مجلة كلية التربية الاساسية
كلية التربية الاساسية – الجامعة المستنصرية
P- ISSN: 3007-3650 E- ISSN: 2706-8536
Journal of the College of Basic Education Vol.32 (No.137) 2026,pp.769-787

البنية الرمزية للشعر العربي: مقاربة تحليلية

م.م. شيرين كريم خزعل
وزارة التربية – تربية الرصافة الثانية - باحث اقدم
ShereenShereenaleraler778@gmail.com

مستخلص البحث:
أتخذ الأدب ودوره في الشعر مسار الرموز والرمزية متأثرًا بعدد من أعلام هذا النمط الأدبي. وقد اجتمع تحت مظلة هذا الاتجاه نخبة متميزة من الشعراء الذين حافظوا على نقاء الرمزية كأسلوب ومضمون. تتناول هذه الدراسة مفهوم الرمزية وتجلياتها في الشعر العربي الكلاسيكي القديم، باعتبارها إحدى القضايا الأدبية البارزة. وتشمل الدراسة مقدمة موجزة ومتميزة تُلقي الضوء على حضور الرمزية ورموزها التي انتشرت في الأدب العربي من خلال الأعمال الشعرية القديمة ، ولأسباب سياسية وثقافية متنوعة، اعتمد العديد من الشعراء على الرمزية كوسيلة غير مباشرة للتعبير عن شغفهم وأفكارهم. تستعرض هذه الدراسة مفهوم الرمزية ودورها في اللغة وفي أعمال الشعر العربي الكلاسيكي، حيث أظهر الشعراء مثل زهير وامرؤ القيس معرفة واسعة بالأساطير وتمكنوا من توظيفها ببراعة في قصائدهم. على الرغم من ذلك، لم تكتسب الرمزية طابعًا مؤثرًا وواضحًا إلا في العصر العباسي، مع ظهور الشاعر بشار بن برد، الذي خرق القواعد اللغوية التقليدية واستكشف التناظر الحسي، حيث استُخدمت جميع الحواس كأدوات لإنتاج الرموز التعبيرية كما تسلط الدراسة الضوء على تأثير التيارات الأدبية الرمزية الجديدة التي وفدت من الخارج على الشعر العربي الحديث، مستعرضةً تجارب شعراء مثل سعيد عقل، وأديب مظهر، ومحمود حسن إسماعيل، ويوسف غصوب، ومقدمة أمثلة من أعمالهم لإظهار مدى تأثرهم بهذه التوجهات الجديدة. ومن بين موضوعاتها الرئيسية فصل خاص بعنوان "الرمزية في الشعر العراقي"، يتناول إسهامات شعراء عراقيين مثل الشبيبي، والحبوبي، وصفاء الحيدري، وحسب الشيخ جعفر، وعبد الرزاق عبد الواحد، لتوضيح أن الشعر العراقي كان حاضرًا ومتفاعلاً مع هذه الظاهرة الأدبي وتختتم الدراسة بعرض لأبرز النتائج التي توصلت إليها، إلى جانب قائمة شاملة بالمراجع والمصادر التي استندت إليها الدراسة.

الكلمات المفتاحية: الرمز والرمزية في الشعر العربي الكلاسيكي

المقدمة :

لعب الشعر العربي دوراً محورياً في أدبيات العالم العربي خلال الحرب العالمية الأولى، خاصة في ظل التحديات الاقتصادية والاجتماعية والثقافية العنيفة التي شهدتها تلك الفترة. شكّلت هذه الظروف أرضية خصبة لاستقبال تيارات أدبية جديدة اتسمت إما بالبهرجة الفنية أو بالغموض العميق. وقد تمحورت هذه الاتجاهات حول الجمالية الرمزية التي تخطت الحدود الجغرافية، وأخذت منحاها في النصف الثاني من القرن التاسع عشر، حيث برزت المدرسة الرمزية كحركة أدبية طموحة وجدت صدى واسعاً لدى المتلقين العرب، مستقطبة اهتمامهم بفضل ما حملته من معاني خفية وأساليب مميزة .

مجلة كلية التربية الاساسية
كلية التربية الاساسية – الجامعة المستنصرية
P- ISSN: 3007-3650 E- ISSN: 2706-8536
Journal of the College of Basic Education Vol.32 (No.137) 2026,pp.769-787

وتجلّى ذلك بشكل خاص في شعر أبي نواس وأبي تمام، اللذين توافقا مع توجهات الطليعة المثقفة. هذه الفئة استخدمت الرمزية كوسيلة للتعبير عن واقع يرزح تحت وطأة الهزائم بأسلوب يغلب عليه الإيحاء والتلميح، مسعيين لتفريغ ما تضج به نفوسهم من اضطراب وكبت. رمزية هؤلاء الشعراء لم تكن مجرد ممارسة أدبية، بل جاءت كاستجابة خفية لقيود اجتماعية وسياسية خانقة. فكانت أشعارهم تنطق بإبداع غير مباشر يُخاطب الجمهور، ويُمثل نوعاً من التحرر الفني في مواجهة مجتمع محافظ يكبل الكلمات، ويعين حدوداً تشريعية ومعنوية تُلزم الشاعر بالبقاء ضمن إطار مألوف لا يسمح بالمجازفة، فضلاً عن كونه أسلوباً عصرياً للتعبير عن المشاعر والعواطف والانفعالات باستخدام الرموز والإشارات، فإن هذا النهج يتصل بجذوره بأدب قصص ألف ليلة وليلة، التي تجسدت عناصرها الرمزية في خيالها الخصب وإيحاءاتها العميقة. هذه القصص تحمل في طياتها خلفيات نفسية مشبعة بهوس خفي وسري. ومن هنا، نجد أن البشرية، عبر مختلف مراحل تطورها التاريخي، تميل بطبيعتها إلى حب الغموض والإبهام، حيث يضيفان إلى النصوص بُعداً رحباً وآفاقاً مفتوحة. هذه السمة تُكسب العمل الأدبي وهجاً يتيح للمتلقي استكشاف معانٍ وتأويلات متعددة، تقوده إلى عوالم ما وراء الحس، أو ما يعرف بالميتافيزيقا، ليرتبط أخيراً بما يُطلق عليه الأدب الميتافيزيقي، خاصة مع بروز التيار الرمزي وتوسعه

ومن اللافت ذكره أن الأدب الرمزي الغربي الذي اشتهر في فترات لاحقة يرتبط في جذوره بالبوذية، وسيتم تناول هذا الجانب لاحقاً. أما فيما يخص الشعر العربي، فإنه لا يختلف كثيراً عن هذا التوجه، حيث يزخر بالمعاني الرمزية والإيحاءات الضمنية. وإن كانت للغرب ميزة في هذا المجال، فإنها تكمن في مقدرته على جمع هذه الشذرات الأدبية المتناثرة، والعمل على تنظيمها وصياغتها ضمن إطار منهجي متكامل. هذه العملية أدت إلى ظهور ما يُعرف بالمدرسة الرمزية كاتجاه أدبي مميز.

2-1 تحديد المصطلحات

- **الرمز**: لا يُعدّ التعبير رمزاً إذا لم يسهم في تجاوز حدود النص الشعري الظاهرة، ونقلك إلى أبعاد أخرى تتجاوز المباشرة في المعنى ؛ فجوهر الرمز يكمن في قدرته على الإيحاء والدلالة على ما هو أعمق من ظاهر القول، إذ يسمح للقارئ بالتأمل في معانٍ باطنية تتشكل في وعيه بعد التفاعل مع القصيدة، من خلال لغة تُستوعَب أبعادها عبر التأويل والتجربة الجمالية"."(الواعظ :1974:65) - **الرمزية**: مصطلح أدبي لم يتبلور له معنى واضح، فالرمزية ضباب مشع أكثر منها منطقة محددة؛ لما يعترض ذلك من عوائق هذه وفق إبراز الرمز على معنيين الأول أنه ينوب عن شيء آخر، والثاني معناه المذهبي الذي يعني فيه الرمز أنه تفاعل بين شيئين أحدهما ظاهر، والآخر خفي في متطلبات الرمزية في الأدب.(عابدين:2001: 42)

مجلة كلية التربية الاساسية
كلية التربية الاساسية – الجامعة المستنصرية
P- ISSN: 3007-3650 E- ISSN: 2706-8536
Journal of the College of Basic Education Vol.32 (No.137) 2026,pp.769-787

الفصل الأول

الإطار النظري:

المبحث الاول : مفهوم الرمز والبنية الرمزية :

مفهوم الرمز الرمز لغة : يطلق الرمز عند العرب على:

أ- الاشارة بالشفتين أو العينين أو الحاجبين أو اليد والفم واللسان (محمد : 1990:190) **:**

قسّم العلماء مفهوم الرمز إلى أبعاد متعددة، حيث اعتبر بعضهم أن الرمز ينحصر في حركة الشفتين، بينما رأى آخرون أن أصله يتصل بالصوت الخافي الذي يكاد لا يُفهم، كما ورد في قوله تعالى: *"ألا تكلم الناس ثلاثة أيام إلا رمزًا"، وأشير أيضًا إلى أن الرمز قد يُفهم على أنه كلام خافت مستعمل بأسلوب الإشارة. يبدو أن صاحب "لسان العرب"(هلال: 1997:39) حاول الجمع بين هذه المفاهيم المختلفة في إطار دلالة واحدة موحدة، إذ قال: "الرمز تصويت خفي يصدر من اللسان يشبه الهمس، وقد يكون بتحريك الشفتين بكلام غير واضح دون إظهار صوت، مما يجعله نوعًا من الإشارة بالشفتين "وقد أضيف إلى هذا أن الرمز يقع أحيانًا في دائرة المجاز، حيث يسهم في إيصال المعاني عبر التمثيل والتوضيح، بل وتمويه الصورة في بعض الأحيان. وأشار ابن رشيق إلى أن الإشارة قد تكون مرافقة للتشبيه أو تأتي على هيئة إيحاء كالـ"وحي". ومن قبل، ذكر صاحب "الكامل" أن العرب غالبًا ما يختصرون في التشبيه ويكتفون بالإيماء

