

جامعة بجاية
كلية الأدب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

عنوان المذكرة:

الرمز في شعر كمال سقني
ديوان "عزف على أوتار الشجا" أنموذجا

مذكرة لاستكمال شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي

تخصّص: أدب جزائري

إشراف الأستاذ:

فريد ثابتي

إعداد الطالبة:

بن مسعود فدية

السنة الجامعية: 2016/2015

إهداء

إلى والديّ الكريمين حفظهما الله.
إلى جدّاي العزيزين أطال الله في عمرهما.
جدتي رحمها الله وأسكنها فسيح جنانه.
إلى إخواني وأخواتي خاصة أختي سامية التي تعبت معي من
أجل إتمام هذا العمل.
إلى زوجي الحبيب.
شمعة البيت و ضياؤه ابنتي الغالية سينديا.
إلى عائلة زوجي.
أرفع مذكرتي

فيديا.

مقدمة:

إنّ الأدب العربي الحديث ليس بمعزل عن الأدب الغربي، الذي هو بدوره ليس بمعزل عن المعركة الحضارية، بوصفه عاملاً من عوامل التحوّل والارتقاء بالوعي الثقافي الإنساني، وهو جزء من كيان المجتمع، حيث أنّ هذا الأدب والشعر خاصة لم يقف موقف المنفعل بل تجاوز ذلك الموقف ليؤدي دوره في مواجهة هذه الأخطار، فالشعر ليس وسيلة للتعبير عمّا يحس به الإنسان من مشاعر وانفعالات في مواجهتها للأحداث فحسب، بل هو طريقة لممارسة الحياة، ومفتاح للدخول إلى أعماقها.

فالشاعر بالرغم من معالجته للعديد من القضايا في المجتمع رغبة في إصلاحه أو توجيه أفرادهِ، إلّا أنّه يلجأ في كثير من الأحيان إلى الرمز في شعرهِ، وهذا يختلف من شاعر لآخر، ومن قضية لأخرى، فهناك من الشعراء من يستخدم الرمز خوفاً على أرواحهم لأنّهم يعالجون قضايا حساسة في المجتمع وخاصة القضايا السياسية التي يحضر النقاش فيها في الدّول الاستبدادية، وهناك من الشعراء يلجؤون إلى هذه الوسيلة لغرض آخر وهو تعقيد شعرهم عمداً لإجهاد المتلقي في فهم معانيهِ.

وقع اختيارنا في هذا السياق على التجربة الشعرية لـ "كمال سقني" الشاعر الجزائري المغمور الذي لم يلتفت إليه الدارسون من قبل رغم أهمية شعرهِ، واتخذنا كتابه "عزف على أوتار الشّجا" ليكون محلّ دراسة لنا، والذي طرح من خلاله قضايا قومية ووطنية ودينية، وعلى هذا الأساس ارتأينا أن ندرس موضوع الرمز في هذا الديوان.

وحتى نبتعد عن جدل الواقف وتصادمها ونقترب من الطرح الأدبي الموضوعي أصرّينا على أن تكون قراءتنا لشعر "كمال سقني" قراءة تحليلية.

وعلى هذا الأساس ارتأينا أن نصوغ إشكالية بحثنا كما يلي:

أ- ماهي طبيعة الرمز في شعر كمال سقني؟

ب- وماهي أنواع الرموز التي تعامل بها في شعره؟

وللإجابة على الأسئلة السابقة اخترنا المنهج التحليلي.

ولمعالجة هذه القضية اعتمدنا في بحثنا على الخطة التالية:

الفصل الأول: تطرّقنا من خلاله إلى مفهوم الرمز لغة واصطلاحاً وذلك بالعودة إلى العديد

من المعاجم الأدبية، كما تطرّقنا فيه إلى أنواع الرمز، فضمّنا بحثنا هذا ببعض من الأنواع منها الأسطوري، الديني، التاريخي، وذلك على سبيل الذكر لا الحصر لوجود أنواع عديدة.

كما حاولنا في هذا الفصل أن نلمّح ولو بالشيء القليل إلى نشأة الرمز وذلك عند الغرب وعند العرب الذين تبيّن أنّهم عرفوه منذ الأزل لكن بمفهوم مختلف عن المفهوم الحديث.

كما اتخذنا موضوع نشأة المذهب الرمزي ومراحله المتعددة والتي تتمثّل في بودلير 1867، ومرحلة النضج والقمة التي يندرج من خلالها رواد الرمزية وهو: مالارمييه، فرلين، ورامبو،

وفي الأخير تطرقنا إلى خصائص الرمزية الخمسة: لغة الإحساس، الغموض، الموسيقى الشعرية، الابتعاد عن الدقة والوضوح، التحرر من الأوزان التقليدية.

أما الفصل الثاني: قمنا فيه بدراسة تحليلية لكيفية استخدام الرمز عند كمال سقني من خلال تحليل بعض قصائده الرمزية في ديوانه "عزف على أوتار الشجا" فقسّمنا تحليلنا على حسب أنواع الرموز في قصائده، فهناك الرموز الوطنية، الدينية، التاريخية... فخصّصنا لكل نوع بابا في ذلك.

وفي الأخير لا يفوتنا أن نتقدّم بالشكر الجزيل إلى الأستاذ المشرف "فريد ثابتي" الذي لم يبخل علينا بتوجيهاته لإتمام هذا البحث رغم الصعوبات وقلة الخبرة في مجال البحث الأكاديمي.

الرمز:

1: تعريفه:

أ: لغة: جاء في لسان العرب أنّ « الرمز تصويت خفي باللسان كالهمس، والرمز إشارة وإيماء بالعينين والحاجبين والشفقتين والفم، والرمز كلّ ما أشرت إليه مما يبان بلفظ بأي شيء أشرت إليه بيد أو بعين »¹، وجاء في معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة أنّ الرمز:

«1- مصطلح متعدّد السمات، غير مستقر، حيث يستحيل رسم كلّ مفارقا معناه.

2- علامة تحيل على الموضوع وتسجّله طبقا لقانون ما.

3- والرمز وسيط تجريدي للإشارة إلى عالم الأشياء »²

كما جاء في المعجم الأدبي أنّ الرمز «كلّ إشارة أو علامة محسوسة تذكر بشيء غير حاضر من ذلك العلم رمز الوطن، الكلب رمز الوفاء، الحمامة البيضاء رمز للمسيحية، الأرز رمز لبنان...»³.

الرمز: رمز، يرمز، ورمزا: وفي القرآن الكريم في قصة زكريا عليه السلام «وَأَلَّا تَكَلِّمَ الناس ثلاثة أيام إلا رمزا»⁴.

¹: ابن منظور، لسان العرب، ج6، دار صادر، ص222-223.

²: سعيد علوش، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ط1، 1985، ص101-102.

³: جبور عبد النور، المعجم الأدبي، دار العالم للملايين، بيروت، ط2، 1973، ص183.

⁴: سورة آل عمران، الآية 41.

وورد أيضا «يقال: الكتيبة الكبيرة التي ترتبز: أي تتحرك وتضطرب من جوانبها لكثرة عددها، والراموز: البحر لحركة أمواجه.

أما في اللغة الأجنبية فالرمز هو le symbole، ومنها أخذت المدرسة الرمزية اسمها».

ب: اصطلاحاً: تعددت تعريفات الرمز واختلفت حسب الباحثين، وإن كانت كلها تدور في معنى واحد، فالرمز كما جاء في معجم المصطلحات الأدبية هو «شيء يعتبر ممثلاً لشيء آخر، وبعبارة أكثر تخصيصاً، فإن الرمز كلمة أو عبارة أو تعبير آخر يمتلك مركباً من المعاني المترابطة، وبهذا المعنى ينظر إلى الرمز باعتباره يمتلك قيمة تختلف عن قيم أي شيء يرمز إليه كائن ما كان، وبذلك يكون العلم وهو قطعة من القماش يرمز إلى الأمة، والصليب يرمز إلى المسيحية، والصليب المحقون يرمز إلى النازية... كما استخدم الكثير من الشعراء الوردة البيضاء رمزاً للصبا والجمال، واستخدم أليوت الرجال الجوف رمزاً للتدهور»⁵.

«اعتبر المحللون النفسيون أنّ وظيفة الرمز هي إيصال بعض المفاهيم إلى الوجدان بأسلوب خاص لاستحالة إيصالها بالأسلوب المباشر المألوف، أما يونغ فقد خالف هذه النظرية وأنكر أن يكون تمويهها للفكرة واعتبره الوسيلة الوحيدة المتيسرة للإنسان في التعبير عن واقع انفعالي شديد التعقيد...»⁶

⁵: إبراهيم فتحي، معجم المصطلحات الأدبية، المؤسسة العربية للناشرين المتحدّين، تونس، 1986، ص171.

⁶: جبور عبد النور، المعجم الأدبي، ص123-124.

«أديبا: الإشارة بكلمة تدلّ على محسوس أو غير محسوس، إلى معنى غير محدّد بدقّة، ومختلف حسب خيال الأديب، وقد يتفاوت القراء في فهمه وإدراك مداه بمقدار ثقافتهم ورهافة حسّهم فيتبيّن بعضهم جانب منهُ، وآخرون جانبا ثانيا، أو قد يبرز للعيان فيهتدي إليه المثقف بيسر من ذلك: أنّ الشاعر يرمز إلى الموت بتهافت أوراق الشجر في الخريف، ويرمز إلى الإحساس بالقلق والكآبة بقطرات المطر المتساقطة على زجاج نافذته في رتابة مضيئة»⁷.

أنواع الرمز:

عند استخدام الرموز من طرف الشاعر يستخدم عادة الرموز المعروفة عند الشعراء، والمستمدة من التراث الإنساني بشكل عام، وتحمل دلالات معينة، يكسبها الشاعر ليعطيها طاقة جديدة، ويبعث فيها الحياة لتتغلغل داخل نصّه الشعري، ويتوارى خلف هذه الرموز ليعبّر عن وجهة نظره مثلا، أو أحلامه وأفكاره، ومواقفه الخاصة تجاه قضية معينة.

كما يمكن للشاعر أن يستخدم رموزا خاصة وهذا الرمز هو «الذي يلاّتي به الشاعر من أصالة دون أن يسبقه إليه غيره، ليعبّر به عن تجربة أو شعور ما وهو محفوف بكثير من المزاق أهمها: الغموض الذي يكتنفه ويحوّل بعض الشعر الرمزي إلى طلاس يصعب حلّها ولكي ينأى عن الغموض، يقع في مأخذ آخر، وهو التفسير الذي لجأ إليه بعض

⁷: المرجع نفسه، ص124.

الشعراء قصد التخفيف من حدة الغموض فيملؤون هوامش قصائدهم بالتعليق والشروح التي تفسّر مراميهم»⁸.

