مجلة العاصمة

مجلة بحثية سنوية محكّمة

المجلد الثاني عشر، ٢٠٢٠ م

معامل التأثير العربي: 2.88

ISSN (Print) : 2277-9914 **e-ISSN (Online) : 2321-2756**

قسم اللغة العربية، كلية الجامعة
ترونتبرم - ٦٩٥٠٣٤، كيرالا، الهند

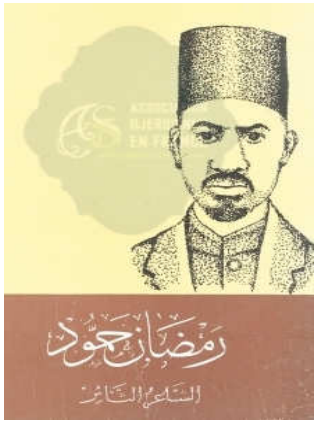
دينامية النص الشعري عند رمضان حمود

:مقاربة تطبيقية لقصيدة «إلى شبابنا المتنوّرين!! »

د/ عبد المالك ضيف

أستاذ التعليم العالي، المركز الجامعي عبد الحفيظ بوالصوف، ميلة، الجزائر

١- مدخل: المذهب الشعري لدى رمضان حمود:



رمضان حمود شاعر جزائري ولد سنة ١٩٠٦م في غرداية جنوب الجزائر، وتوفي سنة ١٩٢٩م. اكتسب رمضان حمود حسا ثوريا متدفقا منذ صغره، وكان كثير التأمل في الوجود. وزادته قراءاته، واطلاعه على سيّر الثائرين العرب وغير العرب ثراء في إحساسه. فكان جل كلامه الذي يكتبه شعرا ونثرا مشبعا بالثورة، والتغيير؛ ذلك لأنه رأى الركود الذي يغمر الوطن العربي، بما فيه الجزائر. «وما إعجابه الشديد بالشخصيات الوطنية الشهيرة، من أمثال مصطفى كامل وسعد زغلول وتعلقه بأدب الثوار من أمثال فيكتور هيجو وشكسبير إلا دليل آخر على هذه النزعة القوية فيه، وقد تجلت مبثوثة في ثنايا شعره وخواطره بطريقة مباشرة لم يتوار في التصريح بها خلف تورية، أو تقية، أو رمز»([١]). لقد عاش ضمن سياق تاريخي بدأ فيه الإصلاح الوطني ينتشر، ويعلو صوته في الميادين. والغرض من ذلك هو بناء الإنسان الجزائري القادر على تغيير ظروف عيشه، المؤمن بقوته العقلية في إنتاج أفكار جديدة تبني الحياة، وترفض الخنوع للمحتل الفرنسي. وتبعث الحياة مرة أخرى؛ «فالثورة عند رمضان، ثورة مقرونة ببعث، مبشرة بأمل واعد، وغد موعود، ليست ثورة معولية فقط ...كان رمضان في كل أنفاسه المبدعة، شعرا ونثرا. وقفات متأملة، أو خواطر عابرة»([٢]).

رمضان حمود هو الشاعر الذي يمتلك رؤية التجديد، وتغيير نمط التعبير الشعري وفق مقومات المرحلة الجديدة التي تتطلب فكرا تحرريا، معياره الأسمى والأمثل هو بث فكرة التجديد في الطرائق والآليات. خاصة وأنه قرأ شيئا عن الأدب الغربي وتأثر به، وكان رمضان حمود واحداً من بين هؤلاء الكتاب والأدباء؛ حيث «تبنى الاتجاه الرومانسي، وأعجب به في حماسة شديدة، وانتقد الرؤية النقدية القديمة، وبين ما في شعر شوقي من نواحي سلبية، ودعا إلى تطعيم الأدب العربي بالتفتح على الآداب الأجنبية عن طريق الترجمة، غير أن هذه الدعوات ظلت حتى ما قبل الحرب العالمية الثانية نظريات حيز الصحف، ولم تر النور أو التطبيق العملي إلا في أواخر الأربعينيات مع ظهور جيل جديد.»([٣]). وفي تأثره الواضح برياح المشرق العربي في التغيير، يقول: « واعلموا بأن النهوض دب في شرايين الشرقيين فلا شك أن يتم طوعا أوكرها ولا بد أن نأخذ قسطا

---

[١]) ناصر، محمد: رمضان حمود. حياته وآثاره. الجزائر: المؤسسة الوطنية للكتاب. ط٢، ١٩٨٥. ص٣٦.

[٢]) خرفي، صالح: حمود رمضان. المؤسسة الوطنية للكتاب. الجزائر ١٩٨٥، دط. ص١١.

