جامعة القاهرة

كلـــية دار العـــلــوم

قـــسم الدراســـات الأدبـــية

رسالة مقدمة لنيل درجة الدكتوراه

في الأدب العربي

بعنوان

الرَّمزية في الرِّواية المصرية

بعد نجيب محفوظ

إشراف الأستاذ الدكتور

عبـدالحمـيد إبراهــيم شيـحة

إعداد الطالب

محمد عبدالرحمن مصطفى عبدالرحمن

1434هـ - 2013م

شكــر وتقــدير

يشرفني أن أتقدم بأعمق آيات الشكر والإجلال للعالم الجليل الأستاذ الدكتور/ محمد فتوح أحمد، أستاذ الأدب العربي بجامعة القاهرة؛ لتفضله بالموافقة على مناقشة هذا البحث، على الرغم من كثرة أعبائه وضيق وقته. وفي الحقيقة.. لقد عرفته عالما عظيما قبل أن أراه، وقد وسعني فضلا وكرما عندما رآني. وإنه لشرف عظيم ومن مفاخر المجد والسؤدد للباحث أن يقبل عالم رائع مثله مناقشة هذا البحث. فأبعثه تحية مباركة أحملها جزيل شكري وعرفاني.

ويروقني امتنانًا وسعادةً أن أقدم الشكر والتقدير لأستاذي العزيز الأستاذ الدكتور/ أحمد عبدالحميد إسماعيل، أستاذ الأدب العربي بجامعة الفيوم؛ لتفضله بالموافقة على مناقشة الباحث في بحثه، وقد عرفته منذ زمن سمحًا يتقبلني ـ بابتسام ـ قبولا حسنا، أبا حنونا يغفر ـ راضيًا ـ زلات اندفاعي، يحتوي ـ عن طيب خاطر ـ طيش الأخطاء وترنح الخطوات الأولى. وأشكر الله أن أجد أستاذي دائما بجانبي، منذ تلمذتي على يديه في سنوات الدراسة الجامعية الأولى؛ فأحببت الشعر والأدب منه، وبه شُغِفْتُ بالكلمة فكانت قدري، فتوجهت إلى الإعداد لرسالة الماجستير، وكانت تحت إشرافه؛ فأحببته .. والآن أَشْرُفُ أن يناقشني في رسالة الدكتوراه. وأدعو الله أن يجزيه في الدنيا والآخرة عني خير الجزاء.

ويطيب لي أن أشكر معلمي الأَجَلَّ الأستاذ الدكتور/عبدالحميد إبراهيم شيحة، أمدني بالمادة العلمية وأكرمني كثيرا، وكانت له أيادٍ عليَّ سابغة، فلم يتوان عن نصحي، ولم يدخر وسعا في توجيهي وإرشادي وكشف الطريق وتذليل الصعاب أمامي. فكان كالأب المحب يعلم ابنه السير ـ لأول مرة ـ على قدميه، دائمًا يقف بجانبي، عن بعد حينا وعلى قرب أحيانا، يسندني عندما أعثر، ويسارع فينتشلني عندما أُشْرِفُ على الوقوع. فقد كان ـ بحق ـ داعمًا وراعيًا للباحث، يضبط بدقة وإخلاص إيقاع البحث ووقع خطاه، عبر مراحل نموه وتطوره، ليضمن تحقيق أهدافه ومقاصده. أستاذي ـ الآن ـ إذا كان العجز عن الشكر شكرا، فإني ـ هنا ـ أمامك، ألف عاجز وعاجز.

الباحث / محمد عبد الرحمن مصطفى..

مقدمة

إذا كان الشعر هو الوجه الأول لعملة الأدب فإن النثر الفني – بأنواعه – يمثل الوجه الآخر. وفن الرواية هو أبرز أنواع النثر الفني، وقد شق طريقه في الذيوع والانتشار حتى تبوأ مكانة عالية، فقد امتلك النثر مع الرواية – بصفتها جنسا أدبيا – تنوعا واتساعا لم يعرفهما مع الأنواع الأدبية الأخرى. "ففي الرواية نعثر على أجزاء تاريخية وبلاغية، ولكن هذه الأساليب تتداخل وتتشابك على نحو اصطناعي باهر لتجعل من الرواية أحدث الأنواع الأدبية وأكثرها راهنية، واستحقت بذلك أن تكون النوع الوحيد الذي لا يزال في صيرورة".[1]أغرت البعض أن يجعلوها خليفة للشعر؛ لتصير ديوان العرب وملحمة العصر الحديث فيكون "زمن الرواية".

ولم يرد تعريف للرواية إلا في نهاية القرن الثامن عشر على لسان "وات": إنها شكل مختلف من حيث الكيف عن أشكال القص النثري الأول. ثم يشير إلى صعوبة الوصول إلى تعريف قاطع للرواية. [2]غير "أنها لا يمكن أن تستحق اسمها إذا لم تكن خليطا من أشكال أخرى، أي أن العنصر الأساسي للرواية أنها جنس قائم على تعدد الأجناس التعبيرية وتجاوز العناصر الروائية".[3]لذلك كان هناك صعوبة في وضع مفهوم محدد للرواية، أو تحديد الجنس الأدبي الذي تنتمي إليه، لاعتمادها على ما يسمى بالبنية الاحتفالية أو الشكل الكرنفالي، فكل رواية هي نوع أدبي في ذاتها، وجوهرها يكمن في فرديتها وخصوصيتها، "إن الرواية هي خلاصة خليط من كل الأنواع الأدبية التي سادت قبلها".[4]

إن هذه الدراسة تدور حول جدلية الرمز والنثر، بصفتها قضية ترددت كثيرا في كتب الأدب والنقد، وأهمية النزعة الرمزية في تشكل النص الروائي، ونحاول من خلال بحثِ هذه الجدلية البحثَ عن مقياس موضوعي ليكون مرجعا في تحديد إطار المصطلح في النثر كما تبدى في الشعر.

وعلَّ هذه الدراسة تكشف لنا حقيقة الرمزية وحقيقة صناعتها، التي مرت بمراحل طويلة سبقت مرحلة وصولها إلينا في أعلى درجاتها. فإذا كانت الرمزية بطبيعتها ونزعتها المثالية أقرب إلى الشعر منها إلى النثر حيث كان من أهداف الرمزيين أن ينتشلوا الشعر من الصبغة النثرية التي تتجلى في الوضوح والمباشرة والتقريرية، فإن الرمزية التي قامت رسالتها الأولى على تخليص الشعر من الطابع النثري لم تلبث أن غزت النثر كما غزت الشعر، وكان غزوها للنثر – حتى في فرنسا التي نسب إليها هذا المذهب – مبكرا جدا. وكما أن الرمزية بمفهومها الاصطلاحي الحديث مذهب قادم من الغرب، فإن الرواية بمفهومها السردي وخصائصها الفنية مجال مستحدث آت من الغرب.[5]

---

[1] حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي – المركز الثقافي العربي – 1990 – صـ9.

[2] انظر: توني بينيت: م: سوسيولوجيا الأنواع– ت: أحمد نصيف الجنابي وآخرين– منشورات وزارة الثقافة والإعلام– العراق– 1980– ص170.

[3] انظر: ميخائيل باختين: الخطاب الروائي – دار الفكر للدراسات – ت: محمد برادة – 1987- ص8.

[4] ميخائيل باختين: الملحمة والرواية – ت: جمال شحيد - دار الإنماء العربي – 1982 – ص22.

[5] يذهب إلى هذا الرأي بعض النقاد أمثال الدكتور محمد مندور والدكتور محمد غنيمي هلال، راجع : النقد الأدبي الحديث – دار نهضة مصر - القاهرة – 1979م - ص493.

