تحديـــــث النقــد الجزائري

أد. علي خذري

جامعة الحاج لخضر - باتنة

<u>طرح الإشكالية:</u>

إن المتتبع للحركة النقدية الجزائرية المعاصرة، يجد شبه إجماع لدى أهل الدراية من النقاد على ما يعانيه الخطاب النقدي من أزمات. أزمة في التأســيس لكســب شــرعية الوجود كأي مشروع فكري ، وأزمة في النهج الذي به يترجم هذه المشــروعية ، وأزمــة في المصطلح باعتباره المفتاح الرئيسي للولوج الى بوابة العلوم و عالم المفاهيم والأفكار .

هذا ما يدفعنا إلى التساؤل هل توجد تجارب تأسيسية للنقد الجزائري المعاصــر ؟ هل استطاع هذا النقد بلورة فكر نقدي متميز على الصعيد العربي ؟ أم كان نتاجه حصــيلة تأثره بالمد الثقافي المشرقي ؟ فاعتمد آلياته ووسائله وطبقها على الأدب الجزائري ؟ هــل في الجزائر اجتهادات نقدية تعمل على تطوير الممارسات النقدية أم أن هذا النتاج لا يعــدو كونه اجتهادات فكرية فردية .

كل هذه الأسئلة ضمنا أو مباشرة ضرورية لإعطاء القراءة التي نحــاول أن ننجزهــا حول راهن النقد الجزائري وآفاقه. ولتجسيد مختلف هذه الأسئلة يتعــين علينــا معالجتهــا ضمن المحاور التالية:

_ مرحلة التأسيس _ تجربة التحــديث _ الآفاق

حتى يخرج البحث من الجانب التجريدي الى السند المادي، وإضفاء الصيغة التمثيلية وقع الاختيار على مجموعة من النقاد ، بلقاسم سعد الله ، صالح خرفي، عبد الله ركيبــي، محمد مصايف، محمد ناصر، باعتبارهم من الدارسين الــذين أسســوا للنقــد الجزائــري المعاصر من خلال الأعمال الأكاديمية التي قدموها. كما تركز الحديث في المحور الثــاني عن تجربة عبد المالك مرتاض التحديثية الداعية إلي تجديد مناهج النقد العربي بغية تجاوز الأزمة التي يعانيها الخطاب النقدي العربي .

أولا: التجـــارب التأسيســـية

ظهرت التجارب التأسيسية في الجزائر مع التحولات التاريخية والاجتماعية التي عرفها المجتمع الجزائري منذ الفترة التي تعرف بالنهضة في المشـــرق العربـــي إذ وجـــد الجزائريون أنفسهم أمام المعرفة المشرقية التي كانت قد خطت خطوات إلى الأمـــام فـــي مجالات مختلفة. وكان على المثقف الجزائري أن يتفاعل مع هذه المعرفة، وأن ينخرط في هذه الحركة الجديدة، وأن يبتعد عن النقد القديم الذي خيم على الأذهان فترة طويلة، والـــذي ظل عبارة عن شروح وحواش وتعليقات نحوية و لغوية على النص الأدبي هذا النقـــد ذو الملامح القديمة ظل مستمرا يجد من ينتصر له، ولكنه كان يمثل مكانـــة محـــدودة. وبعـــد الاحتكاك المباشر بالمد الثقافي المشرقي وهيمنته عل الفكر النقدي الجزائري، إذ كان النقاد يستندون إلى الثقافة المشرقية عن خبرة ووعي، فكانوا يطبقون القواعد والتقاليـــد بإتقـــان، وكانوا يعتقدون أن هذا هو السبيل الوحيد لتأسيسي نهضة أدبية عربية صـــميمة. وإذا مـــا راجعنا سير كثيرين من نقادنا الجزائريين وجدناهم يتخرجون من الجامعـــات المشـــرقية، وتكونت ثقافتهم واتجاهاتهم النقدية.

في خضم الحركة النقدية التي عرفها المشرق العربي. فقـــد كونـــت الجامعـــات المشرقية كافة هؤلاء النقاد المؤسسين ووقعوا تحت تأثيرها، فعلى سبيل المثال فقد تكـــون فكر سعد الله في ظل هذه المدرسة وطبق المنهج التاريخي في كتابه عن محمـــد العيـــد آل خليفة، ودراسات في الأدب الجزائري الحديث الذي قاده فيما بعد إلى الجمـــع بـــين الأدب والتاريخ [1] والمنهج نفسه طبقه صالح خرفي في كتاباتـــه المختلفـــة. كمـــا شـــكلت تلـــك الجامعات فكر محمد مصايف الذي تأثر بكتابات محمد مندور، والنقد الانطبـــاعي بصـــفة عامة لذي يجمع بين البعدين الجمالي و الدلالي. ونجد التنظيرات الأولى لهذه الخلفية فـــي كتاباته النقدية ((مدرسة الديوان النقدية))، النقد الأدبي الحديث في المغـــــرب العربي، وفصول في النقد وغيرها. ولم يقتصر تأثير المشرق العربي على الناقدين السابقين بل شمل أيضا عبد الله الركيبي في مجمل كتبه الشعر الديني الجزائري، وقضايا عربية، والأوراس في الشعر العربي، ومبارك جلواح وسواها من الدراسات التي كانت تعتمد على تفسير الأعمـــال الأدبية من خلال المضمون الشعري. والعلاقات بين الشاعر والبيئة مما أدى إلى المطابقة بين

[1] د/ يوسف وغليسي، النقد الجزائري المعاصر في الألسونية إلى الالسنة ، إصدار رابطة إبداع الثقافة الجزائر 2002 ص 2.

