هل كان رمضان حمود

ثورة يتيمة؟!!

[1929-1906]

"الفلاسفة والشعراء من سلالة واحدة،
وكلهم يتغذى بلبان الطبيعة،
ويترعرع في حجرها"
بذور الحياة

أ.د / أحمد يوسف
قسم اللغة العربية و آدابها
جامعة وهران

الحوار التاريخي والمعرفة النقدية

إذا كان هايدغر يرى أن الخلاص يؤول إلى التحرير الذي يؤدي بدوره إلى حرية الحوار مع ما مضى وقد كان. فإننا نبتغي من وراء هذه المحاولة إقامة هذا الضرب من الحوار مع التراث الفكري بعامة والشعري بخاصة، وذلك ليس من منظور طلب التمجيد القومي الهش والبحث عن الانتصار الفارغ لأي رمز من الرموز الثقافية التي تبوأت منزلة خاصة لدى أمة من الأمم، ولكن من ذلك المنظور الذي يرى أن جوهر المعرفة -كما يعتقد غادامير ـ هي الحوار، وليس هيمنة الموضوع انطلاقا من ذاتية مستقلة[1] غير متفاعلة تفاعلا قصديا مع موضوعها.

إن الحوار التاريخي وجه تداولي من وجوه المعرفة النقدية التي هي "سلطان مملكة العلم والأدب"[2]؛ فبالحوار تتدرج اللغة الشعرية نحو ما هو جوهري وأصيل في عمق الإنسان؛ فاللغة -كما يقول هايدغر-: ((جوهرية لأنها حوار))[3]. ولا عجب أن نقف على تسفيه رمضان حمود لقول القائلين بأن "التمدن خلاف الدين"؛ لأن كل ذلك يتحقق على أسس الحوار المستنير مع الثقافات الإنسانية العالمية، وإشاعة فضيلة التسامح بين بني البشر على اختلاف ألسنتهم وأديانهم وتباين مصالحهم.

يسعى الشعر إلى الانخراط في بناء الحوار على غرار الفلسفة التي كان كانط[4] يطالبها بتنشيط الحوار تنشيطا مستمرا مع ما هو غير فلسفي، كما أن الخطاب الشعري يطمح ـ أيضا ـ إلى تشييد الذائقة الجمالية، وتغيير أفق التوقع، وتربية الحس الفني الذي يُرَقّي هذه القيم، ولكنه حينما يصل ـ في تصور نيتشه ـ إلى درجة كبيرة من الوعي المتشبع بكينونته لا يمكنه أن يتخطى عتبات العدمية، ويكون مجبرا على الاعتراف بها. فكيف لهذا الحوار التاريخي أن يتسلح بالمعرفة النقدية حتى تعصمه من الانزلاق إلى نزعة القدح أو نزعة التقريظ؟ وكيف له أن

يتخلى عن ذلك الشرط التداولي القائم على مبدأ التعاون على حد تصور غرايس لاستكشاف الفرادة الشعرية والإبانة عن أصالة اللغة وجوهرها؟ فالشاعر المجيد مثله كمثل أي مخلوق محظوظ في إعمال البصيرة بحثا عن الحقيقة، ولعل هذا الحظ يتمثل فيما وهبه الله من "عقل صحيح ورأي مليح ولسان فصيح"[5]. فالعدمية تتنافى وروح الشعر الذي يدعو إلى الامتلاء بالحياة واستغلال أقصى ما في هذا الوجود من جمال.

إننا لا نستطيع أن نتحمل تلك الدرجات القصوى التي يجرنا إليها الجحيم النتشوي، ويقذفنا فيها عالمه المرعب وخطابه المدهش؛ إذ يقودنا إلى الإقرار بأن الشاعر إذا كان واعيا بكينونته ـ كما سبقت الإشارة إلى ذلك ـ لا يعكس سوى إرادة العدمية العمياء الفارغة التي مردها إلى نقص المناعة لدى نيتشه في فهمه للوعي التاريخي فهما يربطه بذلك الإيمان بالحواس وبجسارة لغوية هي في حد ذاتها إيمان بالكذب[6]، ولكن في المقابل نقف على تصور شبيه بالتصور النتشوي لدى رمضان حمود عندما يعتقد بأن ((كل حركة بنيت على غير الأخطار والدواهي فمآلها الفتور والاضمحلال))[7]. كما أن فلسفة نيتشه قد لا تتوافق مع رؤية فلسفة هايدغر في قراءتها لنتاج شعر هودلرن؛ حيث قالت: بأن الشعر تأسيس للوجود بواسطة الكلام[8] الذي يتضمن في عالمه شعورا صادقا بأن ((الرحمة مخبوءة في قلوب الشعراء والحكماء. فإذا خرجت من هنالك لا تجد من تأوي إليه))[9]. ومن هنا تتأتى خطورة الشعر وهو ينخرط في فعل تسمية الأشياء، ويعطي للغة القدرة على تحقيق الممكن في تأسيس الوجود ورسم ماهيته. فالشعر وفق ما يرى غادامير يسهم في البحث عن الحقيقة.

ينطلق الحوار التاريخي مع التراث الأدبي من المنطلق الذي انتهت إليه جمالية التلقي في ارتكازها على مساءلة تحولات آفاق توقعات القراء؛ إذ أصبح التاريخ الأدبي ـ في نظر ياوس ـ تحدياً للنظرية الأدبية التقليدية التي كانت تنتصر للبعد

المتصل داخل السيرورة التاريخية، ولا تعترف بقدرة المنفصل على إحداث انقلاب إبداعي. وعلى هذا النحو تسعى هذه المقاربة إلى تأمل نص رمضان حمود[10] تأملا تأويليا يأخذ بهذه المعاني الفلسفية السامية فيغدو في النهاية نصا جديدا خاضعا لإعادة البناء، ويستوحي إلى حد ما طريقة موريس بلانشو في الكتابة ودون أن تدعي هذه المقاربة شيئا من الامتياز على النص المقروء.

إذا كان النص من منظور الفلسفة الهايدغرية يستكشف عن الوجود فإن رمضان حمود لم يكن صاحب تصور شكلي للأدب؛ لأنه ينطوي على حقيقة منخرطة في حركة تغيير الواقع أو في البحث عن المعنى الذي يتجاوز إطار البنية الشكلية للفن؛ فعلى الرغم من بساطة الطرح في لغة "بذور الحياة" إلا أنه يستكشف عن روح تواقة للتغيير ومندفعة داخل معترك الواقع اليومي؛ ولا غرو أن نراه يهتم بالإصلاح الاجتماعي والإصلاح الديني والعناية بالعلوم الحديثة وبشؤون التجارة وشؤون الاقتصاد.

لم يستبد اليأس بتروعه الوجداني (الرومانسي)، و لم تكن رؤيته للحياة غارقة في التشاؤم؛ على الرغم من أننا نلفي في أشعاره تلك المسحة من الحزن والقلق حيال ما يعيشه واقعه؛ إذ عبر عن هذا الإحساس بقوله: ((إني لتعروني هزة، وينفطر قلبي، وتنشق كبدي، وأغيب عن رشدي، وأحس بألم شديد يدب بين جوانحي دبيب الموت في الحياة كلما خلوت إلى نفسي، ونظرت إلى حالتنا الحاضرة... وكلما قارنت بيننا وبين أجدادنا الفائحين النبلاء))[11]. ولطالما ردد هذه الأفكار في ما كان يكتبه في "الشهاب"[12] من مقالات نقدية، وما ينشره من قصائد في "وادي ميزاب"[13].

من هنا ندرك أن فهم النص يأتي في المقام الأول قبل تفسيره؛ وهذا ما ينتصر إليه بول ريكور؛ وضمن الإطار الفينومينولوجي الذي حاول تجاوز ثنائية الذاتية والموضوعية. وعلى هذا النحو تعاملنا مع متن "بذور الحياة"؛ لأن الطريق إلى فهم

النص يقتضي بالضرورة الفهم الأعمق لماهية اللغة ذاتها التي يراها غادامير فضاء يتسم بالتفرد في النظم وفي طرائق أشكال التعبير وصياغة العبارة وأداء الأسلوب ضمن جدلية المعيار والانزياح تحقيقا للمبدأ السيميائي القائم على التشاكل والتباين[14] والتعيين والإيحاء[15]. وهكذا تغدو لغة الشعر ـ حسب لوتمان[16] ـ لغة من الدرجة الثانية، ويسعنا هذا الهامش على متن "بذور الحياة" أن نبدي بعض تصوراتنا للنص والقراءة من منظور لا يفصل بين حدود الإبداع سواء أكان هذا الإبداع أدبا أم نقدا أم فلسفة.

وقبل الخوض في ما طرحه رمضان حمود وجب تأمل مسألة اللغة. فهل اللغة لها بعد تواصلي فقط كما تحرص على ذلك اللسانيات العامة واللسانيات الوظيفية على وجه التحديد، وتكتفي بالطابع التعاملي انطلاقا من مبدأ التبادل الذي يتأسس على قاعدة المواضعة؟! إن هذا الحد الذي دافعت عنه اللسانيات المعاصرة ليس وقفا على التواصل والتبليغ، ولكن اللغة تطمح إلى الإسهام في تشييد الوجود بواسطة تسمية الموجودات. وعليه فالعلامات مهما كانت طبيعتها؛ ولا سيما إذا كانت لفظية ليست مجرد أدوات يتواضع البشر عليها لكي تتم الإشارة بها إلى عالم الأعيان، بل هي نشاط سيميائي قائم على أساس سلطة التسمية التي تتجلى من خلالها الأشياء والموجودات. ومن هنا لزم الأمر على الانطلاق من زاوية النظر إلى نص "بذور الحياة" ـ على بساطة طرحه وتقريرية لغته ـ بوصفه سيرورة سيميائية مفتوحة الدلالات.

إن "بذور الحياة" لرمضان حمود ليس عملا أدبيا مستقلا بنفسه، يقدم صورة واحدة لكل قارئ وفي كل لحظة، كما أنه ليس معلما ثابتا أو تحفة مكتفية بذاتها؛ حيث تستكشف عن جوهره اللازمني ضمن حوار داخلي. وعليه شبه ياوس التاريخ الأدبي وبضمنه النص بالعمل الأوركستري الذي لا يقوم بعزفه فرد واحد؛ بل إن أصداءه الجديدة ينجزها قراء مختلفون. فهم يحررون النص من جبرية مادية

الكلمات، ويستدعونه ليحيا في عصرهم. وفي الأخير يصبح تاريخ الشعر منذ شكسبير ـ وفق نظرية بلوم ـ هو خريطة "سوء القراءة"، ويؤرخ فعل القراءة برمته إلى سلسلة طويلة من الأخطاء الواعية. إن هذه النظرية مشحونة من وجوه بروح التهكم السقراطي حينما تعتقد بأن كل قراءة هي قراءة مخطوءة.

إن الانتصار الحق لأي ثقافة قومية أو وطنية يبدأ من ممارسة الفعل النقدي وإبراز مواطن المسكوت عنها، وإعطائها حجمها الحقيقي؛ ومن هنا يكون حرص كولنجوود Collingwood على أهمية التاريخ ودوره في بناء المعرفة الفلسفية؛ إذ له تلك القيمة الحوارية التي أومأ إليها هايدغر؛ ولهذا علينا أن ننظر ـ كما يدعونا إلى ذلك رمضان حمود ـ نظرة فلسفية إلى الأشياء "لا بعين التعجب والاقتناع، ولكن بالتفنن والإبداع". لأن أي سلف منسي ـ حسب بلوم ـ يصبح عملاق الخيال؛ وعليه فإن هذا السلف المنسي يتحول إلى سجن لا يستطيع الإبداع فكاكا منه.

ينبغي ـ أيضا ـ أن نسائل هذا التراث، ونحاوره على نحو لا يجعلنا نستسلم لسلطان الماضي وسحره لكونه يحظى بامتياز القُدْمَة، ولا نعاديه لأنه ماض تمّ وانقضى، فأصبح متجاوزا بفعل جدة الإبداع وحداثته. فإذا تسلح هذا الحوار بمثل هذه الطاقة الفلسفية الحيوية والذوق السليم والبصيرة المتفتحة صار فعلا فلسفيا قادرا على "نبش كنوز الحقائق" والالتفات إلى المعاني المنسية، لعلها تكون بذور الحياة الخصبة بلذتها وألمها.

إذا كان أفلاطون وأرسطو وكثير من الفلاسفة يعتقدون أن أصل الفلسفة انبثق من الدهشة الخلاقة التي تعرف كيف تحول هذه المادة الخام إلى انفعال منتج أصبح ـ فيما بعد ـ ينبوع "الإبداع" الفلسفي و"الخلق" الشعري فإن حمود كان يعتقد أن الفلاسفة والشعراء هم من سلالة واحدة؛ لأن الطبيعة توحدهم، والحقيقة العميقة تمثل مطلبهم، والبحث عن سر الناموس الكوني قبلتهم؛ وعليه فإن اللغة الشعرية تجسد ذلك الحوار بين الفلسفة والشعر؛ فهي تتضمن في ثنايا نظمها سؤال

الوجود وكينونة الإنسان. ولا عجب أن يشيد حمود هنا بما حققه الإغريق في عبادتهم للفن والجمال، ويعتقد بأن "الفلسفة بنت الجمال والحب". ومثل هذه المعاني الساميات لا تكون في متناول العامة من الناس، بل نراهم يعادونها، ويقذفونها بالمظنات الباطلات، لا لشيء سوى أنهم لا يستطيعون إدراكها إدراكا سليما لكونها "أشياء غير معهودة، وآراء لا تهضمها العقول الصغيرة".

