الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة الشهيد حمه لخضر – الوادي –

كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

النزعة الثوريّة في قصائد رمضان حمود
- مقاربة سيميائية -

مذكرة مقدمة لاستكمال شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي

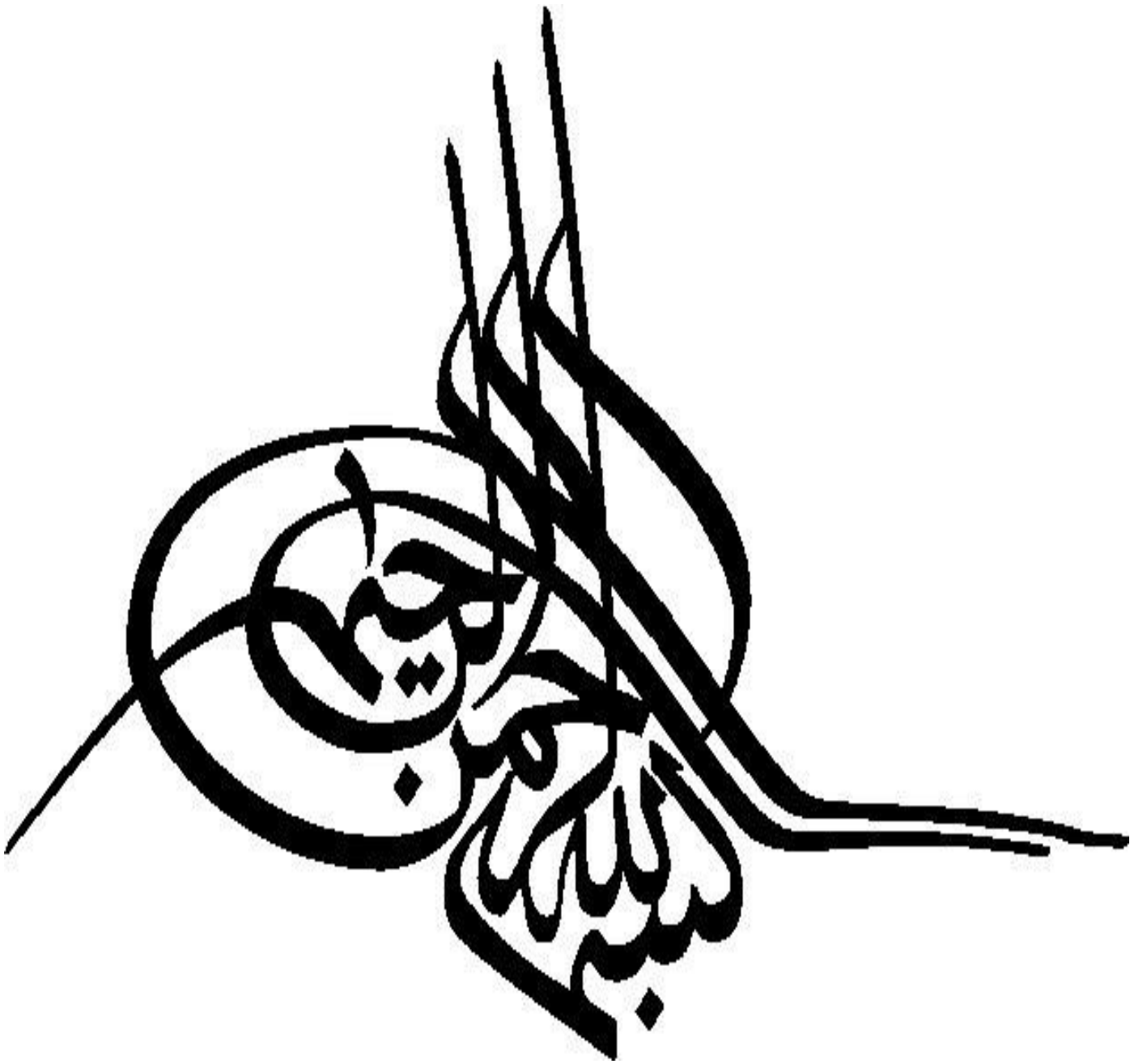
تخصص: أدب حديث ومعاصر

إعداد الطالبان:
محمد خـــالـدي
ناجي ميلودي

إشراف الأستاذ الدكتور:
نـبيـل مزوار

لجنة المناقشة		
اسـم ولقـب الأستـــاذ	الجامعة الأصلية	الصـــفة
كمال بن عمـر	جامعة حمه لخضر الوادي	رئـــيســا
نـبيـل مـزوار	جامعة حمه لخضر الوادي	مشـرفـا
مداني بن عمر	جامعة حمه لخضر الوادي	مـنـاقـشـا

الموسم الجامعي : 1440-1441هـ / 2019-2020م


بسم الله الرحمن الرحيم

إهـــــــــداء

إلى الوالدين الكريمين

إلى الإخوة و الأخوات كل باسمه ،

إلى الأستاذ الفاضل نبيل مزوار ، إلى كل من ساعدني في إنجاز هذا العمل ،

إلى كل هؤلاء أهدي هذا العمل المتواضع .

محمد خالدي

إهـــــــــداء

إلى روحي والدي وأخوتي

إلى نبع الحنان أمي الغالية أطال الله في عمرها

إلى الإخوة و الأخوات كل باسمه

إلى الأستاذ الفاضل نبيل مزوار ، إلى كل من ساعدني في إنجاز هذا العمل ،

إلى كل هؤلاء أهدي هذا العمل المتواضع .

ناجي ميلودي

شكـــر و عـرفـــان

قال تعالى: " لَئِنْ شَكَرْتُمْ لَأَزِيدَنَّكُمْ . . . " سورة إبراهيم الآية 07

وَقَالَ رَسُولُ اللهِ صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وسَلَّم " مَنْ لَمْ يَشْكُرِ النَّاسَ لَمْ يَشْكُرْ اللهَ " رواه البخاري

فالشكر أولا إلى الله عز وجل على توفيقه لنا بإتمام هذا البحث ، ثم الشكر إلى الأستاذ المشرف نبيل مزوار على توجيهاته ، وصبره معنا في إنجاز هذا البحث ، كما نتقدم بشكرنا إلى كل عاملي مكتبة دار الثقافة أبو القاسم سعد الله بالوادي ، الذين لم يدّخروا جهدا في مساعدتنا على إتمام هذا البحث، والشكر موصول إلى كل من ساعدنا من قريب أو بعيد لإتمام هذا العمل .

محمد خالدي

ناجي ميلودي

قائمة الاختصارات والرموز:

الاختصارات والرموز	دلالاتهـا
ب	باب
ج	جزء
(د.ط)	دون طبعة
(د.م.ن)	دون مؤسسة نشر
(د.ت)	دون تاريخ
(د.تر)	دون ترقيم
هـ	هجري
ح	حرف
ط (خ)	طبعة خاصة
ك	كتاب
م	مادة/ ميلادي
مج	مجلد
(ن.ع)	نفس العدد
(ن.ص)	نفس الصفحة
ع	عدد
ص	صفحة
(ت.وت.د)	تاريخ وتوقيت الدخول للموقع
تح	تحقيق
(ت.ن)	تاريخ النّشر في الموقع
تر	ترجمة
/	حرف متحرك
0	حرف ساكن
*	تعريف: شخصية، مصطلح، توضيح
=	التّعريف أو التوضيح متواصل إلى الصفحة الّتي تليها

مقدمة

مـــقـــدمـــة:

الحمد لله الذي عظّم العلم، وأعلى مقامه، نحمده على جزيل كرمه، وإنعامه، والصلاة، والسلام على الهادي إلى الحق، وإمامه، سيدنا محمد صلى الله عليه وسلم، وعلى آله، وأتباعه، وبعد:

تراجع المشهد الأدبي في الجزائر منذ أنْ وطأته أقدام المستدمر الفرنسي، بحيث عرف الأدب ركودا لم يعرفه من قبل، كما لم يعد الشعر معبّرا عن قضايا الشعب، وهمومه، إذ أصبح مجرد نظم لا شعور فيه. ولم يتغير الأمر إلاّ مع حلول القرن العشرين، بعد انتشار حركات التجديد في الوطن العربي، وتنامي الوعي الوطني، والقومي؛ فطفى إثر ذلك إلى السطح ثلّة من الشعراء الجزائريين؛ فحملوا همّ الوطن، ومن ثم دعوا إلى التجديد في الشعر، لربطه بقضايا الأمّة، خاصة بعد ظهور الحركة الإصلاحيّة في الجزائر، ومن بين هؤلاء الشاعر المتميز "**رمضان حمود**"، الذي كشفت قصائده عن روح ثوريّة قلّ نظيرها، وهو ما لفت انتباهنا؛ فاستدعى قيام هذه الدراسة قصد الوقوف على أبرز تجليّات هذه النزعة الثوريّة في شعره؛ فجاء موضوعنا موسوما بـ" **النزعة الثوريّة في قصائد رمضان حمود مقاربة سيميائيّة**".

كما عززت أسباب أخرى ـ موضوعيّة، وذاتية. ـ مضينا في البحث في هذه الدراسة، أمّا الأولى منها: أنّ الموضوع يخصّ الشعر الجزائري الحديث؛ فهو فضلا عن كونه موضوع اهتمامنا، لم ينل في تقديرينا حظّه من الدراسة مقارنة بالشعر المشرقي، إضافة إلى ذلك أنّ الدراسة تخصّ شابا جزائريا، لم يتناوله إلاّ قلّة قليلة من الباحثين؛ فأردنا أن نعرف به، وبشعره سيما، وأنّ الموت تخطفه، وهو في ربيع العمر؛ فلم يسمح له بقول كل ما يريد.

على أنّ بحث هذا الموضوع وضعنا وجها لوجه أمام السؤال الأهم، ونعني به:

ما أبرز تجليّات النزعة الثوريّة في شعر رمضان حمود ؟

ثم ما دواعي هذه النزعة ؟ وما أبرز الموضوعات التي تعبّر عنها، وتذكيها ؟ وما أبرز السّمات الدّالة عليها ؟ وكيف يمكن رصدها ؟

وللإجابة عن السؤال الرئيسي في هذا الموضوع، وما تفرّع عنه من أسئلة وضعنا خطّة، تناولنا في المدخل مصطلحي النزعة، والثورة لغة، واصطلاحا، ثم عرضنا لمحة وجيزة عن النزعة الثوريّة في الشعر العربي الحديث، أمّا الفصل الأوّل؛ فجاء موسوما بـــ: " شعر رمضان حمود ومرجعياته"؛ وقد قسمناه إلى مبحثين، المبحث الأول منهما موسوم بـــ: " رمضان حمود الشّاعر الثائر"، وتطرقنا من خلاله إلى بيان شخصيته، وشعره، وشاعريته، في حين كان موضوع المبحث الثاني: مرجعيات حمود السياسية، والاقتصاديّة، والاجتماعيّة، والثقافيّة، أما الفصل الثّاني؛ فكان تّطبيقيا عالجنا من خلاله تجليّات النزعة الثوريّة في شعر رمضان حمود، من خلال أربعة قصائد مختارة، أمّا الملحق؛ فتناولنا فيه نشأة، وثقافة حمود، وأشرنا إلى آثاره التي جمعناها بين أيدينا، وبعض الآراء فيه.

هذا، وقد اقتضت طبيعة الموضوع الاعتماد على المنهج السيميائي، وتحديدا في الشق التطبيقي مع الانفتاح على المنهجين الوصفي، والتاريخي.

وقد ارتكزت الدراسة على مجموعة من المصادر، والمراجع أهمها:

- " **رمضان حمود، حياته وآثاره**"، محمد ناصر.
- " **رمضان حمود شاعر التقليد والتجديد**"، محمد الهادي بوطارن.
- " **حمود رمضان**"، صالح خرفي.

ومع ذلك؛ فقد واجه هذان الباحثان بعض الصعوبات، أهمها قلّة الدراسات المتخصّصة، ومن ذلك أيضا تعدد آليات المنهج السيميائي في تحليل النصوص الأدبيّة،

ناهيك عن الظرف الصحي، والاجتماعي الذي خلّفته جائحة كورونا التي حالت دون الاتصال المباشر بالأستاذ المشرف، وكذا المكتبات، ومراكز البحث، والجو الدراسي العام.

ورغم تلك الصعوبات المشار إليها؛ إلا أنّنا بفضل الله تعالى، وعونه، ودعوات الوالدين الكريمين، تمكننا من إنجاز عملنا، وقطف ثمار غرسنا، ولله الحمد، والمنّة، ولا يفوت الباحثان هذه الفرصة الثمينة للتنويه بمجهودات الأستاذ المشرف البروفيسور نبيل مزوار، الذي كان خير معين لنا بملاحظاته، وتوجيهاته المستمرّة، والله من وراء القصد، إنّه بكل جميل كفيل هو نعم المولى، ونعم الوكيل.

محمد خـــالـــدي

نـاجي ميلودي

الوادي في: **2020/09/25**م

مـــــدخـــــل:

النزعة الثوريّة في الشعر العربي الحديث

الحدود و المفاهيم

1- مفهوم النزعة:

أ- لغة:

ورد في **(لسان العرب)** **(لابن منظور)** في مادة **(نَزَعَ)**:

" نَزَعَ الشَّيْءَ يَنْزِعُهُ نَزْعاً؛ فَهُوَ مَنْزُوْعٌ، ونَزِيْعٌ، وانْتَزَعَهُ؛ فَانْتَزَعَ: اقْتَلَعَهُ؛ فَاقْتَلَعَ، وفرّق سِيبويهِ بين نَزَعَ، وانْتَزَعَ؛ فقال: انْتَزَعَ اسْتَلَبَ، ونَزَعَ حَوَّلَ الشَّيْءَ عَنْ مَوْضِعَهِ، وإنْ كَانَ عَلَى نَحْوِ الاسْتِلاَبْ.

وَقَوْلُهُ تَعَالَى: << **وَالنَّازِعَاتِ غَرْقاً وَ النَّاشِطَاتِ نَشْطاً**>>*.

وقال **(ابْنُ السُّكَيْتِ)**: وَانْتِزَاعُ النِّيَةِ بُعْدُهَا؛ وَمِنْهُ نَزَعَ الإنْسَانُ إِلَى أَهْلِهِ، وَالبَعِيْرُ إِلَى وَطَنِهِ يَنْزِعُ نِزَاعاً، وَنُزُوْعاً: حَنَّ، واشْتَاقَ"[1].

وجاء في قاموس **(محيط المحيط)** لـ **(بطرس البستاني)**: " نَزَعَ فُلاَنُ الشَّيْءَ؛ أيْ عَطَّلَهُ، وَأَفْسَدَهُ، ويُقالُ خَرَجَ نَازِعَ يَدٍ: إِذَا خَرَجَ عَنِ الطَّاعَة "[2].

وعند **(أحمد عمر)** في معجمه **(معجم اللغة العربية المعاصرة)** ترد بأوجه عديدة من بينها: " نَزَعَ يَدَهُ مِنَ الطَّاعَة: خَرَجَ مَنْهَا، وَعَصَى، تَنَازَعَ القَوْمُ فِيْ الشَّيْء: تَجَاذَبُوْه، ومُنَازَعَ مَصْدَر نَازَعَ: خُصُوْمَةٌ، خِلاَفٌ، جِدَال. ونَزْعَةٌ: نَزَعَات، ونَزْعَات، ومنها نَزْعَة جَدِيْدَة أَدَبِيَةٌ، نَزْعَةٌ إِنْسَانية"[3].

---

* سورة: **النازعات، الآية**:01، 02.

[1] ابن منظور، "**لسان العرب**"، **تح** عبد الله علي الكبير وآخرون، **مج (1) ب (النون)، م (نَزَعَ)**، دار المعارف، القاهرة، مصر، **(د.ت)**، ص:4395.

[2] بطرس البستاني، "**محيط المحيط**"، **(د.ط)، ب (النون)**، مطابع تيبو برس، بيروت، لبنان، 1987، ص:887 ، 888.

[3] أحمد مختار، "**معجم اللغة العربية المعاصرة**"، **مج (1)، ط 1**، عالم الكتب، القاهرة، مصر، 2008، ص:2192، 2193.

من خلال ما تمّا عرضه، يتبين أنّ المعنى اللغوي للنزعة يدور في فلك: الاقتلاع، والاستلاب، والاشتياق، والإفساد، والعِصيان، والمخاصمة، والخِلاف، والجِدال.

ب- اصطلاحا:

تعرّف النزعة بأنّها " **ميل واتّجاه فِطري أو نفسي إلى شيء**"[1].

تأخذ لفظة (النزعة) في المصطلحات العربيّة الراهنة للدلالة على المعجم الفكري، وترد بشكل عام مع كلمات متجاورة متقاربة بمعنى: نسق، نظام فلسفي، نظريّة، تيار، حركة[2].

2- الثـــورة:

أ- لـغـة:

جاء في مادة (**ثورَ**) عند ابن منظور ما يلي:

" **ثور**: ثَارَ الشّيْءُ ثَوْراً، وثَؤْراً، وثَوَراناً، وتَثَوَّرَ: هَاجَ، وثَوَّرْتُهُ، وثَوْرُ الغَضَبِ: حِدّتُهُ، والثّائِرُ: الغَضْبَانُ، ويُقَالُ: انْتَظِرْ حَتّى تَسْكُنَ هّذِهِ الثَّوْرَةُ، وثَؤْراً، وثَوراناً: ظَهَرَ، وسَطَعَ، ويقُالُ: جَشَأَتْ نَفْسَه، إذا جَشَأَتْ قال (**أبو المنصور**): أي ارْتَفَعَتْ، والثّوْرُ: السَّيّدُ"[3].

ومن ذلك أورده (**ابن فارس**) في معجم (**مقاييس اللغة**): " **ثَوَرَ**: الثاء، والواو، و الراء، أصْلاَنِ قَدْ يمكنُ الجمْعُ بينهُمَا بِأدْنَى نَظَرٍ؛ فالأول انْبِعَاثُ الشَيْء، والثَّانِي جِنْسٌ مِنَ الحَيَوانِ"[1].

---

[1] **المرجع السابق**، ص:2194.

[2] ينظر، فضل سالم، "**النزعة الإنسانيّة في شعر الرّابطة القلميّة**"، رسالة **ماجستير**، كلية العلوم والآداب، جامعة آل البيت، 2004، ص:58.

[3] "**لسان العرب**"، مرجع سابق، ص:521.

أما بطرس البستاني؛ فقد ذكر في محيطه: " الثّائرة مؤنث، الثّائِرُ، والشّغَبُ، والضّجَةُ، والجمعُ ثوائِر"[2].

في حين أشار صاحب **(معجم اللغة العربية المعاصرة)**، إلى ذلك:

" **ثَارَ** على يَثُوْرُ ثُرْ، ثَوْرَةً، وثَوَرَانًا؛ فَهَوَ ثَائِرٌ، ثَار عِلَيْهِ تمرّدَ عليْهِ، وأعْلنَ الثّوْرَةَ، والعِصيان.

وثَوْرِيّة: مفرد، اسم مؤنث منسوب إلى الثَّورة، اتَّخذَ قَرارات ثَوريَّة، وهي مصدر صناعي مِنْ ثَوْرة: روح الثّورة، وطابعها، يتَّصِف الوضع الحاضر؛ بالنزوع إلى الثّوريّة في الفِكرِ، والعمل"[3].

يتبين من خلال ما سبق ذكره، أنَّ الثورة، والثوريّة ترِد بمعنى: الهيجان، والغضبُ، والظهور، والرفعة، والتسَيُّد، والانبعاث، والتمرد، والشغبُ، والضجةُ.

ب- اصطلاحا:

تعرّف بأنَّها " **تحوُّل أو تَغَيُّر أساسي في جانب من جوانب الحياة، الاجتماعية، أو الفكريّة، أو الصّناعيّة**"[4].

وهي كذلك " **تغيير أساسي في الأوضاع السياسيّة، والاجتماعيّة يقوم بها الشعبُ في دولةٍ ما**"[5].

إنَّ الثورة في حقيقتها هي" **ميلاد لروح التغيير الثوري لدى قطاعات مجتمعيّة معينة؛ ثم انتشارها في بقية المجتمع. وهي لحظة فارقة تجسد هذه الفطرة، والحس،**

---

[1] ابن فارس، "**معجم مقاييس اللغة**"، **ج (1)**، **تح** عبد السلام محمد، **ك (الثّاء)**، **م (ثور)**، دار الفكر، 1997، ص:395.

[2] "**محيط المحيط**"، مرجع سابق ص:87.

[3] "**معجم اللغة العربية المعاصرة**"، **مج (1)**، **م (ث و ر)**، مرجع سابق، ص:335، 336.

[4] **المرجع نفسه**، ص:336.

[5] إبراهيم أنيس وآخرون، "**معجم الوسيط**"، **مج 1**، **ط** 4، مكتبة الشروق الدولية، مصر، 2004، ص:102.

والوعي المشترك لدى بعض القطاعات"[1].

3- النزعة الثوريّة في الشعر العربي الحديث:

ترجع جذور النزعة الثوريّة في الشعر العربي إلى الشعراء الصعاليك، حيث تميّزت أشعارهم بثورة عارمة على الأغنياء، والأشّحاء[2]؛ وفي العصر الحديث تمثّلتها مدارس الرومانسية التي ثارت، وجددت في القصيدة العربيّة شكلا، ومضمونا، وقد مهّد لها رائد الكلاسيكية الجديدة في الوطن العربي **(خليل مطران)** الذي قال فيه **(طه حسين):** مطران ثائر على الشعر القديم، ناهض مع المجدِّدين[3]؛ واتّضحت معالمها مع الاتّجاه الرومانسي من خلال مدرسة الديوان، وشعراء المهجر الأمريكي، وجماعة أبولو[4].

وفي المغرب العربي تزّعمها **(أبو القاسم الشابي)** في تونس، الذي كان ثائرا متمردا مجدّدا في الشعر[5]، وكذلك حذا نحوه **(رمضان حمود)** في الجزائر؛ " **فقد انتهى عملهما في إعادة التفكير، وبناء علاقات جديدة بالمؤسسات المحدِّدة للوعي، والإحساس الجماعي بالزمن كاللغة، وقيم الثورة والتفاعل مع الآخر"[6].**

كانت لهذه المحاولات أثرها في الشعر العربي، خاصة بعد ظهور الشعر الحر، حيث نزع الشاعر المعاصر إلى التمرد، والعصيان، واستعمل في ذلك الرمز، تعبيراً عن الواقع المؤلم الذي تعيشهُ الأمّة العربيّة.

---

[1] محمد العربي، "**الثورة والدولة والديمقراطية**"، **(د.ط)**، مكتبة الاسكندرية، مصر، 2012، ص:7.

[2] ينظر، شوقي ضيف، "**تاريخ الأدب العربي العصر الجاهلي**"، **ط 11**، دار المعارف، القاهرة، مصر، **(د.ت)**، ص:375.

[3] ينظر، حنا الفاخوري، "**الجامع في تاريخ الأدب العربي الحديث، ط 1**، دار الجيل، بيروت، 1986، ص:362، 369.

[4] ينظر، "**الشعر الجزائري الحديث اتجاهاته وخصائصه الفنية 1925- 1975**"، **ط 2**، دار الغرب الإسلامي، بيروت، لبنان، 2006، ص:96.

[5] ينظر، عاطف عبد اللطيف، "**مظاهر الثورة في شعر أبي القاسم الشابي دراسة فنيّة**"، **(د.م.ن)**، ص:93.

[6] يوسف ناوري، "**الشعر الحديث في المغرب العربي**"، **ج (1)، ط 1**، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، 2006، 2006، ص:286.

الفصل الأول: شعر رمضان حمود ومرجعياته

المبحث الأول: رمضان حمود الشاعر الثائر:

1- شخصيته.

2- شـــعـره.

3- شـاعريته.

المبحث الثاني: مرجعيات رمضان حمود:

1- السياسية.

2- الاقتصادية.

3- الاجتماعية.

4- الثقافية.

تمهيد:

رمضان حمود من الشعراء الجزائريين الذي عايشوا الاستدمار، وظلمه في الثلث الأول من القرن العشرين، وهي مرحلة حسّاسة من تاريخ الجزائر إبان المستدمر، حيث عرفت هذه الفترة ظهور الحركة الوطنية، والإصلاحية؛ وقد واكب الشعراء هذا التحول خاصة الشباب منهم المتأثرين بالحركة الإصلاحيّة. ومنهم "**رمضان حمود**".

وسيتناول الجزء الأول من هذا الفصل المقسم إلى جزأين تتبع العناصر الآتية:

1- شخصيته:

(رمضان حمود) أديب جزائري، عايش الاستدمار، وظلمه، تضافرت عدّة عوامل صقلت شخصيته، وكان لها الأثر البالغ في توجيه أفكاره، وآرائه[1]، التي استطاع بها أن يترك بصمته في تاريخ الأدب الجزائري الحديث. ويحاول الباحثان من خلال هذا العمل الكشف عن أبرز الميزات التي صنعت شخصية حمّود، وجعلت منه شاعرا **(ثائرا)**.

لقد كان لعامل البيئة دورا مهما في تكوين شخصية حمود؛ فقد نشأ " **في بيئة محافظة، عُرف أهلها بتمسكهم الشديد بالدين، وبغيرتهم المتّقدة على الإسلام، وقد حددت هذه البيئة منذ سنى حياته الأولى خطواته، ووجهت تفكيره، ونظراته**"[2].

كما يظهر تمسكه بتعاليم الدين الإسلامي منذ صغره، يتجلّى ذلك في بغضه الشديد للمتخلقين بالأخلاق المنافية للإسلام، يقول **(مفدي زكريا)** في ذلك: " **كان ثورياً في جميع آرائه، وأفكاره، إلاّ على الدين؛ فأيّما عود عجمته منه إلاّ، ووجدته يتّقد ناراً، وغيرة**"[3].

---

[1] ينظر، محمد ناصر، "**رمضان حمود حياته وآثاره**"، **ط 2**، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، الجزائر، 1985، ص:19.

[2] **المرجع نفسه**، ص:14.

[3] جريدة "**الإصلاح**"، **ع (13)**، 26-02-1930، نقلا عن، **المرجع نفسه**، ص:21.

ويقول رمضان حمود في هذا الشأن " **لا نقدر أن نسير بدون دين؛ لأنّه هو المحرك الوحيد للقيام بجميع الواجبات؛ إنّ للدين قوة معنوية تكهرب المرء، وتبعث فيه روح الأمل، والإقدام على الدواهي، وعدم الخوف من أي قوة كانت؛ لا يشعر بحلاوة الدين، وعذوبته إلاّ من أدّى شعائره قياماً بالواجب**"[1].

أما حبّه لوطنه يلخصه قوله: " **أحبّه، ويحبّني؛ فهو عين، وأنا نورها، وهو صوت، وأنا صداه، أكره من يبغضه، وأجلّ من يهواه، اسمه في قلبي مكتوب بنار الحماسة من صغري، ولا يمحيه يد الدهر في كبري، عرفته؛ فعشقته، وإن كنت لا أعرف العشق من قبل**"[2].

ولعل غيرته عن الدين هي التي أذكت غيرته عن الوطن؛ فقد تميَّز بأفكاره الثوريّة، وشخصيته المتمردة، والدليل على ذلك مقالاته الملتهبة الموزعة بين الجرائد، والمجلات[3]؛ إذْ كانت " **ثورة على الجمود الفكري، ثورة على التقليد الغربي، ثورة على العمود الشعري، ثورة على الاستعمار الفرنسي**"[4].

كما عُرف باستقلاله الفكري، يقول في ذلك: " **إنّ المرء لا ينجح في حياته، ولا يبلغ غايته، إلاّ باتّخاذه رأياً خاصاً؛ تزنُده قريحته الوقّادة؛ فإنْ أصاب المرمى؛ فذاك، وإنْ أخطأ؛ فالتجربة تربيه وتهذبه**"[5].

ولعلّ أهم ما ميز ثورة حمود هو اقتران " **الكلمة الغاضبة، بالفقرة الموحيّة، الزفرة الشجيّة، بالبسمة المورقة، كذلك كان رمضان في كل أنفاسه المبدعة،**

---

[1] رمضان حمود، "**بذور الحياة**"، ص:14، نقلا عن، محمد الهادي بوطارن، "**رمضان حمود شاعر التقليد والتجديد**"، **ط 1**، الملكية للطباعة والإعلام والنشر والتوزيع، الجزائر،2007، ص:63.

[2] "**بذور الحياة**"، مرجع سابق، ص:02، نقلا عن، "**رمضان حمود حياته وآثاره**"، مرجع سابق، ص:21.

[3] ينظر، "**رمضان حمود شاعر التقليد والتجديد**"، مرجع سابق، ص:61.

[4] "**رمضان حمود حياته وآثاره**"، مرجع سابق، ص:19.

[5] رمضان حمود، "**الفتى**"، ص:06، نقلا عن، "**رمضان حمود شاعر التقليد والتجديد**"، مرجع سابق، ص:61.

شعرً ونثراً"[1].

كما تميزت شخصيته بالصدق، وكرهه الشديد للنفاق، والدجل[2]، والنفوس الذليلة المتراخية، وبالمقابل كان كثير الإعجاب بسيّر الشجعان، والأبطال، وهذا ما يفسر مطالعة سيّرهم، وتتبّع تاريخهم شرقية كانت، أم غربية[3].

وفي ذلك يقول عنه صديقه مفدي زكريا، " **أتذكر أنّنا كنّا عقدنا تحالفاً على أنْ نسرد تاريخ (مصطفى كامل)* المصري في مدة خمسة عشر يوماً؛ فأتينا عليه قراءة باستغراق جميع أوقات النهار**"[4].

وكان حمود كثير الاستشهاد بشعر **(الرصافي)**:[5] من ذلك قوله:

إذَا ما سَمَائِيَ جَادَ بِالذُّلِّ غَيْثُهَا أبَيْتُ عَلَيْهَا أنْ تَكُوْنَ سَمَائِيًّا

كما كان كثير الاستشهاد بحكم الزعيم المصري **(سعد زغلول)***، من ذلك مقولته الشهيرة " **من الناس من يرى ضاربا يضرب، وباكيا يبكي؛ فيقولون للباكي لا تبك قبل أنْ**

---

[1] صالح خرفي، "**حمود رمضان**"، **(د.ط)**، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، الجزائر، 1985، ص:11.

[2] ينظر، "**رمضان حمود حياته وآثاره**"، مرجع سابق، ص:66.

[3] ينظر، **المرجع نفسه**، ص:19، 20.

* **مصطفى كامل:** مناضل مصري ولد بالقاهرة سنة 1874؛ مؤسس الحزب الوطني سنة 1907؛ توفي سنة 1908. ترك العديد من المؤلفات من بينها: (دفاع المصري عن بلاده)، (المسألة الشرقية)، (حياة الأمم). ينظر، حنا الفاخوري، "**الجامع في تاريخ الأدب العربي، الأدبُ الحديث**"، **ط 1**، دار الجيل، بيروت، لبنان، 1986، ص:196، 198.

[4] "**رمضان حمود حياته وآثاره**"، مرجع سابق، ص:20.

[5] "**رمضان حمود شاعر التقليد والتجديد**"، مرجع سابق، ص:62.

** **سعد زغلول:** ولد في شهر جويلية 1857م بمصر؛ درس بالجامع الأزهر الكبير سنة 1871، تتلمذ على يد جمال الدين الأفغاني زعيم حركة الإصلاح، ومحمد عبده؛ شارك في الثورة العرابية، سجن على إثرها؛ ليتم نفيه بعد ذلك، وفي سنة 1924، تولى بعد عودته رئاسة مجلس الوزراء، توفي سنة 1927، من تراثه الأدبي كتاب (فقه الشافعية)، و(مجموعة خطب وأحاديث سعد). ينظر، عباس محمود العقاد، "**سعد زغلول سيرة وتحيَّة**"، **(د.ط)**، مطبعة حجازي، القاهرة، مصر، 1936م، ص:54، 62. وينظر،" **الجامع في تاريخ الأدب العربي، الأدبُ الحديث**"، مرجع سابق، ص:200.

يقولوا للضارب لا تضرب"[1].

لقد كانت لهاته الصفات السالفة الذكر أهم العوامل التي صقلت شخصية حمود، وطبعت أفكاره، وآرائه شعرا، ونثرا.

2- شـــــعـــــره:

يعدّ رمضان حمود من الشعراء الجزائريين الشباب؛ فقد تخطّفه الموت، وهو في ريعان شبابه؛ وحصيلة ما وصلنا من إبداعه الشعري كان بين سنتي (1925،1929)، حيث لم تتجاوز ثلاثين قصيدة، ومقطوعة شعرية[2]؛ بالرغم من ضآلة إنتاجه الشعري، إلاّ أنّه أثرى الشعر الجزائري الحديث بمواقفه شكلاً، ومضموناً، جعلت منه شاعراً ثائراً.

وسيتطرق هذا العنصر إلى شعر حمود من جانبه الفكري:

عاصر حمود بداية ظهور **(الحركة الإصلاحية)*** في الجزائر، حيث سادت الحركة الأدبية في تلك الفترة مع بدايتها سنة 1925، وهو ما ألقى بضلاله على التوجه الفكري، حيث كانت المضامين الشعرية موجهة للإصلاح، واستنهاض الأمّة من سباتها، هذا التشابه في المضامين لا يستتبع تشابها في المواقف[3].

---

[1] جريدة "**الإصلاح**"، الجزائر، **ع (13)**، 26-02-1930، نقلا عن، "**رمضان حمود شاعر التقليد والتجديد**"، مرجع سابق، ص:62.

