

لابنه يزيد في ولاية العراق لمروان بن محمد، ولابنه الثاني داود في ولايته على كرمان بإيران وأفاد منهما أموالا كثيرة.^{٤٦}

ولما قامت الدولة العباسية كتب لسليمان بن علي عم المنصور وواليه على البصرة، ولأخيه عيسى بن علي وإلى الأهواز وعلى يديه أعلن إسلامه وتكنى بأبي محمد، ويقال إنه حين حاول اعتناق الإسلام طلب إليه موسى أن يؤجل ذلك إلى الغد حتى يكون إعلان إسلامه في حفل عظيم، وحدث أن حضر طعام العشاء، فلاحظ عيسى أنه يأكل ويزمزم، أو بعبارة أخرى يدعو بأدعية الجوس، فسأله عيسى : أتصنع ذلك وأنت على نية الإسلام، فأجابته : كرهت أن أبيت على غير دين. وظل بعد إعلانه الإسلام يعمل في دواوينه.^{٤٧}

اشتهر ابن المقفع بين أصحاب العلم والأدب بالزندقة والاستخفاف بالدين، وبعضهم يزيد في ذلك يؤكد أنه بقي على مجوسيته ودينه القديم برغم إظهاره الإسلام وتغييره اسمه الجوسي.^{٤٨}

ويقول ابن خلكان : وكان ابن المقفع مع فضله يتهم بالزندقة، فحكى الجاحظ أن ابن المقفع ومطيع بن إياس ويحيى بن زياد كانوا يتهمون في دينهم، قال بعضهم : فكيف نسي الجاحظ نفسه؟^{٤٩}

^{٤٦} شوقي ضيف، تاريخ الأدب العربي العصر العباسي الأول، (بيروت : دار المعارف، مجهول السنة)، ص. ٥٠٧.

^{٤٧} نفس المرجع، ص. ٥٠٨.

^{٤٨} سليمان بن صالح الخراشي، تهذيب إسلامي لقصص كلية ودمنة، (الرياض : دار القاسم، ١٤١٩ هـ)، ص. ١٧.

^{٤٩} نفس المرجع، ص. ١٧.

قال الذهبي أن ابن المقفع أحد البلغاء والفصحاء ورأس الكتاب، وأولي الإنشائي من نظراء عبد الحميد الكاتب. وكان من مجوس فارس فأسلم على يد الأمير عيسى عم السفاح وكتب له واختص به.^{٤٣}

ابن المقفع هو أول من عني في الإسلام بترجمة كتاب المنطق، ولي كتاب الديوان للمنصور العباسي وترجم له كتب أرسطوطاليس الثلاثة في المنطق وكتاب المدخل إلى علم المنطق المعروف بإيساغوجي.^{٤٤}

ويؤكد عن ذلك في المنجد في الأعلام أن ابن المقفع (عبد الله) (ت ٧٥٩): مؤلف عربي فارس الأصل. قتله والي البصرة بأمر من المنصور وأماته شر ميتة لأنه كان يكرهه. نقل من البهلوية إلى العربية كتاب "كليلة ودمنة"، وله "الأدب الصغير" و "الأدب الكبير".^{٤٥}

وظل ابن المقفع على دينه مجوسيا مانويا، غير أنه استعرب سريعا لاختلاطه بواليه آل الأهمم التميميين. وهم يشتهرون باللسن والفصاحة والخطابة، ولم يلبث أن عمل في دواوين الخراج للحجاج. وظهرت عليه خيانة في أموال الدولة، فضربه الحجاج ضربا مبرحا تقفعت (بيست) منذ يده. فسمى من حينئذ المقفع، ولم يسلم، بل مات على دينه وعليه نشأ ابنه. ويظهر أنه عني عناية شديدة بتأديبه، حتلى أتقن اللغتين الفارسية والعربية. وقد مضى يتكسب بصناعة أبيه. فاشتغل في دواوين العراق آخر زمن بني أمية، إذ كتب لعمر بن هبيرة وإلى العراق لهشام بن عبد الملك. وكتب

^{٤٣} نفس المرجع، ص. ١٣.

