University of Thi-Qar Journal of Humanties Science
Website: jedh.utq.edu.iq Email: utjedh@utq.edu.iq

مجلة كليّة التربية للعلوم الإنسانيّة

مجلة علمية فصلية محكمة تصدرها كلية التربية للعلوم الانسانية في جامعة ذي قار

ISSN:2707-5672

Website: jedh.utq.edu.iq Email: utjedh@utq.edu.iq

المجلد (11) العدد (2) 2021م

المجلد (11) العدد (2) 2021

University of Thi-Qar Journal of Humanties Science
Website: jedh.utq.edu.iq Email: utjedh@utq.edu.iq

هيئة التحرير

أ.د انعام قاسم خفيف
رئيس هيئة التحرير

ا.م.د احمد عبد الكاظم لجلاج
مدير التحرير

ت	الاسم	الجامعة	الاختصاص
1	أ.د. سعد علي زاير	جامعة بغداد	طرائق تدريس
2	أ.د. مصطفى لطيف عارف	جامعة ذي قار	اللغة العربية
3	أ.د. حيدر حسن اليعقوبي	جامعة كربلاء	علم النفس
4	أ.د. عماد ابراهيم داود	جامعة ذي قار	اللغة الانكليزية
5	أ.د. صلاح الدين احمد	جامعة عمان	علم النفس
6	أ.د. حسام الدين جاد الرب احمد	جامعة اسيوط	الجغرافية
7	أ.د. عثمان برهومي	جامعة صفاقس/تونس	التاريخ
8	أ.م.د. حيدر عبد الجليل عبد الحسين	جامعة ذي قار	التاريخ
9	أ.د. فاضل عبد الزهرة مزعل	جامعة البصرة	ارشاد تربوي
10	أ.م. انتصار سكر خيون	جامعة ذي قار	الجغرافية

University of Thi-Qar Journal of Humanties Science
Website: jedh.utq.edu.iq Email: utjedh@utq.edu.iq

المحتويات

ت	عنوان البحث - اسم الباحث	الصفحات
1	مستعمرة فلوريدا الأميركية دراسة في التطورات السياسية للصراع الدولي (الإسباني - الفرنسي - البريطاني) (1565-1819) أ.م د. عقيل جعيز شمخي السهلاني	1-58
2	الترادف اللغوي في شعر لميعة عباس عمارة في ضوء نظريات علم اللغة الحديث م.م. ختام سالم علي	59-83
3	مشروع القفزة الكبرى الى الامام 1958-1961 م.د احمد حاشوش عليوي الحجامي	84-125
4	سميوطيقا الآخر في شعر أديب كمال الدين أ . م .د . سلام مهدي رضيوي الموسوي	126-163
5	الإله ايل د.مروان نجاح مهدي إبراهيم البلام	164-190
6	أثر إستراتيجية الرؤوس في تحصيل قواعد اللغة العربية لدى طلاب الصف الخامس التطبيقي م.م. عـزة محسـن خليفـة الشويلي	191-233
7	التّماسك النّحوي في مجموعة (و..) لـ (عدنان الصائغ) دراسة في ضوء علم اللّغة النّصي أ.م. د. مؤيد مهدي فيصل	234-255

8	مفهوم الشعر عند سعيد عقل أ.م.د. اناهيد ناجي فيصل	256-287
9	اتخاذ القرار لدى طلبة المرحلة الاعدادية ا.د. انعام قاسم خفيف سجى عادل القرغولي	288-313
10	كشف تغيرات الغطاء الارضي لمحافظة ذي قار للمدة 3013_2020 باستخدام المؤشرات الطيفية م.د. وسام حمود حاشوش	314-352
11	وسائل الاستدلال عند ابن هشام في الرد على الزمخشري مغني اللبيب انوذجا م.د قاسم درهم كاطع	353-383
12	الأفعال الكلامية غير المباشرة في كلام الإمام علي (عليه السلام) أ. د. رافد مطشر سعيدان مطشر جاسم محمد السهلاني	384-412
13	In Search for the Villain in Herman Melville's "Billy Budd, Sailor" Ahmed Hashim Abbas	1-18
14	Metaphorical Conceptualization of “PLANT” in Nassiriya Iraqi Arabic الاستاذ الدكتور رمضان مهلهل سدخان المدرس: إحسان هاشم عبدالواحد	19-42

University of Thi-Qar Journal of Humanties Science
Website: jedh.utq.edu.iq Email: utjedh@utq.edu.iq

43-86	A Semiotic Analysis of Political Cartoons on Corona Virus in Almada Newspaper Huda Hadi Badr	15

University of Thi-Qar Journal of Humanties Science
Website: jedh.utq.edu.iq Email: utjedh@utq.edu.iq

مفهوم الشعر عند سعيد عقل

The concept of poetry in Saeed Akel

أ.م.د. اناهيد ناجي فيصل

جامعة ذي قار – كلية التربية للعلوم الانسانية – قسم اللغة العربية

dr.anahed.naji.faisal@utq.edu.iq

Abstract:

The Lebanese poet Saeed Akl is considered one of the pioneers of modernity poetry in Lebanon and one of the most prominent Arab symbolist poets. He was famous for his support of the Lebanese identity and nationalism, and he was also supportive of the idea of speaking in the local Lebanese dialect. We will stop here on the dimensions of his poetic theory and its concept through his critical views that he put forward in The introductions of his poetry collections on what poetry is and its concept, and the entire poetic process

of producer, recipient, and text in depth reflects the poet's readiness and poetic culture, as well as his critical comparison between Arab artistic texts compared to European artistic texts, which is a comprehensive view that is not limited to poetry but rather goes beyond other literary arts. Like the theater, for example, which he called (Al-Marsah), in the introduction to his poetry collection (Magdalene), he focused the discussion on consciousness and the unconscious, and he singled out the issue of the unconscious with many opinions and ideas, and directed it to multiple destinations, making its source of knowledge, which is the basis of the poetic process, and he linked it directly to the mind. Moreover, it linked consciousness to the unconscious to make it a source for it, for the conscious mind is a guide to a deep culture and a conscious and intentional artistic orientation, and here it does not separate conscious writing from what is captivating. His saying - Or what is beautiful, then through the conscious mind we reach the subconscious and from it to the subconscious world, which is the essential truth behind which the sensible and the being conceal

الملخص :

يعد الشاعر اللبناني سعيد عقل من رواد شعر الحداثة في لبنان ومن ابرز الشعراء الرمزيين العرب ،وقد اشتهر بتأييده للهوية والقومية اللبنانية، كما كان من الداعمين لفكرة التكلم باللهجة اللبنانية المحلية ، وسوف نتوقف هنا عند أبعاد النظرية الشعرية لديه ومفهومها من خلال آرائه النقدية التي طرحها في مقدمات دواوينه الشعرية حول ماهية الشعر ومفهومه، والعملية الشعرية برمتها من منتج ومتلق ونص وبشكل معمق يعكس سعة اطلاع الشاعر وثقافته الشعرية، فضلا عن مقارنته نقديا بين النصوص الفنية العربية مقارنة بالنصوص الفنية الأوربية

وهي نظرة شاملة لا تقتصر فقط على الشعر وانما تتعدى الى فنون الادب الاخرى كالمسرح مثلا والذي اسماه بـ(المرسح) ، ففي مقدمة ديوانه الشعري (المجدلية) ركز الحديث عن الوعي واللاوعي ، وخص قضية اللاوعي بالكثير من الآراء والأفكار ، ووجهه الى وجهات متعددة ، جاعلا مصدره المعرفة، وهو الأساس في العملية الشعرية ، وقد ربطه مباشرة بالعقل، ثم أنه ربط الوعي باللاوعي ليجعله مصدرا له ، فالعقل الواعي هو دليل ثقافة عميقة وتوجه فني واعي ومقصود، وهو هنا لا يفصل الكتابة الواعية عما هو أخّاذ . على حد قوله . او ما هو جميل ، فعن طريق العقل الواعي نصل الى العقل الباطن ومنه الى عالم اللاوعي، الذي هو الحقيقة الجوهرية التي تخفي وراءها المحسوس والكائن .

