الرؤية الشعرية عند رمضان حمود بين التقليد والتجديد

الأستاذ: محمد الهادي بوطـــارن

-المدرسة العليا للأساتذة -بوزريعة(الجزائر)

لعبت المجلات والجرائد والكتب التي كانت تفد إلى الجزائر من المشرق العربي دورا كبيرا في اتصال النقاد الجزائريين بالحركة الأدبية في المشرق، واتجه النقاد إلى تقليد أدباء هذه الحركة ونقادها.

وقد ساعد هذا الاتصال على نشر الكثير من المقالات الأدبية الجزائرية في الصحف والمجلات المشرقية آنذاك، وبرز في هذا المجال العديد من الكتاب الجزائريين نذكر من بينهم، محمد السعيد الزاهري، وعمر بن قدور، اللذان كان لهما اتصال وثيق بالنقد الأدبي ورجاله في المشرق.

بيد أن هذا الاتصال بالمشرق أثار في الوقت نفسه ردود فعل سلبية إلى جانب هذه الإيجابيات، إذ تساءل بعض النقاد، لماذا نقلد المشرق فيما ينتج، ولماذا لا نخلق لأنفسنا شخصية واضحة تتميز عن شخصية المشرق؟ [1].

لقد غالى بعض النقاد والأدباء في المغرب العربي في مهاجمتهم الاتجاه الحديث في النقد الأدبي بالمشرق، واعتبروا أن هذا الهجوم على الاتجاه الحديث يعد مناصرة لدعاة التقليد، ولعل هذا الميل إلى التقليد يدل على أن هؤلاء النقاد والأدباء لم يجرؤوا على الوقوف إلى جانب الحداثة ضد التقليد. إلا أن هذا لا ينفي وجود ملامح التجديد في الأدب حمل لواءها بعض النقاد الجزائريين تجسدت في شن هؤلاء حربا تشتد حينا وتلين حينا آخر ضد أصحاب النظرة التقليدية وتصدر أحمد رضا حوحو هذه الحملة، إذ يرى أن أية نهضة أدبية جديدة تتطلب الابتعاد عن طريقة التقليديين في الكتابة الأدبية، وذلك بسبب عقم هذه الطريقة، واكتفاء أصحابها برصف الكلمات والعبارات، ويدعو حوحو إلى إعطاء العناية اللازمة للروح والحيوية، والابتكار في الأعمال الأدبية[2].

أما موقف رمضان حمود من هذه القضية – وهو الذي يعنينا في هذه الدراسة – فقد كان أقل حدة وتطرفا من موقف حوحو، حيث وقف ضد أولئك الذين ارتدوا أثواب

الجمود والتقليد، وأعلن استياءه من الأدباء الذين يدورون في حلقات مفرغة، ويصرفون طاقاتهم وأوقاتهم في اجترار مواضيع وأغراض تقليدية بالية لا تخدم قضية، ولا تسهم في تغيير وضع، كالمدح والهجاء مما يدل على بطالة متناهية. فيقول: "وعندي أن الغرب ما تقدم إلا بشعرائه المجيدين، ولا تأخر الشرق إلا بشعرائه المعكوسين الذين ارتدوا ثوب الجمود والتقليد، ونسوا واجبهم الوطني الشريف، ومالوا إلى اللهو والترف والمجون، فنسجت العامة على منوالهم، فمات الشعور القومي والميزة الشرقية وتلبدت غيوم الجبن، وحب الذات على العقل، ومسخت النفوس وعم الوبال جميع الطبقات.

نعم إنك لا ترى في هاته القرون الأخيرة إلا مخمسا ومشطرا ومعارضا ومحتذيا، ومادحا وهاجيا، ومتغزلا، و"مسمطا" إلى غير ذلك مما يدل على البطالة المتناهية التي داهمت هؤلاء الأقوام البؤساء في عقر دارهم، فقضت على حياتهم النفسية وعزهم الموروث، وملكهم الشامخ، فصاروا آية للناظرين وعبرة للمعتبرين[3] .

إلا أن رمضان حمود لم يحسم موقفه من قضية القديم والجديد، فتارة يقف موقفا وسطا بينهما، كما جاء على لسانه مخاطبا الجيل الجديد من الأدباء، فيا أيها الأدباء الأحداث، إجعلوا نصب أعينكم إعلاء الأدب العربي وترقيته، وافهموا واعتقدوا أن موقفنا مع أجدادنا الكرام كموقف الأم الحنون مع ولدها، فإنها إذا ربته وبلغ أشده واستوى فلابد من القيام والسعي في مناكب الأرض، لا الركود في حجرها والدوران حولها [4] .

وهو في موقفه هذا يذهب مذهب طه حسين في هذا الصدد، بل إنه معجب برأيه القائل بالجمع بين القديم والجديد، وضرورة الاستفادة من القديم، والانطلاق في سبيل التجديد. وتارة أخرى يتخذ موقفه من القديم طابع الرفض بكل ما تحمل الكلمة من معان، وهو ما يتجلى في آرائه النقدية التي تناولت أكبر شاعر تقليدي اتجهت نحوه أنظار النقاد في المشرق العربي، ألا وهو أمير الشعراء أحمد شوقي.

