Journal Of the Iraqia University (76-9) October (2026)

ISSN(Print): 1813-4521 OnLine ISSN:2663-7502
Journal Of the Iraqia University
available online at: https://www.mabdaa.edu.iq

"الأبعاد الفكرية والفلسفية للشعرية في السرد الأدبي للروائية وفاء عبد الرزاق"

الأستاذ المشرف الأول: أ.د. جهانكير اميرى، جامعة الرازي، كرمانشاه، ايران
Jahanger.amiri@yahoo.com
الأستاذ المشرف الثاني: أ.د. علي اكبر محسنى، جامعة الرازي، كرمانشاه، ايران
mohseni0310@yahoo.com
عدي بريسم جداح صباح: طالب الدكتوراه في فرع اللغة العربية وآدابها، جامعة الرازي، كرمانشاه، ايران
dybrysm91@gmail.com
Prepared by: Oday Breesem Jadah Sabah
University: - Razi University
Academic Specialization: Literature and Humanities – Arts (or Arts and Humanities – Literature depending on the department structure)

الملخص:

هدفت هذه الدراسة للتعرف على الأبعاد الفكرية والفلسفية للشعرية في السرد الأدبي لوفاء عبد الرزاق" حيث تعتمد هذه الدراسة على المنهج الوصفي التحليلي، الذي يهدف إلى وصف وتحليل مظاهر الشعرية في السرديات الأدبية لوفاء عبد الرزاق، عبر وصف الظواهر الشعرية التي تتجلى في نصوصها السردية، كالرمزية والاستعارة والتشبيهات، وقد تناولت الدراسة الابعاد الفكرية والفلسفية للشعرية لأهم قصائد الاديبة وفاء عبد الرزاق، وقد تمثلت في تحليل القصائد واستعراض اهم أساليب الاستقصاء، فيما كانت اهم نتائج الدراسة الرمزيّة بوصفها رؤيةً فلسفيةً لا أداةً جماليةً فحسب أثبتت الدراسة أن الرمزية في سرديات وفاء عبد الرزاق لا تقتصر على كونها وسيلة فنية للتعبير غير المباشر، بل تتحول إلى رؤية فلسفية متكاملة، تعيد من خلالها الكاتبة تشكيل الواقع، وتنقل أفكارها حول الهوية والحرية والاغتراب، في صورة سردية مكثفة تشرك القارئ في عملية التأويل وإنتاج المعنى وتمثلت اهم نتائج الدراسة بأن هنالك تداخل لدى الشعرية بالفلسفة الوجودية كشفت الدراسة عن حضور مكثف للأسئلة الوجودية في نصوص وفاء عبد الرزاق، كالقلق، والموت، والحرية، والمسؤولية، والبحث عن المعنى في عالم يتهدده العبث والخراب، وظهر ذلك من خلال شخصيات تعيش توتراً وجودياً، وتحاول مقاومة القهر واستعادة فاعليتها عبر الفعل والاختيار، في تناغم واضح مع المبادئ الوجودية التي تؤكد أن "الوجود يسبق الماهية "وذلك بالاهتمام بدراسة الشعرية في السرد العربي المعاصر وتوصي الدراسة بتوسيع نطاق الدراسات الأكاديمية التي تتناول الشعرية في السرد العربي الحديث، والكشف عن تجلياتها الفنية والفكرية من خلال إجراء دراسات مقارنة بين أعمال وفاء عبد الرزاق وغيرها من الأصوات السردية الشعري لتحديد الخصائص المشتركة والمتباينة في توظيف الشعرية، وبيان مدى إسهام كل كاتب في إثراء هذا التوجه الجمالي والفكري في السرد العربي، مما يسهم في رسم ملامح أكثر وضوحاً لتيار الشعرية السردية في الأدب العربي.

كلمات المفتاحية: الرمزية، البعد الفكري، وفاء عبد الرزاق، البعد الفلسفي، السرد الأدبي.

Abstract :

This study aimed to explore the intellectual and philosophical dimensions of poeticity in the narrative literature of Wafa Abdel Razek. The study adopted the descriptive-analytical approach, which seeks to describe and analyze the manifestations of poeticity in Abdel Razek's literary narratives by examining the poetic phenomena that emerge in her narrative texts, such as symbolism, metaphor, and simile. The study addressed the intellectual and philosophical dimensions of poeticity in selected key works by the author, through textual analysis and the application of investigative methods and Among the most significant findings of the study was that symbolism functions not merely as an aesthetic device, but as a comprehensive philosophical vision. The study demonstrated that symbolism in Abdel Razek's narratives transcends its role as an artistic tool for indirect expression, evolving

into an integrated philosophical perspective through which the author reconfigures reality and conveys her conceptions of identity, freedom, and alienation, within a dense narrative fabric that engages the reader in the processes of interpretation and meaning construction And Furthermore, the study revealed a profound intersection between poeticity and existential philosophy, as evidenced by the intense presence of existential questions in Abdel Razek's texts—themes such as anxiety, death, freedom, responsibility, and the search for meaning in a world overshadowed by absurdity and ruin. These concerns materialize through characters who experience existential tension and strive to resist oppression and reclaim their agency through action and choice, in clear resonance with the existential principle that "existence precedes essence and In light of these findings, the study underscores the necessity of expanding academic research on poeticity in contemporary Arabic narrative and exploring its artistic and intellectual manifestations through comparative studies between the works of Wafa Abdel Razek and other poetic narrative voices. Such comparative approaches would help identify shared characteristics and distinctive features in the employment of poeticity, evaluate each writer's contribution to enriching this aesthetic and intellectual current in Arabic narrative, and thereby contribute to delineating more clearly the contours of the narrative poetic trend in modern Arabic literature.**Keywords:** Poeticity, Narrative Discourse, Wafa Abdel Razek, Linguistic Densification, Philosophical Dimensions, Human Values.

الإطار العام للدراسة

-المقدمة

تمثّل الرواية الحديثة فضاءً سردياً مفتوحاً تتلاقى فيه أشكال التعبير الأدبي، وتتفاعل داخله البنى الحكائية مع الأنساق الشعرية والفكرية والرمزية، بما يتجاوز الغرض التقليدي للحكي إلى أفق جمالي أكثر اتساعاً وخصوبة. وقد باتت الشعرية سمة جوهرية في النص الروائي المعاصر، تضفي عليه كثافة دلالية وطاقة ترميزية، عبر توظيف الانزياحات اللغوية، والإيقاع الداخلي، والاستعارات المبتكرة، بما يُقرّب الكتابة الروائية من المحمول الشعري في حساسيتها الجمالية وبنائها الأسلوبي وتُعدّ وفاء عبد الرزاق واحدة من الأصوات السردية التي أسست لخطاب روائي قائم على التكثيف اللغوي، والاشتغال الرمزي، والمناخ النفسي الممتد، مستثمرة وعيها الشعري في بناء عوالم سردية تقوم على الانزياح والتأويل. وقد تجلّى هذا التداخل المنتج بين الشعرية والسرد في نصوصها، ما جعل منها مادة بحثية خصبة تسعف في تتبع تجليات الشعرية وتحوّلاتها داخل النص الروائي وتكمن أهمية هذه الدراسة في أنها تتناول تجربة أدبية تحفل بأبعاد جمالية ورؤيوية، تجعل من اللغة وسيلة لإعادة تشكيل المتخيل، ومن الصورة أداة للحفر في الأسئلة الوجودية والاجتماعية الكبرى. ذلك أن الشعرية في أعمال عبد الرزاق لا تنحصر في المستوى الأسلوبي، بل تمتد إلى بنية الشخصية، ونسيج الزمن، وتشكيل الفضاءات السردية، وفق علاقة عضوية بين الشعري والحكائي وتسعى هذه المقاربة إلى رصد الكيفية التي تُوظَّف بها العناصر الشعرية في إنتاج الرؤية الفكرية والإنسانية، حيث تتشابك الذاتي بالجماعي، والانفعالي بالسياسي، والجمالي بالنقدي، وتصير اللغة ممارسةً تأملية وإبداعية، قادرة على خلخلة البديهي وإعادة طرح الأسئلة. كما تهدف إلى تفحّص العلاقة بين البناء الشعري والتنظيم السردي، وانعكاس ذلك على التجربة الجمالية للنص، ووعي القارئ وإدراكه له وإذ تندرج هذه الدراسة في سياق الاهتمام المتزايد بتداخل الأجناس الأدبية في المشهد الروائي العربي، فإنها تسعى إلى الكشف عن ملامح تجربة وفاء عبد الرزاق في هذا السياق، وإلى رصد جانب من تحولات الخطاب السردي العربي نحو جماليات أكثر تركيباً وانفتاحاً، بما يعكس حيوية الكتابة الروائية وقدرتها على التجديد في الرؤية والتشكيل

-إشكالية الدراسة

تكمن إشكالية الدراسة في فهم كيفية توظيف ظاهرة الشعرية في السرديات الأدبية، وخاصة في سرديات الكاتبة وفاء عبد الرزاق. إذ يمثل هذا التوظيف أسلوباً جمالياً يعمل على تجاوز الحدود التقليدية للسرد، مما يضفي على النصوص عمقاً فكرياً وجمالياً يمكنها من نقل تجارب ورؤى فلسفية وإنسانية أوسع. وتتمثل الإشكالية في كشف الأساليب التي تستخدمها عبد الرزاق لدمج الشعرية في السرد، وما يترتب على ذلك من أثر في بنية النص السردي وأسلوبه، إضافة إلى التحديات التي تواجه النقد الأدبي في تحليل النصوص التي تمزج بين السرد والشعر.

أسئلة الدراسة

السؤال الرئيسي :ما هي الأبعاد الفكرية والفلسفية للشعرية في السرد الأدبي لوفاء عبد الرزاق ؟

الأسئلة الفرعية:

١. كيف استخدمت وفاء عبد الرزاق الابعاد الفكرية في سردياتها، وما تأثير هذه الأبعاد على جمالية وأبعاد نصوصها؟

٢. كيف تعزز الشعرية من الأبعاد الفكرية والفلسفية في سرديات وفاء عبد الرزاق، وما تأثيرها على الرسائل والقيم الإنسانية؟

أسباب اختيار موضوع الدراسة

١. تسليط الضوء على الابعاد الفكرية والفلسفية في السرد الأدبي لقلة الدراسات حولها مقارنة بالشعر.

