلى 1830) وعبر تلك المجادلات الحادّة ،لا أحد يعرف عمّا يتكلّم، و صرّح "هيجو"في مقدمة كتابه ﴿قصائد غنائيّة جديدة﴾ 1825 ، أنّه يجهل معنى كلمة كلاسيكيّة ، ورومنطقيّة ، كما يجهل الخلاف النّاشب بين "شكسبير"﴿Shakespeare﴾ و"راسين" ﴿Racine﴾، وانتهت المشادّات إلى تكوّن أربعة أحزاب على الأقل : الملكيّون الكلاسيكيّون - الملكيّون الرومنطقيّون - المدرسة الفرنسيّة - و الأحرار الكلاسيكيّون، و لكل فريق مجلاّت و جرائد يكتب ضمنها .

وكانت جمعيّة الآداب الجميلة سنة1821، مقرّ الكلاسيكيّة ، مناهضة لحريّة التصرّف وتحترم التّقاليد ، ومن الأدباء الذين ينتمون إليها : "فونتان"﴿Fontanes﴾ - "شاتوبريان" "هيجو" - "لامارتين"﴿La martine﴾...

(1) ولد ديب ، الجماليّات الرومانسيّة ، ط1 ، دار الآفاق العربية ، القاهرة ،2007 ، ص23- 24 .

أمّا الرومانسيّون فانقسموا على أنفسهم ، وأصبح المقرّ الحرّ للحركة ، صالونات "ستيفر"﴿Stapher﴾ ، ومن أعضائها : "فولي لو دوق"﴿Violet le duc﴾ ، "إتيين دو ليكوز" ﴿Etienne elecuze﴾ ،"أمبير"﴿j-j-Ampere﴾ ، و "كونستان"﴿Constant﴾ .

وأخيرا عرف المسرح المأساوي الكلاسيكي تفوّقا ، لكن سرعان ما تراجع لتفاهة قالبه فانجر عنه تجديد قام به الرومانسيّان:"شليجل" و"شكسبير"،هذا الذي ساهم في نجاح الرومانسيّة ،

وأفكار"هيجو" التحرّرية منذ 1826، و بلغت الرومانسيّة أوجّ ازدهارها بعد عدة قصائد،وروايات، فربحوا معركة المسرح بعد سلسلة اشتباكات، منها معركة"إرناني"1830.[1]

وبالنّسبة لنشأة الرومانسيّة عند العرب ، فمع بداية القرن العشرين طرأت على الحياة متغيرات كثيرة ،أدّت لظهور الطابع الرّومانسي، حيث سيطر على الوطن الإستعمار الغربي وممّا نتج عنه ثورات و انتفاضات، وخصومات قوميّة ، بحثا عن الحريّة، فكانت الرومانسيّة ملاذا باحتكاكهم بأدب الغرب ، إذ ظهرت كتابات أدبيّة معبرّة عن المعاناة ، و هروبا من الواقع إلى الخيال، و في المهجر سلك الأدباء و الشّعراء العرب، مسلك الرومانسيّين وذلك أنهم تركوا بلادهم تحت ضغط الفقر، و الجوع ، فتعاطفوا مع البؤساء ، و المظلومين ورفضوا القهر، و الإستعباد ، كذلك عبروا عن الإحساس بالغربة ، والألم ، و الحنين للوطن مع العلم أنهم كانوا يختارون في إتباعهم المذهب الرومانسي الغربي ، ما يتوافق مع أفكارهم و تطلعاتهم من مبادئ ، فكانت بذلك الرومانسيّة العربية مُقاومة للأدب التقليدي و داعية للتّعبير عن الذات ، و ما يخالجها من مشاعر، وعن تجارب الأديب الإنسانية ، و من هذا المنطلق نستطيع فهم دعوة مدرسة "أبولو"، و مدرسة "الدّيوان" ، والتّحرر الذي جاء به شعر"بدر شاكر السّياب" ، و "إيليا أبو ماضي " ، و"الشّابي" و غيرهم...[2]

وانطلاقا من معاناة الوحدة،وتحوّل الألم لدى بعض الشّعراء إلى تشاؤم،بحثوا عن عالم خيالي متطلعين إلى المثل العليا ،ثم سرعان ما يعودون إلى الإرتداع خائبين خصوصا عند العجز عن تعيير الواقع الإجتماعي،هذا الذي نراه في أدب"جبران"المتذمّر الحائر،إذ يمجّد الحياة في الغاب ، جاعلا من نغم النّاي رمزا للخلود ، ثم ينتهي به القرار إلى التّشاؤم و الإستسلام للقدر.

---

(1) ينظر: يوسف عيد ، المدارس الأدبية و مذاهبها ، ص 77- 82 .

(2) ينظر: فايز ترحيني، الدّراما و مذاهب الأدب ، ط1 ، المؤسسة الجامعّية للدراسات و النشر و التوزيع دب ، 1988 ، ص 83- 84 .

كما يري بعض الرومانسيّين ، أن العالم البديل هو الحبّ، كما يظهر عند"إلياس أبو شبكة" والذي يصل في معاناته بُعد الحبيبة إلى حالة حلم السّكران ، و يرى سعادته المتخيّلة في عالم الأحلام ، وقد رفض العرب الرومانسيّون كغيرهم مجتمعهم الواقعي ، لأنه ظالم و يبدو هذا جليّا في كتابات : " توفيق عواد" ، و" أبو ماضي" ، و "الأخطل الصغير" و غيرهم...[1]

- **عوامل نشأة الرومانسيّة:**

تعود نشأة الرومانسيّة في أوروبا لعدّة عوامل ، منها ما هو راجع إلى التّيارات الفلسفية التي تشيد بالعواطف و تمجّدها، ومنها ما يرجع إلى منابع أدبيّة جديدة ، أتيح للآداب الأوروبية التشّبع بها قبل ظهورها كمدرسة لها قواعدها الخاصّة والمحددّة ، وتعد الثّورة على الكلاسيكيّة أهم عامل مّهد لنشأة هذا المذهب.

أ- العامل الفلسفي:

كانت لأراء"جان جاك روسو" (1887-1812)،وهو رجل يصغي إلى العفويّة والبداهة في تقبّل مظاهر الوجود، و يكرّس العاطفة وعصمتها في تناول مظاهره، و فهمه دورها في التّمهيد لظهور الرومانسيّة .[2]

وقد قامت فلسفة" روسو"على أساس أن : الإنسان الفطري كان سعيدا في حياته البدائية، فهو لم يكنّ لغيره غير الحبّ ، ولكنّه وبتعقّد المجتمع وتشابك المصالح ، أحسّ بالأنانية ونشأت في نفسه طبيعة التملّك ، واندفع للحصول على أكثر من حاجته .[3]

فهو يرى بأنّ ما حوّل طابع الخير الفطري في طبيعة الإنسان، هو البحث عن المصلحة الذي فرضه طابع المجتمع الجديد.

ويرفض "روسو" العقل ، و المجتمع الجائر، و يدعو إلى الحريّة المطلقة ، إذ يقول: (إنّ الإنسان يولد حرّا ، و لكنّه في كل مكان مقيّد بسلاسل ، و إنّ الإنسان خيرّ بطبعه و لكنّ الشرائع ، و التقاليد ، و العادات التي وضعها المجتمع ، هي التي أفسدته) .[4]

(1) فايز ترحيني ، الدّراما و مذاهب الأدب ، ص 84 - 85 .
(2) إيليا الحاوي، الرومانسيّة في الشّعر العربي و الغربي،ط2، دار الثقافة ببيروت، لبنان، 1983، ص20.
(3) شلبي عبد العاطي ، فنون الأدب الحديث بين الأدب الغربي و العربي ، ط1 ، المركز الجامعي الحديث دب ، 2005 ، ص7 .
(4) م ن ، ص ن .

وبهذا فسّر" روسو" الفساد الإجتماعي المتفشّي في عصره ، ودعا إلى الثّورة على المجتمع و قوانينه الجائرة ، كما أنّه دعا إلى الحريّة و المساواة بين طبقات المجتمع.

كما أنّ "روسو" قدّس العواطف و مجدّها ، و دعا إلى العودة إلى الطّبيعة و البراءة والعواطف،إلى أحضان تلك الطبيعة الحالمة،و الإمتزاج معها،والتوحّد في قلبها،والتّعبد فيها.

وبالإضافة إلى "روسو" ، هناك فلاسفة آخرون مهّدت مبادئهم الفلسفيّة إلى ظهور الرومانسيّة ، و منهم " فولتير" voltire (1694-1778) و" ديدور" (1784-1713) ، حيث شارك فولتير في الإتجاه الرومانسي من خلال رسائله الفلسفيّة ، و كتابه (كانديد) ، و في كتاباته ثورة على التقاليد ، ويرى سعادة الإنسان في عودته إلى الفطرة ، أمّا ديدرو فقد كان من أصحاب الفلسفة المثاليّة ، حيث يرى أنّ الجمال يقوم معناه على إدراك العلاقات بين الأشياء و جزئياتها، أي لا يمكننا إدراك الجمال في شيء دون الوقوف على ما يقترن به .[1]

ومن خلال هذه النّظرة يقرّر أن الحكم الجمالي يمتاز بخصائص تميزه عن الحكم العقلي و الخلقي، و هذا لأنه صادر عن الذوق، لا عن أفكار تجريدية، و موضوعة متعة لا غاية لها.

ب- العامل الإجتماعي و السّياسي:

شهد القرن الثّامن عشر في أوروبّا ثورة على القيم، والطبقات الإجتماعيّة السّائدة و الإستخفاف بالمبادئ القديمة ، و الإنحلال الخلقي، فقامت على إثرها جهود هدفها التّحرر السّياسي،الفكري،واسترجاع الحقوق السّياسية والإجتماعية،على حساب الطبقة الأرستقراطية.

وبظهور الطبقة البرجوازية في القرن الثامن عشر، إتجه الأدب اتجاها شعبيّا في التعبير عن آمال الشعب، متحررين بذلك من القيود القديمة .[2]

وساعدت الثورة الفرنسية 1879، و التي تعدّ من أهم العوامل الباعثة للفكر الرّومانسي المتحرّر، و المتمرّد على أوضاع كثيرة ، على تدعيم الحريّة العامّة و حريّة الكاتب، فتحرر بذلك ، و اندفعت إنفعالاته و مكبوتاته .

(1) ينظر: إيليا الحاوي ، الرومانسيّة في الشّعر العربي و الغربي ، ص22- 23 .
(2) ينظر: محمد غنيمي هلال ، الرّومانتيكية ، ص31- 34 .

وخير دليل على شدة تأثير هذه الأحداث في نفوس الأدباء ، كتاب : (إعترافات فتى العصر) للشّاعرالرّومانسي الكبير: "ألفريد دي موسيه"

"فموسيه"في هذه الفترة ، بيّن حالة النّاس بعد الحرب ، حالة الألم ، و المعاناة بعد هزيمة رمز القوة "نابليون"، و سقوطه سقطة شنيعة لم يتوقعها شعبه ،هذه الحالة النّفسية التي ولّدتها الثورة هي في حدّ ذاتها ما نسميه الرومانسيّة فالثّورة الفرنسيّة تعدّ حقّا غذاء للأدب ، إذ ألهمت كثيرا من الشّعراء والكتّاب ، وذلك من خلال ما أتت به ، وخاصّة من خلال مبادئها المتمثّلة ، في : الحريّة،والإخاء،المساواة،والتي ارتبطت بالرومانسيّة،وتجسدت في كتابات الشعّراء و الأدباء.[1]

هذا التطوّر أدّى إلى التّأثير في الرومانسيّة ، إذ وجّه الكتّاب إلى إحياء تراثهم الوطني و الأدبي القديم ، و الإعتماد على أنفسهم .

ج- العامل الأدبي:

أفضت العوامل الإجتماعية ، و السّياسية ، و الفلسفيّة إلى قيام عوامل أدبيّة جديدة أتاحت للرومانسيّة الظهور في صورة مكتملة منها:

مزج " فكتورهيجو" المأساة بالملهاة في مسرحياته ، و قد تأثر به الألمان أمثال " شيلي" و"هردر" (harer) ، و تأثروا كذلك" بستيرن"(stirn) الألمانية ، و "روسو"، ثم " ديدور" الفرنسيّين ، حيث كانوا صورة مصغرّة للحركة الرومانسيّة، و نادوا بمبادئ الألمانية "بادي" (Bady) الثّورية في الأدب والمجتمع ، منكرين بذلك قواعد الكلاسيكيّة ، كذلك استكشاف" شكسبير"من طرف "فولتير" (voltire) ورسائله الفلسفيّة ، لأن شكسبير أثّر في الأدب الرّومانسي ، بعبقريّته في التّحليل و تميّزه في وصف الأخلاق ، و العواطف الإنسانيّة ، و بطابعه الذّاتي في استحياء نماذجه البشريّة من الطّبيعة ، دون تقليد الآداب القديمة .

وهناك عوامل إكتشاف الأدب القديم من طرف دول شمال أوربّا ، الذي ساهم في إلهاب العاطفة وتغذية ميولاتها الحزينة ، و توجيهها إلى التّطلع على مالا نهاية ، وجعلها تتجاوز معاني البطولة الإنسانيّة .[2]

وهكذا ساهمت هذه العوامل في ظهور الأدب الرّومانسي ، الذي أُكّد فيه على ضرورة المشاعر، و تأجيج العواطف ، وحُبّبت العزلة إلى نفوس الشّعراء في ظلّه .

(1) ينظر: محمد مندور، الأدب و مذاهبه ، ص62- 63 .
(2) ينظر: محمد غنمي هلال ، الرومانتيكية ، ص39-47 .

د- عامل الأسفار و الرحلات:

كانت غاية الرومانسيّة، الموازنة بين العادات، و المبادئ، و الفلسفات و الديانات، من أجل الوصول إلى معنى"النسبيّة"، في الأدب ، و الفنّ ، وأدّى ذلك إلى الشّك في كل شيء، و قد أطلق الرّحالة الخيال ، في الحلم بحياة أفضل في مناطق بعيدة ، هذه الرّحلات كانت في الشّرق، فصوّرت عاداته و تقاليده ، في قصص(ألف ليلة و ليلة) الساحرة ، المشحونة بالخيال و الأحلام ، و بترجمة هذه القصص إلى لغات أخرى ، أثّرت في الغرب تأثيرا كبيرا ، في خياله ، و أحلامه ، و فنّه .[1]

و تعدّ فرنسا منتج أدباء أوروبّا في مطلع الرومانسيّة، خاصّة في عمر الثّورة مما أدّى إلى إيجاد ثقافة جديدة.