فالإبداع رحلة في عوالم المجهول واستكشاف لما هو خفي في المعلوم، ولكن حكمة الشعراء والفلاسفة تنتصر في الأخير؛ لأنها تجسد مظاهر الجمال والحق، وترتكز على أسس العلم والمعارف؛ وعليه فإن الفلسفة الحديثة عظيمة الشأن لأنها قامت على مرتكزات البحث والتنقيب، وحصلت لها ملكات نقدية لم تتوافر للأولين؛ بيد أن رمضان حمود لم يسعفه العمر القصير على تحصيل الحكمة حتى يجعله يفرق بين الخيال والوهم، ولا يصبحان مترادفين لديه، ولا تراه يخرج كثيرا عما قرره بعض الفلاسفة المسلمين من أمثال الغزالي. فالفعل الفلسفي إن هو تجاوز حدود الطبيعة التي تقف عند العقول صار تهافتا وضلالا. لأن وظيفة الشاعر والفيلسوف ـ إن كانت لهما وظيفة ـ تتجلى على وجه الخصوص في دفع حيوية النشاط الإنساني إلى الإسهام في إحداث التغيير في كل المجالات المعرفية.

يقول أفلاطون في تيتانوس: ((إن من شأن الفيلسوف حقا أن يكون لديه هذا الانفعال (ياتوس) ألا وهو الدهشة؛ لأنه ليس هناك من مبدأ حاكم للفلسفة سوى هذه. إن الدهشة من حيث هي "انفعال" هي للفلسفة مبدأ... الدهشة تحمل الفلسفة، وتحكمها من طرفها إلى طرفها الآخر))[17]؛ وكذلك قال أرسطو [ما بعد الطبيعة] ((بالدهشة ومن خلالها استطاع الناس اليوم وفي الزمان الأول أن يصلوا إلى المبدأ الذي لا يزال صاحب السلطان على سير التفلسف))[18]. وهكذا وجدنا معاني الشعر والوحي والطفولة والإلهام والحقيقة متلازمة في أدبيات الخطاب الرومانسي الذي كان يمتح منه رمضان حمود متصوراته للحياة ومناجاته

للطبيعة[19] ونظراته للفن والشعر التي تقترب كثيرا من نظرات جماعة الديوان والرابطة القلمية. ومن ثم كان يمقت تقليد القدماء، وينفر من التصنع الفني في الشعر الذي لا ينبثق من الشعور، ولا يستمد إيقاعه من الطبيعة.

فقلت لهم لما تباهوا بقولهم: ألا فاعلموا أن الشعور هو الشعر
وليس بتنميق وتزوير عارف فما الشعر إلا ما حن له الصدر
فهذا خرير الماء شعر مرتل وهذا غناء الحب ينشده الطيـــر

.....

فذاك هو "الشعر الحقيق" بعينه وإن لم يذقه الجامد الميت الغر[20]

وبعد هل يجوز لنا أن نقدم نص رمضان حمود بتلك الاستعارة التي طرحتها جوليا كرستيفا من أن "بذور الحياة" هو "لوحة فسيفسائية" من الاقتباسات التي لا نجد لها إحالات مباشرة ومن الترجيعات التي نقف عليها في المستويات الأسلوبية المتباينة ومن الارتدادات المتداخلة التي سعى محمد ناصر[21] إلى بيان بعضها في حديثه عن الثورة والتجديد بينه وبين الشابي، وكذا تقليده للشعراء العرب من أمثال الطغرائي وأبي البقاء الرندي؟! إننا لم نصطنع هذا الإجراء النقدي لسبب واحد يتمثل في أن تجربة رمضان حمود قصيرة جدا لا يمكن أن تتحمل مثل هذا الإعنات، واكتفينا فقط بكتابة هامش على متن نصه. فمن الممكن أن نتبنى رؤية غادامير الهرمنيوطيقية التي تسمح بمعرفة المرجعيات النصية ووصف مختلف لظاهرة انصهار الآفاق في الوعي التأويلي. ويتم الانصهار بين النصوص عبر توسط مادة الموضوع التي تحدد كلاً من الآفاق الماضية والحاضرة مما يعين نضوج الفهم الإنساني ووضوحه. وتاليا يصبح تقديمنا لرمضان حمود كلاما على كلام لا نبتغي من ورائه إسفافا في العرض وتبسيطا في الشرح ونثرا خشنا لنثر ناعم محققين لهجة جوردان وفرحه بكتابة النثر.

الشعر ونداء الكينونة

يمكن المراهنة على القول بأن نداء الكينونة الذي يأتي في الرتبة الأولى قبل رتبة الإنسان ـ حسب هايدغر ـ يجد مرقده الوديع في لغة الشعر بوصفها تحيينا سيميائيا لهذا الضرب المتعالي من المعرفة الموغلة في العمق؛ إذ يجسد السؤال الفلسفي عن الكينونة، ويمثل التحقق الذاتي للحقيقة. إن اللغة الشعرية هي الفضاء الأرحب الذي تلتقي فيه الكينونة بالإنسان، وتصطرع فيه العناصر المتناقضة. فالتباين ((أساس نظام الكون وأصل كل حركة))[22]؛ وخير من يستريح في مسكن الكينونة هم الشعراء والفلاسفة الذين لا تستعبدهم الأنساق الفكرية، ولا تستهويهم أبراجها العالية. فهم طلاب الحكمة ومعلموها في آن واحد؛ وعليه انتهى المطاف بهيدجر إلى الإقرار بتلك البساطة التي عرف بها رمضان حمود الشعر بأنه ((كل شيء وكل شيء هو الشعر))[23]؛ فجعل الفلسفة تلتقي بالشعر في منعطف الكتابة، وفسح لها الطريق لكي تضحى فنا يمارس فاعليته الإبداعية، وتنحني إجلالا أمام هيبة الجمال وفضيلة الحق.

كان الشعراء من أمثال هودرلين وريلكه ونوفاليس ورامبو وبودلير وجبران والشابي وغيرهم واضعي العتبات الأولى للحداثة الشعرية ومعلمي البشر كيفية استثمار الحياة وتذوق الجمال وترقية الإنسانية في داخلهم. فقد أبدعوا نصوصا في غاية التأمل الفلسفي. ولا غرو أن يهتدي ذلك الوجودي الملحد إلى الخلاص من قتامة التشاؤم وسوادية المصير الإنساني عن طريق الشعر الذي يفضي به إلى دروب زرادشت وحكمته النيتشوية، بينما يخرج الشعر من نثرية العالم وفظاظة المبتذل وفظاعة اليومي وخشونة السائد، ويتوزع في تفاصيل الحياة الممتهنة؛ لهذا فهو يمثل بالنسبة إلى رمضان حمود بهجة الروح وأشعة الحب وجمال الكون وحياة القلب ونور العقل واهتزاز النفس وصورة تتجلى فيها عظمة الله. فالله جميل يحب الجمال.

لقد انشغلت فلسفة هايدغر في نهاية المطاف بمسائل جليلة تعد من صميم الظواهر الإنسانية التي لم يتعمق فيها هوسرل كثيرا أو بالأحرى لم يخصص لها حيزا كبيرا من كتاباته الفلسفية، وتتمثل في الفن والشعر، وتاليا الاهتمام بتأمل إشكالية اللغة؛ ولعل غادامير عمق فلسفة التأويل بحيث جعلها تشمل ما هو قابل للفهم وقابل لأن يحيط به العقل. إن تأويلية غادامير ذات الروح الفينومولوجية حاولت أن تتجاوز الأسئلة الهايدغرية التي لا تخلو من مسحة تشاؤمية حيال المصير الإنساني. ويمكن أن تساعدنا الهيرمينوطيقة الفينومنولوجية كما طرحها غادامير وجلاها بول ريكو في إبراز ظاهرة "يتم النص"[24] من منطلق اللغة والوعي الجمالي بدءا من ملامح تشكل التجربة الشعرية في الجزائر.

ليست الكتابة فعلا يقضي "على كل صوت، وعلى كل أصل" كما كان يزعم بارت، بل هي إبداع لهذا الصوت الأصيل. إذ ليس بالضرورة أن يكون هناك أب ليتحقق شرط الإبداع؛ فعندما لا يتوافر للمرء "أب جيد" ـ حسب نيتشه ـ فإنه من الضروري أن يفكر الفنان في ابتداع هذا الأب. ولا يمكن أن يتسق مفهوم الكتابة بهذا المعنى؛ لأنه يتنافى مع متصورات الحركة الإصلاحية في العالم الإسلامي بعامة والجزائر بخاصة، ولا يتفق مع هذا الحياد الذي كان يدعو إليه بارت، إن هذا التأليف الذي ينشده رمضان حمود مفجع بحالة اليتم الحادة التي تبحث عن الأصل وعن الهوية وعن الأب.

فلم يجد شاعرا جزائريا أو بتعبير آخر معلما شعريا يمثل الخط البياني لتجربته الشعرية وحركتها، بل كل ما ألفاه في عصره شعراء من الجزائر يقلدون "أمير الشعراء"، وينظمون كلاما يأسره العروض، وتقيده القوافي، فيصبح "المعنى" ثيبا لا بكرا؛ لعل الشعر يلتقي بالذات فيحفزها على الإبداع الفاعل ضمن لعبة السواد ـ البياض الذي تضيع فيه كل هوية وفي إطار الخيال الذي يقود إلى الحقيقة المتجسمة[25]، وذلك ابتداء من هوية الجسد الذي يكتب كما كان يتصور ذلك

شعراء اليتم في الجزائر". وعلى هؤلاء الشعراء أن يتمثلوا حكمة كيركيغارد الداعية إلى أن الذي يرغب بالعمل عليه أن يلد والده.

إن الجسد فعل وفاعل في عملية الكتابة التي ظاهرها مادي وباطنها روحي؛ وضمن هذه المتصورات تصبح فيه الحواس شريكا للممارسة الإبداعية التي لا تبغي سوى التنوع والتحول، ومن هنا ندرك ضعف حساسية رمضان حمود الرومانسية في تمثل هذه المعاني السامية التي لا نجد لها حضورا كبيرا لديه أو لدى غيره من شعراء الجزائر في هذه الحقبة. كنا أومأنا سابقا إلى العلاقة بين الشعر ونداء الكينونة التي أصبحت استهوت الفلسفة، ورأت في الشعر ملاذها من أوهام الذات وأكاذيب التاريخ في تضليل مسعى الإنسان الذي يرغب في استكشاف عناصر الصيرورة، ومظاهر اللاثبات، وديمومة التحول.

لقد أشاد نيتشه بهراقليطس الذي سيظل أبدا على صواب ـ في نظره ـ عندما جزم بأن الكينونة وهم بلا معنى[26]. إن هذه العدمية لا تلقى قبولا حسنا لدى هذا "الفنان" المؤمن الثائر؛ لأنه يعطي معنى إيجابيا للتاريخ ويمنح للكلمة رسالة مسؤولة ودورا فاعلا للشعر الذي يجب أن يغذيه الحوار الجدلي المثمر بين اللغة والفلسفة والتاريخ. فالإبداع الشعري لا يستقيم عوده إلا إذا انصهر في بوتقته ما هو فكري وما هو روحي بما هو لغوي؛ وأن عنف اللغة الشعرية يتجلى في المظاهر النفسية والتاريخية والجمالية والرؤيوية؛ على الرغم من أن رمضان حمود لم ترتق رؤيته إلى مستوى يتجاوز فيها النظر إلى اللغة على أنها مجرد وعاء[27].

إن الشعر لعبة سيميائية جميلة تمارس سلطة التسمية بالعلامات والرموز والأيقونات وكذلك بالتأويلات الخلاقة ممارسة إيحائية تفضي إلى الدلالات المفتوحة ضمن قانون اقتصاد اللغة القائم على مبدأ الاستعارة وتقنيات الإزاحة والتكثيف، وهو يجسد لحظات التشظي وحالات العماء القصوى لينبني إيقاع الوجود من ذلك المخاض الذي ندعوه بالانعطاف الكارثي، وتسميه أدبيات النقد الحداثي بالتخطي

والتجاوز. فللشعر ـ في نظر هايدغر ـ ((مظهر اللعب، لكنه ليس كذلك. فاللعب يجمع ما بين البشر، لكن بحيث ينسى كل منهم ذاته في غمرة اللعب. أما في الشعر فنحن نرى أن الإنسان ينكب على عمق أعماق وجوده في العالم، وبذلك يتوصل إلى الدعة))[28]. وإذا كان هذا المفهوم ينبع من رؤية أنطولوجية للغة الشعر فإن هناك نظرة سيميائية تتعامل مع الشعر على أنه لعب بالعلامات، اللفظية والأيقونات التي تتربع على عرش الاستعارات وأرض الخيال التي إن هي ربت واهتزت بماء التفنن صارت لدى رمضان حمود "حقيقة تلمس"[29].