أهمية الدراسة وأسباب اختيار الموضوع:

1- كثير من الدراسات الأدبية ركزت جهدها على مذاهب تقليدية كالكلاسيكية والرومانسية والواقعية وأغفلت النزعة الرمزية في الرواية، رغم أن الرمزية استطاعت أن تخطو بالرواية مسافات بعيدة في اتجاه الفن الدائم التجدد، فبرغم وجود التيارات التقليدية في الرواية المعاصرة، فإن دراستنا ستقتصر على النزعة الرمزية، التي خطت بالرواية خطوات تطورية واسعة في الشكل والمضمون، فجعلتها أكثر تعبيرا عن روح العصر، وأكثر التصاقا بمشكلاتنا الحضارية، وأكثر مواكبة لحركة الفن الحديث الذي يبحث عن الجديد دائما، في محاولة لرفض الجمود وتجنب التقليد والمباشرة.

2- تدور هذه الدراسة حول البنية الرمزية في الرواية المصرية بعد نجيب محفوظ، ليس فقط لأن الرمز هو البنية المركزية في هذه الروايات، وهو المؤسس للبناء الشكلي والدلالي فيها، ولكن أيضا لندرة الدراسات المتخصصة في الرواية بعامة والمتعلقة بالرمز منها بخاصة. فقد درست الرمزية في فنون أخرى غير الرواية مثل الشعر والمسرح والقصة القصيرة، أما الرمزية في الرواية فموضوع لم ينل حظه الوافر من الدراسات، باستثناء دراسة أو أخرى، هنا أو هناك، قائمة على نتاج كاتب واحد فقط؛ لذلك كان على الباحث أن يركز تماما على دور الرمزية في الرواية المصرية بعد نجيب محفوظ؛ من أجل بلورة مفهوم واضح لهذا الشكل التعبيري الجديد "الرواية الرمزية"؛ مما دفع بالباحث إلى الشعور بإحساس عميق بالتعثر لا يوازيه إلا إيجابية المغامرة.

3- "الرمزية في الرواية المصرية بعد نجيب محفوظ" دراسة بكر، يحاول البحث أن يجذب إليها الانتباه؛ ففيها جوانب في حاجة ماسة إلى دراسة متأنية محايدة؛ نظرا لما أثير حولها من آراء متعارضة، بين إمكانية تحقق الرمزية بمفهومها الحديث في النثر مثل الشعر أم لا. وأيًّا كانت الدراسات في الرواية الرمزية فإن متنها الفني يظل قابلا للدراسات الجادة كلما تجددت وتنوعت مداخلها. كما أن طبيعة الرمزية تغري الكثيرين بالبحث، فالرمزية تبعث بالكاتب في أجواء غرائبية وعجائبية .

4- يحاول البحث إلقاء الضوء على العناصر الرمزية في الرواية المصرية بعد نجيب محفوظ؛ حيث استطاعت هذه العناصر الرمزية أن تشكل مدرسة مذهبية تحقق للرواية المصرية قدرا كبيرا من الخصوصية والاستمرارية. وبعض من مهمة البحث أن يعرف: أين تكمن هذه الخصوصية؟ وما الأدوات والتقنيات الرمزية في تشكيل الرواية؟ من أجل ذلك كانت هذه المحاولة التي تتلمس خطاها للبحث في تكوينات هذه القضية.

5- يحاول البحث أن يوجد حلقة الوصل ما بين "الرواية الرمزية" وبين المرحلة الحضارية والنفسية التي تعبر عنها؛إذ أصبحت تعكس مواقف حضارية مختلفة بطرق وآليات جديدة لم تعرفها الرواية من قبل. فالرمزية بمفهومها الفني الجديد افتقدته الرواية التقليدية؛ مما استدعى التركيز على ذلك في هذا البحث ومحاولة بلورته والوقوف على أهم الأعمال التي استطاعت أن تستوعبه، فأصبحت وثائق أدبية تحوى بين طياتها رؤية إنسانية معاصرة.كي يدرك القراء والنقاد أن الأدب المعاصر – مهما كان متطرفا – إن هو إلا صورة صادقة للحظة التاريخية التي نحياها، والهموم الفكرية والاجتماعية التي نعانيها في هذا العصر.

6- يأمل البحث أن يكون نقطة انطلاق لمزيد من الدرس في الأدب العربي الحديث وأساليبه الفنية المختلفة، حتى يمكن القيام بدور إيجابي في تقنين الفن الرمزي. وهدف الباحث من بحثه هو وضع لبنة في صرح الأدب العربي الشامخ. راجيا أن يكون في عمله بعض الفائدة. فإن عجز عن أن يكون مصدرا للنور فليس أقل من أن يكون مرآة تعكسه. وأرجو من الله أن أوفق فيما أريد.

الدراسات السابقة:

تعددت الدراسات التي تناولت تيار الرمزية بالبحث في أكثر من جنس أدبي، لكن في فن الرواية فهذا الروض بكر جديد. وبرغم ذلك فإن البحث مدين لجهود ودراسات سابقة متنوعة بقدر تنوع مدارس الأدب العربي وتعدد مناهج النقد الأدبي. لذلك فسوف تبدأ دراستنا من حيث انتهت هذه الدراسات. وهذه الدراسات هي:

- تشارلز تشادويك:الرمزية،الهيئةالمصرية العامة للكتاب، القاهرة،ترجمة:نسيم إبراهيم يوسف، 1992م.
- أنطون غطاس كرم: الرمزية والأدب العربي الحديث، دار الكشاف، بيروت، 1949م.
- درويش حسن الجندي: الرمزية في الأدب العربي، نهضة مصر، القاهرة، 1972م.
- سليمان الشطي: الرمز والرمزية في أدب نجيب محفوظ، دارالطليعة،بيروت، 1976م.
- محمد فتوح أحمد: الرمز والرمزية في الشعرالمعاصر، دار المعارف، القاهرة، 1970م.
- تسعديت آيت حمودي:أثرالرمزيةفي مسرح توفيق الحكيم،دارالحداثة،بيروت، 1986م.
- سميرفتحي سليمان:الرمزفي قصص جبران خليل جبران،رسالةماجستيربكليةالآداب، جامعة القاهرة، 1994م.
- أنّا بليكان: الرمزية.. دراسة تقويمية، ترجمة:الطاهرأحمد مكي وغادة الحفني، دار المعارف،القاهرة، 1995م.
- جورج طرابيشي: رمزية المرأة في الرواية العربية ودراسات أخرى، دارالطليعة، بيروت، 1981م.
- مجدي محمد شمس الدين إبراهيم:القصة الرمزية على لسان الحيوان، دار الطباعة المحمدية،القاهرة، 1990م.
- شاكر عبدالحميد:الحلم والرمزوالأسطورة،الهيئةالمصريةالعامةللكتاب،القاهرة، 1998م.
- فاطمةالزهراء محمدسعيد:الرمزية في أدب نجيب محفوظ، المؤسسة العربيةللدراسات والنشر،بيروت، 1981م.

: العناصر الرمزية في القصةالقصيرة،دارنهضة مصر، القاهرة، 1984م.

بالطبع مثل هذه الدراسات سوف يرتكز عليها البحث. لكنه أيضا لن يتخذ منها مرجعا أصيلا في التعرف على بنية الرواية الرمزية، بمعنى جمع محصلة تلك الدراسات والتنسيق بينها. إن البحث – إذن – ينطلق من النص الروائي مع وعي بحصيلة المتابعة النقدية لهذا النص من ناحية، ثم يعمل على اختراقها وتجاوزها من ناحية أخرى.

من هنا تكون دراستنا للبنى "الرمزية في الرواية المصرية بعد نجيب محفوظ" إكمالا لهذه الدراسات من ناحية وفتحا لآفاق جديدة في هذا الموضوع من ناحية أخرى. خاصة بعد أن أصبح عنصر الرمز موضوعا مهما للدرس الأدبي منذ توجه الاهتمام النقدي إلى بنية النص ذاته، مع البنيوية والأسلوبية والسيموطيقا، ومع ذلك فإن طبيعة الموضوع نفسه "الرمزية" تضطر الدارس للانطلاق من النص إلى ما هو خارجه. وهذا ما سوف يتضح من خلال فصول الدراسة.