3- بعض السمات الجماليّة في الرومانسيّة:

أ- العضوّية:

هي سمة أساسيّة للرومانسيّة ، وذلك بالنّظر إلى العمل الفني ككليّة عضويّة مستقلّة في قيمتها و ماهيتها ، عن أي بعد أخلاقي ، فلسفي، علمي.

ب- الأثر الفني كلغة:

تقتضي الرومانسيّة من كل فنّ أن يكون شعريّا ، و توحيد مجموعة الفنون تحت منطق موحدّ ، هو منطق اللغة الرّمزية ، التي تجمع كلّ الفنون ، مهما كانت طُرق التعبير فيها.

ج- الخيال كملكة جماليّة:

أساسا يعتبر خروجا عن القواعد الكلاسيكية الثابتة ،القائمة على فكرة المحاكاة، فالخيال تحوير للعناصر المستعارة من العالم الخارجي ، لإعادة خلقها في الدائرة الفنية (الشعريّة).

د- الرّمز:

في حدّ ذاته خروج عن الطابع التقليدي للفن ، و ذلك بإحالته إلى ما شابه الفلسفة.[2] هذه السمات جعلت الرومانسية نزعة فلسفية ، أدبية ، و بلغ بها الفن منزلة سامية .

---

(1) ينظر: محمد غنمي هلال ، الرومانتيكية ، ص 34- 35 .
(2) ينظر: ولد ديب ، الجماليّات الرومانسيّة ، ص 26- 29 .

4- خصائص الرومانسيّة:

أهم خصائص الرومانسيّة هي:

أ- الفرد و علاقته بالمجتمع و الدين:

هي فكرة رفض الفرد لمجتمعه ، و أوضاعه السّائدة ، و محاولة التّحرر بالهروب لعالم الخيال ، ورفض الظلم ، و إبراز ذاتية الفرد ، التي شوهتها حسب الغرب الآلهة فامنوا بوجود الإله ، و

تمرّدوا على سلطانه ، وكانت تلك الثورة ، كما يرى "هيجو" نهاية لكل بؤس ، و بداية لإشراقة فجر جديد ، لا يكون فوقه إلا الله .[1]

ب- العاطفة:

إعتبر الرومانسيّون العقل قاتلا للحياة النفسية ، والعاطفية ، ومجّدوا العاطفة باعتبارها أساس فلسفتهم في الجمال ،والأدب ، يقول" لوك " (louke) وهو فيلسوف إنجليزي : (...أنه هناك أفكار صحيحة لا حصر لها، و لا يمكن أن يصل إليها العقل، لأنها محصورة في نطاق العاطفة ، وحتى ليُمكن أن يقال أنّ القلب له أفكاره الخاصة به).[2]

إذ أن الرومانسيّين سلّموا القيادة للقلب باعتباره منبع الإلهام ، و الهادي الذي لا يخطئ و تخطو العقل في معظم أثاره ، و استبدلوه بالعاطفة و الشّعور.

كما يقول موسيه : (إعلموا أن القلب هو الذي يتكلّم و يتنهّد و يذوب حيث تكتب اليد....) .[3]

و بهذا فإن العاطفة عند الرومانسيّين تبقى ذلك المحرّك ، والملهم الأوّل للشّاعر، والإله المقدّس ، وهي من أهم خصائص الرومانسية.

---

(1) فايز ترحيني ، الدّراما و مذاهب الأدب ، ص 178 .
(2) محمد غنيمي هلال ، الرومانتيكية ، ص 35 .
(3) م ن ، ص 54

ج- الإحساس بالغربة و التّعاطف مع البؤساء:

يفتش الرّومانسي عن ذاته الإنطوائية باللّجوء إلى الطّبيعة ، فكان بذلك غريبا عن عالمه الخاص ، والرّومانسي،لا سيم عندما يصل به الأمر إلى حدّ إحتقار الحياة، ممّا جعل الرّومانسي يتعاطف مع البؤساء و المقهورين مثلا: رواية" البؤساء" لفكتور هيجو.[1]

د- الطبيعة:

هي الملهمة و المهرب الذي يبثّون فيه أحزانهم ، وقد عُرف الرومانسيّون بمحاكاتهم الطّبيعة، فهي أيضا الصّديق للمحبّ و المحبّين، و موضع الرّاحة والإطمئنان للروح المعذّبة ومن مظاهرها التي تشدّ الرّومانسي" الليل" : عالم الوحدة والسّكون الذي تُمحى فيه الحدود و الفوارق و يوحي بالتحرّر و الإنطلاق ، كما أحبّوا" فصل الخريف "لأنّه عاكس لنفسيتهم الحزينة ، حيث يقول لامارتين : (...الطبيعة تحبّك و تدعوك...ألق بنفسك في أحضانها المفتوحة دائما ودعها تغمرك بحنانها، فإذا ما وجدت أنّ كل شيء قد تغيرّ بالنسبة لك ، فاعلم أنّ الطبيعة ستظل كما هي ...و نفس الشّمس ستظل تشرق في كل الأيّام) .[2]

ه- الحب و الألم:

عظّم الرومانسيّون الحبّ ، واعتبروه غاية صعبة الإدراك ، ورأو فيه ضرورة لفهم الحياة فقدسّوا المرأة ، ووصلوا بها لمرتبة الألوهيّة، يقول بودلير: (إنّها ملاك متدثّر بالسّعادة، والفرحة والأضواء) .[3]

كما أنه يقترن حبّ المرأة أحيانا بالألم ، مما دفعهم لتقديسه هو الأخر، فربطوا اللذّة بالألم ، حيث يقول"شيلجل" : (أعذب أغانينا ، تلك التي تحكي أكثر المعاني حزنا) .[4]

---

(1) فايز ترحيني، الدّراما و مذاهب الأدب ، ص179 .
(2) م ن ، ص180 .
(3) إبراهيم عبد الرحمان ، الأدب المقارن بين النظرية و التطبيق، ط1، الشركة المصرية للنشر لونجمان مصر، 2000 ، ص41 .
(4) محمد سلام زغلول، النقد الأدبي الحديث أصوله و اتجاهات روّاده ، دط، منشاة المعارف ، الإسكندرية دت، ص126 .

و- عالم الخيال و الأحلام:

وهو عالم الرّومانسي المثالي، غير المحدّد بمكان أو زمان، لكن هناك من الرومنسيّين من كان متشائما ، يلجا إلى الماضي . والخيال ، هو عالم الرّومانسي الذي يرى فيه السّعادة .

أما عالم الأحلام، فهو خير وسيلة لتحقيق السعادة، وكما يقول"جراردي نيرفال"(jirar de nerval) (أنه كان يعتقد أنّ الحلم، والخيال،عند الرومانسي،مملكة مجهولة يصل عبرها إلى عالم المثل) .[1]

فالخيال والحلم هما مجال تحقيق الرّغبات المضمرة كما يري العالم" فرويد " ، ومجال لإكمال النّقص حسب رأي تلميذه " ألفريد أدلر" .

(1) فايز ترحيني ، الدّراما و مذاهب الأدب ، ص180 .

المبحث الثاني: الرومانسية في الشعر العربي الحديث:

يشير النـّقاد إلى أن الحملة الفرنسية على مصر ، كانت بمثابة المنعطف الرّئيسي على الحياة الفكرية ، و الثقافيّة في الوطن العربي عامة ، و المشرق العربي على وجه الخصوص بالإضافة إلى عامل الهجرة ، الذي ساعد على ظهور المذهب الرّومانسي في الشّعر العربي .

ويشير نقاد آخرون ، إلى أنّ تاريخ ظهور المذهب الرّومانسي ، يعود إلى بداية القرن العشرين ، حيث كان الشاعر" خليل مطران" ،من الأوائل الذين تأثروا بالمذهب الرّومانسي،و هذا بحكم ثقافته الغربية ، حيث ظهر هذا التـّأثر من خلال المقالات التي كتبها ، والتي يدعوا فيها إلى تجديد الشّعر العربي ، شكلا ، و مضمونا .[1]

ولم يكن " خليل مطران" الوحيد الذي دعا إلى ذلك ، بل هناك دعوات كثيرة كانت قد نادت بضرورة التجديد ، فظهرت على الساحة مدارس وجمعيات أدبيّة كثيرة ، حوت عددا من الشّعراء ، و الكتـّاب ، الذين كان لهم الفضل في إثراء الحياة الأدبيّة ، في الوطن العربي آنذاك .

1- الإتجاهات الرومانسيّة:

لقد برزت ثلاث جماعات أدبيّة ساهمت بقسط كبير في إشاعة ذلك الجوّ الرّومانسي في الشّعر العربي ، و هي: جماعة الدّيوان، جماعة أبولو، والرّابطة القلمية .

(1) ينظر: إيليا الحاوي ، في النّقد و الأدب ،ج3، ط2 ، دار الكتاب اللبناني ، لبنان ، 1980 ، ص19 .

أ- مدرسة الرّابطة القلميّة :

كانت من أهمّ التّشكيلات التي شهدها العصر الحديث ، التي تكوّنت بنيويورك ، في 20 أفريل 1920، و كانت تؤمن بضرورة التّغيير، و إدخال وسائل ومواقف جديدة على الشّعر العربي ، و كان في المجموعة ستة من الشّعراء :

" جبران خليل جبران" -" ميخائيل نعيمة" - " نسيب عريضة" -" رشيد أيوب" - " ندرة حداد" و" إيليا أبو ماضي" . و انتخب (جبران) رئيسا للجمعية ، و عُيّن (نعيمة) مستشارا لها ، والنّاقد المعبّر عن آرائها ، ومبادئها [1]،ووُكّل إليه كتابة قانون الرّابطة، وفيه يقول : (هذه الرّوح الجديدة ، التي ترى الخروج بآدابنا من دور الجمود ، و التّقليد إلى دور الإبتكار، في جميل الأساليب و المعاني ، حريّة في نظرنا بكل تنشيط ، ومؤازرة فهي أمل اليوم ، وركن الغدّ) .[2]

فكان أهم إنجازاتها ، عرض نظرة موحّدة عن الأدب والفنّ ، وتشجيع الإبداع تتّصف بالجدّة والمغامرة ، و كان أدبهم ينشر في الجرائد ، والصّحف ، و المجلاّت، و خاصة بمجلّة "الفنون"، التي أسّسها الشّاعر(نسيب عريضة) في نيويورك سنة 1912، و قد كانت هذه المجلّة بمثابة مجمع الأدباء ،و الشّعراء ، تنشر لهم كتاباتهم ، و أشعارهم ، وكان من بين كتّابها وأبرزهم على الإطلاق (جبران خليل جبران) ، و بعدها ظهرت جريدة "السائح" ، التي خلفت مجلة " الفنون" وكان مؤسّسها (عبد المسيح حداد) سنة 1912، و كانت جريدة نصف أسبوعيّة تنشر بعض الكتابات الأدبيّة ، و كانت إضافة إلى ذلك ، مكانا لإجتماع الشّعراء و الأدباء و فيها يتبادلون الآراء و الأفكار، و خاصّة تلك الأفكار التي تنزع إلى التجديد، و تميل إلى التحرّر و الإنطلاق ، و بقيام الرّابطة القلميّة أصبحت جريدة " السائح " لسانها النّاطق.[3]

(1) سلمى خضراء الجيوسي، الاتجاهات و الحركات في الشعر العربي الحديث،تر: الدكتور عبد الواحد لؤلؤة،ط1،مركز دراسات الوحدة العربة، بيروت،2001،ص167.

(2) محمد عبد المنعم خفاجى، حركات التجديد في الشعر الحديث،ط1،دار الوفاء للطباعة و النشر،مصر،2002،ص177

(3) سلمى خضراء الجيوسي، الاتجاهات و الحركات في الشعر العربي الحديث،ص168-169.

استمرت الرّابطة في عطائها حوالي إحدى عشرة سنة ، (1920-1931) إلى أن توفي عميدها (جبران) ، ثم انحلت كليّا ، خاصة بعد وفاة (إيليا أبو ماضي)[1] ، والذي سنتناول شعره كنموذج عن التّجربة الرومانسيّة في هذه المدرسة .

ب- مدرسة الديوان :

يعتقد النّقاد أنّ جماعة الدّيوان ، هي أهم مدرسة أدبيّة دعت إلى التّجديد في الشّعر العربي، وكان لروادها الثلاثة : "عباس محمود العقاد" ، "عبد القادر المازيني" و"عبد الرحمان شكري" دور كبير في تثبيت أركان المذهب الرّومانسي في الشّعر العربي الحديث في مصر.

إنّ وظيفة الشّعر عند جماعة الدّيوان ، هي تصوير العواطف ، و قد حاولوا تخليص الشّعر من قيود المناسبات ، و الأغراض القديمة ، و اتجهوا بالشّعر إلى الذّات التي تحمل المعاني الإنسانية ، و هو ما يتجسّد في قول الشّاعر"عبد الرحمان شكري": (إنما الشّاعر شاعر القلب) .[2]

لقد كان " العقاد" في نقده " لشوقي" ينتهج التّوجه الرّومانسي في الحكم على الإبداع الشعري و يركز على فكرة العمق دائما .

وقد استطاع شعراء مدرسة الدّيوان ، التنويع في القوافي ، والتّصرف في الأوزان الشعريّة غير أنّ هذه الجماعة قد ركزّت اهتمامها على النّقد الأدبي ، أكثر من اهتمامها بالإنتاج الشّعري ولكن في ثورتها على الكلاسيكيّة ، و تمجيدها لمفهوم وظيفة الشّعر، كانت بذلك تمهّد لنشر المذهب الرّومانسي في الشّعر العربي الحديث .

و من هذه المدرسة ، نختار(عباس محمود العقاد) كنموذج .

---

(1) نادرة جميل السراج ، شعراء الرابطة القلمية ، دط، دار المعارف ، مصر، 1964 ، ص99- 100 .

(2) محمد مصيف ، جماعة الدّيوان في النّقد ، دط ، مطبعة البحث ، دب ، 1974 ، ص77 .