ولا غرو ـ إذاً ـ أن نلفي بعض الفلسفات الكبرى قد شيدت أنساقها على هذه اللغة الشعرية مثل لغة أفلاطون وكيركغارد ونيتشه. إن الوجود الإنساني الذي تقدمه عوالم الشعر بوصفه شرطا للحرية و"بحارها الخالصة" من المنظور الوجودي يمكن أن يسهم في بناء معرفة عميقة عن الوجود الكوني، ويقوم بعملية تطهير لسطوة اليأس والقلق الذي ينتاب الإنسان من حجم المسؤولية حين أصبح خليفة الله في أرضه، وبقي مشدوها أمام جبروت الطبيعة وسحرها.

لا يمكن أن يتجلى الشعر والفلسفة إلا ضمن بهاء العمق وإشراقات الدهشة وعتمات الحيرة وعتبات السؤال وحافة الجنون وسيمياء[30] العبارة وانشطارات الإشارة، وهكذا يولد ذلك التواشج بين عالم الأعيان وعالم الخيال، وتترتب عن هذا التواشج مترلة من الانسجام الأول يتجلى في نسيج النص الذي يحتاج إلى انسجام ثان يشيده القارئ؛ لأن النص يعرف حالة من الوهن الذاتي، فهو ـ حسب أمبرتو إيكو ـ آلة كسولة تحتاج إلى محفزات القراءة؛ وهذا التصور يلتقي ـ أيضا ـ مع هانس روبرت ياوس الذي وصف النص بالأوركسترا التي لا تنجز بطرف واحد أو طرفين اثنين؛ وعليه كان النص الشعري الخلاق مجرة تصطرع فيها العلامات.

لقد نظر كانط إلى الخيال المتعالي على أنه موطن الحساسية والفهم على

الرغم من أن كانط كان قد جرد الموضوع الجمالي من كل غائية؛ وهذا ما لا يرتضيه رمضان حمود الذي يعطيه بعدا ثقافيا وأخلاقيا ودينيا وحضاريا، ويريد له أن ينخرط في معركة الوجود. فالشعراء مطالبون بأن ينفخوا في الأمة ((روح الاستقلال والحياة الجديدة الحقة، ويرمون الاستبداد بألسنة حداد رغم الاضطهاد والقوة والجبروت))[31]. إنه يصدر عن تصور تحريضي للشعر، وهو ما كان سائدا في فترة ما قبل استقلال الجزائر وحتى بعده، ولا يمكن أن نعزل ثقافة الالتزام التي لا تفصل الأدب عن معركة التحرير.

إن الكتابة "قبسة من الروح الملتهب"[32] التي لا مجال فيها للترفيه والتسلية، ولا يضطلع بها الكذابون والموهون والمفسدون والناعقون من الشعراء أصحاب المعاني التافهة. إنها تهفو إلى عالم الحرية الذي يدفع الشعراء إلى النبوغ "في زمن العسف والاستبداد"، ويجعلهم يحطمون كل القيود النفسية والفكرية والأدبية، ويبحثون عن سحر الإيقاع في رحم الكلمات، ويستسلمون فقط لفتنة اللغة، ويندهشون لسيولة المعنى وفيضه، وينبذون كل القيود التي تحجب نصاعة الوجود وجماله، ولا يقبلون إلا بقيد الإبداع؛ لأنه آية من آيات الحرية. فلا يعرف الوجود إلا من شارف العدم، وكان على شفا جرف من الجنون. فالعبقريات لا تخلو من بعض الجنون الذي يساعد الفنان على تجاوز "العبارة" والوله بفتنة "الإشارة".

إن غاية الفلسفة "السليمة" ـ في نظر رمضان حمود ـ التي تحتكم إلى العقل، وتنشد سلامة الذوق مرهونة بالإيمان، فهي لا تقبل التدجيل والهرطقة، وكأن هدفها الأسمى هو "معارضة الشرائع السماوية"، فإن هي تخلت عن هذه الغاية صارت بتراء، ومنهجها يقوم على البحث والتنقيب وفق ما يقرره العقل، ولهذا فهي تتنافى جوهريا مع أي تقليد، ولا تلتفت إلى آراء العامة، وتستجيب لما يعتقدونه، وترضي ما يقررونه؛ حيث ((لا تبالي بسخط بكر ولا برضاء خالد))[33]. كما أنها تقبل بمبدأ الاختلاف، ولا تقصي الآخرين؛ إذ نلفيه يؤيد

ذلك الغلو في حب الوطنية[34]، ((ولكن بشرط أن نحترم أفكار غيرنا، وأن نقبل الحق من حيث أتى، ومن أي فم خرج))[35]. فاحترام حق الاختلاف آية من آيات الثقافة العصرية وسمة من سمات النبل الإنساني، وسبيل إلى التقدم كان فولتير واحدا من الأدباء والفلاسفة المتنورين الذين كانوا على استعداد لدفع حياتهم من أجل أن يقول الآخرون كلمتهم.

فالاختلاف مبدأ تنشده الطبيعة والانصياع للحق مذهب يؤيده العقل ومطلب تنتصر له الحكمة؛ وكل ذلك يلون وجودنا بنسيج من التنوع المتناغم والاختلاف المثمر. وهذه المتصورات تشفع لنا بالإعلاء من منزلة رمضان حمود الذي استطاع ـ على الرغم من العمر القصير[36] ـ أن يرى ما لا يراه غيره ممن بلغ من الكبر عتيا، وطعن في السن، ولم تحصل له مثل هذه الملكة في اقتناص لطائف الحكمة ونوادر الفكر وجميل القول في اللغة وجلال الإيقاع في الشعر. لقد كان مشهودا له بالثورة على التقليد وعلى كل مظاهر الجمود؛ وهو القائل: ((شغفي بالتجديد في كل شيء... فما بالك بالأدب الذي هو كل شيء!!!... لا حياة ولا رقي مع التقليد والجمود))[37]. فهو لا يتصور نهضة بدون تجديد. وكل تجديد هو ثورة على جمود "الأمم المنحطة" وتقليد "الأمم العمشاء" التي تملأ عقول أدبائها بـــ: "التصورات الكاذبة" و"الألقاب الضخمة" و"النعوت الفخمة".

يقف الدارس لكتاباته ـ ولا سيما ما طرحه في سيرته الذاتية الموسومة بالفتى ـ على طموح كبير في الإبداع ورؤية عميقة لبعض المسائل التي يعالجها. ولهذا كان لا يتصور وجود "نهضة الشرق الجديد" ((ما دامت لم تؤسس على مبادئ عظيمة وحياة جديدة وأدب قومي))[38]. فالنهضة لا تقوم إلا على أسس فكرية وفلسفية وثقافية؛ وهو هنا ينظر إلى ما حققه الغرب المتقدم بشعرائه وأدبائه. ولا غرو أن لا يرى هناك أصالة شعرية في الشرق على الرغم من كثرة الشعراء. فالأصيل قليل، وقليل جدا؛ وإذا أراد الناقد أن يختار منهم من هو مجيد ((لا يرى لهم وجودا، ولا

يجد لأحدهم نفوذا))[39]. وعليه فالتقليد هو الغالب في الثقافة الشعرية العربية الحديثة كما يعتقد ذلك رمضان حمود؛ لأنها مملوءة بـــ"بهرجة القول" و"فخامة الألفاظ" و"الإطناب" و"الحشو" و"الحذلقة" مع عدم الصدق.

نقد التقليدية:

إن نقد رمضان حمود لشوقي له أكثر من دلالة، ومن هذه الدلالات أن الحركة الأدبية والنقدية في الجزائر كانت تتابع ما يحدث من تطور شعري ونقدي في المشرق العربي، وتنتصر لهذه التقليدية لدى الشعراء الإصلاحيين الذين أفرزت نتاجاتهم قوالب شعرية جامدة لا نبض إبداعي فيها إلا ما ندر؛ ولا سيما أن ((أبناء المغرب مشغوفون بالتشبث بأذيال أبناء الشرق من عهد بعيد رغم الحواجز التي بنتها يد الاستعمار))[40]؛ وعلى الرغم من ذلك لم تكن له تلك الدوافع التي كانت تنطلق منها جماعة الديوان وعلى رأسها العقاد في نقدها لشوقي، بل كان أقرب إلى نقد ميخائيل نعيمة في الغربال منه إلى العقاد في الديوان؛ لأنه لم ينخرط في تتبع عوراته الشعرية، ويتسقط عيوبه على النحو الذي نلفيه في لغة الديوان[41]. وهكذا نجده يحدد دواعي نقده لشوقي، ويوضح المقصود من هذا النقد؛ إذ يجمله في ((إنارة الطريق الذي يجب أن يسلكه أبناء الجزائر الأدباء))[42]. وعليه لم يكن منطلقه أن يبخس حق هذا الشاعر الذي يصفه بـــ"الشاعر الكبير".

يتحدث رمضان حمود عن التاريخ المشرق في حياة الشعر العربي؛ حيث قيظ له رجالا من بلاد الأندلس نفخوا الروح في لغته، وأحيوا ((معالمه ونبشوا دفائنه، بل كسروا تلك الأغلال الثقيلة القاسية التي أوقفته عن السير زمنا. وقد قامت عليهم قيامة الجامدين المقلدين فاعتمدوا في ثورتهم –هاته– الأدبية على سلطان الغناء القاهر المتبوئ عرش الأفئدة والصدور. وسموا غزواتهم الظافرة "الموشحات"، فوشحوا الأدب العربي بحلة ذهبية لا تبليها أيدي القرون. فقد وسعوا فيه وزادوا ونقصوا وخالفوا من سبقهم من النظامين الواقفين كصخرة عثرة في سبيل نموه

وجاءوا بالعجب العجاب في تلك الثورة المباركة التي "لو" أمد الله عمرها، وأطال أيامها لأصبحت الثرياء وما أدراك ما الثرياء حذاءها الوضيع))[43]. وبعد الفترة الأندلسية دخل الشعر العربي في سبات عميق، وعرف مرحلة من الانحطاط ليست بالقصيرة لم يشهد فيها تغييرا كبيرا في أشكاله التعبيرية وأساليبه الفنية باستثناء تحقيق وحدة الموضوعات في بعض القصائد، ولكن في المقابل شهد الشعر العربي في العهد المملوكي تطورا نوعيا في استثمار الثراء الدلالي للكتابة البصرية المتمثلة في المجسمات الخطية؛ بيد أن هذا الاتجاه لم يحمل في مضمونه وعيا فنيا بأيقونية الكتابة الشعرية حتى نستطيع أن نراهن على أسبقيته التاريخية.

إن رمضان حمود كان يعتقد بأن الشعر العربي مات بموت الدولة الأندلسية حتى جاء أحمد شوقي فجدد دولة الشعر، ورفعها بعد سقوطها، وأعزها بعد ذلها، ويعترف له بأنه كان في طليعة من أحيا ومن جدد الشعر العربي، وفتح بابه الذي أغلقته السنون الطوال، وهو في نظره ـ شاعر حكيم ومجيد في الطبقة الأولى من الفحول البائدة؛ غير أنه لم يأت بجديد وكان مقلدا أكثر منه مجددا[44]. إن هذه اللغة تعكس المستويين الشعري والنقدي المحدودين اللذين كانا يحتاجان إلى فترة لكي تكتمل فيها الرؤية وتتبلور الأداة، وإنما تنبع من روح إصلاحية تقليدية تؤمن برسالة الفن والحياة والمجتمع؛ ولهذا غلبت على لهجته الحادة النزعة الوعظية والخطابية.

كان أحمد شوقي يرمز إلى سلطة الأب الجديد في تاريخ الحركة الشعرية الحديثة والمعاصرة، وأن الثورة على هذه السلطة الرمزية التي تؤرخ لحالات اليتم في لحظات الإبداع، وما يلازمها من ضجيج وتناقضات قصوى تمثل شرط التجاوز وضرورة من ضرورات الإبداع؛ لأن أحمد شوقي هو أحد أبطال تلك القصة الرومانسية العائلية[45] التي يصارع فيها الخلف سلفهم، يدفعون القلق الناجم عن قهر السلطة الرمزية للأب. فلكل ((زمان رجال ولكل رجال زمان))[46]. وذلك

ملمح من ملامح ثورة العقاد وجماعته من جهة ورمضان من حمود من جهة أخرى ولا سيما كان يميل إلى أن يكون له رأي خاص من منطلق أن الإنسان الناجح من اتخذ ((رأيا خاصا تزنده قريحته الوقادة))[47]. وهذا ديدن كل إبداع يطمح إلى التخطي؛ ولكن سرعان ما تصبح هذه الثورات هي الأخرى رمزا من رموز الأب المستبد.

