الرمز في ذاكرة الخطاب المعرفي

أ. م. د. عبد الستار عبد الله
كلية التربية - جامعة الموصل

المؤتمر العلمي السنوي الأول لكلية التربية الأساسية (23-24/أيار/2007)

ملخص البحث :

يشكل الملفوظ النقدي المواجه ، للرمز بوصفهِ مفهوماً ، سياقاً معرفياً يحاول أن يكشف ويؤطّر كينونة تسمي الوجود الممكن ، لكنها لا تسعى إلى إبلاغ تواصلي ، لذلك كانت (الحدود) تجهد في تأكيد الرمز على أنّه ملفوظ لا يتمظهر إلا في عالمي الاستبطان والحدس ، ولما كان الأمر كذلك فإن (الرمزي) يشتغل ضد تظاهرات عيانية ، وهي في هذه الحالة لا تمثل الوجود في ذاتهِ بقدر ما تمثل مظهرها المخادع .

Symbol in the memory of Knowledge Verse

Dr.Abdulsatar Abdulallah
College of Education -University of Mosul

Abstract:

The critical literature which stands opposite to the symbol as a concept constitutes a continuation of knowledge which attempts to uncover and frame a being that nominates the possible existence, but it does not seek a type of communication. The terminology, therefore, tried to frame the symbol as an utterance that is manifested only in the two realms of introspection and intuition, things being so, the (symbolic) functions against the (intuitive) especially when we see that the senses deal with things as visible manifestations in this case these things do not represent the existence per se as much as they represent their deceptive manifestation.

المقدمة :

ليس من مهمة(العالم) بوصفه وجوداً أن يتبدى للوعي الإنساني ، فهذا ليس من نشاطاته، لأنه موجود أولي يشير ، لكنّه لا يفصح، لذلك يتطلب من (الأخر) الإنساني أن يسمي الأشياء، يمنحها رموزاً تجعل منها مخلوقات حركية قادرة على التجدد والمراوغة ، أي قادرة على أن تصبح نشاطاً مستمراً ، من خلال الصياغة اللغوية التي تشكل المجهول وتعطيه حق الاتصال والمواقعية في رؤى الحواس أو حدس الروح ، والأمر هنا يصدق على مطلق الذات الفاعلة التي تريد أن توثق لنفسها تاريخاً للوعي يشخصُ معالم الوجود ، إذ لا تاريخ بلا تسمية ، فكيف إذا تعلق الأمر بحساسية شعرية تودّ أن تجعل بينها وبين عالمها الباطني تراسلاً يوجد التناسق بين الخيالي والعقلاني ، بل يعطي للخيالي حقيقة الكشف عن المسكوت عنه في عالم فردي يسعى إلى تسمية أشيائه بمعزل عن عرفيات الحسّ الجمعي التي تجعل العالم كثيفاً سلطوياً ، لا يسمحُ بتكوين أفكار مضادة أو مميزة تمنح الشاعر هوية الفرادة والأصالة .

من البدائي إلى المعرفي :

حاول الإنسان ، قبل أن يشكل نظامه المعرفي المضاد للحلم ، أن يخرج من آلية الفعل إلى مشروع التعرف ، أي تأسيس نويات لمعرفة تختزل الخوف ، وتحقق في الوقت نفسه حصانة تقف ضد المجهول ، حصانة تقوم على نظام طقوسي يتجاوز الفهم المحدود إلى (أسطرة) تتصدى لهذيان اللاوعي ، وتواجه في الوقت نفسه لعنة اللامسمى "بدأ إنسان ما قبل التاريخ في إضفاء أهمية بالغة على كلّ أشكال التماثل والتشابه ، ويعد استكشافه للظواهر والأشياء المتماثلة أو المتشابهة أول خطوة خطاها في سبيل إدراك الطبيعة والعالم من حوله ، إذ تمكن بهذا من تصنيف الأشياء المتشابهة وإدراك مابينها من علاقات ، فجعل كل مجموعة متجانسة رمزاً ، يستوي في هذا الكائنات الجامدة والكائنات الحية ، وعلى هذا النحو تتحول الأشياء إلى رموز وأسماء ومفاهيم"[1].

تعدّ هذه الخطوة في واقعها محاولة إنسانية ناجحة للكشف عن المخفي وإعطائه تصوراً ذهنياً يحصر المسافة القائمة بين المعلوم والمجهول ، وإن كان النص يوحي بمعرفية الرمز والتواضع عليه من أجل السيطرة على فعاليّة المجهول ، وامتلاك ناصية المعلوم بتنظيم قابلية الفهم الواقعة في فضاء هذه الثنائية ، الساعية إلى وضع الغائب في مجال بصري يجعل من المواجهة – مواجهة الواقع – أكثر أماناً ، لذلك كان الرمز "أمعن في الحسيّة ، ومن ثمّ فهو أكثر عينية من الفكرة المرموز إليها . إنّ الرمز يمثل في مجال تطور العقل البشري مرحلة أكثر بدائية من التفكير التجريدي العقلي النظري"[2] .

يعالج البدائي الأشياء بإحضارها إلى موقع التعيين ، بإعطائها رموزاً تدفع عنها حقيقة الغياب ، وتمنحها هوية الانتماء إلى عالمهِ ، فيتحرر بذلك من سيطرة اللامرئي ، واقفاً في أفقِ نظام تخلّق بمعرفتهِ الشخصية غير أن الرمز في هذه الحالة يبدو وضعياً ، يوظف لأغراض اجتماعية معرفية تساعد على إشكاليات يعانيها الفرد في مواجهة القوة الخارجية عن إرادته أو مديات معرفته البسيطة (الضيقة) . لكن الرمز في هذيان الحوار المعرفي وتعدديته ، هذا الحوار القائم على الاستدلال والمعالجة الميكانيكية في عملية التوصيل – خرج من بؤس الجسدي إلى نزف ألحلمي ، مُلقياُ ً وظيفته الطقوسية ، ليدخل في رحابة الفن عاكساً صورة الانفعال المكبوت، ذلك أن المكبوت"وحده هو ذلك الذي يُرمز إليهِ ، وهو وحده الذي يحتاج إلى الرمز "[3] . قد تشير هذهِ الملحوظة إلى الجنس ، لأن "نظرية التحليل النفسي تعتبر الفنون جميعاً فنوناً رمزية ، والنزعات الرمزية جميعها نزعات جنسية"[4] .