لقد كان لحمود من هذا الشاعر موقف يشبه موقف العقاد منه إلى حد بعيد[5] إذ أنه أخذ عليه اقتصاره على القوالب القديمة وعدم متابعة روح العصر، فقال فيه معترفا له ببعض الفضل في إحياء الشعر العربي: "نعم إن شوقي أحيا الشعر العربي بعد موته، أو كان في طليعة من أحياه، وفتح الباب الذي أغلقته السنون الطوال _ ولكنه مع ذلك كله _ لم يأت بشيء جديد لم يعرف من قبل، أو سن طريقة أبتكرها من عنده خاصة به دون غيره، أو اخترع أسلوبا يلائم العصر الحاضر، وإنما غاية ما هنالك أنه جاء بهيكل

الشعر القديم الموضوع في قرون بلى عهدها ودرس رسمها، فكساه حلة من جمال خياله ورقة أسلوبه، وفخامة ألفاظه، وقوة مادته، وتوجه باتساع دائرة معارفه ومعلوماته، وضرب به على أوتار قلوب كانت تتمنى بجذع الأنف أن يرسل الله لها من يسمعها نغمات شعر الفحول من القدماء، ويحتذي حذوهم، حتى تكون حياتهم متصلة بسلسلة محكمة العقد مع حياة أجدادهم تبعا لقاعدة (كل خير في اتباع من سلف، وكل شر في اتباع من خلف) فلما ظهر شوقي تلقته على ظمإ" [6].

استطاع حمود أن يحصر ما قدمه شوقي للشعر العربي في شيء واحد هو إحياء القديم، لا بإدخال تحوير وتجديد عليه، بل بإلباسه حلة من جمال خياله ورقة أسلوبه وفخامة ألفاظه، وقوة مادته، وهي أشياء ترجع كلها إلى الشكل، وقد برز شوقي فيها فعلا، غير أن حمودا لم يقل هذا في شوقي إلا لينفي عنه بعد ذلك كل تجديد ويعتبره مقلدا من الدرجة الأولى.

وحري بنا أن نعرف وجهة نظر حمود التجديدية، فهو لا يريد أن يعرض شوقي ومن تبعه من الشعراء، عن الشعر القديم إعراضا تاما، وانما يريد من شوقي أن يتناول السلسلة التي تربطنا بالأجداد فيذيبها بنار التبديل والتغيير والتفنن ويجعلها إناء جميلا، ويصب فيه من بنات أفكاره خمرا حلالا ويقدمه للشاربين عذبا زلالا [7].

فالتجديد عند رمضان حمود، ينحصر في التصرف بشجاعة في القالب القديم، وفي خلق أسلوب جديد يساير روح العصر، وأفكار خاصة تعبر عن شخصية الشاعر ومذهبه في الحياة، وهو ما لم يفعله شوقي في نظر حمود، وإن اعتبره واحدا من فحول الشعر العربي القديم حين يقول شوقي وما أدراك ما شوقي: "شاعر حكيم مجيد في الطبقة الأولى من الفحول البائدة، له غيرة كبيرة على الأدب العربي القديم، ومتمسك به إلى حد التقليد، وعدم الإلتفات إلى جوانبه، وأكثر شعره أقرب إلى العهد القديم منه إلى القرن العشرين، الذي يحتاج إلى شعر وطني قومي سياسي حماسي يجلب المنفعة، ويدفع الضرر، ويحرك همم الخاملين، ويوقظ الراقدين الخامدين خصوصا، والشرق الفتي في فاتحة نهضته الجديدة، فهو يخطو أول خطوة ويقطع أول مرحلة في سبيل الرقي والمدنية العصرية[8] .

ويفصل حمود الجوانب القديمة التي لحق فيها شوقي بالقدماء، فيرى أن الموضوعات الشعرية التي طرقها شوقي _ بما في ذلك الموسيقى واللغة _ كلها تقليد

للقدماء، ويعيب عليه نظمه للقصائد الطويلة في موضوعات قديمة كالرثاء والمديح، ووصف القصور والمراقص، حيث يقول:

"فإن الرثاء والمديح ووصف القصور و(البالات) والمعارضة والافتخار بمن سبق من الأمم البائدة، نحن في غنى عنها ما دام الشرق كله أو جله يئن تحت نفوذ الغرب الثقيل، وما دمنا ننظر إليه نظر العبد لسيده" [9].

وكأن حمود بهذا الموقف يريد أن ينبه إلى عدم صدق شاعرية شوقي، الذي يترك محيطه وعصره ليقول الشعر في أغراض كثر فيها قول الشعراء القدماء.