[2] ينظر، **المرجع نفسه**، ص:67.

* **الحركة الإصلاحية:** نهضة إصلاحية شهدتها الجزائر ابتداء من سنة 1925، تزعمها علماء، وأدباء، وهي المنطلق الحقيقي لكل ما شهدته الجزائر بعد ذلك من نهضات فكرية، وسياسية، واجتماعية؛ قامت ردا على سياسات المستدمر، وهي تعبيرا قويا عن مدى تمسك المسلمين الجزائريين بشخصيتهم العربية الإسلامية، ينظر، "**رمضان حمود حياته وآثاره**"، مرجع سابق، ص:26، 27.

[3] ينظر، **المرجع نفسه**، ص:26.

لقد ساير الشعر حركة الإصلاح " **إلاّ أنّه لم يكن عبدا لها هي الأخرى، والدليل على ذلك، أنّ هناك شعراء لم يرتبطوا بفكرة الإصلاح، ومع هذا؛ فهم يدعون إليها، ويؤازرونها، ويدافعون عن مبادئها**"[1].

كان حمود على غرار الحركة الإصلاحية همّه الوحيد استنهاض أمّته، وإخراجها من غياهب الجهل الذي كانت تعاني منه؛ فأعطاها كل ما يملك من قواه، ولم يثنه عن عزمه مستدمر حاول إذايته مراراً[2].

وقد تطلّع حمود إلى شرف الكفاح في الميدان الإصلاحي، وهو ما يزال طالبا يافعا بتونس[3]، وطبيعي جداً أن يلاقي حمود الويلات، وهو يحمل هاته الأفكار الثورية المناهضة للاستدمار[4]؛ لذا لم يعد عجيبا أن يزج به المستدمر في **(السجن)*** رفقة بعض الأحرار، وهو دون العشرين[5].

كان شعر حمود، يدور حول هموم الشعب الجزائري، والأمة الإسلامية؛ ولا غرابة في ذلك؛ فالحركة الإصلاحية انطلقت لتحيي هوية الشعب الجزائري الإسلامية، ودعت إلى نبذ الخلافات، والتفريق؛ كما دعت إلى الوحدة، والتعليم، والثقافة، والتحرر من الوهم، والجمود الفكري[6].

---

[1] عبدالله الركيبي، "**دراسات في الشعر العربي الجزائري الحديث** "، **(د.ط)**، الدار القومية للطباعة والنشر، مصر، **(د.ت)**، ص:18.

[2] ينظر، "**رمضان حمود شاعر التقليد والتجديد**"، مرجع سابق، ص:67.

[3] ينظر، **المرجع نفسه**، ص:27.

[4] ينظر، **المرجع نفسه**، مرجع سابق، ص:62.

* اعتقل حمود، وزج به في السجن مع بعض الأحرار الوطنيين، إثر قيادته مظاهرة ضد قانون التجنيد العسكري الإجباري في غرداية، سنة 1925. ينظر، "**رمضان حمود حياته وآثاره**"، مرجع سابق، ص:166. وينظر، يوسف ناوري، "**الشعر الحديث في المغرب العربي**"، **ج (2)، ط 1**، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، 2006، ص:177.

[5] ينظر، "**رمضان حمود حياته وآثاره**"، مرجع سابق، ص:20.

[6] ينظر، **المرجع نفسه**، ص:28.

وحمود عالج هاته القضايا على النحو الآتي:

1- وصف الواقع المرير للشّعب الجزائري.

2- الدعوة إلى الأخذ بأسباب الحياة المتطورة.

3- الوقوف أمام الظلم والعدوان.

4- التعاطف مع دعوات الإصلاح ومساندتها.

5- وصف الطيعة[1].

تناول حمود في شعره مختلف قضايا شعبه، حيث دعاه إلى الوحدة، ونبذ التفرق، وإلى التسلح بالعلم، والدفاع عن حقوقه من أجل تجاوز هذا الواقع المؤلم.

3- شـاعـريـتـه:

ارتكزت الحركة الإصلاحية منذ ظهورها سنة (1925) على إحياء الموروث العربي، وحنى الشعر الإصلاحي هذا المنحى؛ فقد أعجب الشعراء الشباب الإصلاحيين بفحول الشعراء في الوطن العربي أمثال **(شوقي)**، **و(حافظ إبراهيم)**، والرصافي؛ فقد ترك شعر مدرسة الإحياء بصمات واضحة في الشعر الجزائري الحديث[2].

يعد حمود رائد الاتّجاه الرومانسي في الجزائر، يلحظ ذلك من خلال آرائه، ونظرياته، ومحاولته تطبيق ذلك في شعره؛ فدعا إلى تصور جديد، ومعاصر من خلال منظور وجداني رومانسي[3].

[1] ينظر، "**رمضان حمود شاعر التقليد والتجديد**"، مرجع سابق، ص:69.

[2] ينظر، "**رمضان حمود حياته وآثاره**"، مرجع سابق، ص:39.

[3] ينظر، "**الشعر الجزائري الحديث اتجاهاته وخصائصه الفنية 1925- 1975**"، مرجع سابق، ص:125، 126.

وسيتطرق إلى شعر حمود من جانبه الفنّي من خلال بيان مظاهر التقليد، والتجديد في شعره.

3-1- مظاهر التقليد:

3-1-1- المعارضة:

المعارضة سمة من سمات الشعراء المقلدين؛ فهي تُنبئ بمدى إعجاب الشاعر

المعارض بالشعر المعارض، كما تشير إلى مدى التكلف الذي يسقط فيه الشعراء؛ فهي اجترار، واستنساخ لقوالب جاهزة.

ومن القصائد التي أعجب بها حمود لامية **(الطغرائي)*** الشهيرة **(بلامية العجم)**؛ فقد عارضها بقصيدة متتبعا خطواتها، مستوحيا جوّها العام يقول فيها:[1]

وَلاَ أَعِيْشُ بِـأَرْضِ الـذُّلِ مُكْتَئِبًـا فَالذُّلُ مِنْ شِيْمَـةِ الأَنْـذَالِ والسُفَّلِ

وأَبْذُلُ النَّفْسَ فِي سَبِيْلِ الحَيَاةِ فِدَى ولاَ أُعَوِّلُ فِي الدُّنْيَـا عَـلى رَجُـلِ

فَهَاتِـهِ غَايَتِـي بِالْجِـدِّ أَبْلُغُـهَـا وأَبْتَنِـي مَنْـزِلاً فِـي دَارَةِ الْحَمْـلِ

وتظهر هاته المعارضة مدى إعجاب حمود، وتأثره بالطغرائي، وإنْ لم يصرح بذلك، ويظهر ذلك جليّا من خلال تضمينه شطراً كاملاً من قصيدة الطغرائي **(ولاَ أُعَوِّلُ فِي الدُّنْيَا عَلى رَجُلِ)**؛ يقول الطغرائي فيها:[2]

فَإِنَّمَـا رَجُـلُ الدُنَيَـا وواحِدُهَـا مَنْ لاَ يَعُوَّلُ فِيْ الدُنْيَا عَلَى أَحَدِ

---

* **الطغرائي:** الحسينُ بنُ عليّ ابن عبد الصمد الأصفهاني، ولد في أصفهان سنة 453هـ (1061م)؛ توفي سنة 515هـ (1121م)؛ كان أديبا بليغا، وشاعرا، وناثرا، ومترسلا، وعالما بالعربية، وبالعلوم الطبيعية؛ له ديوانا شعريّا فيه القصيدة اللامية المعروفة بلامية العجم، ومن نثرياته كتاب (جامع الأسرار وتراكيب الأنوار). ينظر، عمر فروخ، "**تاريخ الأدب العربي**"، **ج (3)، ط 5**، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، 1989م، ص:232، 233.

[1] "**رمضان حمود حياته وآثاره**"، مرجع سابق، ص:40.

[2] سراج الدين محمد، "**الحكمة في الشعر العربي**"، **(د.ط)**، دار الراتب الجامعية، لبنان، **(د.ت)**، ص:93.

3-1-2- التضمين والاقتباس:

التضمين البلاغي هو أخذ شاعر قول شاعر آخر، وبناء شعره، أو بعض شعره عليه، وهي ظاهرة من الظواهر التي سلكها الشاعر سعياً إلى تكوين رؤيته، وتعزيز موقفه؛ واعتمد الشاعر العربي في تضمينه للأبيات الشعرية عدّة مصادر، منها الموضوعات الدينية كالاقتباس من القرآن الكريم، والأحاديث النبوية الشريفة، والتاريخية، والأدبية من نثر، وشعر، والثقافية بما في ذلك الثقافة اليونانية؛ ويدخل الاقتباس في دائرة التضمين؛ لأنّ الاقتباس يتضمن شيئا من القرآن الكريم، والحديث الشريف مثلا، ولا ينبه عليه للعلم به[1].

إنّ تأثر الشعراء الإصلاحيين بالموروث يبدو واضحا جليّا في أسلوب شعرهم، والتضمين، والاقتباس من بين الوسائل التي استخدموها في الاستيقاء من الموروث، وأثر الإسلام في بناء قصائدهم، وصورها، وأخيلتها يبدو واضحا، وفي ثقافة الشاعر التي كان يودعها أشعاره، وفي ألفاظه، وتراكيبه، ومعانيه؛ فراح الشّعراء يغرفون من القرآن الكريم، والحديث النبوي الشريف نصا أو روحا[2]، كما استقوا من فحول الشعراء في عصوره الذهبية من الجاهلي إلى العباسي؛ وهذا يوحي بالسير على خطاهم، واعتبارهم نموذجاً محتذى.

وحمود من بين الشعراء الذين كان لهم اطّلاعا واسعا على الموروث نظرا لاتّساع ثقافته وتنوعها؛ وهو ما نلحظه في شعره، تضميناً، واقتباساً من مصادر اللغة العربية قرآناً كريماً، وشعراً، وحكماً، وأمثالاً.

نجد الاقتباس من القرآن الكريم في قوله:[3]

وَحَيْثُمَـــا كُنْتُـــمْ وَلـُـوا وُجُوْهَكُـــمْ وَجُهْدَكُمْ شَطْرَ شَمْسِ الْعِلْمِ وانْدَفِعُـوا

---

[1] ينظر، ربى عبد القادر، "**التضمين في التراث النقدي والبلاغي**"، رسالة **ماجستير**، كلية الآداب، جامعة اليرموك، العراق، 1997، ص:03، 62، 63.

[2] ينظر، سامي مكي العاني، "**الإسلام والشعر**"، **(د.ط)**، عالم المعرفة، الكويت، 1978، ص:174.

[3] "**رمضان حمود حياته وآثاره**"، مرجع سابق، ص:42.

وهو اقتباس من الآية الكريمة في قوله تعالى **<< وَحَيْثُ مَا كُنْتُمْ فَوَلُّوا وُجُوهَكُمْ شَطْرَهُ>>**[1].

أما الاقتباس عن الشعر، قوله مادحا شيخه **(أبا اليقضان)***:[2]

فَسِرْ وَدَعْ قَوْلَ مَنْ خسَّتْ مَقَاصِدهُ فِي طَلْعَةِ الشَّمْسِ مَا يُغْنِيْكَ عَنْ زُحَلِ

فعجز البيت هو اقتباس واضح من لامية العجم للطغرائي.

ومن أمثلة تضمينه لأمثال عربية شهيرة، قوله مثلا:[3]

هُنَالِكَ لاَ تُجْـــدِي نَدَامَـــةُ نَـــادِمٍ عَلَـى الرَّاقِـعِ الكَسْلاَنِ يَتَّسِعُ الثَّقْبُ

إنّه تضمين للمثل القائل **(اتسع الخرق على الراقع)***.

---

[1] سورة **البقرة، الآية**:143.

* **أبو اليقضان:** هو إبراهيم بن عيسى حمدي الميزابي، ولد سنة 1888، من الأعضاء الإداريين لجمعية العلماء المسلمين، ويعتبر شيخ الصحافة المجاهدة، أصدر ثماني جرائد وطنية إسلامية باللغة العربية فيما بين سنة 1926-1938، من بينها: وادي ميزاب، الأمة، الفرقان؛ توفي في 30 من مارس 1973م؛ له ديوانا شعريا، وعدة مؤلفات نثرية من بينها: (سلّم الاستقامة وفتح نوافذ القرآن). ينظر، "**معجم أعلام الإباضية، من القرن الأول الهجري إلى العصر الحاضر**"، محمد بن موسى بابا عمّي وآخرون، **ج (2)، ط 2**، دار الغرب الإسلامي، بيروت، لبنان، 2000م، ص:27، 28.

[2] "**رمضان حمود حياته وآثاره**"، مرجع سابق، ص:42، 43.

[3] **المرجع نفسه**، ص:43.

** يقال ذلك للرجل أفسد الشيء؛ فيؤمر بإصلاحه، معناه قد زاد الفساد حتّى فات التلاقي، وهو من قول ابن حُمَام الأَزْديّ:

كالثّوْبِ إنْ أَنهَجَ فِيه البِلَـى * أَعْيَا على ذِي الحِيلَةِ الصَانِـعِ**

كُنَّـا نُداريْهَـا وقَـدْ مُزِّقَـتْ * وَاتَّسَـعَ الخَـرْقُ علـى الرَّاقِـعِ**

ينظر، أبو هلال العسكري، "**جمهرة الأمثال**"، **ج (1)، ط 1**، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 1988، ص:131.

3-1-3- النزعة الخطابية في الشعر:

من أبرز ميزات الشعر الإصلاحي الأسلوب الخطابي؛ فهو أسلوب يساعد على الوصول إلى الهدف المنشود، ألا، وهو التوعية، والإرشاد، والإصلاح.

بما أن حمود من روّاد التيار الإصلاحي، تغلب على عموم قصائده التقريرية المباشرة، ولا اختلاف بينها إلاّ في درجة حماستها، وحرارة عاطفتها، ويغلب على الجملة الشعرية عنده صيغة الاستفهام، أو الأمر، أو النهي، أو الطلب، أو النداء، وهي كلها قوالب خطابية؛ ومن أبرز عناصر النزعة الخطابية التي عرف بها، التّكرار سواء في الألفاظ، والجمل، وذلك بغية توكيد المعنى، وإيصاله إلى المتلقي، غير أنّ التّكرار قد يضفي على جوّ القصيدة نوعا من الرتابة المُملّة، ويفقدها روحها الشعرية[1].

ففي قصيدة (دمعة حارّة في سبيل الأمّة والشّرف)، نجد الشاعر يكرر لفظة (بكيت) انثني عشرة مرة عند مطلع كل بيت[2].

وتتخطى القصيدة الجزائرية الأسلوب الخطابي من صيغ، وتعابير، إلى مكونات الخطبة من مقدمة، وموضوع، وخاتمة؛ وتأتي في كثير من الأحيان الخاتمة دعاءً، أو سلاماً، أو آية قرآنية[3].

ونجد ذلك مثلا في قصيدة (أيّها النّاس اسمعوا واعوا)، وهي صيحة تذكرنا بخطب (الجمعة) التي كثيرا ما تفتتح بهذه الكلمة:[4]

أَلاَ يَا رِجَالَ الشَّعْبِ ! وَيْحَكُمْ هُبُّوا ! فَقَدْ عَمَّتِ البَلْوَى كَمَا اسْتَفْحَلَ الخَطْبُ

فَشَيِّدُوا عَلَى هَامِ النُجُوْمِ بُيُوْتَكُمُ وكُوْنُوا إِلَى الخَيْرَاتِ هِمَّتَكُمْ تَصْبُو

---

[1] ينظر، "**رمضان حمود حياته وآثاره**"، مرجع سابق، ص:43، 44.

[2] ينظر، محمد الهادي السنوسي الزاهري، "**شعراء الجزائر في العصر الحاضر**"، **مج (1) ، ط 2**، منشورات السائحي، الجزائر،2007، ص:268.

[3] ينظر، علي جابر المنصوري، "**حركة النقد الأدبية الحديثة في الجزائر**"، مجلة "**عالم الكتب**"، **مج (4)، ع (2)**، دار ثقيف للنشر والتوزيع، 1983، ص:186.

[4] "**رمضان حمود حياته وآثاره**"، مرجع سابق، ص:44.

أَفِيقُـوا فَـلاَ عَيْشَ يَطِيـبُ لِرَاقِـدٍ وَصُونُـوا لَنَـا مَجْـدًا لِيَفْتَخِـرَ الشَّعْـبُ

إنّ إيثار الشعراء الجزائريين لهذه النزعة الخطابية المباشرة له ما يبرره موضوعيّا، وذلك تأثرا بالقصيدة التقليدية، إضافة إلى الواقع الجزائري، وخصوصياته السياسية، والاجتماعية؛ والجزائر كانت آنئِذ في بداية نهضتها الإصلاحية، وبداية تنامي الروح الوطنية، مما جعل المضامين الشعرية أغلبها إصلاحية، يتوسل الشاعر من خلالها أبسط السبل للاتصال بالجمهور المتلقي[1].

3-1-4- الأسلوب الحكمي:

الحكمة من فنون الشعر العربي، عرف في العصر الجاهلي، ثمّ نما، وأصبح فناً قائماً بذاته؛ وتهدف الحكمة إلى النصح، والإرشاد، والموعظة معبّرة عن تجربة صاحبها الطويلة، وهي صالحة لكل العصور؛ فنجد مثلا حكما في العصر الجاهلي، أو حكما أجنبية تنطبق على كل المجتمعات؛ فهدفها إنساني يضرب الأمثال، وينبه الإنسان، وينير له طريقه، ويدله على ما فيه صلاح نفسه[2].

كما عرف عند الشعراء الاحيائيين أمثال: شوقي، وحافظ، والرصافي؛ وقد تأتي الحكمة شطرا واحدا، صدرا، أو عجزا، من ذلك هذه المقطوعة التي يقول فيها حمود:[3]

فَوَاجِـعُ الدَّهْـرُ أَشْكَـالٌ وأَلْـوَانُ والمَـرْءُ عِنْـدَ حُلُوْلِ الخَطْـبِ وَلْهَـانُ

هِـيَ الحَـوَادِثُ لاَ تَنْفَـكُ تَطْلُبُـهُ وَفِي الحَيَـاةِ لَـهُ حُـبٌّ وطُغْيَـانُ

يَسْعَى الفَتَى وسُرُورُ العَيْشِ يَخْدَعُهُ فِـيْ كُـلِ آوِنَـةٍ يَغْوِيْـهِ شَيْـطَـانُ

لقد أبدع حمود في شعره بأسلوبه الحكمي شعرا، ونثرا؛ فتوجهه الإصلاحي أوجب هذا الأسلوب الذي نجده عند فحول الشعراء العرب قديما، وحديثا.

---

[1] ينظر، "**الشعر الجزائري الحديث اتجاهاته وخصائصه الفنية 1925- 1975**"، مرجع سابق، ص:612.

[2] ينظر، "**الحكمة في الشعر العربي**"، مرجع سابق، ص:05.

[3] "**رمضان حمود حياته وآثاره**"، مرجع سابق، ص:45.

3-1-5- الخيال والصورة:

إنّ طبيعة الشعر الإصلاحي الذي يميل إلى الأسلوب المباشر، كان له الأثر في شعر حمود؛ فجلّ أشعاره تفتقر إلى الخيال المجنح، والصورة الشعرية فيه حسيّة شكليّة.

وحمود في وصفه أقرب إلى الكلاسيكية منه إلى الرومانسية؛ فالرومانسيين يعرف عليهم امتزاجهم عاطفيا بصورهم امتزاجاً كليّا، بينما يقف الكلاسيكيون من الموصوف موقفا خارجيا، وكأننا أمام صورة (فتوغرافية)؛ مما يجعل صورهم تفتقر إلى الحرارة، والحيويّة[1].

رغم تأكيد حمود على أهمية وجود الصورة في العمليّة الشعريّة، إلاَّ أنَّ جلّ أشعاره تفتقر إلى الخيال المجنح.

يصف حمود الطّبيعة، وجمالها قائلا:[2]

أُنْظُرْ إلى الكَوْنِ البَديعِ بِنورِهِ وظَلامِـهِ وسُكونِـهِ الرَّوْحَانِـي

ونَسِيمِـهِ وهُبوبِـهِ ومِيَـاهِـــهِ وخَريرِهَـا وجَمَـالِـهِ الفَتَّـــانِ

وسَحَابِـهِ بِسَمَائِـــهِ مُتَقَطِّعًـا عِنْدَ الغُروبِ وهُو أحْمَرُ قَـانِ

وهي صورة حسيّة شكليّة، تحاكي ما عليه الشعراء القدامى.

ونسوق مثالا عن وصف رومانسي الذي يختلف عن هذا الوصف الكلاسيكي، يقول خليل مطران، في قصيدته **(المساء)**:[3]

والشَمْسُ فِي شَفَقٍ يَسِيْلُ نَضَارَهُ فَوْقَ العَقِيْقِ عَلَى ذُرَى سَـوْدَاءِ

مَـرَّتْ خِـلاَلَ غَمَامَتَيْنِ تَحَـدَّرَا وتَقَطَّـرَتْ كَالدَّمْعَـةِ الحَمْـــرَاءِ

فَكَـــأَنَّ آخِـــرُ دَمْعَـــةً لِلْكَـوْنِ قَـدْ مُزِجَتْ بِآخِـرِ أَدْمُعِي لِرِثَائِـي

وكَأَنَّنِـــي آنَسْـتُ يَوْمِـــي زَائِـــلاً فَرَأَيْتُ فِـي المِرْآةِ كَيْفَ مَسَائِـي

---

[1] ينظر، **المرجع السابق**، ص:46.

[2] جريدة "**وادي ميزاب**"، ع **(88)**، 22-06-1928، نقلا عن، "**رمضان حمود شاعر التقليد والتجديد**"، مرجع سابق، ص:142.

[3] "**رمضان حمود حياته وآثاره**"، مرجع سابق، ص:46.

لقد كان وصف حمود للطبيعة في جلّه وصفا خارجيّا؛ مجرد استنساخ لما هو ناظر بين عينيه؛ لم يصور أحاسيسه، وشعوره، وهو يختلجها.

3-2- مظاهر التجديد:

لقد دعا حمود إلى التجديد، ويتجلّى ذلك في ثورته على المفهوم التقليدي للشعر، يقول عن شوقي " **نعم أحيا الشعر العربي بعد موته – أو كان في طليعة من أحياه – وفتح الباب الذي أغلقته السنون الطوال، ولكنّه مع ذلك كله لم يأت بشيء جديد لم يعرف من قبل، أو سنّ طريقة أبتكرها من عنده، وخاصة به دون غيره، أو أخترع أسلوبا يلائم العصر الحاضر**"[1].

ويعود إعجاب حمود بالمذهب الرومانسي إلى كونه يمجد العاطفة، عكس الكلاسيكية التي تمجد العقل، وإلى واقع شعبه المؤلم المحزن، ضف إلى ذلك تلبية هذا المذهب إحساسه تجاه شعبه، التي تأبى الركوع، والانصياع للظلم؛ وفي توجّهه إلى الطّبيعة ما يلبي رغباته؛ فهي بمثابة الأم الثانية له[2].

كان لهذه العوامل تأثيرها في دعوة حمود، وقد مسّ هذا التّجديد القوالب الفنية الآتية:

3-2-1- وحدة الموضوع:

لقد كانت القصيدة التقليدية تعتمد على وحدة البيت؛ فنجد الشاعر يبدأ بالوصف، وينتقل إلى الغزل، والمدح؛ وبهذا لا يخل تقديم، أو تأخير، أو حذف بيت بالمعنى؛ أمّا وحدة الموضوع؛ ففيه تترابط أجزاء القصيدة بصفة متجانسة، بحيث تمثل كلاً واحدا، وعنوانها دالاّ عليها؛ فكل تقديم، أو تأخير، أو حذف في البيت قد يؤدي إلى الإخلال بالمعنى.

إنّ أهمّ ما يميز قصائد حمود، هو هذه الوحدة المتجانسة التي تربط بين أبيات القصيدة، بحيث تشكّل موضوعا واحدا، يكون عنوانها دالا عليها، وهو أمر لم تكن تعرفه

---

[1] جريدة "**الشهاب**"، أسبوعية جزائرية، **ع (93)**، 21-04-1927، ص:04.

[2] ينظر، "**رمضان حمود حياته وآثاره**"، مرجع سابق، ص:47.

القصيدة العربية القديمة؛ بالرغم من أنّ قصائده كانت إصلاحيّة، إلاّ أنّه استطاع أنْ يوفر لها هذا العنصر الفنّي؛ فالدارس لقصائد حمود يلحظ أنّها تكاد تخلو من هذا التنقل المفاجئ من موضوع لآخر؛ فقصائده ذات موضوع واحد[1].

وقد تجلّت هذه الميزة في قصائده، من بينها: (الدّهر وحده كفيل بتنبيه المغرورين)، (وحي الضّمير)، (الصراع النّفسي)، (يا قلبي)، (علام نلوم الدّهر)، (همّتي)، (الحقيقة الكبرى)؛ أمّا قصيدة (الحرّيّة)؛ فقد نمت نموا عضويّا رائعا تكاد أنْ تتوفر فيها الوحدة العضويّة، من حيث ترابط أجزائها من بدايتها إلى نهايتها، وانسجام تام بين أبياتها[2].

يقول حمود في قصيدته (**الحرية**):[3]

لا تَلُمْنِي فِي حُبِّهـا وهَواهَـا لَسْتُ أَخْتَارُ مـا حَيَيْتُ سِواهَـا

هِيَ عَيْنِي ومُهْجَتِـي وضَمِيْرِي إِنَّ رُوحِـي ومَـا إِلَيْهِ فِدَاهَـا

إِنَّ عُمْـرِي ضَحِيَّـةٌ لأرَاهَـا كَوْكَبـاً سَاطِعـاً بِبُرْجِ عُـلاَهَـا

فَهَنَائِـي موكَـلُ بـرِضَـاهَـا وشَقَائِـي مُسَلّـمُ لشَقَـاهَـا

ففي قصيدة الحرّيّة تتوالى أبيات القصيدة مشكّلة كلاً واحداً؛ فهو كمشهد تغزل محبا بمحبته من أول بيت في القصيدة إلى آخره.

[1] ينظر، "**رمضان حمود شاعر التقليد والتجديد**"، مرجع سابق، ص:149.

[2] ينظر، "**رمضان حمود حياته وآثاره**"، مرجع سابق، ص:51.

[3] جريدة "**وادي ميزاب**"، **ع (93)**، 27-07-1928، مرجع سابق، نقلا عن، "**حمود رمضان**"، ص:83.

3-2-2- الصياغة الشعرية:

بالرغم من تأثر حمود بالحركة الإصلاحيّة، واتّسام شعره بهذا التوجه الذي يعتمد على الأسلوب الخطابي المباشر، إلاّ أنّه حاول الخروج على هذا النمط، وتمثل قصيدة (الحرّيّة) النموذج عند حمود للخروج من هذه النّبرة إلى الرمزيّة؛ حيث يخيل إلى متلقيها أنّه أمام تغزل محب بمحته، يشكو لها حبه، وتلهفه بها.

يقول حمود، محافظا على عهده تُجاهها، متلهفاً لرؤيتها:[1]

إنَّ ذَاكَ الكَئِيْبُ مَا زَالَ خِـلاًّ يَحْفِظُ الوِدَّ والعُهُودَ قَضَاهَا

أتَمَنَّى بِأَنْ أَرَاهَا فَمَا أَحْلَى وِصَالاً يَكُوْنُ فِيْهِ رِضَاهَا

إنّ اللغة التي استخدمها حمود في قصائده، في عمومها لغة سهلة بسيطة، تكاد تخلو من الألفاظ، والكلمات الغريبة، التي تستدعي استخدام قارئها (المعاجم والقواميس)[2].

إنّ طبيعة الشعر الإصلاحي تستدعي بساطة اللّغة؛ فالشعر يعتبر أداة من أدوات الإصلاح؛ فالشاعر يتقرب إلى مجتمعه بشعره محاولا التأثير فيه باللّغة التي يفهمونها.

ولا يخل شعر حمود من بعض الألفاظ الغريبة في شعرة؛ بالرغم من دعوته لبساطة اللغة؛ فنجد في بعض قصائده التي نشرت بين (1925-1926) بعض الألفاظ الصّعبة الغريبة على القارئ العادي، مثال ذلك: لفظة (**أُسْدُغَطَارِفَةُ**)*، في

---

[1] جريدة "**وادي ميزاب**"، **ع (93)**، 27-07-1928 ، نقلا عن، "**رمضان حمود حياته وآثاره**"، مرجع سابق، ص:182.

[2] ينظر، "**رمضان حمود شاعر التقليد والتجديد**"، مرجع سابق، ص:152.

* غطرفَ، الغِطريف، وجمعه الغَطارِيف، والغُطَارِفُ: السّيدُ، الشَّريفُ السّخِيُّ الكثِيرُ الخَيْرِ. يقول الشاعر ابن مقبل في ديوانه: **ولَمْ أَسْرِ في قَوْمٍ كرامٍ أَعِزّةٍ *** غَطَارِفَةٍ شُمِّ العَرانِينِ من كَلْبِ**. ينظر على التّوالي، ابن منظور، "**لسان العرب**"، **ب (غ)**، **م** (غطرش، غطش)، **ج (1)**، مرجع سابق. وينظر، ابن مقبل، "**ديوان ابن مقبل**"، **تح** عزّة حسن، **(د.ط)**، دار الشرق العربي، بيروت، لبنان، 1995م، ص:245.

قوله:[1]

تَرَاهُمْ فِي الرَّخَـا أُسْدُغَطَارِفَـةُ إِنْ حَلَّ خَطْبُ عَلَى أَعْقَابِهِم رَجَعُوا

وقد أخذت لغة حمود الشعريّة تتطور بشكل ملموس؛ فثمة فرق واضح بين لغة القصائد التي كتبها في بداية مسيرته، ولغة القصائد التي نشرها سنة (1929)[2].

3-3-3- البنية الشعرية:

لقد استقى الشعراء الجزائريين التقليديين، من النقد العربي القديم الذي اهتمّ كثيرا بالجانب الموسيقي في العمل الشعري، وظلّت النظرة إلى الإبداع تقاس بالمقياس التقليدي المعروف على أنّ الشعر (كلام موزون مقفى)، وكانت هذه النظرة تتماشى مع الشعر الجماهيري؛ والشاعر الإصلاحي يكتب القصيدة وفق هذا الطرح؛ فهو يتصورها كما تصورها الشاعر في العصور القديمة على أنّها تنظم لتلقى على الجماهير[3].

رغم ثورة حمود على القصيدة الكلاسيكية، ودعوته إلى التجديد، وسبقه في هذا المجال، إلاّ أنّه لم يستطع أنْ يطبق نظرياته النقدية على ما أنتج من شعر؛ باستثناء قصيدة واحدة، وهي قصيدة (يا قلبي) حاول فيها الخروج من رتابة القصيدة العمودية.

حاول حمود في قصيدة (يا قلبي) أن يتحرر من أسر العمود الشعري، وإنْ لم ينظمها على النمط المعروف في الشعر الحر، إذ زاوج في أبياتها بين البنية العمودية، والبنية الحرّة؛ وحتّى لا يقال أنّه يكتب نثرا، راح يقسم أسطرها الشعرية على الطريقة التي يكتب بها الشعر أسطر متقابلة، يفصل بينها فاصلا يجعلها متتالية متساوية، تنتهي بقواف متراوحة

---

[1] رمضان حمود، "**الفتى**"، **(د.ط)**، ص:39، نقلا عن، "**رمضان حمود شاعر التقليد والتجديد**"، مرجع سابق، ص:154.

[2] ينظر، "**رمضان حمود حياته وآثاره**"، مرجع سابق، ص:52.

[3] ينظر، "**الشعر الجزائري الحديث اتجاهاته وخصائصه الفنية 1925- 1975**"، مرجع سابق، ص:192.

لا أثر للوزن فيها حينا، أو مراعيا فيها الوزن أحيانا أخرى، يقول فيها حمود:[1]

أنْتَ يا قَلْبِـي فريدُ فِي الألَــمِ والأَحْزانِ

ونَصِيْبُكَ مِنَ الدُّنْيَا الْخَيْبَةُ والْحِرْمَــانِ

والملاحظ على حمود أنّه لم يستطع الانفكاك كليّة عن النمط التقليدي، حتّى في قصيدته الوحيدة (يا قلبي)، حيث في كل مرّة يجد نفسه مرغما على العودة إلى نظام الوزن، والقافية.

إنّ تجربة حمود في نظم القصيدة المتعددة القوافي فريدة من نوعها بين شعراء عصره، الذين كانوا أسيري القافية الواحدة، حيث استعمل حمود ست مقطوعات من شعره الذي لا يزيد عن ثلاثين قصيدة، وهو كثير إذا قيس بالإنتاج الشعري المعاصر له الذي حافظ فيه الشعراء على القافية الواحدة[2].

ومن أمثلة القصائد التي نوّع فيها حمود في القوافي، قصيدة (دمعة حارّة في سبيل الأمّة والشّرف)، يقول فيها:[3]

بَكَيْتُ عَلَــى شَبَابِنَــا وغُرُورِهِــمْ فَمَا بَالُهُمْ لَمْ يَهْتَدُوا بِالأَوائِــلِ

بَكَيْتُ عَلَى رُوحِ الْبِلادِ تَضَاءَلَتْ بِجَهْلٍ وخُذْلانٍ وكَفْـرِ النَّعَائِــمِ

لقد حاول حمود التّجديد، والانفكاك من أسر الوزن، والقافية، وتمثّل ذلك في قصيدته (يا قلبي)، كما نوّع في القوافي في بعض قصائده؛ إلاّ أنّ النمط التقليدي بقى سائدًا في جلّ قصائده.

