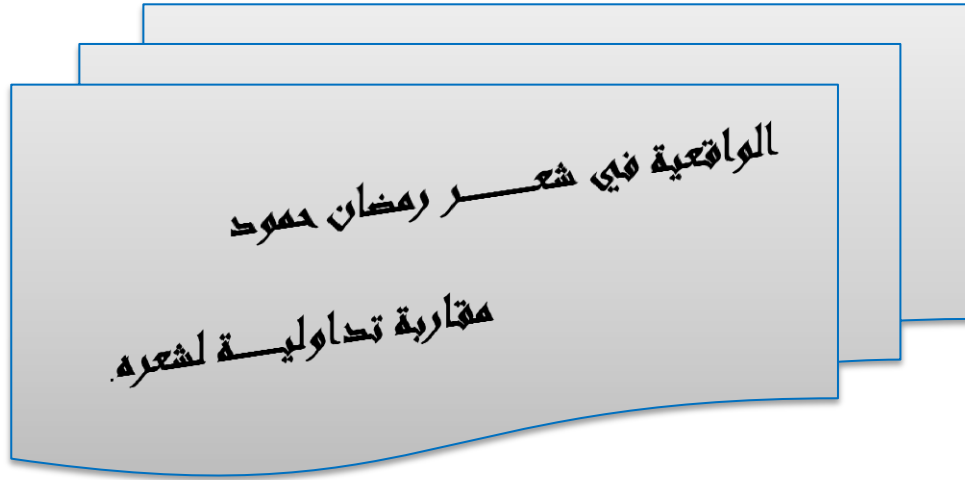


وزارة التعليم العالي و البحث العلمي

المدرسة العليا للأساتذة

بوزريعة



مذكرة لنيل شهادة الماجستير

إشراف الأستاذ :

د. بوسماحة عبد الحميد.

تقديم :

بشار عبد الحليم.

السنة الجامعية : 1436/1435 هـ

2014-2013 م

## الإهداء:

أهدي ثمار هذا العمل إلى:

\*والديّ الكريمين حفظهما الله تعالى، وختم حياتهما بالجنة  
والنعم المقيم .

\*رفيقة دربي الغالية، وولدتنا لؤي عبد الرحمن  
رعاه الله، وأسأل عليه ثوب الصّحة والعافية، وسدّد خطاه  
نحو الاستقامة والنور المبين.

\*الكتّوتان اليافعان علي و يعقوب سترهما الله جلّ وعلا  
وأنشأهما على حسن طاعته، وهما سواء السبيل الموصل  
لمرضاته وتمام محبته.



**مقدمة:** تتكفل اللغة في الأدب عامّة بنقل عوالم الأشياء ، النَّاس و علاقاتهم ،تصوّراتهم ،أفكارهم ، عواطفهم وأحاسيسهم بتداخلاتها ،... و فيه أيضا تكتسي هذه الظواهر البالغة التعقيد و التشكيل و المتفاعلة ؛ مادية كانت أو معنوية صبغة التجريد ، ويُعبّر عنها بكلمات توحى إلى الغرض العام من رسالة الأديب .

و لا يمكن إقصاء الأدب الواقعي من هذه المهمة ، التي من المفروض أن يكون أحقّ بها ؛ إذ يستقي مادته ، ومصدر إلهامه من الواقع الإنساني بكلّ ما يحمله من أحوال تُجسّد الوجود الإنساني و تُكرّس فعاليته ، من خلال اهتمامه بقضايا الثورة ، الحرية ، و العدالة الاجتماعية . فهو يُطالب بالثورة على القيود جميعها ؛ لأنها تمنع الأديب من مشاركة إخوانه الآلام و المآسي ،... هذا من جهة ، و يُساهم في التهييء لها من جهة أخرى .

و بهذا الفعل يخدم الفرد و المجتمع معا ؛ إذ يسعى الأول إلى تغيير حالته الاجتماعية المُزرية ، و يكون بذلك عضوا نافعا لنفسه و لغيره ، فيتطور عندها المجتمع في إطار العزّة ، الكرامة ، و الحرية ، و يختفي منه الظلم ، الاستبداد و شتى الأمراض الاجتماعية ؛ أي أن الأدب (شعر ، قصة ، رواية ، مسرحية ،...) هو المحرك الحقيقي لروح الشعب والمعبر عن حياته المادية و الروحية ؛ أي أن غايته تكمن في خدمة الإنسان ، و تحقيق الجمال على حدّ سواء .

و غالبا ما يكون الشرارة الأولى لانطلاق الثورات الكبرى ؛ حيث يُوقظ الشعوب من غفلتها ، يقوم بتوعيتها، يُبلور الأفكار، التصوّرات، المبادئ بين أفرادها ، يواكبها أينما حلّت ، يشدّ من أزرها ، و يرسم شخصيات أبطالها .

و حمود نظرا للأسلوب الواقعي الذي كان يتميز به عن بني جلدته ، كان رافضا لفكرة الإقليمية ، التي قد تكون شرّا من الذاتية الرومانسية الحاملة مُلتزما بالتزامين اثنين ؛ أحدهما إزاء وطنه الأم، والآخر تجاه الأمة العربية جمعاء مُتناولا القضايا التي يعيشها أشقاؤه العرب عامة ، مُساهما بقلمه في بلورة الأفكار، و المبادئ التي يُفترض أن تقوم عليها الوحدة العربية مستقبلا ، مُترجما انفعالاته نحو مجتمعه ، دونما تكلف ، أو مُواربة، أو تحوير، معتبرا مطامح الشعوب المغلوب على أمرها ، لاسيما العربية منها، مادة خام له ، يستقي منها موضوعاته ، إيمانا منه أن مُعالجتها تُثبت أداءه لرسالته الإنسانية الاجتماعية الحضارية ، المُلتزمة بقضايا الإنسان العربي وواقعه المرير ، و المُناضلة من أجل سيادة الحرية ، العدالة ، السلام وسط أهوال الظلم ، العبودية و اللّإنسانية. و دوافع اختيار هذا الموضوع تتمثل في قلة الاهتمام بالأدب الجزائري و رجاله ، خاصة في الآونة الأخيرة ، و اتجاه أغلبية الباحثين صوب الإنتاج



المشركي . أيضا عدم وجود دراسة تُخضع شعر حمود لأي منهج من المناهج الحديثة . هذا إلى جانب محاولة لفت الانتباه إلى إنتاجه الشعري ، و إطلاع القارئ المعاصر على أهم أبعاده و أعماقها فكرة و صورة ؛ فالرجل عُرف بثورته الفكرية المبكرة على كل قوالب و تقاليد الجمود ، المتعلقة بالفن الإبداعي و نمط الحياة معا . ما جعل شعره حماسيا ، ثوريا ، ذا نزعة قومية إصلاحية ؛ يعرض قضايا الأمة العربية عامة ، والجزائرية خاصة ، ثم يُحاول تشخيص السُّبل التي يراها ناجعة ، وفعّالة لتخليص شعبه ممّا ألمّ به من شتى أنواع العذاب ، ناهضا في ذلك بمقومات الأمة العربية الإسلامية جميعها .

كذلك إنتاجه لمجموعة شعرية قاربت الثماني والعشرين مقطوعة ، تطرق فيها إلى أهم القضايا الاجتماعية والثقافية والسياسية ، التي اتسمت بها الجزائر المحتلة وقتئذ بجرأة كبيرة ، مراعيًا في ذلك الدقة والموضوعية لتتناسلها مع ما يطمح إلى تحقيقه من لمّ الشمل ، توحيد الصف الجزائري والعربي ، وبث روح اليقظة والتوعية بين أبناء جلدته ، متخذًا في ذلك اللغة السلسة البسيطة التقريرية الموضوعية الهادفة ، ذات الأسلوب المباشر ، جعله موضع اهتمام دارسين منصفين ، أمثال :- الدكتور محمد ناصر الذي ضمن كتابه الموسوم بـ: « رمضان حمود حياته و آثاره » أهم إنتاجه الأدبي ، حياته و ثقافته ، وآراؤه النقدية حول قضايا الشعر العربي الحديث ، ثم خص جزءا من كتابه إلى ذكر أوجه التشابه و الاختلاف بينه و بين الشبابي .

- الدكتور صالح خرفي : قدم في كتابه : « رمضان حمود » لمحة عن حياة حمود الشخصية والاجتماعية. أيضا في كتابه المعنون بـ: « الشعر الجزائري الحديث » تطرق في جزء منه إلى مفهوم حمود للشعر ، وبعض آرائه النقدية المتعلقة بموقفه من شوقي كمنتمٍ لمدرسة الإحياء .

- الدكتور محمد الهادي بوطارن : لقد تطرق في كتابه «رمضان حمود شاعر التقليد و التجديد » إلى حياة و ثقافة حمود ، وأهم الجوانب الموضوعية في شعره (وصف الواقع المرير ، الدعوة إلى الأخذ بأسباب الحياة المتطورة ،... ). واعتمادا على المنهج الأسلوبي عمد إلى إبراز الخصائص الفنية في شعر رمضان حمود ، نحو : بناء القصيدة اللغة ، الصورة الشعرية و الموسيقى . ورغم اقتصار عنوان كتابه على الشاعر و شعره ما لبث أن خرق المؤلف و اتجه نحو نشره و ما تضمنه من قضايا مختلفة ؛ اجتماعية ، سياسية ، وطنية وفكرية . وكمحاولة منه لخلق توافق و انسجام بين قضايا بحثه -بناء على المنهج المقارن و إن لم يصرح به -تعرض لخصائص النثر الفنية (اللغة الأسلوب ، الأفكار ، البناء المقالي ) بهدف معرفة مدى تمكن حمود من التوفيق بين النمطين فكريا و فنيا . أيضا لقد ثمن كتابه بعض آراء حمود النقدية ، سيما المتعلقة بالترجمة و تأثيرها على الأدب العربي .

و بناء على ما سبق اتجهت الدراسة إلى طرق بعض القضايا في شعر حمود التي تحتاج إعادة النظر، مُعربة عنها في جملة إشكاليات، نحو: 01- إذا كان حمود رومانيا - كما يزعم كثير من الباحثين - ففيم تتجلى واقعيته من خلال إنتاجه الشعري؟

02- ما هي الأبعاد التي يرمي إلى تحقيقها من خلال شعره؟

03- هل التداولية كمنهج دراسة كفيلا تكشف تلك الأبعاد؟

04- هل نزعة حمود نزعة هروبية حاملة، أو نزعة اجتماعية واقعية؟

05- هل اكتفى بتشخيص الأمراض الاجتماعية في مجتمعه دون معالجتها؟

06- ما هي نظرتة اتجاه الوضع السائد آنذاك؟ وما موقفه من التراث عامة؟

و للإجابة عنها اعتمدت الدراسة المنهج التداولي الذي يهتم بكل ما يُحيط العملية الخطابية من ظروف إنتاج زمان ومكان التخاطب، مقاصد المُتكلم و معانيه المطلوب إيصالها لمُخاطبه. كما يهتم أيضا بنوعية العلاقة الاجتماعية التي تجمع بين طرفي الخطاب، و التي تُبثُّ عادة عبر وسائل الاتصال المختلفة، فيستعمل حينها صاحب الخطاب عدة طرق للإقناع و التأثير، الأمر و الإخبار،... إلخ.

و تم تقسيم الدراسة إلى مقدمة، كُنْطَة بدء، مُحِيطَة بالمَوْضُوع جملة و تفصيلا، و تمهيد يدور حول طبيعة

الشعر الجزائري و دوره الثقافي و الاجتماعي، و ثلاثة فصول، مُزج فيها النظري بالتطبيقي؛ الفصل الأول يدور

حول فكرة الواقعية في شعر حمود، و أين تكمن؟ الحدود الفاصلة بينها و بين الرومانسية، و أبعاد الواقعية في شعره

(الاجتماعية الثقافية، الدينية)، التي يرمي إلى تحقيقها على أرض الواقع. و الفصل الثاني يحوي المقاربة التداولية

لشعره كعنوان رئيسي، تتخلله عناوين فرعية، تصبّ في نطاق التداولية (المصطلح، النشأة و التطور، و فروعها)

وفي طبيعة البناء الخطابي لشعره، من ناحية تنوع الأفعال الكلامية (قولية، إنشائية وتأثيرية)، الضمانيات و تراوحها

بين دلالية و تداولية، الذاتية و تتجسد في الإشارات بكل أنواعها (شخصية، زمانية، مكانية، خطابية، اجتماعية

و ألفاظ القرابة)، و المفردات ذات الشحنة التقييمية، وطبيعة التواصل داخل هذا البناء الخطابي. و الفصل الثالث

يبين طبيعة الأشكال الإقناعية في شعره، و تتوعّها بين الحجاج وما يتعلق به (المفهوم، المظاهر، الأنواع، الروابط،

العوامل و السلام الحجاجية)، بالإضافة إلى التقاطع النصي في هاته التراكيب الحجاجية مع النصوص التراثية

"القرآنية، النبوية، و الشعرية". كذلك عُولجت فيه تقنية التكرار، تعدد الأصوات، ودلالة البنية الموسيقية، بنوعها

"الإيقاع و القافية".

و للإشارة أن هذه الدراسة قامت على مصدر رئيسي ، تمثّل في كتاب الدكتور محمد ناصر ، المُعنون بـ "رمضان حمود حياته و آثاره" ، و السبب في ذلك يعود إلى كون حمود لم يُسعف الحظ في إنتاج ديوان شعر قائم بذاته ، و إن كان هناك إشاعة ، فحواها أنه ترك ديوانا مخطوطا ، و بعد سنوات من وفاته ، قام أحد شعراء منطقة "غرداية" - حسب تصريحات محمد ناصر نفسه في مقدمة كتابه - بنشره على أساس أنه ملك له .

و تتخلله مراجع أساسية تُعدّ مادة خام لهذا الموضوع ، منها عملي صاحب المصدر ذاته ، أحدهما عنوانه بـ "رمضان حمود الشاعر الثائر" ، و الآخر بـ "الشعر الجزائري الحديث (اتجاهاته و خصائصه الفنية من 1925م-1975م)" . و دراسة الدكتور محمد الهادي بوطارن الحاملة لعنوان "رمضان حمود شاعر التقليد و التجديد" .

التي كان لها الفضل الكبير في إنارة طريق البحث ، و تزويده بمعلومات هامة (ومفيدة) يصعب الحصول عليها حاليا نظرا لقدم المصادر الحاملة لها و تعرضها للاختلاس عُنة ، ما أجبر مُسير المكاتب الوطنية و الجهوية على عدم منحها و إخراجها .

و في الحقل التداولي ، تمّ الاستناد إلى أعمال : جون أوستين "كيف ننجز الأشياء بالكلمات" ، جون سيرل "المعنى و التعبير" ، و أوري كيوني في مؤلفيها "الضمني" و "التفاعل الكلامي" ، أوزوالد ديكنو في مؤلفه "السلام الحجاجية" ، وكتاب "درس في النص الحجاجي" لهنري مارغليو ، دون نسيان دومنيك مانغونو و معجمه "المصطلحات المفاتيح في تحليل الخطاب" الذي استعمل في هاته الدراسة مُترجما. لكن رغم ذلك به فُكّت العُجمة و رُفِع الإبهام على كثير من الأمور ، لاسيما ما يتعلّق بالمصطلح و طريقة استخدامه. هذا بالإضافة إلى مراجع أخرى لا يسع المقام لذكرها . لكن رغم وفرة الجانب النظري و تنوعه في التداولية إلا أنه تمّ تسجيل غياب تام للمنهج التداولي في صورته التطبيقية الإجرائية ، خصوصا ما يتعلّق بالنص الأدبي التخيلي (الشعر) ؛ حيث أن أغلبية الدراسات التي اهتمت بالبحث التداولي ، كانت تُجرى على أمثلة ظاهرها يُوحى بباطنها (معناها العميق) دون تكليف القارئ بأدنى جهد . كذلك هناك نقص في الدراسات التطبيقية المُتناولة للأدب الجزائري عامة و إنتاج حمود ؛ النثري منه و الشعري خاصة ، و ذلك ما عرقل مسيرة الدراسة .

و في الأخير أتوجه بجزيل الشكر و العرفان إلى فضيلة الدكتور المحترم بوسماحة عبد الحميد ، الذي كان له الدور الكبير في إيصال ثمرة هذا البحث إلى مرحلة النضج و الاكتمال ؛ حيث لم يبخل عليّ يوما بدرجة جهد من مرحلة تتلمذي على يديه في السنة النظرية إلى يومنا هذا . أيضا لا يفوتني في هذا المقام أن أتقدم إلى السادة المناقشين بعظيم التقدير ، و كامل الاحترام ، و شديد الاعتذار عمّا ورد في خضم هذا العمل من زلّات و هفوات ، مُعترفا لهم في كل ذلك بالمجهودات التي سيبدلوننا لحظة قراءتهم و تحليلهم للموضوع قيد المناقشة .

الرواية في : 22 ذو الحجة 1434 هـ .

الموافق ل : 27 أكتوبر 2013 هـ .



# الفصل الأول: الواقعية في شعر رمضان حمود

01- حول الواقعية.

02- الحدود الفاصلة بين الرومانسية والواقعية.

03- أبعاد الواقعية في شعره:

أ- البعد الاجتماعي.

ب- البعد الثقافي.

ج- البعد الديني.

04- تجليات الواقعية في شعره:

أ- اللغة وسيلة من وسائل الإصلاح.

ب- مخاطبة الذات الجماعية.

ج- القصيدة المتعددة الموضوعات.

د- التصوير الشعري وتأثيره في المتلقي.

\*\*\*\*\* الفصل الأول : الواقعية في شعر رمضان محمد \*\*\*\*\*

**1-حول الواقعية :** إن مصطلح الواقعية يعود إلى المدلول اللغوي العربي المأخوذ من لفظ "وقع"، (وقع على الشيء.

ومنه يقع وقعا ووقوعا : سقط ، ووقع الشيء من يدي كذلك ، و أوقعه غيره ووقعت من كذا و عن كذا وقعا ، وقع

المطر بالأرض ، ولا يقال سقط ؛ وهذا قول أهل العلم ، وقد حكاه سيبويه فقال : سقط المطر مكان كذا فمكان كذا .

ومواقع الغيث : مساقطه ، و يقال : وقع الشيء موقعه.<sup>1</sup> ومنه "الواقع" **Real** من اللفظ اللاتيني

المتأخر **Realis**، أي ما له علاقة بالشيء من اللفظ اللاتيني **Res** الشيء أو المادة **Matter** والاسم

منه **Realness**. و المصدر الصناعي منه الواقعية **Realisme** .

ومعناها اللغوي يختلف حسب المجال المستخدم فيه ،مثل : -الواقع الخالي من الخيال والتصور.

-ما ليس فيه مظهرية أو تظاهر ،مثل :الحزن الحقيقي.

-ما هو ثابت ،كما هو الحال في القانون،.....<sup>2</sup> .

أما اصطلاحا ، فتعني "التمثيل الموضوعي للواقع الاجتماعي المعاصر." <sup>3</sup> أي أنها تستبعد فكرة الذاتية أثناء عملية

الخلق الأدبي ، كما ترفض الإغراق في الخيال ، والمجاز و الرمز ،.....

وبناء على هذا لها مضمونان؛ أحدهما عام ، يتمثل في تصوير الواقع (المعيش ) و التعبير عنه ، أو انعكاس الواقع

في الفن ، أو خضوع الفن لنظام الواقع . و الآخر خاص ، يعني محاولة «تهدف إلى تصوير الحياة الطبيعية

الإنسانية بأوسع معانيها ، وبأدقّ أمانة ممكنة . وهي بهذا المعنى ترفض أن ترفع الواقع إلى سري المثال من أجل

أغراض معينة ، أهمها تحقيق الجمال ، أو المحافظة على كمال الأسلوب ، كما ترفض أن تعالج الموضوعات التي

تسمو عن عالم الواقع إلى ما وراء الطبيعة . «<sup>4</sup>

<sup>1</sup> أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم بن منظور الإفريقي المصري، لسان العرب، مج:8، ط1، دار صادر، بيروت 1992م، ص402.

<sup>2</sup> - ابراهيم مصطفى ابراهيم، نقد المذاهب المعاصرة ، ط1، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر ، 2000م، ص 45.

<sup>3</sup> - صلاح فضل ، منهج الواقعية في الإبداع الأدبي ، ط5 ، دار المعارف ، القاهرة ، 1995م، ص 30.

<sup>4</sup> -محمود زكي العشماوي ، قضايا النقد الأدبي و البلاغة ، دار الكتاب العربي ، الإسكندرية ، د ت ، ص 177.

\*\*\*\*\* الفصل الأول : الواقع —————ية في شهر رمضان هوود\*\*\*\*\*

وقد ظهرت في النصف الثاني من القرن التاسع عشر كردّ فعل على المثالية ( لتعلقها بالعاطفة و الخيال وتمرداها على مشاكل الواقع الاجتماعي ). والفن من منظور الواقعيين لا يقتصر على النواحي الايجابية للحياة ، بل يتعداه إلى النواحي السلبية منها أيضا؛ أي يعبر عما تحرص النزعة المثالية على كتمانها تعسفا و خوفا ، محاولا تحقيق هدفه الأسمى المتمثل في : «الابتعاد التجريدي عن الواقع»<sup>1</sup> لكون التجريد (التعبير بالأفكار الذهنية ) يضعف صلة الفن بالحياة . الأمر ذاته جعلهم يميلون إلى الحسية ، التي تجعل القارئ مشاهدا للأشياء بقدر ما هو فاهم لها و متأثر بها.

و لقد ظهرت الواقعية في كل من ألمانيا ، إنجلترا ، فرنسا ، روسيا ،...و الوطن العربي . غير أنها ازدهرت في فرنسا دون غيرها من الدول .و السبب في ذلك يعود إلى أنها كانت وقتئذ بلد العلم و الحضارة و كل من أراد التحضر الفكري ، أو العقائدي عليه بالذهاب هناك ، حيث الرقي و الازدهار . كما لا ننسى الثورة الفرنسية 1789م، كأول ثورة عرفتها أوربا ،ثارت على الواقع المعيش ، معبرة عن ذات الإنسان الحرة ، منادية بالمساواة ، الحرية و العدالة الاجتماعية ،...

من أبرز أعلامها : (أونوريه دي بلزاك ، صاحب "الكوميديا البشرية" ، وتشارل ديكنز الذي قدم وصفا دقيقا ،و عميقا للمجتمع الانجليزي في مؤلفه "صحائف بكويك" ، هذا إلى جانب فلوبيير ، واميل زولا المولع بتصوير الشر كما هو في الواقع ، ثم يقوم بالثورة عليه ، فيتغير حينها نظام المجتمع .)<sup>2</sup>

<sup>1</sup> -جورج لوكاش ، دراسات في الواقعية ، ترجمة : نايف بلوز ، ط4، مجد المؤسسة الجامعية للنشر و التوزيع ، بيروت ، 2006م، ص132.

<sup>2</sup> - ينظر: محمد غنيمي هلال ، النقد الأدبي الحديث ، ط7 ، نهضة مصر للطباعة و النشر ، 2007م، ص 313.

و قد انبثق عن هذا المذهب الأدبي الغربي ثلاثة اتجاهات ، تتمثل في :

أ- الواقعية الانتقادية : كانت تنطلق من تعرية الواقع و فضح عيوبه ، و الوقوف إلى جانب الإنسان و مواجهة الواقع مواجهة مكشوفة و صريحة ؛ على أن «تكون قوة التصوير مظهرها العمل الفني نفسه في تصويره الصادق للواقع في حيدة تامة (بكل موضوعية ) ، إذ أن الطابع الواقعي - إذا تخلله شرح أو تفسير من الكاتب نفسه فإنه يبدو في صورة ذاتية .<sup>1</sup> و هذا ما يتنافى مع ما دعت إليه الواقعية و المتمثل في تحقيق الموضوعية أثناء عملية الخلق الأدبي .  
وعلى هذا النحو يمكن بلورة أهم ما تتميز به هذه الأخيرة في:  
- محاولة التعبير عن الواقع بصورة فنية بسيطة و صادقة .  
- الموقف الانتقادي الفاضح للواقع المعيش و ما يحمله من تناقضات داخلية ، مع محاولة الإصلاح و العلاج .  
- الانطلاق من الإنسان الفرد في علاقاته الاجتماعية .<sup>2</sup> و أحسن من مثلها : بلزك "الكوميديا البشرية " و"ديستوف يوفيسكي في مؤلفه "الجريمة و العقاب " .

ب- الواقعية الاشتراكية : هي «منهج فني يتمثل جوهره في الانعكاس الصادق المحدد تاريخيا للواقع في تطوره الثوري . و تقتضي هذه الواقعية من الفنان أن يحقق - بوعي - هدفا معينا هو تربية الإنسان بروح الشيوعية (...)  
و بناء مجتمع جديد، و النضال من أجل السلام و الديمقراطية و الاشتراكية<sup>3</sup> ؛ أي هي انعكاس أدبي للفكر الماركسي الذي دعا إلى النضال لإقامة دولة العمال و الفلاحين التي تسودها مبادئ العدالة و المساواة .  
و تقوم في جوهرها على:<sup>4</sup>

- الأمانة تجاه الحقيقة التاريخية الحزبية و القومية .  
- الالتحام العميق بالحياة و الواقع و إبداع شخصيات نموذجية تتناسب و مواقفها .  
- روح التفاؤل و كشف القوى المحركة للمجتمع ، و محاولة بناء منظور للمستقبل على أساس واقعي علمي،...وخير من مثلها "مكسيم جوركي" في مؤلفه "الأم و الأعماق السفلى" .

<sup>1</sup> - محمد غنيمي هلال ، الأدب المقارن ، ط3، دار نهضة مصر للطباعة و النشر و التوزيع ،، القاهرة ، 1997م، ص 310.

<sup>2</sup> - ينظر: مصطفى السيوفي ، منى غيطاس ، النقد الأدبي الحديث ، ط1، الدار الدولية للاستثمارات الثقافية ، القاهرة ، 2010م، ص56.

<sup>3</sup> - صلاح فضل ، منهج الواقعية في الإبداع الأدبي ، ص 66.

<sup>4</sup> - ينظر: المرجع نفسه ، الصفحة نفسها.

ج-الواقعية الطبيعية : تعني إدخال الطرائق العلمية إلى الرواية ، وقد « اتخذت اسمها من العلم الطبيعي كدليل

على قصدها أن تجعل جهدها برمته موازيا ، بل جزءا من البحث العلمي بوجه عام . »<sup>1</sup>

أي هي تسعى إلى تصوير واقع الحياة ، أو طبيعتها مع فهمها و تفسيرها اعتمادا على عناصر البحث العلمي ( الملاحظة ،التجربة ،والنتيجة ) .

لكنها تردّ هذه الطبيعة ، وهذا الواقع العميق إلى حقائق حياتنا العضوية ، و تأثير هذه الحقائق ، بل سيطرتها على

كافة مشاعرنا ، أفكارنا ،أخلاقنا و سلوكنا في الحياة . و ذلك ما يتجسد في مؤلف زولا "الحيوان البشري"<sup>2</sup>

وقد ظهرت الواقعية في الوطن العربي عامة ، ومصر خاصة بعد ثورة 1919م \* ، أين بدأ التفكير في الاستقلال و إبراز الشخصية العربية .

و قد استثمر الأدباء العرب فهمهم للواقعية خير استثمار ، إلا أن أدبهم لم يكن ذا ميل محدود (انتقادي

أو اشتراكي أو طبيعي ) ، بل كان إنتاجا يعبر عن مشاكل البلاد العربية و ظروفها الخاصة

داعيا إلى الإصلاح ، و إعادة بناء المجتمع العربي .و يعتبر محمود تيمور أبا الواقعية العربية ،حيث

دعا في مقدمة كتابه : " الشيخ جمعة و قصص أخرى" إلى الأخذ بالمذهب الواقعي في التأليف القصصي

كما تجلّت في كتاب طه حسين "المعذبون في الأرض " و توفيق الحكيم في : "يوميات نائب في الأرياف "

ورضا حوحو في: " غادة أم القرى " .

<sup>1</sup>-ديمن كرانت، موسوعة المصطلح النقدي ، تر :عبد الواحد لؤلؤة ،ط1، بيروت ، 1983م، ص 75

<sup>2</sup>-ينظر : محمد مندور ، الأدب ومذاهبه ، ط1، نهضة مصر للطباعة و النشر و التوزيع ، الإسكندرية ، 2004م، ص 106.

\* ينظر : مصطفى السيوفي ، منى غيطاس ، النقد الأدبي الحديث ، ص 80.

\*\*\*\*\* الفصل الأول :الواقعية في شعر رمضان حمود \*\*\*\*\*

و قد كان مجالها القصص و المسرحيات النثرية . أيضا تجلّت في بعض أساليب الشعراء ، أمثال رمضان حمود الذي جسّد في أشعاره الواقع الجزائري ، و العربي بكل موضوعية و أمانة و صدق ، متخذا من الأسلوب البسيط و اللغة السهلة وسيلة لتبليغ رسالته الهادفة إلى توعية المجتمع الجزائري و تبصيره بحالته المزريّة الناجمة عن الاستعمار الفرنسي ، و المتخاذلين من أبناء جلدته .

و على إثر هذا جاء شعره مرآة عاكسة لما يكابده شعبه ، و دعوة صريحة إلى نبذ الخلافات ، و الحثّ على التكتّل ، الوحدة ، التعليم ، الثقافة ، و التحرر من الوهم و الجمود .

و هذا ما يظهر جليا في أكثر من موضع، نحو قوله:

رضوا بحياة الذل ، والجهل ، و الكرى \*\*\*\* عن العلم فروا ، و الحجى و المكارم

فلا سمعوا صوت النبوغ يفيدهم \*\*\*\* و لا تركوا جوا فسيحا لكاتب<sup>1</sup>.

هنا وصف حقيقي لحالة المجتمع الجزائري الذي اعتاد على الذل و تقبل الإهانة . و قد ران الجهل عليه بسبب نفوره من العلم و عدم تقبّله النصيحة ، و تضيقه الخناق على المبدعين ، و الشعراء خصوصا بدعوى أنهم أهل تكسّب و عطاء .

وكان نتيجة ذلك الغفلة ، الجمود ، الفرقّة و الاختلاف بين أهل البلد أنفسهم ، فحل عندئذ الهلاك و الويال ، على حدّ قوله :

غفلنا فلم ننظر لما يجري حولنا \*\*\*\* على أن هذا الدهر ليس بغافل

جمود ، و جهل ، و افتراق ، تجمعت \*\*\*\* علينا ، فلم نحفل برفع الدعائم

سلكنا طريقا للوبال مصيره \*\*\*\* نبذنا حياة الشعب عنا بجانب<sup>2</sup>.

<sup>1</sup> - محمد ناصر ، رمضان حمود ( حياته و آثاره )، ط 2، المؤسسة الوطنية للكتاب ، الجزائر ، 1985م، ص165.

<sup>2</sup> -المصدر نفسه ، ص 165-166.

\*\*\*\*\* الفصل الأول :الواقعــــــــــــــــية في شهر رمضان حمــــــــــــــــود \*\*\*\*\*

ثم يطلق صرخة شديدة ، رافضا ما عليه شعبه ، منيرا له سبيل النجاة ، واعداء اياه بسوء العاقبة  
و الخسران المبين إن لم يأخذ بالنصيحة ،قائلا :

كفانا كفانا فالحياة تبدلت \*\*\*\*\*ألا اختاروا ما يحلو بخير الوسائل  
فسيروا حثيثا و استردوا فخاركم \*\*\*\*\*فبئست حياة المرء تحت الأدهم  
فإن دمتم فيما أرى من تخاذل \*\*\*\*\*فلن تبلغوا -و الله -أعلى المراتب.<sup>1</sup>

و قد حذر أيضا شعبه من الجهل و الأمية و ما ينجم عنهما من ضعف و استكانة للعدو ، كما نوه إلى خطر  
السبات و الخمول ، و ضرورة اتباع نهج الكرام ،حيث يقول :

يا كرام الناس قوموا \*\*\*\*\*من سبات لا يليق  
انبذوا الجهل و رموا \*\*\*\*\* كل علم و استفيقوا  
انبذوا ذاك التواني \*\*\*\*\* و اعملوا فعل الرجال  
اتركوا تلك الأمانى \*\*\*\*\*إنها بحر الضلال  
كل شر في الجمود \*\*\*\*\* كل عيب في الخمول  
إنما الأحجام ذنب \*\*\*\*\* فاتبعوا سبل الكرام<sup>2</sup>

<sup>1</sup>- محمد ناصر ، رمضان حمود (حياته و آثاره) ، ص 166.

<sup>2</sup>-المصدر نفسه ، ص 167.

لقد كان لانطلاق الحركة الإصلاحية في الجزائر سنة 1925م دور فعال في نهضة الشعر،

حيث أخذ الشعراء يصبغون شعرهم بألوان مذهبية عدّة ، و « استطاعوا أن يستجيبوا ، و يتفاعلوا مع بعض

الاتجاهات التي قد تعتبر جديدة آنذاك ،كالاتجاه الوجداني الرومانسي .<sup>1</sup> وهم في ذلك متأثرون بالشعراء

الرومانسيين في المشرق العربي ؛ جماعة أبولو ، الديوان ، والرابطة القلمية .

وكان في طليعة هؤلاء الشاعر رمضان حمود الذي تضاربت الآراء حول المذهب المنتمي إليه .و ذلك يعود إلى

افتتانه بأدب الرومانسيين ، أمثال "لامارتين" و "فيكتور هيجو" من الفرنسيين ، وجبران خليل جبران

من العرب ، هذا من جهة .ومن جهة أخرى ولعه بفحول الشعر العربي الحديث ، أمثال "أحمد شوقي" ، "حافظ

إبراهيم" و "الرصافي" ، إذ كان يقرأ إنتاجهم و يحفظ لهم .

لكن رغم هذا الإعجاب ما سلم رائد مدرسة الإحياء "أحمد شوقي" من نقده ، إذ يقول فيه : «نعم إن شوقي

أحيا الشعر العربي بعد موته ، أو كان في طليعة من أحياءه ،...و لكنه مع ذلك لم يأت بشيء جديد لم يعرف

من قبل ، أو من طريقة ابتكرها من عنده ، و خاصة به دون غيره ، أو اخترع أسلوبا يلائم العصر ...و أكثر شعره

أقرب إلى العهد القديم منه إلى القرن العشرين ، الذي يحتاج إلى شعر وطني ، قومي ، سياسي ، حماسي ،

يجلب المنفعة و يدفع الضرر و يحرك همم الخاملين...»<sup>2</sup>

لأنّه أراد أن يتحول الشعر من اهتمامه المُسرف بالصنعة الشكلية (اللفظية) إلى اهتمام أكثر بالمضمون ؛ أي ما

يستوعب واقع الأمة العربية المطّهدة .

<sup>1</sup> - محمد ناصر ، الشعر الجزائري الحديث ، (اتجاهاته وخصائصه الفنية)1925-1975 ، ص 31.

<sup>2</sup> - محمد ناصر ، رمضان حمود (حياته و آثاره) ، ص 61.

## \*\*\*\*\*الفصل الأول: الواقع الرومانسية في شعر رمضان حمود\*\*\*\*\*

وحاول الخروج بالشعر العربي من شعر البلاط إلى شعر يشحذ الهمم ، و ينقل واقع و قضايا الأمة العربية .

و حمود « لو أن هذا الإعجاب لم يقف به دون نقد رائد مدرسة الإحياء شوقي نقدا يستحق الدراسة

و التأمل.»<sup>1</sup> لعدّ كلاسيكيا محافظا .

ومن الدارسين\* من يرى أنه كان رومانسيا ،غير أن رومانسيته لم تكن فردية حاملة ، سابعة في الخيال ، ذات نزعة

هروبية سلبية ،بل كانت « رومانسية واقعية ، لم تتصف يوما بالأنانية و لو كانت بكائية حزينة ... و آلامه

الشخصية تمتزج بالآلام مجتمعه ... و دموعه إنما يذرفها لواقع مرير معيش حقا من قبل شعبه و أمته.»<sup>2</sup>

و عليه إذا كانت رومانسية حمود واقعية تُستمد من واقع معيش ، و كما هو معلوم أن المذهبين متعارضين

في كيفية الطرح و المعالجة للقضايا ، فما هي إذا الفروق الجوهرية التي تفصل بينهما ؟ و أين تكمن رومانسية حمود

وواقعيته من خلال شعره ؟.

إن الفروق الفاصلة بين الواقعية و الرومانسية تتمثل في :

\*الإسراف الشديد من قبل الرومانسية في التغني بالذات ، تتبّع آلامها ، تحسّس عواطفها ، وتتبع خلجاتها

و الإغراق في الخيال ، لهذا جاءت الواقعية كردة فعل على هذه الذاتية ، داعية إلى الموضوعية .

<sup>1</sup> - محمد ناصر ، رمضان حمود الشاعر الناثر ، ط1، المطبعة العربية ، غرداية ، 1978م، ص93.

\*محمد ناصر في مؤلفيه : "رمضان حمود (حياته و آثاره)" و " رمضان حمود الشاعر الناثر " .ومحمد الهادي بوطارن

في مؤلفه : "رمضان حمود شاعر التقليد و التجديد ."

<sup>2</sup> - محمد ناصر ، رمضان حمود الشاعر الناثر، ص 27.

## \*\*\*\*\*الفصل الأول: الواقعية في شعر رمضان حمود\*\*\*\*\*

\*قامت الرومانسية على أساس فلسفة روسو العاطفية ، ودافعت عن الطبقة البرجوازية ضد الأرستقراطية ، في حين أن الواقعية قد تأثرت بالفلسفة الوضعية التجريبية ، ووقفت إلى جانب طبقة العمال في نضالها المبرر لتحقيق العدالة الاجتماعية.

\*اتخذ الرومانسيون الطبيعة الأنيس و الصديق ، و الكتاب الذي تؤخذ منه الدروس و العبر ، بينما الواقعيون اهتموا بالمجتمع و ما يعانیه من تمزق ، ألم و معاناة .

\*إسراف الرومانسية في الخيال البعيد ، و الانطواء على الذات .

\*الواقعية ليست ضد أدب الخيال و العاطفة ، غير أنها تنبذ الخيال المجنح . وفي الوقت ذاته لا تعني نقل الواقع كما هو حرفيا ، بل هي تصوير له كما يحسّه الأديب وفق منظور فلسفة فهمه له .

\*الرومانسيون مجال عملهم الشعر ، لاسيما الذاتي الوجداني منه، بينما الواقعيون يؤثرون الفنون النثرية من قصة ورواية و مسرحية .

وإنتاج حمود الشعري ظهر في فترة -ما بين العشرينات و الأربعينات - تلك التي « كانت تسمح بسير الواقعية

جنباً إلى جنب مع الرومانتيكية ، وإن كانت قد غلبت على القصص الواقعية ، بينما الشعر الذاتي يميل

إلى الرومانتيكية . و ترافقت - عندئذ - الواقعية و الرومانتيكية ، الموضوعية و الذاتية ، قضايا الجماعة و الفرد

الأمل و اليأس ، العام و الخاص ، عالم القدر و المصادفة ، الواقع المبرر و القضايا العاطفية .»<sup>1</sup>

أي أن شعره نتج عن الصراع الفكري المتمخض عن الأوضاع السياسية ، الاجتماعية و الفكرية

في المغرب العربي تزامنا مع فترة ما بعد الحرب العالمية الأولى . وهو صراع يتجسم في صورته العامة بين

شيوخ متعصبين (فقهاء متزمّتين ، و طرقية مبتدعين ) ، وبين شباب مثقف ثقافة عصرية ، متطلّع إلى مستقبل

أفضل .

<sup>1</sup> - مصطفى السيوفي ، منى غيطاس ، النقد الأدبي الحديث ، ص 81.

ما جعله « يمتاز بمواقفه الثائرة التي لم تعرف مهادنة أو تحاذلا ، ولم توسم يوما بالازورار و الانقطاع ، رغم

حادثة سنّه ، و ما لاقاه من عناء و بلاء معا. <sup>1</sup> خاصة المواقف المتعلقة بالثورة و التمرد على القيود

القديمة جميعها ؛ من رتابة البحور ، الأوزان ، القوافي ، والتحرر من الظلم و الاستبداد و العبودية ، وهذا ما يعهد

عند الرومانسيين أنفسهم . و المتفحص لشعره يدرك أن رومانسيته تكمن في :

أ-الذاتية : تظهر هذه الصفة جلية في بعض قصائده ، نحو قصيدة " دمعة على الأمة " التي كثر فيها

كلمة "بكيت " ثلاثة عشر مرة ، إذ يقول :

بكيت على قومي لضعف نفوسهم \*\*\*\* على حمل أثقال العلى و الفضائل

بكيت عليهم إذ رأيت حياتهم \*\*\*\* مكررة مملوءة بالعجائب

بكيت عليهم إذ نسو كل واجب \*\*\*\* ومالو إلى حب الهوى و الرذائل <sup>2</sup>

في هذا المقطع الشعري تحسّر الشاعر و بكائه على ما آل إليه شعبه من ضعف ، و استكانة النفوس و ميلها

إلى الانحراف سلوكيا ، وطنيا و دينيا ، و نسيانها لواجبها المتمثل في التحرر و الاعتناق من قبضة العدو . و فعل

البكاء هنا لم يكن ذا معنى سلبي يدلّ على ضعف نفسية صاحبه و خوفها و جنبها ؛ لأن هاته الدموع حقيقية دُرّفت

« لواقع مرير يعيشه شعبه و أمّته . فهو يحسّ بواقع سيّء يثور عليه ، لينير الدرب أمام هذه الأمة لتحيا حياة العزّ

و الرخاء و السعادة.» <sup>3</sup>

<sup>1</sup> - محمد ناصر ، رمضان حمود الشاعر الثائر، ص 24.

<sup>2</sup> - محمد ناصر ، رمضان حمود (حياته و آثاره ) ، ص 165.

<sup>3</sup> - محمد الهادي بوطارن ، رمضان حمود شاعر التقليد و التجديد، ط1، الملكية للطباعة و الإعلام و النشر و التوزيع ، الجزائر

2007م، ص 76.

و تتكرّر ذاتيته في أكثر من موضع ، نحو قوله :

أعانق الحق في قول و في عمل \*\*\*\* و أنهض القوم إن مالوا إلى الكسل  
فلا أداهن قومي إن هم اقترفوا \*\*\*\* ذنبا يلابس وجه الحق بالخجل  
و لا أعيش بأرض الذل مكتنبا \*\*\*\* فالذل من شيمة الأندال و السفل<sup>1</sup>

هنا فخر و اعتزاز بالنفس التي تأبى الذل ، الخضوع ، تعشق الصمود في سبيل الحق ، وتهوى خدمة قومها  
و إيقاظهم من السبات العميق ؛ لإدراكها أن خدمتهم شرف و واجب مقدّس .

أيضا هاته النفس أحيانا تُرغم على الخضوع، و تتبني الوحدة و العزلة ،نحو قوله :

سمعتُ ، بأن السجن أضيّق من قبر \*\*\*\* فألفيت قعر السجن أحسن من قصر  
فماذا يفيد القصر و القلب حائر \*\*\*\* وماذا يضر السجن من كان ذا قدر<sup>2</sup>

غير أن ذاتيته لم تكن أنانية تعكس هموم صاحبها و شعبه فحسب، بل كانت ذات نزعة إنسانية تشارك  
الشعوب المقهورة جميعها الآلام و الأحزان ، لاسيما شعوب المشرق العربي ،التي بدأت تسير نحو الهاوية  
بسبب بعدها عن الدين ، و تشبّعها بثقافة المستعمر الغربي ، وتحلّيها بسوء الأخلاق ، نحو قوله :

أرى الشرق يسعى إلى حتفه \*\*\*\* إذا نبذ الدين ثم كفر  
أرى الشرق يبغي الخراب و قد \*\*\*\* تفهقر عن خلقه و انكسر  
أرى الشرق يبقى أسيرا إذا \*\*\*\* عن العلم فر و لم يعتبر  
أراه يئن طريح الفــــراش \*\*\*\* و في الوجه منه سيما المحتضر<sup>3</sup>

<sup>1</sup> - محمد ناصر ، رمضان حمود (حياته و آثاره )، ص 167.

<sup>2</sup> -المصدر نفسه ، ص 166.

<sup>3</sup> -المصدر نفسه ، ص 176.

**ب- الطبيعة :** إن عنصر الطبيعة حلم كل رومانسي يهوى العزلة و الانفراد ؛ كي يجنح بخياله الواسع

دونما عائق و لا عقبة .و « الرومانسيون ذاقوا ذرعا بما تضطرب به المجتمعات من حولهم ، فولعوا بترك

المدن إلى الطبيعة ، وكانت تروقهم الوحدة بين أحضانها ليخلوا إلى الذات أنفسهم.»<sup>1</sup> و رمضان حمود لمّا

ضاقت به السبل ألما ، حرقة و عناء لم يجد من يؤانسه في وحدته ، و يشاركه أحزانه و همومه سوى الطبيعة

التي يقول فيها : الله ما أبهى الطبيعة أنها \*\*\*\* ملكت علي مشاعر الوجدان

مهد ترعرعت العقول بظله \*\*\*\* و جمالها يجري بكل مكان

ناجيتها ، فعرفتها ، أحببتها \*\*\*\* و الحب أقصى بغية الإنسان .<sup>2</sup>

و قد جعل منها رمزا و دليلا لعظمة خالقها ، وهي سرّه في الأرض ، نحو قوله :

أنظر إلى تلك العجائب و افكر \*\*\*\* في كنهها و بغاية الإمعان

أنظر إلى آياتها و ابحت تجد \*\*\*\* لابد للتنظيم من سلطان

تستلزم الأفكار أن مليكها \*\*\*\* صمد عظيم واحد لا ثان .<sup>3</sup>

و يظهر ممّا سبق أن الطبيعة هي أكثر ملامح الرومانسية جذبا للشعراء ؛حيث كل شاعر يصور ما جُمِل في عينيه من مناظرها.

**ج- الفرد و الجماعة :** إنّ طبيعة الشاعر الرومانسي ، و توفقه الدائم للحرية صبغ أشعاره بالدعوة

إلى التحرّر من قيود المجتمع و سلطته . و لمّا كان المجتمع الجزائري يعيش تحت نير الاستعمار ، الذي خلف له

الفقر و الدمار ، مثله مثل كل الشعوب الضعيفة ، كان الشعراء أيضا تُغطي وجوههم هالة من الحزن

و الأسى طبع بها شعرهم . و امتلأ حينها بالرومانسية التي تتوق إلى الثورة على هذا الدخيل ،الذي قيد

الحيات و كمّم الأفواه.

<sup>1</sup> - محمد غنيمي هلال ، الرومانتيكية ، نهضة مصر للطباعة و النشر و التوزيع ،القاهرة ، (د.ت)، ص 152.

<sup>2</sup> - محمد ناصر ، رمضان حمود (حياته و آثاره) ، ص 178.

<sup>3</sup> - المصدر نفسه ، ص 179.

\*\*\*\*\* الفصل الأول :الواقع—ية في شعـر رمضان حمـود \*\*\*\*\*

الأمر ذاته هيج مشاعر الإحساس بالنفور من هذا الأخير ، الذي لم يورثهم إلا خيبة الأمل و الحسرة .

و في هذا الصدد يقول حمود مناجيا قلبه من شدة الألم ، الوحدة و الضياع :

أنت يا قلبي تشكو هموما كبارا ، وغير كبار

أنت يا قلب مكلوم ، و دمك الطاهر يعيث به الدهر الجبار

ارفع صوتك للسماء مرة بعد مرة

أعني اللهم على اجترارها

وامددني بقوة فإني غير قادر على احتمالها .<sup>1</sup>

هنا يلمح بكاء الشاعر و حسرته على مرارة الحياة التي يعيشها ، و على الظلم و الاضطهاد الرهيب الذي أبدل حلاوة

الحياة بالمرارة ، اليأس و القنوط . و تتعالى صرخة الشاعر من شدة ما يلاقيه من أعباء الحياة و قساوتها ، فيقول

ناقما عليها في حيرة و تساؤل :

سئمت الحياة و عفت الشباب \*\*\*\*\* و لم أر في العيش ما يستطاب

هو الدهر لا ينقضي نحسه \*\*\*\*\* و فيه السعادة مثل السراب

فكيف تطيب حياة لمن \*\*\*\*\* فؤاده طول المدى في التهاب<sup>2</sup>

د-الخيار : إن الرومانسيين في شعرهم لا ينشدون الحقيقة المتواضع عليها من قبل الناس . ومهما

تكن من صلة بين أدبهم و الحياة الواقعية فهي صلة الحلم المتحرر من حقائق المجتمع ، وما يقدهسه

من تقاليد ؛ لأن « الصور و الأخيلة الأصلية التي تستخدمها لغة الأحلام ، ولغة التنبؤ الشعري توجد في الطبيعة

التي تحيط بنا .»<sup>3</sup>

<sup>1</sup>- محمد ناصر ، رمضان حمود (حياته و آثاره) ، ص 186 .

<sup>2</sup>-المصدر نفسه ، ص 187 .

<sup>3</sup>-محمد غنيمي هلال ، الرومانتيكية ، ص 81 .

\*\*\*\*\*الفصل الأول: الواقع الشعري في شعر رمضان حمود\*\*\*\*\*

و حمود لم يكن في شعره ذا خيال مجنح يغوص في متاهاته و أغواره ،هروبا و استنفارا من واقع شعبه الكئيب الذي يتصور جوعا و عطشا . ما جعله ينتهج الأسلوب المباشر قصد تقرير حقائق مُرة معيشة .

لكن هذا لا يعني أن شعره خال من الصور البيانية ، إذ وظف العديد منها ، كالاستعارة المكنية و التشبيه و الكناية

الاستعارة في مثل قوله : ستبدى لنا الأيام كل كريمة \*\*\*\* إذا نحن سرنا في طريق الغوافل <sup>1</sup>

حيث شبه الأيام بإنسان ناصح يرشد التائه إلى طريق الفلاح ، فحذف المشبه به (الإنسان) و أبقى على صفة من صفاته ، و المتمثلة في الفعل ( ستبدى ) ، و ذكر المشبه (الأيام) ، ما زاد المعنى قوة و وضوحا ، و ذلك بتجسيد المعنوي و تقديمه في شكل محسوس .

و التشبيه البليغ ،نحو قوله واصفا موت الغريب : إن هذا المنون ليث يعض <sup>2</sup>

كذلك الكناية ،نحو قوله مخاطبا موطن الأمجاد : ارفع الرأس ، وزاحم من علا \*\*\*\* و اترك الخوف لقلب الجبناء <sup>3</sup>

إنها كناية عن الرفعة و الشموخ . وهذه الصور كلها قريبة إلى الكلاسيكية منها إلى الرومانسية ؛ لأن الشاعر اكتفى بالتصوير الفوتوغرافي الخارجي بأسلوب تقريرى مباشر أفقدها حرارتها و حيويتها .

وعليه ، فرومانسية حمود تكمن في أفكاره التي كان يثيرها حول وجوب تحرير الأدب من سلاسل الجمود ، وقوالب

التقليد . وهي في حقيقة الأمر دعوة للحرية و تحرير الإنسان من الظلم و ما شابها . أيضا عُدّ رومانسيا انطلاقا

من إعجابه بكبار الرومانسيين الغرب ، أمثال لامارتين و فيكتور هيجو ، هذا من جهة ، ومن جهة أخرى نقده لشوقي

و ثورته على أساليبه القديمة التي لم تعد في نظره- تتماشى و ظروف العصر الراهن .

<sup>1</sup>- محمد ناصر ، رمضان حمود (حياته و آثاره) ، ص 166.

<sup>2</sup>-المصدر نفسه ، ص173.

<sup>3</sup>- المصدر نفسه ، ص185.

\*\*\*\*\* الفصل الأول : الواقعية في شعر رمضان حمود \*\*\*\*\*

و شعره قبل أن يكون رومانسيا هو وليد حالات نفسية ، وقناعات ذاتية فجرتها لديه ظروف معيشة ، وواقع راهن ؛ حيث الأوضاع السياسية و الاجتماعية تحت حكم المستعمر تدفع النفوس الحساسة لرفض هذا الوضع المشحون بالظلم و الإرهاب معا . وهذا ما ينفي عليه صفة الرومانسية الفردية الانعزالية المتوقعة على الذات، و يثبت فيه الرومانسية الاجتماعية الواقعية التي تُشخص الداء و تصف الدواء في الوقت ذاته.

أما الواقعية في شعره ، فقد تجلت فيما انتهجه من أسلوب تقريبي مباشر ؛ لكون المضامين التي عالجها قريبة المأخذ لا تحتاج إلى صور أو تحليق في عالم الخيال . إنها مضامين دينية إصلاحية ، اجتماعية ، ثقافية ، هدفها الحث ، الإرشاد و التوجيه .

و لما كان الجو الثقافي وقتئذ تقليديا ، محدود الأفق - بسبب الاستعمار و سياساته المجحفة في حق الجزائريين - لم يجد الشاعر آنذاك بديلا عن الصبغة التقريرية ، وانتهج أسلوب خطابي ، يلمس فيه أقرب السبل و أنجعها لإيصال مبادئه ، و أفكاره إلى الجمهور ، وأصدق الوسائل تجاوبا مع حالة الأمة التي يخدرها التثاؤب ، ويمزقها الضياع .

و لإيقاظها من سباتها و تكاسلها يعمد إلى أسلوب الإثارة و الوخز ، والدعوة الصارخة إنذارا بالخطر المحدق بها . و تعتمد القصيدة عندئذ على التحريض و الأمر ، نحو قوله :

ألا يا رجال الشعب ويحكم هبوا \*\*\*\* فقد عمت البلوى كما استحل الخطب

شيدوا على هام النجوم بيوتكم \*\*\*\* و كونوا إلى الخيرات همتمكم تصبو

أفيقوا فلا عيش يطيب لواقد \*\*\*\* و صونوا لنا مجدا ليفتخر الشعب <sup>1</sup>

و على الاستفهام ، الإنكار ، التعجب و النهي ، نحو قوله :

فكيف تطيب حياة لمن \*\*\*\* فؤاده طول المدى فه، التهاب <sup>2</sup>

<sup>1</sup> - محمد ناصر ، رمضان حمود (حياته و آثاره) ، ص 170 .

<sup>2</sup> - المصدر نفسه ، ص 187 .