أقف بتحفظ أمام هذا المفهوم الغريزي للرمز ولوظيفته ، المستند أساساً إلى منهج أحادي في التأويل ، إذ لا يمكن لهذا التعميم أن ينجح مع كافة الرموز المنتجة في العملية الفنية ، كما لا يمكن لهذا التعميم أن يصدق على كل فنان اتخذ من الرمز وسيلة تعبيرية جمالية . ولا " تأتي للأثر الفني القدرة على حمل دلالات رمزية إلا إذا توافرت لهُ بعض المقومات الصورية التي لا يمكن إثباتها إلا مع كبير عناية ومهارة فالذهن يحتوي على عناصر ذات صلة بالفن لا يلعب الشعور في اكتسابها أو معاناتها أو تخريجها ، حتى لو كانت قد تعرضت بعض همزات الوصل بين أصولها وصورها النهائية للكبت فيما بعد ، والرموز قد تنبثق عن مصادر تغيب عن شعور الفرد بصفة مؤقتة ، بمعنى أنها ليست من فعل اللاشعور "[5] .

الشعر ارتحالٌ في لحظة الأعماق ، وانبثاق يقف بقدم راسخة على السطح المحدود لعالم الأنظمة والقوانين التي تضع خصوصية المبدع في إطار الالتزام من قبل الأخر ، فيلجأ الشاعر إلى تلمس " خبرتهِ في بعض المحسوسات الخارجية التي تكتسب من خلال القصيدة التي ينشئها عالماً خاصاً ، وربما لا ينسى الشاعر هذا العالم الشعري الذي عكف عليه مرات ومرّات ، وربما عاود ارتياده ليخلق صوراً بالرجوع إليه أكثر مما يخلقها بالرجوع إلى العالم الحقيقي وحده ثم ينتقل من الانعكاسات المباشرة للدنيا الواقعية إلى صورة ثانية تعدّ مزاجاً من الواقع والشعر ، فإذا قرن في القصيدة الأولى بين الحركة الشعرية والشلال مثلاً ، فإن القصيدة الثانية توشك أن تجعل الشلال بعيداً بعض البعد عن ذاك الشيء الطبيعي المعروف ، فإلى جانبه التصورات الشعرية التي علقت به ، وهكذا تتسع دائرة الشلال ببعدها عن التعليق بالمتحقق المادي العيني ، ثم باكتسابها خصائص أو سمات جديدة من أثر العكوف عليها ، ومن هنا تأخذ فكرة الشلال بالنمو وتستقل استقلالاًَ شخصياً ، وتتأهب لتكون رمزاً . ومن هنا نقرأ القصيدة التي تدور على الشلال في الظاهر فتبدو تصوراته أكبر مما هو عليهِ في

الواقع : عانق غيره وأصبح بؤرة تتبلّر فيها قيمة كبيرة . والعلاقة بين الشلال من حيث هو رمز وما يتحرك نحوه ليست قائمة بداهة على أيّ تشابه في المظهر الحسّي ، وإنما مردّها إلى علاقات داخلية أخفى . ولا ريب فقد استحال الشلال صدى لجوهر لا يمكن تحليله ، وحين يتلمس القارئ هذا الجوهر يجد نفسه أمام أثقال وأفكار وأخيلة متضاربة ، ولكن التضارب أو التناقض يعيش في كنف العافية ، فلا تهدم العناصر المتضاربة بعضها بعضاً ، ومن ثم يصبح الرمز مصدر خصب لا ينضب "[6] .

يبدو واضحاً أن الرمز من خلال منطلقات تكونه يجري في اتجاهات مختلفة ، فهو (الرمز) عند البدائي محاولة للوصول إلى شكل من أشكال التصالح مع العالم الغيبي ، بإخراج هذا العالم من حيز المجهول إلى حيز معرفي معلوم يتَشَخصن برموز ، وتسميات تتيح للإنسان البدئي معرفة تمنحه حق الامتلاك والسيطرة ، ضمن موازينه الشخصية ، والرمز عند أصحاب الاتجاه النفسي ودارسي الأدب يعمل في اتجاه مخالف تماماً فهو العملية التي تسعى للوقوف خارج المعرفي ، بتجريد الأشياء من مداليلها ، وبث روح التعدد الدلالي في أحشاءها حتى يستحيل الوصول الى مدلول ثابت لرمز مهما بلغت قدرة القارئ على التجوال في أقاليم النص المدروس . يصبح الرمز في هذه الحالة فراغاً يطفي ذاكرته في ظلال لا متناهية فإذا أردنا ان ندرك جماليته ، نفعل ذلك عن طريق الحدس " وليس الحدس في حقيقة أمره سوى معاصرة الموضوع والنفاذ إلى باطنه أي إدراك الديمومة الخلاقة إدراكاً مباشراً ، فكأننا بالحدس نحيي الجمال ونشعر بدبيبهِ في نفوسنا "[7]، ولا نجانب الحقيقة إذا قلنا : إنّ الرمز نشاط سحري ينهج في تخلقه إلى إدراك الوجود في آفاقه المظلمة ، داخلاً مناطق عالم أسطوري"وهي المناطق الغائمة الغائرة في النفس ولا ترقى اللغة إلى التعبير عنها إلا عن طريق الإيحاء بالرمز المنوط بالحدس وفي هذه المناطق لا نعتد بالعالم الخارجي إلا بمقدار ما نتمثله ونتخذه منافذ للخلجات النفسية الدقيقة المستعصية على التعبير"[8]، من الواضح أن الحدس من أهم السمات التي تعمل على تكون الرمز "فالرمز يعتمد في ظهوره على الحدس والإسقاط[*] معاً ، بالحدس يصل إلى الوتر المشترك وبالإسقاط يخرجه من نفسه واضعاً إياه في شيء خارجي هو الرمز"[9] .

([*]) يشرح يونج مفهوم الإسقاط فيقول : إنه يعتمد على الهوية العتيقة بين الذات والموضوع ، فالتفرقة بين الآن والعالم لم يعرفها البدائيون / ينظر الصورة الأدبية / 157 .

المنطقي / الشعري :