إن رمضان حمود لم يحار تلك الموجة التي وجهت نقدا قاسيا لفكرة إمارة الشعر التي ربت الأحقاد، وغذت العدوات بين الشعراء والنقاد، وصرفت الإبداع الشعري عن مقاصده الفكرية والجمالية، بل ألفيناه يذكر حسنات شعره، ويعترف له بأنه أسهم في إحياء الشعر العربي بعد موته، وشجع ناشئة المبدعين على فتح أبوابه الموصدة منذ قرون؛ بيد أنه لم يلتفت إلى ذلك "التهريج" في طلب مبايعة هذا الأمير أو ذاك؛ وكأن الشعر قد فقد جوهره الروحي ومعانيه الفكرية والفلسفية السامية. فأحمد شوقي ـ في نظره ـ ((لم يأت بشيء جديد لم يعرف من قبل، أو سن طريقة ابتكرها من عنده، وخاصة به دون غيره، أو اخترع أسلوبا يلائم العصر الحاضر. وإنما غاية ما هنالك جاء بهيكل الشعر القديم الموضوع في قرون بلي عهدها ودرس رسمها، فكساه حلة من جمال خياله ورقة أسلوبه وفخامة ألفاظه وقوة مادته))[48]. وهذا النقد نابع من تصوره الخاص للإبداع. فهو ليس تقليدا وإنما بذرة مثمرة في الحياة.

ولا غرو أن يكون شعره تقليديا أقرب إلى العهد القديم منه إلى القرن العشرين[49]، ونظرا لتشبعه بالروح الرومانسية وجدناه يطالب بحماس أن يكون لنا "شعراء مفلقون" و"كتبة مفيدون" و"خطباء مفوهون" مثل لامارتين وفولتير وميرابو، ولكنه نلفيه يستدرك أن شوقيا له من القدرة على الإبداع ما يجعله يستطيع ((أن يدبج ببراعه السيال وفكره الجوال روايات شعرية دراماطيقية هائلة، حماسية متقدة، وطنية عالية يتضاءل بجانبها شعر "فولتير" و"لامارتين" وروايات

"شكسبير" و"هيكو"، ولكن بشرط أن لا يتولع بغريب الألفاظ وصخورها حتى لا نلجأ إلى مطارق القواميس والمعاجم في عصر يقال فيه "الوقت ذهب إن لم تغتنمه ذهب"))[50]؛ وهكذا كان رمضان حمود مختلفا في نقده للتقليدية عن العقاد وجماعة الديوان، فلم يغمط حق شوقي، ويبخس شعره كله، ولم يسحره شعراء الغرب على الرغم من إعجابه الكبير بهم حتى لا يرى فيه شاعرا مؤهلا للإبداع. ومهما كان شوقي شاعرا مجددا إلا أن العبرة ـ في نظره ـ ((بالإجادة والتحقيق لا بالإكثار والتلفيق))[51]، ويضرب لذلك مثلا من فيكتور هيكو وشكسبير. وهو الذي تلقى تعليمه بالفرنسية إلا أنه كان ينهل من الثقافة العربية الأصيلة؛ ولكن الغريب أننا لا نلفي إحالات على أدباء جزائريين في ما طرحه في كتاباته؟!!

لا يمكن أن نفصل "بذور الحياة" عن تلك الحساسية المفرطة في نشدان لغة مغايرة وفي البحث عن المعنى البكر ونزعة التجديد التي أصابت شعراء آخرين من أقطار الأمة العربية مثل: الزهاوي والرصافي من العراق، وخليل مطران من لبنان، وشفيق جبري وأقرانه من سورية؛ ثم ما لبث أن انتقلت من مرحلة المعارضة والإحياء والتجديد إلى طور تفجير الشكل ووصولا إلى تدميره وتهجينه ضمن تصور جديد للمسألة الأجناسية وفق فلسفة جمالية ونظرية أدبية غير مسبوقة.

حينما تحدث جادامر عن تباين الأجناس الأدبية فلم يسقطها من اهتمامه؛ لأنه كان يعتقد أن الشعر له القدرة على المشاركة في البحث عن الحقيقة؛ ولهذا حاول أن ينظر إلى المسألة الأجناسية التي تشمل الدراما والشعر بأنواعه نظرة تأويلية. لم يبق الحديث عن الشكل والمضمون وقفا على مؤرخي الأدب ومنظريه وعلى النقاد؛ وإنما كان الفلاسفة يشاركون هؤلاء في تأمل هذه العلاقة التي تلتحم فيها الأشكال التعبيرية بما تطرحه من محتويات فكرية واجتماعية ونفسية وغيرها. صحيح أن ماهية اللغة قائمة على مبدأ التواصل كما يؤكد ذلك اللسانيون، لكن للغة وظائف أخرى يرتكز عليها الفن والفكر تتجاوز الوظيفة التعاملية إلى الوظيفة

التفاعلية. وكما سبقت الإشارة فإن السقوط في الطرح الشكلاني يجرد الفن من غائيته التي سبق للكانطية أن قالت بها. وعليه كان جادامر حريصا على تذكير النظرين والنقاد على ضرورة عدم إهمال الحقيقة التي يعتقد أن الشعر يشارك في البحث عنها مثله كمثل الفلسفة والعلم.

لا يكاد يخرج رمضان حمود عن تلك البلاغة التي تنتصر للوضوح ولمبدأ عمود الشعر. فأفضل ((الكلام ما كان متين العبارة غزير المعنى وجيز المبنى وأحسن منه ما كان حلو الألفاظ جلي المعنى خاليا من التكلف والتحذلق يسيل رقة وبيانا، وينقش في الذهن قبل التأمل والتفكير))[52]. إن هذا الطرح لا ينسجم انسجاما كليا مع ثورة رمضان حمود العارمة على التقليدية، وحماسه العارم للتجديد الذي يفترض أن ينتقد المحاكاة التي تكرس عمود الشعر العربي، ولا تسعى إلى التفكير في إبداع طرائق تعبيرية جديدة؛ لأن كل مضمون جديد يقتضي ـ كما يقول رامبو ـ أشكالا جديدة، ولكن قصر عمر التجربة الإبداعية لهذا الفنان هي التبرير الوحيد الذي يمكن أن نسوقه في هذا المقام.

التجديد مطلب الكينونة

إن الوجود الإنساني المهدد بالفناء لا يوافق على مبدأ الثبات؛ فهو يتوق إلى الحركة، وينفلت من السكون لكون جدلية الحركة والسكون سنة الحياة وناموس الوجود وإيقاع الكون. فالتجديد لا حدود له؛ لأن التحولات التي كانت ديدن الفلسفة منذ أرسطو حتى نيتشه هي وحدها التي تضمن وجود علاقة انتساب إلى الأصل الواحد الذي يظل يؤرق يتم النص والجينيالوجيا الضائعة، ويتساءل عن أسباب خفوت السلالة الشعرية في تراث الجزائر الثقافي؛ ولهذا ألفيت الشعر العميق ينشد التغيير، ويتطلع إلى التجديد الذي يمثل لحظات انعطاف يسميها روني طوم بنظرية الكوارث كما ألمحنا إلى ذلك سابقا، ويبحث عن الفرادة، ويرتاد المجهول، وينبذ المعلوم، ويكون قرين الفلسفة التي ((تلقن للناس حقائق مجهولة لديهم؛ فإذا

فهموها امتزجت بنفوسهم فظنوا أنها معلقة في ذهنهم قبل أن يخلقوا، ويخلق العالم))[53]. إنه بحث عن الكينونة بطريقة تختلف عن المعارف الأخرى من حيث الأداة لا من حيث المبتغى. وعليه طرح هايدغر تلك الفكرة القائلة بأنه ينبغي أن يكون مفهوم الزمانية هو الصورة الأولى التي تتمظهر فيها الذات المتعالية، وتتمرد على القوالب الجاهزة والأنماط الثابتة.

إن هذا الصوت الشعري والنقدي ـ الذي يمثل ثقافة اليتم وصورته القاسية داخل "اليقظة" الأدبية الحديثة في الجزائر ـ لا يتردد في أن يصدع بدعوته جهرا بأن الأدب العربي ليس ضيقا حتى يحتاج إلى توسيع أو خامل الذكر بحاجة إلى صوت قوي يصحو عليه أو زاده قليل يتطلب من يمن عليه بثروة أجنبية، بل هو ((مريض ومشرف على الهلاك إن لم يتداركه أبناؤه في عصر يخالف تمام المخالفة عصوره المتقدمة الغابرة))[54]. فلا بد من مواجهة هذه الحالة المرضية التي تتطلب حركة وفعلا لا حمولا وقولا؛ وذلك لا يتم إلا بحركة نقدية قوية تكون بمثابة السلطان داخل مملكة الأدب والعلم[55].

لا يتحقق شفاء "الشرق" إلا باحتكاكه بالأمم المتقدمة على النحو الذي سار عليه محمد علي في مصر، وسلكته سورية بإرسالها بعثات علمية إلى أوروبا لتمكين شبابها من دراسة جميع اللغات الحية، ولا يضطلع بهذه المهمة إلا أبناؤه بعدما يكرعون من عيون العلوم ومعين المعارف وإتقان اللغات حتى ((إذا رجعوا إلى أوطانهم بثوا آداب وعلوم تلك اللغات في قومهم بطريق التعليم والترجمة))[56]. ولا تتم الفائدة إلا بعد تجاوز عقدة الانبهار. فالسير مع العصر في جميع الحالات يراه واجبا مفروضا؛ ومن ذلك الدعوة إلى إنشاء جمعيات وطنية لجمع المال والسهر على إرسال البعثات العلمية ((للتعلم كل ما يقال إنه علم فمن طب وحقوق وميكانيك ورياضيات إلى علم الآثار ولغات العالم وتربية الحيوانات لا يستثنى من ذلك إلا علم الزندقة والتذبذب والإلحاد))[57]. ومثل هذه النظرة إلى الحياة والفكر

والفن مازالت تحتفظ براهنيتها في أدبيات الخطاب العربي المعاصر؛ لأن الواقع العربي لم يفلح في طرح أسئلة جديدة متجاوزة لما طرح من أسئلة سابقة.

لقد كان رمضان حمود يصدر عن روح محافظة ومتمسكة بعقيدتها ودينها بدءا من إهداء "بذور الحياة" وانتهاء بمتنه؛ لأنه تلقى تربية دينية وحبا مفرطا لوطنه[58]، وعاش في أسرة محافظة ووسط معظم للفلاحة والصناعة الحرفية والتجارة[59]. فبالقدر الذي كان يَحْمِل فيه على من يعادي الدين، ويعارض الشرائع السماوية، ويتشيع إلى الإلحاد، ويتشبه بتقاليد الغرب، ويتبع الهوى، ولكنه كان يمقت الخرافة والجهل، ويرفض الجمود والاستسلام لليأس، بل يعتقد أن "ما قتل الإسلام إلا المسلمون، وما دفن الدين إلا الجامدون". وفي المقابل يحمل على التقليد الأعمى للغرب كما أسلفنا الحديث، فيخاطب المقلدين من الشباب بقوله: "أتطمعون أن تبلغوا عظمة الغرب وجلاله، وأنتم كالذباب لا يقع إلا على القاذورات".

لا الجمود القاتل ولا التقليد الأعمى ينقذ الشرق من محنته العظيمة، ويهدي الغارقين إلى قارب النجاة الذي يراه يتمثل في البحث عن ((أسرار نهوض الغرب ودراسة أدبه درسا عميقا لا مجرد اطلاع وتسلية وتعجب، والوقوف بجانب شعرائه وبلغائه وعلمائه موقف تمحيص واستنتاج لا افتنان وعمى))[60]. لعل هذا "الأديب الفنان"[61] كانت عينه على الغرب من جهة وعلى بعض بلدان المشرق العربي من جهة أخرى، وبعض أدباء المغرب العربي من أمثال ثورة أبي القاسم الشابي. وذلك من منطلق إيمانه بأن الصدق النابع من عمق الشعر هو الذي يجعلنا نحمل الشعر إلى فسيح ملكوته الحق. إن الشعر ـ كما عرفه وردزورف ـ "فيض تلقائي لعواطف قوية" تبحث حساسية لغوية جديدة لم يفلح رمضان حمود وجيله في تمثلها تمثلا محكما داخل تعبير شعري نابض بهذا الفيض التلقائي لجموح العاطفة الجياشة.

إن الفكرة التي كانت تشغل بال رمضان حمود هي أن تحقيق "النهضة" لا

يتم بالتقوقع وعدم الانفتاح على ثقافات الأمم المتقدمة وحضاراتها دون أن يعني ذلك بالضرورة التغريب والاستلاب والتقليد الأعمى ونكران الدين، ولهذا نلفيه يطالب هذه البعثات العلمية ـ التي كانت ترسلها بلدانها إلى الغرب ـ إذا سافرت ((إلى أوربا للدراسة وهو ما ننشده [كما يقول] أناء الليل وأطراف النهر أن ينقلوا لنا لب ما يشاهدونه، ويبثوا فينا روح ما تلقوه عن أساتذتهم المتنورين حتى نعيش في اتصال علمي أدبي حيوي مع معاصرينا، وحتى يخصب أدبنا المنكوب بمعان جديدة وشعور حي وخيال لطيف))[62]. تلتقي هذه الرؤية مع لغة الخطاب العربي في عصر "النهضة" الذي طالما نجده يردد لفظة التنوير والتقدم والتنمية والطلائعية، ولكنها رؤية تتسم بالبساطة المبتذلة في طرح المشكلات العميقة التي تواجه المجتمعات العربية الغارقة في أوحال التخلف، لكونها ردود انفعالية وعاطفية ذات نبرة خطابية ووعظية وطابع رومانسي ليس إلا؛ على الرغم من أنه كان يطالب "بالمعجزات الباهرات لا بالكلمات البسيطات".