أيضا يقول في صيغة الإنكار:

أيُّ شعب ساد في هاتي الدنيا \*\*\*\* بجمود و خمول و كسل

أيُّ شعب عاش فيها معلنا \*\*\*\* حقه بالجهل ، يوما ، و الزلل

أيقوم البيت من غير عماد \*\*\*\* أم كمال يتأتى بالقصور؟<sup>1</sup>

ثم ينهي عن التحلي بصفة الجهل و يذم أهله ، مبينا وجوب التسلح بالعلم لإتلاف أثره ، قائلا :

لا تتركوا الجهل فيكم \*\*\*\* له المكان الرحيب

بل اقتلوه بجد \*\*\*\* فالجهل داء عصيب

و عانقوا العلم دوما \*\*\*\* فالعلم هو الطيب<sup>2</sup>

و يعتمد إلى التكرار حين يطلب حمل لواء النضال لإنقاذ أمته من التمزق واسترجاع ما توارى لها من حقوق

إذ يقول : دعوني أناضل على أمة \*\*\*\* توارت حقوق لها بالحجاب

دعوني أناضل على أمة \*\*\*\* فضائلها بين ظفر وناب

دعوني أناضل على أمة \*\*\*\* عليها توالى شرور الذئاب<sup>3</sup>

وما يؤكد هذه النزعة التقريرية الموضوعية في شعره هو انتهاجه للأسلوب الخطابى الاستهائى

المعهد في الخطب و المراسيم ، نحو قوله :

أيها العرب و الخطوب جسام \*\*\*\* دون هذا العناء موت زؤام

أيها العرب مالكم فى سبات \*\*\*\* أكذا الدين أم كذا الإسلام<sup>4</sup>

و تتكرر صيغة النداء منتقلة من المعنى الخاص إلى المعنى العام ، الدال على مدى إنسانية حمود ، و عالمية

رسالته ، التي لم تخص الجزائريين فحسب ، بل شملت الشعوب كلها ، خاصة المقهورة والمغلوب على أمرها، العرب

منها والعجم.

<sup>1</sup> - محمد ناصر ، رمضان حمود (حياته و آثاره) ، ص 171.

<sup>2</sup> - المصدر نفسه ، ص 207.

<sup>3</sup> - المصدر نفسه ، ص 188.

<sup>4</sup> - المصدر نفسه ، ص 197.

إذ يقول مُعمّمًا رسالته: أيها الناس سابقوا الخصال \*\*\*\* فنشاط ، فيقظة ، فأمام

علموا الابن و البنات جميعا \*\*\*\* إنما العلم فطنة و اعزاز

علموهم وسيلة ليعيشوا \*\*\*\* كدور تحفها الأجرام<sup>1</sup>

و ما يبرر هذا الأسلوب يتمثل في أن قصائد الشاعر كانت قصائد جماهيرية ،لم تلتق بمنالقيها إلا على رؤوس المنابر ، وفي المناسبات ، ما جعلها تكتسي صبغة التفجر القومي ، والفوران الشعوري .

أيضا كان يميل إلى التعبير المباشر و يبتعد عن أيّ تورية ، أو رمز ، أو قناع يتستر من خلفه ؛ لأنه كان يدرك أن «صدق المشاعر و العواطف في التجربة الفنية هي الدم الذي تتدفق به شرايين الكلام فيتوثب بالحيوية و

يضمن بالتالي وسيلة (أنجع ) للتوصيل و التأثير.»<sup>2</sup> و قد كان كثير التفكير و التخطيط لغد أفضل يعمّ

الجميع خيرا و هناء ، إذ يقول : «إني لتعروني هزة ، وينفطر قلبي ، تنشق كبدي ، أغيب عن رشدي و أحس بألم

شديد يدب بين جوانحي ديبب الموت في الحياة ، كلما خلوت إلى نفسي، و نظرت إلى حالتنا الحاضرة

وتفكرت فيما سنصير إليه إن نحن دما على هاته السيرة البطيئة المخجلة .»<sup>3</sup>

هنا تمتزج ذاتية الشاعر و موضوعيته ؛ حيث الحيرة ، الألم و التساؤل عمّا آل إليه شعبه من تفرق ، أمية ،

انحلال خلقي و أنانية ، و إدراكه أن رسالته لا تقف عند حدود التشخيص و الوصف، بل تتعدى ذلك إلى البحث

عن أنجع السبل لعلاج تلك الأمراض الاجتماعية الهدّامة . لكنها مع ذلك لا تبلغ مرماها إذا لم تشفع بنخطيط فكري

مدرس .

و ما يؤكد فيه صفة الواقعية و ينفي عنه صفة الرومانسية الحالمة أيضا استبعاده التسلية كغرض من وراء

الكتابة ، وكذا مقته لمن ينعم بالزخرفة اللفظية و يتلذذ بما تجيده عليه قريحته من عبارات تخدمه وتتعالى هروبا

وكبرا على مجتمعه ، إذ يقول : « لست من الذين يكتبون للتسلية أو للترويح عن النفس ، و لا من الذين

يتلذذون بالعبارات المنمقة الرقيقة ، و لكن أكتب لأفيد و أستفيد ، أكتب لا ليقال أنه كتب ، بل ليقول لي ضميري

إنك قمت بواجبك ، و أدبت ما عليك فكن مطمئنا . »<sup>4</sup>

<sup>1</sup> - محمد ناصر ، رمضان حمود (حياته و آثاره) ، ص 198.

<sup>2</sup> - محمد ناصر ، رمضان حمود الشاعر الثائر، ص 71.

<sup>3</sup> - المرجع نفسه ، ص 26-27.

<sup>4</sup> - المرجع نفسه ، ص 70.

إن الفترة التي ظهر فيها إنتاج رمضان حمود تميزت بحالة اللااستقرار على الأصعدة جميعها ؛ خاصة ما يتعلق بالمجتمع ، الحياة العامة ، الثقافة و الدين . الأمر ذاته جعل شعره مرآة عاكسة لما يجري وقتئذ ، في صورة مشهد حي ، يُمكن القارئ من معايشة تلك الأحداث عن كثب . و ذلك من خلال الأسلوب المعتمد في رسم مجرياتها ، و عرض تفاصيلها بحقيقة موضوعية ، بعيدا عن التصنع في طريقة نسجها و طرحها . و هذا مكسب لخطاب حمود الشعري يجعله ساري المفعول و صالحا لكل زمان ومكان .

و قد تجلت في شعره قضايا عكست واقعا مريرا معيشا في الحيات جميعها(الاجتماعية منها، الثقافية و الدينية ) حيث كان يرمي من ورائها إلى نقدها و تشخيصها، ثم إيجاد مخرج لها تُنجي أمتة عبر منفذه . و الدّارس لشعره يكشف ثلاثة أبعاد رئيسة ( البعد الاجتماعي ، البعد الثقافي ، البعد الديني ) كانت محور دورانه . ورغم تباين التسمية لهذه الأخيرة إلا أنها اشتركت في الهدف العام ، المتمثل في الإصلاح و التوعية و التوجيه ، متخذة المنحى الآتي :

#### أ- البعد الاجتماعي :

لقد شهدت فترة العشرينات من القرن الماضي تردّيّا رهيبا في الأوساط الاجتماعية للجزائريين بسبب سياسات التجريع المعتمدة من قبل فرنسا ، و فرضها قوانين جائرة ( قانون فرض الضرائب و قانون الغرامة الجماعية ) ، أثقلت كاهلهم و حولت حياتهم إلى جحيم ، نتيجة ما انتشر بين أوساطهم من فقر و بؤس و شقاء ، و تحولهم من سادة يملكون الأراضي و الممتلكات إلى عبيد يخدمونها لصالح الطغاة ، بعدما صودرت منهم بحجة عدم قدرتهم على تسديد الديون المترتبة عن الضرائب التي فرضتها

\*\*\*\*\*الفصل الأول: الواقع—ية في شهر رمضان حمود\*\*\*\*\*

الإدارة الاستعمارية ؛ حيث كانوا يدفعون ما يربو عن « 60% منها »<sup>1</sup> و نظرا لبساطة النشاط الذي يقوم به هؤلاء ، و اقتصره على الفلاحة ، الزراعة و تربية المواشي، بدل الصناعة التي لم تكن اليد العاملة الجزائرية مؤهلة لها، أصبحوا خاضعين للاستعمار، يتضورون تحت ناره جوعا ، و معاناة بشتى أنواعها . و كان نتيجة ما آل إليه الوضع أن نشفت مختلف الأمراض الفتاكة و الأوبئة ، وانحرف المجتمع الجزائري حينذاك خلقيا في سبيل الحصول على لقمة العيش متنازلا عن أسمی المبادئ من أنفة ، شهامة ، عزّة نفس و كرامتها . وبهذا يكون حصول اليد الاستعمارية على جزائريين كأداة طيّعة تخدم أغراضها ، و تحمي ممتلكاتها أمرا مفروغا منه . و الدليل يتمثل في فتح هذه الأخيرة حانات و كباريهات وسط المدن التي تعج بكثافة سكانية هائلة ، بحجة توفير مناصب شغل لهم لسد حاجياتهم اليومية . وهذا ما تم فعلا لكن على حسابهم ؛ إذ تعرّبد المجتمع و فسد و انحل أخلاقيا .

و ما لبثت الأوضاع على ما هي عليه حتى ظهرت كوكبة من المصلحين ، يتزعمهم " رمضان حمود " و كانت هذه الأخيرة متشعبة بالثقافة العربية الإسلامية التي تلقوا مبادئها و تعاليمها في قراهم ، ووسعوا معارفهم بعد التحاقهم بالمعاهد المتخصصة خارج الوطن ؛ كجامع الزيتونة بتونس ، و الأزهر الشريف بمصر . وهم برصيدهم التراثي -هذا - يتقنون اللغة الفرنسية التي مكنتهم من الاطلاع على الثقافة الغربية و مبادئها المنادية للحرية ، العدالة ، الأخوة و المساواة .

و قد كان شعراء الثورة الفرنسية مضرب المثل لهم في ذلك ؛ لإذكائهم نار الثورة \* بطريقة ذكية و إلهابهم الحماس و الإثارة في نفوس الجماهير المتعطشة للانعتاق و التحرر من الظلم و العبودية و ما شابهها فتيقظت عندئذ الهمم الفاترة ، وأُلبت على النظام الفاسد ، و ثارت ضد الاستبداد و التبعية .

<sup>1</sup> - صالح خرفي ، المدخل إلى الأدب الجزائري الحديث ، الشركة الوطنية للنشر و التوزيع ، الجزائر ، 1983م، ص 37.

\* الثورة الفرنسية 1879م.

## \*\*\*\*\* الفصل الأول :الواقعــــــــــــــــية في شهر رمضان حمــــــــــــــــود \*\*\*\*\*

و رمضان حمود بحكم تأثره بأولئك الثوار \* و اقتناعهم بمطالبهم المشروعة ،حاول السير على خطاهم ، و النسج على منوالهم ؛لإنقاذ مجتمعه الذي عفتته الظروف القاسية ، و جعلته عرضة للضعف ،الذل ،الهوان والرضوخ التام .  
لكن لم يلتمس عذرا لهؤلاء ، بل راح يؤتّبهم و يذمّهم بأسلوب إثارة ووخز ،نحو قوله :

كفانا كفانا فالحياة تبدلت \*\*\*\* ألا اختاروا ما يحلو بخير الوسائل

فسيروا حثيثا و استردوا فخاركم \*\*\*\* فبئست حياة المرء تحت الأدهام

فإن دمتم فيما أرى من تخاذل \*\*\*\* فلن تبلغوا - و الله - أعلى المراتب<sup>1</sup>

أي لم يعد الانسحاق و الجري وراء لقمة العيش - تخاذلا و جبنا - ينفع ،وإنما لا بد من إيجاد بديل يرضي النفوس الضعيفة ، و يشفي غليلها .و إن لم يحصل هذا -في نظره - لا يتحقق للأمة ما كانت تصبو إليه .  
و يعيب عليهم كذلك الجمود و الافتراق ، وميلهم إلى الكسل و التواني ، إلى أن وصلت ببعضهم شيمة التباهي بالأحجام علــــــــــــــــواً وكبرياءً ، مذكرا اياهم أنها صفات تخدم العدو و تبكي الصديق ، محاولا- من وراء ذلك -دفع الضرر عن أمته التي أثقلتها الأزمات الداخلية( ما تحلّى بها أبناؤها من شيم لا تليق )أكثر من الخارجية (الاستعمار)  
في أبيات تشبه الأجراس المنذرة بالخطر المُحْدق ، نحو قوله :

يا كــــــــــــــــرام الناس قوموا \*\*\*\*\* من سبات لا يليق

إنما الأحجام عيب \*\*\*\* فاركضوا نحو الأمام<sup>2</sup>

و في هذا دعوة صريحة إلى وجوب القيام بما يخدم مصلحة الوطن و أبنائه ، وترك الاهتمام بالقشور على حساب اللبّ ؛ أي في ضرورة الأخذ بأسباب الحياة المدنية قصد اللحاق بركب الأمم المتحضرة و المتحررة فكريا ، دينيا سياسيا و اجتماعيا .

\* لامارتين و هيجو و غيرهما .

<sup>1</sup>- محمد ناصر ، رمضان حمود (حياته و آثاره )، ص166.

<sup>2</sup>- المصدر نفسه ، ص167.

\*\*\*\*\*الفصل الأول: الواقعية في شهر رمضان حمود\*\*\*\*\*

و قد كان حمود على يقين قاطع أن ما آلت إليه أمته من شتى الأمراض الاجتماعية سببه الجهل ، التحلي بالفسوق والمجون و سوء الأخلاق ، فلم يتمالك أنفاسه أن هاجم المتحلّين بها ، قائلا :

إن الشعوب إذا بالجهل قد نكبت \*\*\*\* نام الرئيس و عاش القوم في ذهل

و هذه أمتي في الجهل حائرة \*\*\*\* و إنها في عذاب غير محتمل<sup>1</sup>

أي أن الشعوب إذا منيت بالجهل ارتاح عدوها ، و غمرته السعادة التامة ، وتيقن بأن الشعب بيده يفعل به ما يشاء وقت ما يشاء .

ثم يعدد الصفات غير الخلقية ، كالتفرنج ، التقليد الأعمى و شتى الموبقات ، قائلا :

نقلدهم كالبيغاء ، تفرنجا \*\*\*\* و لم نتبع ما قررته الأوائل

نقلدهم في فسقهم و مجونهم \*\*\*\* و لكن سدا بيننا ، والفضائل

وإنا فرادى في المكارم و الحجي \*\*\*\* و لكننا في الموبقات جحافل

شباب على نهج الغواية سادر \*\*\*\* و شيب عن الارشاد و النصح عادل.<sup>2</sup>

و لم يكن في ذلك مُشخصاً لمثل هاته الآفات بقدر ما كان واقفا لها بالمرصاد ، مبينا سبيل الخلاص منها و النجاة من مفاسدها . هذا إذا عملت أمته بكلامه و لم تضربه عرض الحائط جهلا ، ازدراء و تحقيرا .

إذ يقول : لن ينال العز شعب كالجماد \*\*\*\* فاقد الإحساس خال من شعور

لن ينال المجد شعب بالرقاد \*\*\*\* يترك اللب و يُعنى بالقشور

إنما المجد قرين بالجهاد \*\*\*\* ووثام و ثبات في الظهور

أي شعب ساد في هاته الدنيا \*\*\*\* بجمود و خمول و كسل.<sup>3</sup>

هنا استنهاض للهمم ، شحذ العزائم ، تحريض للنفوس ، و تحريكها بأسلوب نفي حقيقي ، الغرض من ورائه

أنه لا مجد ، لا عزّ ، و لا بقاء لهذا الشعب إذا تخلّى عن الجهاد ، كواجب مقدس ، و مال إلى أرذل الصفات

<sup>1</sup> - محمد ناصر ، رمضان حمود (حياته و آثاره) ، ص 169.

<sup>2</sup> - المصدر نفسه ، ص 182.

<sup>3</sup> - المصدر نفسه ، ص 171.

## \*\*\*\*\* الفصل الأول :الواقعــــــــــــــــية في شهر رمضان حمــــــــــــــــود \*\*\*\*\*

من جمود، رقاد ، كسل ، ذل و هوان ، بعدما كان سيّدا على البحر الأبيض المتوسط ، إذ لا تمر سفينة بحرية إلّا باستشارة و ترخيص منه .

كذلك تأسف من الحالة التعيسة التي آل إليها الشباب الجزائري ،الذي كان في يوم ما يمثل صرح الأمة المتين ،الذي يدرأ عنها الأعداء ، و يصدهم صدودا ، ثم أصبح مُغترّا بطول الأمل و التمني على الله الأمان ، نحو قوله :

يسعى الفتى ، وسرور العيش يخدعه \*\*\*\* في كل آونة يغويه شيطان

ينسى التقلب مسرورا بحالته \*\*\*\* وآخر الطيش إفلاس و خسران .<sup>1</sup>

و في هذين البيتين تضمين صريح لقوله صلى الله عليه وسلم فيما روي عن أبي يعلى شّداد بن أوس ( رضي الله

عنه): « الكيس من دان نفسه و عمل لما بعد الموت ، والعاجز من اتبع نفسه هواها و تمنى على الله الأمان . »

رواه الترمذي في سننه ،وقال: صحيح حسن.

وهذا دليل على أن الذات الشخصية الجزائرية قد تفتت بفعل المأساة ، ما أدّى إلى حدوث تمزّق رهيب بين أوساط

الجزائريين أنفسهم ، بسبب تأزم الوضع الاجتماعي ، و ما نتج عنه من أمراض لانعدام أدنى ضروريات

العيش و الرعاية الصحية .ما دفع ببعضهم إلى الانضمام لصف العدو ، كحال البيّاع القياد و شيوخ الصوفية

طمعا في كسب رضاه ، توفير شروط العيش، و الأمن لهم و لذويهم .

الأمر ذاته فرض على حمود وجوب التصدي لهذا الانشقاق الرهيب ،و النفاق الكبير ؛دعوة إلى النخوة ، الشهامة

و الاعتزاز بالنفـ

أطلبوا العزة ، وعيشوا كرماء \*\*\*\* إنما الحر كطير في الفضاء

و لتكونوا كجدار واحد \*\*\*\* لبناء المجد ، مثل العظماء

و اجعلوا الدين شعارا لكم \*\*\*\* و ارفعوا رايته نحو السماء.<sup>2</sup>

إن رسالة حمود تكمن في التوعية ، التوجيه ، الحث و الدفاع عن شرف الأمة و الوطن .

<sup>1</sup> - محمد ناصر ، رمضان حمود (حياته و آثاره )، ص 183.

<sup>2</sup> - محمد ناصر ، رمضان حمود (حياته و آثاره )، ص 185.

## \*\*\*\*\* الفصل الأول :الواقع الثقافية في شهر رمضان هوود \*\*\*\*\*

والتغني ببطولات الأمجاد .إلى جانب النظر إلى حال شعبه وواقعه بمنظار نقدي فعال ، يؤثر في النشاط الجمعي للمجتمع . فاعليته الايجابية تكمن في تفجير طاقات شعبه نحو الإصلاح و البناء ، حاله حال رجل الإصلاح الذي دوما يسعى إلى أن يكون عمله وصفة طبية تعالج أمراض المجتمع و آلامه ، و تخلق فيه طاقة روحية تدفعه نحو النهوض، التقدم و تحقيق المستحيل .

### ب- البعد الثقافي :

إن الثقافة العربية في الجزائر كانت تعاني ضعفا كبيرا بفعل المستعمر الفرنسي ، الذي تفنن في الأساليب الممكنة لتجريد الشعب الجزائري من هويته الثقافية المحلية الأصيلة ، و إبداله بثقافة استعمارية غربية بديلة ، ذات طابع كولونيالي مهمته طمس المعالم الثقافية ، الوطنية و التاريخية . و ذلك بإخماده جذوة العلوم و المعارف تحت أنقاض المساجد و الكتاتيب التي دمّر بعضها ، و حول البعض الآخر منها إلى كنائس كما حوّلت المدارس إلى ثكنات للجيش الفرنسي أيضا .

و على إثر ذلك اقتصر التعليم على الزوايا التي يرجع لها الفضل في الدفاع على العقيدة الإسلامية ، والحافظ على لغة القرآن ، و مبادئ الدين الحنيف في تعليم بسيط و أساليب بدائية . ما أدى إلى تراجع اللغة العربية عن مكانتها بسبب ظهور نوع آخر من التعليم يعتمد على اللغة الفرنسية ؛ إذ رأى أهله أن العربية لم تعد أداة صالحة تستوعب ما يحدث في العالم من تطور حضاري . أيضا هي عاجزة عن مسايرة العصر - ناسين - أنها مقوم من مقومات الشخصية الجزائرية ، و الحفاظ عليها هو الحفاظ على الدين نفسه .

لكن الأوضاع ما لبثت أن عرفت تقدما ملحوظا ، خاصة بعد الحرب العالمية الأولى ، التي نفخت عواصفها روح الحياة ، و أدت إلى ظهور الصحافة التي لعبت دورا بارزا في الربط بين الجزائر و العالم العربي ؛ حيث كانت تُنشر بها قصائد و مقالات الشعراء و الأدباء . كذلك أسهمت النوادي و الجمعيات الثقافية في إحياء اللغة العربية و الثقافة القومية . كما شهدت هاته الفترة أيضا عودة الطلبة الجزائريين من بعثاتهم العلمية ، يحملون النور معهم .

\*\*\*\*\*الفصل الأول: الواقع العربية في شهر رمضان حمود\*\*\*\*\*

و ينيرون طريق النهوض و اليقظة أمام الأمة المحرومة .و قد كان في طليعة هؤلاء رمضان حمود ، الذي بين

فضل العلم على أهله ، نحو قوله : وما لمرء إلا بالعلوم معظم \*\*\*\* و لا نال بالإهمال أعلى المنازل.<sup>1</sup>

وبحكم تشبعه بالثقافة الغربية دعا إلى ضرورة التفتح على مختلف اللغات و الآداب ، لما رأى فيها من فائدة

تخدم الوطن و أبناءه ، و علاج ناجع يُخرج الأدب العربي عامة، و الجزائري خاصة من انتكاسته و غيبوبته

إذ يقول : فلا تيأسوا يا قوم ، لا تتأخروا ، \*\*\*\* أمام علوم يفيض بها الغرب

فجدوا ، و كدوا ، كي تتالوا مناكم \*\*\*\* و بالحزم و الإقدام ، يستسهل الصعب .<sup>2</sup>

غير أن دعوته لم تكن دعوة بليدة عمياء ، تغرف ما تعجّ به الثقافة الغربية من ايجاب و سلب ، بل تستوجب مراعاة

عامل الدين و الأخلاق معا، و عدم الانسلاخ عن مقومات الشخصية الوطنية بحجة عامل الحضارة و المدنية .

و هذا ما دفعه إلى ضرورة التسلح بالعلم والدين و الأخلاق ، حيث يقول :

بالعلم و الأخلاق و الدين اصعدي \*\*\*\* لا بالحروب ولا الدم المسفوك<sup>3</sup>

و سلم أن العلم كله نافع \*\*\*\* خصوصا علوم العصر ، إن كان منصفا

إذا هب ربح العلم نأخذ قسطنا \*\*\*\* ففيه لنا قسم ، و فيه لنا شفا<sup>4</sup>

أيضا نوه إلى دور الصحافة في تنقيف النشء ، و مساهمة روادها بقسط وافر في النهضة الشاملة ، رغم تلقّهم عقبات

و عراقيل من العدو ؛ إذ ضربت الصحف الوطنية الجزائرية ، و أوقف العديد منها عن الصدور .

كذلك في هذه الفترة عمد الاستعمار إلى منع الصحف العربية من الدخول إلى الجزائر ، خاصة تلك التي تحمل

في طياتها رائحة الفكر القومي العربي الثائر ؛ لأن ذلك يهدد وجوده ، و يكدّر صفوة هنائه ، و يحدد أيامه فوق

أرض الجزائر .

<sup>1</sup> - محمد ناصر ، رمضان حمود (حياته و آثاره) ، ص 166 .

<sup>2</sup> - المصدر نفسه ، ص 171 .

<sup>3</sup> - المصدر نفسه ، ص 199 .

<sup>4</sup> - المصدر نفسه ، ص 202 .

و في هذا الصدد يقول حمود مشيدا بعامل الصحافة الايجابي في خدمة النهضة الأدبية الحديثة ، وتوعية الوسط الاجتماعي :

إن الصحافة نور للبلاد إذا \*\*\*\* سارت موفقة في أحسن السبل  
هي الفؤاد لشعب قد غدا سكنا \*\*\*\* هي الحسام طويل الحول و الحيل  
هي اللسان لها حكم و سيطرة \*\*\*\* هي الرسول بين الأجناس و الدول  
هي الطبيب يداوي من به مرض \*\*\*\* من الجهالة ، أو ميل إلى الزلل  
تهذب القوم ، للإصلاح ترشدهم \*\*\*\* و تدفع الجور ، كالإرهاق و الختل<sup>1</sup>

و بهذا تكون الصحافة الوطنية الجزائرية قد ناضلت بشدة ، و قوة ، و ثبات منذ بداية القرن التاسع عشر الميلادي و كانت اللسان المعبر عن ضمير الأمة ، و تطلّعات أبنائها إلى حياة أفضل ؛ ترفع رؤوسهم ، تبلغ مقاصدهم ، و تحفظ كرامتهم ، متخذة في ذلك أسلوب اللوم و العتاب ، الذي يثير في الجماهير الفطنة ، و روح المسؤولية لتجاوز الوضع السائد .

### ج-البعد الديني :

إنّ حملة فرنسا على الجزائر كانت صليبية في الأساس ، إذ أول ما استهدفته إبان غزوها لها شعائر الدين الحنيف (المساجد ، الزوايا ، ...) محاولة من وراء ذلك محو معالم الثقافة الوطنية الإسلامية ، وإبدالها بثقافة نصرانية غربية ، ذات روح صليبية تائّرة على الإسلام و المسلمين معا .  
و أدركت فرنسا حينها- بعد تجريب شتى الأسلحة - أن القوة العسكرية لم تعد تنفع ، فاقتربت بطريقة ذكية بديلا يتمثل في نشر البدع ، و الخرافات عن طريق إقامة الزوايا ، و التكفل باحتياجاتهم ، و توفير لهم كل ضروريات العيش بهدف صدهم عن جادة الصواب . و بذلك أصبحت الصوفية نفسها خاضعة في مواردها و حياتها المادية و الروحية للإدارة الاستعمارية بعد أن كانت حرة في نشاطها الروحي ، ووظائف رجالها و أملاكها .  
وانشغل أهل الزوايا و عبّاد الأضرحة فيما يشبع غرائزهم العمياء ، من ضرب الدفوف ، و الرقص المختلط في زيارات

<sup>1</sup> - محمد ناصر ، رمضان حمود (حياته و آثاره) ، ص 168.

## \*\*\*\*\* الفصل الأول :الواقع الـية في شهر رمضان حـود \*\*\*\*\*

تجعل من شيخ الزاوية (الولي الصالح كما يزعمون ) وسيطا بينهم و بين خالقهم جلّ و علا ،البريء منهم في مثل هذه الخزعبلات و الترهات ، وله السلطة و الاستشارة في كل كبيرة و صغيرة .

و ما يؤكد تمكن فرنسا من الاستيلاء على عقول هؤلاء ، وجعلهم عوناً لها في محاربة أبناء البلد هو التصريح الذي أدلى به شيخ الطريقة التيجانية نفسه \*، أثناء زيارة رسمية قام بها الكولونيل "سيكوني " لمنطقة "عين ماضي " وفحواه أنه من: « الواجب علينا إعانة حبيبة قلوبنا فرنسا ماديا و أدبيا و سياسيا . إن أجدادي قد أحسنوا صنعا في انضمامهم إلى فرنسا قبل أن تصل إلى بلادنا ، ففي عام 1838 م كان أحد أجدادي قد أظهر شجاعة نادرة في مقاومة أكبر عدو لفرنسا ( عبد القادر الجزائري ) ... »<sup>1</sup> و في هذا القول إشادة بالاحتلال و خيانة كبرى للقضية الوطنية الجزائرية .

لكن إذا كان بعض هذه الطرق و الزوايا قد وقف موقفا سلبيا من الثورات الجزائرية، و القضايا الوطنية ، فإن هناك منها ما كان له الدور الايجابي - منذ عهد الأتراك - في قيامها ، كحال الطريقة الرحمانية \* المؤيدة لثورة المقراني<sup>2</sup> . و قد تصدى للطرق الضالة نفر من العلماء المسلمين الجزائريين ، وفي مقدمتهم (ابن باديس رحمه الله ) ،الذي يرجع له الفضل الكبير في تحرير العقول من الأوهام و الخرافات ، من خلال تقديمه الدروس و الخطب بمساجد قسنطينة ،... كذلك شهدت هاته الفترة عودة رجال الإصلاح من شعراء و طلاب علم ، كان في طليعة هؤلاء الشباب الثائرين "رمضان حمود" الذي لم يتوان - إثر رجوعه لأرض الوطن - عن محاربة البدع و الشعوذة والوثنية ، وكذا نصره الدين من أيدي القذارة ، والنضال الجاد في سبيل تهديم ما بناه العدو من أفكار تُحقّق له الاستيطان في الجزائر من خلال تطييعه لشيوخ الزوايا ، و غلاة الصوفية بأبخس الأثمان .

\*محمد الكبير

<sup>1</sup> - صالح خرفي ، المدخل إلى الأدب الجزائري الحديث ، ص 52.

\*\* الشيخ الحداد الذي ساند ودعم ثورة المقراني .

<sup>2</sup> - ينظر : عبد الله الركيبي ، الشعر الديني الحديث ، ص 27.

ما دفع حمود إلى كشف نوايا هؤلاء و دسائسهم ، والتصدي لهم ، إذ يقول :

ووقــــــــــــــــوفي البرايا \*\*\*\*\* ضد أنصار الضلال  
و اتخاذي الحق دينا \*\*\*\*\* بين أقوام طغام  
واحتقاري كل نذل \*\*\*\*\* ساقط الهمة خال  
باع دين الله جهرا \*\*\*\*\* راكضا تحت الظلام<sup>1</sup>

أيضا ، أكد أن أفكارهم هدّامة ، تَبَّتْ سُمًا في العقول ، فنتشَلُّها عن التفكير السليم لاتصافها بالجمود و الخمول ، نحو

قوله مخاطبا أمته : لا تسمعي صوت الذي بجموده \*\*\*\*\* ينهاك أو يسعى لأن يفنيك<sup>2</sup>

و يواصل كلامه مبينا شر و مفساد أهل الضلال على البلاد و العباد قائلا :

و يسعى لقتل الناهضين بجهدہ \*\*\*\*\* و ينثر ما يمليه بغضه مرجفا  
و يغضب من نور العلم إذا بدا \*\*\*\*\* يقطب إن وجه الزمان لناصفا  
و ينفث سُمًا في العقول بزهدہ \*\*\*\*\* و يجعل دين الله شرا ليقتني<sup>3</sup>

و الهدف من هذا يتمثل في إدراك الضرر و إصلاحه ، و ذلك ما يتضح في قوله محدّرا من الانقسام و التحزب

نابذا الفرقة و أهلها ، لتيقنه بأن مآل ذلك الهلاك الضعف و الهزيمة ، نحو قوله :

خبروني ببلاد شقيت \*\*\*\*\* باتحاد ، وائتلاف ، ووافق  
أم نعيش في نزاع وانفراد \*\*\*\*\* وخرافات إلى يوم النشور  
لا فراق بينكم ، فاتحدوا ، \*\*\*\*\* شعبكم فرد و دين مقتدر  
إنما الإسلام جنس واحد \*\*\*\*\* باذر الأحقاد فيه قد كفر<sup>4</sup>

<sup>1</sup> - محمد ناصر ، رمضان حمود (حياته و آثاره) ، ص 177.

<sup>2</sup> -المصدر نفسه ، ص 199.

<sup>3</sup> -المصدر نفسه ، ص 202.

<sup>4</sup> -المصدر نفسه ، ص 172.

\*\*\*\*\* الفصل الأول :الواقعة النبوية في شهر رمضان حرمود \*\*\*\*\*

و حمود كغيره من الإصلاحيين كان دوما يلوذ بالدين للتنفيس عما كان يحسه من ظلم ، استغلال و اظهاد ، لاقتناعه أن هذا الأخير يمثل العقيدة الروحية الراسخة في وجدانه ، ووجدان شعبه المكبوم .الأمر ذاته جعله يستحضر المناسبات الدينية ، كالمولد النبوي الشريف ، الذي يشيد بقدمه قائلا :

الكون أشرق بعد طول ظلامه \*\*\*\* و تيقظ الوسنان من أحلامه

وهفا النسيم على الغصون مغازلا \*\*\*\* فتفتق النوار في أكمامه <sup>1</sup>

و في كل الأحوال يؤكد على نصره الدين بالحفاظ على القرآن الكريم ، و الاقتداء بهدي النبي محمد صلى الله

عليه و سلم في مثل قوله: و انصروا الدين و كونوا \*\*\*\* جنده عند النضال <sup>2</sup>

سيروا على سنن النبي محمد \*\*\*\* و اجنوا الفضائل من سما أحكامه

لا تنبذوا القرآن ، فهو أمامكم \*\*\*\* فالخير كل الخير ، في إعظامه

هو روضة للروح فيه حياته \*\*\*\* من نوره تمحى دجى أوهامه <sup>3</sup>

و إلى جانب وقوفه بالمرصاد ضد حملات التبشير ، و أفكار الطريقين التي تعمل جنبا إلى جنب ، أيضا لم

تسلم منه أفكار الفقهاء المتزمتين ذات الطابع التعليمي التقليدي ، التي تصدى لها بنبرة حادة تثبت تدمره

الشديد من الخطب الدينية ، التي كانوا يلقونها بسبب اعتماد قائلها على رونق العبارة ، و جمالية

اللفظ ، ما يكافئه الوقت الكثير لإيصال فكرته ، مذكرا اياه أن الوقت غال لا يقاس بأعلى الأثمان ، نحو قوله :

ألا خففوا عنا خطوبا جسيمة \*\*\*\* فإن طالت الأيام لا ينفع الطب <sup>4</sup>

<sup>1</sup>- محمد ناصر ، رمضان حمود (حياته و آثاره) ، ص 188.

<sup>2</sup>-المصدر نفسه ، ص 177.

<sup>3</sup>-المصدر نفسه ، ص 189.

<sup>4</sup>-المصدر نفسه ، ص 171.

## \*\*\*\*\* الفصل الأول :الواقع —————ية في شع ر رمضان حمود \*\*\*\*\*

و من خلال ما سبق إن قصائد حمود رسمت صورة صادقة للأوضاع الثقافية ، الاجتماعية و الدينية التي كانت سائدة ، و كشفت درجة الانحطاط الخلفي و الانحراف الفكري ، ونشر العقائد المخالفة للدين بل و تزيفه من قبل الطرقيين أنفسهم ، الذين أوهموا الناس بأفكارهم الهدامة ، وسلبوا عقولهم ، حتى أصبحوا يعتقدون اعتقادا جازما أن أولئك الشيوخ المتصوفين واسطة تقربهم إلى الله ، وصاروا لا يُصلّون و لا يخشعون إلا بين أيدي من يتبركون بهم .

و أدرك حمود حينئذ أن الشعر لم يعد ذلك المعبر عن مكنونات الذات ، أو عن تفريغ شحناتها المكتنزة أو المكبوتة ، وإنما أصبحت له وظيفة ليست إبلاغية و بلاغية فحسب ، بل هي توجيهية ، توعوية ، إرشادية تأطيرية و تربوية ؛ لأنه سلاح من أسلحة الفكر الإصلاحي ، يلهب الخطوب ، و يثير في النفوس المغلوب على أمرها الهمة و الإقدام و الشجاعة .

### 04- تجليات الواقعية في شعره : لقد تناول حمود في قصائده الواقع الجزائري الكئيب خاصة ، الذي يتخبط في الفقر

الجهل ، الشقاء ، الحرمان و المعاناة من شتى الأمراض ؛ طبيعية ( انتشار الأوبئة ) ، و اجتماعية ( انقسام بني الجلدة الواحدة ) ، و الواقع العربي عامة ، وما يعانیه جراء الانقسام و التخاذل بين أهله ، و غياب الوحدة ، انقطاع أوصل الأخوة ، و تناسي حق الجوار ، بكل موضوعية و أمانة و صدق ، هادفا إلى معالجة تلك الآفات ، لاسيما الاجتماعية و الثقافية منها . و ذلك من خلال تشخيصها ، و بيان الأضرار الناجمة عنها ، محاولا بكل ما أوتي من قوة تطهير البلاد و العباد من شر مفسدها ، و العزم على تحقيق الإصلاح ، و كذا القضاء على كل ما يهدد الكيان العربي ، و يدعو إلى انقسامه و انحطاطه ، مستعينا في ذلك بآليات فنية ، تخدم هدفه الإصلاحي ، و تعينه على مواجهة تحديات الواقع بكل جرأة و مصداقية في الطرح ، ومحاولة جادة في التشخيص، و إيجاد سبل العلاج الناجع لإخراج الأمتين ، الجزائرية و العربية ممّا ابتليتاه به في فترة سادها الضعف و التقهقر . و حلت بها الانتكاسة و الغيبوبة من نواحي الحياة كلها ، الاجتماعية ، الثقافية ، السياسية و الإنسانية بصفة عامة .

\*\*\*\*\* الفصل الأول : الواقع —————ية في شعـر رمضان حمود\*\*\*\*\*

أ- اللغة وسيلة من وسائل الإصلاح : تعدّ اللغة النواة الأولى في كل بناء (عمل أدبي /فني ) يجعل من المفردة أداة للتعبير عمّا يجول بخاطر صاحبها من أفكار ، رؤى و أحاسيس ،... الأمر ذاته جعل الدارسين يولونها أهمية كبيرة أثناء دراستهم لأي عمل أدبي . ومادام هذا الأخير يقوم على الدقة و الرصانة أثناء عملية بنائه فإن من مميزات الأدب عامة ، و الشعر خاصة تكمن في استثمار خصائص هذه المادة البنائية ؛ لأن « علاقة تجربة الشاعر بلغته أوثق من علاقة تجربة القاصّ ، أو مؤلّف المسرحية ؛ (لإعتماده ) على ما في قوة التعبير من إichاء بالمعاني في لغته التصويرية الخاصة به . <sup>1</sup> « و المتأمل في شعـر حمود يرى أنه- كغيره من المحافظين - يتعامل مع اللغة تعاملًا وظيفيًا يقتصر على الجانب المعجمي ذي الدلالة المحددة ، لاسيما قصائده ذات الموضوعات الدينية و الاجتماعية .

كقوله مُليما قومه قصر بصيرتهم، و ضعف عزيمتهم :

و يفهمون بأن الدين ، منحصر \*\*\*\* في صومهم ، أو زكاة ، أو إذا ركعوا  
تراهم في الرخا ، أسد غطارفة \*\*\*\* إن حل خطب على أعقابهم رجعوا <sup>2</sup>

أيضا يصف تعنتهم جهلا و كبرياء قائلا :

دعوت قومي إلى الإصلاح فامتنعوا \*\*\*\* و قد دروا أنه حق ، فما خضعوا  
لا ينصتون لقول جاء معتبرا \*\*\*\* لأنهم في مروج الكبر قد رتعوا  
يبكون حالهم من شر نكبتهم \*\*\*\* و إن أتاهم مواس منهم ، اضطجعوا  
قد قبض الله فيهم من يحق له \*\*\*\* أن يقتدي ، فاستخفوه ، وما انتفعوا  
يسعون بالجهل عكسا في مقاصدهم \*\*\*\* و يخربون ، ولا يدرون ما صنعوا <sup>3</sup>

<sup>1</sup> - محمد غنيمي هلال ، النقد الأدبي الحديث ، ط3، دار النهضة العربية ، القاهرة ، 1964م، ص 415.

<sup>2</sup> - محمد ناصر ، رمضان حمود (حياته و آثاره )، ص 193.

<sup>3</sup> -المصدر نفسه ، الصفحة نفسها .

\*\*\*\*\*الفصل الأول: الواقع—ية في شعر رمضان حمود\*\*\*\*\*

و عليه ، قد استخدم في قصائده لغة سهلة ، واضحة ، كثيرة الشيوخ بين أوساط مجتمعه ؛ لإدراكه أنه « يكتب

لجمهور الشعب ، ويتخذ من الشعر أداة إصلاح .<sup>1</sup> « ما جعل لغته تتصف بالموضوعية أكثر من الذاتية ، تميل

إلى التقريرية و المباشرة في نقل حيثيات واقع حقيقي معيش مصوغ بلغة قريبة من لغة النثر؛ لاقتناعه أن رسالته

موجهة « إلى غيره لا إلى نفسه ( ما جعله ) يلتفت إلى الجمهور المتلقي الذي يهمه أن يفهم عنه ، ويقتنع بأرائه ،

ومن ثم فهو يحاول (دوما) أن يكون واضحا في ألفاظه و معانيه ، متوخيا (في ذلك ) البساطة المتناهية

في الألفاظ و التراكيب .<sup>2</sup> «

إذ كثيرا ما كان يصرخ بشدة في وجه شعبه؛ لينهض مطالباً بحقوقه ، و ينفخ فيه الروح ليتحرك و يثور ، بنفسية تأبى

الذل و الخضوع ، و تمقت الجبناء ، و تتطلع إلى الحرية و الانعتاق بوله شديد ، نحو قوله :

نهوضا بني جلدتي \*\*\*\* إلام و نحن بطي الخبر ؟

إلام و في الأسر أرواحنا ، \*\*\*\* و نحيا هوانا حياة البقر ؟

أنمسي و نصبح في حسرة ، \*\*\*\* و ننسب ذاك الشقا للقدر ؟

أنمسي و نصبح في ذلة \*\*\*\* و نلزم ، خوفا ، سكون الحجر ؟<sup>3</sup>

و يواصل ناعيا عليه أن يكون لقمة سائغة في فم العدو ، أو أن يعمد إلى السكون و الدعة ذلاً و خوفا ، قائلاً :

لا تملوا و لا تملوا أبدا \*\*\*\* إنما النصر حليف البسلاء

لا تكونوا لقمة سائغة \*\*\*\* في فم الظلم فذا عين الفناء

من يكن حيا و يرضى سبة \*\*\*\* فهو - و الحق - هباء في هباء<sup>4</sup>

<sup>1</sup> - محمد الهادي بوطارن ، رمضان حمود شاعر التقليد و التجديد ، ص 152.

<sup>2</sup> - محمد ناصر ، الشعر الجزائري الحديث ، (اتجاهاته وخصائصه الفنية) 1925م-1975م ، ص 287.

<sup>3</sup> - محمد ناصر ، رمضان حمود (حياته و آثاره) ، ص 176.

<sup>4</sup> -المصدر نفسه ، ص 185.

و تميزت لغته بالنزعة التقريرية ، الإخبارية ، المباشرة لتيقّنه أن الهدف من وراء شعره ليس « إثارة الإحساس الفني لدى المتلقي بقدر ما ( هو ) إيصال أفكاره إليه ، ( فهو ) ينظر إلى الشعر بوصفه وسيلة من وسائل الإصلاح ، النهوض ، الوعظ ، الإرشاد ، التربية ، والتوجيه ، لا باعتباره تعبيراً عن الذات .<sup>1</sup> ، أي أن مهمة الشعر لديه تكمن في الإقناع لا الامتاع ، و الوصول لعقل المتلقي بأقرب سبيل و أيسره ، و هذا لا يتحقق - في نظره - إلا باللغة المعتمدة على صبغة التوضيح و التفصيل ، و البعيدة عن التلميح و التكتيف و الرمز .

نحو قوله مؤمناً برسالته النبيلة ، محمداً أبعادها بشكل واضح و صريح :

في سبيل الله و الحق ندائي و فعالي

في سبيل الدين و الشعب ، هيامي و غرامي

في سبيل الشرف و الإسلام حبي و اشتغالي

في سبيل العز ما لاقيت و المجد المضام .<sup>2</sup>

و حمود في شعره ابتعد عن الغريب من اللفظ ، إلا ما ورد بدافع التأثر بالقرآن الكريم ، و الحديث النبوي الشريف و كلام العرب القدامى ، نحو : الكرى ، الحجى ، الأدهم ، أسد الشرى ، نساق عزيزنا ، دار الحمل ، الأسل ، سلوان روح وريحان ، .... ؛ لإيمانه بفكرة مفادها أن الشاعر لا يكون شاعراً « إلا إذا خاطب الناس باللغة التي يفهمونها ، حيث تنزل على قلوبهم نزل ندى الصباح على الزهرة الباسقة ، لا أن يكلمنا في القرن العشرين بلغة إمرئ القيس وطرفة والمهلهل الجاهليين الغابرين ... »<sup>3</sup>

<sup>1</sup> - محمد ناصر ، الشعر الجزائري الحديث (اتجاهاته وخصائصه الفنية) 1925م-1975م، ص282.

<sup>2</sup> - محمد ناصر ، رمضان حمود (حياته و آثاره )، ص 176.

<sup>3</sup> - محمد ناصر ، الشعر الجزائري الحديث (اتجاهاته وخصائصه الفنية) 1925م-1975م، ص288.

و قد شاع في شعره كثير من التعبيرات الفقهية و الأخلاقية ، نحو الكفر ، الضلالة ، الغواية ، الهدى ...، و هذا دليل على تأثره برجال الدين و المصلحين من أمته ، إذ يقول مُكفراً دعاة النهضة الحديثة باسم غلاة الطريقة :

أبني الدنيا كفرتم حينما \*\*\*\* تقرأون العلم عند الحكماء <sup>1</sup>

أيضا في موضع آخر يصف الأوضاع الاجتماعية و الاقتصادية و السياسية السيئة التي آلت إليها الجزائر يومها بأنها أوضاع ضلالة و غواية ، قائلا :

عصر الضلالة و الغواية قد مضى \*\*\*\* حيث الجمود على النفوس تقوفا <sup>2</sup>

و قد كان شديد الإلحاح على مخاطبة الجمهور باللغة التي يفهمها و يدرك مرماها ؛ لأنها في نظره لا تعرف النجاح إلا إذا ابتعد صاحبها عن التكلف ، التصنع ، و النسج على منوال الفحول من شعراء العرب طمعا في الفصاحة والشهرة و الذيوع ، و ذلك - في نظره - « يتنافى مع الصدق الفني .» <sup>3</sup>

و القارئ لشعر حمود ليس بحاجة إلى قاموس أو معجم لتفسير الألفاظ الغامضة ، إلا ما جاء عفويا ، ولا يبذل جهدا ذهنيا للوصول إلى ما يقصده . وفي هذا تماشي مع الظروف السائدة وقتئذ ، الاجتماعية منها و السياسية و الثقافية التي تستوجب البساطة ، الوضوح ، الشرح ، التحليل و التفصيل . لذلك كان دوما يدعو المبدعين إلى « أن يتنازلوا إلى مخاطبة الطبقة الوسطى و السفلى من الأمة ؛ أي العامة التي (تمثل ) هيكل الشعوب و مرجعها الوحيد عند المدلهمات .» <sup>4</sup> و الحفاظ عليها هو الحفاظ على الدين و الشخصية العربية ؛ لأنها لم تعد - في نظره - مكسبا ثقافيا ، اجتماعيا و دينيا فحسب ، بل هي أيضا مكسب سياسي ، لابد من الدفاع على بقائه في الألسنة فصيحاً نقياً من كل شائبة تشوّه صورته ، و تحطّ من قيمته .

<sup>1</sup> - محمد ناصر ، رمضان حمود (حياته و آثاره) ، ص 203.

<sup>2</sup> - أحمد شرفي الرفاعي ، الشعر الوطني الجزائري (1925م-1954م) ، ط1، دار الهدى ، الجزائر ، ص205.

<sup>3</sup> - محمد ناصر ، الشعر الجزائري الحديث (اتجاهاته وخصائصه الفنية) 1925م-1975م، ص288.

<sup>4</sup> - محمد الهادي بوطارن ، رمضان حمود شاعر التقليد و التجديد ، ص 153.

ولقد رأى فيها « أمرا مقدّسا ؛ لأنها لغة القرآن ، والتجديد فيها أو الخروج عن مقاييس القدماء ، أو الثورة على قوالها ، يعدّ خروجاً عن المقدسات .»<sup>1</sup> ثم يستدرك ما نفاه عنها من تجديد شريطة اتصافها بالموضوعية و اعتمادها الصدق الفني ، واستجابتها لروح العصر و الواقع ، حاثاً الشعراء على وجوب بذل الجهد في دراستها والتغلغل في أغوارها لكشف أسرارها قائلاً : «أجهّدوا أنفسكم في درس لغتكم ، في فهم أسرارها في تدقيق معانيها ، في إتقانها غاية الإتقان ، فإذا تم لكم المراد ، و استحذتكم على جانب وافر منها انبذوا عنكم كل صلة بينكم و بين مضامينها . اجعلوها وسيلة إلى نيل مآربكم ، لا غاية تتجاوزونها غيروا ، فننوا وسعوا ، أصلحوا ، فإنكم بذلك تكونون عصراً مستقلاً ، منيراً ذا ميزة على غيره ....»<sup>2</sup> و عليه ، إن لغة حمود رغم امتيازها بالبساطة و السهولة ، وميل أسلوبها إلى المباشرة و التقريرية لم تكن ضعيفة أو ركيكة .أيضا لم يلجأ إلى استخدام العامي و المبتذل من الألفاظ ، ما ساعد لغته على الحفاظ على متانتها ، جزالتها و قوتها . وللاشارة أن هذا يعود إلى تمكن حمود من علوم اللغة العربية (نحو ، صرف ، بلاغة ، ...) من جهة ، وكذا اطلاعه على القرآن الكريم، و الحديث النبوي الشريف ، و التراث العربي القديم من جهة أخرى .

**ب-مخاطبة الذات الجماعية :** إن المتأمل في شعر حمود يرى أنه قد ملك عليه إصلاح مجتمعه خاصة و الأمة الإسلامية جمعاء عامة ، و كأن بالفكرة الإصلاحية قد امتزجت بدمه ، و جرت في عروقه ، فأولاها كل العناية و جعلها محور دوران شعره ، الذي لم تخرج مضامينه عن حدود الوصف الدقيق ، و النقل المباشر للواقع المرير الذي يتخبط فيه شعبه . لكن الموقف لم يتوقف عند هذا الحد ، بل تعدّاه إلى وجوب الأخذ بأسباب الحياة المعاصرة ، والوقوف بشجاعة في وجه الظلم والطغيان .

<sup>1</sup> - عبد الله الركيبي ، الشعر الديني الحديث ، ص 544.

<sup>2</sup> - محمد ناصر ، الشعر الجزائري الحديث (اتجاهاته وخصائصه الفنية)1925م-1975م، ص333.

و هي « مضامين دينية إصلاحية ، و عملية إرشادية ، و الجو الثقافي حولها تقليدي (محافظ ) محدود الأفق . الأمر الذي يحتم الصبغة التقريرية ، و انتهاج أسلوب خطابي ، يرى فيه الشاعر أقرب السبل لإيصال مبادئه وأفكاره إلى الجمهور ، وأصدق الوسائل تجاوبا مع الجموع التي يخدرها التثاؤب ، ويمزقها الضياع ( و الفرقة و الاختلاف )<sup>1</sup>»

لذلك كان على حمود اعتماد النزعة الخطابية و التعبير المباشر ، مراعيًا في ذلك ما يتلاءم مع مثل هذه المواقف الحماسية الثائرة التي تستبعد الأساليب الإيحائية غير المباشرة .

و قد طغت على شعره ظاهرة الالتفات ، و تحوّل الخطاب من مخاطبة الذات الفردية إلى مخاطبة الذات الجماعية . و تلك ميزة يحفل بها الشعر الاجتماعي ذو الطابع الإصلاحي . و حمود بحكم وظيفته المتمثلة في الدعوة و الإيقاظ كان دائما في اتصال مع الجمهور ، مشاركا آياه الآلام ، الأحزان ، المرارة و الحرمان . و كثيرا ما كانت المناسبات الاجتماعية ، الدينية و الملتقيات الوطنية رابطا بينه و بين شعبه ، ليس بهدف التسلية و الترفيه ، و إنما من أجل الحث و التوجيه في نبرة خطابية حادة ، مثيرة و تحريضية . و لجوئه إلى المراوحة في صيغ الخطاب يعود إلى مراعاته لشعور المتلقي الذي يجب أن يكون طرفا ثانيا في هاته الرسالة الوعظية إلى جانب مُلقِيها . و يأبى النزعة المثالية في هذا الأخير ؛ أي أنه الأمر و الناهي ، يمدح من يشاء و يذم من يشاء ، وينسب لنفسه الرفعة و الكمال و للآخرين الذل و الهوان و الصغار في قالب هزلي يثير الرحمة و الشفقة عليهم .

لذلك كان حمود كثيرا ما يخلل قصائده بأبيات ذات صبغة فردية ذاتية ، ليقنع الحاضرين بأن الكل واقع في مطبة لا بدّ من الخروج منها . وهذا لا يتحقق إلا بتظافر الجهود ، و تكاتف الجموع ، و توحّد القوى .

و بهذه المزاجية بين الأنا و الآخر يكسب ثقة شعبه ، يحرك العقول ، يوقظ الضمير ، و يثير النفوس تأهبا لتحرير الوطن من جحافل العدو الفرنسي .

<sup>1</sup> - صالح خرفي ، الشعر الجزائري الحديث ، ص 341.

\*\*\*\*\* الفصل الأول :الواقعــــــــــــــــية في شهر رمضان حــــــــــــــــود \*\*\*\*\*

و تتكرر هذه الصيغة في أغلب قصائده ، مثلا في قصيدته " حياة العز بالعلم الثمين " يعمد إلى مخاطبة الجموع في أكثر من موضع . وحتى يجدد نفس المتلقي ( أو القارئ ) يخللها بأبيات تطغى عليها الصبغة الفردية (الأنا ) ؛ في مثل قوله معاتباً قومه ، ومليماً أيّاهم لاتصافهم بسوء الأخلاق من جهل ، نفاق ، سكوت عن الحق ، فجور وغيرها من أرذل الصفات و أحقرها :

عرفوني بشعوب ارتقت \*\*\*\*\* بضلال و سكوت البلهاء

عرفوني بشعوب اعتلت \*\*\*\*\* وبنوها في صفوف الجهلاء <sup>1</sup>

ثم يدخل ذاته كطرف ثان في الخطاب ليلفت انتباههم ، و يكسب ثقتهم ، و يقنعهم بأنه مشغول بحاله ، يتألم بألمه و يسعد بسعادته ، نحو قوله :

أنا و الله ضنين بالبلاد \*\*\*\*\* و كريم بنفيس و حقيير

إيه يا قومي ، ما هذا الممات \*\*\*\*\* الذي يبعث في القلب الحزن ؟<sup>2</sup>

و ليحرك الأذهان ، و يقرع في الآذان يوظف أسلوب النفي ، مؤكدا لهم بأنه دوما في حيرة كبيرة من أمرهم ؛ لا يفتأ يذكر حالهم حتى يكون باكيا و راثيا لها ، نحو قوله : لست أدري كيف تفنى أمة \* \* عمرها في الذل ترضى بالعدم لست أدري كيف تبقى أمة \* \* في اضطهاد و عذاب المنتقم <sup>3</sup>

و يتجاوز ذلك التساؤل الذي يرمي من خلاله إلى عدم الرضا بحال أمته ، وما آلت إليه من تشتت و انقسام ،ضعف و استكانة في المواقف جميعها ، وذلك بإيراده صيغ الأمر التي رأى فيها أكثر مواءمة لإيقاظ الجموع ، و تحريكها لتتظر لحالها ، بأسلوب أكثر إثارة و وخز ، نحو قوله :

فاحكموا الدنيا بقانون السماء \*\*\*\*\* تجدوا الأفلاك جندا نصراء

ثم صونوا مجدكم بين العباد \*\*\*\*\* و اتركوا عنكم أزاليل العصور <sup>4</sup>

<sup>1</sup> - محمد ناصر ، رمضان حمود (حياته و آثاره )، ص 171.

