

إسهامات رمضان حمود في نقد الشعر العربي الحديث

أ.د. بوجمعة بوبعويو

جامعة باجي مختار - عنابة

1 - توطئة :

شهدت الأمة العربية الإسلامية شيئا من التقهقر والتذبذب في مسيرتها التاريخية بعيد سقوط دولة الأندلس، في مختلف مناحيها السياسية والاجتماعية والاقتصادية والأدبية والفكرية .

وفي ضوء ما سبق ، نشأت هوة بين مرحلة حضارية متألفة ماديا وروحيا، وبين مرحلة تالية أصبح الإنسان العربية - خلالها - رمزا للجمود والخنوع والتلاشي، وبذلك أضحى هذا الإنسان في أمس الحاجة إلى طاقة جبارة وإرادة فولاذية للنهوض من جديد، وأخذ مكانته بين أبناء المعمورة .

ولعل الانطلاقة التي انطلق منها هذا الإنسان تعود إلى حملة نابليون على مصر سنة 1798، حيث اطلع المصريون - على حين غفلة - على بعض المنجزات التي أنجزها الغرب، فراحوا يتلملمون ويتهياؤون لتغيير ما بأنفسهم بعد صدمة الإعجاب والدهشة . ولم يقتصر الأمر على مصر وحدها، بل إن سورية ولبنان شهدتا منذ مطلع القرن العشرين نشاطا حثيثا في مختلف مناحي الحياة الاجتماعية والأدبية والفكرية.

وقد يلاحظ المتمعن في المحطات التاريخية التي لها علاقة بالجوانب الفكرية والأدبية أن بلاد الشام كانت السبابة في عملية التأثر والتأثير بحكم وجود طوائف دينية

مسيحية تعاطت - بعمق - مع البعثا إسهامات الجزائريين في النقد الأدبي القديم

- الغبريني أنموذجا -

التبشيرية، لذا فإنها جاهرت بالدعوات التجديدية في الأدب والفكر معا، في حين كان الأمر غير ذلك في مصر حيث طغت الروح التقليدية ذات الرؤية الدينية الضيقة .

فالبارودي - زعيم حركة البعث والإحياء في الشعر - ثار على الوضع الرتيب الذي آل إليه الأدب العربي بعامة والشعر بخاصة في ظل مرحلة الانحطاط التي مثلت

حدا فاصلا بين الشعر في أوج تألقه خلال العصرين العباسي والأندلسي، وبين ما آل إليه في عصر المماليك .

بيد أن ثورة البارودي التي يمكن أن نعتها مرحلة التشنج من أجل بعث الشعر من جديد، لم تكن - في الواقع - ذات توجه إلى الأمام، بل كان اتجاهها رجعيًا حيث كانت العودة إلى إحياء النص الشعري - شكلا ومضمونا - في غياب النص المثالي (المحتذى) الذي يمكن الانطلاق منه لمواصلة الحركة الشعرية الطبيعية المفترضة، ومن هذا المنطلق فإن ما سنه البارودي كان عملا مشروعا - على الأقل لإعادة الثقة إلى الإنسان العربي الذي جرد من أبسط الإيمان بكونه فاعلا أو أن له دورا إيجابيا في هذه الحياة .

وقد لا تغالي إذا ذهبنا إلى أن النص الإحيائي - في مجال الشعر - كان البؤرة التي انطلق منها النقد الأدبي الحديث في تأسيس القيم الجديدة التي استقاها النقاد العرب من النقد الغربي الذي تعامل مع قيم وأسس جديدة في ضوء نشوء المذهب الرومانسي .

لقد نشأ في مصر والشام تياران متوازيان، إذن، أحدهما التيار التقليدي الذي عرف بحركة البعث والإحياء بريادة البارودي وشوقي، أما التيار الثاني فهو التيار التجديدي المتأثر بالمذهب الرومانسي الغربي، وهذا التيار تشبّع بالخصائص الشعرية الرومانسية الغربية من الوجهة النظرية، وحاول - من الوجهة النقدية - أن يجعل من النص الإحيائي مجالا للقياس والتطبيق، في حين أن خصائص الشعر التقليدي غير خاضعة لمقاييس النظرية النقدية الغربية .