ج- مدرسة أبولو :

لم تتوقف حركات التجديد ، بل تواصلت بأكثر حدة ، فظهرت على السّاحة الأدبيّة في الوطن العربي ، جماعة سمت نفسها "أبولو" ، و كان رائد هذه الجماعة الشّاعر المصري (أحمد زكي أبو شادي) ، و قد انضم إلى هذه الجماعة مجموعة من الشّعراء ، الذين نزعوا نحو المذهب الرّومانسي من أمثال : "علي محمود طه"- "أحمد رامي"- "إبراهيم ناجي" و غيرهم من شعراء مصر. وكذلك" أبو القاسم الشّابي" من تونس ، و الذي سنأخذه كنموذج .

و قد دعت هذه الجماعة إلى مجموعة من القيم الفنيّة ، كالتزام : الوحدة العُضوية ، التجربة الشعرية ، و الصورة الأدبية ...[1]

(1) نظر: محمد عبد المنعم خفاجي، شعراء ابولو، ج2، دط ، مكتبة الكليات الأزهرية ،مصر، دت، ص247.

***- نماذج شعريّة من الحسّ الرّومانسي :**

1- النّزعة الإنسانية :

و هي النظرة إلى المجتمع كله نظرة حبّ ، و رحمة ، ونشر المبادئ السّامية والقيم و المثل العليا ، و الرّغبة في تهذيب نوازع النّفس الشريرة .

يقول" إيليا أبو ماضي" (1957-1899) في قصيدته (كن بلسما) :

كن بلسما إن صاردهرك أرقما * وحلاوة إن صار غيرك علقمـا
إن الحياة حبتك كل كنوزهـــا * لا تبخلنّ على الحياة ببعض مـا
أحسن و إن لم تجز حتى بالثنـا * أيّ الجزاء الغيث يبغي إن همى؟
عدّ الكرام المحسنين و قسهم * بـهمـا تجـد هذين منهم أكرمـا
يـاصاح خذ علم المحبّـة عنهما * إنّـي وجدت الحـبّ علـما قيّمـا

و يقول "أبو القاسم الشّابي "(1934-1909) في قصيدته (يا رفيقي) :

يا رفيقي ! و أين أنت ؟ فقد أعمت جفوني عواصف الأيّام
خذ بكفيّ ، و غنّني ، يا رفيقي، فسبيل الحياة وعر أمامـي
يا رفيقي! أما تفكرّت في النّاس ، وما يحملـون من ألام؟
فإذا سّرني من الفجر نور ساءني ما يُسرّ قلب الظـّلام.[2]

أما" عباس محمود العقّاد" (1964-1889) فيقول في قصيدته (إلى صديق) :

أُخيّ و أعذب بها لفظـــة * تذكرّني العهد عهد الصفاء
أهبت بودّي و لمّا يمـــت * فأسمعت حيّا بذاك النـّداء
وإن أنس شيئـا فاني نســي * ت يا صاحبي أيّنا قد أساء
ولست بقـال ولا ناكـــث * ولكن كذلك شاء القضـــاء
وهذي القلوب بأيدي الـزمـا * ن يقلّب أهواء كيف شـــاء
وقد يذهل المرء عن نفســه * فكيف يُلام على الأصدقاء؟![3]

---

(1) إيليا أبو ماضي، ديوان أبي ماضي، دط ، دار العودة ، بيروت ، دت ، ص657 .

(2) أبو القاسم الشابي، أغاني الحياة ، دط ،التونسية للنشر، تونس ، 1970 ، ص111 .

(3) عباس محمود العقاد، ديوان من دواوين ، ط1،دار نهضة مصر للطباعة و النشر، القاهرة،1996،ص71.

2- الحبّ :

في ظلّ هذا الاتجاه اتّسعت النّظرة إلى الحبّ ، وشملت : الإنسان ، الطّبيعة ، و كلّ الكائنات ، فالحبّ وسيلة للسّلام مع النّفس ، و مع المجتمع .

يقول " إيليا أبو ماضي " :

إنّ نفسا لم يشرق الحب ّفيهـــا * هي نفس لم تدر مـا معناها
أنا بالحـبّ قد وصلت إلى نفسي * و بالحبّ قد عرفــت الله.[1]

يقول" أبو القاسم الشابي " : في قصيدته : (الحب)

الحبّ روح الهيّ ، مجنحـــــة * أيامه بيضاء الفجر و الشّفـــــــق
لولاه ما سُمعت في الكون أغنيـة * ولا تآلف في الدنيـا بنو أفـــــــق
الحبّ جدول خمـر، من تذوّقـــه * خاض الجحيم ولم يشفق من الحرق.[2]

و يقول" عباس محمود العقّاد " : في قصيدته : (صنوف الحبّ)

عرفت من الحبّ أشكالـــــه * وصاحبت بعد الجمال الجمـال
فحبّ المصوّر تمثالـــــــه * عرفت ! وحبّ الشباب الخيال

وحبّ القداسة لم أعـــــده * وحبّ التصوّف لم يعدنـــــي
وحبّ التي علّمتني الهـوى * وحـبّ التي أنـا علّمتـــــها

صنوف من الحبّ لا تلتقي * وفيك التقى لبّها المحتـــــوى
فلـولا هـدى نورها الأسبـق * لما كنت كفؤا لهذا الهـــوى.[3]

---

(1) إيليا أبو ماضي ، ديوان أبي ماضي ، ص785 .
(2) أبو القاسم الشابي ، أغاني الحياة ، ص81 .
(3) عباس محمود العقاد ، ديوان من دواوين ، ص92 .

3- معانقة الطبيعة:

يلجأ الرّومانسي إلى مناجاة الطّبيعة ، على أساس أنّها حيّة تُحس، و تشعر، و تفكر و تحنو، و تعطف، فهي الأنيس المرافق له في همومه و مشاكله .
فهي عندهم : رمز الصفاء ، العدل ، الصداقة ، التفاؤل ، و الأمل .
فها هو "إيليا أبو ماضي" يناجيها في قصيدته (السجينة) :

لعمرك ما حزني لمال فقدتـه * ولاخان عهدي في الحياة حبيب
ولكنّي أبكي و أندب زهـرة * جنـاها ولوع بالزّهور لـعوب
وشاء فأمست في الإناء سجينة * لتشبع منها أعين و قلـــوب
أيا زهرة الوادي الكئيبة إنّني * حزين لما صرت إليه كئيـب
سيطرحك الإنسان خارج داره * إذ لم يكن فيك العشيّة طـيب
إسارك يا أخت الرياحين مفجع * وموتك يا بنت الربيع رهيـب.[1]

يقول "أبو القاسم الشابي" في قصيدته (الغاب) :

في الغاب سحر، رائع متـــجدّد * باق على الأيّام و الأعـــــوام
و شذى كأجنحة الملائك غامض * ساه يرفرف في سكون ســـام
وجداول تشدو بمعسول الغنـا * و تسيـر حالمـة ، بغير نظـــام
كم من مشاعر حلوة ، مجهولـة * سكرى، و من فكر، ومن أوهام
في الغاب دنيا للخيال و الـرؤى * والشّعر، والتّفكير، و الأحـلام.[2]

أما " عباس محمود العقاد" فيقول في (زهرة القرنفل) :

تعشّقت من زهر القرنفل لونـــــه * و نشرا كريح البابلية زاكيـــة
تقسّم نور الشمس أحمر قانيـــــا * و أصفر وضّاحا أخضر زاهيا
ونازع محزون البنفسج لـــــونه * و حاك له ثوبا من الجوّ صافيا
و أسمع منه حين أقبس ضـــــوءه * و أنشق رباه فأنصت واعيـــا:
«تشاغل بما يجلو العيون وغمضها * سرائر دنيانا و إن كنت رائيـــا
و سيان تحديق العيون و غمضـــها * إذا كان ما ترتاده العين خافيـــا».[3]

---

(1) إيليا أبو ماضي ، ديوان أبي ماضي ، ص540 .
(2) أبو القاسم الشابي ، ديوان أبي القاسم الشابي ، ط4 ، دار المكتبة العلمية ، لبنان ، 2005 ، ص139 .
(3) عباس محمود العقاد ، ديوان من دواوين ، ص57 .

4- الحريّة :

استنشق هؤلاء الشّعراء جوّ الحريّة بالمهجر، فأخذوا يتغنّون بها ، و يشيدون بمحاسنها ، فهم يشعرون في هذه الأرض الجديدة ، بما يشعر الأسير عندما يطلق سراحه ، لينعم بكرامة الحياة .

حيث يقول" إيليا أبو ماضي" مثلا :

فتنة محاسن الحريـــــــّـــة * لاسليمى ولا جمال سميّة
هـي أمينة الجميع و لكـــــن * أرهقته الطّبيعة البشريّـــة
وعجيب أن يخلق المرء حرّا * ثم يأتي لنفسه الحريـــّـة.[1]

و يقول فيها "الشّابي" في قصيدته (يا بن أمي) :
خُلقت طليقا كطيف النّسيم ، و حرّا كنور الضّحى في سمـــاه
تغرّد كالطّير أين اندفعت ، و تشدو بما شاء وحي الإلـــــــه
كذا صاغك الله، يا بن الوجود ، و ألقتك في الكون هذي الحياه
فمالك ترضى بذلّ القيود، وتحني لمن كبّلوك الجبـــــــــاه؟.[2]

و نجد "عباس محمود العقّاد" ينادي بالحريّة في قصيدة (النشيد القومي) :
تحت أصفي سمـاء * فوق أغني صعيد
شعب مصر مقيم
في العروق الدّماء * شعلة من حميـــم
للعدّو الدخيل
إن يكن أمسنـــــا * في حمى الأوّلين
فلنعش للغد
فارخصي يا نفوس * كل غال يهـــون
و لتعش يا وطن.[3]

---

(1) إيليا أبو ماضي ، ديوان أبي ماضي ، ص514 .
(2) أبو القاسم الشابي ، أغاني الحياة ، ص130 .
(3) عباس محمود العقّاد ، ديوان من دواوين ، ص198 .

5- خاصيّة الهمس:
تعتبر هذه الخاصيّة عموما مرآة تعكس الكآبة ، الحيرة ، اليأس ، التشاؤم ، الحزن الشكوى ، وهي خاصيّة تعبّر عن أصدق الأحاسيس، و أعمقها في النّفس ، يقول محمد مندور: (إنّ الهمس في الشّعر، هو إحساس بتأثير عناصر اللّغة ، و استخدام تلك العناصر في تحريك النّفوس ، و شفائها ممّا تجد) .[1]
و أحسن مثال من ديوان (الأرواح الحائرة) "لإيليا أبي ماضي" بعنوان (الكمنجة) :
شاهدتها كالمّيت في أكفانـــه * فوجمت إلاّ عبـرة أذريـهـا

مـهجورة كسفينـة منــبوذة * في الشّط غاب وراءه ماضيها
نسجـت عليها العنكبوت خيوطها * وكسـا الغبـار غلالـة تكسوها
لا حسّ في أوتارها ولا شوق في * أضلاعها لاحسّ في باقيـها.[2]

يقول" أبو القاسم الشابي" في قصيدة (دموع الألم) مثلا:

حسرات تهيجها الذّكريـات * ودمـوع تفيضـها الشهـقات
وشجون تثـير في القلب آلا * ما تغـني بصوتها الأنـّات
من لقلب إذا تنهّد حزنــا * صدّ عنه الشّجون والغصّات
غير أني رأيتها تبكـــي * فأفاقت بمهجتي الزّفـرات
آلمتني شجونها فتعذّبـت * و طارت بغبطتـي الهفـوات
وشجتني دموعها فتألّمت * وغاضت بمهجتي البسمات.[3]

---

(1) محمد عبد المنعم خفاجى، حركات التّجديد في الشّعر الحديث ، ص156 .

(2) جورج شكور، ديوان إيليا أبي ماضي ، دط ، دار الفكر اللبناني ، لبنان ، 2004 ، ص483 .

(3) أبو القاسم الشابي ، ديوان أبي القاسم الشابي ، ص43 .

أما "العقاد" فيقول في قصيدته (إلى السعادة) :

مه يا سعادة عنّي * فما أنا من رجالـك
فقد سألتك حتّـى * مللت طول سؤالـك
وقد جهلتـك لمّا * سـحرتني بجمالـك
فلا تمرّي ببالي * ولا أمـرّ ببالــك
أشـقى الأنام أسير * معلق بحبالــك.[1]

2- الرومانسية في الشعر الجزائري:

يشير النـّقاد إلى أنّ البداية الحقيقيّة ، للإتجاه الرّومانسي في الشّعر الجزائري، بدأت مع بداية الوعي الاجتماعي ، و السياسي ، نتيجة الأوضاع المؤلمة ، التي فرضها المستعمر فلوّنت الشّعر الجزائري آنذاك كآبة و حزنا ، كما أن ظهور الرومانسيّة في فرنسا و الثورة على الظلم ، حرّك المشاعر، والإحساس بالذّات في نفوس الجزائريّين ، و قد قيل أن موجة الرومانسيّة تنتشر عادة في المجتمع .[2]

وقد تبلور الإتجاه الرّومانسي في الجزائر، نتيجة التـّأثر بالإنتاج الأدبي الوافد من المشرق العربي ، الذي سطع فيه نجم الشّعراء الرّومانسيين ، ولقد أشار النـّقاد إلى تأثر (رمضان

حمود) ، و انتقاده الشّديد للشّاعر المصري(أحمد شوقي) ، مما يُرجع عندنا صلة هذا الشّاعر بآراء المدرسة الرومانسيّة الفرنسيّة .

كما أقرّ النّقاد أنّ الرّائد الأول للإتجاه الرّومانسي هو(رمضان حمود) ، والذي كان متأثرا إلى أبعد حدّ في التّأثر بأدب (جبران خليل جبران) ، و معجبا بآرائه الثورية الوطنية خاصة ، متابعا لإنتاجه ، مدمنا على قراءته ، و لا سيما عندما كان بتونس .

---

(1) عباس محمود العقّاد ، ديوان من دواوين ، ص14 .

(2) عيسى بلاطة، الرّومانتيكية و معالمها في الشّعر العربي الحديث،دط،دار الثقافة، بيروت،1960،ص51.