<sup>2</sup> - المصدر نفسه ، ص 172.

<sup>3</sup> -المصدر نفسه ، الصفحة نفسها .

<sup>4</sup> - المصدر نفسه ، الصفحة نفسها .

\*\*\*\*\*الفصل الأول: الواقع—ية في شعر رمضان حمود\*\*\*\*\*

و بعد ذلك يستدرك الموقف باعنا في النفوس الأمل و الثقة ، مستحضرا شيم أسلافها و ماضيهم قائلا :

إنني أعهد فيكم شيمة \*\*\*\* تأنف الذلل و لا ترضى الهوان

إنني أعهد فيكم همة \*\*\*\* كيف أفنتها تصاريف الزمان<sup>1</sup>

و تتعدد صيغة المراوحة بين مخاطبة الذات و الآخر في أغلب قصائده . و تلك ميزة اتصف بها كغيره من الإصلاحيين ، الذين يمزجون في خطاباتهم بين الأنا و نحن ؛ رغبة في إقناع العامة بأنهم مشغولون بأمرهم مستأوون من حالتهم التي صيرتها تصاريف الزمان هباء في هباء ، وعفنتها أيدي الغدر ، و عكرت صفوتها و هم في ذلك كله سواء .

ج-القصيدة المتعددة الموضوعات : إن المتأمل في الشعر الجزائري الحديث يرى تمسك شعرائه بالبنية التقليدية

للقصيدة العربية ، التي ظلّ بناؤها في الغالب مبنيا على وحدة البيت . و قد حذوا حذو القدامى في استقلالية البيت فكان « البيت الشعري ( لديهم ) تركيزا لفكرة يريد الشاعر أن يعبر عنها ، أو لصورة يحاول أن يجسدها ، أو لرأي في الحياة أو الناس، يرغب في إبرازه ، والإفصاح عنه في أوجز عبارة . »<sup>2</sup> و أبسط تركيب ، و أوضح معنى .

و يعود ذلك إلى طبيعة الموضوعات الشعرية الدينية الإصلاحية ذات الطابع الوعظي و الحكمي ، التوجيهي والإرشادي ، تستوجب الإيجاز في العبارة ، و التوضيح في المعنى ، و التركيز على الفكرة المراد تبليغها ( رسالة الشاعر لمجتمعه ) . أيضا طبيعة الأسلوب الخطابي المباشر في شعر هؤلاء كان سببا رئيسا في افتقاد بنية القصيدة لوحدتها الموضوعية و العضوية على السواء؛ لأنه من الصعب « أن يساعد هذا المنهج على الوحدة العضوية

<sup>1</sup> - محمد ناصر ، رمضان حمود (حياته و آثاره )، ص 172.

<sup>2</sup> - محمد ناصر ، الشعر الجزائري الحديث (اتجاهاته وخصائصه الفنية)1925م-1975م، ص596.

\*\*\*\*\*الفصل الأول: الواقع—ية في شعر رمضان حمود\*\*\*\*\*

وكان في الإمكان توقّرها في القصيدة التي تنتهج أسلوبا قصصيا ، أو دراميا ، أو حكاثيا ؛ لأن الموضوع و الحالة هذه يكون بمثابة الخيط النفسي و الشعوري الذي تتنامى معه القصيدة نمو طبيعيا، فتكون لها بداية معينة و نهاية معينة .<sup>1</sup> و رمضان حمود نظرا إلى الموضوعية و التقريرية الصادقة التي كان يتحلى بهما لم يتسن له تحقيق هاتين الوجدتين معا ؛ لكونه شاعر إصلاحيا لا تهمة الموضوعات الذاتية التي تساعده على تحقيقها في شعره .

لذلك جاءت قصائده متعددة الموضوعات ذات غرض عام يتمثل في التوعية ، و الحث على استنهاض الهمم ، و خير دليل قصيدته المعنونة بـ: "أقسام الناس" التي صنف فيها الشعب الجزائري إلى أربعة أصناف ؛ الصنف الأول :طريقة مبتدعين ، و هم ثلاثة أنواع :ج-1- الجامدون : يمرقون من الدين كما تمرق السهم من الرمية ، سمة أرائهم الجهل و الجمود و الضلال ، إذ يقول على لسانهم محتقرا منزلة الحكماء \* :

أبني الدنيا كفرتم حينما \*\*\*\* تفرؤون العلم عند الحكماء

كل فعل من فعال القدماء \*\*\*\* فيه خير و صلاح و شفاء

فجمود العقل أولى ، سيما \*\*\*\* أن نفس البحث يفضي العمى<sup>2</sup>

و قد استغل هؤلاء جهل المواطنين بالتعاليم الدينية الصحيحة ، و ضعف نفوسهم ، فوجهوهم توجيهها دينيا غيبيا يخدمهم و الاستعمار معا .

ج-2- الجامدون : متكرون يريدون أن يطفئوا نور الله باسم الدين ، و يأبى الله إلا أن يتم نوره ، و لو ضاقت بهم أنفسهم ذرعا، إذ يقول على لسانهم :

أي دين كان لا نرضى به \*\*\*\* ديننا العقل و قد هذبنا

نتبع العصر و ما جاء به \*\*\*\* لا نبالي بوضيع عابنا

لا قيود لفظين نابيه \*\*\*\* و قيود الدين هم نابنا

كسروها و انتنوا من قربه \*\*\*\* و انصروا و افدا و صونوا حزينا

إن جحدنا للدين كفرنا به \*\*\*\* فرحمة الله تغطي ذنبا<sup>3</sup>

<sup>1</sup> - محمد ناصر ، الشعر الجزائري الحديث (اتجاهاته وخصائصه الفنية) 1925م-1975م، ص603.

\* أمثال العلامة ابن باديس (رحمة الله عليه).

<sup>2</sup> - محمد ناصر ، رمضان حمود (حياته و آثاره)، ص 203.

<sup>3</sup> -المصدر نفسه ، الصفحة نفسها .

\*\*\*\*\* الفصل الأول :الواقعــــــــــــــــية في شهر رمضان حــــــــــــــــود \*\*\*\*\*

تُبرز الأبيات السابقة فئة انتهازية ذات نزعة عقلانية، تُتكرّر الدين وكلّ القيم الوطنية ، بدعوى منها أن التمسك بالأصالة يعيق التقدم ، و لا يخدم مصالح الموالين لها .

ج-3-الوسطيون : و هم المعتدلون الذين تحلوا بثقافة الإسلام ، إذ يقول على لسانهم :

إنما الأول هو الأحمق \*\*\*\* قصده شر فبئس المقصد

وكذا الثاني بكفر ينطق \*\*\*\* و قبيح فعله بل ملحد

ويلكم هذا ضلال فاتقوا \*\*\*\* من خراب الملك بل شيدوا

و اجمعوا شملكم و اتفقوا \*\*\*\* ثم كونوا كبناء سعدوا

و اجعلوا الدين أساسا و انفقوا \*\*\*\* وقتكم للعلم دوما تهتدوا<sup>1</sup>

فهؤلاء حقا وطنيون تأخذهم العزة بالوطن و الدين و الأخلاق . لكن للأسف آراؤهم متذبذبة ، حذرا من انكشاف أمرهم و خوفا من ملاحقة الاستعمار لهم .

و الصنف الثاني يتعلق بالمنافقين (القيّاد و الحركة ) ،الذين يقول على لسانهم :

أبدي للناس نفاقا دائما \*\*\*\* ليظن الغير إني غير راقد

صرت للشعب عدوا قائما \*\*\*\* في سبيل الحق إني قاعد

أنا للأمة داء في دما \*\*\*\* لعروق ، الخير إني حاصد<sup>2</sup>

و يعني بهم موظفي الإدارة الاستعمارية الذين يبكون حال إخوانهم المواطنين ، و في الوقت ذاته هم بمثابة خدم للاستعمار ، يعينوه على اطّهادهم ، و التنكيل بهم .

والصنف الثالث ،هم أموات أحياء ، حيث يقول على لسانهم :

لا نزاع لا خصام جاءني \*\*\*\* فليمت من شا و يحيا من يشاء

أمّتي أهلي و داربي موطني \*\*\*\* و سروري من بكاء البؤساء<sup>3</sup>

<sup>1</sup> - محمد ناصر ، رمضان حمود (حياته و آثاره )، ص 203.

<sup>2</sup> - المصدر نفسه ، ص 204.

<sup>3</sup> - المصدر نفسه ، الصفحة نفسها .

\*\*\*\*\* الفصل الأول :الواقع —————ية في شع ر رمضان حمود \*\*\*\*\*

و يعني بهم البرجوازيين أهل الأموال و القصور ،المتكثرين للروابط الوطنية ، همهم الوحيد البطون ، إشباع الغرائز و قبلتهم التناول في البناء و التشييد .

و الصنف الأخير يتعلق بالوطنيين الحقيقيين ؛ أي أبناء البلد الخُص ،الذين يقول على لسانهم :

في سبيل الله سارت قدمي \*\*\*\* في سبيل الحق أفني عمري

في سبيل الشعب نفسي و دمي \*\*\*\* فهما جسر لنيل الوطر

لعباد الله أبدي كرمي \*\*\*\* أفندي مجدي بنور البصر

لا أرى العيش قرين النعم \*\*\*\* إن رأيت الدين رهن الحفر

إنما قلبي وروحي و فمي \*\*\*\* آلة تسعى لرفع الضرر<sup>1</sup>

و هم بذلك أدركوا ما لهم من حقوق ،و ما عليهم من واجبات ، آمنوا بالروح الوطنية و عقدوا العزم على الدفاع عنها ملتزمين بالنضال حتى النصر المبين .

و عليه إن خُلُو هذه القصيدة من وحدة الموضوع يستلزم خلُوها أيضا من الوحدة العضوية ،التي تقوم على « عاطفة واحدة سائدة ، و يلعب الخيال دوره في توحيد المتنافرات و إحلال التوازن محل المتناقضات ، و يكون الموضوع و القالب كلاً متّوحداً ،لا ينفصل أحدهما عن الآخر . أمّا أبيات القصيدة ، فيتولد أحدهما عن الآخر تولّدا عضويا ناميا ، و لا يمكن تقديم بيت على آخر ، أو حذف بيت ؛لأن ذلك يهدم (بنية) العمل الأدبي . «<sup>2</sup> و يُخل بتوازن تراكيبه، و انسجام معانيه.

و عليه إن هذا المفهوم للوحدة العضوية يفرض على القصيدة أن تكون ذات طابع قصصي ، أو مسرحي له بداية ووسط ونهاية ؛ أي (حدث ، عقدة ، و حل ) .

<sup>1</sup> - محمد ناصر ، رمضان حمود (حياته و آثاره )، ص 204.

<sup>2</sup> - حياة جاسم ، وحدة القصيدة في الشعر العربي حتى نهاية العصر العباسي ، دار الحرية للطباعة ، بغداد ، 1972م، ص 409.

لكن القصيدة الغنائية الوجدانية هي دقات شعورية قائمة على « تداعي الخواطر والمشاعر من غير نسق »<sup>1</sup>

وهذا ما يلحظ في شعر حمود الذي غلبت عليه الأدوات الخطابية ( نداء ،ندبة ،تمني ،شكوى ، تحريض،...) وتحول

خطابه من مخاطبة الذات الفردية إلى مخاطبة الذات الجمعية .ما يدل على أنه في حالة انفعال وقلق وتوتر، يجعل

تحقيق الوحدة العضوية في قصائده أمرا غير ممكن ؛ « لأن الموقف الشعوري يصبح مساعدا على ربط التجربة بخيط

نفسى ينتظم اللغة الشعرية معانيا ،صورا ،وألفاظا . »<sup>2</sup> وتلك سمة تفتقدها قصائده لكونها ذات طابع موضوعي

إصلاحي .

#### د- التصوير الشعري و تأثيره في المتلقي :

إن عنصر التصوير يعدّ أحد أهم العناصر التي يبنى عليها العمل الأدبي ،لاسيما الشعري منه ؛وذلك لأن « الصورة

هي الأداة التي يتخذ الشعر بواسطتها سبيله إلى التأثير في المتلقي إحياء ورمزا . »<sup>3</sup> إذ بها تتشكل أفكاره ،أحاسيسه

ومشاعره، وتتجسّد في قالب فني محسوس ، يُحوّل المألوف إلى مدهش ، و يثير في نفسية المتلقي الرغبة في خوض

غمار التجربة الشعرية ، والاستفادة منها في تغيير أحواله ، و استدراك نقائصه ، من خلال ما تنقله من أفكار

و انفعالات ترسم له طريق النجاة ، و تُهيئ له الجو المناسب لتحقيق ما يقصده ملقي الرسالة ، وما يطمح إلى علاجه

على أرض الواقع المعيش بأسلوب دراماتيكي ، يكشف جل أمراض المجتمع ، ويعدّدها ساعيا إلى تطهير العقول ،

وتحسيسها بخطورة الوضع المزري . و ذلك ما يدفعها إلى تجاوز الاستكانة ، المخافة ، الجبن و الضعف إلى التحلي

بالهمة و العزيمة ، و كذا التصدي للصعاب طمعا في التحرر، و استعادة عافية النفوس المغلوب على أمرها .

<sup>1</sup> - محمد مندور ،النقد والنقاد المعاصرون ،ط1 ،مطبعة نهضة مصر ،القاهرة ،(د ت )،ص13.

<sup>2</sup> - محمد ناصر ، الشعر الجزائري الحديث (اتجاهاته وخصائصه الفنية)1925م-1975م، ص604.

<sup>3</sup> - محمد الهادي بوطارن ، رمضان حمود شاعر التقليد و التجديد ، ص 168.

\*\*\*\*\* الفصل الأول :الواقع —————ية في شع ر رمضان حمود \*\*\*\*\*

وحمود رغم تأثره بأفكار الرومانسيين ،وولعه بالخيال والطبيعة لم يتسنّ له تحقيق ذلك في شعره ، فجاءت صورته الشعرية سطحية ،تتسم بالوضوح والحسية ،غير عميقة ،تفتقر إلى الإيحاء والخيال المجنح ؛لأن طبيعة موضوعاته غلب عليها الطابع الإصلاحى ،الدينى والإنسانى . ما دفعه إلى اعتماد الأسلوب التقريرى المباشر ،وتلك غاية كل مصلح هدفه توعية شعبه ، وإقناعه بأيسر السبل ، وأوضحها هدفا ومعنى .

وقد غلبت على شعره الاستعارات المكنية ،نحو قوله:

أعانق الحق في قول وفي عمل \*\*\* وأنهض القوم إن مالوا إلى الكسل <sup>1</sup>

فقوله:( أعانق الحق )استعارة مكنية ؛حيث شبه الحق(شيء معنوي ) بإنسان ( صديق يقيم بالغبية ) ،فحذف هذا الأخير ( المشبه به ) وأبقى على صفة من صفاته ،تتمثل في الفعل المضارع( أعانق ) . واكتفى بذكر المشبه ( الحق ) .ما زاد المعنى قوة ووضوحا ، من خلال تجسيد المعنوي وتقديمه في شكل محسوس . أيضا قوله:

ايه يا قومي ،ما هذا الممات \*\*\* الذي يبعث للقلب الحزن <sup>2</sup>

هاهي الموت أطلقت من قيود \*\*\* قربت مني مثل حبل الوريد <sup>3</sup>

ليتني كنت صبيا أمتطي متن الخيال <sup>4</sup> ، كآها استعارات مكنية جسدت المعنوي وقدمته في شكل محسوس . كما

وظف التشبيه في كثير من موضع ، نحو قوله : قلت ... هون فأنت كالبدر فينا \* \* أنت منا أبٌ و نحن البنون <sup>5</sup>

حيث شبه شعبه الكئيب الحزين (مشبه ) بالبدر (مشبه به ) بواسطة أداة التشبيه (الكاف ) ، ووجه الشبه بينهما يكمن في أن البدر ينير الدجى (الظلام الحال ك ) بضياءه ، و الشعب ينير البلاد تكاتلا ، تراحما ، والتحاماً في الشدائد .

<sup>1</sup> - محمد ناصر ، رمضان حمود (حياته و آثاره )، ص 167 .

<sup>2</sup> - المصدر نفسه ، ص 172 .

<sup>3</sup> - المصدر نفسه ، 174 .

<sup>4</sup> - المصدر نفسه ، 177 .

<sup>5</sup> - المصدر نفسه ، ص 167 .

ويتكرر هذا في كثير من موضع ، نحو قوله :

إني لأشعر و الهوى بجوانبي \*\*\*\* يغلي بها كالنار في البركان

متشنتا كالفلك في إمائها \*\*\*\* فكأنه قطع من المرجان

تخفي و تظهر ، والشعاع ينيها \*\*\*\* كالزئبق الرجراج في اللمعان<sup>1</sup>

كذلك عمد إلى توظيف الكناية ، نحو قوله : و الشمس عند شروقها من مهدها \*\*\*\* في الجو تائهة من الدوران<sup>2</sup> و هي كناية عن ضعف الأمة العربية الإسلامية بسبب ما تكابده من محن و نقم (نهاية العهد التركي و ما خلفه من انحطاط ، و بداية الاستعمار الأوروبي و سياساته الجائرة ) . أيضا قوله مخاطبا موطن الثوار الأمجاد :

و انشد الحق ، و طالب ما ترى \*\*\*\* فيه خيرا ، لبنيك النبلاء<sup>3</sup>

كناية عن العزة و عدم الانحناء للأعداء والخونة.

وقد حاول في شعره توظيف الرمز . لكن لم يكن رمزا ناضجا فنيا كما هو معروف لدى الرومانسيين و الرمزيين و المتمثل في استدعاء شخصيات تراثية ، أو حوادث لها وقع في التاريخ ، تستدعي وقفة متأنية لمعرفة ما ترمي إليه

نحو قوله : لا تلمني في حبها و هواها \*\*\*\* لست أختار ما حبيت سواها

هي عيني و مهجتي و ضمير \*\*\*\* إن روحي و ما إليه فداها

إن عمري ضحية لأراها \*\*\*\* كوكبا ساطعا ببرج علاها<sup>4</sup>

و رغم تميز هذه الأبيات بالسطحية و التقريرية و الموضوعية ، اختلف الدارسون في فكّ معناها ؛ الدكتور محمد ناصر قال أنها الحرية، و الدكتور الهادي بوطارن قال أنها المحبوبة . في حين المتأمل في معناها يدرك أنها الجزائر

<sup>1</sup> - محمد ناصر ، رمضان حمود (حياته و آثاره) ، ص 178.

<sup>2</sup> - المصدر نفسه ، الصفحة نفسها .

<sup>3</sup> - المصدر نفسه ، ص 185.

<sup>4</sup> - المصدر نفسه ، 181.

\*\*\*\*\*الفصل الأول: الواقع الفنية شعري رمضان مود\*\*\*\*\*

التي كان أمل الشاعر معلق باستقلالها ،ومضاهاتها الدول بناء و تشييدا . لكن القدر شاء أن يموت دون تحقيقه لما كانت نفسه تربو إليه .

و حمود في صوره جميعها « يميل إلى وصف الأشياء وصفا حسيا يتناول الخصائص الثابتة كاللون و الحجم

و الشكل ، و الوقوف عند هذه الجوانب التي تعتمد أساسا على حاستي البصر و السمع ، دون التغلغل إلى بواطن

الأشياء ،و النفاذ إلى جواهرها باستخدام الحدث و الخيال ، لا باستخدام الوعي و المنطق و العقل .<sup>1</sup>»

أي أنه يقف من موصوفاته موقفا حسيا ، لا يطلق العنان لخياله ، ما يجعل صوره أقرب إلى الكلاسيكية

منه إلى الرومانسية ، تطغى عليها الصبغة التقليدية ، ولا أثر للتجديد فيها ، حالها حال الصور الفوتوغرافية

التي تتسم بالبرودة و تفتقر إلى الحيوية . و هذا ما يتماشى و الواقع الثقافي الجزائري آنذاك ؛ لأن

المغزى من رسالته ليس التحليق في الخيال ، و استحضر صور تفوق ذهنية الجمهور المتلقي ، وتركيبته

العقلية التي لم تكن مهياة لاستقبال أعقد الصور ، و أجنحها خيالا و غرابية ما دام الهدف واحد يتمثل

في إصلاح الوضع ، تدارك مواطن الضعف ، تجاوز الجماليات و الكماليات المثيرة للدهشة و الإعجاب

و الصادة لضعاف النفوس عن جادة الصواب ، و المشغلة أيهم عن نفوسهم متناسين كل واجب .

<sup>1</sup> - محمد ناصر ، الشعر الجزائري الحديث (اتجاهاته وخصائصه الفنية) 1925م-1975م ، ص445.

## الفصل الثاني: مقارنة تداولية لشعره .

أولا :حول التداولية :

- أ-تحديد المصطلح لغة و اصطلاحا.
- ب-النشأة و التطور .
- ج-فروع التداولية .

ثانيا : البناء الخطابي في شعره.

### 01-أفعال الكلام:

- أ-الأفعال القولية .
- ب- الأفعال الإنشائية .
- ج-الأفعال التأثيرية .

### 02-الضمنيات :

- أ-الدلالية
- ب-التداولية .
- ج-أفعال الكلام غير المباشرة .
- د-الافتراض المسبق.
- هـ-متضمنات القول .
- و-الاستنباط .
- ز-الاستعارة .

### 03-الذاتية:

أ-الإشارات :

- 01-أ-الإشارات الشخصية .
- 02-أ-الإشارات الزمانية .
- 03-أ-الإشارات المكانية .
- 04-أ- الإشارات الاجتماعية .
- 05-أ- الإشارات الخطابية .
- 06-أ- ألفاظ القرابة .

ب-المفردات ذات الشحنة التقييمية .

### 04-التواصل في شعره.

أولاً : حول التداولية :

أ تحديد المصطلح : \*لغة : التداولية مأخوذة من « دول دول و الدولة في المال و في الحرب سواء ، و قيل الدولة بالضم في المال ، و الدولة بالفتح في الحرب ، و قيل هما سواء فيما يضمنان و يفتحان ... و قيل بالضم في الآخرة و الفتح في الدنيا و الجمع دول و دول <sup>1</sup> و تداول الناس الأمر « أخذوه بالدول و دواليك ؛ أي مداولة على الأمر أو تداول بعد تداول <sup>2</sup> و معنى داوول هو الأخذ مرة بمرّة ، وتارة بتارة ؛ أي بالتبادل .

وفي الفرنسية كلمة " Pragmatique " تعود إلى الكلمة اللاتينية " Pragmatica " ذات الأصل اليوناني " Pragmatikos " المشيرة إلى « كل ما يتعلق بالفعل Action » المعبر عنه في اللغة اليونانية بـ : «براغما Pragma» <sup>3</sup>

و الأمر نفسه في الانجليزية ، إذ أن كلمة " Pragmatic " تعود إلى " Pragmaticus " اللاتينية ومنها " Pragmatikos " اليونانية في صيغة المذكر ، و " Pragma \_matos " في صيغة المؤنث و تعني « العمل أو الفعل <sup>4</sup> » و هي تتعلق بكل ما هو « واقعي أو عملي <sup>5</sup> ».

<sup>1</sup>- ابن منظور ، لسان العرب ، ج:1 ، ص 252 .

<sup>2</sup>- محمد بن يعقوب الفيروز أبادي ، القاموس المحيط ، تح : يوسف الشيخ محمد البقاعي ، دار الفكر ، بيروت ، 1995 م ، ص 900 .  
<sup>3</sup>- ينظر مادة (Pragmatique) :

-Le nouveau petit robert , dictionnaire alphanbétique et analogique de langue Française , Paris , 1995.

<sup>4</sup>- ينظر مادة (Pragmatic) في:

- Reader digest oxford complete word finder , London UK , 1994.

<sup>5</sup>- ينظر المادة نفسها في :

-منير البعلبكي ، المورد : قاموس انجليزي - عربي ، ط 29، دار العلم للملايين ، بيروت ، 1995م.

\*اصطلاحاً : التداولية منهج يسعى إلى « إنتاج المعنى في منظومة العلامات »<sup>1</sup> في الجانب الاستعمالي للغة و البحث في حقيقة التلفظ بغية الوصول إلى المعنى في إطار سياقه التواصلية ، أو « معنى المرسل في كيفية قدرته على إفهام المرسل إليه »<sup>2</sup> لحظة إنتاجه للخطاب مراعيًا المبادئ و المعايير الموجهة للعملية التخاطبية ؛ أي التركيز على اللغة في بعدها الاستعمالي ، و خصائص ذلك الاستعمال ، و ما يتعلق بالسياق العام أو الظروف المحيطة بالخطاب ؛ من دوافع نفسية للمتكلمين ، ردة فعل المخاطبين ، نمط الخطاب ، موضوعه ، هدفه ، المقام ، ... « بما في ذلك استعمال مختلف الجوانب اللغوية ، في ضوء عناصر السياق ، بما يكفل ضمان التوفيق من لدن المرسل إليه عند تأويل قصده و تحقيق هدفه . »<sup>3</sup> و للإشارة أن مصطلح التداولية له جملة اصطلاحات تحيل عليه \*

نحو : - الذرائعية ( الذريعية ) مقابل الكلمة الفرنسية "pragmatisme" أو "Pragmatique" . و الكلمة الانجليزية منه "Pragmatic" أو "pragmatism" .<sup>4</sup>

- البراغماتية أو البراغماتيكية مقابل "pragmatisme" أو "Pragmatique" بالفرنسية ، و "pragmatism" بالانجليزية .<sup>5</sup>

وهذا إلى جانب مصطلحات أخرى تصب في المعنى ذاته ، مثل : الوظيفية ، الاستعمالية ، التخاطبية ، النفعية و التبادلية ، .....

<sup>1</sup>-Jacques Francis , pragmatique , in encyclopédia universalis , vol 18, France , 1999 , P 856.

<sup>2</sup>- عبد الهادي بن ظافر الشهري، استراتيجيات الخطاب، مقارنة لغوية تداولية، ط01، دارالكتاب الجديدة المتحدة، بيروت، 2004م، ص 22.

<sup>3</sup>- المرجع نفسه ، الصفحة نفسها .

\*- هذا التصنيف له جانبان ؛ أحدهما اجتماعي ، يتعلق بالاستعمال اللغوي أثناء التعامل ، و الآخر فلسفي منطقي يعود إلى بيرس الذي أطلق عليها البراغماتية عام 1905 م ، ووليام جيمس الذي سماها بالذرائعية عام 1978م .

<sup>4</sup>- جبور عبد النور ، المعجم الأدبي ، ط2، دار العلم للملايين ، بيروت ، 1984 م ، ص 117.

<sup>5</sup>- آندريه لالاند ، موسوعة لالاند الفلسفية ، تر: خليل أحمد خليل ، المجلد الثاني ، ط2، منشورات عويدات ، بيروت ، 2001م، ص 1012، 1014.

غير أن مصطلح التداولية هو الأكثر شيوعاً بين الدارسين في حقل اللغة و اللسانيات ؛ لأنه يحيل على التفاعل الحوار ، التخاطب ، التواصل و التداول بين الأطراف المتخاطبة .

وعليه فالتداولية تنظر إلى اللغة على أساس أنها وسيلة تواصل و ظاهرة خطابية ، وكذا ظاهرة تواصلية مجتمعاتية محاولة الإجابة عن بعض الأسئلة المطروحة من مثل : ( من يتكلم و إلى من يتكلم ؟ و لأجل من ؟ ماذا نصنع حين نتكلم ؟ ماذا نقول بالضبط حين نتكلم ؟ ماذا علينا أن نعلم حين يرتفع الإبهام عن جملة ، أو أخرى ؟ و كيف نتكلم بشيء ، و نريد شيء آخر ؟ و هل يمكن أن نركن إلى المعنى الحرفي لقصد ما ؟ )<sup>1</sup> ماهي قيود الحديث ؟ لماذا التلميح أبلغ من التصريح ؟ ...

لذلك فهي تُعنى بدراسة العمل التلفظي و علاقته بمستعمليه ، مراعية طريقة ذلك الاستخدام و سياق و ظرف التخاطب بهدف إيجاد سبل ناجعة تجعل من « الخطاب رسالة تواصلية واضحة و ناجحة (وهادفة). »<sup>2</sup> هذا مع البحث في العوامل التي تعيق العملية التواصلية ، و تشل فاعليتها حتى تُهيأ أحسن الظروف لإنجاح تلك الرسالة .

### ب- النشأة و التطور :

لقد كان للتطورات الحاصلة في حقل اللسانيات الأثر الحاسم في تبلور النظرية النقدية الحديثة ؛ إذ حدثت القطيعة مع المناهج السياقية لتجاهلها النص الأدبي ، مكتفية بالعناصر الخارج النصية ، كالسيرة الذاتية و الجوانب النفسية و الاجتماعية .

ومع نشر دروس العالم اللساني السويسري "فرديناند دي سوسير" عام 1916 م تحت عنوان (محاضرات في اللسانيات العامة ) التي ساهمت بشكل كبير وواضح في وضع أسس نظرية جديدة تقوم عليها اللسانيات الحديثة ، ظهرت مدارس

<sup>1</sup> أرمينكو فرانسواز ، المقاربة التداولية ، تر: سعيد علوش ، مركز الإنماء القومي ، الرباط ، 1986م ، ص 07.

<sup>2</sup> مسعود صحراوي ، التداولية عند العلماء العرب ، ط01، دار الطليعة ، بيروت ، 2005م، ص 05.

نقدية حديثة تعتمد على دراسة العناصر الداخلية للنص الأدبي و إقصاء العناصر الخارجية ؛ أي اهتمت بالمستوى اللساني للنص على اعتبار أنه المستوى الوحيد الذي يمكن إخضاعه لشروط الدراسة العلمية و الوصول إلى نتائج تتسم بالعلمية و الموضوعية .

و أصبحت قضية الدليل اللغوي ، ومستخدميه محل الجدل و النقاش و الاهتمام من قبل الدارسين ، أمثال "شارل ساندرس بيرس C.H.S.Peirce " الذي أعاد الاعتبار للمرجع جاعلا إياه العنصر الثالث في تكوين العلامة بعدما أقصته الدراسة السوسيرية . وهو بهذه التصورات حول العلامة اللغوية ، و اهتمامه بظروف إنتاجها، يساهم في رسم « المنعطف الحاسم الذي حصل صوب اللسانيات التداولية. »<sup>1</sup> و تليه جهود و آراء "موريس Ch. Morris" المؤسس لنظرية العلامة ضمن كتابه "أسس نظريات العلامات " جاعلا التداولية ضمن سمائية ثلاثية الحدود (التركيب : دراسة العلاقات القائمة بين التعبير اللغوية ، علم الدلالة : دراسة الرموز و علاقتها بما تحيل إليه ، التداولية : دراسة المعنى في الألفاظ اللغوية عند مستخدميها .) و إذا كان هذا الأخير يعتبرها أحد أجزاء السيميائية الثلاثة ، فإن "فان دايك" يعتبرها « أكبر مكون ثالث لأي نظرية سيميوطيقية . »<sup>2</sup> وبما أن التداولية تُعنى بالجانب الاستعمالي للغة ،"قبوهرل" سعى جاهدا لتحقيق « لسانيات النشاط اللغوي ؛ حيث تنصرف مهمة اللساني (اللغوي ) إلى دراسة الاستعمال البشري الخاص للدليل . »<sup>3</sup> أيضا إسهامات الفيلسوف " فريج " حول دراسة الدلالة ، و التمييز بينها وبين المرجع ، و كذلك "فيتغنشتاين " العالم الرياضي و اللساني الذي أولى العناية بالاستعمال ؛ كون الهدف من اللغة يتمثل في القيام بـ « ممارسة تأثير فعلي للواحد في الآخر . »<sup>4</sup> و بذلك يصبح المعنى كامنا في السياق التداولي و ليس خصيصة داخلية للجملة .

<sup>1</sup> -أرمينكو فرانسواز ، المقاربة التداولية ، تر: سعيد علوش ، ص 08.

<sup>2</sup> -فان دايك ، النص و السياق ، تر : عبد القادر قنيني ، ط01، افريقيا ، الشرق ، المغرب ، 2000م، ص 27.

<sup>3</sup> -الجيلالي دلاش ، مدخل إلى اللسانيات التداولية ، تر : محمد يحياتن ، ط01، د، م، ج، الجزائر ، 1992م، ص14-15.

<sup>4</sup> -أرمينكو فرانسواز ، المقاربة التداولية ، تر: سعيد علوش ، ص23.

و لتوضيح ذلك يتساءل ( هل بإمكانني أن أقول bububu و أنا أودّ القول أنه إذا لم يكن الجو مطرا ، فإنني سأخرج

في نزهة و يجيب : « داخل اللغة وحدها نستطيع التعبير عن شيء من خلال شيء آخر.»<sup>1</sup>

و لقد كان لهذه الجهود و التوجهات الأثر الفاعل في دعم أعمال الفيلسوفين " جين أوستين J.Austin" في مؤلفه

" How to do things with words " ، الذي صدر سنة 1960م و ترجم سنة 1970م إلى الفرنسية تحت

عنوان : "Quand dire , c'est faire" و تتلخص فكرته في أمرين اثنين<sup>2</sup> ، هما :

01- إقراره بأن كل قول يعبر عن عمل .

02- رفضه ثنائية جداول الحقيقة (الصحيح و الخطأ ) .

وكان له الفضل في تأسيس نظرية الأفعال اللغوية التي تلقاها فيما بعد تلميذه "جون سيرل J.Searl" مجسدا اياها

في كتابه " الأحداث الكلامية : مدخل إلى فلسفة اللغة 1969م." " Speech acts" و ترجم إلى الفرنسية سنة

1972 م تحت عنوان " Les actes de langage"<sup>3</sup> ، وتدور فكرته حول الوظائف أو المعاني المرتبطة بالأحداث

الإنجازية . كذلك مجهودات الفرنسيين المحدثين ، أمثال "أوركينيوني Orecchioni" ، " أوزوالد ديكرو O.Ducrot"

"اميل بنفنيست E.Benveniste" و "دومينيك مانغونو D.Mingueneau" و غيرهم ممن يُعزى إليهم

الفضل في تأسيس اللسانيات التداولية .

و إذا كانت التداولية منبثقة عن حقل الدراسات النصية ( الشكلانية ، البنوية ، الأسلوبية ، السيميائية ،...)، و قيام

هذه الأخيرة في تحليلها على معيار البنية اللغوية فحسب، فإن التداولية تجاوزت ذلك مولية العناية بدراسة « أحوال

الاستعمال (الظروف العامة ) في الطبقات المقامية المختلفة حسب أغراض المتكلمين و أحوال المخاطبين .»<sup>4</sup> أي

هي منهج حاول سد قصور الدراسات الشكلية في تناول اللغة من ناحية بعدها الممارساتي (العملي) .

<sup>1</sup>- أمبرتو إيكو ، التأويل بين السيميائيات و التفكيكية ، تر : سعيد بن كراد ، ط01، المركز الثقافي العربي ، 2000م، ص 187.

<sup>2</sup>- ينظر : مسعود صحراوي ، التداولية عند العلماء العرب ، ص 23.

<sup>3</sup>- المرجع نفسه ، ص 24.

<sup>4</sup>- المرجع نفسه ، ص 28.

و لاسيما جانب « الاستعمال التواصلي بين الناس .»<sup>1</sup> و بذلك تتجاوز محددات الدلالة إلى دراسة إمكانية الكشف عن قصدية المتكلم ،من خلال إحالة الجملة إلى سياقها التداولي ؛لمعرفة مدى التطابق أو اللاتطابق بين دلالة الجملة لسانيا و سياقيا .

و مثلما درست اللسانيات السابقة مستويات الجملة التركيبية ، الصوتية ، الدلالية ، للكشف عن مجموعة القوانين العامة التي تجبر بتحديد دلالة المنطوق سياقيا. حاول كل من "جرايس " و "ليتش" وضع قواعد للتأدب و المخاطبة و المحاوره مستمدة من السياق الاجتماعي و الثقافي ، تتجسد لسانيا من خلال المنطوق ، و أن أي خرق لمجموعة القوانين السياقية ينتج عنه عدم التماثل بين المنطوق و السياق ؛أي ما يدعى بانعدام الملاءمة السياقية . و للإشارة أنه إذا كانت المناهج النقدية السياقية قد سبقت التداولية في دراستها للسياق العام المحيط بالنص ، المائل في الظروف التاريخية ، الاجتماعية و النفسية فإن الجديد الذي تطرحه هذه الأخيرة هو وجوب دراسة السياق انطلاقا من التحليل اللساني للنص ؛ أي المظهر الفيزيائي له الذي تجسده اللغة ، و التحرك إلى مديات أبعد من الدلالة المباشرة للكلمات المكونة للمنطوق ، انطلاقا من النص لسانيا إلى الكشف عن الأنساق الثقافية و الفكرية المشكله لسياقه .

**ج- فروع التداولية :** تفرعت عن التداولية في اللغة دراسات و نظريات عديدة ، يتناول كل ميدان فيها جانبا من جوانب اللغة ، فظهرت عدة أشكال ، و تخصصات تداولية ، منها :

01- التداولية الحقيقية : تظهر أساسا في الخطاب الحي ، حين تتضح شروط نجاح الملفوظ و أدائه .

02-التداولية الافتراضية : تفترض شروطا معينة لأداء خطاب محكي .

03- التداولية الإبداعية : تقف على الشروط المتوفرة في البنية ، أو ما يحيط بها في نص إبداعي بعدة ملفوظات

في فترة زمنية محددة ، حين نكون أمام نص إبداعي ، ونقف على الشروط المتوفرة في البنية ، أو ما يحيط بها لأداء

النص بجملة ملفوظات في فترة زمنية ما .

<sup>1</sup> عبد الهادي بن ظافر الشهري، استراتيجيات الخطاب، مقاربة لغوية تداولية، ص 21.

04-التداولية الاجتماعية : تهتم بدراسة شرائط الاستعمال اللغوي المستنبطة من السياق الاجتماعي .

05-التداولية اللغوية : تدرس الاستعمال اللغوي من وجهة نظر تركيبية .

06- التداولية التطبيقية : تُعنى بمشكلات التواصل في المواقف المختلفة .

07- التداولية العامة : مهمتها تتحصر في العناية بالأسس التي يقوم عليها استعمال اللغة استعمالا اتصاليا .<sup>1</sup>

إن المقاربة التداولية تدرس النص أو الخطاب الأدبي في علاقته بالسياق التواصلية ، التركيز

على أفعال الكلام ، استكشاف العلامات المنطقية الحجاجية ، والاهتمام بالسياق التواصلية و التلفظي ؛ أي أنها

تركز على عنصر المقصدية و الوظيفة في النصوص و الخطابات . وهو ما يعني أن التداولية قد تجاوزت مرحلة

البحث عن البنية و الاستفسار عن الدلالة إلى الاهتمام بالوظيفة ، الدور ، الرسالة و السياق التلفظي .

وما دام البعد التداولي يبنى على سلطة الاعتقاد و المعرفة ، فإن هذه المقاربة تُعنى أيضا بإدراك العلاقات الموجودة

بين المتكلم و المتلقي ضمن سياق محدد .

**ثانيا : البناء الخطابي في شعر حمود :**

**01-أفعال الكلام :** يتمثل في الظاهرة اللغوية التي يطلق عليها الدارسون تداولية أفعال الكلام ، أو أفعال اللغة عند

الفرنسيين منهم . وهي نظرية انطلقت من فكرة جوهرية ،أسس لها "أوستين J.Austin" و تلميذه " سيرل J.Searl "

تتلخص فكرتها في :أن وظيفة اللغة الأساسية لا تكمن في الجانب الوصفي للعالم أو التعبير عن الأفكار ،

أو التأمل و نقل المعلومات ، بل هي مؤسسة تعمل على تحويل الأقوال إلى أفعال ضمن سياقات محددة .

و الفعل الكلامي هو « الوحدة الصغرى التي بفضلها تحقق اللغة فعلا بعينه ( أمر ، طلب ، نداء ، نهى ، ... ) غايته

تغيير حال المخاطبين .»<sup>2</sup> أي أن ما ننطق به من عبارات لا يُنشئ قولاً فحسب ، بل يؤدي فعلا (إنجازا ) في الوقت

ذاته يؤثر في الواقع و يعدل في السلوك مع إثارة ردود أفعال المخاطبين من خلال الأثر الذي يتركه في نفوسهم .

<sup>1</sup> ينظر : أحمد محمود نحلة ، آفاق جديدة في البحث اللغوي المعاصر ، ط01، دار المعرفة ، الاسكندرية ، 2002م، ص 15.

<sup>2</sup> دومينيك مانغونو ، المصطلحات المفاتيح لتحليل الخطاب ، تر: محمد يحياتن ، ط01، منشورات الاختلاف ، 2005م، ص 07.

و قد قسم أوستين هذه الأفعال الكلامية من حيث الصيغة إلى ثلاثة أقسام ، هي :

### أ - الأفعال القولية: " Actes locutoires "

إن فعل القول يتعلق بـ « إنتاج أصوات أو كلمات تنتظم في تركيب خاصة تحيلنا على دلالة معينة .<sup>1</sup> أي إطلاق ألفاظ في صورة واضحة نفعية ومفيدة ذات بناء سليم ، محددة المعنى و الإحالة المرجعية .  
و يفهم من هذا أن الفعل القولى أو ( اللفظي ) هو الفعل الذي يتألف من أصوات لغوية ضمن تركيب نحوي صحيح ينتج عن المعنى الأصلي ؛ أي أنه يشتمل على مستوى صوتي ، تركيبى و دلالي يحمل في طياته حملات قضوية و إخبارية . و يشمل هذا النوع من أفعال الكلام كل الأفعال و العبارات التي تصف ما يجري بالعالم الخارجي من وقائع و أحداث بكل أمانة و صدق مع مراعاة القصدية في الإبلاغ . و من أنماطها في شعر حمود :

### أ - أفعال الإخبار عن واقع الشعب العربي المزرى عامة و الجزائري خاصة ، نحو قوله :

ما لشعبي الكئيب **بات** حزينا \*\*\*\* **يرسل** الدمع تارة و الأينا

**بات** **يشكو** الهوان و الليل داج \*\*\*\* مثل حظي الشقي و البائسينا<sup>2</sup>

و شعوب الشرق **ماتت** \*\*\*\* و **استحالت** كالريمم<sup>3</sup>

فالأفعال ( بات ، يرسل ، يشكو ، ماتت ، استحالت ) إخبارية تنقل حقائق واقعية عن حالة الشعب الجزائري الذي غمرت قلبه الأحزان ، وفرضت عليه الذل و الهوان و الصغار ، فلم يلق ما يفرج به همه و غمه سوى ذرف الدموع حينا و الآهات حينا آخر .

أيضا هنا إخبار عن حالة شعوب المشرق التي أضحت رمادا تذروها رياح الغزاة حيث الوجهة التي تخدم أغراضها و تحقق استيطانها . و هذا كله دافعه الأنانية ، و انشغال العرب ببعضهم البعض حتى يقعوا فريسة مُستصاغة في قبضة هؤلاء .

<sup>1</sup> John Austin , quand dire c'est faire , traduit par Gilles Lane , Seul , paris , 1970,p 109.

<sup>2</sup> محمد ناصر ، رمضان حمود (حياته و آثاره ) ، ص 167.

<sup>3</sup> المصدر نفسه ، ص 168.

ومن هذه الأفعال أيضا قوله :

1 **تراكم** داء الجهل فوق ربوعكم \*\*\*\*\* و هذي بيوت **عاث** بها الجذب

2 **أراكم** من الجهل في غفلة \*\*\*\*\* **تظنون** نيل المنى بالحدذر

فالأفعال ( تراكم ، عاث ، أراكم ، تظنون ) دليل على أن آفة الجهل قد طمّت ، و استقل مفعولها (بيوت عاث بها الجذب ) و الشعب العربي غافل عن مصيره المعلق بين المطرقة و السندان ؛ إما يقظة و مواجهة الموقف ، و إما الرضوخ المؤدي إلى الفناء المحتّم .

ب- أفعال الإخبار عن شيم العربي، فخره و أنفته، اعتزازه بنفسه ووطنه ودينه ، نحو قوله :

إني **أعهد** فيكم شيمة \*\*\*\*\* **تأنف** الذل و **لا ترضى** الهوان

إني **أعهد** فيكم همة \*\*\*\*\* كيف **أفنتها** تصاريف الزمان<sup>3</sup>

هنا حمود يُذكر إخوانه بما تحلّى به أسلافهم العظام من شهامة و مروءة تأبى الإهانة و تمقت الجبن ، و أهله في موقف حيرة و تساؤل يثير الدهشة، و يبعث على القيام و النهوض وكذا وجوب استدراك ما ضاع من خصال الأسلاف الكرام ، و ذلك يتجلى في الأفعال التقريرية ، نحو ( أعهد ، تأنف ، لا ترضى ، أفنتها ).

ج- أفعال الإخبار عن فضل العلم و الجهاد معا ، نحو قوله :

فإن لم **تصونوا** العلم **ساء** مآلكم \*\*\*\*\* و **عشتم** على بؤس و **حفكم** الكرب<sup>4</sup>

إنما **المجد قرين** بالجهاد \*\*\*\*\* و وئام و ثبات في الظهور<sup>5</sup>

فالأفعال ( لم تصونوا ، ساء ، عشتم ، حفكم ) و كلمة (قرين) تدل على الخطر المحدق بالأمة إذا أبت ركوب الصعاب من جهاد و تضحية في سبيل رفع راية العزة و الكرامة ، وذلك لا يتأتى صدفة و إنما بنبذ الجهل و دحضه بطلب العلم و الاجتهاد في تحصيله .

<sup>1</sup> - محمد ناصر ، رمضان حمود (حياته و آثاره ) ، ص 170.

<sup>2</sup> - المصدر نفسه ، ص 176.

<sup>3</sup> - المصدر نفسه ، ص 172.

<sup>4</sup> - المصدر نفسه ، ص 170.

<sup>5</sup> - المصدر نفسه ، ص 171.

ومن هذه الأفعال المخبرة عن إدراك العربي ، خاصة المشرقي لفضل العلم و علو شأنه ، تلبية لنداء الشاعر ، قوله :

قَامُوا إلى العلم ، و التوفيق رائدهم \*\*\*\*\* فلم يجد فيهم المغير و لا طمعا

قَامُوا سراعا إلى استرجاع عزهم \*\*\*\*\* و كلما طلبوا ظلما لهم نزعا<sup>1</sup>

د- أفعال الإخبار عن نفاق نفر من الجزائريين و تظاهرهم بالسكينة و الوقار ، نحو قوله :

شباب على نهج الغواية سَادِر \*\*\*\*\* و شيب عن الإرشاد و النصح عَادِل

و نَزَعِم أنا مسلمون و ديننا \*\*\*\*\* تَعَبْتُ به الأهواء و الكل ذَاهِل<sup>2</sup>

هذه الأفعال ( نزعم ، تعبت ) و أسماء الفواعل ( سادر ، عادل ، ذاهل ) وصف لحالة الشباب الجزائري المنغمس

في الملذات و الشهوات ، بسبب غياب حملات الوعي و التحسيس من قبل المشايخ ، الذين عكفوا على الاجتهاد

في الدين من دون التفاتهم إلى حالة أبناء الوطن التي آلت إلى الفجور ، الفسوق و سوء الأخلاق ، و أضحى الدين

مظهرا تتلاعب به ميولات النفوس (المريضة) إلى ما تحبه و تشتتهي ، و يخدم مصالحها .

ومن هذه الأفعال أيضا ، قوله :

سَمِمَت الحياة و عَفَت الشباب \*\*\*\*\* و لم أر في العيش ما يُستطاب<sup>3</sup>

نفوسهم في مهاوي الذل غائرة \*\*\*\*\* لا يَطْلُبُونَ حياة ، لا ، و لا طَمَعُوا<sup>4</sup>

ه- أفعال الإخبار عن انخداع الشباب بطول الأمل و تدمر الشاعر ممّا لاقاه من صدى ، نحو قوله :

يَسْعَى الفتى و سرور العيش يُخَدَعُه \*\*\*\*\* في كل أونة يَغْوِيه شيطان

يُنْسَى التقلب مَسْرُورًا بحاله \*\*\*\*\* و آخر الطيش إِفْلَاس و خَسِرَان<sup>5</sup>

فالأفعال ( يسعى ، يخدعه ، يغويه ، ينسى ) مع الكلمات ( مسرورا ، إفلاس ، خسران ) الدالة على سوء المُنقلب ،

تبين جميعها اغترار الشاب بفتوته و قوته ، و كذا تنعمه برغد العيش لعدم تحصيله ذلك بعرق جبينه .

<sup>1</sup> - محمد ناصر ، رمضان حمود (حياته و آثاره ) ، ص 180.

<sup>2</sup> - المصدر نفسه ، ص 182.

<sup>3</sup> - المصدر نفسه ، ص 187.

<sup>4</sup> - المصدر نفسه ، ص 193.

<sup>5</sup> - المصدر نفسه ، ص 183.

و تلك الرفاهية تشغله عن جادة الصواب ، وتوقعه في مكائد الشيطان ، ناسيا المآل و أن عاقبة أمره خسران مبين .

أما الأفعال المخبرة عن تذرّ الشاعر مما لاقاه من أسي و قذف ، فتتمثل في قوله :

رأوني أنادي بالنهوض و إنني \*\*\*\* أُلح عليهم في الحديث مطولا

فظنوا بأنني جئت طالب شهرة \*\*\*\* لكي يصنعوا لي في الكواكب هيكلًا<sup>1</sup>

فالأفعال ( رأوني ، أنادي ، أُلح ، ظنوا ، جئت ، يصنعوا ) تتم عن إساءة الظن بالشاعر ، و قذفه بحب الظهور طالبا

للرفعة و الشهرة . و هذا جزء من يُشخص الداء و يصف الدواء في مجتمع أُمي تعبت به الأهواء .

و عليه فإن جُل هاته الأفعال الإخبارية و صفة تمتلك محتوى تمثيلا واقعا موضوعيا للعالم الخارجي .

### ب- الأفعال الإنشائية : " Actes illocutoires "

إن الفعل الإنشائي - حسب أوستين - يتعلق بـ « فعل يُنجز بقول . »<sup>2</sup> أي أنه فعل إنجازي يحدد الغرض المقصود

بالقول ، و يهدف أيضا إلى تغيير في علاقات المتفاعلين " Les interactants " في الخطاب ؛ و ذلك بإنتاج فعل

تأثيري " Acte perlocutoire " . إذ بإمكاننا أن ننجز « فعلا إنشائيا لتحقيق أفعال متنوعة ؛ فالسؤال مثلا قد تكون

الغاية منه استمالة المتلفظ المشارك ، أو الإبانة عن تواضعنا أو إزعاج طرف ثالث . »<sup>3</sup> بفعل متضمن في القول غير

لفظي يتمثل في الحدث الذي يقصده المتكلم بالجملة ، كالتأكيد أو الوعد ، ... في خطاب جدي ، فحواه فعل حقيقي

بعيد عن التمثيل ، أو المزاح ، أو الخداع ، مشروط بالقصدية " L'intentionnalité " أو قوة الفعل " Force

de l'acte " - حسب أوستين - و لكي يتحقق هذا الفعل ، أو المعنى الإنجازي لآبد من توفر مجموعة شروط

نحو السياق العرفي المؤسسي (الممارسات الاجتماعية ، القوانين ، التقاليد ) لغة ومحيطا و أشخاصا .

<sup>1</sup> محمد ناصر ، رمضان حمود (حياته و آثاره ) ، ص 194.

<sup>2</sup> John Austin , quand dire c'est faire , p113.

<sup>3</sup> دومينيك مانغونو ، المصطلحات المفاتيح لتحليل الخطاب ، تر: محمد يحياتن ، ص 08.

واعتبر أن بعض استخدامات اللغة في أغراض محددة ، كالحجاج و التحذير أقرب للتعبير الإنجازي منها إلى أغراض الإقناع ، التحريض و التنبيه ، مشيرا إلى إمكانية فشل هاته الأفعال و عدم تحققها .

و قسم (أوستين) هذه الأفعال - من حيث المضمون - إلى خمسة أنواع :

**01-أفعال تقريرية :** "Verdictifs" غايتها ذكر « ما تمّ قوله حول موضوع معين، اعتمادا على قنوات رسمية أو

غير رسمية ، وانطلاقا من الشهادات (ثبوت الأدلة ) ،أو من الاستنباط العقلي.»<sup>1</sup>

و هي أفعال تُصدر أحكاما من طرف هيئة رسمية كالقاضي أو نحوه ، وتتمثل في : "évaluer "

"رتّب classer" ، " حكم juger" ، ...<sup>2</sup>

و ذلك ما يتجسد في قول حمود على لسان بعض الطرفين الجامدين :

أبني الدنيا ~~كفرتم~~ حينما \*\*\*\* تقرأون العلم عند الحكماء<sup>3</sup>

فالفعل (كفرتم ) فعل ماض جاء في صيغة المخاطب الجمعية يحمل حكما مطلقا أصدره كبار مشايخ الصوفية

مستغلين جهل الشعب الجزائري حينئذ بتعاليم دينه ( بسبب الاطهاد و الملاحقة من طرف العدو ) ، و متكئين في ذلك

على مؤسسة دينية (الزوايا )،التي كان لها الصدى في إطلاق مثل هاته الأحكام القيمية و محاربة كل

من يعترض طريقهم ، و يكشف عيوبهم بدعم من فرنسا الاستعمارية .

ومن هذه الأفعال أيضا قوله على لسان هؤلاء :

نتبع العصر وما جاء به \*\*\*\* لا نبالي بوضع عابنا

كسروها و انتنوا من قربه \*\*\*\* و انصروا و افدوا و صونوا حزينا<sup>4</sup>

<sup>1</sup>-John Austin ,quand dire c'est faire ,p155.

<sup>2</sup>-Op.cit , MP.

<sup>3</sup>- محمد ناصر ، رمضان حمود (حياته و آثاره ) ، ص 203.

<sup>4</sup>- المصدر نفسه ، الصفحة نفسها .

02- أفعال الأمر و النهي (أفعال الممارسة أو القرارات) : "Exercitifs" و تتعلق بـ « صياغة حكم ما على سلوك

معين أو على تبريراته.»<sup>1</sup> أي اتخاذ قرار بعينه كالتعيين ، الطرد و الإذن من خلال جملة أفعال ، نحو : أمر ، أعلن

"annoncer" ، طالب "revendiquer" ،...<sup>2</sup>

إن مثل هذه الأفعال يحفل بها شعر حمود ؛ لأنه لم يكن من وراء كلامه طالب شهرة ، أو ناقدًا سلبيا يسرّ بحال شعبه،

ثم يعكس صورة ذلك في نظم فني ؛ بل كان ينقد الظاهرة المتفشية و يصف علتها ، ويشخص العلاج الناجع لها .

و قد تعددت صيغ هاته الأفعال على النحو الآتي :

\* الأمر : في مثل قوله :

انبذوا الجهل و روموا \*\*\*\* كل علم ، و استفيقوا قوا

انبذوا ذاك التواني \*\*\*\* و افعلوا فعل الرجال<sup>3</sup>

فالأفعال (انبذوا ، روموا ، استفيقوا ، افعلوا ) أمرية ، و الغرض منها النصح ، الإرشاد ، التوجيه و الحث على

وجوب التعلم ، اليقظة ، ترك الكسل و التواني ؛ لأن الجهل يدفع أهله إلى القيام بالهدم بدل البناء ، الرضوخ بدل

النهوض ، والانسحاق بدل التحرر و الاستقلالية في كل شيء .