ولئن كانت هذه الدراسة غير معنية بمتابعة الحديث عن مدى ملائمة المنهج النقدي الذي اعتمدته حركة الديوان بزعامة العقاد إزاء شعر شوقي - مثلا - أو ما أعلنته الرابطة القلمية بزعامة نعيمة وجبران في مجال مفهوم التقليد والتجديد، والذي كان يصب في نفس ما أشارت إليه حركة الديوان من مفاهيم نقدية مستمدة - أصلا - من المنابع الغربية، أو عدم ملائمتها وانسجامها مع سيرورة الشعر التراثي (التقليدي) فذلك موضوع آخر، إنما الذي أردنا معالجته ههنا هو السؤال الذي ظل مسكوتا عنه، بحيث لم يتبلور إلا بنسب جد محدودة في الدراسات النقدية الحديثة التي تكاد لا تخرج عن مصر والشام في مجال التأريخ للحركة النقدية الأدبية الحديثة ، وبمعنى آخر ما نصيب المسيرة النقدية في الأقطار العربية الأخرى ، وإذا لم تكن هناك حركات أدبية قائمة بذاتها كان لها الدور الفعال في الإسهامات النقدية، ألم تكن هناك أصوات فردية على الأقل ؟

إن ما سبق يقودنا إلى ذكر ناقد - ربما يعد مغمورا على الساحة النقدية العربية - بيد أن دوره ومساهماته لا تتكرر ، إذ أن نظراته النقدية التجديدية ليست أقل شأنًا من نظرات خليل مطران ونعيمة والعقاد ، إنه الناقد الأديب الجزائري رمضان حمود .

2 - إسهامات رمضان حمود النقدية :

لقد تميزت مواقف هذا الناقد بمستوى من الجرأة والصرامة النقديتين في مجال التعامل مع النص الشعري التراثي، وكان أحد دعاة التجديد المبني على أسس تكاد تلتقي مع حرفية ما كان يدعو إليه العقاد وغيره، ويقدم آراء تتم عن فهم دقيق لطبيعة الشعر العربي الحديث من حيث قيمه ووظائفه التبليغية، والرسالة المنوطة به في ظل العصر الذي يتطلب قيمة تعبيرية جديدة، وصيغا وتراكيب تعبر عن تلك القيم بحيث لم يعد الشعر التراثي قادرا على أن يخوض فيها.

وقد يتساءل أحدها كيف تأتي لهذا الناقد أن يلمّ بتلك النظرات النقدية الغربية، وأن يستوعبها استيعابا عميقا، ليعبر - بعد ذلك - عن آرائه الخاصة التي تتم عن موهبة فذة، وشخصية لها رصيدها المعرفي.

ومن البديهي أن هناك بواعث نفسية ذاتية، ومخيّلة خلاقية صاحبها شجاعة وجرأة ملؤها روح ثورة تكابر من أجل الوقوف ضد التقليد، وضدّ كل ما هو سكوني رتيب، وأخرى اجتماعية موضوعية أسهمت في جعل هذا الرجل ينحو منحى تجديديا في مسيرته النقدية (1). بيد أننا قد تضرب صفحا عن معالجة تلك البواعث في أدق تفاصيلها لنقف عند أهمّ نظراته النقدية الفاحصة .

لقد كان اهتمام رمضان حمود بما دبّجه يراع أحمد شوقي، في مجال نظم الشعر التقليدي من المحطات الأولى التي وقف عندها مطولا، أسوة بما فعله عباس العقاد، إلا أن حمود لم ينزل باللائمة على شعر أمير الشعراء، حيث راح - بخلاف العقاد - يحاول استثمار الجوانب الإيجابية التي أثارها أحمد شوقي، ولا سيما في الشعر القصصي والمسرحي الذي كان له فضل السبق في بلورته ، وجعل غيره يسير على خطاه .

وبمعنى آخر، فإن رمضان حمود لم يضخم عيوب شوقي الشعرية بقدر ما راح ينوّه بصنيعه في ترقية الشعر المسرحي، ولعلنا لا نعيد عن جادة الصواب إذا ذهبنا إلى حدّ القول إن حمود قد أشاد بفعل شوقي لأنه آمن بعبقريته الشعرية التي لا تقلّ شأنًا عن عبقرية شعراء أوروبا .

ولا ريب أن الناقد قد ظل ينشد التغيير والثورة على القيم الشعرية السائدة سواء على مستوى الشكل أو المضمون معا ، لذا فموقفه يبدو على درجة من الوضوح، فهذا هو يصرّح قائلا: « قد يظن البعض أن الشعر هو ذلك الكلام الموزون المقفى، ولو كان خاليا من معنى بليغ ، وروح جذابة، وأن الكلام المنثور ليس بشعر ، ولو كان أعذب من الماء الزلال وأطيب من زهور التلال ، وهذا ظن فاسد ... إذ الشعر كما قال "شابلن" هو النطق بالحقيقة تلك الحقيقة العميقة الشاعر بها القلب والشاعر الصادق قريب من الوحي » (2) .