---

[1] جريدة "**وادي ميزاب**"، **ع (95)**، 10-08-1928، نقلا عن، "**رمضان حمود شاعر التقليد والتجديد**"، مرجع سابق، ص:179، 180.

[2] ينظر، **المرجع نفسه**، ص:182.

[3] "**شعراء الجزائر في العصر الحاضر**"، **ج (1)**، مرجع سابق، ص:268.

خــلاصــة:

لقد صُقلت شخصيّة حمود منذ الصّغر، وتأثرت في آرائها، وأفكارها بمحيطها، الذي عُرِف بالعلم، وتمسك أهله بالدين؛ ولقد كان حمود غزير الثقافة عرف باطّلاعه الواسع، وانفتاحه على مختلف الثقافات العربية، والغربية؛ وقد انعكست هاته الثقافة على نظرته للشعر؛ فقد ثار على القصيدة التقليدية، ودعا إلى الخروج من أسرها الذي لم يعد يساير الواقع؛ وقد حاول حمود رغم صغر عُمره الفنّي تطبيق هاته الدعوة في شعره على المستوى الفكري، والفنّي؛ إلاّ أنّه لم يستطع الانفكاك نهائيا عن القصيدة الكلاسيكية؛ بالرغم من اعتناقه المذهب الرومانسي، والتنظير له، وهذا راجع إلى مرجعيته الإصلاحية؛ فالشعر ما هو إلاّ وسيلة للإصلاح، وليس غاية في حدّ ذاته.

تمهيد:

الشعر هو رسالة يعبّر فيها الشاعر عن توجهاته، وأفكاره، ولكل شاعر خلفيات، ومرجعيات يتكئُ عليها ليوظفها في شعره؛ والنص الشعري الجزائري إبان الاستدمار الفرنسي وليد مرجعيات معينة، رغم تشابه ظروف الجزائريين في تلك المرحلة الصعبة، وما شهدته من ركود، خاصة الساحة الأدبية.

ومع ظهور الحركة الأدبية سنة (1925)[1]، برز للواجهة علماء، وأدباء رفعوا راية الإصلاح، ووجّهوا شعرهم للمجتمع بكل ما يحمله من قضايا تهم واقعهم المؤلم.

ورمضان حمود من بين الشعراء الشباب الذين أثروا الساحة الأدبية الوطنية؛ بالرغم من ضآلة إنتاجه الشعري؛ فقد أخذ مكانته كأحد الشعراء الثائرين نظرا لمواقفه الجريئة؛ وهذا في ضل الأوضاع الخاصة الّتي عاشتها الجزائر في تلك الفترة العصيبة من تاريخها.

ويحاول الباحثان من خلال هذا الفصل تتبع أهم المرجعيّات التي صقلت شاعريّة، ونفسيّة حمود، وجعلت منه شاعرا ثائرا.

1- المرجعية السياسية:

تعتبر العقود الثلاثة الأولى من القرن العشرين من تاريخ الجزائر أحفل الفترات مواقفا، وأحداثا، وأزكاها نشاطا، وحيوية، وأشدّها جرأةً في الميادين السياسية، والفكرية؛ فقد نشطت الساحة الفكرية، وظهرت الصحافة العربية الجزائرية، كما شهدت ظهور الحركة

[1] ينظر، "**رمضان حمود حياته وآثاره**"، مرجع سابق، ص:26.

الإصلاحية، تزعّمتها شخصيات أخذت مكانتها في تاريخ الجزائر الحافل، بالبطولات، والتضحيات[1].

لقد تفنّن المستدمر في استخدام شتّى الوسائل لتجريد الشعب الجزائري من هويته الثقافية العربية الإسلامية، ومحاولة إبدالها بثقافة مسيحية مفرنسة[2].

يصف **(أحمد توفيق المدني)*** القوانين الجائرة التي أصدرتها فرنسا في قوله هيّ " **جملة الأنظمة، والقوانين الرهيبة الجائرة التي يطلق عليها اسم قوانين (انديجينا)***، **والتي ضيقت على هذه الأمة، وأخمدت أنفاسها، وجعلتها تعيش في جوّ مظلم، وحالة ضغط يصعب تصورها، وقلّما يستطيع العقل تصديقها**"[3].

كانت لهذه السياسة الجائرة وقعها على الجزائريين، جعلت منهم يثورون من وقت لآخر تعبيرا عن سخطهم من هذا الواقع المؤلم[4]؛ وخاصة بعد اندلاع **(الحرب العالمية الأولى)** التي كان لها وقعها اجتماعيا، وسياسيا على الجزائريين؛ حيث فرضت السلطات

---

[1] ينظر، "**رمضان حمود شاعر التقليد والتجديد**"، مرجع سابق، ص:11.

[2] ينظر، "**الشعر الجزائري الحديث اتجاهاته وخصائصه الفنية 1925– 1975**"، مرجع سابق، ص:16،17.

* **أحمد توفيق المدني:** ولد بتونس في 12 جوان 1899، من أبوين جزائريين لاجئين في تونس، كان من مؤسسي الحزب الدستوري التونسي بزعامة عبد العزيز الثعالبي عام 1920؛ نفي إلى الجزائر سنة 1925، كان ناشطا في جمعية العلماء المسلمين الجزائريين عام 1931، كان عضوا في جبهة التحرير الوطني في القاهرة، توفّي بالجزائر العاصمة في 18 أكتوبر 1983. ينظر، أمال معوش، "**أحمد توفيق المدني لمحة عن إسهاماته الثقافية ودوره الدبلوماسي في الثورة الجزائرية**"، **مج (04)، ع (01)**، جامعة محمد بوضياف، المسيلة، 2020، ص:194، 195، 197، 199، 200، 207.

** قوانين سنّتها الحكومة الفرنسية تجعل الجزائريين مواطنين من الدرجة الثّانية، وتعني كلمة (أنديجان): أهلي، وهي صفة احتقار، الغرض منها جعل الفرنسيين فوق الجميع. ينظر، "**رمضان حمود شاعر التقليد والتجديد**"، مرجع سابق، ص:17.

[3] صالخ خرفي، "**المدخل إلى الأدب الجزائري**"، ص:25، نقلا عن، **المرجع نفسه**، ص:18.

[4] ينظر، أبو القاسم سعدالله، "**أبحاث وآراء في تاريخ الجزائر**"، **ج (02)، ط خ**، دار البصائر، الجزائر، 2007، ص:105.

الفرنسية القوانين التعسّفية، ومن بينها قانون **(التجنيد الإجباري)*** للجزائريين، لتجنيدهم في الحرب إلى جانبها، مع إعطائِها عهداً للجزائريين بنيل حقوقهم، وحريتهم إلاّ أنّ فرنسا أخلفت وعدها كعادتها[1].

كان للوضع السياسي الغير مستقر " **وتدخل الاستعمار في كل شيء، وتجريد الشعب من مقوماته الروحية، والقومية، وعزل الأدباء، والشعراء عن الحياة العامة بكل ما فيها من صخب، وضجيج، وصراع؛ كان لهذا كله دافع قوي وجّه بعض الأدباء إلى اتّجاه فيه كثير من الهروب، والنقمة، والأحلام**"[2].

لقد ألقت هاته الأوضاع السياسية التي اصطنعها المستدمر بضلالها على الجزائريين، الذين باتوا يرزخون في الجهل، والتخلف الاجتماعي، والفكري خاصة بعد الحرب العالمية الأولى، وما تمخّض عنها من صراعات اجتماعية، وفكريّة متعددة أبرزها الصراع بين أنصار التجديد الإصلاحي، ودعاة الجمود الفكري، هذا الصراع طبع الإنتاج الفكري شعرا، ونثرا عند حمود حيث دار بين التمرد حينا، واليأس، والتشكي حينا آخر[3].

لم تكن الحركة الإصلاحية بعيدة عن الجانب السياسي، حيث لم يفتها أن ترفع الشعارات السياسية لتحمي بها غاياتها التي كانت تهدف إليها؛ وهذا ما حدث في مجلة الشهاب لسان الحركة الإصلاحية بزعامة الإمام **(عبد الحميد بن باديس)**، إذْ كثيرا ما تطرح بعض الشعارات السياسية التي تتشدق بها الإدارة الاستدمارية الفرنسية بحمايتها، والانتصار لها، وهذا لتغطية نوايا الحركة البعيدة؛ وكان رمضان حمود من كتّاب الحركة الذين أثروا

---

* **التجنيد الإجباري:** هو قانون سياسي سنّه الاستدمار الفرنسي، ينص على تجنيد الجزائريين في الجيش الفرنسي، صدر في 03 فيفري 1912، من قبل البرلمان الفرنسي. ينظر، حميد آيت حبوش، "**قانون التجنيد الإجباري 1912، دراسة في ظروف صدوره وموقف الجزائريين منه**"، مجلة **(الحوار المتوسطي)، مج (09)، ع (02)**، 2018، ص:279.

[1] ينظر، "**رمضان حمود شاعر التقليد والتجديد**"، مرجع سابق، ص:18، 19.

[2] "**الشعر الجزائري الحديث اتجاهاته وخصائصه الفنية 1925- 1975**"، مرجع سابق، ص:27.

[3] ينظر، "**رمضان حمود حياته وآثاره**"، مرجع سابق، ص:106.

بمقالاتهم، وآرائهم، وأشعارهم مجلة الشهاب، وخاصة التي لها علاقة بأوضاع الجزائر المتدهورة[1].

2- المرجعية الاقتصادية:

لقد عمل الاستدمار الفرنسي منذ أن استحلّ أرض الجزائر على نهب ثروات البلاد، ولم يكتف بهذا، بل عمل على تشجيع هجرة الأوربيين إليها، للاستيطان بها؛ وأصبحوا بعد مدة قصيرة هم المسيطرين على اقتصاد البلاد، وذلك بتواطؤ من الاستدمار، الذي سهّل لهم نشر نفوذهم فيها لخدمة مصالحهم، وأصبح معظم الجزائريين مجرد عمّال بسطاء يبحثون عن لقمة العيش؛ فلقد كان الاستدمار الفرنسي نقطة مظلمة، في تاريخ الجزائر المشرق.

أصدرت السلطات الاستدمارية جملة من التشريعات ضيقت على الجزائريين، وجردتهم من معظم أملاكهم، وأصبحوا مجرد عمال بسطاء يبحثون عن لقمة العيش، ومن بين هاته الإجراءات:

- قرار 1833م، الذي أعطى الحقّ للسلطات الاستدمارية الفرنسية مصادرة جميع الأراضي التي ليس لدى أصحابها عقود، أو أوراق تثبت ملكيتها.

- الأمر الصادر في عام 1844م، الذي أتاح للسلطات الاستدمارية الحقّ في بيع أراضي الأوقاف.

- الأمر الصادر عام 1846م، الذي خوّل للسلطات الاستدمارية الحقّ في امتلاك جميع الأراضي التي ليس بها أبنية، وكذلك الأراضي الّتي تقيم عليها القبائل الرّحل[2].

---

[1] ينظر، "**رمضان حمود شاعر التقليد والتجديد**"، مرجع سابق، ص:23، 24.

[2] ينظر، مساعد أسامة، "**الأوضاع الاقتصادية العامة للجزائر في ضل الإدارة الفرنسية 1830-1962 ومحاولات البحث عن النفط قبل الاستقلال**"، مجلة "**مركز بابل للدراسات الانسانية**"، **مج (04)، ع (03)**، جامعة بابل، العراق، **(د.ت)** ص:224.

وبذلك أصبح الجزائريين " **يعملون في الأملاك الأوربية؛ ولئن عملوا باكرا جدا كخماسين في خدمة الفرنسيين؛ فقد عملوا مباشرة زمن أطول لدى المستوطنين الذين كانوا يفضلون استخدام اليد العاملة الأجنبية**"[1].

لقد زادت الأحوال الاقتصادية في الجزائر، سوءًا في بدايات القرن العشرين، وخاصة بعد الحرب العالمية الأولى، ممّا تسبب في المجاعة التي انتشرت بصورة كبيرة، خاصة في عامي (1920،1921)؛ الأمر الذي يفسر تلك المقالات عن البطالة، والمجاعة، والفقر في تلك الفترة، كما زاد نفوذ اليهود، والمستوطنين على الحياة التجارية، وهذا بتواطؤ من المستدمر الذي سهّل لهم الاستحواذ على السّاحة السياسية، والاقتصادية بصفة عامة؛ ممّا دفع بالمثقفين الجزائريين إلى المناداة بتكوين شركات وطنية، أو جمعيّات برؤوس أموال محليّة، كما دعوا إلى العناية بالفلاحة، والصناعة الوطنية في الصحف، والتقاويم السنويّة[2].

لقد كانت الدعوة الإصلاحية شاملة لجميع فروع الحياة؛ فلم تترك جانبا إلاّ، وتطرقت له، في ثورة شاملة تهدف إلى تحسين أوضاع الجزائريين، والجانب الاقتصادي كان له دور في هذه الدعوة، خاصة في ضل الظروف الاقتصادية الصّعبة التي مرّت بها الجزائر، خاصة بعد الحرب العالمية الأولى؛ فقد زاد تضييق الاستدمار على الجزائريين، ونغّص عليهم معيشتهم.

---

[1] شارل روبير أجيرون، **تر**، عيسى عصفور، "**تاريخ الجزائر المعاصرة**"، **ط 1**، منشورات عويدات، بيروت، لبنان، 1982، ص:101.

[2] ينظر، عبدالله الركيبي، "**الشعر الديني الجزائري الحديث**"، **ج (01)**، دار الكتاب العربي، **(د.ت)**، ص:39.

3- المرجعية الاجتماعية:

كان الاستدمار الفرنسي نقطة سوداء في تاريخ الجزائر المشرق، حيث مارس أشدّ أنواع الظلم، والاستبداد؛ ولقد مرّ المجتمع الجزائري مطلع القرن العشرين بظروف أكثر قساوة؛ فقد عمّ الجهل، والتفرق، وانتشرت الخرافات، والبدع.

كان هذا الوضع نتيجة سياسات استدمارية ظالمة، ضيّقت على الناس في معاشهم، وأحصت حركاتهم، وعدّت عليهم أنفاسهم؛ فانكسرت النفوس، وانتشر الجهل، والفقر، والحرمان، والذلّة، والمهانة، وحلّ القنوط، وكأنّ الاستدمار قدر محتوم، وهذا بتغذية من أبواق الاستدمار؛ وهنا بدأ الناس يترقبون بزوغ فجر جديد، عسى الله أن يغير من حالهم[1].

لقد أصّر الشّعب الجزائري على مواجهة هذه السياسة الاستدمارية العميقة، بانتفاضات من حيناً لآخر؛ لكنّها تفتقد للتنظيم، والتخطيط الجيد؛ قابلها المستدمر بجرائم إنسانية، فقتل، وعذّب، وهجّر، وأخرج الأهالي من ديارهم، وأراضيهم؛ وضيّق على النّاس عيشهم؛ فإذا المأساة دماء، وأشلاء، وسجون، ومعتقلات، وتشريد على مدى عمر الاستدمار[2].

إنّ السلطات الاستدمارية بتلك السياسة " **قد انتهكت كل الحقوق الإنسانية، من أجل تثبيت القواعد الاستعمارية؛ ذلك أنّ فرنسا لم تتورع عن استعمال جميع الطرق الممكنة لإحلال المستوطنين الفرنسيين محلّ الأهالي**"[3].

لم يكتف المستدمر بالتضييق على معيشة الجزائريين، بل راح يعمل جاهدا على طمس هويّتهم العربية الإسلامية؛ فأغلق المساجد، وحوّلها إلى كنائس، وفرنس المدارس، وجعلها حكرا على أبنائهم، وأعوانهم، كما عملت على نشر الرذيلة، وتشجيع الانحلال الخلقي؛ ففتحت الحانات، كما عملت على التسلل إلى عقول الجزائريين؛ فنصّبت أعوانها، وعملت على نشر الدجل، والخرافات؛ يعبّر **(البشير الإبراهيمي)** عن هذه المأساة بقوله:

---

[1] ينظر، "**تجربة الشعر الرومانسي الجزائري: بداية المسار نحو التجديد**"، مجلة "**قراءات**"، **ع (10)**، جامعة محمد خيضر، بسكرة، 2017، ص:138، 139.

[2] ينظر، "**رمضان حمود شاعر التقليد والتجديد**"، مرجع سابق، ص:26.

[3] "**أبحاث وآراء في تاريخ الجزائر**"، **ج (02)**، مرجع سابق، ص:108.

" جاء الاستعمار الفرنسي إلى هذا الوطن كما تجيءُ الأمراض الوافدة، تحمل الموت، وأسباب الموت؛ والاستعمار سمّ يحارب أسباب المناعة في الجسم الصحيح، وهو في هذا الوطن قد أدار قوانينه على نسخ الأحكام الإسلامية، وعبث بحرمة المعابد، وحارب الإيمان بالإلحاد، والفضائل بحماية الرذائل، والتعليم، بإنشاء الأميّة، والبيان العربي بهذه البلبلة التي لا يستقيم معها تعبير، ولا تفكير"[1].

ساءت أحوال الجزائريين أكثر بعد الحرب العالمية الأولى، وتزايد قمع الاستدمار، وخلفه للعهود، هذا الوضع المتردّي دعا الشعب الجزائري إلى التفكير في عمل جدّي آخر غير الوثوق في وعود الاستدمار الكاذبة؛ فأخذ يلتفت هنا، وهناك، ويستنجد، ويفكر، وأخذ يبحث عن أساليب أخرى للمقاومة وسط هذا الجهل، والفقر الذي عمّ البلاد، وكان لابدّ من ظهور حركات جديدة نابعة من عمق المجتمع الجزائري، تهزّ الشعب هزّا، وتبعث فيه روحاً، وأملا جديدين[2].

يصف **(الزاهري)*** هذا الوضع المأساوي في صورة فنيّة، لما يكابده شعبه من الآلام، في فقرة تحت عنوان: **(حقيقة الشعر)** **" إنّ الشعر هو الشعور، وأبناء الجزائر يشعرون جميعا بهذه الآلام؛ فما بالهم لا يكونون شعراء أجمعين، أشعر بمجد الجزائر القديم، وأشعر بعد ذلك بما صارت إليه هذه الأمّة من البؤس الأليم؛ فينفطر قلبي انفطاراً، ويغلي هموما، وأحزانا؛ فأتنفّس الصّعداء، أروح ما بين جوانحي"[3].**

---

[1] "**جريدة البصائر**"، **ع (01)**، 1947، نقلا عن، "**رمضان حمود شاعر التقليد والتجديد**"، مرجع سابق، ص:27، 28.

[2] ينظر، "**دراسات في الشعر العربي الجزائري الحديث**"، مرجع سابق، ص:17.

* **الزاهري:** هو محمد الهادي السنوسي الزاهري، شاعرا، وأديبا، ولد في قرية ليانة قرب بسكرة سنة 1903، تلقى تعليمه بقسنطينة، وتونس، شارك بقلمه في النهضة الإصلاحية، توفي سنة 1974؛ ترك العديد من القصائد موزعة في الصحف الجزائرية، من آثاره: كتاب (شعراء الجزائر في العصر الحاضر) في جزآن طبعا في تونس سنة 1926-1927. ينظر، "**معجم أعلام الجزائر من صدر الإسلام حتى العصر الحاضر**"، **ط 2**، مؤسسة نويهض للتأليف والترجمة والنشر، بيروت، لبنان، 1980، ص:157، 158. وينظر، "**رمضان حمود شاعر التقليد والتجديد**"، مرجع سابق، ص:32.

[3] محمد الهادي الزاهري، "**شعراء الجزائر في العصر الحاضر**"، **ج (01)**، ص:63، نقلا عن، **المرجع نفسه**، ص:33، 34.

كان لهذا الواقع المؤلم صداه في الشعر؛ فقد عمّت مسحة السخط، والتشاؤم، وكثر الحديث عن معاناة الشعب الجزائري، والرثاء لحالهم، في أسلوب رومانسي حزين، وبنبرة تعبر عن شدّة الحسرة لهذا الواقع المرّ[1].

ونجد هذه النبرة الحزينة في شعر حمود لكنّها ثائرة تصبو إلى تغيير هذا الواقع الأليم بكل ما أوتيت من قوّة، وقد تطرّق حمود إلى عدّة قضايا تخصّ المجتمع مستنداً على خلفيته الإصلاحية.

4- المرجعية الثقافية:

لقد أدرك الفرنسيين منذ احتلالهم الجزائر أن لا سبيل لبسط نفوذهم في الجزائر إلاّ بمحاربة الفكر، ومحاولة طمس هوية الجزائريين؛ فحوّلت المساجد إلى كنائس، وقد عبّر عن هذا الكاردينال (**Lavigerie**)* في قوله: " **علينا أن نخلص هذا الشعب، ونحرره من قرآنه، وعلينا أن نعنى على الأقل بالأطفال لننشئهم على مبادئ غير التي شبّ عليها أجدادهم؛ فإنّ واجب فرنسا تعليمهم الإنجيل، أو طردهم إلى أقاصي الصحراء، بعيدين عن العالم المتحضر**"[2].

كما لم يغفل الاستدمار الفرنسي على محاربة لغة القرآن بشتّى الطرق؛ فحاول بكل ما يملك من قوة، وسيطرة، وإغراء أنْ يضرب حجابا صفيقا بين الجزائر، وبين العربية، والعروبة بغرض أن يمحو الجزائر من سجل التاريخ العربي مهما كان الثمن[3].

---

[1] ينظر، "**الشعر الديني الجزائري الحديث**"، مرجع سابق، **ج (01)**، ص:39.

* (**Lavigerie**): زعيم المبشرين المسيحيين الذين نزحوا إلى الجزائر مع بداية الاحتلال. ينظر،" **رمضان حمود شاعر التقليد والتجديد**" مرجع سابق، ص:37.

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

[3] ينظر، "**دراسات في الشعر العربي الجزائري الحديث**"، مرجع سابق، ص:11.

وقد عمل الاستدمار ما بوسعه لتجهيل الجزائريين، وإبعادهم عن التعليم الرسمي، وجعله خاصا بالمستوطنين الأوربيين، حيث كان " **التعليم الفرنسي لا يقبل وسطيا سوى 84 تلميذا مسلما في السّنة قبل عام 1900، و150 تلميذا قبل عام 1914**"[1].

لقد آلت أوضاع الجزائر في بداية القرن العشرين إلى منعرج خطير في حياتها الدينية، والفكرية؛ فهي بين عقيدة مشوّهة تسلَّط عليها المستدمر؛ فجرَّدها من براءتها الأصليّة، وبين عقيدة جديدة تدعو إلى التمدّن، والحضارة، وتبارك محتلّها، ومغتصبها، وكثيرا ما كانت هذه الفئة تسخّر أقلامها للدفاع عن المستدمر، والتنويه به، والدعوة إلى طاعته والخضوع لأوامره[2].

في ضل هذا الوضع المتأزم أدركت النخبة الجزائرية أن لا سبيل لهم في مجابهة المستدمر، والجهل ضارب أطنابه في كل ربوع الوطن؛ فأخذت على عاتقها إخراج هذا الشعب من الظلام الذي يعيشه؛ فاتخذت العلم، والأخذ بأسبابه سلاحا لها، وهذا بعدما استفادت هاته النخبة من الدّراسة خارج الوطن خاصة في جامع الزيتونة بتونس.

وسنتفحص المرجعيتين الدينية، والفكرية التي كان لها الأثر البارز في شعر حمود:

أ- المرجعية الدينية:

لقد تزعَّم علماء الدين الحركة الإصلاحية، وقد اتّخذت الشريعة الإسلامية منهجا للإصلاح، وسار على هذا المنهج الشعراء المتأثرين بها، وحمود من بين هؤلاء؛ والذي كانت مرجعيته الدينية واضحة جليَّة في شعره.

وقد حاولت السلطات الاستدمارية الفرنسية اتّخاذ مجموعة من القوانين التعسّفية، محاولة إجهاض الحركة الإصلاحية، وتهميش لغة القرآن باعتبارها من مقومات الشعب

[1] "**تاريخ الجزائر المعاصرة**"، مرجع سابق، ص:113.

[2] ينظر، "**رمضان حمود شاعر التقليد والتجديد**"، مرجع سابق، ص:38.

الجزائري، ورمز هويته، ومرتكز النهضة الفكرية التي تسبق كل ثورة؛ ومن جملة هاته القوانين اعتبار اللغة العربية لغة أجنبية في الجزائر، الأمر الذي ترتب عليه ملاحقة معلميها، وتغريمهم، وحبسهم بعد غلق مدارسها[1].

لقد تتلمذ حمود على شيوخ الحركة الإصلاحية، يقول حمود في ذلك: " **وأمّا العلوم الدينية من توحيد، وفقه، وغيرهما؛ فعمدتي، وأستاذي الشيخ (إبراهيم أطفيش)***، و**(الشيخ محمد الثميني)***، **ولا أنسى ما أخذت عن هذين الأستاذين من أخلاق، وآداب، وما نفخا في روحي من وطنيّة**"[2].

وقد كان حمود من بين أفراد بعثة التعليم التي انطلقت من وادي ميزاب في اتّجاه جامع الزيتونة سنة 1917م، بقيادة الشيخ إبراهيم أطفيش، حيث ضمّ هذا الركب نخبة من الفتية، والطلاب الذين سيكون لهم شأن في تغيير مسار الحياة الثقافية، والعلميّة بالجزائر بعد عودتهم من تونس، حيث حملوا لواء الإصلاح، والتجديد[3].

---

[1] العربي الزبيري، "**تاريخ الجزائر المعاصر**"، **ج (01)**، **(د.ط)**، منشورات اتحاد الكتاب العرب، 1999، ص:50، 51.

* **إبراهيم أطفيش:** هو إبراهيم بن محمد بن إبراهيم بن يوسف، أطفيش (أبو إسحاق)، من علماء بني يسجن بميزاب، ولد سنة 1886؛ اقتحم المجال السياسي بتونس؛ فكان من أعضاء حزب الدستور التونسي، نفته السلطات الاستدمارية الفرنسية على إثر ذلك إلى القاهرة سنة 1923م؛ فاستقرّ بها، واصل بها أداء رسالته الإصلاحية؛ توفي في 26 من ديسمبر عام 1965. ينظر، "**معجم أعلام الإباضية، من القرن الأول الهجري إلى العصر الحاضر**"، **ج (02)**، مرجع سابق، ص:24، 25.

** **محمد الثميني:** هو محمد بن صالح بن يحي بن عيسى الثميني، من علماء بني يسجن بميزاب، ولد عام 1897م، كان عضوا في الحكومة الجزائرية المؤقتة في أمريكا، والمغرب؛ ساهم في الحركة الأدبية في تونس حيث أسّس مكتبة الاستقامة؛ من تلامذته شاعر الثورة الجزائرية مفدي زكريا، والأديب الشاعر رمضان حمود؛ توفي بتونس يوم 13 أكتوبر1970م. ينظر، **المرجع نفسه**، ص:383، 384.

[2] "**شعراء الجزائر في العصر الحاضر**"، **ج (01)**، مرجع سابق، ص:263.

[3] ينظر،"**رمضان حمود شاعر التقليد والتجديد**"، مرجع سابق، ص:57.

ب- المرجعية الفكرية:

مرّت الجزائر في بداية القرن العشرين بأوضاع اقتصادية، واجتماعية صعبة من فقر، وجهل، وحرمان؛ فقد سيطر المستدمر على مختلف مناحي الحياة، انعكس هذا الواقع على الحياة الأدبية، والفكرية؛ لقد ألقى هذا الوضع بضلاله على الأدباء، والشعراء، جعلهم يبحثون عن أشكال جديدة للتعبير تتجاوز النزعة التقليدية التي لم تعد تواكب واقع المجتمع المؤلم، ولم تعد تعبر عن قضاياه.

كانت **(الرومانتيكية)** فاتحة العصور الحديثة في الفكر، والأدب، وقد قامت في آواخر القرن الثامن عشر في أوربا، ثمّ في النصف الأول من القرن التاسع عشر، وكان ذلك في إنجلترا، ثم ألمانيا، ثم فرنسا، وإسبانيا، وإيطاليا؛ فقد يسّرت للإنسان الحصول على حقوقه، إذ مهدت للثورات، وعاصرتها، كما مهدت لجميع المذاهب الأدبية الحديثة التي تلتها، وقد كانت معارضة المبادئ الكلاسيكية التي كانت تقوم على تمجيد العقل، على حين عنى الرومانتيكيون بالقلب، والعاطفة دون العقل[1].

وقد وجد الشعراء الجزائريون في الرومانسية الاتّجاه الفنّي المناسب لواقعهم، ومتنفسا لنفسيتهم المنكسرة؛ فتقمّصوها في أشعارهم.

إنّ البداية الحقيقية لهذا الاتّجاه " **إنّما بدأت في الأشعار التي ظهرت بعد الحرب العالمية الأولى، مع بداية الوعي بالواقع الاجتماعي، والسياسي؛ فإنّ الأوضاع التي فرضها المستعمر آنذاك تعد مؤثرا أساسيا في طغيان مشاعر الحزن، والكآبة التي لونت الشعر الجزائري آنئذ، حتّى غدت طابعا عاما يميز أغلب الإنتاج الشعري الذي ظهر في العشرينات، وكما أنّ ظهور الرومانسية في فرنسا إنّما مهدت له آلام الشعب الفرنسي،**

[1] ينظر، محمد غنيمي هلال، "**الأدب المقارن**"، نهضة مصر للنشر والطباعة والتوزيع، القاهرة، مصر، **ط 9**، 2008، ص:32.

وشكواه من النظم الاجتماعية التي كانت سائدة قبل الثورة؛ فإنّ ما حرك مشاعر الإحساس بالذّات، والثورة على الظلم في نفوس الشعراء الجزائريين، وخيبة أملهم في مواعيد السلطات الفرنسية الكاذبة، والآلام التي كان الشعب الجزائري قاطبة يعاني منها"[1].

" إن التجديد ليس قرارا يتّخذه المجدد متى شاء، ولكنّه قناعة تتغلغل في أعماق المجدّد، قبل أن تتحول إلى واقع معيش، ويستتبع بأفكارها حتّى يتمكن من خوض ثورة التجديد، ذلك أنّ القديم الذي اقتنع المُجدّد بعدم قدرته على مسايرة الواقع الجديد لابدّ أنْ يستند إلى فلسفة أهلته ليقود أدبه فترة من الزمن"[2].

وهذا ما ذهب إليه رمضان حمود؛ فقد دعا الشعراء إلى التجديد، واستهجن التقليد، يقول هذا في أبيات:[3]

ألاَ جدَّدُوا عصراً منيراً لِشعْرِكُمْ فسِلْسِلة التّقْلِيْدُ حَطَّمَهَا الزَمَنُ

وسِيْرُوا بِه نَحْو الكَمالِ وَرمِمُوا مَعالِمَه حتّى يُصَافِحَهُ البَدْرُ

كَمَا كَان مِنْ قبْلِ (الرَشيْدِ) وبَعْدَه فَتِلْكَ عُصوْر الشّعرُ حفّ بِهَا النَّظْرُ

إنّ إعجاب حمود بالمذهب الرومانسي، وتأثره به يبدوا واضحا جليا سواء أكان ذلك في آثاره الشعرية، أم النثرية، يتجلّى ذلك في اعتناقه لنظريات الرومانسيين حول الشعر، وتشربه لآدابهم، ولاسيما بعض الشعراء الفرنسيين المشهورين منهم من أمثال:

(Victor Hugo)*، و**(Lamartine)***؛ أمّا **(جبران خليل جبران)**؛ فإنّ آثاره كانت مقروءة معروفة لدى الأدباء الجزائريين منذ أوائل العشرينات؛ فحمود رائد الاتّجاه الرومانسي

[1] محمد ناصر، "**الشعر الجزائري الحديث اتجاهاته وخصائصه الفنية 1925- 1975**"، مرجع سابق، ص:88.

[2] عمار حلاسة، "**نظرية الشعر**"، (**د.ط**)، دار البيروني، الأردن، 2013، ص:142.

[3] جريدة "**الشهاب**"، ع **(82)**، 03-02-1927، مرجع سابق، ص:09.

في الجزائر، " **كان متأثراً إلى أبعد حدود التأثر بأدب جبران خليل جبران، معجباً بآرائه الثوريّة الوطنيّة بصفة خاصة، متابعاً لإنتاجه مدمناً على قراءته، ولا سيما عندما كان طالباً في تونس**"[1].

كان للشعر المهجري حضور في الساحة الأدبية الجزائرية، حيث سهلت مجلّة (الشهاب) على الشعراء الشباب المتبنين للاتّجاه الرومانسي، الإقبال على هذا الأدب المفعم بالرومانسية[2]، وقد كانت (الشهاب) في العشرينات، والثلاثينيات، مصدرا هاماً لمن يرغب في الاطّلاع على الأدب المهجري في الجزائر؛ فقد كانت تنشر قصائد، ومقالات لأكبر، وأشهر أدباء العرب بأمريكا، من أمثال: جبران خليل جبران، و(**ميخائيل نعيمة**)، و(**إليا أبو ماضي**)، و(**رشيد سليم القروي**)*، و(**نسيب عريضة**)*، و(**رشيد أيوب**)*، و(**إلياس قنصل**)*

---

* (**Victor Hugo**): شاعر، وأديب فرنسي، ولد في بيزانسون شرقي فرنسا، في 27- 02-1802؛ يعتبره النّقاد أعظم شاعر غنائي فرنسي، وواحد من أعظم شعراء العالم في مختلف العصور، توفي في22-05-1885؛ من آثاره الشعرية، (نشاند)، 1822، (الشرقيات)، 1829؛ كما كتب عدة مسرحيات منها: (كروموبل)، 1827، (الملك يلهو)، ومن أشهر رواياته (البؤساء)، 1862، التي فتحت له أبواب العالمية؛ فهي تصنف ضمن الأدب العالمي. ينظر، فيكتور هيجو، "**البؤساء**"، **مج (01)، ط 2، تر**، منير البعلبكي، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، 1979، ص:07، 08، 11، 13، 14.

