الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

المركز الجامعي العقيد آكلي محنـــد أولحاج بالبويرة

معهد الأدب واللغات

قسم اللغة العربية وآدابها

النزعة الاصلاحية والتجديدية في الشعر بين الشابي ورمضان حمود

مذّكرة تخـــرج لنيل شهادة ليسانس

إعداد الطالبتين:

1- صبرة قنـــدوز.

2- فويزية سعد الله.

إشراف الأستاذة:

فتيحة حمودي

السنة الجامعية: 2010– 2011

الإهـــداء

إليك يا من أحببت اسمي لأنه جزء منك

وعاهدت نفسي إن أسير على طريقك متمسكة بخصالك

مفاخرة بأبوتك لي ...

أهدي أول نجاحي و الشعور بالخجل يملؤني لأنه مهما فعلت ساظل

كمن يسكب نقطة حبّ في بحر عطائك...

-مثلي و قدوتي في الحياة أبي-

إلى البسمة التي طالما أحيت أملا بعد يأس

إلى القلب الذي يفيض حبًا و يترفق عاطفة و حنانا

إلى من تمدني بالقوة و ترفعني إلى الأمام بالرغم من كل الصعاب

إلى أول و أجمل كلمة نطقها لساني

-أمي الحنون-

إلى من غرسهم الخالق زهرات في ربيع حياتي فاستمديت من رحيقهم الثقة و القوة ....

إلى من يسير حبهم دماً في عروقي

-إخوتي: خالد ، فاطمة، محمد، أسامة-

-أخويّ: عبد المؤمن، سمير.إلى أختي: نبيلة، أمال-

إلى من تشتدّ عزيمتي برفقتهم و تهون مصاعب الأيام بوجودهم...

إلى من شبّكت يديّ بأيديهم فلمست فيهم الصدق و الوفاء

إلى من شربوا معي كاس الحياة مرارة و حلاوة...

- صديقاتي -

صبرة وفوزية

مقدمـــــــة:

لطالما حُضي شعر المشرق العربي باهتمام النقاد والباحثين على مرّ الزمان، فقد تناولوه بالدراسة والتحليل ووقفوا عند أهم المحطات التي شهدت تطوره وازدهاره، دون التفات منهم إلى الشعر المغاربي بالرغم من أنّ هذا الأخير قد تفاعل واستجاب في كثير من الأحيان لكل مسيرة شعرية ترمي إلى بعث الأدب العربي وتطوره، وإن وُجِد شيء من الاهتمام، فإنه لا يزال يفتقر إلى إعادة النظر فيه ويتطلب قدرًا من العمق في الدراسة.

وإذا كانت حركتا الإصلاح والتجديد الشّعريتين في المشرق العربي قد سجّلتا إنجازات فنّية ضخمة فإنّ للحركتين في المغرب العربي إنجازات مماثلة تعكس ما بلغته هذه المنطقة من تقدم وانبعاث في شتى ميادين الحياة، ولعل الشّاعر التّونسي أبو القاسم الشابي ونظيره في الجزائر رمضان حمّود خيرُ من جسّد هذا التّقدم الأدبي، وإن كانت التفاتتنا إلى شعرهما تدّل على شيء، فهي تدّل على إيماننا القوي برسالتنا الإصلاحية التي عبّرت عن آلام الشّعب وآماله وهو تحت وطأة المستعمر، وما سَبْقُهُمَا التجديدي في الشَعر إلا تعبيرًا عن موقفهما الواضح من القوالب التقليدية التي لم تعد تتماشى حسب رأيهما وتطلعات العصر الجديد.فأين تبرز معالم هذا الإصلاح، وكيف انعكس ذلك على الحياة الاجتماعية والسياسية والثقافية؟ وفيما يظهر هذا التجديد لديهما؟

هذا ما سنحاول التعرّض إليه من خلال هذه المقاربة الموضوعية بين الشّاعرين والتي تضمّنها هذا العمل الذي جاء في فصلين: يتمحور الفصل الأوّل حول تجليات النزعة الإصلاحية في شعر أبي القاسم الشابي ورمضان حمّود، وكذا أبعادها، أما الفصل الثاني: فقد خُصّص لإبراز مظاهر التجديد الفنّي لديهما، ويتصدر الفصلين مقدمة ثم مدخل تطرقنا من خلاله إلى التّعريف بالشّاعرين إلى جانب توضيح مفهوم الإصلاح والتجديد، أمّا الخاتمة فجاءت على شكل حوصلة لأهم النتائج المتوخاة من هذا البحث، وذلك بالاعتماد على جملة من المراجع لعل أبرزها كتاب رمضان حمود: المعنون بـــ "الشاعر الثائر لمحمد ناصر"، وكذا كتاب "الشعر الحديث في المغرب العربي" ليوسف ناوري.

وانتهجنا في هذه الدراسة المنهج الوصفي التحليلي متبعين في ذلك المقاربة الموضوعية بين الشّاعرين، كما لا يفوتنا أخيرًا أن نتقدم بالشكر الجزيل إلى الأستاذة المشرفة، وذلك من خلال توجيهاتها القيمة ووقوفها على كل صغيرة وكبيرة تخص البحث، ونسأل الله التوفيق ولو بالقسط القليل.

1 -نبذة عن حياة وثقافة الشاعرين:

أ-أبو القاسم الشابي:

كانت ولادة الشابي سنة1909م في بلدة الشّبابيّة، في جنوب تونس، فتشبعت عيناه بجمالها الفتّان، وإذا كان أبوه قاضيّا وشيخاً، فقد أخذ عنه أصول العربية والدّين، ولما بلغ الحادية عشر من عمره، أُدخِل إلى مدرسة دينّية، وفي مدى سبع سنين تخرج شيخاً مثقفًا، ثم التحق بكلية الحقوق التونسية فنال إجازتها سنة1930.

إلا أن الأدب في قلبه زحم الحقوق فمال إليه واتصل بجماعة من الأدب والمفكرين، وراح ينظم الشّعر، يكتب المقالات ويلقي المحاضرات، وكان شديد الإعجاب والتأثر بأدب المهجر وعلى رأسهم خليل جبران[1].

وكان شديد الإخلاص في حبّ وطنه، داعيًا إلى تحريره من الاحتلال الفرنسي، إلى جانب إيمانه الراسخ بقدرة شعبه على تحقيق الاستقلال، وهو القائل في قصيدته الوطنية المعروفة:

إِذَا الشَعْبُ يَوماً أَرَادَ الحَيَاةَ فَلاَ بُدَّ أَنْ يَسْتَجِيبَ القَدَرَ
وَلاَبُدَّ لِلَّيلِ أَنْ يَنْجَلِي وَلاَبُدَّ لِلقَيدِ أَنْ يَنْكَسِرَ[2]

تأثر الشابي جدا لوفاة أبيه سنة1929م، وتسلّل المرض إلى قلبه فأسكته في عنفوان الشباب الزّاخر بالعطاء سنة1934م.

وللشابي طائفة من الآثار أهمها:

ديوان:"أغاني الحياة".

دراسة أدبية بعنوان: "الخيال الشعري عند العرب".

1- ينظر: نعما أحمد فؤاد: شعراء ثلاثة، دار الكتب، 1985، ص129.

2- أبو القاسم الشابي: ديوان أغاني الحياة، الدار التونسية للنشر، ص292.

ب-رمضان حمود:

وُلِدَ رمضان حمود بن سليمان بمدينة غرداية في سنة 1906م، حلّق عاليًا في الشعر وبشر بالثقافة في زمن وجيز، ولكنّه قبل أن يزهر ربيعه صوّحت أزاهيره، فعاد إلى تراب الوطن- غرداية - وهو في الثالثة والعشرين، وترك أثار أقدامه تقاوم الزمن.

حفظ بعضًا من القرآن الكريم، وفي السادسة من عمره التحق بمدرسة فرنسية وتخرّج

من الثقافة الاستعمارية، أُرسِل في بعثة إلى تونس، وفي مدارسها النظامية تكوّنت ثقافته وصقلت شخصيته، ثم توّسع في الاطّلاع باللغتين العربية والفرنسية- بعد عودته إلى الجزائر- على التاريخ والأدب والسياسة. (1)

قضى بقية حياته يناضل من أجل إصلاح مجتمعه، حيث كان يعاني من مرض السلّ الذي أعيا الأطباء داؤه، فانطفأت هذه الشعلة من الطموح والحماسة سنة1929م، ومن أثاره الخالدة:

"بذور الحياة": خواطر في الأدب والاجتماع.

"الفتى": محاولة قصصية تحكي حياة رمضان حمود.

"قصائد شعرية": له حوالي25 قصيدة في مختلف المواضيع.

"مجموعة مقالات": أدبية واجتماعية موزعة في مجلاّت.

2-تحديد مفاهيم بعض المصطلحات:

1- ينظر: محمد ناصر: رمضان حمود حياته وأثاره، ط2، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1985، ص15.

أ-الإصلاح:

في اللغة:

صلح، الصَلاَّحْ: ضد الفساد، صَلُحَ، يَصْلُحُ ويَصْلُحُ صَلاَحًا وَصُلُوحاً، وأنَشد أبو زيد:

فَكَيْفَ بِأَطْرَافِي إِذَا مَا شَتَمَتْنِي؟ ومَا بَعْدَ شَتْم الوَالِدَيْن صُلُوح

والإِصْلاَحُ: نقيض الإفساد والمَصْلَحَةُ: الصَّلاَحُ، والاِسْتِصْلاَحُ: نقيض الاستفساد، وأَصْلَحَ الشيء بعد فساده: أقامه.

فالإصلاح: في اللغة إذن عكس أو ضد الإفساد.[1]

واصطلاحاً: هوالإرادة الباحثة عن الخير وتقويم الإعوجاج ويمكن تعريفه أيضًا على أنه: قواعد عمل النظام المجتمعي ومعالجة القصور والاختلال التي تعوق التنمية والنهوض بالمجتمع من جميع مناحيه الاقتصادية والاجتماعية والسياسية [2].

إن هذا التعريف لا يعني أنّ الإصلاح هو عمل سياسي واجتماعي وحسب، بل عمل حضاري شامل يتناول المفاهيم والقيم والأفكار والعادات والتقاليد والمؤسسات والأفراد، إذ أنّه يمسّ كافة جوانب الحياة المادية والفكرية والروحية والأخلاقية للمجتمع.

ب-التجديد:

يُعد مفهوم التجديد من أكبر المفاهيم التي تنازعتها التيارات الثقافية والفكرية المختلفة وقد انعكس هذا التنازع على المفهوم ذاته من حيث معناه ودلالاته.

والتجديد في اللغة العربية من أصل الفعل تَجَدَّدَ، وتَجَدَّدَ الشيءُ: صَارَ جَدِيدًا، وأَجَدَّه وجَدَّدَه، واسْتَجَدَهُ أي صيَّرَهُ جديدًا، وكذلك سُميَّ كلّ شيء لم تأت عليه الأيام جديدًا[3].

أما في الاصطلاح فهو مناقض لمفهوم التقليد، ويقصد بالتقليد محاكاة الماضي بكل أشكاله وشكلياته، وفي الشعر عامة يعني الخروج عما ألفناه في القصائد العربية شكلا ومضمونا كما قد يعني الإبقاء عمّا هو قديم وإعادة صياغته بطريقة جديدة، ملائمة للعصر في حد ذاته [4] ولعل التجديد سمة تميز بها العديد من شعراء العصر الحديث.

---

1 – ابن منظور: لسان العرب، المجلد السابع، ط4، دار صادر، بيروت، 2005، ص267.

2 – ينظر: يوسف ناوري: الشعر الحديث في المغرب العربي، دار توبقال للنشر، المغرب، ج 1، 2006 ص 62.

3 – ابن منظور: لسان العرب، ص 92.

4– ينظر: السعيد الورقي: لغة الشعر العربي الحديث مقوماتها الفنية وطاقاتها الإبداعية، الإسكندرية، 2004م دار المعرفة، ص41.

النزعة الإصلاحية في الشعر، تجلياتها و أبعادها

1- حالة الشّعر في المغرب العربي وبوادر النّهضة.

2- تجليات الإصلاح في الشعر.

3- أبعـــــــاد الإصلاح.

1 -حالة الشعر في المغرب العربي و بوادر النهضة:

أ -العوامل والظروف:

يُشكّل الجانب التاريخي في دراسة النتاج الأدبي أهمية معتبرة، كما ينطوي عليه من جوانب مضيئة، تُعيننا على فهم النص وتفسيره، كما تفيدنا في رصد بعض الظواهر الفنية، داخل وجودها التاريخي، وصلتها الخفية بالفكر والحياة.

ولأنَّ أدب كل أمة هو نتاج ظروف بيئية معينة تُسهم من بعيد أو قريب في صقله، فقد كان للظروف التي عاشها العالم العربي في فترة الاستعمار الفرنسي كاحتلال تونس، مصر وكذا الجزائر، الأثر الكبير في أن تسود النظرة الإصلاحية في الأدب، فأصبح بذلك الشعب العربي المسلم شاهدًا حيًّا وصادقًا على كل ممارسة عنيفة للأيدي الاستعمارية، وكان هناك من الأدباء والكتّاب من يترجم شهادة هذه الجماهير ويصوغها أدبًا حيًا، مرّة اصطلاحيًا ثم حماسيًا وأحيانًا رومانسيًا، فارتبط هذا الأدب بحياة المجتمعات المضطهدة وحاول أن يعالج مشاكلهم الواقعية المريرة بطريقة موضوعية، وغير معقدة لتمييز تلك الفترة بالتصاعد الإصلاحي، والازدهار الفكري، والصراع السياسي، فصال الشعر فيها صولات وجولات

وكانت الأوضاع السياسية والاجتماعية والثقافية تحت حكم الاستعمار تدفع النّفوس الحسّاسة أن ترفض هذا الوضع المشحون بالظّلم والقمع، ولمعرفة هذه التأثيرات، لابدّ من التطرق إلى أهم الأحداث التي مرّ بها المجتمع المغربي، وهي كالتالي:

العوامل السياسية:

فعلى الصعيد السياسي تميزت المرحلة بتردّي الأوضاع الداخلية وبالصراع على الحكم والاضطرابات والتقلّبات، فكانت نيّة فرنسا في الاستلاء على المغرب العربي هو إنكاره ورفض التاريخ العربي الإسلامي وتشويه صورته، والهدف من ذلك هو إحكام السيطرة وتوسيع نفوذها ولتحقيق مرادها عمدت سياسة الدّعاية وكسب ودّ العرب، بالتنويه باحترام المقدّسات وحرية اللغة والعقيدة.

فجاءت <<إذن الهجمة على الوطن العربي كفريسة مباحة ابتداء من نهاية القرن (الثامن عشر ميلادي) في إطار تقاسم الفضاءات الاستعمارية بين أقطابه (الغربية) وهي تنافس على حيازة النفوذ في العالم كله>>[1]، فلم تنل الجزائر من الاحتلال الفرنسي إلا المآسي:

<< قرى دُمّرت عن آخرها، عشائر أُحرقت جماعيا في المغارات، مُصادرة الأرض والحريات>>[2]. لكن هذه الضبابية بدأت تزول بفضل الانتباه للألم المشترك الذي كان يحزّ في

---

1 – عمر بن قينة: الأدب العربي الحديث، ص20.

2– نفسه: ص21.

نفوس المواطنين وعلى إثر الاضطرابات التي كانت تقع في فرنسا ذاتها حيث الصراع كان على أشدّه.

فعملت هذه الظروف على بعث يقظة في نفوس الشّعب، وشهدت السّاحة الوطنية ميلاد حركة جديدة في فرنسا باسم "نجم شمال إفريقيا"، الذي كان يُنادي بتحرير المغرب العربي كوحدة، كذلك كانت الحركة الإصلاحية التي ظهرت فيما بعد باسم "جمعية العلماء المسلمين" تشقُ طريقها بنجاح كبير.

وكان لجميع هذه الهيئات والمنظّمات صحافة تنطق باسمها وتدافع عن وجهة نظرها مما جعل الرأي العام يزداد يقظة وشعورًا بالتضامن من أجل تحقيق الهدف الأكبر، وهو الاستقلال.

وجد الأدباء في العنصر الأساسي بوجهيه <<مجالا للقول والكتابة، فتأرجح أدبهم بدوره بين سياسة التودد واللوم والعتاب، وبين خيبة الظن والشعور باليأس>>[1]).

العوامل الاجتماعية:

انتهج المستعمر الفرنسي سياسة تنمية الرّوح العنصرية والطائفية من أجل تمزيق شمل الوحدة الوطنية والقومية للشّعب الواحد، وذلك من خلال محاولة تضليل الشّعب بنشر الشّعوذة وتحويل المساجد إلى كنائس وثكنات عسكرية، ومحو اللغة العربية وكذا تدنيس الدّين وطمس الشّخصية العربية، من هنا جاء الدّور على جمعيات الإصلاح لإفشال هذا المخطط الاستبدادي.

راح الشعراء والكتاب « يدعمون الثورة بأقلامهم بحيث لا يكاد عدد لصحيفة أو مجلة صدرت أثناء قيامها من مقال أو قصيدة يتغنى فيها شاعرنا بأمجادها أو بطولاتها أو يتناول فيها كاتبها أحداثها » [2]، فكانت ردود أفعال إيجابية تصاعدت مع تباشير الإصلاح، والإرهاصات الوطنية، واستطاعت مع مرّ الأيّام أن تفجّر من الضياع إقدامًا، ومن الركود انتعاشًا.

العوامل الثقافية:

كانت سياسة التجهيل شعار المحتل الفرنسي منذ دخوله المغرب العربي، فقد عمل بكل ما يملك على تشويه التراث القومي في عقول الناس، حيث عمد إلى طمس الهوية العربية والتاريخ ودنّس الدّين الإسلامي وأقصى العربية من المدارس وحتى المساجد، فكان بالمرصاد لكل هذه الحريات الثقافية لأنها في أغلب صورها تهدد وجوده المحتل بالزوال.