مادة البحث :

الرمز في النثر قديم، لكنه الرمز بمعناه اللغوي الضيق، ليس الرمز الفني الاصطلاحي الذي اصطبغت به الرواية المعاصرة التي تجري مجرى الرمزية المذهبية الغربية؛ لذلك فإن الأعمال الأدبية التي سيهتم البحث في دراستها هي الرواية التي تمثل "القصة الرمزية التي تصدق عليها مبادئ الرمزية الأوروبية المذهبية". [*] فإذا كانت إرهاصات الرمزية الفنية في الأدب العربي قد جاءت متأخرة عن نظيرتها في الأدب الغربي، فإن هذا التيار أنتج كثيرا من الروايات التي بها نصيب من الاتجاه الغيبي الباطني في موضوعها والتي تعتمد على الإيحاء في تشكيلها، وبها افتتان بياني وطرق باب التعبيرات الجريئة الغريبة، وبها عمق تصوير لا يركن إلى الوضوح ولا يتعدى الغموض.

إن مادة البحث هي النتاج السردي في عصرنا الحاضر الذي ربطه جميعا تيار الرمزية؛ لذلك سوف نحاول استحضار ما نستطيع من الروايات التي تبرز أو تعكس طابعا مركزا مكثفا موحيا بمعالم الرمزية. لكن البحث لن يحصر جميع روايات عصرنا الحاضر، ولا كل كتاب الرواية؛ لأنه سوف يضيق به الحصر في ذلك. إنما دراستنا لهذا المذهب في الرواية ستكون دراسة انتخابية تطبيقية، ومذهبنا في ذلك سيعتمد على الانتقاء والاختيار للنماذج الروائية التي تعكس بشكل بارز جانبا فنيا أو فكريا من جوانب التيار الرمزي المعاصر؛ لذلك لن يذكر البحث كثيرا من الروايات لأنها لا تضيف شيئا في تطور الشكل والمضمون. فمبدأ الاختيار يستوجب تجاوز كثيرمن الروايات وكذلك تجاوز بعض الكتاب الذين لم تصدر أعمالهم في شكل مستقل، بل تناثرت أعمالهم في مجلات متفرقة مما يجعل محاولة الإلمام بها أمرا عسيرا، هذا إلى جانب أن رؤيتهم الفنية لم تستقر بعد، ونتاجهم مازال في مرحلة التخلق والتشكل.

ولا يدعي البحث أنه حاز قصب السبق في ميدان دراسة الرواية من ناحية أو الرمزية من ناحية أخرى. لكنه يأمل أن يلقي الضوء على الرواية الرمزية، مركزا على النزعة الرمزية من جانبي الشكل والمضمون، أما باقي المذاهب التي تنازعت الرواية من كلاسيكية ورومانسية وواقعية فأهميتها في إثراء البحث بمادة غزيرة تؤكد مواقف الباحث من جزئيات الدراسة.

وجدير بالذكر أن الروايات في شكلها المفرد أو في إطار الأعمال الكاملة هي مصدر الدراسة ومرجعها الذي تستمد منه مادتها النصية، فسوف ينصب كل اهتمام البحث عليها. كما أن البحث سيعنى فقط بالروايات التي كتبت في الأصل باللغة العربية. وعلى ذلك فما كتبه الروائيون المصريون بأي لغة أخرى كالإنجليزية أو الفرنسية أو غيرهما فإنه لن يدخل في نطاق البحث. أما عن المصادر والمراجع الأخرى التي سأعتمد عليها في كتابة هذا البحث فهي ثرة متعددة اختلط فيها القديم بالحديث، لتسهم في إخراج هذا البحث بصورة مرضية. إن شاء الله. فمن الله المدد والعون.

---

[*] درويش حسن الجندي: الرمزية في الأدب العربي- نهضة مصر- القاهرة - 1972- صـ513.

منهج البحث :

سوف يحاول البحث دراسة البنى "الرمزية في الرواية المصرية بعد نجيب محفوظ" دراسة متعددة المناحي؛ لذلك سيعتمد المنهج التحليلي الموضوعي "المتمثل في تلك الموجة التي سادت فرنسا في النصف الثاني من القرن العشرين والتي ضمت تحتها كثيرا من المناهج التي تنظر إلى العمل الأدبي من زاوية جديدة في مقابل الزوايا الكلاسيكية للنقد في القرن التاسع عشر والنصف الأول من القرن العشرين، والتي كانت تتمثل في التحليل التاريخي أو البيوجرافي أو التحليل الاجتماعي أو النفسي. أما اهتمامات النقد الجديد فتتوزعها ميادين أخرى مثل: علم ظواهر المعنى، وعلم النقد النفسي وهو مخالف للتحليل النفسي، وعلم الاجتماع الأدبي ، ثم علم التحليل البنائي اللغوي".[( )]فالوقوع في أسر التاريخ والسياسة والاجتماع والنفس يسلم إلى فهم النص على نحو فجّ.

إن هذه الدراسة تتخذ من تصور النص بناء فنيا متعدد العناصر، أساسا منهجيا في التعامل مع البنية الرمزية. وإزاء تعدد عناصر النص الرمزية وما تتسم به من تداخل يحقق البنية الدلالية، يلجأ البحث إلى مناهج عدة للإحاطة بطبيعة البناء الرمزي. فيلجأ إلى المنهج التاريخي في تتبع خيوط الإبداع الرمزي بالرواية ومدى نموه وتطوره فيها، ليجذبنا إلى مناطق أعمق في تحليل النصوص الأدبية، بصفتها أشكالا رمزية تجعلنا نصل الحاضر بالماضي والقديم بالجديد؛ كي نفهم ونعلل المغزى الكامن وراء ظهور أشكال تعبيرية جديدة، لإبراز معالم رؤيتها وسبر أغوارها العميقة. والمنهج النفسي سيعين البحث في الوصول إلى الأبعاد التي شكلت مواقف الكتاب الرمزيين وتفسير بعض الظواهر الموضوعية والفنية بكتاباتهم. وسيكون للمنهج الاجتماعي أهمية قصوى في إبراز دواعي الإبداع الرمزي ومدى وضوحه وغموضه. ويفيد البحث من منهج التحليل الدلالي للرموز في الكشف عن أصولها وتحليل عناصرها اللغوية والبنائية داخل النسيج الفني في مستوياته المتعددة؛ بهدف الكشف عن المعاني الدلالية في التصوير الرمزي، خالصًا إلى اعتماد منهج التحليل الأسلوبي البنيوي، مستمدا في ذلك إجراءاته اللغوية والإيحائية من بلاغة الخطاب وعلم النص؛ للوقوف على حدود علاقات العناصر اللغوية والمستويات النحوية والظواهر البلاغية في إنتاج دلالة النص، حيث نادت البنيوية بمبدأ "إضاءة النص" الذي يعني إلقاء الضوء على مناطق في النص الأدبي كانت بعيدة ومبهمة عن رؤية المتلقي.