** (**Lamartine**): رائد الرومانسية، ولد في 21 أكتوبر سنة 1790، بماكون بفرنسا، من طبقة النبلاء، ومن كبار مؤيدي الثورة الفرنسية؛ نشر أول مجموعاته الشعرية عام 1820، تحت عنوان (تأملات شعرية)، ثمّ أصدر (تأملات شعرية ثانية)؛ له عدة مؤلفات من بينها: (رحلة إلى الشرق) عام 1835، (جوسلين)، 1836، (خشوع شعري)، 1839، توفي في 28 فيفري 1869. ينظر، داليا عاصم، "**الشاعر الفرنسي دي لامارتين رائد الرومانسية**"، **al-ain.com (ت.ن)**، 21-10-2018، **(ت.وت.د)**، 05-08-2020، 22:30.

[1] محمد ناصر، "**الشعر الجزائري الحديث اتجاهاته وخصائصه الفنية 1925- 1975**"، مرجع سابق، ص:101.

[2] ينظر، لخميسي شرفي، "**تجربة الشعر الرومانسي الجزائري بداية المسار نحو التجديد**"، مجلة " **قراءات** "، مخبر وحدة التكوين والبحث في نظريات القراءة ومناهجها، **ع (10)**، جامعة بسكرة، 2017، ص:140 .

* **رشيد سليم القروي**: ولد رشيد سليم الخوري في قرية البربارة بلبنان سنة 1887، درس في قريته، ثمّ بمدرسة الفنون الأمريكية بصيدا، ثمّ بالجامعة الأميركية ببيروت؛ انتقل إلى البرازيل سنة 1913؛ توفي بمسقط رأسه ببربارة سنة 1984؛ ترك ديوان ضخما من سبعة أبواب طبع في سان باولوا بالبرازيل سنة 1952. ينظر، "**الجامع في تاريخ الأدب العربي، الأدبُ الحديث**"، مرجع سابق، ص:654، 655.

الذي خصّ مجلة (الشهاب) بمقطوعات من شعرة لتنشر على صفحاتها، ممّا يدلّ على اهتمامه، وتقديره لمجلّة الشهاب[1].

هذا التأثر بالمذهب الرومانسي يبدوا واضحا في سلسلة مقالات حمود تحت عنوان (حقيقة الشعر وفوائده) التي نشرها في جريدة (الشهاب)؛ فهي تمثل العمود الأساس لكتابه (بذور الحياة)، كما تمثل جوهر الرؤية النقديّة لحمود في تاريخ الشعر الجزائري الحديث الذي لم يكن استأنف ممارسته بعد[2].

لقد كان حمود كثير الاطّلاع على الأدب العربي، والغربي، خاصة الرومانسي منه، وهذا ما كان له الأثر البالغ في شعره شكلا، ومضمونا.

** **نسيب عريضة:** ولد في حمص السورية سنة 1887؛ هاجر في سنة 1905 إلى الولايات المتحدة، وأقام في نيويورك، حيث أسس بها مطبعة (الأتلنتيك) سنة 1912، أصدر مجلّة (الفنون)، وكان محركا فاعلا لأدب المهجريّن قبل تأسيس (الرابطة القلمية)؛ كان عضوا فاعلا بها، توفي سنة 1946، من آثاره: روايتا (ديك الجن الحمصي)، و(الصمصامة). ينظر، **المرجع السابق**، ص:620، 621.

*** **رشيد أيوب:** شاعر لبناني مهجري، عرف (بالشاعر الدرويش)، وأطلق عليه لقب (الشاعر الباكي الشاكي)، ولد في بسكنتا سنة 1871، وفي سنة 1905 انتقل إلى نيويورك، واشترك مع زملائه في تأسيس الرابطة القلمية؛ توفي سنة 1941؛ ترك الشاعر ثلاث دواوين شعرية: (الأيوبيات) سنة 1917، و(أغاني الدرويش) سنة 1928، و(هي الدنيا) سنة 1939. ينظر، **المرجع نفسه**، ص:618، 619.

**** **إلياس قنصل:** من أدباء المهجر الجنوبي، ولد في مدينة بيرود سنة 1914، سافر مغترباً مع والده إلى البرازيل سنة 1924، توفي إلياس قنصل في الأرجنتين سنة 1981؛ برع في فن الخطابة، لا يوجد بشعره سوى القليل من الصوَر الشعرية، ترك العديد من المؤلفات من بينها: الشّعرية: ديوان (على مذبح الوطنية)، (العبارات الملتهبة). ينظر، جورج فارس، "**أدباء سوريون في المهجر، إلياس قنصل**"، **www.zamanalwsl.net**، **(ت.ن)**، 02-06-2009، **(ت.وت.د)**، 2020/08/04، 02:35.

[1] ينظر، "**الشعر الجزائري الحديث اتجاهاته وخصائصه الفنية 1925- 1975** "، مرجع سابق، ص:99، 100.

[2] ينظر، يوسف ناوري، "**الشعر الحديث في المغرب العربي**"، **ج (01)**، ص:23.

خــلاصــة:

لقد انعكست مرجعيات حمود على إنتاجه الأدبي شعرا، ونثرا، ونقدا، وصنعت توجهاته، وآرائه الفكرية؛ فقد طغى عليها البعد الإصلاحي، وحمود لم يخرج عن مسار الحركة الإصلاحية التي لم تدخل غمار النشاط السياسي بشكل مباشر، لإدراكها أنّ الوقت لم يحن بعد لمواجهة المستدمر؛ فهي تدرك جيدا ما يعانيه الشعب الجزائري من تخلف في جميع مجالات الحياة؛ فالمستدمر عمل ما بوسعه لتجهيل هذا الشعب، وطمس هويته العربية الإسلامية؛ لهذا تناول حمود على غرار رفقائه في الإصلاح مختلف قضايا شعبه، ارتكازاً على مرجعيته الإصلاحية؛ وقد حاول حمود تناول هاته القضايا بعيدا عن أسر القصيدة التقليدية، ووجد في المذهب الرومانسي خير أنيس للتعبير عن ذلك الواقع المؤلم المحزن، لكنّها رومانسية من نوع خاص؛ فشعوره نابع من شعور شعبه، وآلامه امتزجت بآلام شعبه.

الفصل الثاني: تجليات النزعة الثورية في شعر رمضان حمود:

1- ثورة على الوطن: قصيدة (دمعة حارة في سبيل الأمة والشرف) .

2- ثورة على الشرق: قصيدة (نعم الجدود ولكن بئس ما تركوا) .

3- ثورة على الوزن والقافية: قصيدة (يا قلبي) .

4- ثورة من أجل الحرية: قصيدة (الحرية) .

تمهيد:

المنهج السيميائي من أبرز المناهج الحديثة التي تقوم بقراءة، وتأويل النصوص الأدبية، " **وفك رموزها، انطلاقا من فهم العلاقة الجدليّة الموجودة بين الدال، والمدلول، بين الحضور والغياب**"[1].

إنّ غنى هذا المنهج هو الذي حفزنا على بحث تجليّات النزعة الثوريّة في شعر رمضان حمود، لما يتحقق من خلاله من فهم، وتأويل، وتحليل لما أراد الشاعر بلوغه من كتابة هذه القصائد، وذلك بالوقوف على عتباتها، وبنياتها، وصورها الشعريّة.

ومن القصائد التي تجلت فيها النزعة الثوريّة: قصيدة – ثورة على الوطن –: (دمعة حارّة في سبيل الأمّة والشّرف) التي يقول فيها:[2]

بَكَيْتُ ومِثْلي لا يَحِقُّ لَهُ البُكَا عَلَى أُمّةٍ مَخْلُوقَةٍ لِلنّوَازِلِ

بَكَيْتُ عَلَيْهَا رَحْمَةً وصَبابَةً وإنّي عَلَى ذَاكَ البُكَا غَيْرُ نَادِمِ

ذَرَفْتُ عَلَيْهَا أَدْمُعًا مِنْ نَواظِرٍ تُساهِرُ طُولَ اللّيْلِ ضوْءَ الكَواكِبِ

بَكَيْتُ عَلَى قَوْمِي لِضُعْفِ نُفوسِهُمْ عَلَى حَمْلِ أَثْقَالِ العُلَى والفَضَائِلِ

بَكَيْتُ عَلَيْهُم والحَشَا مُتَقَطِّعُ بُكَائِي عَلَى طِفْلٍ ضَعِيْفِ العَزَائِمِ

بَكَيْتُ عَلَيْهُم إِذْ رَأَيْتُ حَيَاتَهُمْ مُكَدَّرَةً مَمْلُوءةً بِالعَجَائِبِ

بَكَيْتُ عَلَيْهُم إِذْ نَسَوا كُلَّ واجِبٍ ومَالُوا إِلَى حُبِّ الهَوَى والرَّذَائِلِ

بَكَيْتُ عَلَيْهُم كُلَّمَا هَبَّ حِرْصُهُمْ فَظَنُّوا بِأَنَّ المَرْءَ عَبْدُ الدَّرَاهِمِ

---

[1] ليلى شعبان، سهام سلامة عباس، "**المنهج السيميائي في تحليل النص الأدبي**"، **مج (1)، ع (33)**، حولية "**كلية الدراسات الإسلامية والعربية للبنات**"، الاسكندرية، مصر، **(د.ت)**، ص:777.

[2] "**شعراء الجزائر في العصر الحاضر**"، **ج (1)**، مرجع سابق، ص:268، 269.

بَكَيْتُ عَلَيْهُـم –لاَ أَبـاَ لَكَ– فَالْبُكَـا طَبِيْبُ يَبُلُّ الصَّدْرَ عِنْـدَ المَصَائِبِ

بَكَيْتُ فَلَـمْ يُجْـدِ البُكَـاءَ عَلَيْهُـمْ فَلَوْنُ الدَّجَـى يَبْـدُوا غَيْرُ حَـائِـلِ

رَضَوا بِحَيَاةِ الذُّلِّ والجَهْـلِ والكَـرَى عَنِ العِلْمِ فَرُّوا والحَجَى والمَكَـارِمِ

فَلا سَمِعُـوا صَوْتَ النُّبُـوْغِ يُفِيْدهُـمْ ولاَ تَرَكُـوا جَـواً فسِيْحًـا لِكَـاتِـبِ

بَكَيْتُ عَلَـى شَبَـابِنَـا وغُرُوْرِهُـمْ فَمَـا بَالُهُمْ لَـمْ يَهْتَـدُوا بِالأوائِـلِ

بَكَيْتُ عَلَـى رُوْحِ البِـلادِ تَضَـاءَلَـتْ بِجَهْلٍ وخُذْلانٍ وكُفْـرِ النَّعَـائِـمِ

بَكَيْتُ عَلَـى الأيَّـامِ ثُـمَّ نُحُوْسهَـا فَعَاشَ كَرِيْمُ النَّفْسِ رَهْن المَخَالِبِ

ولَـمْ أَبْكِ جُبْنًـا أَوْ مَخَـافَـةَ نَـاطِـقٍ فَلِـي هِمَّـةٌ مُنْتَامَـةُ لِلْجَـلائِـلِ

تَمُرُّ عَلَى المَكْـرُوْهِ وهِـي طَلِيْقَـةٌ وتَلْبَسُ ثَوْبَ الصَّبْرِ عِنْد العظائِمِ

ولكِنَّمَـا أَبْكِـي نُفُوسًـا ضَعِيْفَـةً رَأَتْ خِدْمَـة الأوْطَـانِ لَيْسَ بِواجِبِ

غَفِلْنَا فَلَمْ نَنْظُرْ لِمَـا يَجْـرِي حَـوْلَنَـا عَلَى أَنَّ هَذَا الدَّهْـرَ لَيْسَ بِغَـافِلِ

جُمـودٌ وجَهْـلٌ وافْتِـراقٌ تَجَمَّـعَـتْ عَلَيْنَا فَلَمْ نَحْفَـلْ بِرَفْـعِ الدَّعَائِـمِ

سَلَكْنَـا طَرِيْقًـا لِلْوبَـالِ مصِيْـرَهُ نَبَذْنَا حَيَاةَ الشَّعْبِ عَنَّـا بِجَـانِـبِ

كَفَـانَـا كَفَانَـا! فَـالْحَيَـاةُ تَبَـدَلَـتْ أَلاَ اخْتَارُوا مَا يَحْلُوا بِخَيْرِ الوسَائِلِ

فَسِيْـرُوا حَثِيْثًـا واسْتَرِدُّوا فخَـارَكُـمْ فَبِئْسَتْ حَيَاةُ المَرْءِ تَحْتَ الأَدَاهِـمِ

فَـإِنْ دُمْتُمْ فِيْمَـا أَرَى مِـنْ تَخَـاذُلٍ فَلَنْ تَبْلُغُوا –واللهِ– أَعْلَى المَرَاتِـبِ

سَتُبْـدِي لنَـا الأيَّـامُ كُـلَّ كَرِيْهَـةٍ إِذَا نَحْنُ سِرْنَا في طَرِيْـقِ الغَوافِـلِ

فَنَضْحّى بِلاَ عَيْنِ والأُذُنِ ولاَ الحَجَى ويُصْبِحُ قَوْلُ الحَقِّ نَفْسُ الجَرائِـمِ

فَنَبْكِـي دِمَـــاءً كُلَّمَا قَـــامَ دَهْرُنَـــا لِيَخْطُبَ فِيْنَا بِالـــرَّدى والنَّوائِـبِ

ومَـا المَـرْءُ إلاَّ بِـــالعُلُوْمِ مُعَظَّـــمُ وَلاَ نَـالَ بِـالإَهْمَـالِ أَعْلَى المَنَازِلِ

وَلاَ سَـــادَ قَـــوْمُ هَمُّهُمْ فِـي ثَـرَاهُـمْ وَلاَ خَيْـرَ يَـأْتِيْهُمْ بِـأَحْـلاَمِ نَـائِـمِ

ومَـا ضَـاعَ حَـقٌّ خَلْفَـهُ مَنْ يُرِيْدُهُ وَلاَ مَـاتَ شَعْبٌ أَوْ هَوَى بَالْمَطَالِبِ

1-1- سيمائية العنوان:

عتبة من العتبات النصيّة التي يتم من خلالها الولوج إلى النّص، قصد تفكيك رموزه، ودلالاته؛ وقد أصبح لازمة في الشعر العربي الحديث، والمعاصر؛ فهو ليس مجرد عنوان للتفريق بين القصائد فقط، بل أصبح ركيزة أساسية في فهم، وتأويل دلالات الخطاب الشّعري.

والعنوان يظهر على رأس النص ليدلّ عليه، ويعينه، ويشير إلى محتواه الكلي، ليجذب جمهوره المستهدف[1]؛ ويراه بعض النقاد الخطوة الأولى من خطوات الحوار مع النّص، ومن خلاله يتم رصد الظواهر الفنّية البارزة، و(القبض) على أبرز السمات اللغوية الفارقة التي تُفضي إلى فهم مغزى القصيدة[2].

[1] ينظر، تعريف (**LEO HOEK**)، عائشة يوسف رماش، "**شعرية العنوان في القصص الموجهة إلى الطفل**"، مجلة "**جامعة دمشق**"، **مج (28)**، **ع (2)**، 2012، ص:237.

[2] ينظر، فوزي عيسى، "**النص الشعري وآليات القراءة**"، **(د.ط)**، دار المعرفة الجامعية، مصر، 2006، ص:13.

والعنوان إمّا أن يكون طويلا؛ فيساعد على توقع مضمون النص، ودلالاته، وإمَّا أن يكون قصيرا، وحينئذٍ؛ فإنّه لا بدَّ من قرائن لغويّة توحي بما يتبعه[1].

يتأسس عنوان القصيدة (دمعة حارّة في سبيل الأمّة والشّرف) ظاهريا على جملة اسمية مكونة من مبتدأ (دمعة)، وخبر(حارّة)، وشبه جملة جار، ومجرور في محل خبر (في سبيل الأمّة والشّرف).

يتكون الجزء الأول من العنوان من جملة اسمية، والتي غالبا ما تحمل دلالات الإخبار، والإثبات[2]؛ لقد جاءت لفظة (دمعة) نكرة، وهي تحيل إلى كل معاني الأسى، والألم، والحزن، وحتَّى يؤكد الشاعر مكانة، وعِظم المحزون عليه تبعها بلفظة (حارّة)؛ والجزء الأول يحيلُ إلى المعنى السطحي للنص؛ فالشاعر يشكو آلامه، وحزنه تجاه شعبه، وما آل إليه من تشتت، وتفرق؛ وحتَّى يوضح الشّاعر المحزون عليه أَتبع ذلك بشبه جملة (في سبيل الأمّة والشّرف)، تصدّرها حرف الجر(في)، مؤديا وظيفة لغويّة؛ فتوظيف حرف الجر يدل على الاستعلاء، وهي تشير إلى علوّ مكانة المشارِ إليه (الأمّة)؛ فهذا الحزن، والألم إنَّما يذرفه الشّاعر في سبيل أمَّته؛ ولفظة (الأمّة) وردت بلفظها، ومعناها عدّة مرات في القرآن الكريم من ذلك قوله سبحانه، وتعالى **<< إِنَّا وَجَدْنَا آبَاءَنَا عَلَى أُمَّةٍ>>**[3].

لقد أكّد الشاعر وجود أمّة تعاني التخلف، والتفرق، والتشتُت، وهذا التأكيد على وجود أمةٍ من طرفه رغم تعديده لعدّة صفات تهدد بقاءها: (مخلوقة للنوازل، ضعف نفوسهم، جمود، جهل، افتراق...).

---

[1] ينظر، صلاح الدين باوية، "**مقاربة سيميائية في قصيدة الرحلة في الموت للشاعر محمد الصالح باوية**"، مجلة "**اللغة الوظيفية**"، **ع (8)**، **(د.تر)**، جامعة حسيبة بن بوعلي، الشلف، الجزائر، 2018.

[2] ينظر، مكسح دليلة، "**مقاربة سيميائية لقصيدة هي لن تموت للشاعر الجزائري نور الدين درويش**"، مجلة "**المخبر**" أبحاث في اللغة والأدب الجزائري، **ع (5)**، جامعة محمد خيضر، بسكرة، 2009، ص:277.

[3] سورة **الزخرف**، **الآية**:21.

إنَّ تأكيد الشاعر على وجود أمةٍ، رغم وصفه لحالها المزري الذي يهدد وحدتها، وشخصيتها، فيه إشارة إلى المعنى العميق للنص، وهو وجود الأمّة (الجزائرية)؛ فهي باقية، ولن تمح هويتها، بالرغم من كيد المستدمر، ودلالة ذلك لفظة (الشرف)، ولقد جاءت معطوفة لتؤكّد ارتباطها بما سبق، ولتزيد من دلالة، وعمق تلك (الدمعة الحارّة)، كما جاءت لفظة (الشرف) معرّفة بالألف، واللام، لتؤكّد أنّ هذا الألم الذي يعانيه إنّما في سبيل استرجاع كرامة أمّةٍ، حاول الاستدمار أنْ يطمس هويتها، ويجعلها مجرد قطعة منه.

يهتم الشعراء بفاتحة، وخاتمة النص الشعري، والشاعر الحاذق " **يجتهد في تحسين الاستهلال، والتخلص، وبعدها الخاتمة؛ فإنّها المواقف التي تستعطف أسماع الحضور، وتستميلهم إلى الإصغاء**"[1]؛ ففاتحة القصيدة تعني بدايتها أو أولها، وأمَّا خاتمة القصيدة يعني نهايتها لفظيا[2]؛ فهما مكونين يتمتعان بموقع استراتيجي حدودي؛ فالفاتحة أول ما يقف عندها المبدع أو القارئ، وبما أنّ موقعها التخومي يؤطر النّص؛ فإنَّها تثبت إشعاعاتها داخله لتضيء بعض المعاني اللائذة[3]؛ ويتشاكل العنوان " **مع مفاصل الجسد النصي من فواتح، وخواتم نصيّة، المتجسد في أنماط ثلاثة، إمَّا تعالقا جزئيا، أو كليّا، أو إيقاعيا**"[4].

يقول حمود في فاتحة نصّه الشّعري:[5]

بَكَيْتُ ومِثْلـي لا يَحِقُّ لَـــهُ البُكَـا على أُمّـةٍ مَخْلُوقَـةٍ لِلنّـــــوازِل

---

[1] القاضي الجرجاني، "**الوساطة بين المتنبي وخصومه**"، **تح** أحمد عارف الزين، **(د.ط)**، مطبعة العرفان، لبنان، 1331هـ، ص:45.

[2] ينظر، نبيلة تاوريريت، "**القصائد السياسية لنزار قباني دراسة سيميائية**"، أطروحة **دكتوراه**، كلية الآداب واللغات، جامعة محمد خيضر، بسكرة، 2016، ص:88.

[3] ينظر، شادية شقرون، "**سيميائية الخطاب الشعري في ديوان مقام البوح للشاعر عبد الله العشي**"، محاضرات الملتقى الأول: السيمياء والنص الأدبي، 28 نوفمبر 2000، منشورات جامعة محمد خيضر، بسكرة، ص:69.

[4] "**القصائد السياسية لنزار قباني دراسة سيميائية**"، مرجع سابق، ص:88.

[5] "**شعراء الجزائر في العصر الحاضر**"، **ج (1)**، مرجع سابق، ص:268.

تؤكد هذه الافتتاحية علاقتها بالعنوان، والنص الشعري لفظا، ودلالة؛ فهي علامة سيميائية تساعد على تفكيك شفرات، ورموز النص، يتّضح ذلك من أول كلمة في البيت (بكيتُ)، مقابل ذلك كلمة (دمعة) في بداية العنوان، وفي الشطر الثاني من البيت، والعنوان أتى الشاعر بلفظة (أمةٍ)، لكنَّها أتت نكرة في الفاتحة خلاف على ما جاءت عليه في العنوان، في إشارة إلى تأخرها، وتردي أحوالها؛ وهي افتتاحية تتعالق مع العنوان تعالقا جزئيا؛ فالشاعر يؤكد من أول بيت ألمه، وحزنه على أمةٍ توالت عليها الحوادث، والأهوال.

ويختم نصَّه الشعري قائلا:[1]

ومَـا ضَـاعَ حَـقٌّ خَلْفَـهُ مَنْ يُرِيْـدُهُ وَلاَ مَـاتَ شَعْـبٌ أَوْ هَوَى بَالْمَطَالِبِ

تتداخل هاته الخاتمة لفظيا، ودلاليا مع عنوان النص لتؤكد تشاكلها معه، يلحظ ذلك من العلامتين السيمائيتين (حَقٌّ، شَعْبٌ)، مقابل ذلك في الجزء الثاني من العنوان لفظتا (الأمّة، الشَّرف)، وفي هذا تأكيد على أنَّ الشاعر يذرف دموعه من أجل إحياء ضمائر أبناء شعبه، وشحن هِممهم لدّفاع عن حقهم، واسترجاع سيادتهم المسلوبة.

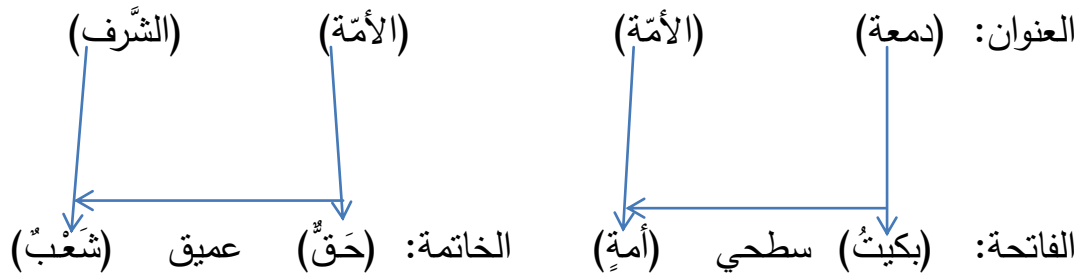
لقد تشاكلت العناصر الثلاث العنوان، والفاتحة، والخاتمة مشكلة رمزا سيميائيا دالاً على النص، تتقمص هذه العناصر " **بنائية ضديّة تتمثل في الانغلاق، والانفتاح، لتقوم بوظيفة مزدوجة، أولها انغلاق لغة النص، وثانيها انفتاحها على العنوان من جديد، لدرجة تجعل المتلقي يقرأ النّص من قفلة الختام**"[2].

لقد تشاكلت الفاتحة، والخاتمة النصيّة مع العنوان تشاكلا لفظيا (سطحيا، جزئيا)، ودلاليا (عميقا، كليّا) كما يوضحه المخطط الآتي:

---

[1] **المرجع السابق**، ص:269.

[2] "**القصائد السياسية لنزار قباني دراسة سيميائية**"، مرجع سابق، ص:97.



1-2- استنطاق البنية السطحية والبنية العميقة للنص الشعري:

البنية السطحية هي " **ما يتبادر إلى ذهن القارئ المتلقي من مفاهيم، ودلالات خلال قراءته الأولية للنص...، أمّا البنية العميقة هي ما يستشفه الناقد من وراء السطور بعد طول تفكير، وإعمال فكر، وليس أي كان يمكنه التوصل إلى بنيته العميقة**"[1]، ذلك أنّ أيّ نص يرتكز، ويقوم في بناءه على مجموعة من العلاقات الدلالية، متوالية، ومتلاحمة في بناء منطقي، سواء كان ذلك على مستوى البنية السطحية أو العميقة[2].

كما أنّ البنية السطحية تستدعي البنية العميقة، لكونها حاملة لشفرات، وإشارات يستلزم حلّها دلاليا[3].

ومن خلال هذا العنصر سيتم الوقوف على المستويين الأفقي السطحي، والعمودي العميق لقصيدة (دمعة حارّة في سبيل الأمّة والشّرف) للشّاعر رمضان حمود.

1-2-1- البنية السطحية:

من خلال بنية القصيدة السطحية يتبين أنّ الشاعر متألم حزين على الواقع المرير الذي يعيشه شعبه، وما آل إليه من تخلف، وقهر؛ يدل على ذلك ترديده لكلمة "بكيت"

[1] **مقاربة سيميائية في قصيدة الرحلة في الموت للشاعر محمد الصالح باوية**"، مرجع سابق، (د.ت)

[2] ينظر، "**النص الشعري وآليات القراءة**"، مرجع سابق، ص:08.

[3] ينظر، قادة عقاق، "**الخطاب السيميائي في النقد المغاربي نظرية غريماس**"، مركز الكتاب الأكاديمي، الأردن، **(د.ت)**، ص:29.

بلفظها، ومعناها ثلاثة، وعشرون مرّة (ذرفت، البكاء، أدمعا...)؛ ويصف حمود حال أمّته المتردي من جهل، وإعراضٍ عن العلم، وفقر، وتفرق، وتنويم فكري، يتّضح ذلك من خلال ترديده الألفاظ الأتية: (مخلوقة للنوازل، جمود، جهل، افتراق)، كما يستهجن حمود حال أمّته، وينقمُ عليها نزعتها المادية، وبعدها عن دينها، وتناسيها واجبها المقدس في المطالبة بحقوقها المهضومة، وهو ما يُستشفّ من هاته الكلمات (عبد الدراهم، الهوى، الرذائل، نسوا كُلَّ واجِب)، ويدعو حمود شعبه إلى نبذ التفرق، والتعصب، والتسلح بالعلم؛ فلا سبيل لهاته الأمّة – كما يرى – للحفاظ على بقاءها إلاّ بالدفاع عن حقوقها المشروعة بالطرق السلمية (خير الوسائل)؛ لإدراكه أنّ واقع أمّته، وما تعانيه من تخلف، وتفرق مازال بعيدا عن طريق الثورة المسلحة.

1-2-2- البنية العميقة:

لقد حاول المستدمر الفرنسي بكل ما يملك من قوّة أنْ يطمس هوية الشعب الجزائري، ويقضي عليها، واستعمل في ذلك شتى الوسائل؛ وقد اطمئنّ إلى بسط نفوذه في الجزائر، وخاصة مع اقتراب الذكرى المئوية لاحتلاله الجزائر؛ وقد تزامن الإنتاج الشعري لحمود[1]، مع اقتراب ذلك الاحتفال الذي كان سنة 1930[2]، بعد مئة عام من احتلال فرنسا للجزائر؛ وتذهب هاته الدراسة إلى أنّ هذه القصيدة هيّ رسالة من طرف الشاعر إلى أنّ هذه الأمّة لم تمت، وهي مستقلة بكل مكوناتها، ومقوماتها عن فرنسا؛ فلن يقض عليها المستدمر مهما توالت عليها الأحداث الجسام، ولن تصبح قطعة فرنسية، بالرغم من تسخيره شتّى

[1] حصيلة ما وصل من إنتاج حمود الشّعري كان بين سنتي (1925، 1929)، حيث لم تتجاوز ثلاثين قصيدة، ومقطوعة شعريّة. وقد تخطّفه الموت سنة فقط، قبل احتفال المستدمر الفرنسي بالذكرى المئوية لاحتلاله الجزائر. ينظر، "**رمضان حمود شاعر التقليد والتجديد**"، مرجع سابق، ص:67.

[2] رصد المستدمر الفرنسي أموالا طائلة لهذه الاحتفالات، وأصدر سلسلة كتب تمجيدا لقادة الاحتلال، ووجّه الدّعوة لحضورها إلى أوسع نطاق؛ وكانت هذه الاحتفالات موضع استنكار، ومقاطعة من الجزائريين الوطنيين، والوطنيين الأحرار في كل مكان، ينظر، "**حمود رمضان**"، مرجع سابق، ص:27.

الوسائل لدمج هاته الأمّة وطمس هويّتها؛ ولم يشر حمود إلى المستدمر في قصيدته فيما تكررت لفظة (الأمّة) بلفظها، ومعناها عدّة مرات (أمّة، الأوطان، الشّعب)، وفي هذا إشارة إلى سلطة الحضور، والغياب كما يوضحه الجدول الآتي:

المستدمر الفرنسي	حـــاضـــر	غـــــائب
الأمّـة الجـزائـريـة	غـــــائبة	حـــاضـــرة

فالمستدمر بالرغم من بسط نفوذه على الجزائر، إلاّ أنّه غائب، ولا تاريخ له؛ فلا يستحق ذكره في القصيدة، لأنّه غير موجود في ذهن هاته الأمّة؛ فلا ماض، ولا حاضر، ومستقبل يجمعهم، في المقابل هناك أمّة حاضرة بكل مكوناتها، بالرغم من غيابها، وعدم مسكها زِمام أمورها بنفسها؛ فلن تكون مجرد قطعة في يدِ الغير، وأمّة لها تاريخ لن تندثر أبدا مهما توالت عليها الحوادث، يقول حمود في ذلك " **إذا صحّ أنّ الأمم لا تتكون إلاّ من طينة تاريخها الغابر، وأنّ الأمّة التي لا تاريخ لها، لا تنهض إلاّ باندماجها في غيرها؛ فإنّ للجزائر العزيزة تاريخا ماجدا، وماضيا خطيرا يذكر بكل إجلال وتعظيم**"[1].

1-3- البنية الصوتية في الإيقاع الشعري:

يعتبر الإيقاع عنصرا هامّا في العمليّة الشعريّة، حيث يعمل الشعراء على تطويعه وفق مشاعرهم، وأحاسيسهم التي أفاضت شعرا، وقد اعتنى به النقاد، والشعراء قديما، وحديثا نظرا لأهميته في العمليّة الشعريّة.

وينقسم إلى إيقاع خارجي، وإيقاع داخلي؛ " **فالأول يتّصل بالوزن، وهو خاضع للحالة الانفعالية، أمّا الداخلي؛ فيتّصل بما يراعيه الشاعر من قصد في التكرار (أصوات،**

[1] "**رمضان حمود حياته وآثاره**"، مرجع سابق، ص:249.

كلمات، تراكيب)".[1]

1-3-1- الإيقاع الخارجي:

نظم حمود قصيدته (دمعة حارّة في سبيل الأمّة والشّرف) وفق النّظام الخليلي، وهو نظام يوافق موضوع القصيدة (الأمّة)؛ فالشّاعر بحاجة إلى أن تصل رسالته إلى القلوب قبل الأسماع، وقد خاطب أبناء وطنه بنظام يعرفونه، لمّا كانت الأمّة في أوجّ عطائها.

استعمل الشاعر في قصيدته هذه، البحر الطويل، مفتاحه:

طويلٌ لهُ دون البحورِ فضائِلُ فعولن مفاعيلن فعولن مفاعلن[2]

تقطيع البيت الثاني:[3]

بَكَيْتُ عَلَيْهـا رَحْـمـــــةً وصَبابَـــــةً وإنّي على ذَاكَ البُكَـا غَيْـرُ نَـــادِمِ

بَكَيْتُ	**عَلَيْهَـاْ رَحْـمَـــتَنْ**	**وَ صَبَابْـتَنْ**	**وإِنْنِيْ**	**عَلَىْ ذَاْكَ لْـ**	**بُكَاْغَيْـــرُ**	**نَاْدِمـيْ**
//0/	//0/0/ 0/	//0 /	0/0//	//0/ 0/ 0	//0/0/ /	/0//0
فعول	مفاعيـلن	فعـول	فعولـن	مفـاعيـلن	فعولن	مفاعلن
مقبوضة*		مقبوضة				مقبوضة

---

[1] فراحتية نبيلة، "**مقاربة سيميائية في قصيدة رحل النهار للشاعر بدر شاكر السياب**"، **(د.م.ن)**، ص:9.