وللرمز عدّة أنواع نبرز أهمها فيما يلي:

الرمز الأسطوري:

يعدّ الرمز الأسطوري من أكثر الرموز استعمالاً في الأدب عامة، فهو يحيل إلى عدّة دلالات، يقتبسها الشاعر من أكثر حضارة واحدة، فبعضها من الحضارة اليونانية والأخرى من الحضارة البابلية، وغيرهما من الحضارات القديمة.

فالأسطورة هي كل ما ليس واقعي ولا يصدّقه العقل البشري، إلا أنّ الناس يقبلونه ويلتفون حوله، وبما أنّها مفتوحة على عالم الخيال الواسع منحت الأدب إمكانيات ليس لها حدود للإبداع، فهي «منجز روعي إنساني، تمكنت الإنسانية عم طريقه من خلق عقول شاعرية خيالية وموهوبة، سليمة، لم يفسدها تيار الفحص العلمي والمنطقي ولا العقلية التحليلية»⁹.

وتوظيف الرمز الأسطوري غرضه تحريك الخيال وتحفيز الشعور، فاستغلّ الشعراء طاقاتهم في التعبير، فنظموا قصائد عن طريقها، وأفادت بذلك التجربة الشعرية بالجودة وكثافة الإيحاء ويكون التعبير بعيداً عن السطحية وعن اللغة المباشرة، فهذا يتطلب الجهد من القارئ لمعرفة وكشف معاني القصيدة.

⁸: يحيى السيخ صالح، شعر الثورة عن مفدي زكرياء، دراسة فنية تحليلية، دار البعث، قسنطينة، الجزائر، دت، ص65.

⁹: علي عبد الرضا، الأسطورة في شعر السياب، ط2، دار راند اعربي، بيروت، لبنان، 1984، ص14.

يعتبر النقاد أنّ العلاقة بين الشعر والأسطورة علاقة وطيدة وذلك لما فيها من خصائص مشتركة كالغموض والسحرية وغيرهما، كما أنّ الأسطورة يمكن لكلّ شاعر أن يعبر عنها في شعره بطريقته الخاصة لبعث فيه روحا جديدة توافي واقعه وتجربته ومجتمعه الذي يكتب له، فاستخدام الشاعر لنفس الأسطورة يمكن أن تكون لها عدّة دلالات مختلفة عن بعضها البعض.

تنوعت استعمالات الأسطورة في الشعر واختلف ظهورها فيها، فهناك من الشعراء من يتعامل معها تعاملًا سطحيًا، وذلك يعود ربما إلى عدم قدرتهم لفهم المغزى الذي تحتويه هذه الأسطورة، كما نجد من الشعراء من يتعامل معها تعاملًا جوهريًا، فبعد الإطلاع عليها وفهم محتواها والمغزى الذي تحمله والنتيجة المراد التوصل إليها، وبمساعدة قدرته اللغوية والفنية ليضمّننها في قصيدته، وتزيدها جمالا وإيحاءا إذا ما أحسن استغلالها. وبعد كلّ هذا يشترط على المتلقي أيضا أن يكون ملما بهذه الأسطورة وواعيا بها ليتحقق بذلك البعد الإيحائي والرمزي، وإلا لكانت مادة جامدة استعملها الشاعر دون أن يحقق بها شيئا.

كما قلنا سابقا أنّ الأسطورة هي كلّ ما ليس واقعي وغير معقول، ومن المعروف أنّ الدين الإسلامي يدعو إلى التعقّل و التفكير العقلاني، كما أن التقدم العلمي والتكنولوجي جاء بالصحيح المنطقي ونفى جميع تلك الأساطير، إلا أنّ لها جانب قيم لأنها تعطي الواقع حياة أخرى وتعمّق الإحساس بالواقع، كما أنها تشكّل جزءا مهما من التراث الشعبي وعيا وثقافة، كما أنّ لها وظائف تربوية وتوعوية واجتماعية، لهذا يفضّل الشاعر استخدامها في شعره

وهذا مقطع من الشعر الرمزي للشاعر محمد بن مريومة أين استخدم أسطورة السندباد لما له من معاناة يتخللها بعض الأمل في وصول المبتغى، وفي الأخير هذه المعاناة تتوّج بالخرج من المحنة في الأخير :

ولدي رفيق الشمس فيفي قطع المدار

كالسندباد يهيم في عمق البحار

تدمى يداه من المحار

والجرح يفتح فاه/يلتهم الحديد

لا يحمل الأحقاد/ في دمه العنيد

توق إلى فجر جديد

الرمز الديني:

والمقصود بها تلك الرموز المستقاة من الكتب السماوية الثلاثة (القرآن، الإنجيل، التوراة)، وجد الشعراء من هذه الديانات مجالا ثقافيا يستلهمون منها رموزهم الفنية، فاعتبروا التراث الديني مصدرا مقنعا وكاملا لأخذ رموزهم. فتوجّه الشاعر وديانته تدخل في لا وعيه ليضمّننها في كتاباته «فعندما تكون الثقافة جزءا من

الذات، تتبع منها وتتصل بوجدان الشاعر، فتتصهر فسه لتغدو انفعالا في قلب التجربة، وتدفع بالشعر إلى أقصى الحداثة دون الوقوع في التيه»¹⁰.

فالدين ينعكس إذا على عمل الأديب فهو يعبر عن هذا الكيان عن طريق اللغة، فهذه اللغة الدينية تختلف عن غيرها من اللغات العادية، فهي تصوّر الحياة تصورا رمزيا أكثر مما تعبر عنها بالطريقة المباشرة. فالكثير من الحقائق يجدها الإنسان في النصوص الدينية أو يقوم بذكر حادثة وقعت وذكرت في الكتب السماوية كقصة أهل الكهف وليلة الإسراء والمعراج التي ذكرتا في القرآن الكريم، ويعطي لها أبعادا ليسقطها على الواقع المعاش.

يلجأ الشعراء إلى رموز الدينية لأنهم ينظرون إلى الدين نظرة واعية باعتبار مؤثر قوي على وجدان الفرد والجماعة، ولعلّ توظيفهم لمختلف هذه الرموز مكنهم من توسيع ثقافتهم التعبيرية وتطوير ثقافتهم الدينية، باعتبار أنّ العلاقة بين الدين والشعر علاقة وطيدة.

فالرمز «يتلبس من المظاهر الخارجية بمقدار الأسباب العميقة الخفية التي ابتعثته، وقد تكون الأسباب التي استدعته ثقافية أو فلسفية أو فنية أو جغرافية أو تكنولوجية، ولكنها تظلّ قاصرة قليلة الأهمية وبمقابل ذلك فإن القصد من تشكل هذه المعاني

¹⁰: إبراهيم الرماني، الغموض في الشعر العربي الحديث، ديوان المطبوعات الجامعية، 1991، ص124.

المكثفة والهدف الإنساني الذي يركز عليه بنشآن كلاهما من مفهوم واسع وحده ملخص لا يمكن توضيحه»¹¹. ومن هنا نستنتج أنّ الرمز تكون دوافع استخدامه مختلفة فيمكن لثقافة الشاعر أو انتمائه الديني أن يتدخل في نوعية الرمز المستخدم في شعره.

إنّ الرموز الدينية الإسلامية تكون في أركان هذا الدين، والأحاديث النبوية، وأقوال الصحابة والسلف الصالح...إلى غير ذلك، كما أنّ كلّ ديانة تنفرد برموزها الخاصة، فنجد رموز الديانة المسيحية تتلخص في مريم العذراء والمسيح الذي هو رمز التكفير عن أخطاء البشر، فمثلا رمز المسيح يتطلب معرفة خاصة بالمصدر المسيحي، والإطلاع على تجربته وأقواله وتعاليمه ومعجزاته، وغير ذلك لربطها بدواعي استحضار الرمز وتوظيفه.

استعان الشعراء بالرموز الدينية لعدم قدرتهم على التعبير عن أشياء غير عادية ذلك لأنها «هيئت للإدراك الحسي بالأساس أما ما يمكنها أن تحققه في مجال التعبير التجريدي فليس إلا جهدا ضئيلا بذله العقل ليتخطى عالم الحسية، من هنا إنقهار الإنسان متى ما طمح إلى الكشف عن الكليات والمغيبات بلغة أرضية

¹¹: مالك شبيل، معجم الرموز الإسلامية، ص40.

تعيينية، ومن هنا أيضا تظلّ وسيلته لتجاوز بعض قصوره أن يصطنع الشعراء وأن يركب موج الانزياح الخطير»¹².

فتوظيف الرموز الدينية في الشعر عامة تعطي للنص دلالات قيمة تحيله على موروث حضاري زاخر، كما أنّ الشاعر يجد فيه متنفسا شعريا قيّما، فلا حرج عنده في تقمّص شخصيات أحد الأنبياء للتعبير عن حالاتهم النفسية وتجاربهم الشعرية، فلا عجب إذا أن يشبّه أحدهم «فترة المعاناة التي يعيشها الشاعر قبل ميلاد قصيدة من قصائده، بفترة الغيبوبة التي كانت تنتاب الرسول أثناء الوحي»¹³.....

الرمز التاريخي:

إنّ النصوص الشعرية الخالدة هي تلك النصوص الغنية بالاستعارات والرموز الدالة والمفتوحة على كلّ القراءات إضافة إلى احتوائها على شيء من التاريخ والتراث التي تبعث فيه روحا جديدة حسب المعطى المعاش ف «الأحداث التاريخية والشخصيات ليست مجرد ظواهر كونية عابرة، تنتهي بانتهاء وجودها الواقعي، فإنّ لها جانب دلالتها والشمولية الباقية، والقابلة للتجدد -على امتداد التاريخ- في

¹²: علي عشتري زايد، استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، 2006، ص225-226.

: المرجع نفسه، ص120. ¹³

صيغ وأشكال أخرى»¹⁴، وهذا عن طريق استدعاء هذه الشخصيات و الأحداث ليستعين بها الشاعر في كتاباته، فبمجرد ذكر تلك الشخصية أو الحدث يتبادر مباشرة إلى ذهن المتلقي المغزى المراد التوصل إليه بدون لف ودوران، لكن بشرط أن يكون القارئ ملما بهذه الأحداث وأن يكون على دراية بها وواعيا بالمغزى الذي تحمله.

- توظيف الرمز التاريخي في النصوص الشعرية، يضمّ الرموز الدينية والتراثية والسير الشعبية وأسماء الشخصيات التي كان لها أثرا بارزا في تاريخ البشرية، وأبرز مثال على ذلك هي شخصية سيّدنا يوسف -عليه السلام-.