الكلمات المفتاحية : الشعر، الجمال، الوعي، اللاوعي، الرمز.

جوهر العملية الشعرية عند سعيد عقل :

قد تبدو التجربة الجمالية في الشعر بخاصة تجربة واقعية ، الا اننا لا نسلّم بحقيقتها الكلية ، فقد تأتي على شكل ظلال ورموز ، ولا نقع عليها كلها، فتوحيد الحقيقة وتأليفها وجمع شتاتها المنثور عبر الوجود هو من عمل الفن، ولهذا يتباين الواقع الفني منه عن الواقعي في انه اكثر منه كمالا واروع مثالا (1)، لان فيه تسعى الذات الشاعرة الى ردم النقص ومواضع الضعف الماثلة في الوجود، ولو كان هناك مثالا كاملا للأشياء لما كان هناك مبررا للإيحاءات والظلال والرموز، فتبدو الذات الشاعرة في تماهي مع وجودها الإنساني، وهذه العلاقة الأنطولوجية بالخارج تحيل اللغة الى رموز كاستجابة طبيعية لمأساة الخارج وتلبية آنية لنداء الحرية الداخلي، وما بين الداخل والخارج اضحى هذا النداء هو عينه نداء الخارج كما هو نداء الداخل ليتسع أفق الرؤية الشعرية بهدف التفجير والتغيير لخلق بديل من صنعها متعدد الدلالة والوظيفة، متوحد في الوعي واللاوعي، وتضحي اللغة مستفزة تحث وتفعل ما يفعل بها صانعها،

ذلك لأن اللغة دائمة التغيير على نحو يهدد بتدمير كل القيم التي يلتصق بها المتكلم الفرد، وهي بالمقابل الأداة الأساسية لحفظ ماضي هذا المتكلم ، وبما ان كل تجربة جمالية تميل الى اظهار تفاعل متواصل بين العملية الاستنتاجية والعملية الاستقرائية (2)، فقد برز دور القارئ وفعل القراءة بصورة كبيرة الى درجة تحولت فيها القراءة الى سلوك تشارك في صنع المعنى ، فيصبح هناك التحام بين النص وقارئه وهو الذي تناط اليه مهمة استيضاح المعنى وغموضه ، فيميل خيال القارئ الى الانطلاق والقيام بدوره الفعال للتحليق في سماء التجسيم والركون الى الإبداع والخلق، لتحصل المتعة الجمالية ، ذلك ان المتعة الجمالية تتضمن لحظتين : الاولى تنطبق على جميع المتع حيث يحصل استسلام من الذات للموضوع اي من (القارئ الى النص)، والثانية تتضمن اتخاذ موقف يؤطر به (القارئ) وجود الموضوع ويجعله جماليا (3)، وبالمقابل ان ما يميز الفنان من مجرد الهاوي هو الصفة المعمارية في أسمى معانيها ، تلك الطاقة التنفيذية التي تبدع وتشكل وتؤلف ، وليس عمق الأفكار المفردة ، ولا ثراء اللغة المجازية ، ولا غزارة التزيين (4)، فالإدراك الحسي للمؤثرات الخارجية يعد من العوامل المهمة في الشعور بقيمة الجمال، لأن هذه المؤثرات إنما هي صورة لجوهر أصفى وأعمق وأكثر حقيقة، وهو يخفي وراءه حقيقة الجمال وإن كانت في صورة القبح، وكأنما يذكرنا هنا بمثالية افلاطون ((التي تنكر حقائق الأشياء المحسوسة ولا ترى فيها غير صور ترمز للحقائق المثالية البعيدة عن العالم الواقعي))(5) ،ولهذا يتم التركيز على اهمية المعرفة في الشعر وجعلها الركن الأساس في الوعي الشعري ، ويعد الشاعر اللبناني سعيد عقل (1912 – 2014) من رواد شعر الحداثة في لبنان ومن ابرز الشعراء الرمزيين العرب، وقد اشتهر بتأييده للهوية والقومية اللبنانية، كما كان من الداعمين لفكرة التكلم باللهجة اللبنانية المحلية، وسوف نتوقف هنا عند أبعاد النظرية الشعرية لديه ومفهومها من خلال آرائه النقدية التي طرحها في مقدمات دواوينه الشعرية حول

ماهية الشعر ومفهومه ، والعملية الشعرية برمتها من منتج ومتلق ونص وبشكل معمق يعكس سعة اطلاع الشاعر وثقافته الشعرية ، فضلا عن مقارنته نقديا بين النصوص الفنية العربية مقارنة بالنصوص الفنية الاوربية وهي نظرة شاملة لا تقتصر فقط على الشعر وانما تتعدى الى فنون الادب الاخرى كالمسرح مثلا والذي اسماه ب (المرسح) ، ففي مقدمة ديوانه الشعري (المجدلية) ركز الحديث عن الوعي واللاوعي ، وخص قضية اللاوعي بالكثير من الآراء والأفكار ، ووجهه الى وجهات متعددة ، جاعلا مصدره المعرفة ،وهو الأساس في العملية الشعرية ، فرأيه أن ((اللاوعي في الأنسان طاقة)) (6)، وقد ربطه مباشرة بالعقل عندما أعرب قائلا : ((لا يستغرب هذا سوى اللامتمرس بأشياء العقل . أما من كتب أو خط ولو مرة حديثا أخاذا فلا يجهلها حقيقة راهنة))(7) ، ثم أنه يربط الوعي باللاوعي ويجعله مصدرا له ((وما الوعي الاّ نثر اللاوعي)) (8) ، فالعقل الواعي هو دليل ثقافة عميقة وتوجه فني واعي ومقصود ، وهو هنا لا يفصل الكتابة الواعية عما هو أخّاذ . على حد قوله . او ما هو جميل ، فعن طريق العقل الواعي نصل الى العقل الباطن ومنه الى عالم اللاوعي ، الذي هو الحقيقة الجوهرية التي تخفي وراءها المحسوس والكائن ، ثم نراه يقف وقفة المتأمل في تعامله مع وعي القارئ ، فيعامله معاملة نفسية بقوله ((إذن لأعطل فيه الوعي . كيف؟ بأن أشغل منه الوعي ظاهرة الفضولية فيه . الوعي يطلب أبدا أن ينشط أن يعي . فلأعطيه حقلا يعي فيه نشاطه . ولكن حقلا مركبا . بحيث يجهد ويجهد حتى يتعب وأخيرا يكل)) (9) ، فالرغبة في التبديل والتغيير الى ما هو اجمل وأكمل وأرفع مثال هو جوهر العملية الشعرية عند سعيد عقل ، وانشغال الوعي بهذه العلاقات اللامنطقية واللامعقولية في مفهومه والتي تعبر عن رؤى اصحابها الذاتية ، فمهما كانت درجة غرابتها يسعى فيها الشاعر الى ان يؤرق متلقيه بالوقوف على المعنى المحدد وبالشكل المطلوب ، فيضحي المعنى اكثر رحابة وسعة ، والشكل اكثر امتزاجا بالحلم والخيال ، فيذهب