وعليه يمكن القول بوجه عام إن الرمز في لغة العرب يمثل صورة من صور الإشارة التي تعتمد عليها الدلالة. وتظهر قيمته بوضوح في كونه وسيلة مساندة للكلام لتعزيز الفهم، كما أشار الجاحظ بقوله إن الإشارات الجيدة باليد أو الرأس تعد جزءًا من جودة البيان. كما قد تستقل الإشارة أو الرمز عن الكلام وتقوم بذاتها بوظيفة إيصال المعاني بأناة ووضوح

قال الشاعر:

,وقال لي برموز من لواحظه ان العناق حرام قلت في عنقي ، في الثقافة الغربية، يُطلق مصطلح الرمز عند الفرنسيين على أي شكل، أو علامة، أو شيء مادي يحمل دلالة اصطلاحية. على سبيل المثال، يُستخدم الكلب كرمز للأمانة، كما تُشير الرموز الكيميائية إلى العناصر المختلفة، وتُستخدم العلامات المرسومة على العملات للإشارة إلى أماكن سكّها من جهة أخرى، "هناك من يميز بين الإشارة والرمز. فالإشارة، وفق هذا الفهم، تنتمي إلى العالم المادي المحسوس، بينما ينتمي الرمز إلى عالم المعاني الإنسانية. الإشارة تكون مرتبطة بشيء محدد ودائم الارتباط به، حيث تشير إشارة معينة إلى موضوع واحد بعينه" (وهبة ، والمهندس :1974:252) ، أما الرمز فهو أوسع نطاقًا وأكثر تعددًا؛ إذ يمكن أن يوحي بعدة أمور أو معانٍ مختلفة، ويتميز بمرونته وحركيته وتنوعه في الانطباق على السياقات المختلفة.

اما الرمز اصطلاحاً (العلاق : 1990:56) **:**

للفظ القليل الذي يحتوي على معانٍ كثيرة يُعرض بإشارة تُوحي إليه بشكل مختصر وذكي، وقد تحول الرمز في هذا السياق من معناه الحسي اللغوي إلى مفهوم أدبي يحمل الإيجاز والدلالة العميقة. ووفق هذا الفهم، فإن الإشارة تُعد بمثابة جوهر المعنى الرمزي، كما أشار كتاب "نقد الشعر" عند وصف البلاغة بأنها لمحة تختصر المعاني وتدل عليها، حيث شبّه الإيجاز في الكلام

مجلة كلية التربية الاساسية
كلية التربية الاساسية – الجامعة المستنصرية
P- ISSN: 3007-3650 E- ISSN: 2706-8536
Journal of the College of Basic Education Vol.32 (No.137) 2026,pp.769-787

بالدلالة الرمزية المشابهة لإشارة اليد. أما ابن رشيق فقد أوضح أن الإشارة في الكلام هي عبارة عن تلويح موجز يعبر عن معانٍ شاملة، بحيث تحمل الكلمات معنى يتجاوز ظاهرها
هذا المفهوم يعكس جدلية الإفادة غير المباشرة في التحاور، حيث يستخدم المتحدث الرمز لإخفاء المعنى عن الجميع عدا من يرغب بإفهامه. في هذا السياق، قد تكون الكلمات إشارات لأسماء الطيور أو الحيوانات أو حتى حروفاً، ليصبح التواصل مفهوماً بين الأطراف المعنية فقط ومبهمًا للآخرين القشيري تحدث عن الصوفية مشيراً إلى أنهم يختارون ألفاظاً خاصة للتعبير عن معانيهم الداخلية بطريقة مُبطنة، سعياً للكشف عن أفكارهم لأبناء طريقتهم دون إفشاء معاني تلك الكلمات للغرباء عن نهجهم. بذلك تصبح دلالات ألفاظهم محجوبة عن غيرهم، مما يعزز خصوصية تواصلهم وتبدل المعاني إلى رموز ذات عمق في سياقهم الروحي

المبحث الثاني : أهمية الرمز وقيمتها الفنية :

أحتل الرمز مكانة بارزة في سياق الفكر البشري عبر التاريخ، حيث يشكّل جوهر الكثير من الأنشطة ذات الأهمية. وتشير النقوش التي تركها الإنسان إلى أن استخدام الرموز في الفن يعود إلى عصور ما قبل التاريخ، لا سيما العصر الحجري القديم، وأيضًا إلى فنون الحضارات الشرقية القديمة. هذا يوضح أن الإنسان القديم كان يدرك دور الرمز بوصفه وسيلة تواصل وأداة للتعبير عن الأفكار والمشاعر. فكانت للرموز قيمة خاصة في طرح مغزى أخلاقي أو تعليمي، أو السعي لتجسيد مفاهيم معقدة وغاية في الغموض مثل الموت والحياة غالبًا ما كان يُجسد الموت على هيئة دمية، بينما كانت تُرمز الحياة بأغصان أو أشجار، من منطلق أن الاثنين يجسدان الثبات والجمود من جهة، والنماء والحركة من جهة أخرى. ومن هنا برزت العلاقة الوثيقة بين الرمز والشعر كضرورة فنية تمنح الشعر طاقات الإيحاء، وهو جوهر جماليته. علاوة على ذلك، تبرز أهمية الرموز في قدرتها على إثراء اللغة وسد ثغراتها، إذ يتيح الشعر عبر رمزيته المجال لاستكشاف أعماق النفس وأسرارها. فالشاعر حين يحاول التعبير عن اللانهائي عبر أدوات لغوية محدودة، فإنه ينتهج مسارًا شعريًا يعتمد على قوة الرموز لإيصال ما يتجاوز الكلمات . اذ ان الرمز يملك قدرة تأثيرية تفوق الحقيقة في الوصول إلى النفس البشرية، مما جعله من أبرز الأدوات الفنية في الشعر المعاصر. فهو لا يقتصر على تشكيل العمل الشعري من الناحية الجمالية فقط، بل يتجاوز ذلك إلى فتح آفاق فكرية وتأملية جديدة. وفي بعض الحالات، تصبح الرموز المفتاح الوحيد لفهم بعض النصوص. وتكمن القيمة الدلالية للرمز في انسجامه التام مع البناء العام للنص، إذ يُعدُّ السمة التي تميز الأسلوب الإبداعي وليس مجرد الكلمات
"فالشاعر الحداثي تبنّى الرمز كأداة أساسية في تجربته الشعرية، ولم تقتصر حداثة القصيدة العربية على تجاوز الوزن والقافية التقليديين، بل تجلت في التحول الجوهري نحو صياغة رؤية فنية وفكرية خاصة"(علي:1987:615). هذا التحول دفع إلى البحث عن رموز وأساطير وأقنعة تعبّر عن تلك الرؤى، لتُجسدها وتضفي عليها أبعادًا محسوسة ونابضة بالحياة .

مجلة كلية التربية الاساسية
كلية التربية الاساسية – الجامعة المستنصرية
P- ISSN: 3007-3650 E- ISSN: 2706-8536
Journal of the College of Basic Education Vol.32 (No.137) 2026,pp.769-787

الفصل الثاني

الرمزية في الشعر العربي الكلاسيكي القديم

المبحث الاول : تاريخ الرمزية في الشعر العربي القديم :

تظهر الرمزية في بعض ملامح الشعر العربي منذ عصور ما قبل الإسلام، كما يظهر جليًا في أعمال شعراء مثل امرئ القيس. ففي وصفه للّيل أو الحبيبة يمكن أن نلمح أبعادًا رمزية، تتجلى من خلال الشحنة النفسية التي يضفيها على النص، أو عبر تشبيهاته القصصية التي يستخدم فيها صورًا من عالم الحيوان للتعبير عن مشاعره الداخلية. ومن الجدير بالملاحظة أن سمات مشابهة للرمز الغربي تكمن في الأدب الجاهلي، سواء من خلال غياب الترابط المنطقي في بنية القصائد أو استخدام الكهان للسجع والأساليب التي تعتمد على الغرابة والغموض والتأثير (عبو:2007:38) . ومع دخول الإسلام، استمرت عناصر الرمزية في الشعر، وبرزت بشكل خاص في مجال الشعر السياسي وقصائد الغزل التي تأثرت بطبيعة البيئة الإسلامية المحافظة. مثال على ذلك يظهر مع الشاعر "ذو الرمة"، الذي كان يخلق علاقات جديدة وغير مألوفة بين الصور، مستلهمًا الروابط الخفية بين الأشياء بطريقة تقترب من الرمزيين في الغرب .