وإن وقفة متأنّية فيما جاء في كتابه(بذور الحياة) ، من حبه الشّديد للحريّة وإيمانه العميق بالوطن والوطنيّة ، و دعوته للثّورة و التّمرد ، و تقديسه للطموح و التّطور، و هجومه على التّقاليد الأدبية ، التي تُعنى بالبهارج اللّفظية ، و الزّخارف البديعة ، و إيمانه بالأدب المبني على صدق الشّعور، و التّعبير على الصدق ، و ركونه إلى الطبيعة ، يجعلنا نُرجّح أنّ (رمضان حمّود) قد تأثّر بهذه الأفكار من خلال قراءته لكتب(جبران خليل جبران) ، كما أنّ (رمضان حمود) يّعد من الأوائل الدّاعين إلى الاحتكاك بالآداب الغربية ، و الإستفادة منها ، فقد وُضّح ذلك توضيحا كاملا مفصلا في مقالة طويلة ، نشرها في "الشّهاب"تحت عنوان- الترجمة و تأثيرها في الأدب- فهو يذهب إلى القول بأنّ : (الترجمة من أركان الأدب التي لا يستهان بها ، فإذا كان أدب كل أمة هو مجموع تأثيراتها القلبيّة و انفعالاتها الرّوحية ، و زبدة تمخّضات عقول بلغائها ، كالرّأس من بقيّة جسدها فالتّرجمة و النّقل الصّحيح من لغة أجنبيّة إلينا ، عينها تلك الرّأس) .[1]

و تتأكّد أهميّة نظريّات (رمضان حمود) في هذا الصّدد ، من كونها جاءت في الوقت الذي كان الأدب الجزائري يعاني من التّقليد ، فهو يعتقد بأنّ الذي سيحدث الإنقلاب و التّغيير في مملكة الأدب ، هو التّرجمة الصّحيحة ، و طبّق نظريته هذه عمليّا ، فعمد إلى ترجمة قطعة للشّاعر الفرنسي(لاموني) تحت عنوان- المنفى- يستفيد منها الكتّاب الذين يحسنون الفرنسية و غيرهم.

أشار النقاد الى أنّ في النصوص النقدية، التي كتبها(رمضان حمود) ما يدّل دلالة قوة على صلته الوثيقة بالأدب الفرنسي، وإعجابه الشديد بالشعر الرومانسي، لقد سمحت له ثقافته المزدوجة،أن يطّلع على إنتاج الأدباء الفرنسيين،وكان كثير الإشادة (بفكتورهيجو، لامارتين، فولتار لاموني).

وكان كثيرا ما يلفت نظر الأدباء العرب إلى إنتاجهم ، الذي يرى أنّ التزوّد منه ضرورة لقطع بحر الإستعمار الطّامي.[2]

وينص (رمضان حمود) على أنّه ينظر إلى الشّعر، و يزنه من خلال تلك النّظرة ، و ذلك الميزان الذي نجده عند النّاقد الفرنسي : شابلن(النطق بالحقيقة العميقة ، الشّاعر بها القلب و الشّاعر الصّادق قريب من الوحي) .[3]

(1) محمد ناصر، الشّعر الجزائري الحديث، ط1، دار الغرب الإسلامي ببيروت ، لبنان،1985، ص115.
(2) ينظر،محمد ناصر، الشعر الجزائري الحديث، ص116.
(3) م ن ، ص ن .

مما سبق نستشفّ أنّ : الإتجاه الرّومانسي في الشّعر الجزائري الحديث ، ظهر بدوافع من المؤثّرات المتداخلة المتشابكة ، مؤثّرات سياسيّة ، إجتماعيّة ، إقتصاديّة ، ثقافيّة ، بيئية، نفسيّة و غيرها....

وهو إن ظهر ضعيفا خافتا ، لاقتصاره على بعض الشّعراء القلائل في العشرينيّات و الثلاثينات ، و الذي كان بمثابة البذرة ، التي نمت في الأربعينات و الخمسينات ، ما لبث أن جاء الشّعر قويّا ، لأنّه كان استجابة تلقائيّـة لمشاعر نفسيّة ، يشعر بها المثقّف الجزائري تحت ضغط واقع سيء مرير، فرضته عوامل متعدّدة أبرزها : الإستعمار و التخلّف .

(35)

الفصل الثاني: سمات الرومانسيّة في قصائد رمضان حمود.

المبحث الأول: سمات الرومانسية في القصيدة التقليدية

- البنية اللغوية و الفنية في قصيدة" الحرية"

1) الوحدة العضوية و الموضوعية:
   ا-الوحدة الموضوعية
   ب-الوحدة العضوية
2) النبرة الخطابية و الأسلوب المباشر
3) الرمز الشعري
4) الصورة الشعرية
   أ- الطابع الإيضاحي للصور
   اللغة الشعرية

- خصائص اللغة الشعرية في قصيدة الحرية
  1- السهولة و الوضوح
  2-الشكوى و الألم

ب- التشكيل الموسيقي

المبحث الثاني: سمات الرومانسية في القصيدة الحرة قصيدة "يا قلبي"

1- التشكيل الموسيقي
ا- التنويع في القوافي
ب- البحور المستعملة في قصيدة "يا قلبي"
ج- الشكل المعماري في قصيدة "يا قلبي"
2- اللغة الشعرية
أ- الكآبة و الحيرة
ب-السهولة و الوضوح
ج-الهمس و الإيحاء
ه- الصدق في قصيدة "يا قلبي"

(37)

المبحث الأول: سمات الرومانسية في القصيدة التقليدية

يعني النقاد بالتقليد في التراث الشعري العربي القديم، أو ما يسمى بالعمود الشعري الذي فصله المرزوقي في مقدمة ديوانه- الحماسة- و إنتهى فيه إلى القول:"فهذه الخصال عمود الشعر عند العرب، فمن لزمها و بنى شعره عليها فهو عندهم المغلق المعظم، و المحسن المقدم، و من لم يجمعها كلها فبقدر سهمته يكون نصيبه من التقدم و الإحساس، و هذا إجماع مأخوذ به و متبع لهجته حتى الآن".[1]

إن هذه الخصال التي تحدث عنها "المرزوقي"،هي التي تعنينا في الشعر الجزائري الحديث و هي لا تتجاوز البحور و القافية، إلى قوالب تعبيرية مثلها التراث العربي، و للنهضة العربية في المشرق الأثر الكبير في تثبيت الطابع التقليدي على القصيدة الجزائرية الحديثة، حيث كان الشعراء الشباب معجبين شديد الإعجاب بالشعراء الذين كانوا يستقطبون الأنظار، في الوطن العربي آنذاك أمثال: أحمد شوقي، حافظ إبراهيم، معروف الرصافي، و هذا ما أكده الشاعر الثائر "رمضان حمود"حيث قال عام 1927: «نعم إنّك لا ترى في هذه السنين الأخيرة، إلا مخمسا و مشطرا و معارضا و محتذيا، و ماديا و هاجيا، متغزلا، و مسمطا إلى غير ذلك، مما يدل على البطالة المتناهية التي داهمت هؤلاء الأقوام البؤساء».[2]

فالشعر الجزائري في هذه المرحلة لا يحفل بالمجاز، و أنواع التنميق، و التزويق، بقدر ما كان يهدف إلى التوغل في عقول و قلوب السامعين، لأجل توصيل رسالته الإصلاحية، كما أن القصيدة الجزائرية التقليدية بشكل عام، كانت مماثلة للقصيدة العربية القديمة تحت وطأة الضعف و الانحطاط، الذي آلت إليه الثقافة و الفكر في الأدب الجزائري، في فترة الاستعمار الفرنسي للجزائر.

و على الرغم من أن شاعرنا "رمضان حمود"، من دعاة التجديد في القصيدة الجزائرية الحديثة، إلا أن صورته الشعرية لم تكن تخرج عن إطار التراث العربي التقليدي، بل كانت تقليدية إلى أبعد حدود التقليد، و إن بعض هذه الصّور تتجلى لنا في قصيدة – الحرية- كمثال على ذلك و التي هي مناط بحثنا هذا الفصل.

---

(1) صالح الخرفي، الشعر الجزائري الحديث،دط، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر،1984،ص337.

(2) رمضان حمود، بذور الحياة،ص105.

- **البنية اللغوية و الفنية في قصيدة "الحرية":**

إن المتتبع لشعر "رمضان حمود"، يلاحظ فيه تلك المسحة التشاؤمية القائمة و المعروفة عند الشعراء الرومانسيين، فآلامه الشخصية تمتزج بالآم مجتمعة، و دموعه الساخنة يذرفها

لواقع مرير يعيشه شعبه و أمته، و أرقه الممضي هو حقيقة أمره، حيث سهر تفكيرا و تخطيطا من اجل غد أفضل يشمل الجميع بالخير و النور، و قد عبر عن ذلك بعبارات ساخنة مؤثرة، حيث يقول:«إني لتعروني هزة، وينفطر قلبي، و تنشق كبدي، و أغيب عن رشدي و أحس بألم شديد بين جوانبي،و دبيب الموت في الحياة، كلما خلوت إلى نفسي و نظرت إلى حالتنا الحاضرة،و تفكرت فيما سنصير إليها إن نحن دمنا على هته الميزة البطيئة المخجلة».[1]

فكان في رومانسيته إجتماعيا يتألم من أجل الإنسانية، أو من أجل المجتمع، ليس كالرومانسيين الإنفراديين الذين يبكون حاجتهم النفسية أو الشخصية، في الحب أو الخوف من المجهول مثلا.

و قد تجسد هذا الموقف في قصيدته العذبة(الحرية)، التي يتغزل فيها بالحرية تغزلا يدل على نبض قلب "حمود" المتدفق بمعنى السمو و العظمة، و حنينه الذي لا ينقطع على الإطلاق في الفضاء اللانهائي، فيما تجلت به قصيدة(الحرية) من صور الرومانسية، باعتبارها أنموذجا للقصيدة التقليدية في شعر "رمضان حمود" .

1- الوحدة العضوية و الموضوعية:

أ- **الوحدة الموضوعية**: المقصود ،الوحدة الموضوعية الوحدة المتجانسة التي ترتبط بين أبيات القصيدة و تماسكها في الموضوع.

و هي حسب أراء النقاد خاصية فنيّة إمتاز بها الشعر الجزائري، خلال العقود الثلاثة من القرن الماضي(1900-1930)، فقد توفرت هذه الميزة في قصائد كثير من الشعراء منهم:"رمضان حمود" «و هي ظاهرة فنية عمت النموذج الإصلاحي، و شعر البكاء و التحريض و الإنبعاث» .[2]

و بالتالي فان الحركة الإصلاحية كانت مدعاة لظهور الوحدة الموضوعية في القصيدة الشّعرية.

---

(1) محمد ناصر،رمضان حمود، حياته و آثاره،ص29.

(2) شريبط احمد شريبط، مباحث في الأدب الجزائري المعاصر، ص231.

كما كان لإتصال الشعراء الجزائريين بالحركة الإحيائية في المشرق، سببا في إفعام القصيدة بالوحدة الموضوعية، ووحدة الغرض، فقد تكون القصيدة تشمل موضوعات عديدة

لغرض واحد و هو الإصلاح، و بالتالي تخلي الشعراء عن القفز و الخلط بين الإغراض و قد تجسدت الوحدة الموضوعية في بعض من قصائد"رمضان حمود"، فمنها روح الضمير الصراع النفسي، أقسام الناس...

و عن الوحدة الموضوعية في قصيدة (الحرية) فالأبيات تصب في قالب واحد و غرض واحد، و هو التعلق الشديد بالحرية إلى درجة العشق، فهو تغزل كتغزل محب لحبيبته من أول بيت إلى أخر بيت، من صدر البيت إلى عجزه، و كمثال على ذلك قوله:

لا تلمني في حبها و هواهـــا * لست أختار ما حييت سواها

هي عيني و مهجتي و ضميري * إنّ روحي و ما إليه فداهـــا

إنّ عمري ضحية لأراهـــــا * كوكبا ساطعا ببرج علاهـا[1]

فهذه الأبيات تترجم لنا وحدة الموضوع ، و قام هذا على أساس التكرار في كل الأبيات.

ب- الوحدة العضوية:

من السمات التي نلاحظها في الشعر الجزائري الحديث، إعتماد الشاعر على وحدة البيت في القصيدة، و على القافية الواحدة، إذ يرجع ذلك إلى تمسك الشعراء بالبنية التقليدية لاعتبارهم أن البيت الواحد في القصيدة، هو المحور الذي يجب أن يستقطب منه المجهود الفني و الفكري، بحيث أن كل بيت في القصيدة يستقل بذاته، و يكون ما سابقه أو لاحقه خطوطا أفقية، تسهل على المرء أن يغير من مكانها الذي وضعت فيه، دون أن يسيب ذلك خللا في البناء أو تمزقا في الصورة.

و لقد تمكن الشاعر"رمضان حمود"، من توفير الوحدة العضوية في قصيدته-الحرية- فقد نمت نموا رائعا، تكاد تتوفر فيها الوحدة العضوية، إذ تقودك البداية إلى النهاية في تتابع لا إنقطاع فيه، و انسجام لا نفرة بين أبياتها.

---

(1) محمد ناصر، رمضان حمود حياته و آثاره،ص181.

2- النبرة الخطابية والأسلوب المباشر:

لعل أول مظاهر طغيان النبرة الخطابية، و الأسلوب المباشر في الشعر الجزائري الحديث، يعود إلى أن أغلب الشعراء كانوا أصحاب رسالة يتوجهون بها إلى الجماهير الشعبية، فكان

الشعر يتخذ وسيلة للنهوض، ووسيلة من وسائل الإصلاح، كما أن الجو الثقافي كان محدودا الأفاق، الأمر الذي حتّم على الشّعراء الإتجاه إلى الصبغة التقريرية، و الأسلوب المباشر في التعبير، أمّا رمضان حمود فقد وظّف هذا الأسلوب، و النبرة الحالية في شعره لأن شعره أنشىء ليلقى على المنابر، و في ذلك يقول محمد ناصر:«بما أن حمود كان من وراء الإصلاح، جاءت أغلب قصائده من هذا النوع الخطابي المباشر، و لا يختلف بعضها عن البعض الآخر إلا في حدة حماستها، و درجة حرارتها، و آية ذلك أن الجملة الشعرية عنده كلها أو جلها في صيغة الاستفهام، و الأمر، و النهي، أو الطلب، أو النداء و كلها قوالب و صيغ خطابية »[1].