هذا الجوّ الزّخم بالظروف الصعبة كوّن ميدانًا ملائمًا أخذ منه النص الأدبي قوته، فاتّسم الأدب الجزائري والتونسي بروح جديدة يحذوها الأمل ويحفّزها الانبعاث الفكري، وأصبح يتلمس في الشعب بعثًا جديدًا اتّسم بالاعتزاز وإحياء الأمجاد عن طريق ما يسمى بأدب النضال

---

1 – محمد ناصر: الشعر الجزائري الحديث، ص21.

2 – صالح خزفي: الشعر الجزائري الحديث، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1984، ص210.

وفي هذا الصدد يقول محمد ناصر: « ما من شك في أنّ الأوضاع السياسية التي اصطنعها الاستعمار الفرنسي في كلّ من الجزائر وتونس كان لها أثر مباشر في هذا التخلف الاجتماعي والفكري في كلا البلدين » [1] فهذا الصراع هو الذي طبع الإنتاج الفكري شعره ونثره عند طائفة الشباب المتفتح.

وبين هذا وذاك تلوح لنا صورة أدبية بطولية، إن لم تساعدها الأحداث المتعاقب ة على التكامل الفنّي، فإنّها لم تحرمها من صدق الإحساس ونبل المضمون، وقد تفنّن الشّعراء في عرض هذه البطولات تصعيدا لها وتصويرا لوقائعها حيث « كان لانغماسه في التجربة أثر سحري على هذا التفنّن، نلمس فيه التّسامح فوق الآلام الحسّية » [2].

1 – محمد ناصر: رمضان حمود حياته وأثاره، ص 106.

2 – محمد ناصر: الشعر الجزائري الحديث، ص229.

ب-بوادر النهضة:

✍الدعوة إلى الإصلاح والعمل:

كان للظروف السياسية والاجتماعية والثقافية، قصب السبق في بدء نهضة خرج الشعب فيها من عصور الانحطاط، وما تمثل من فقر وجهل وفساد في الأنظمة، وتأخر غارق في بحر من النسيان.

انطلقت الحركة الإصلاحية في المغرب العربي في الزوايا الخيرية وخارجها، ممّا اكتسى طابع صراع حضاري دفاعًا عن الهوية ومقوماتها من جهة، واستفادة من إنجازات الغرب وثقافته ونظمه السياسية وغيرها من جهة أخرى، ولعل هذا ما عبّر عنه عمر بن قينة بقوله: « شرعت حركة إصلاحية هادئة يقظة في (الجمعيات) و(النوادي) نفسها، فتأسّست الجمعية الخلدونية في(تونس)، للعمل على بثّ العلوم العصرية باللّغة العربية » [1].

ومواكبة لهذه النّهضة العلمية وتعزيزًا لها شملت الحركة الإصلاحية التي شهدتها هذه الفترة مظاهر فكرية متعدّدة، كإنشاء المطبعة الرسمية وصدور الجرائد، فقد أتاح ظهور المطبعة وجريدة "الرائد التونسي" لعدد كبير من الأدباء والكتاب مجالات الكتابة والنشر كما « تحرك الشعر ليقول كلمته، وليقوم بواجبه في معركة الأصالة والهوية وإثبات الذات » [2]، كما نشرت العديد من القصائد والمقالات والدراسات، وتنوّعت أيضا الموضوعات التي عالجتها الجريدة إذ شملت « ميادين مختلفة كالحضارة والتاريخ والجغرافيا والطب واللغة والأدب والفنون والتعليم والتربية » [3] .

كما كان لتأسيس" جمعية العلماء المسلمين" في الجزائر سنة 1931م، أثر عميق بعيد المدى في صناعة رأي وطني عام ناضج بعمق عربي إسلامي، وأُتيحت فرص التعليم لأبناء الجزائر كبارًا وصغارًا، فاسترجعت البلاد مكانتها وهذا بإحياء اللغة العربية وبعثها من جديد باعتبارها لغة وطنية قومية[4].

فكان لإصدار الصحف والمجلات، وتأسيس الجمعيات أعمق الأثر في جوانب متعددة من الحياة الاجتماعية، منها بثّ الوعي ونشر الثقافة والأدب والأخلاق من أجل زيادة التطور

---

1 – عمر بن قينة: الأدب العربي الحديث، ط 1، شركة دار الأمة للطباعة والنشر ولتوزيع، الجزائر، 1999 ص54.

2 – محمد بن قاسم ناصر بوحجام: الشعب والهوية القومية، منشورات التنسية الجاحظية ، الجزائر، 1994 ص15.

3 – المجمع التونسي للعلوم والأدب والفنون: تاريخ الأدب التونسي الحديث والمعاصر بيت الحكمة، تونس 1993، ص12.

4 –عمر بن قينة: المرجع السابق، ص54.

ومحو الجهل ليحلّ محله العلم في كافة الأقاليم العربية، ومنها ينبغي أن نشير إلى أن أبا القاسم الشّابي أوّل رئيس للجنة الطلابية التي نادت بتطوير أساليب التدريس في جامع الزيتونة، وهو الذي وضع برنامج أوّل للمطالبة بالإصلاح، كما أنّ رمضان حمود « نادى إلى إصلاح أمور كثيرة والتي تغير العديد من الأمور السياسية »[1]، ولعل من أبرز تلك الإصلاحات مايلي: إصلاح التعليم الديني، المساجد، الوعظ والإرشاد والعلوم الحديثة.

ولئن دلت هذه الكثرة على شئ فإنما تدل على تأصيل الثقافة العربية في نفوس كتاب هذه المرحلة، واتّصالهم العميق بالتراث العربي المتجذر في نفوس أبناء الوطن العربي.

✍**الدعوة إلى الاحتكاك بالغرب:**

ارتبطت حركات التطور في الشعر العربي الحديث بالتغيرات الحضارية التي تعرّض لها المجتمع العربي إبّان عصر النهضة العلمية والتكنولوجية التي ظهرت في أوربا، والتي فتحت المجال لقيام حركات تجديدية تهدف إلى تغيير مختلف مظاهر الحياة الفكرية والأدبية وخلق قيم جديدة تكون في مستوى الحياة الحضارية المعاصرة.

ترجع أصول الحداثة في الأدب المغربي إلى النصف الأول من القرن التاسع عشر حيث كان الارتباط قائما بالحركة الأدبية بالمشرق العربي، وقد بدأت النهضة في الوطن العربي عموما باستلهام التراث العربي المشترك في عصور ازدهاره الأولى، منطلقة من إحياء أمهات الكتب في هذا التراث، والاستفادة من عناصر القوة فيه، وإلى جانب ذلك بدأت تسهم الترج مة النقل، الطباعة والنشر في الانفتاح على الثقافة الأوروبية عموما، وممّا يدعّم كلامنا هذا عمر بن قينة في قوله: « ففي هذا المناخ النهضوي شرعت تتّسم روح جديدة في القصيدة العربية مصحوبة بنزوع نقدي آخذ في التّطور ولم تلبث حتى قطعت أشواطا كبيرة في أقل من نصف قرن، ابتداءً من الأمير عبد القادر وسامي البارودي ومرورًا بالشّابي وغيرهم »[2].

وإن كان من روّاد الحركة الأدبية الحديثة في المشرق العربي محمود سامي البارودي(1838-1904)، فإنّ الأمير عبد القادر يُعد من روّادها في المغرب العربي عموما وفي الجزائر خصوصا، فالأمير عبد القادر من جيل النّهضة الحديثة في الوطن العربي مسك بزعامة السيف وزعامة الشعر في وطنه، ضمن الخلود في ذاكرة التاريخ بجهاده ومواقفه الإنسانية، وبأعماله وأثاره الفكرية والدينية والأدبية.

وإذا كانت حركة التطور الشعري في المشرق العربي، قد سجلت إنجازات فنية ضخمة فإنّ لحركة التطور في المغرب العربي إنجازات مماثلة تعكس ما تلقاه هذه الأقطار من تقدم

---

1 – شفيق البقاعي: أدب عصر النهضة، ط1، دار العلم للملايين، بيروت، 1990، ص137.

2 – عمر بن قينة: الأدب العربي الحديث، ص56.

وانبعاث في شتى مناحي الحياة، فقد كانت محاولات الخروج التدريجي من التقاليد المورّثة تتوالى، ونتيجة لذلك فإنّ الدّعوة الجزئية والصريحة للاتصال بالغرب أتت من رمضان حمود الذي جهر بدعوته، في وقت كان النقد والأدب في المغرب العربي عبارة عن اجترار مملول للقديم، وفي هذا الوقت المبكر فَهِمَ حمود أنّ السبيل الوحيد لتحرير الأدب من قيود الماضي وممّا يُطلق عليه «الجمود والتقليد الأعمى هو الاتصال بالآداب الأجنبية والاستفادة منها عن طريق الترجمة والنقل، فهو يرى أن النقل والترجمة لا يضران بالأدب المغربي ولا باللّغة العربية، بل يكسبانهما حيوية وفتوة، وقدرة على التنافس مع الآداب واللغات الأجنبية » [1].

وقد لعبت الترجمة في نقل التراث الإنساني العالمي دورًا هامًا « فأسهمت بذلك(الترجمة) في عملية (النهوض) السياسي والفكري والثقافي، والاجتماعي والأدبي ذاته » [2]، كما ساعدت على إخراج صور لحياة المجتمع الإنساني، فأوجدت المشاركة، وساعدت على معالجة الحلول الممكنة لهذه الأوضاع، فرمضان حمود يُلح على الترجمة الهادفة لتطوير الأدب العربي لا على الترجمة اللفظية والاختلاس والمسخ وقتل الأدب بتحطيم الأوضاع والقواعد الأساسية والبلاغة العربية.

كما عرفت المناهج التربوية بعض الإصلاحات، في (تونس) و(مصر) مثل (الجزائر) وشرع المؤلفون يجتهدون في تطوير التأليف في النّحو نفسه، فالأدب الجزائري في نظر حمود أُصِيبَ بانتكاسة شديدة فهو في حاجة ماسة إلى البحث عن علاج، وهذا لا يمكن إلا بالاحتكاك بالآداب الأجنبية، فمثلت الانتكاسة السياسية ثم الثقافية، الفكرية والأدبية، كانت بمثابة فترة انكماش ثقافي أشبه بالغيبوبة، شعر فيها الإنسان الجزائري بالغبن والانكسار المادي والمعنوي فالاستفادة من الآداب الأجنبية لا تكون إلا بالبحث عن أسرار النهوض في الغرب، ودراسة أدبه دارسة عميقة لا مجرد اطّلاع وتسلية وتعجب والوقوف بجانب شعرائه وبلغائه وعلمائه موقف تمحيص واستنتاج، لا افتتان وعمى، فرمضان حمود «لم يكن مأخوذاً بالحضارة الغربية وآدابه بدرجة التبعية والتقليد، وإنّما كان مؤمن بجدوى الاحتكاك بالآداب والفنون العالمية » [3].

فالأدب العربي ضيق يحتاج إلى توسيع أو معوز يفتقر إلى ثروته، أو خامل الذكر، فلابدّ له من أن يرفع صوته ليعرفه الناس، وعلى صعيد آخر بدأ ثورته بفك قيود الأدب وأغلاله، وخلّص بنيته من طرائقه القديمة الممقوتة، وأساليبه الرثّة الميّتة، فبعث طرائق فنية رائعة وأساليب حية ممتعة قوية في روحها وموضوعها خلابة في فنها وجميلة ساحرة في تعابيرها وصورها.

---

1 – محمد مصايف: النقد الأدبي الحديث في المغرب العربي، ص82.

2 – عمر بن قينة: الأدب ا لعربي ا لحديث، ص50.

3 – محمد مصايف: المرجع السابق، ص86.

فليس من فنّ يحيا في ذاته بل على أصحابه أن يتغنوا بروائع غيرهم، إذ لا تجديد ولا ازدهار إلا من خلال رؤية الغير، فالإبداع والخلق في أي مجال فنّي يلزمه دمّ جديد، وهكذا الشأن بالنسبة للأدب شعره ونثره، فعمد "رمضان حمود"إلى هدم أركان البيت الشعري التقليدي بدعوته إلى التخلي عن عنصري الوزن والقافية، وإلى تحرير الشعر المغربي من أساليب القدماء والتقليديين، بالانفتاح على الشعر الفرنسي والترجمة، ومن جهة أخرى أراد "أبو القاسم الشابي" للشعر« مكانا رمزيا يجعله بمثابة الحقيقة السماوية، مخصوصة بالفن والجمال مترفعة عن الاقتراب من الحياة العامة للناس ومن السطحي المباشر »[1].

لقد كانت الأهداف القومية، سياسيًا وفكريًا، وثقافيًا عنصرًا جوهريًا في خطط (النوادي) و(الجمعيات) في المغرب العربي، باختلاف أسمائها، « كما كان لها أثرها وتأثيرها في تنمية الوعي القومي بشرور الاحتلال الأوروبي من جهة، وبضرورة الاستفادة بأقصى ما يمكن من إنجازات الحضارية فغدت (الجمعيات) و(النوادي) فضلاً عن ذلك ميدانا للتنافس، تلوح فيه ملامح صراع واضح لدى رجال الفكر والرأي والأدب، في كتاباتهم ومواقفهم، تعبر عما أحسّوه من (غبن) و(أسف) لتخلف شعوبهم » [2]، فقد كان لهذا الوضع المتردي المستهدف الهوية الوطنية القومية العربية والإسلامية، تحرّك الشعر ليقول كلمته، وليقوم بواجبه في معركة الأصالة والهوية وإثبات الذات.

فكان للمطبعة، الصحافة، البعثات العلمية، إحياء التراث، الترجمة، النوادي والجمعيات بمضامينها العديدة دورًا في التأسيس الأدبي والفكري، انطلاقا من روافد التفاعل والانفتاح على الآخر، من أجل إثبات الذات والـــتأصيل لها، وإعلان إمكانية الإضافة النوعية، بروح جديدة « لا تجتّر الأوّلين ولكن تستلهمهم، تتجاوزهم ولا تنكر لإنجازاتهم ولا تبخصها قيمتها المرتبطة بعصرها ومحيطها» [3].

---

1 – يوسف ناوري: الشعر الحديث في المغرب العربي، ص285.

2 – عمر بن قينة: الأدب العربي الحديث، ص53.

3 – نفسه: ص26.

لعّل أهمّ ما يميّز بعض قصائد الشابي ورمضان حمّود هذا الالتقاء الفكري الواضح الذي جاء صورة ناطقة للمناخ الذي ترعرعا فيه، ونتيجة لصراعٍ تمخّض عن أوضاع سياسية واجتماعية قاسية، ومن هنا كانت النزعة الإصلاحية بجزئياتها وأهدافها السامية، المحور الذي استقطب شعر الشاعرين والذي دافعا من خلاله على قضايا الشعب والوطن.

2) تجليـــــات الإصلاح في الشعر:

لقد أصبح الشعر الإصلاحي أداة من أدوات التصدي لكل ما يهدد أمن واستقرار البلاد والعباد وسراجا ينير سبيل النّهضة والتقدّم، ويتجسّد لنا ذلك من خلال:

أ- نزعة التحرر الوطنـــي:

إنّ قيمة الحريّة تتمثّل في ممارستها على أرض الواقع تماما مثل قيمة الشعر، فهي لا تُجَسَدُ إلا عبر هذه الحرية، ومن هنا كان التحام الثورة بالشعر هو قمّة النّزوع إليها، وهذا ما نادي به الشابي ورمضان حمود في قصائدهما التي مجّدت النّضال وتغنّت بالوطن فكُتب لها الخلود .

فأبو قاسم الشابي قد تغنى بحرية الفرد والشعب والتي ينتقص منها المستعمرون فلجأ إلى التّحريض ودعا دعوة صريحة إلى التصدّي للطغاة والتّضحية في سبيل انتزاعها وقصيدته المشهورة إرادة الحياة تبين لنا هذا المطلب:[1]

إذَا الشَعْبُ يَوْمًا أَرَادَ الحَيَاةْ فَلاَ بُدَّ أَنْ يَسْتَجِيبَ القَدَرْ
وَلاَبُدَ لِلَيْلِ أَنْ ينجلـــــــي ولابد للقيد أن ينكســـــر
ومن لا يحب صعود الجبال يعش أبد الدهر بين الحفــر[2]

وإن كان عنوان مقطوعة الشابي هو إرادة الحياة، فإن مقطوعة رمضان حمود عنوانها: "نغمة الشباب" وهلْ للشباب شيء آخر غير الحياة، فها هو يدعو الشّعب إلى أن يسير إلى العلا تاركا حياة الذل والاستسلام للقدر:

نُهُوضًا نُهوضًا بَنِي جِلْدَتِي إِلامَ ونحن بُطَي الخبر
إِلامَ وفي الأَسْرِ أَرواحَنَا ونَحْيَا هَوانًا حياة البَقَر
أَنُمْسِي ونُصْبِحُ في حَسْرَةٍ ونَنسُبُ ذاك الشّقا للقدر[3]

كما أنّه طالما أمن الشابي أنّ استقلال البلاد ونهضتها رهنٌ بما يقدّمه الشعب من تضحيات، وما يظهر في الوعي والعزم والإرادة التّغيير والتّطوير، وكان يؤلمه كثيرا أن يرى أبناء قومه

---

1 – إبراهيم خليل: مدخل لدراسة الشعر العربي الحديث، ط 1، دار المسيرة للنشر والطباعة والتوزيع، الأردن، 2003، ص215.

2 – أحمد الفاضل: ديوان أبو القاسم الشابي، ط1، دار الفكر اللبناني، بيروت، 2004، ص62.

3 – عبد الله الركيبي: الشعر في زمن الحرية، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ص154.