[٣]) ناصر، محمد: الشعر الجزائري الحديث. اتجاهاته وخصائصه الفنية ١٩٢٥- ١٩٧٥. بيروت: دار الغرب الإسلامي. ط٢. ٢٠٠٦، ص٦٤.

منه رضيتم أم سخطتم. سنة الله في خلقه ولن تجد لسنة الله تبديلا»([1]). ويعتد في تأثره برياح المشرق برأي ومنهج طه حسين: «أن نكون في نهضتنا سالكين منهجا واضحا متكلين على أنفسنا كما قال الأستاذ طه حسين (قاعدتنا أن نكون صادقين فيما نكتب وفيما نقول، قاعدتنا أن تكون آثارنا الأدبية مرآة صافية لعقولنا وشعورنا وأن تكون عقولنا ومشاعرنا مرآة صادقة لهذه الحياة التي نحياها...)»([2]). وهو يتوافق مع رأي طه حسين الداعي إلى الأخذ من القديم لبه، ومن الجديد روحه.

كان الشعر عنده هو عنوان الشعور دون مواربة، أو مخاتلة، ودون إخفاء؛ فالصدق مزيته، والتأمل إطاره، وأعماق النفس مرجعيته، و« قد يظن البعض أن الشعر هو ذلك الكلام الموزون المقفى ولو كان خاليا من معنى بليغ وروح جذاب وإن 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 (Chaplin) (هو النطق بالحقيقة- تلك الحقيقة العميقة الشاعر بها القلب – والشاعر الصادق قريب جدا من الوحي)»([3]). ووجه بهذا نقدا لاذعا لرواد القافية والروي، واللغة القديمة التي تبناها الشعراء، ووقعوا أسرى لها فكانت أشبه بالأغلال التي تكبح جماح الأحاسيس المتلاطمة، ولا تتركها تنطلق محلقة في الفضاءات الرحبة. ويمتد خطابه إلى أولئك الشعراء الذين يتباهون بأساليبهم القديمة، والسير على منوال السابقين دون رؤية، ولا تجديد:

«فقلتُ لهمْ لمَّا تبَاهَوا بقولهمْ ألاَ فاعْلمُوا أنَّ الشُّعورَ هوَ الشّعرُ
وليسَ بتنميقٍ وتزويرِ عارفٍ فما الشعرُ إلاَّ ما يجودُ به الصّدرُ»([4])

وهناك إحالة على مرحلة الإحياء الشعري الذي كانت بعد انتهاء عصور الضعف. فقد كانت فيها الغلبة لمن يتفوق في الصناعة اللفظية، وأصبح الشعراء يتبارون وفقا لهذا المعيار دون مراعاة حقيقة الشعر، ومنبعه. وامتد ذلك لسنوات طوال، وأمة العرب غارقة في ظلامها، لا تحرك ساكنا. « نعم إنك لا ترى في هذه القرون الأخيرة إلا مخمّسا ومشطّرا ومادحا وهاجيا ومتغزلا...إلى غير ذلك مما يدل على البطالة المتناهية التي دهمت الأقوام البؤساء في عقر دارهم فقضت على حياتهم النفيسة فصاروا آية للناظرين وعبرة للمعتبرين»([5]).

تكون رسالة الأديب هي النهوض والاستمرارية، واستحداث التجديد الذي يُكوّن لغة الحياة، ويجدد طعمها، ويرتقي بالإنسان إلى مرتبة البناء، والعطاء. ويخاطب زمرة الأدباء حاثّاً إيّاهم على معرفة الدور المنوط بهم في غير تنكر لتراث الأجداد: « فيا أيها الأدباء الأحداث اجعلوا نصب أعينكم إعلاء الأدب العربي وترقيته وافهموا واعتقدوا أن موقفنا مع أجدادنا الكرام كموقف الأم الحنون مع ولدها فإنها إذا ربته وبلغ أشده واستوى فلابد له من القيام والسعي في مناكب الأرض لا الركود في حجرها والدوران حولها»([6]). وكل تغيير في الرؤية يتبعه تغيير في الأسلوب، وأسلوب الإبداع هو لغته التي تصير وسيلة وغاية في الآن ذاته، مع ضرورة أن تتماشى مع روح العصر. وقد ذكّر حاملي راية الضاد بالقيم الحضارية التي تكتسيها اللغة العربية، ولكن المجتمعات مطالبة بامتلاك اللغة الحاملة لروح العصر، المتخلصة من قيود التصنع، «أجهدوا أنفسكم في

---

[1]) رمضان حمود: الجديد والقديم. جريدة الشهاب. العدد ٥٠. الصحيفة ٠٦. قسنطينة ٢٦ أوت ١٩٢٦. ص٢٥٩.

[2]) المصدر نفسه. ص٢٥٩– ٢٦٠.