كان رمضان حمود شابا مرهف النفس تذكرنا روحه ببعض شخصيات المنفلوطي الروائية في "ماجدولين والفضيلة والعبرات" وجبران خليل جبران في "الأرواح المتمردة والأجنحة المتكسرة" وكذا أشعار أبي القاسم الشابي، ومولعا بالقراءة في كثير من الفنون والأدب بخاصة، وأنيسه الكتاب فكان يدمن على مطالعة نوابغ شعراء العربية من أمثال النابغة وحسان وجرير والأخطل وبشار وأبي نواس وابن الرومي والبحتري وأبي تمام والمتنبي والشريف الرضي ومهيار الديلمي؛ ولا سيما أنه كان يعيش في عصر بدأت فيه الصحف والجرائد تعرف الانتشار والتنافس بين الأفراد والجمعيات، ومنها جمعية العلماء المسلمين. فمثل هذا "الفنان الأديب" رحل وهو في مقتبل العمر لا ينبغي أن نحمله ما لا يحتمله عمره القصير، ولكننا نتحدث هنا عن ملفوظات الخطاب العربي التي مازالت تجتر اجترارا بحس انفعالي ورومانسي.

إن هذا الشاب كان ثائرا أشد ما تكون الثورة على الأوضاع السياسية والاجتماعية في العالم العربي والإسلامي؛ ولا سيما أنه يعتقد أن مرحلة العصر الذهبي ((انقرضت بانقراض دمشق وبغداد وقرطبة وتاهرت))[63]. ومن مظاهر السقوط والانحطاط انتقاده الشديد للشعر التقليدي الذي كان غارقا في المدح ووصف القصور. والشرق كله يئن تحت نير الغرب؛ إذ لم ير تجديدا صحيحا يلوح في أفق الشرق، وإنما ((إلحاد وزيغ من طرف ومحافظة ورجعية من طرف؛ إذ لو وجد التجديد المطلوب لما رأينا الشرق في هذه الحالة، حالة تسمع فيها جعجعة، ولا ترى طحينا))[64]، ويحمل حملة شعواء على الشعر التقليدي؛ إذ يذكرنا بهجوم جماعة الديوان على شوقي ومنهم العقاد على وجه التحديد. فهو يعترف له بأنه بعث الشعر العربي من مرقده، ولكنه في نظره لم يجدد في حركة الشعر العربي، ولم يأت بأساليب جديدة. فشعره لا يعدو أن يكون ـ في نظره ـ امتدادا للتقليدية. إن الثورة على التقليد تقتضي تجديدا ليس بالضرورة أن يكون معولا يأتي على الهامات الشامخات للأسلاف.

فالتجديد ((المطلوب من الشرق في نهضته الحالية هو أن يأخذ حسنات الماضي فيضيفها إلى ما في يده من اللباب، ويكمل ما نقص من مدنية الغرب الصالحة، ثم يخرج من ذلك حياته الطيبة التي خلق لأجلها والتي لا يقدر أن يعيش بدونها))[65]. إن هذه النظرة على ما تنطوي عليه من وجاهة في الرأي إلا أنها نظرة يمكن أن توصف بأنها تلفيقية صادرة عن تصور غير ناضج؛ لأن الأمر في الفكر والثقافة والأدب ليس بهذه البساطة السطحية التي مازالت تردد إلى يومنا هذا، ونحن نعتقد أن التجديد الحق ما تمثل في الإبداع، وأن الإبداع لا يتحقق دون تمثل للتراث وانفتاح متبصر على ثقافات الآخرين حتى لا أقول ثقافة الغرب، وليس أدل على ذلك ما يعتقد حمود ذاته من أنه يشبه الاستبداد بالشيخ الهرم، ويصف الثورة بالفتى النضير، والوطن الذي ينشده بالفتاة، ويحمل مسؤولية نهوض الأمم وتقدمها أو

سقوطها واضمحلالها إلى الشعراء الذين يراهم يمثلون "روح الشعوب"، ومثله في ذلك شعراء الثورة الفرنسية التي هزت "عرش الاستبداد".

فإذا كان هذا هو الحال حيال شعر شوقي فما بال الشعر الجزائري الذي كان أغلبه نظما أقرب إلى الكلام الموزون المقفى؟!! لقد كان رمضان حمود يملك من الجرأة التي لا تغمط حق الآخرين، ولا تتوافر لنظرائه، ومن الصراحة التي لا تتسلل إليها لغة العاطفة المزيفة بأن يقول: ـ وهو يبرر انتقاده لشوقي ـ ((لا يوجد عندنا ـ أي في شمال إفريقيا ـ شاعر يقدر على خدمة أمة الضاد بأسرها حتى يستحق هذا الالتفات))[66]. فلم يرضه شعر شوقي الذي كانت لغته حديثة ومباشرة وغير متكلفة. فما بالك بشعر أبناء وطنه؟! الذين طالبهم بنبذ التكلف والتنطع في اللغة والاستجابة لصوت الضمير حتى تتحقق "سعادة الشرق".

إنها روح لا تهادن الرداءة، ولا يرضيها إلا الإبداع. ولهذا كان ناقما على التقليد والتنميق والتزويق والتصنع والتكلف في كتابة الشعر مثل المخمسات والمشطرات والمعارضات وقصائد المدح والهجاء والتغزل؛ إذ يخاطب هذا الصنف من الشعراء بقوله الذي يتضمن سخرية لاذعة: ((فمن شاء منكم التشطير فليشاطر مواطنيه في الأمور العظام والأعمال الجليلة، ومن أراد المعارضة فليعارض الخونة سماسرة السوء، ويعاكسهم في أعمالهم الخبيثة، ومن له غرام بالاحتذاء فليحتذ أجداده الكرام وأسلافه العظام في إبائهم ونخوتهم وعزهم وقوتهم وسلطانهم وإيمانهم وإنسانيتهم وجميع خصالهم الحميدة، ومن تعلقت نفسه بالمدح فليمدح الأخلاق الفاضلة، وينشرها بين قومه، ويتشبث بالفضيلة، ومن يميل إلى الهجاء فليهج العوائد الفاسدة، ويذم الرذيلة بأنواعها، ومن يحب التغزل فليتغزل في وطنه الجميل الذي يعيش فيه، ويأكل خيراته))[67]. إن هذا التصور للشعر والحياة في آن واحد ينم عن بعض النضوج الفني أكبر من عمر صاحبه، ويستكشف عن روح محافظة متشبعة بقيم دينية ووطنية لها امتدادات في أدبيات الحركات الوطنية وهي –أيضا– صدى

لحركة الإصلاح التي كان تقودها جمعية العلماء المسلمين على وجه التحديد، وليس أدل على ذلك أن أغلب مقالات "بذور الحياة" كانت تنشر على صفحات جريدة الشهاب[68].

فالاعتراف بالنقص وقول الحقيقة بدون مغالطات ومساحيق يراها طريقا سليما نحو الكمال؛ ولهذا لم يكن راضيا عن الحركة الشعرية التقليدية وإن كثر عدد شعرائها. فالنهضة الحقيقية هي التي تتأسس على مبادئ عظيمة وحياة جديدة وهذا ما لم يتوافر في زمنه[69]. إنه يلقي بالمسؤولية الأخلاقية الجسيمة على عاتق الشعراء من أجل تحقيق نهضة سليمة لا تقوم أبدا بالتقليد والجمود، بل إن السعادة لا تتحقق إلا في مجتمع مثقف لا يعيش فيه المبدع غريبا بين قومه يفهمون كلامه إذا نطق[70].

إن معاناة رمضان حمود أصدق تمثيلا وأبلغ تعبيرا وأجل صورة من صور يتم النص في الشعر الجزائري. فهو يجسد تجسيدا حقيقيا ثورة يتيمة وبذرة عقيمة لأنها لم تجد تربة شعرية خصبة حتى تكون مثمرة. وهو الداعي إلى التجديد الذي ((لا يبنى إلا على أنقاض القديم))[71]. إن كلمة الأنقاض لا تستدعي الترميم، بل تقتضي البناء على أساس جديد، وقاعدته الصلبة تتجلى في تمثل روح التراث تمثلا تنويريا، وكذلك الانفتاح المتبصر على الثقافات الإنسانية والإبداعات العالمية على تنوعها.

يدعو رمضان حمود إلى الأخذ بأسباب الثقافة الأدبية الغربية؛ لأنها تخصب التجربة الشعرية العربية بقوله: ((إننا محتاجون أشد الاحتياج إلى شعراء مفلقين وكتبة مفيدين وخطباء مفوهين مثل "لامارتين" و"فولتير" و"ميرابو" لقطع بحر الاستعمار الطامي والوصول إلى شاطئ السعادة والحرية والاستقلال كما فعل أولائك الأفذاذ العظام))[72]. لقد كانت نظرته واسعة عندما أدرج معركة الشعر في خضم دحر الاستعمار عن طريق التغلغل إلى ثقافته والتسلح بوعي شعري

تنويري يقوم على التجديد الذي لا يعني في نظره الإتيان بمعول الهدم على كل ما بناه الأسلاف[73]، ولكن يتأسس إلا على أنقاض القديم كما سبقت الإشارة إلى ذلك، وينبغي أن نتفهم جيدا هذا الالتزام للدور التحريضي للأدب بعامة وللشعر بخاصة نظرا لمقتضيات الأبعاد السوسيوثقافية لتلك الحقبة.

لقد كان واعيا كل الوعي بأن الغرب متقدم على الشرق بفضل أصالة شعرائه في المجال الإبداعي. ((وعندي أن الغرب ما تقدم إلا بشعرائه المجيدين، ولا تأخر الشرق إلا بشعرائه المعكوسين الذين ارتدوا ثوب الجمود والتقليد))[74]. بيد أنه يشير في المقابل أن درجة تقدم الأدب في الغرب لا تعني بأنه قد حقق هذا التقدم من العدم، بل اقتبس نوره من شمس الشرق وإن حاول أن ينكر ذلك، ((وهل يدوم بناء مهما كانت صلابته وبراعة مشيده بغير ترميم وتجدد))[75]. فالتجديد سيرورة تتحقق في كل زمان ومكان، وتعرفها الأمم والحضارات على تباينها، وإن كنا نراه أكبر من أن نحصره في إطار الترميم.

فهو يحمل مسؤولية تأخر الشرق للشعراء بجمودهم وتنميقهم للكلام وتزويقهم للألفاظ بروح متكلفة وعبارات قوامها الركاكة. ولهذا فهو يدعوهم إلى اصطناع لغة بسيطة في مخاطبة الجمهور تتناسب مع "روح العصر"، وتبتعد عن لغة امرئ القيس وطرفة والمهلهل وغيرهم من الشعراء الجاهليين وإلا بقيت مستعصية على فهم عامة القراء الذين هم في غنى عن مطارق المعاجم والقواميس حتى يفكوا ألغازها؛ لأن ((الغموض في الكلام دليل على عي وفهاهة صاحبه))[76]. وهو هنا يشير إلى معوقات التلقي وتباين آفاق التوقع لدى القراء والمستقبلين لهذا الإبداع الشعري. إن الدعوة إلى اصطناع لغة الحياة اليومية البسيطة[77] مطلب كان قد دعا إليه تي. أس. إليوت بعدما عبدت له الرومانسية الطريق، وصارت هذه اللغة سمة من سمات الحداثة الشعرية، ثم صارت بلاغة الغموض من سيمائها.

لقد طالب رمضان حمود الشعراء ((أن يتنازلوا إلى مخاطبة الطبقة السفلى من

الأمة، أي العامة التي هي هيكل الشعوب ومرجعها الوحيد عند المدلهمات، ويقتدوا بشعراء فرنسا وأدبائها الكبار إبان انفجار الثورة الكبرى))[78]. ولا نريد أن نظلم هذا الرجل الثائر والنادر في تاريخ الحركة الأدبية في جزائر ما قبل الاستقلال عندما نقول بأنه كان صنو العقاد في ثورته على شوقي، لكن شعره لم يكن في مستوى نقده حسب ما اطلعنا عليه من نصوص شعرية كان قد حاول جمعها محمد ناصر[79]. والفرق بين رمضان حمود والعقاد أن رمضان لم يكتب له البقاء حيا حتى نوازن بين شعره ونظراته النقدية المتأثرة بالحركة الرومانسية في الغرب والمشرق العربي.

يمثل هذا "الأديب الفنان" المسار السليم الذي كان ينبغي للحركة الشعرية والنقدية أن تسلكه حتى تخرج إلى شاطئ النجاة انطلاقا من التمثل الواعي لروح الشعر الوجداني كما نلفيه لدى كل من جبران خليل جبران وأبي القاسم الشابي مع روح نقدية متمردة على التقليدية في الشعر والمفاهيم التقليدية في نظرية الشعر والتصورات البلاغية العامة في النقد. صحيح أن هذه الثورة لم تخرج عن الروح السلفية للحركة الإصلاحية وقيمها الإسلامية ومبادئها العامة إلا أن ذلك لم يقف أمام طموحه العارم للتجديد ووقوفه إلى جانب الإبداع ودعوته للتفتح وعدم التنكر لما قدمه شعراء الإحياء من أمثال أحمد شوقي الذي انتقده، كما حاول ندتم محمد وعمر أبو ريشة ووصفي القرنفلي في سورية التجديد على حذر. وتبدأ الثورة على التقليد والجمود من واقع اللغة العربية التي لا تضاهيها ـ في نظره ـ لغات أخرى في الانتشار؛ بيد أن جمود أهلها عمل على خنق روحها وأسرها في قوالب جامدة.