الرمز كيان معقد ، يحقق شخصيته المتجاوزة ، للأشياء بمعزل عن السلطة المنظمة للوجود وحركته ، الخارجية ، وهو على هذا الأساس فوق المعطيات الصارمة للمنطق ، لأنه "أحسن طريقة ممكنة للتعبير عن شيء لا يوجد له معادل فكري آخر . من الحق أن مضمونه المنطقي أو العقلي يستطاع إدراكه وفهمه ، ولكن مضمونه اللامنطقي يفسر تفسيراً تاماً ، وإنما يلتقطه الحدس ... الرمز نتاج الحدس"[10] . والرمز فعالية تتشكل خارج حدود المادة ، وتشكل رداً صارماً على فعالية اللغة التي يعتقد أنها تدرك الواقع ، وهي لا تفعل أكثر من الاتصال مع سطوحه ، المعروفة والمتداولة بين الناس ، وبهذا التصور يعمل الرمز على خلق ذهنية متأملة تدرك الوجود في ذاته ، أي جوانيته ، بتوسيع الأفق النفسي للإنسان"وكل نتاج نفساني ، مادام هو أفضل تعبير ممكن في تلك اللحظة عن حقيقة لم تعلم بعد أو مازالت نسبياً غير معلومة ، يمكن اعتباره رمزاً . شريطة أن نكون مستعدين لقبول التعبير على أنه يدل على شيء يحدس المرء به فقط ولم يعه بعد وعياً واضحاً"[11] . يود الرمز أن يخرج بالأشياء التي حالتها (البريه) ويخلصها من سلطة النموذج الصارمة التي تفقدها روحها الحية ، ومن ثم، فإن استخدام العقل المنهجي في تحليله يؤدي إلى قتله تماماً ، لأن "العقل في عرف الرمزيين قوة محدودة لا تروي عطشها الروحي ، أما ما ينبثق عنه من علم ومنطق فلا حاجة بهم إليه في إبداع شعرهم الصافي المطلق ، ولذا تراهم يلجأون إلى اللاوعي أو العقل الباطن، فالإنسان كما يعتقد الرمزيين إجمالاً له ذات واقعية تترعرع في ظلال العقل ، والمنطق الواعي وذات باطنية تعمل فيها قوة اللاوعي ومخيلته الحالمة التي تتمازج مع حقيقة الكون وجوهره ، أما العقل الباطن فهو مدار إنتاج الشاعر الرمزي ، ومنبع فنه"[12] ، في هذه الحالة لا يمكن للنظر إلا أن يتضاءل أمام أحداث تتبلور في قاع منسي ، يخرجها إلى السطح محفز ، يستثير عوالم باطنية معبراً عن نشاط فكري لا شعوري ، يقف بانبهار وحب مع الحالات التي تتسم بالتعقيد والغموض والتناقض ، رافضاً العياني الذي تقوم فاعليته على إدراك العقل الواعي للإعياء ، السحر هو الذي يخرج الأشياء من حدودها المظلمة ، باسطاً أسرار اللاوعي في شفرة سرية . يعلن عن رؤيا كونية لفن قادم ، يجعل الحياة في عناق دائم مع انسيابية الحلم "إن الرمزيين لا يجسدون مشاهد الطبيعة ولا تفاصيلها ، ولكن عالمهم مستمد من الخيال واللاوعي، وتشترك الرمزية مع المدرسة السريالية في أنها تقوم على الاعتقاد بأن النظر بالعين الداخلية للفنان أهم من النظر إلى العالم الخارجي ، كما يشتركان معاً في اللجوء إلى الجزء غير الواعي من العقل الذي لا نستطيع السيطرة عليه أردنا تذكرها أم لم نرد : فنكاد نحس أننا نعيشها مرة أخرى ، ومع ذك فإن الجزء اللاواعي من عقلنا لا يستعيد الخبرة بالأسلوب الذي حدثت به ، وإنما تظهر لنا تلك الخبرة أقل حياة وواقعية ، كما لو كانت متنكرة في ثوب حلم خيالي"[13] . نستكشف من ورائه علاقات تقع في نظام فوق المعرفي ، تمتد

إمكانياتها ومضامينها إلى عالم مجهول ، يكاد في بعض جوانبه يكون فراغاً لا يقبل أي مداخلة وصيغة أو مقاربة تحاول أن تكشف عن دلالة ، فالرمز حلم بجانب "سيطرة العقل الواعي ، ذلك أن الحالة المركزة ذات المنطق الصارم ترفض الرموز باعتبارها غامضة لا عقلية غير دقيقة ، وكثيراً ما يحدث فيما يقول بعض الشعراء والنقاد أن يعوق العقل الواعي النشاط المستمر للتتابع الصور أو ينظر إليه في ريبة ... ودون أن ندخل في تفصيلات تلك المسألة يتجلى لنا ان الوعي التام الكامل غير اهل لانتاج الرمز ، انتاجا بليغا او ليس اهلا لاستغلاله وتكيفة التكيف الناضر"[14] ، يعني ذلك ان الرمز اذا كان مصمما بفاعلية ذهنية واعية لما تفعل ، فان المصطلح في هذه الحالة لا يسمى رمزا وإنما يطلق عليه (الإشارة) ؛لأن الرمز في قانونه الأساس ضد الوضوح الدلالي ضد المعنى ضد التفسير المنطقي ومن الضروري في هذه المداخلة ان اميز بين الرمز والاشارة ؛ لان "التأويلات الرمزية تختلف كل الاختلاف عن التأويلات الإشارية فالفكرة التي تؤول تعبيرا كتعبير مواز أو موجز لشيء معلوم فكرة اشارية ، والفكرة التي تؤول تعبيرا ما كأفضل تكوين لشيء غير معلوم نسبيا ولا يمكن تمثيله على أي نحو اخر اوضح منه فكرة رمزية ..... ان الرمز لا يضعه المرء أو المجتمع وضعا شعوريا واعيا لكي يوازي او يوجز فكرة معلومة مسبقة مثل هذا مدلولها المحدد المؤقت"[15] ،. الاشارة بناء في المعلوم ، يقيم مدلولها مع الوعي ، فتشير بذلك الى متعين ثابت لا يحتمل صرف النظر إلى مجاور أو إلى رؤيا ما ورائية وهي "لا تعنينا في ذاتها بل بما تدل عليه أو بالأحرى لا قيمة لها مطلقا الا بمقدار ما توصلنا الى المشار إليه" [16] ، وهذا يعني انها لا تحقق سيولة عالية في عملية الفهم ، او ان تفجر معنى يخرج من حيز المعلوم ، يشع باتجاهات مستقلة عن الخزين المعرفي في اشارة معينة والامر هنا يتعلق بتوظيف الشخصيات توظيفا فنيا في الاعمال الابداعية ، إذ نجدها في كثير من الاعمال مجرد اشارات سطحية ملصقة بالعمل ، لاتفجر المفاهيم بفاعليتها داخل العمل وانما يعتمد المبدع على كيانها التاريخي ومدى معرفة المتقبل بهذا التاريخ ومدى تطابقها مع موضوع معين في حالة المشابهة . غير ان "التشبيهات لا تخلق الشخصيات الادبية ، ولا تخرجها ال منطقة التأثير في الافراد أو المجتمع بوصفها مخلوقات أدبية تمثل تيارات عامة انسانية او فكرية تستلزم تقديمها في قالب فني موضوعي به تكتسب هذه النماذج صيغة الاستقلال في الوجود الفكري والعالم الأدبي، فمثلا إذا سمعنا قول الشاعر :

اقدام عمرو في سماحة حاتم في حلم احنف في ذكاء إياس

وقفنا على نهج الشاعر في تقديم الممدوح بصفات اشتهرت بها شخصيات تاريخية محصنة اوتاريخية لها طابع اسطوري ، كما في تشبيه الممدوح بحاتم في الجود في حين ان الشخصيات مضرب المثل في البيت – عمرو وحاتم – واحنف واياس– لم تتم بوصفها خلقا فنيا لتستقل بذات نفسها ، فما اشبه هذه الشخصيات في التشبيهات بالكائنات الاخرى التي ترد نفس

المورد ، كالنشبيه بالبحر في الجود والأسد في الشجاعة ، والجبل في الرزانة والحلم . فالشخصيات هنا كائنات لا أبعاد لها لم تتعد نطاق التمثيل الاستعاري بصفة عامة وهي لذلك شيء من الأشياء"[17] . فالشخصيات في البيت السابق وضعت في علاقة نظمية واعية ومدروسة لتحقق بمواصفاتها التاريخية معنى مؤثرا في شخصية الممدوح ،لكن ما مدى قدرتها على الحركة الفعل النمو ، خلق ملامح تمتد في كيان العمل الفني بتنام متواتر .