^{٤٤} نفس المرجع، ص. ١٣.

^{٤٥} لويس معلوف، المنجد في اللغة والأعلام، (بيروت: دار المشرق، مجهول السنة)، ص. ١٤.

فيدعوه للصحبة فيرفض الفأر قائلاً : إن الإخاء بين الأعداء في زمان
الضراء علاقة ضرورة تزول بعودة السراء. هذا الكلام هو ما قاله ابن
المقفع في كليله ودمنة على لسان الفأر حيث يقول للقط: رب صداقة
ظاهرة باطنها عداوة كامنة أشد من العداوة الظاهرة.^{٣٩}

٥. مفهوم قصة الأسد والثور

فلما ابتدأ بيدبا جعل أول الكتاب وصف الصديق كيف يكون الصديقان
وكيف تقطع المودة الثابتة بينهما بحيلة ذي النميمة.^{٤٠} أن الفيلسوف (بيدبا) إنما
كان غرضه في الباب الأول أن يخبر عن تواصل الإخوان كيف تتأكد المودة
بينهم على التحفظ من أهل السيادة والتحرز ممن يوقع العداوة بين المتحابين
ليجر بذلك نفعاً إلى نفسه.^{٤١}

المبحث الثاني : لمحة عن ابن المقفع

ولد ابن المقفع بقرية من قرى فارس اسمها (جور) وموضعها فيروز آباد
الحالية، ويقول ابن النديم : إن اسمه بالفارسية (روزيه) ومعناه (المبارك) وكان يكنى
قبل إسلامه بأبي عمرو. وكان اسم أبيه (داذويه) فلما أسلم تسمى بعبد الله وتكنى
بأبي محمد.^{٤٢}

^{٣٩} نفس المرجع، ص. ١٢٢.

^{٤٠} نفس المرجع، ص. ٢٣.

^{٤١} نفس المرجع، ص. ٢٣.

^{٤٢} سليمان بن صالح الخراشي، تهذيب إسلامي لتقصص كليله ودمنة، (الرياض : دار القاسم، ١٤١٩ هـ)، ص. ١٣.

وينبغي لمن قرأ هذا الكتاب أن يعرف الوجوه التي وضعت له؛ وإلى أي غاية جرى مؤلفه فيه عندما نسبه إلى البهائم وأضافه إلى غير مفصّح؛ وغير ذلك من الأوضاع التي جعلها أمثالاً: فإن قارئه متى لم يفعل ذلك لم يدر ما أريد بتلك المعاني، ولا أي ثمرة يجتني منها، ولا أي نتيجة تحصل له من مقدمات ما تضمنه هذا الكتاب. وإنه وإن كان غيته استتمام قراءته إلى آخره دون معرفة ما يقرأ منه لم يعد عليه شيء يرجع إليه نفعه.^{٣٣}

٤. ترجمة كليلة ودمنة إلى شتى اللغات في العالم

أ. ترجمتها إلى الفارسية والعربية

أقدم الآداب الشرقية في فن الخرافة هو (الأدب الهندي) وبه تأثر الأدب العربي حين ظهر كتاب (كليلة ودمنة) بعد ترجمته إلى العربية. في كتاب (جاتاكا) السابق الذكر أنواع تشابه تربط ما بينه وبين الكتاب الهندي الآخر Tantrakhayayika وهو أصل للكتاب الهندي الثالث (بانتشا تانترا PancaTantra) أي خمسة سبل الحكمة.^{٣٤}

وأصل كتاب (كليلة ودمنة) عند الهنود هو كتاب (بانتشا تانترا) الذي جمع حكايات ذات أهداف تعليمية وواقعية بطابعها الحكمي والفلسفي وكانت معروفة من قديم الزمان لدى الهنود، وهي خلاصة تجارب أمة ذات حضارة، فلم يؤلفها فرد واحد وإنما جمعت باللغة

^{٣٣} نفس المرجع، ص. ٤٤.

