Afro-Asian Journal of Scientific Research (AAJSR)
المجلة الأفروآسيوية للبحث العلمي
E-ISSN: 2959-6505
Volume 3, Issue 4, 2025
Page No: 459-463
Website: https://aajsr.com/index.php/aajsr/index
SJIFactor 2024: 5.028 ISI 2025: 0.915 معامل التأثير العربي (AIF) 2025: 0.76

Symbolism in the Poetry of Tawfiq al-Hakim

Khalifa Abdul Salam Ahmed Shafter*
Department of Arabic Language, Faculty of Arts, Bani Walid University, Libya

الرمزية في شعر توفيق الحكيم

خليفة عبد السلام أحمد شفتر*
قسم اللغة العربية، كلية الآداب، جامعة بني وليد، ليبيا

*Corresponding author: shafterkhalifa@gmail.com

Received: October 08, 2025 | Accepted: December 20, 2025 | Published: December 28, 2025

Copyright: © 2025 by the authors. Submitted for possible open access publication under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution (CC BY) license (https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).

Abstract:
Symbolism is an artistic school, one of the literary trends dominated by imagination, which makes the individual the primary tool for practical meanings. And emotions are the dominant force, and the active influence in the age of imagination allows reason and emotion only to serve and be used by the symbol, searching for the guiding image that ultimately points to the idea or emotion. Symbolism and its foundational boundaries, according to Tawfiq al-Hakim, entered Arabic works through his exposure to Western culture. The Symbolist school has a significant impact on his works and on all literary arts. It is a technical and categorical development that prevailed in the nineteenth and early twentieth centuries after the tangible progress of that period.

Keywords: Literary Symbolism, Tawfiq Al-Hakim, Western Influence.

الملخص:
الرمزية هي مدرسه فنيه، ضمن الاتجاهات الأدبية يسيطر عليها الخيال سيطرة تجعل الرمز دلاله اوليه على المعاني العقلية، والمشاعر العاطفة، والطغيان الفعال في عنصر الخيال، لا يسمح للعقل والعاطفة الا ان يعملا في خدمه الرمز، وبواسطته، البحث عن الصورة الرامزة التي تشير في النهاية الى الفكرة أو العاطفة، في الرمزية وجذورها التأسيسية عند توفيق الحكيم قد دخلت الى الاعمال العربية من خلال اطلاع روادها على الثقافة الغربية في المدرسة الرمزية لها اثر كبير في اعمال الحكيم، وفي جميع الفنون الأدبية، وهي تطور تقني وتكنولوجي ساد في القرن التاسع عشر، وبداية القرن العشرين بعد التقدم الملموس في تلك الفترة.

الكلمات المفتاحية: الرمزية الأدبية، توفيق الحكيم، التأثير الغربي.

المقدمة:

إن توفيق الحكيم صاحب الفهم السليم وصانع الأدب القويم كان قبل سفره كاتباً، وبعد سفره أديباً ماهراً ، فقد سافر الحكيم إلى فرنسا من أجل إتمام دراسته في القانون لكنه جذبته حاستَه الفنيةّ وميله للدراسات ألأدبية وحبه للفنون سحبه بعيداً عن القانون حيث درس روائع الآداب المسرحية وجمالات القصص الروائية في فرنسا، فتعرفّ بذلك على الآداب الإغريقية وخاصة منها المسرحية، عن طريق اللّغة الفرنسية متعمق في الروايات الأسطورية، فقد كان قبل ذلك من رواد مشاهدة المسرح في دور العرض، فرأى الأصول الإغريقية، بما تحملُه من روح اقوامه الغابرة في التاريخ [1].

[1] ينظر الأدب العربي المعاصر في مصر، شوقي ضيف، د ار المعارف، ط 12، ص 289.