وفي القصيدة الحديثة نجد الحالة نفسها مع شئ قليل من التغيير يظهر في الوصف ووجود راو يصفه ،مثال ذلك في قصيدة :

"(رحل النهار) يوظف السياب اسطورة السندباد فهو يقول :

وجلست تنتظرين عودة سندباد من السفار
والبحر يصرخ من ورائك بالعواصف
والرعود
هو لن يعود .....
او ماعلمت انه اسرته الهة البحار
في قلعة سوداء في جزر من الدم والمحار ...

فالسندباد لا ينمو مع الأحداث الواردة في القصيدة والجو المهيمن عليها ، بل يشار اليه ، ويستحضر من الخارج ، وكذلك بالنسبة لأدونيس في قصيدته (إلى سيزيف) ...

أقسمت ان أكتب فوق الماء
أقسمت ان احمل مع سيزيف
صخرته الصمّاء ...

فاننا نلمس في كلامه اشارة واضحة الى اسطورة سيزيف ولكنها اشارة لم تبن من داخل القصيدة وانما اقحمت من خارجها"[18] ، والدليل على ان (السندباد) في قصيدة السيّاب مجرد ملصق ، يؤشر جزئية صغيرة في القصيدة ، ولا ينتشر على مساحتها الكاملة هو عملية استبدالية بسيطة تضع اسم (يوليسيس) مكان (السندباد) هل يتغير شيء في السياق ، ام يصبح التطابق حقيقيا ؟ والامر في قصيدة أدونيس يأخذ بعداً آخر ، فقد قتل أدونيس رمزه الحقيقي بتوظيف اسم (سيزيف) لان قوله (اكتب فوق الماء) ينطوي على مرموزية تحمل في اقرب وجوهها مفهوم (اللاجدوى) ، وجاء (سيزيف) وصخرته الصماء اللذان يدلان حقيقة على (اللاجدوى) ليقتلا الايحاء في السطر الشعري الذي سبقهما ، لأنهما فسرا أو كشفا عن الوجه الحقيقي للكتابة على الماء ، وفي قصيدة لعمر ابي ريشة تحت عنوان (خالد) يقول :

اعلمتم من الفتى المتثني بوشاح البطولة الارجواني ؟

انه ابن الوليد زغردة النصر وانشودة الجهاد والباني
حر في ناظري طيفا بعيدا عبقري النضال ثبت الجنان
وكأني أراه يضرب شرق الارض بالغرب مشرق الايمان
وارى كبرياءه دمعة التكفير مسفوحة على القرآن
صدق العهد فالفتوح توالى وصدى خالد بكل مكان[19]

القصيدة واضحة الى حد التقرير فلا يمكن ان نقول ان (خالد) في القصيدة رمز وهو في الحقيقة النصية لا يشكل قيمة تعبيرية متفجرة الا في مرجعيته التاريخية يستمد منها تأثيره، وليس من حقيقة التجربة التي كتبت من اجلها القصيدة النص الذي يفقده قيمته الايحائية بالنسبة للتجربة المعاصرة "إن تكرار صورة من التفكير الرمزي يعرضها للجدب"[20] . يرى عز الدين اسماعيل ان الرمز مهما يكن ضاربا جذوره في التاريخ ومرتبطا بالتجارب الاساسية النمطية ، فان الشاعر المعاصر عندما يوظفه لابد ان يكون مرتبطا بالتجربة الحالية ، وان تكون قوته التعبيرية نابعة منها ، فالقيمة كامنة في لحظة التجربة ذاتها ، وليست راجعة الى قدم هذه الرموز أو ديمومتها[21] .

ومهما يكن من امر ، فان هذه التسميات / الرموز ؟! فقدت قيمتها بعد ان اصبحت شبيهة بالاصطلاح تشير أكثر مما توحي ولا ادري كيف يمكن للعلم ان يكون رمزا . وهو هوية ثابتة لمسمى ثابت له تاريخه الشخصي .....؟

ثبوت المصطلح ، حركية المفهوم :

تعد محاولة تأشير المصطلح /الرمز بمثابة فعالية ذهنية تنشط باتجاه تشكيل (الغائب= المفهوم) والغائب هنا ليس (بنية)؛ لأنه لم يكتسب نظامه النهائي بوصفه حضورا متعينا؛ أي اكتسب هيئة ثابتة قابلة للتواصل في الحس الجمعي ، وانما (المفهوم) كشف فردي يؤشر مصطلحه ويتخلص منه في آن : ذلك ان الرمز انبناء لامعياري ، يسمّي ويقف ضد التسمية باعتباره الواحد / المتعدد والوحيد الذي تصدق عليه ، ثنائية الوجود / العدم .!

إن محاولة تحديد الرمز تتطلب جولة استقرائية في حقول معرفية شتى ، أي ان الوصول الى ملامح مفهومية لهذا المصطلح يعني الوقوف خارج دوامة لا قاع لها في الاغلب اذ "لم يفلح العلماء حتى الان في الوصول الى تعريف واحد يتفقون عليه ، على الرغم من كثرة ما كتب حول الموضوع ورغم الدراسات العديدة لمختلف الانماط الثقافية" [22] . فالمفهوم عند الكتاب يوظف بسيولة تسبب كثيرا من الاضطراب فيما يخص المتقبل الذي يحاول ان يستوعب النظام الذي يشتغل عليه الرمز ، ومن ثمّ استبصار المسافة الواقعية بين الرمز والمرموز التي تؤشر بالضرورة عملية الفهم وامكانية تحديد متعين ، تشكل جانبا من الحالة الذهنية عبر لحظات

الادراك التي تنظم شبكة العلاقات باتجاه تأويل ممكن للعوامل الخارجية المؤثرة متمثلة في رموز النص .

لكي نصل الى مفهوم محدد للرمز او نحاول الوصول الى المفهوم نؤشر بدءا (حدوده) في ذاكرة الخطاب النقدي ، والملامح المشتركة التي تربط بين هذه الحدود .