باللامعقول الى الكشف عن معقولية الحياة ، وكيفية ادراك انتظام العلاقات ، ولهذا نراه يقول في معرض حديثه عن دور الوعي اليقظ ((اقول غدا لمحض أن يواجه القارئ قصيدتي سيكون قد هيأ لها وعيه ، عاد بأجمعه وعيا بوعي عقلا تخيلا حسيا ، سيكون على تمام أهبه ، إذن لأن يأخذ من الحالة الشعرية ما يقع على السطحي من قوى النفس ، لأن يأخذ منها مظهرها الأحط ، نثريتها بالذات ، لأن يحول لاوعيها الى وعي ، لأن يخرجها عن طبيعتها ، لأن يقتلها))(10)، وكأن الشاعر سعيد عقل يعطي لقارئه وسائل فنية ينطلق منها لفهم قصيدته والوقوف على اسرارها واكتشاف ابعادها فيحول لاوعيها الى وعي ، وبالتحديد فأن الشعر عند سعيد عقل من لاوعي وجوهره أشبه بموسيقى (11)، وهذا يحيلنا الى حقيقة الشعر الرمزي ((ففي حالة اللاوعي هذه يسود نوع من الغموض يولد الايقاع والهينمات الاولى من القصيدة . في هذه الحالة لا توجد عواطف أو صور أو أفكار لأنه حالة من الصفاء تسمو فوق هذه العناصر)) (12)، فهذا الصفاء هو محور الحوار والمشاركة والتفاهم ، وقد جعل سعيد عقل من اللاوعي أفعل وسائل التفاهم قائلا : ((وما من شك ان اللاوعي افعل وسائل التفاهم)) (13) ، وأحد الدواعي المهمة للخلق الفني ((عجيبة قوة اللاوعي سواء في الكلام او في الفهم ، إنها كذلك حتى في الاغراض التي تبدو ادعى الى استخدام العقل)) (14) ، وهي في عُرف الرمزيين وسعيد عقل رائدهم الاول في الوطن العربي ((ان القوة اللاواعية هي التي تسيّر اعمالنا وتحدد تصرفاتنا من حيث لا ندري ، فهي المحرك الاول اذن ، لا تفعل بها العوامل الخارجية ، ولا تؤثر فيها التبدلات المادية ، لأنها حقيقة ثابتة ، وفيها يكمن جوهر الأنسان كانسان وفيها تتفسر الأعمال)) (15) ، ومثلما يتخذ سعيد عقل من الوعي بوابة للولوج الى عالم اللاوعي عند الانسان ، فهو يجعل من اللاوعي مسارا ينبثق به نحو الوعي شيئا فشيئا ، ولحظة التوجه نحو اللاوعي قد لا تكون مفاجئة ، وانما متسلسلة منطقيا ، ومتوقعة عقليا ، فتضحي قوة اللاوعي في

تماس وارتباط دائم مع الوعي ((إننا إذ نتكلم فإنما نتكلم بشكل واع لا نفكر بألوف التصورات يسلسلها فكرنا في كل جملة نباشر))(16)، فهذه التصورات المتسلسلة في الفكر تثبت ان اللاوعي ((جملة من الصيرورات الطبيعية التي تقع ما وراء المستوى الشخصي والإنساني)) (17) ، وما يؤكد ذلك التساؤلات المتعددة عن مادة الشعر وماهيته ((أتكون يا ترى مادة الشعر تموجا ؟ أتكون موسيقى ؟ وبعدُ لعلي لا أبعد عن الحقيقية كثيرا إن قلت : الشعر حالة من لاوعي فوق الوصف لا تُشرح جوهرها أشبه بموسيقى يتحد الشاعر حميميا مع الأزلي مع حقائق الكون المهيبة)) (18) ، وهو لهذا يوصفه بأنه ((هدوء خالص)) (19) لا تلاطم فيه ولا ارتجاج ((فبا الأبداع سلطنة نغم وبعده أثر تآخ مع الكون)) (20) ، فهذا الاتحاد وتلك الحميمية وذلك التآخي مع الكون إنما توحي لنا بنظرية العلاقات التي تعد عنصرا مهما في فلسفة الرمزيين (21)، لتتطور وظيفة الشعر نفسها وتضحي من نقل المعنى والصور المحددة الى نقل وقعها النفسي بغية توليد المشاركة الوجدانية بمفهومها الواسع (22)، وبما ان ((العالم الشعري في جوهره فن روحي ونسق معنوي وعمق نغمي)) (23)، فقط ربط سعيد عقل في اكثر من موضع بين الشعر والموسيقى ،وعده الأساس للتعبير عن الانفعالات والأحاسيس بعفوية وعمق كبيرين ((فالقصيدة لا تظهر بدءا كمعنى منقطع جلي ، بل كنغمة موسيقية تنمو رويدا رويدا حتى تبلغ الوضوح فتستحيل كلمات)) (24)، ولذلك فهو يذكرنا بسلطنة النغم ((وسلطنة النغم قاعدة لا تخطئ)) (25)، ليضحي الشعر لديه ((أشبه بموسيقى يتحد الشاعر حميميا مع الأزلي من حقائق هذا الكون المهيبة)) (26)، فالاتحاد مع الأزلي من حقائق الكون لا يتم الا من خلال عالم شعري منغم يلج الى أرواحنا ينساب في أعماق النفوس عبر أصوات تمس عالم الروح مؤكد أن ((أوثق ما يرتبط بالنفس أشياء موسيقية مظهرها الطبيعي الغناء)) (27) ، ليقف هنا على مبادئ الجمال الأولى وهي التناغم والانسجام وما يمكن أن يولده من أجواء

حالمة قادرة على بعث الحياة في الأحاسيس وايقاظها ، والاقتراب الشديد من الخاص الكامن ليستحيل اصواتا والوانا وروائحَ، وتعميق الاحساس بالوجود ، وتحقيق المتعة الروحية والجمالية ، ولهذا فهو يرى أن ((من الرملة الى الكوكب ، من أدق الخلايا الى أبعد جنبات الكون ، إنما يقوم ارتجاف دائم ، تموجات دائمة)) (28)، فتلك الحركة الدائمة ، وهذا الإيقاع المحدث من التآلف والانسجام التامين من حولنا ، وحتى الاضطراب هو أدعى الى تعميق الشعور بالوجود بأدق تفاصيله ، ولهذا فهو يركز على الأصوات وجرسها في الكلمات غير آبه بما يسمى بالوزن والقافية ، فالاعتماد الكبير على ما تومئ به الاصوات من دلالات وايحاءات بعيدا عن دلالات اللغة ومعانيها ، ((فالكلمة في الشعر قد تستخدم لموسيقيتها فقط او لظلالها الموحية كجزء من مكونات الرمز))(29)، وهذا ما أعتّد به سعيد عقل جاعلا من الموسيقى جوهر الشعر بل أضحى الشعر محض موسيقى قائلاً ((جوهره أشبه بموسيقى . نقل الشعر يقتضي تعطيل الوعي في القارئ، وأن أخلق فيه جوهرا أشبه بموسيقى)) (30)، سعيد عقل هنا يعمد في تأدية جوه الشعري الى توسيع وخلق وسائل تعبير جديدة شأنه شأن الرمزيين من قبله في إلانعتاق من الأوزان التقليدية واللجوء الى اجواء شعرية خاصة يعتمد على الصوت والحركة والحدس ، إذ إن هذا الجيل من الرمزيين ((شعر بأن الأوزان لم تعد تطابق عاطفته ، والأشكال المفروضة سابقا لا توافقه ، والسبب راجع الى حاجة نفسية تريد ان تعبر عن ذاتها))(31) وفي كل هذا نرى ان سعيد عقل ذي ثقافة فكرية وادبية عميقة ، وهو مؤمن كل الإيمان بأن ((الانتاج العبقري في كل باب ليس ملكا لمن أنتجه ، بل يصير ميراثا مشتركا للإنسانية جمعاء))(32)) ، فقد كان سعيد عقل مصبا للآداب الاوربية والعربية على السواء ، وهو من شعراء الادب العربي الحديث في لبنان الذي اظهر تأثره الكبير بالمذاهب الاوربية الغربية لاسيما في المسرح والشعر، إذ وجد فيها الدعامة الحق لنشأة تلك الآداب ونهضتها ، وقد ظهر ذلك واضحا في