التجربة وبين حياة الشاعر، ولذلك أصبح الشعر عندهم ذا بعدين: بعد ذاتي يعبر عن حيـاة الشاعر من خلال سيرته التي يراعي فيها التسلسل التاريخي والظرفي والبعـد الموضـوعي يعبر فيه عن المتلقي الذي يتلقى الشعر وبتجاوب معه على نحو ما نرى في قوله ((وإذا كنـا نلح على التفسير الاجتماعي للأدب. دون إهمال الجوانب الأخرى، فإننا نؤمن بـأن الشـعر نشاط يعكس ما يجري في بيئة الشاعر. من أحداث ووقائع ومفاهيم [1]

ويمكن الإشارة في هذا السياق إلى الدور الكبير الذي اضطلع به عبد المالك مرتاض في تطبيق المنهج التاريخي في مؤلفاته النقدية الأولى فنون النثر الأدبي في الجزائر، فـن المقامات في الأدب العربي، وكذا نهضة الأدب العربي المعاصـر فـي الجزائـر، لكـن سرعان ما ضرب صفحا عن هذا المنهج وعـدل عنه إلى غيره من المناهج الحديثة.

وإلى جانب هؤلاء النقاد، ثمة أسماء أخرى أسهمت في التجربة النقديـة الحديثـة فـي الجزائر. وتأثروا بالتيارات النقدية العربية ومناهجها كمحمد ناصر في كتابه الأدب الجزائري الحديث الذي حاول فيه أن ينتقل نقله نوعية من المنهج التاريخ إلى المنهج الفني، مما وسـع في آفاق النقد الجزائري الحديث واكسبه مرونة خاصة وجعله يطبق النهج الفني.

إن ما يجمع بين هذه الدراسات النقدية الأولى على اختلاف تجلياتهـا المنهجيـة. هـو انطلاقها من التركيز على السياق التاريخي والمحيط الاجتماعي والظروف النفسية والبيئيـة الخارجية المؤثرة في العمل الأدبي والمحددة لمختلف اتجاهاته وتياراته، والتي تظهر بأشكال متعددة سواء في المواقف والرؤية المعرفية سواء تعلق الأمر بالكاتب أو الظاهرة التي يمثلها.

لقد أنجز في هذه المرحلة الشيء الكثير، ورغم الانتقادات الكثيرة التـي وجهـت إلى هذه الأعمال، لا سيما في مرحلة لاحقة، غير أنه يمكن تسجيل بعض المنجزات الهامة التي أنجزها هذا الجيل.

1- جمع النصوص الشعرية والنثرية وتقديمها والتعريف بها.
2- تشكيل صور عامة عن فنون وعصور وشخصيات وظواهر.
3- حصول تطور ملموس في الوعي النقدي وبأشكال البحث فيه.

[1] د/ عبد الله ركيبي الشعر الديني الجزائري الحديث ، المؤسسة الوطنية للنشر و التوزيع الجزائر ص 08

ثانيا: تحديث التجربة النقدية:

مع بداية الثمانينيات بدأ يتشكل إبدال جديد، ينهض على أساس رؤية مغايرة لدور النقد وطبيعة الأدب، وأخذ يسعى إلى تجاوز البحث في المؤثرات الخارجية للنص، بغيـة فهمه وتفسيره وتصنيفه وإبراز قيمته الجمالية، وذلك بتركيزه على ما يعبر عنه النص.

وما يحمله من قيم معرفية، وينادي بالاهتمام بالنص في ذاته بغض النظـر عـن خلفيته التاريخية، وصارت تبعا لذلك مقوله: النص ولا شيء غير النص)) يتمثـل ذلـك في هيمنة مرجعية جديدة ترتهن بصورة خاصة في أعمال عبد المالك مرتاض،و تحضـر من خلال هذا الإبدال مصطلحات جديدة مثل الخطاب والنص. البنية الوحـدة، العوامـل، الوظائف، الراوي بدل الكاتب. وبدأت تظهر تنويعات جديدة تتجلـى فـي الحـديث عـن التناص، والبنيوية، والتلقي والتأويل، والسياق، والكاتب وما شاكل هذه المصطلحات التـي بدأت تهيمن على الدراسات النقدية الجزائرية الحديثة ((وفي ضوء هذا التصـور الجديـد دخل عبد المالك مرتاض عالم المناهج النقدية الحديثة التي تهب الـنص كينونتـه اللغويـة المستقلة متحججا بأحدث المفاهيم الألسنية)) [1]

وفي فترة وجيزة نقل النقد القديم من المنهج التاريخي إلى المنهج الحديث الذي يتناول النص، وتحققت فعالية هذه النقلة في ظروف قصيرة و بوتيرة متسارعة، وعرفت تحـولا لم يعرفه النقد من قبل وكان ذلك من خلال ترهين العديد من الدراسات التي نعتبـرها تشكل مرحلة التجريب لهذه المناهج الحديثة، ويمكن التمثيل لذلك بالدراسات التالية:

الألغاز الشعبية الجزائرية، الأمثال الشعبية، النص الأدبي من أيـن ؟ إلـى أيـن ؟ بنيـة الخطاب الشعري عناصر التراث الشعبي في اللاز ، الأمثال الزراعية .

بهذه الروح العلمية طبق عبد المالك مرتاض المناهج الحديثة متجاوزا فـي ذلـك المناهج التقليدية القديمة داعيا إلى ضرورة ((الانصباب على النص وحده والاحتكام إلـى العلم وحده، باعتبار أن الكاتب تنتهي مهمته الإبداعية بمجرد الانتهاء من العملية الإبداعية، فالاهتمام ينصب على عمله لا عليه)) [2]

من خلال هذه الصيرورة نلاحظ فعلا أننا، أمام مسار متحول، فمن المبدع إلـى الـنص، ومنه إلى السياق ومن البنية إلى الوظيفة، وهكذا نجد أنفسنا أمام مراحل تطوريـة مختلفـة

[1] د/ يوسف وغليسي ، النقد الجزائري المعاصر من اللأنصونية إلي الألسنية ، ص29.