كثيرا ما يؤشر الرمز على انه(إيحاء) ، ولكن هذا الايحاء يستند في بثه على مستويين: الاول : العالم الخارجي ، والثاني العالم الذهني الباطني ، لذلك قيل : ان الرمز الادبي تركيب لفظي "أساسه الإيحاء بما لا يمكن تحديده بحيث تتخطى عناصره اللفظية كل حدود التقرير ... معنى ذلك ان الرمز يبدأ من الواقع ليتجاوزه فيصبح اكثر صفاءا وتجريدا ، ولكن هذا المستوى لا يتحقق الا بتنقية الرمز من تخوم المادة ، وتفصيلاتها ، لانه يبدأ من الواقع، ولكنه لا يرسم الواقع بل يرده الى الذات ، وفيها تنهار معالم المادة وعلاقتها المحسوسة لتقوم على انقاضها علاقات جديدة مشروطة بالرؤيا الذاتية للشاعر ومن ثم قد يخيل الينا في كثير من الاحيان أن الشاعر الذي يستخدم الرمز يعبث في صوره بالطبيعة وبعلاقات المادة والحقيقة انه لا عبث هناك ، إذ ليس ضروريا أن يكون عالم الفكر مطابقا لعالم الواقع"[23] هذه الرؤيا تعني أن ماهية الرمز حسية لها وجود متعين حقيقي خارجي" فماهية الرمز تتلخص إذن في إدراك أن شيئا ما يقف بديلا عن شيء آخر أو يحل محله أو يمثله بحيث تكون العلاقة بين الاثنين هي علاقة الملموس أو المشخص العياني بالمجرد ،أو علاقة الخاص بالعام ، وذلك على اعتبار أن الرمز هو شيء له وجود حقيقي مشخص ولكنه يرمز إلى فكرة ،أو معنى مجرد ، فالميزان يرمز إلى العدالة والحمام ترمز إلى السلام والصليب يرمز إلى المسيحية"[24] .

تتشكل كينونة المفهوم في فعالية الحضور المزدوج لعالمين: عالم الرائي الداخلي ، والعالم الخارجي بحيث يتحقق نوع من الحلول الاستبطاني الذي دفع البعض إلى القول: إن"الرمزي الكبير هو الصوفي الكبير بل انه القديس الذي قام بمعجزة الاتصال بالغيب واستخراج حقائقه الضنينة التي لا تدرك إلا اثر الموت ،والتعرف على لغز الوجود إذا كان ذلك ممكنا .. وهذه الصوفية ليست صوفية الصلاة وتلاوة المزامير والتهجد بل إنها نوع من التحري في قلب المادة والتقصي العميق للرموز التي تحتضنها إنها نوع من الدراسة الروحية للمادة والحاف في التصدي لها وتفكيك أطرها وتمزيق حجبها بحيث يحل الشاعر فيها ويتحدث بها وعندئذ يغدو قادرا على أن يشاهد الروح في المادة والمادة في الروح وكأنه يقيم أو يتجول في عالم واحد "[25] الذي يقف أمام الشاعر إذن هو الكثافة التي تجعل من الأشياء جسدا يعرقل حركية المتخيل ويضعها في دائرة (زمكانية) . ينزع الفن إلى التحول عنها والوقوف في فضاء حلمي متحرر يقدم في مرموزه كتابة الاختلاف وصدى لمعرفة قادمة ،فالرمز لا يسمى رمزا إلا إذا دفعنا إلى التأمل فهو معنى خفي وإيحاء انه البرق الذي يتيح للوعي استبصار عالم لا حدود له فهو إضاءة

للوجود واندفاع نحو الجوهر[26] ، انه يسعى إلى التخلص من شبكة المعلوم إلى خصوصية المجهول ، حيث العالم مصاغا بمعرفة منفصلة عن ثقافة اللغة التي تكتسب وجودها في محدودية التداول الآني.

ينزع الرمز إلى تهديم جدران " العقل والحواس والمادة في عالم الغيب النفسي ومن خلال تلك الأصقاع وعبر تلك الرؤيا تطلع المظاهر المادية وقد اتخذت دلالة غير ملازمة لها في واقع الحس"[27] يندرج الرمز هتا بين حدي الإيحاء/ الحلول ، لكنه في مؤشر آخر يمثل"لمحة من لمحات الوجود الحقيقي يدل عند الناس – ذوي الإحساس الواعي – على شيء من المستحيل أن يترجم عنه بلغة عقلية – دلالة تقوم على يقين باطني مباشر"[28] ، وهذا يعني أن الرمز كينونة تحاول أن تقطع علاقتها بالعقل وتستمد وجودها من خلايا ما ورائية تبني موضوعها في المجهول الذي يكون من المستحيل التعبير عنه إلا بالرمز"فهو أفضل طريقة ممكنة للتعبير عن شيء لا يوجد له أي معادل لفظي ، هو بديل من شيء يصعب أو يستحيل تناوله في ذاته"[29] ، يتحول المفهوم هنا إلى تقنية فنية جمالية فيصبح الرمز مهما في ذاته وليس بما يرمز إليه وهو شخصي بحت يسعى إلى معرفة حالات النفس أو الذات المدركة اللامرئية بطريقة حدسية تمتلك طاقة إيحائية غير متناهية ؛ لذا ينتقل الرمز في مجال وحدة الحواس أو وحدة الأثر النفسي بما يخضعها لنظرية العلاقات فيصبح المرئي مسموعا والمسموع مشموما والمشموم مرئيا ... فيخلق بذلك جوا إيحائيا بعيد المدى حتى يصبح الرمز ذاتا تتأمل لخصوصيتها وفرادتها في النفاذ إلى أشياء لا ترى ولا تدخل في معيارية عالم الحواس لذلك قال الرمزيون : انه " ليس وسيلة لتفسير أي شيء محدد وإنما هو وسيلة للتعبير عن حالة وجدانية"[30] تدخل في سياقات التحول والانفتاح على حلم ينتزع الغيب ويشكله في صور تعدم المسافة بين الغائي والسرمدي بين الراهن والآتي " إن الرمزية وصلت إلى صيغة شعرية لا تدل على حقيقة راهنة ،أو معنى صريح بل إن الشعر هو ضد التعبير عن حقيقة خارجية بالمعنى المألوف وأن الصور والصيغ الكلامية ستوصلنا إلى تذوق ما يقدم لنا وعلينا أن نباشر حريتنا في الاستمتاع دون محاولة التفسير ، لهذا قطعت الرمزية كل صلة بين (الرمز) و(دلالته) وأرادت أن تكون أمام (وردة) أو قطعة (موسيقية) وعلينا الاستمتاع بأريج الوردة وأنغام الموسيقى وأن من يسعى وراء التفسير غالبا ما يضل الطريق ؛ لأن المطلوب تذوق الشعر دون أن نبحث عن تفسير له وتحليل معانيه"[31] ، إذن ليس المعنى مهما بقدر أهمية الكلمة / الصيغة التي تجعل من نفسها مجالا للدهشة ، فتحقق غاية الشاعر بالهجرة الحلمية إلى الكيان العفوي ، إلى لغة بتولية تخرج من حيز الوضع وتثبت في وعي الحلم الوعي الذي يجعل من الرمز سرا يتوالد ولا يتعين ؛؟ لأنه " صورة مفرطة في تثبيت نفسها إذ إن قوته تكمن في تعدد معانيه بحيث تبدو وكأنها غير قابلة للنفاذ ...ومن النادر أن ينبثق الرمز أو المعنى الرمزي عن طبقة واحدة بعينها أو يتحرك في مستولى واحد من النفس

ومن ثم فلا سبيل إلا أن يكون الرمز متعدد المعاني ومزودا بالجذور التي يقصر عن إدراكها إدراكا كاملا أي من الفنان أو الجمهور"[32] .