خاملين، ضعفاء، متخلفين ومستسلمين للجهل واليأس، لذالك كان يثور أحيانا فيوبّخهم ويندّد بمساوئ عيشهم وسينهض فيهم الهمم وإرادة الطموح، وفي هذا يقول:

أيْنَ يا شَعْبُ قَلْبُكَ الخَافِقُ الحَسّاسْ؟ أيْنَ الطُّمُوحُ والأحْلاَم؟
أيْنَ يا شَعْبُ روحُكَ الشَاعِرِ الفَنّان؟ أيْنَ الخَيَالُ والإلْهَام؟[1]

يصوّر الشاعران في هذا الصّدد ذالك الصّراع الذي كان بينهما، وبين الكتل المضادة بمختلف أنواعها وبشتّى نزعاتها جامدون، متعصبون للقديم، متفرنسون وكذا متنكرون للشخصية الوطنية، ومستعمرون وحاقدون يقفون وراء هؤلاء وأولئك، يخاطبهم رمضان حمود قائلا:

ولا وَسيلةً جِئْتُ أَعْرِضُهَـــــا عليهم كي تُنَجِّيهم إذا فَزِعُوا
فَضَنُّوا جَهْلاً بأنّي لست صَادِقَهُم فما أفادهم قولي ولا سمعوا

ويردّ عليهم الشابي بقوله:

كُلَّمَا قام في البِلاد خَطِيــبٌ مُوقِظٌ شَعْبَهُ يريد صَلاَحَه
أَلْبَسُوا رُوحَهُ قَمِيصَ اضْطِهَادٍ فَاتِكٌ شَائِكٌ يريد جِمَاحَه[2]

ولأنّ الشّعب وحده الكفيل بصناعة ثورته ومجده لينال عزته وكرامته، كان لزاما على الشّاعرين أن يدفعا بهذا الشعب قدما ويوجّها شعرهما الإصلاحي أوّل الأمر اتجاها سياسيا يقاوم الاستعمار ويحرض على الثورة، هذا ما أدّى بالشابي إلى التركيز بعض أبياته على قضيّة أساسية، وهي التحرر والاستقلال ليصبح هذا الأخير عنده عقيدة راسخة وركنا أساسيا من أركان شعره، وفي ذالك يقول :

يَودُّ الفَتى لو خاض عَاصِفَةَ الرَّدَى وصَدَّ الخَمِيسَ المَجرَ والأَسدَ الوردَا
لِيُدْرِكَ أمجَادَ الحُروبِ ولــو دَرى حَقِيقَتَهَا مَا رَام من بينــها مَجْــدَا
فما المَجدُ في أن تُسكِرَ الأرض بالدِّمَا وتَرْكَبُ في هَيْجَائِهَا فَرَسًــا نَهدَا [3]

ولم يبتعد رمضان حمود بدوره عن هذا التوجّه وإن كان يوصي الشعب بالمطالبة بالحقوق في هدوء وتستّر، فقد أخذ هو الآخر يدعوا إلى الجهاد في غير تستر، فيقول:

لن يَنَالَ العِزَّ شَعبٌ كَالجَماد فاقِدُ الإحْسَاسِ خَالٍ من شُعور
لن ينال المَجدَ شَعبٌ بالرُّقَاد يَترِكُ اللُّبَ ويُعنَى بالقُشُور
إنّما المَجدُ قَرينٌ بالجِهَــاد ووِئَامٌ وثَباتٌ في الظُهور[4]

---

1 – أحمد أبو حاقة: الالتزام في الشعر العربي، ط1، دار العلم والملايين، بيروت، 1979، ص256.

2 – أحمد الفاضل: ديوان أبو القاسم الشابي،ص38.

3 – ينظر: عبد المجيد الحر: أبو القاسم الشابي أعطى الحياة إراداتها وأخذ منها حزنها وكآبتها، ط 1، دار الفكر العربي، لبنان، 1994، ص129.

4 – محمد طمار: تاريخ الأدب الجزائري، ديوان المطبوعات الجزائرية، الجزائر، 2006، ص399.

كما يُشهد له وقوفه بشجاعة أمام الظلم مهما كان مصدره، استعمارا أجنبيا، أو سطوة أهلية تخدم ركاب ذالك المستعمر ليجد شعره بذالك صيحات مجلجلة تستصرخ الشعب الجزائري وتنفخ فيه الروح ليثور ويتحرك، ناعيا عليه أن يكون لقمة سائغة في فم المستعمر، وتجيء أبياته في هذا الشأن أقرب إلى الخطب الحماسية منها إلى الهمس الشعري كقوله:

لا تَملُّوا لا تَمِيلُوا أبـــــــدَا إنّما النّصْر حَليفُ البُسَلاء
لا تكونوا لُقمةً سَائغـــــــــة في فم الظّلم فَذا عَين الفَناء
لا تَظُنّوا الصَمْتَ ينفي ضَرَرَا فَجُمودُ الشّعب والموت سَوَاء[1]

ويقول في قصيدة أخرى :

يا رِجالَ الشَعبِ يا أُسْدَ الشَرى يا رِجالاً بهم يحيى الوَطَن
لا تكونوا صَخرةً بين الورَى فَحِمَاكُمْ ليْسَ يُفدى بالوَسَن
إنما النّاهض يحْضَى بالمُراد وهو بالفَخرِ وبِالنَّصر جَدِير[2]

ينفح الشابي هو الآخر في شعبه نفحات العزم والقدرة على اجتراح العجائب، ويحثّ أبناء قومه لدكّ صروح الظلم و الطغيان، مهما تكن حصينة منيعة قائلا:

يقولون: صَوتَ المستَذلّينَ خافــت وسَمعُ طُغَاةِ الأرضِ أطْرشُ أضخَمُ
وفي صَيحةِ الشعب المُسخَّرِ زَعزعُ تَخِرُّ لَها شَــمُّ العُروشِ وتُهـــــدَمُ
لك الوَيلُ يا صَرحَ المظَالِمِ من غدٍ إذا نَهضَ المُستضْعَفُون وصَمّمُــوا
إذا حَطَّــم المُسْتعبَدُون قُيُـــودَهُم وصَبُّوا حَمِيمَ السُّخْطِ أيَّانَ تُعلـــم[3]

ب) نزعة التحرر الاجتماعي :

لم تقتصر دعوة الشابي ورمضان حمود في شعرهما الإصلاحي على التوجّه السياسي فحسب، بل تعدّته إلى الواقع الاجتماعي وتجسّد موقفهما من هذه القضية بطريقة إيجابية في محاولتهما المشاركة الفعلية في إصلاح وتقويم المجتمع، ليختار الشّاعران الكلمة الموسيقية المؤثّرة كأداة لهذا التقويم والتوجيه، وكان الهدف نقد الواقع وتشريح الآفات الاجتماعية خروجا بهذا المجتمع من الجمود والتخلّف المادّي والأدبي للتحرر من الجهود والتأخُّر.

فقد تعرّض رمضان حمود إلى الحياة الاجتماعية ودعا الشعب إلى أن يسير حثيثا إلى العلا كما حثّه أيضا على المطالبة بحقه المهضوم، فأوضح له طريق الدعوة ورسم له سبيل العمل على أن تكون مطالبته بكياسة وسلم وعلم، فيقول:

مَوطِنَ الأَمْجَادِ ...سَيرًا للعُلاَ عِشتَ حُرًا يَا مَقرّ الفُضَلاءِ

---

1 – محمد ناصر: رمضان حمود حياته وأثاره، ص37.

2 – نفسه: ص38.

3 – ينظر: أحمد أبو حاقة: الالتزام في الشعر العربي،ص254.

اِرفَع الرَأسَ وزَاحِمْ مِنْ عُلا واترُك الخَوفَ لِقلبِ الجُبنَاءِ
وانشُد الحَقَ وطَالِبْ ما تَرى فيه خَيرًا لبَنِيكَ النُبـــــلاء
لا بِذُلٍ وهَوانٍ وصِغَـــــــار لا بِحَربٍ ودَمارٍ ودِمـــاء
بل بِسِلْمٍ وهُـــدوءٍ وهُـــدى وبعِلمٍ ونَشاطٍ وذكـــــاء[1]

وهذا ما لن يتم في رأي أبي القاسم، إن لم يحث شعبه للنهوض من بين الأموات والسير في نهج الحياة الكريمة دون التفات إلى واقع تونس التي لم تعرف الراحة والاستقرار لكثرة ما حاقها من كوارث ومصائب، كما أنّ الحياة عنده لا تساوي شيئا، إذا لم ينهض هذا الشعب من العدم والبؤس والشقاء، وليكن بعد ذالك الموت الزؤام، وفي ذالك يقول:

لا يَنهضُ الشعبُ إلاّ حِينَ يَدفعُه عَزمُ الحَياةِ إذا ما استَيقَظَت فيه
والحُبُّ يَخترِقُ الغَبراءَ مُندفِعًا إلى السَمـــــاءِ إذا هَبّت تُنَادِيه
والقيدُ يأْلَفُه الأموات ما لبِثُوا أمَا الحياةُ فَيبكِيهَا وتَبكِيـــــــه[2]

فلن يكون هناك تحررا اجتماعيا دون دعوة صريحة وجادة لطلب العلم والتحذير من أضرار الجهل، وكذا دعوة إلى الإقبال على الثقافة العصرية مهما كان مصدرها ما لم تتعارض مع الأصالة الشخصية، وهذا ما جعل الشاعران يتفقان في فكرة أن القوم سكارى خدّرهم الجهل تخديرا مؤلما، وبالتالي وجب أن تكون الدعوة إلى العلم صيحة تفيق السكارى.

يقول الشابي :

يَالَيتَ قومِي أصَاخُو لِمَـــا أَقُـــول جِهَارًا
يا شِعْر أَسمعْتَ لكن قَومِي أَراهُم سُكارى
فلا تُبالِ إذا مـــــا أعطَو نِدَاك اِزْوِرَارًا[3]

ويحمل حمود في الجزائر الهمّ نفسه على الحالة ذاتها، يقول

دَعوتُ قَومِي إلى الإصلاحِ فامتَنَعُوا وقد دَرَوا أنّهُ حَقٌ فَمَا خَضَعُوا
لا يُنْصِتُونَ لقولٍ جاء مُعتبـــــــرًا لأنهم في مُروجِ الكِبَرِ قد رَتعُوا
كأنَهم وعَصِيرُ الجَهلِ يَخذُلُهـــــــم قومٌ سُكارى على الأعتَابِ قد صَرعُوا.[4]

كما يرى أيضا إنه في بداية أية نهضة يكون العلم بمعناه الواسع سلاحا أساسيا لها، يهبها السطوة والنفوذ والقوة، ويملأ قلو ب الناهضين بالإيمان الراسخ والوعي اليقظ، وتلك صيحة حمود التي طالما رددها دون ملل أو يئس:

---

1 – محمد طمار: تاريخ الأدب الجزائري، ص397.

2 – عبد المجيد الحرّ: أبو القاسم الشابي أعطى الحياة إراداتها وأخذ منها حزنها وكآبتها، ص137.

3 – أحمد الفاضل: ديوان أبو القاسم الشابي، ص72.

4 – محمد ناصر: رمضان حمود حياته وأثاره، ص76.

أَصِيحُ فيهم بصَوتِ عزٍ قَائلـــــة إلا حياةٌ بها في النَّـــاسِ نَرتَفِـــــع
فَمَزِقُوا الجَهْلَ وانجُو مِن مَخَالِبه فالجَهلُ بالعِلـــــــم والتَفكِير يَنقطع
وحيثما كنتم وَلُوّ وجُوهكُـــــم وجُهدكُم شَطرَ شَمسِ العِلم واندَفِعُوا[1]

كما تتعالى صيحة الشّابي أيضا، وهو يرقب ما ألت إليه بلادي من انحطاط اجتماعي تبعه تخلف فكري ويفرد لكل هذا شعرا وجدانيا خاصا به، وما اختياره عنوان "الصّيحة" لإحدى قصائده إلا دليلا على إن ما يريد أن يقوله هو أعظم من أن يكون همسا شعريا أو دغدغة عاطفية، يقول:

يا قوم سِرتُم حثيثا خُطى، وراء، كِبارًا
نبذتُم العلم نبـــــذَ النّوى، قِلا وصغارًا
لبستُم الجَهلَ ثَوبًا اتَخَذتُموه شِعَـــــارًا
يَا قومُ مَالِي أَرَاكُم قَطَنتُم الجَهــلَ دارًا
أضَعتُم مَجدَ قَومٍ شَادُوا الحياة فِخَارًا[2]

فهو بذالك من أشدّ الكارهين للاستكانة والضعف ومن أكثر الساعين لإيجاد الوسائل الممكنة التي تعين شعبه على الخروج مما يعانيه من اضطهاد وتخلف ومن قيود تكبّل الحريات لتقتل بذالك إرادة الشّعب وسعيه إلى التفاني في الحياة، ومن ذلك قوله:

كَذَا صَاغَكَ الله يَا ابْنَ الوُجُــودِ وَأَلقَتكَ فِي الكَونِ هَذِي الحَيَاة
فَمَا لَكَ تَرضَى بِــذُلِ القُيُـــودِ وَتَحنَى لِمَن كَبَلُوكَ الحَيَـــاة
وتُسكِت فِي النّفسِ صَوتَ الحَيَاة أَلقَوه إذَا مَا تَغَنَّـــى صَـــدَاه
ألا انهَضْ وسِر في سَبِيلِ الحَيَاة فَمَن نـــَامَ لَم تَنتَظِره الحَيَاة[3]

أما رمضان حمود فلم يثنه عن عزمه شيء، فقد ملك عليه إصلاح شعبه وأمته تفكيره وكأن بالفكرة الإصلاحية امتزجت بدمه، فأعطاها كل ما يملك من قواه وفي المقابل يدفع بشعبه "نحو الأمام" في أحد قصائده يقول:

يَا كِرامَ النَاسِ قُومُـــوا مِن سُبَاتٍ لاَ يَلِيــقُ
أُنبُذُو وَالجَهلَ وَرومُوا كُلّ عِلمٍ وَاستَفِيقُــوا
أُنبُذُوا ذُاكُ التَوانِـــــي وافعَلُوا فَعَل الرِجَال
اتْرُكُوا تِلكَ الأَمَانِــي إنّها بَحرِ الضِــلاَل[4]

كما يسألهم النهوض بقوله:

---

1 – محمد ناصر: رمضان حمود حياته وأثاره، ص33.
2 – أحمد الفاضل: ديوان أبو القاسم الشابي، ص71.
3 – نفسه: ص137.
4 – محمد ناصر: المرجع السابق، ص167.

هَلْ نَهضةً يَا لِقَومِي يُسَرُّ مِنهَا اللَّبِيب
هَل نَهضَة للمَعَالِي بِهَا الحَيَاةُ تَطِيبُ
هَل نَهضَة وثَبَاتُ بِهَا الشّقَاءُ يَغِيبُ
وَيَقظَةُ وَشُعُـــورُ وَهِمَّة لاَ تَخِيــبُ[1]

وهكذا تغدوا دعوة الشابي ورمضان حمود إلى العلم والقضاء على مخلّفات الجهل ورواسبه من خذلان وتفرق، وسيلة شريفة لهدف أنبل وأسمى، إنها سيادة هذين الشعبين المستضعفين اللذين أذلهما الاستعمار الفرنسي وسلبهما كل مشاعر التطلّع إلى غد أفضل.

3- أبعـــــــــاد الإصلاح :

لقد حملت نزعة الشاعرين الإصلاحية في طياتها دعوة عامة تجاوزت حدود الجزائر وتونس إلى كل الشعوب المستضعفة في أنحاء العالم، والى كل من يتطلع لنيل الحرية وخوض شرف الكفاح في الميدان الإصلاحي، فهي بذالك رسالة ترمي إلى أبعاد كانت ذات نزوع إنساني أولا ثم وطني وقومي ثانيا وأهّم من ذلك وذاك رسالة عربية إسلامية .

البعد القومي والإنســاني:

كرّس الشابي وحمود شعرهما لخدمة رسالة إنسانية نبيلة تخدم شعب البلدين بداية وتتعدّاه إلى الشعوب التي تعاني نفس الويلات والمتخبطة في التخلف الاجتماعي بكل أشكاله، وعلى هذا الأساس اكتسب شعر الشابي في التزامه الوطني والمقاوم أبعادا وطنية، قومية وإنسانية وتباينت نبراته بتباين الموضوعات التي يعالجها وكذا الناس الذين يتوجه إليهم، ولأن الهدف شريف والصراع الباعث وطن مفدى يهون في سبيله كل نفيس والوطنية اعتزاز لا يعرف الاستخذاء لا يبالي الشابي أن يُراق دمه في سبيل تونس الجميلة، وفي هذا يقول:

شَرَعتِي حُبَكِ العَمِيقَ وَإنِــي قَد تَذَوقْتُ مُرَهُ وَقِرَاحَــه
لَستُ أَنصَاعُ لِلَوَامِي ولَومَت وَقَامَت عَلَى شَبَابِي المَنَاحَه
لاَ أُبَالِي وَلَو وَأُرِيقَت دِمَائِي فَدِمَاءُ العُشَاق دَومَا مُبَاحَة[2]

ولن يتأخر حمود هو الآخر عن هذا الفداء الرائع في نشيده "وطني بالنفس تُفدى " حيث يقول:

وَطَنِي بِالنَفسِ تُفَدى أَنتَ سِرٌّ فِي القُلُــوب
فَلَقَد أَعْطَيتُ عَهدَا إِن تَكُن فَخرَ الشُعُوب[3]

كيف لا وآلامه الشخصية تمتزج بآلام مجتمعه ودموعه الساخنة إنّما يذرفها لواقع مرير يعيشه شعبه وأمته والإنسانية جمعاء، فيقول:

---

1 – محمد ناصر: رمضان حمود حياته وأثاره، ص206.
2 – أحمد الفاضل: ديوان أبو القاسم الشابي، ص39.
3 – محمد ناصر: رمضان حمود الشاعر الثائر، ص205.