ومن هذه الأفعال ، نحو قوله في صيغة الترغيب و الإغراء :

شيدوا على هام النجوم بيوتكم \*\*\*\* و كونوا إلى الخيرات همتكم تصبو

أحيوا معالم دين الله ، و انتقموا \*\*\*\* من كل من ضيع الإسلام و انخدعا<sup>4</sup>

و ظهروا تربة المسلمين غدت \*\*\*\* أرضا مقدسة ، فيها الهدى شرعا<sup>5</sup>

<sup>1</sup>-John Austin ,quand dire c'est faire ,p157.

<sup>2</sup>-Op.cit , MP.

<sup>3</sup>- محمد ناصر ، رمضان حمود (حياته و آثاره ) ، ص 167.

<sup>4</sup>- المصدر نفسه ، ص 170.

<sup>5</sup>- المصدر نفسه ، ص 180.

كذلك وردت في صيغة التحدي و الرفعة و الشموخ ، نحو قوله :

عزفوني بشعوب ارتقت \*\*\*\* بضلال و سكوت البلهاء

عزفوني بشعوب اعتلت \*\*\*\* و بنوها في صفوف الجهلاء<sup>1</sup>

أيضا قوله مخاطبا موطن الأمجاد :

ارفع الرأس ، وزاحم من علا \*\*\*\* و اترك الخوف لقلب الجبناء<sup>2</sup>

و قد يفيد الأمر الرجاء ، في مثل قوله :

دعوني أناضل على أمة \*\*\*\* توارت لها حقوق بالحجاب

دعوني أناضل على أمة \*\*\*\* فضائلها بين ظفر وناب<sup>3</sup>

ومن هذه الأفعال ما يدعو إلى الفطنة و اليقظة (التنبية من خطر الغفلة) ، نحو قوله :

قم حبيب الشعب و ابصر \*\*\*\* نكبة فوق الجبال

قم حبيب الشعب و أبك \*\*\*\* بدموع كالغمام

قم تر الشعب أسيرا \*\*\*\* تحت أصفاد تقال<sup>4</sup>

بناء هذه الأبيات يقوم على التناظر، نحو : (قم = أبصر ) ، (قم = أبك ) ، (قم = تر ) .وهي أفعال شديدة الارتباط

بالواقع الخارجي ، أو الظروف المحيطة بالمجتمع الجزائري، الذي كان يقبع يومها في سبات عميق ،منعزلا عما يحيط

به . ما دفع حمود إلى استعمال هاته الأفعال الإنجازية ذات النبرة الخطابية الحادة لتحريك النفوس الخاملة ،و تبصيرها

بحالها و مآلها ، علّما تُؤنب ضميرها ،و تأخذ بالنصيحة لتحقيق مجدها الضائع ، و تسترجع حريتها المسلوبة .

\* النهج : هو من الأساليب المتعلقة بالمخاطب ، ويتضمن طلب الكف عن الفعل ، أو الامتناع عنه

على وجه الاستعلاء و الإلزام<sup>5</sup> .

<sup>1</sup> - محمد ناصر ، رمضان حمود (حياته و آثاره) ، ص171.

<sup>2</sup> - المصدر نفسه ، ص 185.

<sup>3</sup> - المصدر نفسه ، ص 188.

<sup>4</sup> - المصدر نفسه ، ص 177.

<sup>5</sup> - عبد السلام محمد بن هارون ، الأساليب الإنشائية في النحو العربي ، ط2، مكتبة الخانجي ، مصر ، 1979م، ص 15.

ولم يتعدد في شعر حمود إلا ما ورد من باب النصح و الحث و الإرشاد ، نحو قوله :

فلا تياسوا يا قوم ، لا تتأخروا \*\*\*\* أمام علوم إذ يفيض بها الغرب<sup>1</sup>

لا تمّلوا ، لا تملوا ، أبدا \*\*\*\* إنما النصر حليف البسلاء<sup>2</sup>

لا تنبذوا القرآن ، فهو أمامكم \*\*\*\* فالخير كل الخير في إعظامه<sup>3</sup>

لا يغرنكم سكوت زمان \*\*\*\* فهو ليث و إن عليه ابتسام<sup>4</sup>

فالأفعال ( لا تياسوا ، لا تتأخروا ، لا تمّلوا ، لا تملوا ، لا تنبذوا ، لا يغرنكم ) تنهي عن القيام بفعل شنيع

نحو : (اليأس ، الملل ، الغرور ، ...) ، وقد حذا فيها حمود حذو الأمر ؛ لأن « استعمال لا تفعل يكون على سبيل

الاستعلاء»<sup>5</sup>

03- أفعال الوعد (التمني ، التعهد ) : "promissifs" يتحمل المتكلم مسؤولية إزاء « تنبني موقف

أو سلوك معين .»<sup>6</sup> و تتمثل في تعهد يقدمه ،كالوعد ، القسم والتعاقد . وذلك بأفعال ، منها : ضمن : garantir

عارض : opposer ، أقسم : jurer de ، وعد : promettre ، ...<sup>7</sup>

ووردت في شعره على صيغة الوعد ، نحو قوله :

سئبدي لنا الأيام كل كريهة \*\*\*\* إذا نحن سرنا في طريق الغوافل<sup>8</sup>

ستبقى على مرّ الدهور منارة \*\*\*\* على علم لا يعتريك ظلام<sup>9</sup>

<sup>1</sup> محمد ناصر ، رمضان حمود (حياته و آثاره) ، ص171.

<sup>2</sup> المصدر نفسه ، ص 185.

<sup>3</sup> المصدر نفسه ، ص 189.

<sup>4</sup> المصدر نفسه ، ص 198.

<sup>5</sup> أبو يعقوب يوسف السكاكي ، مفتاح العلوم ، ضبط و تعليق : نعيم زرزور ، ط2، دار الكتب العلمية ، بيروت ، 1987م، ص320.

<sup>6</sup> John Austin , quand dire c'est faire , p159.

<sup>7</sup> Op.cit , MP.

<sup>8</sup> محمد ناصر ، رمضان حمود (حياته و آثاره) ، ص166.

<sup>9</sup> المصدر نفسه ، ص 190.

\*\*\*\*\* الفصل الثاني : مقاربة تداولية لشعره \*\*\*\*\*

- القسم ، نحو قوله : فوالله لأنثني عن السعي للعلا \*\*\*\* و لو كان في الإقدام موت مصفصفا<sup>1</sup>
- العهد ، نحو قوله : إنني أعهد فيكم شيمة \*\*\*\* تأنف الذل و لا ترضى الهوان<sup>2</sup>
- التمني ، نحو قوله : ليتني كنت صبيا \*\*\*\* أمتطي متن الخيال
- في نعيم و هناء \*\*\*\*\* لا أرى البؤس أمامي<sup>3</sup>
- العرض في قوله : ألا قل له قلبتخذ فوق ربوة \*\*\*\* مغارا كجر الضب سجنا و مختفى<sup>4</sup>
- التحضيض ، نحو قوله : ألا يا رجال الشعب ويحكم هنوا \*\*\*\* فقد عمت البلوى كما استنقل الخطب<sup>5</sup>
- ألا خففوا عنا خطوبا جسيمة \*\*\*\* فإن طالت الأيام لا ينفع الطب<sup>6</sup>
- ألا يا عاذلي كفوا فإنني \*\*\*\* أصبت بحب شعب ذي خصال<sup>7</sup>
- الدعاء نحو قوله : رب عجل لبلادي \*\*\*\* بحياءة و جلال<sup>8</sup>
- لا يارك الله في قول بلا عمل \*\*\*\* فإنهم بحديث الليل قد ولعوا<sup>9</sup>

<sup>1</sup> محمد ناصر ، رمضان حمود (حياته و آثاره) ، ص 202.

<sup>2</sup> المصدر نفسه ، ص 172.

<sup>3</sup> المصدر نفسه ، ص 177.

<sup>4</sup> المصدر نفسه ، ص 202.

<sup>5</sup> المصدر نفسه ، ص 170.

<sup>6</sup> المصدر نفسه ، ص 171.

<sup>7</sup> المصدر نفسه ، ص 196.

<sup>8</sup> المصدر نفسه ، ص 177.

<sup>9</sup> المصدر نفسه ، ص 193.

04- أفعال الموقف ( "السلوكيات" ) : "comportatifs" تعبر عن « رد فعل تجاه سلوك الآخر »<sup>1</sup> كالاعتذار

الشكر ، اللوم و العتاب ، باستخدام أفعال ، نحو : اشتكى : se plaindre ، وبخ : blamer اعتذر :

s'excuser ، ...<sup>2</sup>

وقد تنوعت في شعره ، نحو :

\* **الوعيد** : **فيا ويح** هذا الجهول (الصبي) \*\*\*\* ألم ير أني أشم السماء<sup>3</sup>

\* **الشكوى** ، في مثل قوله واصفا حالة شعبه :

بات **يشكو** الهوان و الليل داج \*\*\*\* مثل حظ الشقي و البائسينا<sup>4</sup>

أنت يا قلبي **تشكو** هموما كبارا ، وغير كبار<sup>5</sup>

\* **اللوم و العتاب** ، نحو قوله :

دعوت قومي إلى الإصلاح فامتنعوا \*\*\*\* و قد دروا أنه حق ، فما خضعوا

لا ينصتون لقول جاء معتبرا \*\*\*\* لأنهم في مروج الكبر قد رتعوا<sup>6</sup>

\* **الاعتذار**، نحو قوله :

**لا تلمني** يا حبيبي \*\*\*\* إنما الحب جنون

**لا تلمني** يا رفيقي \*\*\*\* إن في العشق فنون<sup>7</sup>

\* **التوبيخ** ، نحو قوله :

**ينوح** على مجد قوم مضوا \*\*\*\* ليرفع عما يروم النقاب<sup>8</sup>

ما استفدتم و غيركم في رباكم \*\*\*\* من دروس و قد مضت أعوام<sup>9</sup>

<sup>1</sup>-John Austin ,quand dire c'est faire ,p161.

<sup>2</sup>-Op.cit , MP.

<sup>3</sup>- محمد ناصر ، رمضان حمود (حياته و آثاره) ، ص184.

<sup>4</sup>-المصدر نفسه ، ص 166.

<sup>5</sup>-المصدر نفسه ، ص 186.

<sup>6</sup>-المصدر نفسه ، ص 193.

<sup>7</sup>-المصدر نفسه ، ص 205.

<sup>8</sup>-المصدر نفسه ، ص 188.

<sup>9</sup>-المصدر نفسه ، ص 198.

\* ما يدل على التحية و التهنة أو الترحيب ، نحو قوله :

حيّ البطولة في شخص ، له خضعت \*\*\*\*\* تلك الربوع فصار الدين متبعا <sup>1</sup>

كل يرحب من صميم فؤاده \*\*\*\*\* و يرى سعادته ، ونيل مرامه

بمحمد و بهديه و كتابه \*\*\*\*\* و يود أن لو كان من خدامه <sup>2</sup>

\* ما يدل على سداد الرأي و قوة البصيرة ، نحو قوله :

أرى الشرق يبغي الخراب و قد \*\*\*\*\* تفهقر عن خلقه و انكسر

أرى الشرق يبقى أسيرا إذا \*\*\*\*\* عن العلم فرّ و لم يعتبر <sup>3</sup>

\* ومنها ما يدل على البكاء و الحزن ، نحو قوله :

بكى على قومي لضعف نفوسهم \*\*\*\*\* على حمل أثقال العلى و الفضائل <sup>4</sup>

إذ يتكرر الفعل الماضي (بكيت ) أكثر من ثلاثة عشر مرة .

\* ومنها ما يدل على التعب ، نحو قوله : عذب القلب هيامي \*\*\*\*\* و طموحي للمعالي <sup>5</sup>

\* ومنها ما يدل على الملل و الضجر ، نحو قوله : سئمت الحياة و عفت الشباب \* و لم أر في العيش ما يُستطاب <sup>6</sup>

\* ومنها ما يدل على الحيرة ، نحو قوله : أنمسي و نصيح في حسرة ، \*\*\*\*\* و ننسي ذاك الشقا للقدر؟

أنمسي و نصيح في ذلة \*\*\*\*\* و نلزم ، خوفا ، سكون الحجر ؟

على الذل نصير حتى الفناء \*\*\*\*\* و في سبيل العز لا نصطير <sup>7</sup> ومنها ما يدل على الرضا ، نحو قوله :

ينسى القلب مسرورا بحالته \*\*\*\*\* و آخر الطيش إفلاس و خسران

أو يرضى ذا بمرور العمر مصطحبا \*\*\*\*\* لنومه ، فهزير الموت يقظان <sup>8</sup>

<sup>1</sup> - محمد ناصر ، رمضان حمود (حياته و آثاره) ، ص 181.

<sup>2</sup> - المصدر نفسه ، ص 189.

<sup>3</sup> - المصدر نفسه ، ص 176.

<sup>4</sup> - المصدر نفسه ، ص 165.

<sup>5</sup> - المصدر نفسه ، ص 177.

<sup>6</sup> - المصدر نفسه ، ص 187.

<sup>7</sup> - المصدر نفسه ، ص 176.

<sup>8</sup> - المصدر نفسه ، ص 183.

05-أفعال التفسير (العرض/الإيضاحيات) : expositifs غايتها تفسير وجهات النظر مع

توضيحها « للطريقة (الكيفية) التي وظف بها المضمون المرجعي للمفردات »<sup>1</sup> أي أنها أفعال تُستعمل لإيضاح وجهة نظر ما، أو بيان رأي ما حول موضوع / قضية معينة ، و ذلك ب : الاعتراض ، التشكيك ، الموافقة ، الإنكار ، التصويب و التخطئة ، انطلاقا من جملة أفعال ، نحو : أكد : affirmer أجاب : répondre ، قبل : accepter ، ...<sup>2</sup>

تجلت في شعره حينما أبدى وجهة نظره في دور الصحافة ، إذ يقول :

**تُهَيَّبُ القوم ، للإصلاح ترشدهم \*\*\*\*\* و تدفع الجور ، كالإرهاق و الختل**<sup>3</sup>  
و في صيغة الإنكار ، نحو قوله :

**أيقوم البيت من غير عماد ؟ \*\*\*\*\* أم كمال يتأتى بالقصور ؟**<sup>4</sup>  
و بالنون الثقيلة في مثل قوله :

**لا تعصين فالعلم يرفع أهله \*\*\*\*\* و الجهل يهدم عرش كل مليك**<sup>5</sup>  
ووردت في صيغة التوكيد بالنون الخفيفة ، نحو قوله :

**لا أعادي لأحبن ، إنني \*\*\*\*\* في سلام ، و هناء ، و ثراء**<sup>6</sup>

<sup>1</sup>-John Austin ,quand dire c'est faire ,p162.

<sup>2</sup>-Op.cit , MP.

<sup>3</sup>- محمد ناصر ، رمضان حمود (حياته و آثاره) ، ص168.

<sup>4</sup>- المصدر نفسه ، ص171.

<sup>5</sup>- المصدر نفسه ، ص 200.

<sup>6</sup>- المصدر نفسه ، ص 204.

و قد عمد أوستين إلى تقسيم أفعال الكلام إلى قسمين ، هما : مباشرة و غير مباشرة.

**أ- أفعال الكلام المباشرة :** " Les actes locutoires " وهي الأفعال الوصفية "constative" التي يكون

مضمونها هو الظاهر على اللغة ، كأفعال الأمر و النهي ، نحو قوله محذرا قومه من الغفلة ، وما ينجم عنها :

أفيقوا فلا عيش يطيب لراقد\*\*\* و صونوا لنا مجدا ليفتخر الشعب<sup>1</sup>

و قد كثر وُرود هاته الأخيرة في شعر حمود ؛ لأنه كان يعتمد المباشرة في توصيل رسالته ، مراعيًا مستوى قومه

الثقافي ، مُتجنبًا ما يُعسر فهمه ، وما يُعرقل تبليغ الغرض العام من كلامه ، والمتمثل في النصح ، الإرشاد ، التوعية

التعبئة الجهادية، و التسلح بشتى العلوم ،... و غيرها من المقاصد التي تخدم البلد و أهله .

و ليتحقق هذا الفعل الكلامي المباشر لابد من توفر شروط منها :

-سلطة المتكلم مقابل سلطة المتلقي .

-الإطار الزمني ، الإطار المكاني ،...

**ب-أفعال الكلام غير المباشرة :** " Les actes illocutoires " هي أفعال إنشائية تتضمن مقاصد مخالفة لما تحمله

اللغة (لغة المتكلم) ، نحو قول حمود : هل يمد الله في العيش ، عسى \*\*\* أن أراكم في فريق السعداء

أم نعيش في نزاع و انفراد \*\*\* و خرافات إلى يوم النشور<sup>2</sup>

هذا فعل إنجازي غير مباشر ، حيث قوته الإنجازية الأصلية تدل على الاستفهام الذي يتطلب جوابا ، وهو فعل

مضارع (يمد) بدليل الاستفهام (هل) .

لكن الاستفهام في هذا المقام غير مُراد، بل هو طلب مهذب يؤدي معنى فعل إنجازي مباشر في صيغة الدعاء

و الغرض منه الالتماس ، التشفع و التذرع إلى الله عز وجل حتى يطيل في عمره ، ويرى قومه في تآلف و تآخي

حيث لا نزاع و لا خلاف . و عليه إن هذه الأفعال قائمة على التآدب و اللباقة la politesse في الحديث .

و في نظر أوستين فإن الأفعال الإنشائية قد تصبح تأثيرية " perlocutoire " في بعض الأحيان ؛ أي متعددة

المقاصد ، لكن يبقى التعبير غير المباشر هو الجسر الواصل بينها .

<sup>1</sup> محمد ناصر ، رمضان حمود (حياته و آثاره) ، ص170 .

<sup>2</sup> المصدر نفسه ، ص172 .

ج - الأفعال التأثيرية : "Les actes perlocutoire" إن الفعل التأثيري فعل ناتج عن فعل القول و الفعل

الإنشائي ؛ لأن « قول شيء ما يتسبب في أغلب الأحيان بعدة آثار على المشاعر ، الأفكار ، أفعال المستمع ، أو المتكلم و أشخاصا آخرين (الجمهور المتلقي) »<sup>1</sup>

أي هو فعل تتضمنه مجموعة من الأفعال الإنشائية في صيغتها اللغوية . و قد جاء شعر حمود حافلا بمثل هاتاه الأفعال ؛ إذ فعل تأثيري واحد تنتج عنه جملة مقاصد و أبعاد لها علاقة وطيدة بالواقع المعيش ، نحو قوله :

و **لا ساد** قوم همهم في تراهم \*\*\*\*\* و **لا خير يأتيهم** بأحلام نائم<sup>2</sup>

المتأمل في البيت يدرك أن فعل النفي (لا ساد) ، و اسم لا النافية للجنس في عبارة (لا خير يأتيهم ) يتضمنان عدة مقاصد ، منها :

\*التقليل من شأن الأثرياء الذين تهمهم مصالحهم الخاصة بدل المصالح العامة (المجتمع و الوطن) .

\* التحذير من خطر الغفلة و اتباع هوى النفس و تمنى الأمان على الله .

\* الدعوة لمجارة الحياة و ما تحمله من (شقاء ، سعادة ، ...) .

\* التنبيه لوجوب الأخذ بأسباب الحياة المتطورة ، و مواكبة العصر بما يتطلبه للحاق بركب الأمم المتحضرة .

و يتكرر هذا الفعل التأثيري في أكثر من موضع بصيغ متعددة ، نحو قوله :

و يفهمون بأن الدين ، منحصر \*\*\*\*\* في صومهم أو زكاة أو إذا ركعوا<sup>3</sup>

**إشارة إلى** : \*قصر بصيرة قومه.

\* التلاعب بأركان الدين الحنيف و الحرص على تأدية اليسير منها .

\*الهروب من الجهاد و الكفاح .

\* تهليل العدو بفكرة قعود الجزائريين عن النضال و المقاومة .

<sup>1</sup>-John Austin ,quand dire c'est faire ,p114.

<sup>2</sup>- محمد ناصر ، رمضان حمود (حياته و آثاره) ، ص166.

<sup>3</sup>-المصدر نفسه ، ص193.

لكن نظرية الأفعال الكلامية لم تكتمل إلا على يد "جون سيرل J.Searl" (تلميذ أوستين) الذي طورها و سد ما نُقص في جوانبها ،معتبرا أن (تصنيف أوستين يفتقر إلى المعايير المحددة لكل صنف ، ما جعله ينتقده و يقدم تقسيما

آخر لها ، نحو أفعال التأكيد : Assertifs ، الوعد : Promissifs ، التوجيه : Directifs ، التعبير : Expressifs

التصريح : Déclarations، أيضا أعاب عليه عدم تمييزه بين الفعل الإنشائي كوحدة لغوية و كعمل مُنجز )<sup>1</sup>

إذ أعاد النظر في تقسيم أستاذه الثلاثي ، فجعل بدلا من فعل التلفظ فعل القول الذي يتم معه فعل القضية

(الفعل الخبري + فعل المرجعية) ، وعلى إثر ذلك يُصبح التقسيم عنده كآلاتي :

01- فعل القول 02-فعل القضية (فعل خبري + فعل المرجعية) .

03- الفعل الإنجازي . 04- الفعل التأثيري .

وهذا التقسيم يدل على أن معنى الفعل الإنشائي لا يتحدد من خلال المعنى المقصود (قصدي المتكلم) فحسب ، بل قد

يتحدد أيضا من خلال الهدف أو طريقة المتكلم في التعبير عن مراده .

مثال عن اختلاف الهدف في الأفعال الإنشائية<sup>2</sup> :

قائمة من المواد الغذائية محل طلب ، الهدف هنا يختلف ، وينجر عنه اختلاف في المعنى أيضا ؛ أي الذي يجلب

هذه المواد من السوق ، هدفه إرضاء صاحب الطلب ، في حين المراقب لها همه معرفة مدى صحة هذه المواد

المستهلكة . و سيرل في تحليله للفعل اللغوي ميز بين مكونين أساسيين له ، هما :

1-المحتوى القضوي له : "Contenu propositionnel" (محتوى الملفوظ الدلالي) .

2-القوة الإنشائية له : "illocutoire force" و هي « محتويات الملفوظ التي تسمح له بتأدية عمله كفعل خاص؛

و ذلك(من خلال) تألفها مع المحتوى القضوي له»<sup>3</sup>

<sup>1</sup>- ينظر : John Searle, sens et expression , les éditions de minuit, Paris , 1982, p49.

<sup>2</sup>-المرجع نفسه.

<sup>3</sup>-P.Charaudeau,D.Maingueneau ,dictionnaire d'analyse du discours, Seuil,Paris ,2002,P17.

ولتحقق الفعل اللغوي لابد من توفر شروط تهتم بـ « الظروف و منزلة المشاركين في الفعل اللغوي و مقاصدهم

و الآثار التي من شأنه إحداثها»<sup>1</sup> وبهذا يكون قد طَوَّر شروط الملاءمة عند أستاذه ، جاعلا اياها في أربعة شروط :

**01-شروط المحتوى القضوي :** و تتحقق عندما يكون للكلام معنى قضويا ، و ذلك من خلال قضية تقوم

على متحدث عنه أو مرجع ، و متحدث به أو خبر ، ويكون هذا المحتوى هو المعنى الأصلي للقضية .

**02- الشرط التمهيدي :** و يتحقق إذا كان المتكلم قادرا -ولو بوجه من الوجوه - على إنجاز الفعل .

**03-شرط الإخلاص :** و يتحقق حينما يكون المتكلم مُخلصا في أداء الفعل .

**04-الشرط الأساسي :** و يتحقق حين يحاول المتكلم التأثير في السامع ، ...<sup>2</sup>

وعلى إثر ذلك قسم الأفعال الإنشائية إلى مباشرة و غير مباشرة ، وبين أن الأفعال الإنجازية المباشرة هي التي تُطابق

قوتها الإنجازية مُراد المتكلم ؛ أي ما يُقال مُطابق لما يعني . أما الأفعال الإنجازية غير المباشرة ، فهي التي تُخالف

فيها قوتها الإنجازية مُراد المُتكلم<sup>3</sup> .و لا يمكن للمخاطب التوصل إليها إلا عبر عمليات ذهنية استدلالية متفاوتة من

حيث الطول و التعقيد ،<sup>4</sup> معتمدا التصنيف الآتي<sup>5</sup> :

**أ- الإخباريات " Déclaratives " :** و الغرض الإنجازي لها وصف واقعة معينة من خلال قضية ما تحتل الصدق

و الكذب .

**ب- التوجيهيات " Directives " :** وإنجازيتها تتمثل في محاولة المتكلم توجيه المخاطب إلى فعل معين للقيام

به (أفعال الطلب و السؤال ، ...).

<sup>1</sup> دومينيك مانغونو ، المصطلحات المفاتيح لتحليل الخطاب ، ص 07.

<sup>2</sup> ينظر: أحمد محمود نحلة ، آفاق جديدة في البحث اللغوي المعاصر ، ص 49+ عبد الهادي بن ظافر الشهري ، استراتيجيات الخطاب مقارنة لغوية تداولية ، ص 158.

<sup>3</sup> المرجع نفسه ، ص 51.

<sup>4</sup> عبد الهادي بن ظافر الشهري، استراتيجيات الخطاب، مقارنة لغوية تداولية، ص 117.

<sup>5</sup> ينظر : الطبطبائي طالب ، نظرية الأفعال الكلامية بين فلاسفة اللغة المعاصرين و البلاغيين العرب ، مطبعة الجامعة للكويت ، الكويت 1994م، ص 30-32.

ت- الالتزاميات "Commissives" : وإنجازيتها تتمثل في التزام المتكلم بفعل شيء في المستقبل (كأفعال العرض ، الوعد و الوعيد ،...)

ث- الإعلانات "Déclaratives" : و هي ما يطابق محتواها القضوي الواقع ، وتحدث تغييرا في الوضع القائم ؛ أي أنها تحدث تغييرات فورية في نمط الأحداث العرفية التي غالبا ما تتسم بالمماثلة .

ج- التعبيريات "Expressives" : و إنجازيتها تتمثل في التعبير عن الموقف النفسي تعبيراً يتوافر فيه الإخلاص ؛ أي هي الأفعال المعبرة عن حالة نفسية للمتكلم (كأفعال الشكر ، الاعتذار ، الترحيب و التهئة ،... ) . و للإشارة أنه قد هيمنت الأفعال الإنجازية دون الإخبارية في شعر حمود ؛ و هي أفعال يُنجزها الإنسان بمجرد التلفظ بها في سياق مناسب ، بجملة تُعبر بها عن مدلول إنجاز ذلك العمل ، فليس التلفظ بالخطاب فعلا تصويبيا فحسب ، بل هو فعل لُغوي ؛ إذ هناك أعمال لا يمكن إنجازها إلا من خلال اللغة ، وهذا ما يجعل الخطاب فعلا بمجرد التلفظ به ، نحو : أقول ، أسير ، أقوم ، أنشط ، أمتطي ، في مثل قوله :

أقول الحق جهرا لا أبالي \*\*\*\* و إن سخط الجميع من المقال

أسير إلى الأمام إلى الأمام \*\*\*\* ليحسن إن بدا وجه المآل

أقوم بواجبي و أصون شعبي \*\*\*\* بما أعطيت من فكر جوال

أنشط للعلوم نفوس قومي \*\*\*\* و أنشر ما استطعت بكل حال<sup>1</sup>

فالأفعال ( أقول ، أسير ، أقوم ، أنشط ، أنشر ، وغيرها ) إنجازية تُحدد رفض الشاعر للواقع المؤلم وما يُعانيه أهله من ظلم و تفشي شتى الأمراض الاجتماعية (السكوت عن الحق ، الجهل ، ...) أيضا تُحدّد التزامه بأداء الرسالة الملقاة على عاتقه ، واستعداده للتضحية في سبيل وطنه و أمته .

<sup>1</sup> محمد ناصر ، رمضان حمود (حياته و آثاره) ، ص195.

\*\*\*\*\* **الفصل الثاني: مقاربة تداولية لشعره** \*\*\*\*\*

و يُلاحظ أيضا شُيوع البُنى الطلبية في شعره بشكل مُلفت للانتباه في مجموع قصائده ، بأساليب الأمر ، النهي و الاستفهام ،... و تُحيل هذه الأساليب الإنشائية إلى الوجود الخارجي للموضوع ، وذلك ما يدعم الوظيفة الإحالية المذكورة آنفا ؛ أي الالتزام بالواقع مع البحث عن أنجع السبل لتغييره ، كقوله :

**خبروني** ببلاد سعدت \*\*\*\*\* و استنقلت باختلاف و نفاق<sup>1</sup>

أيضا قوله : **لا فراق** بينكم ، فاتحدوا \*\*\*\*\* شعبكم فرد ، ودين مقتدر<sup>2</sup>

كذلك يقول : **فكيف يسكن** نبض في عُروقهم \*\*\*\*\* و الضيم في ملة الإسلام قد مُنعا؟<sup>3</sup>

و يُلمح في شعره أيضا، شُيوع الحروف ذات الرنين الشديد ، والصخب العالي الذي يترك أثره على النفس مثل : (النون ، الياء ، ... ) ، ووسائل النفي المختلفة ( لست ، ليس ، لن ، لم ، لا فراق ، ... ) ، نحو قوله :

**لا حياة لا إباء لا هناء** \*\*\*\*\* لذليل عاش في جو الشقاء<sup>4</sup>

و يلجأ كذلك إلى الصيغ الصرفية ذات الدلالات الآتية ، كدلالة اسم الفاعل ، في قوله :

شباب على نهج الغواية **سائر** \*\*\*\*\* و شيب عن الإرشاد و النصح **عادل**

و نزعم أنا مسلمون و ديننا \*\*\*\*\* تعبت به الأهواء و الكل **ناهل**<sup>5</sup>

و قد تعددت أسماء الفواعل في شعره ، نحو ( قاتل ، جاهل ، سافل ، كامل ، غافل ، عامل ، قاتل ، ... )

أيضا يعتمد إلى الصيغ التركيبية المتوازنة أحيانا بين الأبيات ، نحو قوله :

كل شر في الجمود \*\*\*\*\* كل عيب في الخمول<sup>6</sup>

<sup>1</sup> محمد ناصر ، رمضان حمود (حياته و آثاره )، ص171.

<sup>2</sup> المصدر نفسه ، ص172.

<sup>3</sup> المصدر نفسه ، ص 180.

<sup>4</sup> المصدر نفسه ، ص 186.

<sup>5</sup> المصدر نفسه ، ص 182.

<sup>6</sup> المصدر نفسه ، ص 167.

و قوله أيضا : فقليل من الوئام كثير \*\*\*\*\* و كثير من الخلاف حُطام<sup>1</sup> و في أغلب الأحيان يلجأ إلى الصيغ التركيبية غير المتقابلة ، المبنية على التوازي العمودي ، نحو قوله :

في سبيل الله و الح \*\*\*\*\* ق ندائي و فعالي

في سبيل الدين و الشع \*\*\*\*\* ب هيامي و غرامي

في سبيل الشرق ، و الاس \*\*\*\*\* لام حُبي و اشتغالي<sup>2</sup>

و تنوع هاته البنى الخطابية يدل على أنها كُتبت في واقع مؤلم ، مرير ، في صخب الأوضاع المتدهورة جراء سياسات المستدمر الظالمة ، ووسط أهوال الحروب و المعارك ، لاسيما تلك الناجمة عن الحرب العالمية الأولى و ما خلفته من دمار و فساد على الأصعدة جميعها (السياسي ، الاجتماعي ، الثقافي ) .

و عليه جاءت البنية الإبداعية لشعر حمود ذات علاقة وطيدة بهذا الواقع ؛ منه تتطلق و عليه تُعبّر ، ولغتها لغة حية واقعية تنتم بالمباشرة و الموضوعية و الصدق . و هو ما يعني أنها لغة إنجازية ؛ فعلها تقوم به مباشرة عقب كلامه ، وليست لغة إخبارية تكتفي بوصف أحوال الواقع ، ونقل مجرياته و عرضها .

**02-الضمنيات *Les implicites* :** و هي من المفاهيم الأساسية في التحليل التداولي للخطاب ؛ تبحث

في الأشكال المختلفة ، التي قد تُعبّر من خلالها عن المعنى ، وغالبا ما تكون غير عرفية " Non conventionnelle " في علم اللغة ، أو النحو الكلاسيكي ؛ أي السياق هو المحدّد لها . و أول ما لاحظته أركيوني أن معظم الكلام ضمني<sup>3</sup> . و الكلام الضمني -عادة - « لا يظهر على سطح الملفوظ »<sup>4</sup> و ذلك ما يعني أن أيّ ملفوظ له معنيان ؛ أحدهما صريح (مباشر) ، و الآخر تلميحي(غير مباشر) يُحيل إليه المعنى الأول .

<sup>1</sup>- محمد ناصر ، رمضان حمود (حياته و آثاره) ، ص198.

<sup>2</sup>- المصدر نفسه، ص176.

<sup>3</sup>-C.K Orecchioni , l'implicite , Armand Collin ,Paris , 1986 , p 05.

<sup>4</sup>- دومينيك مانغونو ، المصطلحات المفاتيح لتحليل الخطاب ، ص 10.

و يمكن استنباط مُحتويات من الملفوظ « لا تشكل مبدئياً الموضوع الحقيقي للتلفظ ، و لكنّها تظهر من خلال المحتويات الصريحة .»<sup>1</sup> و ذلك يتم بالتركيز على السياق و الإطار اللغوي للمدونة الخطابية . الأمر ذاته دفع مانغونو إلى التمييز بين نوعين من الضمنيات<sup>2</sup> :

أ- **الدلالية La sémantique** : و يُقصد بها تلك المضامين المُعبر عنها بطريقة غير مباشرة أثناء الكلام ، و لها ارتباط قوي بالمادة اللغوية للملفوظ ؛ بمعنى أن ما يُمكن الوصول إليه من خلال صياغة الكلام - من استنباطات لا يخرج عن المحتوى اللساني لأي ملفوظ ، نحو قول حمود :: مات من غير علة الأجساد \* نائياً عن دياره و البلاد<sup>3</sup> يمكن استنباط من هذا البيت ما يأتي :

\* كان هناك شخص غريب عن أهله و بلده يعيش حالة بُؤس و شقاء .

\* فارق الحياة و لم يعد يُذكر .

ب- **التداولية "La Pragmatique"** : و يُقصد بها ذلك الكلام الضمني الذي لا يُمكن تحديده إلا بربط الملفوظ بسياقه الخارجي ؛ الظروف المُنتجة للخطاب ( و المحيطة به ) ، نحو : شخصية المتكلم ، شخصية المُتلقى ، الإطار الزمني ، الإطار المكاني ، ...

و ذلك ما يتمثل في قول حمود : نسير وراء الناعقين تهالكا \*\*\*\* لنحظى ببعض الشيء و الشيء سافل<sup>4</sup>

هذا البيت يحمل جملة معاني ، نحو : \* فقدان الشخصية و الانسياق وراء الأفكار الهدامة .

\* جهل الشعب الجزائري بمصيره المحتم . \* الإشراف على الهلاك و الخُسران المُبين .

\* التحذير من كيد دعاة الإدماج و التجنيس (التفرنس) .

\* الكشف التام لنوايا هؤلاء (الموالين لفرنسا) الخبيثة .

<sup>1</sup> - دومينيك مانغونو ، المصطلحات المفاتيح لتحليل الخطاب ، ص 65 .

<sup>2</sup> - المرجع نفسه ، الصفحة نفسها .

<sup>3</sup> - محمد ناصر ، رمضان حمود (حياته و آثاره) ، ص 174 .

<sup>4</sup> - المصدر نفسه ، ص 182 .

و تندرج تحت هذين النوعين السالفي الذكر أنواع أخرى ، تدخل في صميم الكلام الضمني ، مثل :

\*أفعال الكلام غير المباشرة *Actes de langage indirects*: و فيها يلعب السياق دورا محوريا في تحديد

المضمون غير المباشر لأفعال الكلام<sup>1</sup> ، نحو قول حمود :

أيقوم البيت من غير عماد ؟ \*\*\*\* أم كمال يتأتى بالقصور؟<sup>2</sup>

فالمعنى المباشر عبارة عن استفهام ، في حين المعنى المقصود غير المباشر هو الطلب ؛ أي أطلبوا العلم و عظموا قدره ، وخذوا بأسباب الحياة المتطورة حتى تلتحقوا بركب الدول المتقدمة ، وتبنوا مستقبل شعبكم و بلدكم على أساس متين ذي دعائم قوية و شديدة التماسك و الصلابة .

\*الافتراض المسبق *Le presupposé*: يرتبط بالإطار اللغوي للملفوظ " Cadre énonciatif " أو بسياقه ؛

حيث يُوجه المتكلم حديثه إلى المخاطب على أساس ما يفترض سلفا أنه على علم به ، نحو قول حمود :

أفيقوا فلا عيش يطيب لراقد \*\*\*\* و صونوا لنا مجدا ليفتخر الشعب<sup>3</sup>

المُفترض سلفا أن الشعب الجزائري كان - يومها - في غفلة و سبات عميق لا يولي اهتماما لما يحيط به من دسائس و مكائد . أيضا هناك مبرر يدعو إلى إفاقته ؛ أي أنه كان أميا متخلفا ، ومن الواجب عليه- كشاعر مصلح و مثقف - أن يُوعيه و يرشده نحو جادة الصواب مادام يقبل النصيحة ، و يأخذ بالموعظة و قادر على تغيير حاله واستدراك ما فات . وكل هذا موصول بسياق الحال ، و علاقة المتكلم بالمخاطب . و يقرر **فينيمان** بأن لأي خطاب « رصيда من الافتراضات المُسبقة (يضم معلومات) مُستمدة من المعرفة العامة و سياق الحال ، و الجزء المُكتمل من الخطاب ذاته »<sup>4</sup> أي أنه لدى كل طرف من أطراف الخطاب رصيذ من الافتراضات المسبقة ، وهذه الأخيرة تتزايد كلما تقدمت العملية الخطابية . وهناك نوعان منه :

<sup>1</sup> ينظر: دومينيك مانغونو ، المصطلحات المفاتيح لتحليل الخطاب ، ص48.

<sup>2</sup> محمد ناصر ، رمضان حمود (حياته و آثاره) ، ص 171.

<sup>3</sup> المصدر نفسه ، ص 170.

<sup>4</sup> ج. ب. براون ، ج. يول ، تحليل الخطاب ، تر: محمد الزليطني و منير التريكي ، جامعة الملك سعود ، الرياض ، 1997م، ص 96.

أ- دلالي/منطقي: يضم كل « المعلومات التي لم يُصرح بها إلا أنها و بطريقة آلية مدرجة في الملفوظ الذي يحتويها بغض النظر عن خصوصية الإطار التلفظي »<sup>1</sup> أي أنها معلومات يعتبرها المتكلم قابلة لأن يحصل عليها بالإحالة إلى ما سبق من النص (المحتوى اللساني للملفوظ) .

نحو قول حمود : يا كرام الناس قوموا \*\*\*\* من سُبَات لا يليق

انبذوا الجهل و روموا \*\*\*\* كل علم و استفيقوا

انبذوا ذاك التواني \*\*\*\* و افعلوا فعل الرجال<sup>2</sup>

يُفهم من هاته الأبيات أن اعتياد الشعب الجزائري على مثل هذه الصفات غير المرغوب فيها - في نظر

رمضان حمود - من جهل ، سبات ، كسل ، تواكل ، ... ما دفعه إلى نبذها و تقديم البديل عنها (التسلح بالعلم

و التحلي بشيم الأبطال الأفضال) ؛ لأنه أدرك ما عليه من واجبات (نصح ، إرشاد ) فلم يتفان في القيام بها ، خاصة

عندما تيقن بوجود آذان تُصغي لما يقول ، و تسعى جاهدة لتطبيق فحوى قوله .

ب- تداولي : يتعلق بكل « المعلومات التي يحتويها الخطاب ، و التي ترتبط أساسا بشروط نجاح الفعل الكلامي »<sup>3</sup>

يراه المتكلم قابلة للحصول عليها ، و ذلك بالعودة إلى المقام ؛ أي من خلال ربط الكلام بسياقه ، واستنادا إلى قوانين

الخطاب Lois du discours . و الافتراض التداولي المسبق « لا دخل له بالصحة أو عدمها »<sup>4</sup>

يقول حمود :

الله أكبر نجم العرب قد سطعا \*\*\*\* و بات دين الهدى في الأرض مرتفعا

فتح من الله و النصر المبين أتى \*\*\*\* فحقق الله آياتها بها صدى

في الشرق قاطبة سر الحياة نما \*\*\*\* و كان فيما مضى ، بالذل مقنعا<sup>5</sup>

<sup>1</sup>-C.K Orecchioni , l'implicite , p25.

<sup>2</sup>-محمد ناصر ، رمضان حمود (حياته و آثاره) ، ص167.

<sup>3</sup>-C.K Orecchioni , l'implicite , p36.

<sup>4</sup>ليش جيفري ، توماس جيني ، اللغة و المعنى و السياق : البراغماتية (المعنى في السياق) ، الموسوعة اللغوية ، تح: ن . ي . كولنج

تر : محي الدين حميدي و عبد الله الحميدان ، جامعة الملك سعود ، الرياض ، 2000م، ص 189.

<sup>5</sup>-محمد ناصر ، رمضان حمود (حياته و آثاره) ، ص180.

المفترض سابقا من هذه الأبيات أن الشعوب العربية ، سيما المحتلة تحلّت بأنذل الصفات (خوف ، جبن ، تذلل ، ...) و تخلت عن دينها و مقومات عروبتهما الأصيلة ، وبمجرد أن ألقى الملك ابن سعود خطبة بمناسبة فريضة الحج يتغنى فيها بعظمة الإسلام ؛ كشریان حياة لأي أمة إسلامية ، ودستورها الذي تقوم عليه ، هلّل العالم الإسلامي ، وأجمع فخرا و اعتزازا ببزوغ هذا الأخير في سماء الحاضر بعد أفوله لمدة طويلة عن عالم الحياة - بفعل الاستعمار وما شجّع عليه من خرافات وبدع تُضل الناس عن دينهم - وترويج عملائه لها جهلا وولاء له.

و أضحى الجميع يساهم في نشر مبادئه و تعاليمه السمحة ، وتوحدت الأنظار إلى خطر الدخيل ، وما يزعم تحقيقه من تفرقة و خلاف بين الأشقاء العرب ، ما أدى إلى تقوية أواصل الأخوة و الصداقة بين المشرق و المغرب العربيين ، و ظل تبادل المعارف و الخبرات في الجانب السياسي ، الثقافي ، العسكري و الاقتصادي ساري المفعول .

\* متضمنات القول "Sous-entendu" : هي « مجموع العلامات التي يمكن للخطاب أن يحتويها .

و لكن تحقيقها في الواقع يبقى رهن خصوصيات التلفظ»<sup>1</sup> أي أنها تُستخلص من سياق الكلام بفعل عمليات ذهنية وذلك استنادا إلى قوانين الخطاب .

إذ يقول حمود : دعوت قومي إلى الإصلاح فامتنعوا \*\*\*\* و قد دروا أنه حق ، فما خضعوا

لا ينصتون لقول جاء معتبرا \*\*\*\* لأنهم في مروج الكبر قد رتعوا

يبكون حالهم من شر نكبتهم \*\*\*\* و إن أتاهم مواس منهم ، اضطجعوا

قد قيض الله فيهم من يحق له \*\*\*\* أن يقتدي ، فاستخفوه ، وما انتفعوا<sup>2</sup>

يظهر من هذه الأبيات أن قوم حمود لم يحترموا قوانين الخطاب ؛ لأنهم لم يجيبوه بالرفض و القبول . غير أن حمود أدرك بطريقة ضمنية أن هؤلاء التزموا السكوت كبيرا من أنفسهم ، و استخفوا به .

<sup>1</sup>-C.K Orecchioni , l'implicite , p39.

<sup>2</sup>- محمد ناصر ، رمضان حمود (حياته و آثاره) ، ص193.

\* الاستنباط "L'inférence" : و يعني به مانغونو « جملة مستتبطة من جملة أخرى بواسطة قاعدة واعية أولا ، وتعني عادة الجمل الضمنية .<sup>1</sup> و ذلك ما يظهر في بيت حمود المبني على التقابل "opposition" ، نحو قوله :

« .. فإن تتصروني إنني خير ناصر \*\*\*\* و إن تخذلوني فالشقا و البلابل <sup>2</sup>

هنا استنباط صريح من قوله تعالى : ﴿ إِنْ تَتَّصَرُّوا اللَّهَ يَنْصُرْكُمْ وَيُيَسِّرْكُمْ ﴾<sup>3</sup> ومعنى ذلك أن النصر لا يتحقق إلا بالتوحد و التكاثر (العمل جنبا إلى جنب ) ، و إذا لم يتوفر ذلك ساد الشقاء ، عمّ البلاء فكانت الكارثة و الخيبة العظمى .

\* الاستعارة Le trope : و فيها يتم « تحول للمحتوى المنفرع إلى محتوى مركزي »<sup>4</sup> أي تقوم في جوهرها على التقابل بين المعنى الحقيقي و المجاني المستتبط من السياق العام للكلام ، نحو قول حمود :

أناها الزمان يجر الرداء \*\*\*\* فيضربها بحسام الشقاء <sup>5</sup>

في هذا البيت معنى مجازي ، نحو قوله : أناها الزمان يجر الرداء ؛ لأن الزمان شيء معنوي لا يقوم بفعل المجيء و يقابله معنى حقيقي مضمحل عليه السياق (الظروف التي كانت تعيشها الجزائر عشية الاحتلال ) ، يتمثل في أعظم جيش غاز في حوض المتوسط ، الذي أتى على الأخضر و اليابس معا .

و عدم الالتزام بالباشرة و الصراحة و اللجوء إلى التلميح أثناء الكلام يعود إلى عوامل ، حددتها أركيوني في :

- طبيعة الموقف : الذي يفرض على المتكلم اللجوء إلى خاصية التلميح « تجنبنا للخوض في موضوع الطابوهات في إطار مجتمع معين »<sup>6</sup> من أجل التخفيف من حدة بعض المضامين غير مرغوب فيها بالنسبة للمتلقى ؛ لأنها تسبب له الحرج ، و ذلك ما يدعى باللباقة La politesse.

<sup>1</sup> - دومينيك مانغونو ، المصطلحات المفاتيح لتحليل الخطاب ، ص 67.

<sup>2</sup> - محمد ناصر ، رمضان حمود (حياته و آثاره) ، ص 182.

<sup>3</sup> - سورة محمد ، الآية 7.

<sup>4</sup> - C.K Orecchioni ، l'implicite ، p97.

<sup>5</sup> - محمد ناصر ، رمضان حمود (حياته و آثاره) ، ص 184.

<sup>6</sup> - C.K Orecchioni ، l'implicite ، p277.

- طبيعة الهدف : الذي « يفرض استعمال المعنى للوصول إلى هدف ما أو لتجنب تشويش ما<sup>1</sup> كإحتفاظ ببعض الأسرار الشخصية و العامة ؛ خشية إحق الضرر بالمتلقي ، أو بالمتكلم ، أو بالمجتمع عامة ، مثل : الأسرار الأمنية و العسكرية ؛ إذ تلجأ الحكومات - غالبا - إلى التلميح بوجود أزمة في التمويل ؛ لأن التصريح بها قد يؤدي إلى ما لا يحمد عقباه . كذلك بعض الأسرار الشخصية ؛ كأن يكون الخبر الصادر من المتكلم مأساويا ، قد يلحق الضرر بالمتلقي ، أو يقلل من سمعته ، أو سمعة أحد أقربائه .

**03-الذاتية Subjectivité** : يشير مصطلح " Subjectivité " إلى مصطلح " Sujet " ، الذي يعني الفاعل في اللغة الفرنسية ، ومنه المصدر الصناعي (الفاعلية) . وهو في النقد نقيض الموضوعية " L'objectivité " . و في الحقل التداولي يقصد به ما يتركه المتكلم من آثار لسانية في خطابه ، تدل على هويته كمتكلم و كصاحب ذلك الخطاب ؛ بمعنى لابد من توفر عناصر لسانية مادية (كلمات ، جمل ، نصوص ،...) تتضمن مجموعة من المؤشرات اللغوية التي تحيل إلى شخصية المتكلم . إذ يستحيل العثور على نص لا نسجل فيه « حضور الذات الناطقة به التي تسجل دائما حضورها في ملفوظها<sup>2</sup> حضورا قد يكون صريحا أو ضمنيا ؛ المهم أنه كل تعبير يحيل إلى ذاتية المبدع . وعليه لا يمكن « مماثلة الذات في العبارة بتلك العناصر النحوية التي تعود إلى ضمير المتكلم في الجملة ؛ أولا لكون الذات في العبارة ليست لصيقة بالمركب اللساني ، وثانيا لأن العبارة التي لا تنطوي على ضمير للمتكلم تتضمن مع ذلك ذاتا<sup>3</sup> ما يعني أنه لا يكاد يخلو نص من أثر صاحبه(قائله) ؛ ذلك الأثر الذي يدل على حضوره باستمرار ، و إن بدا بصورة غير واضحة .

و يعتبر اللساني الفرنسي "اميل بنفنيست" المؤسس الأول لمفهوم الفاعلية في التلفظ ، وذلك في فصل تحت عنوان (الفاعلية ) ضمن كتابه " Problèmes de linguistique générale " .

<sup>1</sup>-C.K Orecchioni , l'implicite , p282 .

<sup>2</sup>- دومينيك مانغونو ، المصطلحات المفاتيح لتحليل الخطاب ، ص111 .

<sup>3</sup>- ميشال فوكو ، حفريات المعرفة ، تر :سالم يفوت ، ط3، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، بيروت ، 2005م، ص 86 .

يؤكد فيه على فكرة فحواها أن « اللغة التي لا تستعمل إحالة على شخص لغة غير مفهومة ، و إن كانت اللغات قد تستغني في سياقات معينة عن الضمائر التي تحيل إلى أشخاص<sup>1</sup>» كما هو الحال في لغات الشعوب الآسيوية التي تستغني عن الضمائر في تأديتها طقس من الطقوس ، وذلك باستعمال الكنايات و العبارات الجاهزة .

لكن هذا لا يعني أنها تقصي استعمال الضمائر التي تُعد أساس عملية التواصل .

و بالنسبة لبنفنيست فإن مؤشرات الذاتية تتمثل في ضمير المتكلم الذي يرد بأشكال مختلفة ، تتخذ منطقيا أو تداوليا النحو الآتي : \* ضمير المتكلم في صيغته الأصلية ، مثل : أظن أن ، ...

\* ضمير المخاطب "أنت" (يدل على وجود المتكلم) .

\* ضمير الغائب .

غير أن ذلك لا يعني « تواجد الضمائر على مستوى واحد »<sup>2</sup> أي "أنا" المتكلم يكون دائما أعلى مقاما من "أنت"

المخاطب . أيضا قد يكون "أنا" المتكلم و"أنت" المخاطب شخصا واحدا ؛ بمعنى أن المتكلم قد يكون

هو المخاطب نفسه الذي يوجه له الكلام ، كما هو الحال في حوار النفس الداخلي (المونولوج) ، وقد تجلى

- فقط- في قصيدة (شعري و شعوري و حديث ضميري) أين ضاقت بحمود السُّبل ، ولم يجد صدى لأفكاره

و تطلعاته سوى ضميره الذي كان يأبى الهزيمة ، ويحب الاندفاع خدمة للوطن و أهله ، فلم يجد بُدًا إلا في وجوب

تنفيذ ما يمليه عليه (ضميره) في مثل قوله :  
فها صوت الضمير يهز صدري \*\*\*\* و يأمرني بأشغال تقال

و يُرغمني و ما في الأمر ريب \*\*\*\* على نفع البلاد بكل غالي

فسمعا يا ضميري كن قريرا \*\*\*\* رضيت بحكمك العذب الزلال<sup>3</sup>

<sup>1</sup>- Emile Benveniste, problème de linguistique générale, Tome1, Gallimarde, Céries edition, Tunis 1995, P260.

<sup>2</sup>- Emile Benveniste, problème de linguistique générale , P261.

<sup>3</sup>- محمد ناصر ، رمضان حمود (حياته و آثاره) ، ص196.

و تُعد الضمائر عند بنفنيست أساس الذاتية و الحجر الأساس في خلقها داخل أي لسان ، مع تأكيده على حضور هاته الأخيرة في جميع اللغات مع إمكانية وجود اختلاف في طبيعة المؤشرات الدالة عليها .

أما أركيوني ، فتري أن « كل وحدة لغوية لها معنى ذاتي.»<sup>1</sup> و تُشير إلى ما قام به اللساني بنفنيست من جهود قصد تأصيله مصطلح الذاتية ، محاولة تحديد مظاهر الفاعلية أو طبيعة تلك العناصر اللسانية (المؤشرات ) ، فتوصلت إلى حصرها في عنصرين اثنين ، هما :

01- الإشارات " Les déictiques " ، التي تنتسب إلى واصلات الخطاب "Embrayeurs de discours" .

02- المفردات ذات الشحنة التقييمية .<sup>2</sup>

01- الإشارات : « هي تلك الوحدات اللسانية التي تستلزم عملها المرجعي الدلالي الاهتمام ببعض العناصر المكونة

لوضعية التواصل»<sup>3</sup> متمثلة في أسماء الإشارة ، الأسماء الموصولة ، الضمائر بأنواعها (المتصلة و المنفصلة ) ،

ظروف الزمان و المكان و غيرها « من العلامات اللغوية التي لا يتحدد مرجعها إلا في سياق الخطاب ؛ لأنها خالية

من أي معنى في ذاتها ، لذلك فقد كان العرب سابقا يطلقون عليها المبهمات .»<sup>4</sup> و هي عامل هام في تكوين بنية

الخطاب ، لها دور مهم في الإحالة إلى المعلومات ؛ أي هي « تلك الأشكال الإحالية التي ترتبط بسياق المتكلم

مع التفريق الأساسي بين التعبيرات الإشارية القريبة من المتكلم مقابل التعبيرات الإشارية البعيدة عنه»<sup>5</sup>

و كل فعل لغوي يكون ناجحا إذا علم المخاطب قصد العبارة (و إحالتها) ، « فإذا كان للمتكلم غرض ينبغي بموجبه أن

يشكل المخاطب هذه المعرفة . »<sup>6</sup>

<sup>1</sup>-C.K.Orecchioni, L'énonciation de la subjectivité dans le langage, Armand Colin, Paris, 1980,P70.

<sup>2</sup>- Op.cit, P 44-45.

<sup>3</sup>- Op.cit, P 36.

<sup>4</sup>- بلبع عيد ، التداولية البعد الثالث في سيميوطيقا موريس ، مجلة فصول ، ربيع ، العدد : 66 ، 2005م، ص 401.

<sup>5</sup>- عبد الهادي بن ظافر الشهري ، استراتيجيات الخطاب (مقاربة لغوية تداولية ) ، ص 81.

<sup>6</sup>- ينظر : فان دايك ، النص و السياق ، تر : عبد القادر قنيني ، ص 266.