أما الشعر العباسي، فقد احتفظ الشعر فيه بأبعاد رمزية واضحة لدى كبار الشعراء أمثال أبي نواس وأبي تمام. يظهر ذلك في أعمال أبي نواس حول الخمرة، حيث يحولها من مجرد مادة حسية إلى رمز يكشف عن نقاء الروح وخلع الجسد عنها. وبالنسبة لأبي تمام، فكانت صوره مليئة بالاستعارات الفريدة واستخدام الألوان باعتبارها عنصرًا رئيسيًا في صياغته للشعر. كما تميزت أعماله بالغموض، الناجم عن ميله إلى اختيار ألفاظ دقيقة وسعيه لتقديم مفاهيم مجردة (الاعرجي:2003:118). في السياق ذاته، نجد أن بشار بن برد قد استلهم صوره من حالة انطواء على الذات، وهو ما يجعله قريبًا في أسلوبه من الشاعر بودلير، فكلاهما اعتمد بشكل كبير على الإحساس الداخلي في تصويراته. أما الشريف الرضي وأبو تمام، فتظهر في أعمالهما أوجه واضحة للشعور الداخلي المكثف، مما أتاح للنصوص أن تتجاوز الوصف الحسي نحو دلالات رمزية أعمق. وعليه، يمكن ملاحظة أن الرمزية في الشعر العربي لم تكن غريبة على الموروث الثقافي العربي، وشكّلت جزءًا من تطور الحس الفني على مر العصور، حيث تحول إحساس الشاعر الداخلي إلى صور رمزية تعكس عمق وجدانه وتعقيد تجربته الذاتية.

ويُصوّر أبو تمام الحلم بمثابة نسيج مزخرف يعكس ألواناً تشبه النقوش المطرزة، وهو وصف يحمل نزعة رمزية. كما تُظهر أعمال الشريف الرضي إشارات رمزية عميقة. ويرى بعض الباحثين أن براعة أبي تمام ومسلم بن الوليد في استخدام الصور البلاغية يمكن اعتبارها ضرباً من الشعر الرمزي في بعض جوانبها، وهو ما يتجلى أيضاً في ألغاز الشعر الرمزي العباسي. إلى جانب ذلك، يطرح بعض النقّاد أن شعر بعض الشعوبيين المتمرد على تقاليد الرثاء في الأطلال يشتمل على أبعاد رمزية. ويبرز الرمز بوضوح في غزل المتنبي الرمزي الذي ظهر في قصائده الكافورية أما في النثر العباسي، فقد أبدع الكتّاب في استخدام الرموز لإيصال معانٍ عميقة ضمن أشكال أدبية مبتكرة. ونجد ذلك بشكل خاص في الأعمال مثل "كليلة ودمنة"، و"رسائل إخوان الصفا"، و"ألف ليلة وليلة"، و"المقامات"، بالإضافة إلى قصص مثل "حي بن

مجلة كلية التربية الاساسية
كلية التربية الاساسية – الجامعة المستنصرية
P- ISSN: 3007-3650 E- ISSN: 2706-8536
Journal of the College of Basic Education Vol.32 (No.137) 2026,pp.769-787

يقظان" التي تناولها كل من ابن سينا ولاحقاً السهروردي. ويُعد الأدب الصوفي مثالاً بارزاً على توظيف الرمزية، حيث اعتمد المتصوفة على الرموز الموضوعية والأسلوبية للتعبير عن آفاقهم الروحية واللاهوتية، مستخدمين صور الغزل والخمرة كدلالات على حبهم الإلهي وشوقهم للمطلق اما أبو العلاء المعري برز أيضاً كأحد أعلام توظيف الرمزية؛ حيث اتسمت كتاباته بغموضها وبتدفق خياله المُتّقد، إضافة إلى كثافتها الدلالية التي تعكس عمقاً نفسياً عميقاً وتساؤلات وجودية أصيلة. كذلك، تُظهر قصص "ألف ليلة وليلة" تنوعاً في الأدب الرمزي من خلال إدخال عناصر خيالية تهدف إلى إيصال رسائل محددة وتضمين حالات نفسية وأبعاد غير واعية وأخرى غامضة، ما يضعها في إطار قريب من مفهوم الرمزية كما هو شائع في الأدب الغربي (حسين والعبادي :1939:58). يمكن ملاحظة بداية الاتجاه الرمزي في الأدب الكلاسيكي العربي منذ العقد الثالث من القرن الماضي، حيث تأثر هذا الاتجاه بالأدب الغربي، خاصة في بلاد الشام مثل لبنان وسوريا، نظرًا لارتباطها الوثيق بالغرب، لا سيما بفرنسا منذ عهد الانتداب. وعلى الرغم من صعوبة تحديد الفترة الدقيقة لظهور الرمزية في الأدب العربي الكلاسيكي، يمكن القول إن الشعر الرمزي العربي الحديث بدأ بالظهور حوالي عام 1935، ليشهد اهتمامًا متزايدًا من الأدباء. هذا الاهتمام انعكس في نشر العديد من الأعمال والقصائد الرمزية في عام 1935، أولت مجلة "المقتطف" اهتمامًا خاصًا بهذا النوع، إذ نشرت مقالات وقصائد رمزية، من بينها "ندم الموت" التي ترجمها بودلير. وفي العام التالي، أصدر علي محمود طه عمله الشعري "فرلين الشاعر"، بينما قام خليل الهنداوي في عام 1937 بترجمة مسرحية "سمير أميس" لبول فاليري، إلى جانب ما نشره بشر فارس من قصائد مثل "جبال بافاريا" ومسرحية بعنوان "مفرق الطريق " عودةً إلى أعمال بشر فارس، فقد أصدر عام 1998 مجموعة شهيرة من القصائد، مثل "إلى زائرة"، "رحلة خابت"، "حرفة"، و"كلمة الشاعر"، بالإضافة إلى العديد من الأعمال الأخرى التي تعكس اهتمامه بالرمزية. كذلك، كانت مجلة "المكشوف الأدبية" منصة لنشر قصائد رمزية عديدة، أبرزها لسعيد عقل، الذي قدم مجموعة واسعة في عام 1936 مثل "عشتروت"، "الصدى البعيد"، "الليل لنا"، و"على حجر موحش"، وغيرها من الأعمال التي ساهمت في تعزيز حضور الرمزية في الأدب العربي الحديث (توفيق:1978:127).

في نفس المجلة، نُشرت مجموعة من القصائد للشاعر يوسف غصوب مثل "صلاة راهب" عام 1936، و"الانتظار" عام 1937، و"الرعشة الأولى" و"المتجردة" عام 1938. كما قامت المجلة بتخصيص اهتمام بارز للأدب الرمزي من خلال نشر قصائد وبحوث وكتب تناولت هذا المذهب الأدبي. من بين الأعمال المنشورة، قصائد للشاعر صلاح لبكي التي جُمعت في كتابيه "أرجوحة القمر" و"مواعيد"، إلى جانب بحث عن رمزية يوسف غصوب قدّمه بطرس البستاني بعنوان "رمزية غصوب". وتتابعت بعد ذلك الأبحاث والمقالات التي تناولت المذهب الرمزي وأبرز أعلامه في فرنسا، إضافةً إلى دراسات حول تأثير هذا التيار الجديد على الأدباء العرب.

كما نُشرت انتقادات وملاحظات حول مدى تمكّن الأدباء والشعراء العرب من استيعاب وتوظيف الرمزية في أعمالهم. ومن بين أبرز المشاركين في كتابة هذه المقالات والأبحاث هناك أمين نخلة، بطرس البستاني، عمر أبو ريشة، فؤاد البستاني، إسماعيل أدهم، ومارون عبود. وشملت

مجلة كلية التربية الاساسية
كلية التربية الاساسية – الجامعة المستنصرية
P- ISSN: 3007-3650 E- ISSN: 2706-8536
Journal of the College of Basic Education Vol.32 (No.137) 2026,pp.769-787

هذه الدراسات أسماءً لرموز الشعر الرمزي الفرنسي مثل بودلير، إدغار ألان بو، ألبير سامان، رامبو، فرلين، ومالارميه. وأسهمت مجلة "الأديب" أيضًا بنشر مواد متعلقة بالرمزية، بما في ذلك ترجمات لبعض قصائد بودلير وتنويعات أدبية مشابهة مثل قصائد يوسف غصوب، صلاح لبكي، بشر فارس، أمين نخلة ونقولات فياض. خلال الفترة الممتدة بين عامي 1935 و1945، شهد المذهب الرمزي ازدهارًا كبيرًا في المنطقة، حيث كانت لبنان وسوريا في مقدمة الدول العربية التي اهتمت بهذا التيار الأدبي الحديث، ثم تلتها مصر. ومع ذلك، هناك محاولات سبقت هذا التحوّل ومهدت الطريق للرمزية في الأدب العربي، ولعل الأبرز بينها هو إسهامات جبران خليل جبران التي تعد دليلاً واضحاً على ريادته بين أقرانه من أدباء هذا العصر. فعلى الرغم من وفاته عام 1930، ترك خلفه إرثاً أدبياً غنيّاً بالأعمال الرمزية التي نُشر بعضها أثناء حياته والبعض الآخر بعد رحيله، مما شكّل مرجعاً أساسياً للباحثين في بدايات الرمزية العربية الحديثة مارون عبود بدوره أكد ريادة جبران في هذا المجال قائلاً إنه أسس مدرستين أدبيتين في اللغة العربية هما الرومانسية والرمزية. وعلى الجانب الآخر يرى إلياس أبو شبكة أن أعمال جبران ومعاصريه مثل ميخائيل نعيمة وإيليا أبو ماضي تميّزت بجوهر رمزي دون أن تفقد تواضع اللغة وطبيعتها. أما عدنان الذهبي فاعتبر جبران رائداً ليس فقط في المدرسة الرمزية بل أيضاً في التصورات الفكرية الروحية والطائفية التي ظهرت في أعماله. الروحانية العميقة والرمزية البارزة في الصور والتعابير داخل قصائده وأسلوبه السردي والحواري، إلى جانب إنجازاته اللغوية الفريدة واعتماده على نظرية التطابق الحسي، جعلته يتربع مكانة خاصة كرائد للرمزية في الأدب العربي. قصيدته الشهيرة المعروفة بـ"الموكب" تعتبر مثالاً ساطعاً على براعة هذا النهج.يصف جبران حياة الغابة، وتعكس العديد من الأبيات إدراك الشاعر لنظرية التطابق الحسي، مثل أبياته: هل استحممت بالعطر وجففت نفسك في النور؟

وشربت الخمر عند الفجر في "كأس الأثير."