لقد أحب توفيق الحكيم المسرح الإغريقي وذلك لما يتميز به من عناصر فنيّة تكشف عن قيمتها التي لا تزَال تتحكم في الوجود، من خلال مزجها بين الفلسفة والدين والأسطورة [2]، فاستهوته بذلك ا لأسطورة الإغريقية، فعكف على دراسة الأساطير اليونانية القديمة [3] وفي هذا الصدد يقول توفيق الحكيم ((هم في أوروبا يكتبون على أساس تراث أدبي وحضاري عريق وقديم، فكان المسرح لدى الإغريق متوالد من الأساطير)) [4] ولهذا نجده بعد عود ته إلى مصر عكف على قراءة الأدب العربي برؤية جديدة وأرا د أن يكون للمسرح المصري والعربي بصفة عامة قاعدة أساسية ينطلق منها وهي التراث الأدبي القديم بما فيه من أساطير حيث يقول : ((وإني أرجو أن تكون دراساتي هذه مقدمة لاهتمام زملائي الجامعيين في أوروبا وأمريكا من المستشرقين والمستعربين بالأدب العربي المعاصر وأعلامه ، فيتولونه بالدرس الذي يتفق وما له من المميزات التي تجعل له مكانًا بين آداب الأمم)) [5]. فكانت أحلامه وآماله أن يكون للثقافة العربية الحديثة مسرحاً يتوج حضاراتها التاريخية وآثارها الأدبية مسرحاً له شأن بين المسارح العالمية يكون مصدر إلهامٍ للثقافية الغربية والشرقية منها.

المبحث الأول:

الرمزية وجذورها التأسيسية عند الحكيم:

إن بذور الرمزية وجذورها التاريخية في أدب توفيق الحكيم كانت قبل سفره إلى فرنسا، فمما كتبه قبل الرحيل مسرحية الضيف الثقيل في سنة 1919م، وهي ترمز إلى الاحتلال البغيض لوطنه والحال المريض لشعبه يقول توفيق الحكيم ((كانت أول تمثيلية لي في الحجم الكامل هي التي أسميتها الضيف الثقيل وإنها كانت من وحي الاحتلال البريطاني وإنها كانت ترمز إلى إقامة ذلك الضيف الثقيل في بلادنا بدون دعوة منا وبدون رغبة منه في الانصراف)) [6] هذا قبل أن يتأثر بالثقافات الغربية و بالآداب الأوروبية، فمن وحي السجة الفطرية وثقافته العربية قد أستخدم الرمزية من أجل عرض أفكاره والتعبير عن اكداره، فالرمزية كمدرسة أدبية لها نظرياتها وقوانينها التي تحتم على الكتاب أن يتخّذوا من الأساطير رموزا يعبرُون بها عن القضايا الحياتية الإنسانية، فرواد هذ ا المذهب يرونْ أن المسرح المعاصر يجب أن يقتبس من المسرح القديم , وأن يكون هدفه خلق عالم فوق عالمنا هذا عالم الإنسانية الرفيعة في مرآة التاريخ والأسطورة والرمز[7] فالانتقال من عالم المحسوسات إلى عالم ما وراء المحسوسات لا يتحقق إلا بالرجوع إلى عالم الأساطير، فهذه الرمزية تمجد التجريد والتصوير الوليد وإضافة الجديد وهذا ما يؤكده ملارميه الذي يقول: ((إن المسرح يجب أن يستعين بالأسطورة فإنها ينبغي أن تكون مثالية ومجردة إنسانية بالمعنى الواسع لهذه الكلمة فبدل من عرض الاساطير القديمة في المسرح ينبغي أن يقدم الوجه الآخر الذي لم يكن أبداً)) [8] إن الدراسة التي قام بها كل من اسماعيل أدهم و إبراهيم ناجي لتوفيق الحكيم، وكل الدراسات للروايات السير ذاتية والشخصية، نجدهم يقرون بتجريدته ورجوعه بالظاهر المحسوس إلى الخفي وما وراء المحسوس وهذا انطلاقا من ايمانه الشديد بالغيب فالأستاذ الحكيم، تجذبه قمم المعرفة نحو ثلوجها فيرتفع في اللوح، ثم تعود الحياة تكشف له عن عوالم من الجمال فينزل من برجه العاجي حيث يفتح قلبه، ثم تجذبه الأرض فيهبط فإذا به إنسان عادي وهذا، مظهر من عدم التوازن في نفسيته [9] فنلتمس في هذا تأثره بأسطورة نارسيس وهو شخصية أسطورية اغريقية مؤداها أن راسيس كان بارع الجمال مما جعله يتباهى بنفسه حيث كان كل يوم يذهب للبحيرة ويرى وجهه في انعكاس الماء فغضبت الآلهة منه فمسخته زهرة تسمى زهرة النرجس[10] فهذه الاسطورة نجد آثارها الجلية و العينية في كتابه حمار الحكيم في بنائه الخارجي وفي الصميم حيث يقول على لسان البطل الذي يمثل في أغلب الظن شخصية توفيق الحكيم نفسه ((أنا كذلك انصرفت منذ عهود الصباء عن مباهج الحياة التي تغري الشبان والفتاة إلى المرآة التي أرى فيها نفسي على أنه تأمل هو أبعد ما يكون عن تأمل نرسيس نفسه في مياه الغدران لم يكن تأمل الزهور بل تأمل الباحث الحيران وأني أشد تنقيبا في أنحاء نفسي لأني أعتقد أن الطبيعة لم تسخ علي فلم تمنحني لمعانا ولا بريقا)) [11]