جدل الأصالة والمعاصرة

إن التجديد بوصفه مطلبا تقتضيه الكينونة البشرية يثير سؤالا يتعلق بالزمانية ظل يؤرق كل فكر نقدي في الماضي والحاضر، وهو سيرورة دائمة وحركة لا

تعرف السكون التام، ولهذا حاول أن يصوغه رمضان حمود على النحو الآتي: ((هل الإنسان المتقدم أرقى عقلا من المتأخر؟...وهل قوة الإدراك في تقهقر مستمر حتى إن المرء لا يفعل شيئا إلا ويسأل هل فعلته القدماء أم لا؟ وهل هو مطابق لإرادتهم أم لا؟ وهل القدماء رمز على العلم والاختراع والمتأخرون على الجهل والاتباع؟ وهل خلق الإنسان ليكون ذيل غيره وغيره هو الرأس؟...وهل التفنن في الأدب مختص بالقدماء وحدهم؟ أم نشاركهم فيه كاشتراكنا في العقل والذوق؟))[80].

إن هذه الأسئلة تنم عن روح تواقة إلى التجديد وعقل متفتح ورؤية بعيدة النظر لها امتدادات في تاريخ النقد العربي القديم والحديث، وأصبحت محور التفكير في عصر النهضة وفي أدبيات الفلسفة الحديثة. لا قداسة للقديم لأنه زماني في جوهره، ولا يمتلك صفة الرقي المطلق على ما يأتي من بعده. وهل يمكن أن نزكي مقولة نيتشه القائلة بأن جميع أشكال التفكير غير الأدبي لا تعمل إلا من خلال الاستعارات والخيال؟ وعليه يغدو الشعر صنو الفلسفة لأنه يعبر عن نداء الكينونة الذي طرحه هايدغر؛ وأن لغة الإبداع الأصيلة تنتمي إلى مملكة الصمت والموت على حد زعم بلانشو.

هل يمكن النظر إلى مرجعية العودة إلى التراث بأنها سبب من أسباب معوقات عملية الإبداع؟ وإذا أردنا أن نقدم صوغا جديدا لهذا السؤال بلغة رمضان حمود سقنا قوله وهو يتحدث عن رغبة الشاعر في تحقيق أصالته في مقابل دعوة من يرى أن ((الغاية القصوى التي نسعى إليها جعل الأقدمين قطبنا الوحيد ـ في الأدب خاصة ـ بحيث لا تدور حياتنا إلا عليهم، وإن خالفناهم ـ ولو في جزء من الجزئيات ـ خرجنا عن الجادة، وعشنا مذبذبين لا نفقه قولا))[81]. إن غادامير لا يعتقد أن التركيز على مرجعية التراث وتحقيق التواصل معه يمثل سببا من الأسباب التي يمكن أن تحول دون الوصول إلى إبداع نص أصيل؛ وذلك انطلاقا من استقراء

تاريخ الآثار استقراء هرمنيوطيقيا يتجاوز تلك الروح الهيدجيرية التي تتعامل مع واقع الأدب الغربي تعاملا فيه من التشاؤم أكثر مما فيه من التفاؤل وبخاصة نظرية الأدب التي أوشكت وفق هذا التصور الهيدجيري الذي أشار إليه ويليام ف. سبانوس Willam V. Spanos على النهاية. وعلى العكس من ذلك فإن التأويليات التي تراهن على فلسفة اللغة تشق طريقها بغية النفاذ إلى أعماق الوجود الإنساني. وهذا الإحساس الوجودي الممتزج بروح رومانسية ثائرة تظهر جليا في لغة "بذور الحياة".

لا ينكر رمضان حمود فضل المتقدمين في أداء الأمانة على أحسن وجه، ولكنهم ((بلغوا تلك الأمانة التي استودعت في أيدينا بغير خيانة ولا تقصير لا أكثر ولا أقل، والأمانة هي اللغة العربية لا غير))[82]؛ وعليه فإن من يتصور ـ حسب غادامير ـ بأن الوعي الهرمنيوطيقي يكون عائقا أمام كل جديد أو كتابة ثورية فهو إساءة فهم الوعي الهرمنيوطيقي. إن التاريخ يبدأ من اللغة وتراثها الثقافي الذي لا ينبغي أن نقع في شراك التضليل إذا اعتقدنا أن هذا التراث سيرورة زمنية متعاقبة يتحرك وفق حركة خطية أفقية. إن إبداع النص الأصيل مرهون بلحظات كارثية ـ حسب نظرية روني طوم ـ في حياة اللغة المشحونة بحماس ثوري ورغبة انقلابية. وحينها فقط يمكن أن نتخطى الطابع اليقيني لمفهوم التراث الذي يجرده غادامير من صفة براءة الحياة العضوية.

تعد "الترجمة الصحيحة" من العوامل التي تسهم في حركية التجديد إن هي تمثلت المعرفة المنقولة تمثلا سليما وواعيا وناقدا. إن هذا الاستيعاب المتبصر للثقافة والمعرفة هو وحده كفيل بتوطينها داخل لغة أخرى وتبيئها في معجم لغوي غير ناشز؛ بحيث تتمخض عنها حساسية لغوية غير معهودة وذائقة جمالية مغايرة. فهي تنشد الأصالة التي لا ترتبط بزمن معين في الماضي أو الحاضر؛ وبهذه الأصالة يتحقق الانقلاب في "مملكة الأدب"؛ ولا غرو أن يدعو رمضان حمود[83] قومه إلى نبذ

الجهل وأن يعلموا أبناءهم كل لغة وكل علم وألا يزهدوا في طلب الحياة المادية وألا ينصرفوا عن الاطلاع الواسع على الثقافة الأجنبية دون أن يقصروا في تعلم ثقافتهم العربية الإسلامية. فالانقلاب هو الدرجة القصوى في التجديد؛ لأنه يعد ـ في الوقت ذاته ـ حركة عقلانية ووعي نقدي متجرد ثائر على كل تقليد ورافض لكل تقييد. فالأصالة والمعاصرة في جدل مستمر ضد كل ما يعيق الفكر، ويلجم حرية الإبداع؛ إذ تتجلى حدة هذا الصراع في اللغة والخطاب.

حساسية اللغة الجديدة و معركتها

إن التجديد يقتضي بأن يكون لكل جيل لغته تتضمن حساسية مغايرة عن حساسية لغة الأجيال السابقة من الأسلاف حتى تلائم "عصره"، وتستجيب لمتطلبات الحياة الجديدة، فجدوى الكلام ـ في نظر حمود ـ لا يتجه إلى من مضى وانقضى، ولكن لب القول للأحياء[84]؛ ولهذا فهي تنطوي على حساسية مختلفة تحمل في طياتها مخاض رؤيا للعالم؛ وهذا سبيل كل نهضة قومية، وبعث الحياة في الثقافة الشرقية. فاللغة ((هيكل حياة الأمم ومفتاح عزها واستقلالها))[85]. وأن حياتها لا تعرف الديمومة بالمحاكاة ولا تبني عزها بالتنطع ولا تحقق استقلالها بالتحذلق. إن الفنان لا يرقى إلى درجة الإبداع إلا إذا تحكم في زمام لغته؛ وآية هذا التحكم هو أن يجعلها تنبض بالحياة في أعماقه، وأن تملك القدرة على قول كل مدهش، والدخول في حوار مع ما هو حميمي ومع كل ما يفيض بالدلالة.

حظي نظم الشعر باهتمام الثقافة النقدية القديمة والحديثة؛ لأن اللغة لا تجد مسكنها، ولا تحافظ جوهر طبيعتها الأصلية إلا داخل الفضاء الشعري. وهذا ما يؤكد تأصيل العربية من نحو وصرف وبلاغة ومعجم إلا في لغة الشعر التي اتخذها النحاة والبلاغيون والمفسرون وفقهاء اللغة شاهدا فيما كانوا يستخلصونه من قواعد أو ما ينتهون إليه من تأويل. وإذا كان هذا شأن علماء العربية في تعاملهم مع اللغة فإن بعض الفلاسفة رأوا فيها جلاء للحقيقة وكشفا عن ماهية الوجود،

ولا عجب أن تصبح اللغة هي محور التفكير الفلسفي المعاصر؛ لأنها تستكشف عن رؤيا الأفراد والشعوب للوجود استكشافا لا يسقط الشرط التاريخي إن في الفهم وإن في التفسير. ويمكن أن نقف هنا على مواطن التقليد والتجديد ضمن الرؤية التي يطرحها رمضان حمود.

وعليه، فإن التقليد يتنافى مع روح الإبداع. ((فحياة الأمس غير حياة اليوم وحياة اليوم غير حياة الغد))[86]، ولا يمكن فهم هذه التحولات في أشكال التعبير إلا ما اعتمل على ركح اللغة، وتمظهر على خشبتها؛ ولهذا يَحْمل رمضان حمود على الجامدين الذين يتصورون الفصاحة والبيان هو "وعر الكلام"، لم يتركوا للعربية منافذ تسرح منها الأقلام الطليقة، وتنبعث ((منها أشعة الحرية والتقدم، فباتت وهي عزيزة الجانب في الزمان الماضي ذليلة حقيرة في دارها اليوم))[87]. إن هذه الحقارة التي لحقت باللغة العربية ترجع إلى المتكلمين بها. وهنا نجده يستشهد بقول حافظ إبراهيم:

فلا تكلوني للزمان فإنني ... أخاف عليكم أن تحين وفاتي

أرى لرجال الغرب عزا ومنعة ... وكم عزا أقوام بعز لغات

أتوا أهلها بالمعجزات تفننا ... فيا ليتكم تأتون بالكلمات

فلا يمكن إحياء العربية إلا بوضعها في "تربة الأدب الحي"، وسقيها بماء الحرية.

إن الشكل التعبيري لا يعني ذلك "الإناء الجميل المزركش الجوانب" الذي يبهر الأبصار، ولكنه خالي الوفاض من المعنى كما كان حال الأدب العربي في زمن رمضان حمود؛ ولهذا يدعو إلى إبداع عربي جديد يتماشى مع "روح العصر"، ولن تتحقق هذه الدعوة إلا إذا حصلت مثاقفة مع الإبداعات العالمية من منطلق أن العالم لم يهتد إلى الإنكليزية إلا بأدب شكسبير الخالد[88]، وهو متيقن أن الأدب العربي لا ينهض من كبوته إلا استيقظت الأمة الإسلامية من غفلتها وتخلفها واحتكت بالأمم المتقدمة، وأرسلت ((بعثات علمية إلى عواصم أوربا من نخبة شبابه الزاهر

لدراسة جميع اللغات الحية (كما فعلتا مصر وسوريا...). فهذا يتخرج في الفرنسية مثلا، وهذا في الإنكليزية، وهذا في الألمانية، وهذا في اليونانية، وهكذا...))[89]. إن ثورة رمضان حمود لم تكن قاصرة ولا ضيقة وإنما كانت واعية بالمشكلات العويصة التي تتخبط الأمة المتخلفة، ولا سبيل إلى نهوضها بالتقوقع وعدم أخذ مسألة اللغة والترجمة الصحيحة في حسبانها.

وعليه ألفيناه ينشد إنجاز أدب جديد من دائرة العدم ليخرجه إلى بحر الوجود حتى يحقق تلك المقاصد التي كان يسعى إلى الوصول إليها، ولكن لا سبيل إليها إلا بمسحة ((من خيال الغرب الجميل))[90]. ومثل رمضان حمود لا يحتاج من الدارس أن ينفي عنه صفة التغريب، والانبهار بما حققه الغرب؛ لأنه على درجة كبيرة من الوعي تجسده عبارات الإهداء. فإن صوته ينضاف إلى صوت الرومانسية الثائرة والوافدة من الغرب أولا ثم من المشرق ثانيا مع أدباء لبنان ولا سيما جبران وكتاب الرابطة القلمية والشابي في تونس. ويتجلى ذلك في نقده لمفهوم الشعر كما يتصوره بعضهم بأنه ((ذلك الكلام الموزون المقفى ولو كان خاليا من معنى بليغ وروح جذاب، وأن الكلام المنثور ليس بشعر ولو كان أعذب من الزلال وأطيب من زهور التلال. فهذا ظن فاسد واعتقاد فارغ وحكم بارد))[91]. وهذه نقلة نوعية في تاريخ النقد الحديث في الجزائر الذي كان يواكب الحركة الأدبية والنقدية في المشرق العربي.