ولا شك أن الرموز التاريخية أيضا لها مجالات عديدة ومتعددة لأنها تتضمن كلّ من الرموز السياسية والدينية والاجتماعية وغيرها، فكل ما يتعلق بتاريخ أمة ما ندرجه في هذا المجال الثقافي.

ومن بين هذه الرموز التاريخية نجد الرموز المتعلقة بالتراث الشعبي الذي يمتاز بتنوعه وثرائه، والذي يشكل مخيال الأجيال المتعاقبة، يستدعيها الشاعر ليعطيها أبعادا وإحياءات جديدة ليعبر عما يدور في ذهنه من أفكار ووجهات نظر مثل شخصية جحا، لنجة،... وغيرها، فهذه الشخصيات التي

¹⁴: علي عشتري زايد، استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، ص120.

كان لها ظهور مميز في الحكايات الشعبية التي ترويها لنا جداتنا كان من أجل المتعة، لكن ظهورها في الشعر يختلف عن الأخرى، حيث يستعمل الشاعر هذه الشخصيات كرموز من أجل الكشف عن الحقائق التي لا يمكن للشاعر أن يفصح عنها علانية، ربما يكون ذلك خوفا على نفسه. فالشاعر يجد من هذه الرموز التاريخية مخرجا من واقعه الراهن، فعند استعماله في شعره تكون هناك «صلة سابقة من نوع ما بين المتلقي والرمز التراثي، بأن لا يكون غريبا عنه غربة مطلقة، حتى إذا ما لمح إليه الشاعر أيقض في وجدان المتلقي هالة من الذكريات والمعاني المرتبطة به»¹⁵، فلهذا ابتعد النص من الانغلاق ليكون مفتوحا بعد أن يكون القارئ واعيا به.

للمرمر عدة أنواع استعرضنا بعضها على سبيل الذكر لا الحصر، وهذا لوجود أنواع أخرى من الرموز الطبيعية والحيوانية والصوفية وغيرها، فمثلا القمر الذي هو رمز طبيعي يستعمله جل الشعراء لوصف محبوباتهم، كما أن الحيوانات تكون رموزا أيضا فالثعلب رمز المكر والخداع، أما الأسد رمز التسلط، كما أن الذئب رمز للحيلة، فربما يستخدم الشاعر هذه الرموز للتعبير عن واقع وأحوال الأمة وعن ظلم الحكام للرعية دون ذكر الأسماء وذلك حفاظا على حياتهم.

¹⁵: محمد أحمد فتوح، الرمز والرمزية في الشعر المعاصر، دار المعارف، ط3، 1984، ص40.

الرمزية:

نشأة الرمزية:

الرمزية مذهب أدبي فلسفي يعبر عن التجارب الأدبية والفلسفية المختلفة بوساطة الرمز أو الإشارة، وظهرت هذه الحركة في فرنسا في أواخر القرن التاسع عشر، وهدفت إلى التعبير عن سرّ الوجود عن طريق الرمز والوقوف في وجه البرناسية¹ وبقايا الشعر الرومانسي²، فكان رواد الرمزية الأوائل قد أخذوا على الرمزية الأوائل قد أخذوا على الرومانسية مبالغتها في الذاتية و الانطواء على النفس ولا يهتمها ما يجري خارج الذات و إفراطها والتهاون اللغوي كما أخذوا على البرناسية شدة الوضوح والدقة، بينما في الشعر يوجد ما هو صعب التعبير عنه بكل دقة ووضوح، لهذا نجد الرمزيون يدعون إلى كلّ ما هو خارجي و إذابته في نفوسهم «لنتخذ مشاعرهم شكلا ماديا كما أنّ الأشكال المادية تتخذ أحوالا نفسية يقينية وليست افتراضية كما شأن الرومانسية»³.

في البداية لم تكن هذه الحركة واضحة المعالم، فبعد انفصال "فرلين وملازميه" عن جماعة البرناس، كونا ما سمي فيما بعد بالرمزية، فهذا المصطلح طهر لأول مرة في مقالة كتبها الشاعر الفرنسي "جان موريس" بعدما اتهموه وأمثاله بأنهم منحلون فردّ على ذلك بأن الشعراء الذين ينعنون بالمنحليين إنّما ليسوا كذلك بل يسعون لتقديم المفهوم الصافي والرمز الأبدى في شعرهم.

¹: البرناسية وتسمى أيضا المذهب الفني، وهي مذهب اتخذ من الشعر الغنائي منهجا له، وتنسب إلى البرناس المعاصر، وهي مجموعة من القصائد لطائفة من الشعراء الناشئين، نشرها أحد الناشرين الفرنسيين، إشارة إلى جبل البرناس الشهير ببلاد اليونان، وهذا الجبل الذي تقول أساطيرهم أنّ آلهة الشعر كانت تقطنه. [مجمد مندور، الأدب ومذاهبه، دار النهضة، الفجالة، القاهرة، ص109-110]

²: محمد غنيمي هلال، الأدب المقارن، دار العودة، بيروت، ط5، ص401.

³: إيليا الحاوي، في النقد والأدب، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ط1986، ط2، ص59.

إذن فالرمزية الغربية لم تظهر من لا شيء، إنما بفضل جهود هؤلاء الرواد الذين عملوا عليها وجمعوا أفكارها أمثال "نرفال NERVAL" و"بودلير BOUDLAIRE" الذي ألف ديوان سمّاه "أزهار الشر les fleurs du mal"، و مالارميه الذي وهب الشعر معنى الغموض والأسرار الخارقة التي لا توصف، وفرلين الذي كسّر قواعد الشعر المألوفة إلى نوع جديد هو الشعر الحر، فجاءت أشعاره محفوفة بصور صادقة مثواها الموسيقى رافضة الأسلوب الخطابي متخيرة للإيحاء مع الإبهام على الشرح والوضوح⁴، ويجدر بنا ذكر الشاعر "رامبو" وهو أول من قام بالكتابة على النحو الذي اكتشفه الرمزيون بعده، فالشاعر رامبو يشترط في الشاعر أن يبلغ رتبة الاكتشاف، وكان الشعر عنده «يصنع من الألفاظ لا من الأفكار»⁵

وبعد كلّ ما ذكرناه عن الرمزية وروادها، ليكن القول أنّ هناك من الشعراء الذين أسسوا القواعد الأولى للرمزية، بمحاولتهم الوقوف في وجه البرناسية لتظهر في خضم هذه الثورة ما يسمى بالرمزية عام 1980.

فالرمزية في الأساس اتجاه فني تغلب عليه سيطرة الخيال على الواقع سيطرة تجعل الرمز دلالة أولية على المشاعر العاطفية وبعض المواقف الحياتية بحيث يجد الشاعر أو الفنان لذة ومتعة في التعبير عما يدور في ذهنه وما يختلج في نفسه من مشاعر

⁴: ينظر موهوب مصطفىوي، الرمزية عند البحتري، الحركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، ص220.

⁵: المرجع نفسه، ص476.

وعواطف بصورة رمزية، وعرف مالارميّة الرمزية في الأدب بأنّها «استحضار الغاية قليلا إلى أن تعلن الحالة أو التجاوب»⁶.

مراحل الرمزية:

- المرحلة التمهيدية (مرحلة بودلير 1867):

يعتبر بودلير من أهم رواد المدرسة البرناسية في نفس الوقت فهو لا يركز على الطبيعة ولا الذات شأن الرومانسيين، ويتعد دائما عن البساطة في التعبير، ويعتني كثيرا بالشكل والإيقاع الموسيقي و «يتميز بروح شاعرية فذة تبلغ أحيانا درجة المرض، وإحساس بالغريب النادر، ويهتم بالخيال الخلاق الذي يفضي إلى معنى ميتافيزيقي أو علامة إيجابية مع اللانهائي»⁷، فهو يرى أنّ اللغة لا قيمة لها في ألفاظها، إلا ما تثيره هذه الألفاظ من الصور الذهنية، وعلى هذا الأساس تصبح اللغة وسيلة للإحياء، فالأدب عنه يسعى إلى نشر الصورة الفنية ونقل خيال الكاتب إلى القارئ.

بودلير يأخذ من الطبيعة ويعيد صياغتها، فيضيف إليها الطابع الإنساني فالشعر عنده «سحر موح يضمّ الذات والموضوع...»⁸، فهو أول من بشر بظهور الرمزية في شعره، برزت شهرته عندما نشر ديوانه "أزهار الشر" عام 1857، والذي عالج فيه جوانب من الواقع، وقصيدة "طائر البطريق" ضمن هذا الديوان وهذا مقطع منها:

⁶: نسيب نشاوي، المدارس الأدبية في الشعر العربي المعاصر، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1983، ص460.

⁷: عبد الرزاق الأصفر، المذاهب الأدبية عند الغربيين مع ترجمات ونصوص لأبرز أعلامها، دراسة، اتحاد الكتاب العرب، سوريا، 1999، ص86.

⁸: المرجع نفسه، ص87.

حين يريد البحارة أن يتسلوا

غالباً ما يمسون بعض طيور البطريق البحرية الضخمة

التي تتبع المركب المنزلق فوق الأعماق المرة

كأنها رفاق الرحلة المظنون

وعندما يضعونها في ألواح السفينة

(...)⁹

- المرحلة الثانية (مرحلة النضج والقمة):

أ: مالارميه "MALLARMIE" (1889-1842):

مالارميه من عمالقة المدرسة الرمزية فهو المنظّر الحقيقي لها، تميّز بالتواضع، درس اللغة الفرنسية وتطلع على آدابها، سمي بأمير الشعراء، جمع أجمل ما كتب في كتاب له سمّاه "شعر ونثر" ومن كتاباته هناك ما «اتّسم بالرمزية الشفافة، ومنها ما اتّسم بالرمزية الغامضة المقبولة»¹⁰، شأنه شأن بودلير كان يبتعد عن الدقة والوضوح واللغة العادية كما يعتبرها أسوأ العيوب عند الشعراء. كان يكتب أشياء ويعني أشياء أخرى غير التي كتبها، لم يجد رغبته إلا في الفن الذي أشفى غليله، فبه أراد أن يعبر عن سرّ الوجود، فلهذا ابتعد تماماً عن الواقع المجسّد وعن الطبيعة والذات، ووصف تيودور

⁹: المرجع نفسه، ص 87.

¹⁰: المرجع نفسه، ص 87.

وايزلو شعره على أنه «التزم أن يضمّن كل بيت عدّة معان مترابكة، وتعمّد أن يجعل لكلّ بيت صورة تشكيلية وتعبيرا عن عاطفة ورمزا فلسفيا ونغمة موسيقية تنسجم متكاملة مع الموسيقى العامة للقصيدة مع الحفاظ على قواعد النظم المعروفة، بحيث تبدو قصيدته كلّا متكاملا ومكتملا يجسّد بالفن حالة نفسية كاملة»¹¹

وهذا ما اختصّت به المدرسة الرمزية كما تناولنا سابقا على أنها تهتم بالموسيقى الشعرية والغموض الذي يترك حرية التأويل لأنّه يعتمد على ألفاظ وجمل يمكن تأويلها إلى عدة معان كلّ حسب قدرته ومستواه وتوغّله في القصيدة، كما لنفسية المتلقي دور في ذلك.