و يُفهم من هذا أن المتكلم يشكل المركز الذي من خلاله يمكن تحديد مسألة القرب و البعد المادي و الاجتماعي بالنسبة لأطراف الخطاب . و تتمثل هذه الإشارات في : الإشارات الشخصية ، الاجتماعية ، الزمانية ، المكانية ، و الخطابية ، و ألفاظ القرابة ، نحو : أبوك ، أخوك ، ...

وإن كان بعض الباحثين \* يرى أن (ال) التعريف تدخل في العناصر الإشارية ؛ لأنها تقوم بالوظيفة التي يقوم بها اسم الإشارة ، و الفرق بينهما أن اسم الإشارة يدل عليها بالدلالة على القرب و البعد ، في حين هي لا تتسم بقرب و لا ببعد.

أ-الإشارات الشخصية : و تشمل ضمائر المتكلم ، المخاطب و الغائب ، و هي عناصر إشارية ؛ لأن « مرجعها يعتمد اعتمادا تاما على السياق الذي تستخدم فيه»<sup>1</sup> و يُراعى فيها الصدق و المطابقة للواقع. و قد تنوعت في شعر حمود بين الضمائر المتصلة و المنفصلة ، الظاهرة و المضمرة ، الفردية و الجمعية ، العائدة على المتكلم و المخاطب و الغائب ، و يتضح ذلك كالاتي :

في قول حمود : بكيّت و مثلي لا يحق له البكاء \* \* \* \* على أمة مخلوقة للنوازل<sup>2</sup>

السياق هو الذي يحدّد إحالة الضمير "أنا" المضمرة العائد على تاء المتكلم في الفعل "بكيّت". و بذلك يكون فعل البكاء قد وقع فعلا من المتكلم بسبب ما لحق بقومه من آلام و أحزان ، ضعف النفوس ، قهر القوى الاستعمارية ، التحزّب و التفرّق ،... و غيرها من الأمراض الداخلية و الخارجية التي دفعته للبكاء رغم تيقّنه بأنها أمة فُرِضت عليها الشدائد و المحن منذ أن جُبلت .

كذلك في قوله : سلكنا طريقا للوبال مصيره \* \* \* \* نبذنا حياة الشعب عنا بجانب.<sup>3</sup>

\*ينظر: أحمد محمود نحلة ، آفاق جديدة في البحث اللغوي المعاصر ، ص 22-23.

<sup>1</sup>-المرجع نفسه ، ص 18.

<sup>2</sup>-محمد ناصر ، رمضان حمود (حياته و آثاره) ، ص 165.

<sup>3</sup>-المصدر نفسه ، ص 166.

والضمير المتصل في الفعل "سلكننا" يعود على ضمير المتكلم الجمعي المضمّر "نحن". و هو إحالة صادقة للسياق الذي قيل فيه ، و المتمثل في انصراف النخبة الجزائرية (زعماء ، متديّنين ، ثوار ، ...) إلى ما لا يخدم الصالح العام (حقوق شعبيهم المهضومة ) ، و اشتغالهم بأتفه الأمور ؛ نحو: من يرأس الحزب ؟ من يعتلي المنبر ؟ الخلاف بين أعلام النخبة أنفسهم ؛ منهم من يدعو إلى تحقيق المصالحة مع الفرنسيين ، و الآخر يُحبذ عكس ذلك ، أي الثورة و الانتقام من هؤلاء ، ... و غيرها مما يخدم أغراض العدو و مطامعه، و يشلّ فاعلية الثورة الجزائرية و ديناميكيّتها .

أيضا في قوله : **أراكم من الجهل في غفلة** \*\*\*\*\* **تظنون نيل المنى بالحدّر**<sup>1</sup>

الفعل "أراكم" يشير إلى تفشي ظاهرة الأمية وسط المجتمع الجزائري وما تؤدي إليه من سرور بالتافهات ، الانسياق وراء دعايات العدو و ترهاته ، و انتشار شيم الذل ، الخوف ، وغيرها من شيم الأذال و السفلة النائمين الغافلين عمّا يحيط بهم ، و المؤدي إلى هلاكهم جميعا ؛ الحبيب لفرنسا (المساند) و المحايد لها معا .

كذلك في قوله : **هو الدهر لا ينقضي نحسه** \*\*\*\*\* **و فيه السعادة مثل السراب**<sup>2</sup>

يحيل الضمير المنفصل "هو" إلى قلق الشاعر و تدمّره من طول فترة الخضوع لفرنسا في كل شيء ؛ حتى ما يُكتب من (شعر ، مقال ، خاطرة ، ...) لا بد أن تُوافق الإدارة الاستعمارية على نشره في جرائد و مجلات مرخص لها فعل النشر و الإشهار، إذا لم تر فيه مساسا بأمنها و استقرارها ، و تُصادره في حالة تعارضه مع نواياها الخبيثة ، ما يجعل من طموحات المُبدع تتلاشى مثلها مثل السراب ؛ ظاهره ماء و باطنه وهم و خيال .

أيضا في قوله : **ومن غدا جاحدا فعل النبي ظهرت** \*\*\*\*\* **خصاله مثل نور الشمس لم ينل**<sup>3</sup>

يُحيل اسم الموصول "النبي" إلى عظمة رائد الصحافة الوطنية الإصلاحية أبي اليقظان ، محرر واد ميزاب بقلمه و أفكاره ، و إنارته عقول بني وطنه ؛ إذ الصحافة الجزائرية أول ما ظهرت كانت على يديه .

<sup>1</sup> محمد ناصر ، رمضان حمود (حياته و آثاره )، ص176.

<sup>2</sup> المصدر نفسه ، ص187.

<sup>3</sup> المصدر نفسه ، ص168.

و في قوله : (من غدا جاحدا ) إشارة إلى أن هناك من الجزائريين من ينكر فضله و مجهوداته التي سخرها خدمة للعباد و البلاد معا ، هذا مع استحالة تحقق ذلك .

و يشير أهل اللغة \* إلى أنه قد ينشأ نوع من اللبس في استخدام هاته الضمائر إذا تعدد الأشخاص ، ما يؤدي إلى تعدد في إحالات الضمائر ، نحو قول أحدهم ، " دخل خالد القاعة فرأى بكرا جالسا ورآه بكر فابتسم له و صافحه " ، فإحالة الضمير في "ابتسم " و "صافحه" فيها نوع من اللبس ؛ أي يمكن أن تعود على خالد و بكر معا . و للإشارة أن هذا النوع من التعدد الضميري لم يحصل مع حمود ، الذي جاءت ضمائر كلامه ذات إحالات مباشرة مطابقة للواقع ؛ مُنطلقة منه و تعود عليه ، تتم عن صدق صاحبها في التتويه إلى تلك الإحالات المرجعية .

**ب-الإشارات الزمانية :** هي كلمات تدل على زمان يحدده السياق بالقياس إلى زمان التلفظ ، فإذا لم يعرف زمان التكلم ، أو مركز الإشارة الزمانية التّبس الأمر على السامع أو القارئ<sup>1</sup> . فإذا وجدنا إعلانا : ستبدأ الامتحانات الأسبوع القادم ، فإننا إذا لم نعلم زمن الخطاب (الإعلان) فإننا لا نعرف هل الامتحانات ستبدأ ، أو مضى الأسبوع و بدأت الامتحانات . أيضا لا نستطيع تحديده على وجه الدقة إذا لم نعلم وقت الإعلان تماما . وقد تستغرق الإحالة إليه المدة الزمنية كلها؛ كأن يُقال : اليوم الاثنين . و قد تستغرق مدة محددة من الزمان ؛ كأن يُقال :ضرب زيد عمر يوم الخميس ، فالضرب هنا يستغرق جزءا من اليوم . و يمكن أن يتسع مدى بعض العناصر الإشارية إلى الزمان، فيتجاوز الزمان المحدد له عرفا إلى زمان أوسع ؛ فكلمة اليوم في قولنا : بنات اليوم تشمل العصر الذي نعيش فيه ولا يتحدد بيوم مدته أربع و عشرون ساعة . و كل ذلك موكّول إلى السياق الذي تُستخدم فيه هذه العناصر الإشارية إلى الزمان<sup>2</sup> .

\*ينظر: أحمد المتوكل ، قضايا اللغة العربية في اللسانيات الوظيفية ، دار الثقافة ، الدار البيضاء ، دت، ص 144.

<sup>1</sup> -أرمينكو فرانسواز ، المقاربة التداولية ، تر: سعيد علوش ،ص42.

<sup>2</sup> -ينظر : -عبد الهادي بن ظافر الشهري ، استراتيجيات الخطاب (مقاربة لغوية تداولية ) ، ص 74.

- أحمد محمود نحلة ، آفاق جديدة في البحث اللغوي المعاصر ، ص20.

\*\*\*\*\* **الفصل الثاني: مقاربة تداولية لشعره** \*\*\*\*\*

و في شعر حمود تظهر هذه الإشارات لاسيما غير المحددة زمانيا ، نحو قوله :

سُتَبَدِي لَنَا الْأَيَّامُ كُلُّ كَرِيهَةٍ \* \* \* \* \* إذا نحن سرنا في طريق الغوافل <sup>1</sup>

العنصر الإشاري "الأيام" يحيل إلى مدة زمنية غير محددة ، تدل على مستقبل قريب ، و ذلك من خلال الفعل المضارع "ستبدي" . وهنا توعدهم بحدوث الخطب (كارثة ما ) مادام الجميع في غفلة ، لا يهتمهم حالهم ، ضاربين القضايا الجادة عرض الحائط .

و عدم تحديد المدة الزمنية يجعل (المتلقي / القارئ) يترقب مجيء هذه الأيام بخوف و حذر ، محاولا تجنب ما تُسفر عليه . أيضا - من خلال كلامه- يريد تبصير قومه بما سيحدث بأسلوب يدفعهم إلى اليقظة و استدراك ما فات و الاستعداد التام لما هو آت .

كذلك في قوله : يا شباب الغد أبناء الفداء \* \* \* \* \* لكم أكرم و أعز بالفداء <sup>2</sup>

يحيل العنصر الإشاري "الغد" إلى افتخار الشاعر بالجيل الجديد من أبناء قومه ، و المتمثل في الشباب المتورين بالعلوم و المعارف ، و المثقفين ثقافة عصرية ، مُحملهم مسؤولية النهوض بمصير الأمة ،رفع راية شأنها و تحقيق كرامتها و عزتها ، واسترجاع حقوقها المسلوبة .

أيضا في قوله : لست أدري كيف تقنى أمة \* \* \* \* \* عمرها في الذل ترضى بالعدم <sup>3</sup>

إشارة إلى حيرته من أمر أولئك الذين اعتادوا على تقبل الإهانة و الذل حتى صار ذلك مألوفا عندهم ؛ لا يهتمهم ما قضوه من عمر في أطهاد و عذاب ؛ حال المترقب لحظة عدمه .

و في قوله : علام نلوم الدهر و الله عادل \* \* \* \* \* و ننسب للأيام ما هو باطل <sup>4</sup>

<sup>1</sup> - محمد ناصر ، رمضان حمود (حياته و آثاره) ، ص166.

<sup>2</sup> - المصدر نفسه ، ص172.

<sup>3</sup> - المصدر نفسه ،الصفحة نفسها .

<sup>4</sup> - المصدر نفسه ، ص182.

إحالة إلى أن هناك من الجزائريين من يعيب الزمان ، و يُلقي اللوم و السخط على الأيام ؛ لأنها نحسية ، ومصدر شر و تشاؤم . لكن الحقيقة عكس ذلك ؛ إذ كل ما يحصل لهؤلاء - في نظره- سببه ضعف النفوس و اعتيادها على شيم الأندال (بكاء ، جبن ، لوم ، خنوع ، ...) و عدم استعدادها لتغيير حالها ، وذلك ما يدعّمه قول ربنا عز و جل : ﴿إِنَّ اللَّهَ لَا يُغَيِّرُ مَا بِقَوْمٍ حَتَّى يُغَيِّرُوا مَا بِأَنْفُسِهِمْ﴾<sup>1</sup> و تلك حجة دامغة لكل من يعيب الزمان و العيب فيه .

و رغم تعدد هذه الإشارات الزمانية ، وورودها بصيغ مختلفة ، نحو: الأيام، يوم، الغد، عمرها ، المساء ، الصباح ، ليل ، الصلاة ، ليلة ، الدهر ، ساعة ، الفج ، حين ، و الفعل الماضي "بات" ، إلا أنها تشترك في الإشارة إلى المستقبل القريب الذي يُعلق حمود جُلّ أحلامه به ، أملا ألا تطول مدة الخضوع ، السيطرة و العذاب التي تسيّر بأتمته نحو الفناء المُحتم .

**ج- الإشارات المكانية :** و هي كلمات الإشارة ، نحو : هذا و ذاك ، ... للإشارة إلى قريب أو بعيد من مركز الإشارة المكانية . وكذلك هنا و هناك من ظروف المكان التي تحمل معنى الإشارة إلى قريب أو بعيد من المتكلم ، و سائر ظروف المكان ، مثل : فوق ، تحت ، أمام ، خلف ، ...<sup>2</sup>

و هذه العناصر الإشارية إلى الأماكن تعتمد في استعمالها و تفسيرها على معرفة مكان المتكلم وقت قيامه بفعل الكلام أو على مكان آخر معروف لدى المخاطب. و تحديد المكان له أثره في اختيار العناصر المشيرة إليه قُربا ، أو بُعدا ، أو وجهة .

و لا يمكن تفسير هذه الألفاظ الإشارية إلا إذا وقفنا على ما تشير إليه بالقياس إلى مركز الإشارة إلى المكان ؛ أي أنها في تفسيرها تعتمد على السياق المادي المباشر الذي قيلت فيه<sup>3</sup>.

<sup>1</sup> سورة الرعد ، الآية : 12.

<sup>2</sup> ينظر : أحمد محمود نحلة ، آفاق جديدة في البحث اللغوي المعاصر ، ص22.

<sup>3</sup> عبد الهادي بن ظافر الشهري ، استراتيجيات الخطاب (مقاربة لغوية تداولية ) ، ص 85.

و قد وردت في شعر حمود صيغة ، نحو :فوق ، هذي ، ذاك ، هذا ، وراء ، تحت ، ...و مضمونا ، نحو : أين في كل ناحية ، نحو الأمام ، أرضا مقدسة ، ...

في مثل قوله : ارفعوا فوق البنود \*\*\*\* مجد شعـب في ذهـول<sup>1</sup>

هنا تعبير إشاري بواسطة عنصر الإشارة المكاني "فوق" ، يُلح حمود من خلاله إلى وجوب العناية بمصير الشعب وحفظ كرامته ، جاعلا كل ما يتعلق بمجده في أعلى مرتبة من أي بند . و في هذا إحالة إلى شرعية الانشغال بأهم القضايا ، لاسيما المصيرية ، ثم تليها قضايا ثانوية أخرى ، نحو : الشقاق بين أبناء البلد على أتفه الأسباب ، كحال رجال الدين و السياسة المنشغلين بما يخدم العدو و يهـمـش البلد و الشعب معا .

أيضا يقول : هناك لا تجدي ندامة نادم \*\*\*\* على الراقع الكسلان يتسع الثقب<sup>2</sup>

يُحيل إلى ما سيحدث للأمة من كارثة متوقعة إذا لم يتفطن لها أهل النهى المؤكّل إليهم النصح ، الإرشاد و التوعية ما دفعه إلى مطالبتهـم بالتخفيف في خطبهم ، و التركيز على ما ينفع الشعب بأسلوب توعوي مباشر بعيد عن اللف و استعمال كلمات منمقة تُحقق الجمالية الفنية على حساب الغرض ، إذ يقول صارخا في وجههم :

ألا خففوا عنا خطوبا جسيمة \*\*\*\* فإن طالت الأيام لا ينفع الطب<sup>3</sup>

كذلك في قوله : في كل ناحية ، نار مؤججة \*\*\*\* تحرق الجهل و الإرهاق و البـدعا

نحو الأمام إلى العلياء سيرته \*\*\*\* لا ينتهي و بلوغ المجد مـذ هـرعا<sup>4</sup>

هنا إحالة إلى خطبة الملك ابن سعود التي ألقاها بمناسبة موسم الحج يُذكر فيها الحجيج بوجوب التمسك بمبادئ الدين الحنيف ، وتحقيق التعاون العربي ، وتطهير كل شر من أرض المسلمين من دنس المحتلين الغاصبين .

<sup>1</sup> - محمد ناصر ، رمضان حمود (حياته و آثاره) ، ص167.

<sup>2</sup> - المصدر نفسه ، ص171.

<sup>3</sup> - المصدر نفسه ، الصفحة نفسها .

<sup>4</sup> - المصدر نفسه ، ص180.

ما جعل حمود يقول فيه قصيدة ، معنونا اياها بـ "الله أكبر نجم العرب قد سطعا " ، معظما فيها النهضة المشرقية  
بنغمة يملأها الأمل و الفخر ، وكذا الاعتزاز بصنيع المشرق العربي .

ويقول أيضا : هذا الشهاب الفذ تلسع ناره \*\*\*\*\* فأرسله صاعقة فإنك بالتمرد خائب<sup>1</sup>

وفي هذا إشارة إلى مكانة جريدة "الشهاب" و فضل صاحبها (عبد الحميد بن باديس رحمه الله تعالى) في إقرار الحق  
و ملاحقة أهل الزيغ و النفاق، و الباطل من خلال الرد على شبههم ، و تفنيد أكاذيبهم و أباطيلهم .

و يقول في موضع آخر : نسير وراء الناعقين تهالكا \*\*\*\*\* لنحظى ببعض الشيء و الشيء سافل<sup>2</sup>

يحيل هذا البيت إلى أن طائفة من الجزائريين عشية الاحتلال انسلخت من مبادئها الشخصية الوطنية ، وتجردت  
من كامل أصالتها ، و انساقـت وراء إغراءات العدو و ادعاءاته ، طمعا في الحصول على جاه ، أو أرض  
أو موالاة من عدو لدود لا يرحم .

د- الإشارات الاجتماعية : و هي ألفاظ و تراكيب تشير إلى نوع العلاقة الاجتماعية بين المتكلمين و المخاطبين

من حيث هي علاقة رسمية ، أو غير رسمية ؛ أي علاقة صداقة أو ألفة . و العلاقة الرسمية تدخل فيها صيغ التبجيل  
في مخاطبة من هم أكبر سنًا ومقاما من المتكلم ، أو مراعاة المسافة الاجتماعية بينهما<sup>3</sup> فتشمل الألقاب  
نحو : فخامة الرئيس ، جلالة الملك ، سمو الأمير ، السيد و السيدة ، ...

و في شعر حمود تتكرر مثل هاته الصيغ التبجيلية في أكثر من موضع ، نحو قوله مخاطبا قومه ، محذرهم من خطر  
الغفلة و السبات :

يا كرام الناس قوموا \*\*\*\*\* من سبات لا يليق<sup>4</sup>

<sup>1</sup> محمد ناصر ، رمضان حمود (حياته و آثاره) ، ص 201.

<sup>2</sup> المصدر نفسه ، ص 182.

<sup>3</sup> ينظر : أحمد محمود نحلة ، آفاق جديدة في البحث اللغوي المعاصر ، ص 25.

<sup>4</sup> محمد ناصر ، رمضان حمود (حياته و آثاره) ، ص 167.

\*\*\*\*\* **الفصل الثاني: مقاربة تداولية لشعره** \*\*\*\*\*

أيضا يُعلي من شأن أبي اليقظان ، و ينعته بالخبير ، الزعيم ، حامي البيان ، العبقرى ، نحو قوله :

**أنت الخير** لك الأعمال شاهدة \*\*\*\* أنت الزعيم رعاك الله من رجل

**حامي البيان** إذا سالت محابره \*\*\*\* فوق الطروس يجزل القول و الغزل

**و العبقرى** الذي فاضت معارفه \*\*\*\* وجود بالشعر في جدوني هزل <sup>1</sup>

و يخاطب في موضع آخر جيل الشباب ، الجزائري خاصة و العربي عامة ، معلّقا آمال الشعب الضعيف ، وطموحاته

بأيدي هؤلاء المتتورين بثتى العلوم ، والمتقفين ثقافة عصرية ، راجيا منهم اليقظة ، وحسن استغلال الوقت فيما ينفع ،

وكذا الاعتبار بما حدث لأسلافهم الذين قضوا كامل وقتهم في الخمول ، التواني ،... قائلا :

**يا نخبة العصر** الجديد تيقظي \*\*\*\* فالدهر يمشي و الكرى يكفيك <sup>2</sup>

وتتكرر مثل هاته الألفاظ و التراكيب الدالة على التبجيل و الاحترام بين ثنايا شعره ،نحو قوله واصفا موت الغريب

بآية في البؤس : **جاءه في الصباح طفل صغير** \*\*\*\* **قال يا سيدي** الزمان قصير <sup>3</sup>

أيضا يثني على كل من يُسخر جهده خدمة للضعفاء و المقهورين ، إذ يقول :

**جهدك يا فخر العروية** عبرة \*\*\*\* لها رنة في الخانقين تقام <sup>4</sup>

أما العلاقة غير الرسمية ، فتشمل النداء بالاسم المجرد <sup>5</sup> ،نحو قوله مخاطبا قوم الفقيد الراحل السيد "الحاج عمر بن

داود بن زملاّل " ومعربا عن أسفه و حزنه ، عارفا بفضل الرجل ، جاعلا اياه من الأفضاذ المصلحين الذين يحق

للوطن و بنيه الأخيار أن يبكوه . هذا مع دعوتهم إلى وجوب التحلي بالصبر و احتساب الأجر و الثواب

عند الله تعالى : **يا آل زملاّل** صبرا إننا معكم \*\*\*\* فالصبر باب و بيت الله رضوان <sup>6</sup>

<sup>1</sup> محمد ناصر ، رمضان حمود (حياته و آثاره) ، ص168-169.

<sup>2</sup> المصدر نفسه ، ص199.

<sup>3</sup> المصدر نفسه ، ص174.

<sup>4</sup> المصدر نفسه ، ص190.

<sup>5</sup> أحمد محمود نحلة ، آفاق جديدة في البحث اللغوي المعاصر ، ص25.

<sup>6</sup> محمد ناصر ، رمضان حمود (حياته و آثاره) ، ص184.

أيضا يستغل مناسبة قدوم المولد النبوي الشريف ، و يُشيد بسالكي نهجه صلى الله عليه و سلم ، و المُقتدين به في كل كبيرة و صغيرة قائلا : يا قوم أحمد أنتم فخر الورى \*\*\*\*\* و هداته ، فخذوا الورى بزمامه <sup>1</sup>

و ينادي رئيس جمعية العلماء المسلمين الجزائريين باسمه المجرد بهدف المجاملة و الاعتزاز بأفكاره ، و الانتقام من أعدائه ، إذ يقول : عش سالما عبد الحميد من البلا \*\*\*\*\* قد خابت الأندال و هي كتائب <sup>2</sup>

و للإشارة أن مسألة تحديد نوع العلاقة الاجتماعية بين أطراف الخطاب تبقى مسألة نسبية .<sup>3</sup> تختلف من موقف لآخر و من حيث قرب الأطراف أو بعدهم سواء كان القرب أو البعد ماديا ، أم اجتماعيا ، أم نفسيا ، ...

هـ- الإشارات الخطابية : هناك إشارات للخطاب تعد من خواصه ، و تتمثل في العبارات التي تذكر في النص مشيرة إلى موقف خاص بالمتكلم ، نحو : لكن ، من ثم ، بل ، مهما يكن من أمر ، فضلا عن ذلك ، ... و هذه الإشارات قد تلتبس بالإحالة إلى سابق أو لاحق.<sup>4</sup>

و المتأمل في شعر حمود يرى مثل هاته العبارات الإشارية تتكرر في أبيات عديدة من شعره ، متسمة بالوضوح و الدقة فيما تُحيل إليه ؛ و ذلك دليل على إيمان كلّ شاعر مصلح برسالته النبيلة ، التي من الواجب عليه تأديتها في ظروف بعيدة كل البعد عن اللبس و الغموض .

إذ يقول مُعترفا بمكانة أبي اليقظان في نظم الشعر :

بل شعره الخمر ، حلو ، لا نحرمه \*\*\*\*\* و نظمه الشعر خلّاب بلا خطل <sup>5</sup>  
و يعيب على قومه الرضوخ و الاستسلام ، ويُذكرهم بأن العيب لا يكمن في السقوط ، بل في عدم النهوض ، واستدراك ما ضاع من مجد و عز خوفا و مهابة ، نحو قوله :

و ليس قبيحا أن يُقال : كبوتم \*\*\*\*\* و لكن ضعف النفس جينا هو العيب <sup>6</sup>

<sup>1</sup> محمد ناصر ، رمضان حمود (حياته و آثاره) ، ص189.

<sup>2</sup> المصدر نفسه ، ص200.

<sup>3</sup> ينظر : أرمينكو فرانسواز ، المقاربة التداولية ، تر: سعيد علوش، ص 42.

<sup>4</sup> أحمد محمود نحلة ، آفاق جديدة في البحث اللغوي المعاصر ، ص24.

<sup>5</sup> محمد ناصر ، رمضان حمود (حياته و آثاره) ، ص169.

<sup>6</sup> المصدر نفسه ، ص171.

\*\*\*\*\* الفصل الثاني : مقاربة تداولية لشعره \*\*\*\*\*

و في قوله : لو لم يكن في الكون رب واحد \*\*\*\* فسد النظام وكل ذا العمران <sup>1</sup>

إشارة إلى أن جمال الكون و بدائعه خاضعة لنظام إلهي واحد فريد في خلقه و تدبيره ، لا ينازعه أحد فيما يمتلك عليه .

و عليه ، إن إشارات الخطاب قد تنوعت ، وتباينت غرضا و معنى؛ منها ما يدل على : الاستدراك ، نحو : كي

التقرير ، نحو : لو لم يكن ، هكذا ، التعجب من فظاعة الموقف ، نحو : أكذا ؟ ، التمثيل و التسوية ، نحو : مثل

كأن ، اللزوم ، نحو : لابد ، ... و غيرها من الإشارات التي تتحدد حسب السياق الذي تُحيل إليه.

و- ألفاظ القرابة : لم يحفل بها شعره إلا ما ورد في قصيدة (موت الغريب آية في البؤس) ؛ إذ يقول - على لسان

البأس الحزين ساعة الاحتضار - مترجيا المنية تأجيل قدومها خشية الموت في بلاد غريبة ، بعيدا عن عائلته

و قومه : أمهائيني أرى عزيزا شفوفا \*\*\*\* والدي ، كان لي مُحبا صدوقا

ثم أمي فالموت صارت حقيقة \*\*\*\* ثم زوجي إذ عدت عنها سحيقا

فهي كانت لدي عونا رقيقا <sup>2</sup>

أيضا يُبين أن الميت إذا ووري التراب لا يتذكره سوى والديه ، إخوته و أخلص صديق ، نحو قوله :

ليس يبكي عليه غير أبيه \*\*\*\* بحنان أو أمه أو أخيه

أو صديق له و كان يليه \*\*\*\* أو قريب أو واحد من ذويه <sup>3</sup>

2-المفردات ذات الشحنة التقييمية mots porteurs d'evaluation : عمدت أركيوني إلى تقسيم المفردات الدالة

على القيمة إلى :

أ- ذاتية وحدانية : هي صفات تأثيرية affectifs « تُعبر على خاصية من خاصيات الموضوع الذي تعمل

على تحديده ، مع رد فعل تأثيرية من طرف الذات المتكلمة Sujet parlant عن هذا الموضوع » <sup>4</sup>

<sup>1</sup> محمد ناصر ، رمضان حمود (حياته و آثاره) ، ص179.

<sup>2</sup> المصدر نفسه ، ص174.

<sup>3</sup> المصدر نفسه ، ص175.

<sup>4</sup> C.K.Orecchioni, L'énonciation de la subjectivité dans le langage,p84.

و تتجسد في: الألم ، الحزن ، الضحك ، ...

يقول حمود من شدة الألم و المعاناة :

ويلاه ! من هم يُذيب جوانحي \*\*\*\*\* فكأنما في القلب جذوة نار

نفسى معذبة بهمة شاعر \*\*\*\*\* دمعي على رغم التجلد جار<sup>1</sup>

أيضا يشكو الحزن و الكمد ، نحو قوله :

أيها القلب خفف الحزن و اصبر \*\*\*\*\* إن في الصبر للكماة دروعا<sup>2</sup>

و في موقف آخر يصف حالة شعبه الكئيب ، وما آل إليه من ذل و هوان ، معاناة و شقاء ، نحو قوله :

ما لشعب الكئيب بات حزينا \*\*\*\*\* يرسل الدمع تارة و الأنينا<sup>3</sup>

و في الوقت ذاته يتصدى لبعض المتخاذلين من بني قومه ، الذين يعجبهم ما يتخبط فيه شعبهم من أوجاع ، أمراض

و شتى الآفات بكل هزء و ازدراء، واصفا حالهم بفاقدى الإحساس و عديمي الرحمة و الشفقة ، نحو قوله :

أيها الضاحكون و الشعب باك \*\*\*\*\* من صروف به تُشيب الجنينا<sup>4</sup>

**ب-الصفات التقييمية** : و هي وحدات ذاتية تقييمية évaluatifs تُحيل على « تحديد حكم قيمة ايجابي أو سلبي

للاسّم الموصوف»<sup>5</sup> وتنقسم بدورها إلى :

\***مفردات ذات أحكام قيمة mots évaluatifs axiologiques**: نحو : جميل ، قبيح ، حقير ، كريم ، ...

و ذلك ما يتجسد في قوله :

أنا و الله ضنين بالبلاد \*\*\*\*\* و كريم بنفيس و حقير<sup>6</sup>

<sup>1</sup>- محمد ناصر ، رمضان حمود (حياته و آثاره) ، ص186.

<sup>2</sup>- المصدر نفسه ، ص187.

<sup>3</sup>- المصدر نفسه ، ص166.

<sup>4</sup>- المصدر نفسه ، ص167.

<sup>5</sup>- C.K.Orecchioni, L'énonciation de la subjectivité dans le langage,p91.

<sup>6</sup>- محمد ناصر ، رمضان حمود (حياته و آثاره) ، ص172.

## \*\*\*\*\* الفصل الثاني : مقاربة تداولية لشعره \*\*\*\*\*

في البيت السالف الذكر يُقسم حمود بأنه ساع لتحقيق الألفة و المودة بين قومه الذين انتشر بينهم الخلاف و النفاق و سوء الأخلاق من جهة ، ومن جهة أخرى يظهر حسن معاملته للرفيع و الوضيع معا (في قومه) .

أيضا يقول : **قبيح ! قبيح !** أن نسير مع الهوى \*\*\*\* ضللا ، وقد قامت علينا الدلائل **قبيح** علينا أن نُرى في بطلاة \*\*\*\* و ننبت ثوب الجد و الغير عامل <sup>1</sup>

هنا نم لصفة الجري وراء الأهواء دون الاحتكام إلى التعاليم الدينية، و مبادئ و مقومات الشخصية الوطنية . كذلك رفض لحالة قومه الذين اعتادوا على التكاسل و التقاعس ، ومقت الجد و النشاط ، و السعي لتغيير حالهم ، في حين غيرهم يهوى العمل و التقاني فيه .

و يقول في موضع آخر مبينا أن العيب لا يكمن في السقوط ، بل يكمن في عدم القدرة على النهوض و تحلي النفس بالجين و الضعف : **وليس قبيحا** أن يُقال : كبوتم \*\*\*\* و لكن ضعف النفس جينا هو العيب <sup>2</sup>

**\*مفردات ذات أحكام غير قيمية *mots évaluatifs non axiologiques* :** تظهر من خلالها وجهة نظر

المتكلم الخاصة نحو قضية ما ، نحو : كثير ، قليل ، طويل ، قصير ، ...

و ذلك ما يظهر في شعر حمود حين يصف موت الغريب ، وحالة الغرياء -عموما- ومآلهم التي لا يدركها إلا من عاش مرارة الاغتراب و اکتوى بناره ، إذ يقول :

جاءه في الصباح طفل **صغير** \*\*\*\* قال يا سيدي الزمان **قصير** <sup>3</sup>

أيضا يقول :

**كثرة** الناس لا تفيد إذا ما \*\*\*\* هدم النذل ما بنته الكرام

**قليل** من الوثام كثير \*\*\*\* و **كثير** من الخلاف حطام <sup>4</sup>

هنا دليل على أن كثرة الناس لا تُجدي نفعا إذ ساد الخلاف و النزاع ، و غاب الاتحاد ، التآلف و التآخي بين أبناء البلد أنفسهم.

<sup>1</sup> - محمد ناصر ، رمضان حمود (حياته و آثاره) ، ص182.

<sup>2</sup> - المصدر نفسه ، ص171.

<sup>3</sup> - المصدر نفسه ، ص174.

<sup>4</sup> - المصدر نفسه ، ص198.

04- التواصل في شعره La communication:

يعتبر التواصل من أهم مرتكزات التحليل التداولي ، وهو أساس الوجود الإنساني (توثيق الصلات بين البشر أنفسهم ) وله جملة أنماط ؛ يتم عبر الحركة ، أو الصورة ، أو الكلمة . و الأصل فيه من وصل ، وهو بخلاف الهجران و التصارم ، إذ يقول ابن منظور: « وصلت الشيء وصلا وصله ، و الوصل ضد الهجران . ابن سيده: الوصل خلاف الفصل ، وصل الشيء بالشيء يصله وصلا وصلية و صلة ... و اتصل الشيء بالشيء لم ينقطع ... و وصل الشيء إلى الشيء و صُولا ، و توصل إليه انتهى إليه و بلغه ... و التواصل ضد التصارم»<sup>1</sup>

أي أن معنى التواصل يدور حول التلاقي ، الارتباط ، الإبلاغ و التأثير . و ذلك ما يؤكد المعجم الفرنسي Petit Robert إذ يعتبره « فعل الاتصال وربط علاقة مع (شخص أو شيء) و التبادل و الإخبار...»<sup>2</sup>

وفي الاصطلاح يعرفه شارل كوليبي Charles Cooley بقوله : « التواصل هو الميكانيزم الذي بواسطته توجد العلاقات الإنسانية و تتطور . إنه يتضمن كل رموز الذهن مع وسائل تبليغها عبر المجال و تعزيزها في الزمان و يتضمن أيضا تعابير الوجه ، هيآت الجسم ، الحركات ، نبرة الصوت ، الكلمات ، المطبوعات ، القطارات ، ...»<sup>3</sup>

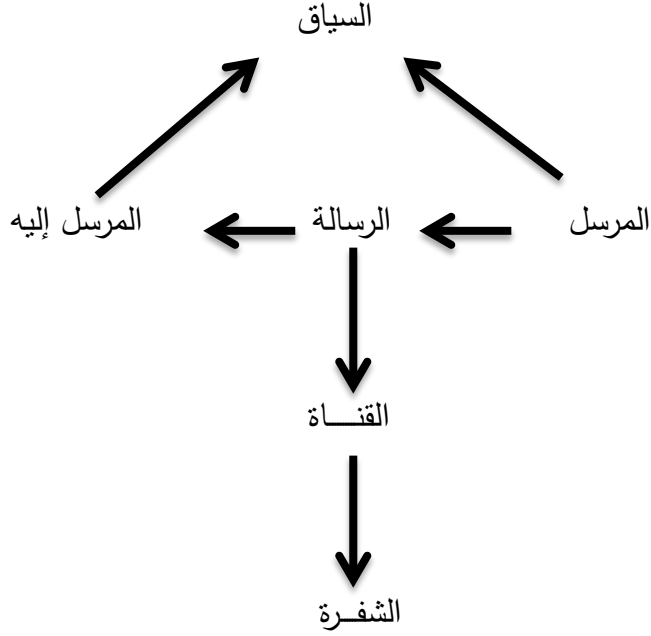
فهو يعتبره جوهر العلاقات الإنسانية و أساسها الذي تبنى عليه ، ويتخذ عنده شكليين ؛ تواصل لفظي يتمثل في كل ما هو مكتوب (اللغة) ، و تواصل غير لفظي ، يتمثل في الصورة ، الحركة ، الإيماءات ، كلاهما يهدف إلى الاكتشاف (يكشف الإنسان ذاته و العالم المحيط به ) ، تحقيق الترابط و الاقتراب ، و الإقناع و الاقتناع .

<sup>1</sup>- ابن منظور ، لسان العرب ، ج:15 ، مج:11، ص 726 .

<sup>2</sup>-A.Rey et J. Rey-Debove ,LE Petit Rober, Edition le Rober,1987,p346

<sup>3</sup>- عبد اللطيف الفارابي و آخرون ، معجم علوم التربية ، سلسلة علوم التربية ، عدد 9-10 ، دار الخطابي للطباعة و النشر ، 1994م

و عليه فإن هذه النظرية تستند إلى ما جاء به اللساني رومان جاكبسون Roman Jakobson الذي يرى أن « العوامل المختلفة غير النمطية لعملية التواصل يمكن رسمها في المخطط الآتي :



وكل واحد من هذه العوامل ينتج وظيفة لسانية مختلفة .<sup>1</sup>»

أي أن التواصل - في نظره - يقوم على ستة عناصر أساسية ، هي : المرسل Le destinataire ، المرسل إليه Le destinataire ، الرسالة Le message ، القناة Le canal ، السياق Le contexte ، و الشفرة Le code ؛ إذ يقوم « المرسل بإرسال رسالة إلى المتلقي ، ولكي تُعبر الرسالة عن المعنى المراد ، وتؤدي دورها البلاغي فلا بد لها من سياق تأتي فيه ؛ سياق لفظي أو قابل لأن يصبح لفظيا يدركه المتلقي ، كما لا بد للرسالة من نظام ترميز مشترك كلياً أو جزئياً بين المرسل و المتلقي ، و أخيراً لا بد من قناة فيزيائية أو موصل بين المرسل و المتلقي يسمح لهما بإقامة عملية الاتصال و المحافظة على الاستمرار فيها »<sup>2</sup>

<sup>1</sup>-C.K.Orecchioni, L'énonciation de la subjectivité dans le langage,p11.

<sup>2</sup>-أحمد منور ، مفهوم الخطاب الشعري عند رومان جاكبسون ، مجلة اللغة و الأدب ، العدد :02، جامعة الجزائر ، ص86.

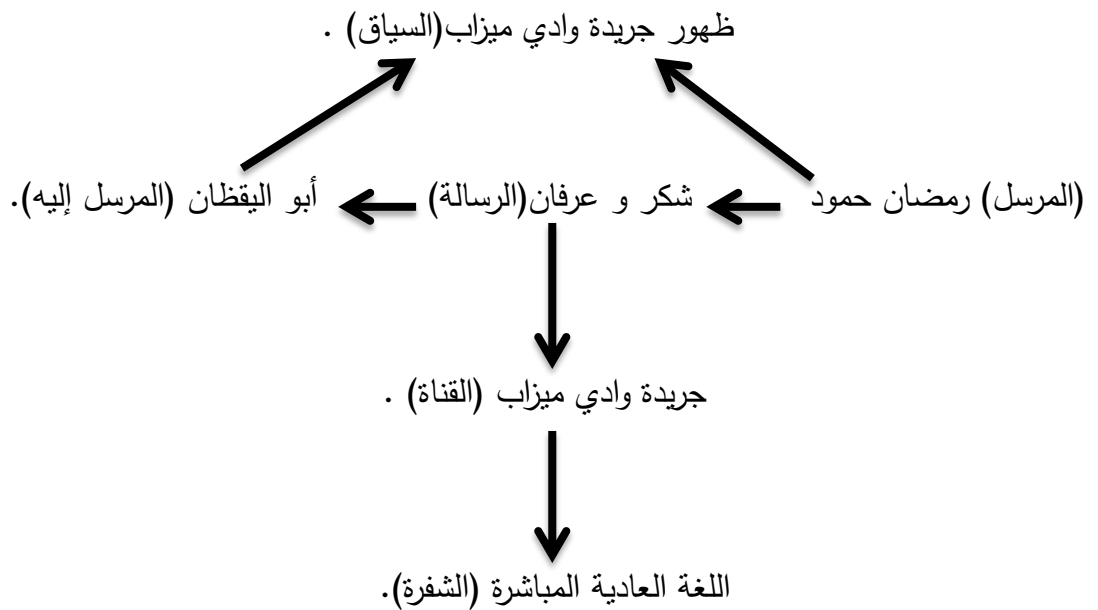
\*\*\*\*\* الفصل الثاني : مقاربة تداولية لشعره \*\*\*\*\*

أي يرسل المرسل رسالة إلى المرسل إليه(المتلقي) ، حيث تتضمن موضوعا أو مرجعا معينا، و تُكتب (الرسالة ) بلغة يفهمها كل من المرسل و المتلقي .و تكون لها قناة حافظة ؛ كالظرف بالنسبة للرسالة الورقية ، و الأسلاك الموصلة بالنسبة للهاتف ، و اللغة بالنسبة لمعاني النص الإبداعي (شعر ، قصة ، مسرحية ، ... ) و هو ما يعني أن اللغة ذات بعد لساني وظيفي ، لها ستة عناصر تؤدي ست وظائف ، مُوضّحة على النحو الآتي :

- \*المرسل ← وظيفة تعبيرية F.Expressive
- \*المرسل إليه ← وظيفة إفهامية F. Conative
- \* الرسالة ← وظيفة شعرية F. Poétique.
- \* المرجع ← وظيفة مرجعية F. Référentielle
- \* القناة ← وظيفة انتباهية F. Phatique
- \* الشفرة (اللغة) ← وظيفة ما بعد اللغوية F. Métalinguistique

وبناء على مخطط جاكبسون السالف الذكر يتضح أن شعر حمود جرت فيه العملية التواصلية على النحو الآتي :

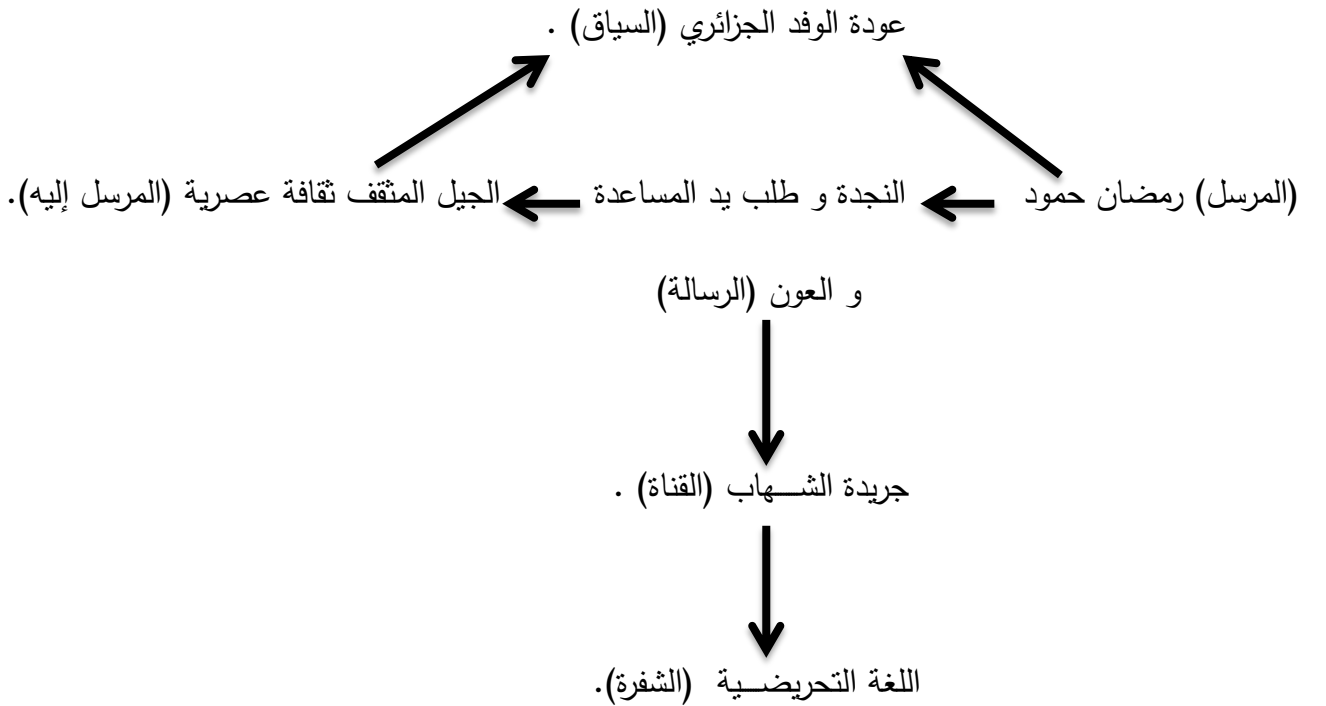
-في قصيدة ( إليك أيها الرجل العظيم )<sup>1</sup> اتخذ التواصل المنحى الآتي :



<sup>1</sup> - محمد ناصر ، رمضان حمود (حياته و آثاره )، ص168-170.

يتوجه حمود برسالة شكر و عرفان و تقدير لرائد الصحافة الجزائرية أبي اليقظان بمناسبة تحريره جريدة وادي ميزاب ، التي تعرضت للحضر الاستعماري ، ما جعلها تغيب عن الساحة الإعلامية لفترة من الزمن ، مستعملا الجريدة ذاتها للتعبير عن امتنانه للعمل الذي قام به رائدها آنذاك ، و متخذا من اللغة العادية ذات المفردات و الصيغ التبجيلية الواضحة ، الخالية من كل لبس وسيلة للتعبير عما يجول بخاطره .

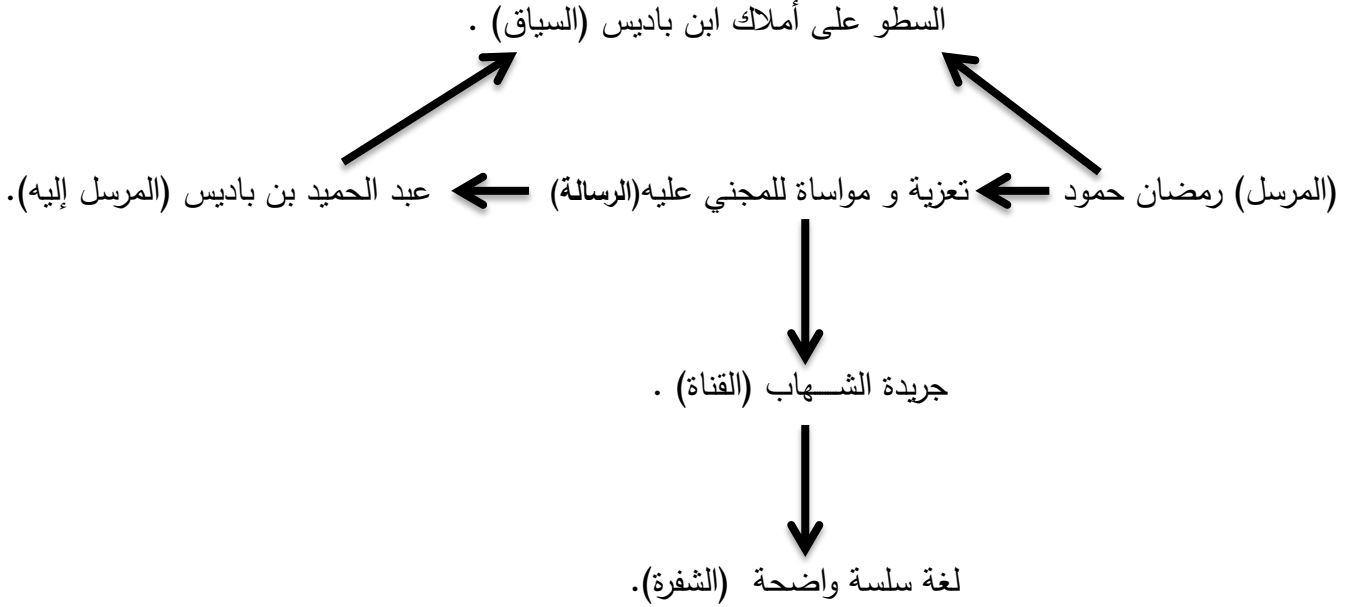
- و في قصيدة ( إلى شبابنا المتنورين )<sup>1</sup> تمّ الاتصال على الشكل الآتي :



هنا يطلب حمود من الجيل المثقف ثقافة عصرية (جيل الشباب) على إثر عودته من بعثته العلمية - التي جرت بخارج الوطن (تونس و القاهرة) - النجدة و المساعدة في إيجاد مخرج للشعب الجزائري الذي اعتاد على أرذل الصفات من فقر ، جهل ، كسل ، وغرق في شتى الأوهام ، ولم يعد على صلة بما يجري حوله (التطورات العلمية الحاصلة بالعالم الخارجي) . و قد استعمل في تبليغ آرائه و تطلعاته جريدة الشهاب التي كانت -يومها- منارة المبدعين لاسيما الشعراء الإصلاحيين ، معتمدا في ذلك على اللغة التحريضية الهادفة إلى شحذ الهمم و تقوية العزائم متحليا في ذلك كله بالتقريرية و الموضوعية ، ما جعل كلامه ذا نبرة خطابية حادة دقت ناقوس الخطر .

<sup>1</sup> محمد ناصر ، رمضان حمود (حياته و آثاره) ، ص 199-200.

- كذلك في قصيدته (شُلت يد الجاني)<sup>1</sup> كان الاتصال كالاتي :



في هاتاه القصيدة يتوجه حمود ببالغ الحزن و الأسى لعبد الحميد بن باديس ، نتيجة تعرض مكتبه للسطو من قبل المعارضين لفكره ؛ نفر من أهل البلد الموالين للاستعمار و المروجين لأفكاره الهدامة ، الذين تصدى لهم بلغة سلسة ، واضحة ، مباشرة تكشف نواياهم ، وتثبت أن فعلهم الشنيع هذا فعل جبان ، لم يجلب لهم سوى الخزي و العار ، متوعدا إياهم بالانتقام و الثأر ؛ أي رصد مزاعمهم ، وعرضها في جريدة الشهاب بهدف شلّ فعاليتها ، وتثبيط كل ما يريدون من ورائه المساس بكرامة أعلام الجزائر .

وما يلاحظ على هذه العملية التبليغية ، أنها عملية تعتمد على فاعلية المرسل ، وتقصي متلقي الرسالة من أداء الدور الموكل له كطرف ثان فاعل فيها ، وتؤكد على سلبيته ؛ أي حضوره و غيابه أثناء التواصل سواء .

<sup>1</sup> محمد ناصر ، رمضان حمود (حياته و آثاره) ، ص 200-201.

أيضا حصر جاكبسون وظائف اللغة في التبليغ وإيصال المعلومات و الأفكار بين طرفي العملية التخاطبية بناء على شفرة موحدة بينهما ، دفع أوركيوني إلى نقد مخطئه -لاحتوائه على بعض الثغرات- حيث رأت أن : « عنصر الوضع أو الشفرة الذي وضع بين المرسل و المرسل إليه ، وكأنه همزة وصل ، لم يراع قضية الاختلاف الذي قد يحدث في لغة كل من المرسل و المرسل إليه.»<sup>1</sup> أي أنها تعتبر شفرة الكلام عنصرا فضاء ، لا يمكن الاعتماد عليه للوصول إلى مقاصد الكلام ؛ لأن هذه الشفرة (الوضع) في حالة تغير و تحول مستمر ، بل إنها قد تكون أحيانا من صنع المتكلم نفسه ، ولا تخضع لمعايير متعارف عليها في اللغة .

أيضا هذه الشفرة وحدها لا تكفي لوصول الرسالة من المرسل إلى المتلقي على أكمل وجه. و تؤكد في موضع آخر أن « نظرية التواصل التقليدية وقعت في أحادية ، وبالتالي عدم القدرة على استيعاب الظواهر المختلفة المتحكمة في عملية التواصل ، وقد قامت هذه النظرية على :

- أحادية عملية الإرسال و التلقي ، إذ تتحكم عملية الإرسال في عملية التلقي .

- عدم عكسية التأثير بين الإرسال و التلقي .

- تؤكد هذه النظرية على سلبية المتلقي و فاعلية المرسل .

- يظهر دور المرسل من خلال تشفير رسالته بوسائل أو مفاتيح محددة ، بينما يبقى على المتلقي فك شفرات تلك الرسالة (وذلك) باللجوء إلى المفاتيح نفسها .<sup>2</sup> أي أن تصور جاكبسون تصور تقليدي مأخوذ من النمط التيليغرافي ؛ وهو تصور أحادي الجانب، ذو طبيعة خطية (التحديد في اتجاه واحد) ؛ حيث الأحداث الملاحظة في الزمن 1 تتحكم في الأحداث الملاحظة في الزمن 2 .

<sup>1</sup>-C.K.Orecchioni, L'énonciation de la subjectivité dans le langage,p13-14.

<sup>2</sup>- C.K.Orecchioni ,Les interaction verbales , Tome 1 , Armand Collin ,Paris , 1990 , p25.

و العكس في ذلك ليس صحيحا ، وذلك ما يؤكد غياب التفاعل ، وأن الخطاب يسري بين مرسل فاعل و متلق سلبي ؛ إذ يقوم المرسل بصياغة خطابه اعتمادا على شفرة معينة (مفتاح محدد) ، وعلى مستقبل الخطاب أن يستعمل المفتاح ذاته لتأويل ذلك الخطاب ، ويعمل - بالتالي - على تشكيل المحتوى الأول ، وهكذا .

وتشاطرهما صوفي مواروا Sophie Moirand الفكرة ذاتها ، وتحصر التواصل في التفاعل بين طرفي الاتصال فنقول : « يعتبر التواصل تبادلا تفاعليا بين شخصين على الأقل ، و يتم هذا التبادل عبر استعمال علامات لفظية و غير لفظية ، و يتناوب الأشخاص على إنتاج و استقبال الرسائل»<sup>1</sup>

و يفهم من هذا أن السمة الأساسية للتواصل تتمثل في التفاعل المتبادل بين طرفي العملي التواصلية . و تكون اللغة الشفوية ، أو المكتوبة ، و آليات التواصل اللفظي هي القناة التي تمرّ من خلالها الرسالة ، كما أن المرسل و المتلقي يتناوبان في تَمَمّ الأدوار ؛ أي أن العملية التبليغية تقوم كذلك على التفاعل interaction بين طرفي الاتصال؛ أي أنه « ثمة اشتراك بين المرسل و المتلقي في عملية الإرسال ، فإذا كانت عملية الإرسال من إنتاج المرسل فإنها كذلك من توجيه المرسل إليه . وعندما نتكلم نتوقع العمليات التأويلية التي يقوم بها المتكلم.»<sup>2</sup>

و عليه فإن التواصل إذا كان يهدف إلى التبليغ Transmission ، و التأثير Influence في متلقي الرسالة ، فهو أيضا يهدف إلى التبادل Echange ، و التفاعل interaction بين ملقي الخطاب و متلقيه ؛ لأن التواصل ليس الهدف منه إيصال المعلومات من طرف لآخر فقط ، و إنما هو إلزام الآخر (المتلقي) على التغيير من سلوكه ، و المساهمة في التأويل انطلاقا مما توفره له بعض قوانين السياق . وقد سعى حمود جاهدا لتبليغ رسالته إلى قومه بهدف إحداث نوع من التأثير في نفوسهم ، وتحريكها لتغيير حالها ، و إدراك مآلها . لكن دون جدوى ؛ إذ كان تأثيره عليهم سلبيا و لم يكن ايجابيا . الأمر ذاته جعل عنصري التبادل و التفاعل غائبين في تخاطبه معهم .