[2] د/ عبد المالك مرتاض الألغاز الشعبية الجزائرية ديوان المطبوعات الجامعية الجزائر 1982 ص 7

قوامها التحول المنهجي، وتبعا لهذا التطور في المسار النقدي تحققـت تراكمـات كميـة ونوعية من الأعمال التي أنجزها عبد المالك مرتاض وأثبت بهـا حضـوره فـي هـذه المرحلة ،فكان بمثابة الناقد الحصيف الذي ينظر الى ماجد في مسرح النقد نظرة المتمرس فقد دعا الى تجديد مناهج النقد العربي وأسهم في بلورة اتجاه نقدي عربـي هدفـه قـراءة الأدب العربي قديمه وحديثه قراءة خلاقة يحاور فيها الناقد القـارئ النصـوص متعاطفـا ومندهشا و مشاركا في إنتاج دلالتها متجاوزا الأحكام القيمية التي عصفت بالنقـد العربـي ردحا من الزمن ، وهو اذ يدعو الى ذلك كما يبدو لايقاطع المناهج التراثية ، بل كان مـن القارئين لها و المشتغلين بهمومها ، لكن ينظر اليها بعين حداثية مستعينا في ذلك بمفـاهيم نقدية معاصرة لفهم الظواهر اللغوية والأسلوبية في النصوص و هو على يقين بأن بعـض التقليديين (لا يستسيغون مثل هذه المناهج ، إذ ألفوا المنهج الإنشائي الـذي يعتمـد علـى الكلام و لاشيء وراء ذلك ولكننا نؤمن بأن النصر أبدا للجديد ولا سيما إذا كان جديـدا لا يرفض القديم جملة وتفصيلا) [1]

هذا التطبيق سمح له باقتراح قراءة جديدة للتراث العربي القديم حينما خص نص أبي حيان التوحيدي بدراسة نصية مطولة أسماها تشريحا الذي جعله بديلا للشرح والتحليل.
وهو بذلك يستعير المصطلح من الناقد السعودي عبد الله الغذامي. غير أنه لم يوفق توفيقـا كاملا في اصطناع المنهج البنيوي في هذه الدراسة، بـل ظـل مراوحـا بـين البنيويـة والأسلوبية من منظور واحد ، يتزاوج فيه المصطلحات الألسنى و النحوي، وتتعايش فيـه الثقافتان الحداثية والتراثية تعايشا سلميا نابعا من شخصية الناقـد لـم ((يكـن الـدكتور مرتاض في كتابه النص الأدبي من اين إلي أين ؟ بنيويـا بـالمفهوم الخـالص للبنيويـة المدرسية و لم يكن منتميا إلي الأسلوبية ذلك الإنتماء المدرسي ...وقد استطاع أن يتمثل أحدث أساليب النقد الأوروبي الحديث مع استعداد صادق وأصيل لكي يوظفه توظيفا عربيا ويرفد به ثقافتنا النقدية الحائرة بين القديم والجديد، وبين الأصل والوافد.)) [2]

يتبين مما سبق أن الناقد يستفيد من المعرفة النظرية الغربية فـي تجديـد أسـئلة القراءة وأدوات البحث والتحليل. ولعل ذلك ما أتاح له أن يطبق المنهج الأسلوبي والبنيوي

---

[1] المرجع نفسه ،ص 8

[2] د/ عبد العزيز المقالح قراءة أولى في نموذج أدب المغرب الكبير ط1 دار التنوير للطباعة و النشر بيروت ص 182 .

على دراسته في ((بنية الخطاب الشعري)) لقصيدة أشجان يمانية. وقد أشار بنفسه إلـى هذا المنهج ((لا أنكر أنني ركزت على الجانب الأسلوبي على الأسلوبية، فـا سـتخدمت المنهج الأسلوبي أكثر مما أستخدمت المنهج البنيوي في تشريح هذه القصيدة فـي كتـابي ((بنية الخطاب الشعري)) [1]

بهذه الطريقة استطاع الناقد بحذاقته ومستوى ذكائه فـي القـراءة والتشـريح أن يضعنا أمام قراءة جديدة تعتمد المناهج النقدية الجديدة المنتشرة في الثقافة الغربيـة، فهـو سريع الانتقال من قضيه إلى أخرى، و من منهج إلي آخر في تحليلات و تطبيقـات فـي مستويات متعددة و في استيعاب كامل جعله قادرا على التحول وتجاوز الذات.

ثالثا: مرحلة تجاوز الذات :

لقد استطاع عبد المالك مرتاض أن يضيف أشياء كثيـرة للنقـد الجزائـري و أن يحدث مناهجه، و قد طبق على ذلك في مجالات أدبية مختلفة في القديم و الحديث والشعر و في النثر و في القصة و الرواية و الأدب الشعبي مستفيدا في ذلك من المناهج الغربيـة الحديثة نتيجة انفتاحه على الثقافة الفرنسية التي أصبحت صلته بها قويـة و متينـة عبـر مختلف القنوات الثقافية بالرغم من ذلك فإنه ظل وفيا لثقافته الأصـلية التـي مـا فتـىء يسخرها لتذليل كثير من العقبات التي تعترض سبيله ، على مستوى اللغة و المصـطلحات النقدية مما أهله لأن يبدع مصطلحات جديدة و يتجاوز المفـاهيم القديمـة مثـل الشـكل والمضمون، و المتلقي و النص. و بدأ يصطنع لنفسه منهجا مركبا يقوم علـى المزاوجـة بين السميائية و البنيوية على نحو ما فعل في كتابه حمال بغداد ، وهي إحدى حكايات ألف ليلة و ليلة فكان أن شرحه من حيث الحدث و الشخصيات، و الحيز، والزمن وتقنيات السرد و بنية الخطاب و المعجم الفني . [2]

لقد حصل تطور ملموس في وعيه النقدي ، و بطريقته في البحث و بـرز ذلـك بجلاء في كتبه اللاحقة وأفضى ذلك إلي جملة من النتائج القيمة التي ما كان ليبلغها لو لـم يكن يؤمن بالتحديث ، و هو ما جعله يعيد النظر في كثير مـن المسـلمات التـي قرأهـا باحثون سابقون بشأن هذا الأثر. ومن ذلك تسليمهم بأن ألف ليلة و ليلة وهي عبـارة عـن

[1] د/ جهاد فاضل ، أسئلة النقد، حوار مع الدكتور عبد المالك مرتاض ، سلسلة النقد ، الدار العربية للكتاب بيروت ص 216

[2] -د/ عبد المالك مرتاض ألف ليلة وليلة ديوان المطبوعات الجامعية الجزائر 1993 ،ص 15