ومن أشهر قصائد مالارميه: أمسية أحد الفونات، النوافذ، واللازورد وهذا مقطع منها:

السخرية الصافية للازورد الأبدى

تنقل بتراخ شديد، كما تنقل الأزهار

الشاعر العاجز الذي يلعن قريحته

عبر صحراء عميقة من الآلام

(...)¹²

ب: فرلين P. VERLINE (1844-1896):

¹¹: المرجع نفسه 89.

¹²: المرجع نفسه، نقلا عن 1752 p, gouzet peger, les grand ecrivains de France , المؤلف، ص89.

كان فرلين برناسيا قبل أن يتطوّر شعره تدريجيا حتى أصبح أكثر تحررا، وهذا ما قاده إلى أن يصبح رمزيا ورائدا لها، دون أن يقصد ذلك، فكانت أشعاره تنقل تجاربه وأحاسيسه، والشئ المميّز فيه عن غيره من الرمزيين أن شعره يمتاز بالشفافية والسهولة، والتناغم الموسيقي، فهو يوصي باستعمال الكلمات في غير معناها الدقيق وعدم المبالغة في الاهتمام بالقافية كما يوصي بمزيد من الموسيقى لأنّ بها يمكن التعبير أكثر عن المشاعر والأحاسيس التي لا يمكن للكلمات التعبير عنها.

كما لفرلين بعض الآثار النثرية، وأصدر مجموعات عديدة منها أشعار زحلية، أعياد زاهية، وهذا مقطع من قصيدة الخريف التي تحتويها هذه المجموعة

الإنتحابات الطويلة

لكمنجات الخريف

تخرج قلب بوني رتيب

كلّ شيء خائف وشاحب

عندما تدق الساعة

أذكّر الأيام السالفة

وأبكي

(...) ¹³

ج: رامبو RAMBAUD (1854-1891):

شعر رامبو بموهبته في كتابة الشعر في سن مبكرة، وهو في الخامسة عشر سنة، دخل عالم الشعر كلمحة بصر، ولهذا لم تكتشف موهبته إلا بعد وفاته، لكن أشعاره نشرت عدّة مرات ، كان رامبو من طليعة الشعراء الرمزيين الذين تركوا أثرا كبيرا في الحركة الشعرية الشابة، أعجب ببودلير وفرلين وكانت أشعاره «تتراوح بين الوضوح والغموض وبين البساطة والتعقيد»¹⁴، وقد عرف كيف يمزج في بعض الأحيان بين الشعر والواقعية.

وهذا مقطع من قصيدته بوهيميتي من ديوانه "أشعار":

كنت أمضي ويديّ في جيبي المخروقين

وقد أضحي معطفي أيضا مثاليا

(...)

كعقلة الإصبع الحالم، كنت كنت أنثر أشعاري أثناء تجوالي

كان مثوأي في الدبّ الأكبر، ولنجوم في السماء حفيف لطيف...

كنت أصغي إليها وأنا على حافة الطريق

¹³: المرجع نفسه، تر المؤلف عن الأدب المشروح لدى غرانج وشاربييه، ص92.

¹⁴: المرجع نفسه، ص93.

(...) ¹⁵

د: المرحلة الثالثة:

منذ نهاية القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين، بدأت المدرسة الرمزية تتغير وتميل إلى الزوال، فهؤلاء الشعراء الذين التقوا حول رواد هذه المدرسة لا يمتلكون الذكاء الكافي والموهبة التي يمتاز بها غيرهم من الرمزيين، فساروا على نهجهم لكن بطريقة فيها نوع من المبالغة، فرغبتهم في التحرر من الأوزان التقليدية والتحرر من كل القيود جعلتهم يجردون الشعر من الإيقاع والجرس الموسيقي والقافية، فأصبح شعرهم كأنه نثر متقطعاً «وبحجة الابتعاد عن الدقة والوضوح واللغة العادية يسقطون في الغموض الذي لا طائل تحته»¹⁶ وهذا ما جعل قصائدهم مجرد كلمات متناثرة يقلّ فهمها.

لكن حديثنا عن هذه الفئة لا يعني أنه ليس هناك من يمتلك المهارة والمعرفة، كما أنه يوجد هؤلاء الذين مرّوا بفترة التدريب والمحاولة، وما لبثوا حتى أصبحوا شعراء محتفظين بمزايا الرمزية.

ومن هؤلاء الشبان «أناس موهوبون لكنهم يحبون الإيغال في الصورة الغامضة ويبتعدون عن التناغم الموسيقي... ومنهم من يتحاشى المبالغة الرمزية وحافظ على الإيقاع والوضوح

¹⁵: المرجع نفسه، ص94.

¹⁶: المرجع نفسه، ص95.

والتمتع بقسط من الحرية...»¹⁷ وهذا ما يعني أنهم أخذوا من المدرسة الرمزية ما رغبوا فيه وتركوا الأخرى جانبا.

ومن بين هؤلاء البارزين نذكر: ألبيير سامان، هنري دورينييه، فرنسيس جام وغيرهم.

خصائص الرمزية:

• العناية بالموسيقى الشعرية:

اهتم الرمزيون بالموسيقى في شعرهم لأنهم مقتنعون تماما أنها سوف تعبّر عن الشعور وتوحي إلى الجو النفسي للمبدع، والذي لا يمكن التعبير عنه بالكلام، ويقول مالارمييه في هذا الشأن «كلّ نفس لحن مطرب»¹⁸، وهذا يعني أنّ ما لا يستطيع الإنسان التعبير عنه بالألفاظ سوف تترجمه تلك النغمات الموسيقية في شعره، فالموسيقى لا تقرر أفكارا بل تعبّر تعبيرا عمّا يشعر به الفرد وتنتقل هذه المشاعر مباشرة من المؤلف إلى السامع ونجدها تعبّر أحيانا عن السعادة والفرح وأحيانا أخرى عن الحزن والكآبة...

• الغموض:

¹⁷: المرجع نفسه، ص95.

¹⁸: المرجع نفسه، ص176.

وهو أهم خاصية عند هذه الحركة، فهو يشكّل العمود الفقري للأدب الرمزي والمقصود بالغموض ما يخيم على القطعة الأدبية فتصبح مقتصرة على ذوي الإحساسات الفنية المرهفة، فالرمزيون يكتفون بالإشارة إلى الحالة النفسية الغامضة بوسائل رمزية، وللغموض أسباب عدّة تجعله يظهر في الشعر وهي:

- التصرّف بمفردات اللغة وتراكيبها بشكل غير مألوف.
- الرمز غير الواضح وبذلك يترك للقارئ حرية التأويل.
- الإشارات و الأعلام التي تحتاج إلى معرفة واسعة أو شروح وتعليقات.
- التكتيف وشدة الإيجاز... وغيرها من الأسباب التي تجعل من شعر الرمزيين غامضا.

• لغة الإحساس:

نجد الشاعر الرمزي يكتب بلغة الحواس كالألوان والأصوات، والإحساس اللمسي والحركي، فبهذه الحواس تصبح «المسموعات ألوانا، أو تصوير المشمومات أنغاما، فتصبح المرئيات عاطرة بتوليد لغة تعني بها اللغة الشعرية ولا تستطيع اللغة الوصفية التعبير عنها»¹⁹. فالشاعر الرمزي متيقظ الجوارح، يغرق في الطبيعة فيصبح مصورا لكل ما هو أمامه من ألوان وأشكال، كما أنه يركز على اللمس والشكل وما تعنيه الحركة من معنى، فالشم واللمس والسمع والبصر عندهم حواس متداخلة ومتبادلة فبعضها ينوب عن بعضها الآخر في التأثير النفسي.

¹⁹: خماسي عبد المنعم، الأدب في التراث الصوفي، دار غريب للطباعة، دط، القاهرة، 1980، ص184.

• الابتعاد عن الدقة والوضوح:

لجأ الرمزيون إلى الألفاظ غير الدقيقة التي تسمح للمتلقي بالتركيز على النصّ لذا ابتعدوا عن المباشرة في التعبير والشروح والتفصيلات، فهذه الأمور كلّها ليست من طبيعة الشعر والعن عامة، بل من طبيعة النثر ولغة التواصل العادية والمقالات الصحفية والعلمية، فجمال الألفاظ و العبارات يكمن من حيث هي رموز للمعاني.

• التحرر من الأوزان التقليدية:

لما رأى الرمزيون أنّ الموسيقى هي السبيل الأمثل لترجمة مشاعرهم وما يدور في نفسيتهم دعو إلى التخلي عن الأوزان التقليدية والقافية الموحّدة فقاموا بتبديل هذين الشيئين بالموسيقى في الشعر، فتغيّرها يعني تغيّر المشاعر وخلجات النفس وتطابق الشعور مع الموسيقى المعبرة عنه، وهذا ما يؤلف وحدة القصيدة الحق في نظرهم²⁰، ويرى الشعراء الرمزيون أنه على الشاعر أن يخضع القالب الشعري لخواصها المتغيرة فأطلقوا حرية الشكل وحاولوا العثور على النغمة المطابقة لخفقات الروح والوجدان.

²⁰محمّد غنيمي هلال، الأدب المقارن، ص401.

نشأة الرمز:

عند الغرب: كانت بداية المذهب الرمزي كما هو معروف في النصف الثاني من القرن التاسع عشر، وعلى وجه التحديد حين انبثق في فرنسا تيار مثالي النزعة «يستهدي في أصوله الجمالية بخلاصة ما وصلت إليه الفلسفة المثالية الألمانية خاصا بالعمل الفني وعلاقاته بالواقع»¹، كان العالم المثالي في نظر الرمزيين أكثر حقيقة من عالم الحس الذي آمن به البرناسيون.

وكانت هذه البداية على يد الشاعر بودلير متمثلة في ديوانه "أزهار الشر" سنة 1957، فقد نصر بودلير الرمز حتى أنه كان يرى «كل ما في الكون رمز، وكل ما يقع في متناول الحواس رمز يستمد قيمته من ملاحظة الفنان لما بين معطيات الحواس المختلفة من علاقات»²، كما أنه «يعتبر الوجود كتلة من الرموز الدالة على العالم الداخلي وغيرها من هموم الطموح، إلى العظمة، والجمال، والرغبة في الجديد في ظل خيبة الأمل سمة ذلك العصر»³.