<sup>1</sup>-Sophie Moirand , Enseigner à Communiquer en Langue étrangère , Hachette , Paris , 1990, p10 .

<sup>2</sup>- C.K.Orecchioni ,Les interaction verbales , Tome 1 , p25.

# الفصل الثالث : الأشكال الإقناعية في شعره.

## أولاً: الحجاج:

أ- حول الحجاج و البنية الحجاجية.

ب- مظاهر الحجاج.

ج- أنواع الحجاج:

- 1- الحجاج بالسلطة.
- 2- الحجاج بالمغالطة.
- 3- الحجاج بالقوة.
- 4- المُحاججة الجماهيرية.
- 5- المُحاججة الانفعالية .

د- الروابط الحجاجية .

هـ- العوامل الحجاجية .

و- السلاّم الحجاجية.

ز- التقاطع النصّي في التراكيب الحجاجية :

- 1- مع النص القرآني .
- 2- مع النص النبوي .
- 3- مع النص الشعري .

ثانياً : التكرار.

ثالثاً : تعدد الأصوات

رابعاً: دلالة البنية الموسيقية :

أ- الإيقاع.

ب- القافية .

## \*\*\*\*\* الفصل الثالث : الأشكال الإقناعية في شعره \*\*\*\*\*

يحتفى بالإقناع Persuasion الفنّ الخطابي الذي يسعى إلى جذب انتباه السامعين بجدوى

الخطاب المرسل ، وكذا التأثير فيهم . وقد انتقلت الآلية إلى ميادين خطابية أخرى ، وما تحمله الملفوظات من عناصر تؤثر على المرسل إليه ، و تتبين موقفه من الخطاب الموجه إليه .

و الوسيلة الإقناعية تظهر في الخطاب الملفوظ ، ودراستها في الخطاب غير الملفوظ ، كالشعر مثلا يحتاج إلى تعليل و تبرير . وبناء على ذلك يكون تتبّع الأشكال الإقناعية مركّزا على ما قد يعترى البنية من تحولات لغرض الإقناع و التأثير في السامع . و تتمثل في :

### أولاً- الحجاج L'argumentation :

#### أ- حول الحجاج و البنية الحجاجية :

يُعدّ الحجاج إحدى الدعائم الأساسية التي يقوم عليها التحليل التداولي، خاصة

أثناء التعامل مع النصوص التوجيهية ، التي تتضمن القصدية ، وبتثير الجدل و النقاش حول كثير من القضايا ، كما هو الحال في النصوص التراثية و الأدبية .

وهو في اللغة مأخوذ من قول أحدهم : « حججـتُ فلان ؛ أي قصدته . و قيل الحجّة ما دُفع بها الخصم .

و قال الأزهري : الحجّة : الوجه الذي يكون به الظفر عن الخصومة . و يقال : رجل مُحجاج : أي جدل .

(و الجمع منه ) : حُجج و حجاج .<sup>1</sup>

ومنه قوله تعالى : ﴿ وَحَاجَّهُ قَوْمُهُ قَالَ أَتُحَاجُّونِي فِي اللَّهِ وَقَدْ هَدَانِ ﴾<sup>2</sup>

و الحجّة « عبارة عن ملفوظ يستعمل بغرض إقناع المتلقي بقبول ملفوظ آخر ؛ أي بفكرة أخرى . والحجّة فكرة و ليست حدثا.»<sup>3</sup> أي أن الحجّة في اللغة تعني البرهان .

<sup>1</sup>- ابن منظور ، لسان العرب ، مج:2 ، ص 228 .

<sup>2</sup>- سورة الأنعام ، الآية : 80.

<sup>3</sup>- Henri Margulien , Etude d'un texte argumentatif , Ellipse Editions , Paris, 1996,p87.

## \*\*\*\*\* الفصل الثالث : الأشكال الإقناعية في شعره \*\*\*\*\*

و يكون الشكل البرهاني طريقة في التعبير (المكتوب / الشفوي) يلجأ إليها المخاطب لإقناع سامعه بما يتبناه من وجهات نظر تثبت أو تنفي موقفه من قضية ما . ما يعني أنه « تعبير عن وجهة نظر ما بواسطة ملفوظ واحد ، أو مجموعة ملفوظات»<sup>1</sup> ذات فعالية لغوية اجتماعية و عقلانية ، غايتها إقناع المعارض العاقل بمقبولية رأي ما . وذلك من خلال تقديم جملة قضايا تثبت أو تنفي صحة فحوى قضية من القضايا. و بهذا يكون الحجاج أداة إقناعية ، وعملية مقصودة في ذاتها تسعى لتحقيق « نشاط تواصلي ، وهو نشاط يتحقق في اللغة و بواسطتها»<sup>2</sup> غايته إعطاء أسباب لنتيجة ، تم الوصول إليها . وهذه الأسباب مجتمعة تشكل حُججا بمجرد التلفظ بها من قبل المُحاجج . و البنية الحجاجية " Plan argumentatif " تقوم على ثلاثة مستويات ، هي :

« \* المستوى الأول : رفض القضية يقابلها اقتراح قضية بدلا منها .

\* المستوى الثاني : تحليل القضية الأولى ورفضها ، أو فهم حدود القضية ، أي اقتراح قضية أكثر تقصيلا .

\*المستوى الثالث : جوانب متعددة تحتم معالجة كل واحدة على حدة من منظور الرفض و القبول و الاقتراح .»<sup>3</sup>

الأمر ذاته جعل التداولية تنظر إلى الحجاج ليس على أساس مجموعة من الحجج تُعرض في مدونة الخطاب ، و إنما كبناء متكامل تتقاطع فيه العناصر اللغوية و الأسلوبية بالعناصر المضمونية ، لنتظافر فيما بينها ، وتنتج خطابا مؤثرا في المتلقي . وعلى هاته الحال يكون بناء خطاب حجاجي شبيه ببناء المنزل ؛ إذ على الرغم من حاجتنا إلى أدوات البناء (آجر ، اسمنت ، حديد ، بناء و عدته ، ...) فإنها لا تغدو منزلا إلا إذا تم التنظيم ، و الترصيص بينها بشكل يؤهلها أن تكون منزلا يأخذ شكلا حسب ما هو مخطط له سلفا .

<sup>1</sup>-P.Charaudeau,D.Maingueneau ,dictionnaire d'analyse du discours, p67.

<sup>2</sup>- Jaques Moeschler , Argumentation et Conversation , Hatier-Credif , Paris , 1985, p55-56.

<sup>3</sup>- Henri Margulien , Etude d'un texte argumentatif , p09.

## \*\*\*\*\* الفصل الثالث : الأشكال الإقناعية في شعره \*\*\*\*\*

و الحال نفسه بالنسبة للخطاب الحجاجي الذي يكون فيه الحوار و النقاش ، التوافق و الاختلاف ، و يحتاج فيه المخاطب إلى البرهان القوي ، و الحجة الدامغة (الداخضة ) ، و كذا المعرفة المتينة \* المؤثرة في مخاطبه.

و الأسلوب الحجاجي « يُصاغ عادة في شكل إجابة عن سؤالين ، هما:

<sup>01</sup> كيف؟ يتضمن هذا الأسلوب عرض الاستدلال الفكري ، و المنطقي الذي يخدم القضية ، (ويكون) شرحه بالأمثلة و الوقائع.

<sup>02</sup> لماذا؟ يتضمن هذا الأسلوب عرض الاستدلال الفكري و المنطقي الذي يخدم القضية، إذ تحقق الحجة العلاقة المنطقية. «<sup>1</sup> أي أن هذا الأسلوب يُبنى على الكيفية و الغاية . فأما الكيفية ، فتتطلب توفر تقنيات يُستعان بها في شرح موضوع القضية ،استنادا إلى أمثلة و أحداث ذات صلة بالواقع . و أما الغاية ، فتتعلق بكل ما يستند به المحاجج من استدلال فكري و منطقي يخدم موضوعه ، و يحقق حجته اللذين تجمع بينهما علاقة منطقية. و لتوضيحها يذكر أوزوال ديكرو المثل الآتي : « نستطيع أن نقنع القضاة أو الناخبين ، وذلك بأن نقول لهم كذا للإشارة إلى كذا . وما دامت العلاقة التي تربط بين الاثنين لا تمت بصلة إلى أية عملية منطقية خارجية ، فنحن نصنفها ضمن مكونات الملفوظ التي نريد أن نربط بينها ؛ حيث أن بعض الملفوظات تكتسي في مجتمع محدد القدرة على التوجيه نحو ملفوظات أخرى.»<sup>2</sup>

٣- مظاهر الحجاج: تتمثل - حسب هنري مارغوليو-<sup>3</sup> في :

\* المصراع (La dispute) : و فيه تصطدم أصوات متعددة ، و تتدخل حيث تعطي للنص مسحة من التفجر .

\* الاستدلال (La raisonnement) أو الحدل و النقاش : يبني على سلسلة من الحجج مرتبطة فيما بينها بأدوات

الربط الحجاجي Connecteurs argumentatifs .

---

\* في هذا الصدد يقول غاستون باشلار : « المعرفة المتماسكة هي نتاج العقل السجالي »

<sup>1</sup>- Henri Margulien , Etude d'un texte argumentatif , p09.

<sup>2</sup>-Osuald Ducrot ,Les échelles argumentatives ,Les éditions de minuit , Paris, 1980 , P11.

<sup>3</sup>- Henri Margulien , Etude d'un texte argumentatif , p11.

\*\*\*\*\* الفصل الثالث : الأشكال الإقناعية في شعره \*\*\*\*\*

\* البرهنة (*La démonstration*): يعتمد على الاستقراء و الاستنباط .

\* المثال (*L'exemple*): يستعان به في مقطع سردي أو وصفي لتوضيح خاص و طرح فكرة معينة.

٤- أنواع الحاجج: هناك خمسة أنواع تحدد حسب سياق الملفوظ ، و طبيعة موضوعه ، تتمثل في :

1- الحجاج بالسلطة : يصدر من أعلى مرتبة إلى أدناها ممن تُحوّل له سلطة فرض الأوامر

و الحق في إصدارها .<sup>1</sup>

و يظهر في مثل قول حمود على لسان الطريقة الذين يتسترون في أقوالهم و أفعالهم بالدين<sup>2</sup> :

أبني الدنيا كفرتـم حينما \*\*\*\* تقرؤون العلم عند الحكماء

نتيجة → الرابط الحجاجي (حينما) → حجة

كل ما كان حديثا إنما \*\*\*\* هو شر و فساد و شقاء

حجة ← الرابط الحجاجي (إنما) ← نتيجة

فجمود العقل أولى ، سيما \*\*\*\* أن نفس البحث يفضي العمى

نتيجة → الرابط الحجاجي (سيما) → حجة

في هذا الموضوع ، كبار الطريقة - بحكم انتمائهم المذهبي و الديني - استغلوا غفلة المواطنين و جهلهم بتعاليم الدين الصحيحة ، وكذا ضعف وعيهم الوطني و الاجتماعي ، فوجهوهم توجيها دينيا خاطئا ، يخدم مصالحهم الخاصة و مطامع العدو . وكل هذا كان باسم المؤسسة الدينية التي اتخذوها منبرا في إصدار الأوامر ، و بثّ الأفكار الهدامة المحبذة للخمول و الجمود العقلي ، والمنفّرة من كل حديث مبتكر ، ثم التشجيع على الانصياع لها ، و تنفيذها بأبخس مقابل ( كسب رضا العدو ) .

<sup>1</sup> ينظر : عبد الهادي بن ظافر الشهري، استراتيجيات الخطاب، مقارنة لغوية تداولية، ص 221.

<sup>2</sup> محمد ناصر ، رمضان حمود (حياته و آثاره )، ص203.

\*\*\*\*\* الفصل الثالث : الأشكال الإقناعية في شعره \*\*\*\*\*

2- الحجاج بالمغالطة : يقوم على إفهام المخاطب انطلاقا من تعجيزه على الإتيان بما

ينفي ما سبق تأكيده بالحجة ؛ أي أنّ المتكلم يؤسس حجته على قاعدة فحواها ، أنه « إذا لم تأت بما ينفي

حجتي فهو الدليل على أنها صحيحة. »<sup>1</sup>

و يتجلى ذلك في مثل قول حمود متحدّيا قومه<sup>2</sup> :

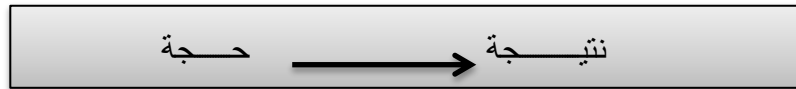
عرفوني بشعوب ارتقت \*\*\*\* بضلال و سكوت البهائم



عرفوني بشعوب اعتلت \*\*\*\* و بنوها في صفوف الجهلاء



خبروني ببلاد سعدت \*\*\*\* و استقلت باختلاف و نفاق



خبروني ببلاد شقيت \*\*\*\* باتحاد و ائتلاف و وفاق



جرى التحدي في هاته الأبيات على البناء التقابلي " Oppositionnel " الآتي :

\* الرقي و الازدهار ≠ الضلال و الذل و الجهل .

\* الهناء و الاستقلالية ≠ الاختلاف و النفاق .

\* الشقاء و العناء ≠ التعاون و التكاثر .

<sup>1</sup> طه عبد الرحمن ، اللسان و الميزان أو التكوثر العقلي ، ط1، دار المركز الثقافي العربي ، 1998م، ص 225.

<sup>2</sup> محمد ناصر ، رمضان حمود (حياته و آثاره )، ص171-172.

\*\*\*\*\* الفصل الثالث : الأشكال الإقناعية في شعره \*\*\*\*\*

3- الحجاج بالقوة : يعتمد فيه المتكلم إلى تكييف مخاطبه وفق ما يريد ، دون وضع أدنى اعتبار

لآرائه أو معتقداته ؛ أي دون مخاطبة المنظومة الفكرية للمخاطب.<sup>1</sup>

و على هذا النحو يقول حمود مُفتدا كل رؤى قومه ، التي تبدو في نظره معتقدات باطلة ، يلجأ إليها ضعاف النفوس حينما تتوالى عليهم المحن<sup>2</sup>:

لا تقولوا حطنا الدهر ، فما \*\*\*\* هو إلا من خيال الشعراء

حجة ← العامل الحجاجي (فما + إلا) ← نتيجة

فاحكموا الدنيا بقانون السماء \*\*\*\* تجدوا الأفلاك جندا نصراء

حجة ← الرابط الحجاجي (الفاء) ← نتيجة

ثم صونوا مجدكم بين العباد \*\*\*\* و اتركوا عنكم أذليل العصور

نتيجة → الرابط الحجاجي (ثم) → حجة

4- المحاجة الجماهيرية : هذا الضرب من الحجاج يظهر فيه المتكلم غير منتظم في بناء

حجابه ؛ أي أنه بعيد عن الدقة و الموضوعية ، مركزا اهتمامه على الجانب العاطفي المثير للحماس ، بغض النظر عن التدليل على صحّة نتائجه و سلامة مقدماته.<sup>3</sup>

<sup>1</sup> عبد السلام عشير ، عندما نتواصل نغير (مقاربة تداولية معرفية لآليات التواصل و الحجاج ) ، دار افريقيا الشرق ، المغرب ، (د.ت) ص166.

<sup>2</sup> محمد ناصر ، رمضان حمود (حياته و آثاره) ، ص172.

<sup>3</sup> ينظر : عبد السلام عشير ، عندما نتواصل نغير (مقاربة تداولية معرفية لآليات التواصل و الحجاج ) ، ص 169.

نحو قول حمود مناجيا قلبه :

أنت يا قلبي فريد في الألم و الأحزان \*\*\*\* و نصيبك في الدنيا الخيبة و الحرمان

أنت يا قلبي تشكو هموما كبيرا ، و غير كبار

أنت يا قلبي مكلوم ، و دمك الطاهر يعبث به الدهر الجبار<sup>1</sup>

في هاتيه الأبيات يفصح حمود عن جملة من النتائج ، نحو : الألم ، الحزن ، الشكوى ، الحرمان ، الحيرة ، ... دون ذكر حجج تستند إليها النتائج ؛ أي قصيدته مبنية على الشكل الآتي :

نتيجة → حجة مضمرة

**5- المحاجة الانفعالية :** يسعى المحاجج في هذا النوع من الحجاج إلى التأكيد

على مشاعر الجمهور المتلقي . وذلك بأن يثير إشفاقه أو خشيته ؛ حيث البناء الحجاجي يوجه نحو الحقل الانفعالي الذي يضم المشاعر ، العواطف و الأحاسيس<sup>2</sup> ؛ كأن يستدر (يستميل) المتكلم مشاعر الحزن لدى مخاطبه لدرجة تجعله خاضعا لنواياه و طموحاته .

و معنى ذلك ، أن المتكلم يؤثر على الجمهور إلى درجة تجعله يقاسمه الانفعالات ذاتها ، كما هو الحال في قصيدة "يا قلبي " التي طغت عليها الصبغة الذاتية الانفعالية .

**د- الروابط الحجاجية *Connecteurs argumentatifs* :** هي مجموعة من الحروف

و الأدوات تتدخل في تغيير و توجيه دلالات الحجاج في الكلام ،<sup>3</sup> و تربط بين قولين على الأقل ، و تُسند لكل قول دورا محددا داخل الاستراتيجية الحجاجية العامة .

<sup>1</sup> محمد ناصر ، رمضان حمود (حياته و آثاره) ، ص 186 .

<sup>2</sup> ينظر : عبد السلام عشير ، عندما نتواصل نغير (مقاربة تداولية معرفية لآليات التواصل و الحجاج ) ، ص 169 .

<sup>3</sup> ينظر : عمر بلخير، تحليل الخطاب المسرحي في ضوء النظرية التداولية، ط1، منشورات الاختلاف، الجزائر، 2003م، ص 124 .

### \*\*\*\*\* الفصل الثالث : الأشكال الإقناعية في شعره \*\*\*\*\*

و تُساهم في اتساق النص ، و الربط بين أجزائه ، إذ يقول ديكرو : « إذا كانت الوجة الحجاجية محددة بالبنية اللغوية ، فإنها تبرز في مكونات متنوعة و مستويات مختلفة من هذه البنية ، و نجد مكونات أخرى ذات خصائص معجمية محددة تؤثر في التعليق النحوي ، و تتوزع في مواضع متنوعة من الجملة . و من هذه الوحدات المعجمية حروف الاستئناف بمختلف معانيها ، و الأسوار (مثل) بعض ، كل ، جميع ، ... إلخ و ما اتصل بوظائف نحوية مخصوصة ، كحروف التعليل ، أو ما تمخض بوظيفة من الوظائف (مثل) قط و أبدا .<sup>1</sup> أي أنها تلعب دورا هاما في الانسجام و الاتساق الشامل للخطاب ، و تسمح بتدرج القضايا و تتابعها ، ما يكسبها بُعدا نصيا . و يمكن التمثيل لها بالأدوات ، نحو : إذن ، حتى ، بل ، لكن ، الفاء ، الواو ، لأن ، إذ ، بما أن ، لكي ، لهذا ، بالتالي ، ... و غيرها من حروف العطف ، الجر ، و التعليل و التفسير ؛ لأن « إغناء النص بالروابط من قبيل "لكن" ، "لأن" ، "و" ، "رغم أن" ، "إلا أن" ، "على أية حال" ، "في الواقع" ، و "بغض النظر" ... إلخ يساعد بلا شك في تيسير التأويل شريطة أن تكون بين المحتويات علاقة مناسبة ؛ أي منسجمة مع ما تقتضيه إجراءات الروابط ، و أن تكون السياقات مفهومة .<sup>2</sup> أي أنها وحدات مهمة في الخطاب تتدخل على مستوى الوصف الدلالي للغة لتحقيق البنية النصية الشاملة له La structure textuelle .

و لقد تنوعت في شعر حمود ، و تكررت في كثير من مواضع ، على النحو الآتي :

أي، في مثل قوله :

بكيت إذ رأيت حياتهم \*\*\*\*\* مكدرة مملوءة بالعجائب<sup>3</sup>

<sup>1</sup> - شكري المبخوت ، نظرية الحجاج في اللغة ، منشورات كلية الآداب ، جامعة منوبة ، (د.ت) ، ص 377.

<sup>2</sup> - آن رويول و جاك موشلار ، التداولية اليوم ، علم جديد في التواصل ، تر : سيف الدين دغفوس و محمد الشيباني ، مر : لطيف زيتوني ، ط1 ، دار الطليعة للطباعة و النشر ، لبنان ، 2003م ، ص 173.

<sup>3</sup> - محمد ناصر ، رمضان حمود (حياته و آثاره) ، ص 165.

\*\*\*\*\* الفصل الثالث : الأشكال الإقناعية في شعره \*\*\*\*\*

البيت السابق حجاجيا مبني على الشكل الآتي :

بكيت ← نتيجة .

إذ ← رابط حجاجي يفيد التفسير عن الموقف ، و التعليل عن دافع البكاء .

رأيت حياتهم مكدره مملوءة بالعجائب ← حجة .

ومنه المعادلة الحجاجية :

$$\text{نتيجة} = \text{الرابط الحجاجي (إذ)} + \text{حجة}$$

الاستفهام، في مثل قوله :

أنمسي و نصبح في حسرة \*\*\*\* و ننسب ذاك الشقاء للقدر<sup>1</sup>

هذا البيت يتضمن استفهاما إنكاريا مبنيًا على الشكل الآتي :

نمسي و نصبح في حسرة ← نتيجة .

ننسب ذاك الشقاء للقدر ← حجة .

الرابط بينهما : -الألف الاستفهامية و تفيد اللوم و العتاب .

- الواو تصل الحجة بالنتيجة .

- (لأنّ) المضمرة و تفيد توضيح سبب اليأس و التفجع .

و تقدير الكلام : أمسى و أصبح الشعب الجزائري في حسرة و حيرة من أمره لأنه اعتاد على نسب أمرّ

الأشياء للقدر، تسترًا لضعف نفسه ، ويسر حاله.

ومنه المعادلة الحجاجية :

$$\text{نتيجة} = \text{الرابط الحجاجي (الألف و الواو)} + \text{حجة}$$

<sup>1</sup> محمد ناصر ، رمضان حمود (حياته و آثاره) ، ص176.

الشَّرط ، نحو قوله :

لو لم يكن في الكون رب واحد \*\*\*\* فسد النظام و كل ذا العمران<sup>1</sup>

في هذا البيت جرى الحجاج على النحو الآتي :

- يكن في الكون رب واحد ← حجة داحضة .

- فسد النظام وكل ذا العمران ← نتيجة .

- لو لم : رابط حجاجي يفيد منع الاعتقاد السائد (وجود آلهة دون الله جل و علا) وكذا الجزم ببطان المعتقد.

ومنه المعادلة الحجاجية الآتية :

$$\text{حجة} + \text{الرابط الحجاجي (لو لم)} = \text{نتيجة}$$

الفاء ، لم ، أبدا ، نحو قوله :

فأمة نبذتها ، لم تتل أبدا \*\*\*\* ما ترتجي لحياة العز لم تصل<sup>2</sup>

و عليه إن :

أمة نبذتها ← حجة .

تتل ما ترتجي لحياة العز لم تصل ← نتيجة .

الروابط الحجاجية تنوعت على النحو الآتي :

- الفاء : أفادت الاستئناف و الاستمرارية في الإشادة بدور الصحافة و أهميتها .

- لم + أبدا : أفادتا الجزم و استحالة تحقيق العيش الكريم في غيابها .

ومن المعادلة الحجاجية :

$$\text{حجة} + \text{(الفاء ، لم ، أبدا)} = \text{نتيجة}$$

<sup>1</sup> محمد ناصر ، رمضان حمود (حياته و آثاره) ، ص179.

<sup>2</sup> المصدر نفسه ، ص168.

\*\*\*\*\* الفصل الثالث : الأشكال الإقناعية في شعره \*\*\*\*\*

الفاء ، الواو ، كي ، و الباء ، في مثل قوله :

فجدوا و كدوا كي تنالوا مناكم \*\*\*\* و بالجزم و الإقدام يُستسهل الصعب<sup>1</sup>

هذا البيت مبني على الشكل الآتي :

جدوا و كدوا ← حجة 1 .

الجزم و الإقدام ← حجة 2 .

تنالوا مناكم ← نتيجة 1 .

يستسهل الصعب ← نتيجة 2 .

الروابط الحجاجية تتمثل في :

- الفاء : للاستئناف .

- الواو : تفيد الوصل .

- كي : للتعليل و التفسير .

- الباء : للتوكيد و الإلحاح على تحقيق الطلب .

ومنه المعادلة الحجاجية :

$\text{حجة} + (\text{الفاء ، الواو ، كي}) = \text{نتيجة}$ <hr/> $\text{حجة} + (\text{الباء ، الواو}) = \text{نتيجة}$
--

<sup>1</sup> محمد ناصر ، رمضان حمود (حياته و آثاره) ، ص171 .

الاستفهام ، نحو قوله :

أيّ شعب ساد في هاته الدنى \*\*\*\* بجمود و خمول و كسل <sup>1</sup>

بناء هذا البيت كالاتي :

شعب ساد في هاته الدنى ← نتيجة .

بجمود و خمول و كسل ← حجة .

أيّ : رابط حجاجي استفهامي إنكاري تعجبي .

و المعادلة الحجاجية ، منه :

نتيجة = الرابط الحجاجي (أي) + حجة

هـ-العوامل الحجاجية *Les actes argumentatifs* : هي لا تربط بين متغيرات حجاجية

(بين حجة ونتيجة) . ولكنها تقوم بحصر و تقييد الإمكانيات الحجاجية التي تكون لقول ما . و العامل الحجاجي

عند موشلر « صرفة تحوّل الاحتمالات الحجاجية للمضمون المطبقة عليه ، و تُمدّ العبارات المتغيرة بإمكانات

استعمالها لغايات حجاجية .»<sup>2</sup> أي أنّها تضمن البعد التلغظي لبعض الروابط من خلال تحقيقها التجانس

التداولي للقول أو الجملة . و تتمثل فيما يكون داخل القول الواحد من عناصر تدخل على الإسناد ، نحو :

أدوات القصر (إلا ، إنما ،...) ، النفي (لن ، لم ، ما ،...) و الظروف (منذ)، و غيرها من المكونات المعجمية

التي تحمل في الغالب إحالة غير مباشرة ، مثل : تقريبا ، كثيرا ، قليلا ، على الأقل ،...

و قد تمظهرت في شعر حمود على النحو الآتي :

<sup>1</sup> محمد ناصر ، رمضان حمود (حياته و آثاره) ، ص 171.

<sup>2</sup> محمد طروس ، النظرية الحجاجية من خلال الدراسات البلاغية و المنطقية و اللسانية ، دار الثقافة للنشر و التوزيع، الدار البيضاء 2005 ، ص112.

القصر ، نحو قوله :

وما المرء إلا بالعلوم معظم \*\*\*\* و لا نال بالإهمال أعلى المنازل<sup>1</sup>

أصل الكلام : و ما المرء معظم إلا بالعلوم ، من الشكل الحجاجي :

نتيجة = العامل الحجاجي (إلا) + حجة

أي تقدير المرء و رفع قيمته لا يكون إلا بالعلم النافع و الصبر على تحصيله .

و في الشطر الثاني من البيت نفسه نفي ، نحو قوله :

و لا نال بالإهمال أعلى المنازل ، و تركيبه الحجاجي :

بالإهمال ← حجة .

نال أعلى المنازل ← نتيجة .

لا ← عامل نفي يثبت استحالة الوصول إلى أعالي المقامات بالتهاون و اللامبالاة .

ومنه المعادلة الحجاجية :

نتيجة = العامل الحجاجي (لا) + حجة

النفي ، نحو قوله :

لن ينال العز شعب كالجماد \*\*\*\* فاقد الإحساس خال من شعور<sup>2</sup>

<sup>1</sup> محمد ناصر ، رمضان حمود (حياته و آثاره) ، ص166.

<sup>2</sup> المصدر نفسه ، ص 171.

\*\*\*\*\* الفصل الثالث : الأشكال الإقناعية في شعره \*\*\*\*\*

والتركيبة الحجاجية للبيت السابق كالآتي:

ينال العز شعب كالجماد ← نتيجة .

فاقد الإحساس خال من شعور ← حجة .

لن : عامل حجاجي ينفي حصول الشعب على عزته و كرامته حاضرا و مستقبلا ؛ لأنه عديم الإحساس ، و ميّت الأحياء .

و المعادلة الحجاجية منه :  $\text{نتيجة} = \text{العامل الحجاجي (لن)} + \text{حجة}$

صيفتا قليل و كثير ، نحو قوله :

فقلائل من الوئام كثير \*\*\*\* و كثير من الخلف حطام<sup>1</sup>

يؤكد حمود في هذا البيت على فكرة مؤداها أن السلم ، العافية و الهناء معادن نفيسة و إن قلت ، و الخلف و الشقاق هلاك و فناء . لذلك فالشطر الثاني من البيت ذاته ، أصله : يحل الهوان و الضعف بسبب انتشار الفرقة و الاختلاف بين الجزائريين أنفسهم . و تركيبه الحجاجي :

حطام ← نتيجة .

انتشار الخلف ← حجة .

كثير ← عامل حجاجي .

و المعادلة الحجاجية منه :

$\text{العامل الحجاجي (كثير)} + \text{حجة} = \text{نتيجة}$

<sup>1</sup> محمد ناصر ، رمضان حمود (حياته و آثاره) ، ص198.

\*\*\*\*\* الفصل الثالث : الأشكال الإقناعية في شعره \*\*\*\*\*

و للإشارة أنه قد تتداخل العوامل و الروابط فيما بينها ، و يصعب حينئذ التمييز، لاسيما أثناء التحليل ، و قد وردت مجتمعة في كثير من موضع ، نحو قوله :

و ليس قبيحا أن يُقال كيوتم \*\*\*\*\* و لكن ضعف النفس جينا هو العيب <sup>1</sup>

في هذا البيت نفي و إثبات ، مبني على النحو الآتي :

يقال كيوتم ← نتيجة .

ضعف النفس جينا هو العيب ← حجة .

العامل الحجاجي ليس : نفي سمة القبح في السقوط .

الروابط الحجاجية ، تمثلت في :

- أن ← للتوكيد و الإثبات .

-الواو ← واصلت بين الحجة و النتيجة .

- لكن ← للاستدراك و الاعتراض على صدق نتيجة القول .

ومنه المعادلة الحجاجية :

نتيجة = (ليس ، أن ، ولكن) + حجة

كذلك في قوله :

فلا أنتني - و الله- و القبر فاغر \*\*\*\*\* إذا دام شعبي بالهوان مُكَبَّل <sup>2</sup>

<sup>1</sup> - محمد ناصر ، رمضان حمود (حياته و آثاره) ، ص 171.

<sup>2</sup> - المصدر نفسه ، ص 194.

\*\*\*\*\*الفصل الثالث : الأشكال الإقناعية في شعره\*\*\*\*\*

يقوم هذا البيت على التركيب الحجاجي الآتي :

- أنتني ← نتيجة .

- دام شعبي بالهوان مكبل ← حجة .

الروابط الحجاجية ، نحو :

- الفاء الاستئنافية .

- لا النافية .

- واو القسم .

العامل الحجاجي يتمثل في (إذا) الظرفية المتعلقة بالفعل الماض الوارد بصيغة الحاضر ، الدال على الحالية و الاستمرارية .

و المعادلة الحجاجية منه :

$$\text{نتيجة} = (\text{فلا ، واو القسم ، إذا}) + \text{حجة}$$

و-السلاسل الحجاجية *Les échelles argumentatives* : السلم الحجاجي هو علاقة ترتيبية

للحجج وتكمن أهميته في « إخراج قيمة القول الحجاجي من حيث المحتوى الخبري للقول . وهذا يعني

أن القيمة الحجاجية لا يمكن الحكم عليها بالصدق أو الكذب ؛ لأنها لا تخضع لشروط الصدق

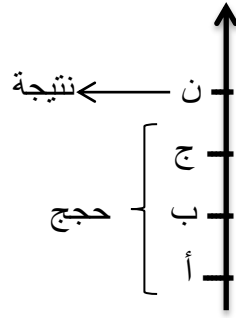
المنطقي . فهي ليست قيمة مضافة إلى البنية اللغوية ، بل مسجلة فيها ، يتكهن بها التنظيم الداخلي

للغة. »<sup>1</sup>

<sup>1</sup> - شكري المبخوت ، نظرية الحجاج في اللغة ، ص 370.

\*\*\*\*\* الفصل الثالث : الأشكال الإقناعية في شعره \*\*\*\*\*

إذ تنتظم الحجج جميعها في بناء تصاعدي لتؤدي إلى نتيجة مضرة ، على النحو الآتي :



و الحجاج لا يتحدد بمضمون القول و مدى مطابقته للواقع ، بل بينى تصاعديا من أضعف حجة إلى أفواها - بناء على طابع التدرج - بعيدا عن معيار الصدق و الكذب .

ينطلق ديكرو من أن هناك بعض الوحدات اللغوية المتعلقة بعملية التلفظ "énonciation" تمّ النظر إليها من حيث كونها ترتبط فقط بالسجل اللغوي . غير أنه - في حقيقة الأمر - كثيرا من العمليات التلفظية تتضمن وظائف حجاجية ؛ إذ أن « القيمة الحجاجية للملفوظ غير ناتجة فقط عن المعلومات التي يحتويها ، بل قد تحوي الجملة على مورفيمات و تعابير أو صيغ ، زيادة على محتواها الإخباري ، تفيد إعطاء توجّه حجاجي للملفوظ ، و حمل المتلقي إلى وجهة أو أخرى. »<sup>1</sup>

وبناء على ما سبق ، لقد جرى تسلسل الحجج في قصائد حمود ، كالآتي :

\* قصيدة " نحو الأمام " <sup>2</sup> ، اتخذت السلم الحجاجي الآتي :

<sup>1</sup>-Ozward Ducrot , Les échelles argumentatives , p19.

<sup>2</sup>- محمد ناصر ، رمضان حمود (حياته و آثاره) ، ص167-168.

\*\*\*\*\* الفصل الثالث : الأشكال الإقناعية في شعره \*\*\*\*\*

نتيجة → الدعوة إلى كسر القيود و فرض الذات العربية الإسلامية .



يظهر من هذا العرض البياني أن الحجج (أ ، ب ، ج ، د ، هـ ) تربط بينها علاقة استلزام من أضعف حجة

إلى أقواها بناء على النتيجة ؛ أي أن الدعوة إلى كسر القيود و فرض الذات العربية الإسلامية تستوجب قوله:(ارفعوا

فوق البنود مجد شعب في ذهول ) باعتبارها أقوى حجة في السلم .

\* قصيدة " في سبيل الحق " <sup>1</sup> ، انتهج فيها السلم الحجاجي الآتي:

نتيجة → وجوب توحيد الصفوف و نبذ الفرقة و الاختلاف .



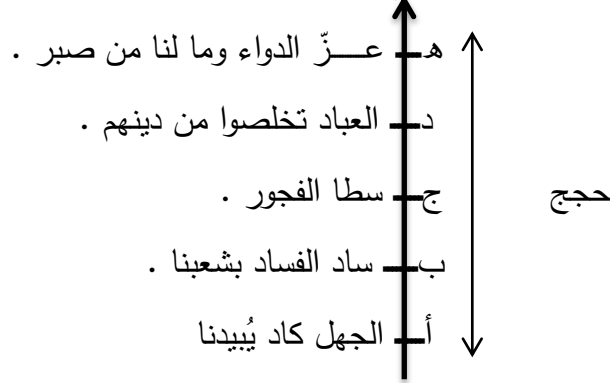
<sup>1</sup> محمد ناصر ، رمضان حمود (حياته و آثاره) ، ص176-177.

\*\*\*\*\*الفصل الثالث : الأشكال الإقناعية في شعره\*\*\*\*\*

الحجج (أ، ب، ج، د، هـ، و) تخدم نتيجة ضمنية مضمرة، فحواها : وجوب توحيد الصفوف و نبذ الفرقة و الاختلاف. إنَّ الحجة الأخيرة (تعالوا ننشر الحق) هي الحجة الأقوى و الدليل الناصع على الرغبة في تحقيق التأخي.

\* قصيدة " أهلا و سهلا بالنبي محمد " <sup>1</sup> :

نتيجة → فسق المجتمع و انسلاخه عن مقوماته الشخصية و الوطنية



إن الملفوظ ( عزّ الدواء و ما لنا من صبر) يمثل لنا أقوى حجة تُضفي إلى نتيجة مُضمرة ، تتمثل في : فسق المجتمع و انسلاخه عن مقوماته الشخصية و الوطنية .

ز-التقاطع النصي في التراكم الحجاجية : إنَّ النَّصَّ عَصارة من التفاعلات النصية المتأتية على مستويين ؛

الشكلي و المضموني ، إذ « يقيم علاقة حوارية مع نصوص أخرى يستحضرها ذهن القارئ أثناء العملية التأويلية .

وهذه العلاقة أشبه ما تكون بعمليتي التحويل أو التشرب لعدّة نصوص.»<sup>2</sup> ويختزل النص المركب مضمونها

في مضمونه الكلي .

<sup>1</sup> - محمد ناصر ، رمضان حمود (حياته و آثاره) ، ص188-189.

<sup>2</sup> - قمري بشير ، مفهوم التناص بين الأصل و الامتداد ، مجلة الفكر العربي المعاصر ، العدد :60 ، بيروت ، 1989م ، ص93.

## \*\*\*\*\* الفصل الثالث : الأشكال الإقناعية في شعره \*\*\*\*\*

و قد تنوعت صور الاستحضار للنصوص في شعر حمود ، لاسيما القرآنية منها و الشعرية ؛ التي تُسهم في إنتاج المعاني و تعميق التصوّرات ، إضفاء طابع الجدية و المصدقية على القضايا أثناء طرقها و معالجتها . إضافة إلى أنها تمثل قواسم مشتركة بينه ( المتكلم ) و قومه ( كقراء أو سامعين ) . و تضمينها في شعره يمثل حججا واضحة داحضة وأدلة قاطعة ، لها تأثير بليغ في نفوس قومه الضعيفة لما تتميز به من مكانة في المنظومة الفكرية ، الاجتماعية و الثقافية ؛ ومن مظاهر ذلك في شعره :

### 1- مع النص القرآني :

وردت تراكيب تُحيل إلى نصوص قرآنية اقتباسا و تضمينا ، تثبت سعة اطلاع حمود على الثقافة الدينية ، وكذا فخره و اعتزازه بالانتساب إليها ، هذا من جهة . ومن جهة أخرى تُحيل إلى كون النص القرآني نص مشترك بينه و بين مخاطبيه ؛ إذ يسهم في إقناعهم و تأييدهم له .  
و من أمثلة ذلك :

\* قوله تعالى ﴿ فَلَا تَحْشَوْهُمْ وَاخْشَوْنِي وَاَلَيْمَ نِعْمَتِي عَلَيْكُمْ وَلَعَلَّكُمْ تَهْتَدُونَ ﴾<sup>1</sup>

في قول حمود :  
و لم ترهبوا في الله لومة لائم \*\*\*\*\* فعشتم أسودا لا يفارقها الذب<sup>2</sup>

\* قوله تعالى : ﴿ فَرَوْحٌ وَرَيْحَانٌ ﴾<sup>3</sup>

في قول حمود : و نباتها المخضر مثل زبرجد \*\*\*\*\* يزهو بزهو الروح و الريحان<sup>4</sup>

<sup>1</sup>- سورة البقرة ، الآية : 150.

<sup>2</sup>- محمد ناصر ، رمضان حمود (حياته و آثاره) ، ص171

<sup>3</sup>- سورة الواقعة ، الآية : 89.

<sup>4</sup>- محمد ناصر ، رمضان حمود (حياته و آثاره) ، ص178.

\*\*\*\*\* الفصل الثالث : الأشكال الإقناعية في شعره \*\*\*\*\*

\* قوله تعالى : ﴿لَوْ كَانَ فِيهِمَا آلِهَةٌ إِلَّا اللَّهُ لَفَسَدَتَا﴾<sup>1</sup>

في قول حمود : لو لم يكن في الكون رب واحد \*\*\*\* لتشاجرا و تقاثل الخصمان<sup>2</sup>

\* قوله تعالى : ﴿إِنْ تَتَّصَرُّوا اللَّهَ يَنْصُرْكُمْ وَيُيَسِّرْكُمْ﴾<sup>3</sup>

في قول حمود : فإن تتصروني إنني خير ناصر \*\*\*\* و إن تخذلوني فالشقا و البلايل<sup>4</sup>

\* قوله تعالى : ﴿يَرْفَعُ اللَّهُ الَّذِينَ آمَنُوا مِنْكُمْ وَالَّذِينَ أُوتُوا الْعِلْمَ دَرَجَاتٍ وَاللَّهُ بِمَا تَعْمَلُونَ خَبِيرٌ﴾<sup>5</sup>

في قول حمود : لم يفلح الجاني و لم ينل المنى \*\*\*\* فالله يرفع من يشا و يقارب<sup>6</sup>

\* قوله تعالى : ﴿وَحَيْثُ مَا كُنْتُمْ فَوَلُّوا وُجُوهَكُمْ شَطْرَهُ﴾<sup>7</sup>

في قول حمود : و حيثما كنتم ولوا وجوهكم \*\*\*\* و جهدكم شطر العلم و اندفعوا<sup>8</sup>

**2- مع النص النبوي :** لجأ حمود إلى التراكيب التي تحيل إلى نصوص نبوية شريفة في موضعين

من شعره ، نحو قوله : و لتكونوا كجدار واحد \*\*\*\* لبناء المجد ، مثل العظماء<sup>9</sup>

<sup>1</sup>- سورة الانبياء ، الآية : 22.

<sup>2</sup>- محمد ناصر ، رمضان حمود (حياته و آثاره) ، ص 179.

<sup>3</sup>- سورة محمد ، الآية : 07.

<sup>4</sup>- محمد ناصر ، رمضان حمود (حياته و آثاره) ، ص 182.

<sup>5</sup>- سورة المجادلة، الآية : 11 .

<sup>6</sup>- محمد ناصر ، رمضان حمود (حياته و آثاره) ، ص 201.

<sup>7</sup>- سورة البقرة ، الآية : 144.

<sup>8</sup>- محمد ناصر ، رمضان حمود (حياته و آثاره) ، ص 193.

<sup>9</sup>- المصدر نفسه ، ص 185.

\*\*\*\*\* الفصل الثالث : الأشكال الإقناعية في شعره \*\*\*\*\*

يستحضر الشاعر في هذا التركيب قوله صلى الله عليه و سلم : ﴿ المؤمن للمؤمن كالبنيان يشد بعضه بعضا.﴾<sup>1</sup>

متفق عليه

أبدي للناس نفاقا دائما \*\*\*\* ليظن الغير إني راقد

كذلك في قوله :

صرت للشعب عدوا قائما \*\*\*\* في سبيل الحق إني قاعد

أنا للأمة داء في دماء العروق الخير إني حاصد

لست عنهم بفعالي نائما \*\*\*\* لعقول الناس إني صائد<sup>2</sup>

تضمنين لقوله صلى الله عليه و سلم : ﴿ آية المنافق ثلاث : إذا حدث كذب ، و إذا وعد أخلف ، و إذا أُوْتِمِن

خان .﴾<sup>3</sup> متفق عليه.

**3- مع النص الشعري :** يمثل الموروث الشعري فضاء فنيا رحبا ينتفس فيه المبدع ، ساعيا - من خلاله - إلى

الإمساك بتلابيب الوعي المترنح في سماء الإبداع الإنساني . و يشتمل على جميع النتاج الشعري ؛

قديمه و حديثه الذي « يُسند المتن الشعري ، يثري دلالاته ، يعبر عن وعي منفتح و ذاكرة حية تبتغي الخروج

من الأفق المغلق. »<sup>4</sup>

واستحضار هاته النصوص له وظيفته التداولية ؛ من حيث أنها إشارة شخصية تكشف عن وفرة الزاد المعرفي لدى

الشاعر ، و تأثره بها نظرا لقيمتها و فعاليتها في تشكيل النص الحاضر لغة ودلالة ، وكذا قوتها في إقناع المخاطب

و استماتته نحو الهدف المنشود .

<sup>1</sup> رُوي عن أبي موسى (رضي الله عنه) في صحيح البخاري (481)، نقلا عن الإمام أبي زكريا يحيى بن شرف النووي ، شرح رياض

الصالحين من كلام سيد المرسلين، ج1، شر: محمد بن صالح العثيمين (رحمه الله)، تع: محمد ناصرالدين الألباني ، و عبد العزيز بن باز

(رحمهم الله)، ط1، دار المستقبل للطباعة و النشر و التوزيع، دار الإمام مالك ، الجزائر ، 2005م، ص 580.

<sup>2</sup> محمد ناصر ، رمضان حمود (حياته و آثاره )، ص 204.

<sup>3</sup> روي عن أبي هريرة (رضي الله عنه) في صحيح البخاري (33)، وصحيح مسلم (59)، نقلا عن الإمام أبي زكريا يحيى بن شرف النووي ،

شرح رياض الصالحين من كلام سيد المرسلين، ج2، شر: محمد بن صالح العثيمين (رحمه الله)، تع: محمد ناصرالدين الألباني ، و عبد

العزيز بن باز (رحمهم الله) ، ص 375.

<sup>4</sup> إبراهيم رماني ، الغموض في الشعر العربي الحديث ، ط1، ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر ، (د.ت) ، ص 349.

\*\*\*\*\* الفصل الثالث : الأشكال الإقناعية في شعره \*\*\*\*\*

وقد ورد هذا الاستحضار في مواضع متفرقة من شعره ، نحو قوله :

سُبْدِي لَنَا الْأَيَّامَ كُلَّ كَرِيهَةٍ \*\*\*\* إذا نحن سرنا في طريق الغوافل<sup>1</sup>

من قول طرفة بن العبد : سُبْدِي لَكَ الْأَيَّامَ مَا كُنْتَ جَاهِلًا \*\*\*\* و يَأْتِيكَ بِالْأَخْبَارِ مِنْ لَمْ تُزَوِّد<sup>2</sup>

-قوله : اللهُ أَكْبَرُ نَجْمِ الْعَرَبِ قَدْ سَطَعَا \*\*\*\* و بات دين الهدى في الأرض مرتفعا

فتح من الله و النصر المبين أتى \*\*\*\* فحقق الله آياتها بها صدى<sup>3</sup>

من قول شوقي : اللهُ أَكْبَرُ كَمْ فِي الْفَتْحِ مِنْ عَجَبٍ \*\*\*\* يا خالد الترك جدد خالد العرب<sup>4</sup>

- قوله : مَنْ يَكُنْ حَيًّا وَ يَرْضَى سَبَّةً \*\*\*\* فهو - و الحق - هباء في هباء<sup>5</sup>

من قول المتنبي : مَنْ يَهِنُ يَسْهَلُ الْهَوَانُ عَلَيْهِ \*\*\*\* و ما الجرح بميت من إيلام<sup>6</sup>

- قوله : يَا قَلْبِي هَلْ لِأَوْصَابِكَ مِنْ طَبِيبٍ يَدَاوِيهَا \*\*\*\* و هل لحزنك من غاية يقف فيها<sup>7</sup>

من قول البارودي ضمن قصيدته "آلام الاغتراب" :

هل من طبيب لداء الحب أو راقى ؟ \*\*\*\* يشفي عليلا أخا حزن و إيراق<sup>8</sup>

<sup>1</sup> محمد ناصر ، رمضان حمود (حياته و آثاره )، ص166.

<sup>2</sup> الإمام عبد الله الحسين بن أحمد بن الحسين الزوزني ، شرح المعلمات السبع ، دار الآفاق ، الأبيار الجزائر ، ص 53.

<sup>3</sup> محمد ناصر ، رمضان حمود (حياته و آثاره )، ص180.

<sup>4</sup> أحمد شوقي ، الشوقيات ، مج1، ج1، ط1، دار العودة ، بيروت ، 2000م، ص 59.

<sup>5</sup> محمد ناصر ، رمضان حمود (حياته و آثاره )، ص185.

<sup>6</sup> أبو الطيب أحمد بن الحسن الجعفي المتنبي ، الديوان ، ط1، دار الجيل للنشر و الطباعة و التوزيع ، بيروت، 2005م، ص164.

<sup>7</sup> محمد ناصر ، رمضان حمود (حياته و آثاره )، ص186.

<sup>8</sup> محمود سامي البارودي ، الديوان ، شرح و تقديم: حجر عاصي ، ط1، دار الفكر العربي ، بيروت ، 2002م، ص216.

\*\*\*\*\* الفصل الثالث : الأشكال الإقناعية في شعره \*\*\*\*\*

- و قوله : سئمت الحياة و عفت الشباب \*\*\*\* و لم أر في العيش ما يُستطاب<sup>1</sup>  
من قول زهير بن أبي سلمى في معلقته :

سئمت تكاليف الحياة ومن يعيش \*\*\*\* ثمانين حولاً لا أبا لك يسأم<sup>2</sup>

- قوله : فذو المعارف يشقى \*\*\*\* و البؤس طي رداءه<sup>3</sup>

من قول المتنبي : ذو العقل يشقى في النعيم بعقله \*\*\*\* و أخو الجهالة في الشقاوة ينعم<sup>4</sup>

- وفي قوله : و إذا كانت النفوس كبارا \*\*\*\* تعبت في مرادها الأجسام<sup>5</sup>

اقتباس حرفي (مباشر) ؛ إذ يقول المتنبي البيت نفسه.<sup>6</sup>

- قوله : علام تلوم الدهر و الله عادل \*\*\*\* و ننسب للأيام ما هو باطل<sup>7</sup>

من قول الشافعي : نعيم زماننا و العيب فينا \*\*\*\* وما لزماننا عيب سوانا<sup>8</sup>

و للإشارة أن هذه النصوص المستدعاة (قرآنية ، نبوية ، شعرية ) ذات بعد حجاجي إقناعي ، يخدم مقاصد الشاعر و يحقق ما تريو إليه نفسه من كسب رضا قومه ، ودرء ردود أفعالهم - في حالة مخالفتها لموقفه - و استمالتها نحو التعبئة الجهادية و الظفر بالأعداء ، خاصة النصوص الدينية التي تجعل متلقيها في حالة تأهّب قصوى، وتيقنه يقينا جازما بدعوة الشاعر و مصداقية موضوعاته .

<sup>1</sup> محمد ناصر ، رمضان حمود (حياته و آثاره )، ص187.

<sup>2</sup> الإمام عبد الله الحسين بن أحمد بن الحسين الزوزني، شرح المعلقات السبع ، ص 65.

<sup>3</sup> محمد ناصر ، رمضان حمود (حياته و آثاره )، ص192.

<sup>4</sup> المتنبي ، الديوان ، ص571.

<sup>5</sup> محمد ناصر ، رمضان حمود (حياته و آثاره )، ص197.

<sup>6</sup> المتنبي ، الديوان ، ص261.

<sup>7</sup> محمد ناصر ، رمضان حمود (حياته و آثاره )، ص182.

<sup>8</sup> الإمام أبو عبد الله محمد بن إدريس الشافعي (رضي الله عنه) ، الديوان ، ط1، تح: سالم شمس الدين ، المكتبة العصرية ، صيدا ،

بيروت ، 2009م، ص 117.

### \*\*\*\*\* الفصل الثالث : الأشكال الإقناعية في شعره \*\*\*\*\*

**ثانياً : التكرار *La répétition* :** هو إلحاح على جهة هامة من العبارة ، يُعنى بها الشاعر أكثر من عنايته بسواها . وهو بذلك ذو دلالة نفسية قيّمة ، تفيد دارس النص في تحليل نفسية كاتبه ؛ أي تضع بين يديه مفتاح الفكرة المهيمنة على مخيلة المبدع .

و يرى محمد مفتاح أن تكرار الأصوات ، الكلمات و التراكيب ليس ضروريا لتؤدي الجمل وظيفتها المعنوية . ولكنه ( شرط كمال ) ، أو محسن ، أو لعب لغوي يقوم بدور كبير في الخطاب الشعري ، أو ما يشبهه من أنواع الخطابات الإقناعية الأخرى<sup>1</sup>.

و بهذا يكون وسيلة مهمة في اكتشاف أبعاد الواقعة الأدبية في التداوليات الأدبية . ودراسته كظاهرة أسلوبية لا تتوقف عند حدّ رصد تواترها الخطابية ، بل تتعداه -بفعل المحلل - إلى إبراز أدبيتها في ضوء جدلية الثابت و المتحول ووظيفتها الخطابية ؛ حيث كونها وسيلة للإفهام ، الإفصاح ، الكشف ، التأكيد ، التقرير ، الإثبات و الإقناع . و في اللسانيات النصية تمّ التمييز بين التكرار التام و الجزئي الذي يقوم على الاستعمال المختلف للجذر اللساني للمادة المعجمية نفسها ، ويُعدّ من أهم الآليات الإجرائية اللسانية المحقّقة للوظيفة الإقناعية في النصوص الحجاجية . أيضا هناك تكرار الترادف في مستوى اللفظة أو العبارة ، وتكرار في مستوى البنيات الموزونة بعدد معين<sup>2</sup> ... كلها تُسهم في تحقيق أدبية النص - من جهة - و تناسق (ترابط) مقاطعه المتجاورة من جهة أخرى . و توفر النصّ الإبداعي ، سيما الشعري على هذه السمة الفنية يُكسب المتلقي القدرة على التأويل ، و التأمل فيما يطرحه المبدع من قضايا ، أفكار و رؤى بطريقة فعّالة تخلّق نوعا من الانسجام الوجداني (الحميمية) بين النص و متلقيه .

<sup>1</sup> ينظر : محمد مفتاح ، تحليل الخطاب الشعري (استراتيجية التناص) ، ط3، المركز الثقافي العربي (المغرب) ، 1992م، ص39.

<sup>2</sup> ينظر : عبد الحميد هنداي ، أسلوب التكرار بين الدرس القديم و الأسلوبية الحديثة ، دراسة نظرية تطبيقية ، صحيفة دار العلوم ، كلية

دار العلوم ، 1999م، ص91.