[2] ينظر، محمد بن فلاح المطيري، "**القواعد العروضية وأحكام القافية العربية**"، **ط 1**، غراس للنشر والتوزيع، الكويت، 2004، ص:37.

[3] "**شعراء الجزائر في العصر الحاضر**"، **ج (1)**، مرجع سابق، ص:268.

* **زحاف القبض:** حذف الخامس الساكن، وتقع في عروض البحر الطويل؛ أي التي تقع في آخر الشطر الأول من البيت. ينظر، عبد العزيز عتيق، "**علم العروض والقافية**"، دار النهضة العربية، بيروت، لبنان، **(د.ط)**، 1987، ص:28.

والبحر الطويل من أكبر البحور العربية استعمالا، وأطولها شعرا[1]، وقد جاء مواكبا لنفسيّة الشاعر؛ فهو يشكو آلامه، وأحزانه تجاه أمّته، وما آلت إليه، متوجّها إليها بأعلى صوته، لعلّها تسمع صرخاته، وأنَّاته.

وقد حاول حمود التجديد في القافية، وكسر الرتابة الموسيقية للقصيدة التقليدية، كما

دعا إلى ذلك في نثره*، وفي قصيدته هذه مثال على ذلك؛ فقد بناها على أساس مقطعي، جاءت مقسمة في عشرِ مقطوعات تتكون كل واحدة منها من ثلاثة أبيات ينتهي البيت الأول منها بحرف اللام، والثاني بحرف الميم، والثالث بحرف الباء.

وقد جاءت القافية** في كامل القصيدة مطلقة غير مقيدة مثال ذلك: (وازِلِيْ) في كلمة (النّوازِلِ) من البيت الأول، و(نَأْدِميْ) في كلمة (نادمِ) من البيت الثاني، كما سبق عرضه؛ وقد جاءت القافية مواكبة لموضوع القصيدة وإيقاعها، ونفسيّة الشاعر الصارخة بأعلى صوتها رافضة هذا الواقع المؤلم الذي يرزخ فيه شعبه.

---

[1] ينظر، الخطيب التبريزى،"**كتاب الكافي في العروض والقوافي**"، **تح** الحساني حسن عبد الله، **ط 3**، مكتبة الخانجى، القاهرة، مصر، 1994، ص:22.

* دعا حمود إلى التّجديد في الشعر، وذلك في سلسلة مقالات نشرها بجريدة (**الشهاب**) في الأعداد التالية:82، 85، 93، 94، 108، ما بين 04-02-1927 إلى 04-08-1927. ينظر، "**رمضان حمود حياته وآثاره**"، مرجع سابق، ص:117.

** القافية عند الجمهور، والخليل آخر ساكنين في البيت مع المتحرك الذي قبل السّاكن الأوّل، وعند الأخفش آخر كلمة في البيت. ينظر، "**القواعد العروضية وأحكام القافية العربية**"، مرجع سابق، ص:103.

1-3-2- الإيقاع الداخلي:

يعتبر جزءا من موسيقى الشعر، يدرس الخصائص الصوتية للحروف، وترتيب الألفاظ، والتراكيب؛ ففي كل نص إيقاعات داخلية تفجر المكبوت، يتولد عن ذلك دلالات، وأبعاد جمالية جديدة[1].

أ- تشاكل الأصوات:

تنتهي كل ثلاثة أبيات في القصيدة بحروف (ل.م.ب) تواليا في كامل القصيدة كما سبق ذكره؛ وقد أضفى على القصيدة جوّا من التناغم الموسيقي؛ إنَّ حرف (اللام) من الحروف المجهورة، الذوقية، المتوسط بين الشّدة، والرّخاوة[2]، ومن معانيه: الجامِع*، وقد واكب هذا الحرف موضوع القصيدة (الأمّة)؛ فأمّته قد ذاقت الويلات، وتوالت عليها المصائب؛ وحرف (الميم) هو كذلك من الحروف المجهورة المتوسطة الشدة، والرخاوة، ومن معانيه: الانجماع**؛ فالشاعر يصف حال أمّته، ويدعوهم إلى الوحدة، ولمّ الشمل، كحال التوافق الحاصل بين حرفا (اللام، والميم)، (الاجماع)؛ وحرف (الباء) الذي يأتي في المرتبة الثالثة من كل مقاطع القصيدة، هو من الحروف المجهورة، الانفجاريّة، البصريّة، توحي بالانبثاق، والظهور***، وهو ما انطبق على أمّتة؛ فقد ظهرت، وعمّت البلوى على شعبه؛ فراح يصف هذا الواقع المأساوي، ويعدّده: (مصائب، مخالب، نوائب...).

وقد سيطرت الحروف المجهورة على المهموسة في القصيدة، مواكبة جوّها.

---

[1] ينظر، فراحتية نبيلة، "**مقاربة سيميائية في قصيدة رحل النهار للشاعر بدر شاكر السياب**"، مرجع سابق، ص:9.

[2] ينظر، "**خصائص الحروف العربية ومعانيها**"، مرجع سابق، ص:49، 50.

* **اللام اللامة:** أي الجامعة، ينظر، أحمد زرقة، "**أصول اللغة العربية أسرار الحروف**"، **ط 1**، دار الحصاد للنشر والتوزيع، 1993م، ص:127.

** من معاني حرف الميم عند العلايلي، "**خصائص الحروف العربية ومعانيها**"، مرجع سابق، ص:72.

*** التّعريف للأرسوزي، ينظر، **المرجع نفسه**، ص:50، 101.

ب- تكرار الكلمات:

إنّ تكرار المفردات يزيد من تكثيف الدلالة؛ فالشاعر لا يردّدها اعتباطاً، إنّما من أجل إيصال رسالته؛ ونجد ذلك في هاته القصيدة في تكرار كلمة (بكيت)، حيث تكررت اثنتي عشرة مرّة، وهو تكرار يصور هذا الواقع المحزن الذي يعيشه شعبه؛ فآلامه، وأحزانه امتزجت بآلام أمّته.

ج- تكرار التراكيب:

تكررت جملة بكيت عليهم – عليها – ستة مرات في القصيدة، وقد زادت، وعمّقت من دلالة المعنى الذي يريده الشّاعر؛ فقد خاطب أمّتة، وشعبه بضمير الغائب، وفي ذلك تصوير حقيقي للواقع المزري الذي تعيشه أمّته؛ فهي لم تعد تملك زِمام أمرِها بنفسها، وقد توالت عليها المصائب، والأهوال.

1-4- سيمياء الصورة الشّعريّة:

إنّ الصورة الفنّية " **تعبر عن التّجربة الشعريّة، وتحملها عبر الألفاظ، بعد أن تخرج من ساحة الوجدان حيّة نابضة بلحن الحياة المتوتر الفيّاض، وتأتي، وهي تنجز الواقع من جديد في لغة تتفوق على أمّها؛ ففيها الحيويّة الفطريّة، وكأنّها تولد من جديد في الخيال الذي أوقظ فيها براءتها الأولى**"[1].

لم تخرج الصورة الشعريّة عن سابقتها في القصيدة التقليدية؛ وقد جاءت مواكبة لمرجعية الشاعر الإصلاحيّة، وموضوع القصيدة؛ فالشاعر توجّه بخطابه لأمّته، وهو بحاجة إلى إيصال رسالته إليها، وهذا ما يبرر عدم وجود الصور الفنّية الإيحائية.

[1] عدنان علي نزهة، "**الصورة الفنية في شعر أبي القاسم الشابي**"، رسالة **ماجستير**، جامعة أم درمان الإسلامية، السودان، 2005م، ص:87.

مثال ذلك الاستعارة المكنيّة في البيت السابع عشر:[1]

تَمُرُّ على المَكْـرُوْهِ وهِـي طَلِيْقَـــةٌ وتَلْبَسُ ثَوْبَ الصَّبْرِ عِنْد العظائِمِ

وعين الاستعارة في قوله (ثوب الصّبر)، حيث صرّح بالمشبّه (الصَّبْر)، وحذف المشبه به (الإنسان)، وأتى بأحد لوازمه (اللباس).

كما توجد الكناية في البيت الأول في قوله:[2]

بَكَيْتُ ومِثْلـي لا يَحِقُّ لـــه البُكَـا على أُمّـةٍ مَخْلُوقَـةٍ لِلنّـــــوازِلِ

والكناية في جملة (أُمّةٍ مَخْلُوقَةٍ لِلنّوازِلِ)، وهي كناية على كثرة المصائب التي حلّت بأمّته. كما وظّف حمود التّشبيه البليغ في البيت التاسع:[3]

بَكَيْتُ عليْهُـم-لا أَبـاَ لَكَ- فَالْبُكَـا طَبِيْبُ يَبُلُّ الصَّدْرَ عِنْـدَ المَصَائِبِ

والتّشبيه في عبارة (البكا طَبِيْبُ).

2- ثورة على الشرق: قصيدة (نِعم الجدود ولكن بِئس ما تركوا):[4]

أَيُّهَا العَرَبُ والخُطُوبُ جِسـامْ دُونَ هَذا العَنَـــاءُ مَوْتٌ زُؤامُ

أَيُّهَا العَرَبُ والحَوادِثُ جَاءتْ مُمْطِـراتُ كَـأَنَّـــهُنَّ غَـمَـــامُ

إنْ يَكُنْ لِلْحَيَـاةِ فِيْكُـمْ طُمُـوْحُ فَمَتَى النُّطْقُ والسُّكُـوْتُ حَـرامُ

نَـاوِلْنِـي يَـداً بِهَـا اتَّسَـامِـــي إنَّ قَلْبِـي لَبِـا لْعُـــلاَ مُسْتَهَـامُ

---

[1] "**شعراء الجزائر في العصر الحاضر**"، ج (**1**)، مرجع سابق، ص:268.

[2] **المرجع نفسه**، ص:268.

[3] **المرجع نفسه**، ص:268.

[4] "**رمضان حمود حياته وآثاره**"، مرجع سابق، ص:197، 198، 199.

إِنَّ نَفْسِـي إِلَى المَكَـارِمِ تَصْبُـوْ ولَهَا فِـيْ سَمَـا البَيَـانِ هِيَـامُ

وإِذَا كَـانَـتِ النُّفُـوْسُ كِبَـاراً تَعِبَتْ فِـيْ مُرادِهَـا الأَجْسَـامُ

أَنْفَخُ الرّوحَ فِيْ القُلُوْبِ بِشِعْرِي لَيْتَ شِعْرِي وهَلْ تَقُوْمُ النِّيَـامُ؟

أَضْـرِمِ النَّـارَ إِنْ أَرَدْتَ بِشِعْـرِي فَلِشِعْرِيْ فِـيْ كُـلِّ نَفْـسٍ ضِـرَامُ

أَرْسِلِ الشِّعْرَ لِلْنِضَـالِ إِذَا مَـا هَـضُـمَ الـحَـقُّ واسْتَحَـلَّ ذِمَـامُ

لَيْتَ هَـلْ يَنْـهَضُ الكَـلاَمُ بِقَـوْمٍ لَـمْ يَقْـدِرْ هَـدَاهُـمْ الـعَـلاَّمُ

رَبِّ إِنَّ الـهُـدَى هُـدَاكَ وأَيَّـا تَكُ نُـوْرُ بِـهَا يـزُوْلُ الظَّـلاَمُ

أَيُّـهَـا العَرَبُ مَا لَكُـمْ فِي سُبَاتٍ أَكَـذَا الـدِّيْنُ أَمْ كَـذَا الإِسْـلاَمُ

وقَدِيـمـاً رَأَيْتُـمُ الذُّلَّ كُفْـراً إِنْ أَمَرْتُمْ فَمَـا عَلَيْكُـمْ سَـلاَمُ

سَقَطَ الخَصْمُ تَحْتَكُمْ مُسْتَرِيْحاً مِنْ أُمُـوْرٍ يَشِيْبُ مِنْهَـا الغُـلاَمُ

وحَكَمْتُـمْ بَيْنَ الأَنَـامِ بِعَـدْلٍ إِذْ عَلِمْتُمْ أَنَّ الصِّغَـار ظَـلاَمُ

فِـيْ سِنِيْنَ قَلِيْلَـةٍ قَـدْ مَلَكْتُـمْ رُبْـعَ الأَرْضِ صِيْنِهَـا والشَّـامُ

وبَسَطْتُمْ لِـواءَكُـمْ فَـوْقَ هِنْـدٍ وورَا البَرِيْنَـاتِ طَـابَ المَقَـامُ

بَلْ مَسَسْتُمْ بِسَيْفِكُمْ سُوْرَ بَوَاتِيْ ومُنَـاكُـمْ هِـدَايَـةٌ وسَـلاَمُ

وَنَشَرْتُـمْ عَلَى البَسِيْطَـةِ دِيْنـاً هُـوَ دُسْتُـوْرُ عَزْمِكُـمْ والنِّظَـامُ

وعَلَـوْتُـمْ مَـنَـارَهُ وبَلَـغْتُـمْ بِـعُـلاَهُ مَـنَـازِلاً لا تُـرَامُ

ورَفَعْتُـمْ عَلَى النُّجُـوْمِ عُرُوْشـاً شَـاهَدَتْ بِـأَنَّـكُـمْ لَـكِـرَامُ

وَبَنَيْتُـمْ مِنَ الـعُلُـوْمِ قُصُـــوراً بِنِظَـامٍ تَحَـــارُ فِيْــهِ الأَنَـــامُ

قَـدْ مَضَـى الكُـلُّ والبَقَـاءُ لِرَبِّـي مَنْ لَـهُ الـحُكْـمُ والـعِبَـادُ قِـيَـامُ

فَـارَقُوْنَـا بِجِسْمِـهُمْ فَـاسْتَرَاحُـوا وَأَيَـــادِيْنَـــا لَدَيْـــهُمْ جِسَـــامُ

تَـرَكُـوْا بَعْدَهُمْ عُلُوْمـاً تُـنَـادِي بِلِسَـانٍ وَلَـيْـسَ ثَـمَّ كَـــلامُ

تِـلْـكَ أَثَـــارُنَـــا تَـــدُلُّ عَـلَيْـنَـــا فَـافْـعَلُـوْا مِثْلنـاَ فَنَـحْنُ عِـظَـامُ

خَـلَـدَ الخَلْـقُ بَـعْـدَهُمْ لِـهَـوانِ ضَيَّعُوا المُلْكَ فِـيْ الجَهَالـةِ هَـامُوا

وَرَثُـوا المَجْدَ مِـنْ جُدُوْدٍ كِـــرَامِ ثُـمَّ خَـانُـوا العُهُوْدَ وهِـيَ ذِمَـامُ

غَيَّرُوا الدِيْـنَ ثُـمَّ قَـالُـوا حَـلاَلُ مَـــا أَرَدْنَـــا وذَاكَ هُـوَّ الحَـرَامُ

أَيُّهَـا الطَّـاعِنُوْنَ عَنَّـا أَقِيْمُـوْا لِتَـــرَوْا حَـــالنَـا ودِيْنُنَـا يُسَـــامُ

لَـوْ خَرَجْتُـمْ مِـنَ القُبُـوْرِ لَدَيْنَـا ورَأَيْـتُـمْ أَنَّ الـحَيَـــاة خِـصَـــامُ

وَبَـصَرْتُـمْ نُفُوْسَنَـــا فِـيْ عَذابٍ وَجُسُـــوْمـــاً تَـنَـــالُـــهَـــا الآلاَمُ

لَـرَثَيْتُـمْ لِحَـــالـنَـا وَبَـكَيْتُـــمْ طُـوْلَ دَّهْرِ حَتَـى يَـنَـالَ الحَـرَامُ

أَيُّهَـا النَّاس سَـابِقُـوا لِـخِصـالِ فَـنَشَـــاطُ فَيَقَـظَـةٌ فَـــأَمَـــامُ

عَلِّمُـوْا الإِبْنَ والبنَـاتَ جَمِيْعـاً إِنَّـمَـا الـعِلْـمُ فِـطْـنَـةٌ وَاعْتِـــزَامُ

عَلِّمُـــوْهُمْ وَسِيْـلَـةٌ لِيَعِيْشُـــوْا كَـبُـدُوْرِ تَـحُـفُّـهَـــا الأَجْـــرَامُ

إِنَّ شَـعْبَاً كَشَعْبِنَا لَيْسَ يَرْضَى مِـنْ أُمُـوْرِ تَـسُـرُّ مِنْـهَـا اللِئَـامُ

مَـا اسْتَفَدْتُمْ وغَيـرُكُمْ فِيْ رُبَاكُمْ مِـنْ دُرُوْسٍ وَقَـدْ مَضَـتْ أَعْـوَامُ

لاَ يَـغُـرَّنَّـكُمْ سُكُـــوْتُ زَمَــانُ فَــهُـوَ لَيْـتَ وَأَنَّ عَلَيْــهِ ابْتِسَــامُ

كَـثْـرَةُ الـنَّــاسِ لاَ تُفِيْدُ إِذَا مَــا هَـدَمَ الـنَّـذْلُ مَــا بَـنَـتْـهُ الـعِـظَــامُ

فَقَلِيْلُ مِـنَ الـوِئَـــامِ كَثِـيْـرُ وَكَـثِـيْـرُ مِــنَ الـخِــلاَفِ حُــطَــامُ

فَـعَـلاَمَ الـفِـرَاقُ وَالـدِيْـنُ فَـرْدُ وَعَــلاَمَ الـنِّــزَاعُ وَهُــوَ حَــــرَامُ

لَنْ يَفُــلَّ الحَــرَامُ إلاَّ اتِّــحَادُ وَثَــبَــاتُ وَعَــزْمَــةُ وَوِئَــــــامُ

2-1- سيميائية العنوان:

لقد تضمّن عنوان النص حمولة دلاليّة، حيث تشكّل هذا العنوان الطويل (نِعم الجدود ولكن بِئس ما تركوا) من جملتين، جاءت الجملة الأولى (نِعم الجدود) فعلية في محل رفع خبر (لمبتدأ محذوف تقديره هم)، والثانية (بِئس ما تركوا) فعلية عطفت على ما قبلها (في محل رفع خبر)؛ والجملة الفعلية تحمل دلالات الحركة، وتعبر عن زمن من الأزمنة ممّا يتيح لها عدم الثبات، والاستقرار[1]؛ فالجملة الأولى (نِعم الجدود) جاءت مركبة من كلمتين، الأولى مِنها (نِعم) فعل مدح جامد، أمّا الثانية (الجُدود) (فاعل) المخصوص بالمدح، و(الجدود) في اللغة هيّ: الجَدُّ أبو الأبِ، وأبو الأُمّ، والجمع أجْداد وجُدود[2]؛ والأجداد هنا، هي: (الأمّة العربيّة الإسلاميّة)، والافتخار بأمجادها، وتاريخها لمّا كانت في أوجّ قوّتها، وعطائها (من صدر الإسلام حتّى سقوط الدولة العباسية)، ودلالة الفعل الماضي يحيل إلى الافتخار بحضارة في زمن مضى؛ أي قد ضاعت، واندثر مجدها، وقد تقدّم هذا النموذج (للأمّة) عنوان القصيدة دلالة على السموّ، والرفعة، وفي الجزء الثاني من العنوان (بِئس ما تركوا) تقدّمه على عكس الجزء الأول من العنوان فعل الذم، استُتبع بفعل مضارع (تركوا)،

[1] "**مقاربة سيميائية لقصيدة هي لن تموت للشاعر الجزائري نور الدين درويش**"، مرجع سابق، ص:277، 278.

[2] ينظر، "**لسان العرب**"، **ب (الجيم)، (جدد)**، مرجع سابق، ص:560.

والتَّرْكُ ودْعُكَ الشَّيْءَ تَرْكاً خَلَّيْتُهُ[1]؛ أي بِئس الأمّة العربيّة الإسلاميّة (الأحفاد) – من عصور الضعف إلى عصر الشّاعر (عصر الاستدمار)– التي تركت مجدها، وتخلّت عن قوّتها، وتقدّمها، وركنت للذّل، والهوان، ودلالة الفعل المضارع؛ أي الحديث عن عصر حاضر يعيشه الشاعر، وفعل (التَّرْكِ) أيضا يرمز إلى أنَّ هاته الأمّة تخلّت عن مجدها، وضعفت، واستكانت بفعل إرادي – طواعيةً – ولم تُجبر عليه بسبب تخليها عن صفات تفوّقها، وتقدّمها، وتخلّيها عن وحدتها؛ أي أنَّ سبب التخلّي داخلي، وليس خارجي – المستدمر–.

يقدم العنوان نموذجين للأمَّة (العربيّة الإسلاميّة) نموذج محتذى – غائب – ونموذج متردّي – حاضر – كما يبينه الجدول أدناه:

الأمّة العربيّة الإسلاميّة (الأجداد)	نموذج غائب	قـــوي	متّـحد	مؤثـر
الأمّة العربيّة الإسلاميّة (الأحفاد)	نموذج حاضر	ضعيف	مشتـت	متـأثِر

افتتح الشاعر قصيدته بالبيت الآتي:[2]

أَيُّهَا العَرَبُ والخُطُوبُ جِســامُ دُونَ هَذا العَنَــاءُ مَوْتٌ زُؤامُ

تتشاكل هذه الافتتاحية مع عنوان القصيدة في نموذجها الثاني الحاضر (الأحفاد)، مقابل ذلك في الافتتاحيّة العلامتين السيمائيتين (العَرَبُ)، (مَوْتٌ)، وهو وصف واضح، وصريح لهؤلاء الأحفاد؛ فهم أحياء أموات لا يملكون من أمرِهُم شيئاً؛ وقد تشاكلت هذه الافتتاحية مع النموذج الثاني – المرفوض– الحاضر الذي قدّمه العنوان تشاكلاً كليّاً، وهو ما يشكل انفتاحا على النص الشعري.

[1] **المرجع السابق، ب (التاء)، (ترق)**، ص:430

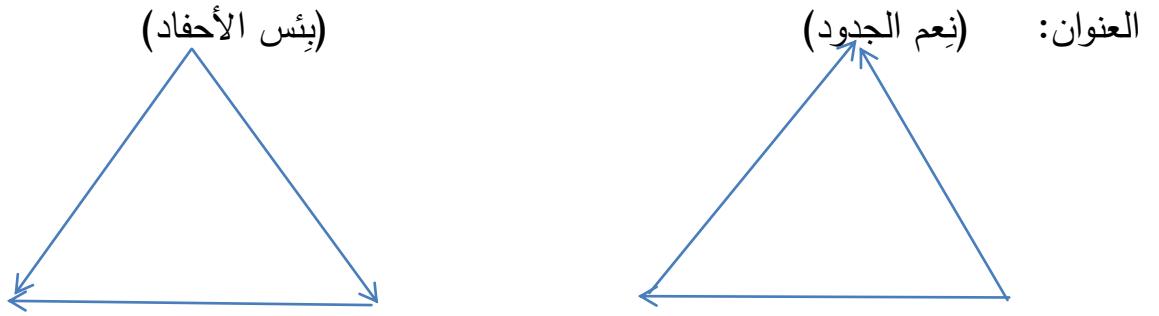
[2] "**رمضان حمود حياته وآثاره**"، مرجع سابق، ص:197.

تتلخص الخاتمة النصيّة للنصّ الشعري في البيت الآتي:[1]

لَنْ يَفُــلَّ الحَــــرَامُ إلاَّ اتِّــحَادُ وَثَــبَــاتٌ وَعَــــزْمَــةٌ وَوِئَــــامُ

يتداخل البيت الأخير من القصيدة لفظا، ودلالة مع عنوان النص في جزئه الأول، الذي يُمثل النموذج الأمثل للأمَّة؛ ليؤكد تعالقه معه تعالقا كليّاً، وهو ما تشير إليه الكلمات (اتِّــحَاد، ثَــبَـاتُ، عزيمـة، وِئَام)، وهو وصف دقيق لهذا النموذج، وقد أحدث ذلك تآلفا كليّاً بين الجزء الأول للعنوان (نِعم الجدود)، والفاتحة، ما يجعلها منغلقة على النص الشعري منفتحة على فاتحة العنوان.

لقد تشاكلت العناصر الثلاث؛ العنوان بشِقّيه، والفاتحة، والخاتمة؛ مشكّلة مثلثا سيميائيا دالا على النّص الشعري كما هو مبين أدناه:



2-2- استنطاق البنية السطحية والبنية العميقة للنص الشعري:

2-2-1- البنية السطحية:

يتبين من خلال القراءة السيمائيّة أنّ القصيدة تتحدث عن (الأمّة العربيّة) في عصر حمود – عصر الاستدمار– يبدو الشاعر فيها متألما للمآل الذي آلت إليه أمّته،

[1] **المرجع السابق**، ص:199.

يتّضح ذلك من أول بيت في القصيدة، حيث يشير إليه الشاعر صراحة (أَيُّهَا العَرَبُ)، يبدو الشاعر حزينا متألما لهذا الواقع المؤلم الذي آلت إليه؛ فالحوادث توالت عليها (كَـأَنَّـهُنَّ غَمَـامُ)، ويتساءل الشاعر إلى متى هذا الهوان، والتفرق!؛ متى تستفيق هاته الأمَّة من سُبَاتها!؛ فالعروبة، والإسلام تجمعها لا تفرّقها؛ ويدغدغ الشاعر مشاعر أبناء أمّته لعلّ ضمائرهم ترثي لِحالهم، وتذكرهم بتاريخ أجدادهم المجيد الذين بلغوا أقاصي الأرض بوحدتهم، وعدلهم، وكانوا منارة في العلم يُحج إليها من كل مكان؛ ويدعو الشاعر أمّته إلى سلك طريق تاريخها الحافل بالأمجاد، ولا سبيل في ذلك للخروج من هذا النفق المظلم، إلّا بتمسكها بوحدتها، واتّخاذها العلم منهاجا لها. يقول حمود في ذلك " **محال أن ينال الشرقي المجد، والعظمة بغير الطريق التي سارت فيه أسلافه، وبغير الآلات المعنويّة الّتي استعملتها في حفر أساس بنيانها الضخم**"[1].

2-2-2- البنية العميقة:

لقد نظّمت القصيدة، والشاعر، والوطن العربي يرزخ تحت وطأة الاستدمار؛ فقد نشر الشاعر القصيدة سنة 1926[2]، وقد تزامن نشرها سنوات قليلة بعد نهاية الحرب العالميّة الأولى*، ومعها ازدادت أوضاع الوطن العربي سوءًا، فقد زاد نهب ثرواتها، ونكث المستدمرون بعهودهم لهم في النّظر لمطالبهم مقابل المشاركة في الحرب معهم؛ وقد شهدت العشرينات، مشرقا، ومغربا هزّات عنيفة فجّرها التّصادم مع المد الاستدماري، وتغلغله في العالم العربي الإسلامي، وقد شملت هذه الهزّات كل جبهات المقاومة الوطنيّة سياسية،

[1] "**حمود رمضان**"، مرجع سابق، ص:121.

[2] ينظر، "**رمضان حمود حياته وآثاره**"، مرجع سابق، ص:197.

* انطلقت شرارتها الأولى في 28 جوان 1914، وانتهت بتاريخ 25 أوت 1921 بتوقيع معاهدة برلين بين الولايات المتحدة الأمريكية، وألمانيا. ينظر، نيل م هايمان، "**الحرب العالمية الأولى**"، **تر** حسن عويضة، **ط 1**، مدارك، 2011، ص:11، 16.

عسكرية، إصلاحية[1]؛ هذا الواقع الأليم أدّى إلى تنامي الروح القوميّة العربيّة، بعد تلاشيها لما يربو عن عقدٍ من الزمن؛ فقد ظهرت، وتنامت الحركات الوطنيّة في الوطن العربي التي تدعو إلى الحريّة، والاستقلال؛ نتيجة هذه الأوضاع المؤلمة جعلت الشاعر يثور على المستدمر، وهو ما توضحه العلامات السيمائية الأتية: (الظَّلاَمُ، اللِئَامُ، وغَيْرُكُمْ فِيْ رُبَاكُمْ، الحَرَامُ)، وهي مسمّيات غير صريحة للاستدمار؛ وهو ما جعله يدعوهم إلى الوحدة، وطرد الغازين من أراضيهم، وهذا لن يكون إلاّ بالوحدة (لَنْ يَفُلَّ الحَرَامُ إلاَّ اتِّحَادُ)، والثورة المسلحة؛ فما أُخذ بالقوة لن يُستردّ إلاّ بالقوّة.

2-3 البنية الصوتية في الإيقاع الشعري:

2-3-1- الإيقاع الخارجي:

نظّمت القصيدة وفق نظام القصيدة الكلاسيكية، حيث اتّبع فيها الشاعر نظام الوزن، والقافية الموحّدة - وهذا على خلاف سابقتها قصيدة (دمعة حارّة في سبيل الأمّة والشّرف)، الّتي جدّد فيها على مستوى القافية - وفي ذلك محاكاة، واسترجاع لتاريخ الأمّة العربيّة الإسلاميّة، لمّا كان الشعر العربي ديوانها، وسجل تاريخها، ومآثرها؛ وقد جاء موضوع القصيدة مواكبا لهذا التاريخ الحافل للأمّة؛ فالشاعر خاطب الأحفاد بنظام الأجداد، وذكّرهم بتاريخهم المجيد لمّا كانوا أسياد الأمم.

نظم الشاعر قصيدته هذه وفق النظام الخليلي مستعملا البحر الخفيف مفتاحه:

يا خفيفاً خَفَّتْ بِهِ الحَرَكَاتُ فاعلاتن مستفع لن فاعلاتن[2]

[1] "**حمود رمضان**"، مرجع سابق، ص:121.

[2] ينظر، "**القواعد العروضية وأحكام القافية العربية**"، مرجع سابق، ص:38.

تقطيع البيت الخامس:[1]

إِنَّ نَفْسِـي إِلَى المَكَـارِمِ تَصْبُـوْ	ولَهَا فِـيْ سَمَـا البَيَـانِ هِيَـامُ
إِنْنَ نَفْسِيْ إِلَلْمَكَـاْ رِمِ تَصْبُـوْ	وَلَهَاْ فِيْ سَمَـلْبَـيَاْ نِ هَـيَاْمُـوْ
0/0//0/ //0//0/ // 0/0/	0/0/// 0//0// / //0/0
فاعـلاتن متفعلن فعـلاتن	فعلاتن متفـعلن فعــلاتن
مخبونة[2] مخبونة	مخبونة مخبونة مخبونة

استخدم حمود البحر الخفيف، وهو من البحور ذات التفعيلتين (فاعلاتن)، (مستفعلن)، وهو بحر يتماشى مع موضوع القصيدة، ونفسيّة الشّاعر، الثّائرة على الأوضاع المزرية لأمّته، وعصره، والممجدة لتاريخ أمّته الغابر.

حافظت القصيدة على نظام القافية الواحدة كما دأبت عليه القصيدة الكلاسيكية القديمة، هذا بالرغم من دعوت الشّاعر إلى التّجديد، وثورته على الوزن، والقافية[3] خاصة،

---

[1] "**رمضان حمود حياته وآثاره**"، مرجع سابق، ص:199.

[2] **الخَبَنُ**: هو حذف الثاني السّاكن من التفعيلة، مثاله (**مستفعلن**) تصبح (**متفْعلن**). ينظر، محمد بن حسن، "**المرشد الوافي في العروض والقوافي**"، **ط 1**، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 2004م، ص:28.

[3] **يقول حمود في ذلك شعرا:**

أتَــوا بِكَــلاَمٍ لاَ يُحَــرِّكُ سَامِعــاً	عَجُوز لَهُ شَطْرٌ وشَطْرٌ هُوَّ الصَّدْرُ
وقَدْ حَشَــرُوا أَجْزَاءَهُ تَحْتَ خَيْمَـةٍ	كَعَظْمٍ رَمِيْمٍ نَـاخِـرٍ ضَمَّـهُ القَبْرُ
وَزُيِّنَ بِالوزْنِ الذِي صَـارَ مُقْتَفَـى	بِقَافِيَـةٍ لِلشَـطِّ يَقْذِفُهَــا البَحْــرُ
وقَالُوا وضَعْنَا الشِّعْرَ لِلْنَاسِ هَادِياً	ومَـا هُو شِعْـرُ سَاحِرُ لاَ ولاَ نَثْرُ
ولَكِنَّــهُ نَظْــمُ وقَــوْلُ مُبَعْثَـرُ	وكَذِبُ وتَمْوِيْــهُ يَمُـوْتُ بِـهِ الفِكْـرُ

جريدة "**الشهاب**"، **ع (82)**، 03-02-1927، مرجع سابق. ص:08.

إلاّ أنّ موضوع القصيدة اقتضى ذلك؛ فالشاعر متأثر بالحركة الإصلاحية، ومؤمن بها، ودعوته التجديدية لا تحمل قطيعة مع الماضي بل تبني عليها لتنطلق من جديد؛ يقول حمود في ذلك " **غايتنا الوحيدة التي ترمي إليها نهضتنا العلميّة الإصلاحيّة، هيّ إحياء ما اندسّ من مجد آبائنا، والاقتداء بعظمائنا، وتلقين العالم بأنّنا أمة إسلاميّة، متمسكة بدينها، وعوائدها، وقوميتها، ووطنها، تمسكا متينا لا تبغي بهن بديلا**"[1].