لا ننكر أن الآداب الأوروبية عرفت أنواعا كثيرة من التعبير غير المباشر، حيث يعبرون عن أفكارهم بتمثيلها في شخصيات وهمية وغيرها... إلا أنّ هذه الطريقة لم يكن هدفها الإحياء الرمزي، إنما هي وسيلة وأداة يستعملها الكاتب لاستنباط مغزى خلقي أو تعليمي

¹: أحمد محمد فتوح، الرمز والرمزية في الشعر العربي المعاصر، ص03.

²: المرجع نفسه، ص112.

³: أمانة بلعلی، الرمز الديني عند رواد الشعر العربي الحديث، رسالة ماجستير، جامعة الجزائر، 1989، ص05.

معين، وفي هذا النوع من التعبير يمكن للقارئ أن يفهم مدلول هذا الكلام، كما أن الكاتب في الأخير يختم عمله بتقرير مباشر يفسر ما قاله سابقا بنوع من الغموض والإيحاء.

نشر مورياس بيان الرمزية في صحيفة الفيغارو في سبتمبر 1886، وهو أول بيان يعبر عن هذا المذهب وخصائصه حيث تحدد مفهوم الرمز، فخلص مورياس هذه الخصائص في قوله «إن الشعر الرمزي ضد الشرح، والتسمية والعاطفة المصطنعة والوصف الموضوعي، وهو يحاول أن يلبس الفكرة المطلقة شكلا محسوسا، شكلا ليس غاية في ذاته، ولكنه يستهدف التعبير عن الفكرة، وفي الوقت نفسه يظل موضوعا لها، كما أن الفكرة بدورها لا يمكن إدراكها دون سياق خال من التشبيهات الخارجية، لأن السمة الجوهرية في الفن الرمزي تتضمن باستمرار صورة الفكرة بداخلها»⁴.

وهذا القول يعكس خصائص الأسلوب الرمزي الذي يميّزه الاهتمام بالأفكار التي تشرح عمق الفكرة التي يريد الشاعر إيصالها للمتلقي.

كان الشعراء الرمزيون يستلهمون أفكارهم من «فلسفة الحلق الأدبي عند "أدجار ألان بو" وعناصر التعبير الموسيقي كما في مؤلفات الموسيقار الألماني "فانجر"»⁵.

هذه هي العناصر التي حاول الرمزيون أن يحاكوها عندما أقرؤا بضعف المصادر اللغوية في التعبير عن مثل هذه الأفكار التي تعبّر عنها الموسيقى.

⁴: أحمد محمد فتوح، المرجع السابق، ص 82.

⁵: المرجع نفسه، ص 03.

«الرمزية بعثت في الشعر الألماني رعشة جديدة حين اعتبرته ضربا من الإحياء الباطني والعدوى العاطفية، وليس نقلا للمشاعر والأفكار عن طريق الدلالة الوضعية المحدودة، حقا لم يخترع الرمزيون وسائل الإحياء في الصياغة والموسيقى الشعرية اختراعا، فقد كان كثيرا منها متفرقا منثورا في آداب ما قبلهم بيد أنهم جمعوا هذه الوسائل وزادوا فيها وأمدوها بصيغة مذهبية وفلسفية كان لها أبغ الأثر في هذه الآداب العالمية»⁶.

والرمزية عند الغربيين لم تتوقف فقط في شعراء فرنسا إنما تأثرت بها البلدان الغربية الأخرى، لكن كل بلد اتخذ طابعا خاصا به، لكننا نجد أثر الرمزية عند معظم شعرائهم، فمثلا ما نجده عند الشاعر الألماني "رينر ماريا ريكليه" حين مزج آثار الرمزية بالتصوف.

عند العرب:

لا يمكن تحليل ظاهرة الرمز في الشعر العربي الحديث إلا إذا ذكرنا مفهومه في الشعر العربي القديم، غير أن هذا الأخير لم يعرف الرمزية بمفهومها الذي انتشر في النصف الثاني من القرن التاسع عشر، وإنما عرفوها بمعنى المجاز بأنواعه البيانية المعروفة كالتشبيه والاستعارة والكناية.

لم يعرف الرمز بمعناه الاصطلاحي إلا مع العصر العباسي، حين خصص قدامة بن جعفر في "نقد الشعر" بابا للرمز، ففسره لغويا، وفي كتابه "نقد الشعر" نقل مفهوم الرمز من معناه الحسي اللغوي إلى مصطلح أدبي.

⁶: المرجع نفسه، ص 05.

لكن في الأساس الرمز في الشعر العربي القديم كان يختفي دائماً وراء المجاز في أشكاله المختلفة كالاستعارة التمثيلية والكناية والتشبيه.

أما في الشعر العربي الحديث فقد ظهرت بوادره منذ بدايات القرن العشرين حين نشرت مجلة "المقتطف" سنة 1928 قصيدة ذات اتجاه رمزي، وتعدّ قصيدة "نشيد الكون" للشاعر اللبناني "مظهر المعلوف" بداية هذا الاتجاه الجديد في لبنان وفي العالم العربي عامة. كما عرف في جميع الأجناس الأدبية والتيارات المختلفة فإن اللبنانيين هم السباقون لقطف ثمار الثقافات الأجنبية لاحتكاكهم بها.

كان شعر "مظهر" معقداً، وبذلك أثرى الشعر العربي الحديث بقصائد رمزية من نوع لم يعرف من قبل، وكان هذا نتيجة «تعرفه على شعراء فرنسيين مثل "بيير سامان" و"بودلير" كما اجتمعت عنده عدة عوامل جعلته يستجيب لذلك الشعر»⁷ منها:

- أولاً: كان الاستعداد الكبير عند بعض الشعراء اللبنانيين للتحوّل بالحساسة الشعرية نحو مزيد من التعقيد.

- ثانياً: كان الأديب "مظهر المعلوف" شاعر كبير الموهبة، فهو لم يكتف بالكتابة عن تجربة أصلية ذات طبيعة أعمق، «إذا كان يعامل الموت كتجربة مرغوبة بطريقة جد طريفة في شعره، فهو ليس الموت الفعلي الذي يتناوله الشعر التقليدي بالحزن المألوف والحكمة التقليدية»⁸ إذ يقول

فيا شبح الموت أطفئ غدي بمخلك الناعم الأسود

⁷: محمد غنيمي هلال، الأدب المقارن، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، مصر، ط3، 2001، ص314.
⁸: تسعديت أبت حمودي، أثر الرمزية في مسرح توفيق الحكيم، ص02.

ويختلف مظهر كذلك عن الرمزيين اللاحقين أمثال "سعيد عقل" الذي كتب بأسلوب الرمزيين الفرنسيين في القرن التاسع عشر، إذ يبقى هذا الأديب أفضل من يمثل الشعر العربي من خلال النظرية الرمزية الفرنسية، إذ يعتبر تأثير الشعر الفرنسي والنظرية الفرنسية في "سعيد عقل" واضح لا يحتاج إلى إشارة وقد فصل فيها "أنطون غطاس كرم" في كتابه "الرمزية في الشعر العربي الحديث" حيث برز "سعيد عقل" في الثلاثينات، إلا أنّ أغلب محاضراته الأولى لم تنتشر، ولديه أيضا تلخيص مهم للمحاضرات التي ألقاها عام 1937 بعنوان "محاولات في جماليات الشعر" ومن خلال جميع هذه الكتابات يتضح التصاق "سعيد عقل" بمبدأ رمزي من فلسفة الجمال.

وفي المقابل كان هناك من يرى أنّ الشعر الرمزي العربي يتبرأ من الرمزية الغربية وذلك بقول "خليل حاوي" في بيانه "معنى الشعر الرمزي الحقيقي" «والشعر الرمزي إذ كما أراه الشعر الواقعي المعمق الذي يعبر عن معاني لا تستنفذ بالشرح والتأويل»⁹.

فهو ينفي أن تكون له علاقة لشعره ورمزيته بالشعر الرمزي الفرنسي إذ يعتبر أن شعر هؤلاء ما هو إلا تعبير ذاتي في كثير من الأحيان يبلغ حد الألغاز. ومن خلال تعرّف الشعراء العرب على الرمز كثر استخدامهم له، ومحاكاتهم للأدب الغربي، وكانت الأسباب الداعية لاقتناعهم بهذا التيار الجديد هو الكبت السياسي

⁹: أمانة بلعلی، الرمز الديني عند رواد الشعر العربي الحديث، ص16.

والاجتماعي الذي عانتها البلدان العربية في ظل التواجد التركي والاستعمار الأوروبي.

ويعدّ جبران خليل جبران زعيم مدرسة المهجر الذي غلب الطابع الصوفي على أدبه بين الرمزيين العرب الذين تأثروا تأثراً بالغاً بالرمزية الغربية، و«قد تأثر في أدبه وفنه التصويري بـ "وليم بلاك" الشاعر الرسام الذي كان ينحو في شعره منحى صوفياً رمزياً»¹⁰.

بدأت الرمزية تنتشر في العالم العربي بفضل جهود "جبران خليل جبران" ومدرسة المهجر بالإضافة إلى الأعمال التي قدمتها مدرسة "أبولو" وما ساعد على انتشار هذا المذهب هذه الدعوات العامة التي تدعو إلى التجديد بوجه عام ويقول "درويش الجندي" أن الأدباء العرب الذين تأثروا بها من دون وعي لأنهم وجدوا فيها الحرية المطلقة فأصبحوا من دون قيود تكبلهم.

¹⁰: أمانة بلعلی، الرمز الديني عند رواد الشعر الحديث، ص405.

توظيف الرمز عند كمال سقني:

تجلى الرمز في معظم كتابات الشعراء عامة وشعراء الغرب بصفة خاصة، وذلك باختلاف استخدامهم له و نظراتهم المتشعبة في مختلف المواضيع ، والوظائف التي يتحلى بها الرمز، فحاولوا صياغة كتاباتهم الشعرية بمضمون رمزي، ذي دلالات مختلفة من أجل إيصال الرسالة أو الخطاب الشعري المراد فهمه عند المتلقي.

نجد الشاعر كمال سقني لا يختلف عن الشعراء السابقين له، فقد استخدم الرمز لوصف الحالة الكائنة في موضوع ما سواء كان اجتماعيا، سياسيا، أو حتى نفسيا، فاستفاد من الخبرة السابقة للشعراء السالفين، وكذلك من الاحتكاك بالواقع بمختلف اصطداماته.

كان أسلوب الشاعر كمال سقني بسيطا مشبعا بالتشبيهات البليغة التي جعلت الرمز في شعره هو الأسلوب الموصل بالدرجة الأولى، تأثر بالقضايا الوطنية، فتحدث وحارب بقلمه عن الكرامة والسيادة الوطنية، وتدرّجت حتى القضية الفلسطينية بين أنامله محاولا صياغة الويلات التي تعثرت فيها، وساعيا لبعث الأمل بين أفراد المجتمع الفلسطيني.