وموقفه من موضوعات الرثاء والمديح والوصف صحيح، إذا اعتبرنا أن شوقي ومعاصريه كانوا يتناولونها في إطار التقليد، كالمحاكاة والمعارضة، وفي هذا يختلف موقفه عن موقف العقاد الذي يعتبر المديح مثلا موضوعا عصريا إذا ما تناوله صاحبه بصدق، ولم يقصد به إلى النوال والخطوة [10] .

ولم ينكر حمود قدرة شاعرية شوقي، إذ يعتبره من أبدع شعراء جيله على طرق الفنون الجديدة، لو تحرر من التقليد واتبع اللغة المتداولة البعيدة عن الغرابة، وفي هذا يقول " أريد أن أقول أن من يجود بمثل صدى الحرب، وكبار حوادث وادي النيل، والنيل بنفس واحد مع طولها، وقافية واحدة، وأسلوب واحد على نسق واحد، لا فرق بين أول ووسط وآخر القصيدة، لا يتخللها ملل ولا ضعف ولا قصور، لقدير _ وأيم الله _ على أن يدبج بيراعه السيال وفكره الجوال، رويات شعرية دراماطيقية هائلة حماسية متقدة، وطنية عالية، يتضاءل بجانبها شعر "فولتير" و" لامارتين " وروايات " شكسبير" و"هيجو" ولكن بشرط ألا يتولع بغريب الألفاظ وصخورها، حتى لا نلجأ إلى مطارق القواميس في عصر يقال فيه " الوقت ذهب إن لم تغتنمه ذهب" [11].

ففي معرض حديث حمود عن شاعرية شوقي بين التقليد والتجديد، نلمس ظاهرة أخرى يسجلها عليه، وهي أن شعرية هذا الأخير لم تكن صورة حية لعصره، بسبب ما وقع فيه من تناقض صارخ بين شخصيته وما يحيط بها، وبين مذهبه في الشعر، ويوضح حمود ذلك في قوله: "مما يجعلنا حيارى في أمرنا لا نستطيع التمييز بين العصور المختلفة، رغم التواريخ الموضوعة، والبون الشاسع بين أطراف الزمان" [12]. وهذا، لأن مثل هؤلاء الشعراء لا ينطلقون من وجهة نظر خاصة، ولا يعبرون في الغالب إلا عن موضوعات مطروقة بأساليب قديمة .

ويستمر الشاعر متحدثا عن شوقي، معارضا له تارة في بعض القضايا ومؤيدا له في أخرى، إلى أن يصل به الأمر إلى الأسباب والدوافع التي أدت به إلى اتخاذ مثل هذه المواقف التي يحصرها في النقاط الآتية:

_ خدمة الأدب .

_ لم أقصد التنقيص من سمعة الشاعر الكبير، فقدره أعلى منزلة من أن تتناوله يد المتطاول .

_ للبحث في فائدة العظماء فائدة عظمى لا ينكرها إلا متعنت.

_ أبناء المغرب مشغوفون بالتشبث بأذيال أبناء المشرق من عهد بعيد، على الرغم من الحواجز التي بنتها يد الضغط (الإستعمار).

_ مصر مهد العربية الآن ومنبع العلوم والأدب الشرقي، فنحن نحب أن نراها في تقدم مستمر.

_ فتح باب النقد الأدبي لبني جلدة، إذ هو سلطان مملكة الأدب والعلم.

_ أعرب عما يجيش في صدري بغير تمويه ولا كذب، وبغير زيادة ولا نقصان.[13]

إن التجديد الذي يريده حمود هو التجديد في الروح والمضمون، وهو ما لم يتحقق في نظره، وحتى التطور الذي أحدثه شعراء الأندلس في القصيدة العربية عده شيئا يتعلق بالقافية والوزن وحدهما، وهو شيء غير كاف بالمقارنة بما عرفه الشعب الأندلسي حينئذ من تطور وتقدم في جميع ميادين الحياة[14].

وشعراء الموشحات _ في نظر حمود _ لم يتجاوزوا الإطار المادي للقصيدة العربية، ولم يتناولوا موضوعات جديدة تهتم بدرس نفسية الأمة درسا مدققا في ذلك العصر، ولم ترفع الستر عن سر أطوارها العديدة التي تقلبت فيها حاملة لواء النصر والسيادة على إفريقيا وأوربا[15].

ويلاحظ من خلال حديث حمود عن التجديد، أن النقاد في المغرب العربي يختلفون عن زملائهم في المشرق العربي، فإذا كان هؤلاء الأخيرون لا يعيرون الاهتمام للقضايا الوطنية والسياسية والاجتماعية في نقدهم للشعر، ويلحون على العلاقة بين هذا الشعر وبين نفس قائله، فإن نقاد المغرب العربي يولون أهمية بالغة لتعبير الشاعر عن هذه القضايا وعن مشاعره وأحاسيسه الخاصة، التي كان يمر بها شعب المغرب العربي،

فظروف الحياة لهذا الشعب هي التي جعلت حمود وزملاءه يلحون كذلك على الجانب الاجتماعي والوطني في نقدهم للشعر وإلحاحهم على الجانب النفسي.