بَكَيتُ عَلَى قَومِي لِضُعفِ نُفُوسِهِم عَلَى حَملِ أَثقَالِ العُلَى وَالفَضَائِلِ
بَكَيتُ عَلَيهِم وَالحَشَى مُتَقَطّـــعُ بُكَائِي عَلَى طِفلٍ ضَعِيفِ العِزَائِمِ
بَكَيتُ عَلَيهِم إِذْ رَأَيتُ حَيَاتَهُـــم مُكَـــدَرَة مَملُوءَةَ بِالعَجَائِـــبِ.[1]

أما الشابي فعالمه الرحب ذاك الذي يطمح إلى رؤية أبنائه وقد أبعدو عنه الحروب وأوقفوا فيه سفك الدماء وأزاحوا عنه الأسى والشقاء لتهتز مشاعره الإنسانية على حال كل بائس أو تائه إذ يقول:

وَبَائِسٍ، ماتَ فِي لُبه المَرامِ الوَحِيـد
وَتَائِه، ضَاعَ بَينَ القِفَار وَهُو فَرِيـــد
حَتَى طَوتَه مِن العَاصِفَاتِ رِيحَ شُرُور[2]

وينادي طائر الشعر لديه أن يمسح بريشه ما في القلوب الكئيبة التّعسة، وذالك في قوله:

يَا طَائِرِ الشّعــرَ رُوحُ عَلَى الحَيَاة الكَئِيبَة
وَامْسحْ بِرِيشِكَ دَمعَ الْ قُلُوبُ فَهِي غَرِيبَة
وَمِـــن أَسَـــــاهَا فَقَد دَهَتهَا المُصِيبَة[3]

البعـد العربـــي:

لطالما نظر شعراء المغرب العربي إلى العروبة نظرة حميمية متجاوبة مع كل الأقطار والمشاكل والأحداث العربية دون مغالاة أو تعصب، وهذا ما نلمسه جليا عند الشاعرين حيث تمكنا من خلال قصائدها الوطنية إحياء عروبة "الجزائر" و"تونس" في ذهن كل عربي من المحيط إلى الخليج.

فلقد خدم الشابي الأدب والعرب والإنسانية على السواء، ودفع وحده الثمن غاليا في سبيل بحث روح جديدة في الجسم العربي الهامد إذ يقول:"إنه لا يحزنني شيء في هذه الدنيا، أكثر مما يحزنني في أنني أموت قبل أن أؤدي رسالة الدنيا التي أحسّ أنني لم اخلق لغيرها في هذا العالم ".[4]

كما لم يشأ في قوله: "إن الشعور العربي هو تحسس الإنسان العربي لكينونته، وانبعاث ذكرياتها في خاطره على الأقل" أن يشذ العرب عن هذا الاتجاه، وأرادهم أن يدركو ا بأن نهضتهم الأدبية والفكرية الحديثة، التفت إلى الماضي البعيد تستوحيه القيم والمعاني وطرق

---

1 – نفسه: ص29.

2 – أحمد الفاضل: ديوان أبو القاسم الشابي ، ص97.

3 – نفسه: ص184.

4 – هاني الخير: أبو القاسم الشابي شاعر الحياة والخلود، ط 1، دار سلان للطباعة والنشر والتوزيع، سوريا، دمشق، 2007، ص14.

التعبير واشراقة فجر جديد يسطع منه نور صباح غد عزيز، وفي هذا المعنى ينادي أمته العربية يلفظه "يا بني أُمي":

يَا بَنِي أُمِي! تُرَى أَينَ الصبَاحُ قَد تَقَضَى العُمرُ وَالفَجرُ بَعِيـــد
وَطَغَى الوَادِي بِمَشبُوبِ النُواحِ وَانْقَضَت أُنْشُودَة الفَصلِ السَعِيـدَ
أَينَ نَايي؟ هَل تُرَامَتهُ الرِيَـاحُ أَينَ غَابِي؟ أَينَ مِحرَابِ السُجُـود
خَيّرُوا قَلبِي فَمَا أَقسَى الجِرَاحَ كَيفَ طَارتْ وَنَشوَةُ العَيشِ الحَمِيد
يَا بَنِي أُمِي! تُرَى أَينَ الصبَاح
أَورَاءَ البَحرِ أَم خَلفَ الوُجُود
يَا بَنِي أُمِي! تُرَى أَينَ الصبَاح[1]

وكان الانتماء إلى الأمة العربية واضحا أيضا عند رمضان حمود في قصيدته "أيها العرب والخطوب جسام" فهو يخاطب العروبة كلها تاريخا ودينا وأرضا قائلا:

أَيُهَا العَرَبُ وَالخُطُوبُ جِسَامُ دُونَ هَذَا العَنَاء مَوتُ زُؤَام
أَيُهَا العَرَب وَالحَوادِثِ جَاءَت مُعطَرَات كَأَنهُنَ غِمَـــام
إِنْ يَكُن لِلحَيَاة فِيكُم طُمُوحُ فَمَتَى النُطقُ وَالسُكُوتُ حَرَام.[2]

كما يشيد في موضع آخر بالعرب ويبشر بنصرتهم وإعلاء رايتهم عن قريب، فيقول:

الله أَكبَر نَجمُ العَرَب قَد سَطَعَا وَبَاتَ دِينُ الهُدَى فِي الأَرضِ مُرتَفِعَا
فَتَح مِن الله وَالنَصرُ المُبِينُ أَتَـى فَحَقِق الله آيَاتِ بِهَا صَدَعَـا.
فِي الشَرق قَاطِبَة سِر الحَيَاة فَمَا وَكَانَ فِيمَا مَضَى بِالذُل مُقتَنِعَا
فِي كُل نَاحِيَـة نَارُ مُؤَجَجَـة تَحرِقَ الجَهلَ وَالإِرهَاقَ وَالبِدَعَا[3]

أما الشابي فتُبرز عاطفته الوطنية كثيرا من العمق والصدق نتيجة قسوة المستعمر على تونس فأصبح يضح في ذاكرته صدى الأبيات اخترتها فملكت نفسه، وأصبح معها يجسد ألام الشعب وآماله، وهو لا يزال فتيا وكأنه مسؤول عن سلامة العرب في سدة العزة والكرامة، يقول:

كُلّ قَلبٍ حَمَلَ الخَسفَ وَمَـا مَلّ مِن ذُل الحَيَاة الأَرَذِل
كُلّ شَعبٍ قَد طَغَت فِيه الدِمَاءُ دُونَ أَن يُثَارَ لِلحَق الجَلِي
خَلِهِ لِلمَوتِ يَطوِيْهِ .....فَمَا حَظُه غَيرَ الفَنَاءُ الأَنكَـل.[4]

---

1 – عبد المجيد الحر: أبو القاسم الشابي أعطى الحياة إراداتها وأخذ منها حزنها وكآبتها، ص124.

2 – محمد صالح الجابري: الأدب الجزائري المعاصر، ط 1، دار الجيل للنشر والطباعة والتوزيع، 2005، ص51.

3 – محمد ناصر: رمضان حمود حياته وأثاره، ص180.

4 – عبد المجيد الحرّ: أبو القاسم الشابي أعطى الحياة إراداتها وأخذ منها حزنها وكآبتها، ص 130.

البعـد الإسلامـــي:

إن دعوة الشاعرين إلى الثورة ضد الرجعية والجمود لم تصدر إلا عن إيمان متمكن بدور الدين في حياة الأمم، ووعي عميق برسالة الأخلاق في بناء المجتمعات والتصدي لكل من حاول تشويه تعاليم الإسلام من ملحدين، متفرنسين ومشتركين في التعبير عن هموم الشعبين الجزائري والتونسي تحت نير الاستعمار ليأخذ بذالك شعرهما طابعا دينيا واضحا.

فإن قال الشابي:

فَقَذَفَت فِي زِندِ الدِيَانَة مَعشَر أَثَارُوا عَلَى الإِسلاَمِ مَن قَد يُهَاجِم.

فقد رد حمود بقوله :

وَنَزعُمُ أَنَا مُسلِمُونَ وَدِيُنَنَا تَعبُثُ بِه الأَهوَاءُ وَالكُلّ ذَاهِل.

ولأن المستعمر الفرنسي حاول بشتى الوسائل والطرق تجريد الوطنية الجزائري والتونسي من سيادتهما وأصالتهما حتى يسهل بطبيعة الحال إدماجهما وإنهاء كيانهما، كان لابد من ترسيخ الإيمان وكذا تجذير العقيدة الإسلامية في نفوس الجميع ومجابهة كل من يحاول عرقلة هذه المساعي النبيلة، ويجمل حمود كل هذا في الأبيات التالية:

نَسِيرُ وراء الناعقين تَهَالُكـــا لِنَحظَى بِبَعضِ الشَيءِ وَالشَيءُ سَافِل

نَرَى قَولَهُم حَقَا وَصِدقَا وَحُجَة وَإِن جَاءَ مِنهُم تَافِــه فَهُـــــو كَامِل

نُقَلِدُهُـــم كَالبَبَغَـــاءِ تَفرنُجَـا وَلَم تَتْبَـــعُ مَا قَرَرَتــهُ الأَوَائِـــــل

نُقَلِدُهُـــم فَي فُسقِهِم وَمُجُونُهم وَلَكِـــنَ سَدَا بَيْنَنَـــا وَالفَضَائِـــــــل

شَبَابُ عَلَى نَهجِ الغِوَايَة سَادِرُ وَشَيبُ عَلَى الإِرشَادِ وَالنُصحِ عَـــادِل[1]

ومن هنا يحمل شاعرنا رجال الدين مسؤولية ما أصاب المجتمع الإسلامي من أمراض في قوله:"وشيب عن الإرشاد والنصح عادل". وهو موقف شبيه بذالك الموقف الذي اتخذه الشابي من حماة الدين في تونس حين راح يخاطبهم بقوله:

سَكَتُّم حُماة الدين سكتة واجِـــم ونِمتُم بِملءِ الجَفنِ وَالسَيلُ دَاهِـــــم

سَكَتُم وَقَد شِمتُم ظَلاَمَا غُضُونِه عَلاَئِم كُفـــــــرُ ثَائِرُ وَمَعَالِـــــم

مَوَاكِبُ الحَادِ وَرَاءَ سُكُوتِهِـــم تَضِجُّ وَمَا إِن الفَضَاء مَأثِـــــــــم

فَدُونَ ضَجِيجِ الفَاسِقِينَ سَكِينَة هِـــي المَوتِ مِمَا أَورَثَتْه التَمَائِـــم[2]

أَفِيقُوا أَو هُبُوا هِبّةً ضَيغَمِيَةَ وَلاَ تَحجُمُوا فَالمَوتُ فِي الجُبنِ جَاثِم

---

1 – محمد ناصر: رمضان حمود الشاعر الثائر، ص77.

2 – محمد ناصر: رمضان حمود الشاعر الثائر: ص87.

بل ذهب ابعد من ذالك حين راح يوبّخ شعبه، وذالك بالرجوع إلى الزمان الغابر في بلاد الشرق أين كان أهل تلك البلاد يقفون أعداء شرسين في وجه الأنبياء، يذيقونهم ألوان الشر وكان يضع نفسه محل هؤلاء حين قوبل بالتنكر لموقفه وعدم الاستجابة له، وأكثر من ذالك رُمِيَ بالطيش، الغرور والجنون وغيرهما من نعوت السخرية،يقول في هذا الصدد:

وَنَبِيء قَد جَاءَ للنَاسُ بِالحَق فَكَالُوا لَه الشَتَائِم كَيـــــــلاَ
وَتَنَادُوا بِه: إِلَى النَارِ فَالنَارُ يَرُوحُ الخَبِيثُ أَحرَى وَأَولَى
ثُمَ أَلقَوه فِي اللَهِيبِ وَضَلُوا يَملَؤُونَ الوُجُودَ رُعبًا وَهَولاَ.[1]

في حين نجد رمضان حمود يدعوا شعبه إلى الاتحاد الذي يفرضه ديننا الحنيف قائلا:

لاَ فِرَاقَ بَينَكُـــم فَاتّحِدوا شَعبَكُم فَردَ وَدِينَ مُقتَدِر
إِنَمَا الإِسلاَم جِنسُ وَاحِد بَاذِر الأَحقَادِ فِيه قَد كَفَرْ[2]

ولعله عبّر أخيرا في أبيات قليلة عن إيمانه العميق برسالته الإصلاحية تلك وحدد أبعادها بشكل واضح صريح، في قوله:

فِي سَبِيلِ الله وَالحَقُ نِدَائِـــي وَفِعالِـــــــي
فِي سَبِيلِ الدّينِ وَالشَعبُ هِيَامِي وَغَرَامِـــي
فِي سَبِيلِ الشَرق وَالإِسلاَمُ حُبِي وَانشِغَالِي
في سبيل العِزّ مَا لاَقَيتُ وَالمَجدُ المُضَـــامِ[3]

فهي رسالة سامية نبيلة تجسّد بصدق الإيمان المطلق بالله الذي هو غاية كل إنسان مؤمن صادق، واعتزاز بالحق الذي يحاول الجشع الاستعماري هضمه وابتلاعه ودعوة جهيرة في الدين الإسلامي المعبر عن روح الشعب الجزائري، وكفاح مستمر في سبيل ذالك الشعب المتعطش إلى التوجيه والتوعية

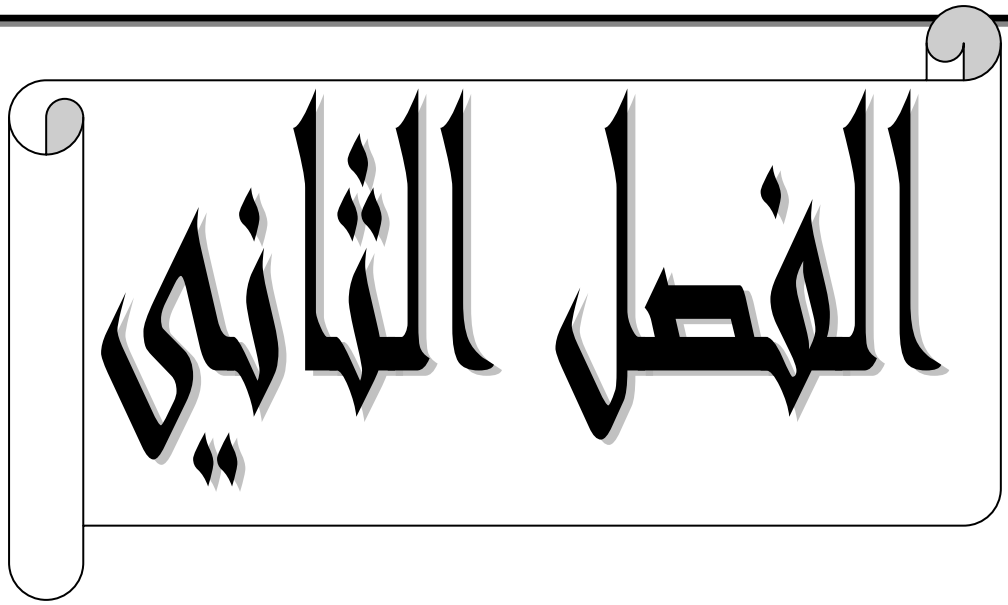
وبذا نقول أنّ شعر الشاعرين التونسي والجزائري الإصلاحي قد ساير في فترة الاستعمار واقع البلدين في جميع مناحيه، فكان مرآة صافية عكست عواطف الشعب وكفاحه ونهضته وثورته، فكان لسانا صادقا عبر عن ألام الشعب وطموحه وأحلامه، كما كان ثورة على الحياة الاجتماعية العنيفة وثورة على الفقر والجهل والمرض ودعوة لمجابهة أعداء الإسلام والعروبة والإنسانية.

---

1 – ينظر: عبد المجيد الحر:أبو القاسم الشابي أعطى الحياة إرادتها وأخذ منها حزنها وكآبتها، ص129.

2 – محمد ناصر: رمضان حمود حياته وأثاره، ص34.

3 – نفسه: ص27.



مظاهر التجديد الفنّي في الشعر

1 - التجديد في بناء القصيدة.

2 - التجديد في الصورة الشعرية.

3 - التجديد في الموسيقى الشعرية.

عرف الشعر الحديث أنماطا جديدة تختلف عن ذلك النمط القديم المؤطر بعنصرين أساسين هما: الوزن والقافية، وذلك استجابة لحاجات مجتمع جديد يؤمن بالرسالة الإنسانية للأدب ويبحث عن شعر يتماشى وقضايا عصره، وهذا ما سعى إليه الشابي ورمضان حمود من خلال دعوتهم التجديدية في الشعر، فقد حاولا كغيرهم من المجددين في باقي القطر العربي تحقيق جملة من التغييرات الجوهرية في بنية الشعر العربي وموضوعاته ومفاهيمه، وكذا تخليصه من شعر المناسبات وبريق الألفاظ وزخرفة العبارة وتحريره من التزام القافية الواحدة وطبعوه بطوابع الرومانسية التي عبرت بصدق عن أحاسيسها الفردية ورغبتها الجامحة في التغيير.

يظهر هذا التجديد من خلال بعض العناصر التي يمكن حصرها فيما يلي:

التجديد في بناء القصيدة:

لمّا كان الشاعران يمثلان الامتداد الحاصل لذلك الصراع الذي كان بين المدرسة الكلاسيكي ة وأيضا المدرسة الحديثة، فقد آمنا بأنه لا سبيل إلى بعث الشعر إلا بخلق الشعر الحي الذي يجب أن يكون مستندا إلى الشعر القديم بقدر ما تتطلبه الحياة المتطورة ونستهل عملنا هذا بنظرة كل من رمضان حمود وأبي القاسم الشابي للشعر.

أ مفهوم الشعر:

أعاد الشاعران تعريفهما للشعر أولا ووسعا مفهومهما لرسالته ثانيا، وهذا ما يعكس التقاء نظرتهما التي تعد تجسيدا واضحا لهذا التطور الذي عرفه الشعر العربي الحديث، وكذا تأثرهما بالمدرسة الرومانتيكية التي تعتبر الشعر تعبيرًا عن المشاعر كونه يجب أن يكون عملية تعبير عن المشاعر كونه يجب أن يكون عملية تعبير وتوصيل.