بالطبع يفرض علينا منهج البحث تحاشي الأحكام المعيارية وتجاوزها إلى ضبط خصائص الكلام وتحديد علل مظاهره المختلفة، فليس هم البحث تقصي جزئيات النص الروائي بل تفهم أساليبه وهيئاته. لذلك سيعتمد البحث شيئا من المقارنة حيث كيفية تحديد الأشياء بأضدادها وكيفية محاكمة معرفتنا بالوعي الجدلي، إذ نتناول النص من داخله، أي نتكلم في النص لا عن النص،مستبعدين ما يحيط به من عوامل خارجية، حيث ندرس النص الروائي من خلال مجموعة العلاقات الداخلية بين عناصره. إنه المنهج النقدي الذي يستجوب العمل الأدبي، ويسأله عن احتكاكه البدئي بالأشياء وعلاقاته الأولى بالعالم، ويبحث فيه عن اللغة التحتية من خلال الوصف والملاحظة والمراقبة، ويواجه النصوص مواجهة مباشرة، حيث ينظر البحث إلى النص بناظريه هو لا بأعين النقاد الآخرين، ويستمع إلى صوت الأديب نفسه لا إلى كلام النقاد عنه.إذ إننا نؤمن في أن هدفا كبيرا في الوفاء للنص وسبر أغواره وإضاءته من الداخل، وأن عجزا كبيرا أمام النص أن نرى فيه أقل مما ينبغي.

( ) جون كوين:بناء لغة الشعر– ترجمة:أحمد درويش–الهيئة العامة لقصور الثقافة–القاهرة– 1990م–ص42.

تمهيد

[١] عن الرمزية:

من الصعب إعطاء تعريف دقيق للرمزية؛ بسبب اختلاف الآراء وتباين وجهات النظر. فإن نظرات الباحثين "تختلف على حسب طبيعة المستوى الذي ينظر منه الباحث". [1] لذلك "اختلف مفهوم الناس لما يسمى الرمزية، فتضاربت آراؤهم، واختلطت عليهم الحقيقة" [2]حيث "إنك لا تستطيع أن تجد مفهوما متكاملا للرمزية".[3]إذ "لم تخضع كلمة مثلما خضعت كلمة الرمز لاستخدامات متنوعة دون تحديد أو تعريف لها، ولم يخضع مصطلح مثلما خضع الرمز لتعريفات شتى متضاربة ومتناقضة". [4] لكن أقرب المعاني الواردة في المعاجم عن الرمزية هو الإشارة والإيحاء، فالرمز "يضم ويحرك الإشارة والإيحاء" [5]كما قال الفيروزابادي، فيستخدمه الإنسان عندما يصمت، قال تعالى:

á Ç Í Ê È # Y“ øBu ‘ wÎ) Q$ - ƒ r & p sW» n=r O¨ $ ¨ Y9 $ #
s%â uäA$ # ƒ Gt ç 7 y t z & wr ? 6è x= k sOÏ.[6] ومن هذا يتضح اشتمال الرمز لمعنى الإشارة والإيماء. غير أن الإشارة من عالم الوجود المادي، أما الرمز فهو من عالم المعنى. وهو كل ما يحل محل شيء آخر في الدلالة عليه لكن بطريق الإيحاء. فالرمز "علامة يتفق عليها للدلالة على شيء أو فكرة، والرمزية هي نسق من الرموز للدلالة على معان خاصة أو التعبير عن حقائق ومعتقدات".[7]

هذا شيء عن الرمز في إطار معناه المعجمي، أما عن الرمز في مستواه الاصطلاحي، فإن الرمزية كمدرسة فنية لم تستخدم الرمز بهذا المعنى القريب المعتاد، فالرمز فيها ليس وسيلة لتفسير أي شيء محدد، بل هو وسيلة للتعبير عن حالة وجدانية. حيث إن الرمز في الفن والأدب "وسيلة لتجسيد التجربة الفنية وتوصيلها في صورة مكثفة مركزة لها نفس الشحنة الشعورية التي تميز التجربة". [8]والرمز الفني وجه مقنع من وجوه التعبير بالصورة الأدبية. وهو وسيلة إيحائية من وسائل التصوير. وقد أصبح محل اهتمام كثير من المعارف والعلوم والفنون. واللغة مليئة بالرموز، التي قد تكون صورة أو لفظا أو اسما أو شكلا مألوفا بحياتنا اليومية. إن "الرمز Symbol لغة عقلية عميقة تعبر عن أشياء مجردة، إنه شيء في ذاته يعد حقيقة لا ترتبط بمدرك حسي، فهو عالم ما وراء الطبيعة". [9] حيث إن الرمز في مفهومه العام هو محاولة تقديم حقيقة مجردة أو شعور أو فكرة غير مدركة بالحواس في هيئة صور وأشكال محسوسة. إن "الرمز في أبسط صوره علامة أو إشارة لها دلالة معروفة".[10] لكنها تتضمن معاني أو دلالات إضافية بجانب معناها الواضح الصريح. "فالرمز يوحي بشيء

---

[1] محمد فتوح أحمد: الرمز والرمزية في الشعر المعاصر – دار المعارف–القاهرة–ط1978/2–ص33.

[2] أنطون غطاس كرم: الرمزية والأدب العربي الحديث – دار الكشاف – بيروت – 1949 – ص7.

[3] درويش حسن الجندي: الرمزية في الأدب العربي – ص8.

[4] السيد حافظ الأسود: الأنثروبولوجيا الرمزية.. دراسة نقدية مقارنةللاتجاهات الحديثة في فهم الثقافة وتأويلها-منشأة المعارف– الإسكندرية – 2002 – ص14.

[5] الفيروزابادي: القاموس المحيط – ج2 – فصل الراء باب الزاي "رمز" – ص175.

[6] القرآن الكريم – سورة "آل عمران" –الآية "41".

[7] مجمع اللغة العربية: المعجم الفلسفي – المطابع الأميرية – القاهرة – 1979م – ص92.

[8] آمال عبد الجليل عبد الرؤوف مطر: الرمز في فن الجرافيك المعاصر.. دراسة مقارنة – رسالة دكتوراه بكلية الفنون الجميلة – جامعة حلوان – إشراف أ.د/ أحمد نوار – 1988م – ص12.

[9] مسعد عطية صقر: الرمزية في الفكر المعاصر – كلية الآداب – بنها – قسم الفلسفة – 1996م– ص13.

[10] آمال عبد الجليل عبد الرؤوف مطر: الرمز في فن الجرافيك المعاصر – ص10.

غامض أو مستتر أو غير معروف. والكلمة تكون رمزا حينما توحي بشيء أكثر من معناها الواضح المباشر".( )

المباشر".( )

والرمز يعد وسيلة لحفظ التجارب الحسية البسيطة العابرة بحيث تكتسب صفة الدوام. لذلك استخدمت الرمزية في جميع عصور الإنسانية وفي مختلف مجالات الثقافة والمعرفة الإنسانية، والتعبير الرمزي أسلوب للتعبير عن الذي يستحيل التعبير عنه باللغة المتواضع عليها. فالرمز "تعبير عما لا يمكن التعبير عنه فيكشف وهو يحجب، ويحجب وهو يكشف". ( ) حيث توحي الرموز بشيء غامض أو مستتر أو بما هو أكثر من معناها المباشر لما تتضمنه من أبعاد لا شعورية يصعب تفسيرها بوضوح، تماما كما يستخدمها الصوفيون، حيث "يعرف السراج الرمز الصوفي بأنه (معنى باطن مخزون تحت كلام ظاهر لا يظفر به إلا أهله) حيث عدم المباشرة في التعبير عن المعنى المقصود، وذلك لملاءمة الخطاب للمخاطبين، وكتم المعاني الدقيقة عن غير أهلها. لأن (أحوال أهل الحقيقة عند أرباب الطبيعة جنون)".( )

وقد استخدم الأدباء المعاصرون الرموز بهذه الطريقة التي تشبه الصوفية لكن برؤية أدبية وليست دينية، فقد تخلوا عن الواقع، واستلهموا فنهم من الأسرار "الماورائية" والأحلام في سبيل تحقيق الفكرة المجردة، وكان تصرفهم هذا ينسجم وروح الرمزية؛ "لأن هذه الطبيعة المتمثلة في التجربة الصوفية توحي بتناقض صاحبها عند من لم يمر بالتجربة نفسها". ( ) خاصة وأن كل رمزية تفترض شيئا من المجهول ومما وراء الطبيعة. فالرمز إشارة مجازية لشيء مجهول لا يقع تحت الحواس، فهو يستلزم المحسوسات قالبا له والمعنويات يرمز إليها.