المبحث الثاني : مصادر الرمزية في الشعر العربي(الحلبي :1952:219) :

تعددت مصادر الرمزية في الشعر العربي، حيث استمدت إلهامها من الموروث الثقافي والطبيعي. وقد شهدت الرمزية تطورًا ملحوظًا، إذ انتقلت من كونها مجرد إشارات بسيطة في الشعر القديم إلى أن أصبحت أداة بنيوية محورية في الشعر الحديث، خصوصًا بعد عام 1941، للتعبير عن قضايا سياسية واجتماعية. ومن أبرز هذه المصادر: التاريخ، الأسطورة، الدين، الطبيعة، والتراث الشعبي.

أبرز مصادر الرمز في الشعر العربي

رمز الأسطوري: استلهم الشعراء المحدثون، مثل بدر شاكر السياب ومحمود درويش، رموزًا مستمدة من الأساطير البابلية، والفينيقية، واليونانية، مثل تموز، عشتار، العنقاء، وطائر الفينيق. هذه الرموز عبّرت عن معاني البعث والتجدد بكل عمقها ودلالاتها الثقافية

الرمز الديني والتاريخي: لجأ الشعراء إلى استخدام شخصيات وأحداث من التاريخ والدين كأدوات للتعبير عن قضايا العصر. على سبيل المثال، تم استحضار رموز كـ"الخضر" أو قصص الأنبياء لتسليط الضوء على هموم الواقع ومشكلاته.

مجلة كلية التربية الاساسية
كلية التربية الاساسية – الجامعة المستنصرية
P- ISSN: 3007-3650 E- ISSN: 2706-8536
Journal of the College of Basic Education Vol.32 (No.137) 2026,pp.769-787

الرمز الطبيعي: احتلت عناصر الطبيعة مثل الشمس، الليل، البحر، والريح مكانة بارزة كوسائل رمزية تعبر عن مفاهيم مثل الموت، الحياة، الحرية أو القيود، مما أضفى بعدًا فلسفيًا ووجدانيًا على النصوص

الرمز التراثي والشعبي: استعان الشعراء برموز مستمدة من التراث العربي الأصيل، متضمنةً شخصيات الحكايات الشعبية والرموز الصوفية، مستحضرين بذلك عبق الماضي وخصوصية الهوية الثقافية.

الرموز الحضارية: كانت مظاهر الزراعة والصناعة والمعارف التي ازدهرت في الحضارة العربية مصدر إلهام شعري، حيث تم توظيف رموز مستوحاة من مجالات مثل الفلك والطب لتعزيز عمق النصوص وإثرائها بالدلالات الحضارية.

المبحث الثالث : اسباب اعتماد الشعراء العرب على الرمزية:

اعتمد الشعراء في إبداع بعض صورهم على مزج المعطيات الحسية، حيث تنتقل الحواس من أدوارها الطبيعية إلى عالم جديد. ففي هذا السياق، يتحول العطر والضوء من مدركات الشم والبصر إلى حواس التذوق، مما يخلق تجربة مدهشة وفريدة. ومن هنا، يدعونا الشاعر بكل جرأة للاستحمام بالعطر، التجفيف بالنور، وشرب الخمر مع بزوغ الفجر.

ويرى البعض أن جبران خليل جبران لم يكن المؤسس الفعلي للرمزية بأسلوبها الفني الدقيق، حيث إن الرمزية بهذا الفهم تحددت معالمها بشكل واضح في بدايات الربع الثاني من القرن العشرين. ويشير هؤلاء إلى أن أولى ملامح الرمزية الفنية الحديثة قد ظهرت في شعر أديب مزار، الذي اعتبره جبران نفسه رائداً حقيقياً لهذا التيار في الشعر العربي.

وقد أورد الكاتب اللبناني صلاح رقي قصيدة "ترنيمة الصمت" لأديب مزار في كتابه "لبنان الشعراء"، باعتبارها نموذجاً بارزاً يجسد الرمزية الحديثة في الشعر العربي. هذه القصيدة تميزت بجمعها بين كلمتي "ترنيمة" و"صمت"، وكأنها تسعى لعقد انسجام بين مفهومين متناقضين تماماً، مما يؤكد على عبقرية الدمج بين الأضداد في التعبير الأدبي تبدأ القصيدة بـ

أعد على نفسي نشيد السكون حلواً كمرآة النسيم الأسود
واستبدل الأنات بالأدمع وأسمع عزيف اليأس في الأضلع واستبقني بالله ياسيدي

ومع ذلك، قد لا يكون من المثمر التعمق كثيرًا في تحليل أسباب لجوء شعرائنا إلى الرمزية كوسيلة للتعبير عن تجاربهم الخاصة. من بين العوامل التي دفعت الكُتّاب والشعراء العرب لاعتماد هذا الأسلوب الأدبي كانت مقاومتهم للضغوط السياسية التي عانت منها الدول العربية تحت وطأة الاستعمار التركي والغربي الحديث. يجمع العديد من النقاد على أن لجبران خليل جبران دورًا بارزًا في نشأة وتأسيس الرمزية في الأدب العربي الحديث، إذ تميّز برؤية إبداعية فريدة وبُعد فكري استثنائي جعل تأثيره ممتدًا حتى يومنا هذا. ومن الجدير بالذكر أن صلته الوثيقة بالنحات العالمي أوغست رودان وعشقه لأعمال وليم بليك كانا حافزًا إضافيًا لتعميق فهمه وتبنيه للرمزية. وقد عبّر إسماعيل أدهم عن تأثير جبران بقوله إن الرمزية، وللمرة الأولى في الأدب العربي الحديث، تجلت عبر أعماله، حيث امتزجت الرومانسية بالخيال. ألهم نهج جبران العديد من الكُتّاب والفنانين، ليس فقط في المهجر العربي بل أيضًا في مناطق مثل الشرق الأدنى وشمال

مجلة كلية التربية الاساسية
كلية التربية الاساسية – الجامعة المستنصرية
P- ISSN: 3007-3650 E- ISSN: 2706-8536
Journal of the College of Basic Education Vol.32 (No.137) 2026,pp.769-787

إفريقيا، وخاصة تونس. ويُرجع البعض ذلك إلى إعجاب الأدباء العرب بالأدب الغربي واستلهامهم نزعاته الفنية، مع شعورهم بتفوق الغرب الأدبي والتقني. وقد ظهر هذا التأثير جليًا حين احتكّوا بنماذج الأدب الغربي واكتشفوا الإمكانيات التعبيرية الغنية التي توفرها الرمزية للتعبير عن تجاربهم الذاتية (طبانة :1954:180).

ومن بين الشخصيات التي ساهمت في ترسيخ الرمزية في الأدب العربي نجد بشير فارس، الذي كتب مسرحية نثرية بعنوان "مفترق الطرق"، حيث قدّم فيها لمحة تعريفية عن الرمزية وخصائصها قبل عرضها في المسرحية ذاتها. كذلك كان للشاعر سعيد عقل تجربة مميزة، إذ جمع بين العديد من المبادئ الرمزية الغربية مع توظيف الموسيقى وعلاقتها بالشعر، مشيرًا إلى دور اللاوعي والحالات النفسية في بناء العمل الشعري، وتتلاقى توجهاته مع أعمال مالارميه، أحد روّاد الرمزية الغربية وقد جذبت الرمزية الكثير من الشعراء العرب المعاصرين لما تضمه من عناصر مبهرة، كعذوبة الموسيقى، وروعة الصور، وغرابة اللغة وأناقتها، وانتقالها السلس بين التجريد والواقع. كما أن ما تقدمه من تشابك فكري وحسي يذهب إلى أبعد من حدود العقل والمنطق التقليدي. النظريات المرتبطة بالعلاقات الحسية والمراسلات أثرت تأثيرًا عميقًا على هذا النوع الأدبي، حيث جاءت اللغة الشعرية أكثر انسيابية وحيوية مقارنة بالأنماط الأدبية التقليدية كل هذه السمات جعلت من الرمزية نوعًا أدبيًا فريدًا يجذب المبدعين العرب، خاصة وأنها تتسم بحس جماليات مغاير ومستوى عالٍ من الإيحائية. لقد تبنى العديد من الشعراء العرب الأبرز هذه المدرسة، ونجحوا في استلهام روحها ومبادئها لتقديم إبداعات قريبة من جوهر الرمزية الغربية. نذكر من هؤلاء الشعراء سيد قطب، بشير فارس، جبران خليل جبران، صلاح لبكي، يوسف غصوب، بدر شاكر السياب، نازك الملائكة، صلاح عبد الصبور، علي محمود طه ومحمود حسن إسماعيل في خضم الشعر الرمزي العربي، تظهر ملامح جمالية متفردة تتجسد بشكل خاص في الموسيقى الداخلية للنصوص والتراكيب اللغوية الموحية التي تستثير خيال القارئ وتحمله إلى عوالم مليئة بالدلالات والرموز المتعددة الطبقات. لهذا السبب تحديدًا أصبح هذا النهج الأدبي أحد أبرز مكونات الأدب العربي الحديث وأحد تجلياته الفكرية الأكثر تطورًا وجاذبية (عابدين: 288)، بما في ذلك العلاقات الحسية والرنين، ويعتبر بودلير أبا الشعر الرمزي، وقد حقق العديد من شعرائنا ذلك أيضًا في قصائدهم الرمزية. ومنهم الشاعر أديب مظهر الذي يجمع الإدراكات المتناقضة للحواس أو يوحدها من خلال التجريد واتحاد الملموس والمجرد في كل شيء. واحد وذلك في قوله:

فالليل سكران وأنفاسه تلفح أجفاني وأحلامي
تنساب حولي زفرة زفرة حاملة أكفان أيامي
بالله هلا نغم قاتم على بقايا الوتر الدامي
فأن في أعماق روحي صدى مثل دبيب الموت بين الجفون
تفر أحلامي على نسمة نحيلة معسولة المبسم
فتنتحي فوق بساط المغيب وترتمي فيا لتحنان الصبا الأول

مجلة كلية التربية الاساسية
كلية التربية الاساسية – الجامعة المستنصرية
P- ISSN: 3007-3650 E- ISSN: 2706-8536
Journal of the College of Basic Education Vol.32 (No.137) 2026,pp.769-787

لشاعر يمضي في الليل مترعًا بنشوة الإلهام، يطلق زفيرًا يشق صمت الأجواء دون أن يحرق جفنيه، لكنه يفتح أبواب الأحلام أمامه. تتشابك في عالمه عوالم المادي والروحي بشكل غريب وفريد، ومصدر إلهامه ملتحم بخيوط رقيقة من الغموض، تتجلى في صوره الموحية مثل "ترنيمة الصمت"، "نسيم أسود"، "همس اليأس"، "لحن كئيب"، "بين الجفون وخيال العطر"، "نسيم عذب مبتسم"، و"الحلم الصحيح تنهيدة "

تعتمد قصيدته على حساسية اللون، وعمق الصوت، وعذوبة اللحن، وجاذبية العطر، لينسج تناغمًا حسيًا يأسر المُتلقي. تغمر الصور الشعرية القصيدة بثروة من الإيحاءات، ويكشف الشاعر عبر تداخلها عن رغبته العارمة في لمس أعمق خيوط وجدان قارئه. ولعل هذا النهج واضح أيضًا في شعر نزار قباني، حيث تفيض رمزيته بالكثافة وتتداخل الحواس كتداخل المياه بالجداول، لتثير في ذهن القارئ مزيجًا من التأمل والعاطفة. يبدو الشاعر واعيًا تمامًا للعلاقة بين الملموس وغير الملموس، وبين العالم المادي والروحي، وهو ما ينعكس في تكراره لعبارات تزخر بالدعوة إلى التحرر والتماهي العاطفي مع الكون حين يقول: همس لي، تعال/ نحو التحرير الأزرق. فهو لا يخجل من عبور حدود الإدراك المادي، حيث تتفتح الزهور كالتلال على دربه، تتهادى الهمسات بسخاء، وتغمره ظلال مشبعة بالرغبات الخام والمشاعر الجارفة. وفي مشهد تأملي عميق، يرصد شبحًا على شفتيها يتلهف لطرح الأسئلة، ليؤكد مرة أخرى أن الشعر ليس إلا مرآة لدهشة الروح أمام العال (البهبهيتي:1970:61).هذه القصيدة تمتاز بطولها وغناها بالصور الرمزية التي أتقن الشاعر حبكتها بأسلوب واضح وسلس، حيث تبدو اللغة بسيطة وخالية من التعقيد، لكنها تحمل بين طياتها دلالات عميقة وإيحاءات تتولد من توليف متناغم بين المرئي وغير المرئي. في النص، تنسجم الألوان مع الأصوات، ويتلاقى الروحي مع المادي في توازن بديع عبر تعابير مثل "التحرير الأزرق"، "همسات سخية، ظلال سخية"، "رغبة خشنة"، و"جوع السؤال". ولإضفاء بعد موسيقي على هذه الرمزية، يعتمد الشاعر على اختيار كلمات وتراكيب تنساب بألحانها الداخلية وتوصل معانيها بوضوح بمجرد سماعها. قصيدة سيد عقل "السوينغ" تمثل بشكل ملحوظ إحساسًا بالانسجام والأثر الموسيقي الذي تتطلبه مفرداتها وتكوينها الفن

قلبي ألا غنَّ غنَّ وليسكر الليل مني
قل: اسمه الكون ذاك الغصن الأنيق التثني
لم ندر أين سنهدا في النهل.. أو في التمني
يا قلب يا خافق أخفق واغزل أوبقات فن

فقد حققت الأبيات تناغماً جميلاً، وتساوقاً هادئا، في التطابق بين الألفاظ وحركاتها ودفقاتها الصوتية، ويتضح ذلك في حروف (الغين والنون والهاء والقاف) . (سعدي :1981: 210)

وتحقق هذا العنصر الموسيقي بشكل أوضح وأجمل في قصيدة بدر شاكر السياب (انشودة المطر) والتي سيطرت في كل مقطع من مقاطعها، حروف معينة، تنظمها كلمة (المطر) وخصوصاً حرف الراء الذي سيطر على هذا المقطع الذي يقول فيه السياب:

مجلة كلية التربية الاساسية
كلية التربية الاساسية – الجامعة المستنصرية
P- ISSN: 3007-3650 E- ISSN: 2706-8536
Journal of the College of Basic Education Vol.32 (No.137) 2026,pp.769-787

عيناك غابتا نخيل ساحة السحر
أو شرفتان راح ينأى عنهما القمر
وتعرقان في ضباب من أسى شفيف
دفء الشتاء فيه وارتعاشة الخريف
والموت والبلاد والظلام والضياء
فتستفيق ملء روحي رعشة البكاء
ونشوة وحشية تعانق السماء(الاعرجي :2007: 25)

يتسم هذا المقطع من الشعر بتماسك صوتي متقن يتولد من تأثير الكلمات وتكرار بعض الحروف ذات الطابع الموسيقي، مثل حرف الراء في "السحر" حيث يظهر بتكرار في "السحر والقمر"، إلى جانب امتداد حرف الياء وتكرار الفاء في كلمات مثل "شفيف" و"خريف". كما يتكرر حرف الألف مع الهمزة في "ضياء" و"بكاء"، مما يُضفي على النص إيقاعًا نغميًا متناغمًا. ويبرز أيضاً حرف الشين بتكرار مدروس في كلمات مثل "شرفتين"، "الشتاء"، "ارتعاشة"، "نشوة"، و"وحشية"، مما يخلق حالة صوتية عذبة ومثيرة. كذلك، نجد حرف التاء منتشراً في كل بيت شعري، حيث توظيف هذه الحروف لم يكن عشوائيًا بل يعكس براعة السياب في صياغة ألفاظه وتنسيقها ضمن بناء شعري محكم لتحقيق عنصر موسيقي متناغم بما يناسب تجربته الإبداعية النابعة من صدق إحساسه .يُعد العنصر الموسيقي من السمات البارزة التي ميّزت شعر السياب، وقد أثارت اهتمام النقاد والباحثين الذين أعجبوا بعمق حضوره وتجليه في مختلف مقاطع أشعاره، وهذه القصيدة تُبرز مثالاً واضحًا لذلك. إلى جانب الموسيقى، يلعب اللون دورًا أساسيًا كجزء من الصورة الرمزية ذات الطابع التجريدي، وهو من الركائز المهمة في نظرية التراسل، حيث يُستخدم اللون للتعبير عن الأحاسيس المختلفة؛ سواء كانت مرئية أو مسموعة أو حتى مشمومة.ويُعرف الشاعر سعيد عقل بإيلائه اهتمامًا خاصًا للون، حيث وظّفه كوسيلة إيحائية ثرية بالدلالات. اللون بالنسبة له ليس مجرد انطباع بصري منفصل، بل يتداخل مع مجموعة واسعة من الإيحاءات والمعاني الغامضة، مما يجعل من الصعب عليه أحيانًا تحديد ماهية اللون الذي يتحدث عنه بشكل دقيق كقوله:

في الغيب لون هاجع لم يفق بعد، ولا هم به في بواح
لا برتقالي ولا أبيض، أغنية من الزلال الصراح

واللون المفضل لدى سعيد عقل، هو الأبيض؛ لأنه أكثر إيحاء في نظره، وقد أكثر منه وتغنى في ايراده بطرق وأوضاع شتى فتارة يستخدمه في وصف المحسوس كقوله:

يا يختها الأبيض، أقنع بنال

وتارة: أخرى يجيء عنده معنوياً ليصف فكرة مجردة، كقوله:

وتلوث في مهدها فكرة بيضاء ، (مخضوضبة) بوهج وأحياناً يختلط مع الحواس، في ظل نظرية التراسل، كفوله:

للأبيض الآن سنى آخر في الحجرة الظليلة الموعد(ابن خفاجة: 250)

مجلة كلية التربية الاساسية
كلية التربية الاساسية – الجامعة المستنصرية
P- ISSN: 3007-3650 E- ISSN: 2706-8536
Journal of the College of Basic Education Vol.32 (No.137) 2026,pp.769-787

"يمتزج في شعر السياب عنصر الصوت باللون، حيث تكتسب الأصداء أبعادًا لونية تتنوّع تبعًا لتنوع المشاعر والانفعالات النفسية. ويتجلى هذا الأسلوب بوضوح في قصيدته الشهيرة أنشودة المطر، إذ تتداخل الأصوات والصور لتخلق نسيجًا رمزيًا يعكس التجربة الشعورية بكل ما تحمله من تعقيد وتعدد دلالي".