ثقافات مختلفة و من شعوب لا حصر لها، بيد أنه بعد تفكيك هذا الأثر و إبـراز البيانـات المميزة للنص و الكشف عن خصائصه الفنية توصل إلي أن هذا العمل كـان مـن إنتـاج كاتب عربي كان يعيش في بلاط هارون الرشيد، و تشبع بثقافة عصره التي كانت تزخـر بمختلف المعارف و الثقافات فأنتج هذا العمل الأدبي و الفني الرائع الـذي أصـبح محـل اهتمام معظم الثقافات العالمية. غير أن هذا الزعم فيه جانب من المبالغة ذلـك لأن كتـاب ألف ليلة وليلة، هو مجموعة من القصص تعكس ثقافات متعددة، ممـا يعنـي أن رواتهـا متعددون. وقد خضعت هذه الرواية لأهواء الرواة بالإضافة أو الحذف ومـن ثـم يصـبح الجزم في العملية السردية بأنها تعود لشخص ما أمر صعب التحقيق فيه، هـذا يؤكـد أن العمل الأدبي ((يبلغ من الكثافة والتعقيد بحيث لا يكفي أن نستنطقه بطريقة واحـدة، كمـا يؤكد سعة الأفق فكريا وجماليا التي تميز متلقي الأعمال الأدبية بحيث يتعامل معها في كل مرة من جانب غير الجانب الذي كان قد تعامل به معها في السابق، كما يؤكد على تنـوع المتلقين وتنوع الحساسيات الجمالية. [1]

ولعل ذلك ما يعنيه بقوله ((من اجل ذلك كله نجنح لتعددية القراءة، وتعدد الثقافـات واختلاف الأزمة وتباعد الأمكنة، كما نميل إلى تعددية هذه القراءة بالقياس إلـى الأجنـاس الأخرى من الفنون [2]

ومن هنا نفهم أنه لا يوجد معنى حقيقي للنص، لأن المعنـى الأدبـي يتهـرب باستمرار ويتعالى على كل نقد مسطح، لأن المحك الأساسي لقيمة النص هو أنه متحـرك ليس له معنى مسبق ويتجدد مع كل قارئ بشكل جديد.

وإذا انتقلنا إلى عمل نقدي آخر من أعمال عبد المالك مرتاض الذي يتجسـد فيـه المسار المتحول والوعي بالذات كتابه (أي) الذي يقدم دراسة سميائية تفكيكية لقصيدة أيـن ليلاي لمحمد العيد آل خليفة برؤية منهجية متطورة تنبني على شكل جديـد مـن التفاعـل الإيجابي الذي يساهم في تطوير وعينا ومعرفتنا بالنص وتغير مسارنا يجعله ينتقـل مـن القديم ويتحول نحو الجديد من المناهج. هذا هو التحديث الذي أسست له دراسـات عبـد المالك مرتاض منذ بداية التسعينيات، لكن ظروف الثقافة لم تسمح بظهور هـذا التحـديث

[1] د/ عبد الله العشي، زحام الخطابات، دار الأمل للطباعة والنشر والتوزيع تيزي وزو 2005 ص8

[2] عبد المالك مرتاض، التحليل السيميائي لقصيدة شناشين إبنت الجلبي ، دراسة منشورات إتحاد الكتاب العرب ، دمشق 2005،ص 19

وتبلوره وهيمنته إلا في السنوات الأخيرة، حيث اكتسح هـذا الإبـدال السـاحة الثقافيـة والفكرية تحت اسم التحديث وبذلك استطاع الناقد أن يصطنع لنفسه منهجا مركبا من عـدة مناهج (كاسميائية والتفكيكية). لأنه يؤمن بأنه لا يمكن لمنهج واحد أنـه يقـوم بالعمليـة النقدية وحده فهو يأخذ بمحاسن المنهجين دون أن ينسى الخلفية التراثية وهـذا مـا يعنـي استيعابه للمناهج الغربية استيعاب العارف الخبير الذي يجرب ثم يبدي رأيه، فهو يرجع إلي التراث لمحاورته و التواصل معه لا لتغليبه على المعاصر أو التعصب له بـل من أجل خلق رباط يزيد من تواشج العلاقة بين الماضي و الحاضر .

هذا بالإضافة أنه يعد من النقاد الأوائل في الجزائر الذين اسـتخدموا جهـازا مصـطلحيا خاصا به مثل السميائيات، والتقويض بدل التفكيك و التشريح بدل التحليل إلى غير ذلك. من المصطلحات التي استخدمها وأخضعها للقياس اللغوي، فدخل بـذلك مرحلـة الـوعي الذاتي الذي يعني إنتاج أفكار خاصة به. ولكن ليس الدافع إلى ذلك هو تقليد الفكر الغربي، ولا التراث العربي، وإنما الوعي الذاتي والإحساس بالنفس بأن لهـا كيانـا مسـتقلا لـه شخصية منفصلة عن الآخر، فيقول ((أنا أرفض بدون تردد أن نقلد المناهج الغربية أن نأخذها كبضاعة، كا لبضائع الكمالية التي نشتريها من الغرب، ونحن أن لم نفعل ذلك فـلا ينبغي أن نعد أدباء ولا نقادا. وإنما سنعد من المجترين ومن المتخلفين.[1]

فعبد المالك مرتاض يرفض التبعية الذهنية للثقافـة الغربيـة وتكريسـها دون إدراك لاختلاف المعرفي بيننا وبينها .((غير أن هذا الوجه يصعب الأخذ به بدون تحفظ، لأنـه يخالف الواقع الثقافي المعاصر، كما يخالف الممارسات النقدية التي أجراها مرتاض فـي بعض كتبه التي لم يتردد في الإقبال على المناهج الغربية والنزعات النقدية السـائدة فـي فرنسا والعالم، لاسيما كتابيه، بنية الخطابة العربي، والنص الأدبي من أين ؟ إلى أين ؟ [2]

ولكن السؤال المطروح هل نعزل أنفسنا عن التيارات الثقافية النقدية العالمية ونحبس ذواتنا داخل ثقافتنا خوفا من التماهي فيها. ولكن الذي نراه صوابا هو أن نفيد مـن فكـره ومناهجه وأن نحسن استخدام هذا الفكر واستغلال هذه المناهج وعيـار هـذا الحسـن أن

[1] د/ جهـاد فاضـل، أسئلة النقد، الدار العربية للكتاب ص 24.