ومن مظاهر التقليد التي اهتم بها حمود وناقشها في نصوصه وكان له فيها رأيه كذلك، قضية الوزن والقافية، هذه القضية التي كانت مثارا للجدل العنيف بين النقاد والشعراء العرب في الفترة التي عاش فيها حمود، وقد استطاع أن يفصل فيها، حيث يرى، أن القافية أغلال حديدية تكبل الشعر وتطوره، وأن النهضة الأندلسية، وإن حطمت أغلال القافية التي أنّ الشعر تحت ضغطها الحديدي، وأدخلت تحسينات في الوزن المعروف من قبل، لم تتجاوز هذه الحدود المادية[16].

ويحاول حمود أن يبرهن عن صدق قوله وعن الفكرة التي يدعو إليها فيقول: "الشعر تيار كهربائي مركزه الروح، وخيال لطيف تقذفه النفس، لا دخل للوزن ولا للقافية في ماهيته، وغاية أمرهما أنهما تحسينات بديعية لفظية إقتضاها الذوق والجمال في التركيب لا في المعنى، كالماء لا يزيده الإناء الجميل عذوبة ولا ملوحة، وإنما حفظا وصيانة من التلاشي والسيلان" [17].

ويعرف نزار قباني الشعر في العصر الحاضر على منوال تعريف رمضان حمود، إذ يرى، أن الجملة الشعرية عنده " تضرب كالبرق وتختفي كالبرق " [18]. وهو ما يدل على سبق آراء حمود لعصره.

ويضيف حمود مدعما رأيه ومذهبه الفني بدليل تاريخي، وهو أن الشعر في بداية نشأته الأولى، وفي أقدم عصوره لم يعرف هذا النوع من الموسيقى الشعرية المتمثلة في الوزن والقافية، وإنما كان العرب الأميون عندئذ " يحاكون بشعرهم أوزانا تلقوها عن الطبيعة المترنمة، وكانت صالحة لأحتواء ما يختلج في صدورهم النقية من العواطف"[19].

ويعرف حمود الشعر قائلا قد يظن البعض أن الشعر هو ذلك الكلام الموزون المقفى ولو كان خاليا من معنى بليغ وروح جذاب، وأن الكلام المنثور ليس بشعر ولو كان أعذب من الماء الزلال، وأطيب من زهور التلال، فهذا ظن فاسد، واعتقاد فارغ، وحكم بارد، فالشعر كما قال (شابلن Chaplin) هو " النطق بالحقيقة تلك الحقيقة العميقة التي يشعر بها القلب، والشاعر الصادق قريب جدا من الوحي، نعم فهو أعلى منزلة من أن يتناوله هؤلاء الناظمون الماديون عبيد التقليد، إذ لا يدرك كنهه إلا من له فكر ثاقب وعقل صائب

وذوق سليم، يقدر أن يستخرج دره من صدفه وسمينه من غثه، وإن نبش دفائنه بغير هاته المقاييس الثلاث فقد حاول مستحيلا، وطلب أمرا عسيرا "[20].

في هذا الموقف من حمود، ثورة على المقلدين الأتباعيين الذين يعيشون بعيدا عن عصرهم في نظرتهم للشعر وفهمهم له، ففي الوقت الذي تشهد فيه الرومانسية الغربية قمة عصرها الذهبي، فهناك من الشعراء والنقاد العرب من لايزالون يجترون تعريف القدماء للشعر، رغم الفرق الشاسع بين عصرهم وعصر هؤلاء، فهم لم يضيفوا شيئا على ماقاله قدامة بن جعفر في الشعر، من أنه الكلام الموزون المقفى، ولم يكتفوا بجمودهم هذا، بل راحوا يناهضون ويقفون أمام كل بادرة من بوادر التجديد، مما دفع حمود إلى أن يصفهم بعبيد التقليد وأعداء الإبداع الفني الجديد.

ويرى حمود من خلال ماسبق، أن الشعر لايستطيع قوله إلا من توفر له – حسب رأيه– الفكر الثاقب، والعقل الصائب، والذوق السليم، وهي مزايا قد لاتتوفر حتما عند أولئك الذين هاجمهم من الشعراء الجزائريين، واعتبر كلامهم مجرد كلام عادي، لايطرب سامعا ولايحرك ساكنا.

ثم يعود حمود من جديد ليؤكد ارتباط الشعر بالشعور، فيقول:" الشعر مسطر بريشة الشعور على صحائف لغات الأمم الخاصة بها، سواء كانت متمدنة أو متوحشة، ولايختص بالأولى وحدها، بل ربما انتشر بين أفراد الثانية أكثر منه في تلك، فهو يترعرع مع الإنسانية في مهدها، وينمو تدريجيا على قدر القوة الفطرية، والقابلية العقلية فيها، فهو ناموس عام تدخل تحت تعاليمه جميع الكائنات "[21].