اراؤه حول تلك الآداب ومدى الإفادة منها ، وما الذي يناسب ميولنا وأذواقنا وعاداتنا وتقاليدنا ، ففي مقدمة ديوانه (سعيد عقل شعره والنثر) المجلد الأول وتحديدا في مقدمة مأساته الشعرية (بنت يفتاح) ، تحدث عن الأدب الكلاسيكي وانواعه الأدبية كالملحمة قائلا: ((أدبنا الكلاسيكي في هذا الساحل من اسيا يجهل (الأنواع الأدبية) حتى الأولية منها كالملحمة))(33)، ثم نراه في موضع آخر يتحدث عما اسماه (المرسح) وانواع المرسح ((المرسح وانواع المرسح عند الأمم الراقية ، ثلاثة مراسح في الآداب العالمية لم تخفق: الإغريقي والشكسبيري والكلاسيكي الفرنسي في القرن السابع عشر))(34) ، فيتحدث بذلك عن كورناي وراسين وتركه لأشيل سوفو ، معللا أخذه لمنهج راسين بأنه ((هو الأكمل لبساطته ولاكتفائه بأخذ البعض من حالات النفس يرسل عليه النور فتتجلى النفس وعواطفها بأجلى مظهر . وعليه يكون النوع الراسيني ، النوع الذي أقصده من المرسح الكلاسيكي))(35) فهو يقف عند ادباء تلك العصور الناهضة ، والتي اسهمت في تقدم الآداب العالمية ، والحديث عنهم حديثا ينم عن تاثر واضح بعبقرية اشخاصها ، وصدارتهم الفكرية ، وعن اطلاع واسع وعميق بمنابع تلك العبقرية و مظانها ، (اما المرسح الشكسبيري فالثابت ان صاحبه لم يكن متضلعا من الاتينية والاغريقية فياخذ بمرسحهما وبرقيه ، وهكذا نشأ مرسحه على العموم ضربا من الادب البكر ، و بالتالي اخذا الملحميه ، فكما نرى من (الالياذة) مثلا ، عصور اغريقيا الاولين ، تتالى امامك حية اخلاقا وعادات ، هكذا في (روميو وجوليت) ، و في (هملت) يتتالى عصران : ايطالي ودنماركي يخفقان باخلاق هذين البلدين وعاداتهما) (36) والذي نلاحظه ان سعيد قل لا يكتفي بذكر تلك الاداب وشخوصها واعلامها البارزه بل يبدي راي ، ويحدد موقف ويتوجه بتلك الاداب الى متلقيه وفي عصره هو لتتكشف عن ذلك دلالات ومعان حرص الشاعر على ايصالها لتوفير اسس التقدم والنهضة بما يلائم الاصاله اللغوية ، والتقاليد الاجتماعية والفكرية ،

والامكانات التعبيرية المتاحة ، وفي هذا يقول : ((يضل البحث قائما على راسين وشكسبير ، فاي الاثنين نعتمد في نهضتنا ، وقد ثبت لنا انهما مختلفان ..لا يجوز لنا الاخذ باحد هذين النوعين مهما كان كاملا لا وافق اميال بيئتنا وذوقنا . فما هو ذوقنا وما هي اميالنا ؟ وهل نستسيغ راسين باجماعه ، او شكسبير باجماعه)) (37) وهذا يعني ان التاثر بالآداب الاخرى وكتّابها لا يعني محو الاصالة الفكرية والادبية بل انها تكون عامل اثراء وغنى، ففي حديثه عن ماساته (بنت يفتاح) يقول : ((فاخذت موضوعي من العهد القديم واستخدمته للتعبير عن اماني بلادي))(38) ، اما حديثه عن راسين يقول : فيغري ذوقنا الحديث المثقف على الادب الاوربي يغرينا بوحدة الازمة التي تمكنه من درس النفس البشرية ، الامر الذي ينبغي ان نلتفت اليه بضمأ في كتاباتنا الحديث ويغرينا اخيرا بطريقة تسهّل . وهي وحدة منطق . عمل الذوق عدو الضوضاء والفوضى))(39)، فالخبرة وسعة الاطلاع جعلت من سعيد عقل ذا ثقافة فكرية قادرة على التمييز بين المفيد من غيره والأخذ به وبأسبابه ، ولذا نراه قائلا : ((وبعد فقد تأثرت في بنت يفتاح بنهج راسين ، أخذت (أزمة) وعالجتها وهي في (تفاقمها) فانقادت الي الوحدات الثلاثة كما اني سايرت ميلنا الى الغنائيات والملحميات فكنت كشكسبير غنائيا ملحميا ولكن الى حد بحيث لا اسقط في المبالغات حيث سقط هوغو)) (40)، ليترجم لنا بأن طريق ((الأصالة الحق هي القدرة على الافادة من مظان الإفادة الخارجة عن نطاق الذات ، حتى يتسنى الارتقاء بالذات عن طريق تنمية إمكانياتها ولا يستطيع أمرؤ ان يصقل نفسه ،ولا ان يبلغ أقصى ما يتسير له في كمال ، الا بجلاء ذهنه بأفكار الآخرين ، وبالأخذ بالمفيد من آرائهم ودعواتهم)) (41)، ومن خلال آراء سعيد عقل فيما أسماه المرسح وأنواعه ، فنراه في جميع ما تأثّر فيه كالكلاسيكية وموضوعاتها ونواحيها الفنية ، كان أصيلا في تأثره وفي التعبير عن ذاته وتصوير مشاعره وأفكاره ، ((أما ان اكون أخذت في إنشائي بطريقتي

المعروفة التي تصف العواطف بالصور ، أو على الأرجح بالإيحاء ، فأمرٌ ما أنا بالنادم عليه آتي به في المأساة ، وقد كان للمتأدبين أن يفهموا أصول المرسح ومقتضيات أنواع المرسح ، فالمأساة غير (القطعة) وغير (المهزلة) وغير(الفاجعة الشعبية) ، المأساة مفترض فيها جلال الحزن وأن ترفعك بإبهامك الى مثل الحلم فتنفلت أنت . وهذا شرط الفن . في الحقيقة الوضعية)) (42) ، ليلوح لنا بسر الإبداع الفني والإبتكار الأدبي ، فتلك الأساليب والسبل التي يعتمدها سعيد عقل وإن كانت هي محصلة موروث إنساني عالمي ألا انه جعله أكثر إمتزاجا بخياله وإحساسه وثقافته ، فضلا عن أتصاله المباشر بطبيعته وموضوعه ونوعيته ، مما يؤدي الى اتحاد وتمازج وتوالد للمفاهيم والرؤى وهنا لابد ان تتهيأ حالة إستقبال للكاتب المتأثر ، وفي هذه الحالة تتجاوب الميول وتتشابه الطبائع وتتماثل الحالات ، ولكنها بالنسبة للكاتب المتأثر ليست سوى إمكانيات وميول تتطلب ظهورا وتوجيها وتغذية يعوزها الادب القومي ويصادفها في الآفاق الفسيحة للآداب الأخرى (43) .