أصداؤها الخضراء
تنهل في داري
أصداؤها البيضاء
يصدعن من حولي جليد الهواء
أصداؤها الحمراء
تنهل في داري(عبد المطلب : 50)

"فيما يتعلق بالصورة الشعرية، فإن الشعراء الرمزيين العرب تباينوا في طرائق تشكيلهم لها؛ إذ اتجه بعضهم إلى استكشاف أعماق النفس البشرية، معتمدين على الإيحاء كوسيلة للكشف عن خفاياها. ومن أجل بلوغ هذا الغرض، لجؤوا إلى توظيف التجسيد والتشخيص، لتمثيل حالات ذهنية وتجريدية تعجز اللغة المباشرة عن التعبير عنها بفاعلية. ويتجلى هذا النهج في قول بشر فارس في قصيدته (السم)، حيث تظهر الصورة الرمزية أداة فنية تعبّر عن المعنى من خلال الغموض والدلالة غير المباشرة".

جرح بغى حتى ثمل وسال ينكر الملل
لأطفته، وكلما أتيت أسوه ثقل
لما عصى على فار فضت أساليب الحيل
شدوته فرط يأسي بضمادة الأمل
ثم طويت أمره حتى حسبته أندمل

فليس الجرح هنا جرحاً واقعياً ، وإنما هو تجسيم رمزي لحلة وجدانية وهو جرح في طوايا الروح، وليس في أغلفة الجسد..(9: 42)

ومن ميزات الصورة الرمزية، عند الشعراء العرب، خروجها الجريء على الذوق العربي المعروف في استعارات وتشبيهات غريبة، كمثل قول جبران:

قد أقمنا العمر في وادٍ تطير بين ضلعيه خيالات الهموم
وشهدنا اليأس أسراباً تطير فوق متنيه كعقبان وبوم
وشربنا السقم من ماء الغدير وأكلنا السم في فج الكروم
ولبسنا الصبر ثوباً فالتهب فعدونا نتردى بالرماد
وافترشناها وساداً فاقلب عندما نمنا هشيماً وقتاد

وتبدو هذه الغرابة في (ضلعي الوادي) و (متني اليأس) و (شرب السقم) و (لبس الصبر)(حمدان :1981 42) ، وعلى الرغم من جرأة هذه الصور، إلا أنها لا تحقق الإيحاء الذي هو هدف من أهداف الشعر الرمزي، ولقد سعى الكثير من الشعراء الرمزيين إلى تشكيل الصور الغربية

مجلة كلية التربية الاساسية
كلية التربية الاساسية – الجامعة المستنصرية
P- ISSN: 3007-3650 E- ISSN: 2706-8536
Journal of the College of Basic Education Vol.32 (No.137) 2026,pp.769-787

والمبهمة والموحية على نحوٍ ما فعل الرمزيون الغربيون، ويعد أديب مظهر، أول شاعر حقق هذه الرمزية في لبنان في قصيدة (نشيد السكون) والتي يقول في بعض أبياتها:

فالليل سكران وأنفاسه تلفح أجفاني وأحلامي
تنساب حولي زفرة زفرة حاملة أكفان أيامي
بالله هلا نغم قاتم على بقايا الوتر الدامي
فإن في أعماق روحي صدى مثل دبيب الموت بين الجفون

الليل ثمل، والأنفاس تتشابك، والأنفاس تُثير الأحلام، والألحان كئيبة، والأوتار تُدمي. لا شك أن هذا الإيحاء منسوج من خلال المعلومات الحسية في تشابك الألوان والأضواء والأصوات والكلمات والجمل. يُغفل شعراؤنا بعض الوصلات الأسلوبية ليكشفوا ويوضحوا. كما يُعنون بالعناصر البنائية للجمل، فيغيرونها ويستبدلونها، ويُقدمونها ويؤخرونها، ويحذفونها حسب مقتضيات الإيحاء. كما يحاولون إحياء ألفاظ ومفردات أغفلها القدماء، مُكسرين بذلك قواعد لغوية كثيرة، مُستخدمين ألفاظًا شاذة، ومُبيحين ألفاظًا مُحرمة. ولبلوغ صورة إيحائية لا تُحققها لغة المعاجم، راحوا يستقون من اللغة القديمة ما رأوه مُفيدًا، مما ظهر قبل (الحيزوم) و(الحيزلي) و(المانع) و(العرعر) و(نجد) و(النهوند) التي ظهرت في صورة سعيد عقل، كأقواله الشهيرة.:

ساعة وانفلتت! ما نجد؟ ما شم العرار

وفي بيت للسياب ورد لفظة الأثافي بقوله:

فلما شكا بعد الأثافي قدرها وضنت على الشدق الحفي المراتع

نعتقد أن هذه الاستخدامات وأمثالها لم تنسجم تلقائيًا مع صورة شاعرنا، فكلمات مثل "التهامي" و"الأثر في" و"القدر" و"المعرة" لا تشير إلى معانيها فحسب، بل إلى العلاقات والألوان التاريخية المتنوعة المرتبطة بها. وليس لها وظيفة دلالية، بل وظيفة تلميحية مجازية (حاوي:1943: ٢٦). ويشمل هذا الاستخدام استبدال الموصوف بالوصف، وإضافة الثاني إلى الأول، كما في أبيات سعيد عقيل: "السهيات النجوم"، و"السور العواتي"، و"الأحاجي الخفية" بدلًا من "النجوم السهيات"، و"السور العواتي"، و"الأحاجي الخفية". ولإلهام القارئ، حذفوا الجمل الخبرية والتوضيحية، وحذفوا الفواصل في التشبيهات. ولم يقتصر الأمر على ذلك، بل خالفوا قواعد اللغة العربية، وطمسوا جمالها وتعبيرها الفريد. لم يلتزموا بأي قواعد نحوية، ولا بقواعد لغوية، ولا بأساليب بلاغية. ولعلهم، كما يرى بعض الباحثين، حاولوا خلق جو من الغموض اللغوي. (الاعرجي :1978:26)

مجلة كلية التربية الاساسية
كلية التربية الاساسية – الجامعة المستنصرية
P- ISSN: 3007-3650 E- ISSN: 2706-8536
Journal of the College of Basic Education Vol.32 (No.137) 2026,pp.769-787

الفصل الثالث

تحليل البنية الرمزية – دراسة تطبيقية

المبحث الاول : بنية الرمز على مستوى المعجم الشعري :

كان شعراء المدرسة الرمزية في الغرب قد تمردوا على القواعد التقليدية للغة، فلجأوا إلى استخدام ألفاظ قديمة أو محرمة، وأدخلوا تغييرات في البنية اللغوية بتجاهل علامات الترقيم أو تغيير مواضع الكلمات بتقديم وتأخير، فإن هذا الأسلوب شكّل انعكاسًا لرغبتهم في تجاوز الأنماط المألوفة والكلاسيكية. هدفهم كان ابتكار لغة شعرية جديدة تعبّر عن رؤاهم الغامضة والمعقدة، مما أضاف مزيدًا من الغموض والرمزية إلى صورهم الشعرية، وبذلك أصبحوا روادًا للنظرية التي وضعوها، واضعين أسسها ومبادئها للمرة الأولى على النقيض، نجد أن بعض شعرائنا الذين تأثروا بالرمزيين الغربيين قاموا بتقليد هذه الأساليب دون النظر إلى ما يتناسب مع طبيعة لغتنا العربية. فلم يراعوا الخصائص الفريدة التي تميزها، معتقدين خطأً أن تقليدهم لهذا الاتجاه سيضيف قيمة إلى إبداعاتهم. لقد أضر هؤلاء بلغتنا الشعرية بانتهاك قواعدها ومبادئها، وهو ما كان بالإمكان تجنبه بالعمل على استلهام العناصر الجمالية دون المساس بجوهر اللغة ومقوماته