[3]) رمضان حمود: حقيقة الشعر وفوائده. نظرة عامة وبحث لطيف. جريدة الشهاب. العدد ٨٢. الصحيفة ٨. قسنطينة ٠٣ فيفري ١٩٢٧. ص٧٨٨.

[4]) المصدر نفسه. الصفحة نفسها.

[5]) رمضان حمود: حقيقة الشعر وفوائده. نظرة عامة وبحث لطيف. جريدة الشهاب. العدد ٨٢. الصحيفة ٨. قسنطينة ٠٣ فيفري ١٩٢٧. ص٧٨٩.

[6]) رمضان حمود: بين القديم والجديد. إلى الشيوخ — ١– جريدة الشهاب. العدد ٩٤. الصحيفة ٠١. قسنطينة ٢٨ أفريل ١٩٢٧. ص١٠١٢.

درس لغتكم في فهم أسرارها في تدقيق معانيها في إتقانها غاية الإتقان فإذا تم لكم المراد واستحوذتم على جانب وافر منها انبذوا عنكم كل صلة بينكم وبين ماضيها اجعلوها وسيلة إلى نيل مآربكم لا غاية لا تتجاوزونها غيروا تفننوا وسعوا أصلحوا فإنما بذلك تُكوّنون عصرا مملوءا بالأعمال والاختراعات»([1]).

٢- المقاربة التطبيقية:

تتحكم في النص الشعري سلطة الصورة كمكوّن أساسي في نظامه التركيبي. وبواسطة ذلك يتحقق الأثر الذي يأتي بعد وصول النص إلى متلقيه. ولكن هل يكفي ذلك لعملية الإبداع الأدبي؟ هل هنالك مكونات أخرى ينبغي توفرها لتزيد في قيمته؟ «ينبغي البحث عن أثر الأدب ودوره النوعيين في سياق الحياة الاجتماعية هناك، حيث لا يُنظر بالذات إلى الأدب من حيث كونه فنا ذا وظيفة تصويرية. إن البحث عن تلك اللحظات التاريخية التي أمكن فيها لأعمال أدبية أن تؤدي إلى انهيار مقدسات الأخلاق السائدة أو أن تمنح القارئ قواعد يسترشدها في حياته اليومية، أي حلولا أخلاقية جديدة أمكن لجميع القراء إقرارها فيما بعد لتصبح واقعا مكرسا اجتماعيا»([2]). فالنص لا يكون بمعزل عن انتمائه التاريخي، والثقافي... وهو بذلك يصنع نسيجه اعتمادا على بنية تركيبية ضمن منظومة تنفتح على المكونات الخارجية، فيؤثر النص ويتأثر، و«يؤسس منطق الأدب الشرائط الأساسية لمعرفة نص ما. وتعمل مثل هذه الشرائط ضمن فضاء أدبي معين، وتفترض سلفا فهما لكيفية تأويل النص»([3]). ومن هنا يمكن لقارئه التناغم معه على مستوى ذلك التأويل الحاصل في فهمه نتيجة أفق ثقافي معين.

و لا يمكن تخليص النص الأدبي من تبعات النفس التي أنتجته، وتلك النفس هي الخزان الكبير الذي غذى المعنى، وجعله يتماوج من قارئ إلى آخر، ومن زمان إلى آخر. وهكذا يتأسس المعنى الأول للنص المنتج من ذات شاعرة، معبأة بحمولات الوجدان، والتاريخ، والاجتماع. ثم تتأسس الرؤى بناء على متطلبات البناء الفني، واعتمادا على لغة شعرية معقدة، تحكمها العلاقات الترابطية والسياقية. «وتميل الدراسات الهرمنوطيقية (ولكن ليس دائما) إلى أن تتأسس على تفسيرات تاريخية، ونقدية، وبذلك تقدم تأويلا لمعنى النص. وقد يكون للتفسيرات النفسية والاجتماعية قصب السبق في ذلك. وفي كل حالة من هذه الحالات، فإن للمقترب نفسه هوية مستقلة تماما مثلما أن للنص الأدبي فضاءه وحدوده الخاصة»([4]). وعلى الرغم من تلك الحدود الخاصة؛ فإن النص يتحرك كونيا يتماهى في جميع الأبعاد بواسطة نظام شفراته، وعليه «يتعين على لغة النص- في سيميولوجيا هرمنطيقية للأدب- أن لا تتجه من الذات إلى العالم، ولا ترجع من شفرات النص، ودلالته الإيحائية، ولغاته إلى الذات أو العالم. فالسيميولوجيا الهرمنوطيقية تقتضي وجود بنى دالة، وأنظمة علامة، ووجود خبرة تأويلية تمنح تلك البنى الدالة وأنظمة العلامة تعبيرا»([5]).