فمن هذ الإسقاط نلتمس أنه كان يجنح للخيال ويركن للعزلة والأطلال، وفي هذا الاتجاه وجد راحة الأنفاس وتحرر الاحساس ففي الاتجاه الرمزي وجد شخصيّته، وما يتماشى مع نفسيته، كما نجد أن توفيق الحكيم يهتم بالفنون المختلفة والمؤتلفة التي تناجي الرمزية من وحيها وأساس فحوها كالرسم والموسيقى فقد أكد الرمزيون على أن المسرح يستوحى من جميع الفنون فيحتفل بالرسم والموسيقى والرقص والشعر وهذا ما يتوافق مع ميول توفيق الحكيم الذي عكف على دراستهم في وكتابه زهرة العمر محاولاً اكتشاف روابط بين هذه الفنون وفن الأدب وذلك أثناء وجوده في متحف اللوفّر

---

[2] ينظر أعلا م الأدب العربي واتجاهاتهم الفنيةّ الشعر، المسرح، القصة، والنقد الأدبي، محمد زكي العشماوي، د ار المعرفة الإسكندرية، 2000م، ص 256.

[3] ينظر المرجع نفس، ه ص 214

[4] ينظر توفيق الحكيم يتذكر، جمال الغيطاني، المجلس الأعلى للثقافة ط 1998م ص 99

[5] توفيق الحكيم، إسماعيل ادهم، إبراهيم ناجي، مؤسسة هنداوي للنشر والتوزيع 2017م ص 9

[6] توفيق الحكيم يتذكر، جمال الغيطاني ص 73

[7] ينظر أثر الرمزية الغربية في مسرح توفيق الحكيم، تسعد يت، آيت حمودي، د ار الحداثة بيروت، ط 1،1986 م ، ص 48

[8] أثر الرمزية الغربية في مسرح توفيق الحكيم، تسعد يت، آيت حمودي ص 48

[9] ينظر توفيق الحكيم، إسماعيل ادهم، ا إبراهيم ناجي، ص 58

[10] ينظر موسوعة الأساطير الإغريقية والفرعونية، ملتقى العرب من فور يو لوbnr3/com.4uloads.www.

[11] حمار الحكيم، توفيق الحكيم، ص132

لساعات طوال متأملا فيها [12] يقول: ((كل لوحة في الحقيقة ليست إلا قّصة تمثيلية داخل إطار لا داخل مسرح، تقوم فيه الالوان مقام الحوار))[13].

والتأكيدُ على تأثير هذا المذهب في الحكيم، هو تأكيدٌ على سبب جنوحه وشروحه للأسطورة والخيال، لأن الحديث عن الرمزية كأنه الحديث عن الأساطير بل هو نفس الحديث عند الكثير، وذلك لما تحمله فُي ثناياها وفي أحشائها من كنوز الرموز.