و من ذلك قول الشاعر في غرض النهي:

لا تلمني في حبها و هواها * لست أختار ما حييت سواها[2]

وفي النداء قوله

أيها الطائر المحلق فوق..... /النداء هنا في صدر البيت فقط.

أما في الاستفهام فيقول:

أترى هل تكون مني رسولا * يحمل الستر للحبيب و جاها؟[3]

ويضيف من أبرز عناصر النزعة الخطابية كذلك: التكرار اللافت للنظر في الألفاظ و الجمل، و لا شك أن رغبة الشاعر في تؤكيد المعنى الذي يريد إيصاله للمتلقي، كتكرار الهاء:سواها، تراها، لقاها، اصطفاها، جناها....

---

(1) محمد ناصر، رمضان حمود حياته و آثاره،ص43.

(2) م ن ،ص181.

(3) م ن ،ص ن.

3-الرمز الشعري:

تعد ظاهرة الرمز من الظواهر الأدبية الحدثية العهد في الشعر العربي إذ تعتمد هذه الظاهرة على قدرة الشاعر في التلميح إلى ما يريده، تاركا في ذلك المجال للقارئ في الكشف عن أسرار هذه التلميحات، و بالتالي الوصول إلى فك لغز تلك الأمور، وقد إعتمد الشعراء

المعاصرون على الرمز أكثر من سابقيهم، لأنهم أدركوا ما فيه من إمتلاء و خصوبة، و ما فيه من طاقة في أن يفتح أمام الشاعر و القارئ معا فيضا من الإيحاءات التي لا تنتهي إذا أحسن الشاعر استعماله.

ولعل السبب الثاني الذي جعل الشعراء المعاصرين يعتمدون الرمز، هو أن قناعتهم بأن الشعر يجب أن يبتعد قدر الإمكان عن الوضوح و التحديد،و الميل إلى العمق و الإيحاء.

أما الرمز في الشعر الجزائري فلا يمثل مذهبا خاصا، بل استعمل كغرض سياسي و ثقافي و اجتماعي، تعبيرا عن قضايا تتصل بالمجتمع، مثل: الحديث عن اللغة، أو العلم أو الأخلاق، على أن شعراء آخرين لم يعمدوا إلى الرمز، حيث تحدثوا عن الحرية و إنما خاطبوها بإسمها ،كما فعل شاعرنا "رمضان حمود "في قصيدته (الحرية) فمن العنوان تعرف أن الشاعر يتغزل فيها، فقد فسر رمزه بعنوان القصيدة، و إن استخدام الرمز فيها و التغزل بمحبوبته، و هو القائل من أراد أن يتغزل فليتغزل بوطنه، فيقول في قصيدته الحرية:

لا تلمني في حبها و هواهـــا * لست أختار ما حييت سواهـا
هي عيني و مهجتي و ضميري * إن روحي و ما إليه فداهـا
إن عمري ضحية لأراهـــا * كوكبا ساطعا ببرج علاهـا
فهنائي هو كل برضاهـــا * و شقائي مسلم لشقاهـــا
إن قلبي في عشقها لا يبالـي * تنطوي الأرض أم يخر سماها
إن العشق رحمة و عذابـــا * و عذاب العشق شوب جناهـا
أتمنى أن تراها أحلـــى * وصالا يكون فيه رضاهـــا[1]

(1) محمد ناصر، رمضان حمود حياته و آثاره،ص181.

فالشاعر أحب وطنه حبا لا يعادله حب، و لولا أنه عزز قصيدته بعنوان لقلنا أنه يتغزل بإمراة من بني البشر.

فقد إختار "رمضان حمود"أسلوب الرمز، إذ يتخيل أنه يناجي فتاة ذات كبرياء، فراح يهمس في أذنها بأحلى عبارات الغزل، و يصور في الوقت نفسه مدى لوعته و إشتياقه إليها

فقد إختار هذا الأسلوب عمدا، ليعبر بذلك عن هذا الإحساس الذي يحبه كل جزائري متلهف إلى نسمة من نسمات الحرية.

3- **الصورة الشعرية:**

يرى بعض النقاد أن مصطلح الصورة من أهم المصطلحات شيوعا و الأكثر استلهاما في الدراسات الأدبية و النقدية الحديثة، بإعتبارها من أهم عناصر العمل الإبداعي ، فعندما توجد الصورة يوجد بالضرورة الشعر، و عندما يوجد الشعر تظهر تلقائيا الصورة.

فهي قديمة قدم الشعر، و ليست بدعا فيه، أو مستحدثا جد على بنائه، بل هي جزء من مبنى القصيدة تدرس مع بقية الأجزاء التي تتشكل فيها.

إذ لا يمكن لأي دارس أو ناقد كان ، أن يقدم على كشف موهبة شاعر ما أو يتعرف على تجاربه، دون أن يلجأ إلى الصورة.

أما عن ماهية الصورة الشعرية، فلها تعريفات عديدة ومتنوعة تستقي في غالبها من المفهوم الغربي، منها التعريف الذي أوردته دار المعارف "لاروس" عن الصورة، إذ يقول "برنارد قراشي"- و هو من أحسن المنظرين للصورة الشعرية – أنها :«إستحضار مشهد من الطبيعة أو من حقيقة الإنسان، إنها إجمالا ربط الإهتزازات العاطفية التي يريد الفنان أن يولدها في محاولة منافسة الأشياء، و هي نداء إلى العام من أجل الإحساس بالخاص، و إلى المعروف من أجل أن تبرز في مفاتن الشيء المستكشف، العلاقة الجديدة بين الأشياء، التي هي عبارة عن إبداع نفسي»[1].

ومن التعاريف أيضا الذي يأخذ الإصلاح "الإستعارة".[2]

---

(1) محمد ناصر، الشعر الجزائري الحديث،ط1، دار الغرب الإسلامي، بيروت،لبنان،1985،ص422.

(2) استعرنا التعريف من رسالة ماجستير، مخطوطة بكلية الأدب، جامعة فرحات عباس، إعداد غلاب مبروك تحت عنوان الصورة الشعرية عند محمد العيد آل خليفة،1988،ص19.

أمّا العرب القدامى، فعرّفوا الصورة الشعرية بأنها:«تشبه مصيب استعارة بليغة و تمثيل» ووصفوا التركيب اللغوي في الصورة:«بجودة السبك، و حسن التأليف، و اختيار اللفظ و إقامة الوزن»[1].

أما الناقد المعاصر:"ناصف مصطفى"، فيتحدث عن مفهوم الصورة الشعرية و يعطيها طابعا إستعاريا ، مع إشارته إلى الدلالة الحسية، فيحللها قائلا:«تستعمل حكمة الصورة عادة للدلالة على كل ما له صلة بالتعبير الحسي، و تطلق أحيانا مرادفة للاستعمال الإستعاري للكلمات».[2]

ويضيف قائلا :«إن لفظ الإستعارة إذا حسن إدراكه، فقد يكون أصدى من لفظ الصورة و الصورة إذا جاز الحديث عنها، لا تستقل بحال عن الاستعمال الإستعاري».[3]

و منه فالصورة هي الشكل الفني، الذي تتخذه الألفاظ و العبارات، بعد أن ينظمها الشاعر.

و إذا أردنا تحديد الصورة في الشعر الإصلاحي الجزائري، فهي لا تخرج عن التعريفات السابقة في شيء ، فقد اعتمد الشاعر على التشبيه و الإستعارة في البيت الواحد، أو أبيات ليصل في النهاية إلى صورة واحدة، أي خط شعري واحد تسير عليه القصيدة، و قد تميزت بخصائص منها:حسية، شكلية، مستقلة، بسيطة، واضحة، و مثل ذلك قول:" رمضان حمود" في قصيدته الحرية التي نجدها مفعمة بالصور الشعرية، بحيث يصور لنا بيتا، و يراد منه مدلولا آخر، وذلك في قوله:

قد قضى الله أن تكون كصوت * و قضى أن يرد روحي صداها

إن في العشق رحمة و عذابا * و عذاب العشيق شوب جناها[4]

شبه الشاعر في البيت الأول الحرية بالصوت ، كما أنزل روحه منزل صدى الصوت.

و في البيت جعل حبه للحرية كالعشيق الذي يتعذب من أجل عشيقته، و هنا صورة حسية واضحة لمدى تعلق الشاعر بالحرية، وهذا كله دال على الصدق و الإحساس بالشيء الباطني فقد تفجر إحساسه في بقية الأبيات، بحيث نجدها تتكرر بطريقة واضحة، من أول البيت إلى آخره.

---

(1) أبو علي المرزوقي،شرح ديوان الحماسة،دط، تحقيق أحمد أمين و عبد السلام هارون، مطبعة التأليف و الترجمة،دب،1951 ،ص118.

(2) ناصف مصطفى، الصورة الأدبية،ط3، دار الأندلس، بيروت،1983،ص43.

(3) م ن،ص ن.

(4) محمد ناصر، رمضان حمود حياته و آثاره،ص181.

كما أن الشاعر يبذل قصار ثقافته في سبيل البحث عن الصورة، و التعابير التي تصور مناظر الطبيعة، كقوله:

إن عمري ضحية لأراها * كوكبا ساطعا ببرج علاهـا

إن قلبي في عشقها لا يبالي * تنطوي الأرض أم يخر سماها[1]

إعتمد الشاعر في هذين البيتين، بعض مظاهر الطبيعة، ليبين مدى تعلقه بها، و ذلك بالإستناد إلى مخيلته، وهي تلك الشاعرية الحقيقية، فهو ينقل الصورة نقلا أمينا، رغبة منه في تقريب الشيء الموصوف، و تحديده، و إصابة الجانب المظهري منه على طريقة القدامى، و قد جره الموقف هنا، إلى أن يكون تقليديا في الصورة إلى أبعد حدود التقليد، غير أنه وظّف موضوع الحرية و مضمونها، توظيفا جديدا في بنية القصيدة العمودية.

أ- **الطابع الإيضاحي للصورة:**

إن وظيفة الشاعر الإصلاحية ، قد قضت على التعمق عنده و حولته إلى خطيب أحيانا و في مضمون سطحي يؤدي إلى استقلال الصور لتبّين هذا المضمون، كما أن الصورة عند الشاعر الإصلاحي تكاد تكون منفصلة عن الفكرة، و مثال ذلك قوله:

أتمنى بأن أراها فما احلي * وصالا يكون فيه رضاها[2]

نرى الشاعر في هذا البيت، منفصلا تماما عن موضوع الحرية، فالذي يقرأ يفهم بأنه يتغزل بامرأة و يتمنى وصالها، حيث إعتمد الشاعر: الإشارة و الإيحاء، و الخيال القريب من حياة الفرد، و عن هذا يقول محمد ناصر:«و نحن لا ننقد الشاعر في إستخدامه لمثل هذه الصور لأنها ترتبط ببيئته وواقعه الخارجي».[3]

(1) محمد ناصر، رمضان حمود حياته و آثاره،ص181.

(2) م ن ، ص ن.

(3) م ن ،ص 332.

و يضيف قائلا:«إلا أننا نؤكد على أن الشاعر، ينبغي أن يسعى لإدهاشنا بصور شعرية جديدة مرتبطة بتجربته الشعورية، غير خارجة عن جو القصيدة، لأن الصورة الشعرية الناجحة هي التي يسعى الشاعر لأن يُكوّنها بدمه، ونبضه، و بصماته، و بذلك نكون كشفنا شيء جديدا و ليس مزيدا لمعرفة المعروف»[1] و هذا ما يتجلى في قصيدته الحرية حيث يقول:

هكذا سنة المحبة تقضي * شفائي مادمت ابغي لقاها

أيه يا دهرا فارفقن بقلب * يحمل الخطب والهموم سواها[2]

إذ يبين الشاعر في هذين البيتين كيف يرتاح قلبه، و يشفى نبضه، من لقاء هذه الحرية، التي بصم لها بمحبوبته، لو أنه رآها ليشفى قلبه من ذلك اللقاء.

اللغة الشعرية:

يولي الدارسون و النقاد أهمية كبرى للغة و مكانتها في العمل الأدبي، بإعتبارها العنصر الأول في كل عمل فني يستخدم الكلمة أداة للتعبير.

بل إن النقد نفسه لا يتعلق بالتجربة الشعورية في العمل الأدبي، إلا حين تأخذ صورتها اللفظية، فالشاعر يلجأ إلى اللغة كوسيلة لنقل مشاعره و التعبير عن خلجات نفسه، و إلا بقيت أفكاره مجرد صورة ذهنية غير معبر عنها.

و إذا كان العمل الأدبي يتوقف على الدقة في الصياغة، فإن أولى مميزات الشعر هي إستثمار خصائص اللغة، بوصفها مادة بنائية.

« فعلاقة تجربة الشاعر خلفية أوثق من علاقة تجربة القاص، أو مؤلف مسرحية،ذلك لأن الشاعر يعتمد على ما فيه قوة التعبير، من إيحاء المعاني في لغته التصويرية الخاصة به».

و منه، يتعامل الشاعر مع ذاته ، و مع الوجود من خلال اللغة ، و أسلوب تعامله معها يعبر عن مدى قدرته على الخلق و إشتقاق أبعاد جديدة للألفاظ و التراكيب معا.

---

(1) محمد ناصر، رمضان حمود حياته و آثاره،ص181.

(2) م ن ، ص ن

كما يجعل "عز الدين إسماعيل" اللغة الشعرية من الأمور التي لابد من دراستها في العمل الشعري، فيقول:«هي الظاهرة الأولى في كل عمل فني، تستخدم الكلمة أداة للتعبير لأنها أول شيء يصادفنا حينما نتأبط القصيدة، فهي النافذة التي من خلالها نطل ونتنسم، و هي المفتاح الذهبي الصغير الذي يفتح كل الأبواب، والجناح الناعم الذي ينقلنا إلى شتى الآفاق».[1]

ووفقا لهذه الرؤية التي يقرها النقد الأدبي الحديث لمكانة اللغة، في العمل الإبداعي عامة و الشعر خاصة، و لأهميتها و دورها الأساسي في الحكم على الشعر: إيجابا و سلبا، رأينا أن الوقوف عند هذا الجانب الفني الهام من جوانب شعر "رمضان حمود" أمرا ضروريا، و رأينا أن نتتبع الخصائص التي تتميز بها اللغة الشعرية عنده.