وقد جاءت القافية مطلقة مثال ذلك: في البيت الخامس (يَاْمُـو-/0/0) في لفظة (هِيَامُ)، و(ئَــامُو-/0/0) في كلمة (وِئَامُ) من البيت الأخير من القصيدة، وهو ما يتناسب مع إيقاع القصيدة، وموضوعها؛ وقد جاء حرف القاف رويّا في كامل أبيات القصيدة، وهو ما أنتج جواّ موسيقيا متناغما في كافة أبياتها.

2-3-2- الإيقاع الداخلي:

أ- تشاكل الأصوات:

نوّع الشاعر في تكرار الحروف المهموسة، والمجهورة، مع تكثيف في تكرار حرف (الميم)، (160 مرّة)؛ فقد سيطر على معظم أبيات القصيدة، وهو من الحروف المجهورة، ومن معانيه الانجماع، وهو حرف يتماشى مع نفسيّة الشاعر المنكسرة؛ فالشاعر يصف حال أمّته، والهوان، والضعف الذي حلّ بها؛ فقد انجمعت عليها المصائب، والبلايا؛ فراح يصفها، ويعدّدها: (مَوْتٌ زُؤامُ، ظلام، هوان...).

[1] "**حمود رمضان**"، مرجع سابق، ص:127.

ب- تكرار الكلمات:

لم يرد تكرار الألفاظ في القصيدة، وهي صفة للقصيدة التقليدية؛ فالشاعر يحاكي في ذلك فحول الشعراء العرب، ومثال ذلك تضمينه البيت الخامس بلفظه، ومعناه (للمتنبي):[1]

وإذَا كَـانَـتِ النُّفُـوْسُ كِـبَـــاراً تَعِبَتْ فِـيْ مُرادِهَـا الأجْسَـــامُ

ويستثنى من ذلك كلمة (شِعْرِي) حيث وردت أربع مرات، وهي كلمة توحي بمدلولاتها العميقة، ونفسيّة الشاعر المنكسرة، وهي تعكس حالة اليأس التي وصلت إليها الأمّة؛ وكأنّها خلّقت لتكون تابعة لا متبوعة، وقد غذّى هاته الأفكار المستدمر، وأعوانه؛ فلم يعد إلاّ الشعر سلاحا للشاعر في مقاومة هذا الواقع المحزن.

ج- تكرار التراكيب:

سلكت التراكيب نفس طريق الألفاظ؛ فالقصيدة تخلو من التكرار يخرج من ذلك تركيبة (أَيُّهَا العَرَبُ) حيث وردت ثلاث مرات بلفظها، ومرّتان بمعناها (أَيُّهَا الطَّاعِنُوْنَ)، (أَيُّهَا الناس)، وهي نبرة خطابيّة يرمي بها الشاعر إلى إيصال رسالته؛ فالشاعر يتوجّه بشعره للأمّة العربية، ويشير إليهم من أول بيت في قصيدته.

2-4- سيمياء الصورة الشّعريّة:

لم تختلف الصورة الشعرية عند حمود في قصيدته هذه عن نظريتها (دمعة حارّة في سبيل الأمّة والشّرف)؛ فموضوعهما متشابهين (الأمّة الجزائريّة، العربيّة)، كما أنّ الشاعر حاكى تلك الصّور الشعرية القديمة لمّا كانت الأمّة في عزّها، لعّل رسالته تخترق القلوب قبل الأسماع.

[1] المتنبي، "**ديوان المتنبي**"، **(د.ط)**، دار بيروت للطباعة والنشر، 1983م، ص:261.

ومن أمثلة هذه الصور التقليدية:

الاستعارة في البيت الرابع والعشرين:[1]

تَـرَكُـوْا بُعْدَهُمْ عُلُوْمـاً تُـنَـادِي بِـلِسَـانٍ وَلَـيْـسَ ثَـمَّ كَـلامُ

وهي استعارة مكنيّة في قوله (عُلُوْماً تُنَادِي).

كما تكرّرت الكناية في القصيدة من بينها عبارة (بَسَطْتُمْ لِواءكُمْ) في البيت السابع عشر:[2]

وبَسَطْتُمْ لِـواءكُـمْ فَـوْقَ هِنْـدٍ وورَا البَرِيْنَـاتِ طَـابَ المَقَـامُ

3- ثورة على الوزن والقافية: قصيدة (يا قلبي):[3]

أَنْتَ يَا قَلْبِي فَرِيْدُ فِيْ الأَلَمِ والأَحْزَانِ

ونَصِيْبُكَ فِيْ الدُّنْيَا الخَيْبَةُ والحِرْمَانُ

أَنْتَ ياَ قَلْبِيْ تَشْكُوْ هُمُوْماً كِبَاراً وغَيْرَ كِبَار

أَنْتَ ياَ قَلْبِيْ مَكْلُوْمٌ ودَمْعُكَ الطَّاهِر يَعْبَثُ بِهِ الدَهْرُ الجَبَار

أَرْفَعْ صَوْتُكَ لِلسَّمَاءِ مَرَّةً بَعْدَ مَرَّة

وقُـلِ اللّهُـمَّ إِنَّ الـحَيَـاةَ مُـرَّةً

أَعِنِّـي اللَّـهُـمَّ عَلَى اجْتِـرَاعِـهَـا

---

[1] "**رمضان حمود حياته وآثاره**"، مرجع سابق، ص:198.

[2] **المرجع نفسه**، ص:197.

[3] جريدة "**وادي ميزاب**"، ع (**95**)، 10-08-1928، نقلا عن، **المرجع نفسه**، مرجع سابق، ص:186، 187.

وأَمْدُدْنِـــي بِقُـوَّةٍ فَإِنِّـي غَيْـرُ قَــادِرٍ عَلَى احْتِمَالِـهَـا

اللّهُمَّ إِنَّهَــا مُـرَّةً ثَقِيْلَةً فلَيْسَ لِـــيْ فِيْهَـا طَـرِيْـقـاً

وَيْلاَهُ! مِنْ هَمٍّ يُذِيْبُ جَوَانِحِـي فَكَأَنَّمَا فِيْ القَلْبِ جَذْوَةَ نَــارِ

نَفْسِـيْ مُعَذَّبَـةٌ بِهِمَّـةِ شَـاعِـرٍ دَمْعِي عَلَى رُغْمِ التَّجَلُّدِ جَارِ

حَظِي عَلَى مَتْنِ النَّوَائِبِ رَاكِبٌ تَمْشِي بِـهِ لِمَحَطَّـةِ الأَكْـدَارِ

قَدْ خَانَنِـــي دَهْرِي وتِلْكَ سَجِيَّـةٌ لِلدَّهْرِ مِثْل سَجِيَّةِ الأَشْـرَارِ

هُوَّ دَائِمـاً لِـيْ عَـابِسٌ مُتَنَكِّرٌ حَتَّى الطَّبِيْعَة حُسْنُهَا مُتَـوَارِ

يَا قَلْبِيْ هَلْ لاَ وصّا بِكَ مِنْ طَبِيْبٍ يُدَاوِيْهَا

وَهَلْ لِحُــزْنِكَ مِــنْ غَـايَـةٍ يَقِفُ فِيْـهَــا

مَــا هذَا الشَّقَــاء الّذِي تَهْتَزُّ مِنْـهُ جَوَانِبُكَ

وَمَـا هَذِهِ الكَآبَـةُ الّتِـي تُرَافِقُكَ وَتُجَـانِبُـكَ

أَمَـا آنَ لِلسَّعَـادَةِ أَنْ تُشْرِقَ فِـيْ سَمَـائِـكَ

أَمَـا آنَ لِلبَــدْرِ أَنْ يَسْطَــعَ فِـــيْ ظَلْمَائِكَ

أَمَـا آنَ أَنْ يَنْطِقَ بِالأَفْـرَاحِ دَهْرُكَ الصُّمُـوْت

فَتَغِيْـبُ السَّعَـــــادَةُ وَتَضْمَحِـــلُّ وَتَمُــوْتُ

فَتُصْبِــحُ فِـــيْ الحَيَـــاةِ حُـــرّاً طَلِيْقــاً

أَيُّهَا القَلْبُ خَفِّفْ الحُزْنَ وَأصْبِر إِنَّ فِـيْ الصَّبْـرِ لِلْكُمَـاةِ دُرُوْعـاً

أَيُّهَا القَلْبُ وَالدُّمُــوْعُ جِسَــام فَأْمُرِ العَيْنَ أَنْ تَصُوْنَ الدُّمُوْعَا

وَدَعِ الشّجْـوَ وَالكَآبَــةَ وَأَعْلَــم كَمْ فُؤَاد بِاليَأْسِ بَـاتَ صَــرِيْعَا

وَدَعِ اليَــأْسَ وَالأَسَــى وَتَرَقّـب إِنَّ نَــارَ الأَسَى تُذِيْبُ الضُلُوْعَا

أَنْتَ إِنْ كُنْتَ فِيْ الوُجُوْدِ غَرِيْبَا فَلَقَدْ عِشْتَ فِيْـهِ حُــرّاً ودِيْــعَـا

يَــا قَلْبِــيْ لاَ تَبْـكِ عَلَــى حَظِّــكَ المَنْكُــوْدِ

وَلَكِنْ يَقُوْلُــوْنَ إِنَّ البُكَــاءَ ضُعْفٌ فِــيْ العَزِيْمَـةِ

وَأَنَّ الشُّجَــاعَ الصّبُوْرَ لاَ يَجْـزَع عِنْدَ الهَـزِيْمَـةِ

وَلَكِنْ لِيَبْعَث فِيْـكَ حَــرُّ البُكَــاءِ شِدَّةً وَبَــأْســاً

وَيَحُضُّــكَ عَلَــى القِيَــامِ بِـالــوَاجِــبِ

وَإِنْ تَــعَـدَّدَتِ الحَــوَادِثُ وَالمَــصَــائِــبُ

إِذا فَــابِــكَ مِــنَ الــدُّمُــوْعِ مِـدْرَارَا

فَالْبُكَاء شَرَفٌ وَذِمَّةٌ مَـهْـمَـا كَـانَ حَــرِيْــقًــا!

رَنَّــةٌ تَجْـرَحُ الحَشَــا وَتُذِيْبُ وَبُكَــاءٌ تَطِيْــرُ مِنْهُ القُلُوْبُ

فِيْ بِلاَدِي تَـرَى الهَوَانَ جِبَـالاً فَرُوْوسُ الصِّغَـار مِنْـهُ تَشِيْبُ

كُلُّ فَــرْدٍ يَشْكُــوْ هُمُوْمًا ثَقَـالاً لَسْتُ أَدْرِي مَتَى الحَيَاةُ تَطِيْبُ؟

لَسْتُ أَدْرِي مَتَى نَكُوْنُ رِجَالاً؟ لَسْتُ أَدْرِي مَتى الشّقّاءُ يَغِيْبُ؟

يَـا إِلَهِي! مِنْكَ الشِّـفَـاء لِشَعْبِي ! رَبِّ رُحْمَــاكَ أَنْتَ الــطَّبِيــبُ!

3-1- سيمائية العنوان:

عند تفكيك الوحدات اللغويّة للعنوان يأتي كما يلي: يا / قلبي؛ فالجزء الأول يحتوي على حرف النداء (يا)، وهي " **لكل منادى قريبا كان، أو بعيدا، أو متوسّطا**"[1]، والثاني يتكون من منادى مضاف إلى (ياء) المتكلم (قلبي)، وهنا جاءت للقريب؛ ولفظة (القلبُ) وردت في القرآن الكريم، من بينها قوله سبحانه، وتعالى **<< إِنَّ فِي ذَلِكَ لَذِكْرَى لِمَنْ كَانَ لَهُ قَلْبٌ>>**[2]، وقوله تعالى أيضا **<< أَلَا بِذِكْرِ اللهِ تَطْمَئِنُّ الْقُلُوبُ>>**[3]؛ إنَّ (القلبُ)، هو أساس الشيء كما صحّ عن النبي صلى الله عليه وسلم **<< أَلاَ وإِنَّ فِي الجَسَدِ مُضْغَةً إِذَا صَلَحَتْ صَلَحَ الجَسَدُ كُلُّهُ، وإِذَا فَسَدَتْ فَسَدَ الجسَدُ كُلُّهُ، أَلاَ وَهِيَ الْقَلْبُ>>**[4]؛ وفي اللغة (القلبُ) مضغة من الفؤاد معلقة بالنيَّاط، وقد ترد بمعنى العقل مثل ما قلبك معك أي عقلك، وقلبُ النخلة لبُّها، وشَحْمتُها[5].

إنَّ نداء الشاعر (لقلبه) يحيل إلى كل معاني الأسى، والحزن؛ فالقلب هو مكان الإحساس، والشّعور، ولم يقل الشّاعر يا قلبُ بل جاء بياء المتكلم، وقال (يا قلبي)، وهذا دلالة على أنّ الشيء المحسوس، والمتألم لحاله، هو قريب إلى درجة الالتصاق بجسد الشاعر؛ وأنّ الإحساس به واقع في الحاضر المعاش، وليس في وقت مضى.

ابتدأ الشاعر قصيدته بسطر شعري:[6]

أَنْتَ يَا قَلْبِي فَرِيْدُ فِيْ الأَلَمِ والأَحْزَانِ

---

[1] مصطفى الغلاييني، "**جامع الدروس العربية**"، **ج (1)، ط 1**، المكتبة العصرية، بيروت، لبنان، 2004، ص:508.

[2] سورة **ق، الآية**:37.

[3] سورة **الرعد، الآية**:29.

[4] جزء من حديث مطول رواه "**النُعمان بن بشيرٍ**". البخاري، "**صحيح البخاري**"، **ط 1، ك** الإيمان: **ب** فَضل مَن اسْتَبْرَأَ لِدِينِهِ، دار ابن كثير، دمشق، سوريا، 2002م ، ص:23، 24.

[5] ينظر، "**لسان العرب**"، **ب (القاف)، (قلب)**، مرجع سابق، ص:3714.

[6] جريدة "**وادي ميزاب**"، **ع (95)**، 10-08-1928، نقلا عن، "**رمضان حمود حياته وآثاره**"، مرجع سابق، ص:186.

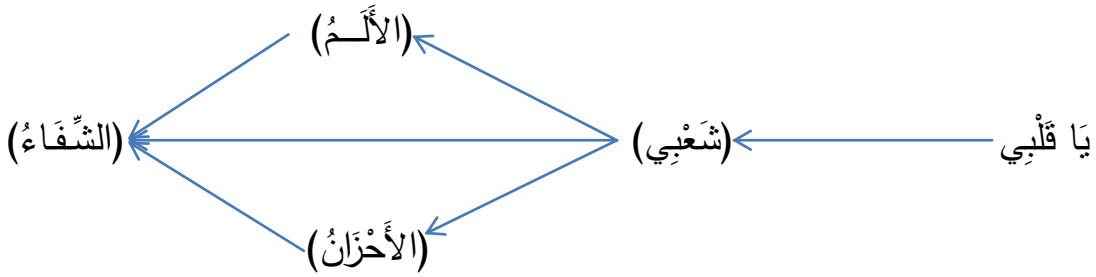
يؤكد هذا السطر الشعري علاقته بالعنوان، ومفاصل النص الشعري لفظا، ودلالة، حيث نجد تكرار نصّ العنوان كاملا بصيغة المخاطب (يَا قَلْبِي) يشكو فيه ألمه، وحزنه، وهو ما تدلّ عليه لفظتا (الأَلَم)، و(الأَحْزَان).

ويقول حمود في خاتمة نصّه الشعري في البيت الآتي:[1]

يَـا إِلَهِي! مِنْكَ الشِّـفَـاء لِشَعْبِي ! رَبِّ رُحْمَـــاكَ أَنْتَ الطَّبِيْبُ!

تتآلف هذه الخاتمة مع العنوان روحا، وجسدا من خلال العلامتين السيمائيتين (الشفَاء)، (شَعْبِي)؛ فالشّاعر يوضّح أنَّ داءً أصاب هذا القلب أحزنه، وآلامه؛ أي الأهوال، والحوادث الّتي حلّت بشعبه؛ وكأنّ الشّاعر هنا يعطي عنوانا موازيا لنصّه الأول، لكنّه أكثر وضوحا، ودلالتا من الأول، ألا، وهو (يا قلبي على وطني – شعبي–)، أو (يا وطني)، ومنه يصبح (القلبُ) هوّ (الوطنُ).

لقد تشاكلت الفاتحة، والخاتمة النصيّة مع العنوان تشاكلا لفظيا (عميقا، جزئيا)، ودلاليّا (عميقا، كليّا) كما يوضحه المخطط الآتي:



وهذا الشفاء للشعبِ لن يكون إلاَّ بإخراج المستدمر من وطنه.

[1] **المرجع السابق**، ص:187.

3-2- استنطاق البنية السطحية والبنية العميقة للنص الشعري:

3-2-1- البنية السطحية:

يبدو من خلال القراءة الأوليّة أنّ الشاعر يناجي قلبه يشكوه آلامه، وأحزانه، ويتّضح ذلك من أول سطر في القصيدة (أَنْتَ يَا قَلْبِي فَرِيْدُ فِيْ الأَلَمِ والأَحْزَانِ)؛ فالشاعر تظافرت عليه الهموم، والأحزان، ولم يعد يصبر على الحياة، وأهوالها، حتّى الطبيعة لم يعد ير فيها ذلك الأنيس الذي يرتاح لها (حَتَّى الطَّبِيْعَة حُسْنُهَا مُتَـوَارِ)، ويوضح في مقطوعته الأخيرة من القصيدة أنّه، وشعبه سيان في هذه الآلام، والأحزان يشعر بها كل فرد من أمّته، ولم يجد إلاّ ربّه يناجيه (رَبِّ رُحْمَاكَ أَنْتَ الطَّبِيْبُ!)، ويدعوه أن يخفف عن شعبه ما عليه من أسقام، لم يعد جسمه النّحيف يتحمّلها.

3-2-2- البنية العميقة:

يعدّ حمود رائد الاتّجاه الرومانسي في المغرب العربي، حيث دعا إلى ضرورة تعبير الشاعر عن تجربته الذّاتية، ونقل أحاسيسه، ومشاعره بصدق[1]؛ فالشاعر من المتأثرين بمدارس هذا الاتّجاه في الوطن العربي، من بينها الأدب المهجري، خاصّة جبران خليل جبران الذي كان مدمنا على قراءته؛ وقد وصل هذا الأدب إلى الجزائر في العشرينات، والثلاثينات عن طريق جريدة (الشّهاب) الّتي كانت تنشر قصائد، ومقالات لأكبر، وأشهر أدباء العرب بأمريكا أمثال: إليا أبي ماضي، وميخائيل نعيمة[2].

من خلال هذه المعطيات، وتفحّص شفرات النص، يبدو الشاعر يشكو اغترابه، وحنينه إلى وطنه؛ فالشاعر، وإن كان على أرضه إلاّ أنّه يشعر بابتعاده عنه؛ فالقلب يكاد

---

[1] ينظر، لخميسي شرفي، " **تجربة الشعر الرومانسي الجزائري بداية المسر نحو التجديد)**، مجلة " **قراءات**"، **ع (10)**، جامعة محمد خيضر، بسكرة، الجزائر، 2017، ص:136.

[2] ينظر، "**الشعر الجزائري الحديث اتجاهاته وخصائصه الفنية 1925- 1975**"، مرجع سابق، ص:99، 135.

يتقطع من شّدة الألم عليه؛ يبكي، ويرثي لحاله، ويبدو الشاعر يكاد يفقد الأمل في رؤيته؛ وتكاد القصيدة تتشابك مع خصائص الشّعر المهجري، وهو ما تدل عليه خصائص العلامات السيمائية الآتية: النفاذ إلى مواطن الشعور، والإحساس من خلال: مناجاة القلب (يا قلبي)، مسحة الحزن (الأَلَمُ، الحِرْمَانُ، الخَيْبَةُ، جَذْوَةَ نَارِ، الشَّقَاءُ، الكَآبَةُ)، النّظرة التّشاؤمية: (الحَيَاة مُرَّةً، لَيْسَ لِيْ فِيْهَا طَرِيْقا، خَانَنِي دَهْرِي، عَابِسٌ مُتَنَكِّر، تَغِيْبُ السَّعَادَةُ)، توظيف الطّبيعة (حَتَّى الطَّبِيْعَة حُسْنُهَا مُتَوَارِ)، التّساؤل:(لَسْتُ أَدْرِي مَتَى: الحَيَاةُ تَطِيْبُ؟ نَكُوْنُ رِجَالاً؟ الشّقّاءُ يَغِيْبُ؟).

3-3- البنية الصوتية في الإيقاع الشعري:

3-3-1- الإيقاع الخارجي:

تعتبر قصيدة (يا قلبي) خرقا للنّظام الخليلي الذي أتّبعه حمود في القصيدتين السابقتين؛ وقد وردت خلاصة دعوة حمود التّجديدية في ستة مقاطع شعريّة، ابتدأها بمقطع مكون من تسعة أسطر شعريّة، لينتقل بعدها لمقطع موزون من البحر الكامل جاء في خمسة أبيات، ليرجع في المقطع الموالي إلى نظام الأسطر بتسع أسطر، ليعيد الكرّة بمقطع موزون من البحر الخفيف مكون من خمسة أبيات، ليعود إلى نظام السطر الشّعري بتسع أسطر، ويختم القصيدة بخمسة أبيات من النّظام العمودي من البحر الخفيف.

تتكون القصيدة من سبعة، وعشرين سطرا شعريّا، وخمسة عشر بيتا، خمسة منها من البحر الكامل، وعشرة من البحر الخفيف.

تقطيع البيت الأول:[1]

وَيْلاَهُ! مِنْ هَـمٍّ يُذِيْبُ جَوَانِحِـــي	فَكَأَنَّمَـــا فِيْ القَلْبِ جَذْوَةَ نَـــارِ
وَيْلَاْهُ مِنْ هَمْمِنْ يُذِيْـــبُ جَوَاْنِحِـيْ	فَـكَأَنْنَمَاْ فِلْقَلْـبِ جَـذْ وَةَ نَـاْرِيْ
0//0// / //0//0/ 0/ /0/0/	///0//0 /0/0/ /0/ //0/0
متفاعلن مثْفاعلن مثْفاعلن	متفاعل مثْفاعلن متفاعلْ
مضمرة[2] مضمرة	مضمرة مقطوعة[3]

تنتمي الأبيات إلى البحر الكامل، ومفتاحه:[4]

كَمُلَ الجَمالَ من البحورِ الكاملُ متفاعلن متفاعلن متفاعلن

استعمل حمود البحر الكامل، وهو أكثر البحور حركات[5]؛ فالشاعر بحاجة إلى أخذ نفس عميق حتّى يعبّر عمّا يختلج في قلبه من هموم، وأحزان.

[1] جريدة "**وادي ميزاب**"، ع **(95)**، 10-08-1928، نقلا عن، "**رمضان حمود حياته وآثاره**"، مرجع سابق، ص:186.

[2] **زحاف الإضمار**: تسكين الثّاني المتحرك من التّفعيلة، يدخل على **(متفاعلن)**؛ فتصبح **(متْفاعلن)**، ويمكن تحويلها إلى **(مستفعلن)**. ينظر، "**المرشد الوافي في العروض والقوافي**"، مرجع سابق، ص:28.

[3] **علّة القطع**: حذف السّابع الساكن (ساكن الوتد المجموع)، وتسكين ما قبله. ينظر، "**علم العروض والقافية**"، مرجع سابق، ص:61.

[4] ينظر، "**القواعد العروضية وأحكام القافية العربية**"، مرجع سابق، ص:37.

[5] ينظر، "**كتاب الكافي في العروض والقوافي**"، مرجع سابق، ص:58.

تقطيع البيت الأخير:[1]

يَـا إِلَهِي! مِنْكَ الشِّـفَـاء لِشَعْبِي !	رَبِّ رُحْـــمَـــاكَ أَنْــتَ الـطَّبِيْـبُ!
يَـاْ إِلَاْهِي مِنْكَ شَشْفِاْ ء لِشَعْبِيْ	رَبْبِيْ رُحْـــمَـاْكَ أَنْـــتَ طْطَبِيْبُـوْ
0/0//0/ /0/ 0//0 0/0///	/0/0/ 0 / /0/0 0/ /0/ 0 / 0//0/0
فاعـلاتن مستـفـعلن فعلاتن	فاعـلاتن فاعـلن فـاعلاتن
مخبونة	محذوفة[2]

استخدم الشاعر في المقطعين الرابع، والسادس البحر الخفيف، وهو ما يتماشى مع دفقاته الشعوريّة؛ فهو بحر يصلح للتغنّي بالألفاظ، والعواطف الرقيقة، ويتميز بتناغم إيقاع تفعيلتيه (فاعلاتن)، (مستفعلن)، وهو من أجمل بحور الشعر العربي موسيقى، وأكثرها سلاسة، وخفّة، كما يتميز بطابعه النثري، وتواتر كتابة المراثي الشهيرة، والشعر الفلسفي، والتأملي به[3].

أمّا قافية الأبيات العمودية؛ فقد حافظ فيها الشاعر في المقطع الثاني (البحر الكامل) من القصيدة على نظام القافية الواحدة؛ فقد جاءت رائية في أبياتها الخمس حيث أتت مطلقة مثال ذلك: كلمة (ناري)، قافيتها (ناري)، وقد سبقت قافية الأبيات بحرف الألف في هذا المقطع (نار، جار، الأكدار، الأشرار، متوار)، وهما حرفان ملائمان لنفسيّة الشّاعر

---

[1] ورد عجز البيت من المصدر بتكرار الضمير أنت (**أنت أنت الطبيب**)، وبعد التقطيع العروضي اتّضح أنّها خطأ مطبعي؛ لأنّها لا تصِح عروضيا بتكرار الضمير (**أنت**). ينظر جريدة "**وادي ميزاب**"، ع (**95**)، 10-08-1928، نقلا عن، "**رمضان حمود حياته وآثاره**"، مرجع سابق، ص:187.

[2] **علّة الحذف:** إسقاط السبب الخفيف من آخر التّفعيلة؛ فتصبح (**مستفعلن**)، (**مسْتفْعِ**)، حوّلت إلى (**فاعلن**). ينظر، "**المرشد الوافي في العروض والقوافي**"، ص:33.

[3] ينظر، محمد زيوش، "**الثابت والمتحوّل في شّعر رمضان حمود**"، مجلة "**اللّغة الوظيفية**"، ع (**6**)، جامعة حسيبة بن بوعلي، الشلف، 2017، ص:48.

المنكسرة؛ فالشاعر يئنُ من شدة الوجع الذي ألمّ بقلبه، وفي المقطع الرابع، والسادس جاءت القافية مطلقة؛ ففي المقطع الرابع جاءت (عائية)، و(بائية) في المقطع السادس، والأخير، وهما حرفان مجهوران يعبّران عن ألمه الشديد تجاه شعبه الحزين؛ وينشُد ربّه أنّ يشفيه ممّا حلّ به.

أمّا الأسطر الشعريّة، فقد غلبت على القصيدة (سبعة وعشرين سطرا) مقابل (خمسة عشر) بيتا، وقد تحرّر فيها حمود من أسر القافية، وقد جاءت نهاية الأسطر متراوحة على حسب الدفقات الشعوريّة للشاعر، حيث نجدها متراوحة بين: (النون، الراء، الهاء، الكاف، التاء، الدال، الميم، السين، القاف).

تمثّل قصيدة (يا قلبي) محاولة جديّة من حمود في ثورته على الشعريّة العربيّة القديمة؛ فقد أتت بعد عام من تتويج (أحمد شوقي) أميراً للشعراء (أعلن عن تتويجه سنة 1927[1])، وقد نقده حمود بالرغم من عدم إنكاره إحياءه الشعر العربي بعد موته، إلاّ أنّه " **لم يأت بشيء جديد لم يعرف من قبل، أو سنّ طريقة ابتكرها من عنده، وخاصة به دون غيره، أو اخترع أسلوبا يلائم العصر الحاضر**"[2]، كما دعا إلى إخراج الوزن، والقافية من محور العمليّة الشعريّة؛ فهي على حسب قوله " **تحسينات لفظيّة اقتضاها الذوق، والجمال في التركيب لا في المعنى**"[3].

[1] ينظر، "**الشعر الجزائري الحديث اتجاهاته وخصائصه الفنية 1925- 1975** "، مرجع سابق، ص:126.

[2] جريدة "**الشهاب**"، **ع (93)**، 21-04-1927، مرجع سابق، ص:04.

[3] **المرجع نفسه، ع (82)**، 03-02-1927، ص:10.

كما تمثّل القصيدة النموذج التطبيقي لتعريف حمود للشعر حيث يعرفه بأنّه" **هو النطق بالحقيقة – تلك الحقيقة العميقة الشاعر بها القلب – والشاعر الصادق قريب جداً من الوحي**"[1].

والملاحظ على هذه التّجربة الإبداعيّة من حمود أنّه بدأ متحررا من أسر الوزن، والقافية؛ لكنّه لم يستطع الانفكاك عنها؛ بدليل إنهاء قصيدته بمقطع من البحر الخليلي (الخفيف).

" **إنَّ شأن هذه التجربة الإبداعيّة لا يكمن في شعريّتها كقصيدة، بل في شأنها كظاهرة أدبيّة واعية، وفريدة في ذلك الزمن المبكر (1928)، وكان بالإمكان أن تكبر، وتتنامى، وتترسّخ، غير أنَّ التيَّار المحافظ كان مهيمناً، ولم يحتضن هذه التجربة، وعلى الرّغم من ذلك تبقى تجربة رائدة في قصيدة النّثر، وبزمن بعيد عن البدايات الجادة الأولى في المشرق العربي**"[2].

3-3-2- الإيقاع الداخلي:

أ- تشاكل الأصوات:

طغى على القصيدة تكرار حروف الألف اللينة، والمهموزة (227 مرّة)، والياء (86 مرّة)، والتاء (71 مرّة)، والباء (64 مرّة)؛ فحرف (الألف) الذي ساد القصيدة من الحروف الانفجاريّة، وهو من الحروف اللينة (الألف، الواو، الياء) الصائتة[3]، البصريّة السهلة المخرج الذي يلائم نفسيّة الشاعر المنكسرة؛ فالشاعر يئِن ألما من الهموم التي تجمّعت عليه، ويشدو

---

[1] **المرجع السابق ، (ن.ع)**، ص:08.

[2] "**الثابت والمتحوّل في شّعر رمضان حمود**"، مرجع سابق، ص:50.

[3] ينظر، "**خصائص الحروف العربية ومعانيها**"، مرجع سابق، ص:47.

الخروج منها في أقرب وقت ممكن، وهو ما يدل عليه تكرار حرف (الياء) الذي حلّ ثانيا بعد الألف.

ب- تكرار الكلمات:

تكرّرت كلمة (بُكَــاءٌ) أربع مرّات، وهي كلمة تفضي إلى كلّ معاني الأسى، والحزن الّذي ألمّ بالشّاعر، وقلبه الحزين، كما تكرّرت لفظة (اللّهُمَّ) ثلاث مرات بلفظها، واثنان بمعناها (إلَهِي، رَبِّ)، وهي تعبّر عن حالة اليأس الذي حلّ بالشاعر، وشعبه؛ فلا يملكون إلاّ الدعاء للخروج من هذا النّفق المظلم، وكأنّ المستدمر قدر محتوم.

ج- تكرار التراكيب:

وردت جملة المنادى (يَا قَلْبِي) خمس مرّات في القصيدة، وسبقت ثلاث مرّات بالضمير (أنْتَ)، وهو تكرار لعنوان القصيدة؛ فالشاعر لم يجد إلاّ قلبه الحزين يشكوه آلام شعبه، وقد تكالبت عليه الهموم، والأحزان، وهو تكرار يرسّخ حالة الأسى، والحزن الّذي حلّ بقلبه، وبشعبه الحزين، وكأنّه كتب عليه في هذه الدنيا (الخَيْبَةُ والحِرْمَانُ)، وقد سبقت الجملة بالضمير (أنت) ثلاث مرّات؛ لتؤكد قطعا لقلبه الحزين نبأ خيبته، وحرمانه في هاته الدنيا.

وتكرّرت جملة (أَيُّهَا القَلْبُ) مرّتان، وهو نداء للبعيد، يواسي فيه قلبه (شعبه)، ويدعوه إلى الكفّ عن أحزانه، وهو حوار يؤكد حالة البعد الذي حلّ بينه، وبين شعبه الحزين.

لقد جاء تكرار جملة المنادى (يا قلبي) في الأسطر الشعريّة للقريب، وفي المقاطع الخليلية للبعيد (أَيُّهَا القَلْبُ)، ويتّضح من ذلك أنّ حمودا يجد نفسه مرتاحا أكثر لمّا يكون متحررا من سلطة الخليل، وتكون ملكة الشّعر أقرب نفاذا إلى قلبه، بعيدا عن عقدة الوزن، والقافية.

3-4- الصورة الشعريّة:

ملامح التجديد في الصورة تبدو واضحة جليّة في القصيدة التي كسر فيها الشاعر الوزن الخليلي، هذا على خلاف قصيدتا **(دمعة حارّة في سبيل الأمّة والشّرف)**، و**(نِعم الجدود ولكن بِئس ما تركوا)**، اللتان تقتربان أكثر إلى الصّورة التقليدية.