٢. دراسة تجربة وفاء عبد الرزاق كنموذج أدبي فريد في استخدام الشعرية.

٣. توضيح الأبعاد الفكرية والفلسفية للشعرية في السرديات.

ـمنهج الدراسة

تعتمد هذه الدراسة على المنهج الوصفي التحليلي، الذي يهدف إلى وصف وتحليل مظاهر الشعرية في السرديات الأدبية لوفاء عبد الرزاق، عبر وصف الظواهر الشعرية التي تتجلى في نصوصها السردية، كالرمزية والاستعارة والتشبيهات.

الاطار النظري

تمهيد

يعد التداخل بين الشعرية والرمزية والفلسفة من أبرز السمات التي تميز السرد الأدبي الحديث، حيث تسهم الشعرية في تجاوز حدود الحكي المباشر إلى بناء خطاب سردي غني بالإيحاءات والدلالات العميقة، فتتحول العناصر السردية من شخصيات وأحداث وأمكنة إلى رموز تحمل رؤى فكرية وتأملات فلسفية متعددة المستويات ومن خلال هذا التفاعل يصبح النص السردي فضاءً للتعبير عن القضايا الوجودية والإنسانية الكبرى، مثل الهوية والحرية والاغتراب ومعنى الوجود، بعيدًا عن الطرح المباشر أو الخطاب التقريري وتبرز أهمية الرمزية في هذا السياق بوصفها أداة فنية وفكرية تُمكّن الكاتب من تجسيد أفكاره الفلسفية في صور وإشارات وعلامات قابلة للتأويل، بينما تمنح الشعرية هذه الرموز طاقة تعبيرية وجمالية تزيد من عمقها الدلالي وتأثيرها في المتلقي.وانطلاقًا من ذلك يتناول هذا المبحث أثر الشعرية في تشكيل البنية الرمزية والفلسفية للسرد، من خلال الوقوف على دور الرمزية في نقل الأفكار الفلسفية، ثم الكشف عن الأبعاد الفلسفية والوجودية التي تتجلى في السرديات الشعرية وما تحمله من رؤى وتأملات حول الإنسان والعالم.

-الرمزية بين المفهوم والإصطلاح

أولاً: الرمزية لغةً

ورد مفهوم الرمز في المعاجم العربية القديمة بمعانٍ ترتبط بالإشارة والإيماء غير المباشر، فقد جاء في لسان العرب أن الرمز هو: «تصويت خفي باللسان كالهمس، ويكون بتحريك الشفتين بكلام غير مفهوم اللفظ من غير إبانة صوت، وإنما هو إشارة بالشفتين»[١]، ويُفهم من هذا التعريف أن الرمز يعتمد على الإشارة الخفية التي تنقل معنى معينًا دون الإفصاح عنه بصورة مباشرة أو صريحة[2]. وفي سياق الحديث عن وسائل الدلالة والتعبير عن المعاني، يرى الجاحظ في كتابه البيان والتبيين أن الألفاظ ليست الوسيلة الوحيدة للتعبير، بل توجد وسائل أخرى تؤدي وظيفة الدلالة وإيصال المعنى إلى المتلقي. وفي هذا الإطار يقول: «وجميع أصناف الدلالات على المعاني من لفظ وغير لفظ خمسة أشياء لا تنقص ولا تزيد: أولها اللفظ، ثم الإشارة، ثم العقد، ثم الخط، ثم الحال التي تسمى النصبة»، ويكشف هذا التصور عن نظرة واسعة لمفهوم التواصل الإنساني، إذ لا يقتصر إنتاج المعنى على اللغة المنطوقة فحسب، وإنما يمتد إلى أنظمة دلالية أخرى قادرة على أداء الوظيفة نفسها[3].

ثانياً: الرمزية اصطلاحاً

أما الرمزية في الاصطلاح الأدبي، فهي مدرسة أدبية ظهرت في النصف الثاني من القرن التاسع عشر، واتخذت من الرمز وسيلة للتعبير، ومن الموسيقى عنصرًا إيقاعيًا أساسًا، ومن الجمال غاية ومحورًا للعمل الأدبي، ويقصد بالرمز في هذا السياق الإشارة والإيحاء، أي التعبير غير المباشر عن المشاعر والأفكار الكامنة في أعماق النفس الإنسانية، والتي تعجز اللغة المباشرة في دلالاتها الوضعية عن التعبير الكامل عنها، ولذلك تعتمد الرمزية على إشراك المتلقي في عملية إنتاج المعنى واستكماله، بحيث لا يُقدَّم المعنى بصورة جاهزة، وإنما يُترك المجال أمام القارئ لاستكشافه وتأويله[4].وتستند فلسفة الرمزية إلى الاعتقاد بأن اللغة المباشرة محدودة القدرة على التعبير عن التجارب النفسية العميقة والانفعالات الداخلية المعقدة، الأمر الذي يدفع الأديب إلى اللجوء للرمز والإيحاء من أجل نقل تلك المضامين بصورة أكثر تأثيرًا وعمقًا، ومن ثم يصبح الرمز أداة فنية تسمح بالكشف عن الدلالات المستترة وإيصال المعاني التي يصعب الإفصاح عنها بوسائل التعبير التقليدية، كما تُعد الرمزية مذهبًا أدبيًا نشأ في الأدب الأوروبي بوصفه رد فعل على التيار الواقعي الذي أخذ يهدد استقلال الفن ويحد من طبيعته الجمالية، فضلًا عن ارتباطها بالتراث الرومانسي وبالنزعة المثالية السائدة في الفلسفة الأوروبية آنذاك[٥].وقد دافع الشاعر الفرنسي بول فرلين (Paul Verlaine) عن استخدام الرمز في التعبير الأدبي، موضحًا أن «الرمز هو فن التعبير عن الأفكار والعواطف لا من خلال عرضها بصورة مباشرة، ولا عبر تعريفها بالمقارنات أو التشبيهات الواضحة والمحسوسة،

وإنما عن طريق الإيحاء بها واقتراحها، وإعادة خلقها في ذهن القارئ بواسطة استخدام الرموز"[٦]وعلى هذا الأساس، يمكن تعريف الرمزية بأنها أسلوب فني يقوم على التعبير غير المباشر عن مكنونات اللاشعور الإنساني وما يعتمل في النفس من أحاسيس وتجارب وأفكار، وذلك من خلال وسائل إيحائية ورمزية تتجاوز حدود اللغة العادية وقدرتها التعبيرية، وبهذا تصبح الرموز أدوات للكشف عن العالم الخارجي من جهة، وعن العالم النفسي والداخلي للإنسان من جهة أخرى، بما تحمله من دلالات ومعانٍ تتعدد بتعدد القراءات والتأويلات[7].وتُعد اللغة الركيزة الأساسية في العملية الإبداعية لدى الرمزيين، إذ منحها أنصار المذهب الرمزي وظيفة تتجاوز حدود التواصل المباشر لتصبح أداة للكشف عما يختلج في أعماق النفس الإنسانية من مشاعر وأفكار ورؤى خفية.[٨]ومن هذا المنطلق انتهج الرمزيون مسارًا مغايرًا لما عرفته المذاهب الأدبية السابقة، ولا سيما الرومانسية والبرناسية، حيث رأوا أن المعجم اللغوي التقليدي بما يشتمل عليه من ألفاظ وصور بيانية ومجازات وتشبيهات لم يعد قادرًا على استيعاب التجربة النفسية المعقدة أو التعبير عنها بصدق وعمق كافيين. لذلك سعوا إلى ابتكار أساليب جديدة وإقامة علاقات لغوية مغايرة تتيح التعبير عن العالم الباطني للإنسان ونقل حالاته الشعورية الدقيقة إلى المتلقي[9].

-الرمزية وسيلة للتعبير وأداة لرسم الواقع:

وفي هذا الإطار وجد الرمزيون في الرمز الوسيلة الأكثر قدرة على التعبير عن الأفكار والعواطف والرؤى؛ لأنه يمتلك طاقة إيحائية تمكنه من الكشف عن الانطباعات الدقيقة والعوالم الكامنة خلف الواقع الظاهر والحقيقة المباشرة، ولهذا أصبح الاستخدام الخاص للغة من أبرز السمات التي ميزت الاتجاه الرمزي عن غيره من الاتجاهات الأدبية، إذ اكتسبت الألفاظ لديهم أبعادًا إيحائية متعددة، وأصبحت تحمل في ظلالها معاني عميقة ودلالات مستترة تتجاوز مدلولاتها المباشرة[10].كما يُعد الغموض نتيجة طبيعية للاستعمال الخاص للغة الذي تبناه الرمزيون، فقد أدى ابتعادهم عن التعبير المباشر وحرصهم على تجنب الوضوح الصريح إلى اعتماد أساليب تقوم على الإيحاء والتلميح، وهو ما أفضى إلى ظهور درجة من الإبهام والغموض في نتاجهم الأدبي. وقد استند هذا الغموض إلى جملة من الأسباب والعوامل التي يمكن إجمالها فيما يأتي[١١]:

- ❖ توظيف مفردات اللغة وتراكيبها في سياقات غير مألوفة، بما يخرجها عن أنماط استخدامها التقليدية ويمنحها دلالات جديدة.
- ❖ اعتماد الرمز بوصفه أداة تعبيرية يكتنفها الغموض بطبيعتها، فهو لا يكشف عن المرموز إليه بصورة مباشرة، بل يترك المجال مفتوحًا أمام المتلقي للتخيل والتأويل واستنباط المعنى.
- ❖ إتاحة الفرصة للتعبير من خلال معطيات الحواس المختلفة وما ينشأ بينها من علاقات ومراسلات متبادلة.
- ❖ كثرة الإشارات والتلميحات والأعلام الثقافية والفكرية التي تتطلب من القارئ قدرًا واسعًا من المعرفة والخبرة، أو تحتاج إلى تفسير وتعليق لفهم أبعادها الدلالية.
- ❖ إسهام الغموض في إثراء الشعر بالمعاني المتعددة مع المحافظة على الإيجاز والتكثيف في الألفاظ والتراكيب.
- ❖ تمكين الأديب من التعبير عن أدق الحالات النفسية والانفعالات المبهمة التي يصعب تجسيدها أو وصفها بلغة مباشرة واضحة.
- ❖ تقريب الشعر من الموسيقى والفنون التشكيلية التي يعتمد التواصل فيها على الانطباع والإحساس أكثر من اعتماده على المعنى المحدد والمباشر.