### \*\*\*\*\* الفصل الثالث : الأشكال الإقناعية في شعره \*\*\*\*\*

و يمكن أن يتمظهر العنصر المكرر في أشكال مختلفة ؛ إما أن يأتي المتكلم بلفظ ثم يُعيده بعينه سواء كان اللفظ متفق المعنى أم مختلفا ، و إما أن يأتي بمعنى ثم يُعيده ، شريطة تحقق الفائدة في إثبات الدلالة و تأكيدها .  
وقد تجلّى عند حمود في:

**\*التكرار الاستهلاكي (بالفظ):** هو تكرار كلمة واحدة ، أو عبارة في أول كل بيت من مجموعة أبيات متتالية . ووظيفته التأكيد ، التتبيه ، الإلحاح و إثارة التوقع لدى السامع للموقف ، و مشاركة الشاعر في إحساسه و نبضه الشعري . و « يكشف عن فاعلية قادرة على منح النص الشعري بنية متسقة ؛ إذ أنّ كل تكرار من هذا النوع قادر على تجسيد الإحساس بالتسلسل و التتابع . و هذا التتابع الشكلي يُعين في إثارة التوقع لدى السامع .<sup>1</sup> و يجعله أكثر تحفزا لسماع الشاعر و الانتباه إليه ؛ إذ يستهدف في المقام الأول الضغط على حالة لغوية واحدة ، و توكيدها عدة مرات ، بصيغ متشابهة و مختلفة ، للوصول إلى وضع شعري مُعين قائم على مستويين رئيسين ؛ إقاعي و دلالي . و التكرار - عند حمود - قام بدور كبير في عكس تجربته الانفعالية ، التي شكلها . لذلك « لا يجوز أن يُنظر إلى التكرار على أنه تكرار ألفاظ بصورة مبعثرة (عشوائية) غير متصلة بالمعنى ، أو بالجو العام للنص الشعري بل ينبغي أن ينظر إليه على أنه وثيق الصلة بالمعنى العام .<sup>2</sup> أي أنه عنصر فعّال في تكوين قصائده ؛ حيث أنه عندما يركز اهتمامه على اسم أو فعل معين ، يجعله النقطة المركزية (المحورية) التي تتمحور حولها القصيدة كلها كما هو الحال في قصيدة " دمعة على الأمة " التي تكرّر فيها الفعل الماضي (بكيّت) خمسة عشر مرة ؛ ثلاثة عشر منها بالإثبات ، نحو قوله :

بكيّت و مثلي لا يحق له البكاء \*\*\*\*\* على أمة مخلوقة للنوازل<sup>3</sup>

<sup>1</sup> موسى رابعة ، التكرار في الشعر الجاهلي (دراسة أسلوبية) ، مؤتمر النقد الأدبي ، جامعة اليرموك ، الأردن ، 10-13 تموز ، 1988م ، ص15.

<sup>2</sup> المرجع نفسه ، الصفحة نفسها .

<sup>3</sup> محمد ناصر ، رمضان حمود (حياته و آثاره) ، ص165.

\*\*\*\*\* الفصل الثالث : الأشكال الإقناعية في شعره \*\*\*\*\*

ومرة بالنفي ، نحو قوله :

ولم أبك جبنًا أو مخافة ناطق \*\*\*\* فلي همة منتامة للجلائل

و أخرى بمرادف الفعل (بكى) ، نحو قوله :

ذرفت عليها أدمعا من نواظر \*\*\*\* نساهر طول الليل ضوء الكواكب

تثبت هاته الأبيات البكاء الحقيقي لحمود نتيجة ما كانت تتخبط فيه أمته من ألم ، معاناة ، اطهاد ، هناك للأعراض و تدمير للممتلكات ،... غير أنه لم يكن بكاء سلبيًا دافعه الخشية و الضعف ، وإنما كان إيجابيًا مرده إلى كونه كغيره من المصلحين الذين يشاركون شعبهم الأفراح و الأحزان ، و يسعون إلى إنقاذه من الضياع ، و رسم له صور المخرج من ذلك .

ومن أنواع التكرار الاستهلاكي في شعر ، ما يلي :

**\*تكرار صيغة الأمر :** التي تسهم في التحفيز و التشجيع على القيام بالفعل مع بيان فرضية وجوبه ، نحو قوله في قصيدة " نحو الأمام " :

انبذوا الجهل وروموا \*\*\*\* كل علم ، واستقيقوا

انبذوا ذاك التواني \*\*\*\* و افعلاوا فعل الرجال<sup>1</sup>

في هذين البيتين يدعو حمود إلى وجوب مقت الجهل و الكسل ، و تخليص أبناء البلد منهما . و ذلك لا يتأتى إلا بالإقبال على طلب العلم ، و السعي بالجد و النشاط لاستغلال ثمراته في بناء البلاد و تشييدها و تعميرها . و في قصيدة " فحياة العز بالعلم الثمين " تتكرر هاته الصيغة ، في أكثر من موضع ، نحو قوله :

<sup>1</sup> محمد ناصر ، رمضان حمود (حياته و آثاره) ، ص 167.

\*\*\*\*\* الفصل الثالث : الأشكال الإقناعية في شعره \*\*\*\*\*

عرفوني بشعوب ارتقت \*\*\*\* بضلال و سكوت البلهاء

عرفوني بشعوب اعتلت \*\*\*\* و بنوها في صفوف الجهلاء

خبروني ببلاد سعدت \*\*\*\* و استقلت باختلاف و نفاق

خبروني ببلاد شقيت \*\*\*\* باتحاد و ائتلاف و وفاق<sup>1</sup>

تتمحور هاته الأبيات حول فكرة التحدي و الاستعداد لدحض حجة المدعي ، من خلال بنية التوتر و الانفراج ، المؤلفة من وحدتين معنويتين ، هما : " عرفوني بشعوب " ، و " خبروني ببلاد " . تأتي فيها الوحدة الثانية " خبروني ببلاد " تكرارا لمضامين الوحدة الأولى " عرفوني بشعوب " و نتيجة حتمية لها ؛ أي أنّ البلاد تسعد بتقدم بنيها في شتى العلوم و الصناعات مع تأخيرهم ، و توحدهم نحو صوب واحد ، و تشقى بغبائهم ، جهلهم ، خلافهم و نفاقهم . و عليه ، إن الوحدة المعنوية " عرفوني بشعوب " تخلق الانطباع المأساوي الناجم عن الذل ، الجهل ، التفرق و النفاق . و الوحدة " خبروني ببلاد " تجسد الغياب الكلي للسعادة بانتشار سوء التفاهم و أرذل الصفات ، وكذا الانعدام التام للشقاوة بحضرة التكاثر و التآلف بين أبناء البلد أنفسهم .

أيضا يقول في قصيدة " في سبيل الحق " : قم حبيب الشعب و ابصر \*\*\*\* نكبة فوق الجبال

قم حبيب الشعب و ابك \*\*\*\* بدموع كالغمام

قم تر الشعب أسيرا \*\*\*\* تحت أصفاد ثقّال<sup>2</sup>

تجسد هذه الأبيات صورة الضعف و الهوان ، اللذين انتابا نفوس الجزائريين إبان فترة الاحتلال . و ذلك من خلال بنية التحفيز المؤلفة من وحدتين معنويتين هما : " قم حبيب الشعب " و " قم تر الشعب " . و كلاهما يخلق الانطباع المأساوي الناتج عن شدة الضعف و الاستسلام لأمر الواقع ، من خلال تظافر الكلمات الآتية : ابصر ، ابك ، أسيرا . و يلاحظ أن الجملة الأولى " قم حبيب الشعب " تثير تحقُّر المتلقي ، وتجعله يتوقع شيئا ما . و إشباع هذا الاحساس بالتوقع قد تحقق بقوله : " قم تر الشعب أسيرا " .

<sup>1</sup> محمد ناصر ، رمضان حمود (حياته و آثاره) ، ص 171 .

<sup>2</sup> المصدر نفسه ، ص 177 .

### \*\*\*\*\*الفصل الثالث : الأشكال الإقناعية في شعره\*\*\*\*\*

وعندئذ « يتحول البناء اللغوي إلى جسد هلامي ، تكتسب الكلمة فيه موقعها الدلالي ، وما ثمليه رؤية القارئ من ترجيح لإحدى الصيغ المحتملة على سواها .<sup>1</sup>» وفي قصيدة "وحي الضمير" يكرّر الفعل (دعوني) أربع مرات ، دلالة على شدة الخطب و التهيؤ لصدّه - مهما كلف الأمر - نحو قوله :

دعوني أناضل على أمة \*\*\*\*\* توارت حقوق لها بالحجاب

دعوني أناضل على أمة \*\*\*\*\* فضائلها بين ظفر وناب

دعوني أناضل على أمة \*\*\*\*\* عليها توالت شرور الذئاب<sup>2</sup>

تتمحور هذه الأبيات حول صورة التأهّب القصوى ، استعدادا للتضحية بالنفس في سبيل استرجاع ما ضاع للأمة من حقوق ، عزة و كرامة ، ...

و هناك أنواع أخرى من التكرار الاستهلاكي تكون بتكرار صيغة السؤال (الاستفهام) و صيغة الشرط ؛ إذ تسهم هاتان الصيغتان في فتح المجال الدلالي و شحنه بقوة إيحائية ، تستدرج القارئ إلى إكمال النص ، و تدفعه إلى البحث عن عناصر الغياب من نواقص و إجابات تستثير الجدل و القلق ، و تجسّد ضغوطات و انفعالات نفسية متتالية ، تمكن الشاعر من ممارسة المساءلة ، الحوار و الجدل . و قد جاء هذا التكرار مقترنا بالحكمة و العظة .

\* تكرار صيغ السؤال : يقول حمود في قصيدة " فحياة العز بالعلم الثمين " <sup>3</sup> ، مندهشا من حال شعبه المنغمس في أتفه الأمور ، والمتحلّي بالوضاعة و الدناءة :

أي شعب ساد في هاتي الدنيا \*\*\*\*\* بجمود و خمول و كسل

أي شعب عاش فيها معلنا \*\*\*\*\* حقه بالجهل ، يوما ، و الزلل

لست أدري كيف تفنى أمة \*\*\*\*\* عمرها في الذل ترضى بالعدم

لست أدري كيف تبقى أمة \*\*\*\*\* في اضطهاد وعذاب المنتقم

<sup>1</sup> موسى ربابعة ، التكرار في الشعر الجاهلي (دراسة أسلوبية) ، ص 15.

<sup>2</sup> محمد ناصر ، رمضان حمود (حياته و آثاره) ، ص 188.

<sup>3</sup> المصدر نفسه ، ص 171-172.

\*\*\*\*\* الفصل الثالث : الأشكال الإقناعية في شعره \*\*\*\*\*

و يقول في قصيدة " نغمة الشباب " <sup>1</sup>، حائرا من أمرهم حين ينسبون الذل و الصغار لغدر الزمان :

أنمسي ونصبح في حسرة \*\*\*\* و ننسب ذاك الشقا للقدر ؟

أنمسي ونصبح في ذلة \*\*\*\* و نلزم ، خوفا ، سكون الحجر ؟

أيضا في قصيدة "أطلبوا العز و عيشوا كرماء " <sup>2</sup> يكرر الأداة الاستفهامية (هل لكم ) خمس مرات طلبا لمعرفة

ما يقدمه جيل الشباب المثقف من أفكار بقاء ، تعود على البلاد و أهلها بالخير و الهناء :

هل لكم فيه نصيب نافع \*\*\*\* يتراءى كشعاع الكهرياء ؟

هل لكم ذكر به بين الورى \*\*\*\* أم قنعتم بخمول في الوراء ؟

هل لكم فيه حقوق ظهرت \*\*\*\* لجميع الناس من غير خفاء ؟

هل لكم رأي سديد نافذ \*\*\*\* فيه أم ليس لكم غير المواء ؟

هل لكم فيه كلام رائع \*\*\*\* من كتاب الله يهدي الحكماء ؟

ونظرا لطول فترة ترقبه بزوغ فجر التحرر جعله يبدي حيرة كبيرة ، يغمرها الضجر و الملل ، في مثل قوله :

أما آن للسعادة أن تشرق في سمائك

أما آن للبدر أن يسطع في ظلمائك

أما آن أن ينطق بالأفراح دهرك الصموت <sup>3</sup>

كذلك في قصيدة " هل نهضة يا القومي " يعمد إلى تكرار صيغة (هل نهضة ) أربع مرات إلحاحا منه على تخليصهم

من الظلم و الاطهاد، و شوقا ليراهم في غبطة و عيش كريم ، إذ يقول :

<sup>1</sup> - محمد ناصر ، رمضان حمود (حياته و آثاره )، ص 176.

<sup>2</sup> - المصدر نفسه ، ص 185.

<sup>3</sup> - المصدر نفسه ، ص 186.

\*\*\*\*\* الفصل الثالث : الأشكال الإقناعية في شعره \*\*\*\*\*

هل نهضة يالقومي \*\*\*\* يسر منها اللبيب

هل نهضة للمعالي \*\*\*\* بها الحياة تطيب

هل نهضة وثبات \*\*\*\* بها الشقاء يغيب

هل نهضة واجتهاد \*\*\*\* و غرمة و شبوب<sup>1</sup>

و عليه ، إن زخم (وفرة) الأسئلة في شعر حمود دليل على الصراعات النفسية ، التي يعاني منها الشاعر في تلك المرحلة العاصفة بالانفعالات ، الأمراض ، الأوجاع و الأحزان ، إثر سقوط الجزائر فريسة مستصاغة في يد الغازي الفرنسي ، وما حققه من تأييد ، ومحاباة من عند بنيها الجبناء .

و قد قامت صيغ السؤال -السالفة الذكر - بتفجير البنية الداخلية (المحتوى) ، وفتح المجال الدلالي أمام المتلقي للإحساس بتوتر الشاعر و انفعاله . أيضا ساهمت في شحن الدفقة الشعرية بفيض دلالي عارم ، من خلال تأكيد المفارقة بين الماضي العريق ، الحافل بالبطولات و الأمجاد ، و الحاضر القاتم (البائس) المُحمّل بالهزائم ، النكبات و الصراعات .

و كانت جلّ هذه الصيغ الاستفسارية مؤشرا (ودليلا) بنيويا على فاعلية نصوصه الشعرية ؛ لأنها تدخل جميعها في تكوين إحساسه للتعبير عن بواطنه النفسية . وما طغيان التساؤل ، الحيرة و القلق في شعره إلا نتيجة فعل انعكاسي يتداعى تلقائيا (عفويا) ، ولا يُستدعى أو يُستحضر .

\*تكرار صيغ الشرط : تُسهم هذه الصيغ في تواجح الجمل و ازدياد فاعليتها الدلالية . وقد تنوعت أدوات الشرط في شعره ، نحو : إن ، من ، لو ، و اقترنت جميعها بالحكمة و العظة ، وهي أدوات « ذات فائدة بنائية ، تقوم بحفظ بنائية الأبيات ، و تشكيل رابط يعمل على تلاحمها و تواجحها ، كما أنها تقدم نصائح تعكس تجربة الشاعر العامة في الحياة .»<sup>2</sup>

<sup>1</sup> محمد ناصر ، رمضان حمود (حياته و آثاره) ، ص206.

<sup>2</sup> موسى ربابعة ، التكرار في الشعر الجاهلي (دراسة أسلوبية) ، ص31.

\*\*\*\*\***الفصل الثالث : الأشكال الإقناعية في شعره**\*\*\*\*\*

إذ يقول حمود في قصيدة "شلت يد الجاني" مُشيدا بما يقوم به عبد الحميد بن باديس في سبيل وطنه و شعبه :

**من يخدم الشعب العزيز فإنه** \*\*\*\* رغم الليالي على التفوق راكب

**من يخدم الشعب العزيز** و يتبنى \*\*\*\* مجدا تهدم ، لا محالة صائب<sup>1</sup>

أيضا في قصيدة "جمال الكون و بدائعه" يجزم بأن تعدد الآلهة يؤدي إلى الهلاك و الدمار ، وفي ذلك إسقاط

على حال شعبه الذي تحزّب ، وتجزّء إلى قبائل و عشائر، فحلّت به الكارثة النكراء و الخسران الميين ، إذ يقول :

**لو لم يكن في الكون رب واحد** \*\*\*\* لتساجر و تقاثل الخصمان

**لو لم يكن في الكون رب واحد** \*\*\*\* فسد النظام وكل ذا العمران<sup>2</sup>

و في قصيدة بعنوان "الجديد و القديم" يُبين مصير أهل الحق و الصلاح ، و الجزء الذي يُلاقونه جزاء شجاعتهم

في الإقدام ، و كذا جرأتهم في إنكار الباطل و إظهار الحق ، إذ يقول :

**فإن قام** منا واحد نحو غاية \*\*\*\* يُهان بتكيل ، وضرب على القفا

**وإن قام** يدعو للصلاح ، فإنه \*\*\*\* يرى ما يراه المجرمون تعسفا<sup>3</sup>

إن تكرار هذه الأدوات وُلد انسجاما دلاليا و إيقاعيا بين الشرط و الجواب ، وحمل في طياته أبعادا إيحائية ، تتسجم

و الموقف الذي يعيشه الشاعر . كما حققت التقابل بين الثنائيات الآتية : (يخدم/ راكب ) ، (يخدم / صائب ) ، (قام /

يهان) ، (قام / يرى) ، (لو لم يكن في الكون رب واحد / التساجر و التقاثل و فساد النظام) . و تكرارها أيضا يعبر

عن الموقف النفسي الذي يعيشه الشاعر ؛ لأنه « هو الذي يفرض على المرء أن يختار الأسلوب . و هذا الأخير بحدّ

ذاته قادر على أن يبيلوره (الموقف)»<sup>4</sup>

<sup>1</sup> محمد ناصر ، رمضان حمود (حياته و آثاره) ، ص201.

<sup>2</sup> المصدر نفسه ، ص 179.

<sup>3</sup> المصدر نفسه ، ص 201.

<sup>4</sup> موسى ربابعة ، التكرار في الشعر الجاهلي (دراسة أسلوبية) ، ص31.

\*\*\*\*\* الفصل الثالث : الأشكال الإقناعية في شعره \*\*\*\*\*

\* تكرار الضمير : عمد في بداية بعض قصائده إلى تكرار الضمير بأنواعه ؛ متصل ومنفصل للتعبير

عن الذات و ما تحمله من مشاعر تجاه الحياة و مفارقاتها . كذلك تكراره في بداية كل بيت يمنحها تتابعا و تشاكلا  
يثير التوقع لدى المتلقي ، و يعبر عن انفعالات وجدانية تُمجّد الذات ، و تفرضها على ساحة الوجود ، وعلى هذا النحو  
يقول حمود في قصيدة "حياة العز بالعلم الثمين " ناقما على الحاضر التعيس ، وحالما بعودة شيم الماضي العريق :

إنني أعهد فيكم شيمة \*\*\*\* تأنف الذلل و لا ترضى الهوان

إنني أعهد فيكم همة \*\*\*\* كيف أفنتها تصاريف الزمان

نحن في عصر بدت أنواره \*\*\*\* يحرم الجاهل فيه من أمل

نحن في عصر تلظت ناره \*\*\*\* فيه من كان ضعيفا لم ينل .<sup>1</sup>

كذلك في قصيدة "علام نلوم الدهر " يكرر الفعل (نقلد) الملحق بالضمير الجمعي المنفصل (هم) ، إيمانا منه بأن قومه  
(يحيل عليهم الضمير الجمعي المضمّر "نحن") أصل سكان البلد و عمّاره ، و الطغاة دخلاء (أجانب) ألحقوا بهم  
بفعل قوى عسكرية ضاربة فرضت وجودها ، و برّرت فعلها الشنيع بنشر الثقافة ، و العلوم و تهذيب سلوك البربر ،  
وما ذاك إلا هباء في هباء ، إذ يقول :

نقلدهم كالبيغاء ، تفرنجا \*\*\*\* و لم نتبع ما قررته الأوائل

نقلدهم في فسقهم ومجونهم \*\*\*\* و لكن سدا بيننا و الفضائل<sup>2</sup>

و تبرز "الأنا " المضمرة مجسّدة في الفعل المضارع (أرى) الدال على المستقبل البعيد . وفي ذلك إثبات على أنه ذو  
رؤية مستقبلية ثاقبة ، تسبق المنجمين في معرفة مآل الشرق المحتم إذا لم يظفر بتعاليم الدين ، و ترفّع عن طلب العلم  
وتحلى بسوء الأخلاق ، نحو قوله في قصيدة " نغمة الشباب " :

<sup>1</sup> - محمد ناصر ، رمضان حمود (حياته و آثاره) ، ص 172 .

<sup>2</sup> - المصدر نفسه ، ص 182 .

\*\*\*\*\*الفصل الثالث : الأشكال الإقناعية في شعره\*\*\*\*\*

أرى الشرق يسعى إلى حتفه \*\*\*\* إذا نبذ الدين ثم كفر

أرى الشرق يبغي الخراب و قد \*\*\*\* تقهقر عن خلقه و انكسر

أرى الشرق يبقى أسيرا إذا \*\*\*\* عن العلم فر و لم يعتبر

أراه يئن طريح الفراش \*\*\*\* و في الوجه منه سيما المحتضر <sup>1</sup>

تكرر الفعل "أرى" ست مرات ؛ مرتان بالجمع (أراكم) ، وأربع مرات بالمفرد (أرى) دلالة على حدة البصيرة في معرفة ما يجري من أمور تخص العالم العربي عامة و الجزائريين خاصة ، ومحاولة الاعتراض من خلال بيان سبيل الخلاص . وورد مرة بضمير الغائب المضمَر "هو" ، نحو : (برى) دلالة على قصر بصيرة الإنسان العربي، و فقدانه ملكة التمييز بين الضارّ و النافع ، و ما ذلك- في نظره - إلا لسفاهته و سذاجته .

كذلك في قصيدة " يا قلبي " تكرر ضمير المخاطب المنفصل "أنت" ست مرات صريحا ، نحو قوله :

أنت يا قلبي فريد في الألم و الأحزان \*\*\*\* و نصيبك في الدنيا الخيبة و الحرمان

أنت يا قلبي تشكو هموما كبارا ، و غير كبار

أنت يا قلبي مكلوم ، ودمك الطاهر يعبث به الدهر الجبار

أنت إن كنت في الوجود غريبا \*\*\*\* فلقد عشت فيه حُرا وديعا <sup>2</sup>

و ثماني مرات مضمرا ، تجلى في الأفعال : (ارفع ، قل ، خفف ، أمر ، دع ) و مرتان : (لا تبك ، ابك ) . و في ذلك إحالة إلى ضعف نفسية الشاعر و نفاذ صبرها ؛ إذ لم تلق دعواته الإصلاحية أي صدى ، فوكل أمره إلى خالقه (جلّ و علا) قائلا :

يا إلهي !منك الشفاء لشعبي \*\*\*\* رب رحماك ! أنت أنت الطبيب

<sup>1</sup> محمد ناصر ، رمضان حمود (حياته و آثاره) ، ص176.

<sup>2</sup> المصدر نفسه ، ص 186-187.

\*\*\*\*\* الفصل الثالث : الأشكال الإقناعية في شعره \*\*\*\*\*

و تكرر هاته الضمائر بأنواعها ؛ منفصلة و متصلة ، صريحة و مضمرة ، حقق تناسبا و تلاؤما في الأبيات ، ما يُتيح للذات المتأملّة فهم العلاقات بين الأشياء ، و سبب تجاورها ، على أكثر دقة و اتئافا .

أيضامن أنواع التكرار الاستهلاكي ، تكرر الصفة المشبهة باسم الفاعل، في مثل قوله :

**قَبِيح ! قَبِيح !** أن نسير مع الهوى \*\*\*\* ضللا ، وقد قامت علينا الدلائل

**قَبِيح** علينا أن نُرى في بطالة \*\*\*\* و ننبذ ثوب الجد و الغير عامل

**قَبِيح** بين قومي السكوت ، وديننا \*\*\*\* على عزة قد أنكرته الأفاعل

**قَبِيح** بين قومي السكوت ، مخافة \*\*\*\* و شعبكم يدعو ألا من يناضل <sup>1</sup>

إذ تكررت صفة (قبيح) خمس مرات ، إحالة على شناعة السلوك ، و صغار فاعليه .

ومن هذا التكرار أيضا :

\* **تكرار النداء** بـ : "ربّ" الذي يحمل معنى الدعاء ؛ أدى تكراره إلى خلق ظلال و إحياءات جديدة ، تتشكّل

في تتابع و تناسق ، من خلال تكرر الأداة نفسها في بداية البيتين الآتيين من قصيدة " في سبيل الحق " :

ربّ عجل لبلادي \*\*\*\* بحياة و جلال

ربّ إن الروح مني \*\*\*\* ضاق من حر الضرام .<sup>2</sup>

يشير هذان البيتان إلى أنه لما ضاقت روح حمود ضجرا إلى حدّ اليأس ؛ حيث انقطعت به السبل ، و انشغلت عنه

الأذان ، و ترفّعت عنه الأبدان ، ولم يجد حينها سوى خالقه جل و علا ، الذي توجه إليه متوسلا ، متضرعا ، شاكيا

وباكيا طمعا في كسب رضاه ، و إجابة دعاه .

ومن تكرر النداء أيضا :

- تكرر عبارة "أنبينا" أربع مرات ضمن قصيدة " أهلا و سهلا بالنبى " . و في ذلك إشارة إلى أن أمة محمد صلى

الله عليه و سلم غيرت دينها ، و بدّلت تعاليمه بخرافات و بدع يشيب منها الفطيم ، و يتبرأ منها الحليم ، و يبارك فيها

و يشرف عليها الرحيم ، ويسخط منها الرحيم .

<sup>1</sup> - محمد ناصر ، رمضان حمود (حياته و آثاره) ، ص 182.

<sup>2</sup> - المصدر نفسه ، ص 177.

\*\*\*\*\* الفصل الثالث : الأشكال الإقناعية في شعره \*\*\*\*\*

- نحو قوله : أُنْبِنَا ! كاد الجهل يبيدنا \*\*\*\* إن البلاد تئن من آلامه
- أُنْبِنَا ! إن العباد تخلصوا \*\*\*\* من دينهم كالروح من أجسامه
- أُنْبِنَا ! ساد الفساد بشعبنا \*\*\*\* و سطا الفجور عليه من ألغامه
- أُنْبِنَا ! عز الدواء ، وما لنا \*\*\*\* صبر على طول البلا ، ودوامه<sup>1</sup>

كذلك تكرر الأداة الندائية "أيها" خمس مرات ، ضمن قصيدة "نعم الجود ولكن بئس ما تركوا" للفت انتباه العرب أجمعين ، وإيقاظ أذهانهم من السبات العميق ، و تنبيههم لما سيأتي ، و كذا تحذيرهم من خطر الغفلة و التقاعس ، في مثل قوله :

- أيها العرب و الخطوب جسام \*\*\*\* دون هذا العناء موت زؤام
- أيها العرب و الحوادث جاءت \*\*\*\* ممطرات كأنهن غمام
- أيها العرب مالكم في سبات \*\*\*\* أكذا الدين أم كذا الإسلام
- أيها الطاعنون عنا أقيموا \*\*\*\* لتروا حالنا وديننا بسام
- أيها الناس سابقوا لخصال \*\*\*\* فنشاط ، فيقظة ، فأمام<sup>2</sup>

و هكذا جاءت الأبيات مشحونة بطاقة دلالية ؛ إذ وُجد التكرار فيها قدرة فائقة على رسم حركة تتابعية ، ترصد حالة الشعوب المطَّهدة ، و تتجاوزها زمنيا ، أملا في الوصول إلى تحقيق حريتها ، سيادتها ، عزَّتها و كرامتها .

أيضا هذا التكرار المتتابع لصيغ النداء المختلفة ، جسّد حالة توق شديدة ، و رغبة ملحة في تخلص الشعوب العربية جميعها من نيران الأعداء ، و رسم خطة بفائها و سلامة أوطانها .

و يُلح في شعره أيضا التكرار الإشاري في مطلع أبيات قصيدة "جمال الكون و بدائعه" ؛ حيث تكرر اسم الإشارة و المشار إليه ، في عبارة "هذه الطبيعة" أربع مرات . و في ذلك تعظيم لخالقها (عز و جل) ، انبهار بمناظرها الخلابة ، واستئناس بها لحظة الضجر ، الكلل و الملل .

<sup>1</sup> محمد ناصر ، رمضان حمود (حياته و آثاره) ، ص 189.

<sup>2</sup> المصدر نفسه ، ص 197-198.

## \*\*\*\*\* الفصل الثالث : الأشكال الإقناعية في شعره \*\*\*\*\*

إذ يقول : هذه الطبيعة كلها ، كصحيفة \*\*\*\*\* مكتوبة ، و الشمس كالعنوان

هذه الطبيعة ترجمان وجوده \*\*\*\*\* قبل العوالم ، قبل كل زمان

هذه الطبيعة نورها يهدي الوري \*\*\*\*\* كالكهرياء لمن له عينان

هذه الطبيعة علمتنا أنه \*\*\*\*\* لا بد بالتفتيح للإنسان <sup>1</sup>

و بناء على ما سبق ذكره ، إن التكرار الاستهلاكي يُسهم بما يوفره من دفق غنائي في تقوية النبرة الخطابية و تمكين الحركات الإقناعية ، من الوصول إلى مراحل الانفراج ، بعد لحظات التوتر القصوى . كما أن حضوره في شعر حمود ليس عابرا ، بل جاء مشحونا بطاقة تعبيرية ، مُحَمَّلا بإيحاءات تُؤمى إلى توافم الصور و ائتلافها ، و تمازجها بشكل يحقق الدفقة الشعرية ، و يزيد في ثرائها و توهجها .

و إلى جانب تكرار الألفاظ الذي طغى على كامل شعره ، يوجد أيضا تكرار المعاني \* في ثنايا بعض قصائده ؛ يسعى من خلاله إلى إبراز أهمية العلم في بناء صرح الأمة الجزائرية خاصة و العربية عامة ، مع بيان سبل تحصيله و التحذير من خطر الجهل عليها ، ونبذ كل ما ينجم عنه من صفات ذميمة ، نحو : الفرقة ، الكسل ،الذل الجبن التقليد الأعمى ،... أملا في محاولة تحقيق الوحدة ، التآخي و التآلف بين أبناء البلد أنفسهم ، و تحسيسهم بفكرة الاندفاع ، و القيام بفعل النضال الحقيقي الخالص من كل شائبة .

و هذا ما قصد إليه الشاعر من خلال المعاني المطروحة في قصائده ؛ لاسيما أنه عُرف بمواقفه الثورية ، معترفاً - من خلال تصريحه - أنه لم يعتن بالصناعة الفنية ، و الشهرة الشعرية بقدر ما كان هدفه التعبئة الجهادية ، الدعوة إلى الأخذ بأسباب الحياة المتطورة ،بيان فضائل العلم و مخاطر الجهل ، إيصال صوت الجزائر للعالم أجمع ، و التأثير فيهم بفضح جرائم العدو و نوايا بعض إخوانه الخبيثة إذ كان يهدف من خلال النبرة الخطابية التقريرية إلى إثارة الحماس ، إيقاظ الضمير ، استنهاض الهمم و شحذها .

<sup>1</sup> محمد ناصر ، رمضان حمود (حياته و آثاره) ، ص178-179.

\* التكرار المعنوي يقصد به تكرار الفكرة ذاتها في عدة مواضع ، و بصيغ لغوية مختلفة .

## \*\*\*\*\* الفصل الثالث : الأشكال الإقناعية في شعره \*\*\*\*\*

كل هذا بالنسبة إليه خير من الجري وراء التتميق البلاغي ، توقا للظهور و ذبوع الصّيت ما جعل خطابه الثوري تأثيريا في مكوناته المسبقة ، و مسـكواته ؛ بهدف إقناع المتلقي الذي يتمتع بفاعلية هذا الخطاب و استمالاته ؛ اعتمادا على آلية التقريرية ، و الخطابية لتحقيق الإقناعية ، و التأثيرية المباشرة فيه ، مهما كانت درجات تقبله للنص (تباين مستويات التلقي ) .

كذلك اعتماده على المعجم الديني كوسيلة إقناعية ؛ لما للدين من مكانة مقدسة في نفسية المتلقي ، و تأثير بليغ يحقق من خلاله أهدافه المباشرة . و من أمثلة ذلك ، توظيفه كلمة "الله أكبر " كرمز للشهادة ، و التضحية في سبيل الوطن ، راية ترفعها الأيدي الجزائرية و تردّها الألسن ، مؤمنة بها و بنصرها ، نحو قوله :

الله أكبر نجم العرب قد سطعا \*\*\*\* و بات دين الهدى في الأرض مرتفعا <sup>1</sup>

أيضا توظيفه لكلمة "سكارى" الدالة على شرود العقول ، و فراغ القلوب و امتلائها فزعا ، خوفا و جبنا ، نحو قوله :

كأنهم و عصير الجهل يخذلهم \*\*\*\* قوم سكارى على الأعتاب قد صرعوا <sup>2</sup>

و لفظة " سراعا " التي توحى بشدة الإسراع تلبية لنداء وجوب الأخذ بالتأثر ، واسترجاع نخوة العربي و شهامته ، في مثل قوله :

قاموا سراعا إلى استرجاع عزهم \*\*\*\* وكلما طلبوا ظلما ، لهم نزعا <sup>3</sup>

و تواتر أمثلة ذلك في شعره إحالة على ثراء مخيلته بالمفردات القرآنية ، و تشبّعه بالعقيدة المحمدية قولاً ، فعلا وعملا .

<sup>1</sup>- محمد ناصر ، رمضان حمود (حياته و آثاره )، ص180.

\*- يقول تعالى : ﴿ وَتَرَى النَّاسَ سُكَارَىٰ وَمَا هُمْ بِسُكَارَىٰ وَلَٰكِنَّ عَذَابَ اللَّهِ شَدِيدٌ ﴾ سورة الحج ، الآية : 02.

<sup>2</sup>- محمد ناصر ، رمضان حمود (حياته و آثاره )، ص193.

\*\*- يقول تعالى : ﴿ يَوْمَ يَخْرُجُونَ مِنَ الْأَجْدَاثِ سِرَاعًا كَأَنَّهُمْ إِلَىٰ نُصُبٍ يُوفِضُونَ ﴾ سورة المعارج ، الآية : 43.

<sup>3</sup>- محمد ناصر ، رمضان حمود (حياته و آثاره )، ص180.

إنّ مصطلح (بوليفونية Polyphonie) أحد المصطلحات الموسيقية ،

يتكون من كلمتين ، هما : كلمة Phone ، تعني صوت ، و كلمة Poly ، تعني تعدّد .<sup>1</sup>

و قد استعار النقاد المعاصرون هذا المصطلح لاستعماله في الحقل الروائي . وهذه الدراسة تريد توسيع مجال استخدامه و تطبيقه على النص الشعري ، بوصفه خطاباً أدبيّ ذو طابع سردي ؛ لاستقصاء و فحص ظاهرة تعبيرية و فنيّة كشفت عنها مسيرة الشعر العربي الحديث ، الذي انفتح على الأنواع الأدبية الأخرى ، و أخذ ينهل من فضاءاتها بما يتلاءم و خصوصيته الشعرية ، انطلاقاً من المعتقد القائل أنّ « النص الشعري على الرغم من هيمنة الرؤية الأحادية فيه إلا أنه يظل محتفظاً بالتعددية ؛ شأنه شأن الخطاب الأدبي عموماً الذي لا يشير إلى صوت قائله ، أو وجهة نظره فحسب ، بل يشير إلى صوت الآخر»<sup>2</sup> لكونه خطاباً حوارياً في جوهره ، أو هو محطة تلتقي فيها الأصوات و الرؤى \*\*ضمن فضاء (نصي) مشترك .

\*- في مطلع الثلاثينات من القرن الماضي أشار عالم اللغة الروسي (ميخائيل باختين) إلى أن تعدد الأصوات هو بعد أساسي من أبعاد الخطاب ضمن إطار نظريته "الحوارية Dialogism" ، و كان له موقف صريح ضد ما يسميه بالتفاعلية الفردانية الأحادية اللغة . و الحوارية عنده تتلخص في :

01-التفاعل المستمر بين اللغات التي تحمل البعد الايديولوجي الاجتماعي في الخطاب .

02-الخطاب يرتبط بجميع الخطابات من النوع نفسه ، وعن الموضوع نفسه ( ما يعرف بالتناص Intertextuality )

03-الخطاب و إن كان نصاً مكتوباً خالياً من أي حوار يعمل و كأنه ناتج عن خطابات أخرى .

04-خطاب الأشخاص الآخرين يحتل موقعا مهما في الخطاب ، و في الجمل المنطوقة لأي متكلم أيضا ، وهذا ما

يسمى بـ: تعدد الأصوات الذي يعتبره باختين حالة من حالات الحوارية بمفهومه الواسع و مثال على الخطاب المتعدد الصوت .

<sup>1</sup> ينظر : ثامر فاضل ، الصوت الآخر ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، 1992م، ص 20.

<sup>2</sup> المرجع نفسه ، ص 10.

\*\*- هذا الالتقاء يتم بتوظيف بعض التقنيات الفنية كالقناع ( هو حالة من التماهي ، أو التلبس بشخصية أخرى تختفي فيها شخصية الشاعر ، وتتطلق خلال النص بدلا منه ) ، ينظر في هذا الصدد إلى : سامح الرواشدة ، القناع في الشعر العربي الحديث ، ط1 ، مطبعة كنعان ، الأردن ، 1995م، ص 10.

## \*\*\*\*\* الفصل الثالث : الأشكال الإقناعية في شعره \*\*\*\*\*

و الدارس لشعر حمود يرى شيوع النزعة التقريرية الخطابية المباشرة منذ الوهلة الأولى . وفي ذلك إحالة إلى أن نغمة الصوت الواحد قد طغت على نصوصه الشعرية \* لتنبئ عن هيمنة مطلقة لضمير الأنا ؛ أي صوت المتكلم الذي يقصي المخاطب من خلال الهيمنة على فكره ، سلوكه و منطق ، فيتمظهران عندئذ في شخصية واحدة.

و يعد هذا توجيهها للخطاب رغم ظهوره في شكل مونولوجي ، يحمل المؤشرات الأسلوبية ، كالأمر ، النداء ، الاستفهام و النفي ، ...تحيل بوجود حركة درامية فاعلة ، متباينة (متشعبة ) الرؤى ، تتخذ من ثنائية الضمير (الأنا /المخاطب "الأنت") أداة لها لتحقيق تداولية النص ؛ إذ يحدث المتكلم نفسه ، و عندها تتماهى ذاته مع الآخر في ذات واحدة

تجمعهما ، نحو قوله : أخاف عليكم أن تتاموا فتهلكوا \*\*\*\*\*  
 ومن يغترر يوما فلا بد أن يكبو  
 فلا تياسوا يا قوم ، لا تتأخروا ، \*\*\*\*\*  
 أمام علوم يفيض بها الغرب  
 فجدوا ، و كدوا ، كي تتالوا مناكم \*\*\*\*\*  
 و بالحزم و الإقدام ، يستسهل الصعب  
 كأني أرى هاتي البسيطة حولكم \*\*\*\*\*  
 تدور على سر فأنتم لها القطب  
 فماذا دهاكم في سبيل مسيركم \*\*\*\*\*  
 فأصبح ملك الشرق يعوي به الذئب  
 و ليس قبيحا أن يقال : كبوتم \*\*\*\*\*  
 و لكن ضعف النفس جينا هو العيب <sup>1</sup>

\* - عدا قصيدة " أفسام الناس " التي تقمص فيها حمود ست شخصيات ، و راح يقول الكلام على لسان حالها ، وتتمثل في :

<sup>01</sup> -الجامدون ؛ الذين قتلوا الاسلام باسم الدين ، في مثل قوله :

أبني الدنيا كفرتم حينما \*\*\*\*\* تقرؤون العلم عند الحكماء

<sup>02</sup> -الجاحدون ؛ الذين أنكروا جل نعمه جل و علا) ، نحو قوله :

أي دين كان لا نرضى به \*\*\*\*\* ديننا العقل و قد هذبنا

<sup>03</sup> -المعتدلون ؛الذين آمنوا و كانوا يتقون الوقوع في الضلال ، في مثل قوله :

ويلكم هذا ضلال فاتقوا \*\*\*\*\* من خراب الملك بل شيدوا

<sup>04</sup> -المنافقون ؛ الذين يخفون البغض و الحقد ، ويظهرون الود وروح المواطنة ، نحو قوله :

أبدي للناس نفاقا دائما \*\*\*\*\* ليظن الغير إني غير راقد

<sup>05</sup> -أموت أحياء ؛ الذين يخوضون مع الخائضين، في مثل قوله :

لا أعادي لا أحين ، إني \*\*\*\*\* في سلام ، و هناء ، و ثراء

<sup>06</sup> -الوطنيون الحقيقيون ؛ الذين سبلوا أرواحهم و أجسامهم خدمة للبلاد و العباد ، نحو قوله :

إنما قلبي وروحي و فمي \*\*\*\*\* آلة تسعى لرفع الضرر

<sup>1</sup> - محمد ناصر ، رمضان حمود (حياته و آثاره )، ص171.

أ- الإيقاع Le Rhythme : الإيقاع في اللغة يعني : الميقع و الميقعة ؛المطرقة ، وهو من إيقاع اللحن و الغناء ، يُوقع الألحان و يُبينها <sup>1</sup> .أيضا يتمثل فيما يحدثه الوزن من انسجام .

و قد ربط السجلماسي بينه و بين الوزن ، مُشيراً أن « الشعر هو الكلام المخيل المؤلف من أقوال موزونة ، متساوية ، وعند العرب مقفاة.»<sup>2</sup> أي يكون لها عدد إيقاعي، وكل قول منها مؤلف من أقوال إيقاعية متساوية الأزمنة (مقاربة) .

و في الاصطلاح يعني : « النقلة على النغم في أزمنة محدودة المقادير و النسب»<sup>3</sup> أصواتها مترادفة ، تتوالى في أزمنة متساوية ، وكل واحد منها يسمى دورا . و « يدرك تساوي الأزمنة و الأدوار بميزان الطبع السليم »<sup>4</sup> من خلال تجربة الأذن المدربة جيدا على التقاطه ، و المتعودّة على كثرة سماعه ، شيوعا و تواترا .

و هو في الأصل يعود إلى اليونانية بمعنى الجريان أو التدفق ؛ أي التواتر المتتابع بين حالتي الصمت و الصوت ، النور و الظلام ، الحركة و السكون ، القوة و الضعف ، الضغط و اللين ، التوتر و الاسترخاء ،...<sup>5</sup>

و بذلك يكون صفة مشتركة بين الفنون جميعها ، تبدو واضحة خاصة في الموسيقى و الشعر ؛ حيث أنه عنصر ضروري في كل عمل شعري ، و تحكمها علاقة وطيدة ، تعود إلى ارتباط كل منهما بالغناء ، و صدورها عن « نبع واحد ، وهو الشعور بالوزن و القافية .»<sup>6</sup>

<sup>1</sup> ينظر : أحمد مطلوب ، معجم النقد العربي القديم ، ج1، ط1، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، 1989م، ص257.

<sup>2</sup> المرجع نفسه ، الصفحة نفسها .

<sup>3</sup> صفي الدين عبد المؤمن الأرموني البغدادي ، كتاب الأدوار ، شرح و تحقيق : هاشم محمد الرجب ، دار الرشيد للنشر ، بغداد ، 1980م، ص193.

<sup>4</sup> المرجع نفسه ، ص140.

<sup>5</sup> مجدي وهبة ، معجم المصطلحات العربية في اللغة و الآداب ، ط2، مكتبة لبنان ، بيروت ، 1984م، ص71.

<sup>6</sup> شكري محمد عياد ، موسيقى الشعر العربي ، ط1، دار المعرفة ، القاهرة ، 1965م ، ص 53.

## \*\*\*\*\* الفصل الثالث : الأشكال الإقناعية في شعره \*\*\*\*\*

و هو بمثابة القاعدة التي يقوم عليها كل عمل فني ، سيما الشعر الذي ارتكز عليه ارتكازا أساسيا في بناء موسيقيته القائمة على الانسجام و تآلف الأصوات ، وتوافقها في القصيدة ، و « يأتي لدعم هذا الإحساس العام بالانسجام .»<sup>1</sup>

لكن هذه المهمة التي يقوم بها الإيقاع في سبيل تشكيل البنية الهيكلية للنص الشعري لا تصدر عن حركة خارجية ، بل تتبع من الداخل كضرورة تعبيرية تُضفي عليه مسحة فنية و جمالية .

ب- القافية Rime : القافية في اللغة مأخوذة من قفاه و اقتفاه ، وتقفاه ؛ بمعنى تبعه و اقتفى أثره .<sup>2</sup> و سُميت القافية قافية لأن « الشاعر يقفوها ؛ أي يتبعها فتكون قافية بمعنى مقفوة ، كما قالوا "عيشة راضية " بمعنى مرضية ، أو تكون على بابها كأنها تقفو ما قبلها»<sup>3</sup>

و هي في معناها الاصطلاحي الفني الإجرائي « مصطلح يتعلق بآخر البيت ، يختلف فيه العلماء \* اختلافا يدخل في عدد أحرفها و حركاتها.»<sup>4</sup> و تتوحد رؤاهم في كونها علم يعرف به أحوال أواخر الأبيات الشعرية ، من حركة و سكون ،... إلخ

و تتشكل بنيتها في الأساس من « عدّة أصوات تتكرر في أواخر الأقطر ، أو الأبيات من القصيدة و تكررهما يكون جزءا هاما من الموسيقى الشعرية . وهي بمثابة الفواصل الموسيقية يتوقع السامع ترددها ، و يستمتع بمثل هذا التردد الذي يطرق الأذان في فترات زمنية منتظمة . و بعد عدد معين من مقاطع ذات نظام خاص يسمى الوزن.»<sup>5</sup>

<sup>1</sup> - جان كوهن ، بنية اللغة الشعرية ، تر : محمد الولي و محمد العمري ، ط1 ، دار تويقال للنشر ، الدار البيضاء ، 1986م ، ص 86.

<sup>2</sup> - ينظر : أحمد مطلوب ، معجم النقد العربي القديم ، ج2 ، ص 170.

<sup>3</sup> - المرجع نفسه ، الصفحة نفسها .

\* - هي : عند الخليل آخر ساكنين في البيت وما بينهما ، و المتحرك قبلهما .  
عند الأخفش آخر كلمة في البيت .  
عند الجاحظ خاتمة كل بيت .

<sup>4</sup> - رشيد العبيدي ، معجم مصطلحات العروض و القوافي ، ط1 ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، 1986م ، ص 207.

<sup>5</sup> - إبراهيم أنيس ، موسيقى الشعر ، ط5 ، مكتبة الأنجلو المصرية ، القاهرة ، 1981م ، ص 246.

### \*\*\*\*\* الفصل الثالث : الأشكال الإقناعية في شعره \*\*\*\*\*

إن القافية وحدة موسيقية لها أشكال مختلفة ، كما أنها تنسيق معين لعدد من الحركات و السكنات ، ينجم عنه طابع الأوزان التجريدي . لكن هذا لا يعني أنها نمط موسيقي مستقر في آدائه التعبيري ؛ إذ تخضع لمقتضيات التعبير و ضروراته ، التي تختلف من قصيدة إلى أخرى ؛ بمعنى أنها قد تكون موحدة و خاضعة لنظام ثابت ، و يمكن أن تنتوع ، وتتعدد أنماطها و أشكالها .

و لها مهام وظيفية تشكّلت بنائيا على أساسها ؛ إذ أنها تحقّق « دورا في اتساق النغم»<sup>1</sup> العام المهيمن على فضاء القصيدة ، و تجعله خاضعا لنمط إيقاعي منظم . وهي أيضا بما تمتلكه من تعادلات صوتية تعطي القصيدة « بُعدا من التناسق و التماثل يضيف عليها طابع الانتظام النفسي ، الموسيقي و الزمني .»<sup>2</sup> و بقيامها لهذه المهام يجعلها تتجاوز سمة الزينة (الجمالية) المجردة ، التي تحقّقها للقصيدة ، و تتّجه نحو تشكيل « قسما (رئيسا) من شبكة المقطع الشعري الصوتية .»<sup>3</sup> و تتدخل في صلب البنية الداخلية للعمل الشعري ؛ لكونها عنصر أساسي من عناصر تحقيق اللغة الشعرية و موسيقاها .

و حمود في شعره - رغم تمسّك معاصريه من الشعراء بالمحافظة الشديدة على البناء العمودي للقصيدة العربية ، والتزامهم بالإيقاع المعتمد على الوزن الرتيب ، والقافية المطّردة - حاول إعطاء مفهوم و دور جديدين للوزن و القافية ، يخلصان الشعر العربي من أسر ، ورتابة الأوزان القديمة ، التي اعتبرها أغلالا حديدية تكبله ، وتحدّ من تطوّره . لكن ذلك حال دون جدوى ؛ إذ جمع في شعره بين الأوزان الكاملة كالطويل ، البسيط ، الخفيف ، ... و بين المجزوء منها كالمقارب ، المقنضب ، الرمل ،... كما هو موضح على النحو الآتي \* :

<sup>1</sup> - صالح أبو أصبع ، الحركة الشعرية في فلسطين المحتلة ، ط1 ، المؤسسة العربية للدراسات و النشر ، ، بيروت ، 1979م ، ص179 .

<sup>2</sup> - أدونيس ، الشعرية العربية ، ط1 ، دار الآداب ، بيروت ، 1985م ، ص 13 .

<sup>3</sup> - موسى منيق ، الشعر العربي الحديث في لبنان ، ط2 ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، 1986م ، ص 234 .

\* - اقترحت الدراسة تقطيع بيت من كل وزن شعري (بحر).

\*\*\*\*\* الفصل الثالث : الأشكال الإقناعية في شعره \*\*\*\*\*

- البحر الطويل ، ومفتاحه : طويل له دون البحور فضائل \*\*\*\* فعولن مفاعيلن فعولن مفاعلن (2×)

في مثل قوله ، ضمن قصيدة "دمعة على الأمة" :

بكيث و مثلي لا يحق له البكاء ****	على أمة مخلوقة للنوازل <sup>1</sup>
بكيث ومثيلا   يحقق لهلكا ****	على أم متمخلو   قنتلل   نوازلي
0//0//   /0//   0/0/0//   /0// ****	0//0//   0/0//   0/0/0//   0/0//
فَعُولُ   مفاعيلُنْ   فَعُولُ   مفاعِلُنْ	فَعُولُنْ   مفاعِلُنْ   فَعُولُنْ   مفاعِلُنْ

التغيرات الطارئة على التفعيلات	دلالة البحر
فَعُولُنْ و مفاعِلُنْ جاءتا مقبوضتين * ، نحو : فَعُولُ و مفاعِلُنْ . و الأصل فيها : فَعُولُنْ و مفاعِلُنْ .	شدة الأسى و الحزن و الألم .

و لقد تكرر هذا الوزن الشعري في جملة مواقف بكائية حزينة ، في مثل قصائده : "في السجن" ، "أيها الناس اسمعوا وعوا" ، "نغمة الشباب" ، "جمال الكون و بدائعه" ، "علام نلوم الدهر" ، "الدهر كفيل بتنبيه المغرورين" ، "وحي الضمير" ، "الفتى" ، "أغنية الأم لابنها المسافر" ، "همتي" ، "الجديد و القديم" .  
أما قافية القصيدة ، فقد جاءت مطلقة متراوحة الروي بين اللام (النوازل) ، و الميم (نادم) ، و الباء (الكواكب) ، ما أضفى عليها نوعا من الحيوية في انسياب مخارجها . و تأكد عندئذ وجود دينامية خاصة فيها تخرجها من احتمال إحداث رتابة ، و تُقدِّمها على أنها نموذج تقفوي ناجح ، من شأنه إحلال نمط موسيقي جديد ، يتمشى و الوضع الزاهن ، و يثور على كل ما هو سائد .

- البحر البسيط ، و مفتاحه : إن البسيط لديه يبسط الأمل \*\*\*\* مستفعلن فاعلن مستفعلن فاعلن (2×) .

نحو قوله في قصيدة "أهلا و سهلا بالنبى محمد"<sup>2</sup> (صلى الله عليه و سلم) :

<sup>1</sup> - محمد ناصر ، رمضان حمود (حياته و آثاره) ، ص 165 .

\* - القبض : زحاف مفرد يعني حذف الخامس الساكن من التفعيلة .

<sup>2</sup> - محمد ناصر ، رمضان حمود (حياته و آثاره) ، ص 188 .

\*\*\*\*\* الفصل الثالث : الأشكال الإقناعية في شعره \*\*\*\*\*

الكون أشرق بعد طول ظلامه	****	و تيقظ الوسنان من أحلامه						
الكونأش	رقبع	دطولظ	لامهي	****	وتيقظظل	وسنا	نمنأح	لامهي
0//0/0/	0///	//0//	0//0/	0//0/	0//0///	0/0/	0/0//	0//0/
مُستفعلُن	فعلُن	مُتفعلُ	فاعِلُن	مُتفعلُن	مُتفاعلُن	فعلُن	مُتفعلُ	فاعِلُن

التغيرات الطارئة على التفعيلات	دلالة البحر
- فاعِلُن دخل عليها الخبن * فصارت فعلُن و فعلُن . - مستفعلن دخل عليها الشكل ** فصارت مُتفعلُ . و دخلت عليها علة الزيادة (التذييل *** ) فصارت مُتفاعلُن .	انبساط النفس و ابتهاجها حُبًا و غبطة و أملا .

و قد تكرر هذا الوزن في القصائد الآتية : "الرجل بنفسه" ، "إليك أيها الرجل العظيم" ، "يسعى الفتى و سرور العيش يخدعه" ، "الله أكبر نجم العرب قد سطعا" ، "الخيبة الكبرى" ، "أغنية الأم لابنها العائد" ، "شلت يد الجاني" .

قوافي القصيدة (أحلامه، أكمامه، غمامه، هيامة، أنغامه،...) وردت مطلقة، وبالتوالي المستمر لحرف الميم كروي مكسور، و المشبع بهاء ناصعة، أشاعت شيئا من الملل عند المتلقي، غير أن اعتماده موازنة لغوية معينة مع القافية، وُلد فيها نوعا من الطرافة التي تبعد بعضا من الملل. ومن هذه الموازنات اللغوية (أحلامه=أقدامه) (أكمامه=أرحامه)، (هيامة = حسامه)، (ظلامه= غرامه)، (أجسامه=ألغامه)،...

- البحر الكامل ، ومفتاحه :كُمَل الجمال من البحور الكامل \*\*\*\* متفاعلن متفاعلن متفاعلن (2×).

في مثل قوله ، ضمن قصيدة "ياقلبي" <sup>1</sup>:

\*- الخبن : زحاف مفرد يعني حذف الثاني الساكن من التفعيلة .

\*\* - الشكل : زحاف مزدوج (مركب) من خبن + الكف (زحاف مفرد يعني حذف السابع الساكن من التفعيلة) .

\*\*\* التذييل : من علل الزيادة ، يعني زيادة حرف ساكن على ما آخره وتد مجموع (0//).

<sup>1</sup> - محمد ناصر ، رمضان حمود (حياته و آثاره )، ص186.

\*\*\*\*\* الفصل الثالث : الأشكال الإقناعية في شعره \*\*\*\*\*

نفسى معذبة بهمة شاعر \*\*\*\* دمعي على رغم التجلد جار

نفسيمعذ	ذبتن بهم	متشاعرن	****	دميعلى	رغممتجل	لدجارن
0//0/0/	0//0///	0//0///		0//0/0/	0//0/0/	0/0///
مُتفاعِلُنْ	مُتفاعِلُنْ	مُتفاعِلُنْ		مُتفاعِلُنْ	مُتفاعِلُنْ	مُتفاعِلُنْ

دلالة البحر	التغيرات الطارئة على التفعيلات
نفاذ الصبر و مشقة تحمل الاكتواء ، و عدم القدرة على مسايرة الواقع بأيسر حال.	- مُتفاعِلُنْ جاءت مضمره* نحو : مُتفاعِلُنْ . - مُتفاعِلُنْ جاءت مكفوفة (نسبة إلى الكف) ، نحو : مُتفاعِلُنْ .