ويبدو التأثر بالأدب الفرنسي قد أتسع مداه عند سعيد عقل ابتداء من حديثه عن راسين ومرسحه ، وهوغو الذي نأى بنفسه عن السقوط في مبالغاته ، والذي يمكن الوقوف عليه وملاحظته ان سعيد عقل يناقش قواعد الذوق ويقف عند التعريف بالمواهب الخلاقة ، ويعرض للمبادئ مبينا مايدعو الى وجوب السير على نهجه وخطاه بوعي تام للوقوف على حقيقة وجوهر الأبداع ورصد الأساليب التعبيرية السائدة في تلك المراحل قائلا : ((اخفق مرسح هوغو الى حد ، يوم أراد ان يحذو حذو شكسبير ، فهل ذلك يعني ان المرسح الشكسبيري لايوافق الا الإنكليز ، او أنه لا يلائم الا العصور الحديثة ؟ .. فإنما لمرسح شكسبير مزايا مرسحية حقا تفيدنا نحن الشرقيين على الأخص فهو نوع أمثل (الفاجعة الشعبية) التي نجحت عندنا في (عاصفة في بيت) و (الذبائح) و (العواصف) لإنطوان يزبك . ومن جهة أخرى أرى ان حالتنا في الشرق غير

حالة مشاهدي هوغو في فرنسا ، هؤلاء اعتادوا مع راسين وكورناي مرسحا منطقيا يكاد يخلو من الغنائيات .. نحن في الشرق موقفنا من هوغو المتأثر بشكسبير ، غير موقف الفرنسيين ، وقد أعتدنا ان نرى شاعرا يسمعنا من على المنبر 60 بيتا كلها من النوع الغنائي . الفرنسيون ألفوا في الكلاسيكية النظام والبساطة والوضوح ، ونحن ألفنا (الفوضى الضخمة) والتعرض الى (الملحميات الناقصة) ..)) (44)، وعلى هذا فقد كانت نتيجة الفوضى في العروض والقافية في الشعر أن كان للشعر أسلوب ، ونتيجة التنوع والمرونة في عروض الشعر الغربي وقافيته (45)، وشعر المعنى هذا كثيرا ما نراه عند سعيد عقل في اكتشافاته النفسية في الشعر، وفلسفة ايحائه والشعور الحاد بالذات ، وكشف عالم النفس ، والاختزال وجعل الالفاظ تلامس الفكرة وتصرح بها ، وملامسة الفكرة تعني الإيحاء اي التعبير غير المباشر والتخلي عن الافصاح واللجوء الى الخيال لاقتناص ما يوحي بحالته النفسية بترجمة أفكاره ومشاعره الى إشارات تعبر عن المعاني والعواطف ، وأمست اللغة خير وسيلة للتعبير عن الحالات النفسية المركبة العميقة فخرجت عن كونها وسيلة لنقل المعاني المحددة او الصور المرسومة الأبعاد واصبحت وسيلة للإيحاء (46)، ولهذا فقد حظيت اللغة باهتمام بالغ عند سعيد عقل ، وقد وقف عند ما اسماه بسر تكوين اللغة ، قائلا : ((فأذا يكون طور الكلام ، تعود اللفظة مجموعة أصوات أكثر تساويا في الجوهر وشكل الجوهر مع الشيء المقصود إظهاره)) (47)، وكأنما ينبهنا الى الدلالة الصوتية للمفردات والمستمدة من طبيعة هذه الأصوات ومظهره وصيغته وبنيته ، ثم ان الالفاظ ودلالتها التي هي عنصر من عناصر اللغة ، واللغة وجوهرها ، قد ربطها بالعقل من جهة والعاطفة من جهة أخرى ، متحدثا في إطار ذلك عن الألفاظ التي جعلها احد عناصر الشعر المادية بصورة عامة بأنها ، ((ليست علامات محض اصطلاحية)) (48)، وكأنما يشير هنا الى توقيفية هذه الألفاظ التي من الواجب الالتزام بحدودها ، ولهذا عبر عن اللغة

بقوله ((لم يوجدها فرد ولا مجلس أفراد ، فيصطلحها اصطلاحا ، اللغة بنت التفاهم البدائي)) (49)، وتوقيفية هذه اللغة بأنها وجدت كما هي ، ثم ان الأنسان في عصوره التاريخية ، قد أتخذ من الألفاظ وسيلة للتفاهم ، واتصال الناس بعضهم ببعض ، في حياة اجتماعية مرت بأطوار حتى صارت على نحو ما نرى الآن)) (50)، إذ يقول سعيد عقل ((هذا كان بين الناس شأنه اليوم بين البكم غير الصم ، أصواتا لأنها جوهر المعبر عنه)) (51) ، فاللغة ماهي الا اصوات سمعها الإنسان الاول واتخذ منها اسماء كمصدر هذه الأصوات (52)، ولهذا يقول (أنها جوهر المعبر عنه) فهو يلمح الى الصلة الواضحة بين اللفظ ومدلوله ، فهذا التأكيد على سر تكوين اللغة ، ودراسة الألفاظ وجرسها ، واللغة واصواتها ، واطوار نشؤها وماهيتها ، هو دليل على الاعتداد الكبير بهذه اللغة والدعوة الى الرجوع الى الطبيعة الأصلية في الوقوف على طريقة نظمها الأساسية ، بالاعتماد على القيمة الصوتية ، والإيقاع الجميل الناشئ من تآلف وانسجام حروفها واصوات تلك الحروف مما يشيع جوّا نغميا ونفسيا خاصا ، وهذا يرجعنا الى مقولة الإيحاء التي تحدث عنها سعيد عقل سابقا ، وكأنما يريد ان يقول بأن ((للفظة معنى قريب يخطط الأشياء المادية بحدودها ، ومعنى بعيد يولد في القارئ حالة شبيهة بحالة المبدع إن كان على الخلق ، وهذا المعنى البعيد إيحائي بتحديده ، يبسط ضبابا مبهما حول وضوح اللفظة ، وفي ذلك إشارة الى الرجوع الى معنى الكلمة الأصيل))(53)، وهذا ما يفسر لنا حديثه عن توقيفية الألفاظ وضرورة الالتزام بحدودها .

لنراه في موقع آخر يقف عند ما اسماه بدرجة الخلوص في الشعر بقوله : ((ولكن أذا تكون الكتابة ، وتغرق اللغة في الاصطلاح وهو إنما يستدعي التدخل العقلي الذاكرة على الأخص ، وتخرج الألفاظ عن هذا التساوي في الجوهر وشكل الجوهر مع المقصود إظهاره ، فتعود مهمة الفن ان ينتقي ويرتب بحيث يوجد تركيبا كلاميا ، وقل موسيقيا فيه من الاصوات تمازجها او التنادي ،

جهيرها او الخفيت ، مقتضبها او المنبسط ، الى لعب ولف ، مما يؤدي صيغا صوتية تعيد بين الكلام والمقصود إظهاره رابطة فسيولوجية سبق التدخل العقلي أن فصمها)) (54)، وهنا نقف عند جملة من الآراء حول كيفية التعامل مع اللغة والوقوف على اسرارها ودقائقها ، ودور الفن اوبالأحرى الفنان في استغلالها ، ليبين لنا ابتداء بأن ((المتكلم لا يمكنه ان يقول الا مايتيح له الموقف التاريخي والعصر الذي يعيش فيه أنه يتكلم ضمن نسق اجتماعي للألفاظ))(55)، فضلا عن أن ((حركة الكلام تبدأ من الرباط النفسي او العقلي الذي سبق الاتفاق عليه في عقول المتكلمين بين دلالة معينة ومجموعة من الأصوات ترمز اليها))(56) ، وبهذا تضحى اللغة نظاما اجتماعيا ، وفي جانب اخر نراه يربط ما بين اللغة والموسيقى ارتباطا قويا ، وفيه يجعل من اللغة المركبة مجموعة اصوات لإحساسه بأهمية الصوت للكلمة وما يمكن ان تضيفه من دلالة ((فأصوات اللغة مثلا تتأثر كثيرا بالصيغ والعكس كذلك صحيح، والصوت والصيغة يتأثران . غالبا. بالمعنى))(57) ، ثم أن ((العلم بالموسيقى يختلف من المبدأ عن بقية العلوم والفنون الأخرى بسبب انعدام صورة المادة في موضوعها فالأصوات لاهي منظورة ولا هي ملموسة ، كما في فنون الرسم والنحت ، ولذلك كان طبيعيا ان يشترك السمع والبصر مع الإحساس والإرادة في تحليل التراكيب الصوتية حين تقرع السمع ، فيتنبه المخ ، فيحدث الشعور بكيفياتها المختلفة ، وكذلك يبدو ان النظر يتخيل كيفيات الأصوات بالاشتراك مع الإحساس الباطن بطريقة غير مباشرة وكأنها رسوم متحركة ذات أشكال متعددة يمكن أدراكها وتصويرها ، والأدراك الصحيح يلزمه قوة التصور والحساسية))(58)، ((فالحروف والكلمات لا تعطي معنى الابعد ان تصاغ في صورة متعارضة اي في علاقة منتظمة مع بعضها وفي شكل بناء لجمل لغوية ، وهذه بدورها تكون مقاطع اجزاء تتعارض وتتكامل مع اجزاء اخرى ، وهكذا حتى يكون ويتشكل القالب او الشكل)) (59)، وهو ما يلمح له سعيد عقل بمضمون ذلك (سواء