وقد أولى الرمزيون الموسيقى عناية كبيرة، حتى إنهم جعلوا الوحدة الموسيقية في الشعر بديلًا عن وحدة الإدراك التقليدية التي تربط أجزاء الواقع الخارجي بعضها ببعض، ومن ثم اهتموا بالموسيقى الشعرية اهتمامًا بالغًا، سواء أكانت موسيقى اللفظة المفردة أم موسيقى القصيدة بأكملها، كما سعوا إلى استثمار الإمكانات الصوتية الكامنة في الحروف والكلمات منفردة ومركبة، فضلًا عن الإفادة من التناغم الصوتي العام الذي ينتظم مقاطع القصيدة وأجزائها المختلفة[12].وكان الهدف من ذلك توظيف الطاقة الموسيقية في التعبير عن الحالة النفسية للمبدع ونقلها إلى المتلقي، بحيث تتحول الموسيقى إلى أداة تعبيرية فاعلة تضاف إلى القدرات اللغوية والتصويرية للنص الأدبي، ومن خلال ما تحدثه من إيحاءات وانطباعات نفسية، تصبح الموسيقى عنصرًا عضويًا في البناء الفني، لا مجرد وسيلة للتزيين أو لإثارة المتعة السمعية، وكما أن اللغة لدى الرمزيين تؤدي وظيفة الإيحاء أكثر من وظيفة التصريح، فإن الموسيقى كذلك لا تقدم معاني محددة أو دلالات مباشرة، وإنما تعمل على نقل الإحساس وإثارة الشعور لدى القارئ، ولعل هذا ما يفسر اهتمام الرمزيين بالشعر على وجه الخصوص دون غيره من الأجناس الأدبية، نظرًا لما يمتلكه الشعر من إمكانات موسيقية واسعة تسمح بتحقيق أهدافهم الفنية والجمالية[13].بالإضافة إلى تراسل الحواس تلك العملية الفنية التي تقوم على تبادل وظائف الحواس ومدركاتها من أجل تعميق الإيحاء وإثراء المعنى. ويحدث ذلك عندما تُنسب إلى حاسة معينة خصائص أو مدركات ترتبط في الأصل بحاسة أخرى، كما في التعبير: «صوت دافئ»، حيث يجري التداخل بين حاستي السمع واللمس في بناء صورة إيحائية جديدة[14].ويُعد تراسل الحواس من أبرز الخصائص الفنية التي أسهمت في تحقيق جماليات متميزة داخل الشعر الرمزي، إذ يسعى الشاعر من خلال هذا التبادل بين مدركات الحواس إلى توسيع آفاق الإيحاء والتأثير في

المتلقي. فاختلاط الحواس وتداخل وظائفها يحولها إلى وسائل تعبيرية مبتكرة تتجاوز حدود المعاني المباشرة والطبيعية إلى معانٍ جديدة وطريفة ومفعمة بالدلالات[15].ويُنظر إلى تراسل الحواس بوصفه عملية لإعادة تشكيل المدركات الحسية داخل الصياغة الشعرية، حيث تذوب الحدود الفاصلة بين الحواس المختلفة لتتداخل وظائفها وتتكامل أدوارها، فتؤدي كل حاسة أحيانًا وظيفة الحاسة الأخرى. ومن هنا احتفى الرمزيون في صورهم الشعرية بمعطيات الحس المختلفة، مثل الألوان والأصوات والحركة واللمس والشم والذوق، وعدّوها أدوات رمزية فعالة للتعبير عن المعاني والأفكار التي يصعب الإفصاح عنها بصورة مباشرة[16].ويمثل الرمز الأساس الذي قامت عليه المدرسة الرمزية، حتى إن هذا المذهب الأدبي استمد اسمه منه وأصبح مرتبطًا به ارتباطًا وثيقًا، وقد اعتمد الرمزيون الرمز بوصفه الأداة الفنية الأهم للتعبير عن رؤاهم وأفكارهم، انطلاقًا من إيمانهم بأن الوظيفة الحقيقية للغة ليست التصريح المباشر، وإنما الإيحاء واستثارة الدلالات الكامنة[17].

-الرمزية في التصور البياني الشعري

فالرمز في التصور الرمزي صورة أو علامة توحي بالمعنى دون أن تصرح به بصورة مباشرة، وهو ما يمنح المتلقي مساحة واسعة للمشاركة في بناء الدلالة واستكمالها من خلال التأمل والتفسير والتأويل، ومن ثم لا يقدم الرمز المعنى جاهزًا أو مكتملًا، بل يثيره بالتلميح ويتركه مفتوحًا أمام احتمالات متعددة، الأمر الذي يجعل الصورة الرمزية أكثر حيوية وثراءً، ويمنحها القدرة على التفاعل المستمر داخل ذهن المتلقي وبذلك يغدو الرمز وسيلة فنية وفكرية في آن واحد، إذ يتيح التعبير عن المعاني العميقة والأفكار المجردة والانفعالات النفسية المركبة بطريقة غير مباشرة، ويسهم في بناء نص أدبي تتعدد دلالاته وتتجدد قراءاته بتجدد المتلقين واختلاف تأويلاتهم.يرتبط البعد الفلسفي للرمزية بقدرتها على تجاوز حدود الدلالة المباشرة إلى آفاق أوسع من المعنى والتأويل، إذ إن إدراك الرمز وفهمه لا يتم بصورة واحدة لدى جميع الأفراد أو المجتمعات، بل يختلف باختلاف البيئات الثقافية والحضارية التي ينتمي إليها المتلقي، ومن ثم تُعد الثقافة منظومة مركبة من الأنظمة الرمزية التي تمنح الرموز دلالاتها الخاصة وتحدد آليات فهمها وتأويلها، ولا يقتصر دور الرمز على التعبير عن الخبرة الفردية، بل يتجاوز ذلك ليشكل وسيلة للتواصل والتفاعل بين أفراد المجتمع، حيث يعمل بوصفه رابطًا معرفيًا وثقافيًا يسهم في بناء المعاني المشتركة وتعزيز الانتماء الجماعي، وتكمن القيمة الجمالية والفلسفية للرمز في الصورة التي يتجسد من خلالها، وفي قدرته على إثارة المعنى اعتمادًا على الخلفية الثقافية والفكرية للمتلقي، فضلًا عن الارتباط المنطقي القائم بين الرمز وما يدل عليه، كما يعكس الرمز مستوى الوعي السائد في البيئة التي يظهر فيها، وما يرتبط بها من قيم وعادات وأنماط تفكير.[18]الأمر الذي يجعله حاملًا لمضامين فكرية وجمالية تتشكل من خلال العلاقة التفاعلية بين المبدع والمتلقي والرسالة المراد إيصالها. ومن منظور فلسفي واجتماعي، تؤدي الرمزية دورًا مهمًا في ربط الأفراد والجماعات عبر شبكة من الدلالات المشتركة، كما تسهم في تأكيد الهوية واستمرار حضورها من خلال أشكال التعبير المختلفة، ولهذا أصبحت الرمزية أداة فاعلة في مجالات الإبداع كافة، إذ تعتمد على إعادة تأويل الواقع وصياغته في بناء جمالي مبتكر قادر على نقل الأفكار والرؤى بصورة تتجاوز المباشر والمألوف، كما أن حضور الرمز في العمل الفني يمنحه مستويات إضافية من العمق والثراء الدلالي، بحيث لا يقتصر دوره على التمثيل أو المحاكاة، بل يمتد إلى إنتاج معانٍ فلسفية وجمالية تجعل من الفن مجالًا للتأمل والكشف عن أبعاد الوجود والإنسان والعالم.شهدت اللغة العلمية قديمًا وحديثًا حضورًا واسعًا للرموز بوصفها أدوات أساسية للتعبير عن المفاهيم والأفكار المجردة، الأمر الذي يعكس المكانة المحورية التي يحتلها الرمز في حياة الإنسان المعاصر، فلم يعد الإنسان يعيش في إطار العالم الحسي المباشر فحسب، بل أصبح منخرطًا في عالم من التصورات والتمثلات والأنظمة الرمزية التي تشكل وسيلته في فهم الواقع والتفاعل معه، ومن هذا المنطلق برز الاهتمام الفلسفي بدراسة الرمز وطبيعته ووظيفته، ولا سيما لدى بعض فلاسفة القرن العشرين الذين سعوا إلى الكشف عن دوره في تشكيل الوعي الإنساني، ويأتي في مقدمة هؤلاء الفيلسوف الألمانيErnst Cassirer ، والفيلسوفة الأمريكيةSusanne K. Langer ، اللذان يُعدان من أبرز رواد الاتجاه الرمزي في الفلسفة المعاصرة، وقد انطلقت رؤيتهما من اعتبار الإنسان كائنًا رامزًا يعيش داخل شبكة من الرموز والصور الرمزية التي تشكل أساس نشاطه الفكري والثقافي.[19] ووفقًا لهذا التصور تمثل الصور الرمزية شرطًا ضروريًا لتحرر الروح الإنسانية وتطورها، إذ تؤدي دور الوسيط الذي يمكّن الإنسان من إدراك العالم وفهمه، كما تساعده على بناء علاقة واعية مع الواقع من خلال الأنظمة الرمزية التي تحيط به. وبذلك يصبح الرمز أداة معرفية وثقافية تتيح للإنسان أن يربط ذاته بالعالم وأن يمنح خبراته ومعارفه معاني تتجاوز حدود الإدراك الحسي المباشر.