إن المذهب الرمزي قد بلج نوره في فرنسا وقد ولج إلى الآداب منها في القرن التاسع عشر، فقد سادت في ذاك الزمان وذلك المكان روح ((البعد عن العالم الخارجيّ، والفرار منه إلى العالم الداخلي))[14] فقد كان روّاده وحاملون لوائه يعبّرون عن أفكارهم، وينسجون وآرائهم بأسلوب غامض يحتاج إلى براعة في التحليل، وقدرة على التفكيك للرمز والرمزية التي تحمل الدلالات الإيحائية التي تعبّر عنها معاً، وفي آن [15] فالأديب يجد في توظيف الرموز وسيلة للهروب من هواجس الخطوب من القيود الدينيّة، أو الضوابط الاجتماعيّة، أو الظروف السياسيّة التي تمنعه من الصراحة وتكبحه عن الفصاحة التي تمثل آرائه ومواقفه، فالرمزيّة مقرونة بالتمرّد ومحاطة بالتوجس، إذ يلجأ إليها الأديب ويركن إليها اللبيب في محاولة للتغيير من الواقع، وللتعبير عن حياته ورفضه لمجرياته لكنّه تعبير مرتبط بالتخييل ومحاط بالتأويل، لكنّ اللجوء إلى الرموز لا يعني التحلي من الروابط و التخلي عن الضوابط، ((فإنّ الرمز هو ذلك الشيء الذي ينوب عن، أو يمثل شيئاً آخر))[15] فالرموز ينبغي أن تكون مقنعة، ومبرّرة، فالرموز ليست اختراع الكاتب، إنما هي ثمر الحضارات وتعاقب الثقافات، التي أضافت ((إلى تلك الرموز دلالات جديدة دون أن تلغي القديمة)) [16] وهذا يحتم اشتراكاً بين المكوّنين، حتى تتشكّل الصورة الرمزيّة بالضوابط الشرعية.

إنّ الرمزيين ((يرفضون المظاهر الخارجيّة، باعتبارها لا تحتمل الحقيقة، ويرفضون المنطق في التعبير الفني، فإنّهم كانوا دائماً يسعون إلى اكتشاف ما هو حقيقي في الكون، وما هو جوهريّ في الإنسان)) **(17)** وهذا ما قدّمه الحكيم في معظم أعماله المسرحية التي تزينت بالعناصر الرمزية، فجاء الرمز مكوّناً أساسيّاً وعنصراً مركزياً في نصوصه المسرحية وأعماله الروائية.

المبحث الثاني:

أثر الرمزية في اعماله الأدبية:

إن رواية عودة الروح التي تحدّث الحكيم فيها عن أفراد أسرة، متآلفين رغم تنوعهم متّحدين رغم اختلافهم، وإن تباينت آراؤهم، وتنوعت افكارهم وتباعدت مواقعهم، فمنهم المعلم، والمهندس، والطالب، والضابط، والخادم، والمرأة، لكنّ حالة التوحّد تجسّدت مع بداية النص، ظهر ذلك عندما ((أصابتهم كلهم في عين الوقت الحمى الإسبانيوليّة)) [18] وعندما كانوا يجتمعون في ((فسحة الشّقة، حول مائدة من الخشب الأبيض الرخيص، عليها غطاء مشمع أكل عليه الدهر وشرب، كما أكلوا هم عليه وشربوا)) [19]، وفي عودتهم جميعاً ((لتناول الغداء عادة قبل الواحدة بعد الظهر))[20]واحتمالهم معاً أذى الجوع، وصبرهم عليه [21]

وتوحدت كذلك مشاعرهم، في حب جارتهم سنيّة، التي حاولوا جميعهم الوصول إلى قلبها وامتلاك روحها، ولكنّهم جميعاً لم يصلوا إليها، ثم إن ذلك دفعهم إلى المشاركة في الثورة، ثم بعد ذلك يودَعون السجن، وينقَلون بعد ذلك إلى المستشفى التابع له فتكون المصادفة أنّهم يجتمعون، كما كانت البداية، في غرفة واحدة، ويعودهم نفس الطبيب.