ومن زاوية مختلفة، يتم تسليط الضوء على الفارق الثقافي بين العالم العربي قبل الإسلام والثقافة اليونانية القديمة. العرب في العصر الجاهلي افتقروا إلى عنصر الأسطورة ذلك الذي يضيف أبعادًا فوق طبيعية للأدب، مما جعلهم يميلون أكثر إلى الواقعية في تصوير حياتهم ومواجهتهم لتحديات الطبيعة. حتى إن الشعر الجاهلي لم يُظهر وجودًا بارزًا لتدخل القوى الخارقة أو الأساطير في تغيير الأقدار كما هو الحال في الأدب الإغريقي، حيث كانت الأساطير جزءًا أصيلًا من الحياة، والكون، وحتى علاقاتهم بالآلهة اعتمد الجاهليون على قواهم الذاتية وعلى عناصر الطبيعة المحيطة بهم، كمثل الخيل والإبل، لمواجهة الصعاب والتغلب على تحديات الحياة، ويتجلى ذلك بشكل واضح في أشعار الكثير من رموزهم كعنترة بن شداد وعمرو بن كلثوم، حيث ظهر الإنسان الجاهلي كفاعل رئيسي لا يحتاج إلى استعارة قوى خارقة للطبيعة ليجسد صراعاته أو يعبّر عن قضاياه (منشورات بغداد:90 :1974) ، ويرى بعض الباحثين أن هذا الرأي يبتعد كثيرًا عن الحقيقة، حيث يؤكدون أن العرب كانوا على دراية بهذا الرمز منذ زمن بعيد. ويشيرون إلى أن لغة كُهّان الجاهلية كانت قائمة على أسلوب يتميز بالمراوغة، والرمزية، والغموض، واستغلال الحجج وتكرار الأيمان والنبرات الصوتية العالية. كما كانت تعجّ بالضجيج والمبالغة والتشويش بهدف تحقيق تأثير معين على المستمع وإيصال معانٍ خفية ومبهمة. هذه الخصائص تُقارب جوانب من الرمزية في الثقافة الغربية، لا سيما اعتمادها على الغموض والاهتمام بالأبعاد الموسيقية التي تخلق أجواء إيحائية وصورًا حلمية.ربما كانت هذه الفكرة هي الدافع وراء رأي الدكتور نجيب البهيتي الذي يرى أن معظم الغزليات التي استخدمها الشعراء الجاهليون تحمل طابعًا رمزيًا. فهو يعتقد أن الشاعر لم يكن يقصد بهذه الغزليات توجيهها إلى موضوع محدد في القصيدة بحد ذاته، بل إلى قضايا وأفكار ذات صلة تخدم أغراضًا رمزية أخرى. فالمرأة، على سبيل المثال، تمثل في بعض القصائد رمزًا أكثر منها شخصية محددة، وأسماء النساء المذكورة غالبًا ما تكون أسماء تقليدية وغير مرتبطة بأشخاص حقيقيين

مجلة كلية التربية الاساسية
كلية التربية الاساسية – الجامعة المستنصرية
P- ISSN: 3007-3650 E- ISSN: 2706-8536
Journal of the College of Basic Education Vol.32 (No.137) 2026,pp.769-787

فقلت له لمّا تمطى بصلبه وأردف إعجازاً وناء بكلكل

في هذا المقطع، يُصور الليل في حالة مشابهة لوضع الجمل حين يئن وينحني بجسمه بكامله نحو الأرض. تتجلى الرؤية الشعرية حيث يدمج الشاعر بين الجمل وظلمة الليل، مسقطًا حالته على المشهد الليلي. بهذا الأسلوب، يظهر الليل بلونٍ أسطوري عظيم، مُنحنيًا بثقله على الأرض في صورة ساحرة تُبرز جلاله. (الحسن (456هـ : 61). "اقدامهم يعلوها أثر الخُضرة من المراعي والأراضي الخصبة، وكلما أكلوا وشربوا سعوا للغزو، فصاروا لكم أعداءً كما كان بكر بن وائل من قبل عدوًا لكم." (الثعالبي : 1984: 127).على الرغم من ظهور هذه الإشارات الرمزية في الشعر الجاهلي، إلا أنها لم تكتسب بُعدًا فنيًا حقيقيًا إلا في العصر العباسي، الذي شهد تحولات جذرية في الحياة الاجتماعية والفكرية العربية. في هذا السياق، نرى بشار بن برد يتجاوز القواعد التقليدية للغة ويفتح الأبواب أمام مفهوم التواؤم الحسي، حيث تتكامل الحواس في إحداث تأثير نفسي موحّد كما يقول::

ولها مضحك كثغر ألقاحي وحديث كالوشي وشي البرود
فرمت بي خلف الستور لأفواه المنايا من بين حمر وسود
أيها الساقيان صبا شرابي واسقياني من ريق صفاء رود

إذا كان خطابها مُقَدَّمًا بديباج الديباج، فهذا لم يُتَطَرَّق إليه من قبل، لأنه ينطوي على الانتقال من السمع إلى البصر، وركن التشبيه العربي قائم على مقارنة التشبيهات بين جانبي الشعور، فالشعر العربي يتبع تقاليد الوضوح والمنطق، لا التمثيل والإيحاء. إضافةً إلى ذلك، فإن المقطع الأخير يُصوِّر الأقدار ويشهد على ألوانها، والأقدار ليس لها لونٌ يؤثر فيها، فهي لمحةٌ تُلْتَقِطُها في مواضع وتُسقطها في مواضع أخرى. يُذكَر في هذا السياق أن حياة هذا العصر تتجه إلى الصور المُركَّبة وتخضع لكبتٍ وضغوطٍ مُختلفة. إضافةً إلى ذلك، أتقن الشيعة والصوفية أساليبهم المذهبية والأسلوبية. كل هذا دفع الشعراء والأدباء إلى التعبير رمزيًا باللغة، مما يعني أن معنى الرمز يتضح في ذهن الناقد، وهذا ما نجده أيضًا لدى شعراء العصر العباسي. على سبيل المثال، كان أتباع شعر أبي تمام يعتقدون بالآراء الثلاثة التالية::

1- أنه يوجز أحياناً إيجازاً يضيق عن المعنى أو يقصر عن ادائه ولا سيما أنه كان يعمد إلى معان دقيقة لا يلائمها هذا الضغط .
2- إكثاره من البديع وإكثاره تبعاً لذلك (من غير المباشر في التعبير).
3- الغموض الناجم عن الظاهرتين السابقتينا وما تلك الظواهر إلا خصائص مذهب الإشارة، أو مذهب الرمز الذي عرفه (ابن رشيق)(عبو:2007: 160)

(مذهب المتنبي) يشير بعض النقاد إلى أن غزله ليس غزلاً صريحاً، ولا هو غزل مخصص لامرأة، بل غزل يرمز إلى الغزال (سيف الدولة) وحزنه وتأملاته وآماله المحطمة بعد فراق هذا البطل الحبيب. ويشير النقاد أيضاً إلى أن العديد من غزليات الأسير الروماني أبو فراس الحمداني تستخدم هذه الرمزية (مونسي:2001:72). علاوة على ذلك، لم يتجنب الشعر العربي الأندلسي استخدام الرمزية في نصوصه. وكانت التجربة الأكثر براعة (مع موضوع الجبل) في الشعر العربي للشاعر الأندلسي ابن خفاجة لكنه لا يذكر الجبل في قصائده ، الجبل هو مكان الخسارة،

مجلة كلية التربية الاساسية
كلية التربية الاساسية – الجامعة المستنصرية
P- ISSN: 3007-3650 E- ISSN: 2706-8536
Journal of the College of Basic Education Vol.32 (No.137) 2026,pp.769-787

والجبل هو الارتفاع والعقبة والنهاية. يستخدم الأدب الرمزي الجبل عمداً كأحد هذه المعاني ويمنحه الغموض وعدم اليقين. إنها مليئة بالروائح والأصوات، من الهمهمة والهمس والزئير، إلى كل كلمة غامضة، والتي تستمد بعد ذلك أصلها اللغوي المناسب، وهو (أَرْن)، بمعنى جبل شاهق... يتجاوز الشاعر الوصف المادي والحسي، وكأن وصف جبال أران وحده كافٍ للتعبير عن نيته الأصلية... وينتقل إلى الوصف المعنوي، والتجربة العاطفية، حتى يتحول الوصف المادي إلى صور مجسمة تُمكّن الشاعر من الحوار واستكشاف أسرار البقاء والتحول. الرجل العجوز المهيب هو الصورة المفضلة لدى العربي، حيث يجد فيها الكرامة والحكمة، مثل الدرويش الذي ينظر إلى الصحراء ويفكر في عواقب الدنيا.:

وقور على ظهر الفلاة كأنّه طوال الليالي مطرق في العواقب(طبانة :1954:20)

مع تحوّل الغيوم إلى عمائم، تُغطّي الشيخ الجليل، تستمرّ الصور الحسّية في تعزيز أخلاق الشيخ، وحين يكتمل شكل الكرامة والمعرفة، لا يبقى أمام المتعلّم إلا الإنصات والسماع. إضافةً إلى ذلك، لا ينقص شعر محي الدين ابن عربيّ الوجدان الرمزي الدقيق، وهو ما ينعكس في الشعر الصوفي العربيّ القديم، بعيدًا عن اللغة الوهمية، وعن مرور الوعي والوجوه والأقنعة.

(ابن منظور:1955: 137)

المبحث الثاني : بنية الرمز على مستوى التركيب والصورة(تيغيم :ترجمة فريد: 1975:98) **:**

بنية الرمز هي منظومة معقدة تتجاوز المعنى الحرفي المباشر إلى دلالات إيحائية خفية، وتتشكل على مستويين رئيسيين هما (غزوان:1994:22) :

1-التركيب والصورة، حيث يمثل الرمز "وجهاً مقنعاً" للصورة الشعرية أو الفنية.