تبعثرت طريقة تطبيق الشاعر للرمز فنجده يميل أحيانا إلى الجانب الديني، وأحيانا إلى التاريخي أو الطبيعي، ولكل منهم طريقة خاصة للمزج بين المفردات والتعبير عن إحساسه، دون نسيان الواقع الطاغى في معظم هذه الكتابات.

تناول الشاعر عدة مواضيع كما تطرقنا سابقا، وكل موضوع عبّر عنه بنوع من الرمزية، والغرض منه هو التعبير غير المباشر من أجل الجمالية لا غير لأنه لم يتطرق للقضايا السياسية والمواضيع الحساسة التي تستدعي دخول الرمز حفاظا على روحه.

نجد الشاعر تناول الرمز الديني في ديوانه الذي بحوزتنا «عزف على وتر الشجا» وأفضل مثال على ذلك قوله:

في كلّ كف من شباب القدس

حرم الجهاد حجارة تتضرم

وتحوم فوق الغاصبين كأنها

طير أبابيل تغير وتهجم
يا أيها الحجر المسافر للعلا
من كف طفل صارخ يتألم
أنت الرصاص وأنت عملاق الفدا
لك في المسار تهيب وتقدم...¹

في هذا المقطع من قصيدة عزف على وتر الشجا نجد الرمز الديني المتمثل في "طير أبابيل" الذي استقاه من القرآن الكريم حين شبه الحجارة التي يحملها الفلسطينيون لمحاربة المستعمر الصهيوني بالرغم من بساطة هذه الأحجار التي لم يتبق له سواها، إلا أن الشاعر بعبارته هذه أراد بعث الأمل في نفوس هؤلاء المحاربين، فربما هذه الأحجار التي بيد الفلسطيني سوف تدمر الصهاينة كما دمرت أحجار طير أبابيل قوما فاسدا بأكمه.

خاطب الشاعر هذه الحجارة ووصفها بالرصاص لأنه قام مقامه وأدى وظيفته، كما نعتة بعملاق الفدى للدور الذي يحمله في الحرب ضد المستعمر الصهيوني.

أما الرمز الطبيعي فنجد بكثرة في ديوانه هذا حيث استعمل رموزا كثيرة من النوع الطبيعي، تارة لوصف الوطن، ولوصف أصدقائه تارة أخرى، ولأغراض أخرى في أحيان كثيرة.

ذكر الشمس، القمر، البحار، النار والنور وغيرها من الرموز الطبيعية التي يستعين بها الشاعر في كتاباته الشعرية.

فالعهد عهدك وانشدي وترنمي ودعي الهموم وعاولدي أن تطلعي
كالشمس في قبض الغيوم تفلنت وأضاءت الدنيا بنور ساطع
لا ترهبي الليل البهيم وقاومي فلك الرجال وقد رضوا أن ترفعي
فوق الرؤوس إلى الفخارة بعزة فامضي إلى العلواء لا، لا تجزعي²

¹: كمال سقني، عزف على وتر الشجا، مطبعة دار هومة، 2001، ص12-13.

²: كمال سقني، عزف على وتر الشجا، ص43.

في هذا المقطع نجد عدة رموز طبيعية، الشمس، الليل، الغيوم، النور، وهنا شبه الجزائر بالشمس المتخفية وراء الغيوم، وقصد بالغيوم هنا الهموم والمشاكل التي تخفي نور البلاد، لهذا قال عليك أن تحاربي لتظهري وراء الغيوم التي تخفيك، فعلا الجزائر جزائر العزة والكرامة، جزائر الأبطال والشهداء، لكن الصعوبات التي والمشاكل التي حلت بها سواء سياسية، اقتصادية، أمنية، دمرت أحلام المواطنين خاصة الشباب منهم.

كما طغى الرمز التاريخي على هذا الديوان، حيث عاد إلى تاريخ الجزائر واستمد منه رموزه تحفيزا للمواطنين تارة، وحسرة على ما مضى تارة أخرى، ومن بين هذه الرموز: نوفمبر، أوراس، مايو، الهضاب...

آلاف من شعبي قد مضوا وقضوا شهداء أرض رملها ذهب

مليون نجم قد هوى بددا في لجة الطغيان يلتهب

مليون نجم صاغ شعلتنا بالغيظ والإصرار تلتهب

نوفمبر قد مدّ صرختنا أوراس ردّها فلا عجب

مليون نجم في لغة الشاعر هي كناية عن شهدائنا الأبرار ورجال الجزائر الأحرار الذين

أناروا الجزائر بشعاعهم كما ينير النجم السماء في ليلة ظلماء، فقد حرروا الجزائر من بطش الاستعمار الفرنسي، أما نوفمبرالذي هو تاريخ اندلاع ثورتنا المجيدة أصبحت رمزا للتحرّر.

الرمز الديني:

تطرقنا في الفصل الأول لأنواع الرموز المستعملة من قبل الشعراء، فوجدنا أن معظمها رموز دينية، تاريخية، أسطورية، فهي الطاغية على شعرهم، حالهم حال شاعرنا "كمال سقني" الذي بدوره أيضا وظّفها في كتاباته الشعرية.

فالرمز الديني هو استقاء من الكتب السماوية والأحاديث النبوية والقصص القرآنية، يعود إليها الشاعر ليرمز لقضية معيّنة، وعلى القارئ أن يفهم المغزى الذي يحتويه ذلك الرمز، فمثلا عند الشاعر "كمال سقني" نجد عدّة رموز دينية في ديوانه "عزف على وتر الشجا"

في قصيدته "مات الولد" التي وصف فيها موتة الطفل محمد ووصف حزنه وحزن الأمة الإسلامية عليه حيث قال:

بكت المدينة يا محمد والسماء وبكى القصيد حروفه ذاك المساء

لما ارتميت على التراب مضرجا ومجنّدا تعلّي صراخك للفضاء

وفتحت ثغرك صارخا وكأنّما صرخاتك البكر الحرائق: لاء

وكانّما أرسلتها فينا يدا قد زلزلتنا ذكرتنا بالفداء

وكانّما أرسلتها فينا السبا ت وأيقظت فينا موات الكبرياء

قالت: ألا أيها العربي لا وكفى وقم واحفظ تراب الأنبياء³

وتراب الأنبياء في تعبير الشاعر هي كناية عن الأرض الفلسطينية عامة والقدس خاصة، لأنها أرض نزل فيها معظم الأنبياء، والمسجد الأقصى صلّى فيه سيّدنا محمد - صلى الله عليه وسلّم - بجميع الرسل والأنبياء في ليلة الإسراء والمعراج، فلهذا ناد الشاعر الأمة العربية لحماية هذه الأرض المحتلة من قبل أعداء الله الصهاينة الذين قاموا بالمنكر والنكير ضد الفلسطينيين، ويحفّز المسلمين للوقوف في وجه المستعمر الإسرائيلي الذي يحاول جاهدا تدمير الحضارة الإسلامية في القدس المحتلة.

³: المرجع نفسه، ص 07.

"عزف على وتر الشجا" هي قصيدة سمى عليها الشاعر ديوانه هذا، وهذه القصيدة مهداة للشباب الفلسطيني المجاهدين والمحاربين للتخلص من الذل الاستعماري. الشاعر "كمال سقني" خصّص للقضية الفلسطينية جزءا مهما في قصائده فهي قضية العرب عامة والمسلمين خاصة، يشجّع فيها الصامدين والثائرين في وجه الغاصبين، كما جعلهم يحلمون باسترجاع سيادتهم وكرامتهم ووطنهم والتخلص من هذا الاستعمار، فكلما تهذه تبعث الأمل في نفوس اليائسين.

واحلم فإنّ الحلم ينبت ها هنا
كالغرس في الأرض الطهور ويعصم
واهتف بصوتك عاليا: حرّ أنا
والقدس أرضي بالدماء ستطعم
سأدكّ عرش الظلم أكسر حضنه
وأعيد للأقصى البهاء فيبسم⁴

الأرض الطهور كناية يرمز بها الشاعر إلى القدس أرض الأنبياء، وفيها عرّج النبيّ صلى الله عليه وسلّم إلى السماء وهي أولى القبلتين، ولها مكانة خاصة عند المسلمين بعد مكة المكرمة والمسجد الحرام، فهي حضارة بكاملها، ولهذا لا يمكن للمسلمين التخلي عنها والاستسلام للمستعمر الصهيوني، فهي كيان الأمة الإسلامية .

"دموع على مشارف القدس" قصيدة نظمها الشاعر "كمال سقني" إهداء إلى فتية القدس المرابطين كما كتب في مقدّمة قصيدته هذه، يشكرهم فيها على شجاعتهم التي تحلو بها ليكملوا في درب الجهاد عكس الكثير من الذين رجعوا إلى الخلف ولم يكملوا مسيرتهم الوطنية في المقاومة استسلاما للمستعمر، والسبب في ذلك اليأس الذي يملكهم من عدم استرجاع وطنهم فتركوا الجهاد في سبيل قضيتهم الوطنية و الإسلامية وأصبحوا غير مباليين فهمهم الوحيد هو الانشغال بملذات الحياة.

⁴: المرجع نفسه، ص13-14.

ما عاد همهم الكفاح ولا نزال يلهب
تركوا المساجد وارتظوا دفء المقاهي يجلب
لهم المسرة و الهنا وكلام لغو يعجب
يا قدس إنَّ زماننا فيه العجائب تحسب
فيه الخيانة عزة فيه الكرامة تضرب
فيه الأمانة ضيعت فيه المبادئ تصلب

المساجد في تعبير الشاعر كناية عن الدين الإسلامي، فهو يتألم لما آل إليه الشعب الفلسطيني والأمة الإسلامية جمعاء، حين تخلو عن مبادئ الدين الإسلامي، وانشغلوا بالملذات و الركض وراء شهواتهم وكلّ الأمور التي نصّ عنها ديننا الحنيف.

"تحية العرفان" قصيدة رفعها الشاعر لأستاذه فمدحه ومدح من خلالها كل الأساتذة والمعلمين، للرسالة النبيلة التي يحملونها ألا وهي تنوير درب طلابهم بالعلم والمعرفة وتشبيعهم بالأخلاق و التربية الصحيحة، وغرس المبادئ والثقافة الإسلامية في نفوس تلامذتهم.

قد علّم النشء سر الحروف وسرها فغدت تجيد قراءة ونقولا
لولاه ما قرأوا وما درسوا فهموا العلوم وفسّروا التنزيلا
لولاه ما عرفوا الفصاحة و البلاغة والمعاني كلّها تفصيلا

ومن خلال هذه الأبيات نلاحظ وجود رمز ديني في طياتها وهو "التنزيلا" الذي يرمز للكتب السماوية التي جاءت لهداية الناس منذ عهود ماضية، بل منذ وجود البشرية على وجه الكرة الأرضية.