بتمازجها او التنادي ، او ما كان جهيرا او خفيتا ومقتضب او منبسط الى لعب ولف) فبهذا الانتقاء والترتيب واللعب واللف ، والإيجاد والإعادة ((نجعل جسدنا يشتغل ملبيا نداء إشارات النص ، ونداء كل اللغات التي تعبره وتشكل ما يشكله عمق تموج الجمل))، هذا من جانب ، اما من جانب آخر فبما ان اللغة ((موجودة على هيئة ذخيرة من الانطباعات مخزونة في دماغ كل فرد من افراد مجتمع معين))(60)، فكأنما يريد ان يقول ان ما كان اصطلاحا وما للعقل من دور في وجوده محاكاة لأصوات المدلول وهو ما جعل اصلا في دلالة الألفاظ من حيث مناسبة دلالة الصوت للمعنى قوة وضعفا ، فهو لا يعد من درجات الخلوص في الشعر ابدا ، لتصبح وظيفة الصيغ والتراكيب الإيماء الى المعنى او الإيحاء به ، وعقد علاقة خفية بين الصوت والمعنى ، والفكرة الجديدة والصورة ، وهو عينه ما نراه في حديثه عن الصيغ الكلامية ، وضرورة المناسبة للحالة الشعرية قائلا : ((تساوي الصيغ الكلامية والحالة الشعرية ضرورة تقتضي ان تكون الصيغ الكلامية من تموجات هي نفسها تكون الحالة الشعرية ، والتساوي شكل جوهر يقضي بأنه إن كانت التموجات التي تكّون الحالة الشعرية على شكل لولبي مثلا او خط مستقسم او ما إليه وجب ان تكون كذلك التموجات التي تتألف منها الصيغ الكلامية))(61)،وهذا يحيلنا الى كلام دي سوسير بأن اللغة لا تتألف فقط من الأصوات حسب بل أيضا من امتداد وسلسلة من الأصوات من التي ينطق بها ، فلا يهتم الاهتمام الكافي بالعلاقات المتبادلة بين الأصوات .. إذ ان التغيرات التي تحصل لأحد العناصر في هذه الحالة تتحدد بالتغيرات التي تحصل للعنصر الآخر او العناصر الأخرى (62) ،وبناء على ذلك فقد امسى الشعر في نظر سعيد عقل إتقانا وتأنق وشعورا في آن واحد ، إذ يحاول الشاعر ان يظهر العلاقة بين الفكر والشعر ويؤكد مفهوم التواصل ، ويسلط الضوء على خاصية مهمة في الشعر الا وهي ملائمة المنطوق مع المفهوم والكشف عن البنية الخفية التي تربط بينهما بالرجوع الى المركبات

الصوتية والصيغ الكلامية في الأفعال النفسية الدالة صوتيا وصوريا ، لكي يجعل التبادل الفكري اكثر مرونة وثراء ، فيحسن تمثل الشيء في ذهن ونفس السامع لتمثله من قبل في فكر ونفس الشاعر وفي قالب معين من الإيقاع والتنغيم للتعبير عن الانفعالات وإثارة المشاعر والتأثير في المتلقي ، فضلا عن اختيار الكلمات ونظام ترتيبها ومواقعها من الجمل ، والقادرة على إشاعة المضمون العاطفي ، ثم ان هناك صيغا كلامية تتكون من الفاظ هي نفسها ذات أبعاد تعبيرية اكثر ملائمة للحالة الشعرية ، وما يمكن ان تكشفه من جوانب عميقة في الذات الشعرية ، فهذه المطابقة بين الصوت والمعنى في كل حالاتها سواء أحدث كسرا في السلسلة الصوتية ام كانت متصلة اعتيادية ، ترجعنا الى النظر الى الصيغ من انها لم تعد مجرد رموز صوتية تعبر عن الأشياء او الكائنات ، بل هي نفس الأشياء والكائنات من دلالات الألفاظ (63)، وهذا يحيلنا بدوره الى مفهوم سعيد عقل للأصل والترجمة في الشعر عامة بقوله : ((يطيب لي ان اتناول الأصل والترجمة لقصيدة ذات ترجمة عبقرية ، (اقول الترجمة غير ناس ما يزعمون من ان الشعر لا يترجم ولكن الشعر اكيد يترجم إن كان المقصود الحصول على مساواة في المعاني بين أصل وترجمة ، ولكن الشعر أكيد يترجم إن كان المقصود الحالة الشعرية يطلعها الاصل بالحالة نفسها يطلعها الترجمة) ، وأختبر وقع الصيغتين على من يجهل لغتي الاصل والترجمة ، فألحظه يستشعر دوما على وجه التقريب ، الحالة الواحدة ، ففي اللغتين يسمع الحلق يعمل إن كانت الحالة الشعرية متمظهرة الجوهر بأصوات مختنقة ، وفي اللغتين يتحسس الأبيات عصبية او متطايرة إن كانت الحالة متجلية الجوهر بأنفاس مقتضبة او وثّابة فأوقن ان الأبيات لم تتمكن من نقل الحالة الشعرية بالذات الا بعد ان ساوت ابيات الأصل جوهر او شكل الجوهر ، وبديهي ان يساويه احد شيئين متساويين هو مساو ثانيهما))(64)، وهنا نقف عند التعريف بعملية الترجمة اولا والتي هي ((عملية تواصلية بين منتجي النص المصدر ومتلقي