يقول حمود في هذا الصدد:

فَقُلت لَهُم لَمَا تَباهُوا بِقَولِهِـــــــم أَلاَ فَاعلَمُوا أَن الشُعُورَ هُوَ الشِعر
وَلَيسَ بِتَنسِيـــــق وَتَزويرِ عَارِفِ فَمَا الشِعرُ إِلا مَا يَحنُ لَهُ الصَدرُ
فَهَذَا خَرِيرُ المَـــــاءِ شَعرَ مُرَتَل وَهَذَا صَفِيرُ الرِيحِ يَنطَحُه الصَخر
وَهَذا قَصِيفُ الرَعــدِ فَي الجَو ثَا ئرُ وَهذَا غُرابُ اللَيلِ يَطرُدُه الفَجر
فَذَاك هُو الشِعر الحَقِيقِي بِعَينِــة وإِن لَم يَذقْهُ الجَامِدُ المَيت الغُر[1]

أما الشابي فيطالعنا بالنظرة نفسها الى الشعر عندما يقول:

عِشْ لِلشُعورِ وبِالشُعورِ فَإِنّــما دُنيَاكَ كَونُ عَواطِفِ وَشُعُور
شَيدّتَ عَلى العَطفِ العَميق وَإِنها لَتَجِفُ لو شَيدَّت عَلى التَفكِيرِ[2]

1 – محمد ناصر: رمضان حمود الشاعر الثائر، ص69.

2 – محمد ناصر: رمضان حمود الشاعر الثائر، ص71.

كما طرح أيضا تصوره لمفهوم الشعر في كلمة شاملة نشرها في مجلة "العالم الأديب" قائـــــــلا:

"إن الشعر يا صاحبي، هو ما تسمعه وتبصره في ضجة الريح، وهدير البحار، وفي بسمة الورد الحائرة يدمدم فوقها النحل، ويرفرف حواليها الفراش، وفي النغمة المفردة يرسلها الطائر في الفضاء، وفي وسوسة الجدول الحالم المترنم بين الحقول، وفي دمدمة النهر الهادر المتدفق نحو البحار، وفي مطلع الشمس وخفوق النجوم، وهكذا يجيئك الشاعر وهكذا يتحدث إليك الفنان"[1]

كما عرف حمود الشعر أيضا فقال:"قد يظن البعض أنّ الشعر هو ذلك الكلام الموزون المقفى ولو كان خاليا 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 فالشعر كما قال "شابلن": هو "النطق بالحقيقة تلك الحقيقة العميقة التي يشعر بها القلب، والشاعر الصادق قريب جدا من الوحي"، ومن الواضح أيضا أن حمود يحل صدق الإحساس الفني في المحل الأول من الإبداع من جهة ويؤكد ارتباط الشعر بالشعور من جهة أخرى.

وهي ذات رؤية الشابي في هذه الأبيات:

لا أَنظُمُ الشِعرَ أَبغِي ... بِه رِضَاء الأَمِيــرِ
بِمَدحِه أَو رِثَـــــاء ... تَهدِى لِرَبّ السّرِير
حَسبِي إِذَا قُلتَ شِعرَا ... أنْ يَرتَضِيهِ ضَمِيرِي
الشِعرُ إنْ لم يَكُن فِي ... جَمَالِه ذَا جَـــــلاَل
فَإنما هُو طَيـــــفُ ... يَسعَي بَوادِي الضَلاَل[2]

ويتبين لنا من خلال هذه النصوص أن كلا من حمود والشابي كانا يعتبران صدق المشاعر والعواطف في التجربة الفنية كفيلا بأن يضمن لها الاستمرار والخلود.

ب -اللغـــــــة:

القصيدة أساسا شكل أدبي مادة التعبير فيه وأداته هي اللغة، وتعد هذه الأخيرة الوسيلة الوسيطة بين الشاعر والمتلقي وقد عمد الشاعران كغيرهم من شعراء الحداثة إلى استخدام الألفاظ المألوفة لدى القراء على اختلاف طبقاتهم ومستوياتهم التعليمة والثقافية وتجنبا قدر المستطاع اللفظ الغريب المهجور، كما أشارا إلى ضرورة كون اللغة نابضة بروح العصر، فلكل عصر لغته، ولكل وضع اجتماعي وحضاري أسلوبه الذي يتناسب مع اتجاهاته الفكرية وذوق أهله تبعا لتطور الحياة واهتمامات الشاعر المعاصرة وما يحمله من رؤى متغيرة ومتجددة.

---

1 – يوسف ناوري: الشعر الحديث في المغرب العربي ، ص240.

2 – يحيي شامي: ديوان أبي القاسم الشابي، ص143.

ومن هذا المنطلق يقيم حمود التجديد في الأدب على التجديد في اللغة، فهي لا تتجدد في نظره إلا بفضل الاحتكاك الذي صوره بأسلوب رومانتيكي مؤثر، واللغة المجددة لا تحمل ألفاظا وصورا جديدة فحسب، بل تحمل بالإضافة إلى ذلك روحا وجمالا جديدا وأساليب طريفة في التعبير والتفكير[1]، والمتتبع لقصائد حمود يدرك أنه كان يقول الشعر ضمن جماعة الشعراء العشرينيين الذين لم يكن همهم إلا أن يشكوا القدر وأن يبكوا الشعب، ويبكوا له معا،فنجد في شعره لغة تتردد فيها ألفاظ دالة مثل، الشعب، الكآبة، الحزن، الأنين، الشكوى، الهوان الليل الدجى، الشقاء، البؤس، الهموم، الدمع، البلاد والبلاء.

ومن هذه الألفاظ ما نجده في الأبيات التالية:

مَا لِشَعبِي الكَئِيبَ بَاتَ حَزِينَـــا ... يُرسِلُ الدَمـــــعَ تَارَةً وَ الأنِينَـــا

بَاتَ يَشكُو الهَوانَ وَاللَيــلَ دَاجٍ ... مِثلَ حَظِ الشّقِـــــي وَالبَائِسِينَـــــا

بَاتَ يُحصِي الهُمُومِ والدَمعُ يَنسَا ... بُ علـــــى الوَجنَتَيـــــنِ دَمعَـــا

أَيُهَا الضَاحِكُونَ وَالشَعبُ بَـــاكِ ... مِـــــن صُروفِ بِـــه تَشِيـــبُ

ذابَ قَلبِي وَمَاتَ جِسمِي شَهِيدَا ... مِن هُمُومٍ تَنهَالُ كَالغَيــثِ فِينَـــا

يَا إِلَهِي وَأَنتَ تَعلَمُ سِـــــرّي ... بَينَ قَومِي صِرتُ الغَرِيبَ الحَزِينَا

عَجِّل النَصرَ لِلبِلاَدِ فَإِنَـــــــا ... لِمَهَـــاوِي البِـــلا تُســـــــاق[2]

كما أدرك حمود أن متلقي الخطاب الشعري في الوطن العربي عامة والجزائر خاصة، في حاجة إلى تبسيط اللغة والأسلوب وبناء جيد للأفكار لتصل إلى ذهنه، فعلى الشعراء الكبار أن يجددوا في لغتهم أيضا لتبليغ الرسالة المنتظرة منهم، إذ يجب عليهم أن يتنازلوا إلى مخاطبة الطبقة الوسطى والدنيا من الأمة[3].

ولأن الشعر عند الشابي تجربة وبوح بما في الداخل من أحاسيس وعواطف وخواطر فإننا نستشف في قصائده ألفاظا حملت نفس دلالات حمود الشعرية، فهو ما إن يمر بخاطر حزين أو كئيب حتى يسارع إلى نظم قصيدة في هذا مثل قصيدته المعنونة بـــ:"الكآبة المجهولة":

أَنَا كَئِيبْ

أنا غريب

كَآبَتِي خَالَفتْ نَظَائِرَهَا

1 – ينظر: محمد مصايف: النقد الأدبي الحديث في المغرب العربي، ص82.

2 – عبد المالك مرتاض: معجم الشعراء الجزائريين في القرن العشرين، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع الجزائر، 2005، ص173.

3 – ينظر: عبد الرحمن تبرما سين: البنية الإيقاعية للقصيدة المعاصرة في الجزائر، ط 1، دار الفجر للنشر والتوزيع القاهرة، 2003، ص13.

غَرِيبَة فِي عَوَالِمِ الحُزنِ
كَآبَتِي فِكرَة مُغرَدَة
مَجهُولَة مِن مَسَامِعِ الزَمَن
صَوتُ اللَيَالِي وَمُهجَة الأَزَل
سَمِعتُهَا صَرخَة مُضَعضَعَة
كَجَدولِ فِي مَضَايِقِ السُبُل

فهذا الشاعر كغيره من الرومانسيين يشكو الحزن والكآبة، وهي كآبة تشبه أن تكون فكرة، وهو يركز على كلمات مثل:مجهول، أزل، ليالي، زمن، صرخة....الخ[1]

ولأن المعاناة تلعب دورا بارزا في اختيار الألفاظ وتشكيلات الصياغة نجد شاعرنا التونسي يلجأ وعلى نحو غير متعمد إلى التقاط لغة الحديث اليومي وتوظيفها ليكون الكلام أكثر إيحاء أو أكثر تأثير في نفوس المتلقين، ومن ذلك قوله:

يَا قَلبِي الدَامِي إَلاَم الوُجُومُ
يَكفِيكَ أَن الحُزنَ فَظٌ غَشُوم
هَذِه كُؤوسُ مُرَة كَالرَدَى
مَا مُلُؤهَا إَلاَ عَصِيرُ الهُمُوم
يَا قَلبِي الدَامِي إِلاَمَ البُكا
مَا فِي فَضَاء إِلَيه شَيء يَدُومُ[2]

ومن خلال قراءتنا لرائعة الشابي الخالدة "إدارة الحياة" ومقطوعة حمود "نغمة الشباب" يتجلى لنا التشابه الواضح في الألفاظ وإن كان هذا التماثل لا يقتصر على هاتين المقطوعتين فقط، فنجد لفظة الحياة، القدر، المنى، الحفر والحذر، كلها ألفاظ توحي بدلالات يتفاعل معها المتلقي فيحصل المعنى المراد إما مباشرة أو من خلال التأويل.

وهذا الإيحاء اللفظي المشبع لدى الشاعران ولد شعورا عاطفيا وانطباعا عند المتلقي يعكس ألام وهموم الشاعرين وتكسب هذه الهموم الألفاظ قدرة على الإيحاء، ففي حالات توهج لحظات الإبداع يتبدى تألقا اللغة وتلفها هالات إيحائية مضيئة فتثمر عطاءً سحريا تتمثل في صورة شعرية مدهشة.

يقول الشابي في قصيدته "الجنة الضائعة":

آه! تَوَارِى فَجرِي القُدُسِي فِي لَيلِ الدُهُور

1 –إبراهيم خليل: مدخل لدراسة الشعر العربي الحديث، ص176.

2 –ينظر: عدنان حسن قاسم، لغة الشعر العربي، ط1، الدار العربية للنشر والتوزيع، 2006 ، ص93.

وَفَنِي، كَمَا يَفنى النَشِيدُ الحُلو فِي صَمتِ الأَثِير
وَبَقِيتْ فِي وَادِي الزَمَانِ الجَهمِ أَدَأَب فِي المَسِير
وَأَدُوسُ أَشوَاكَ الحَيَاة بِقَلبِي الدَامِي الكَبِير[1]

في هذه الأبيات تكمن حرارة الانفعال، إنها تتكون من ألفاظ وأبنية لغوية تنهال من الوجدان ذات أبعاد حدسية تتمرد على القوالب الجاهزة، فهي مبنية على المتجاورات المدهشة (فجري القدسي، النشيد الحلو، الزمان الجهم، وادي الزمان، أشواك الحياة، صمت الأثير...) [2]

وإن كان الإيحاء هو سبيل المتلقي إلى فهم الشعر عند الشابي، فإن الإفهام الذي تمنحه اللغة هو الذي يجب أن يكون في نظر حمود الذي يرى أن الشاعر" لا يسمى شاعرا إلا إذا خاطب الناس باللغة التي يفهمونها بحيث تنزل على قلوبهم نزول ندى الصباح على الزهرة الباسمة لا أن يكلمونا في القرن العشرين بلغة امرئ القيس وطرفه والمهلهل الجاهليين الغابرين"[3].

وما دعوتهما الجادة في تجديد اللغة الشعرية إلا طلب الاجتهاد في درس اللغة وتقديم النصوص الإبداعية للمتلقي بلغة روح العصر الذي بعيشه، بحيث نكون لغة أقرب إلى الحياة بمعطياتها المعاصرة والمعبرة عن نوازع الذات الإنسانية، وهذا ما يفرض الجمال، الخيال والبساطة في العبارات التي يوظفها الشاعر المجدد.

ج- وحـــدة الموضـــــوع:

وحدة الموضوع تعني الوحدة المتجانسة التي تربط بين أبيات القصيدة وشكلها في موضوع واحد، بحيث يكون عنوان القصيدة في أكبر الأحيان دالا عليها، وهو أمر لم تكن تعرفه القصيدة التقليدية، وهذا ما تفطنت إليه الشاعران فعلى الرغم من أن قصائد حمود ذات اهتمامات إصلاحية استنهاضية ولا تكاد تخرج عن هذا الحيز إلا قليلا، فإنه استطاع أن يوفر لنا هذا العنصر الفني الهام، بحيث ينتقل من موضوع إلى أخر، ويبرز لنا ذلك جليا في بعض قصائده، نذكر منها: "وحي الضمير"،"الصراع النفسي"، "يا قلبي"، "علام نلوم الدهر...." [4]

كما نجد موقفه واضحا من قضية الشكل والمضمون واللذين أثار انتباهه في وقت مبكر قبل السياب ونازك الملائكة والبياتي ورواد الحداثة في المشرق العربي، يقول في هذا الصدد: "الشعر تيار كهربائي مركزة الروح وخيال لطيف تقذفه النفس لا دخل للوزن ولا القافية في ماهيته وغاية أمرهما تحسينات لفظية اقتضاها الذوق والجمال في التركيب لا في المعنى"[5]

---

1 – يحيي شامي: ديوان أبي القاسم الشابي، ص74.

2 –ينظر: عدنان حسن قاسم: لغة الشعر العربي، ص103.

3 – عبد الرحمن تبرما سين: البنية الإيقاعية للقصيدة المعاصرة في الجزائر، ص14.

4 – محمد ناصر: رمضان حمود حياته وأثاره، ص51.

5 – نفسه: ص60.

وبنفس الرؤية ينظر الشابي إلى بناء القصيدة القديم، فمن يرجع إلى قصيدة "الكآبة المجهولة" يجد أن شاعرنا ينوع في أطوال الأبيات فكأنه يتخلى عن مفهوم البيت الشعري ومقياسه الصارم، ويكرر مقطوعة كاملة من أربعة أبيات مرتين، ويكرر اللازمة التي تقع في بداية القسم الأول والثاني من القصيدة، كما أن فيها تعبيرات جديدة ذات طابع فلسفي رومانسي مثل: رماد الكون، مهجة الأزل، صوت الليالي، أشدوا بحزني،مسامع الزمن، وهذا ما يؤكد محولاته التجديدية في الموضوع والمضامين، فهو يحاول كغيره من الشعراء الجدد التنويع في صياغه مواضيع شعره، فكل قصيدة عدة موضوعات تنطوي عليها، مكونة من ذلك مضمونها الخاص لها التي تصور لنا واقع الحياة، وهذا في مثل قصيدته "إدارة الحياة" التي سيتجلي من خلالها منطلق المصير أو بالأحرى الحياة الإنسانية المتجددة، إلى جانب أن الشاعر لم يكثف بنظم القصائد التي تعالج أفكار مجردة كتمجيد الشعر،الطفولة والأمومة، أو تلك القصائد التي تدور حول التأملات الداخلية والأحلام الرومانسية بل نجد قصائد الكبرى تدور حول التجارب الشخصية والجماعية، فنتحدث عن الحب المتوهج، التمرد، الغضب السياسي والاجتماعي، وعلى الرغم من جمال قصائده الذاتية تلك، إلا أن صيته ذاع بفضل قصائد الغضب والرفض مثل:"إلى الشعب" و"النبي المجهول"،أو قصائد الأمل والإيمان بانتصار الإنسان في النهاية وتجسّدها قصيدة "إرادة الحياة" التي تعد تجربة عميقة في صياغتها الشعرية نتيجة مزجها الرومانسية المتفائلة والراقصة بأسلوب يتميز بالتسلسل المسرحي مستعملا في ذلك الرموز غربية الدلالة أين يظهر تأمله في الطبيعة وإفادته من مظاهرها وسحرها[1].

وأما حمود فتتضح لنا محاولات أخرى في بعض قصائده التي اتسمت بالجدة في موضوعها وفي صياغتها، ونأخذ لذلك مثلا "موت الغريب"، فقد صبها في قالب الحكاية واستعان في أحداثها بأسلوب قصصي متميز بدون أن ننسى قصيدته "الحريّة" التي تلفت الانتباه هي الأخرى بصياغتها المؤثرة فقد اختار لها الأسلوب الرمزي إذ خيل إليه أنه يناجي فتاة ذات كبرياء وتمنع[2].

حيث يقول:

لا تَلُمنِي فِي حُبّها وَهَـــــوَاهَا لَستُ أَختَارُ مَا حَيِيــتُ سِوَاهَا
هي عَينِي وَمُهجَتِي وَضَمِيرِي إن رُوحِـــي وَمَا إِليــه فِــدَاهَا
إن قَلبِي فِي عِشقِهَا لاَ يُبَالِـــي تَنطَوِي الأَرضُ أَم يَخِر سَمَاهَا

1 – ينظر: سلمى خضراء الجيوسي: الحركات والاتجاها ت في الشعر العربي الحديث، ط 1، مركز الدراسات للوحدة العربية، بيروت،2001 ، ص439.

2 – محمد ناصر: رمضان حمود حياته وأثاره، ص51.

قَد قَضَى الله أنْ تَكونَ كَصوتِ وَقَضَى أَن يَرُدّ رُوحِي صَدَاهَا[1]

1 -التجديد في الصورة الشعرية:

الشعر هو الاسم الرومانسي للفن،أو ذلك التعبير الراقي الجميل الذي يختار له كل فنان أدواته التصويرية والخيالية البديعة الخاصة به، ومن هنا كانت الصورة الشعرية هي تمام الشعر وجماله، ذلك أن وظيفة الشاعر الأولى هي التأثير وتحريك عواطف المتلقي، وتحقيقا لهذه الغاية كان من الضروري توظيف الصورة والخيال في الشعر،وهذا ما جعل الشابي وحمود يلتفتان إلى هذا العنصر الفني الهام في شعرهما محاولة منهما الإتيان بصورة جديدة.