^{٣٤} زيد، الأدب المقارن، (سورابايا: قسم اللغة العربية وأدبها، ٢٠١٢)، ص. ١١٩.

ومن صورها الشعبية التي تفسر مظاهر الطبيعة أسطورة (نارسيوس) اليونانية وهي حكاية الفتى الجميل الذي ابتلته الإلهة (أفروديت) بحبه نفسه وولوعه بالنظر إلى صورته في الماء حتى مات غرقاً فتحول إلى زهرة النرجس، ولذلك تحب هذه الزهرة وتنمو على الشيطان.^{٢٦}

يقال إن الخرافة في صورتها الرمزية الفنية أصلها يوناني، ويرى البعض أن الهند سبقت اليونان في هذا المضممار بكتاب (جاتاكا) الذي يحكي تناسخ (بوذا) في صورة الحيوانات والطيور، وبعض الحكايات المصرية القديمة على لسان الحيوان رجح تاريخها إلى القرن ١٢ ق.م. مثل قصة (السبع والفأر) التي وجدت على ورقة بردي. فلا يبعد إذن أن تكون هذه الحكايات هي التي أثرت في الأدبين الهندي واليوناني.^{٢٧}

٣. مفهوم كليلة ودمنة

كتاب كليلة ودمنة وهو كتاب مشهور بين الخاصة والعامة، صيغت حكاياته على ألسنة الحيوانات بقصد التثقيف بأسلوب لطيف، والتفكه وإظهار خيالات الحيوانات بصنوع الأصباغ والألوان ليكون إنسا للقلوب، يصلح للصغير والكبير.^{٢٨} وهي طريقة قديمة بدأها الهنود والفرس ثم انتقلت إلينا عبر الترجمة، التي كان منها هذا الكتاب المشتهر بين الناس منذ أزمان.^{٢٩}

^{٢٦} نفس المرجع، ص. ١١٨.

^{٢٧} نفس المرجع، ص. ١١٨.

^{٢٨} سليمان بن صالح الخراشي، تهذيب إسلامي لتقصص كليلة ودمنة، (الرياض: دار القاسم، ١٤١٩ هـ)، ص. ٧.

^{٢٩} نفس المرجع، ص. ٧.

الفانية، والإلقاء في البحر هو التورط في الهلاك، ونجاة سلامان رمز لبقاء الروح بعد
البدن، واتجاهه إلى الزهرة رمز لسعادة النفس بالكمالات العقلية، والجلوس على
عرش أبيه رمز لوصول النفس إلى كمالها الحقيقي

تأثر بهذه القصة ابن سينا فصاغها في رواية أخرى كما تأثر بها الشاعر
الفارسي عبد الرحمن الجامي المتوفى عام ١٩٤٢ م. فقد صاغ قصة شعرية بعنوان
"سلامان وأبسال" وتصرف فيها وخلع عليها مسحة صوفية فلسفية متأثراً بابن
طفيل وابن سينا.

٢. مفهوم الفابليو (الخرافة أو الحكاية على لسان الحيوان)

الخرافة على لسان الحيوان عبارة عن حكاية ذات مغزى خلقي وتعليمي تحكى
غالباً على لسان الحيوان أو النبات أو الجماد، وقد تحكى على لسان إنسان مثل
جحا وأبي نواس، وطابعها رمزي، فظاهرها شخصيات وحوادث يرمز بها إلى
شخصيات أخرى هي المرادة من وراء هذه الشخصيات والحوادث الظاهرة.^{٢٤}

والخرافة في الأصل من فنون (الفلكلور) الشعبية التي تنشأ في الشعوب الفطرية في
صورة تفسير الظواهر الطبيعية تفسيراً أسطورياً أو توضيحاً للأمثال العامية السائرة،
فتكون كالحقائق لا رمز فيها ثم ترقى بحيث تأخذ الطابع الرمزي الخلقي والتوجيهي،
فتصبح فناً أدبياً بين فنون الأدب. فهي تنشأ شعبية أسطورية ثم ترقى إلى الفن
الأدبي.^{٢٥}

^{٢٤} زيد، الأدب المقارن، (سورابايا: قسم اللغة العربية وأدبها، ٢٠١٢)، ص. ١١٧.