وسنتطرق إلى بعض هذه الصّور الإيحائية في القصيدة:

3-4-1- سيمياء التشخيص:

وهو " **إحياء المواد الحسّية الجامدة، وإكسابها إنسانية الإنسان، وأفعاله**"[1].

ويرد التشخيص من خلال محاورة حمود قلبه كأنّه إنسان، يتّضح ذلك من أول بيت في القصيدة (أنت يا قلبي)، وهي تعبّر عن مدى الاغتراب الذي يعيشه؛ فلم يجد إلاّ قلبه الحزين ليحاوره لعلّه يخفف عنه أحزانه؛ كما وردت في جملة (خانني دهري)، وهي تعبّر عن مدى الاحباط النّفسي الذي يعيشه الشّاعر.

3-4-2- سيمياء التجسيم:

سيمياء التجسيم هي" **نمط من أنماط النقل الفنّي للأفكار، والمفاهيم، والمعنويات من وإلى، من عالم التجريد إلى عالم المادة المحسوس، والمجسد؛ فيرتدّ حيويا مثيرا، بقصد تفجير دلالة المعنى، والامتداد به لرسم صورة شعريّة ذات مقومات فنّية تسهم في**

[1] التّعريف للرباعي، بشرى موسى صالح، "**الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث**"، **ط 1**، المركز الثقافي العربي، 1994، بيروت، لبنان، ص:125.

إنضاج القصيدة، واستمراريتها الجمالية، والسمو بخصائصها الفنّية إلى مدارج نوعيّة أرقى"[1].

ويرد ذلك في المقطع الثالث حيث جعل (الهمّ) يكتسب صفة الذّوبان (همٌّ يذيب جوانحي)، وذلك دلالة على شدّة الحزن، والأسى الذي يعيشه الشاعر.

ومن أمثلة ذلك أيضا: (محطّةِ الأكْدارِ، أما آن للسعادة أن تشرق، نار الأسى تذيب الضّلوعا، ترى الهوان جبالاً).

3-4-3- سيمياء التّضاد:

تنهض القصيدة الحديثة، والمعاصرة على سيمياء التّضاد كمرتكز من المرتكزات الهامّة، الّتي تجعل من الكلمات، والصور حوافز تحمل كلمات، وصورا أخرى من البروز، والتوالد، والتفجر، بحيث ترتبط بالتفرد في صوغ الإيحاء، وتعمل على تأسيس مجال جديد، مركب تركيبا متداخلا معقّدا، وفق تناقضات تدهش القارئ[2].

ويتبين جلاء هاته السّمة في المقطع الثالث في قوله:[3]

أَمَـا آنَ أَنْ يَنْطِقَ بِالأَفْـرَاحِ دَهْرُكَ الصُّمُـوْت

فَتَغِيْـبُ السَّعَـــــادَةُ وَتَضْمَحِـــلُّ وَتَمُــوْتُ

فَتُصْبِــحُ فِـــيْ الحَيَـــاةِ حُـــــرّاً طَلِيْقـــاً

---

[1] نبيلة تاوريريت، "**سيمياء الصورة الشعرية في القصائد السيميائية لنزار قباني**"، مجلة "**كلية الآداب واللغات**"، جامعة محمد خيضر بسكرة، 2015، ص:181.

[2] ينظر، أطروحة **دكتوراه**، "**سيمياء الصورة الشعرية في القصائد السيميائية لنزار قباني**"، مرجع سابق، ص:131.

[3] جريدة "**وادي ميزاب**"، **ع (95)**، 10-08-1928، نقلا عن، "**رمضان حمود حياته وآثاره**"، مرجع سابق، ص:187.

ينتقل الشاعر في هذا المقطع من الضد إلى الضد؛ فغياب السعادة، وموتها، يفترض أن يصبح صاحبها كئيبا عابسا في وجه الحياة، لكنّه يصبح في لمح البصر حرّا طليقا؛ وهي صورة إيحائية ترمز إلى ثمن الحريّة الغالي؛ فهي لا تأتي إلاّ بعد مأساة، ومعاناة، وكفاح، وبعد دفع الغالي، والنفيس.

3-4-4- سيمياء الطبيعة:

اتّجه الشاعر الرومانسي إلى الطبيعة يطيل مناجاتها، محاورا جماداتها، واصفا انعكاساتها على نفسه المهتزّة على جمالها حينا، والمرتاعة لهولها حينا آخرا، والمتألمة من شدّة وطأتها أحيانا، حيث غدة الطّبيعة عنده كائنا حيّا يصغي للشاعر حين يحاوره، ويشاركه همومه، وآلامه؛ كلّ ذلك بالاعتماد على التّجسيد، والتّشخيص[1].

تعتبر الطبيعة من المنابع التي استقى منها حمود، حيث دعا إليها، ووظّفها في شعره، ومثال ذلك في قصيدة (يا قلبي): (السماء، حتّى الطبيعة حسنها متوار، البدر، جبالا).

وهي كلمات تنتمي إلى معجم الطبيعة، وقد واكبت موضوع القصيدة الوجداني؛ فالشاعر توجّه إلى الطبيعة يشكوها آلامه، وأحزانه، لعلّها تنسيه ما هو فيه، ولو إلى حين.

[1] ينظر، "**تجربة الشعر الرومانسي الجزائري بداية المسار نحو التجديد**"، مرجع سابق، ص:146.

4- ثورة من أجل الحريّة: قصيدة (الحـرّيّـة):[1]

لا تَلُمْنِي فِي حُبِّهـا وهَوَاهَـا لَسْتُ أَخْتَارُ مَـا حَيِيْتُ سِواهَـا

هِيَ عَيْنِي ومُهْجَتِـي وضَمِيْرِي إِنَّ رُوحِـي ومَـا إِلَيْهِ فِدَاهَـا

إِنَّ عُمْـرِي ضَحِيَّـةٌ لأرَاهَـا كَوْكَبـاً سَاطِعـاً بِبُرْجِ عُـلاَهَـا

فَهَنَائِـي مُوَكَّـلُ بـرِضَـاهَـا وشَقَائِـي مُسَلَّـمُ بِشَقَـاهَـا

إِنَّ قَلْبِـي فِي عِشْقِهَـا لا يُبَالِـي تَنْطَوِي الأَرْضُ أَمْ يَخِرُّ سَـمَاهَا

قَدْ قَضَـى اللّهُ أَنْ تَكُوْنَ كَصَوْتٍ وَقَضَـى أَنْ يَرُدَّ رُوحِـي صَدَاهَـا

إِنَّ فِـي العِشْقِ رَحْمَـةً وَعَذَابًـا وَعَذَابُ العَشِيْـقِ شَوْبُ جَنَـاهَـا

لَمْ أَنَـلْ مِنْ حَبِيْبِـي إِلاَّ صُدُوْداً وَصُدُوْد الحَبِيْبِ نَـارٌ وَرَاهَـا

هَجَرَتْنِـي مِنْ غَيْـرِ ذَنْبٍ وَلَـكِنْ كُلُّ ذَنْبِي فِيْ كَوْنِ قَلْبِي اصْطَفَاهَا

قَيَّدَتْنِـي وَخَلَّفَتْنِـيْ أَسِيْـراً فِيْ يَـدِ الوَجْدِ مُحْرَقـاً بِلَظَـاهَـا

فَارَقَتْنِـي بِـلاَ وَدَاعٍ وَخَـافَتْ مِـنْ وَدَاعِـي تَعَلُّقِـي بِرِدَاهَـا

تَرَكَتْنِـي وَلَـمْ تُـرَاعِ هُيَـامِـي عَذَّبَتْ مُهْجَتِـي بِشَحْطِ نَـوَاهَـا

هَكَذَا سَنَّـةُ المَحبَّـةِ تَقْضِـي بِشَقَائِي مَـا دُمْتُ أَبْغِي لَـقَـاهَـا

إِيْـه يَـا دَهْـرُ فَأَرْفِقْنَ بِقَلْبٍ يَحْمِـلُ الخَطْبُ والهُمُـومُ سِوَاهَـا

أَيُّهَـا الطَّـائِـرُ المُحَلِّقُ فَوْقِـي هَلْ أَجِـدُ فِيْكَ حِكْمَـةً وَانْتِبَـاهَـا

---

[1] جريدة "**وادي ميزاب**"، ع (**93**)،27-07-1928، نقلا عن، "**حمود رمضان**"، مرجع سابق، ص:83، 84.

أَتَــرَى هَـلْ تَكُوْنَ مِنِّــي رَسُوْلاً يَحْمِـلُ السِّرَّ لِلْحَبِيْبِ وَجَــاهَــا

بَلِّغْنَهَــا مَـقَـالَـةً مِنْ صَدِيْــقٍ حِيْنَ تَأْتِـي دِيَــارَهَــا وَتَــرَاهَــا

إِنَّ ذَاكَ الكَئِيْبَ مَــازَالَ خِــلاًّ يَحْفَظُ الـوِدَّ وَالعُهُـوْدَ قَـضَـاهَــا

أَتَمَنَّى بِأَنْ أَرَاهَـا فَمَـا أَحْلَــى وِصَــالاً يَكُــوْنُ فِيْـهِ رَضَـاهَــا

كَـادَ حُبِّـي لَـهَــا يُبَدِّدُ جِسْمِـي بِسِهَــامٍ بَيْنَ الضُّلُوْعِ رَمَــاهَــا

قُلْ لَهَا مَا شَهِدْتَ مِنِّي جَمِيْعاً فَعَسَـاهَـا تَرْثِي لِحَـالِي عَسَـاهَـا

4-1- سيمائية العنوان:

جاء عنوان القصيدة مختصرا في كلمة واحدة (الحريّة)، وهي لفظة تحمل الكثير من الدلالات، حيث أتت معرفة بالألف، واللام؛ لتؤكد أنّ مُبتغيها فاقدا لحريته، وقد سطى عليها غيره، واستولى عليها ظلما، وعدواناً، كما تؤكد أنَّه مرَّ عليه زمنٌ طويل لم يراها، حتّى أصبحت عنده أمنية يصعب تحقيقها، كما تحمل الكلمة العذاب النفسي الذي يعيشه صاحبها، وهو ما تشير إليه (ال) التّعريف؛ فهي عنده الطريق المختار لا غير سواها، كما تشير إلى أنّ هناك طرق أخرى، لا تجدي نفعاً في سبيل السّير نحوها؛ لذلك أتى بها معرفة ب (ال) التعريف، لتنفي تلك الطرق العديمة النفع.

افتتح حمود قصيدته بالبيت الآتي:[1]

لا تَلُمْنِي فِي حُبِّهـا وهَواهَـا لَسْتُ أَخْتَارُ مـا حَيِيْتُ سِواهَـا

تتشاكل هذه الافتتاحيّة مع عنوان القصيدة، وهو ما تدلّ عليه العلامات السيميائية الآتية: (حبّها، هواها، سواها)؛ فكلاهما عاشقين (باعتبار القراءة السطحية تغزلا بحبيبته، والعميقة بالحرية) فاقدين لحبيبتيهما، يشكوان ألم بعدها عنهما، يرجوان وصلها بأي ثمن كان؛ لا يبتغيان غيرها سبيلا (وهو ما يدل عليه عجز البيت).

وخُتم النص الشعري بالبيت الآتي:[2]

قُلْ لَهَا مَا شَهِدْتَ مِنِّي جَمِيْعاً فَعَسَـاهَـا تَرْثِي لِحَـالِي عَسَـاهَـا

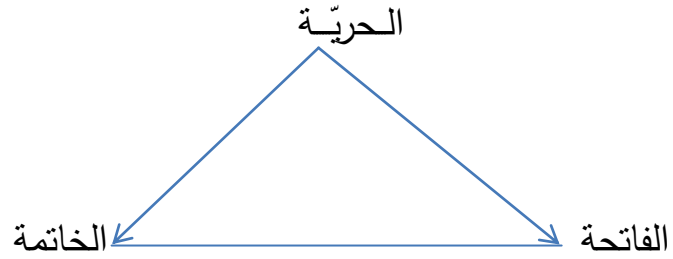
تتداخل الخاتمة النصية مع العنوان لفظا، ودلالة؛ فصاحبها يؤكد عشقه، واشتياقه لها، فقد طال غيابها (الحريّة)، ويسعى لكسبها، ما بلغ إلى ذلك سبيلا.

---

[1] **المرجع السابق**، ص:83.

[2] **المرجع نفســه**، ص:84.

لقد تشاكلت الفاتحة، والخاتمة النصيّة مع العنوان تشاكلا (دلاليّا كليّا) مشكلة مثلثا سيميائيا دالاً على القصيدة، كما يوضحه المخطط الآتي:



لقد كان العنوان دالاً على النص الشعري، فاكً لشفراته، ولو توقف القارئ عند العنوان لكفاه.

4-2- استنطاق البنية السطحية والبنية العميقة للنص الشعري:

4-2-1- البنية السطحية:

من خلال استقراء بنية القصيدة السّطحية يتبين أنّها تدور حول تغزّل حبيب بحبيبته، يعذّبه البعد عنها؛ يسعى لاستمالتها، ووصالها بكل ما أوتي من قوّة؛ بالرغم من فراقها له بغير سبب، (هجرتني من غير ذنب)؛ لكنَّه يبدو في الأخير فاقدا الأمل في لقائها، تاركا وراءه وصية لها، مؤكداً حبّه، وسعيه لها، يذكّرها بعدم تقصيره في وصالها. (وهو ما يدل عليه صدر البيت الأخير من القصيدة).

وهذا الغزل يكاد يقترب من الغزل العذري العفيف الذي عرف في العصر الأموي[1]، وفي ذلك محاكاة لما كان عليه الشّعر العربي قديما في أبهى صوّره.

[1] "**تاريخ الأدب العربي**"، ج (1)، مرجع سابق، ص:368.

4-2-2- البنية العميقة:

كان حمود، وشعبه يرزخ تحت وطأة المستدمر، وظلمه؛ فلم يترك لهم أن ينظروا إلى الحياة من زاوية أخرى غيره؛ فقد نغَّص عليهم حياتهم؛ ومن جهة أخرى تبدو ملامح المذهب الرومانسي[1]، واضحة المعالم من خلال القصيدة، حتّى أنّه نظر للوطن نظرت الحبيبة؛ فتغزّل به.

من خلال ما سبق يتبين أنّ الشاعر يتغزل بالحريّة، و(الاستقلال)، يتمنى أن يرى وطنه يوما ما حرا طليقا، من مستدمر سرق سيادة وطنه سنين طوال، جعل البعض من أبناء وطنه يعتقد أنَّ المستدمر قدر محتوم، ممّا جعله متلهفا لرؤيتها، والتلذُّذ بها في أقرب وقت ممكن، وبأي ثمن كان، ولا غرابة؛ فهو القائل: " **الشعور بلذّة الحريّة خاتمة الاستعباد**"[2]؛ فالوطن عند حمود هو الحبيبة الوحيدة التي تستحق التغزل بها، يقول في ذلك: " **ومن يحب التغزل؛ فليتغزّل في وطنه الجميل**"[3] .

وقد دارت البنيّة النّصيّة للأفكار في الآتي:

أ- البنية الثقافية:

كان التغزّل بالمرأة أحد أغراض الشعر العربي قديما، وحمود يقترب من ذلك الغزل العفيف الذي يعشق الروح لا الجسد.

---

[1] ينظر "**رمضان حمود حياته وآثاره**"، مرجع سابق، ص:47.

[2] **المرجع نفسه**، ص:282.

[3] رمضان حمود، "**بذور الحياة**"، ص:107، نقلا عن "**الشعر الجزائري الحديث اتجاهاته وخصائصه الفنية 1925-1975**"، مرجع سابق، ص:79.

ب- البنية الاجتماعية:

لقد كانت المرأة الجزائرية محرومة من نعمة التعليم إبان الاستدمار، وقد أراد حمود تكريمها، وإعلاء مكانتها؛ فتناولها في شعره، ونثره؛ يقول فيها: " **أول حجرة تضعها الأمّة في بناء حريتها هوّ تهذيب المرأة، وتثقيفها؛ لأنّها التربة التي ينبت منها الشعب كلّه**"[1].

ج- البنية الرمزية:

أصبحت المرأة في الشعر، والنثر العربي المعاصر تحمل عدّة رموز سيميائية، من بينها الوطن، ممّا يجعل حمود أحد الشعراء السبّاقين في هذا الاتّجاه، والسابقين لعصره.

4-3- البنية الصوتية في الإيقاع الشعري:

4-3-1- الإيقاع الخارجي:

تعتبر قصيدتا (الحريّة)، و(يا قلبي)، نموذجين لدعوة حمود إلى التجديد في الشعر، إلاّ أنّه حافظ على نظام الوزن، والقافية في قصيدته (الحريّة)، على خلاف مثيلتها (يا قلبي).

استخدم الشاعر في قصيدته هذه البحر الخفيف، كما يتبين من تقطيع البيت الأول:[2]

[1] رمضان حمود، "**بذور الحياة**"، ص:62 ، نقلا عن، "**رمضان حمود شاعر التقليد والتجديد**"، مرجع سابق، ص:199.

[2] جريدة "**وادي ميزاب**"، ع **(93)**، 27-07-1928، نقلا عن، "**حمود رمضان**"، مرجع سابق، ص:83.

لا تَلُمْنِي فِي حُبِّهـــا وهَوَاهَـــا	لَسْتُ أَخْتَارُ مـــا حَيِيْتُ سِـواهَـا
لَاْ تَلُمْنِـيْ فِـيْ حُبْبِهَاْ وَهَوَاْهَـــاْ	لَسْتُ أَخْتَـاْ رُ مَـاْ حَيِيْـــتُ سِوَاْهَاْ
0/0//0/ 0//0/0/ 0/0///	0/0//0/ 0//0// 0/0///
فاعلاتن مستفعلن فعـلاتن	فـاعـلاتن متفعلن فعلاتن
مخبونة	مخبونة مخبونة

وهو المناسب لغرض الغزل نظرا لخفّته.

وكما استخدم حمود القافية الموحّدة في قصيدتا (نِعم الجدود ولكن بِئس ما تركوا)، و(يا قلبي، – في المقاطع الخليلية –)، كذلك كان الحال في قصيدته (الحريّة)، حيث جاءت (هائية)، مطلقة، كانت الألف مخرجا لها، وقد ناسبت إيقاع القصيدة المتوازن من أول بيت إلى آخره. (سواهَا، سمَاهَا، صداهَا جنـاهَا وراهَا، عسـاهَا...).

مثال ذلك البيت الأول: **(سِواها)**، قافيتها **(وَاْهَاْ، /0/0)**.

4-3-2- الإيقاع الداخلي:

أ- تشاكل الأصوات:

تكرّر حرف الألف (154) مرّة في القصيدة، وقد سيطر على باقي حروف القصيدة، وقد جاءت في أغلبها مدّا، كما كان حرف الهاء رويا لأبياته، أخرجه بالألف، وهما حرفان سهلا المخرج؛ وهما يحملان الكثير من دلالات الألم، والأسى الذي يعيشه الشاعر؛ فهو بحاجة إلى التنفيس عمّا يختلج في خاطره؛ فقد ضاق مرارة الفراق، ولم يعد صابرا على فراق حبيبته (الحريّة)، يرجو لقائها في أقرب وقت ممكن.

ب- تكرار الكلمات:

تكرّرت عدة ألفاظ متّحدة المعنى في القصيدة، بصيغ مختلفة، وهي: (حُبِّهـا وهَواهَـا، عِشْقِهَا، العشْقِ، العَشِيْقِ، حَبِيْبِـي، الحَبِيْبِ، هُيَـامِـي، المَحبَّـةِ، لِلْحَبِيْبِ، حُبِّـي)، وهي معاني تحمل مدى تعلق، واشتياق حمود لرؤية نسيم الحرية؛ فقد طال غيابها عن شعبه، وكل ما يتمناه أن يرى شعبه نعيم الحرية، والاستقلال.

ج- تكرار التراكيب:

لم يعتمد الشاعر على تكرار الجمل في القصيدة، وعوّضها بأبيات لها نفس الإيقاع؛ فالقصيدة ملتحمة بين أبياتها، تكاد تقترب إلى الوحدة العضويّة.

4-4- سيمياء الصورة الشعريّة:

كما كانت قصيدة (يا قلبي) نموذجا للتجديد في الصورة عند حمود، كان ذلك أيضا في قصيدته (الحريّة)، ومن أمثلة هذه الصّور في القصيدة:

4-4-1- سيمياء الرمز:

جعل الشاعر المرأة رمزا للحريّة، وقد وردت القصيدة في صورة كليّة متناسقة الإيقاع، متآلفة بين أجزائها.

4-4-2- سيمياء التشخيص:

وأتت هذه الخاصيّة في عبارتا (يا دهر)، (أيّها الطائر)، في البيت الرابع عشر، والخامس عشر على التوالي؛ فالشّاعر يخاطب الدهر، والطّائر كأنّهما إنسان، يبلّغهما حبّه، واشتياقه لحبيبته (الحريّة) لعلّهما يرثيان لحاله، ويوصلا رسالته.

4-4-3- سيمياء التجسيم:

ورد ذلك في البيت قبل الأخير في قوله:[1]

كَـادَ حُبِّـي لَهَـا يُبَدِّدُ جِسْمِي بِسِهَـامٍ بَيْنَ الضُّلُوْعِ رَمَـاهَـا

حيث أكسب (**الحبَّ**)، وهو شيء معنوي صفة التّجسيم كأنَّه سهم يخترق الضلوع، وهي تعكس درجة الوفاء لعشقه الأبدي (**الحريّة**).

4-4-4- سيمياء الطبيعة:

كما وظَّف الشاعر الطبيعة في قصيدته (يا قلبي)؛ كان الحال كذلك في قصيدة (الحريّة)؛ فملامح التجديد واضحة فيهما، واستخدامه الطبيعة كمصدر لصورته خير دليل على ذلك، كما يتبين من الكلمات الآتية: (كوكبا، الأرض، سماها، الطّائر)، وهي ألفاظ لم يوظّفها الشاعر اعتباطا، بل توجّه إليها يشكوها ألم فراق الحبيبة (الحريّة)، لعلّها ترثي لحاله وتخبرها عمّا هو فيه.

[1] جريدة "**وادي ميزاب**"، ع (**93**)،27-07-1928، نقلا عن، **المرجع السابق**، ص:83.

خلاصـــة الفصـــل:

ويمكن أن نخلص في نهاية هذا الفصل إلى أنَّ حمود قد تناول في قصائده هذه – محلّ الدراسة – قضايا وطنه، وأمّته العربيّة، وقد وصف واقعها المؤلم، غداة الاستدمار الفرنسي، وعبّر عنها بمسحة رومانسيّة، لكنّها من نوع خاص ترصد الواقع، وتعبّر عنه؛ مع تجلّي نزعته الإصلاحيّة في أكثر من مظهر.

خـــاتـــمـــة

خـــاتـــمـــة:

الحمد لله الذي بنعمته تتمّ الصالحات، وبتوفيقه تذلّل الصعوبات، والصلاة، والسلام على مبلغ خير الرسالات سيدنا محمد، وبعد:

نقف بعد هذا التطواف الذي شمل فصول هذه الدراسة، ومباحثها عند خاتمتها لنسجل أهم النتائج المتوصل إليها، ومنها:

– كان الواقع المؤلم الذي يعيشه حمود، وشعبه، تحت قبضة المستدمر الفرنسي، الدافع الأساسي لنزعته الثورية في جميع أفكاره.

– تناول الشاعر قضايا وطنه، وأمّته العربيّة بنبرة حزينة، لكنّها ثائرة ناقمة على الاستدمار.

– يبدو تأثير المرجعيّة الإصلاحيّة واضحة جليّة في شعره، من خلال محافظته على الوزن الخليلي في جلّ قصائده، إضافة إلى مضامينها الإصلاحيّة؛ فهي لم تخرج عن محور اهتمام الأمّة الجزائرية، والعربيّة.

– تعكس القضايا المطروحة من طرف الشاعر الألم النفسي الذي كان يعيشه، وشعبه، ممّا جعله ينحو هذا المنحى الثوري.

– خاطب حمود أمّته بلغة بسيطة بعيدة عن التعقيد؛ لكنّها عميقة في فكرها.

– تناول الشاعر قضايا أمّته بمسحة رومانسية واقعيّة؛ فآلامه، وأحزانه امتزجت بها.

– استطاع حمود أن يزاوج بين مرجعيته الإصلاحيّة، والرومانسية، حيث تعتبر قصيدتا (نِعم الجدود ولكن بِئس ما تركوا)، و(دمعة حارّة في سبيل الأمّة والشّرف)، مثال عن الأولى؛ بالرغم من تجديده في القافية، أمّا الثّانية تمثّلتها قصيدتا (يا قلبي)، (الحريّة).

– انتقل الشاعر من خلال قصيدتاه (يا قلبي، الحريّة) من الصور الحسيّة السطحيّة، إلى الصّورة الرمزيّة الإيحائيّة، كما تجاوز فيها نظام القصيدة التقليدية، ولو بشكل جزئي في

قصيدة (يا قلبي)؛ كما استطاع أن ينفذ بهما إلى مواطن الشعور، والإحساس كما دعا إلى ذلك في نثره.

– يعدّ حمود شاعرا، وأديبا، وناقدا ثائرا، دعا إلى الثورة في جميع أفكاره، وكان لمثل هاته التجربة الإبداعيّة أن تنضج أكثر، لو لم يخطفها الموت مبكرا، وهي تجربة متميزة، لا يجب إغفالها، وقراءتها ضمن سياقها الزماني، والمكاني.

هذه هيّ أهم الخلاصات، والنتائج التي توصلت إليها هاته الدراسة، وتبقى هذه النتائج تحمل نقائص عديدة؛ فمن اجتهد، وأصاب؛ فله أجران، ومن اجتهد، ولم يصب؛ فله أجر واحد.

ملحق:

رمضان حمود حياته وآثاره وآراء النقاد والكتاب فيه

1- نشأته وثقافته:

تزخر الجزائر بالعديد من الشعراء، والأدباء الذين أثروا الساحة الأدبيّة إبان الاستدمار الفرنسي، بالرغم من سياسة التجهيل التي مارسها، ومن بينهم " **رمضان حمود**" بن سليمان بن قاسم، شاعر، وكاتب[1]، يقول عن مولده في رسالة بعثها إلى محمد الهادي السنوسي " **أمطرتني سحابة القدر في بحر الوجود يوم 10 رمضان 1324 هجري – 1906–، في غرداية (ميزاب)**"[2]؛ وهي بيئة محافظة عرف أهلها بتمسكهم بالدين[3]، وكان حمود وحيد أبويه؛ فتظافرت جهودهما لتنشئته تنشئة صالحة، قوامها العلم، والأخلاق[4]، وكثيرا ما كان حمود يغفو بين ذِراعي أمّه، وهو صغير على أبيات من الشّعر تنشدها، وهي تهدهده:[5]

يّا بُنَيْ عِشْ بَيْنَ الأَنَامِ عَزِيْزاً لَكَ رُوْحِي وَمُهْجَتِي وَفُؤَادِي

بِذِرَاعِي أَحْمِلُكَ طِفْلاً صَغِيْراً سَوْفَ تَحْمِي إِذّا كَبُرْتَ بِلاَدِي

وهو ما يؤكد أنّه ابن عائلة تتذوق الشعر؛ فلا غرابة أن ينشأ على محبة الشعر، وأهله.

وكان يمتاز بذكائه، هذا ما زاد والداه اهتماما به، حيث وفّر له كل الوسائل الماديّة، والمعنويّة ليتفرّغ للدراسة، ويتكون تكوينا تعليميّا صحيحا[6]، ويقول حمّود عن بداياته التعليميّة:

---

[1] ينظر، عادل نويهض، "**معجم أعلام الجزائر من صدر الإسلام حتى العصر الحاضر**"، مرجع سابق، ص:153.

[2] بعث حمّود الرسالة بطلب من محمد الهادي السنوسي تمهيدا لإعداد كتابه، "**شعراء الجزائر في العصر الحاضر**"، مرجع سابق، ص:262.

[3] ينظر، "**رمضان حمود حياته وآثاره**"، مرجع سابق، ص:14.

[4] ينظر، "**رمضان حمود شاعر التقليد والتجديد**"، مرجع سابق، ص:53.

[5] **المرجع نفسه**، ص:53، 54.

[6] ينظر، "**رمضان حمود حياته وآثاره**"، مرجع سابق، ص:14.

" **ترعرعت بين أبوين كريمين إلى أنْ بلغت السادسة من عمري؛ فأخذني والدي إلى مدينة غليزان، حيث قرأتُ القرآن الكريم، واللغة الفرنسوية**"[1]؛ ليلتحق بعدها حمّود بإحدى المدارس الفرنسية هناك، وقد شهد له بالذّكاء؛ فطوى باجتهاده، ومواهبه في سنتين اثنتين ما يطويه غيره من التلاميذ في أربع سنوات، وهو ما جعل معلّميه يخصّونه بالمحبّة، والعطف، ويضربون به المثل في حبِّ التّحصيل عندما يريدون تحفيز تلاميذهم[2]؛ ليكتشف حمّود منذ دراسته بالمدارس الفرنسيّة ذاك الفرق، والبون الشاسع بين تعليم أبناء وطنه، وأبناء المستدمر، وتنكشف له المأساة بأبعد صورها، تحت وطأة مستدمر سعى إلى طمس شخصيّة شعبه لغة، ودينا بكل ما أوتي من قوّة، ليعود حمّود بعد سنين أربع قضاها في غليزان، إلى مسقط رأسه غرداية، حيث التحق بأحد مدارسها[3]، ولمّا بلغ السادسة عشرة يقول حمّود " **بعثني والديّ إلى حاضرة تونس لقراءة العلم؛ فمكثت فيها ثلاث سنين أزاول ما يسّر لي من علم**"[4]، حيث انظمّ هناك إلى أفراد البعثة التعليميّة التي يترأسها الشيخ أبو اليقضان، والشيخ أبو اسحاق أطفيش، والشيخ محمد الثّميني[5]، وقضى حمّود في المدّة التي قضاها بتونس متنقلا، بين مدارس السلام، والمدرسة القرآنية، والمدرسة الخلدونيّة، ثمّ جامع الزيتونة منارة تونس[6]، الّذي الّذي كان مقصداً للعديد من الطلاب الجزائريين؛ ودرس حمّود النحو، والأدب، والمنطق، والعلوم الإسلاميّة على يد شيوخه[7]، ودرس حمّود فنون الخط العربي، وملأ قريحته شعرا، ونثرا، وتلقّى كذلك بعض الدروس في مبادئ العلوم الطبيعية من جغرافيا، وتاريخ، وتشريح،

---

[1] "**شعراء الجزائر في العصر الحاضر**"، مرجع سابق، ص:262.

[2] ينظر، "**رمضان حمود حياته وآثاره**"، مرجع سابق، ص:16.

[3] ينظر، "**رمضان حمود شاعر التقليد والتجديد**"، مرجع سابق، ص:55، 56.

[4] "**شعراء الجزائر في العصر الحاضر**"، مرجع سابق، ص:262.

[5] ينظر، "**رمضان حمود شاعر التقليد والتجديد**"، مرجع سابق، ص:16.

[6] ينظر، الربيعي بن سلامة، وآخرون، "**موسوعة الشِعر الجزائري**"، **مج (1)**، من ح (أ) إلى (ز)، دار الهدى، الجزائر، 2009، ص:661.

[7] ينظر، مجموعة من الأساتذة، "**موسوعة العلماء والأدباء الجزائريين**"، **ج (2)**، من ح **(الدال)**، إلى **(الياء)**، (د.ط)، منشورات الحضارة، ص:64.

وهندسة، وفي العلوم العربيّة من نحو، وصرف، ومنطق، وبلاغة، وأصول[1]؛ وقد اعتنى حمّود أثناء إقامته بتونس بالحضور، والمشاركة في الأنديّة الأدبيّة، وفي الندوات التي كان الطلبة الجزائريون في تونس يعقدونها حول القصايا الوطنيّة لبلدهم[2]، حيث كوّنوا جمعية أدبية وطنية، وألحقوا بها مكتبة؛ لكنّ التقاليد الجزائريّة التي كانت تحتّم على الشباب التزوج مبكّرا حرمته من أن يستزيد علما؛ فرجع قافلاً إلى وطنه[3]، وعُرض عليه الزواج بنفس حزينة في مسقط رأسه غرداية[4]، ومنذ عودته ساهم في الساحة الأدبية، والسياسية حيث انخرط في العمل الإصلاحي من خلال النشاط في الجمعيات، والصِحافة الوطنيّة، ومن بينها جريدة الشهاب للشيخ عبد الحميد بن باديس، ووادي ميزاب لأبي اليقضان؛ أصيب حمود بمرض السل الخطير الذي أنهش جسده منذ كان طالبا بتونس[5]؛ لتصعد الروح إلى بارئها في مسقط مسقط رأسه غرداية[6]، في 15 ديسمبر1384هـ (1929م)، وعمره لا يزيد عن الثلاثة، والعشرين سنة؛ وانطفأت شعلة من الطّموح، والحماسة، وهي أشدّ ما تكون حيوية، واضطراما؛ وتلك النهاية لطالما عُرف بها العديد من الأدباء النابغين أمثال أبي القاسم الشابي[7].

لقد أحبّ حمّود العلم، وأهله منذ الصّغر، وقد كانت عناية والديه به، دافعا له، خاصة أنّه كان وحيدهما؛ كما تميّز بذكائه، وقرضه للشّعر منذ سن مبكرة، وهو ما تُبينه آثاره؛ بالرغم من أنّ إنتاجه الأدبي لا يزيد عن الأربع سنوات.