إن الرمز الذي يعنيه البحث يختلف عن الرموز الإشارية وعن الرموز الرياضية واللغوية التي تعبر فيها الألفاظ عن معان محددة. بل هو الرمز الذي يعد "أفضل صيغة ممكنة للتعبير عن حقيقة مجهولة". ( ) فهو الصيغة المناسبة التي تصلح للتعبير عن الحقائق المجهولة. إنه الرمز الأدبي. ذلك الرمز الذي لا يشير إلى شيء معين يتفق الجميع عليه، بل يوحي بحالة معنوية غامضة لا يمكن تحديدها. هو الرمز الذي "يوحي بالمعنى لكنه لا يعبر ولا يفصح عنه. كما أنه استمرار شيء مادي موجود أمامنا، أما ما يرمز إليه فهو فكرة أو مغزى روحي".( ) حيث يبدأ من الواقع المادي المحسوس ليعبر به عن واقع نفسي شعوري تجريدي يصعب تحديده. والرمزية (Symbolism) تكمن وظيفتها – من خلال استخدام الرموز – في رحلة الانتقال بالنص من لغة العقل المنطقية بحرفيتها إلى لغة الإيحاء الفنية بأدبيتها عبر التجوز الذي تحققه البنية الرمزية، "فالرمز – كما يقول يونج – وسيلة إدراك ما لا يستطاع التعبير عنه بغيره، فهو أفضل طريقة ممكنة للتعبير عن شيء لا يوجد له معادل لفظي".( ) إنه يدل على شيء من المستحيل أن يترجم عنه بلغة عقلية.

والرمز والمرموز إليه داخل النص لا يمكن الفصل بينهما، أما خارج النص فليس ثمة علاقة بينهما. وتختلف دلالة الرمز من نص لآخر، فهو عنصر متميز يقتضي تشكيله براعة من المبدع وحسا شعوريا

( ) نفسه – ص14.

( ) أمية حمدان حمدان: الرمزية والرومانتيكية في الشعر اللبناني– منشورات وزارة الثقافة والإعلام– الجمهورية العراقية – سلسلة دراسات (267) – **1981**م – ص26.

( ) سيد عبد التواب عبد الهادي: الرمزية الصوفية في القرآن الكريم– دار المعارف–القاهرة– 1979م–ص3.

( ) نفسه - ص4.

( )شاكر عبد الحميد: سيكولوجية الإبداع الفني في القصة القصيرة – دار غريب –القاهرة– 2001– ص55.

( )ستيس (ولتر): فلسفة هيجل – ترجمة: إمام عبد الفتاح إمام – القاهرة – دار الثقافة – 1980 – ص634.

( ) مصطفى ناصف: الصورة الأدبية – مكتبة مصر بالفجالة – القاهرة – 1985 – ص153.

تؤازرهما حصيلة ثقافية عميقة، فالرمز له إيحاءات بكر لا محدودة وإذا ارتبط بمدلول معين تحول إلى رمز لغوي جاف جامد. فطبيعة الرمز غنية الإثارة، وتدرس في شتى فروع المعرفة كعلم الديانات والأنثروبولوجي والنفس والاجتماع، "فمن خلال الرموز تقدم الثقافة معنى الوجود والأشياء أو العالم بشكل عام". ( ) حتى أصبحت الرمزية سمة الحضارة الحديثة والمعاصرة. فإنه من الحقائق المؤكدة للإنسان أنه يستخدم الرمزية في كل مراحل حياته. حيث إنه "لا يستطيع الإنسان شيئا من اللغة والدين والفن والعلم سوى أن يبني عالمه – العالم الرمزي – وهو العالم الذي يمكنه من فهم التجربة الإنسانية وتفسيرها". ( ) فأنماط التفكير والسلوك الإنساني هي أنماط رمزية.

الرمز لم يعد وسيلة لنزعة أدبية أو مدرسة معينة ظهرت في فرنسا. إنما غدا طريقة تعبيرية إنسانية عامة لا يستغنى عنها. "فكل شكل ثقافي يعرف بأنه شكل رمزي أي Symbolic Form".( ) لذلك لزم للإنسان التوجه نحو العالم الرمزي العقلي ليحقق حريته ووجوده. واستخدام الرمز ملكة أساسية في التفكير البشري؛ حيث تمس الرموز في الإنسانية وترا مشتركا؛ لذلك "يقول (E.Friser): ليس الرمز شيئا أو إشارة تتحدد، لكنه وسيلة فنية بها يسعنا أن نوحي كل شيء، أو نعبر عن أي حالة من الحالات النفسية. كل ما في الكون ينزع إلى أن يكون رمزا".( ) وفي ذلك تصديق لنظرية المثل الأفلاطونية التي ترى أن هذا العالم كله إن هو إلا رمز لعالم مثالي آخر، فقد كانت الفكرة من وجهة نظر الفلسفة الأفلاطونية تتسامى على الخبرة المادية. حيث إمكانية التوصل إلى الحقيقة فقط عن طريق الحدس. فكل "ما يحيط بنا رمز، أليس في ذلك رجوع إلى نظرية المثل الأفلاطونية القائلة بأن كل ما في الوجود الحسي ظل لعالم تجريدي أمثل وأكمل؟".( )

والرمزية هي جزء لا يتجزأ من الطبيعة البشرية، "والإنسان هو الكائن الوحيد الذي يمكن أن يتعامل مع الرموز".( ) ويتفرد بقدرته على صياغتها وإدراكها. لذلك نجد "كاسيرر يعرف الإنسان بوصفه حيوانا رامزا Animal Symbolicum بدلا من التعريف القديم بأنه حيوان عاقل. يمثل الرمز عند كاسيرر العنصر الجوهري للثقافة الإنسانية، وينعكس ذلك في عبارته الشهيرة: (في البدء كان الرمز)". ( ) فقد اتسعت الرمزية لمحاولة استيعاب مجموع الظواهر الإنسانية، والبحث عن القانون الكلي الذي يقف وراءها، ويتدخل في تنظيمها. فأي سلوك إنساني هو سلوك رمزي "فالإنسان هو الوحيد بين المخلوقات الذي يستخدم التعاويذ والطلاسم، ويراعي الشعائر والطقوس في مناسبات معينة مثل (الولادة، الزواج، الوفاة) بوصفها أنماطا من الرموز اصطلح عليها المجتمع، ويستخدمها في حياته اليومية". ( ) فالرمزية توجه الخيال والوجدان. كما تختلف الرمزية من عصر لآخر ومن بيئة لأخرى ومن جماعة لأخرى كالصوفية أو الفلاسفة أو الأدباء.

وللرمزية مستويات عدة منها المستوى النفسي حيث يقول "فرويد Freud: إن الرمز نتاج الخيال اللاشعوري وإنه أوليٌّ Primitive يشبه صور التراث والأساطير. وعلى يد كارل يونج Carl Yung تأخذ النظرة

( ) السيد حافظ الأسود: الأنثروبولوجيا الرمزية – ص94.

( ) كاسيرر: مقال في الإنسان – ترجمة: إحسان عباس – مراجعة: محمد يوسف نجم – دار الأندلس– بيروت – 1961م – ص67.

( ) السيد حافظ الأسود: الأنثروبولوجيا الرمزية – ص34.

( ) أنطون غطاس كرم: الرمزية والأدب العربي الحديث – ص11.

( ) نفسه – ص10.

( ) السيد حافظ الأسود: الأنثروبولوجيا الرمزية – ص34.

( ) نفسه – نفس الصفحة.

( ) محسن محمد عطية: الفن وعالم الرمز – دار المعارف – القاهرة – ط2/ 1996 – ص43.