ولا غرو أننا نقف على مسألة كان قد أشار إليها إشارة عابرة تتعلق بمفهوم الكتابة التي تنصهر فيها أجناس التعبير الأدبية. فالشعر عنده ليس وقفا على هذا الجنس الذي يقابل في الجماليات الكلاسية النثر الفني، بل ألفيناه يشير إلى نص من الأدب الفرنسي يحمل عنوان "المنفي"، ويعلق عليه بقوله: ((إني أقدم...قطعة نثرية الوضع شعرية المعنى عثرت عليها في طريق جولاتي، فأخذت من نفسي مأخذها، وتعلقت بأذيال فكري فسقتها إلى ميدان الأسماع تحت عنوان المنفي "L'éxilé"

للكاتب الفرنسي الشهير لاموني "Lamennais" وهو من فلاسفة القرن التاسع عشر المعدودين على الأصابع، وقد ترجمتها من لغته الجميلة إلى لساننا البديع بتصرف كبير يقتضيه الذوق العربي رغم قصوري في اللغتين))[92]. ففي هذا النص نلمس عقلية متفتحة لا تحصر الإبداع في لغتها، وإنما وجدناه يصف اللغة الفرنسية التي ترجم عنها قطعة "المنفي" بالجميلة، كما وصف العربية باللسان البديع، وبتواضع جم لم يدع بأنه يمتلك المعرفة المتقنة للغتين.

لا نجد بالفعل في هذه الترجمة تلك اللغة التي ينتظرها أفق وقعنا إذا أخذنا في حسباننا النظرات النقدية المطروحة في "بذور الحياة"، ويمكن أن نسحب هذا الرأي حتى على نصوصه الشعرية؛ ونحن نقيسها قياسا جزئيا بلغة المنفلوطي أو جبران أو أمين نخلة أو أمين الريحاني أو ميخائيل نعيمة أو الشابي؛ على الرغم من أننا ندرك بأن ما توافر لهؤلاء من مناخ ثقافي وهجرة إلى الخارج ووسط اجتماعي متسامح لم يتوافر للثقافة الجزائرية ولأدبائها في هذا الفترة ما عدا الذين نفيوا قسرا عن لغتهم، وأقصد من كتبوا بلسان فرنسي، وبزوا الفرنسيين بزا لغويا في عقر دارهم. فمن عزَّ بزَّ، وما زال بعضهم كذلك يفعلون.

ومن هنا ندرك لماذا كان رمضان حمود ثورة يتيمة داخل الحركة الأدبية الحديثة في الجزائر؛ إذ لم يمهله القدر ليكون صوتا لا يقل عن صوت الشابي أو أي أديب عربي ثائر؟ وندرك ـ أيضا ـ تأثير الروح "الرومانسية" في بعض نظراته التي جاءت صدى لقراءاته لما كان يعتمل من تحولات كبيرة في حساسية اللغة العربية نتيجة للحركة الإبداعية الجذرية في المشرق العربي بعامة ولبنان [الرابطة القلمية] ومصر [حركة أبولو] بخاصة؛ وعليه فإن نظرته لمفهوم الشعر وروحه تجاوزت تلك الحدود التقليدية التي تحصره في إطار الوزن والقافية. وفي المقابل يجب أن نرقى في قراءتنا لنص رمضان حمود إلى المستوى الذي نستطيع أن نشارف منه تخوم "المحتمل النصي" الذي ينبغي استكشافه وبناؤه هذا إذا سلمنا جدلا بأن الكتابة لعبة سيميائية

تفضي إلى الدلالات المفتوحة (السيميوزيس)، وتقبلنا استعارة إمبرتو إيكو في وصفه للنص بأنه "آلة كسولة" بحاجة إلى قارئ مبدع يتوافر على قدرات كبيرة تمكنه من تحريكها وبعث النشاط فيها ودفعها إلى إنتاج الدلالات بواسطة عمليات التعاضد النصي.

ونحن نلتقي في بعض التصور الذي يتبناه موريس بلانشو من أن الأثر النقدي الأصيل هو بمثابة التجربة التي تسمح للمبدع أن يطل بها على وجود لم يسبق له أن عرفه قبل الكتابة. وقد سمح لنا متن "بذور الحياة" أن نستكشف عوالم لم تكن معلومة لدينا قبل قراءة هذا النص؛ ولهذا فإننا نقطع الآن دابر ذلك التساؤل الذي قد يطرحه القارئ ما علاقة رمضان حمود بهذا الطرح الذي لا يتناسب مع مستوى ما قدمه كتاب "بذور الحياة"، والواقع أن الإجابة يقدمها ـ أيضا ـ بلانشو الذي يرى أن العمل الأدبي لا صلة له بعصره أو حتى بكاتبه؛ إنه عالم قائم بذاته، يعيش عزلة أساسية لا تقبل انتماء أحد، فالفن له من القدرة على أن يواجه مصيره، ويخلق عالمه الخاص.

ظل مفهوم الثنائيات ومازال يهيمن على الفكر، وبخاصة تلك الثنائية المتمثلة في "الروح والجسد"؛ فكثيرا ما تشبه "المعنى واللفظ" بالروح والجسد كما نلفيه لدى ابن رشيق وهو الشعراء والنقاد الجزائريين القدماء؛ وعليه نجد أن رمضان حمود يشبه اللغة بالجسم والأدب بروحه، ((ولا معنى لجسم بلا روح))[93]. ونخلص إلى رأي فحواه أن أصالة الإبداع تتمثل فيما يطلق عليه بالأدب "البديع"، فصفة البديع تعني هنا الأصيل، ولا يضطلع بهذا الضرب من "النص البديع" إلا كبار الكتاب والشعراء يوصفون بالرجال ذوي العزائم القوية؛ لأنهم يتوافرون على حساسية مرهفة ونفوس مفعمة بالحب والحيوية وملتزمة بالواجبات الوطنية.

إن هذه الروح تمزج بين نزعتي الكلاسية الجديدة والرومانتية في الدعوة إلى صوغ "أدب قومي جميل"، لا يهادن ولا يتردد في الجهر بما يعتقده؛ وذلك "على

أساس الحكمة العالية التي تخلد وتدوم"[94]. ومثل هذه الغايات النبيلة لا تنبع إلا من عقيدة قوية وثابتة تدفع الأمة إلى طريق الوحدة والقوة والوئام، ولعل هذا التوجه يتجسد في خطاب جمعية العلماء المسلمين وجرائدها التي كانت تقدم على صفحاتها أعلاما في الفكر والأدب على اختلاف عقائدهم وتنوع مشاربهم.

لا غرو أن يخصص رمضان حمود صفحات للترجمة والإشادة بأهميتها في ترقية الثقافة الفكرية والأدبية؛ لأنها بوابة "مدينة البيان وسحر الكلام". فلا يمكن لأي نهضة أن تقوم لها قائمة دون أن تلتفت إلى دور الترجمة. فهي ركن ((من أركان الأدب التي لا يستهان بها))[95]. وهذا ينبع من اعتقاد راسخ لدى المبدع والناقد بأنه لا سبيل إلى التقدم دون الاضطلاع على ثقافات الأمم وحضاراتها. فلا بقاء للعربية ولا ديمومة لها إن هي أغلقت أبوابها برتاج الانغلاق، وبقيت مرمية في "غيابات الجمود والتقليد الأعمى"، فستضحى لا محالة جثة هامدة مثلها كمثل اللغات الميتة كاللاتينية.

إن حياة العربية مرهونة بالترجمة والنقل الصحيح من لغات أجنبية. يشبه رمضان حمود اللغة الحية بصوت الفتاة الرخيم وجمالها الفتان الذي طالما ذهب بلب المعجبين. إذا تمكنت العربية بفضل الترجمة أن تفلت من أسر الجمود والتقليد الأعمى ((ركضت نحو روضة الحرية والتفنن، واقتطفت ما لذ وطاب من أثمارها اليانعة وأزهارها الذكية، وقفلت راجعة إليه (بحكم التنافس مع ضرتها الأجنبية تحمل روح الحياة وسر الجمال. فيحظى بفتاتين عوضا له عن جثة بالية))[96]. وهذا يقتحم "مدينة البيان" بفضل التجديد وفضيلة الترجمة التي ليست معنية بتلك الرطانات التي نقرأها في كثير من الكتب المترجمة التي لا تبالي بمراعاة أصول العربية وقواعدها وبلاغتها وامتيازاتها وفروقها عن اللغات الأخرى[97].

جمعية العلماء المسلمين: حركة إصلاحية مشرقة

لقد فتحت جمعية العلماء المسلمين منابر النشر بروح غير متعصبة أمام هؤلاء

الشعراء عبر مجلاتها المتعددة مثل الإقدام والمرصاد والثبات والمنتقد والشهاب والبصائر التي تعد نبراس الحركة الأدبية والنقدية في الجزائر نظرا للحرية الكبيرة التي أتاحتها أمام الشعراء والنقاد دون أن تضع قيودا كبيرة أمامهم، ولا يسع الدارس أن يرسم ملامح الحركة الشعرية في هذه الفترة إلا أن يعود إليها؛ لأن على صفحات الشهاب والبصائر انبثقت أسماء كثيرة من الشعراء وكتاب القصة والمقالة النقدية، ومنهم رمضان حمود ورضا حوحو وسعيد الزاهري ومحمد العيد آل خليفة وحركة "شعر التفعيلة".

فسحت جريدة "الشهاب" المجال لرمضان حمود في مسابقة شعرية أجرتها عام 1926 إلى أن تحصل فيها على الرتبة الأولى، فنشرت قصيدته ووصفته بالأديب الوطني. فكان لها السبق في تشجيع موهبة متفردة في تاريخ الحركة الشعرية الجزائرية على قصر عمرها؛ حيث ثار على التقليدية في الجزائر والمشرق وهو القائل:

أتوا بكـــــلام لا يحـــرك سامعا "عجوز" له شطر وشطر هو الصدر
وقد حشروا أجزاءه تحت "خيمة" كعظـــم رميم ناخر ضمـــه القبـــر
وزين بـــالوزن الذي صار مقفى بقافيـــة للشـــــط يقذفها البحـــر
وقالوا: وضعنا الشعر للناس هاديا وما هو شعر ساحـــر.لا.ولا نثـــر
ولكنه نظـــم وقـــــول مبعثر وكذب وتمويه يموت به الفكـــــر(98)

كان عبد الحميد بن باديس شخصية فذة ومتفتحة وذات أفق واسع وبعيد النظر؛ إذ أقام صلات وطيدة مع مجلات عربية كانت لها تأثير كبير في الحركة الأدبية في العالم العربي. ومنها مجلة "السمير" لإيليا أبي ماضي و"القلم الحديدي" لجورج حداد فكانت هناك مراسلات بين عبد الحميد بن باديس وبعض الشخصيات الأدبية. وقد أشاد مرارا بأدب جبران خليل جبران فرأى فيه رمزا لنبوغ العرب ومفخرة لهم لدى الأمم الغربية، ووصف رحيله بالرزية العظيمة التي

حلت بالأدب العربي. كما أنه كان يصف رمضان حمود في مجلة الشهاب بالفنان والأديب والوطني، ونعى فقدانه.

كانت مجلة الشهاب نافذة للقراء الجزائريين على ما كان يدور في المشرق العربي من حركة أدبية. فتعرفوا إلى مصلحيها وأدبائها من مثل شعراء الإحياء وشعراء المهجر. فكانت الشهاب ((مصدرا هاما لمن يرغب في الاطلاع على الأدب المهجري في الجزائر. فقد كانت تنشر قصائد ومقالات ... من أمثال جبران خليل جبران وميخائيل نعيمة وإيليا أبي ماضي ورشيد سليم القروي ونسيب عريضة وجورج حداد ورشيد أيوب وإلياس قنصل))[99]. ولهذا لم نبالغ عندما وصفنا هذه الجمعية بالنهضة المشرقة.

فقد سمحت جريدة البصائر بنشر قصيدة "طريقي" لأبي القاسم سعد الله وكذلك بعض القصائد الغزلية في صحفها. ولعل ذلك ما جعل مصطفى الأشرف يجل حركة الإمام ابن باديس في بعض مواقفها ونشاطها الاجتماعي والثقافي ((وفي الواقع كان ابن باديس وحيدا في مجموعته إن لم نقل معزولا لأنه كان يتميز بفضل ثقافته ووطنيته وصرامته في قول الحق ووعيه السياسي))[100]؛ وذلك بخلاف سائر العلماء الآخرين الذين لم تكن لهم رؤيا متفتحة ومتبصرة. فقد كان رجلا مستميتا من أجل نصرة العربية. فعندما طلبت منه السلطات الفرنسية أن يغلق مدارسه في بداية الحرب العالمية الثانية قال: ((...لن تخرج العربية من هذه المدرسة حتى تخرج روحي من جسدي))[101]. ومثل هذه المواقف الوطنية الشجاعة أبقت على العربية حية ونشيطة في عهد الاستعمار، وجعلت شابا يافعا مثل رمضان حمود يتشرب من هذه الروح التواقة إلى التجديد والثورة على التقليد، ولكن ضمن روح محافظة.