إن مداخلة (هاوزر) تشكل الخط شبه الثابت لمفهوم الرمز والمجمع عليه تقريبا بين النقاد المعتدلين الذين لا يريدون للرمز أن يكون تجريدا خالصا يخلو من أي معنى ممكن ومع أن مداخلة (هاوزر) تتعلق بالفن التشكيلي إلا أنها يمكن أن تنسحب على فن الشعر على الرغم من أن الرمزية أرادت" التجريد؛ أي أرادت قصيدة شعرية بلا موضوع حتى يصل الشعراء إلى جوهر الشعر نفسه ؛أي أنهم عزلوا الموضوع وأرادوا تعبيرا شعريا بدونه ، ولهذا لا يجوز للشعر أن يتعدى الصيغة المقدمة على شكل صورة مموسقة تتعامل فيها القصيدة مع الكلمات قبل الأفكار أو بدونها"[33] يدخلنا هذا النص في مشروع الرمزية ذات الرؤيا الصارمة التي تعمل على تعميم القصيدة القائمة على جمالية المفردات وسحرية الصياغة ؛أي أن القصيدة /الرمز هي فعالية الشعر الخالص الشعر الأصم الأبكم الذي يريد إيقاع المتقبل في دائرة السحر ؛ سحر المفردة المجوفة فالرمزية في فلسفتها تسعى جاهدة إلى تحقيق مقولة الشعري ضد المعرفي ، لكن شعراء الرمز يقفون أمام إشكالية كبيرة هي الحضور الدائم للدلالة ، إذ لا يمكن الفصل بين الدال ومدلوله مهما بلغت قدرة الشاعر على تشكيل صياغات معينة في انساق مبهمة قد يمكن تغييب المدلول بشي من الانزياح ولكن ملامحه تبقى في حالة تجاوز دائمة مع المدلول الجديد ، وأحيانا تكون فاعلة جدا في المسافة الواقعة بين المدلولين . يبقى الرمز في المحصلة عنصرا يشكل إضافة إيحائية كبيرة على العمل الفني لكنه في موقعه السياقي ليس أكثر من عالم مكثف مستقل يحقق كيانه بذاته ، وهذا العالم ." لا يناظر أو يلخص شيئا معلوما ؛لأنه إنما يحيل على شيء مجهول نسبيا فليس هو مشابهة وتلخيصا لما يرمز إليه وإنما هو أفضل صياغة ممكنة لهذا المجهول النسبي"[34] وهو من ثم لا يعني الامتداد الداخلي في القصيدة بقدر ما يعني خلية كمن خلاياها المنتشرة في شبكة من الرموز والإشارات ألأخرى التي تضيء بعضها لتقول شيئا ما .

مستويات الرمز وأنواعه:

لا يمكن لفعالية الإبداع أن تقبل بحدود وتحصر بأنواع ، وإلا فقدت حقيقتها الإبداعية لكن الدراسات تحاول أحيانا أن تجد منفذا إلى التصنيف ، وهو شكل من أشكال التحكم التي تقبل التغيير والاستبدال والزيادة والنقصان لأغراض تعمل على تسهيل الدراسة . ومن خلال هذه المداخلة لا حظنا أن للرمز مستويات : فمثلا نجد (ريتشاردز) حين يبحث في عناصر المعنى يجعل الرمز احد رؤوس المثلث الذي يحصر هذه العناصر ، وهو عبارة عن الكلمة المنطوقة المكونة من مجموعة معينة من الأصوات مثل (تفاحة)[35] أما أرسطو فقد" ردّ الرمز إلى ثلاثة مستويات رئيسة: الرمز النظري theoretical symbol وهو الذي يتجه بواسطة العلاقة الرمزية إلى المعرفة ، والرمز العملي symbol practical وهو الذي يعني الفعل ، والرمز الشعري أو الجمالي poetical or esthetic symbol وهو الذي يعني حالة باطنية معقدة من أحوال النفس وموقفا عاطفيا وجدانيا"[36] ويبدو أن هذه التصنيفات لا تفي بالغرض مما دفع باحثا إلى تصنيف الرمز على الشكل التالي : أدبي وعلمي وصوفي" والرمز العلمي أداة لتيسر الفكر، وتشير إلى الأشياء، وليس الرمز الصوفي إلا فكرة مبيتة ومذهبا يذهبه الصوفي ، ثم يفيضه مقحما على الأشياء أما الاستعمال الفني فيكون فيه الرمز ابن السياق وأبوه معا . لا يعرف الرمز الفني تبييت الأفكار في خارج القصيدة ، فالأفكار المبيتة لا تتسق اتساقا تاما مع ما حولها"[37] ما يسميه(ناصف) رمزا صوفيا لا نرى انه يدخل تحت هذا المصطلح ؛ لأنه يقوم على فكرة مبيتة فهو معروف وما دام معروفا يدخل تحت مصطلح الإشارة و" ما من شك في أن ثمة خلافا مبدئيا لا يلبث أن يواجهنا حين نتصدى للتمييز بين الأنواع المختلفة للرموز فان بعضا منها يقوم أساسا على المحاكاة أما البعض الآخر فليس له غير قيمة رمزية صرف ، فالأولى تعتمد على المشابهة أما الأخيرة فقوامها المواصفات"[38] ، فإذا كانت الرموز محاكاة واعتمادا على المشابهة فهذا يعني أن الرمز اختيار واع مدرك الأبعاد وأنه يتداخل مع المجاز بدرجة كبيرة ، وهذا أمر يخالف الفلسفة التي تقوم عليها الرمزية باتخاذ اللاوعي حياة لمخيال قادر على وضع الكون في زجاجة ضيقة تمثل العالم .