-تأثير الشعرية على الرمزية والفلسفة في السرد

وانطلق تصور أرنست كاسيرر للإنسان من كونه كائنًا صانعًا للرموز، إذ يرى أن الإنسان لا يكتفي بالعيش داخل العالم الطبيعي، بل يبني حضارته وثقافته ومعارفه من خلال أنظمة رمزية متعددة يبتكرها ويمنح كلًّا منها استقلاله وقوانينه الخاصة، حتى وإن بدت متعارضة مع غيرها من الأشكال الرمزية الأخرى، فالإنسان في نظره لا يستطيع أن يحيا أو يفهم العالم إلا عبر هذه الرموز التي تشكل وسيلته الأساسية في الإدراك والتعبير والتواصل،

وقد توصل كاسيرر إلى هذه الرؤية نتيجة دراسات واسعة امتدت إلى مجالات الفلسفة وعلم النفس والأنثروبولوجيا والعلوم الإنسانية المختلفة، حيث لاحظ حالة التشتت والانقسام التي أصابت المعرفة الحديثة في تناولها للإنسان.[٢٠] ويرى أرنست كاسيرر أن الطبيعة الإنسانية تتجاوز حدود العقل الخالص، وأن فهم الإنسان للعالم لا يقتصر على النشاط العقلي المجرد، بل يتم عبر مجموعة من الأشكال الرمزية التي ابتدعها عبر مسيرته الحضارية، ومن هذا المنطلق يكتسب الفن مكانته المتميزة في الحضارة الإنسانية بوصفه إحدى اللغات الرمزية التي لجأ إليها الإنسان للتعبير عن خبراته ورؤاه وفهمه للوجود، ولذلك حرص كاسيرر على النظر إلى الفن باعتباره نشاطًا حضاريًا وإبداعيًا لا يقتصر على نسخ الواقع أو محاكاة الطبيعة بصورة مباشرة، وإنما يقوم على إعادة تمثيل الواقع وصياغته في صورة مكثفة ومعبّرة، ولهذا رفض التصور الذي يجعل الفن مجرد انعكاس مطابق للعالم الخارجي، مؤكدًا أن العمل الفني يخلق واقعًا رمزيًا جديدًا يكشف أبعادًا أعمق من تلك التي تقدمها الأشياء في وجودها المباشر[21].وفي السياق نفسه ترى سوزان لانجر أن الفن يتمثل في خلق أشكال رمزية تعبر عن الشعور الإنساني وتمنحه وجودًا تشكيليًا متكاملًا، فالفنان لا يقتصر دوره على إنتاج أشياء نافعة كما يفعل الحرفي، بل يبتكر صورًا جمالية تحمل معاني وجدانية ورمزية، ومن ثم فإن الفن يتجاوز مجرد تنظيم العناصر أو ترتيب الأشياء، لأن القيمة الفنية لا تنبع من المادة ذاتها، بل من الكيفية التي تُنظم بها النغمات والألوان والأشكال لتصبح رموزًا للإحساس والتجربة الإنسانية. ووفقًا لهذا التصور، فإن عملية الإبداع الفني هي عملية تشكيل لرموز معبرة تجمع بين المهارة التقنية والخيال الخلاق، بحيث يصبح إنتاج العمل الرمزي تعبيرًا عن الشعور الإنساني وتجسيدًا له في صورة محسوسة[22].أما الرمز فيُنظر إليه بوصفه علامة أو إشارة متفقًا عليها للدلالة على شيء أو فكرة معينة، كما هو الحال في الرموز العددية والجبرية وغيرها من الأنظمة الدلالية. غير أن دلالة الرمز لا تتوقف عند حدود الإشارة المباشرة، بل تتجاوزها إلى آفاق أوسع من المعنى والتأويل، فالرمز وإن كان موجودًا في صورة محسوسة تدركها الحواس بصورة مباشرة، فإنه لا يُفهم وفق وجوده الواقعي الظاهر فحسب، وإنما يُنظر إليه باعتباره حاملًا لمعنى أعمق وأشمل من صورته الخارجية، ومن هنا يتضمن الرمز عنصرين متكاملين:

-أولهما المعنى الذي يتمثل في الفكرة أو التصور أو الموضوع الذي يشير إليه الرمز.

-وثانيهما التعبير الذي يتمثل في الصورة أو الشكل الحسي الذي يتجسد من خلاله ذلك المعنى.[٢٣]

وبهذا يصبح الرمز نقطة البداية في العملية الفنية، لأنه يمثل ابتكارًا إبداعيًا يجمع بين الشكل الخارجي والدلالة الكامنة، ويقوم على علاقة تفاعلية بين المدلول والصورة التي تجسده.وعندما نتعامل مع الأعمال الرمزية أو شبه الرمزية، فإننا نفترض ضمنًا أن هذه الأعمال تشكل لغة خاصة يستخدمها الفنان للتعبير عن موضوعات وأفكار متعددة، وفي هذه الحالة لا يعود الهدف من العمل الفني مجرد تمثيل الموضوع أو تصويره، بل يتحول الموضوع نفسه إلى رمز يحمل دلالات ومعاني تتجاوز وجوده المباشر، ومن ثم يصبح التمثيل الفني تعبيرًا رمزيًا يفتح المجال أمام التأويل والكشف عن الأبعاد الفكرية والجمالية الكامنة في العمل.[٢٤]

-أهمية الرمزية:

تتجلى أهمية الرمزية في نقل الأفكار الفلسفية عند أرنست كاسيرر من خلال مفهوم "الشكل الرمزي"، الذي جعله أساسًا لفهم الثقافة الإنسانية وآليات إنتاج المعنى، إذ ينطوي هذا المفهوم على مجموعة من الدلالات والمستويات المترابطة، يمكن توضيحها فيما يأتي[25]:

١. **الوظيفة الرمزية أو مفهوم الرمز:** يشير الشكل الرمزي في معناه الأول إلى ما يُعرف عادةً بمفهوم الرمز أو الوظيفة الرمزية، أي القدرة التي يمتلكها الإنسان على إنتاج الرموز واستخدامها في التعبير عن الأفكار والمعاني والتجارب المختلفة، بحيث تصبح الرمزية أداة أساسية في إدراك العالم وفهمه.

٢. **الأشكال الثقافية بوصفها تجليات للرمز:** يدل الشكل الرمزي كذلك على مختلف الأشكال الثقافية التي أبدعها الإنسان عبر تاريخه، مثل الأسطورة والدين واللغة والعلم، إذ تمثل هذه المجالات تطبيقات متنوعة لمفهوم الرمز، وتعبر عن طرائق مختلفة لتنظيم الخبرة الإنسانية وتفسير الواقع.

٣. **العلاقات الرمزية المؤسسة للموضوعية:** يُستخدم مفهوم الشكل الرمزي أيضًا للإشارة إلى المعاني والمقولات الأساسية، كالزمان والمكان والسببية والعدد وغيرها من العلاقات الرمزية العامة التي تسهم في بناء مجالات الموضوعية وتشكيل رؤية الإنسان للعالم.

٤. **دراسة الأبعاد التعبيرية والحدسية والمفاهيمية للرمز:** يؤكد كاسيرر ضرورة البحث في مفهوم الرمز من خلال تحليل أبعاده المختلفة، بما في ذلك الجوانب التعبيرية والحدسية والمفهومية، فضلًا عن دراسة الأشكال الرمزية المتجسدة في الأسطورة والشعر والمنطق والعلم، باعتبارها صورًا متعددة للتفكير الإنساني.

٥. **التدرج من الفكر الأسطوري إلى الفكر العلمي:** يرى كاسيرر أن فهم الرمز يقتضي تتبع تطور الوعي الإنساني من صور الفطرة السليمة والتفكير الأسطوري إلى الصيغ العلمية والمنطقية الأكثر تجريدًا، بما يكشف عن استمرارية الوظيفة الرمزية في مختلف مراحل الثقافة الإنسانية.

٦. **الانتقال من نقد العقل إلى نقد الثقافة:** ترتكز فلسفة كاسيرر على توسيع نطاق البحث الفلسفي من نقد العقل إلى نقد الثقافة، بحيث لا يقتصر الاهتمام على المعرفة العلمية وحدها، بل يشمل أيضًا الفن واللغة والأسطورة والدين بوصفها أنساقًا رمزية تسهم في تشكيل الثقافة الإنسانية وإنتاج المعنى.

٧. **شمولية مفهوم الرمز في تفسير الظواهر الإنسانية:** يُعد مفهوم الرمز عند كاسيرر من أكثر المفاهيم شمولًا واتساعًا، لأنه يشكل إطارًا جامعًا لتفسير مختلف الظواهر الإنسانية التي يظهر من خلالها المعنى في العالم الحسي، ويكشف عن الكيفية التي يحول بها الإنسان خبراته ومدركاته إلى صور ورموز ثقافية ذات دلالات فكرية وحضارية.

تحليل الدراسة" الشواهد والأدلة "

-تمهيد

ارتبطت الرمزية في الفكر الفلسفي الحديث بمحاولات تفسير الوجود الإنساني وفهم علاقة الإنسان بالعالم، حيث غدت الأشكال الرمزية وسائط أساسية لإنتاج المعنى وبناء الوعي الثقافي والحضاري. وانطلاقًا من هذه الأهمية يمكن النظر إلى سرديات وفاء عبد الرزاق بوصفها نموذجًا بارزًا لتوظيف الرمزية في نقل الأفكار والرؤى الفلسفية؛ إذ تتجاوز رموزها حدود الدلالة المباشرة لتصبح حوامل فكرية تعكس تأملات عميقة في قضايا الذات والاغتراب والهوية والوجود، وهو ما يمنح نصوصها أبعادًا شعرية وفلسفية متداخلة تسهم في إثراء التجربة السردية وتعميق مستوياتها الدلالية، الأمر الذي يمهد للانتقال إلى دراسة تجليات هذه الرؤية الفلسفية داخل أعمالها السردية.ويبرز البعد الرمزي في رواية وفاء عبد الرزاق من خلال العديد من المشاهد التي تتجاوز دلالتها المباشرة لتصبح حاملة لرؤى فكرية وفلسفية عميقة، ومن أبرزها أقوالها":**صديقتي ... إنسانياً يجب الجمع بينهما، أقلها نعوضهما الحب الذي يفتقدانه بعيون الآخرين والنظرة الدونية من المجتمع... نحن بحاجة إلى ثقافة إنسانية لنستوعب ذلك، في مجتمعاتنا العربية للأسف الشديد. لا نعاملهم على أنهم بشر مثلنا، ونتصرف معهم من منطلق النقص، تُرى كيف ينظرون هم إلينا؟**[26]"لا تقتصر أهمية هذا النص على كونه حوارًا يدور بين شخصيات الرواية، بل يتجاوز ذلك ليؤدي وظيفة رمزية تكشف عن رؤية فلسفية وإنسانية تتعلق بطبيعة الإنسان ومعايير الحكم عليه داخل المجتمع. فشخصيتا سالم وحمامة لا تمثلان مجرد فردين يعانيان من إعاقة أو اختلاف جسدي، بل تتحولان إلى رمز لكل الفئات المهمشة والمستبعدة التي تواجه أحكامًا اجتماعية مسبقة تحدد قيمتها الإنسانية وفق معايير القوة أو الكمال الجسدي.