إن الواقع الذي وصفه الحكيم، والذي مزجه بالرمز البعيد عن الغموض والتعقيد فأفراد الأسرة الذين تحدّث عنهم أطلق عليهم كلمة الشعب، التي وظّفها من بداية النص إلى نهايته، وهذه الرمزية لمصر العربية التي شتتها الظروف المأساوية، وهذه الحياة الأليمة والظروف الجسيمة واقع لم يقبل به الكاتب، فرسم الصورة التي أرادها لشعب تكمن في داخله القوة التي توارثها منذ آلاف السنين .

وهذا ما ذهب إليه عبد المحسن طه حين رأى أنّ الحكيم جعل ((من حياة هذه الأسرة محاولة لتفسير حياة شعب بأسره، ولم يعد محسن، وعبده، يعبرون عن أنفسهم بقدر ما يعبرون عن شعب بأسره، ولم يستطع توفيق الحكيم أن يعبّر عن روح الشعب من خلال واقعه وذلك لأنه لا يرى في هذا الواقع إلاّ تخلّفاً، وتأخراً، وتآمراً، وضياعاً، ولذلك لجأ توفيق الحكيم إلى أسلوبه المفضّل، وهو التجاوز عن هذا الواقع، ومظهره السطحي، الذي لا يكشف عن أصالة الشعب، وحاول تفسيره بفرض تصوّر من تصوّراته عليه)) [22] .

---

[12]ينظر اثر الرمزية الغربية في مسرح توفيق الحكيم، تسعديت ايت حمودي، ص 91

[13]زهرة العمر، توفيق الحك يم، مكتبة الآداب، ص 41

[14]الأدب وفنونه، دراسة ونقد، إسماعيل عز الدين، ص43

[15]نظرية الأدب، رينيه، ويليك، وأوستين، وارين، ص243

[16]ينظر :المرجع السابق، ص76

[17]أثر الرمزيّة الغربية في مسرح توفيق الحكيم حمودي، تسعديت آيت ص 41

[18]توفيق: الحكيم، عودة الروح، ص 9

[19]المصدر السابق، ص 23

[20]المصدر السابق، ص47

[21]يُنظر: المصدر السابق، ص 154

[22]تطوّر الرواية العربيّة في مصر عبد المحسن طه بدر، ص 384

وقد كان طبيعيا أن يختار الحكيم أسرته من الريف لأنّه ((يمثل الروح الحقيقيّة للشعب وأصالته))[23] ولأنّ الفلاّح عنده ((رمز الروح المصريّة الخالدة بجذورها العميقة، ذات العصارة الأدبيّة))[24]

أمّا المرأة في عودة الروح فكانت رمزاً لتطوّر المجتمع من القديم إلى الجديد في صورة زنوبة، وسنيّة، وبالتالي فهي عودة الروح إلى مصر بعد قيامها من نوم طويل إلى حياة جديدة [25]، فزنوبة المرأة التي لم تتزوج، وتبحث عن زوج، وتمارس السحر، وهي التي تهتم بالمظاهر الخارجيّة دون الحقيقة الجوهرية فمثلت رمزاً للمرأة الدونية والدولة الاستعمارية، أمّا سنيّة فهي فتاة تهتم بجمالها وطيب أفعالها، والتي تحب الموسيقى، وتسعى إلى تطور افكارها، مثلت رمزاً للفتاة العصريّة، وهي اشارة إلى مصر العربية.

وفي نهاية النص نجد الأسرة التي صوّر الحكيم أفرادها بسطاء، ساذجين، قد انخرطوا في الثورة، ودفعهم إلى ذلك تلك القوة الكامنة في أعماقهم، وهنا لم يقصد الحكيم أفراد الأسرة لذواتهم، إنّما جعلهم ((رمزاً للشعب المصريّ، في تاريخه المترامي))[26] وجسد من خلالهم صورة ((تمثل البعث، ومقاومة الفناء)) [27]