النفسية إلى الرمز أقوى صورها وأقرب صيغها إلى المجال الأدبي، فهو يرفض أساسا أن يكون الرمز قاصرا – كما ادعى فرويد – على منابع اللاشعور، فالرمز يستمد من الشعور واللاشعور ممتزجين". ( ) وينتزع من الطبيعة، ولكنه من الممكن أن يكون مصنوعا من بنات الفكر وخياله. عندما بهرت الظواهر الكونية الإنسان ذات يوم وشغلته إلى درجة القلق، فإنه لم يسترح إلا بعد أن اهتدى بتصوره إلى صياغتها في هيئة رموز. ثم أصبحت دلالات هذه الرموز مكثفة للغاية بحيث يصعب أن تستبدل بها لغة شارحة، وكأن الرمز يتعمد أن يحصن نفسه ضد عمليات التفكيك التي قد تنتهي به إلى المسخ، ولهذا يظل للرمز مهما خلع عليه من تفسير وتأويل طابعه الكهنوتي المغلف بالغموض.( )

والرمز يستخدمه الأدباء المعاصرون بوصفه وسيلة من وسائل تشكيل الصورة الفنية في العمل الأدبي، لكنه ما لبث أن تعاظم واستقل وأصبح كيانا مستقلا بذاته مثله مثل الصورة تماما. "وقد قسم النقاد الأجانب الرمز قسمين، أولهما: الرمز الاصطلاحي، ويُعْنَى به نوع من الإشارات المتواضع عليها كالألفاظ باعتبارها رموزا لدلالاتها. أما ثانيهما: فيمكن أن نسميه بالرمز الإنشائي ونقصد به نوعا من الرموز لم يسبق التواضع عليها". ( ) والرمز ذو دلالة مزدوجة أي له دلالتان، الدلالة الرمزية الإيحائية المجردة، والدلالة الواقعية المادية المحسوسة التي لا يتخلى عنها إطلاقا، سواء حمل الدلالة الأولى أم لم يحملها. والمعنى الرمزي يتولد من علاقة الدلالتين وتفاعلهما. فالرمز يجمع في أساسه بين الحسية والتجريد، فمن خلال الطروحات النقدية للرمز في شتى الفروع ومختلف المجالات ثبت أن للرمز وجهين (حسيا ومعنويا)، يبدأ من الأول ليعكس الأخير. وبينهما تنشأ العلاقة والتفاعلات على مستويات عدة متداخلة. وقد قسم علماء الرمز الحديث الرمز قسمين (صاعد وهابط):

- الرمزية الصاعدة: تلك التي تنبثق من فكر الفنان بجدتها وطرافتها فلا تتبع حقائق وأحداثا سابقة.

- الرمزية الهابطة: تلك التي تنطلق من نفسها، حيث تهبط إلينا الدلالة من مكنون تراثي سابق. وقد أكد بعض الباحثين على أهمية الرموز الهابطة؛ لأنها تعزف على الشعور والعقل الجمعي، فتكتسب صفة العموم والشمولية، "يقول يونج: ويشتق الرمز دائما من مكونات أزلية قديمة مطبوعة في أصل غرس الجنس، فمصدر الرمز في رأي يونج هو اللاشعور الجمعي".( ) لذلك يرتفع من خلاله الكاتب بتجربته الشعورية المحدودة ليعانق ليعانق خبرة عامة شاملة. إنه يعبر عن فكرته فوق مستوى الشيء الوقتي العابر، ويجعل التعبير الفردي مشتركا جماعيا. فالرمزية تحررٌ من قيد الزمن وحدود المكان، ومن خلالها يمكن أن نصل إلى مستوى الشيء الخالد الباقي "يقول كولردج: في الرمز يكشف الفرد عن النوع، ويكشف النوع عن الجنس، ويكشف الجنس عن الكوني، وفوق هذا كله يشف الفاني عن الأبدي الباقي".( )

والرمز في أبسط صوره يتكون من دال ومدلول. ويقع الدال في مستوى التعبير، بينما يقع المدلول في مستوى المضمون، حيث إن "الرمز الأدبي تركيب لفظي يستلزم مستويين: مستوى الصورة الحسية التي تؤخذ غالبا للرمز، ومستوى الحالات المعنوية التي نرمز إليها بهذه الصورة الحسية". ( ) وهذا على مستوى التعبير اللغوي، أما على مستوى المضمون الدلالي فإن البنية الرمزية بعامة تعتبر صورة "تجريدية تنتقل من المحسوس

( ) محمد فتوح أحمد: الرمز والرمزية في الشعر المعاصر – ص36.
( ) انظر: الحداثة – مجلة فصلية ثقافية تعنى بقضايا التراث الشعبي والحداثة – دار الحداثة – بيروت – لبنان – السنة الثالثة – المجلد الثامن والتاسع – الأعداد الخامس عشر والسادس عشر والسابع عشر – ربيع وصيف 1996م – ص23.
( ) محمد فتوح أحمد: الرمز والرمزية في الشعر المعاصر– ص 34 ـ (بتصرف).
( ) مصطفى ناصف: الصورة الأدبية – ص173.
( ) نفسه – ص183.
( ) محمد فتوح أحمد: الرمز والرمزية في الشعر المعاصر – ص202.

إلى عالم العقل". () فمادة الكاتب في الأساس هي الواقع لذلك فإن الرمز "يبدأ من الواقع المادي المحسوس ليحول هذا الواقع إلى واقع نفسي وشعوري تجريدي". () غير أنه يجب ألا يوغل الكاتب في التجريد، فلا بد أن تبقى علامات حسية في بنية الرمز تربطه بالواقع حتى لا ينفلت إلى عالم الغموض والإبهام، فلا بد أن "لا يتجرد الرمز عن دلالته الواقعية على الإطلاق، وإنما يشف عن دلالته الإيحائية من خلال هذه الدلالة الواقعية".()

ومن خصائص الرمزية في الأدب العربي الحديث:

- الاعتماد على الإيحاء.
- الافتتان البياني وطرق باب التعبيرات الغريبة الجريئة التي شاعت في الرمزية الغربية.()
- بعض الغموض لكنه لا يخرج عن الإيجاز وغرابة التصوير.

أما النزعة الرمزية الغربية التي حاول الأدب العربي الحديث استلهامها، فتبدو في بعض الروايات، من خلال توافر عناصرها الأساسية مثل:

- الصراع بين الفن والحياة، حيث تصوير الصراع بين العقل والعاطفة أو "الفكر والشعور".
- اتخاذ الفن بذاته موضوعا للتأليف، حيث الرواية داخل الرواية أو رواية عن كاتب يكتب رواية.
- النزعة الباطنية والاتجاه الغيبي.

والعنصران الأولان طالما أشرقا في الإنتاج الرمزي الغربي، وكثيرا ما نزع الرمزيون إليهما في آثارهما الأدبية. أما النزعة الباطنية فهي الأساس الذي قامت عليه الرمزية الغربية، واختلفت به عما ثارت عليه من الاتجاه الواقعي قبلها الذي كان ينزع إلى الحس الواقعي والظاهر المحسوس. ()حيث عرفت الرمزية بأنها الفن الذي ترك الواقع كسطح بسيط واضح، وتعامل مع ما وراء الواقع كعمق ننفذ إليه، فتنكشف لنا عوالم ورؤى تذهل الإنسان وتهز كل مفاهيمه وأفكاره.

كما كان من الصعب إعطاء تعريف دقيق للرمزية، فإنه أيضا من الصعب تحديد تاريخ دقيق لنشأة الرمزية؛ حيث "يرى بعض النقاد وتقول بعض المراجع: إنه شيء عقيم محاولة إعطاء تاريخ محدد لبدء الرمزية".() فالمذاهب الفنية والمدارس الأدبية لا تمثل حدودا باردة وسدودا مادية بقدر ما تخضع لطبيعة التداخل الزمنية والتزامن الوقتي في مراحل بداياتها ونهاياتها أو في أزمنة الشروق والغروب بينها، فمن اليقين أن "النزعات الأدبية لا تحدد بسنوات نهائية معينة بل تقرب وترجح". () لذلك فإن جميع الطروحات التي طرحت بشأن نشأة الرمزية هي ترجيحية.