النص الهدف ، وهي تحثنا في إطار اجتماعي ثقافي معين له ظروفه الاجتماعية واغراضه التواصلية التداولية)) (65) ، عبر ذلك نلاحظ ان الشاعر يتكلم عن الحالة الشعرية من خلال مفهومه للأصل والترجمة ، ويربطها كل الارتباط عن طريق الصوت وكيفية المنطوق وأوضاعه والرغبة في محاولة إيصال ما يختلج في النفوس، وهو يعطي رأيه في الاصل والترجمة لقصيدة ذات ترجمة عبقرية لانه بالمقابل يتفق مع الذين يقولون ان الشعر لا يترجم إن كان المقصود ان تحصل على مساواة في المعاني بين هذا الأصل وتلك الترجمة الا أنه يقف عن المقصود بمساواة الحالة الشعرية التي تبدو في الاصل ويطلعها لنا النص المترجم إذ ان له آلية معينة وصفها يقول : (وأختبر وقع الصيغتين على من يجهل لغتي الأصل والترجمة ، فألحظه يستشعر دوما على وجه التقريب الحالة الواحدة) ذلك أن الشعر وزن وقافية يجعلان ترجمته أعسر من النثر فضلا عن ما فيه من خيال وبيان وايجاز (66) ، ولهذا نراه يرسم لنا ماهي الترجمة الحقة او ما سماها العبقرية في مساواتها بين الشكل وجوهر هذا الشكل بالعلاقة بين الخلق والنفس ، ليظهر لنا الحركة القائمة بينهما (فتظهر الأبيات عصبية او متطايرة اذا كانت الأبيات بأنفاس مقتضبة أو وثّابة او متمظهرة بأصوات مختنقة) وهنا يجب الوقوف عند ما أسماه بـ (الجوهر) فما الذي يعنيه بهذا الجوهر ؟ قوله ((اول ما يقال عليه الهيولي ، تعني ما ليس لذاته شيئا معينا ، ويقال ثانيا على الهيئة والصورة التي بمقتضاها تتشخص الهيولي ويقال ثالثا على المركب في الهيولى والصورة ولكن الهيولى قوة ، الصورة كمال اول (انتليخيا) ، ويقال كمال اول على معنيين : أما كالعلم ، وأما استعمال العلم))(67)، وبما ان النفس هي الجوهر بمعنى ((انها صورة جسم طبيعي ذي حياة بالقوة)) (68) فأنه يلمح الى ذلك الشيء الذي يصعب إدراكه ليطرح لنا إشكالية مهمة وهي التلازم والارتباط بين الصوت والمعنى، وذلك الصدى لما يحدث في النفس من خلجات تكون مصدر حيرة للمترجم ((والعلاقات المعقدة بين اللغة

والفكر ، الروح والمعنى والسؤال الأبدي الممل : هل يجب ترجمة المعنى او ترجمة الكلمات إنها حيرة الترجمة ؟)) (69)، وهنا وجب التساوي والتوازن والاتحاد بين الشكل وجوهره ، والكلمة ومعناها واللغة والفكر وسر الترجمة العبقرية ، فأذا فقد ذلك أختلت تلك النصوص وضعفت ، ولهذا قيل في ترجمة قصائد الشاعر الايرلندي يتس الذي عُد من أكثر الشعراء افتقارا لمزايا الترجمة حين يترجمون قصائده الى لغة أخرى ، فقصيدته أصلا قائمة على هذا التوازن العجيب بين الفكرة والعبارة ، وعندما يختل التوازن تختل القصيدة كلها ، ولهذا يقول ياسين طه حافظ في كتابه (يتس العنف والنبوءة) دراسات وقصائد ، محير يتس في الترجمة ، فحين أكون حرفيا في ترجمة بعض عباراته ، أخّل بسحر العبارة ، وحين أريد لها تعبيرا شعريا أجمل يحتجّ عليّ المعنى (70)، وهذا يقودنا الى رأي سعيد عقل في القصيدة التي يعرضها لنا بأنها أداة نقل الحالة الشعرية قائلا : ((وبعدُ فالقصيدة أداة نقل الحالة الشعرية ، أحدها هكذا مأثورة كلامية توصلت بتجارب موصولة . قل بلقيات . الى فلذ ، الى أبيات الى مجموع إيحائي يعطل بتعدد الأصوات وعي المتذوق ، ويتكون في لاوعيه بأكثر ما يمكن من مساواة لحالة الشاعر جوهر أو شكل جوهر (71)، فيجعل من القصيدة بتعدد هيئاتها الى فلذ أو أبيات او ما كانت مجموع إيحائي قادرة على ان تعطل وعي المتذوق وشعوره بها وان تنفذ الى لاوعيه بصورة تبرز ذلك التوازن الكبير بين الفكرة والتعبير عنها ، وكأنما يضع ايدينا على مواضع الإحساس بالجمال ، والكشف عن اسرار المعاني الجمالية لإعتقاده بأن النص الشعري ((عالم ذو أبعاد ، عالم متموج متداخل ، تعيش فيه وتعجز عن بسط سيطرتك عن جميع ما يكنه من أسرار لأنه كالموج تهم باحتضانه ، ولكنه ينفلت من بين ذراعيك))(72)، ولهذا فهو يعد الشعر واحدا من مظاهر الجمال ((هذا الشعر كفن اي كواحد من مظاهر الجمال)) (73)، إذ أنه يقف على الملامح الهامة للشعر بوصفه ((وحدة قوامها نشاط عملي وروحي ، وفي هذه

الوحدة يكون الأسلوب هو الجانب الأقرب الى الممارسة ، اما المنهج فيكون جانبها الأقرب الى الروحية))(74)، فتلك الحركات الشعورية واللاشعورية المتولدة في الشعر نتيجة الحقائق والحدوس والإلهام والأحلام ، يحاول عبرها الفنان الشاعر التعبير عن كل ما هو عقلي وروحي ووجداني ((لأن التجربة الجمالية تستمد مادتها الأولى من الواقع ، ولكن الواقع مجزء لا تبلغ به الأشياء ، نهاية المطاف وأقصى غاياتها ، فقد نقع في أحد المظاهر على نصف الحقيقة أو ربعها أو على ظل من ظلالها أو رمز من رموزها ، ولكننا لسنا نقع عليها كلها ، فتوحيد الحقيقة وتأليفها وجمع شتاتها المتفرق المنثور عبر الوجود هو من عمل الفن))(75) ،وعندما يصف الشعر كفن أي يجعله من الناحية الموضوعية يحمل جميع عناصر الفن من ناحية السمو بالجمال الخارجي روحيا بل المال الطبيعي بصورة عامة ، فتجد لديه في كل شيء جمالا ، وأنه ينطلق من فكرة الجمال لتحصل بذلك المتعة التي نستشعرها بوعي وروح بالوقوف على الأفكار والمعاني المختلفة بتنوعها واختلافها وتعددها ، وما هذا الاّ لاستشعار النفس وتنبهها ذلك ((ان مضمون الفن يحوي كل مضمون النفس والروح ، وأن هدفه يكمن في الكشف للنفس عن كل ما هو جوهري وعظيم وسام وجليل وحقيق كامن فيها)) (76)، ولهذا فالإتقان والجمال والرصانة والاحساس بجودة الشعر وعمقه شديد الأهمية عند الشاعر لأنه يوجب بذلك قارئ غير عادي ، وأدبا غير عادي وشعرا متميزا ، أما ما يتطلع اليه سعيد عقل في الشعر وماهيته فقد وقف عنده وقفة شاعر حالم قائلا ((لتقول ماهية هذا الشعر عليك أن تطلع الى العالم الأبجد واحدة القلم في زنة القيم اللطاف ، وأضاءة مالم يُفضح ، ومس الحسن بأبهام وسبابة))(77)، وهذا يحيلنا الى التساؤل الذي طرحه (م. البيريس) حول غايات الشعر اولا وما يسعى الى تحقيقه ((يتطلع في الواقع الى ما يمكن تحديده ، لا الى تلك المفاهيم والعواطف الاعتيادية التي حددها منطقنا ، وعلى هذا فلا يمكننا ان نهتم به او نتذوقه الاّ اذا قبلنا بما لا يمكن تحديده))(78)،