ويضيف متحدثا عن الشعر، موضحا أن الشعر كامن في نفس الإنسان لايظهر إلى الخارج إلا عن طريق الاحتكاك والممارسة، فيقول:" الشعر كامن في أعماق نفس الإنسان كمون النار في الحجر، تظهر آثاره للخارج بالاحتكاك والممارسة، وقد يشعر العامي الجاهل الأمي، ويكهرب النفوس بشيطانيته ويترك أثرا مبينا في نفسه"[22].

فالشعر كما يرى حمود، ينبثق من نفس الإنسان انبثاقا، لأنه ينبع من نفس متقدة وروح ملتهبة، وقلب مملوء إحساسا وشعورا فيلقى رواجا كافيا في أسواق الأفئدة والصدور.[23]. فالشاعر لايعتمد على العروض والقوافي وحدها، حين "ينمق كلامه تنميقا ويزوره تزويرا، فيرسله مع بريد التكلف والركاكة ... فهو لايتجاوز الآذان ولا يساوم بأبخس الأثمان "[24].

فمصدر الشعر إذن النفس والروح والقلب، ومادته الإحساس والشعور، وهو لايظهر إلى الخارج، إلا في حالة يقظة الشعور والإحساس، وهذا الأخير لايتم لدى الشاعر، إلا بالتجربة والممارسة، ومن هنا يتضح إلى أي مدى يحتاج الإنسان إلى حواسه، وخاصة حاستي السمع والبصر.

إن إيمان حمود بالموهبة الشعرية، وبضرورة الإحساس والشعور في العملية الإبداعية دفعه إلى أن يحذر الأدباء والشعراء المنشئين من التكلف في نظم الشعر، لأن الشعر ليس بصناعة ولا بضاعة، ولكنه إلهام وجداني ووحي ضمير، وما النحو والصرف والبلاغة والعروض إلا معارف ثقافية لاتجعل من الإنسان شاعرا، إذا لم يكن في نفسه وازع وميل نحو الشعر ولذة روحانية لسماعه، تكاد تنسيه نعيم الدنيا وما فيها، والإنسان الذي لايراعي هذه الشروط، فقد ضيع وقتا نفيسا وعمرا ثمينا، ولم يجن في النهاية إلا الخزي والعار[25].

وهذه النظرة من حمود للشعر على أنه إلهام وموهبة لاتمثل جديدا، فقد تناولها النقد الغربي منذ ظهور الرومانسية تحت اسم "النبوءة" في الشعر، كما تناولها النقد العربي القديم تحت اسم "عبقر" أو "شيطان الشاعر"، ولعل ما شغل حمود في هذه القضية اعتبارها مقابلا لقضية الصنعة في الأدب، والتي تذهب ببعض الأدباء أحيانا إلى الافتعال والتصنع.

ولهذا يقول حمود، إن الشعر هو النطق بالحقيقة العميقة الشاعر بها القلب، والشاعر الصادق قريب من الوحي.[26] إن الحقيقة التي يقصدها حمود هنا هي أثر من آثار الشعور، وليست نتيجة للتفكير المنطقي المتعارف عليه، وهذا الشعور ليس عملا يمكن أن يقوم به أي إنسان، بل هو إلهام تولده الطبيعة في نفس الشاعر، ورمضان حمود دقيق في موقفه، فهو لايقول أن الشعر وحي، كما يطلق عليه الكثير من النقاد، بل يكتفي بالقول بأن الشاعر الصادق (قريب من الوحي)، وهذا التحفظ من حمود يعود – فيما أعتقد – إلى قوة وازعه الديني.

وإذا كان الشعر بالمفهوم الذي قدمه حمود، فليس على الشاعر أن يجهد نفسه في البحث عن موضوعات شعرية، أو حقائق معينة كما يقول، وإنما يكتفي بتصوير ما في نفسه من شعور صادق أو مايسميه هو وحي الضمير وإلهام الوجود.

فالموهبة الشعرية إذن –كما يراها حمود– ليست نتيجة من نتائج التعليم أو الثقافة الشعرية، بل هي طاقة مخفية مكنونة في الذات، تولد مع ميلاد الإنسان، وتظل كامنة فيه

كمون النار في الحجر، لاتظهر إلا بالتجربة، على أن الموهبة وحدها لاتكفي في العملية الإبداعية، وإنها وحدها لايمكن أن تجعل من الشاعر شاعرا، اللهم إلا إذا تجاوز دائرة الإنسان إلى دائرة سائر المخلوقات، فذلك أمر آخر، أما أن يكون الشعر، فلابد من الثقافة بصورة عامة، والثقافة الشعرية بصورة خاصة، لأن الشعور مهما كان صادقا وأصيلا، فلا يمكن أن يتحول من ذات صاحبه إلى ذوات الآخرين، بطريقة مؤثرة، إلا إذا تجسم هذا في عمل متكامل شكلا ومضمونا.