^{٢٥} نفس المرجع، ص. ١١٨.

إبسال اللغة واشرائع السماوية ثم صارا ينتقلان في الجزائر لهداية الناس إلى الحقائق الكبرى والمثل العليا التي تتجاوز حدود الشريعة والتي اهتديا بالفطرة والعاطفة، فلم يفلحا في هذه الدعوة فأدركا حكمة الشريعة في مسيرتها عقول العامة على قدر استطاعتها، فعادا ينصحان الناس بالثبوت على دينهم ورجعا إلى الجزيرة ليتعبدا على طريقتهما.

ترجمت رسالة (حي بن يقظان) إلى العبرية ثم إلى اللاتينية ومنها إلى الإنجليزية ثم إلى الفرنسية وأثرت في الكاتب الأسباني (بلتاسار) في قصته (النقادة)، وهي نقد رمزي للعادات والتقاليد في عصره.

٦) **سلامان وأبسال** : هذه قصة يونانية ترجمها إلى العربية (حنين بن إسحق) ، تحكي قصة (سلامان) ابن ملك يوناني وتعلقه بفتاة جميلة أرضعته ثم هام بها وهي (أبسال)، وحال أبوه دونهما، فهربا، ولكن الملك احتال في إفساد ما بينهما فعاشا في شقاء وحرمان حتى اضطر الابن إلى التفكير عن غضب أبيه عليه بعد أن يئس من استرضائه إلا بمفارقة حبيبته فرميا بنفسيهما إلى البحر، فغرقت (أبسال) ونجا (سلامان) فتسلى عنها بزهرة ثم تسلى عن حب الزهرة نفسها ثم جلس على عرش أبيه. وذلك كله بتدبير حكيم من حكمائه.

هي قصة رمزية فيها طابع التصوف : فالملك هو العقل الفعال، والحكيم هو القوة العليا التي تفيض عليه، وسلامان هو النفس الناطقة، وأبسال هي القوة الحيوانية، والعشق رمز للميل إلى اللذات البدنية، والهرب هو الانغماس في الأمور

النقاد حول تأثر بن شهيد بأبي العلاء بين مثبت ومنكر، وعلى كل حال لا ينبغي تجاهل أثر الإسراء والمعراج في هذه الرحلات

(٤) رسالة الغفران : هي الرحلة التي كتبها أبو العلاء المعري المتوفى عام ٤٤٩ هجرية والتي اتخذها وسيلة لكي يحل في عالم الخيال كثيرا من المشاكل الدينية والفلسفية، كالعقاب والثواب وتناسخ الأرواح والمسائل الأدبية واللغوية يديرها في نقد عميق وسخرية مرة، وبجانب هذا نجد كثيرا من الاستطرادات والحكايات العارضة.

(٥) حي بن يقظان : ألف الرئيس ابن سينا قصة رمزية فلسفية بهذا العنوان. (حي) يقصد العقل الفعال، و(يقظان) يقصد به الله تعالى الذي صدر عنه هذا العقل الحي الدائم وترمز إلى طلب الإنسان المعرفة مستعينا بالعقل الفعال الذي يهديه بطريق المنطق والفلسفة ويحذره من الحواس التي ترافقه ومن التخيل الذي يلفق الزور ويخلق الباطل. ترجمت إلى العبرية وشرحها ابن زيلا، تلميذ ابن سينا، ونشرت الترجمة مع الشرح في برلين عام ١٨٨٦ م. وحاكاها شعرا بالعبرية ابن عزرا. وبعد ابن سينا ألف الفيلسوف العربي ابن طفيل الأندلسي (٥٠٦-٥٨١ هجرية) رسالة قصصية رمزية صوفية بهذا العنوان (حي بن يقظان) أيضا.