للإشارة أن هذا الوزن الشعري تكرر فقط في المقطوعة الشعرية المعنونة بـ : "أغنية الأم لوليدها" .  
قافيتها جاءت مختلطة غير منتظمة \*

- بحر الرمل ، و مفتاحه : رمل الأبحر ترويه الثقات \*\*\*\* فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن (2×) .  
نحو قوله ، في قصيدة " فحياة العز بالعلم الثمين"<sup>1</sup> :

لن ينال العز شعب كالجماذ \*\*\*\* فاقد الإحساس خال من شعور

لنينال	عززشعبن	كلجمادي	****	فاقد لإح	ساسخالن	منشعورن
0/0//0/	0/0//0/	0/0//0/		0/0//0/	0/0//0/	0/0//0/
فاعلاتنْ	فاعلاتنْ	فاعلاتنْ		فاعلاتنْ	فاعلاتنْ	فاعلاتنْ

دلالة البحر	التغيرات الطارئة على التفعيلات
التغني بالبطولات و الأمجاد في قالب إيقاعي حزين يدفع الجموع ويكشف الخنوع ، ويحرض على عدم الخضوع .	- تفعيلات هذه القصيدة جاءت سالمة .

\*- نسبة إلى الإضمار ، وهو زحاف مفرد ، يعني تسكين الثاني المتحرك .

\*\* ينظر : الجزء المخصص لتحليل قصيدة "يا قلبي" كاملة في آخر الفصل .

<sup>1</sup> - محمد ناصر ، رمضان حمود (حياته و آثاره) ، ص 171 .

\*\*\*\*\* الفصل الثالث : الأشكال الإيقاعية في شعره \*\*\*\*\*

شمل الوزن سالف الذكر القصائد الآتية : "أقسام الناس" ، "أطلبوا العز و عيشوا كرماء" ، وورد مجزؤا ، نحو قصيدة : " في سبيل الحق " ، " وطني بالنفس تقدي " ، " نحو الأمام " ، على هذا النحو : فاعلاتن فاعلاتن (في كل شطر ) . هناك كثافة كبيرة للتقنيات في القصيدة ، إلا أنها متنوعة الروي ؛ الزاء ، نحو : (شعور ، القشور ، الظهور ، حقير ، غرور ، خطير ، منير ، النشور ، كفر ، مقتدر ، ... ) ، اللام ، نحو : (كسل ، الزلل ، أمل ، نيل ) (الهمزة ، نحو : (البلهاء ، الجهلاء ، الشعراء ، نصراء ، الفداء ، السعداء ) ، القاف ، نحو : (نفاق ، وفاق ) الميم نحو : (العدم ، المنتقم) ، النون ، نحو : (الجاهلين ، الثمين ، الهوان ، الزمان ، الوطن ، الوسن) . و قد جاء الكثير منها زائدا و مُقحما ، ولا يمتلك أي مبرر شعري سوى تحقيق التوافق الإيقاعي المجرّد مع مثيلاته في القصيدة . أيضا تعاضم الكم الإيقاعي فيه ، و الاحتفاء الكبير بالتقنيات ، ومحاولة الموازنة بينها ، أدى إلى تسطيح البنية الدلالية في القصيدة ، و انعدام التماسك النصي الذي يقضي -عادة- بإيجاد توافق و انسجام كبيرين بين هذه الأخيرة و البنية الإيقاعية .

- البحر الخفيف ، مفتاحه : يا خفيف خفت بك الحركات \*\*\*\*\* فاعلاتن مستفَع لن فاعلاتن (2×) .  
يقول في قصيدة "موت الغريب آية في البؤس"<sup>1</sup> :

مات من غير علة الأجساد \*\*\*\*\* نائيا عن دياره و البلاد  
ماتمني | رعلل | أجسادي | نائيا عن | دياره | ولبادي .  
0/0//0/ | 0//0// | 0/0//0/ | 0/0//0/ | 0//0// | 0/0//0/ |  
فاعلاتن | مُتَفَع لُن | فَعْلَاتُنْ | فاعلاتن | مُتَفَع لُن | فاعلاتن

التغيرات الطارئة على التفعيلات	دلالة البحر
- مُسْتَفَع لُن جاءت مخبونة ، نحو : مُتَفَع لُن . - فاعلاتن جاءت مقطوعة* ، نحو : فَعْلَاتُنْ .	لوعة الفراق ، وحرقة الوداع .

<sup>1</sup> محمد ناصر ، رمضان حمود (حياته و آثاره) ، ص 173 .

\*نسبة إلى القطع ، و هو علة نقص ، يعني حذف ساكن الوند المجموع و تسكين ما قبله ، و للتوضيح : فاعلاتن تقسم عروضيا إلى : (0//)+(0//)+(0//)=سبب خفيف + وند مجموع+ سبب خفيف ، لما يحذف ساكن الوند المجموع(0//) و تسكين ما قبله تصبح التفعيلة (فاعلاتن) .

\*\*\*\*\* الفصل الثالث : الأشكال الإقناعية في شعره \*\*\*\*\*

الوزن الشعري السابق احتضنته القصائد الآتية : "الحرية" ، "نعم الجدود و لكن بئس ما تركوا" ، "يا قلبي".

بُنيت القصيدة تقفويا على اثنتا عشر مقطعا -بناء على رويها- على هذا النحو :

مق 1	مق 2	مق 3	مق 4	مق 5	مق 6	مق 7	مق 8	مق 9	مق 10	مق 11	مق 12
مؤلف	مؤلف	مؤلف	مؤلف	مؤلف	مؤلف	مؤلف	مؤلف	مؤلف	مؤلف	مؤلف	مؤلف
من	من	من	من	من	من	من	من	من	من	من	من
البدال	الضاد	الميم	التاء	القاف	اللام	الراء	الحاء	الباء	العين	الهمزة	الهاء
نحو:	نحو:	نحو:	نحو:	نحو:	نحو:	نحو:	نحو:	نحو:	نحو:	نحو:	نحو:
البلاد	مض	يفهم	الحياة	صدو	دلال	قصير	فصيحا	العزيز	الفجوعا	سقاء	أخيه
اتعاد	فرض	تتألم	الصلاة	قا	الخيال	جهور	صيحا	يجوب	جميعا	للرثاء	ذويه
الفؤاد	يعض	محتم	العادة	سحيقا	للزوال	السرير	صحيفا	الغريب	خشوعا	الصماء	عليه
الوريد	ابتسام	مصيد	رقيقا	صبر	فقر	جمر					
الحديد	عظامي	ب									
الوجود	الخصام	غريبة									

وتتنوع دلاليا في أربعة مقاطع يربط بينها تواصل إيقاعي ؛ حيث كل مقطع ترتبط نهايته (دلاليا و تقفويا) بمطلع

المقطع اللاحق له ، و ينسجم هذا الترابط مع واقع القصيدة الدلالي ؛ فالشخصية الرئيسية في القصيدة "الغريب"

نموذج للإنسان البائس المنكوب الحزين ، يتمظهر في كل مقطع بمظهر خاص من مظاهره المكونة ؛ يظهر

في المقطع الأول "سليما معافى" ، في المقطع الثاني حلت به "ساعة الاحتضار" ، في المقطع الثالث تم "انقباض

روحه" ، و في المقطع الأخير شُيعت جنازته ، و عُدّت مناقبه ، و خصاله الحميدة .

و عليه ، إن تنوع هذه القوافي ، وتلاحمها بهذا الشكل يعبر عن تلوّن الصورة الشعرية و حيويتها و تحولاتها

(تمظهراتها). و اعتماد حمود على نمط "التقفية الحرة المقطعية" \* يمكن أن يُعد البداية التشكيلية الأولى للتخلص

من رتبة الموروث الشكلي للقصيدة العربية التقليدية "العمودية" ، رغم انعدام تماسكه النصي ، و اضطراب بنيته

الموسيقية الداخلية .

\*- في قصيدة "موت الغريب آية في البؤس" عمد حمود إلى تليل كل بيتين منها بسطر شعري ، ميزته قافية حرة مقطعية ، أحيانا

تتكرر مقاطعها (تكرير حرف الروي).

\*\*\*\*\* الفصل الثالث : الأشكال الإقناعية في شعره \*\*\*\*\*

- البحر المتقارب ، و مفتاحه : عن المتقارب قال الخليل \*\*\*\*\* فعولن فعولن فعولن (2×).

في مثل قوله ضمن قصيدة "الدهر كفيل بتنبية المغرورين"<sup>1</sup> :

إذا كنت في أمة قد رأيت	*****	سنى العلم فيها بعين الجفاء
إذا كنْ   تقيأَم   متتَقَدْ   رأْتْ	*****	سنلْعُن   مفيها   بعينلْ   جفائي
0/0//   0/0//   0/0//   0/0//		0/0//   0/0//   0/0//   0/0//
فَعُولُنْ   فَعُولُنْ   فَعُولُنْ   فَعُولُنْ		فَعُولُنْ   فَعُولُنْ   فَعُولُنْ   فَعُولُنْ

التغيرات الطارئة على التفعيلات	دلالة البحر
- فَعُولُنْ جاءت محذوفة ، نحو : فَعْلٌ من أصل (فَعُو).	الاصطدام المحتم و ما يعقبه من خيبة و فقدان الأمل .

إن هذا التكرار لتقفية واحدة يسهم بدرجة أعلى في تسرب الرتبة إلى القصيدة ، التي اعتمدت على قافية مطلقة تنتهي

بهمزة مكسورة يسبقها صوت مدّ طويل مفتوح ، وتقوم في تركيبها على الأسماء فقط ، نحو : ( الجفاء ، هباء ،

الكبرياء ، ماء ، الازدراء ، الشقاء ، العداء ، البكاء ، الفداء ، .. )

- البحر الوافر \* ، مفتاحه : بحور الشعر وافرها جميل \*\*\*\*\* مفاعلتن مفاعلتن فعولن (2×).

تضمنته قصيدة " شعري و شعوري ، وحديث ضميري "<sup>2</sup> ، نحو قوله :

و شعري كالحسام يصون عرضا	*****	بلا حرب عوان أو قتال
وشعريكل   حساميصو   نعرضن	*****	بلاحرين   عوانأو   قتالي
0/0/0//   0///0//   0/0//		0/0/0//   0//0//   0/0//
مُفاعِلُنْ   مفاعِلُنْ   فَعُولُنْ		مُفاعِلُنْ   مفاعِلُنْ   فَعُولُنْ

<sup>1</sup> - محمد ناصر ، رمضان حمود (حياته و آثاره ) ، ص184.

\*- هذا الوزن الشعري ورد مرة واحدة (القصيدة أعلاه).

<sup>2</sup> - المصدر نفسه ، ص 194.

\*\*\*\*\* الفصل الثالث : الأشكال الإقناعية في شعره \*\*\*\*\*

التغيرات الطارئة على التفعيلات	دلالة البحر
- مُفاعِلْتُنْ دخل عليها العصب* ، فأصبحت مُفاعِلْتُنْ (معصوية) . - و مُفاعِلْتُنْ دخل عليها العقل** فأصبحت مفاعِلُنْ (معقولة).	ذروة الاقتحار و بلوغ النفس أعلى درجات العزة و الأنفة ، و شدة وثوقها بما تملك.

إن أبيات هذه القصيدة تنتهي بقافية مغلقة مكونة من (اللام) الساكنة المسبوقة بحرف مد طويل مفتوح ، و تتكرر بعض التفعيلات أكثر من مرة ، فتقفية (قتال) تتكرر مرتين ، و تتخللها قواف مشبعة بياء ساكنة (المعالي ، غالي ، الوالي الزلاي) . وتعاقب تقفية القصيدة يقود ضرورة إلى ترديد إيقاعي عال ، ينحو بها منحاً تحريضياً يستلزم منها طاقات تطريبية ؛ كي تولّد عند المتلقي استجابات سريعة مطلوبة .

- **البحر المحتث** ، و مفتاحه : إن جُنَّتْ الحركات \*\*\*\* مستفَع لِن فاعلاتن (2×).

و قد ورد في قصيدتي: "الصراع النفسي" ، و "هل نهضة يا قومي؟" ، التي يقول فيها:

هل نهضة يا قومي ****	يسر منها اللبيب <sup>1</sup>
هلنهضتن   يالقومي ****	يسرمن   هللببو
0/0//0/   0//0/0/	0/0//0/   0//0//
مُسْتَفَع لُنْ   فاعلاتنْ	مُتَفَع لُنْ   فاعلاتنْ

التغيرات الطارئة على التفعيلات	دلالة البحر
- مُسْتَفَع لُنْ جاءت مخبونة ، نحو : متفَع لُنْ .	الدعوة إلى قطع الصلة بالماضي المشين و التحفيز على استبداله بحاضر نهضوي توعوي تنموي .

\*- العصب : زحاف مفرد ، يعني تسكين الخامس المتحرك .

\*\*العقل : زحاف مفرد ، يعني حذف الخامس المتحرك .

<sup>1</sup> - محمد ناصر ، رمضان حمود (حياته و آثاره) ، ص 206.

### \*\*\*\*\* الفصل الثالث : الأشكال الإيقاعية في شعره \*\*\*\*\*

تقنية القصيدة هي من أبسط أنواع التقفية البسيطة الموحدة ؛ إذ أنها تنهض أساسا على تكرار روي واحد(الباء) ، أحيانا

تتعاقب تعاقبا لا انقطاع فيه ، نحوُ : ( اللبيب ، تطيب ، نعيب ) ، ثم تنقطع ، نحوُ : (ذنوب ، القلوب ، الخطوب

تذوب ) ، ثم تعود إلى مجراها الأول ، نحوُ : (لهيب ، المريب ، الرحيب ، عصيب ، الطيب) ، و تنقطع من جديد ،

نحوُ : (الجنوب) ، و تختتم اختتاماً انسيابياً ، نحوُ : (نجيب ، يطيب ، أديب ، يشيب ، نصيب) .

و استخدام هذا النوع من التقفية يعود لأسباب غنائية ، تطريبية و إيقاعية محضة ، ما يسبب نوعاً من الإهمال

في الجانب الدلالي ، ويجعل منها قافية فقيرة ؛ لكونها لا تحقق موازنة بين القيمة الإيقاعية و الدلالية ، لاسيما

أثناء انقطاع تعاقب القوافي ، وتجدد موسيقى البناء الداخلي .

و بالرغم من دعوته إلى الثورة و التمرد على القديم ، وكذا التحرر من رتابة الأوزان الخليلية ، المعيقة - في نظره -

لتطور الشعر ، إلا أنه لم يحقق ذلك في تجربته الشعرية\* ، التي كان فيها مُقلداً أكثر ممّا هو مجدد ، عدا قصيدة " يا

قلبي " ، التي حاول فيها تجسيد نمط شعري جديد\*\* ، إلا أنه لم يتمكن ؛ حيث زواج فيها بين البنية العمودية و الحرّة

و بين البحور الكاملة و المجزوءة .

- المقتضب ، ومفتاحه : اقتضب كما سألوا \*\*\*\*\* مفعولاتن مستفعلن (2×).

وجاء مجزوءا\*\*\* في مثل قوله : ارفع صوتك للسماء مرة بعد مرة<sup>1</sup>

ارفعصوت	كلسما	ثمررتن	بعدمرة
/0/0/0/	0//0//	0//0//	0/0//0/
مفعولاتٌ	مُتَفَعِّلُنْ	مُتَفَعِّلُنْ	مُفَعَّلَاتُنْ

\*- كانت تجربة قصيرة لا تتعدى ثلاث سنوات .

\*\*تجربة الشعر الحر التي نادى بها بحوالي عشرين سنة قبل ظهورها في الوطن العربي .

\*\*\*- وظف إحدى صوره ، نحو : مفعولات مستفعلن مستفعلن ، مفعولات مستفعلن مستفعلن ، غير أنها جاءت مجزوءة ، حيث حذفت

التفعيلتين الأخيرتين لاعتماده السطر بدل الشطر .

<sup>1</sup>- محمد ناصر ، رمضان حمود (حياته و آثاره) ، ص 186.

\*\*\*\*\* الفصل الثالث : الأشكال الإقناعية في شعره \*\*\*\*\*

التغيرات الطارئة على التفعيلات	دلالة البحر
- مفعولاًتُ دخل عليها القصر * ، فأصبحت مفعولات. - مستفعلن دخل عليها الخبن ، فأصبحت متفعلن . - مفعولاتن دخل عليها الطي ** فأصبحت مفعلاتن ، وتُحول إلى فاعلاتن.	انقطاع أوصل الثقة بينه و بين شعبه دفعه إلى المناجاة و الشكوى.

-الكامل ، نحو قوله<sup>1</sup> :

ويلاه ! من هم يُذيب جوانحي ***** فكأنما في القلب جذوة نار					
وتتارن	فلقلبجذ	فكأننما	بجوانحي	هممنيذي	ويلاهمن
0/0///	0//0/0/	0//0///	0//0///	0//0/0/	0//0/0/
مُتفاعِلُنْ	مُتفاعِلُنْ	مُتفاعِلُنْ	مُتفاعِلُنْ	مُتفاعِلُنْ	مُتفاعِلُنْ

التغيرات الطارئة على التفعيلات
-مُتفاعِلُنْ جاءت مضمره نحو : مُتفاعِلُنْ . - مُتفاعِلُنْ جاءت مكفوفة (نسبة إلى الكف) ، نحو : مُتفاعِلُنْ.

-الرجز ، مفتاحه : في أبحر الأرجاز بحر يسهل \*\*\*\*\* مستفعلن مستفعلن مستفعلن (2×).

لكنه ورد مجزوءاً بصورة : فعَلُنْ فعَلُنْ فعَلُنْ فعَلُنْ فعَلُنْ فعَلُنْ . نحو قوله<sup>2</sup> :

أما آن للبدر أن يسطع في ظلمائك				
أماأُ	نالبد	رأنيس	طعفيظ	لمائك
0/0//	0/0//	0/0//	/0///	0/0//
فعَلُنْ	فعَلُنْ	فعَلُنْ	فعَلَاتُ	فعَلُنْ

\*- القصر : حذف ساكن السبب الخفيف و إسكان ما قبله.

\*\*الطي : زحاف مفرد يعني حذف الرابع الساكن من التفعيلة .

<sup>1</sup>- محمد ناصر ، رمضان حمود (حياته و آثاره) ، ص186.

<sup>2</sup>- المصدر نفسه ، ص 187.

التغيرات الطارئة على التفعيلات
-مستقلن دخل عليها الخبن و القطع* ، فأصبحت فعلتُنْ .
-مستقلن دخل عليها الشكل ، فأصبحت فعلاَتُ .

-الخفيف ، نحو قوله :

رنة تجرح الحشا و تذيب	****	و بكاء تطير منه القلوب
رننتنتج	رحلحشا	وتذيبو
0/0//0/	0//0//	0/0///
فاعلاَتُنْ	مُتَفَع لُنْ	فَعِلاَتُنْ
وبكاؤن	تطيرمن	هلقلوبو
****		
0/0///	0//0//	0/0//0/
فَعِلاَتُنْ	مُتَفَع لُنْ	فاعلاَتُنْ

في هذه القصيدة يتداخل النظامان (البيت الشعري و السطر الشعري) ، ما يجعل قافيتها مختلطة موزعة توزيعا عفويا لا يخضع لنظام ثابت ، بل يخلط بين النظامين الأنفي الذكر ؛ حيث تبدأ ببيت ينتهي ب(الحرمان) ، و تليه سبعة أسطر ، تنتهي على التوالي (كبار ، الجبار ، مرة) ، (اجتراعها\*\* ، احتمالها) ، و (طريقا) ، فتتعبه خمسة أبيات مبنية على التوالي (نار ، جار ، الأكدار ، الأشرار ، متوار) ، ثم تلحقه تسعة أسطر ، تتراوح أواخرها بين الياء نحو: (يداويها فيها) ، الكاف ، نحو: (جوانبك ، تجانيك ، سمانك ، ظلماتك) ، التاء ، نحو: (الصموت ، تموت) ، والقاف ، نحو(طليقا) . وتردفا خمسة أبيات مختومة بقافية واحدة مفتوحة ، مكونة من "العين" الناصعة الواقعة بين حرفي مد ، أولها طويل مقفل (الواو) ، والثاني طويل مفتوح "الألف" ، على هذا الشكل : (دروعا ، الدموعا ، صريعا ، الضلوعا ، وديعا) . تلحق بها ثمانية أبيات متباينة الرّوي ، بين الدال (المنكود) ، الميم (العزيمة و الهزيمة ) ، السين (بأسا) ، الباء (الواجب ، المصائب) ، الراء (مدرارا) ، والقاف ، نحو: (حرقا) .

\*-نظرا لاطراب الوزن الشعري و طغيان النثر عليه ، اجتمعت علة النقص (القطع) و الزحاف (الخبن) و هي حالة شاذة .  
\*\*-الروي لا يصلح أن يكون : هاء السكت ، الألف ، الياء المشبعة ، الواو المشبعة ، التتوين .

### \*\*\*\*\* الفصل الثالث : الأشكال الإقناعية في شعره \*\*\*\*\*

و تُختتم بخمسة أبيات شعرية ، موحدة الروي ، نحو: (القلوب ، تثيب ، تطيب ، يغيب ، الطيب) ، و المتمثل في الباء الشفوي الانفجاري المفتوح بهدف التنفيس عن مضائق النفس و خلجاتها ، و كذا طرد الزفرات ، الآهات و الأوجاع خارجها ؛ لأن بقاءها بداخلها يؤدي إلى القنوط ، و الانفجار غير محمودة عواقبه.

و هذا النوع من القافية يعطي الشاعر حرية أكبر في الاستخدام التقفوي ، حيث يترك القصيدة حريتها في اختيار مناطق التقفيات بلا تخطيط مسبق (يكون عفويا) ، ما يجعلها غير مألوفة للمتلقي ، الرتابة و الخمول لدى المتلقي الذي يزيد توهجا ، اشتعالا و اندفاعا صوب هدفها بفعل سيولة تلك التقفية و انسيابيتها .

أيضا في هذه القصيدة حاول حمود إيجاد نمط شعري جديد ، يتمشى و النفس النائرة حقدا و مقنا على الأوضاع السائدة آنذاك ، إلا أن ذلك أدى به إلى سرد خلجات نفسه ، في قالب فني أقرب إلى النثر منه إلى الشعر ؛ إذ جاءت غير ناضجة فنيا و غير مكتملة الأداة .

و حتى يؤكد للجمهور أنه لا يكتب نثرا « تخلى عن الوزن ببحوره المعروفة ، و لجأ إلى تقسيم أسطره الشعرية على الطريقة التي يكتب بها الشعر الحر ؛ سطورا متقابلة يفصل بينها بياض ، أو متتالية متساوية الطول ، تنتهي بقواف متزاوجة ، لا أثر للوزن فيها .<sup>1</sup>»

لكن ذلك يعد له مكسبا ، ومبادرة منه تتسم بالتجريب ، دافعها الثورة و التمرد على القديم ، بحثا عن بناء موسيقي غير البناء التقليدي الصارم .

<sup>1</sup> محمد ناصر ، الشعر الجزائري الحديث (اتجاهاته و خصائصه الفنية) 1925م-1975م، ص 200.

## خاتمة : و خلاصة ما سبق التطرق إليه أن :

\*الشعر الجزائري الحديث في بداية نهضته الحديثة استفاد من رافدين رئيسين ؛ النهضة الأدبية الحديثة في المشرق ، و التراث العربي ، الذي تُعتبر هذه الأخيرة إحياء له . و بفضل هذا الفعل تخلصت القصيدة الشعرية الجزائرية ، من الركافة في التعبير ، التتميق (الزخرفة) اللفظي ، و الضعف في الجانب الجمالي الفني ، ...

\* ارتباط الشعر الجزائري الحديث بالحركة الإصلاحية ، سببه اهتمامها باللغة العربية ، التشجيع على تعلمها المبادرة في تلقين دروسها ، وكذا العمل على نشرها . هذا إلى جانب الحفاظ على الثقافة العربية الإسلامية و إذاعتها وسط الجزائريين بمختلف الوسائل ، و أيسر السبل . و قد كان الشعر حينئذ إحدى أساليبها و أدواتها .

\* الواقعية منهج غربي يأنف التجريد في نقل حقائق الواقع ، و يسعى إلى تحقيق الموضوعية أثناء عملية الخلق الأدبي ، و يرفض الإغراق في عالم الخيال ، ومنها : الواقعية الانتقادية ، الواقعية الاشتراكية ، و الواقعية الطبيعية. و قد ظهرت في النصف الثاني من القرن التاسع عشر في أوربا كرد فعل على المثالية ، و في الوطن العربي بعد ثورة 1919م (خاصة بمصر) المنادية للتححرر ، و إبراز الشخصية العربية .

\*القصيدة الشعرية الثورية الجزائرية حملت في طياتها قضايا إنسانية عميقة تعكس الواقع بكل حيثياته ، محاولة الإفصاح عن أسباب التأخر العلمي و الاجتماعي ، و مقدمة أنجع السبل لتخليص الأمة من محنتها.

\*رمضان حمود كان رومانيا في أفكاره ، تصوراته ، تأملاته - نتيجة تأثره بالرومانسيين الغربيين ، أمثال لامارتين هيجو و غيرهما - وواقعا في أسلوبه و طريقة معالجته لتلك الأفكار و الرؤى ، ما جعل قصائده تعكس واقعا مريرا، صاعقا في قالب فني يغمره الإيمان برسائلته الشعرية الإصلاحية ، و تحفه الثقة التامة بطول النصر المبين ، و انفراج كروب إخوانه المُطَّهدين لا محالة .

\* الواقعية عنده أخذت ثلاثة أبعاد رئيسية ،عكست إنتاجه الأدبي عامة ،وشعره خاصة تمثلت في:

- البعد الاجتماعي : استفحال الآفات الاجتماعية (فقر ، جهل ، ذل ، فسوق ،...)

-البعد الثقافي : ضعف المستوى التعليمي نتيجة سياسات الاستعمار المُجحفة.

-البعد الديني : ظهور الطريقة وما زرعه من خرافات ، بدع ، أفكار تخدم فرنسا و تخرب البلد و أهله .

ميزتها اللغة الإصلاحية ، الأسلوب التقريري المباشر ، التصوير الرشيح الدقيق و غايته الإصلاح و التطهير .

\*التداولية فرع حديث من فروع العلوم اللغوية ، تُعنى بدراسة و تحليل عمليات الكلام و الكتابة ، بهدف توصيف وظائف الأقوال اللغوية ، و تبيين خصائصها أثناء إجراء عملية التواصل بشكل عام .

و قد انصب اهتمامها على جانبين اثنين ؛ دراسة اللغة ، و الشق الاستعمالي لها ، الذي يستدعي تناول عناصر أخرى جديدة ، مرتبطة به و تابعة له ، كالكلام و طرفيه ، ظروف الإنتاج ، القصد من التواصل ،... و هي بذلك تسعى لتجاوز النظرة الصورية للغة ، التي كانت محل اهتمام المدارس اللسانية السابقة ، و الدعوة إلى ضرورة الاهتمام بالظروف المحيطة بعملية الاستعمال اللغوي ، إيماناً منها أن اللغات الطبيعية بنيات تُحدد مميزاتها ظروف الاستعمال لها في إطار وظيفة التواصل .

\* الأفعال الكلامية في شعر حمود تنوعت بين قولية تُخبر عن (واقع الشعب العربي عامة و الجزائري خاصة شيم العربي وفخره بوطنيته و عقيدته ، فضل العلم و التضحية في سبيل تحصيله ،...) و إنشائية (إنجازية) ، تتمثل في : التقريرية ، الممارساتية ، الوعدية ، السلوكية ، و التفسيرية . و تأثيرية حفل بها شعره ما جلب انتباه الجماهير ، و أثار ردود أفعالهم .

و قد هيمنت على قصائده الأفعال الإنجازية دون الإخبارية في شعره ، نحو (أقول ، أسير ، أقوم ،...) ، كما شاعت البُنى الطلبية فيها ، نحو : الأمر ، النهي ، الاستفهام ، التي تُحيل إلى الالتزام الشديد بالواقع و الإلحاح على تغييره. و تنوعها دليل على الظروف العامة (ظلم ، أظهاد ، مصادرة ،...) التي ساهمت في إنتاجه الأدبي عامة . أيضا نُدر الأفعال غير المباشرة في شعره يرجع إلى الغرض العام من رسالته ، المتمثل في النصح الإرشاد ، و التوجيه.

\* الضمنيات رغم تنوعها في شعره بين : دلالية ، تداولية ، افتراضات مسبقة ، متضمنات القول ، استعارات و استنباطات ، لم يحفل بها ؛ لأن ذلك يتعارض و طبيعة الموقف ، و الهدف من وراء رسالته الإصلاحية .

\* الذاتية عند حمود ، تجسدت في : الإشارات الشخصية ، الزمانية ، المكانية ، الاجتماعية ، الخطابية ، ألفاظ

القربة ، المفردات ذات الشحنة التقييمية ، ومنها الذاتية الوجدانية المجسدة للألم ، الحزن و المعاناة ، و التقييمية الدالة على إصدار حكم قيمي ، نحو : كريم ، قبيح ، ...

\* التواصل في شعره جاء سلبيا لاعتماده على الأحادية ؛ أي على فاعلية المُلقي (المتكلم) و إقصاء فاعلية مُتلقي الرسالة ، مع غياب عنصري التبادل و التفاعل ؛ لأن الغرض العام من عملية التواصل ليس إيصال المعلومات و إشاعتها فقط ، و إنما إجبار المتلقي لها على التغيير من سلوكه ، و المبادرة في التأويل بناء على ما توفره له قوانين الخطاب (السياق ، الإطار الزمكاني ، الهدف ، ...)

\* الحجاج - بمنظور تداولي - قبل ما يكون مجموعة حُجج تُعرض في مدونة خطابية ، هو بناء متكامل تتقاطع فيه العناصر اللغوية ، و الأسلوبية بالعناصر المضمونية ؛ لتتظافر فيما بينها ، و تنتج خطابا مؤثرا في نفسية متلقي الخطاب ، و يمكن أن يتمظهر في أشكال منها : الصراع ، الاستدلال ، البرهنة ، المثال . وقد تضمن شعر حمود عدة أنواع منه ، الحجاج بالسلطة ، الحجاج بالمغالطة ، الحجاج بالقوة ، المحاججة الجماهيرية و المحاججة الانفعالية .

\* الروابط الحجاجية عند حمود عرفت تنوعا بين حروف الجر والعطف ، حروف التفسير (إذ ، لأن ، كي) ، حروف الاستفهام الإنكاري (الألف ، أي ، ...) ، حروف الجزم و القطع (لم ، أبدا ، ...) ، وحروف التوكيد (إن ، أن ، لام الأمر ، لام التعليل ، ...)

\* العوامل الحجاجية في شعره تمظهرت في القصر بـ(إلا الاستثنائية ، و لا النافية ) ، (لن ، ليس ، ...) ، أدوات النفي (لن ، ليس ، ...) ، الصيغ غير القيمية (قليل ، كثير ، ...) ، أدوات الاستدراك و الاعتراض على قضية ما (لكن ، ...) .

\* حمود بنى حججه جميعها في أغلب قصائده بشكل تصاعدي ، من أضعف حجة إلى أقواها ، لتؤدي في النهاية إلى نتيجة يتكهن بها المتلقي ، و تُقَيّد مسار مخيلته نحو وجهة من الوجهات ، التي قد تبدو - في نظره - المغزى من رسالة أيّ مبدع.

\* اعتماده آلية الاستحضار للنصوص القرآنية ، النبوية و الشعرية ذات البعد الحجاجي الإقناعي الذي يخدم مقاصده و يحققها على أتمّ وجه ، أبلغ معنى ، وأقوى دليل .

\* طغيان التكرار الاستهلاكي على كامل إنتاجه الشعري ، زاد في حدة النبيرة الخطابية ، و حقق للدقة الشعرية الثراء

\*تكرار المعاني المتعلقة بالعلم ، الجهل ، الأخلاق ، ... في عدة مواضع من قصائده ، هدفه إثارة الجموع ، إيقاظ ضميرها ، وتعبئتها لتغيير حالها بأسلوب خطابي أكثر حدة و موضوعية و تقريرية .

\*شيوخ المعجم الديني في شعره يُنمّ على ثراء مخيلته بالثقافة الدينية ، كوسيلة إقناعية ذات تأثير عميق في نفسية متلقي الخطاب .

\*تواتر حركة الصوت الواحد في كامل قصائد حمود الشعرية ، عدا قصيدة "أقسام الناس" يُحيل إلى انصهار الذوات (ذات المبدع و ذات المتلقي ) و تمظهرها في ذات واحدة .

\*أعطى رمضان حمود دورا ، و مفهوما جديدين للوزن و القافية ، يُخلصان الشعر العربي عامة من أسر الأوزان الخليلية ، التي تحدّ -في تصوّره- من تطوره ، مُحاولا تطبيق ذلك في إنتاجه الشعري ، إلا أنه لم يُفلح ؛ إذ جمع بين الكامل منها (الطويل ، البسيط ،الكامل...) و المجزوء منها ( الرمل ، المتقارب،...) ، بخلاف قصيدة " يا قلبي " التي زواج فيها بين البنيتين العمودية و الحرة . لكنها لم تكن ناضجة فنيا ، و لم تكتمل أدواتها - بسبب قصر تجربته الشعرية التي لا تتعدى ثلاث سنوات ، ما يجعل تطبيق بعض الأحكام و المعايير النقدية ظلما في حقه- حيث طغى عليها النثر ، ومنحها طابعا سرديا محضا . و قد عُدّت -رغم ذلك - أولى التجارب في الشعر الحر ، ومبادرة منه تتسم بالثورة و التمرد على ما هو سائد .

\*إطراد القافية في بعض قصائده أشاع نوعا من الملل في نفسية المتلقي، وزاد من حدة الرتابة الموسيقية . و تنوعها في بعض منها أكسب الصورة الشعرية لونا ، حيوية ، و تمظهرها يزيد من توهج المتلقي ، و تصويبه نحو الهدف المنشود و الغاية المرجوة .

و عليه فالمقاربة التداولية - رغم صعوبة تطبيقها على النص الأدبي التخيلي - تنظر إلى النص الأدبي عامة كونه خطابا ، وظيفة ، سياقا ، حجاجا ، إقناعا ، مقصدية ، تخاطبا ، تفاعلا ، وتأويلا ،... و في هذا دليل على أنه - في جوهره- يتأرجح بين المعاني الحرفية ، و المجازية السياقية . أيضا يجمع بين الوظائف الدلالية ، النحوية ، و التداولية ، منتقلا في سلّمه التعبير و الحجاجي (الإقناعي) من التركيب و الدلالة إلى التداول السياقي

و في الأخير إن رمضان حمود رجل فكري ثوري ، جاهد وناضل بقلمه الطغيان ، و المحابين له

ممن انفصموا عن هويتهم شخصيتهم ووطنيتهم ، وانتماؤاتهم العرقية و الدينية .

كذلك يعود له الفضل في تحرير الإنسان العربي عامة ، و الجزائري خاصة من الظلم ، الاطهاد ، التبعية ، و الصفات المشينة لكرامته ، كالذل ، العريضة ، الخضوع ، ...

و إلى جانب هذا ساهم أيضا بقوة في تحرير الأدب من قيود و سلاسل التقليد و الجمود. و رغم انتماءاته للحركة

الإصلاحية المحافظة استطاع التحرر من نظرتها التقليدية الآسرة للأدب و الأديب معا واضعا للشعر مفاهيم متطورة

تتماشى و المنظور الرومانسي الجديد ؛ أي أن رومانسيته لم تكن حاملة ، هاربة من سخط المجتمع و هول الواقع ، بل كانت اجتماعية واقعية تُشخّص الداء و تصف الدواء في الآن ذاته.

و لم ينف القديم من الناحية المضمونية ؛ أي ما يحمله من قيم و مبادئ ، كالأخلاق ، الهوية ، العروبة ، ...

و إنما ثار ضد عمود الشعر ، محاولا تخليص القصيدة العربية من الرتابة الموسيقية ، و اللجوء إلى التنويع في القافية

و الوزن معا ، و المزوجة بين البنيتين الحرة و العمودية ، إلا أن تجربته الشعرية الجديدة لم ترق إلى مستوى النضج

الفني الكامل ؛ لكونها محاولة مبكرة صادفها القدر فعطل رواجها .

و بحكم معاشيته للواقع و دراسته له ، استطاع التعرف على مواطن الخلل ، وجوانب القصور في النظام القائم آنذاك

في المجتمع الجزائري ، و التوجه إلى التفكير في إيجاد بديل لتغيير نمط الحياة القاسي ، و إصلاح الأوضاع القائمة

أو إعادة بنائه على نحو أفضل ؛ و ذلك بالعودة إلى رؤى و تصورات جديدة ، و تهيئة الجماهير لتقبلها ، و العمل

على تنفيذها . و في كامل إنتاجه الإبداعي (الشعري و النثري) ، يحاول أن يكشف لشعبه المعاني و الأفكار التي

تعمل على توحيد صفّه ، تقوية عزيمته ، و فكّ صراحه من قبضة العدو و بشاعة جرائمه ؛ لذا جاء سخطه ثورة ،

رفضاً ووداً ، مجسدا لانتمائه الوطني العربي الإسلامي ، فلم يجد حينئذ سوى انفعاله في الوصول إلى قلوب

الجماهير وعقولها التي يحدّرها اليأس والتشاؤم ، ويعكّر صفوها التناحر والتخاصم على أنفه الأسباب ، من أقرب سبيل

وأيسره.

- القرآن الكريم.

قائمة المصادر و المراجع :

المصدر: محمد ناصر ، رمضان حمود ( حياته و آثاره ) ، ط 2، المؤسسة الوطنية للكتاب ، الجزائر ، 1985م.

المراجع: \*باللغة العربية :

01- ابراهيم أنيس ، موسيقى الشعر ، ط5، مكتبة الأنجلو المصرية ، القاهرة ، 1981م.

02- ابراهيم رمانى ، الغموض في الشعر العربي الحديث ، ط1، ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر ، (د.ت) .

03- ابراهيم مصطفى ابراهيم، نقد المذاهب المعاصرة ، ط1، دار الوفاء لنديا الطباعة والنشر ، 2000م.

04- أبو الطيب أحمد بن الحسن الجعفي المتنبى ، الديوان ، ط1، دار الجيل للنشر و الطباعة و التوزيع ، بيروت، 2005م.

05- أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم بن منظور الافريقي المصري، لسان العرب، مج:8، ط1، دار صادر بيروت 1992م .

06- أبو القاسم سعد الله ، دراسات في الأدب الجزائري الحديث ، ط1، دار الآداب ، القاهرة ، 1977م.

07- أبو عبد الله محمد بن إدريس الشافعي (رضي الله عنه) ، الديوان ، ط1، تح: سالم شمس الدين ، المكتبة العصرية ، صيدا ، بيروت ، 2009م.

08- أبو يعقوب يوسف السكاكي ، مفتاح العلوم ، ضبط و تعليق : نعيم زرزور ، ط2، دار الكتب العلمية ، بيروت 1987م.

09- أحمد شرفي الرفاعي ، الشعر الوطني الجزائري (1925م-1954م)، ط1، دار الهدى ، الجزائر.

10- أحمد شوقي ، الشوقيات ، مج1، ج1، ط1، دار العودة ، بيروت ، 2000م.

11- أحمد المتوكل ، قضايا اللغة العربية في اللسانيات الوظيفية ، دار الثقافة ، الدار البيضاء ، د.ت.

12- أحمد محمود نحلة ، آفاق جديدة في البحث اللغوي المعاصر ، ط01، دار المعرفة ، الاسكندرية ، 2002م.

13- أحمد مطلوب ، معجم النقد العربي القديم ، ج1، ط1، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، 1989م.

14- أدونيس ، الشعرية العربية ، ط1، دار الآداب ، بيروت ، 1985م.

15- أرمينكو فرانسواز ، المقاربة التداولية ، تر: سعيد علوش ، مركز الإنماء القومي ، الرباط ، 1986م.

- 16- أمبرتو إيكو ، التأويل بين السيميائيات و التفكيكية ، تر: سعيد بن كراد ، ط1، المركز الثقافي العربي ، 2000م.
- 17- أندريه لالاند ، موسوعة لالاند الفلسفية ، تر: خليل أحمد خليل ، المجلد الثاني ، ط2، منشورات عويدات، بيروت 2001م.
- 18- آن روبول و جاك موشلار ، التداولية اليوم ، علم جديد في التواصل ، تر: سيف الدين دغفوس و محمد الشيباني مر : لطيف زيتوني ، ط1، دار الطليعة للطباعة و النشر ، لبنان ، 2003م.
- 19- ثامر فاضل ، الصوت الآخر ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، 1992م.
- 20- حياة جاسم ، وحدة القصيدة في الشعر العربي حتى نهاية العصر العباسي ، دار الحرية للطباعة ، بغداد 1972م.
- 21- حنا الفاخوري ، تاريخ الأدب العربي ، ط10 ، بيروت ، ( د ت ) .
- 22- جبور عبد النور ، المعجم الأدبي ، ط2، دار العلم للملايين ، بيروت ، 1984م.
- 23- جورج لوكاش ، دراسات في الواقعية ، ترجمة : نايف بلوز ، ط4، مجد المؤسسة الجامعية للنشر و التوزيع ، بيروت 2006م.
- 24- ج. ب. براون ، ج. يول ، تحليل الخطاب ، تر: محمد الزليطني و منير التريكي ، جامعة الملك سعود ، الرياض 1997م.
- 25- الجيلالي دلاش ، مدخل إلى اللسانيات التداولية ، تر : محمد يحياتن ، ط01، د، م، ج، الجزائر ، 1992م.
- 26- جان كوهن ، بنية اللغة الشعرية ، تر : محمد الولي و محمد العمري ، ط1، دار تويقال للنشر ، الدار البيضاء 1986م.
- 27- دومينيك مانغونو ، المصطلحات المفاتيح لتحليل الخطاب ، تر: محمد يحياتن ، ط01، منشورات الاختلاف 2005م.
- 28- ديمن كرانت، موسوعة المصطلح النقدي ، تر : عبد الواحد لؤلؤة ، ط1، بيروت ، 1983م.
- 29- رشيد العبيدي ، معجم مصطلحات العروض و القوافي ، ط1، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، 1986م.
- 30- سامح الرواشدة ، القناع في الشعر العربي الحديث ، ط1 ، مطبعة كنعان ، الأردن ، 1995م.

- 31-شكري المبخوت ، نظرية الحجاج في اللغة ، منشورات كلية الآداب ، جامعة منوبة ، (د.ت).
- 32-شكري محمد عياد ، موسيقى الشعر العربي ، ط1، دار المعرفة ، القاهرة ، 1965م.
- 33-الطبيبائي طالب ، نظرية الأفعال الكلامية بين فلاسفة اللغة المعاصرين و البلاغيين العرب ، مطبعة الجامعة للكويت ،الكويت 1994م.
- 34-طه عبد الرحمن ، اللسان و الميزان أو التكوثر العقلي ، ط1، دار المركز الثقافي العربي ، 1998م.
- 35-صفي الدين عبد المؤمن الأرموني البغدادي ، كتاب الأدوار ، شرح و تحقيق : هاشم محمد الرجب ، دار الرشيد للنشر ، بغداد ، 1980 م.
- 36-صالح أبو أصبع ، الحركة الشعرية في فلسطين المحتلة ، ط1، المؤسسة العربية للدراسات و النشر ، ، بيروت 1979 .
- 37-صالح خرفي ، المدخل إلى الأدب الجزائري الحديث ، الشركة الوطنية للنشر و التوزيع ، الجزائر ، 1983م.
- 38-صلاح فضل ، منهج الواقعية في الإبداع الأدبي ، ط5 ، دار المعارف ، القاهرة ، 1995م.
- 39-عبد الحميد هندراوي ، أسلوب التكرار بين الدرس القديم و الأسلوبية الحديثة ، دراسة نظرية تطبيقية ، صحيفة دار العلوم ، كلية دار العلوم ، 1999م.
- 40-عبد السلام عشير ، عندما نتواصل نغير (مقاربة تداولية معرفية لآليات التواصل و الحجاج ) ، دار افريقيا الشرق المغرب ، (د.ت).
- 41-عبد السلام محمد بن هارون ، الأساليب الإنشائية في النحو العربي ، مكتبة الخانجي ، مصر ، ط2، 1979م.
- 42-عبد العزيز شرف ،المقاومة في الأدب الجزائري المعاصر ، ط1 ،دار الجيل ،بيروت ،1991م.
- 43-عبد الله الحسين بن أحمد بن الحسين الزوزني ،شرح المعلقات السبع ، دار الآفاق ، الأبيار الجزائر.
- 44-عبد الله الركيبي ،الشعر الديني الجزائري الحديث ،ج1،ط1،دار الكتاب للطباعة و النشر و التوزيع ،الجزائر 2009م.
- 45-عبد الهادي بن ظافر الشهري، استراتيجيات الخطاب، مقارنة لغوية تداولية، ط1،دارالكتاب الجديدة المتحدة بيروت، 2004م.
- 46-العربي دحو ،إطلاقات مقارب للأدب الجزائري الحديث ،ط1، دار الهدى ،الجزائر ،2011م.
- 47-عمر بلخير، تحليل الخطاب المسرحي في ضوء النظرية التداولية،ط1، منشورات الاختلاف، الجزائر،2003م.

- 48- عمر بن قينة ، في الأدب الجزائري الحديث تأريخا وأنواعا وقضايا وأعلاما، ط1 ، ديوان المطبوعات الجامعية الجزائر ، 1995م.
- 49- عمار بن زايد ، النقد الأدبي الجزائري الحديث ، ط1، المؤسسة الوطنية للكتاب ، الجزائر ، 1990م.
- 50- فان دايك ، النص و السياق ، تر : عبد القادر قنيني ، ط01، افريقيا ، الشرق ، المغرب ، 2000م.
- 51- ليش جيفري ، توماس جيني ، اللغة و المعنى و السياق : البراغماتية (المعنى في السياق) ، الموسوعة اللغوية تح: ن . ي . كولنج تر : محي الدين حميدي و عبد الله الحميدان ، جامعة الملك سعود ، الرياض ، 2000م.
- 52- محمد بن يعقوب الفيروز أبادي ، القاموس المحيط ، تح : يوسف الشيخ محمد البقاعي ، دار الفكر ، بيروت 1995م.
- 53- محمد طروس ، النظرية الحجاجية من خلال الدراسات البلاغية و المنطقية و اللسانية ، دار الثقافة للنشر و التوزيع، الدار البيضاء ، 2005.
- 54- محمد الطمار ، تاريخ الأدب الجزائري ، ط1، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع ، الجزائر ، 1981م.
- 55- محمد العيد آل خليفة ، الديوان ، الشركة الوطنية للنشر و التوزيع ، مطابع دار البعث ، قسنطينة ، 1967م.
- 56- محمد غنيمي هلال ، النقد الأدبي الحديث ، نهضة مصر للطباعة و النشر ، ط7 ، 2007م.
- 57- محمد غنيمي هلال ، الرومانتيكية ، نهضة مصر للطباعة و النشر و التوزيع، القاهرة ، (د.ت).
- 58- محمد غنيمي هلال ، الأدب المقارن ، دار نهضة مصر للطباعة و النشر و التوزيع ، القاهرة ، ط3، 1997م.
- 59- محمد مفتاح ، تحليل الخطاب الشعري (استراتيجية التناص) ، ط3، المركز الثقافي العربي (المغرب) ، 1992م.
- 60- محمد مندور ، الأدب ومذاهبه ، ط1، نهضة مصر للطباعة و النشر و التوزيع ، الإسكندرية ، 2004م.
- 61- محمد مندور ، النقد والنقاد المعاصرون ، ط1، مطبعة نهضة مصر ، القاهرة ، (د ت).
- 62- محمد ناصر ، الشعر الجزائري الحديث (اتجاهاته وخصائصه الفنية) 1925م-1975م، ط1 ، دار الغرب الإسلامي، بيروت، 1985م.
- 63- محمد ناصر ، رمضان حمود الشاعر الثائر ، ط1، المطبعة العربية ، غرداية ، 1978م.
- 64- محمد الهادي بوطارن ، رمضان حمود شاعر التقليد و التجديد، ط1، الملكية للطباعة و الإعلام و النشر و التوزيع ، الجزائر ، 2007م.
- 65- محمود زكي العشماوي ، قضايا النقد الأدبي و البلاغة ، دار الكتاب العربي ، الإسكندرية ، د ت.

- 66-محمود سامي البارودي ، الديوان ، شرح و تقديم: حجر عاصي ، ط1، دار الفكر العربي ، بيروت ، 2002م.
- 67-مجدي وهبة ، معجم المصطلحات العربية في اللغة و الآداب ، ط2، مكتبة لبنان ، بيروت ، 1984م.
- 68-مسعود صحراوي ، التداولية عند العلماء العرب ، ط01، دار الطليعة ، بيروت ، 2005م.
- 69-مصطفى السيوفي ، منى غيطاس ، النقد الأدبي الحديث ، ط1، الدار الدولية للاستثمارات الثقافية ، القاهرة ، 2010م.
- 70-موسى منيق ، الشعر العربي الحديث في لبنان ، ط2، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، 1986م.
- 71-منير البعلبكي ، المورد : قاموس انجليزي - عربي ، ط 29، دار العلم للملايين ، بيروت ، 1995م.
- 72-ميثال فوكو ، حفريات المعرفة ، تر :سالم يفوت ، ط3، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، بيروت ، 2005م.
- \*المراجع باللغة الفرنسية :

- 01-A.Rey et J. Rey-Debove ,LE Petit Rober, Edition le Rober,1987.
- 02-C.K Orecchioni , l'implicite , Armand Collin ,Paris , 1986.
- 03-C.K.Orecchioni, L'énonciation de la subjectivité dans le langage, Armand Colin, Paris, 1980.
- 04-C.K.Orecchioni ,Les interaction verbales , Tome 1 , Armand Collin ,Paris , 1990.
- 05-Emile Benveniste, problème de linguistique générale, Tome1,Gallimarde, Céries edition,Tunis, 1995.
- 06-Henri Margulien , Etude d'un texte argumentatif , Ellipse Editions , Paris, 1996.
- 07-Jacques Francis , pragmatique , in encyclopédia universalis , vol 18, France , 1999.
- 08-Jaques Moeschler , Argumentation et Conversation , Hatier-Credif , Paris , 1985.
- 09-John Austin quand dire c'est faire , traduit par Gilles Lane , Seul , paris , 1970.
- 10-John Searle, sens et expression , les éditions de minuit, Paris , 1982.
- 11-Le nouveau petit robert , dictionnaire alphabétique et analogique de langue Française , Paris,1995.
- 12-Osuald Ducrot ,Les échelles argumentatives ,Les éditions de minuit , Paris, 1980.
- 13-P.Charaudeau,D.Maingueneau ,dictionnaire d'analyse du discours, Seuil,Paris ,2002.

14-Reader digest oxford complete word finder , London UK , 1994.

15-Sophie Moirand , Enseigner à Communiquer en Langue étrangère , Hachette , Paris , 1990.

#### المجلات :

- 01-أحمد منور ، مفهوم الخطاب الشعري عند رومان جاكبسون ، مجلة اللغة و الأدب ، العدد :02، جامعة الجزائر.
- 02-بلبع عيد ، التداولية البعد الثالث في سيميوطيقا موريس ، مجلة فصول ، ربيع، العدد : 66، 2005م.
- 03-عبد اللطيف الفارابي و آخرون ، معجم علوم التربية ، سلسلة علوم التربية ، عدد 9-10 ، دار الخطابي للطباعة و النشر ، 1994م.
- 04-قمري بشير ، مفهوم التناص بين الأصل و الامتداد ، مجلة الفكر العربي المعاصر ، العدد :60 ، بيروت ، 1989 م.

#### الملتقيات :

- موسى ربابعة ، التكرار في الشعر الجاهلي (دراسة أسلوبية) ، مؤتمر النقد الأدبي ، جامعة اليرموك ، الأردن ، 10-13 تموز ، 1988م.

الرقم	فهرس الموضوعات	الصفحة
01	مقدمة	
02	التمهيد: طبيعة الشعر الجزائري ، ودوره الثقافي و الاجتماعي .	08
03	الفصل الأول: الواقعية في شعر رمضان حمود	27
04	01- حول الواقعية.	27
05	02- الحدود الفاصلة بين الرومانسية والواقعية.	33
06	03- أبعاد الواقعية في شعره:	44
07	أ- البعد الاجتماعي.	44
08	ب- البعد الثقافي.	49
09	ج- البعد الديني	51
10	04- تجليات الواقعية في شعره:	55
11	أ- اللغة وسيلة من وسائل الإصلاح.	56
12	ب- مخاطبة الذات الجماعية .	60
13	ج- القصيدة المتعددة الموضوعات.	63
14	د- التصوير الشعري وتأثيره في المتلقي .	67
15	الفصل الثاني: مقارنة تداولية لشعره .	72
16	أولا :حول التداولية :	72
17	أ-تحديد المصطلح لغة و اصطلاحا.	72
18	ب-النشأة و التطور .	74
19	ج-فروع التداولية .	77
20	ثانيا : البناء الخطابي في شعره.	78
21	01 -أفعال الكلام:	78
22	أ-الأفعال القولية .	79
23	ب- الأفعال الإنشائية .	82
24	ج-الأفعال التأثيرية .	92
25	02-الضمنيات :	97
26	أ-الدالية	98
27	ب-التداولية	98

99	ج-أفعال الكلام غير المباشرة	28
99	د-الافتراض المسبق.	29
101	هـ-متضمنات القول .	30
102	و-الاستنباط	31
102	ز-الاستعارة	32
103	03-الذاتية:	33
105	أ-الإشارات:	34
106	01-أ-الإشارات الشخصية	35
108	02-أ-الإشارات الزمانية	36
110	03-أ-الإشارات المكانية	37
112	04-أ- الإشارات الاجتماعية	38
114	05-أ- الإشارات الخطابية	39
115	06-أ- ألفاظ القرابة	40
115	ب-المفردات ذات الشحنة التقييمية .	41
118	04-التواصل في شعره.	42
126	الفصل الثالث : الأشكال الإقناعية في شعره.	43
126	أولاً: الحجاج:	44
126	أ- حول الحجاج و البنية الحجاجية.	45
128	ب- مظاهر الحجاج.	46
129	ج- أنواع الحجاج:	47
129	1- الحجاج بالسلطة	48
130	2- الحجاج بالمغالطة	49
131	3- الحجاج بالقوة	50
131	4- المُحاججة الجماهيرية	51
132	5- المُحاججة الانفعالية	52
132	د- الروابط الحجاجية	53
137	هـ- العوامل الحجاجية	54
141	و- السلاسل الحجاجية	55

144	ز- التقاطع النصي في التراكيب الحجاجية	56
145	1- مع النص القرآني	57
146	2- مع النص النبوي	58
147	3- مع النص الشعري	59
150	ثانيا : التكرار	60
164	ثالثا : تعدد الأصوات	61
166	رابعا : دلالة البنية الموسيقية :	62
166	أ- الإيقاع	63
167	ب- القافية	64
181	خاتمة	65
186	قائمة المصادر و المراجع	66
192	فهرس الموضوعات	67