نظر حمود إلى الشكل على أنه عنصر ثانوي، لاتأثير له في الشاعرية السامية، ويعتبر الوزن والقافية نظاما يفرض على الأحاسيس التي تختلج في نفس الشاعر، وهما يشكلان قالبا جاهزا تصاغ فيه المشاعر، لتظهر في شكل فني خاص، تتحقق فيه النغمة الموسيقية، وهو بهذا الرأي يذهب في منحى الاتجاه الرومانسي، الذي يتجه أصحابه إلى القول بوحدة الشكل والمضمون، لأن الشكل "صادر من التجربة الحدسية للفنان، فليس هو الشيء الخارجي من العمل الفني، وإنما هو تابع لجوهر ذلك العمل، وهو ملازم للوضع العاطفي عند الفنان، متحد معه، وليس قالبا جاهزا يصب فيه المحتوى، وهذا الرأي هو الذي اتخذه "كولرج" أساسا لفكرته في الخيال – أو القوة الخالقة – وفي الشكل الفني، معتمدا في ذلك على ماجنح إليه "شلنج" الذي قال بوجود شيئين هما الشكل والجوهر، وقد يتأذى الجوهر لو كان الشكل مفروضا عليه من الخارج، وإنما الحق أن الشكل يفيض عنه ويتجسم من داخله، وكان "شلنج" يتصور أن هناك صراعا، فالجوهر يريد أن يمتد وينطلق، فيأتي الشكل بقسوة، ويضع حدودا للامحدود ووظيفة الشكل في هذا المقام أصيلة ضرورية، لأن اللامحدود لايمكن إبرازه دون حدود، ولابد من هذه القسوة في الشكل من أجل ذلك"[25].

إن عنصري الوزن والقافية اللذين أشار إليهما حمود واعتبرهما مجرد تحسينات لفظية اقتضاهما الذوق والجمال في التركيب لا في المعنى، ليس إلا جزءا من الشكل الفني، وليس الشكل كله، ثم إن هذا الفصل بين الشكل والمضمون فصل مفتعل، لأن الشكل " هو الواجهة والسياج الخارجي للتكوينات الفنية والكيان والتركيب الداخلي لهما، من أجل خدمة التعبير، ووظيفة الشكل بالدرجة الأولى هي الإعلان عن مضمون العمل الفني بطريقة تشرح وتساعد على إبراز الإحساس الجمالي للقطعة الأدبية والفنية، بغية توضيح حقائق الحياة، وحقيقة الأحاسيس والمشاعر "[26].

وفي اعتقادي أن الشاعر مهما أوتي من موهبة وثقافة شعرية، عليه أن يخضع- في نظم الشعر- إلى قواعد العملية الإبداعية، فعندما يختار بحرا من البحور الشعرية، ويحس أن نغمته توافق حالته النفسية، ينقل ساعتها هذا النظام الموسيقي، من نظام خارجي إلى نظام داخلي، يمتزج امتزاجا حقيقيا بمعطيات الفكر والشعور، ويصبح عنصرا من عناصر التوصيل.

وحمود الذي يرى أن الشعر أثر من آثار الإلهام والموهبة – كما سلف – يضع الشاعر في منزلة أسمى لاتمتد إليها يد إنسان، وله في هذا قصيدة يربط فيها بين الشعر وبين الطبيعة يقول فيها:

فقلت لهم لما تباهوا بقولهم ألا فاعلموا أن الشعور هو الشعر
وليس بتنميق وتزويق عارف فما الشعر إلا مايجود به الصدر
فهذا خرير الماء شعر مرتل وهذا غناء الحب ينشده الطير
وهذا زئير الأسد تحمي عرينها وهذا صفير الريح ينطحه الصخر
وهذا قصيف الرعد في الجو ثائر وهذا غراب الليل يطرده الفجر
فذاك هو الشعر الحقيق بعينه وإن لم يذقه الجامد الميت الغر[27]

إن هذا النص يدل دلالة واضحة، على الفصل بين الشعر الحقيقي -كما يراه حمود- وبين محاولة المتكلفين الذين يعتمدون على الوزن والقافية فيما ينظمون، دون بيان أثر الإلهام في فن الشعر.

وتركيز حمود على أن الأدب صورة لنفس الأديب ومشاعره، جعله يعتبر ما جاء عن طريق الصنعة أوالتقليد في الفكرة أو الشكل شيئا بعيدا عن الفن الرفيع، وكان من الطبيعي أن يجره هذا الموقف في آخر الأمر، إلى أن يفرق بين المشاعر والأفكار الحقيقية التي ينبغي أن تكون مادة للأدب الرفيع – وهي مشاعر الأديب نفسه- وبين أهواء العامة ممن يرصفون الكلمات في قالب موزون مقفى.