هي تصور قصة طفل نشأ في جزيرة ، بعد أن قذفته الأمواج ، فربته ظبية حسبته رضيعها المفقود ، ولما كبر أخذ يفكر حتى اهتدى إلى ما وراء الطبيعة من وجود الله والفناء فيه والوجد والهيام به، وجاء إلى الجزيرة متصوف آخر يسمى (أبسال) أراد أن يعتزل الناس فالتقى فيها بحي بن يقظان وتعارفا وتجاوبا، فعلمه

موضوعاته مصري في أعلامه ومدته ومظاهر الحياة في مصر. ولا يخلو أيضا من العناصر اليونانية، فقصّة (السندباد البحري) بما فيها من مغامرات تشبه ملحمة (أوديسا) لهوميروس.

(٢) **قصص المقامات** : هذه أصيلة النشأة في الأدب العربي وليست مترجمة. والمقامة معناها الأصلي المجلس ثم أطلقت على ما يحكى في المجلس ، وهي حكاية قصيرة تحتوي على مغامرات تروى في شبه حوار درامي يحكيها راو عن (بطل) يكون شجاعا يقتحم الأخطار أو ناقدا اجتماعيا أو سياسيا أو فقها في الدين أو اللغة. وهذا البطل في الغالب صعلوك محتال يخدع الناس للحصول على المال لإشباع لذاته وإرضاء استهتاره، ولكنه أديب حاضر البديهة والارتجال ناقد بصير بالعادات والتقاليد.

(٣) **التوابع والزوابع** : التوابع جمع تابع أو تابعة، أي ما يتبع الإنسان من الجن. والزوابع جمع زوبعة ن اسم شيطان أو رئيس الجن. هذه الرسالة عبارة عن رحلة خيالية في عالم الجن للشاعر الكاتب الأندلسي (أبي عامر أحمد بن شهيد : ٣٨٢ - ٣٢٦ هجرية) يلتقي فيها الكاتب بشياطين الشعراء السابقين وتجري بينه وبينهم مناظرات ومساجلات أدبية ينتصر فيها دائما، وفي خلال هذه المساجلات نرى كثيرا من المشاكل الأدبية والبيانية وألوانا من الشعر والنقد في جو تسرى فيه روح الفكاهة والسخرية. وهي تشبه (رسالة الغفران) لأبي العلاء المعري غير أن المشكلات والموضوعات في الأخيرة تتعلق بالدين والفلسفة أكثر مما تتعلق بالأدب. وقد اختلف

(١) ألف ليلة وليلة : فهي مدونة في عصور مختلفة تلتقي في حكاياتها عناصر كثيرة لآداب مختلفة أثرت في تأليفها. فقد ترجم الكتاب أول الأمر من الفارسية إلى العربية في عصر الترجمة قبل منتصف القرن ١٠ م. وكان أصله في الفارسية يعرف باسم (هزاز أفسانة) أي ألف خرافة، ثم تناوله الأدباء الشعبيون بالتحريف والتهديب والزيادة حتى أصبح أدبا شعبيا.