وظيفة الرمز :

دأب الانسان على الاقتراب من الواقع بطرق شتى ليحقق سبلا معرفية تسمح له بالارتحال المستمر في عالمه ، لكن الوجود في حقيقته لا يتكشف للحواس ، لذلك يعمد الانسان الفنان الى ابتكار اللغة التي تعمل على تصوير الحقيقة الباطنة للوجود ، هذه اللغة تمثل بالرمز الذي يخترق العالم ليوسع الذهن ويفتح بوابات الحلم التي تقع وراء الحواس . هذا (المفتاح = الرمز) يحقق كينونته بدرجة من اللاوعي الذي يستدعي الوجود ، ويشكل العالم بلغة سحرية ،

وهذا ما يؤكد قدرة الشاعر الكهنوتية على معرفة المعمار الباطن للوجود ، تلك المعرفة التي تؤثر في خلق الاشياء وتبتكر اسطورتها التي تعبر بشمولية عن الشيء الذي يستعصي على التعبير المألوف ، اذ يلغي الرمزي النظام المعرفي النمطي وينفلت منه باتجاه الغائب مبتكرا نظامه الخاص ، انه (الرمز) يحطم الخارجي ويرتقي "بالتجريد نفسه إلى درجة عليا تتعدد فيها مستويات الدلالة وتعمق ، ويصل فيها الذهن الى خصوبة فكرية تمكنه من ادراك العلاقات والنماذج والصيغ والكليات . في الرمز اللغوي نزوع بشري الى تنقية الخبرة من الجزئية والفردية والمباشرة ، ونزوع بشري الى التخلص من قيدي الزمان والمكان ، نزوع بشري الى الخلاص من الكثافة المادية الغليظة ، وتحقق الرهافة الروحية الشفيفة"[39] حتى يتم التجلي الذي يتخلص فيه وجود الاشياء على حقيقتها المدرك باطنيا فتتسرب الى اعماق الذات "ذلك أن غاية الشاعر الرمزي الوصول الى خلق حالة نفسية معينة في جو القصيدة ، ولما كانت اللغة العادية التي لا تتعدى الشيء المحسوس عاجزة عن نقل الحالات النفسية المبهمة لجأ الشاعر إلى الرمز لما فيه من قدرة خارقة على ولوع عالم اللاوعي ،... وتوصل الشعراء الرمزيون بفضل تعمقهم في مجاهل أنفسهم الى وحدة كونية شاملة تزيل الحواجز العرضية التي تقيمها الحواس المختلفة فتتوحد هذه الحواس وتتمازج"[40] وتلغى الأبعاد المنطقية المعروفة في عالم الوعي ولم يكتف الرمزيون بالابتعاد عن عالم الواقع" ولكنهم ذهبوا ابعد من ذلك فاعتقدوا أن موضوع الشعر في حد ذاته معدوم فابراز الشعور او الإحساس في الشعر ليس شعرا، ووصف الحالة الشعرية ليس شعرا ووصف صورة ليس شعرا ولكن الشعر الحقيقي يتمثل في اكتشاف تلك العلاقات الخفية القائمة بين الالفاظ وبين ما يفوق الوصف والتعبير"[41] . ولا يكتفي الرمزيون بهذه المواصفات اذ يذهب بعضهم إلى ان وظيفة الرمز الاساسية ليست التعبير عن الفكرة بل حصر الانتباه في الرمز ، واشغال حساسيتنا بتغطية الفكرة ودمجها ، وباختصار ان يحل محل الفكرة ويمنعها من بلوغ منطقة الوعي[42] ومع أن الرمز يقف خارج نظم الانتباه الا انه بالضرورة لا يخلو من المعنى مهما حاولت الرؤى التأسيسية على تأطيره بهذا المفهوم التجريدي إلى حد الفراغ .

انه يقدم الغائب بوسيلة الحدس ، ولكن يمكن ان نتصل به بطريقة الحدس المضاد ، وهو (الرمز) الية دفاعية تحاول ان تشكل نظاما في هذيان اللامتعين ، ويوظف الرمز وجوده لغرض "التخطف الذهولي والرؤيا التي تدع الاشياء الخارجية تشف وتفقد ثقلها الترابي ، كما انها تدع الاحوال النفسية ترتدي حلل المظاهر المخلوقة ، وقد خلعت عنها أسمالها القديمة في المعاني وفي القيم المنوطة في الحس المتدجن الأعمى"[43] . ويحتفل الرمز بالغموض الذي يشع بفعالية تتجاوب مع اقطاب النفس الهاربة باتجاهات مختلفة ، فنجد انفسنا امام الفاظ تسبح في فضاءات "نفسية رحيبة تعبر عما يقصر التعبير عنه ، وتفيد مالا تفيد في اصلها الوضعي

النفعي فتصبح كلمة الغروب ، مثلا، مبعثا لصور مصحوبة بانفعالات داخلية كمصرع الشمس الدامي والألوان الغاربة الهاربة والشعور بالزوال والانقباض وانطماس معالم الحياة"[44]

هذا النفاد الروحي يدعو الى الكشف السحري الغائص في باطن الاشياء مقدما صورة ما عن حقيقة وجود الانسان المبدع الذي عمل جاهدا على استبطان الحلم وتعرية شجى الاعماق .

الخاتمــة:

حاولت هذه المداخلة ان تؤشر ملامح – قد تبدو – واضحة (للرمز) وتتلمس مفاهيمه في ذاكرة الخطاب النقدي محاولة حصر هذه المفاهيم التي تكشف المسافة الفاصلة بين جزئية تخصب النص بغموضها وبين بناء شامل يلقي ظلاله على نسيج واسع يتضمن في انساقه المتشابكة حزما من الرموز تخدمه في اضاءة وجهه الاخر ، هذه الحزم مبثوثة في ثنايا الرسالة الشعرية تستمد حمولتها الدلالية من اسرار رؤية واعية لعالم يفتقر في منابعه الغاطسة الى فضاءات تجعل العالم الخارجي مدلولا لا ينضب للافضاء والايحاء .

ان (الرمز) ملمح فني مشحون بهواجس النفس يتشكل فيها وينطلق منها ، لا يسمح للحواس باختراقه وتأطيره ، ولا يعطي للحدس الا ملامح مضطربة تنجم عن تفاعل حي بين وعي التلقي وإرسالية(الرمز) ، وقد لاحظ ما ياتي :

1. الرمز يزيد المكبوت عتمه .
2. الرمز مشاعر غاطسة تتمظهر في الأشياء المركبة تركيبا لا عقلانيا في البناء الفني .
3. الرمز لا ينتمي الا الى نفسه ، وهو يحجب اكثر مما يكشف ، ويشكل نقطة ضوء تفرض سلطتها بالقدرة على بث ايحاء متنوع في محيط ضيق لا يغطي مساحة النص كلها ، وقد يغطيها .
4. فضاء الرمز داكن يستمد قوته من عينية الحلم وطوباوية التمثل حتى يبلغ في فرادته منحى التجلي والانصهار في وجود محال ، لكنه ينحدر من سلالة دلائلية تجمع عناصرها روابط ،على الأغلب، لا معقولة تحقق صدمة الغياب في ذاكرة المتقبل ، وينتج عن ذلك إثارة ترتقي به (الرمز) الى معارج هلامية لا تستطيع الحواس مجتمعة ان تتلقى قصديتها او تتقصاها .
5. الماعات الرمز ممكنة لكنها سائبة تصغي الى المتلقي تستفزه ولا تقول له ، تسمح له بشيء من الضوء ، وتغريه بالدخول الى عالم الاستبطان ليتسطيع ان يمسك بشيء من اشعته الهاربة .
6. الرمز حسي خرج على سلطة الحواس فاوحى وبارح ايحاؤه ، انه الروح الذي لا ينمط أبدا .