-الشواهد الاجتماعية " الثقافة الإنسانية في الرواية " عند الشاعرة وفاء

وهنا تتحول الشخصيات إلى رموز فلسفية تكشف أزمة الوعي الاجتماعي الذي يميل إلى تصنيف البشر وفق معايير النقص والكمال، في حين تدافع الرواية عن رؤية إنسانية تجعل الكرامة الإنسانية قيمة مطلقة لا ترتبط بأي شرط جسدي أو اجتماعي وتتجلى شعرية الرمز كذلك في العبارة: "**نحن بحاجة إلى ثقافة إنسانية لنستوعب ذلك**" إذ لا تشير الثقافة الإنسانية هنا إلى مفهوم ثقافي مباشر فحسب، بل تتحول إلى رمز لمشروع أخلاقي وفلسفي أوسع يقوم على إعادة بناء علاقة الإنسان بأخيه الإنسان على أسس من الرحمة والتفهم والاعتراف المتبادل.

كما تحمل الجملة الاستفهامية: "**ترى كيف ينظرون هم إلينا؟**"

كما تقول:

"**لكن «شمس» هي التي تزين الأشياء، لا تحتاج إلى مصفّفين وخياطين من خارج المملكة، فبيدها ترسم، وتغني حين ترتدي نقوشها الذهبيّة واختياراتها لصاغتها الخاصين بها من المملكة ذاتها**"[٢٧]يكشف هذا النص منذ مستواه الظاهري عن تمييز واضح بين شخصيتي "شمس" و"سرمار"، غير أن القراءة الرمزية تتجاوز حدود الشخصيات بوصفها كيانات روائية إلى النظر إليها باعتبارها علامات دالة على رؤى فكرية وفلسفية أعمق، فـ"شمس" لا تبدو مجرد امرأة جميلة تستحوذ على مشاعر الحاكم وإعجابه، وإنما تتحول إلى رمز للقيمة الأصيلة والجمال الجوهري الذي يستمد وجوده من ذاته لا من العوامل الخارجية.ولهذا تؤكد الرواية أنها "تزين الأشياء" بدلاً من أن تتزين بها، في انقلاب رمزي يجعلها مصدر الجمال لا متلقية له، وهنا تنتقل الدلالة من المستوى الحسي إلى المستوى الفلسفي، حيث يغدو الجمال صفة كامنة في الجوهر الإنساني والإبداعي، لا مجرد مظهر خارجي يمكن صناعته بالزينة أو المظاهر.ومن منظور فلسفي يحيل هذا التصوير إلى ثنائية "الجوهر والمظهر" التي شغلت الفكر الفلسفي منذ العصور القديمة، فالرواية تضع أمام القارئ نموذجين متقابلين؛ الأول يتمثل في "سرمار" التي تحاول استعادة مكانتها عبر الوسائل الخارجية من عطور وزينة ومظاهر فخمة، والثاني يتمثل في "شمس" التي تمتلك حضورها وتأثيرها من داخلها.وبهذا تصبح "شمس" رمزًا للحقيقة الأصيلة التي لا

تحتاج إلى إثبات نفسها بالمظاهر، بينما ترمز أدوات التجميل والزينة إلى العالم الخارجي المتغير الذي يسعى إلى صناعة القيمة بدلًا من امتلاكها، ومن خلال هذا التقابل تنقل الكاتبة فكرة فلسفية مفادها أن القيمة الحقيقية للإنسان تنبع من جوهره وقدرته على الإبداع والتأثير، لا من المظاهر التي تحيط به.وتتعمق الدلالة الرمزية في قول السارد: "بيدها ترسم، وتغني"، إذ لا يقتصر الفعل هنا على الرسم والغناء بمعناهما الحرفي، بل يتحولان إلى رمزين للخلق والإبداع وإعادة تشكيل العالم، فشمس ليست شخصية سلبية تتحرك داخل الأحداث، بل تمثل قوة خالقة تمنح الأشياء معناها وجمالها، ومن ثم يمكن النظر إليها بوصفها رمزًا للطاقة الإبداعية الكامنة في الإنسان، تلك الطاقة التي تمنح الحياة معناها وتعيد تشكيل الواقع وفق رؤية جمالية وروحية تتجاوز حدود المادة. وهنا تقترب الرواية من التصورات الفلسفية التي تجعل الإبداع فعلًا وجوديًا يؤكد حضور الإنسان في العالم ويمنحه القدرة على تجاوز الواقع المألوف.كما أن اختيار اسم "شمس" يحمل في ذاته دلالة رمزية شديدة العمق. فالشمس في الوعي الإنساني العام ترتبط بالنور والحياة والدفء والخصوبة والاستمرارية، ومن ثم لا يبدو الاسم اعتباطيًا، بل يؤدي وظيفة رمزية تجعل الشخصية تجسيدًا لمصدر الإشعاع الروحي والمعنوي داخل المملكة، ولهذا السبب تنحني لها الرؤوس وتنجذب إليها الشخصيات الأخرى، لأن حضورها يتجاوز حدود الجمال الفردي ليصبح رمزًا لمركزية النور في مواجهة العتمة، وللحياة في مواجهة الجمود، وللإبداع في مواجهة التقليد.وتزداد الرمزية اتساعًا في مشهد ولادة الأمير الجديد وتسميته بـ"بغدان"، فالولادة في الأدب الرمزي لا تعني مجيء طفل جديد فحسب، بل ترمز غالبًا إلى ميلاد مرحلة جديدة أو فكرة جديدة أو أفق مختلف للمستقبل. أما الاسم الغريب الذي يثير الاستفهام والدهشة، فيحمل دلالة على كسر المألوف والخروج عن الأنماط التقليدية؛ ورضوخ الحاكم لرغبة "شمس" في اختيار الاسم يوحي بانتصار الرؤية التي تمثلها على السلطة التقليدية، وكأن الرواية تشير إلى أن المستقبل لا تصنعه القوة وحدها، بل تصنعه كذلك الرؤية الخلاقة والخيال والقدرة على اقتراح معانٍ جديدة للحياة.

وتقول:"كل يبحث عما ينقصه، وعمّا يترجمه من الداخل، أنت بحاجة لما يترجم نقصك الجنسي"[٢٨]

لا يقف هذا القول عند حدود الرد المباشر في سياق الحوار، وإنما يتحول إلى مفتاح رمزي لفهم رؤية الرواية إلى الفن والإنسان والوجود؛ فالجملة لا تتناول شخصًا بعينه بقدر ما تطرح تصورًا فلسفيًا عامًا مفاده أن الإنسان ينظر إلى العالم من خلال حاجاته الداخلية ورغباته وأزماته النفسية.ومن ثم فإن عملية التلقي الفني لا تكون موضوعية خالصة، وإنما تتأثر بالبنية النفسية والفكرية للمتلقي، وهنا يتحول "النقص" إلى رمز فلسفي لحالة الافتقار الملازمة للوجود الإنساني، إذ إن الإنسان لا يتعامل مع الأشياء كما هي، بل كما تعكس رغباته ومخاوفه وتطلعاته الكامنة.وتكشف هذه العبارة عن رؤية قريبة من الفلسفات الوجودية والتأويلية التي ترى أن المعنى لا يوجد في الأشياء ذاتها بصورة نهائية وثابتة، وإنما يتشكل من خلال العلاقة بين الذات والعالم. فلوحة المرأة التي رسمها وليد لا تُقرأ قراءة واحدة، بل تصبح مرآة تعكس ما يحمله كل متلقٍ من تصورات ومكبوتات وأفكار، ولذلك يرفض وليد التفسير الاختزالي للوحة، ويقترح ضمنيًا أن العمل الفني أكثر اتساعًا من القراءة السطحية التي تحصره في دلالة واحدة، وبهذا يصبح الفن رمزًا لحرية المعنى وتعدده، بينما ترمز القراءة الضيقة إلى محاولات فرض تأويل واحد على الواقع والحياة.ويتجلى البعد الرمزي بصورة أوضح في الحوار الذي يدور بين الفنان والسلطة ممثلة في الشرطي، فعندما يقول الشرطي: "وأنت أيها الكلب تنقصك الثورة[٢٩]" لا يعود الحديث عن لوحة فنية أو رأي نقدي، بل يتحول إلى صراع رمزي بين عالمين متناقضين؛ عالم الإبداع الحر وعالم السلطة المؤدلجة. ويبرز البعد الرمزي أيضًا في مشاهد الغربة التي يعيشها وليد في لندن، ولا سيما في قوله:**"في لندن يحوك عزلته في غربة نفسه، مجموعة لوحات تنتظر من يعرفها أو يستكشف في بياضها مجاميع من الأماني"**[٣٠]وتتواصل الدلالات الرمزية في المشهد الأخير داخل الحمام، عندما يتأمل الشخصية نمط الحياة الإنجليزي قائلاً: **"ألا يكفي الإنجليز علبهم وأقفاصهم التي يتوهمونها بيوتاً؟**[٣١]."فالأقفاص هنا ليست وصفًا حقيقيًا للمساكن، بل رمز لحالة الاغتراب التي يشعر بها الإنسان المعاصر داخل الحضارة الحديثة، فالبيت الذي يُفترض أن يكون فضاءً للطمأنينة يتحول في وعي الشخصية إلى قفص يعكس العزلة والانفصال عن الحياة الطبيعية.