يقال إن (الجهشياري) صاحب كتاب (الوزراء) هو الذي بدأ بتأليف حكايته من أسرار العرب والعجم وغيرهم ولكنه لم يتمه ثم زيد على ما ألفه بعد ذلك. وفيه من الملامح الهندية: تداخل القصة وطريقة التساؤل التي نلاحظها في (كليلة ودمنة)، والإطار العام الذي تبدأ به الحكايات، من خيانة زوجة الملك (شاه زمان) وزوجة أخيه (شهريار) وعزم الأخير أن يقتل كل ليلة بفتاة يقتلها حين يصبح، ثم في زواج (شهريار) ب(شهرزاد) وحيلة(شهرزاد) حين أهدت الملك حتى لا يقتلها. ولهذا الإطار نظير فيما بقي لنا من الأدب الهندي . في الكتاب الهندي الضخم المسمى "محيط الأنهار القصصية" أو "كاتاريتساجارا" سبعون قصة تحكيها البغاء لامرأة سافر زوجها فأرادت أن تتخذ لها خليلا، فأخذت البغاء تقص عليها تلك الحكايات في ليال متتابعة، وفي كل ليلة تقطع حكايتها في موضع بحيث تشتاق المرأة إلى سماع بقيتها في الليالي التالية حتى عاد زوجها، وبذا أهدت البغاء المرأة عن خيانة زوجها. وفيه كذلك عناصر مصرية كثيرة دخلته أثناء تدوينه بمصر مثل حكاية (معروف إسكافي القاهرة) حتى قيل إن قصاصا مصريا هو الذي ألفه، وكثير من

المبحث الثاني : لمحة عن كلية ودمنة

١. القصة

القصة حكاية تعتمد على السرد والوصف، وقد يدخل أحيانا فيها الحوار. وعناصرها الفنية الحديثة: (الحادثة - السرد - الشخصية - الزمان - المكان - الفكرة).^{٢٢} وأما ظهور القصة وتطورها فكما يلي:^{٢٣}

أ. ظهور القصة في الأدب اليوناني والروماني

لم تظهر القصة في الأدب اليوناني إلا في القرن ٢ ق.م. وكانت ذات صبغة ملحمية حافلة بالمغامرات الغيبية والسحر والخرافق ، وتدور أحداثها في الغالب حول الحب وما يعترض الحبيبين من عقبات تحول دون تلاقيهما وما يقوم به من مغامرات خارقة في سبيل التغلب على هذه الأخطار حتى ينتصر الحب آخر الأمر ويلتقي الحبيبان.

ثم ظهرت القصة في الأدب الروماني في نهاية القرن الأول الميلادي مصطبغة بالطابع الهجائي في تصوير مغامرات الصعاليك وحيل السحرة واللصوص ونقد العادات والتقاليد. ثم تأثرت بالطابع الملحمي اليوناني في نزعتة الأسطورية الخيالية غير عابثة بالواقع. ومن هنا يتضح سبق القصة الخيالية في الوجود على القصة التاريخية والواقعية.

^{٢٢} زيد، الأدب المقارن، (سورابايا: قسم اللغة العربية وأدبها، ٢٠١٢)، ص. ١٣١.

^{٢٣} نفس المرجع، ص. ١٣١-١٤٦.

هذه الرواية تحكي عن الإنسان اسمه حي بن يقظان تحفظه الطي، ونجح أن يبحث عن الإله ويقتربه.^{١٣}

ب) الرمزية الحيوانية

الرمزية الحيوانية وهي الرمزية يستخدمها الأديب في أعماله الأدبية بمثلة الحيوانات وليس بالإنسان. هذه الحيوانات رمزها الأديب كأنها الإنسان وتعمل كالإنسان. بجانب الحيوانات، عبرت الرمزية بمثلة النبات.^{١٤} وأما استخدام الحيوانات والنبات فطبعاً متعلق بوضع المؤلف وحالته عند ما ألف هذه الأعمال الأدبية. إن الحيوانات جعلها المؤلف ناطقة وعاملة كالإنسان عامة. لأجل عدم الحرية للتعبير عن فكرته وشعوره، فهو ألف أعماله الأدبية بالرمزية.^{١٥} وأما الناثر العربي الرمزي الذي يستخدم ممثلة الحيوانات ورمزها كأنها الإنسان وتعمل كالإنسان فهو ابن المقفع (توفي في ٧٢٧ م)، مترجم كليلة ودمنة. وهو الناثر في عصر العباسية الأولى.^{١٦}

^{١٣} نفس المرجع، ص. ١٧٣.