الرمز التاريخي:

من بين الرموز التي كثر استعمالها من قبل شعراء العرب، هو الرمز التاريخي الذي يعتمد عليه في الكتابات الشعرية، وهذا بالعودة إلى الأحداث التاريخية، سواء أحداث عالمية أو وطنية. يعبر بهذه الرموز التي تدور في ذهنه، لكن القارئ عليه أن يكون ملما ومطلعا على هذا الحدث المتضمن في القصيدة لفه المغزى المراد إيصاله من قبل الشاعر بطريقة صحيحة، وإلاّ سوف يكون بمثابة لغز غير مفهوم لدى المتلقي وإن فهمه لن يفهمه بالطريقة التي يقصدها الشاعر.

الشاعر "كمال سقني" في ديوانه هذا اعتمد كثيرا على الرموز التاريخية الوطنية، تحدّث عن الثورة التحريرية و العشرية السوداء وعن كل الأحداث التي مرت بها الجزائر عبر التاريخ.

حريص عليك يغير و ينجد	وأسطولك الشامخ الحر يبلي
يخوض البحار فيدنو ويبعد	"فعروج" بيدي الصمود بصدق
فتعنو الجباه من الذل وتسجد	إذا سار يعلو العباب بغيض
يسوس البلاد ويبني ويرشد	وينهض فيك الأمير العظيم
ولم يخش يوما فأبلى و أكّد	له المكرّمات بسيف روادها
تنادوا لحرب بخطو مسدد	وبعد الأمير رجالا عظام
وأعلوك بالروح نجم مخلص ⁵	فأحيوك بعد موات وقهر

والشاعر لجأ إلى هذا الرمز لتذكير الجزائريين بمكانة وطنهم حين كانت معززة مكرّمة وسط أهم البلدان العالمية لكن في الأخير كل ذلك الخير لم يعد في الوجود بسبب الاستعمار الفرنسي الذي دمّرها ودمّر حياة الشعب الذي أصبح يشكو من الهم و الحزن و الألم، ويئس من استرجاع الاستقرار و الأمن و الطمأنينة إلى أهلها وهذا التذكير ما هو إلاّ تحفيز للسير بها قدما.

⁵: المرجع نفسه، ص21-22

كما نلاحظ في هذه الأحداث أنّ الشاعر قام بالتسلسل في الأحداث، ذكر أولاً الأسطول البحري، وعروج في زمن الدولة العثمانية ودفاعهما عن الدولة الجزائرية، ثم انتقل إلى الأمير عبد القادر الذي بدوره بذل مجهودا كبيرا لتتعم الجزائر بالاستقلال، وبعد الأمير ذكر المجاهدين الذين فجّروا الثورة التحريرية، ونادوا كل فئات الشعب بالاتحاد من أجل إخراج المستعمر، وهذا المجهود الجماعي هو الذي أحيا موت الجزائر حسب تعبير الشاعر وأرجع الجزائر إلى أهلها.

بالأمس خضت النار دون هزيمة ومشيت فوق الجمر دون توجّع

وأذقت أعداك الهزائم و الضنى حتى مضوا في ذلّة المتلوع

مازال أوراس يمدّك بالحياة ويحتويك برهبة فلتسمعي

تغريدة الحرّ الأبّي وقد سرى مثل الغيوم مع الصباح الطالع

ونفمبر شدّ القلوب برعبه فتحتّم الطغيان دون تمنع

لجأ الشاعر إلى الأوراس لأنها رمز الثورة التحريرية ورمز التحرّر وهي منطلق الثورة الجزائرية، والجدير بالذكر أنّ الأوراس لم تكن فقط رمزا يستخدمه شعراء الجزائر، إنما الأوراس الجزائرية موجودة في الشعر العربي الحديث عامة، كتب عنها نزار قباني، محمود درويش، سليمان العيسى... فمجّدوها ومجّدوا أبطالها الشجعان، فهي أمثال للثورة العربية التي توجت بالاستقلال.

ونوفمبر لا يختلف معناه عن معنى الأوراس في رمزيته، فأوّل يوم من هذا الشهر الفضيل عند الجزائريين هو اندلاع الثورة التحريرية المجيدة، وهو اليوم الذي انتظره الجزائريون بفارغ الصبر طوال قرابة قرن ونصف من الزمن، ليكونوا يدا في يد للتخلص من البطش الاستعماري وعيشة الذل و الهوان.

وهذان الرمزان وظّفهما الشاعر أكثر من مرّة في ديوانه "عزف على وتر الشجا" ففي قصيدته "معزوفة لعيد الجرح" يقول أيضا:

أوراس أنشد والهضاب وجرجرة إنّ الوجود بغيضنا قد عبرا

ألم هنا وهناك حزن ثائر فالكون بركان علا وتفجّرا
 فإذا الدموع قصائد مشحونة ودم الشهادة قد جرى
 يا أيّها الأوراس ردّد صوتنا نوفمبر العاتي توهّج وانبرا
 يا ليلة شهد الزمان موارها ماذا يقول الشعر فيها يا ترى؟⁶
 وفي قصيدته "لحن لتأبين الضنى" حين قال:

نوفمبر قد مدّ صرختنا أوراس رددّها فلا عجب
 درب الشهادة ساق في شمم آلاف من شعبي و لا رهب
 مازالت الأعناق شامخة هيهات يكسر عزّها اللهب
 مازال الأعماق راغبة ترنو إلى فجر وترتقب⁷

في هذه الأبيات نلاحظ أنّ الشاعر عاد إلى هذين الرمزين من جديد لما فيهما من
 رمزية واسعة للثورة و التحرر، كما أنّها ذكرا لن تمحى في أذهان الجزائريين.
 هناك أمثلة أخرى كثيرة عن هذين الرمزين في ديوان الشاعر "كمال سقني".

مازال أوراس يمدّك بالحيا ة يحتويك برهبة فلتسمعي
 تغريدة الحرّ الأبّي وقد سرى مثل الغيوم مع الصباح الطالع
 ونفمبر شدّ القلوب برعبه فتحطّم الطغيان دون تمنّع⁸
 وفي قصيدة "تشيد في ربي الجرح":

لكن - مايو - صرخة قد أذهلت طغيان من ذبح الصغار وهذّم
 لما تلاً بالشجون أجابه نوفمبر العاتي فصاغ الملحمة
 سبع مضينا من الزمان شواهدا دكّت ظلام المعتدين فحطّما
 بدمائنا ونفوسنا نعطي و لا نتهيب⁹

⁶: المرجع نفسه، ص49.

⁷: المرجع نفسه، ص64.

⁸: المرجع نفسه، ص44.

⁹: المرجع نفسه، ص58.

نلاحظ أنّ الشاعر تأثر كثيرا بالقضية الوطنية فرمزي نوفمبر والأوراس استعملهما لأكثر من مرّة و الجدير بالذكر أنّ هذين الرمزين ليسا الوحيدان في استعمالات الشاعر، إنما هناك رموز تاريخية أخرى، وهي رموز في التاريخ الجزائري، وفي الكثير من الأحيان نجده يجمعها في قصيدة واحدة.

وتر الشهادة عزة وتطهرا	إنّ سطيف قصيدة عزفت على
إن اليراع من المصائب كسرا	يا سائلي عن حزنها ومصابها
ثغر الفناء كما العواصف هادرا	لما أتاها الموت يزحف فاغرا
تبكي دماء والفؤاد تبجرا ¹⁰	فترى العيون من الفواجع ذهلا
	كما قال في نفس القصيدة:
البحر نار والفضا وعلى الثرى	خرابة ذاقت صنوف لهيبهم
بدم روى الأعماق جمرا حفرا	وعيون قالمة بكت من لوعة
في كلّ شبر من بلادي مجزره	أوراس يشهد والهضاب وجرجرة
يفني الحياة بحقه، ما قصرا	الموت يمضي كالليالي زاحفا
درب الشهادة للخلود تحررا ¹¹	آلاف من وطني مضوا وقد اعتلوا

نجد في هذه الأبيات من قصيدة "معزوفة لعيد الجرح" أن الشاعر ذكر أسماء أماكن، سطيف، خراطة، قالمة، لما لها من وزن في تاريخ الجزائر، فهذه الأماكن حين يسمعها أي جزائري يتبادر إلى ذهنه مباشرة مجازر 08 ماي 1945، أين خرج الشعب الجزائري مطالباً بالاستقلال بعد فوز فرنسا في الحرب العالمية الثانية، مطالبين الاستعمار الفرنسي الوفاء بوعده، فكانت هذه المظاهرات سلمية شاركت فيها جميع فئات الشعب، إلا أنّ فرنسا ردّت عليهم بقوة الرصاص، فقتلت الجميع دون أيّة رحمة، لهذا السبب تعلّقت هذه

¹⁰: المرجع نفسه، ص51.

¹¹: المرجع نفسه، ص52-53.

المشاهد في أذهان الشعب الجزائري إلى يومنا هذا، فنجده يبكي على هذه المأساة التي لحقت بإخوانه الشهداء.

كما نجد "مايو" والمقصود به شهر ماي الذي هو كناية عن الحزن والألم اللذان لحقا بالشعب الجزائري في هذه المجزرة الكبيرة التي راح ضحيتها الآلاف من البريئين في مدة زمنية وجيزة.

هذه الرموز كَرَّرها الشاعر في عدة أبيات من قصائده في هذا الديوان الذي بين أيدينا. يقول الشاعر في قصيدة "تشيد في ربي الجرح" :

يوم الشجون زمان مستوحش مايو أثار القلب ضمخه دما
فترى المدينة في الهموم غارقة والناس ذاقوا في رباها العلقما
لحن الشهادة أنشدته الكائنا ت بعزة في ليل جرح أظلما
لما توهج في العيون ترقب ورنّت مسامع للنشيد توهما¹²

وفي قصيدة "لحن في تأبين الضنى" قال:

يا يوم مايو والجراح لها في العالمين من الضنى رهب
آلاف من شعبي مضوا وقضوا شهداء أرض رملها ذهب
مليون نجم قد هوى بددا في لجة الطغيان يلتهب
مليون نجم صاغ شعلتنا بالغیظ والإصرار تلتهب
نوفمبر قد مدّ صرختنا أوراس ردّدها فلا عجب¹³

نلاحظ أن في هذه الأبيات من هذه القصائد تجتمع عدة رموز تاريخية (نوفمبر، أوراس، مايو...) وهي من التاريخ الجزائري والثورة التحريرية.

¹²: المرجع نفسه، ص57.

¹³: المرجع نفسه، ص63-64.