-البعد الفلسفي والوجودي في السرديات الشعرية

يمثل البعد الفلسفي والوجودي في السرديات الأدبية أحد أبرز الأبعاد الفكرية التي أسهمت في تعميق التجربة الشعرية والروائية الحديثة، إذ تجاوز الشعر وظيفته التعبيرية التقليدية ليصبح فضاءً للتأمل في قضايا الإنسان الكبرى، مثل الوجود والحرية والمصير والمعنى، وقد تأثر الشعراء بالتيارات الفلسفية المعاصرة، ولا سيما الفلسفة الوجودية التي جعلت الإنسان محورًا لاهتماماتها، فانعكس ذلك في بنية السرد الشعري من خلال استحضار أسئلة القلق والاغتراب والبحث عن الذات ومواجهة عبثية الواقع، كما أتاحت السرديات الشعرية للشاعر إمكانية بناء عوالم رمزية وتجارب إنسانية تتجاوز حدود الزمان والمكان، ليعبّر عن صراعات الفرد الداخلية وتوتره بين الحلم والواقع، وبين الحرية والقيود المفروضة عليه، ومن ثمّ أصبح السرد الشعري والأدبي أداة فاعلة للكشف عن الرؤى الفلسفية العميقة، وتجسيد التجربة الوجودية للإنسان في مواجهة تحديات الحياة وتحولاتها المستمرة[32].

وتعد الوجودية من أبرز الاتجاهات الفلسفية التي برزت في الفكر الغربي الحديث، وقد ارتبطت بصورة خاصة بالفيلسوف الفرنسي جان بول سارتر، الذي أسهم في بلورة مفاهيمها الأساسية وتوضيح مرتكزاتها النظرية، وتنطلق هذه الفلسفة من جعل الإنسان محورًا للوجود وغايةً له، حيث تركز على قضايا الحرية الفردية والمسؤولية الذاتية والاختيار الواعي، وما يرافق ذلك من مشاعر القلق والاغتراب والبحث الدائم عن المعنى، وترى الوجودية أن قيمة الإنسان لا تتحدد بماهية سابقة أو طبيعة مفروضة عليه، بل تتشكل من خلال أفعاله وخياراته الحرة، وهو ما عبّر عنه سارتر بمقولته الشهيرة «الوجود يسبق الماهية»، أي أن الإنسان يوجد أولًا ثم يصنع هويته ويحدد ماهيته بنفسه عبر التجربة والممارسة، ومن ثمّ تؤكد الوجودية أن الفرد مسؤول عن تشكيل مصيره وإضفاء المعنى على وجوده، في عالم لا يفرض عليه غاية جاهزة أو مسارًا محددًا سلفًا[33].وتتجسد ملامح الوجودية في نصوص وفاء عبد الرازاق فتقول:**"هل ستغيب يا ترى؟ أم ستعود بنفس الرائحة والشال؟ بهذه التساؤلات باتت المرأة تقضي على وحشة المكان وضنك العيش ما بين الدعاء وترقب المجهول الآتي من أعلى قمة الجبل.. "لكنها كلما لاح لها لونها المحبب وعطرها نامت بهناء وراحة بال، وعندما تستيقظ تجد سنابل عند الحجر الكبير مسند ظهرها، تجمع السنبلات كل ليلة وتجعل منها باقة زاهية،صارت الدار بركة من الدماء، وسعاد تمكنت من الاختباء مع طفلها داخل التنور في حديقة الدار الخلفية، فلم يصلوا إليها..**

بقي الأمل معلقاً على حبل الريح"[٣٤]

يبرز البعد الفلسفي والوجودي في النص السردي بوضوح من خلال قوله: "هل ستغيب يا ترى؟ أم ستعود بنفس الرائحة والشال؟ بهذه التساؤلات باتت المرأة تقضي على وحشة المكان وضنك العيش ما بين الدعاء وترقب المجهول الآتي من أعلى قمة الجبل" فهذا النص لا يقتصر على التعبير عن انتظار شخص غائب، بل يتحول إلى لحظة وجودية مكثفة تواجه فيها الشخصية هشاشة وجودها وسط عالم يهيمن عليه الغياب وعدم اليقين، فالانتظار هنا ليس انتظارًا لشخص بعينه بقدر ما هو انتظار للمعنى ذاته، ومحاولة للتشبث بأثر من الماضي في مواجهة حاضر تتآكله الحرب والخراب، وتكشف الأسئلة المتلاحقة عن حالة من القلق الوجودي الذي ينشأ عندما يجد الإنسان نفسه معلقًا بين الأمل واليأس، وبين الرغبة في استعادة ما فقده وإدراك استحالة العودة الكاملة إلى ما كان عليه العالم من قبل.إن الوجود هنا يُختزل إلى أبسط صوره وأكثرها جوهرية: الاستمرار في الحياة رغم انعدام الشروط الملائمة لها، ولذلك يصبح الطفل رمزًا للمستقبل المهدد، كما تصبح الأم رمزًا للإرادة الإنسانية التي ترفض الاستسلام مهما بلغت قسوة الظروف.ويختتم النص أفقه الفلسفي بصورة ذات دلالة عميقة في قوله: "بقي الأمل معلقاً على حبل الريح" فهذه العبارة تختزل جوهر التجربة الوجودية التي يصورها السرد؛ إذ يبدو الأمل هشًا ومهددًا بالانهيار في أي لحظة، لكنه يظل حاضرًا بوصفه القوة الوحيدة القادرة على مقاومة العدم.فبين الموت والحياة، وبين اليأس والرجاء، لا يجد الإنسان ما يستند إليه سوى إيمانه بإمكانية استمرار الوجود رغم كل ما يحيط به من خراب، وهكذا تتحول السردية إلى تأمل فلسفي عميق في معنى الإنسان حين يُجرَّد من الأمان والاستقرار، فلا يبقى له سوى حريته الداخلية وقدرته على التشبث بالأمل بوصفه آخر أشكال المقاومة الوجودية.

تقول:"قررت الانتقام منه، عوضاً عن ثلاثة رجال خذلوني بشرعية التفسخ وشرعية نخاسة تلقح بعضها، ولكن بتريث، فبعد حصولي على إقامة دائمة، القانون هنا يحميني، فأنا في بلد القانون ولستُ في بلد انتهاك القوانين ..النهر والصحراء لا يلتقيان"، فيرد الرجل" :أنت النهر وأنا الصحراء"، فتجيبه" :بل أنا الاثنان، الصحراء يجب أن أنزعها كما أنزع ثوبي هذا... هل تعتقد أنّكم باقون حتى يشيخ نهري؟ إن غداً لناظره قريب"[٣٥]يتجلى البعد الفلسفي والوجودي في هذا النص بوضوح في قول الساردة: "قررت الانتقام منه، عوضاً عن ثلاثة رجال خذلوني بشرعية التفسخ وشرعية نخاسة تلقح بعضها، ولكن بتريث، فبعد حصولي على إقامة دائمة، القانون هنا يحميني، فأنا في بلد القانون ولستُ في بلد انتهاك القوانين" فهذه العبارة لا تعبر عن رغبة شخصية في الانتقام فحسب، بل تكشف عن وعي الذات بموقعها في العالم وسعيها إلى استعادة فاعليتها بعد مراحل طويلة من التهميش والقهر؛ فالوجودية تنظر إلى الإنسان بوصفه كائناً مسؤولاً عن إعادة تشكيل وجوده من خلال أفعاله واختياراته، والساردة هنا تنتقل من موقع الضحية السلبية إلى موقع الفاعل الذي يسعى إلى إعادة بناء ذاته واسترداد حقه في تقرير مصيره. إن الانتقام في هذا السياق لا يُفهم بوصفه فعلاً ثأرياً فقط، بل بوصفه محاولة رمزية لاستعادة الكرامة والاعتراف بالذات بعد أن تعرضت للاختزال والاستلاب داخل منظومة اجتماعية تعاملت معها كموضوع لا كإنسان حر يمتلك إرادته الخاصة.ويتعزز هذا البعد الوجودي في الحوار الرمزي الذي تقول فيه الساردة: "النهر والصحراء لا يلتقيان"، فيرد الرجل: "أنت النهر وأنا الصحراء"، فتجيبه" " بل أنا الاثنان، الصحراء يجب أن أنزعها كما أنزع ثوبي هذا" تتجاوز هذه العبارات معناها المباشر لتشكل مواجهة فلسفية حول الهوية والكينونة. فالنهر يمثل في بنيته الرمزية التدفق والحياة والتجدد، بينما تحيل الصحراء إلى الجفاف والقحط والفراغ.وعندما ترفض الساردة اختزالها في صورة واحدة وتعلن أنها "الاثنان"، فإنها تؤكد تعدد هويتها وتعقيد وجودها، رافضةً التصنيفات الجاهزة التي يفرضها الآخر عليها، وهنا تتجلى إحدى القضايا المركزية في الفكر الوجودي، وهي أن الإنسان ليس ماهية ثابتة أو تعريفاً نهائياً، بل

مشروع مفتوح يتشكل باستمرار من خلال التجربة والإرادة والاختيار.كما يكشف النص عن صراع عميق بين الذات والآخر، وهو صراع يحضر بقوة في الفلسفات الوجودية التي تناولت علاقة الإنسان بالسلطة والهيمنة، فالرجل لا ينظر إلى المرأة باعتبارها ذاتاً مستقلة، بل يحاول امتلاكها والسيطرة عليها وتحويلها إلى موضوع لرغباته، وهو ما يتضح في خطابه القائم على الاستعلاء والتشييء. وفي المقابل تسعى الساردة إلى مقاومة هذا الاختزال واستعادة استقلالها الوجودي. إن جوهر الصراع هنا ليس جسدياً فحسب، بل هو صراع بين إرادتين:

-إرادة تسعى إلى الهيمنة

-وإرادة تحاول التحرر من الهيمنة.