وبعد هذا العرض نجد أنّ الحكيم قد مزج في عودة الروح بين ((الرمز والواقع لإعطاء أكثر من بعد للعمل، فهناك البعد الاجتماعي، الذي يشمل أحداث، وشخصيّات، وبيئة الحدث وهناك البعد السياسي، الذي نراه في التوحد من أجل مصر، ثم هناك البعد الحضاري، الذي نراه امتداد روح الأجداد في الأحفاد))[28]

وفي روايته عصفور من الشرق نجد أن الرمزية حاضرة وإن قلّ حضورها لم تغب عنها، فوضع الحكيم في بداية النص عبارة إلى حاميتي السيدة زينب [29] فأعادنا إلى ماض يرمز إلى القوّة، والعطاء، وأشار إلى حضارة ساد فيها العدل والمساواة ، وأظهر ذلك في حواره مع الروسي إيفان، فالسيّدة زينب حاضرة في النص ((كرمز لطهارة مستحيلة، ولبراءة ساذجة، تبكي على أطلال قديمة في قلب حضارة نجسة ومذنبة، إنّها حنين مؤلم ولا طائل منه معاً)) [30] فمحسن ((لن ينسى السيدة زينب، وفضلُها عليه في الملمات، إنّ لها وجوداً حقيقيّاً في حياته، ما من مرّة وقع في شدّة، إلاّ وجد العزاء عند باب ضريحها)) [31]

وإذا كانت سنيّة في عودة الروح تمثل التطور، وانبعاث حضارة الشرقيّين، فأرى في سوزي رمزاً للغرب وحضارته، فنلمس ذلك عندما يعقد الحكيم مقارنة بين سنيّة، وسوزي[32] وكذلك عندما يتذكّر السيّدة زينب إذا ما أحسّ بضعف أمام سوزي ، فالحكيم وكاتب التحقيق لم يكن حاله بأفضل من الراوي، وكذلك الشيخ عصفور، فكاتب التحقيق ما أن وقع بصره عليها حتى حملق فيها، ولم يعد إلى الورق[33] وكذلك مساعد الراوي الناعس قد أفاق ونشط وأخذ يرمق الصبيّة بعينيه الواسعتين [34]

وعندما نقل الراوي بصره إلى الشيخ عصفور وجده قد ((أقعى كالكلب ينظر إلى الفلاحة الحسناء فاغراً فاه))[35] فعلّق الراوي على ذلك قائلاً: حقّاً، إنّ للجمال لهيبة [36]. ولأنّ الرمزيّة تمكن اصحابها من بث ما في النفوس، وتبحث عن الجمال الغير ملموس، وجدنا أنّ ريم ((ذات نفس كدغل القوص والقصب، لا يصل إلى قاعها من الضوء غير قطع كالدنانير تتراقص في ظلام القاع كلما تمايل القصب)) [37] ورغم هذه النفس الجميلة، والروح العليلة، والقاع الذي يتسلل إليه الضوء إلاّ أنّها لا تعي ما يدور حولها حقيقة، فمريم لا تعلم حقيقة وليّها الذي رفض تزويجها، فهي ((لا تعلم حقيقة سرّه، وإنّها لتريد أن تعلم، وإنّ هذا ما يحيّرها، وما يبكيها، إنّها تريد أن تعلم، تعلم ماذا؟ لا شيء، لا تستطيع التعبير))[38]

الخاتمة:

لا شك في الختام بعد أن لمسنا هذا الانسجام عند توفيق الحكيم في أدبه السليم أن توظيفه للرمزية وتقنيته الإبداعية كان فيها ذا براعة يوصلك بها إلى هرم القناعة، أنه أحسن التعبير وأجاد التصوير رغم أنها ترتكز على الإيحاءات الخفية والثقافة الفكرية التي تحتم على القارئ إجادتها والتمكن منها.