ويمكن للنصوص التي احتكمت إلى فكرة الخروج عن دائرة التقليد أن تستوعب حجم المتغيرات، والانفتاح على مختلف التجارب الحياتية دون عقدة، والنزول من الأبراج العالية التي تقدس النموذج، وتستظل بظله

---

[1]) المصدر نفسه. الصفحة نفسها.

[2]) هانس، روبرت ياوس: جمالية التلقي. من أجل تأويل جديد للنص الأدبي.ترجمة: رشيد بنحدو.المجلس الأعلى للثقافة ٢٠٠٤، ص٦٩.

[3]) ج.هيو، سلفرمان:نصيات بين الهرمنيوطيقا والتفكيكية.ترجمة: حسن ناظم وعلي حاكم صالح. المغرب: المركز الثقافي العربي.ط١، ٢٠٠٢. ص١١٣.

[4]) ج.هيو سلفرمان: نصيات بين الهرمنيوطيقا والتفكيكية. ص١١٤- ١١٥.

[5]) المرجع نفسه. ص١٢٣.

اعتمادا على لغة معلّبة منتهية الصلاحية. فالمزية هي تحريك اللغة المتماهية مع ما هو كائن بالفعل، أي الواقع الراهن. «ويمثل الشعر العربي ما نتجرأ على تسميته بحالة الصدمة المضاعفة، ومن ثم يحمل دم عدم اكتماله؛ فهو شعر تستحوذ عليه اللغات والأزمنة التي يعبرها، من لغات ونصوص قديمة (شعرية، صوفية...) ولغات نصوص حديثة، إضافة إلى لغة النثر والحياة اليومية»([1]). ومن هنا تكتمل الشروط الموضوعية للنص الشعري، بشقيها: البنائية والسياقية، و«مثلما أن اللفظ (الجزء) يتقيد بسياق الجملة، فإن النص بدوره جزء لا يتجزأ من الكل (الفنون الأدبية) أو الأدب برمته. لكن من جهة أخرى، النص - باعتباره تجلي لحظة خلاقة (الكاتب كهوية متعالية) - هو جزء من الحياة الفكرية للمؤلف في شموليتها»([2]).

إن التخييل هو المشرف على العملية الإبداعية، ولا يكون الشعر شعرا من دون هذا الأمر، ويبدأ من ذاتية الشاعر الذي تتماوج داخل شعوره حالات وخيالات، أشبه ما تكون بأمواج عاتية، سرعان ما تخرج متلبسة بلباسها اللغوي، و« علينا بلا شك أن نذهب إلى ما هو أبعد ونقول إنه بنفس الطريقة التي لا يكون بها عالم النص حقيقيا إلا في النطاق الذي يكون خياليا، يجب أن نقول إن ذاتية القارئ لا تبلغ ذاتها إلا في الحد الذي تعلق فيه، لا تحقق ولا تحتمل، شأن العالم الذي ينثره النص. بتعبير آخر، إذا كان الخيال بعدا أصليا من مرجعية النص، فإنه لا يقل عن كونه بعدا أصليا في ذاتية القارئ»([3]).

ولا يمكن التغافل عن حيثيات الإبداع، ونقصد تفاعل داخل النص مع خارجه. فالأمر أضحى ذا قيمة في تبين مسارات المعنى على الرغم مما أفضت إليه المناهج البنيوية في تبني مبدأ المحايثة. و«لا يستطيع أحد اليوم أن يقرأ رواية أو قصيدة مشهورة، أو أن ينظر إلى لوحة أو رسم أو منحوتة، أو أن يستمع إلى قطعة موسيقية مشهورة، أو يشاهد مسرحية أو فيلما مشهورين، حتى ولو كان يفعل ذلك للمرة الأولى، من دون أن يعي السياقات التي أعيد فيها إنتاج النص، أو استوحي منها، أو أُلمح إليها، أو سخر منها، وما إلى ذلك. تشكل هذه السياقات إطارا أوليا لا يمكن أن يتحاشى القارئ الاستيحاء منه في تفسيره النص»([4]). فقد تكون مرحلة الرومانسيين فتحت الباب لفكرة التحرر، والانطلاق نحو آفاق رحبة لا تحدها الحدود متلمسة في الطبيعة التلاحم والانتماء إلى الوجود الأرقى. وقد يكون المد الواقعي أفضى إلى الاندماج في المجتمع، وصفوف الجماهير الكادحة، وكانت فكرة الحرية هي هذا التوحد مع قضايا المجتمع.