فالناقد هنا ينطلق من روح ثورية هدامة بناءة، كما هو الشأن عند ميخائيل نعيمة والعقاد (3) .

إنه يقف موقفا ثائرا على قدسية الوزن والقافية ، ولا يراهما من ضرورات الشعر الحدائي ، إذ أن الشعرية الكامنة في النثر ، كما هي كامنة في الشعر ، ومن ثمة فإن له رأيا واضحا من عمود الشعر يلتقي مع ما ذهب إليه العقاد ونعيمة مع نهاية العقد الثاني من القرن العشرين ، والذين يلتقون جميعا مع ما سنّه المذهب الرومانسي الغربي الذي لخص مفهوم الشعر في التعبير عن كنه الحقيقة وفق ما تترأى للنفس البشرية التي تتطلق من جوهر الحياة ، وننشد الثورة والتغيير من أجل بلوغ الحقيقة المنشودة .

ولعل البحث عن الحقيقة وفق المفهوم الرومانسي يقودنا إلى عنصر الصدق والكذب المرتبط بالمشاعر والأحاسيس ، فالناقد حمود لم يخرج عما سنّه الرومانسيون ، إذ يؤكد أن الشعر تيار كهربائي «مركزه الروح ، وخيال لطيف يقذفه النفس ، لا دخل للوزن ولا القافية في ماهيته ، وغاية أمرهما أنهما تحسينات لفظية اقتضاها الذوق » (4) .

« وهو بذلك يشير إلى مزلق الجمالية العربية التي اعتمدت في ذوقها الفني على العقل الذي قادها إلى الاتجاه الحسي الذي يعتمد على القاعدة والشكل ، مما انتهى بها إلى الصناعة والتكلف . فقد كان ارتباط الشعر بالعقل يلتقي مع مفهوم الصناعة التي نجدها واضحة لدى النقاد البلاغيين العرب منذ القرن الثالث ... مما جعل الشعر ضربا من القول يكتسب بتعاليم الأصول ويمارسها طويلا » (5) .

وأيا كان الأمر ، فإن حمود قد غالى - بعض الشيء - في هجومه على هيمنة اللغويين على مقاييس النقد التراثي بعامة ، لا سيما حين يقلل من شأن الضوابط النحوية واللغوية والبلاغية في علاقتها بالقول الشعري المنبثق عن الذات الشاعرة المستمد إبداعها من أعماق القلب ولواعج النفس الإنسانية (6) .

وصفوة القول، إن تعريفات الشعر التي بثها حمود في غير موضع تكاد تختزل في التعريفات الرومانسية التي تنطلق من الوجدان وتعود إليه، كما ذهب إلى ذلك عبد الرحمن شكري :

ألا يا طائر الفردوس إن الشعر وجدان

3 - رسالة الشعر :

لا ريب أن كل مذهب أدبي عبر المسيرة التاريخية يؤمن برسالة معينة على الأديب أن يؤديها نحو مجتمعه أو نحو الإنسانية بوجه عام ، وإن اختلفت طبيعة هذه الرسالة والغاية المنشودة من ورائها والآليات المستعملة لتبليغها . وإذا كان ناقدنا قد استمد مفهومه لتلك الرسالة من المذهب الرومانسي الذي ينتمي إليه ، ولعله كان يركز على الوظيفة ، ويبدو أن الظروف السياسية التي كان المجتمع الجزائري يعيش تحت وطأتها وجهت الناقد وجهة معينة ، لاحظ كيف كان متأثرا بظروف الزمان والمكان : « إن البلاد تحترق فهي لا محالة هالكة ، إن لم يتداركها أبنائها ، وكل شخص مهما صغر مكانه مسؤول ... إن لم يكن لها من المتداركين » (7) .

ومن السياق العام لهذا النص، يتضح أن الناقد يدعو إلى أدب الثورة أو الأديب الثائر الذي يحرك النفوس الساكنة، ويوقظ الضمائر الميتة والهمم الخائرة، وقد يقول قائل كيف للأدب الرومانسي الهروبي أن يكون أدبا ثائرا ؟

وللإجابة نقول إن الأدب الرومانسي جاء - في الواقع - ليمثل ثورة إصلاحية شاملة، وما تخلله أحيانا من هروب ولجوء إلى الطبيعة، واعتزال العالم ... الخ، ما ذلك إلا آلية من آليات الثورة الشاملة التي شملتها فلسفة هذا المذهب. ومن ثمة ، فحمود لم يخرج عن السائد والمألوف في هذا المذهب ، بل إن الظرف كان مواتيا لينشئ ما أنشأ .