فقد اعتبر رمضان حمود "الشاعر والمصور أجيرين للفن والجمال: وكلاهما مدين بالإجادة والتدقيق في النظر، كما لم ينكر دور الصدق والعاطفة في إبراز الصورة الشعرية، فالعاطفة عنده أول عنصر يساعد على إنجاح الشعر أو إخفاقه، والالتزام بالصدق التعبيري في رأيه سيجنّب الشعراء الوقوع في التكلف والبساطة في اللغة والأدب، وفي هذا يقول:

إنّ التّكَلُف والتعمل هَفَـــــوة ذَهَبَتْ برُوح الشّعر والإنشاد

لو سَرّحوا الأقلامَ تجري طَليقةً لأتَتْ لنا بعجــيب الأشْيَاءِ[2]

وتجدر بنا الإشارة هنا إلى أنّ رمضان حمود لم يول الاهتمام الكافي للصّورة الشعرية باعتبارها عنصرا مساعدًا للشاعر على تطوير فنه ذلك أنه وكغيره من الشعراء الجزائريين جعل تركيزه منصبا على توصيل الفكرة إلى المتلقي أكثر من تركيزه على الجانب الفني والخيالي وهذا ما جعل الشعر الجزائري عموما يتميز بالخطابية والتقريرية في البناء الفني لكن ذلك لم يمنعه من الإلحاح على توفر هذا العنصر في العملية الشعرية فهو يقول إن الشاعر لا طاقة له على امتلاك العقول والأخذ بأزمة النفوس، إلاّ إذا أجاد تصوير تلك الوقائع الهائلة التي تقوم في ميدان صدره، ومع ذلك لم يستطع أن يحقق ذلك عمليا في شعره، فهو يفتقر حقا إلى الصورة الإيحائية والخيال المجنح وتلك ميزة شعر الإصلاح الذي يعمد صاحبه غالبا إلى الأسلوب المباشر[3].

والواقع أنّ المذهب الرومانسي الذي تبناه حمود والشابي في الشعر كان يعطي أهمية عظيمة للصورة الفنية، وهذا راجع إلى طبيعتها الرومانسية نفسها التي جعلت للقلب والشعور أعلى قوة من العقل باعتباره هاديا للإنسان، فرومانسية الشابي التي اصطنع بها شعره كانت تخرج في كثير من الأحيان عن مألوف شعراء الرومانسية الغربية من حيث امتزاجها بحب الوطن، وبالسعي إلى تحريره من ربقة المستعمرين ممن أحكموا قبضتهم عليه ردحا من الزمن

1 – نفسه: ص225.

2 – محمد ناصر: رمضان حمود الشاعر الثائر، ص173.

3 - محمد ناصر: رمضان حمود الشاعر الثائر، ص169.

وحاولوا طمس هويته العربية وتذويب انتمائه القومي، ومحو أي أثر له، فقد عاش هموم وطنه وألام شعبه، فأجاد التصوير،وأبدع في التعبير عما يختلج في نفسه فقصيدة "الصباح الجديد" ترينا بوضوح الاستخدام الموفق للصور الإيحائية الملتصقة بالتجربة العاطفية، حيث أصبحت الرومانسية الاتجاه الغالب على شعره هذا الجيل،إذ يقول:

فِي فِجَاجَ الرَّدَى قد دَفنْتُ الأَلَـــم
ونَثَرْتُ الدُمُوعُ لِرِيَاحِ العَـــدَم
واتَخذْتُ الحَيَاة مَعزِفًا للنّغَـــم
أَتُغَنِي عَلَيه فِـ ي رِحَابِ الزمان[1]

فمكوّنات هذه الصورة المتمثلة في: "فجاج الردى، دفنت الألم، نثرت الرياح، رياح العدم" تدلّ على خيال الشاعر الخصب وتصويره الفنّي الفريد من نوعه.

وبروحه الرومانسية والإنسانية تلك يتوجه إلى الإنسان في قصيدته "يا أمي" داعيا إلى التمرد وعدم الاستلام للمجهول:

خُلِقْتُ طليقا كطيف النّسِيـــمِ وحُرًا كنور الضحى في سماه
فَمَالَكَ تَرْضَى بِذُلِ القُيـــودِ وتَحنِي لمن كبّلُوك الحيـــاة
أَلاَ انْهَض وسِرْ فِي سَبِيلِ الحَيَاة فَمَن نَامَ لَم تَنتَظِرهُ الحَيَـــاة
وَلاَ تَخشَى مِمَا وَرَاءَ القِـــلاَع فَمَا ثُـــمَ إِلاَ الضُحَى فِي صبَاه
إلى النور فالنور عذب جميـــل إِلَى النُورِ فَالنُورُ ظِلُ الإِلَـــه[2]

وعلى هذه الشاكلة تحتشد الصورة في أبيات القصيدة الثمانية والستين بإيقاع إيحائي بعيد عن الصنعة والتكلف.

أما بالنسبة للصورة الشعرية في شعر رمضان حمود فنجدها صورة حية وشكلية، لأنه يميل إلى وصف الأشياء وصفا حسيا بالاعتماد أساسا على حاستي البصر والسمع دون التغلغل إلى بواطن الأشياء والنفاذ إلى جواهرها باستخدام الحدث والخيال لا باستخدام الوعي والمنطق والعقل.

ولمّا كان تصوير مناظر الطبيعة هو المجال الذي يفجّر الإحساس بالجمال ليعمق الشعور به، فإن هذا النوع من التصوير قد ملك مشاعر حمود عندما وقف متأملا في "جمال الكون وبدائعه"، إذ يقول:

أُنظُر إِلَى الكَونَ البَدِيعِ بِنُورِه وظَلَامِهِ وسُكونه الرُوحَانِـــي
ونَسِيمُـــه وهُبُوبه ومِيَاهـــُه وَخَرِيرُهَا وَجَمَالُها الفَتّـــان

1 – إبراهيم خليل: مدخل لدراسة الشعر العربي الحديث، ص93.

2 – يحيي شامي: ديوان أبي القاسم الشابي، ص136.

وَسُحَابِه وَ سَمَائِه مُتَقَطّعَـــــا عِندَ الغُروبِ وهُو أَحمَر قَان
مُشْتَتَا كَالفُلكِ فِي إِسمَائِهَـــــا فَكَأَنه قَطَعَ مِن المُرجَـــــان
وَجِبَالِه المُرسَاةُ فَوقَ مُتونِـــة تُبدِي جَلِيَا قُوّة الرّحْمَـــــانُ
وَسُهولَه مُمتَدَة وَمُرُوجِـــــه خَلاّبَة بِتَنَاسُقِ الأَلـــــوَانِ
وَنَبَاتَهَا المُخضِرِ مِثلَ زَبَرجَدِ يَزهُو بِزَهوِ الرُوحِ وَالرَيحَان
وَجَدَاولُ تَختَالُ بَينَ زُهُورِهَا وَمَسِيرِهَا تَنْسَابُ كَالثُعبَـــان
فَإِذَا شُعَاعُ النّورِ صَافِحُ خَدّهَا وَنَظَرَتِهَا فَورَا بِدُونِ تَـــوَان
خَلَت الحَيَاة سَبَائِكُ مِن فِضَة صَبّتْ جَدَاولُ فِي فَضَاءِ جِنَان
تَخفَي وَتَظهَر وَالشُعَاعُ يُنِيرُهَا كَالزَنبَقِ الرَجرَاجِ فِي المَعان[1]

ومن خلال هذا الوصف تتجلى لنا الحسية منذ الوهلة الأولى ويظهر لنا ذلك من خلال رغبة الشاعر في أن يستقصي بنظرته كل مظاهر الطبيعة الموجودة في هذا الكون الفسيح لكل مظاهر ما يحوبه من ظلام، سكون، نسيم ، مياه وغيرها.

كما عمد أيضا إلى وصف مشاهد الطبيعة، وذلك اعتمادا على مخيلته معتمدا في ذلك بعض التشبيهات التي تقوم بوصف الأشياء وصفا حسيا في بعض أبيات تلك القصيدة.

ولا يخرج الشابي بدوره عن هذا الوصف وما استدلاله بالطبيعة بمختلف صورها ومناجاته لها إلا تمثيل حقيقي لأبدع هذه الصور، فها هو يخاطب الليل فيستطلعه ويستنطقه، إذ الليل هو رمز لاختلاف الزمن وتطوره فهو من خلال مسائلته لليل والزمن يبغي من وراء ذلك التعبير عن الحيرة واليأس، فيقول:

سَأَلْتُ الدُّجى هل تعيد الحياة لمن أَذبَلَتْهُ ربيع العمر
فلم يتكلم فؤاد الظلام ولم تترنّم عذارى السحر[2]

لكنه لم يعثر على جواب لحيرته في الليل ليلجأ عندئذ إلى مخاطبة الغاب بقوله:

يجيء الشّتاء، شتاء،الضباب
شتاء، الثلوج، شتاء المطر
فَيَنْطَفِئُ السِّحرُ سِحْرَ الغُصون
وَسِحرُ الثِّمَارِ وَسِحرُ الزَّهرِ
ويَفنَى الجَميعُ كَحُلمِ بَديعِ
تَألَّقَ في مَهجتِهِ وانْدثرْ[3]

1 – محمد ناصر: رمضان حمود الشاعر الثائر، ص178.
2 – يحيي شامي: ديوان أبي القاسم الشابي، ص68.
3 – نفسه: ص69.

لم يكتف الشاعر هنا بتصوير الطبيعة ومناجاتها، بل نجده أيضا يجسد الصور التي تؤكد الدلالة الأساسية لثوريته التي تبارك الطموح واقتحام الخطر وترفض كل خمول وحمود فيعصف بها حب الحياة حتى يكاد يقتلها وهي الأم، ولولا قداسة الأمومة التي تعني لوقفت السلبي، لأنها مصدر الخصب والعطاء ويسترسل البيان في الساق التواري، إذ يقول:

وَقَالتِ الأَرضُ لَمَا سَألتْ أَيَا أُمْ هَلْ تَكرهينَ البَشرَ
أُبارِكُ فِي النَّاسِ أَهلَ الطُموحِ وَمَنْ يَسْتَلِّذُ رُكوبَ الخَطرَ
وَأَلعن مَنْ لاَ يُماشِي الزَّمَانَ وَيَضعُ بِالعَيشِ عَيشُ الحَجَرِ[1]

كما أنّ رمضان حمود وعلى الرغم من طغيان النزعة الخطابية في شعر شأنه في ذلك أن الشعر الإصلاحي، فقد حاول أن ينقلب من أسر الخطابة المجلحلة ويتحرر من الطريقة المباشرة إلى الطريقة الإيحائية، وقد اتضحت محاولاته في بعض القصائد الوجدانية التي تمثل الشكوى والحنين، وهي الموضوعات التي يلعب الإحساس دورا أساسا، فيتخذ بذلك من الصورة الشعرية وسيلة تنقل للمتلقي انفعالاته وأفكاره وتجاربه، بحيث يستطيع أن يركب الأشياء ويؤلف بينها فيتبعها من أجل أن تبرز صورا حية ومتكاملة نابضة بأحاسيس وعواطف، ويتضح لنا ذلك من خلال قوله:

قَيَّدَتْنِي وَخَلَّفَتْنِي أَسِيـــــرًا فِي يَدِ الوُجْدِ مُحرقًا بِلَظَاهَا
فَارقتنِي بِلاَ وَدَاعٍ وَخَافتْ مِنْ وَدَاعِي تَعلّقِي بِرَدَاهَا
أَيُّهَا الطَّائِرُ المُحلقُ فَوقِي هَلْ أَجدُ فِيكَ حِكمةً وانْتباهَا[2]

فمن خلال هذه الأبيات تظهر لنا شكوى شاعرنا حمود من الحبيبة التي هجرته من غير وداع، وهذه الحبيبة هي الحرية التي يحلم بها جميع من عاش أثناء الفترة الاستعمارية، بالتالي فالشاعر عبّر هنا عمّا يختلج في نفسه، كما أنه نقل لنا صورا حية نابضة لعواطفه وأحاسيسه.

والشاعر في نظره لابد له لكي ينجح في التصوير الشعري من التدقيق في النظر والبحث والتأني في رسم الصورة، والتمكن من اللغة والأوزان الشعرية، والتدقيق في النظر هو السبب الرئيسي المؤدي إلى التأني وعدم العجلة في رسم الصورة، وهذا لن يتحقق إلا بالخيال الذي صار اهتمام الرومانسيين حتى أصبح عندهم وسيلة أساسية لإدراك الحقائق فأحلوه محل العقل واحتكمو ا إليه وجعلوه المنفذ الوحيد للحقيقة[3].

1 – أبو القاسم محمد كرو: ديوان أغاني الحياة، ط1، دار صادر، بيروت، 1999، ص183.
2 – محمد ناصر: رمضان حمود الشاعر الثائر، ص121.
3 – ينظر: السعيد الورقي: لغة الشعر العربي الحديث، مقوماتها الفنية وطاقاتها الإبداعية، ص99.

"فالشعر يعتمد على الخيال أو الرؤية التي تفيد بدلالة اللغة الحقيقية ليشحن بمعان جديدة وإيحاءات غير مألوفة فهو عنصر يلعب دورا رئيسيا في خلق الصور أو في أية فعالية إبداعية"[1]

ويظهر توظيف الخيال عند الشاعرين من خلال محاولتهما التوحّد مع الطبيعة وتحميلها في عملية إسقاط نفسي لكل ما تعجّ به النفس الإنسانية من إحساسات ومشاعر.

يقول أبو القاسم الشابي في قصيدته من "أغاني الرعاة":

أقبَلَ الصُّبح يُغنّي للحَيَاة النَاعِسَة
والرِّبي تَحلمُ في ظل الغُصُونُ المَائِسَة
والصِّبَا تَرقُصُ أَورَاقُ الزُهُورِ اليَابِسَة
وتَهَادِي النُّور فِي تِلكَ الفِجَاج الدّامسة[2]

لجأ شاعرنا هنا إلى مجموعة من آليات التصوير التي تعتمد المزج بين حقول دلالية متباينة، فتحولت المحسّات إلى مجردّات مشخّصا عناصر الطبيعة في صور مكثفة مركبة، تعددت أبعادها منتقلة من مجال إلى مجال أخر، الأمر الذي يعمل على خلق حالات شعورية بدلا من تصوير وثائق طبيعية.

كما تصبح الطبيعة عنده بمختلف مظاهرها من الصور المثالية الخالصة المتحررة التي يحبها في المرأة، يقول في هذا الصدد:

ودَعِيهم يَحْيَيونَ فَي ظُلمِ الإثـــــمِ وعِيشِي في طُهرِ المَحمُودِ
كَالمَلاكِ البَرِيء كَالوَردَة البَيضَاء كَالمَوجِ فِي الخِضَمِ البَعِيد
كَأغَانِي الطُيورِ، كَالشَفَقِ السَاحِر كَالكَوكَبِ البَعِيدِ السعِيـــــدِ
كَتُلُوجِ الجِبَالِ، يَغمُرُهَا النّـــورُ وتَسمُوا عَلَيه غُبَار الصَعِيد[3]

فتلك مكانة المرأة في شعر الشابي، تميزت بالنظرة الروحية العميقة التي تعتبر المرأة قطعة فنية تلتمس فيها الوحي والإلهام.

ويتضح لنا من هذه المقاطع أن الشاعرين وكغيرهم من الشعراء الرومانسيين استعانا بجلاء الصور من الطبيعة ومظاهرها، فاتخذت بذلك الصورة الشعرية معالم مميزة، وذلك للوصول إلى مفهوم شعر جديد ينسّق فيه الشاعر وجوده وفقا لمشاعره وأفكاره الذاتية التي يخرجُها صورا طبيعية حية.

1-ينظر: عبد الحميد هيمه: الصورة في الخطاب الشعري الجزائري، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع الجزائر، 2005، ص59.

2 – عدنان حسين قاسم: لغة الشعر العربي، ص208.

3 – عدنان حسين قاسم: لغة الشعر العربي، ص220.

2 -الــتجديد في الموسيقـــى الشعرية:

تعدّ الصورة الموسيقية أهم ما يميز الشعر عن النثر، فهي التي تحرر المتلقي من خلال دغدغة مشاعره وعواطفه أما "القصد منها البناء الموسيقي كتكوين من الإيقاعات المعتمدة على النغمات والانسجام وكذا التناظر، إيقاعات تتجاوب مع النفوس متلقية ومنتجة وذلك من خلال عنصري التركيب والتكرار"[1]

لقد امتد التجديد الشعري عند الشابي وحمود إلى موسيقي القصيدة بإيقاعيها الخارجي والداخلي، فالخارجي يعتمد على دور الوزن والقافية في ضبطه، أمّا الداخلي فهو الذي يُعنى بالنغم الناشئ عن انسجام الحروف ضمن الكلمة الواحدة وكذا التكرار بأنواعه المتعددة.

✍ **التجديد في القافية:**

يمكن اعتبار القافية الشريك الوحيد لميزان البحر الشعري في تحقيق الإحساس الموسيقي، ولعلّ أنسب تعريف لها هو تعريف الخليل ابن أحمد بأنها "الحروف التي تبدأ بمتحرك قبل أول ساكنين في أخر البيت الشعري"[2]، قال عنها أيضا إبراهيم أنيس "إنها بمثابة الفواصل الموسيقية، يتوقع السامع ترددها، ويستمع بمثل هذا التردد الذي يطرق الأذان في فترات زمنية منتظمة".

ولأنّها تاج الإيقاع الشعري لما لها من دور بارز في تحديد موسيقية الشعر وإيقاعاته فالتحرر منها أو التنويع فيها سمة من سمات التجديد الذي انتزعه شاعرانا.