[2] د/ علي خـذري، البحث الأدبي الحديث في الجزائر، مدخل إلى الاتجاهات النقد ديوان المطبوعات الجامعية. 2004، ص 151.

يتحصن الناقد بثقافة تراثية نقدية عربية ممتازة تمكنه من إقامة المعادلـــة الناجحـــة مـــابين الأصالة والمعاصرة.

رابعا: الآفاق

شكلت مدرسة عبد المالك مرتاض النقدية آفاقا واسعا ورؤية نقدية تفاعليـــة بـــين النقد الجزائري المعاصر والنظريات الغربية الممثلة في المناهج، انطلاقا من الوسائل التي استخدمها، بانفتاحه على الثقافة الفرنسية والتعامل معها مباشرة عـــن طريـــق المجـــلات والكتب باعتبار هما منتوجا قابلا للتدول والاستهلاك، وهذا بالإضافة إلى تنقله بنفسه إلـــى هذه الديار، والاحتكاك، بأهلها و الإقامة بينهم إلى والاستماع إلى مثقفيها ومحاورتهم، ممـــا جعله يحقق كثيرا من النتائج العلمية تمثلت في الكمية والنوعية الهائلة من الكتب التي ألفها في هذا المجال. وهو في تحوله هذا يراكم في كل حقبة أشياء جديدة، وعلى أساسها يتحقق الانتقال إلى حقبة تالية، وذلك بالاستفادة من طريقة البحث التي ينتجها الغربيون وليس من نتائج أعمالهم ولعل ذلك ماجعله يؤسس إتجاها نقديا من خلال دعوته إلى :

1- فتح الباب أمام الدارسين المحدثين للدخول إلي عالم الحداثة و التحـــرر مـــن التبعيـــة التقليدية و التحول إلى نقاد أحرار يتجهون الوجهة التي يرونها مناسبة لمؤهلاتهم العلمية

2- التأسيس لمنهج نقدي خاص به تتجمع فيـــه مجموعـــة مـــن المنـــاهج (الســـميائية ، التفكيكية، التأويلية ...)

دون أن ينسى الرجوع إلى التراث لمحاورته و التواصل معه علي نحو ما نـــرى فـــي كثرة إخالته على الجاحظ وابن قتيبة، و ابن سلام ، و الجرجاني وغيرهم ، وهـــذا راجـــع في نظري إلى عدة اعتبارات نذكر منها :

- المكانة المعرفية التي يشغلها الباحث الناقد عبد المالك مرتاض في حقل البحث العلمـــي بالجامعة الجزائرية ، حيث يعتبر من مؤسسي هذه الجامعة الحديثة ولتقاليد البحث العلمـــي فيها تدريسا و تأطيرا و إشرافا وتسييرا ودفاعا عن قيمها الأدبية و العلمية، وهـــي مكانـــة معرفية أهلته لأن يكون مصدر ثقة وحجة علمية من قبل طلاب المعرفة و العلم، وداخـــل فضاء هذه الجامعة ،ساهم وبشكل وافر في تأسيس نوات الأدب الحـــديث وانفتـــاح هـــذه الجامعة على منجزات ومحصلات المعرفة الإنسانية.

- التكوين العلمي الرصين الذي يحدد الأستاذ عبد المالك مرتاض كباحث كفء في مجـال الأدب، ونظرياته، وكقارىء عارف وممتلك لخبايا نسيج النصوص الإبداعيـة، فالتمثيـل النظري والتطبيقي وحصافة القراءة وبلاغتها من السمات الأساسية في هذا التكوين العلمي

- المساهمة الفعالة للباحث الناقد ،في ميدان الممارسة الثقافية وتوجيه مسـاراتها النظريـة والنقدية والقيمية في الوجهة التي يرتضيها إنتاج المعرفة المعاصرة والانخراط في الحداثة والعقلانية وتلك هي الاعتبارات التي يتميز بها الباحث، والتـي بموجبهـا شـكل لنفسـه شخصية متميزة داخل الانتاج النقدي الجزائري المعاصر، وتأسيس وعي نظري فـي نقـد الخطابات الثقافية والأنساق الذهنية .

هذا هو الوعي الجديد الذي بامكانه أن يدفع في اتجاه تحقيق التفاعل الإيجابي مـع النص ومع المناهج والمعرفة ومع الواقع. ومع اعترافنا بقدرته على التفاعل مـع الثقافـة الغربية والكتابة في كل شيء وفي كل الأشكال الخطابية إلا أننا نرى أنه لو تخصص فـي الأدب الجزائري وحده وقدم مشروعا ثقافيا متكاملا خاصا به على غرار ما فعل الـدكتور سعد الله في مشروعه " تاريخ الجزائر الثقافي" لأجاد وأفاد لنهض بالنقد والنقاد.ومع ذلـك فإن هذا الجهد الذي بذله الناقد أسس لمدرسة نقدية جزائرية بدأت ملامحهـا تظهـر فـي أعمال مجموعة من النقاد المعاصرين الذين أخذت أعمالهم تأخذ مكانتها في الساحة النقدية من أمثال عبد الحميد بورايو في دراساته للنصوص الشعبية مثل القصـص الشـعبي فـي منطقة بسكرة الذي حللها وفق المنهج البنيوي وقد أثبتت هـذه الدراسـة قيمتهـا العلميـة وصيرورتها الفنية، وإن لم يكن قد تتلمذ على يده،و إنما كل منهما قد تخرج من المدرسـة الفرنسية. كما يظهر هذا الاتجاه أيضا في كثير من التماثـل والهضـم والإيمـان بالـذات والهوية في دراسة حسين خمري في كتابه فضاء المتخيل، مقاربة في الرواية، إضافة إلى مجموعة من النقاد المحدثين الذين تأثروا باتجاهه دون أن يدرسوا في الغرب وكان سبيلهم إلى ذلك إطلاعهم على المؤلفات النقدية المنقولة إلى العربية، ومواكبـة الحركـة النقديـة الحديثة من أمثال عبد القادرفيدوح، في مصنفه دلائلية النص الأدبي، وعبد الله العشـي، في كتابيه زحام الخطابات، وأسئلة الشعرية، ويوسف وغليسـي فـي مؤلفـه الخطـاب النقدي عند عبد المالك مرتاض، وأحمد يوسف في كتابه القراءة النسـقية، سـلطة البنيـة ووهم المحايثة. وآمنة بلعلى وغيرهم من النقاد المعاصرين الذين يتشكل منهم هذا الاتجاه.