ويكاد حمود أن يحمل الوظيفة الاجتماعية للأدب أكثر مما تحتل بحيث يجعل الوظائف الأخرى غير ذات بال ، حين يقول : « الشعر الذي لا يحرك نفوس العامة ، ولا يذكرها في واجبها المقدس ووطنها المفدى ، فهو خيانة كبرى » (8) .

إن الأدب - أحيانا - يجب أن يتخلى - ولو فنيا - عن حُلته البديعة ولغته الراقية، وديباجته المشرقة لينزل إلى مستوى الطبقة الدنيا ليتمكن من الولوج إلى أعماقها وتحريك سواكنها ، ولا ضير في ذلك ما دام هذا الأدب يتسم بوظيفة اجتماعية ورسالة سامية ، لذا

على « الشعراء الكبار أن يتنازلوا إلى مخاطبة الطبقة الوسطى والسفلى من الأمة ، أي العامة التي هي هيكل الشعوب ومرجعها الوحيد عند المدلهفات »⁽⁹⁾.

والواقع أن الناقد قد أخضع الشعر لما يمكن أن نسمه بالظرفية ، إذ يجعل مقياس الشعر متغيرا بتغير ظروف الحياة ، وحتى إن سلمنا بأن الثورة التي أنجزها الشعب الجزائري كانت سببا من الأسباب التي جعلت الناقد يذهب هذا المذهب ، فإن للشعر أصول ومقاييس يجب أن تظل قائمة .

وقد يبدو الأمر في غاية من التناقض، إذ كيف نريد للشعر أن يكون غنيا بالقيم الجمالية والمتعة الخيالية وأن تكون لغته انزياحية ، ثم نريد أن يكون غير ذلك في الآن نفسه ؟

وبالنظر إلى أن المقام لا يتسع في مثل هذه الدراسة المحدودة بزمان ومكان للخوض في مختلف المواقف النقدية التي أدلى فيها الناقد بدلوه، فإننا نخلص إلى التالي:

1 - يمكن النظر إلى رمضان حمود على أنه واحد من أقطاب النقد العربي الحديث الذين أرسوا دعائم النظرية الرومانسية في الشعر العربي .

2 - على الرغم من أن مبدأ التجديد في الشعر العربي الحديث ظل هاجسا يؤرق الناقد، إلا أن كثيرا من هذه المواقف تراوحت بين التذبذب أحيانا، والارتجالية التي تبلغ مستوى السطحية أحيانا أخرى .

3 - قد ينظر إلى هذا الناقد على أنه بلغ - في مجال الثورة على الوزن والقافية - مرحلة متقدمة تؤهله لأن يكون استشرافيا، وأحد الممهدين لظهور حركة الشعر الحر، إلا أنه بالغ في مثل هذه الثورة التي لم تخل من مزالق وعثرات، إذ لم يضع البدائل، فأن نجد الشعرية في الشعر كما نجدها في النثر قول صحيح، لكن أن يكون الشعر نثرا والنثر شعرا فذلك ما يختلف بشأنه كثير من الناس .

4 - تعد الفترة التي تفتحت خلالها قريحة حمود النقدية فترة تغيير شامل في مختلف مناحي الحياة ، ومن ثمة فإن عدم تربيته في إطلاق بعض الأحكام النقدية مرده إلى طبيعة الظروف التي عايشها هذا الأديب الناقد الذي يحتل مكانة بين الكبار من رجالات الأدب والنقد العربيين .

الهوامش والإحالات :

- 1 - محمد ناصر ، رمضان حمود ، ص 20 . وانظر أيضا محمد الهادي السنوسي الزاهري ، شعراء الجزائر في العصر الحاضر ، المطبعة التونسية ، 1926 ، ص 178 .
- 2 - رمضان حمود ، بذور الحياة ، مكتبة الاستقامة ، تونس ، 1928 ، ص 103.
- 3 - انظر كتاب الغربال لنعيمة ، المقاييس الأدبية . وانظر كتاب العقاد ، الديوان في الأدب والنقد ، ط 3 ، مطابع دار الشعب ، القاهرة ، ص 115 وما بعدها .
- 4 - رمضان حمود ، بذور الحياة ، ص 107 .
- 5 - إبراهيم رماني، الغموض في الشعر العربي، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر 1991 ص 87 - 88 .
- 6 - رمضان حمود ، بذور الحياة ، ص 107 - 108 .
- 7 - المصدر نفسه ، ص 127 .
- 8 - المصدر نفسه ، ص 126 - 127 .
- 9 - المصدر نفسه ، ص 126 .