فقد حاول رمضان حمود التحرر من اتباع نفس الأنظمة المتوارثة، وعمد في البداية الابتعاد عن سطوة القافية، باختياره طريقة المقطع في قصيدته "دمعة على الأمة" التي[3] يقول فيها:

بَكَيْتُ وَمِثْلِي لا يحقُّ له البُكَا ... علـــى أمـــّةٍ مَخلُوقَـــــة لِلنَوَازِلِ
بَكَيتُ عَلَيهَا رَحمَة وَصبَابَة ... وَإِنِي عَلى ذَاكَ البُكَا غـــيرُ نَـــادِمِ
ذَرِفتُ عَلَيهَا أَدمُعًا مِنَ نَوَاظِرِ ... تُسَاهِرُ طُولَ اللَيلِ ضَوءِ الكَوَاكِبِ
بَكَيتُ عَلَيهِم لِضعُفِ نُفُوسِهِم ... علَى حَمَلِ أَثْقَالِ العُلَى وَالفَضَائِـــلِ
بَكَيتُ عَلَيهِم وَالحَشَا مُتَقَطّع ... بُكَائِي عَلَى طِفلِ ضَعِيفِ العَزَائِـــمِ
بَكَيتُ عَلَيهِم إِذْ رَأَيتُ حَيَاتَهُم ... مُكَـــدّرةٌ مَملُـــوءَة بِالعَجَائِـــــبِ[4]

1 – ينظر: السعيد الورقي: لغة الشعر العربي الحديث، مقوماتها الفنية وطاقاتها الإبداعية، ص119.

2 – مختار عطية: موسيقى الشعر العربي، بحوره، قوافيه وضرائره، دار الجامعة الجديدة، الإسكندرية، 2008 ص 251.

3 – يوسف ناوري: الشعر الحديث في المغرب العربي، ص202.

4 – محمد ناصر: رمضان حمود الشاعر الثائر، ص165.

فهذه القصيدة وإن جاءت على وزن الطويل والذي مفتاحه "طويل له دون البحور فضائل" وتفعيلاته هي:

فعولن مفاعلين فعولن مفاعلن ، إلا إنّ شاعرنا قام بتوزيع الأبيات إلى عشر مقطوعات، وجعل قافيتها خاضعة لتناوب الرؤى وذلك بتوالي ترتيب الحروف (اللام الباء والميم).

وفي ذات السياق عمد الشابي بدوره إلى استعمال القوافي التي يتغير رويها في كل بيتين على نحو ما نجد في قصيدته "جدول الحب بين الأمس واليوم" على وزن مجزوء الكامل، حيث يقول:

بِالأَمسِ قَد كَانتْ حَيَاتِي كَالسّمَاءِ البَاسِمَة
وَاليَومَ قَد أَمسَت كَأَعْمَاقِ اللّهُوفِ الوَاجِمَة
قَد كَانَ لِي مَا بَينَ أَحلاَمِي الجَمِيلَة جَدوَلُ[1]

كما استعمل أيضا القوافي إلي يتغير رويها كل ثلاثة أبيات، وذلك في قصيدته "أبناء الشيطان"، وهي على وزن الخفيف، حيث يقول:

أَيُّ نَاسٍ هذا الوَرَى لاَ أَرَى إِلاَ بِرَايَا شَقِيَة مَجنُونَة
جَبَلَتْهَا الحَيَاة فِي ثَورَة اليَأسِ مِن السِرّ فِي تَجَنٍ جُنُونِه[2]

ومن هنا نلاحظ أن تغير روي القافية ومن ثم تغيّر المقطع يختلف من حيث عدد الأبيات طوالا وقصرا متماشيا عند الشعراء الرومانسيين أمثال الشابي وحمود مع الدفقة الشعورية والتجربة الذاتية للشاعر.

كان موقف حمود من العمود الشعري معروفا وريادته في سبيل إعطاء مفهوم جديد لدور الوزن والقافية في الشعر لا ينكر، ومن ثم حاول أن يتخلّص من أسْر الرتابة الموسيقية في كثير من قصائده، فهو دائم التنويع في القوافي كأن يعاقب في المقطع الواحد بين ثلاث قوافي، إذ ينهي البيت الأول مثلا بحرف اللام والثاني بحرف الميم والثالث بحرف الباء على هذا النحو:

وَمَا المَرءُ إلا بِالعُلُومِ مُعظَم ... وَلاَ نَالَ بِالإِهمَالِ أَعلَى المَنَـــازِل
وَلاَ سَادَ قَومُ هَمَهُم فَي ثَرَاهُم ... وَلاَ خَيرَ يَأتِيهِم بِأحـــلاَمِ نَائِـــــــم
وَمَا ضَاعَ حَق خَلفَهُ مَن يُرِيدَه ... وَلاَ مَاتَ شَعبَ أَو هَوى بِالمَطَالِب[3]

وقد يجيء التنويع في القوافي أكثر تداخلا كقوله:

أُمَتِي، قُومِي وسِيرِي للعُلا ... أُمَتِي فَالوَيلُ حَظّ الجَاهِلِين
أُمَتِي، قُومُي فَمَا هَذَا البَلا ... فَحَيَاة العِزّ بِالعِلمِ الثَمِـينَ

1 –أبو القاسم محمد كرو: ديوان أغاني الحياة، ص79

2 –نفسه: ص72.

3 –محمد ناصر: رمضان حمود حياته وأثاره، ص55.

وَقِيامٍ بِقُروضٍ لِلبـــــــلاَد وَنِضَال ثُمّ بِالَسعي الخَطِيرُ[1]

ثم يكرر هذه الطريقة في القصيدة كلها، وقد يقابل بين قافيتين الصدرين ثم بين قافيتين العجزين في بيتين ويعيد ذلك في كل مقطع وهكذا دواليك.

أمّا الشابي فلعلّ أبرز ألوان التجديد في موسيقى الشعر عنده ما يسمى بشعر التفعيلة أو الشعر الحر الذي يجعل الشاعر المجدد يلجأ في قصيدته إلى "أدوات تعبيرية دون التزام للنظام الموسيقى للبحور العربية المعروفة، إذ يرى أن موسيقى الشعر ينبغي أن تكون نابعة من الألفاظ ذاتها مرتبطة بمدلولاتها، كما ينبغي أن تكون انعكاسات للحالات الانفعالية عند الشاعر." [2]

يقوم شعر التفعيلة على تكرار وحدة إيقاعية واحدة على نحو غير مطرد، حيث يستطيع الشاعر أن يأتي بها مرة أو مرتين أو غير ذلك دون شك أو انتظام وهو يتلاءم بصورة كبيرة مع الأبحر الصافية موحدة التفعيلة، زيادة على أن هذا اللون من الشعر لا يلزم قافية واحدة على طول الخط، فأساس النغم الموسيقي فيه يعتمد على طول السطر أو قصره تماشيا مع الدفقة الشعورية التي تفرغ في كلمات الشاعر[3].

وقد ذهب الشابي إلى ذلك في قصيدته "أغنية الأحزان" التي تعدّ من الإرهاصات القوية المبشرة بشعر التفعيلة.

يقول الشابي:

حَطَمَتْ كَفَّ الأسَى قِيثَارَتِي

فِي يَد الأَحْلاَم

فَقَضتْ صمتًا أنَاشِيد الغَرَام

بَينَ أَزهَار الخَرِيفَ الذَاوِيَة

وَتَلاشَت فِي سُكُونِ الاكتِئَاب

كَصَدَى الغَرِيد[4]

فيكون توزيع الأسطر على النحو التالي:

فاعلاتن فاعلاتن فاعلا

فاعلن فعلان

فعلاتن فاعلاتن فاعلان

فاعلاتن فاعلاتن فاعلا

---

1 – نفسه: ص56.

2 – مختار عطية: موسيقى الشعر العربي، بحوره، قوافيه و ضرائره، ص251.

3 – ينظر:سلمى خضراء الجيوسي: الحركات والاتجاهات في الشعر العربي الحديث، ص436.

4 – يحي شامي: ديوان أبي القاسم الشابي، ص162.

فعلاتن فاعلاتن فاعلا

فعلن فعلان

تظهر هنا عدة خصائص في شعر التفعيلة كتغير عدد التفعيلات من سطر لآخر، وكذا عدم التزام للأعاريض والأضرب، وأخيرا عدم التقيد بوحدة القافية.

لم تتوقف دعوة الشاعران عند حد استنكار القافية بل تعدّت ذلك إلى استنكار الوزن الشعري بحجة أنه جزء من الشكل التقليدي للقصيدة الذي لم يعد يستوعب أرائهم وتعابيرهم حيث أصبح هذا الوزن قيدا يحول دون انطلاقتهم وثورتهم الفنية، إلى جانب أن الشاعر لم يعد مرتبطا في القصيدة الحديثة بشكل محدد لنظام البيت التقليدي ذي الشطرين والتفاعيل متساوية العدد، متوازية النسق.

ولن نبالغ إذا قلنا إن تجربة رمضان حمود التجديدية من خلال سعيه إلى التحرر من الوزن العروضي والشكل العام للقصيدة كانت سبقا عربيا، وخير مثال ما نستشهد به من شعره قصيدة "يا قلبي" التي نشرها في أواخر العشرينيات، والتي تتميز في هذا الاتجاه عن مجموع قصائده الثلاثين المعروفة فقد وزعها إلى مقاطع تتفاوت في انتظامها وعدد أبياتها، ونقلها من العروض إلى الخيال الشعري إذ يقول:

أَنتَ يَا قَلبِي، فَرِيدُ فِي الأَلَمِ وَالأَحزَان
وَنَصِيبُكَ مِن الدُنيَا الخَيبَة وَالحُرمَان
أَنتَ يَا قَلبِي مَكلُومُ، وَدَمكَ الطَاهِرُ يَعبَثُ بِه الدّهرُ الجَبَّار
اِرفَع صَوتَكَ لِلسَمَاءِ مَرَة بَعدَ مَرَة
وَقُل اللّهُمَ إنَ الحَيَاة مُرَة
أعِنِّى اللّهُمَ عَلَى اِجتِرَاعِهَا
وَأَمَدَنِي بِقوَة، فَإِنِي غَيرَ قَادِر عَلَى اِحتَمِالِهَا
اللّهُمَ إِنَها مُرّة ثَقِيلَة فَلَيسَ فِيهَا طَرِيقَا

ويسترسل في القول:

وَيلاَهُ مَن هُم يُذِيبُ جَوانِحِي
فَكَأَنَها فِي القَلب جَذوَة نَار
نَفسِي مُعَذَبَة بِهِمَّة شَاعِر
دَعمِي عَلَى رَغِم التَجَلد حَار
حُضِيَ عَلَى مَتنِ النَوَائِب رَاكِبُ

تَمشِي بِه لِمَحطَة الأَكْدَارِ[1]

إن البنية الإيقاعية لهذه القصيدة مغايرة تماما للقصيدة العربية الموروثة عن السلف لا لكونها مزجت بين بحرين:

الأول يتميز بالثقل والخفة (الكامل)، والثاني ثقيل (الخفيف) وإنما لدخول النثر عالم القصيدة العمودية، فأصبحت بنيتها الإيقاعية بنية ثانية، أي مزجت بين الإيقاع الامتدادي وهي الصفة التي يتميز بها النثر، والإيقاع الدائري الذي تعود فيه الحركة من حيث بدأت وهو خاص بالشعر، والمزج بين الإيقاعين (النثر والشعر) هو كسر يمارسه الشاعر على النوعين عن قصد ليثقل حركة النص، ولكي يتماشى مع حالته النفسية التي يفصح بها النص وهي المأساة التي يعانيها قلبه والمتعلقة بمأساة الشعب وآلامه[2].

ومن هنا يبرز لنا دور الإيقاع الهام باعتباره عنصرا من عناصر التجربة التي ينقلها الشاعر إلى المتلقي من خلال تغلغله في مكونات البيت الشعري، فهو يعد جوهرا في تردد أغلب المكونّات اللغوية داخل البيت أو الخطاب الشعري، وفي هذا الإطار لجأ الشابي إلى بعض الأداءات التي تضبط إيقاعه الداخلي كالتكرار بأنواعه المتعددة كتكرار الحروف أو الأدوات أو الكلمات أو العبارات[3] هذا ما سيتجلي في قصيدته أو بالأحرى موشحته "الصباح الجديد" وإن كانت نموذجا رائعا يجسد الجانب التصويري البديع عنه، فهي كذلك نموذج يوضح لنا ولع الشابي بالتجديد الموسيقي، وإلى جانب النظم على البحور القصيرة الرباعية والمسطورة وإلى تنويع القافية واستخدام أسلوب المزدوج والرباعيات نجده يلجأ إلى الموشح الذي يستهله بالأتي:

أُسكُتِي يا جِرَاحُ واسْكُتِي يا شُجُون
مَاتَ عَهدُ النُواحُ وزَمَان الجُنُون
وأَطَلّ الصبَــاحُ من وَرَاء القرون[4]

ففي هذه الموشحة استخدم التكرار ونوع في التراكيب لنجد يستخدم عبارة (فجاج الردى ورحاب الزمان) والجمال معبد مشد، الرؤى وللظلال خشوع.

1- محمد ناصر: رمضان حمود وأثاره، ص221.

2- ينظر: عبد الرحمن تبرماسي ن: البنية الإيقاعية للقصيدة المعاصرة في الجزائر، ط1، دار الفجر للنشر والتوزيع، القاهرة،2003 ، ص11.

3- ينظر: ممدوح عبد الرحمن: المؤثرات الإيقاعية في لغة الشعر، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، 2006 ص12.

4- إبراهيم خليل: مدخل لدراسة الشعر العربي الحديث، ص182.

وعلى الشاكلة نفسها قدم لنا قصيدته "أغاني التائه" لما تمثله من طريقة وانتظام بالمقطع الذي كان خصيصة رومانسية تفيد بعتبة الإبدال الشعري للموشح من خلاله أوّلت جانبا من معنى التحديث الذي يمثل بنية القصيدة في عناصرها وطريقها في البناء يقول:

كَأنَ في قَلبِي فَجرٌ ونُجـــــوم وبِحَار، لا تُغشيها الغُيوم
وأنَاشيد، وأَطيار تحـــــــوم وربيع مُشرق، حُلوٌ جميل
كأن في قلبي صباح، وإيـــاه وابتسامات ولكن..وأساه!
آه ما أهول إعصار الحيـــاة آه ما أشقى قلوب الناس،آه

كان في قَلبِي فَجْرٌ ونُجوم
فإذا الكُلّ ظَلام وسَدِيم
كان في قلبي فَجرٌ ونُجوم[1]

ولا يزال حمود ينوّع تجديده في القافية، ففي قصيدته "موت الغريب" التي جاءت على وزن الخفيف عمد فيها هي الأخرى إلى نظام المقطع الذي يتكون من جزئين، الأول يحتوي على بيتين من الصدر والعجز والجزء الثاني من شطر واحد، حيث يقول:

مَاتَ مِن غَيرِ عِلَّةٍ الأجسَاد نَائِيًا عَن دِيَارِه والبِلاد
قَدْ أتَاه المَنُون واللَيْلُ هَاب فجأةً نَابَهُ بِغَير واتِّعّاد
فَغَادَ سَاكِنُ الحَشَى والفُؤَاد
ما به عِلَةٌ متى جَسَّ نَبْضٌ بل صحيح ولم يُصِبْهُ مُمْضٍ
نام عند المَسَا وللعَينِ غَمْضٌ لم يَقُم فالصبَاح والمَوتُ فَرضٌ
إنَّ هذا المَنُون مَوتٌ يَعُضّ[2]

فإذا كان تنويع الوزن والقافية في الموشحات القديمة حركة عروضية، فإن شاعرنا استطاع أن يستغل هذا التنويع في بعض قصائده وإن كانت موسيقى حمود في الوزن لا تختلف عن موسيقى الكثير من شعراء العصر الحديث، لأن الشاعر لم يتجاوز عدد معين من البحور التي صبّ فيها كلّ قصائده ومقطوعاته الشعرية كالخفيف، الرمل، الطويل، البسيط، الكامل المتقارب، الوافر والمجتث.

ومن خلال مطالعتنا للموسيقي الشعرية عند الشاعرين أدركنا أن رمضان حمود قد جمع في شعره بين الأوزان التقليدية ذات الإيقاع الرّصين والنبرة الخطابية، واستطاع أن ينوع في الوزن والقافية والبحور، كما استطاع الشابي بدوره بموسيقاه الداخلية الخفية أن يتغلغل في النفس

1- يوسف ناوري: الشعر الحديث في المغرب العربي، ص257.
2- محمد ناصر: رمضان حمود وأثاره، ص176.

الإنسانية ليعبر بذلك عن مشاعره وأحاسيسه الصادقة، فكانت الصورة الموسيقية من أهم جوانب التجربة الشعرية المرتبطة أساسا بالانفعال البشري.

خاتمـــــــة:

لقد أفضى هذا البحث إلى جملة من النتائج نوردها كالأتي:

- كان للأوضاع السياسية والاجتماعية التي اصطنعها الاستعمار الفرنسي في كل من الجزائر وتونس، أثر مباشر في طبع أفكار كل من الشابي ورمضان حمود، وهذا التشابه في الأوضاع والظروف أدى حتما إلى تحديد المضامين الفكرية والشعورية لدى الشاعرين فكان بذلك هذا التشابه والتقارب.
- كما أن شعرهما طُبع بنزعة إصلاحية داعية للثورة على الأوضاع المتردية فتفجرت في أبيات قوية ثائرة كما هو موجود، والحق أنها لا تكاد تخلو قصيدة واحدة مما كتبه الشابي وحمود من التحذير من أضرار الجهل من قريب أو بعيد، والدعوة إلى الإقبال على الثقافة العصرية ما لم تتعارض مع الأصالة الشخصية.
- كما تجلت في شعرهما مشاعر متشابهة خفق بها قلبيهما حيث راحا يدرجان دموع المرارة مما يعاني منه الشعبان التونسي والجزائري، وهي معاناة قاسية أليمة طبعت شعرهما بطابع بكائي حزين ، ولف قصائدهما بضباب قاتم من الشكوى والألم
- لم تتوقف الثورة على الأوضاع والظروف والواقع المعاش، بل امتدت لتصل إلى مضامين الشعر والتمرد على القوانين الشعرية التقليدية الجاهزة فكان من ذلك التمرد واستحداث مضامين حضارية جديدة، إضافة الخروج عن نظام القافية بأن أوجدوا هذا التنوع.
- فقد استطاع الشاعران التنويع في البحور وكذا الوزن والقافية داخل القصيدة الواحدة، مما يدل على إلمامهما الواسع بالعروض وموسيقى الشعر العربي.