ومن ثم يصبح السرد مجالاً لكشف التوتر القائم بين الحرية والقيد، وبين الرغبة في تأكيد الذات والقوى التي تعمل على إلغائها.ويتعمق البعد الفلسفي في المقطع الذي تقول فيه الساردة: "هل تعتقد أنكم باقون حتى يشيخ نهري؟ إن غداً لناظره قريب" فهذه العبارة تحمل وعياً حاداً بزمنية الوجود وفنائه؛ فالإنسان وفق الرؤية الوجودية، يعيش دائماً في مواجهة الزمن الذي يهدد كل أشكال السلطة والقوة بالزوال. ولهذا لا تستند الساردة إلى قوة مادية مباشرة، بل إلى يقينها بأن الزمن كفيل بتقويض البنى الظالمة مهما بدت راسخة، إن المستقبل هنا يتحول إلى أفق للحرية وإلى إمكانية مفتوحة لتغيير الواقع، وهو ما يمنح الشخصية القدرة على الصمود والاستمرار رغم ظروفها القاسية.ومن زاوية أخرى تكشف الأفعال التي تقوم بها الساردة لاحقاً، من تخطيط ومراوغة واستعانة بالعاملة الإثيوبية، عن محاولة واعية لإعادة صياغة شروط وجودها داخل واقع معادٍ، فالوجودية لا ترى الإنسان كائناً مستسلماً للظروف، بل كائناً يصنع المعنى من خلال أفعاله حتى في أكثر البيئات قهراً.ولذلك تتحول كل خطوة تقوم بها الشخصية إلى إعلان ضمني عن رفضها للوضع المفروض عليها، إنها لا تنتظر الخلاص من الخارج، بل تسعى إلى إنتاجه عبر الفعل والتدبير والمواجهة، وهو ما يجعلها أقرب إلى النموذج الوجودي الذي يصر على أن الحرية تُمارس بالفعل لا بالتمني.وعلى مستوى السردية الشعرية، تتجسد الفلسفة الوجودية من خلال اللغة الرمزية والصور المكثفة التي تحول التجربة الفردية إلى تجربة إنسانية عامة. فالنهر والصحراء، والعراء، والزمن، والمواجهة، كلها رموز تتجاوز حدود الحكاية لتطرح أسئلة أعمق تتعلق بالهوية والحرية والسلطة والمصير.

الخاتمة

تتلخص هذه الدراسة بأن الأبعاد الفكرية والفلسفية في سرديات وفاء عبد الرزاق لا تشكل طبقة ثانوية أو هامشية في نسيجها الروائي، بل تمثل جوهراً بنائياً ومنظماً للرؤية، يتداخل فيه الشعري بالسردي، وتتلاحم فيه الرمزية بالفلسفة، لتنتج خطاباً سردياً مكثفاً يتجاوز حدود الحكي التقليدي إلى آفاق تأملية أوسع. لقد أثبتت الدراسة أن الشعرية في أعمال عبد الرزاق ليست مجرد أداة جمالية أو زخرفاً لغوياً، بل هي رؤية للعالم والوجود، تتجلى من خلال توظيف الرمز بوصفه وسيطاً معرفياً وفنياً قادراً على نقل الأفكار الفلسفية في قوالب مكثفة، تفتح النص أمام تأويلات متعددة، وتشرك المتلقي في عملية إنتاج المعنى واستكماله، بما يتجاوز الحدود الضيقة للمباشرة والتقريرية.وتأكيداً لهذه الرؤية، بيَّنت الدراسة كيف تحولت الشخصيات والأحداث والفضاءات السردية في روايات وفاء عبد الرزاق إلى رموز فلسفية ووجودية، تعكس أسئلة الإنسان الكبرى حول الحرية والهوية والاغتراب والموت والذاكرة، مستفيدة من الإرث الفلسفي للرمزية، خاصة في تصوراتها للشكل الرمزي والوظيفة الرمزية، التي تجعل من الفن تعبيراً عن الشعور الإنساني وتجسيداً لمعانيه العميقة .وقد تجلى ذلك في الحضور المكثف للثنائيات المتقابلة كالجوهر والمظهر، والنهر والصحراء، والأمل واليأس، والحياة والموت، التي تشكل بنى فلسفية تتفاعل مع اللغة الشعرية لتنتج نسيجاً سردياً غنياً بالإيحاءات والدلالات الفلسفية، كما ظهر من خلال تتبع التحولات في رؤية الشخصيات للذات والعالم، وصراعها مع قوى الهيمنة والاختزال، وسعيها الدؤوب لاستعادة فاعليتها الوجودية وتأكيد حضورها في مواجهة العدم والقهر كما خلصت الدراسة إلى أن توظيف الشعرية في سرديات وفاء عبد الرزاق لم يقتصر على إثراء النصوص جمالياً، بل تجاوز ذلك إلى إعادة تشكيل البنية السردية ذاتها، بحيث أصبحت اللغة الشعرية وسيلة للكشف عن الرؤى الفلسفية من دون الوقوع في فخ الخطاب المباشر أو التنظير الفلسفي الجاف، بل من خلال بنية سردية حية، تنبض بالصور المكثفة والإيقاعات الداخلية، وتلتقط التوترات الإنسانية في لحظاتها الأكثر عمقاً، وهو ما جعل السرديات قادرة على مخاطبة العقل والوجدان معاً، وتقديم رؤيتها الفلسفية والإنسانية في قالب فني متماسك، يبرز قدرة الأدب على أن يكون وسيلة للمعرفة والتأمل والنقد، وأن يتجاوز وظيفته الترفيهية إلى دوره في تشكيل الوعي وتوسيع أفق التفكير الإنساني، بما يعكس تحولاً في مفهوم الأدب ذاته، من كونه تعبيراً عن الواقع إلى كونه إعادة تشكيل للواقع ورؤية جديدة له.

النتائج والتوصيات

أولاً: أهم النتائج

١. الرمزيّة بوصفها رؤيةً فلسفيةً لا أداةً جماليةً فحسب أثبتت الدراسة أن الرمزية في سرديات وفاء عبد الرزاق لا تقتصر على كونها وسيلة فنية للتعبير غير المباشر، بل تتحول إلى رؤية فلسفية متكاملة، تعيد من خلالها الكاتبة تشكيل الواقع، وتنقل أفكارها حول الهوية والحرية والاغتراب، في صورة سردية مكثفة تشرك القارئ في عملية التأويل وإنتاج المعنى.

٢. تداخل الشعرية بالفلسفة الوجودية كشفت الدراسة عن حضور مكثف للأسئلة الوجودية في نصوص وفاء عبد الرزاق، كالقلق، والموت، والحرية، والمسؤولية، والبحث عن المعنى في عالم يتهدده العبث والخراب، وظهر ذلك من خلال شخصيات تعيش توتراً وجودياً، وتحاول مقاومة القهر واستعادة فاعليتها عبر الفعل والاختيار، في تناغم واضح مع المبادئ الوجودية التي تؤكد أن "الوجود يسبق الماهية."

٣. الثنائيات المتقابلة بوصفها بنى فلسفي تجلت الرؤية الفلسفية في النصوص من خلال ثنائيات متقابلة (كالجوهر والمظهر، والنهر والصحراء، والأمل واليأس، والحياة والموت)، لم تكن مجرد تقابل صوري، بل حوّلت إلى صراع وجودي يعكس توتراً عميقاً بين قوى الهيمنة وقوى التحرر، وبين الثبات والتغير، وبين الذات والآخر.

٤. الشعرية وسيلةً لنقل الأفكار الفلسفية دون خطاب مباشر أثبتت الدراسة أن وفاء عبد الرزاق نجحت في نقل رؤاها الفلسفية والإنسانية عبر لغة شعرية مكثفة وصور رمزية، متجنبة الوقوع في فخ الخطاب المباشر أو التنظير الفلسفي الجاف، مما جعل النصوص تحتفظ بطابعها الفني الأخّاذ، مع عمقها الفكري الممتد.

٥. الرموز بوصفها هويةً ثقافيةً وفكرية أظهرت الدراسة أن الرموز في أعمال عبد الرزاق ليست عابرة أو هامشية، بل تشكل منظومة هوياتية تعكس واقع المجتمع العربي وما يعتريه من أزمات هوية، وتقدم نقداً اجتماعياً وسياسياً عبر وسائل فنية مكثفة، تجمع بين الجمالي والنقدي.

ثانياً: أهم التوصيات

١. الاهتمام بدراسة الشعرية في السرد العربي المعاصرتوصي الدراسة بتوسيع نطاق الدراسات الأكاديمية التي تتناول الشعرية في السرد العربي الحديث، والكشف عن تجلياتها الفنية والفكرية، بعيداً عن حصرها في الشعر وحده، خاصة في ظل التحولات الجمالية والموضوعاتية التي شهدتها الرواية العربية في العقود الأخيرة. إجراء دراسات مقارنة بين أعمال وفاء عبد الرزاق وغيرها من الأصوات السردية الشعري لتحديد الخصائص المشتركة والمتباينة في توظيف الشعرية، وبيان مدى إسهام كل كاتب في إثراء هذا التوجه الجمالي والفكري في السرد العربي، مما يسهم في رسم ملامح أكثر وضوحاً لتيار الشعرية السردية في الأدب العربي.

٢. دراسة الأبعاد الفلسفية والوجودية في الرواية العربية المعاصرة: توصي الدراسة بالتركيز على الأبعاد الفلسفية والوجودية في الرواية العربية، باعتبارها اتجاهاً بحثياً خصباً، يمكن أن يكشف عن التحولات الفكرية العميقة التي تعكسها الأعمال السردية، وعلاقتها بالسياقات الاجتماعية والسياسية والثقافية الراهنة.

٣. توظيف المناهج النقدية الحديثة (كارسيرر، لانجر، السيميائيات) في تحليل السرديات لما توفره من أدوات تحليلية دقيقة تتيح للباحث الكشف عن طبقات الدلالة والرموز، وفهم كيف تعمل الأنظمة الرمزية على إنتاج المعنى وتشكيل الرؤية الفكرية والجمالية في النصوص الأدبية.

٤. إجراء دراسات تطبيقية على أعمال روائية أخرى في ضوء فلسفة الرمز لتوسيع قاعدة المعرفة حول كيفية اشتغال الرمزية في السرد العربي المعاصر، وبيان مدى اختلافها أو تشابهها في سياقات ثقافية وجغرافية متعددة، مما يُثري النظرية النقدية ويفتح آفاقاً جديدة للبحث الأدبي.