فكانت دراسة اللغة الشعرية الجزائرية الحديثة، تجمع بين لغة تقليدية حافظ فيها الشعراء على الألفاظ و الأساليب القديمة، فتشبث بها الشعراء، و اعتبر التجديد فيها أو الخروج عن مقياس القدماء أو الثورة على قوالبها، خروجا على المقدسات و الثورة على المثل، و هذا يرجع إلى عقلية الجمهور المتلقي للشعر ، نظرا لثقافته التقليدية التي تجاوبت مع مشاعره و أفكاره لسهولتها، و خلوها من الكلمات الغريبة، و التراكيب المعقدة، و من هنا ندرك الدور الذي لعبه الجمهور في توجيه اللغة هذه الوجهة التقليدية. كما يعود ذلك إلى طبيعة مهن الشعراء، والتي كانت تدور في المذهب الرومانسي في الأدب الفرنسي، و بخاصة "رمضان حمود" الذي دعا إلى التجديد في اللغة، بحيث تكون مسايرة للأوضاع و الظروف الداخلية و الخارجية للمجتمع الجزائري، و لذلك يقول:«لا يسمى الشاعر شاعرا عندي، إلا إذا خاطب الناس باللغة التي يفهمونها، بحيث تنزل على قلوبهم نزول ندى الصباح على الزهرة الباسمة لا أن يكلمهم في لغة القرن العشرين بلغة إمرئ القيس، وطرفة، والمهلهل، والجاهلين الغابرين».[2]

و بالتالي لا تكون اللغة الشعرية ناجحة في أداء دورها في نظره، إلا إذا ابتعد الشعراء عن مزلقين إثنين كثيرا ما وقع الشعراء فيهما، و هما:

- التكلف بإدعاء الفصاحة.
- التقليد للغة بعض الشعراء.

---

(1) عز الدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر، قضاياه و ظواهره الفنية و المعنوية،ط3، دار العودة و دار الثقافة ،بيروت،دت،ص 173.

(2) محمد ناصر: الشعر الجزائري الحديث ،ص125.

هذا، وقد تميزت اللغة الشعرية الجزائرية الحديثة من خلال" رمضان حمود" بطابعها التقليدي و الوجداني، بعدة خصائص منها:

السهولة و الوضوح و البساطة، الشكوى و الألم.

- **خصائص اللغة الشعرية في قصيدة الحرية:**

1- السهولة و الوضوح و البساطة:

نقصد إستعمال الشاعر للألفاظ و الأساليب السهلة، أي التوجه نحو الصدق في التعبير عن التجربة الشعرية، و نفوره من التكلف، و اللغة المعقدة، أو ركوب متن اللغة المعجمية التي لا يفهمها المتلقي، إلا بالعودة إلى القواميس، و مطارق المعاجم، بحيث تقدم نفسها أمام المتلقي و تكون في مستوى إدراكها و فهمه، فيتمكن من تذوقها، و تصل إلى أغوار نفسه دون تكلف أو جهد.

و هذا ما نلمسه في شعر رمضان حمود"، الذي إمتاز بتوظيف لغة سهلة وواضحة لا تعقيد فيها، و هو ما يتجلى بوضوح في قصيدة الحرية:

إن ذاك الكئيب مازال خلا * يحفظ الود و العهود قضاها
أتمنى بأن أراها فما احلي * وصالا يكون فيه رضاهـا
كان حبي لها يبدد جسمي * بسهام بين الضلوع رماهـا
قل لها ما شهدت مني جميعا * فعساها ترثى لحالي عساهـا[1]

يبدوا من خلال هذه الأبيات أن الشاعر في حالة نفسية متأثرة، اصطبغت بصبغة الحزن و الألم، و بما أنها حالة شعورية ذاتية، إقتضت أن يعبر عنها الشاعر بلغة رومانسية موحية و ألفاظ متداولة في الأوساط الاجتماعية، يفهمها العام و الخاص: كجسمي، الضلوع الود العهود....

كما نلاحظ أن القصيدة تعتمد اللغة السهلة الواضحة، خاصة في فترة العشرينات و الثلاثينات، بحيث إبتعد الشعراء عن التكلف، و عن لمحات الشعر الأصيل، و بساطة اللغة عند هؤلاء الشعراء، تدل على أنهم اهتموا بعواطفهم و أحاسيسهم أكثر مما اهتموا باللغة و خاصة بعد إطلاعهم على المذهب الرومانسي. كما أن مضامين الإصلاحية تتطلب من الشاعر إعتماد السهولة و الوضوح، منهجا في تقديم رسائلهم الإصلاحية.

---

(1) محمد ناصر: رمضان حمود حياته و آثاره ،ص181.

2- الشكوى و الألم:

لقد تأثر الشعراء بالواقع السياسي، والاجتماعي، و الثقافي، لحياتهم و حياة مجتمعهم فانعكس ذلك الشعور على بعض قصائدهم، حيث اتسمت بالشكوى و الحزن و الكآبة، و لا تعدّ شكوى سلبية لأنها تهدف إلى تغيير الأوضاع كما في قصيدة (الحرية) إذ يقول فيها الشاعر:

لم أنل من حبيبي إلا صدودا * و صدود الحبيب نار وراهـــــا

هجرتني من غير ذنب، و لكن * كل ذنبي في كون قلبي اصطفاها
قيدتني ، و خلفتني أسيـــــرا * في يد الجد محرقا بلظاهـــــــا
فارقتني بغير وداع، و خافت * من وداعي ، تعلقي برداهـــــا
تركتني و لم تراع هيامـــــي * عذبت مهجتي، بشحط نواهـــــا[1]

هذه الأبيات تعبر عن ألم و مأساة الشاعر، إذ تنقل معاناة و آلام شعبه، و ما بكاؤه و شقاؤه إلا تعبيرا عن حبه لوطنه، و حبه لحرية شعبه، كما نلمس من خلال هذه الأبيات: صدق الشاعر في التعبير عن أحاسيسه، و ما يختلج في وجدانه.

التشكيل الموسيقي:

ما من شك في أن يعتبر الإيقاع الموسيقي في العمل الشعري، من أهم العناصر التي يعتمد عليها هذا الشعر لأن:«العلاقة بين الموسيقى و الشعر علاقة ترجع إلى طبيعة الشعر نفسه الذي نشأ و الإيقاع».[2]

كان النقاد العرب القدامى يعتبرون أن الميزة الأولى، التي تميز بها الشعر عن النثر هي ميزة الإيقاع الموسيقي، و لذلك تواتر تعريفهم له : "بأنه الكلام الموزون المقفى" لأنهم كانوا يدركون بأن للشاعر خصائص أخرى، تتعلق بالمعنى الشعري، و ما فيه من خيال و صور. « فطنوا إلى هذا و لكنهم لم يضمنوه تعريف الشعر العربي، إكتفاء بتلك الصفة التي تستدعي الإنتباه أولا، و التي تطرب بها الأسماع». [3]

(1) محمد ناصر، رمضان حمود حياته و آثاره ،ص181.

(2) محمد ناصر، الشعر الجزائري الحديث ،ص188.

(3) المرجع نفسه ، ص 189.

أما بالنسبة للبحر الذي إستعمله "رمضان حمود" في قصيدة (الحرية) فهو "البحر الخفيف" والملفت لنظر الدارسين، إقبال الشعراء على البحر الخفيف إقبالا ملحوظا، خاصة الشعراء الرومانسيين الوجدانيين الذين يميلون إلى الموضوعات الذاتية، ذات الملامح الرومانسية و إلحاحهم علية إلحاحا واضحا. و إذا نظرنا إلى شعر "رمضان حمود" فإننا نجد ربعه(15.82 بالمائة) يميل إلى البحر الخفيف، و لا يعد هذا الميل إلى "البحر الخفيف" إعتباطا

أو صدفة، و إنما هو نابع فيما يضن النقاد، مما طبعت عليه نفوسهم من حساسية مرهفة، ورقة متأصلة جعلتهم أميل إلى الإيقاع الموسيقي الخفيف الهامس.

و قد عرف البحر الخفيف برشاقته، و خفته في الذوق، والتقطيع، وتميزت موسيقاه بوقوعها النازل، الذي يتناسب مع الموضوعات الذاتية.

و يتوّافق إيقاع الشعر هذا مع الطابع الحزين، و مواطن التذكر والترجيع، والشحن و البطء، و ضبط الإنشاد.

كما لاحظ آخرون بأنه طالما أختير من طرف الرومانسيين، تماشيا مع الطابع الرومانسي المتميز: بحساسيته الغنائية و شعوره المرهف.

و إذا قورنت تفعيلة(فاعلاتن)(بمتفاعل الكامل) أو (مستفعل في الرجز) أو(مفاعيل الهجز) بدت ذات نغم سريع الحركات،ولعل ذلك معناه أن هذا البحر يبدأ بسبب خفيف، ثانيه حرف مد"فا" فهو يختلف في الإيقاع مع السبب الخفيف الذي تبدأ به التفعيلة في البحر الرجز و هو ما يجعله يتناسب مع الإنفعالات المتأججة، أكثر ما يتناسب مع التأملات الفلسفية، أو المواقف التحليلية التي يتغلب فيها الموضوع على الذات، و لعل خاصيته الموسيقية المستجيبة للإنفعالات، هي التي جعلته موفور الحظ لدى الشعراء، خاصة القصيدة الشعرية التي يراعى فيها الإنفعال و المشاعر الجياشة.

و فيما يلي تقطيع لبعض الأبيات من قصيدة (الحرية) لإستدراك تفعيلات "البحر الخفيف":

1- لا تلمني في حبّها وهواها * لست أختار ما حييت سواها.

- لاَ تَلُمْنِي فِي حُبْهَا وَهَوَاهَا * لَسْتُ أَخْتَا رُ مَا حَيِيْتُ سِوَاهَا.

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

فاعلاتن مستفعلن فعلاتن فاعلاتن متفعلن فعلاتن

2- هي عيني و مهجتي و ضميري * أنّ روحي و ما إليه فداها

- هِيَ عَيْنِي وَ مَهْجَتِي وَ ضَمِيرِي * أَنَّ رُوحِي وَ مَا إِلَيْهِ فَدَاهَا

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

فاعلاتن متفعلن فعلاتن فاعلاتن متفعلن فعلاتن

3- فارقتني بلا وداع، و خافت * من وداعي، تعلّقي بردائها

- فَارَقتَنِي بِلاَ وَدَاعٍ وَ خَافَتْ * مِنْ وَدَاعِي، تَعَلُّقِي بِرِدَاهَا

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

فاعلاتن متفعلن فاعلاتن فاعلاتن متفعلن فعلاتن

تندرج هذه الأبيات كلها ضمن "البحر الخفيف"، الذي إصطبغ به شعر رمضان حمود و خاصة قصيدة (الحرية) :

يا خفيفا خفت بك الحركات * فاعلاتن مستفعلن فاعلاتن

نستنتج من خلال هذه القصيدة التقليدية ، مدى تأثر الشاعر: رمضان حمود بالشعراء القدامى ، و ذلك في اختياره البحر الخفيف، و إعتماده على القافية الموحدة، و حرف الروي المستعمل، غير أنه اصطبغها بصبغة رومانسية محضة، من حيث الأغراض الشعرية و السمات.

المبحث الثاني: سمات الرومانسية في القصيدة الحرة.
قصيدة "يا قلبي"

يرى الناقد:" محمد ناصر"، أن موقف "رمضان حمود" من التقليدية معروف، و ريادته في سبيل إعطاء مفهوم جديد لدور الوزن لا ينكر، و على الرغم من هذا كله فإنه لم يستطع تطبيق نظرياته النقدية تلك، على ما أنتجه من شعر، يستثني من هذا الحكم قصيدة واحدة، و التي تعتبر التجربة الأولى والأخيرة، التي حاول أن يتخلص فيها من العمود الشعري، بل و حتى تلك القصيدة المشار إليها، لم يكتبها على النمط المعروف في الشعر الحر، إذ زاوج في أبياتها بين البنية العمودية و البنية الحرة، ألا و هي – يا قلبي- و قد جاءت تجربة "رمضان حمود" هذه تتويجا لمقالاته النقدية في الشعر العربي، بالدعوة إلى تجاوز الشكل المرتبط بالوزن و القافية، إلى القيمة الحقيقية في الفن، و هي الصدق في الإحساس و التعبير الفني، الذي أعطى للقصيدة طابعا رومانسيا تجلت فيه السمات الوجدانية بوضوح ، فكيف تتجلى هذه السمات في قصيدة – يا قلبي-؟

1- التشكيل الموسيقي:

يعد الإيقاع الموسيقي من أهم العناصر التي يعتمد عليها الشاعر، لأنه يرتبط بالغناء إرتباطا قويا، فكلاهما يصدر من نبع واحد، و تأثره مرتبط كلاميا بالوزن و الإيقاع، و لعل ذلك ما أدى بنازك الملائكة إلى أن تذهب إلى:«أن الشعر ظاهرة عروضية قبل كل شيء ذلك لأنه يتناول الشكل الموسيقي للقصيدة، و هي تختلف بعدد التفعيلات في الشطر، و يعني بتركيب الأشطر و القوافي، و غير ذلك مما هو قضايا عروضية بحتة».[1]

غير أن بعض الشعراء الجزائريين لم يتقيدوا بالوزن و القافية، بل برزت بعض المحاولات لتجديد التشكيل الموسيقي في الشعر الجزائري، و نقصد بها الخروج عن الأوزان الخليلية المعروفة إلى إيقاع موسيقي جديد، لا ينتمي إلى أي بحر من البحور الشعرية.

و عن هذا يؤكد الناقد "محمد ناصر" قائلا :« موقف حمود من العمود الشعري معروف و ريادته في سبيل إعطاء مفهوم جديد في هذا المجال لا ينك،لكنه لم يستطع تطبيق نظرياته النقدية تلك على إنتاجه الشعري، باستثناء قصيدة – يا قلبي- و التي زاوج في أبياتها بين البنية العمودية و البنية الحرة».[2]

(1) محمد ناصر، رمضان حمود حياته و آثاره ،ص168.