قائمـــة المصادر والمراجع:

1–ابن منظور: لسان العرب، الطّبعة الرابعة، دار صادر للنشر، بيروت، ج1، 2005.

2–أبو القاسم محمد كرو: ديوان أغاني الحياة، الطّبعة الأولى،دار الفكر اللبناني، بيروت، 2004.

3–أحمد أبو حاقة: الالتزام في الشّعر العربي، الطّبعة الأولى، دار العلم للملايين، بيروت، 1979.

4–البقاعي شفيق: أدب عصر النهضة، الطّبعة الأولى، دار العلم للملايين، بيروت، 1990.

5–بن قينة عمر: الأدب العربي الحديث، الطبعة الأولى، دار الأمة للطّباعة والنّشر والتّوزيع، الجزائر 1999.

6–بن قينة عمر: صوت الجزائر في الفكر العربي الحديث أعلاما وقضايا ومواقف، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1995.

7–تبر ماسين عبد الرحمن: البنية الإيقاعية للقصيدة المعاصرة في الجزائر،الطبعة الأولى، دار الفجر للّنشر والتّوزيع، القاهرة، 2003 .

8–الحرّ عبد المجيد: أبو القاسم الشابي أعطى الحياة إرادتها وأخذ منها حزنها وكآبتها، الطّبعة الأولى، دار الفكر العربي، بيروت، لبنان، 1994.

9–خليل إبراهيم: مدخل لداسة الشّعر العربي الحديث، الطّبعة الأولى، دار المسيرة للنّشر والّتوزيع والطّباعة الأردن، 2003.

10–الخيّر هاني: أبو القاسم الشابي شاعر الحياة والخلود، الطّبعة الأولى، دار سلان للطّباعة والّنشر والتّوزيع سوريا، دمشق، 2007.

11–الركيبى عبد الله: الشعر في زمن الحرية، ديوان المطبوعات الجزائرية، الجزائر.

12–سلمى خضراء الجيوسي: الحركات والاتجاهات في الشّعر العربي الحديث، الطّبعة الأولى، مركز الدّارسات للوحدة العربية، بيروت، 2001.

13–شامي يحيى: ديوان أبو القاسم الشابي، الطّبعة الأولى، دار الفكر العربي، بيروت، 1999.

14–طمّار محمّد: تاريخ الأدب الجزائري، ديوان المطبوعات الجزائرية، بن عكنون ، الجزائر، 2006.

15–عبد الحميد هيمه: الصورة الفنّية في الخطاب الشّعري الجزائري، دار هومة للطّباعة والنّشر والتّوزيع القاهرة، 2003.

16–عدنان حسين قاسم: لغة الشّعر العربي ، الدّار العربية للنّشر والتّوزيع، 2006 .

17–عطّية مختار: موسيقى الشّعر العربي بحوره، قوافيه وضرائره ،دار الجامعة الجديدة ،الإسكندرية 2008.
18–الفاضل أحمد: ديوان أبو القاسم الشابي، الطّبعة الأولى، دار الفكر اللبناني، بيروت، 2004.
19––المجمع التونسي للعلوم والأدب والفنون: تاريخ الأدب التونسي الحديث والمعاصر، بيت الحكمة، تونس 1993.
20–محمد بن قاسم ناصر بوحجام : الشعر والهوية القومية، منشورات التبيين الجاحظية، الجزائر، 1994.
21–محمد صالح الجابري: الأدب الجزائري المعاصر، الطّبعة الأولى دار الجيل للنشر والطّباعة والتّوزيع الجزائر ،2005.
22–مرتاض عبد المالك : معجم الشّعراء الجزائريين في القرن العشرين، دار هومة للطّباعة والنّشر والتّوزيع الجزائر، 2007.
23–مصايف محمّد : النّقد الأدبي الحديث في المغرب في المغرب العربي ،الطّبعة الثانية، المؤسسة الوطنية للكتاب ، الجزائر 1984.
24–ممدوح عبد الرّحمن : المؤثرات الإيقاعية في لغة الشّعر، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، 2006.
25–ناصر محمّد :رمضان حمّود حياته وأثاره، الطّبعة الثانية، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1985.
26–ناصر محمّد : رمضان حمّود الشّاعر الثّائر، الطّبعة الثانية،المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1985.
27–ناصر محمّد :الشّعر الجزائري الحديث اتجاهاته وخصائصه الفنّية ،الطّبعة الأولى دار الغرب الإسلامي لبنان، .1985
28–نعمان أحمد فؤاد: شعراء ثلاثة، دار الكتب، 1995.
29-يوسف ناوري: الشّعر الجزائري الحديث في المغرب العربي، الطّبعة الأولى، دار توبقال للنّشر، المغرب ج1، 2006.
30–الورقي السّعيد: لغة الشّعر العربي الحديث مقوماتها الفنية وطاقاتها الإبداعية، دار المعرفة، الإسكندرية 2004.

إرادة الحيـــاة

إذا الشّعْبُ يَوْمَاً أرَادَ الْحَيَـــاةَ فَلا بُدّ أنْ يَسْتَجِيبَ القَـــدَر
وَلا بُـــدّ لِلّيـــلِ أنْ يَنْجَلِـــــي وَلا بُدّ للقَيْدِ أَنْ يَـــنْكَسِـــر
وَمَنْ لَمْ يُعَانِقْهُ شَوْقُ الْحَيَـــاةِ تَبَخّـــرَ في جَوّهَـــا وَانْدَثَـــر
فَوَيْلٌ لِمَنْ لَمْ تَشُقْـــهُ الْحَيَاةُ مِنْ صَفْعَـــةِ العَـــدَمِ المُنْتَصِرِ
كَذلِكَ قَالَـــتْ لِـــيَ الكَائِنَاتُ وَحَدّثَنِـــي رُوحُـــهَا المُسْتَتِر
وَدَمدَمَتِ الرّيحُ بَيْنَ الفِجَاجِ وَفَوْقَ الجِبَال وَتَحْتَ الشّجَر
إذَا مَا طَمَحْـــتُ إلِـــى غَـــايَةٍ رَكِبْتُ الْمُنَى وَنَسِيتُ الحَذَر
وَلَمْ أَتَجَنّبْ وُعُـــورَ الشّعَـــابِ وَلا كُبّـــةَ اللّهَـــبِ المُسْتَعِـــر
وَمَنْ لا يُحِبّ صُعُودَ الجِبَـــالِ يَعِشْ أَبَدَ الدّهْرِ بَيْنَ الحُفَـــر
فَعَجّتْ بِقَلْبِي دِمَاءُ الشّبَـــابِ وَضَجّتْ بِصَدْرِي رِيَاحٌ أُخَر
وَأَطْرَقْتُ ، أُصْغِي لِقَصْفِ الرّعُودِ وَعَزْفِ الرّيَاحِ وَوَقْعِ المَطَـــر
وَقَالَتْ لِيَ الأَرْضُ – لَمّا سَأَلْتُ: "أَيَـــا أُمّ هَلْ تَكْرَهِينَ البَشَر؟"
"أُبَارِكُ في النّاسِ أَهْلَ الطّمُوحِ وَمَنْ يَسْتَلِـــذّ رُكُوبَ الخَطَـــر
وَأَلْعَنُ مَنْ لا يُمَاشِي الزّمَـــانَ وَيَقْنَعُ بِالعَيْـــشِ عَيْشِ الحَجَر
هُوَ الكَوْنُ حَيّ ، يُحِـــبّ الحَيَاةَ وَيَحْتَقِرُ الْمَيْتَ مَهْمَا كَـــبُر
فَلا الأُفْقُ يَحْضُنُ مَيْتَ الطّيُورِ وَلا النّحْلُ يَلْثِمُ مَيْتَ الزّهَـــر
وَلَـــوْلا أُمُومَةُ قَلْبِي الرّؤُوم لَمَا ضَمّتِ المَيْتَ تِلْكَ الحُفَـــر
فَوَيْلٌ لِمَنْ لَمْ تَشُقْـــهُ الحَيَـــاةُ مِنْ لَعْنَةِ العَـــدَمِ المُنْتَصِـــر"!
وفي لَيْلَةٍ مِنْ لَيَالِي الخَرِيفِ مُثَقّلَـــةٍ بِالأَسَـــى وَالضّجَـــر
سَكِرْتُ بِهَا مِنْ ضِيَاءِ النّجُومِ وَغَنّيْتُ لِلْحُزْنِ حَتّى سَكِـــر
سَأَلْتُ الدّجَى: هَلْ تُعِيدُ الْحَيَاةُ لِمَا أَذْبَلَتْـــهُ رَبِيعَ العُمُـــر؟
فَلَمْ تَتَكَلّمْ شِفَـــاهُ الظّلامِ وَلَمْ تَتَرَنّـــمْ عَذَارَى السّحَر
وَقَالَ لِيَ الْغَـــابُ في رِقّـــةٍ مُحَبّبَـــةٍ مِثْلَ خَفْـــقِ الْوَتَـــر
يَجِيءُ الشّتَاءُ ، شِتَاءُ الضّبَابِ شِتَاءُ الثّلُوجِ ، شِتَاءُ الْمَطَـــر
فَيَنْطَفِيء السّحْرُ ، سِحْرُ الغُصُونِ وَسِحْرُ الزّهُورِ وَسِحْرُ الثّمَر
وَسِحْرُ الْمَسَاءِ الشّجِيّ الوَدِيعِ وَسِحْرُ الْمُرُوجِ الشّهِيّ العَطِر
وَتَهْوِي الْغُصُونُ وَأَوْرَاقُـــهَا وَأَزْهَـــارُ عَهْدٍ حَبِيبٍ نَضِـــر
وَتَلْهُو بِهَا الرّيحُ في كُلّ وَادٍ وَيَدْفِنُـــهَا السّيْـــلُ أَنّى عَـــبَر
وَيَفْنَى الجَمِيعُ كَحُلْمٍ بَدِيـــعٍ تَأَلّـــقَ في مُهْجَـــةٍ وَانْدَثَـــر

وَتَبْقَى البُــذُورُ التي حُمِّلَــتْ ذَخِيــرَةَ عُمْرٍ جَمِــيلٍ غَــبَر
وَذِكْرَى فُصُول، وَرُؤْيَا حَيَاةٍ وَأَشْبَاح دُنْيَا تَلاشَتْ زُمَــر
مُعَانِقَــةً وَهْيَ تَحْــتَ الضَّبَابِ وَتَحْــتَ الثُّلُوجِ وَتَحْــتَ الْمَدَر
لَطِيفَ الحَيَــاةِ الذي لا يُمَــلُّ وَقَلْبَ الرَّبِيعِ الشَّذِيِّ الخَضِر
وَحَالِمَــةً بِأَغَــانِــي الطُّيُــورِ وَعِطْرِ الزُّهُورِ وَطَعْمِ الثَّمَــر
وَمَا هُــوَ إِلاّ كَخَفْــقِ الجَنَاحِ حَتَّــى نَمَا شَوْقُــهَا وَانْتَصَــر
فصدّعت الأرض من فوقــها وأبصرت الكون عذب الصور
وجــاءَ الربيــعُ بأنغامــه وأحلامــهِ وصِبــاهُ العطِــر
وقبلّــها قبــلاً في الشفــاه تعيد الشباب الذي قد غبــر
وقالَ لَهَا : قد مُنحــتِ الحياةَ وخُلّدتِ في نسلكِ الْمُدّخــر
وباركــكِ النــورُ فاستقبــلي شبابَ الحياةِ وخصبَ العُمر
ومن تعبــدُ النــورَ أحلامــهُ يباركهُ النــورُ أنّــى ظَهر
إليك الفضاء ، إليك الضيــاء إليك الثرى الحالِمِ الْمُزْدَهِر
إليك الجمال الذي لا يبيــد إليك الوجود الرحيب النضر
فميدي كما شئتِ فوق الحقول بِحلو الثمار وغــض الزهــر
وناجي النسيم وناجي الغيــوم وناجي النجوم وناجي القمــر
وناجــي الحيــاة وأشواقــها وفتنــة هذا الوجــود الأغــر
وشف الدجى عن جمال عميقٍ يشب الخيــال ويذكي الفكر
ومُدِّ عَلَى الْكَوْنِ سِحْرٌ غَرِيبٌ يُصَــرِّفُهُ سَــاحِــرٌ مُقْــتَدِر
وَضَاءَتْ شُمُوعُ النُّجُومِ الوِضَاء وَضَاعَ البَخُورُ ، بَخُورُ الزَّهَر
وَرَفْرَفَ رُوحٌ غَرِيبُ الجَمَالِ بِأَجْنِحَــةٍ مِنْ ضِيَاءِ الْقَمَــر
وَرَنَّ نَشِيدُ الْحَيَاةِ الْمُقَــدَّسِ فِي هَيْكَــلٍ حَالِمٍ قَدْ سُــحِر
وَأَعْلَنَ فِي الْكَوْنِ أَنَّ الطُّمُوحَ لَهِيبُ الْحَيَــاةِ وَرُوحُ الظَّفَــر
إِذَا طَمَحَتْ لِلْحَيَاةِ النُّفُوسُ فَلا بُدَّ أَنْ يَسْتَجِيبَ الْقَــدَرْ.[1]

---

[1]– أبو القاسم محمد كرو: ديوان أغاني الحياة، ص 199.

نغمة الشباب

نُهُوضًا نُهُوضًا بَنِي جِلدَتِي ... لِاَمَ وَ نَحنُ بِطَي الخَبـَر!؟
إِلاَمَ وَ فِي الأَسرِ أَروَاحُنَـا ... وَ نَحيَا حَيَـــاةَ البَـــــقَرِ
أَنُمسِي وَنُصبِحُ فِي حَســرَةٍ ... وَنَنسُبُ ذَاكَ الشَّقَا لِلقَـــدَرِ
أَنُمسِي وَ نُصبِحُ فِي ذِلَـــةٍ ... وَ نَلزَمُ خَوفًا سُكُونَ الحَجَــرِ
عَلَى الذُّلِ نَسِيرُ حَتَى الفَنَـا ... وَ فِي سَبِيلِ العِزِّ لاَ نَصطَبِــرُ
أَرَاكُم مِن الجَهلِ فِي غَفلَــةٍ ... تَظُنُونَ نَيلَ المُنَى بِالحَـــــذَرِ
أَرَاكُم تَسِيرُونَ بِالتَافِهَـــاتِ ... وَشَـــعبُكُمَ فِي مَهَاوِي الحُــفَرِ
أَلَيسَ مَا أُلقِي مِنِي مَأتَـــمُ ... بُـــكَاءَ الحَزِينِ وَ ضَربَ الوَتَرِ
فَمَا دَامَ فِي الذّلِ نَرثِي لَـــهُ ... فَلاَ تَزعِجُوا مَن رَضِيَ بِالعُسرِ
أرَى الشرق يسعى إلى حتفه ... إِذَا نَبَذَ الدّينَ ثُمّ كَـــــــــفَرِ
أَرَى الشّرقَ يَبغِي الخَرَابَ وَ قَد ... تَقَهقَرَ عَن خَلقِهِ وَ انْكَـــــسرِ
أَرَى الشّرقَ يَبغِى أَسِيـــرَ إِذَا ... عَن العِلمِ فَرّ وَلَم يَعتَبـــــــرِ
أَرَاهُ يَئِنُ طَرِيحَ الفِـــــرَاشَ ... وفِي الوَجهِ مِنهُ سِمَا المُحتَضَرِ
وَ لاَ مِنْ طَبِيبٍ يُعَالِجـــــهُ ... وَلاَ مِن أَنِيسٍ لَهُ فِي السّهَـــرِ
يَرى البَرقَ يَلمَعُ فِي لَيلَـــةٍ ... فَيُحِبُ ذَلِكَ نُورُ الفَـــــــجرِ
فَيَفتَحُ عَينَهِ ثُمّ يَمُـــــــــدّ ... يَدَيهِ لَعَلِي بِهِ مِن خَبـــــــرِ
إِذَا مَا تَبَيّنَ أَنّ الـــــــــذِي ... يُحِيطَ بِه لَم يَزَلِ مُستَمِـــــــرّ
بَكَى بِدِمَاءٍ عَلَى حَظِـــــــهِ ... رَجَاءَ مِنَ الله رَفعَ الضـــــرّرَرِ
فَيَا رَبّ عَجلْ بِفَتحٍ مُبِيـــــنِ ... وَ إِلاَ بِمَوتِ لَذِيذِ يَسِـــــــيرِ[1]

1- محمّد ناصر: رمضان حمود حياته وآثاره، ص176.

فهرس الموضوعات:

العـــنوان **الصفـــحة**

مقـدّمة

مــدخل:

1-نبذة عن حياة و ثقافة الشاعرين: أ-أبو القاسم الشابي ..... (3)

ب-رمضان حمود ..... (4)

2-تحديد مفاهيم بعض المصطلحات: أ- الإصلاح..... (5)

ب- التجديد..... (5)

الفصل الأول: الإصلاح في الشعر تجلياته و أبعاده ..... (7-24)

1 -حالة الشعر في المغرب العربي و بوادر النهضة ..... (7-13)

2 - تجليات الإصلاح في الشعر..... (14 -19)

3 -أبعاد الإصلاح ..... (20-24)

الفصل الثاني: مظاهر التجديد الفنّي في الشعر..... (25- 43)

1-التجديد في بناء القصيدة..... (26 -31)

2- التجديد في الصورة الشعرية ..... (32- 36)

3- التجديد في الموسيقى الشعرية ..... (37 -43)

خــاتمة

ملـحق