وينتقل حمود في سلسلة مقالاته عن «حقيقة الشعر وفوائده» إلى الحديث عن اللغة، وأول مايلفت الانتباه في رأيه هنا، أنه لايستريح إلى اللغة القديمة، ولا إلى الأساليب المعقدة التي يكتنفها بعض الغموض من خلال تعمد الشعراء الرجوع إلى استعمال بعض الاستعارات الصعبة والألغاز المبهمة فيقول:" لايسمى الشاعر شاعرا عندي إلا إذا خاطب الناس باللغة التي يفهمونها، بحيث تنزل على قلوبهم نزول ندى الصباح على الزهرة

الباسمة، لا أن يكلمونا في القرن العشرين بلغة امرئ القيس وطرفة والمهلهل الجاهليين "[28].

وموقفه هذا من اللغة، لايعني قبول اللغة العامية بديلا للفصحى، لأن هذا يتنافى مع آرائه وآراء زملائه الذين شنوا حملة شديدة من أجل المحافظة على اللغة العربية، فاللغة – في رأي حمود–هي تلك اللغة البسيطة البعيدة عن الأسلوب المعقد، والتي لايتكلفها الشاعر في التعبير عما في نفسه من أحاسيس، ومن هنا راح يخاطب الأدباء قائلا: " أيها الأدباء الأحداث انبذوا عنكم التكلف والتنطع في اللغة، واخضعوا لصوت الضمير، ولا تقيدوا كتاباتكم بطريقة أحد، مهما كان شأنه وقدره في الأدب ومهما كان بيانه الساحر "[29].

إن رمضان جمود لايريد أكثر من الصدق في التعبير، لأن الالتزام بالصدق سيجنب الشعراء من الوقوع في التكلف، والبساطة في اللغة والأدب كما يقول الدكتور محمد مصايف كانت صفة أساسية يمدح بها الشعراء "[30]. وفي هذا يقول حمود: "

إن التكلف والتعمل هفوة ذهبت بروح الشعر والأنشاد

لو سرحوا الأقلام تجري طليقة لأتت لنا بعجيب الأشياء [31]

كما اهتم حمود أيضا في مقاله بالصورة الشعرية، أو التصوير الشعري، إلا أنه لم يول الاهتمام الكافي للصورة الشعرية باعتبارها عنصرا مساعدا للشاعر على تطوير فنه، وإن كان قد ألح بصفة خاصة على مايشترطه في الصورة الشعرية، أو ما كان يمتدحه في عمل الشاعر من التدقيق في النظر إلى الشيء المصور، لأن التدقيق مما يساعد الشاعر على استيعاب الموضوع، فاعتبر الشاعر والمصور أجيرين للفن والجمال، وفي هذا الاعتبار ما يدل على اهتمام شاعرنا بالصناعة الفنية، إذ أول ما ينتظر من الأجير الإخلاص في العمل وبذل الجهد الأكبر في اتقانه، يقول: "الشاعر والمصور أجيران للفن والجمال، وكلاهما مدين بالإجادة والتدقيق في النظر والبحث، فهذا في المحسوسات، وذاك في المعنويات، فكما أن المصور لايقدر أن يتقن صورته إلا إذا تزود بجانب وافر من الشعور والطاقة، وكأن الشكل أو المنظر الذي يريده أمامه يراه بعين رأسه، فكذلك الشاعر لا طاقة له على امتلاك العقول، والأخذ بأزمة النفوس، إلا إذا أجاد تصوير تلك الوقائع الهائمة، التي تقوم في ميدان صدره، عندما يريد أن يعرب للسامع عن خاطر من خواطره الخاصة أو العامة، كانت لامجرد تنميق وتزوير وتكلف مشين، وتعمل بارد، وكذب فادح، فإن هذا ماينقص من قيمة الشعر والشعراء في نظر الأمة ، ممايزهدها في سماع بنات أفكار الفحول منهم "[32].

ففي هذه المقارنة بين الشاعر والمصور، تأكيد على ضرورة اتقان كل فنان لعمله، ومعرفته بأدواته ومجاله، واستغراقه فيه بكل مافي وسعه من اهتمام وتركيز، في سبيل ابراز عمله على نحو يمكنه من نقل التجربة التي نضجت في عالمه الداخلي إلى العالم الخارجي، حيث يتلقفها الجمهور ويعيشها حية، وكأنه هو الذي أبدعها، وبذلك يكون الشاعر قد نجح في عمله، وتكون القصيدة قد أحدثت الأثر المطلوب، وهذا مالا يبلغه شاعر لم يمتلك أدواته الفنية للتعبير من أفكاره ومواقفه وخلجات نفسه، فيسيئ بذلك للشعر والشعراء والجمهور في الوقت نفسه، ويتسبب في فقدان الثقه – ليس بينه وبين المتلقي فحسب– بل بين المبدع الحقيقي والمتلقي أيضا.

فهو يرى أن المصور إذا احتاج إلى حواس متطورة قادرة على التقاط الجزئيات الدالة، فإن التصوير في المعنويات يقتضي على الشاعر التأمل ومراجعة النفس في الحالات الدقيقة المتشابهة، كما يتطلب منه إجادة العقل الباطن في هضم الصور المادية التي يستند إليها عمل الشاعر في البداية. فالمتأمل في الأشياء وإعادة النظر فيها، والبحث الدقيق في الجزئيات يجنب الشاعر الوقوع في التنميق والتزويق، والتعمل البارد على حد تعبير حمود.