غيرأن التجربة النقدية المعاصرة في الجزائر لم تتبلور بعد، على النحو الذي نجـده فـي المغرب وتونس.

ولكن هذه العلامات التي تظهر من حين لآخر تبشر بمستقبل واعد وتسعى إلى تجاوز الحاضر، بل ربما تؤسس لمؤسسة نقدية جزائرية تعمل على تطوير الممارسات النقدية في المستقبل وتهيئ نفسها لتنخرط في تيارات الحداثة وما بعد الحداثة.

مراجع البحـــث:

1- د/ محمد مصايف، النقد الأدبي الحديث في المغرب العربي، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر 1979.

2- د/ عبد الله ركبي، الشعر الديني الجزائري الحديث الشركة الوطنية للنشر والتوزيع الجزائـر 1981.

3- د/ محمد ناصر، الشعر الجزائري الحديث، اتجاهاتـه وخصائصـه الفنيـة، دار المغـرب الإسلامي ط1 لبنان 1985.

4- د/ بلقاسم سعد الله، دراسات في الأدب الجزائـري الحـديث دار الأدب دار الآداب بيـروت 1966.

5- د/ على خذري، البحث الأدبي الحديث، مدخل إلى الاتجاهات النقديـة، ديـوان المطبوعـات الجامعية 2004.

6- د/ عبد الله العشي، زحام الخطابات ، دار الأمل للطباعة والنشر والتوزيع تيزي وزو 2005.

7- د/ عبد المالك مرتاض – الألغاز الشعبية الجزائرية، ديوان المطبوعات الجامعيـة الجزائـر 1982.

8- د/ عبد المالك مرتاض، ألف ليلة وليلة، ديوان المطبوعات الجامعية الجزائر 1993.

9- د/ عبد المالك مرتاض، التحليل السميائي لقصيدة شناشين ابنة الحلبي دراسة منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق 2005.

10- د/ عبد العزيز المقالح، قراءة أولى في نماذج من آداب المغرب الكبير، ط1، دار التنـوير للطباعة والنشر، بيروت 1987.

11- د/ جهاد فاضل، أسئلة النقد، حوار مع عبد المالك مرتاض، سلسلة النقـد، الـدار العربيـة للكتاب.

12- د/ حسين خمري، فضاء المتخيل، مقاربات في الرواية، منشورات الاختلاف ط1، 2002 – الجزائر.

13- د/ آمنة بلعلى، تحليل الخطاب الصوفي، في ضوء المناهج النقدية المعاصـــرة منشـــورات الاختلاف ط1، الجزائر.

14- د/ يوسف وغليسي، النقد الجزائري المعاصر من الانسونية إلى الألسنية، إصدارات رابطة إبداع الثقافية ط1. الجزائر.

15- د/ يوسف وغليسي، الخطاب النقدي عند عبد المالك مرتاض، إصدارات رابطة إبداع الثقافة ط1. الجزائر

16- د/ أحمد يوسف، القراءة النسقية ، سلطة البنية ووهم المحايثة، منشورات الاخـــتلاف ط1 – الجزائر.

إسهامات رمضان حمود
في نقد الشعر العربي الحديث

أ.د بوجمعة بوبعيو

جامعة باجي مختار - عنابة

1 - توطئة :

شهدت الأمة العربية الإسلامية شيئا من التقهقر والتذبذب في مسـيرتها التاريخيـة بعيد سقوط دولة الأندلس، في مختلف مناحيها السياسية والاجتماعية والاقتصادية والأدبيـة والفكرية .

وفي ضوء ما سبق ، نشأت هوة بين مرحلة حضارية متألقة ماديا وروحيا، وبـين مرحلة تالية أصبح الإنسان العربية – خلالها – رمزا للجمود والخنوع والتلاشي، وبـذلك أضحى هذا الإنسان في أمس الحاجة إلى طاقة جبارة وإرادة فولاذية للنهوض من جديـد، 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 التـي أنجزهـا الغرب، فراحوا يتلملمون ويتهيأون لتغيير ما بأنفسهم بعد صدمة الإعجاب والدهشة .

ولم يقتصر الأمر على مصر وحدها، بل إن سورية ولبنان شـهدتا منـذ مطلـع 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 السباقة في عملية التأثر والتأثير بحكم وجود طوائف دينية مسيحية تعاطت – بعمق – مع البعثا **إسهامات الجزائريين في النقد الأدبي القديم ــ الغبريني أنموذجا ــ**

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

فالبارودي – زعيم حركة البعث والإحياء في الشعر – ثار على الوضع الرتيـب الذي آل إليه الأدب العربي بعامة والشعر بخاصة في ظل مرحلة الانحطاط التـي مثلـت

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

بيد أن ثورة البارودي التي يمكن أن نعدها مرحلة التشنّج من أجل بعث الشعر مـن جديد، لم تكن – في الواقع – ذات توجّه إلى الأمام، بل كان اتجاهها رجعيا حيـث كانـت العودة إلى إحياء النص الشعري – شكلا ومضمونا – في غياب النص المثالي (المحتـذى) الذي يمكن الانطلاق منه لمواصلة الحركة الشعرية الطبيعية المفترضة، ومن هذا المنطلق فإن ما سنّه البارودي كان عملا مشروعا – على الأقل لإعادة الثقة إلى الإنسـان العربـي الذي جرّد 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 البـؤرة 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 التيـار التقليـدي الـذي عرف بحركة البعث والإحياء بريادة البارودي وشوقي، أما التيـار الثـاني فهـو التيـار التجديدي المتأثر بالمذهب الرومانسي الغربي، وهذا التيار تشـبّع بالخصـائص الشـعرية الرومانسية الغربية من الوجهة النظرية، وحاول – من الوجهة النقديـة – أن يجعـل مـن النص الإحيائي مجالا للقياس والتطبيق، في حين أن خصـائص الشـعر التقليـدي غيـر خاضعة لمقاييس النظرية النقدية الغربية .