المصــادر

أ- الكتــب :

1. ادونيس ، زمن الشعر ، دار العودة ، بيروت ، 1982 .
2. ارنولد هاورز ، فلسف تاريخ الفن ، ت–رمزي عبده جرجيس ، مطبعة القاهرة ، 1986.
3. أميـة حمـدان ، الرمزيـة والرومانتيكيـة فـي الشـعر اللبنـاني ، دار الرشـيد ، بغـداد ، 1981 .
4. ايليا حاوي ، الرمزية والسريالية في الشعر الغربي والعربي ، دار الثقافة ، بيروت ، 1980 .
5. تسعديت ايت حمودي ، اثر الرمزية الغربية في مسرح توفيق الحكيم ، دار الحداثة ، بيروت ، 1986 .
6. جبرا ابراهيم جبرا ، الرحلة الثامنة ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، ط2، 1979 .
7. عاطف جودة نصر ، الرمز الشعري عند الصوفية ، دار الاندلس ، بيروت ، 1978 .
8. عبد المنعم تليمة ، مقدمة في نظرية الادب ، دار العودة ، بيروت ، ط2 ، 1979 .
9. عز الدين اسماعيل ، الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية ، دار العودة ، بيروت ، ط3 ، 1981 .
10. ــ الفن والإنسان ، دار القلم ، بيروت ، 1974 .
11. عمر ابو ريشة ، ديوان عمر ابو ريشة ، دار العودة ، بيروت ، 1971 .
12. محمد علي ابو ريان ، فلسفة الجمال ونشأة الفنون الجميلة ، دار المعرفة الجامعية ، الاسكندرية ، 1980 .
13. محمد غنيمي هلال ، النقد الادبي الحديث ، دار العودة بيروت ، 1973 .
14. ــ ، النماذج الانسانية في الدراسات الادبية المقارنة ، دار نهضة مصر ، القاهرة ، د . ت .
15. مصطفى ناصف ، الصورة الادبية ، دار الندلس ، بيروت ، ط2 ، 1981 .
16. هنري بيير ، الأدب الرمزي ، ت– هنري زعيب ، منشورات عويدات ، بيروت ، ط2 ، 1981 .

ب. الدوريات :

1. احمد ابو زيد ، الرمز والاسطورة والبناء الاجتماعي ، عالم الفكر ، 3 : 1985 .
2. صبري منصور ، الرمزية في الفن الحديث ، عالم الفكر ، 3 : 1985 .
3. طارق الشريف ، الرمزية بين الادب والفن ، الموقف الادبي ، 10 : 1974 .
4. محمد اقبال عروي ، دلالة التجديد في الشعر (جرح وتعديل) ، عالم الفكر ، 4 : 1986 .
5. محمد فتوح احمد ، الرمز في القصيدة الحديثة ، البيان ، 104 : 1974 .

6. موريس ابو ناضر ، مدخل الى علم الدلالة الالسني ، الفكر العربي المعاصر ، 18–19 : 1982 .
7. نور سلمان ، الشعر الرمزي في الادب الحديث ، آفاق عربية ، 8 : 1983 .

الهوامش :

(1) عز الدين اسماعيل/الفن والانسان/17
(2) أرنولد هاوزر/فلسفة تاريخ الفن/56
(3) نفسه/55
(4) نفسه/58
(5) نفسه/56
(6) مصطفى ناصف/ الصورة الأدبية/153–1524
(7) محمد علي أبو ريان/فلسفة الجمال ونشأة الفنون الجميلة/119
(8) محمد غنمي هلال/ النقد الأدبي الحديث/418
(9) الصورة الأدبية/175
(10) نفسه/171–172
(11) جبرا ابراهيم جبرا/ الرحلة الثامنة/44
(12) نور سلمان/الشعر الرمزي في الأدب الحديث/آفاق عربية/8: 1983 –77
(13) صبري منصور/ الرمزية في الفن الحديث/ عالم الفكر/3: 1985 –136
(14) الصورة الادبية/166
(15) الرحلة الثامنة/44
(16) محمد فتوح احمد/الرمز في القصيدة الحديثة/البيان/104: 1974 –7
(17) محمد غنيمي هلال/ النماذج الانسانيةفي الدراسات الأدبية المقارنة/16
(18) محمد اقبال عروي/دلالة التجديد في الشعر (جرح وتعديل) /عالم الفكر 3: 1985–3–4
(19) عمر ابو يشة/ديوان عمر ابو ريشة/م1/537
(20) الصورة الادبية/155
(21) ينظر عزالدين اسماعيل/الشعر العربي المعاصر ظواهره وقضاياه الفنية/194–200
(22) أحمد ابو زيد/الرمز والاسطورة والبناء الاجتماعي/عالم الفكر/3: 1985–3–4
(23) الرمز في القصيدة الحديثة/ البيان/5
(24) الرمز والاسطورة والبناء الاجتماعي/عالم الفكر /4
(25) ايليا حاوي/ الرمزية والسريالية/109–110
(26) ينظر ادونيس/زمن الشعر/239
(27) الرمزية والسريالية/149
(28) الصورة الادبية /135
(29) نفسه/153

(30) طارق الشريف/ الرمزية بين الأدب والفن/الموقف الأدبي/10: 1974 :37-
(31) نفسه/37
(32) فلسفة تاريخ الفن/56
(33) الرمزية بين الأدب والفن/الموقف الادبي/33
(34) عاطف جودة نصر/ الرمز الشعري عند الصوفية/20
(35) ينظر موريس ابو ناضر/مدخل الى علم الدلالة الالسني/الفكر المعاصر/18-19 :1982-32
(36) الرمز الشعري عند الصوفية/19
(37) الصورة الادبية/154-155
(38) فلسفة تاريخ الفن/398-399
(39) عبد المنعم تليمة/مقدمة في نظرية الادب/21
(40) امية حمدان/الرمزية والرومانتيكية في الشعر اللبناني/28
(41) تسعديت آيت حمودي/ اثر الرمزية الغربية في مسرح توفيق الحكيم/25-26
(42) الرمزية والرومانتيكية في الشعر اللبناني/24
(43) الرمزية والسريالية/13
(44) النقد الأدبي الحديث/420