ووصف حمود للشاعر بالمصور ليس جديدا في النقد العربي الحديث، فقد سبق شكري والعقاد إلى هذا عندما شبها ابن الرومي بالمصور.[33]

وعلى هذا فالشاعر لابد له – لكي ينجح في التصوير الشعري– من التدقيق في النظر والبحث والتأني في رسم الصورة، والتمكن من اللغة والأوزان الشعرية والتدقيق في النظر هو السبب الرئيسي المؤدي إلى التأني، وعدم العجلة في رسم الصورة.

ومهما يكن من أمر، فإن الشروط التي تحدث عنها تعد – في اعتقادي– دعوة غير صريحة إلى الصناعة الشعرية، التي لاتتنافى ومبدأ الإلهام الذي نادى به، والصناعة الشعرية هي شيئ آخر غير التكلف الذي رفضه حمود ومن سار في نهجه رفضا قاطعا واعتبره تزييفا للمشاعر والشاعرية.

إن المتامل في آراء حمود حول "حقيقة الشعر وفوائده" يلحظ أنها تثير الكثير من الجدل والنقاش، كالذي أثارته قضية الشعر الحر، فعلى الرغم من دعوته الملحة للأدباء والشعراء أن يتجنبوا– في نظم الشعر– القوالب العروضية كالوزن والقافية، ونفوره شخصيا من هذين القالبين (نظريا) إلا أنه لم يحقق في شعره ماكان يدعو إليه، وبقي جل شعره يخضع للقوالب القديمة، باستثناء قصيدة واحدة هي الأولى والأخيرة في شعره التي

تحرر فيها من القيود التقليدية – على حد تعبيره- وهي قصيدة "يا قلبي" التي نشرها في وادي ميزاب عدد 95، بتاريخ10|8|1928، والتي عدها التجربة الأولى في الشعر الحر كما يتصوره، وبغض النظر عن مدى نجاح أو إخفاق حمود في تجربته الفنية في هذا المجال، فإن الذي يهمنا هو ماتتسم به "آراؤه تلك من عمق وأسبقية حين أثار هذه القضية قبل انتشارها في الوطن العربي بحوالي بعشرين سنة تقريبا" [34].

الهوامش:

1- ينظر د، محمد مصايف، النقد الأدبي الحديث في المغرب العربي، المؤسسة الوطنية للكتاب،ط2، الجزائر 1984، ص24.

2- جريدة البصائر، السنة2،عدد 211، الجزائر 29|12|1952.

3- مجلة الشهاب، عدد82، الجزائر،2|2|1927،ص6.

4- المصدر نفسه، عدد94، 28|4|1927، ص5.

5- ينظر، موقف العقاد من شوقي في (الديوان)، ج2، مكتبة النهضة، ط3، القاهره 1950، ص 184 وما بعدها.

6- الشهاب، عدد 93، 21|4|1927، ص 4.

7- نفسه، عدد 93، 21|4|1927، ص 4.

8- نفسه، ص 5.

9- نفسه، ص 5.

10- محمد مصايف، جماعة الديوان في النقد، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، ط2، الجزائر 1982، ص 168.

11- الشهاب، عدد 93، 21|4|1927، ص 5.

12- نفسه، عدد 93، ص 6.

13- نفسه، عدد 94، 28|4|1927، ص 6.

14- نفسه، عدد 85، 24|2|1927، ص 8.

15- نفسه، عدد 85، ص 8،9.

16- نفسه، عدد 85، ص 8.

17- الشهاب، عدد 82، 3|2|1927، ص 10.

18- نزار قباني، قصتي مع الشعر، منشورات نزار قباني، بيروت 1973، ص168.

19- الشهاب، عدد 82، ص 11.

20- نفسه، عدد 82، ص 8.

21- نفسه، عدد 85، ص 6.

22- نفسه، عدد 82، ص 10.

23- نفسه، عدد 82، ص 10.

24- نفسه، عدد 82، ص 10.

25- إحسان عباس، فن الشعر، دار بيروت للطباعة والنشر، لبنان 1955، ص195، 196.

26- كمال عيد، فلسفة الأدب والفن، وزارة الثقافة والإعلام، سوريا 1982، ص178.

27- الشهاب، عدد 82، 2|2|1927، ص 8.

28- نفسه، عدد 108، 4|8|1927، ص 15.

29- نفسه، عدد 108، ص 16.

30- محمد مصايف، النقد الأدبي الحديث في المغرب العربي، ص 135.

31- الشهاب، عدد 85، ص 8.

32- نفسه، عدد 82، 2|2|1927، ص 9.

33- ينظر ، عبد الرحمان شكري، مجلة الرسالة، 6|2|1939، القاهرة، ص 243.