وعلى هذا تكون لغة الإبداع هي العنوان الرئيسي في العملية، وهي ليست مجرد إشارات تحتضنها علاقات، بل إنها ترتقي ديناميا إلى أعلى مراتب الكشف. وليس الشعور إلى نبع مغذٍ يتجلى حين تصبح اللغة قادرة على تحقيق ذلك الكشف. وتكون اللغة غاية إبداعية في حد ذاتها، حتى وإن كانت الحركة الرومانسية في مجال الإبداع الشعري قد تبنت فكرة كشف مجاهل النفس بغض النظر عن فتنة اللغة. ولكن تبدو الآن فكرة التعبير الشعري مسألة لغوية بالدرجة الأولى؛ إذ لا تكتمل عملية الكشف عن عالم النفس من دون إعطاء الفرصة للغة كي تمارس حضورها. ولا يمكن أن نعد اللغة أداة تزيينية للفكر. فالإنسان لا يوجد قبل اللغة، لا نسليا ولا تطوريا. فنحن لا نصل أبدا إلى حالة يكون الإنسان منفصلا فيها عن اللغة. فلينشئ حينئذ ما

---

١) بنيس، محمد: الشعر العربي الحديث بنياته وإبدالاتها. المغرب: دار توبقال للنشر. ط٢، ٢٠٠١، ص٦٥. [1]

٢) هانس، جيورغ غادامير: فلسفة التأويل. ترجمة: محمد شوقي الزين. الجزائر: منشورات الاختلاف.. دت، ص١١٢. [2]

٣) بول، ريكور: من النص إلى الفعل. ترجمة: محمد برادة– حسان بورقية. القاهرة: عين للدراسات والبحوث، ط١، ٢٠٠١، ص٩٠.

٤) دانيال، تشاندلر: أسس السيميائية. ترجمة: طلال وهبة. بيروت: المنظمة العربية للترجمة. ط١، ٢٠٠٨، ص٣٣٨-٣٣٩. [4]

يدور بخلده لكي يعبر: إن اللغة هي التي تعلّم تعريف الإنسان، وليس العكس([1]). ومن هنا، جاءت لغة الرومانسيين متحركة على الرغم من بساطتها؛ لاعتقادهم أن الطبيعة عالم متحرك لا يؤمن بالسكون، و«إدراكا لطبيعة النص اللغوي بعامة، والأدبي بخاصة، فإن دراسات هامة وجادة اعتنت بما أسمته بالتشعب، وقاربته بمنهاجيات مختلفة، وهكذا نجد مفاهيم مثل: التشاكل، ومدار الحديث، وتشعب النماذج الأولى، والتشعب الدينامي، وتداخل الأطر»([2]). وهذه الغاية محكومة بسياق تعبيري، تتحكم فيه هواجس النفس وما تحتمله من مشاعر، مشتتة أحيانا، ومتناسقة فيما بينها أحيانا أخرى، و« الدينامية؛ كل نص ينمو بحسب دينامية قائمة على التناقض والتضاد؛ وتتجلى هذه الدينامية أكثر في الخطابات الحكائية»([3]).

وبعد هذه التوطئة الموجزة، يمكن الولوج إلى النص الشعري لدى (رمضان حمود) من زاوية حركية اللغة داخل سياق التحرر النفسي الذي نادى به في كل حين. ومن هذا المنطلق تتحرك اللغة الشعرية في نصوصه على خط التحرر، وفك القيود، والبحث عن الانتشار، داخل وجود مأمول تميزه الرحابة. وبذلك تتميز اللغة الشعرية عنده بالامتداد مثل امتداد الكون بأكمله. وقد اخترنا نصا شعريا موسوماً بـ: (إلى شبابنا المتنورين !!)([4]). وهي صيحة من لدن شاب رأى شعبه في ظلمات التخلف، والبؤس، والخنوع، والقبول بالواقع. ومن هنا جاءت الدعوة إلى تحرير العقول، وفق نبض لغوي حركي. ويبدو ذلك من خلال النداء الموجه إلى هؤلاء الشباب والذي يتصدّر النص:

يا نُخْبةَ العصْرِ الجديدِ تَيقّظِي ... فالدَّهرُ يمشِي والكَرى يَكْفِيكِ
سِيْرِي مع الأيامِ واتّبعِي الهُدَى ... فالسَّيْرُ في سبيلِ الهُدَى يُنْجيكِ
سِيْرِي حَثِيثاً للأمامِ تَعَلّمِي ... تاريخَ قَومٍ شَيّدُوا ماضيكِ
أنتِ البِلادُ سَماؤُهَا وتُرابُها ... منكِ النّجاةُ لشعبِنَا يُناديْكِ
أنتِ الحَيَاةُ إذَا نَهَضْتِ فإنَّنَا ... نَحيَا ونَسْعَدُ بالهَنَا المَبْرُوكِ
إنّي إلَى سُبُلِ المكارمِ والحِجَا ... إنّي إلى نَبْذِ الهَوى أَدْعُوكِ
إنّي إلى دينِ النّبي محمدٍ ... أدعُو لهُ وإلى كتابِه المسبوكِ
فَخُذي العلومَ إلى الحياةِ سبيلَها ... فالعلمُ سيفٌ من عنى يفديكِ
وتمسّكي بالدِّينِ لا تزري به ... فالدِّينُ من نَيرِ العباد يقيكِ
وتعلّمي منْ كلّ علمٍ لُبَّهُ ... فالجهلُ داءٌ بالردى يَسقيكِ
وتعلّمي علمَ الأوائلِ إنّهُ ... عِلمٌ إلى نيلِ المنى يَهديكِ
فشريعةُ الإسلامِ رحبٌ صدرُها ... تَسَعُ العلومَ بنهجها المسلوكِ
آياتُها كالنّورِ في لمعانِها ... فَلَكَمْ أضاءتْ من دُجى وحُلُوكِ
لا تَسمعي صوتَ الذي بجمودهِ ... ينهاكِ إذ يسعى لأنْ يُفنيكِ
لا تَنظري للخلفِ يوماً إنّه ... في هوّةٍ وتقهقرٍ يرميكِ
بلْ للأمامِ إلى الأمامِ تقدَّمي ... رغمَ العدا ورغمَ من حسدوكِ

---

[1]) Roland Barthes: Le bruissement de la langue. Essais critiques IV. Edition du seuil, 1984. P 23.

٢) مفتاح، محمد: النص من القراءة إلى التنظير. المغرب: شركة النشر والتوزيع المدارس. ط١، ٢٠٠٠، ص١٢. [2]

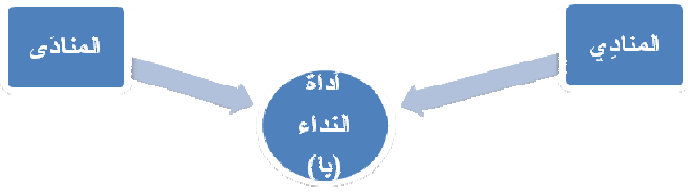
٣) مفتاح، محمد : التشابه والاختلاف. نحو منهاجية شمولية. المغرب: المركز الثقافي العربي. ط١، ١٩٩٦، ص٣٦. [3]

[4]) رمضان، حمود: إلى شبابنا المتنورين !!. جريدة الشهاب. العدد٦٦. الصحيفة ١٦. قسنطينة ٠٧ نوفمبر ١٩٢٦. ص٤٩٦ – ٤٩٧

واسْترجعي ما فاتَ من مجدٍ ومنْ تلك المفاخرِ إذْ هُمْ ظلموكِ
بالعلمِ والأخلاقِ والدينِ اصعَدي لا بالحروبِ ولا الدّمِ المسفوكِ
فَعلامةُ الإسلامِ فيك تجسمتْ وعِظامةُ الإسلامِ تنظر فيكِ
أينَ الأولى بالصَّبر نالوا المنَى عاشُوا كراماً واعتلَوا كملوكِ
كنَّا وكانَ العزُّ يخفِقُ فوقنا فصَفاً لنا زمنٌ كوجْه ضَحُوكِ
والعَالِمونَ بأسرِهِمْ في رقْدَةٍ وضلالةٍ وجهالةٍ وشكوكِ
حتى إذا تمَّ الزمانُ خِدَاعَهُ فَهَوى بنا لِمكانةِ الصُّعلوكِ
فتَقدَّموا منْ بَعدِنا بِعلومِنا بَلَغُوا العُلا بمكاننَا المتْروكِ
أنَكونُ كالنّبراسِ نحرقُ جسمناَ ونُنيرهُمْ بشقائِنا المحْبوكِ
لاَ تعجبنَّ فالعلمُ يرفعُ أهلَهُ والجهلُ يَهْدِمُ عرشَ كلِّ مَليكِ([1])

وهذا المقطع يتأسس على سياق تاريخي استعماري فرنسي، مارست فيه فرنسا قمعها، وتسلطها على شعب أعزل، أصبح قانعا بمصيره، لا يحرك ولا يهتز له طرف. وفي ظل ذلك نشأت نخبة من الشباب الجزائري الذي تعلم، ورفع لواء التغيير عن طريق إظهار السبيل لاسترجاع الحق المهضوم. ومن هنا جاء النص الذي أمامنا حافلا بالحس الثوري المتناسق مع الإحساس الرومانسي الذي يطمح نحو التحرر، والاندفاع إلى الأمام، ونبذ التخلف، والعبودية. ومن أول قراءة لنص (رمضان حمود) تبدو اللغة حافلة بالحركة، تنسجم مع الشعور الجارف نحو التغيير، ويبدأ النص باستعمال أسلوب النداء. وجمالية النداء هنا تكمن في مشاركته التركيبية تماشيا مع المنادى البعيد. فالشباب غارق في بئر سحيق، ويأتي النداء البعيد ليرسم لنا صورة ذلك البعد الممتد. وفي خلاله تسير جملة الألفاظ وفق حروف المد. كما أن المقطع الشعري بُني على الأفعال التي تحتمل الحركة، وهذا أيضا يسهم في إشباع المعنى بفكرة التحرر. وتراوحت هذه الأفعال بين فعل الأمر والمضارع. وهي أفعال تتوافق أيضا مع دلالة الحياة. وتفصيلا للأمر، نضع العناوين الفرعية الآتية:

١- **النداء**: وقد تم كما أشرنا سابقا بالحرف (يا). وبعد هذا النداء تتشكل نواة المقطع من خلال وجود منادِي يقظ، ووجود منادَى نائم:



وهذا النداء يتحول إلى أمر، ويتجلى ذلك في الأفعال الآتية:

[1]) رمضان حمود: إلى شبابنا المتنوّرين. جريدة الشهاب. العدد٦٦. الصحيفة ١٦. قسنطينة ٠٧ نوفمبر ١٩٢٦. ص٤٩٦- ٤٩٧.

وأغلب أفعال الأمر مشددة لتوحي بشدة الأمر من ناحية، وشدة الحرص على تحقيق فعل النهوض، من ناحية أخرى، كما أنها مشحونة بدلالة الحركة نحو المستقبل على الرغم من وجود أفعال تحيل على السير نحو الخلف مثل الفعل (استرجعي). كما أن الحركة أحيانا لا تكون أفقية بشكل مطلق، فالفعل (اصعدي) يغير المسار نحو الأعلى. ولكن في عموم الحركة تصب كل الأفعال في دائرة النهوض. وهكذا يتموضع النص على مساره التاريخي الحالك السواد من ناحية الواقع، مع وجود رؤية لواقع مأمول يتحقق بشروط.

٢- **التكرار**:

اعتمد المقطع على تكرار بعض الأفعال والأسماء، التي تفجر دلالة النص الذي يسعى إلى تأسيس واقع بديل، قوامه التطلع إلى الحرية، ونبذ الخمول والكسل. وتفصيل ذلك في:

أ- **تكرار الأفعال:**

تكرر فعلا الأمر: سيري – تعلمي. الأول يجسد حركية النهوض، والشروع في عملية السير الذي يكون عادة نحو الأمام. وبعد ذلك تأتي مرحلة تالية على السير، وهي طلب العلم. وهذا الأمر مقرون بالحركة، والسعي، لا بالكسل، والرقود. وفعل السير الأول ارتبط بالأيام (سيري مع الأيام). فالسير هو فعل مرتبط بزمن، ومؤثث بطريق الهدى الذي يحمي من الضياع من جهة، ويشحذ الهمم من جهة أخرى. وفعل السير الثاني مرتبط بالأمام (سيري للأمام). فهو موجه نحو المستقبل. الذي يتشبع بحس الماضي، ولكن الماضي المقرون بالانتصارات. وعلى ذلك بَنَى النص نظامه الدلالي وفق أنظمة علامية دالة، تحتكم إلى تواشج علائقي تفرزه المكونات اللغوية. ويظهر التكرار الآخر في فعل الأمر (تعلّمي). والفعل الأول يحث على أخذ العلم من موضعه؛ لأنه يحمي من الجهل الذي يؤدي إلى الهلاك. والفعل الثاني مقرون بتعلم علم الأولين الذين صنعوا الأمجاد. والحركة هنا نحو المستقبل مع الإحساس بالماضي الذي صنع الحضارة حين تشبع بقيم الدين الصحيح.

ب- **تكرار الأسماء:**

تكرر لفظ (سبيل) ثلاث مرات في هذا المقطع، وهو دلالة على الحيز المكاني الذي يستوعب حركة السير، والانطلاق نحو غد أفضل. فالسبيل هو سبيل (الهدى)، والسبيل الثاني هو سبيل (المكارم)، والسبيل الثالث هو سبيل (الحياة). وهذه السبل تتناغم مع المفصل الدلالي الذي يحققه النص ككل وهو (الحركة والنهوض). والتحول في الأساليب التعبيرية يمنح النص طاقة دينامية فعالة، تثري الدلالة، وتخصبها عبر كل الممارسات اللغوية التي تحدثها المكونات اللغوية داخل التركيب الشعري.