الرمز الطبيعي:

الرمز الطبيعي يستعمله الشعراء بكثرة، وهو مستمد من الطبيعة وظواهرها يستعمله خاصة شعراء المذهب الرومانسي، كما يلجأ إليه الغزليون في وصف محبوباتهم، فنجدهم يشبهونها بالقمر، أو الشمس لحسن جمالها ونور وجهها الذي يضيء لياليم الكالحة، لكن شاعرنا "كمال سقني" لم يتغزل بالمرأة على الإطلاق، فهو ليس شاعر الغزل إنما هو شاعر مال أكثر إلى القضية الوطنية، فحبّه لوطنه جعل محبوبته هذه التي يتغزل بها هي وطنه الجزائر، فوصفها في مواضع بالشمس، وأخرى يشبه المشاكل التي تمرّ بها بالغيوم التي تخفي ضوءها (الشمس)، وهذا سنعرضه في تحليلنا لبعض قصائده التي تحوي مثل هذه الرموز.

لكن هذا لا يعني أن الرمز الطبيعي عند "كمال سقني" منحصر فقط عند رمزية الشمس والقمر، بل استعمل رموزا طبيعية كثيرة.

وللقضية الفلسطينية عند شاعرنا مكانة هامة فد توازي اهتمامه بالقضية الوطنية في شعره، فتأثره الشديد بها جعله يكتب عنها كما جعلها بمثابة وطنها الثاني بعد الجزائر، فحزن لحزن أهلها، وتألم لألمهم، وشاركهم أفراحهم، كما قام بتشجيع الثوار عبر قصائده.

قلبي حزين متعب والقلب باك ينحب
يا أيّها الزمن الذي أحيا به أتعب
سحب تجيئ ولا أرى شمسا تجيئ وتغرب
الليل خيم داجيا والفجر عنا يعزب
أضحى الرجال بأرضنا أطلال ناس تنهب¹⁴

هذه الأبيات من قصيدة "دموع على مشارف القدس" ذكر فيها الشاعر السحب والليل، فهما كناية عن الأوضاع المزرية التي آل إليها الشعب الفلسطيني جرّاء الاستعمار

¹⁴: المرجع نفسه، ص26.

الصهيوني، كما استعان بالشمس والفجر اللذان بدورهما يرمزان إلى الاستقرار، والأمن والأمان فقال أنّ الشمس اختفت وراء السحب التي استولت على السماء ولم يترك متّسعا لطلوع الفجر ليشرق بنوره على الدولة الفلسطينية من جديد، وتتعلم بالاستقرار وينعم شعبها بالعيش الكريم ويتخلص من المذلة التي يعيشها منذ زمن طويل.

وفي قصيدة "للحزن صوت يسمع" التي نظمها عن الجزائر مدحها ومدح شعبها عن الشجاعة التي قابلوا بها كلّ همومها، ويذكّرهم بالماضي الصعب الذي مرّت به الجزائر، لكن في النهاية توجت بالفوز في معركة الحياة بعودة الاستقرار إلى الشعب الجزائري.

العهد عهدك فانشدي وترنمي	ودعي الهموم وعاولي أن تطلعي
كالشمس في قبض الغيوم تفلتت	وأضأت الدنيا بنور ساطع
لا ترهبي الليل البهيم وقاومي	فلك الرجال وقد رضوا أن ترفعي
فوق الرؤوس إلى الفخارة بعزة	فامض إلى العليا لا، لا جزعي
بالأمس خضت النار دون هزيمة	ومشيت فوق الجمر دون توجع
وأذقت أعداك الهزائم والضنى	حتى مضوا في ذلّة المتلوع ¹⁵

ويقصد الشاعر بهذه الأبيات أنّ النصر قريب لا محالة، لأنّه سوف ينفلت من قبضة تلك المصائب التي حلّت بالبلاد كما أنّه خاطب الشعب، بدعوتهم للمقاومة والتحلّي بالشجاعة والتخلّي عن الخوف من هذه الأزمات التي يمرون بها، لأنّ الجزائر تعودت على مثل هذه المشاكل وأكثر، لكن بفضل محبيها وأبنائها تخلصت منها، ويجب أن تبقى صامدة لما يخبؤه لها القدر كما صمدت سابقا، وعلى الشعب الجزائري ألا ييأس وأن يتحلّى بقوة الصبر والإيمان كي لن يستسلم لمثل هذه العثرات التي تصيبه.

"تحية العرفان" القصيدة التي رفعها الشاعر إلى أستاذه فمدحه ومدح من خلاله كلّ أستاذ ومعلّم يحمل رسالة التعليم ويؤديها كما ينبغي.

إنّ المعلّم كوكب في ليلنا بالنور يبني حلمنا المعسولا

¹⁵: المرجع نفسه، ص43-44.

ويزيل منا كلّ فكر فاسد ليصوغه فكرا لنا مقبولا
فهو الطبيب لكلّ جهل مائل ولكلّ فكر ينشر التضليلا
وهو المشيّد كلّ خلق نير يعليّ الجبين يزيده تجميلا
وبه تدار مدارس ومجامع ليصوغ فيها أنفسا وعقولا
هو فارس الميدان في أفعاله ومجاهد قد حارب التجهيلا¹⁶

وفي هذه الأبيات نجد أنّ الشاعر شبّه المعلم بالكوكب الذي يضيء الليل من خلال أفكاره التي يحولها وينقلها إلى طلابه، ويغرس الأخلاق الحميدة التي تنير المجتمع، كما أنه يعدّل كل فكرة ليست صائبة في أذهانهم لتكون فكرة يستفيد منها الطالب والمجتمع، فالتعليم أنبل مهنة عرفت البشرية البشرية، ومن خلال معلّم واحد تبنى أجيالا عديدة.

¹⁶: المرجع نفسه، ص32-33.

من خلال هذه الدراسة حاولنا تسليط الضوء على الرمز في شعر "كمال سقني" وتوصلنا إلى النتائج التالية:

- وجدناه يميل أكثر إلى الرّمز التاريخي الوطني.
- تكرر رمز الأوراس ونوفمبر ومايو في عدّة وهذا للأثر البالغ الذي لحقته هذه الرموز في نفوس الجزائريين.
- قام الشاعر باستحضار هذه الرموز المملوءة بدلالات العزة والكرامة من أجل إيقاظ الروح الوطنية في نفوس الجزائريين وإعادة إحياء البلاد من جديد بعد الأزمات التي لحقت بها واحدة تلو الأخرى.
- نجح في الربط بين الأحداث الماضية والأحداث الحالية خاصة ما يتعلّق بالقضية الفلسطينية التي نافست القضية الوطنية الجزائرية في شعره.
- من الرموز الدينية التي استقاها من النصوص القرآنية بعث في نفوس الفلسطينيين الأمل من جديد.
- القضية الوطنية أخذت القسط الأوفر في كتابات الشاعر لأنّه عاش وعاش أحداث العشرية السوداء التي مرّت بها البلاد عن قرب وكان من الذين لهم ردّة الفعل متأثرا بما حدث للشعب الذي ينتمي إليه.
- وبهذا نكون في بحثنا بيّنا ولو جزءا بسيطا من الشعر الرمزي في شكر كمال سقني.

كما نتمنى أن يكون بحثنا هذا نقطة بداية لأبحاث أخرى يكون موضوعها الشعر الجزائري الذي همّشه الدارسون رغم أنّه يحمل كثيرا من علامات الإبداع والابتكار.

القرآن الكريم

المصادر:

- 1- ابن منظور، لسان العرب، ج6، دار صادر.
- 2- كمال سقني، عزف على أوتار الشجا، مطبعة دار هومة، 2001.

المراجع

- 3- ابراهيم الرماني، الغموض في الشعر العربي الحديث، ديوان المطبوعات الجامعية، 1991.
- 4- آمنة بلعلی، الرمز الديني عند رواد الشعر العربي الحديث، رسالة ماجستير، جامعة الجزائر، 1989.
- 5- ايليا الحاوي، في النقد والأدب، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ط2، 1986.
- 6- تسعديت أيت حمودي، أثر الرمزية عند توفيق الحكيم.
- 7- خفاجي عبد المنعم، الأدب في التراث الصوفي، دار غريب للطباعة، 1980.
- 8- عبد الرزاق الأصفر، المذاهب الأدبية عند الغربيين مع ترجمات ونصوص لأبرز أعلامها، دراسة، اتحاد الكتاب العرب، سوريا، 1999.
- 9- علي عبد الرضا، الأسطورة في شعر السياب، ط2، الرائد العربي، بيروت، لبنان، 1984.
- 10- علي عشتري زايد، استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، دار المعارف، ط3، 1984.

- 11- مالك شبل، معجم الرموز الإسلامية.
- 12- محمد أحمد فتوح، الرمز والرمزية في الشعر العربي المعاصر، دار المعارف، ط3، 1984.
- 13- محمد غنيمي هلال، الأدب المقارن، دار العودة، بيروت، ط5.
- 14- موهوب مصطفى، الرمزية عند البحتري، الحركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، دت.
- 15- نسيب نشاوي، المدارس الأدبية في الشعر العربي المعاصر، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1983.
- 16- يحيى الشيخ صالح، شعر الثورة عند مفدي زكريا، دراسة فنية تحليلية، دار البعث، قسنطينة، الجزائر، دت.

المعاجم:

- 17- ابراهيم فتحي، معجم المصطلحات الأدبية، المؤسسة الأدبية للناشرين المتحددين، تونس، 1986.
- 18- جبور عبد النور، المعجم الأدبي، دار العالم للملايين، بيروت، ط2، 1973.
- 19- سعيد علوش، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ط1، 1985.

.....	- اهداء
01.....	- مقدمة
	- <u>الفصل الأول</u>
	- أ: الرمز
	• تعريفه:
05.....	لغة:
06.....	اصطلاحا:
	• أنواعه:
08.....	الرمز الأسطوري:
10.....	الرمز الديني:
13.....	الرمز التاريخي:
	• نشأته:
16.....	عند الغرب:
18.....	عند العرب:
	ب: الرمزية
22.....	• نشأتها:
	• مراحلها:
24.....	المرحلة التمهيدية (مرحلة بودلير)
	المرحلة الثانية (مرحلة النضج والقمة)

25.....	1- ملارميه:
26.....	2- فرلين:
28.....	3- رامبو:
29.....	المرحلة الثالثة:
30.....	• خصائصها:

الفصل الثاني

34.....	أ: توظيف الرمز عند كمال سقني
	ب: الرموز الموظفة في شعر كمال سقني

37.....	- الرمز الديني:
40.....	- الرمز التاريخي
45.....	- الرمز الطبيعي

49.....	<u>الخاتمة</u>
---------	----------------

52.....	<u>قائمة المصادر والمراجع</u>
---------	-------------------------------

55.....	<u>الفهرس</u>
---------	---------------