(2) المرجع نفسه ، ص 53.

ففي قصيدته (يا قلبي) التي نشرها عام 1928 م، نجده يطبق نظرياته التي دعا إليها و هي أن الشعور الصادق لا يتقيد بالوزن و القافية، و كي يؤكد أنه لا يكتب نثرا حين تخلى عن الوزن، لجأ إلى تقسيم الأسطورة الشعرية على الطريقة التي يكتب بها الشعر، سطورا متقابلة أو متوالية، تنتهي بقوافي متعددة متراوحة كما جاء في قوله:

أنت يا قلبي فريد في الألم و الأحزان
و نصيبك في الدنيا الخيبة و الحرمان
أنت يا قلبي تشكوا هموما كبارا، و غير كبار
أنت يا قلبي مكلوم، و دمك الطاهر يعبث به الدهر الجبار
ارفع صوتك للسماء مرة بعد مرة و قل اللهم أن الحياة المرة
أعني اللهم على إجتراعـــــتها
و أمددني بقوة فاني غير قادر على إحتمالها

اللهم إنها مرة ثقيلة فليس فيها طريقا.

ثم يأتي بأربعة أبيات موزونة مقفاة ' قائلا:

ويلاه من هم يذيب جوانحي * فكأنما في القلب جذوة نار
نفسي معذبة بهمة شاعر * دمعي على رغم التجلد جار
حظي على متن النوائب راكب * تمشي به لمحطة الأكدار
قد خانني دهري، و تلك سجية * للدهر، مثل سجية الأشرار[1]

(1) بن قينة عمر، الأدب الجزائري الحديث، ديوان المطبوعات الجامعية، الساحة المركزية- بن عكنون- الجزائر- 1995، ص77.

ولقد تأكد سبق الشاعر "رمضان حمود" للتجديد في التشكيل الموسيقي، و خروجه عن الأوراق الخليلية، و قد أشار لذلك "عمر بن قينة" في حديثه عن بدايات الشعر الحر في الجزائر مستشهدا في ذلك بأبيات شعرية من قصيدة – يا قلبي- و هي:

يا قلبي هل لأَوْصَا بكَ من طبيب يداوها
وهل لعزتك من غاية يقف فيها؟
أما آن للسعادة أن كشوف في سماك
أما آن للبدر أن يسطع في ظلمك[1]

- التنويع في القوافي:

يجب أن نوضح بأن "رمضان حمود" كان يحاول أن يتخلص من أسس الرتابة الموسيقية في كثير من قصائده ، و لا سيما في القافية ، فهو دائم التنويع في قوافيه، كان يعاقب في المقطع الواحد بين قوافي متعددة لإحداث نوع من التجديد الموسيقي، إذ ينتهي في البيت الأول مثلا

بحرف النون ، و البيت الثاني و الثالث بحرف الراء، و البيت الرابع و الخامس بحرف التاء، و البيت السادس و السابع بحرف الهاء، على هذا النحو:

أنت يا قلبي فريد في الألم و الأحزان

و نصيبك في الدنيا الخيبة و الحرمان

أنت يا قلبي تشكوا هموما كبارا، و غير كبار

أنت يا قلبي مكلوم، و دمك الطاهر يعبث به الدهر الجبار

إرفع صوتك للسماء مرة بعد مرة و قل اللهم أن الحياة المرة

أعني اللهم على إجتراعـــــها

و أمددني بقوة فاني غير قادر على إحتمالها

اللهم أنها مرة ثقيلة فليس فيها طريقا.[2]

---

(1) بن قينة عمر، الأدب الجزائري الحديث1995، ص77.

(2) محمد ناصر: رمضان حمود حياته و آثاره ،ص186.

فجاءت تجربته هذه متعددة القوافي، بل أنها تشمل على مقاطع لا يمكن أن تخضع لبحر معين من البحور الخليلية المعروفة.[1]

و لا شك أن هذا التنويع في القوافي بالكيفية التي نجدها عند "رمضان حمود" أو بكيفيات متقاربة منها، طالما عُرفَ بها الشعر الأندلسي، و لا سيما شعر الموشحات ثم شاعت بكيفية لافتة للنظر في الشعر المهجري ، ذلك الشعر يعد أحد المصادر الكبرى لثقافة " رمضان حمود" الشعرية، و لا سيما زعيم المهجريين "جبران خليل جبران" .

- **البحور الشعرية في قصيدة – يا قلبي-:**

يلاحظ النقاد أن رمضان حمود مزج في تجربة واحدة بين: الشعر الحر الخالي من الوزن المحافظ على القافية، و بين المحافظة على الوزن و القافية المتراوحة، و هي محاولة تتسم بالتجريب و البحث في إطار موسيقي، غير الإطار التقليدي الصارم، و يؤكد ذلك لجوء شاعرنا الى تقسيم أسطره الشعرية، على الطريقة التي يكتب بها شعره سطورا متقابلة، يفصل بينها بياض، أو متتالية متساوية الطول تنتهي بقوافي، لا أثر للوزن فيها إطلاقا حينا أو مراعيا فيها الوزن حينا آخر، و نلمس ذلك في قوله:

يا قلبي لا تبكي على حظك المنكود

و لكن يقولون أن البكاء ضعف في العزيمة

و أن الشجاع الصبور لا يجزع عند الهزيمة

ثم يأتي ثلاثة أبيات موزونة مقفاة:

رنة تجرح الحشا و تذيب * و بكاء تطير منه القلـوب

في بلادي ترى الهوان جبالا * فرؤوس الصغار منه تشيب

كل فرد يشكو هموما ثقالا * لست ادري متى الشفاء يغيب؟[2]

من خلال هذه الأبيات نجد أن "رمضان حمود،" يبني قصيدته على هذا الهرم المعماري بحيث نجده يحتوي على خمسة أبيات موزونة مقفاة من (البحر الخفيف) ليعود بعد ذلك إلى نظامه الخالي من الوزن و القافية، ثم ينهي قصيدته الموزونة الأولى السابقة من(البحر الكامل) و بذلك يمزج في قصيدة واحدة بين بحرين مختلفين.

(1) بن قينة عمر، الأدب الجزائري الحديث، ص77.

(2) محمد ناصر، رمضان حمود حياته و آثاره ،ص186.

(3) م ن ،ص ن.

لقد كان "رمضان حمود" على وعي كامل بإتيانه لهذا النموذج، الذي هو تطبيق لنظريته التي دعا فيها إلى عدم إتخاذ الوزن و القافية مقياسا للشعر الجيد، و قد إتجه "رمضان حمود" الى كتابة القصيدة ذات القوافي المتراوحة، في وقت كان فيه الشعراء المعاصرون يلتزمون القافية المجردة، و الشكل المعماري الصارم.

و قد إستمر شاعرنا في محاولاته هذه، التي توّجها بقصيدة (يا قلبي)، التي حاول أن يطبق فيها دعوته إلى التحرر من القافية و الوزن معا.

و يعتقد الدارسون و منهم "محمد ناصر" أن بين محاولات "رمضان حمود"، و نزعته التجديدية، رابطا قويا يعود إلى إطلاعه على الآثار الرومانسية الفرنسية من جهة، و يعود إلى تأثره بالشعراء المهجريين من جهة ثانية.

الشكل المعماري في قصيدة يا قلبي:

إن الفرقعة الهائلة التي أصابت سقف الكون و أرضه، نشأ منها عالم جديد استحدث له مضامينا و أشكالا تناسبه ، تتسم بحضارة جد مميزة و متطورة في العلوم، و الفنون، و الآداب. و الفلسفات لها رؤاها ، و إيقاعها الخاص ، فلينظروا إلى فن المعمار و البناء ... إلى الموسيقى ... إلى الرسم، و غيره من الفنون التشكيلية، إلى التصوير السينمائي، و الإخراج المسرحي و القصة و أنواعها، و الروايات، و المسرحيات، و الشعر، قد تغيرت جميعا .[1]

و قد نحت بالقصيدة العربية عموما، و الجزائرية خصوصا: نحوا تجديديا ، لا سيما في شكل القصيدة ، و كانت أول بذور الزخرف على يد " رمضان حمود" في قصيدته (يا قلبي) :

أيها القلب خفف الحزن و أصبر * أن في الصبر للكماة دروعـــــــــــــا

يا قلبي لا تبكي على حظك المنكود * و لكن يقولون أن البكاء ضعف في العزيمة

و المتتبع لشكل القصيدة يتخيل و كأنه أمام تصميم معماري إسلامي . [2]

(1) – فتح الباب حسن ، شعر الشباب في الجزائر بين الواقع و الآفاق،دط ، المؤسسة الوطنية للكتاب الجزائر ، 1987 ، ص 21-22 .
(2) محمد ناصر ، رمضان حمود حياته و آثاره ، ص 186

اللغة الشعرية :

غدت اللغة الشعرية في شعر " رمضان حمود " قريبة من المستوى العام، خاصة في مرحلته الثانية ، و هذا لا يعني أنها اقتربت من الخطاب العامي ،و إنما صار البيت الشعري واسطة تسمح بإيصال رسالة الخطاب إلى السامع أو القارئ، دون اللجوء إلى قواميس العرب و معالجتها، و السبب حسب رأي النقاد يرجع أساسا ،إلى أن الشعراء كانوا يؤثرون الموضوع على الصياغة الفنية، و أن غايتهم نشر الفكر الإصلاحي .و الواقع أنه يلاحظ في لغة الشاعر الشعرية تطورا ملموسا، فثمة فرق واضح بين لغة القصائد التي نشرها في بداية حياته و قصائده الأخيرة و كمثال ذلك قصيدته (يا قلبي) التي تميزت بالخصائص التالية :

أ – الكآبة و الحيرة :

بكاء "رمضان حمود" أشبه ببكاء العبد في يأسه ، الأول لا يذوق الدمعة حتى يبسط بين يديك ما يستوحيها و يفجر نبعها ، و الثاني لا يصعد الزفرة إلا محدودة ببواعثها و مبرراتها و يبقى "رمضان حمود" محتفظا بفكرة الصراع حتى مع الدمع ، و يقدم فيها رجلا و يؤخر آخر و كمثال على ذلك قوله :

يا قلبي لا تبك على حظك المنكـــود * و لكن يقولون أن البكاء ضعف في العزيمة و أن الشجاع الصبور لا يجزع عند الهزيمة * و لكن ليبعث فيك حر البكاء شدة و بأسا. [1]

و كان "رمضان حمود" يصرخ (يا قلبي)، و يمتد به النّفس الشعري في صراعه مع قلبه لكنه في آخر الأمر، لا يخرج إلا بالحيرة ذاتها التي دخل بها الميدان ، و لا تلقى على كتفه إلا عصا الضياع، التي صحبته في الذهاب وكانت الأبيات السابقة دليلا على كل هذا .

ب – السهولة و الوضوح :

سبق الإشارة إليها، عندما تعرضنا إلى السهولة و الوضوح في قصيدة (الحرية)، أما إذا أردنا إلتماس السهولة و الوضوح في لغة "رمضان حمود"، فنجد هذا في قصيدته (يا قلبي)، التي يقول فيها :

أما آن للسعادة أن تشرق في سماك * أما آن للبدر أن يسطع في ظلمـاك
أما آن ينطق بالأفراح دهرك الصموت * فتغيب السعادة و تضمحل و تموت
فتصبح في الحياة حرا طليقا . [2]

(1) – محمد ناصر ، رمضان حمود حياته و أثاره ، ص 186.
(2) م ن ،ص ن.

ندرك من خلال هذه الأبيات الشعرية، أن الشاعر في حالة نفسية متأثرة، إصطبغت بصبغة الحزن و الألم ، فرغم أنها حالة شعورية ذاتية، تتطلب التعبير يعبر عنها بلغة رومانسية موحية، إلا أننا نلحظ عكس ذلك ، فالشاعر وظف لغة شعرية باهتة تقترب من لغة الحديث اليومي، فكلمات السعادة ، ظلماك ، الأفراح ، الصموت ، الحياة ، حرا ، طليقا .... متداولة في الأوساط الجماعية، تتداولها العامة و الخاصة .

ج-الهمس و الإيحاء:

لقد كان بعض الشعراء الجزائريين، يؤلفون بعض قصائدهم على المنابر مباشرة على مسامع المتلقين، و هذا ما أدى إلى تميزها بمفردات صاخبة، و نبرة عالية، حتى يبلغ التأثير مداه في النفوس، و يتمكنوا من بعث العزائم ، و حشد الهمم.

و الشاعر"رمضان حمود" كان من الشعراء الذين يُلقى شعرهم على المنابر، و قد عُرف عنه الثورة و الغضب أثناء إلقاء الشعر، إلاّ أن الملاحظ في بعض قصائده، هو إستخدامه للألفاظ الرقيقة و الرشيقة في عبارات بسيطة، موحية، زاخرة بدلالات شعورية، و جمالية، و من ذلك ما جاء في قصيدته (يا قلبي) :

أيها القلب خفف الحزن و اصبر * إن في الصبر للحماة دروعا
أيها القلب و الدموع سجـام * فأمر العين أن تصون الدموعا
ودع الشجون و الكآبة و أعلـم * كم فؤاد باليأس بات صريعـا.[1]

فهذه الأبيات تشع بالعاطفة المؤثرة ، و لغتها لغة إيحائية هامسة، تنقل من الوجدان إلى الوجدان.

د-المعجم الشعري:

المقصود بالمعجم الشعري: هو ذلك الرصيد من الألفاظ، التي يستخدمها الشعراء، ذلك لأن التعبير بالألفاظ هو أساس كل قصيدة ، كما أن اللّفظة المجردة لا تعني الشاعر في شيء، بل أن كل ما يعنيه هو اللفظة المجردة عن حقيقة نفسية، ذلك لأن الألفاظ المبتذلة لا تخدم الشعر الصادق في شيء، و إنما تخدمه الكلمات النزيهة و المهذبة.

(1)– محمد ناصر ، رمضان حمود حياته و أثاره ، ص 186.