2 - بنية الرمز على مستوى الصورة (التشكيل البصري والخيالي):الرمز في جوهره هو صورة فنية تطورت وتجاوزت حدود التصوير المجرد إلى التعبير الرمزي.التجسيد والتشخيص: تقوم الصورة الرمزية بتحويل الأفكار المجردة إلى صور حسية مرئية، مثل استخدام "السلحفاة" كصورة رمزية للبطء.الخيال والأسطورة: يعتمد الرمز على الخيال الجامح، مستمداً صوره من الأساطير، التراث، أو التجربة الصوفية.تراسل الحواس: يرتكز الرمز على صورة تتشكل من تداخل الحواس، مما يجعله أكثر عمقاً وتأثيراً من الصورة المجازية العادية

الخاتمة

-نتائج البحث

في هذه الدراسة حاولت الباحثة استخلاص جملة من النتائج التي توصلنا إليها وأبرزها:

1.شعراء الجاهلية لم يكونوا بعيدين عن استخدام الرموز والأساطير في شعرهم، حيث لعبت هذه العناصر دورًا بارزًا في إبداعهم الأدبي. تناولت أبواب البلاغة العربية مفهوم الرمز من خلال موضوعات مثل التشبيه والكناية والاستعارة، مما أتاح مساحة للتعبير الإبداعي والتصويري.

2.الغموض الفني لا يعني غياب الوضوح أو صعوبة إيصال الفكرة، بل يجسد تكثيف الصور الفنية بشكل متوازن دون إغراق النص بالرموز المفرطة أو الألغاز المستعصية، وهي رؤية أكد عليها كل من الجرجاني والقرطاجني.

مجلة كلية التربية الاساسية
كلية التربية الاساسية – الجامعة المستنصرية
P- ISSN: 3007-3650 E- ISSN: 2706-8536
Journal of the College of Basic Education Vol.32 (No.137) 2026,pp.769-787

3.لم يُعتبر الرمز في الشعر العربي مصطلحًا واضح المعالم إلا في العصر العباسي، وهو عصر شهد تغيرات جذرية أثرت على الأوضاع الاجتماعية والفكرية. ومع تطور التشيع والتصوف بأساليبهما الفكرية والأدبية، ازدادت أهمية التعبير الرمزي لدى الأدباء والشعراء، مما ساهم في إضاءة مفهوم الرمز بشكل أكبر في رؤى النقانتشر الرمز في الشعر العراقي بشكل خاص نتيجة الخوف من قمع الأنظمة السياسية، إلى جانب عوامل ثانوية أخرى.

4.لم تشهد الرمزية انتشارًا واسعًا في الشعر العربي الحديث إلا بعد عام 1936، حينما بدأ الشعراء اللبنانيون بالخروج عن المألوف في صياغة المعاني وتراكيب الشعر.

5.لقد وظف الشعراء العرب الرموز في إبداع صور شعرية تنبض بالحياة عبر تداخل الألوان والروائح والأصوات، كما تجلى ذلك في أعمال صالح لبكي ويوسف غصوب وأديب مظهر وغيرهم.

6.تأثرت الرمزية الحديثة في القصيدة العربية أيضًا ببعض أعلام المدرسة الكلاسيكية الحديثة، مثل أحمد شوقي، ومحمد مهدي الجواهري، وكاظم الشبيبي، ومحمد سعيد الحبوبي، وناصيف اليازجي، وبدوي الجبل، والأخطل الصغ استمدت الرمزية الحديثة عناصرها من الرومانسية، التي غذتها التراجم الحديثة للأدب الأوروبي.

المصادر

1.أمية حمدان الرمزية والرومانتيكية في الشعر اللبناني ، دار الرشيد للنشر، 1981.
2.إيليا حاوي الرمزية والسريالية في الشعر الغربي والعربي ، دار الثقافة ، بيروت ،1943.
3.أبو علي الحسن العمدة في محاسن الشعر وآدابه (ابن رشيق ت456هـ).
4.ابن منظور : لسان العرب ، دار صادر ، بيروت ، لبنان، 1955م .
5.المذاهب الأدبية الكبرى في فرنسا، فيليب فان تيغيم، ترجمة: فريد انطونيوس، منشورات عويدات، بيروت ،1975
6.الولي محمد، "الصورة الشعرية في الخطاب البلاغي والنقدي". ط1، المركز الثقافي العربي، بيروت، 1990م
7.الشعر والفكر المعاصر، مجموعة من الكتاب، منشورات وزارة التعليم ، بغداد،1974م
8.بدوي طبانة ، الفيروزآبادي : القاموس المحيط ، البابي الحلبي، القاهرة ،1952.
9.جواد علي : المفصل في تاريخ العرب قبل الاسلام ، دار العالم للملايين ، بيروت ، 1987.
10. حبيب مونسي : فلسفة المكان في الشعر العربي ، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق ،2001م .
11- درويش الجندي : الرمزية في الأدب العربي، دار نهضة مصر للطباعة، 1957
12- رؤوف الواعظ : الاتجاهات الوطنية في الشعر العراقي الحديث ، دار الحرية للطباعة، بغداد ، 1974.
13- سامي الدروبي : علم النفس والأدب ، مطابع دار المعارف، مصر، 1971
14- محمد مهدي الجواهري : الاعمال الشعرية الكاملة ، دار الحرية للطباعة والنشر، بغداد ،2001.

مجلة كلية التربية الاساسية
كلية التربية الاساسية – الجامعة المستنصرية
P- ISSN: 3007-3650 E- ISSN: 2706-8536
Journal of the College of Basic Education Vol.32 (No.137) 2026,pp.769-787

15- عبدالمجيد عابدين : الأمثال في النثر العربي القديم، ، دار مصر للطباعة.
16- نجيب البهبيتي : تاريخ الشعر العربي حتى أخر القرن الثالث الهجري، ، ط4، 1970.
17- عثمان سعدي : الثورة الجزائرية في الشعر العراقي، دار الحرية للطباعة، بغداد،1981م .
18- محمد حسين الأعرجي الجواهري دراسة ووثائق، ، دار المدى، دمشق، 2003.
19- مناف جلال عبد المطلب : الرمز في شعر السياب، ، دار الشؤون الثقافية، بغداد (. ت).
20- محمد حسين الأعرجي : الصراع بين القديم والجديد في الشعر العربي ، وزارة الثقافة والفنون، بغداد، 1978.
21- فقه اللغة وسر العربية ، الثعالبي (أبي منصور عبد الملك بن محمد)، تحقيق: سليمان سليم البواب، دار الحكمة للطباعة والنشر، دمشق ،1984م.
22- عبد القادر عبو : فلسفة الجمال ، منشورات، اتحاد الكتاب العرب، دمشق،2007.
23- قدامة بن جعفر والنقد الأدبي ، نشر مكتبة انجلو ،1954.
24- عناد غزوان : مستقبل الشعر ، دار الشؤون الثقافية، بغداد، 1994.
25- عباس توفيق : نقد الشعر العربي الحديث في العراق ، دار الرسالة، بغداد، 1978.
26- نقد النثر، قدامة بن جعفر، تحقيق: طه حسين وعبدالحميد العبادي، مصر، 1939.
27- نزيه الخوري : وقائع الندوة النقدية لعبدالرزاق عبدالواحد ، الهيئة السورية العامة للكتاب، دمشق، 2009.
28- محمد غنيمي هلال، "النقد الأدبي الحديث". دار نهضة مصر، القاهرة، 1997م
29- مجدي وهبة، وكامل المهندس، "معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب". مكتبة لبنان، بيروت، 1974
30- علي جعفر العلاق، "في حداثة النص الشعري". ط1، دار الشؤون الثقافية، بغداد، 1990م
31- محمد الاكوع الحوالي : اليمن الخضراء مهد الحضارة ، مطبعة السعادة ، 1981.
32- علقمة الفحل ، الديوان ، تحقيق لطفي الصقال ودرية الخطيب ، دار الكتاب العربي ، حلب ، 1969.

مجلة كلية التربية الاساسية
كلية التربية الاساسية – الجامعة المستنصرية
P- ISSN: 3007-3650 E- ISSN: 2706-8536
Journal of the College of Basic Education Vol.32 (No.137) 2026,pp.769-787

Arabic Literature According to an Analytical Study of Symbols and Symbolism in Classical Arabic Poetry

Shereen Karim Khazal
Ministry of Education - Second Rusafa Education Directorate
Senior Researcher
ShereenShereenaleraler778@gmail.com

Abstract

Literature and its role in poetry have followed the path of symbolism and allegory, influenced by many poets of this literary genre. This literary genre has brought together a large elite of poets who have not abandoned the purity of symbolism and allegory in style and subject matter. This study explores symbolism and allegory in ancient classical Arabic poetry, as an important literary theme. This study has a short and unique introduction, exploring the symbolism and allegory that were popular in Iraq in 1941. For various political reasons, many poets used it as an indirect means of expressing their passion. This study also explores the concept of symbolism and allegory in language and the data of ancient classical Arabic poetry through poets' familiarity with myths and their use in most poems, such as the poets Zuhair, Imru' Qais, and others. However, symbols did not become an influential concept until the Abbasid era, with the poet Bashar ibn Burd, who broke with the rules of familiar language and entered the world of sensory analogy, meaning that all the senses are capable of producing symbols. The study also addresses Arab poets who were influenced by the new symbolic literary data coming from outside the country, such as Said Akl, Adeeb Mazhar, Mahmoud Hassan Ismail, and Youssef Ghosoub, and cites examples of their poetry. It has a special topic entitled "Symbolism in Iraqi Poetry," and cites Al-Shabibi, Al-Haboubi, and others, in addition to Safaa Al-Haidiari, Hasiab Al-Sheikh Jaaifar, Abidul Razizaq Abdul Wiahid, and othiers, to pirove that Iraqi poeitry was not far from wihat was gioing on around it. The study incliudes an expriessive coniclusion in which I exiplain the most important findings I reached, in addition to a list of references and sources explained in the conclusion of the study...

Keywords: Symbol and Symbolism in Classical Arabic Poetry.