ولئن كانت هذه الدراسة غير معنية بمتابعة الحديث عن مـدى ملاءمـة المـنهج النقدي الذي اعتمدته حركة الديوان بزعامة العقاد إزاء شعر شوقي – مثلا – أو ما أعلنتـه الرابطة القلمية بزعامة نعيمة وجبران في مجال مفهوم التقليد والتجديد، والذي كان يصـب في نفس ما أشارت إليه حركة الديوان من مفاهيم نقدية مستمدة – أصـلا – مـن المنـابع الغربية، أو عدم ملاءمته وانسجامه مع سيرورة الشعر التراثي (التقليدي) فذلك موضـوع آخر، إنما الذي أردنا معالجته ههنا هو السؤال الذي ظل مسكوتا عنه، بحيث لم يتبلـور إلا بنسب جد محدودة في الدراسات النقدية الحديثة التي تكاد لا تخرج عن مصر والشام فـي مجال التأريخ للحركة النقدية الأدبية الحديثة ، وبمعنى آخر ما نصيب المسيرة النقدية فـي الأقطار العربية الأخرى ، وإذا لم تكن هناك حركات أدبية قائمة بذاتها كـان لهـا الـدور الفعال في الإسهامات النقدية، ألم نكن هناك أصوات فردية على الأقل ؟

إن ما سبق يقودنا إلى ذكر ناقد – ربما يعد مغمورا على الساحة النقدية العربية – بيد أن دوره ومساهماته لا تنكر ، إذ أن نظراته النقدية التجديدية ليست أقـل شـأنا مـن 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 فـي مجـال التعامل مع النص الشعري التراثي، وكان أحد دعاة التجديد المبني على أسس تكاد تلتقـي مع حرفية ما كان يدعو إليه العقاد وغيره، ويقدم آراء تنمّ عن فهم دقيق لطبيعـة الشـعر العربي الحديث من حيث قيمه ووظائفه التبليغية، والرسالة المنوطة به في ظـل العصـر الذي يتطلب قيما تعبيرية جديدة، وصيغا وتراكيب تعبّر عن تلك القيم بحيث لم يعد الشـعر التراثي قادرا على أن يخوض فيها.

وقد يتساءل أحدنا كيف تأتّى لهذا الناقد أن يلمّ بتلك النظرات النقدية الغربيـة، وأن يستوعبها استيعابا عميقا، ليعبّر – بعد ذلك – عن آرائه الخاصة التي تنمّ عن موهبة فـذّة، وشخصية لها رصيدها المعرفي.

ومن البديهي أن هناك بواعث نفسية ذاتية، ومخيّلة خلاقـة صـاحبتها شـجاعة وجرأة ملؤها روح ثورة تكابر من أجل الوقوف ضد التقليد، وضدّ كل مـا هـو سـكوني رتيب، وأخرى اجتماعية موضوعية أسهمت في جعل هذا الرجل ينحو منحى تجديديا فـي مسيرته النقدية [1]. بيد أننا قد تضرب صفحا عن معالجة تلك البواعث في أدق تفاصـيلها لنقف عند أهمّ نظراته النقدية الفاحصة .

لقد كان اهتمام رمضان حمود بما دبّجه يراع أحمد شوقي، في مجال نظم الشـعر 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 العقـاد – يحـاول استثمار الجوانب الإيجابية التي أثارها أحمد شوقي، ولا سـيما فـي الشـعر القصصـي والمسرحي الذي كان له فضل السبق في بلورته ، وجعل غيره يسير على خطاه .

وبمعنى آخر، فإن رمضان حمود لم يضخم عيوب شوقي الشعرية بقدر مـا راح ينوّه بصنيعه في ترقية الشعر المسرحي، ولعلنا لا نحيد عن جادة الصواب إذا ذهبنا إلـى حدّ القول إن حمود قد أشاد بفعل شوقي لأنه آمن بعبقريته الشعرية التي لا تقلّ شأنا عـن عبقرية شعراء أوربا .

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 الوضـــوح، فهـــا هـــو يصرّح قائلا: « قد يظن البعض أن الشعر هو ذلك الكلام الموزون المقفّى، ولو كان خاليـــا من معنى بليغ ، وروح جذابة، وأن الكلام المنثور ليس بشعر ، ولو كان أعذب من المـــاء 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 ميخائيـــل نعيمـــة والعقاد [3] .

إنه يقف موقفا ثائرا على قدسية الوزن والقافية ، ولا يراهمـــا مـــن ضـــرورات الشعر الحداثي ، إذ أن الشعرية الكامنة في النثر ، كما هي كامنة في الشعر ، ومـــن ثمـــة فإن له رأيا واضحا من عمود الشعر يلتقي مع ما ذهب إليه العقاد ونعيمة مع نهاية العقـــد الثاني من القرن العشرين ، والذين يلتقون جميعا مع ما سنّه المذهب الرومانســـي الغربـــي الذي لخّص مفهوم الشعر في التعبير عن كنه الحقيقة وفق ما تترآى للنفس البشـــرية التـــي تنطلق من جوهر الحياة ، وننشد الثورة والتغيير من أجل بلوغ الحقيقة المنشودة .

ولعل البحث عن الحقيقة وفق المفهوم الرومانسي يقودنا إلـــى عنصـــر الصـــدق والكذب المرتبط بالمشاعر والأحاسيس ، فالناقد حمود لم يخرج عما سنه الرومانســـيون ، إذ يؤكد أن الشعر تيار كهربائي «مركزه الروح ، وخيال لطيف يقذفه الـــنفس ، لا دخـــل للوزن ولا القافية في ماهيته ، وغاية أمرهما أنهما تحسينات لفظية اقتضاها الذوق » [4] .