٥. تضمين الرؤى الفلسفية والإنسانية في المناهج الدراسية لتعزيز الوعي النقدي لدى الطلبة، وتنمية قدرتهم على تحليل النصوص الأدبية بما يتجاوز المستوى السطحي، إلى قراءة الأبعاد الفكرية والفلسفية والجمالية المتداخلة فيها، مما ينعكس على جودة التعليم الأدبي والثقافي

ثالثاً: مقترحات الدراسة

١. ضرورة توسيع الدراسات النقدية التي تتناول شعرية السرد في الأدب العربي المعاصر، لما لها من أهمية في الكشف عن التحولات الجمالية والفكرية في الكتابة السردية الحديثة.

٢. تشجيع الباحثين على دراسة أعمال وفاء عبد الرزاق من زوايا نقدية متنوعة، مثل النقد الثقافي والسيميائي والتأويلي، للكشف عن أبعاد جديدة في تجربتها الإبداعية.

المراجع:

١. ابن منظور، (٢٠٠٣). لسان العرب، دار صادر، بيروت، مادة رمز.

٢. الجاحظ، (١٩٩٨). البيان والتبين، تحقيق: عبد السلام هاون، ج ١، مكتبة الخانجي القاهرة، ص: ٧٦.

٣. غنيمي، هلال. (٢٠٠٨). الأدب المقارن، ط ٩، دار نهضة مصر، القاهرة، ص: ٣١٤- ٣١٥.
٤. الكتاني، محمد. (١٩٨٢). الصراع بين القديم والحديث في الأدب العربي، ط ١، ج ١، دار الثقافة، الدار البيضاء، ص: ٤٤٦.
٥. رجاء، عيد. (د.ت). لغة الشعر قراءة في الشعر العربي المعاصر، دار المعارف، القاهرة، ص: ١٩٢.
٦. مندور، محمد. (د.ت). الأدب ومذاهبه، دار نهضة مصر، ص: ١١٨- ١١٩.
٧. [1] الحمداني، سالم. (١٩٨٩). مذاهب الأدب الغربي ومظاهرها في الأدب العربي، جامعة الموصل، بغداد، ص: ٢٤٤.
٨. الأصفر، عبد الرازق. (١٩٩٩). المذاهب الأدبية لدى الغرب، اتحاد الكتاب العرب، القاهرة، ص: ١١٦- ١١٧.
٩. قصاب، وليد. (٢٠٠٥). المذاهب الأدبية الغربية رؤية فكرية وفنية، ط ١، مؤسسة الرسالة، بيرو، ص: ١٠٠.
١٠. [1] الحمداني، مرجع سابق، ص: ٢٥١
١١. [1] الوصيفي، عبد الرحمن. (٢٠٠٣). تراسل الحواس في الشعر العربي القديم، ط ١، مكتبة الآداب القاهرة، ص: ٤٦- ٤٧.
١٢. عبد الحافظ، شوقي. (٢٠٢٤). الأبعاد الفكرية للفلسفة الرمزية وجماليات الرمز، مجلة العمارة والفنون والعلوم الإنسانية، ع ٤٦، الجمعية العربية للحضارة، ص: ٣٤٣.
١٣. عبد الهادي، إيمان. (٢٠٢٣). الشكل الرمزي بين أرنست كاسيرر وسوزان لانجر، مجلة كلية الآداب، مج ٣٢، ع ٦١، جامعة قنا، ص: ٩٠٢.
١٤. ألفا، روني إيلي. (١٩٩٢). موسوعة أعلام الفلسفة العرب والأجانب، ج ٢، ط ١، دار الكتب العلمية، لبنان،، ص: ٢٣٢
١٥. الصباغ، رمضان. (٢٠٠٣). جماليات الفن: الإطار الأخلاقي والاجتماعي، ط ١، دار الوفاء، الإسكندرية، ص: ٢١.
١٦. مدكور، إبراهيم. (١٩٨٣). المعجم الفلسفي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ص: ٩٢
١٧. الصباغ، رمضان. (٢٠٠١). عناصر العمل الفني، ط ٢، دار الوفاء الإسكندرية، ص: ١٤٦
١٨. إبراهيم، زكريا. (١٩٧٩). مشكلة الفن، مكتبة القاهرة، القاهرة، ص: ٣٥.
١٩. أوكونر، بيسون. (١٩٧١). مقدمة في المنطق الرمزي، ترجمة: عبد الفتاح الديدن، ط ١، دار المعارف، القاهرة، ص: ٣١.
٢٠. عبد الرازق، وفاء. (٢٠١٢). الزمن المستحيل، ص: ٦- ٧.
٢١. عبد الرازق، وفاء. (د.ت). آن، ص: ٢٨
٢٢. عبد الرازق، وفاء. (د.ت). السماء تعود إلى أهلها، ص: ٤٤.
٢٣. بن حفاف، رحمة. (٢٠٢٥). دور الوجودية في تشكيل الرؤية الشعرية لعبد الوهاب البياتي، مجلة رفوف، مج ١٣، ع ٢، ص: ٦٤٢.
٢٤. جميل، صليبا. (١٩٨٢). المعجم الفلسفي، ج ٢، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ص: ٥٦٥

هوامش البحث

[١] ابن منظور، (٢٠٠٣). لسان العرب، دار صادر، بيروت، مادة رمز.
[2] الجاحظ، (١٩٩٨). البيان والتبين، تحقيق: عبد السلام هاون، ج ١، مكتبة الخانجي القاهرة، ص: ٧٦.
[3] المصدر نفسه، ٧٧.
[4] غنيمي، هلال. (٢٠٠٨). الأدب المقارن، ط ٩، دار نهضة مصر، القاهرة، ص: ٣١٤- ٣١٥.
[٥] الكتاني، محمد. (١٩٨٢). الصراع بين القديم والحديث في الأدب العربي، ط ١، ج ١، دار الثقافة، الدار البيضاء، ص: ٤٤٦.
[٦] رجاء، عيد. (د.ت). لغة الشعر قراءة في الشعر العربي المعاصر، دار المعارف، القاهرة، ص: ١٩٢.
[7] مندور، محمد. (د.ت). الأدب ومذاهبه، دار نهضة مصر، ص: ١١٨- ١١٩.
[٨] الحمداني، سالم. (١٩٨٩). مذاهب الأدب الغربي ومظاهرها في الأدب العربي، جامعة الموصل، بغداد، ص: ٢٤٤.
[9] الحمداني، مصدر سابق، ص: ٢٤٤
[10] المصدر السابق، ص: ٢٤٤.
[١١] الأصفر، عبد الرازق. (١٩٩٩). المذاهب الأدبية لدى الغرب، اتحاد الكتاب العرب، القاهرة، ص: ١١٦- ١١٧.
[12] الأصفر، مرجع سابق، ص: ١١٦- ١١٧

[13] قصاب، وليد. (٢٠٠٥). المذاهب الأدبية الغربية رؤية فكرية وفنية، ط ١، مؤسسة الرسالة، بيرو، ص: ١٠٠.

[14] الحمداني، مرجع سابق، ص: ٢٥١

[15] الوصيفي، عبد الرحمن. (٢٠٠٣). تراسل الحواس في الشعر العربي القديم، ط ١، مكتبة الآداب القاهرة، ص: ٤٦- ٤٧.

[16] المصدر السابق، ص: ٤٧

[17] قصاب، مرجع سابق، ص: ١٠١.

[١٨] عبد الحافظ، شوقي. (٢٠٢٤). الأبعاد الفكرية للفلسفة الرمزية وجماليات الرمز، مجلة العمارة والفنون والعلوم الإنسانية، ع ٤٦، الجمعية العربية للحضارة، ص: ٣٤٣.

[١٩] عبد الهادي، إيمان. (٢٠٢٣). الشكل الرمزي بين أرنست كاسيرر وسوزان لانجر، مجلة كلية الآداب، مج ٣٢، ع ٦١، جامعة قنا، ص: ٩٠٢.

[٢٠] ألفا، روني إيلي. (١٩٩٢). موسوعة أعلام الفلسفة العرب والأجانب، ج ٢، ط ١، دار الكتب العلمية، لبنان،، ص: ٢٣٢

[21] الصباغ، رمضان. (٢٠٠٣). جماليات الفن: الإطار الأخلاقي والاجتماعي، ط ١، دار الوفاء، الإسكندرية، ص: ٢١.

[22] مدكور، إبراهيم. (١٩٨٣). المعجم الفلسفي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ص: ٩٢

[٢٣] الصباغ، رمضان. (٢٠٠١). عناصر العمل الفني، ط ٢، دار الوفاء الإسكندرية، ص: ١٤٦

[٢٤] إبراهيم، زكريا. (١٩٧٩). مشكلة الفن، مكتبة القاهرة، القاهرة، ص: ٣٥.

[25] أوكونر، بيسون. (١٩٧١). مقدمة في المنطق الرمزي، ترجمة: عبد الفتاح الديدن، ط ١، دار المعارف، القاهرة، ص: ٣١.

[26] عبد الرازق، وفاء. (٢٠١٢). الزمن المستحيل، ص: ٦- ٧.

[٢٧] عبد الرازق، وفاء. (د.ت). آن، ص: ٢٨

[٢٨] عبد الرازق، وفاء. (د.ت). السماء تعود إلى أهلها، ص: ٤٤.

[٢٩] عبد الرازق، السماء تعود إلى أهلها، ص: ٤٤.

[٣٠] عبد الرازق، السماء تعود إلى أهلها، ص: ٤٥.

[٣١] عبد الرازق، السماء تعود إلى أهلها، ص: ٤٥.

[32] بن حفاف، رحمة. (٢٠٢٥). دور الوجودية في تشكيل الرؤية الشعرية لعبد الوهاب البياتي، مجلة رفوف، مج ١٣، ع ٢، ص: ٦٤٢.

[33] جميل، صليبا. (١٩٨٢). المعجم الفلسفي، ج ٢، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ص: ٥٦٥

[٣٤] عبد الرازق، وفاء. رقصة الجديلة والنهر، ص: ٢٥.

[٣٥] عبد الرازق، وفاء، السما تعود إلى أهلها، ص: ١٢٥- ١٢٦