على الرغم من انتماء بعضهم لأحزاب سياسية جزائرية مثل محمد السعيد الزاهري الذي كان منخرطا في صفوف حزب "حركة انتصار الحريات الديموقراطية" وعبد الرحمن بن العقون إلى "حزب الشعب". فكان صدر مجلات

الجمعية رحبا حيث نشر على صفحاتها قصصا أمريكية وروسية[102] مترجمة الأمر الذي ساعد كثيرا على تطور القصة القصيرة ثم الرواية في الأدب الجزائري الحديث خلافا للشعر.

كان حمود مقتنعا بأن روح الإبداع مرهونة بالاطلاع المستفيض على الثقافات العالمية بعامة والغربية بخاصة. وأن الوحدة القومية الجزائرية لا تنجز في غياب حركة ثقافية قوامها الجرائد الوطنية والكتب القيمة[103]. بيد أنه لم يكن متحمسا للسياسة؛ لأنه كان يرى ضررها أكثر من نفعها؛ وهذه مسألة جديرة بالتتبع من قبل المؤرخين وعلماء الاجتماع، ويمكن أن يلتمس لها الدارس أكثر من سبب لا يسمح المقام بالتفسح في الحديث عنها، ولكنه في المقابل نجد لديه من جهة وعيا بأن الصراع الدولي أساسه "حماية التجارة والتفوق فيها"، وأن الأسباب الحقيقية التي تقف وراء الحروب بين الشعوب هو الاقتصاد[104]، ومن جهة أخرى إعجابا بشخصيات وطنية وتاريخية خاضت نضالا من أجل تحرير شعوبها من الجهل والاستعمار من أمثال "مصطفى كامل" و"سعد زغلول".

كنا وصفنا حركة جمعية العلماء المسلمين بالنهضة المشرقة للأسباب التي بسطناها في غير هذا الموضع؛ إلا أننا نلفي أن هذه الحركة السلفية كانت تحن إلى الماضي لإحياء أمجاده والتغني ببطولاتها، وتعريف النشء الصاعد به، وتدعو إلى الاقتداء بالأساليب العربية الرصينة والفصاحة الناصعة وعدم التفريط في اللسان العربي بالركون إلى بعض الدعوات التي تدعو إلى تيسير العربية باستعمال الألفاظ القريبة من العامية التي ابتذلها الاستعمال، وهي تنطلق من نوايا غير بريئة. وفي ذلك إشارة إلى ما كان يدور من صراع أدبي ولغوي في المشرق بين المحافظين وأنصار التجديد. فانتصروا لمعركة مصطفى الرافعي مع خصومه سواء مع العقاد أو مع جبران خليل جبران الذي أشاد عبد الحميد بن باديس. وكذلك ما كانت تروجه بعض الصحف التي كانت بوقا للاستعمار مثل "هنا الجزائر". ولهذا جاءت لغة

بذور الحياة صدى لهذه الحركة الإصلاحية.

لقد كان بعض المؤرخين يشعرون بأن أبناء العربية يعيشون مرارة اليتم والانقطاع عن الآباء وإحساسهم بعقم الجزائر ((إنكم ترون كما رأيت أن أبناء العربية في الجزائر يجهلون عن الوطن الجزائري كل شيء، فكأنهم بذلك يعيشون في ديار غير ديارهم، وأرض لم تنبت آباءهم وأجدادهم، أو كأنهم خلقوا على أرض مبتورة الأصل، مجهولة النسب، فاقدة كل مقومات الحياة. فهم لا يبحثون عن حوادث أمسها، ولا يهتمون لحالة يومها، ولا يتساءلون عن مستقبل غدها))[105].

وهذا ما يلخص ذلك الشعور باليتم في أعلى مظاهره، وكنا قد أشرنا بأن رمضان حمود لا يحيل على أدباء جزائريين في كتاباته على نحو ما يشير إلى شعراء عرب من القدماء والمحدثين وإلى شعراء غربيين، ولكنه في المقابل كان يتطلع إلى نهضة أدبية في شمال أفريقيا.

لقد بدأت تتحقق نبوءة رمضان بخصوص النهضة العلمية والثقافية والأدبية في أقطار المغرب العربي التي تشمل الجزائر وتونس ومراكش؛ إذ نلفيه يصرح بأن ((في شمال إفريقيا الآن نهضة علمية لا بأس بها تشرأب إليها الأعناق من كل مكان، ولكن من سوء الحظ أنها تسير ببطء محسوس مع شيء من الفتور كدنا نيأس من نتيجتها لولا الأمل الصادق والواجب المفروض))[106]. ومثل هذه العين الناقدة والرؤية الثاقبة كانت تحتاج إلى مناخ ثقافي قوامه الحرية والتنافس ونبذ الأقوال الفارغة.

الهوامش

[1] - Hans-Georg Gadamer, Au Commencement de la philosophie, pour une lecture des présocratiques, Trad. Pierre Fruchon, ed. Seuil, Paris, 2001, p. 86.

2 – رمضان حمود، بذور الحياة، ص. 141.

3– مارتن هايدغر، المنادى إنشاد، قراءة في شعر هودلرن وتراكل، تلخيص وترجمة بسام حجار، المركز الثقافي العربي، بيروت والدار البيضاء، ط. 1، 1994، ص. 59.

4 - Voir Kant, E., Qu'est – ce que s'orienter dans la pensée ? Librairie J. Vrin, Paris, 1993, p.65.

5 – ينظر رمضان حمود، بذور الحياة، ص. 138.

6 – فريدريك نيتشه، أفول الأصنام، تر. حسان بورقية ومحمد الناجي، دار إفريقيا الشرق، المغرب، ط. 1، 1996، ص. 26.

7 – رمضان حمود، بذور الحياة، ص. 139.

8 – مارتن هايدغر، المنادى إنشاد، قراءة في شعر هودلرن وتراكل، تلخيص وترجمة بسام حجار، ص. 63.

9 – رمضان حمود، بذور الحياة، ص. 137.

10– يمكن أن نحيل القارئ على الدراستين اللتين تناولتا نصوص رمضان حمود تناولا على ذكر سيرته الذاتية وإسهاماته في تاريخ الحركة الأدبية والنقدية في الجزائر ألا وهي دراسة كل من صالح خرفي ومحمد ناصر؛ إذ سيجد فيهما القارئ ما لا يجده في هذه الدراسة.

11 – بذور الحياة، ص. 9.

12– مجلة كان يصدرها الإمام المصلح الشيخ ابن باديس.

13 – مجلة كان يصدرها الشيخ أبو اليقظان.

14 – ينظر ما طرحه غريماس وراستي وجماعة مو.

15- ينظر رولان بارت، مبادئ السيميائية.

16 - Voir Yori Lotman, Structure du texte artistique.

17 – هايدغر، الشعر والفلسفة، تر. عثمان أمين، ص. 63- 64 .

18 – المرجع السابق، 64.

19- أرشد رمضان حمود من أصيب بمرض نفساني وقحط في العقل فنصح لهم بطبيب وحيد ألا وهو ((مناجاة الطبيعة كخرير المياه وتغريد البلابل وصفير الرياح وقصف الرعود فبذلك تتمكن فيهم ملكة الشعور وحب التحرك)) بذور الحياة، ص. 156.

20 – بذور الحياة، ص. 104.

21- رمضان حمود، حياته وآثاره، ص.77 –112.

22 – بذور الحياة، ص. 162.

23 – رمضان حمود، حياته وآثاره ، ص. 100.

24 – نحن ندرك أن هذا الطرح يحتاج إلى بسطة في القول ليس هذا مقامها، ويراجع كتاب "يتم النص ـ الجينيالوجية الضائعة"، منشورات رابطة الاختلاف.

25 – المرجع السابق، 170.

26 – فريدريك نيتشه، أفول الأصنام، ص. 26.

27- بذور الحياة، ص. 122.

28 – مارتن هايدغر، المنادى إنشاد، قراءة في شعر هودلرن وتراكل، تلخيص وترجمة بسام حجار، ص. 66.

29- بذور الحياة، ص. 155.

30 – المقصود بالسيمياء هنا هو علم أسرار الحروف الذي تحدث عنه ابن خلدون في المقدمة.

31 – بذور الحياة، 125.

32 – المرجع السابق، ص. 101.

33 – بذور الحياة، ص. 78.

34 – ((أحب وطني حبا جما ولو تراكمت الخطوب علي فوق أرضه، ومسني من العذاب أليمه. فهو ملكي، أنا ملكه... أحبه ويحبني فهو عين وأنا نورها... عرفته فعشقته وإن كنت لا أعرف العشق من قبل. سماؤه بلور وترابه تبر وجباله عنبر وجناته زبرجد. فوالله ما رأيت وطنا أحسن منه!!!)) بذور الحياة، ص. 166.

35 – بذور الحياة، 50.

36 – إذ اختطفته يد المنون وعمره الشعري لا يتجاوز ثلاث سنوات.

37 – بذور الحياة، ص. 123.

38 – المرجع السابق، 123.

39 – نفسه، 124.

40 – نفسه، 123.

41 – كتاب يمثل جماعة الديوان مثل العقاد والمازني وشكري.

42 – نفسه، 123.

43 – المرجع السابق، ص. 112، 113.

44 – بذور الحياة ، 114، 115، 116.

45 – يشبه بلوم الشعر الحديث بقصة رومانسية عائلية.

46 – المرجع السابق، 123.

47 – الفتى، ص. 6.

48 – بذور الحياة، ص. 115.

49 – الفترة التي عاش فيها رمضان حمود.

50 – المرجع السابق، 117.

51 – نفسه، 113.

52 – نفسه، 146.

53 – المرجع السابق 78.

54 – بذور الحياة ، 85.

55 – المرجع السابق، 123.

56 – المرجع السابق، 87.

57 – رمضان حمود، الفتى، نقلا عن محمد ناصر، رمضان حمود ، حياته وآثاره، ص. 342.

58 – "الكريم من جاد بنفسه في إحياء وطنه" و"لو خدمنا وطننا ربع ما نتمشدق بحبه لبات فوق الأوطان كله". بذور الحياة، ص. 147 و151 على التوالي.

59 – "التجارة أكبر ميدان تتبارى فيه الأمم والعظمة كل العظمة للسابقة...التجارة حق مشترك بين الأمم". بذور الحياة، ص. 151.

60 – بذور الحياة، ص. 88.

61 – هذه أوصاف العلامة عبد الحميد بن باديس لرمضان حمود.

62 – بذور الحياة، 89.

63 – رمضان حمود، الفتى، نقلا عن محمد ناصر، ص. 323.

64 – بذور الحياة، 66.

65 – المرجع السابق، 65.

66 – نفسه، 123.

67 – بذور الحياة، ص. 106.

68 – مجلة ناطقة باسم جمعية العلماء المسلمين؛ حيث نشر فيها موضوع "حقيقة الشعر وفوائده" في حلقات ابتداء من 30 رجب 1345 هـ الموافق لـ، 03 فيفري 1927.

69 – ينظر صالح خرفي، حمود رمضان، ص. 116.

70 – ينظر رمضان حمود، بذور الحياة، ص. 72.

71 – نفسه، 66.

72 – ينظر صالح خرفي، حمود رمضان، 109.

73 – نفسه، 60.

74 – ينظر صالح خرفي، حمود رمضان– ص. 99.

75 – بذور الحياة، ص. 86.

76 – المرجع السابق، 164.

77 – المرجع السابق، 125.

78 – نفسه، 126.

79 – ينبغي الإشادة والاعتراف بفضل المتقدمين علينا من الباحثين والنقاد في دراسة أدب رمضان حمود وشعره من أمثال صالح خرفي ومحمد ناصر بخاصة الذي ألم في دراسته المبكرة والمتميزة لإنتاجه الفكري والأدبي.

80 – بذور الحياة، ص. 86.

81 – المرجع السابق،

82 – المرجع السابق، 120.

83 – رمضان حمود، الفتى، نقلا عن محمد ناصر، ص. 326.

84 – المرجع السابق، 112.

85 – بذور الحياة، 82.

86 – المرجع السابق، 81.

87 – المرجع السابق، 82

88 – المرجع السابق، 82.

89 – المرجع السابق، 87.

90 – المرجع السابق، 82.

91 – بذور الحياة، ص. 103.

92 – المرجع السابق، 91.

93 – المرجع السابق، 82

94 – المرجع السابق، 83

95 – المرجع السابق، 84.

96 – بذور الحياة، ص. 84.

97 – ينظر بذور الحياة، ص. 85.

98 – ينظر صالح خرفي،حمود رمضان، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1985، ص. 43.

99 – محمد ناصر، الشعر الجزائري الحديث، ص.99.

100 – مصطفى الأشرف، الجزائر ، الأمة والمجتمع – تر. حنفي بن عيسى – هامش ص. 426.

101 – ينظر أحمد طالب الإبراهيمي، من تصفية الاستعمار إلى الثورة الثقافية – الشركة الوطنية للنشر والتوزيع – الجزائر – ط. 1 – ب.ت – ص. 77.

102 – ينظر أبو القاسم سعد الله، أفكار جامحة – ص. 45.

103 – رمضان حمود، بذور الحياة، ص. 77.

104 – رمضان حمود، الفتى، نقلا عن محمد ناصر، ص. 344.

105 – توفيق المدني، كتاب الجزائر – دار المعارف – القاهرة – ط. 2 – 1963 – ص. 5.

106 – بذور الحياة، ص. 40.