---

[23] تطوّر الرواية العربيّة في مصر عبد المحسن طه بدر ص 384
[24] ملامح داخليّة، توفيق الحكيم، 160
[25] المصدر السابق، ص 159
[26] تطوّر الرواية العربيّة عبد المحسن طه. بدر، ص 302
[27] ملامح داخليّة، توفيق الحكيم، ص 159
[28] اتجاهات الرواية العربيّة المعاصر، سعيد الورقي، دار المعارف الجامعيّة، القاهرة، 1998م، ص
[29] عصفور من الشرق توفيق الحكيم، ص 4
[30] سحلول، حسن: الطريق الأخرى، دراسة في الروايةhtt://www.awu-dam.net/templatesljournals prunt?id=22966
[31] الحكيم، توفيق: عصفور من الشرق، ص99
[32] ينظر عصفور من الشرق، توفيق الحكيم: ص 58، 59
[33] يوميات نائب في الأرياف، توفيق الحكيم، ص 18
[34] المصدر السابق، ص18
[35] يوميات نائب في الأرياف، توفيق الحكيم، ص 18
[36] المصدر السابق ص 18
[37] المصدر السابق ص 20
[38] المصدر السابق ص19

الرمزية ضمن الاتجاهات الأدبية، هي مدرسة فنية، يسيطر عليها الخيال سيطرة تجعل الرمز دلالة أولية علي ألوان المعاني العقلية، والمشاعر العاطفية، والطغيان الفعال في عنصر الخيال لا يسمح للعقل والعاطفة إلا أن يعملا في خدمة الرمز وبواسطته، إذ عوضاً أن يعبر الكاتب عن غرضه بالفكرة المباشرة، فإنه يبحث عن الصورة الرامزة التي تشير في النهاية إلى الفكرة أو العاطفة

إن كثيراً من الأدباء قد قاموا في بداية عصر النهضة إلى الاتيان بالمواضيع الوليدة والألوان الجديدة في الكتابات المسرحية والأعمال الروائية، لقد دخلت الرمزية إلى الأعمال العربية من خلال اطلاع روادها على الثقافة الغربية، فالمدرسة الرمزية في جميع الفنون الأدبية هي إفراز حقيقي للثورة العلمية والتطور التقني والتكنولوجي الذي ساد في نهاية القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين بعد أن أحرزت العلوم التجريبية تقدماً ملموساً في تلك الفترة.

المصادر والمراجع:

1. الأدب العربي المعاصر في مصر، شوقي ضيف، د ار المعارف، ط 10
2. تطوّر الرواية العربيّة في مصر عبد المحسن طه بدر، ط 1870،1938
3. توفيق الحكيم، إسماعيل أدهم، ا إبراهيم ناجي لا ط
4. توفيق الحكيم، عودة الروح، دار الشرق للنشر والتوزيع ط 2019م
5. توفيق الحكيم، يوميات نائب في الأرياف، مكتبة مصر للنشر والتوزيع ط 1937م
6. حمار الحكيم، توفيق الحكيم، ط، دار الشرق للنشر والتوزيع 1979م
7. زهرة العمر، توفيق الحكيم، مكتبة الآداب، مكتبة الاسرة للنشر والتوزيع 1997م
8. موسوعة أساطير العرب عن الجاهليّة ودلالاتها، لا ط
9. نظرية الأدب، رينيه ويليك وأوستين وارين، ت حسام الخطيب، المؤسسة العربية للنشر ط 1987م
10. اتجاهات الرواية العربيّة المعاصر، سعيد الورقي، دار المعارف الجامعيّة، القاهرة، 1998 م
11. أثر الرمزيّة الغربية في مسرح توفيق الحكيم، تسعديت آيت حمودي، دار الحداثة للطباعة والنشر بيروت ط 1 1984م
12. أعلام الأدب العربي واتجاهاتهم الفنيةّ الشعر، المسرح، القصة، والنقد الأدبي، محمد زكي العشماوي، دار المعرفة الإسكندرية، 2000 م
13. الأدب وفنونه، دراسة ونقد، إسماعيل، عز الدين، دار الفكر العربي للنشر والتوزيع ط2013م
14. توفيق الحكيم يتذكر، جمال الغيطاني، المجلس الأعلى للثقافة ط :1998 م
15. عصفور من الشرق، توفيق الحكيم، مؤسسة هنداوي للنشر ط 2023م
16. ملامح داخليّة، توفيق الحكيم، دار الشرق للنشر والتوزيع ط 2007م