---

[1] ينظر، "**رمضان حمود حياته وآثاره**"، مرجع سابق، ص:17.

[2] ينظر، "**رمضان حمود شاعر التقليد والتجديد**"، مرجع سابق، ص:59.

[3] ينظر، "**رمضان حمود حياته وآثاره**"، مرجع سابق، ص:17.

[4] ينظر، "**رمضان حمود شاعر التقليد والتجديد**"، مرجع سابق، ص:60.

[5] ينظر، "**رمضان حمود حياته وآثاره**"، مرجع سابق، ص:17.

[6] ينظر، "**رمضان حمود شاعر التقليد والتجديد**"، مرجع سابق، ص:67.

[7] ينظر، "**رمضان حمود حياته وآثاره**"، مرجع سابق، ص:18.

2- آثــاره:

لم يكتب لحمّود أنْ يعمّر كثيرا في هاته الدنيا، حيث توفّي، وهو في ريعان شبابه، في مرحلة ما يكون فيها المرء في أوجِّ عطائه؛ كان حمودا شاعرا وناثرا، ترك وراءه إنتاجا محترما؛ بالرغم من قصر عمره الفنّي، الذي لا يزيد عن أربع سنوات (1924-1929).

2-1- شعــره:

نشر حمّود حصيلة إنتاجه بجريدة الشّهاب، ووادي ميزاب، وشعراء الجزائر في العصر الحاضر لمحمد الهادي السنوسي، وهو ما جادت به قريحته في أربع سنوات فقط (1924-1925)، حيث لا تتعدّى ثلاثين قصيدة، ومقطوعة شعريّة[1].

وفي ما يلي حصيلة ما جمعتّه هذه الدّراسة من شعرٍ (قصائد، ومقطوعات) لحمّود:

1- شعبيّ الكئيب.، 2- الرّجل بنفسه.، 3- دمعة حارّة في سبيل الأمّة والشّرف.

4- اركضوا نحو الأمام.، 5- بين جدران السجن[2].، 6- إليك أيّها الرجل العظيم!!.

7- أيّها الناس اسمعوا وعوا.، 8- فحياة العزِّ بالعلم الثّمين.، 9- موت الغريب آية في البؤس.، 10- نغمة الشباب.، 11- في سبيل الحق.، 12- جمال الكون وبدائعه.، 13- الله أكبر نجم العرب قد سطعا.، 14- الحريّة.، 15- علام نلوم الدهر.، 16- يسعى الفتى وسرور العيش يخدعه.، 17- الدّهر كفيل بتنبيه المغرورين.، 18- أطلبوا العزّ وعيشوا كرماء.، 19- يا قلبي.، 20- وحي الضّمير.، 21- أهلا وسهلا بالنّبي محمد.، 22 - الفتى.، 23- أغنية الأم لوليدها.، 24- أغنية الأم لابنها المسافر.، 25- أغنية

[1] ينظر، "**رمضان حمود شاعر التقليد والتجديد**"، مرجع سابق، ص:67.

[2] ينظر، "**شعراء الجزائر في العصر الحاضر**"، مرجع سابق، ص:266 -271.

الأم لابنها العائد.، 26- الصّراع النّفسي.، 27- الخيبة الكبرى.، 28- همّتي.، 29- شعري وشعوري وحديث ضميري.، 30- نعم الجدود ولكن بئس ما تركوا!.، 31- إلى شبابنا المتنوّرين. 32- شلّت يد الجاني.، 33- الجديد والقديم.، 34- أقسام النّاس.، 35- وطني بالنّفس تفدّى.، 36- هل نهضة لقومي![1].، 37- نسير وراء الغافلين[2].، 38- أتو بكلام لا يحرك سامعا[3].

2-2- نـــشـــره:

2-2-1- بذور الحيـاة:

يعتبر باكورة إنتاجه الأدبي، ألّفه، وطبعه في تونس سنة 1928، ويشتمل على خواطر، وأفكار كتبها الأديب، وهو يعيش تجربة الحياة بكل تجلّياتها الوطنيّة، والأدبيّة، والاجتماعيّة[4].

2-2-2- الـفـتـى:

هي سيرة ذاتية لحياته، من جزئين، ظهر الأول منها سنة 1929، ولم يمهله القدر لاستكمال الجزء الثاني[5].

---

[1] ينظر، "**رمضان حمود حياته وآثاره**"، مرجع سابق، ص:165-207.

[2] ينظر، "**حمود رمضان**"، مرجع سابق، ص:38، 39.

[3] ينظر، **جريدة** "**الشهاب**"، **ع (82)**، 03-02-1927، مرجع سابق، ص:08.

[4] ينظر، "**رمضان حمود شاعر التقليد والتجديد**"، مرجع سابق، ص:67.

[5] ينظر، **المرجع نفسه، (ن.ص)**.

2-2-3- المقالات:

1- حقيقة الشعر وفوائده.، 2- التّرجمة وتأثيرها في الأدب.، 3- الترجمة وتأثيرها في الأدب.، 4- دعاة التّجديد.، 5- الإسلام في القرن العشرين.، 6- العادات الفاسدة.، 7- الله أكبر.، 8- الغناء الفاسق وتأثيره على الأخلاق.

2-2-4- الخواطر:

1- إسلاميات.، 2- أخلاقيات.، 3- وطنيّات.، 4- اجتماعيات.، 5- أدبيات[1].

3- آراء النّقاد والكتاب فيه:

رمضان حمّود من بين الشعراء، والأدباء الجزائريين الذين أثروا المشهد الأدبي في العصر الحديث، أثارت تجربته الإبداعيّة فضول الأدباء، والنقاد، وسيُعرض بعض الآراء حوله:

1- كان الشيخ بن باديس يصفه في مجلّته الشهاب ب " **الفنان، والأديب والوطني**"[2].

2- يرى **(أبو القاسم سعد لله)** أنّ حمود كان له أسبقية التّمرد على عمود الشعر العربي في الجزائر حيث " **كتب حمود نوعا من الشّعر الحر، أو المتحرر**"[3].

3- إنّ حمّود كما ذهب إلى ذلك **(صالح خرفي)** أول من تطرق إلى الغزل السياسي من الشعراء الجزائريين من خلال قصيدته الحريّة الّتي نشرت في جريدة وادي ميزاب سنة 1928[1].

---

[1] ينظر، "**رمضان حمود حياته وآثاره**"، مرجع سابق، ص:209 - 307.

[2] أحمد يوسف، "**هل كانت ثورة يتيمة**"، مجلة "**الآداب**"، **ع (9)**، قسم اللغة العربية، جامعة وهران، الجزائر، **(د.ت)**، ص:138.

[3] حفيضة زين، "**البعد الأدبي عند أبي القاسم سعد الله من خلال موسوعته تاريخ الجزائر الثقافي**"، مجلة "**الانسانية**"، **ع (44)**، 2015، ص:435.

4- لقد تمثّل حمّود كما ذهب إلى ذلك الباحث المغربي **(يوسف ناوري)** " **الإبدال الشعري من خلال رفضه التقليد الذي سادت فيه الأشكال المفرغة، ومن خلال دعوته إلى إعادة بناء تصوّر الممارسة الشعريّة في اعتبار الدور الحيوي للشعر في الحياة، في صلة ممارسته بالذات الفرديّة، وبفعل الخيال**"[2].

5- يرى **(محمد الهادي بوطارن)** أنّ المتتبع لشعر حمّود يلحظ عليه تلك " **المسحة التشاؤميّة القاتمة المعروفة لدى الشّعراء الرّومانسيين؛ إلاّ أنّ رومانسيته لم تكن فردية، أو تتّسم بنزعة سلبية، تؤدي إلى الهروب من مجتمعه**"[3].

6- كان حمّود كما رآه **(محمد ناصر)** " **أديبا ثائرا التحمت الثورة به في جميع أعماله، وأقواله، وصدر عنها في إنتاجه الأدبي المنوّع شعرا، ونقدا، ومقالة، وخاطرة**"[4].

---

[1] ينظر، منصوري عبد الوهاب، "**شعر الحرية والعاطفة في كتابات صالح خرفي بين نشوة الانتصار وصمت القوافي**"، كلية الآداب واللغات والفنون، جامعة سيدي بلعباس، **(د.ت)**، ص:298.

[2] "**الشّعر الحديث في المغرب العربي**"، **ج (1)**، مرجع سابق، ص:236.

[3] "**رمضان حمود شاعر التقليد والتجديد**"، مرجع سابق، ص:78.

[4] "**رمضان حمود حياته وآثاره**"، مرجع سابق، ص:349.

فـــهـــرس:

الآيـــات القرآنيـة والأحـــاديث الشريفـة

1- فهرس الآيات القرآنية:

السورة	ترتيبها	الآيــة	رقمها	الصفحة (في المذكرة)
النازعات	79	<< وَالنَّازِعَاتِ غَرْقاً وَ النَّاشِطَاتِ نَشْطاً>>	02/01	04
البقرة	02	<< وَحَيْثُ مَا كُنْتُمْ فَوَلُّوا وُجُوهَكُمْ شَطْرَهُ>>	143	27
الزخرف	43	<< إِنَّا وَجَدْنَا آبَاءَنَا عَلَى أُمَّةٍ>>	21	44
ق	50	<< إِنَّ فِي ذَلِكَ لَذِكْرَى لِمَنْ كَانَ لَهُ قَلْبٌ>>	37	68
الرعد	13	<< أَلَا بِذِكْرِ اللهِ تَطْمَئِنُّ الْقُلُوبُ>>	29	68

2- فهرس الأحاديث الشريفة:

صحيح	الراوي	نص الحديث	كتاب	باب	الصفحة (في المذكرة)
البخاري	النُّعمان بن بشير	<< ألا وإنَّ في الجَسَدِ مُضْغَةً إذَا صَلَحَتْ صَلَحَ الجَسَدُ كُلُّهُ، وإذَا فَسَدَتْ فَسَدَ الجسَدُ كُلُّهُ، أَلاَ وَهِيَ الْقَلْبُ>>	الإيمان	فَضل مَن اسْتَبْرَأَ لِدِينِهِ	68

فهرس الأعلام

فـــهـــرس الأعـــــلام

اســم العــلم	الـصـفـــحـــة
ابن منظور	04
ابْنُ السُّكَيْتِ	04
بطرس البستاني	04
أحمد عمر	04
أبو المنصور	05
ابن فارس	05
خليل مطران	07
طه حسين	07
أبو القاسم الشّابي	07
مفدي زكريا	08
مصطفى كامل	10
معروف الرصافي	10
سعد زغلول	10
أحمد شوقي	13
حافظ إبراهيم	13
الطغرائي	14
أبا اليقضان	16
أحمد توفيق المدني	27
عبد الحميد بن باديس	28
البشير الإبراهيمي	32
محمد الهادي السنوسي الزاهري	32

Lavigerie	33
إبراهيم أطفيش	34
محمد الثميني	34
Victor Hugo	37
Lamartine	37
جبران خليل جبران	37
ميخائيل نعيمة	38
إليا أبو ماضي	38
رشيد سليم القروي	38
نسيب عريضة	38
رشيد أيوب	38
إلياس قنصل	38
إلياس قنصل	38
أبو القاسم سعد الله	97
صالح خرفي	97
(يوسف ناوري)	97
(محمد الهادي بوطارن)	98
محمد ناصر	98

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع:

- القرآن الكريم:

رواية ورش عن نافع من طريق الشّاطبيَّةِ.

- الأحاديث الشريفة:

الراوي، "النُّعمان بنَ بشيرٍ"، البخاري، "صحيح البخاري"، ط 1، كتاب الإيمان: باب فَضل مَن اسْتَبْرَأَ لِدِينِهِ، دار ابن كثير، دمشق، سوريا، 2002م.

- المصادر:

1- المعاجم:

1- ابن منظور، "**لسان العرب**"، **تح** عبد الله علي الكبير وآخرون، **مج (1)**، دار المعارف، القاهرة، مصر، **(د.ت)**.

2- ابن فارس، "**معجم مقاييس اللغة**"، **ج (1)، تح** عبد السلام محمد، دار الفكر، 1997م.

3- بطرس البستاني، "**محيط المحيط**"، **(د.ط)**، مطابع تيبو برس، بيروت، لبنان، 1987م.

4- إبراهيم أنيس وآخرون، "**معجم الوسيط**"، **مج 1، ط** 4، مكتبة الشروق الدولية، مصر، 2004م.

5- أحمد مختار، "**معجم اللغة العربية المعاصرة**"، **مج (1)، ط 1**، عالم الكتب، القاهرة، مصر، 2008م.

2- الكتب:

6- أبو هلال العسكري، "**جمهرة الأمثال**"، **ج (1)، ط 1**، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 1988م.

7- ابن مقبل، "**ديوان ابن مقبل**"، **تح** عزّة حسن، **(د.ط)**، دار الشرق العربي، بيروت، لبنان، 1995م.

8- المتنبي، "**ديوان المتنبي**"، **(د.ط)**، دار بيروت للطباعة والنشر، 1983م.

9- القاضي الجرجاني، "**الوساطة بين المتنبي وخصومه**"، **تح** أحمد عارف الزين، **(د.ط)**، مطبعة العرفان، لبنان، 1331هـ.

10- مصطفى الغلاييني، "**جامع الدروس العربية**"، **ج (1)**، **ط 1**، المكتبة العصرية، بيروت، لبنان، 2004م.

11- عادل نويهض، "**معجم أعلام الجزائر من صدر الإسلام حتى العصر الحاضر**"، **ط 2**، مؤسسة نويهض للتأليف والترجمة والنشر"، بيروت، لبنان، 1980م.

12- محمد بن موسى بابا عمّي وآخرون، "**معجم أعلام الإباضية من القرن الأول الهجري إلى العصر الحاضر**"، **ج (2)**، **ط 2**، دار الغرب الإسلامي، بيروت، لبنان، 2000م.

13- مجموعة من الأساتذة، "**موسوعة العلماء والأدباء الجزائريين**"، **ج (2)**، من **ح (الدال)**، إلى **(الياء)**، **(د.ط)**، منشورات الحضارة، **(د.ت)**.

14- شوقي ضيف، "**تاريخ الأدب العربي العصر الجاهلي**"، **ط 11**، دار المعارف، القاهرة، مصر، **(د.ت)**.

15- حنا الفاخوري، "**الجامع في تاريخ الأدب العربي الحديث**، **ط 1**، دار الجيل، بيروت، 1986م.

16- عمر فروخ، "**تاريخ الأدب العربي**"، **ج (3)**، **ط 5**، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، 1989م.

17- الربيعي بن سلامة، وآخرون، "**موسوعة الشِعر الجزائري**"، **مج (1)**، من **ح (أ)** إلى **(ز)**، دار الهدى، الجزائر، 2009م.

18- سراج الدين محمد، "**الحكمة في الشعر العربي**"، **(د.ط)**، دار الراتب الجامعية، لبنان، **(د.ت)**.

19- سامي مكي العاني، "**الإسلام والشعر**"، **(د.ط)**، عالم المعرفة، الكويت، 1978م.

20- محمد الهادي السنوسي الزاهري، "**شعراء الجزائر في العصر الحاضر**"، **مج (1) ج (1)**، **ط 2**، منشورات السائحي، الجزائر، 2007م.

21- محمد ناصر، "**الشعر الجزائري الحديث اتجاهاته وخصائصه الفنية 1925-1975**"، **ط 2**، دار الغرب الإسلامي، بيروت، لبنان، 2006م.

22- عبدالله الركيبي، "**دراسات في الشعر العربي الجزائري الحديث** "، **(د.ط)**، الدار القومية للطباعة والنشر، مصر، **(د.ت)**.

23- عبدالله الركيبي، **الشعر الديني الجزائري الحديث**"، دار الكتاب العربي، **(د.ت)**.

24- محمد ناصر، "**رمضان حمود حياته وآثاره**"، **ط 2**، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، الجزائر، 1985.

25- صالح خرفي، "**حمود رمضان**"، **(د.ط)**، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، الجزائر، 1985م.

26- محمد الهادي بوطارن، "**رمضان حمود شاعر التقليد والتجديد**"، **ط 1**، الملكية للطباعة والإعلام والنشر والتوزيع، الجزائر، 2007م.

27- يوسف ناوري، "**الشّعر الحديث في المغرب العربي**"، **ج (1)**، **ط 1**، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، 2006م.

28- يوسف ناوري، "**الشعر الحديث في المغرب العربي**"، **ج (2)**، **ط 1**، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، 2006م.

29- عاطف عبد اللطيف، "**مظاهر الثورة في شعر أبي القاسم الشّابي دراسة فنيّة**"، **(د.م.ن)**.

30- عمار حلاسة، "**نظرية الشعر**"، (**د.ط**)، دار البيروني، الأردن، 2013م.

31- فوزي عيسى، "**النص الشعري وآليات القراءة**"، **(د.ط)**، دار المعرفة الجامعية، مصر، 2006م.

32- بشرى موسى صالح، "**الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث**"، **ط 1**، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، 1994م.

33- محمد غنيمي هلال، "**الأدب المقارن**"، نهضة مصر للنشر والطباعة والتوزيع، القاهرة، مصر، **ط 9**، 2008م.

34- قادة عقاق، "**الخطاب السيميائي في النقد المغاربي نظرية غريماس**"، مركز الكتاب الأكاديمي، الأردن، **(د.ت)**.

35- حسن عباس، "**خصائص الحروف العربية ومعانيها**"، مكتبة الأسد، دمشق، سوريا، 1998م.

36- أحمد زرقة، "**أصول اللغة العربية أسرار الحروف**"، **ط 1**، دار الحصاد للنشر والتوزيع، 1993م.

37- عبد العزيز عتيق، "**علم العروض والقافية**"، دار النهضة العربية، بيروت، لبنان، **(د.ط)**، 1987م.

38- الخطيب التبريزى، "**كتاب الكافي في العروض والقوافي**"، **تح** الحساني حسن عبد الله، **ط 3**، مكتبة الخانجى، القاهرة، مصر، 1994م.

39- محمد بن فلاح المطيري، "**القواعد العروضية وأحكام القافية العربية**"، **ط 1**، غراس للنشر والتوزيع، الكويت، 2004م.

40- محمد بن حسن، "**المرشد الوافي في العروض والقوافي**"، **ط 1**، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 2004م.

41- شارل روبير أجيرون، **تر**، عيسى عصفور، "**تاريخ الجزائر المعاصرة**"، **ط 1**، منشورات عويدات، بيروت، لبنان، 1982م.

42- أبو القاسم سعدالله، "**أبحاث وآراء في تاريخ الجزائر**"، **ج (02)**، **ط خ**، دار البصائر، الجزائر، 2007م.

43- نيل م هايمان، "**الحرب العالمية الأولى**"، **تر** حسن عويضة، **ط 1**، مدارك، 2011م.

44- فيكتور هيجو، "**البؤساء**"، **مج (01)**، **ط 2**، **تر**، منير البعلبكى، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، 1979م

45- عباس محمود العقاد، "**سعد زغلول سيرة وتحيَّة**"، **(د.ط)**، مطبعة حجازي، القاهرة، مصر، 1936م.

46- محمد العربي، "**الثورة والدولة والديمقراطية**"، **(د.ط)**، مكتبة الاسكندرية، مصر، 2012م.

3- الجرائد المجلات والدوريات:

47- عبد الحميد ابن باديس، جريدة "**الشهاب**"، أسبوعية جزائرية، **ع (82)**، 03-02-1927، **(93)**، 21-04-1927.

48- علي جابر المنصوري، "**حركة النقد الأدبية الحديثة في الجزائر**"، مجلة "**عالم الكتب**"، **مج (4)**، **ع (2)**، دار ثقيف للنشر والتوزيع، 1983م.

49- مكسح دليلة، "**مقاربة سيميائية لقصيدة هي لن تموت للشاعر الجزائري نور الدين درويش**"، مجلة "**المخبر**" أبحاث في اللغة والأدب الجزائري، **ع (5)**، جامعة محمد خيضر، بسكرة، 2009م.

50- عائشة يوسف رماش، "**شعرية العنوان في القصص الموجهة إلى الطفل**"، مجلة "**جامعة دمشق**"، **مج (28)، ع (2)**، 2012م.

51- نبيلة تاوريريت، "**سيمياء الصورة الشعرية في القصائد السيميائية لنزار قباني**"، مجلة "**كلية الآداب واللغات**"، جامعة محمد خيضر بسكرة، 2015م.

52- حفيضة زين، "**البعد الأدبي عند أبي القاسم سعد الله من خلال موسوعته تاريخ الجزائر الثقافي**"، مجلة "**الانسانية**"، **ع (44)**، 2015م.

53- محمد زيوش، " **الثابت والمتحوّل في شّعر رمضان حمود** "، مجلة "**اللّغة الوظيفية**"، **ع (6)**، جامعة حسيبة بن بوعلي، الشلف، 2017م.

54- لخميسي شرفي، "**تجربة الشعر الرومانسي الجزائري: بداية المسار نحو التجديد**"، مجلة "**قراءات**"، **ع (10)** جامعة محمد خيضر، بسكرة، 2017م .

55- صلاح الدين باوية، "**مقاربة سيميائية في قصيدة الرحلة في الموت للشاعر محمد الصالح باوية**"، مجلة "**اللغة الوظيفية**"، **ع (8)، (د.تر)**، جامعة حسيبة بن بوعلي، الشلف، الجزائر، 2018م.

56- حميد آيت حبوش، "**قانون التجنيد الإجباري 1912، دراسة في ظروف صدوره وموقف الجزائريين منه**"، مجلة "**الحوار المتوسطي**"، **مج (09)، ع (02)**، 2018م.

57- ليلى شعبان، سهام سلامة عباس، "**المنهج السيميائي في تحليل النص الأدبي**"، **مج (1)، ع (33)**، حولية "**كلية الدراسات الإسلامية والعربية للبنات**"، الاسكندرية، مصر، **(د.ت)**.

58- أمال معوش، "**أحمد توفيق المدني لمحة عن إسهاماته الثقافية ودوره الدبلوماسي في الثورة الجزائرية**"، **مج (04)، ع (01)**، جامعة محمد بوضياف، المسيلة، 2020م.

59- مساعد أسامة، "**الأوضاع الاقتصادية العامة للجزائر في ضل الإدارة الفرنسية 1830-1962 ومحاولات البحث عن النفط قبل الاستقلال**"، مجلة "**مركز بابل للدراسات الانسانية**"، **مج (04)، ع (03)**، جامعة بابل، العراق، **(د.ت)**.

60-"**هل كانت ثورة يتيمة**"، مجلة "**الآداب**"، **ع (9)**، قسم اللغة العربية، جامعة وهران، الجزائر، **(د.ت)**.

61- منصوري عبد الوهاب، "**شعر الحرية والعاطفة في كتابات صالح خرفي بين نشوة الانتصار وصمت القوافي**"، كلية الآداب واللغات والفنون، جامعة سيدي بلعباس، **(د.ت)**.

62- فراحتية نبيلة، "**مقاربة سيميائية في قصيدة رحل النهار للشاعر بدر شاكر السياب**"، **(د.م.ن)**.

4- الملتقيات:

63- شادية شقرون، "**سيميائية الخطاب الشعري في ديوان مقام البوح للشاعر عبد الله العشي**، محاضرات الملتقى الأول السيمياء والنص الأدبي، 28 نوفمبر2000، منشورات جامعة محمد خيضر، بسكرة.

5- الأطروحات والرسائل:

64- نبيلة تاوريريت، "**القصائد السياسية لنزار قباني دراسة سيميائية**"، أطروحة **دكتوراه**، كلية الآداب واللغات، جامعة محمد خيضر، بسكرة، 2016م.

65- ربى عبد القادر، "**التضمين في التراث النقدي والبلاغي**"، رسالة **ماجستير**، كلية الآداب، جامعة اليرموك، العراق، 1997م.

66- فضل سالم، "**النزعة الإنسانيّة في شعر الرّابطة القلميّة**"، رسالة **ماجستير**، كلية العلوم والآداب، جامعة آل البيت، 2004م.

67- عدنان علي نزهة، "**الصورة الفنية في شعر أبي القاسم الشابي**"، رسالة **ماجستير**، جامعة أم درمان الإسلامية، السودان، 2005م.

المواقع الالكترونية:

68- جورج فارس، "**أدباء سوريون في المهجر، إلياس قنصل**"، **www.zamanalwsl.net**، **(ت.ن)**، 02-06-2009، **(ت.وت.د)**، 2020/08/04، 02:35.

69- داليا عاصم، "**الشاعر الفرنسي دي لامارتين رائد الرومانسية**"، **al-ain.com**، **(ت.ن)**، 21-10-2018، **(ت.وت.د)**، 05-08-2020، 22:30.

فـــهـــرس المـــوضوعـــــات

فهرس الموضوعات:

مقدمة .....(أ- ب – ج)

مدخل.....**04**

الفصل الأول: شعر رمضان حمود ومرجعياته:

المبحث الأول: رمضان حمود الشاعر الثائر:

1- شخصيته.....**08**

2- شـــعـــره.....**11**

3- شاعريته.....**13**

3-1- مظاهر التقليد:..... **14**

3-1-1- المعارضة..... **13**

3-1-2- التضمين والاقتباس.....**15**

3-1-3- النزعة الخطابية في الشعر.....**17**

3-1-4- الأسلوب الحكمي.....**18**

3-1-5- الخيال والصورة.....**19**

3-2- مظاهر التجديد:.....**20**

3-2-1- وحدة الموضوع.....**20**

3-2-2- الصياغة الشعرية.....**22**

3-3-3- البنية الشعرية.....**23**

فهرس الموضوعات:

المبحث الثاني: مرجعيات رمضان حمود:

1- السياسية.....26

2- الاقتصادية.....29

3- الاجتماعية.....31

4- الثقافية:.....33

4-1- المرجعية الدينية.....**34**

4-2- المرجعية الفكرية.....**36**

الفصل الثاني: تجليات النزعة الثورية في شعر رمضان حمود:

1- ثورة على الوطن: (دمعة حارّة في سبيل الأمة والشرف):.....41

1-1- سيمائية العنوان.....43

1-2- استنطاق البنية السطحية والبنية العميقة للنص الشعري:.....47

1-2-1- البنية السطحية.....**47**

1-2-2- البنية العميقة.....**48**

1-3- البنية الصوتية في الإيقاع الشعري:.....49

1-3-1- الإيقاع الخارجي.....50

1-3-2- الإيقاع الداخلي:.....52

أ- تشاكل الأصوات.....**52**

فهرس الموضوعات:

ب- تكرار الكلمات.....53

ج- تكرار التراكيب..... 53

1-4- سيمياء الصورة الشّعريّة.....53

2- ثورة على الشّرق: (نِعم الجدود ولكن بِئس ما تركوا):.....54

2-1- سيمائية العنوان.....57

2-2- استنطاق البنية السطحية والبنية العميقة للنص الشعري:.....59

2-2-1- البنية السطحية..... 59

2-2-2- البنية العميقة.....60

2-3- البنية الصوتية في الإيقاع الشعري:.....61

2-3-1- الإيقاع الخارجي.....61

1-3-2- الإيقاع الداخلي:..... 63

أ- تشاكل الأصوات..... 63

ب- تكرار الكلمات..... 64

ج- تكرار التراكيب.....64

2-4- سيمياء الصورة الشّعريّة:.....64

3- ثورة على الوزن والقافية:(يا قلبي).....65

3-1- سيمائية العنوان.....68

فهرس الموضوعات:

3-2- استنطاق البنية السطحية والبنية العميقة للنص الشعري:.....70

3-2-1- البنية السطحية..... **70**

3-2-2- البنية العميقة.....**70**

3-3- البنية الصوتية في الإيقاع الشعري:.....71

3-3-1- الإيقاع الخارجي..... 71

3-3-2- الإيقاع الداخلي:.....75

أ- تشاكل الأصوات..... **75**

ب- تكرار الكلمات..... **76**

ج- تكرار التراكيب..... **76**

3-4- سيمياء الصورة الشّعريّة:.....77

3-4-1- سيمياء التشخيص..... **77**

3-4-2- سيمياء التجسيم.....**77**

3-4-3- سيمياء التّضاد..... **78**

3-4-4- سيمياء الطبيعة.....**79**

4- ثورة من أجل الحريّة: (الحـرّيّـة).....80

-1- سيمائية العنوان.....82

1-2- استنطاق البنية السطحية والبنية العميقة للنص الشعري:.....83

فهرس الموضوعات:

1-2-1- البنية السطحية..... 83

1-2-2- البنية العميقة:..... 84

أ- البنية الثقافية.....84

ب- البنية الاجتماعية..... 85

ج- البنية الرمزية.....85

1-3- البنية الصوتية في الإيقاع الشعري:..... 85

1-3-1- الإيقاع الخارجي..... 85

1-3-2- الإيقاع الداخلي:..... 86

أ- تشاكل الأصوات.....86

ب- تكرار الكلمات..... 87

ج- تكرار التراكيب..... 87

1-4- سيمياء الصورة الشّعريّة:.....87

4-4-1- سيمياء الرّمز..... 87

4-4-2- سيمياء التّشخيص..... 87

4-4-3- سيمياء التجسيم..... 88

4-4-4- سيمياء الطبيعة.....88

خاتمة.....90

فهرس الموضوعات:

- ملحق.....92
- قائمة المصادر والمراجع 99
- فهرس الموضوعات 107

ملخص:

"النزعة الثورية في قصائد رمضان حمود مقاربة سيميائية "

إعداد الطالبان: إشراف الأستاذ الدكتور:

محمد خـالــدي نبيل مزوار

ناجي ميلودي

مذكرة مقدمة لاستكمال شهادة الماستر في اللغة العربيّة وآدابها تخصص أدب حديث ومعاصر.

مــلــخـص:

لقد حاول هذا البحث الموسوم بـ" النزعة الثورية في قصائد رمضان حمود مقاربة سيميائية"، أن يستنطق جماليات هذه القصائد من خلال مقاربتها سيميائيا، لبيان نزعة الشاعر الثائرة في جميع أفكارها.

وقد احتوت هذه الدراسة على مدخل، ومقدمة، وفصلين، وخاتمة جاء بعدها ملحق، حيث تناول المدخل مصطلحا النزعة، والثورة لغة، واصطلاحا، ولمحة موجزة عن النزعة الثورة في الشّعر العربي الحديث، أمّا الفصل الأول الذي جاء في مبحثين، تناول أولهما الموسوم بـ" رمضان حمود الشاعر الثائر"، شخصية الشاعر، وشعر، وشاعريّته، في ما تطرّق ثانيه إلى مرجعيات الشاعر السياسيّة، والاقتصاديّة، والاجتماعيّة، والثقافيّة، و في الفصل الثاني التطبيقي تمّ مقاربة بعض قصائد حمود سيميائيا من خلال بعض الخطوات الإجرائية وهي: العنوان، والبنية السطحيّة، والعميقة، والصوتيّة للنص الشعري، وسيمياء صورته الشعريّة، وتعرّض الملحق إلى حياة الشاعر، وآثاره، وآراء النقاد، والكتاب فيه. و في خاتمة البحث توصّل البحث إلى مجموعة من النّتائج لعلّ أهمها:

– تعكس القضايا المطروحة من طرف الشاعر الألم النفسي الذي كان يعيشه، وشعبه، ممّا جعله ينحو هذا المنحى الثوري.

– يعدّ حمود شاعرا، وأديبا، وناقدا ثائرا، دعا إلى الثورة في جميع أفكاره.

الكلمات المفتاحية: **رمضان حمود – السيميائية– النص الشعري– النزعة الثورية.**

Summary:

"The revolutionary tendency in the poems of Ramadan Hammoud is a semiotic approach"

Preparing the Taliban: **Supervision of Prof Doctor:**

−Muhammad Khaldi - Nabil Mezouar

−Nadji Miloudi

A note submitted to complete the MA in Arabic Language and Literature, majoring in modern and contemporary literature.

Summary:

This research characterized by "the revolutionary trend in the poems of Ramadan Hammoud, a semiotic approach", tried to interrogate the aesthetics of these poems through their semiotic approach, to show the poet's revolutionary tendency in all of its ideas.

This study contained an introduction, an introduction, two chapters and a conclusion followed by an appendix, where the entry dealt with the terms trend and revolution in language and idiomatically, and a brief overview of the revolutionary trend in modern Arabic poetry. The first chapter, which came in two papers, dealt with the first of them labeled "Ramadan Hammoud, the revolutionary poet." The personality of the poet, his poetry and his poetics, while the second deals with the political, economic, social and cultural references of the poet, and in the second applied chapter, some of Hammoud's poems were approached semiologically through some procedural steps, namely: the title, the superficial, deep and phonetic structure of the poetic text, the simplicity of his poetic image, and the exposure of his poetic image. The supplement to the poet's life and its effects, and the opinions of critics and writers on it. In the conclusion of the research, the research reached a set of results, perhaps the most important of The issues raised by the poet reflect the psychological pain that he and his people were experiencing, which made him take this revolutionary approach.

Hammoud is considered a revolutionary poet, writer, and critic, who called for revolution in all of his thoughts. which are- The issues raised by the poet reflect the psychological pain that he and his people were experiencing, which made him take this revolutionary approach.

Hammoud is considered a revolutionary poet, writer, and critic, who called for revolution in all of his thoughts.

The issues raised by the poet reflect the psychological pain that he and his people were experiencing, which made him take this revolutionary approach .

Hammoud is considered a revolutionary poet, writer, and critic, who called for revolution in all of his thoughts.

Key words: Ramadan Hammoud - semiotics - poetic text - revolutionary tendency.