فالرمزية أحد المذاهب الأساسية في "الفن"، وقد ظهرت في القرن التاسع عشر بفرنسا خاصة، حيث "يذكر داجوبرت Dagobert أن الرمزية مصطلح له علاقة بالفن حيث ازدهر في القرن التاسع عشر انتماء وإخلاصا لجمال الطبيعة، فكان محاولة لتمثيل القيم الروحية وتصويرها من خلال علامات تجريدية". () هكذا

() محمد غنيمي هلال: النقد الأدبي الحديث – دار نهضة مصر – القاهرة – 1979م – ص395.
() على عشري زايد: عن بناء القصيدة العربية الحديثة–مكتبة الشباب – القاهرة – ط4/ 1995م – ص113.
() نفسه – ص121.
()انظر: درويش حسن الجندي: الرمزية في الأدب العربي – ص516.
() نفسه – ص520.
() آمال عبد الجليل عبد الرؤوف مطر: الرمز في فن الجرافيك المعاصر – ص6.
() أنطون غطاس كرم: الرمزية والأدب العربي الحديث – ص21.
() مسعد عطية صقر: الرمزية في الفكر المعاصر – ص10.

ولدت المدرسة الرمزية " Symbolism" في الفن أولا. أما بالنسبة للمجال الأدبي فإن الرمزية تشير إلى "الحركة الشعرية التي ظهرت في فرنسا بين عامي 1880 و 1890 على وجه التقريب".( ) كما قيل أيضا: "إن الحركة الرمزية تتراوح بين عامي 1885 و 1895".( ) وقد اختلفت الآراء حول ميلاد الرمزية، إذ أرجعت بعض المصادر "بداية نشأتها إلى الفترة من سنة 1870 إلى سنة 1900".( ) وهكذا نرى مدى الظنية والتقريبية حول تاريخ نشأتها.

لكن من خلال هذا الخضم من التغليب والترجيح نجد أن أغلب المصادر والمراجع قد ربطت بين ميلاد الرمزية وبين جان موريس. حيث إنه "في الثامن عشر من أيلول عام 1886 أعلن جان مورياس (بيانا فنيا جديدا) في الفيغارو، دعاه الرمزية، وهدفه الأساسي أن يلبس الفكرة (المثال) شكلا محسوسا". ( ) فقد بدأت الرمزية كحركة فكرية فنية مع مقالة (جين موريز) المنشورة في جريدة الفيجارو في الثامن عشر من سبتمبر 1886 حين عبر عن تطور الحركات الأدبية قائلا: "إن الرومانتيكية كان لها أوانها وأصبح البحث اليوم عن لون جديد".( ) وكما ارتبطت الرمزية في أكثر مظانها باسم جان موريا‌س فقد ارتبطت أيضا بوصفها معارضة لروح لروح الواقعية. فقد نشأت رد فعل في مواجهة الواقعية؛ حيث جاء في "البيان الرمزي الذي كتبه جان مورياس Jean Moreas عام 1886 في جريدة الفيجارو: إن جميع المظاهر الملموسة إنما هي مجرد مظاهر محسوسة، كل مهمتها أن تبدي انتسابها الخفي إلى الأفكار الأولية".( )

كذلك نجد الرمزية ثورة ضد الواقعية حينما نرجع بداية نشأتها في الفن إلى "جوستاف مورو الذي عاش وحيدا، ومن أشهر أقواله: (لا أؤمن بما ألمس، ولا بما أرى. فوحده إحساسي الداخلي يبدو لي أبديا ووحده الأكيد)".( ) والنزعة الرمزية ارتبطت فيما ارتبطت به في بدايات نشأتها بالفلسفة؛ إذ إنه "بالرغم من أن أدباء القرنين السادس والسابع عشر قد استخدموا الرمز والقصة الرمزية في أعمالهم بإبداع شديد فإن الوعي النقدي بالرمز لم يتبلور ويكتسب أبعاده الفلسفية حتى ظهور الفلسفة المثالية في ألمانيا بتأثير من نظرية الفيلسوف (كانت) في المعرفة".( ) إن الرمزية في نشأتها الفلسفية المثالية كانت ثورة على الواقعية والطبيعية.

هذا عن الرمزية بمفهومها العام أو الرمزية الغربية حيث اتجهت جميع الآراء إلى نشأتها الغربية الأوربية. أما عن الرمزية العربية أو الرمزية في الأدب العربي. فمثلها مثل الرواية هناك من زعم أنها فن مستحدث من الغرب. وهناك من رأى أن لها جذورا عربية في تراثنا القديم. فيؤكد أن "الرمزية بخصائصها ومقوماتها وأهدافها وجدت في الأدب العربي منذ أقدم عصوره وهو العصر الجاهلي، غير أنها لم تتخذ معنى اصطلاحيا إلا منذ العصر العباسي، عصر التحول الظاهر في الحياة الاجتماعية والعقلية وعصر النهضة العلمية

( ) أمية حمدان حمدان: الرمزية والرومانتيكية في الشعر اللبناني – ص23.
( ) أنطون غطاس كرم: الرمزية والأدب العربي الحديث – ص21.
( ) آمال عبد الجليل عبد الرؤوف مطر: الرمز في فن الجرافيك المعاصر – ص6.
( ) أمية حمدان حمدان: الرمزية والرومانتيكية في الشعر اللبناني – ص25.
( ) نفسه – ص26.
( ) موريس سيرولا: الانطباعية– ترجمة: هنري زغيب – منشورات عويدان – بيروت – 1982 -ص149.
( ) هنري بير: الأدب الرمزي- ترجمة: هنري زغيب – منشورات عويدان - بيروت – 1981 – ص77.
( ) آمال عبد الجليل عبد الرؤوف مطر: الرمز في فن الجرافيك المعاصر – ص12.

والأدبية، وقد جنحت الحياة في هذا العصر إلى صور من التعقيد وتعرضت لألوان من الكبت والضغط السياسي والفكري والاقتصادي. وقد كان ذلك مدعاة إلى نشاط التعبير الرمزي وتعدد صوره وألوانه".(1)

ومن أهم أهداف الرمزية الارتقاء بلغة الخطاب الأدبي من النثرية التقريرية إلى الإيحائية الموسيقية مرورا باللغة الشعرية، فالفن الرمزي يشبه الموسيقى، حين تعبر بالإيقاع والنغم عن العواطف والانفعالات. وهذا ما أكده "ستيفان ملارميه Stephane Mallarme عندما حدد الهدف الأساسي من الرمزية على أنه إلباس الفكرة شكلا حسيا، فقد كان له الفضل في وضع الأساس، بالاشتراك مع بودلير Baudelaire وبول فيرلين PaulVerlaine، لنشأة الرمزية في مجال الأدب. وقد كتب رسالة إلى رينيه جيل عام 1885 يؤكد فيها على أهمية استخلاص كل شيء من الموسيقى، وكان لا يخفي تأثره بموسيقى ريتشارد فاجنر R.Wagner، الذي دعا إلى تحويل الشعر إلى دراما موسيقية، وكانت لموسيقاه قوة تأثير عميقة، مثلما كانت لموسيقى ديبوسي، وكذلك كان (بول فاليري) Paul valery يحاول أن يبسط تعريف المفهوم الموحد الذي تبناه الرمزيون، فقد جعل من الموسيقى هدفا للفن". (2) فكثير فكثير من الفنانين الرمزيين يرون أن الرمز أرقى من التعبير المباشر، وأن الرمز هو الفن الصحيح الراقي، وأما التعبير المباشر فهو أدنى درجة من الرمز، ذلك أن "غاية الرمزية خلق أجواء إيحائية تعتمد أساسا على قدرة القارئ على استيعابها أو معايشتها".(3) تماما مثلما يحدث مع المقطوعة الموسيقية.