و لهذا الغرض إستعمل الشاعر ألفاظا و دلالات، مناسبة للموضوع الذي يطرقه و كانت كلماته معبرة و صادقة، لا نجد فيها ما يخدش الحياء ، أو يقلل من قيمة الشاعر التربوية، و منها على سبيل المثال: الصبور، الواجبة، المصائب، الهوان، الرحمة، السعادة الفرح والشقاء... و غيرها من الألفاظ المتداولة. ولم يعمد الشاعر إلى توظيف الألفاظ القديمة على الرغم من تأثره بالتراث العربي القديم، فألفاظه كانت متفاعلة، الأحداث مع الإجتماعية و السياسية و الثقافية و مثال ذلك:

في بلاد ترى الهوان جبالا * فرؤوس الصغار منه تشيب

كل فرد يشكو هموما ثقالا * لست ادري متى الحياة تطيب[1]

ه-الصدق في قصيدة (يا قلبي) :

تعد قضية الصدق في شعر "رمضان حمود"، من أهم القضايا التي تجلت بوضوح فيها والتي عرفت هي الأخرى نقاشا حادا بين القدامى و المحدثين في الشعر العربي، بين ما يطلق على التجربة الشعورية الناجحة شعار: «أحلى الشعر أكذبه»[2]، و بين من يرى أن الأدب لا يكون صادقا، إلا إذا عبر فيه الأديب عن عاطفته التي يحس بها، و أعلن عن عقيدته التي إعتقدها. ووفقا لهذا المبدأ يعتبر "رمضان حمود" الصدق الفني، أساسا للتجربة الفنية.

و الشاعر من هذا المنظار لا يختلف عن الرسام، كما أن الرسام لا ينجح في فنه إلا إذا تزود بطاقة حية من الشعور، فكذلك لا طاقة للشاعر على إمتلاك العقول و الأخذ بأزمة النفوس، إلا إذا أجاد تصوير تلك العواطف الهائلة، التي تقوم في ميدان صدره الرحب، عندما يريد أن يعرب للمسامع عن خواطره الخاصة و العامة، لا مجرد تنميق و تزوير و تكليف مشين، و تعامل بارد، و كذب فادح، فان هذا لا ينقص من قيمة الشعر، و الشعراء في الأمة النبيهة.[3]

---

(1)جليل كمال الدين، الشعر العربي الحديث و روح العصر، دط،الكتاب اللبناني،لبنان،ص33.

(2) محمد النويهي، وظيفة الأدب ، دط،منشأة المعارف، القاهرة،1996، ص40.

(3) م ن ، ص ن.

و هذا ما يتجلى لنا بوضوح في قصيدة (يا قلبي)، التي صاغ أبياتها بيتا بيتا، بصدق عميق:

أنت يا قلبي فريد في الألم و الأحـزان * و نصيبك في الدنيا الخيبة و الحرمـــــان

أنت قلبي تشكوا هموما كباراو غير كبار*أنت يا قلبي مكلومو دمك الطاهر يعبث به الدهر الجبار

إرفع صوتك للسماء مرة بعد مـــرة * و قل اللهم أن الحياة المـــــــــرة

أعني اللهم على إجتراعها.[1]

فهو في خطابه لقلبه، يرسم لنا أبدع صور الصدق في تجربته الشعرية، و يعبر عن جوانح و خفايا هذا القلب المكسور، أصدق تعبير.

إن إشتراط الناقد"رمضان حمود" للصدق الفني في التجربة الشعرية، معناه أن ينصب اهتمام التجربة على العاطفة، التي يعتبرها أول عنصر في العمل الشعري يتوقف عليه نجاح الشعر أو إخفاقه، لذلك يقول:«.... فإن الأدب الذي لا يصدر عن نفس حساسة في نفحاتها، لا يتسرب إلى أعماق النفوس المنيرة الحية، بل لا يخلد طويلا، و لا يلبث أن ينقضي عليه سلطان النسيان و الإهمال».[2]

فتَغَنّى بأحلى غناء، و أنشد أجمل إحساس، عن قلب عانى من ويلات الواقع المرير، مجسدا في ذلك آلام أمة بكاملها، أو بالأحرى كل ما يخص الوطن العربي، و ما يعنيه من مآسي و ألام و إستعمار....

و مثّل ذلك قوله:

رنة تخرج الحشا و تذيـب * و بكاء تطير من القلــوب

في بلادي ترى الهوان جبالا * فرؤوس الصغار منه تشيـب

كل فرد يشكو هموما ثقـالا * لست أدري متى الحياة تطيب؟

لست أدري متى نكون رجالا * لست أدري متى الشقاء يغيب؟

يا إلهي! منك الشفاء لشعبـي! * ربي رحماك أنت أنت الطبيب![3]

---

(1) محمد ناصر، الشعر الجزائري الحديث ،ص129.

(2) محمد ناصر ، رمضان حمود حياته و أثاره ، ص 186.

(3) المرجع نفسه ، ص187.

تافلة القول أن دراستنا البسيطة لشعر "رمضان حمود" ، و تحليل بعض قصائده سواء التقليدية أو الحرة، أخذتنا إلى ملاحظة أن هذا الشاعر الرومانسي في قصائده التقليدية، كان شاعرا مقلدا، بكل ما تحمله هذه الكلمة من خصائص و سمات، سواء من ناحية الشكل أو المضمون، وهذا ما حاولنا إبرازه من خلال دراسة قصيدة (الحرية).

أما عن شعره الحر، فيعتبر خلاصة مقالاته النقدية، التي دعا فيها إلى التخلص من قيود الوزن و القافية، و هذا ما تجلى في قصيدة (يا قلبي) التي حاول فيها قدر الإمكان، التحول عن القالب التقليدي الصارم. و عن تجربة "رمضان حمود" في مجال -الشعر الحر- يقول عمر بن قينة:«جاءت تتويجا لمقالاته النقدية في الشعر العربي، بالدعوة إلى تجاوز الشكل المرتبط بالوزن و القافية، إلى القيمة الحقيقية في الفن، و هو الصدق في الإحساس و التعبير الفني، فجاءت تجربته هذه متعددة الأوزان، متغيرة القوافي، بل إنها تشمل على مقاطع لا يمكن أن تخضع لبحر معين من البحور الخليلية المعروفة».[1]

(1)بن قينة عمر،الأدب الجزائري الحديث،ص77.

خاتمة

توصّلنا في نهاية هذا البحث، إلى بعض الحقائق ، تمكّنا من تقريرها و تأكيدها، ولعلّه من المفيد أن نجملها في هذه الخاتمة ، على شكل نقاط :

1- يعد "رمضان حمّود" الأديب الثّائر ، الذي إلتحمت الثورة به ، في جميع أعماله و أقواله، و صدر عنها في إنتاجه الأدبي المتنوع ، والشعر منه خاصّة .
2- دعا "رمضان حمّود" إلى التجديد في الشّعر ، وذلك حين قال بتطعيم الأدب العربي بالأدب الغربي ، عن طريق الترجمة ، و هذا لا يعني أنّه يتنكّر للجوانب الحسيّة في الشّعر العربي القديم .
3- و مع ذلك يمكن عده رائدا من روّاد الأدب الجزائري ، بل و سَباقّا إلى معالجة بعض الأنواع الأدبيّة في الجزائر، ككتابة الشّعر الحرّ، و الدعوة إليها، قبل انتشاره في الوطن العربي بعشرين سنة .
4- لم ينفصل "رمضان حمّود" عن التّراث العربي الأصيل ، فقد كان الطّابع المميّز للثّقافة العربية في ذلك العصر، و لا سيما عند الشّباب إصلاحي .

5- طوّر هذا الشّاعر اللّغة الشّعرية ، فثمّة فرق شاسع بين لغة القصائد التي كتبها في بداية حياته ، و القصائد التي كتبها في أواخر حياته .
6- تخلّص من الرّتابة الموسيقيّة في كثير من قصائده ، و هذا دليل على تجديده في التّشكيل العام للقصيدة الجزائريّة الحديثة .
7- يعتبر "رمضان حمّود" فريدًا في كتابة الشّعر ، و ذلك يتجسّد بشكل واضح في قصيدة - يا قلبي- التي مزج فيها بين التقليديّة و الحرّة .
8- لم تكن تجربته من النّاحية الرومانسيّة ناضجة ، فهي تفتقد إلى الخلق و الإبتكار ، و قد يكون عذره في ذلك (قصوره في البعد الرّومانسي) ، لقصر عمر تجربته الرومانسيّة .

قائمة المصادر و المراجع:

أ- المصادر:

1- أبو القاسم الشابي، أغاني الحياة، دط، الدار التونسية للنشر ، تونس،1970.
2- أبو القاسم الشابي، ديوان أبي القاسم الشابي، ط4، دار الكتب العلمية، لبنان،2005.
3- إيليا أبو ماضي ، ديوان أبي ماضي، دط ، دار العودة ، بيروت ، دت
4- رمضان حمّود، بذور الحياة ، دط ، تونس، 1928.
5- عباس محمود العقاد، ديوان من دواوين، ط1، دار نهضة مصر للطباعة و النشر القاهرة 1996.

ب- المراجع:

6- أبو علي المرزوق ، شرح ديوان الحماسة ، تحقيق : أحمد أمين و عبد السلام هارون مطبعة تحية التأليف و الترجمة و النشر، القاهرة ، 1951.
7- إبراهيم خليل ، مدخل لدراسة الشعر العربي الحديث ، ط1، دار المسيرة للنشر و التوزيع و الطباعة، الأردن، 2003.
8- إبراهيم عبد الرحمان، الأدب المقارن بين النظرية والتطبيق، ط1، الشركة المصرية للنشر لونجمان ، مصر، 2000.
9- إيليا الحاوي ، الرومانسية في الشعر العربي و الغربي، ط 2، دار الثقافة بيروت، لبنان 1983.
10- إيليا الحاوي ، في النقد و الأدب ، ج3 ، ط2، دار الكتاب اللبناني، لبنان ، 1980.
11- بن قينة عمر، الأدب الجزائري الحديث: تاريخيا- أنواعا- قضايا- أعلاما، دط ، ديوان المطبوعات الجامعة ، الساحة المركزة ، الجزائر، 1995.
12- جليل كمال الدين ، الشعر العربي الحديث و روح العصر، دط ، دار الكتاب اللبناني لبنان ، 1966.
13- جورج شكور، ديوان إيليا أبي ماضي ، دط ، دار الفكر اللبناني ، لبنان ، 2004.
14- روبير جالكندر و جيرالدإنسكو، الرومانتيكية مالها و ما عليها ، تر: دار احمد حمدي محمود ، دط ، مطابع الهيئة المصرية للكتاب ، مصر،1986 .

15-سلمى خضراء الجيوسي، الإتجاهات والحركات في الشعر العربي الحديث، تر: الدكتور عبد الواحد لؤلؤة ، ط1 ، مركز دراسات الوحدة العربية ببيروت ، 2001.
16- شريبط أحمد شريبط ، مبحث في الأدب الجزائري ، ط1، منشورات اتحاد الكتاب الجزائريين ، الجزائر،2001.
17- شلبي عبد العاطي، فنون الأدب الحديث بين الأدب الغربي و العربي، ط1، المركز الجامعي الحديث ، دب، 2005.
18- صالح خرفي، الشعرالجزائري الحديث، دط، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر 1984.
19- عزالدين إسماعيل ،الشعرالعربي المعاصر" قضاياه و ظواهره الفنية و المعنوية" ط3،دار العودة و دار الثقافة ، بيروت ، 1972.
20- عماربن زايد، حركة النقدالأدبي الجزائري الحديث، دط ، المؤسسة الوطنية للكتاب الجزائر، 1990.
21- عيسى بلاطة، الرومانتيكية و معالمها في الشعر العربي الحديث، دط، دارالثقافة ببيروت ، لبنان ، 1960.
22- فايز ترحيني ، الدّراما و مذاهب الأدب ، ط1 ، المؤسسة الجامعية للدراسات و النشر و التوزيع، دب ،1988.
23- فتح الباب حسن ، شعر الشباب في الجزائر بين الواقع و الأفاق ، دط،المؤسسة الوطنية للكتاب ، الجزائر،1987.
24- كاظم حطيط، أعلام ورواد في الأدب العربي ، ج2، ط1، مكتبة الدار العربية للكتاب دب ،2003.
25- محمد النويهي ، وظيفة الأدب ، دط ، منشاة المعارف ، القاهرة ،1966.
26- محمد سلام زغلول ، النقد الأدبي الحديث أصوله واتجاهات رواده، دط، منشاة المعارف ، الإسكندرية ، دت.
27- محمد عبد المنعم خفاجى ، حركات التجديد في الشعر الحديث ، ط1 ، دار الوفاء للطباعة و النشر، مصر،2002.
28- محمد عبد المنعم خفاجى، شعراء ابولو،ج2، دط، مكتبة الكليات الأزهرية، مصر، دت.
29- محمد غنيمي هلال ، الرومانتيكية، دط ، دار العودة ، بيروت ، 1993.
30- محمد مصيف ، النقد الأدبي الحديث في المغرب العربي ، دط ، المؤسسة الوطنية للكتاب ، الجزائر،1984.

31- محمد مصيف ، جماعة الديوان في النقد ، دط ، مطبعة البحث، دب ،1974.
32- محمد مندور، الأدب و مذاهبه، دط ، نهضة مصر للطباعة و النشر و التوزيع ، مصر 2004.
33- محمد ناصر، الشعر الجزائري الحديث، ط1 ، دار الغرب الإسلامي ببيروت، لبنان 1985.
34- محمد ناصر، رمضان حمود : حياته و أثاره ، ط2 ، المؤسسة الوطنية للكتاب الجزائر 1985.
35- نادرة جميل السراج ، شعراء الرابطة القلمية، دط ، دار المعارف ، مصر، 1964.
36- ناصف مصطفى، الصورة الأدبية، ط3 ، دار الأندلس، بيروت ، 1983.
37- وهبة مجدي ، معجم مصطلحات الأدب ، دط ، مكتبة لبنان ، بيروت ،1994 .
38- يوسف عيد، المدارس الأدبية و مذاهبها،ج1، ط1، دار الفكر اللبناني، بيروت،1994.

ج- الرسائل:

39- مبروك غلاب ، الصورة الشعرية عند محمد العيد آل خليفة ، رسالة ماجستير، جامعة فرحات عباس ، 1988.

40- محمد كناي ، الشعر الإصلاحي الجزائري الحديث قضاياه المعنوية و الفنية ، رسالة ماجستير، 1993.