^{١٤} AkhmadMuzakki, *PengantarTeoriSastra Arab*, (Malang : UIN Maliki Press, ٢٠١١), h. ١٤٤.

^{١٥} نفس المرجع، ص. ١٤٥.

^{١٦} Sukron Kamil, *Teori Kritik Sastra Arab Klasik dan Modern*, (Jakarta : Raja Grafindo Persada, ٢٠١٢), h. ١٧٤.

فمن المصطلحات المذكورة نجد أن الرمزية هي محاولة الأديب لتعبير عن فكرته وشعوره في أعماله الأدبية بالرموز المحسوسة إما بالفكرة الغموضية الصوفية (الرمزية الصوفية) وإما بالحيوانات والنبات (الرمزية الحيوانات/القبليو).

٢. أنواعها

وأما أنواع الرمزية نوعان :

أ) الرمزية الصوفية

الرمزية الصوفية فهي الرمزية في الأعمال الأدبية التي تتكون على موضوع الأشخاص ووضع المكان وبعض من أجزاء الرواية تتضمن على الفكرة الصوفية الغموضية لأن مستترة وراء نصوصها.^{١١} وكان في الأدب العربي الأدباء يستخدمون الرمزية الصوفية في أعمالهم الشاعر الصوفي كمثل ابن العربي (١١٦٥)، عمر خيام (١٠٤٨-١١٣١ م)، ابن الفريد (١١٨٢-١٢٣٥ م).^{١٢}

وأما الناثر العربي الذي يستخدم الرمزية الصوفية في نثره فنحيب محفوظ، وهو الروائي العربي القديم الذي يستخدم الرمزية الصوفية في روايته. بجانبه، ابن طفيل (توفي في ١١٨٥ م) الذي كتب رواية حي بن يقظان.

^{١١} SukronKamil, *TeoriKritikSastra Arab Klasikdan Modern*, (Jakarta : Raja GrafindoPersada, ٢٠١٢), h. ١٧١.

^{١٢} نفس المرجع، ص. ١٧٢.

الفصل الثاني

الإطار النظري

المبحث الأول : لمحة عن الرمزية

أ. الرمزية

١. مفهومها

الرمز لغة الإشارة بالشففتين أو بالعينين أو بالحاجبين أو الفم أو اليد أو اللسان وأكثر ما يكون ذلك في مواقف الخوف.^٦ في المعجم الوسيط، الرمز هو الإيماء والإشارة والعلامة، ولفظ الرمز جمعها الرموز.^٧

في المعجم الوسيط الرمزية هي مذهب في الأدب والفن ظهر في الشعر أولاً يقول بالتعبير عن المعاني بالرموز والإيماء ليدع للمتذوق نصيباً في تكميل الصورة أو تقوية العاطفة بما يضيف إليه من توليد خياله.^٨ وأما في المنجد فالرمزية هي مذهب شعري يمثل بالرموز ما يوجد من تجانس خفي بين الأشياء ونفوسنا.^٩

وأما الرمزية اصطلاحاً فهي محاولة الأديب لترجمة الفكرة إلى المصطلحات البيانية والمحسوسة بعمد وقصد وتعليمي.^{١٠}

^٦ محمد عبد الفني المصري ومجد محمد الباكر البرازي، تحليل النص الأدبي: بين النظرية والتطبيق، (عمان : مؤسسة الوراق، ٢٠٠٢)، ص.

٤٢.

^٧ مجمع اللغة العربية، المعجم الوسيط، (مصر: مكتبة الشروق الدولية، ٢٠٠٤)، ص. ٣٧٢.

^٨ نفس المرجع، ص. ٣٧٢.

^٩ لويس معلوف، المنجد في اللغة والأعلام، (بيروت: دار المشرق، مجهول السنة)، ص. ٢٧٩.

^{١٠} Alex Sobur, *Analisis Teks Media*, (Bandung :Remaja Rosdakarya, ٢٠٠١), h. ٤٥.