وأهداف الرمزية هي الأسباب أو الدواعي التي جعلت الكتاب يلجأون إليها،ومن أهمها:

(- تخليص الأدب من التقريرية والمباشرة والشرح والتفسير والتعليم والإفراط في الوضوح والاعتماد على العقل والمنطق وكل العوامل التي تجعل الأدب يتخلى عن الروح الأدبية الحالمة وتحرم القارئ من لذة الكشف عن المعنى بقلبه وخياله.

- الاتصال بالعالم المثالي عن طريق الفن؛ إشباعا لحاجة روحية، بعد أن عملت الاتجاهات الواقعية على سد منافذ الروح وجعلت العقل هو الميزان في الحكم على الأشياء، وآمنت بالعلم الحسي التجريبي وكفرت بما عداه فلا حق إلا ما يقرره العلم، ولا موجود إلا ما يثبت العلم وجوده. وقد سادت هذه النزعة العقلية العلمية على أثر تقدم العلوم وكثرة الكشوف الحديثة التي كشفها العلم بوسائله التي تعتمد على الملاحظة والتجربة.

لكن العلم لم يستطع أن يعرف كل شيء، فما زال كثير من الأسرار لم يستطع العلم أن يكشفها، وما زالت هناك غوامض لم يتمكن العلم أن يكشف غموضها. والعلم لم يستطع أن يحقق السعادة للإنسان. فما كاد الإنسان يشعر بالرخاء في رحاب العلم حتى شعر بالضيق الاقتصادي لانتشار البطالة وضيق الأسواق عن تصريف المنتجات الصناعية. والعلم لم يقض على الحروب التي تقضي على الأخضر واليابس بل لعله كان عاملا قويا على إشعالها وشحذ أدواتها، وتشجيع ذوي الأطماع على خوض غمارها. بعد ذلك كله كان لابد للناس من ميل إلى البحث عن السعادة وراء العلم والعقل والعالم الواقعي المحسوس الذي اتخذه العلم ميدانا له، انتقل هذا الميل إلى الأدب، فنزع بعض الأدباء نزعة صوفية، يتمثل جوهرها في الإيمان بعالم من الجمال المثالي، ولكن هذه النزعة كانت بعيدة عن التصوف الديني، فلم يكن عالم الرمزيين مرتبطا بحقائق دينية، إنما كان عالما حرا من نسج الخيال والإحساس الذاتي. وقد كان للعلم أثره في تقويض العقائد الدينية لدى هؤلاء الرمزيين، فقضى على البقية الباقية في نفوسهم من الإشباع الروحي الذي يلتمس فيه العزاء وسط ما ساد من النزعة العلمية المادية الجامدة، فالتمس هؤلاء إشباع حاجاتهم الروحية فيما تصوروه من هذا العالم المثالي الحر، والوصول إلى هذا

---

(1) درويش حسن الجندي: الرمزية في الأدب العربي – ص528.
(2) محسن محمد عطية: الفن وعالم الرمز – ص102.
(3) معن زيادة: الموسوعة الفلسفية العربية – معهد الإنماء العربي– بيروت – لبنان –1986 – المجلد الأول– ص462.

العالم لا يكون بالرياضات الجسمية والروحية وضروب التقشف والزهد كما هو معروف في التصوف الديني، إنما يكون عن طريق الفن وعن طريق التعبير بالشكل الذي ارتضوه).(¹)

كما يتجه الكاتب إلى الرمز لأسباب عدة أهمها أن يكون هناك دافع فني خاص يفرض عليه أن يلتزم بالرمزية كأسلوب من أساليب الأداء الفني، أي أن يكون الرمز تحقيقا لمفهوم معين من مفاهيم الفن. وقد يظهر الرمز أحيانا في الإبداع عندما يكون موضوع الفن نفسه غامضا مضطربا مما يؤثر على الفنان وعلى طريقته في التعبير، ونجد نموذجا لهذه الموضوعات عند المتصوفة الذين يتحدثون عن الإنسان والله والكون والقدر، ويشعرون أمام هذه القضايا الكبرى بأن الوضوح والتحديد لا يجديان شيئا، فيتحول الأدب عندهم إلى إشارات ورؤى غامضة حافلة بالرموز. ونموذج آخر لهذا النوع من الرمزية يتمثل أمامنا في الأدب الأوروبي الحديث، وخاصة الأدب الوجودي، فالأدباء الوجوديون يحاولون أن يعالجوا مصير الإنسان في العالم من وجهة نظرهم. وهو مصير فاجع مما دفع الكثير منهم إلى الغموض؛ لأن المصير نفسه غامض والموضوع الذي يعالجونه محاط بالضباب، ولعل خير نموذج لهذا الأدب ما كتبه "كافكا" الأديب التشيكي ، الذي يعتبرعلما من أعلام الأدب الوجودي المعاصر، ففي أعمال كافكا غموض كثير واتجاه واضح نحو الرمز. أو أن يتجه الكاتب إلى معلم آخر من معالم الرمزية تجاه هذه العوالم الضبابية الغامضة مثل رمزية العبث واللامعقول.

بالرغم من شيوع ملامح تيار الرمزية الحديثة في الأدب الروائي المعاصر، فإن الاتجاهات الأدبية الأخرى كانت وماتزال حية شائعة أيضا كالأبنية الكلاسيكية والنزعات الرومانسية والواقعية، وهي تسير جنبا إلى جنب مع التيارات الجديدة التي وقفنا دراستنا عليها. فالأدب الرومانسي ما زال يكتب ويصدر، وكذلك الواقعية لا تزال تجد جمهورا عريضا من المجتمع. إن لكل تيار – رغم هذا التداخل – سمات وخصائص تغلب عليه، ويتم تصنيف العمل من حيث غلبة سمات تيار معين على سمات باقي التيارات فيه. لكنَّ هناك أعمالا روائية يمكن اعتبارها كلاسيكية أو رومانسية أو واقعية أو رمزية في آن واحد، حيث تنطبق عليها أو تتساوى فيها سمات معظم المدارس الأدبية. ويمكن إدراجها تحت أي تيار ولا إثم علينا. وجدير بالذكر أن التيار الرمزي لم يكتب في أدبنا الروائي العربي بطريقة مستقلة أو متخصصة، فقد دخل الرمز في جميع التيارات بشكل جزئي. لذلك فلا مناص من دراسة أشكال مدارس أدبية دخل الرمز كبنية فاعلة في بنيات تشكيلها.

[٢] في الرواية المصرية بعد نجيب محفوظ:

كثرت الروايات وتجمعت الأساليب فتكونت الأجيال، وبرغم ذلك تقاطعت الرؤى وتشابكت. وتبقى فكرة "الأجيال" لعبة أدبية مشكوكا في جدواها. فهل يجب أن نعتبر عددا من المبدعين "جيلا" بمعنى انتمائهم إلى "دفعة زمنية" واحدة؟ أم بمعنى أن رؤاهم وأساليبهم وخطاباتهم قد تكونت منها "حالة" أو "ظاهرة" إبداعية واحدة. على الرغم من تعدد وجوهها واختلاف إيقاعات خطى أصحابها، واختلاف السبيل التي اتخذها كل منهم بحثا عن صوته الخاص وتعبيرا عن مزاجه وزاوية نظره. واختلاف ما أبصره كل منهم في رؤيته وتشكيله للعالم؟ فبالرغم من اشتراك مجموعة من الكتاب في سمات اتجاه واحد فإنه يبقى لكل منهم سماته الخاصة به.

(¹) انظر: درويش حسن الجندي: الرمزية في الأدب العربي – ص 532 : 533.