« وهو بذلك يشير إلى مزالق الجمالية العربية التي اعتمدت في ذوقها الفني علـــى العقل الذي قادها إلى الاتجاه الحسي الذي يعتمد على القاعدة والشكل ، مما انتهى بها إلـــى الصناعة والتكلف . فقد كان ارتباط الشعر بالعقل يلتقي مع مفهوم الصناعة التـــي نجـــدها واضحة لدى النقاد البلاغيين العرب منذ القرن الثالث ... مما جعل الشـــعر ضـــربا مـــن القول يكتسب بتعاليم الأصول ويمارسها طويلا » [5] .

وأيا كان الأمر ، فإن حمود قد غالى – بعض الشيء – في هجومه علـــى هيمنـــة اللغويين على مقاييس النقد التراثي بعامة ، لا سيما حين يقلل من شأن الضوابط النحويـــة واللغوية والبلاغية في علاقتها بالقول الشعري المنبثق عن الذات الشاعرة المستمد إبـــداعها من أعماق القلب ولواعج النفس الإنسانية [6] .

وصفوة القول، إن تعريفات الشعر التي بثها حمود في غير موضع تكـاد تختـزل في التعريفات الرومانسية التي تنطلق من الوجدان وتعود إليه، كما ذهب إلـى ذلـك عبـد الرحمن شكري :

ألا يا طائر الفردوس إن الشعـــر وجدان

3 - رسالة الشعر :

لا ريب أن كل مذهب أدبي عبر المسيرة التاريخية يؤمن برسـالة معينـة علـى الأديب أن يؤديها نحو مجتمعه أو نحو الإنسانية بوجه عام ، وإن اختلفـت طبيعـة هـذه الرسالة والغاية المنشودة من ورائها والآليات المستعملة لتبليغها . وإذا كان ناقدنا قد استمد مفهومه لتلك الرسالة من المذهب الرومانسي الذي ينتمي إليه ، ولعله كـان يركـز علـى الوظيفة ، ويبدو أن الظروف السياسية التي كان المجتمع الجزائري يعيش تحـت وطأتهـا وجّهت الناقد وجهة معينة ، لاحظ كيف كان متأثرا بظروف الزمان والمكان : « إن البلاد تحتضر فهي لا محالة هالكة ، إن لم يتداركها أبناؤها ، وكل شخص مهما صـغر مكانـه مسؤول ... إن لم يكن لها من المتداركين » [7] .

ومن السياق العام لهذا النص، يتضح أن الناقد يدعو إلى أدب الثـورة أو الأديـب الثائر الذي يحرّك النفوس الساكنة، ويوقظ الضمائر الميّتة والهمم الخائرة، وقد يقول قائـل كيف للأدب الرومانسي الهروبي أن يكون أدبا ثائرا ؟

وللإجابة نقول إن الأدب الرومانسي جاء – في الواقع – ليمثل ثـورة إصـلاحية شاملة، وما وتخلله أحيانا من هروب ولجوء إلى الطبيعة، واعتزال العالم ... الخ، ما ذلـك إلا آلية من آليات الثورة الشاملة التي شملتها فلسفة هذا المذهب. ومن ثمة ، فحمـود لـم يخرج عن السائد والمألوف في هذا المذهب ، بل إن الظرف كان مواتيا لينشئ ما أنشأ .

ويكاد حمود أن يحمّل الوظيفة الاجتماعية للأدب أكثر مما تحتمل بحيـث يجعـل الوظائف الأخرى غير ذات بال ، حين يقول : « الشعر الذي لا يحرّك نفوس العامة ، ولا يذكرها في واجبها المقدس ووطنها المفدى ، فهو خيانة كبرى » [8].

إن الأدب – أحيانا – يجب أن يتخلى – ولو فنيا – عن حلّته البديعة ولغته الراقيـة، وديباجته المشرقة لينزل إلى مستوى الطبقة الدنيا ليتمكن من الولوج إلى أعماقها وتحريـك سواكنها ، ولا ضير في ذلك ما دام هذا الأدب يتّسم بوظيفة اجتماعية ورسالة سامية ، لـذا

على « الشعراء الكبار أن يتنازلوا إلى مخاطبة الطبقة الوسطى والسفلى مـن الأمـة ، أي العامة التي هي هيكل الشعوب ومرجعها الوحيد عند المدلهمات » [9].

والواقع أن الناقد قد أخضع الشعر لما يمكن أن نسمه بالظرفية ، إذ يجعل مقيـاس الشعر متغيرا بتغير ظروف الحياة ، وحتى إن سلمنا بأن الثورة التـي أنجزهـا الشـعب الجزائري كانت سببا من الأسباب التي جعلت الناقد يذهب هذا المـذهب ، فـإن للشـعر 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 المحـدودة بزمـان ومكـان 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 الـذين أرسوا دعائم النظرية الرومانسية في الشعر العربي .

2 – على الرغم من أن مبدأ التجديد في الشعر العربي الحديث ظل هاجسا يؤرق الناقـد، إلا أن كثيرا من هذه المواقف تراوحت بين التذبذب أحيانا، والارتجالية التي تبلغ مسـتوى 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 فـذلك ما يختلف بشأنه كثير من الناس .

4 – تعد الفترة التي تفتحت خلالها قريحة حمود النقدية فترة تغيير شـامل فـي مختلـف مناحي الحياة ، ومن ثمة فإن عدم تريثه في إطلاق بعض الأحكام النقدية مرده إلى طبيعـة الظروف التي عايشها هذا الأديب الناقد الذي يحتل مكانة بين الكبار مـن رجـالات الأدب والنقد العربيين .

الهوامش و الإحالات :

1 – محمد ناصر ، رمضان حمود ، ص 20 . وانظر أيضا محمد الهادي السنوسي الزاهــري ، 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 العقــاد ، الــديوان فــي 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، الجزائــر 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 .