٣- **حروف المد:**

ساهمت حروف المد في إفراز إيحاءات دلالية، تصب في بؤرة الدلالة العامة للنص، فإذا كانت البنية الشعرية تسعى إلى تحقيق لغة مشبعة بالحركة؛ فإن حروف المد سارت في الاتجاه نفسه، وقد وظفت بشكل لافت للانتباه، وهي التي تعطي في الأخير دينامية النص التي تتشبع بحركية أشياء الطبيعة القائمة على التضاد، مثل النور/ الدجى. السماء / التراب. وتفصيل ذلك:

أ- **الألف**: ومثال ذلك الألف الموجودة في لفظ (الأمام)، التي تتناسق دلاليا مع الامتداد المكاني، والسير نحو فضاء أرحب باتجاه الأمام. وألف المد الموجودة في لفظ (الأيام)، والتي تحتمل الدلالة الزمنية. ومن هنا يتناغم المكان مع الزمان في حركة السير نحو المستقبل. والأمثلة كثيرة في النص.

ب- **الواو**: ومثال ذلك الألفاظ: المبروك – أدعوك – المسبوك. وقد وردت كلها في نهاية البيت الشعري. وتفيد أيضا الامتداد. ويتجلى الأمر أكثر في الفعل (أدعوك) الذي يتجاوب مع النداء البعيد الذي حصل في أول النص الشعري.

خاتمة:

من خلال التأسيس النظري، والمحددات المنهجية التي تناولناها في الجزء الأول من هذا المقال. والمقاربة التطبيقية حول نص شعري للشاعر رمضان حمود، متموضع على مسار حقبة تاريخية استعمارية عاشها الشعب الجزائري. أمكننا التوصل إلى بعض النتائج منها:

- النص الشعري لدى رمضان حمود يتحرك على خط الصراع بين وضعين متناقضين. وضع متكلس، ورؤية مستقبلية مشبعة بروح التغيير، وتبني الثورة.
- اعتماد اللغة الشعرية الدالة على الحياة، وذلك تماشيا مع الإحساس الرومانسي الذي يدعو إلى التحرر، والانطلاق. ومارست اللغة ديناميتها، وحركيتها وفق المتناقضات الاجتماعية الموجودة.
- على الرغم من حداثة سن الشاعر رمضان حمود إلا أن سعة الأفق، والانغماس في الذاتية لم تغيب عنه قضايا مجتمعه. ولم تعدْ الرومانسية عنده هي الهرب، بل هي الاندماج.

المصادر والمراجع:

١. رمضان حمود: إلى شبابنا المتنوّرين. جريدة الشهاب. العدد٦٦. ٠٧ نوفمبر ١٩٢٦. ص٤٩٦-٤٩٧.

٢. بنيس، محمد: الشعر العربي الحديث بنياته وإبدالاتها. المغرب: دار توبقال للنشر. ط٢، ٢٠٠١

٣. خرفي، صالح: حمود رمضان. الجزائر: المؤسسة الوطنية للكتاب. ١٩٨٥. دط.

٤. مفتاح، محمد : - دينامية النص.(تنظير وانجاز). المغرب: المركز الثقافي العربي. ط٢، ١٩٩٠.

٥. مفتاح، محمد : النص من القراءة إلى التنظير. المغرب: شركة النشر والتوزيع المدارس. ط١، ٢٠٠٠.

٦. مفتاح، محمد : التشابه والاختلاف. نحو منهاجية شمولية. المغرب: المركز الثقافي العربي. ط١، ١٩٩٦.

٧. ناصر، محمد: رمضان حمود. حياته وآثاره. الجزائر: المؤسسة الوطنية للكتاب. ط٢. ١٩٨٥.

٨. مفتاح، محمد : الشعر الجزائري الحديث. اتجاهاته وخصائصه الفنية. بيروت: دار الغرب الإسلامي. ٢٠٠٦.

٩. بول، ريكور: من النص إلى الفعل. ترجمة: محمد برادة- حسان بورقية. القاهرة: عين للدراسات. ط١، ٢٠٠١.

١٠. ج.هيو، سلفرمان: نصيات بين الهرمنيوطيقا والتفكيكية.ترجمة: حسن ناظم. المغرب: المركز الثقافي.ط١، ٢٠٠٢.

١١. هانس، جيورغ غادامير: فلسفة التأويل. ترجمة: محمد شوقي الزين. الجزائر: منشورات الاختلاف، دت.

١٢. هانس، روبرت:جمالية التلقي. من أجل تأويل جديد للنص الأدبي.ترجمة: رشيد بنحدو.المجلس الأعلى ٢٠٠٤.

١٣.دانيال تشاندلر: أسس السيميائية. ترجمة: طلال وهبة. بيروت: المنظمة العربية للترجمة. ط١، ٢٠٠٨.

14. Roland, Barthes: Le bruissement de la langue. Essais critiques IV. Edition du seuil, 1984.