فالوقوف على غايات الشعر يحدد لنا ماهية هذا الشعر أصلا الذي حاول سعيد عقل توسيع افقه الى أبعد الحدود ، والوقوف على المعنى الجمالي الحق فيصف الشعر وهو تجسيد لمجموعة صفات متوحدة في بنية وتصور تنشئ فيما بينها علاقات جديدة ومبتكرة قادرة على الإيحاء بغير الظاهر ، مما تؤدي الى أفكار ومعان جديدة تعبر عن رؤية خاصة وإن اختلفت هذه الرؤية في اتجاهاتها وأبعادها (فاضاءة مالم يفضح) هو الميل الخاص نحو الكشف والتعرية وتسليط الاضواء للوقوف على الدلالات ومعانيها وطريقة صياغتها ومستوى الإحساس والتفكير بها ، ثم ان الذي نلاحظه أنه لم يقف عند لفظة (الجمال) و (حس الحسن) وإنما قال الحس لأنها لفظة جامعة مانعة لجوهر وروح الشعر وما يتضمنه من جمال وحسن تعبير واحساس وتذوق وجودة ، إذ إنها دعوة للوقوف على محاسن اللغة وطاقاتها الكامنة التي تحول الأشياء الى حركات وظواهر وأشكال والوان ،فيضحي الخيال هو المحرك لأيقاظ والكشف عن كل ما هو كامن ، ولهذا وجد الفن (كي يوقظ فينا شعور الجمال)(79)، إذ أنه قادر على ان يوقظ فينا المشاعر النائمة وتسعير الأهواء وتحريك الميول وإثارة النوازع قاطبة ، أنه يمتلك القدرة على ان يجعلنا نحس بالمصائب كافة والآلام جميعا .. فهو يمتلك بالفعل القدرة الشكلية على أيقاظ مشاعرنا بصدد اي موضوع كائنا ما كان ، وبصدد اي مضمون كائنا ما كان (80) ، فتلك المرونة الفكرية التي يخلعها الفنان الشاعر على اشيائه بما يتوافق مع مستواه النفسي الخاص قادرة على ((أدارة الصراع داخل حقول المتناقضات التي يمر بها))(81)،أما مفهوم الشعر الخالص عند سعيد عقل فيحضي بخصوصية وتفرد تامين ، جمع فيه بين فعل الإبداع والعمل النقدي ، والنظر إليه من زوايا متعددة يركز فيها على ما يخلعه الشعر على المبدع أولا ثم قوام هذا الشعر وفعله ، ثم ما يخلعه على المتلقي بوصفه طرف مهم من أطراف العملية الإبداعية قائلا: ((ان الجمال الذي يخلعه الشعر سواء على الشاعر او المتذوق إنما قوامه هدوء خالص لا

تتلاطم فيه فكر وصور وعواطف ، هدوء يحيلها النفس ولا شيء يفاجأها او يعكر صفاءها ، منطوية على ذاتها ، أعماقها على أعماقها حتى ليغدوا أكثر تآلفا مع حقائق الكون ، بل تغدو وحقائق الكون شيئا واحدا ، فأذا هي فوق هذا العالم بالآمه ونقائصه، لا تصطدم عمياء بأي نظام تجهل)) (82)، وهنا يتحدث الشاعر عن المفهوم الجمالي للشعر الذي يخلعه على الشاعر او المتذوق فيصفه بأن قوامه هدوء خالص ، وكأنه ليس سوى همس لا يسمع ، صاف خال من الاضطراب والهيجان والصخب ، ليجعل النفس صافية كصفائه منطوية على ذاتها لتحقيق التآلف مع حقائق الكون ، ليلمح هنا الى شمولية التجربة الفنية بارتباطها بحقائق الكون الجبارة بما فيها من قوى طبيعية ، وظواهر كونية قد لا ترتبط بالبشر أنفسهم ، بل أنها قوة ذاتية مستقلة تتسلسل اليها بما تحويه من قوى وعناصر وموجودات ، تصبح هي الموجودة فقط ولهذا يقول ((بل تغدو وحقائق الكون شيئا واحدا فأذا هي فوق هذا العالم))(83)، وهنا يحل العالم الكوني الكامل محل العالم المؤلم الناقص بوعي وفهم ، فتستحيل معاناة الشاعر معاناة العالم بأكمله ، ويستحيل الطموح الإنساني طموح الكون أجمعه ، فيجعل مصدر الجمال تسليط الضوء على ما هو داخلي وتوافقه مع ما هو خارج ، والرؤى التي تنثال من البصيرة الشعرية ، فالأفكار والصور والعواطف هي من اكبر الوسائل في تجسيد التجربة الداخلية للشاعر وتجسيد رؤاه ، وخلق تشريع فني جمالي قادر على استقطاب متذوقين أكثر وعي بهذا التشريع .

والذي يمكن ملاحظته في مفهوم سعيد عقل للشعر اعتداده الكبير بالاتجاه العقلي ، وتأكيده في أكثر من موضع على دور العقل في التناول الشعري ، وتلمس مظاهر الجمال في المعاني والصور والتعمق في فلسفة الحياة ، وتصيّد اسرار الحكمة ، وتمثيل الغرائز والأخلاق ، لذلك كان من ظواهر التجديد في الشعر لديه تطويع القصيدة العربية للتعبير الإيحائي وفق مذهب الرمزية في

الأدب الفني ، ويتميز هذا النوع من الشعر بدقة التفكير وعمق التأمل والتمرد على الظاهر من الأوصاف والمطروق من المعاني والمبذول من المضامين ، ففي هذه القصائد الرمزية تصيد للباطن مما يعتمل في النفس، وما يكمن وراء الحس ، حيث تتشابك الانطباعات وتتداخل ، واداء ذلك اداء رمزيا دون تصريح وذلك بالجنوح الى الأطياف والظلال والاعتماد على النغم الشعري الرفاف (84) ولهذا نراه يجعل من العقل الميزان الذي يزن ويفرق بين الخاصة والعامة والعقل والمادة والراعي والقطيع الذي يُرعى ، فنراه يتمسك بالفكر والمفكر والمعرفة وأتباع المعرفة ، ويجعل للعقل أوطان ، وهذا ما نراه في كلمته التي قالها في (اندره جيد)(85)،الذي يبتدأ كلمته بالحديث عن لبنان التي قال عنها ((يطيب لنا في لبنان أحد أوطان العقل))(86)ثم يقف عند أندريه جيد والذي يعده قضية من القضايا التي يجب أن ((يعمل العقل عليه عمله))(86) وهو ((الموسر العقلي ذو الريشة التي يتناول أدق الخواطر))(87)، وهو مؤمن أن ((بأمكان الخليقة بلوغ المعرفة باتباع النهج الذي اختطته اوطان العقل))(88)، ثم أنه يعترف بقوله ((أوجدت نهجا لربما كان للعقل ان يقف عنده)) (89)، فهذا التأكيد على الجانب العقلي من قبل سعيد عقل يرجع الى إيمانه بدور العقل بالارتقاء بالإنسان الى ما يبلغ به طموحاته وتطلعاته ، وبناء قيم ومفاهيم جديدة ، ورسم معالم المستقبل وتطويع الموجودات ، وابقائها دائما في حالة تغير وتحول تامين لخلق رؤى وأفكار جديدة وابتكار وسائل واكتشاف آفاق رحبة لها دورا في تجديد الذات الشعرية بصورة خاصة .

اهم ما توصل اليه البحث من نتائج:

1. التأثر بالأدب الفرنسي قد أتسع مداه عند سعيد عقل ابتداء من حديثه عن راسين ومرسحه ، وهوغو الذي نأى بنفسه عن السقوط في مبالغاته ، وأخذ سعيد عقل يناقش قواعد الذوق ويقف عند التعريف بالمواهب الخلاقة ،

ويعرض للمبادئ مبينا ما يدعو الى وجوب السير على نهجه وخطاه بوعي تام للوقوف على حقيقة وجوهر الأبداع ورصد الأساليب التعبيرية السائدة في تلك المراحل.

2. حظيت اللغة بإهتمام بالغ عند سعيد عقل ، وقد وقف عند ما اسماه بسر تكوين اللغة، والدعوة الى الرجوع الى الطبيعة الأصلية في الوقوف على طريقة نظمها الأساسية ، بالاعتماد على القيمة الصوتية ، والإيقاع الجميل الناشئ من تآلف وانسجام حروفها واصوات، فضلا عن كيفية التعامل مع اللغة والوقوف على اسرارها ودقائقها ، ودور الفن او بالأحرى الفنان في استغلالها ، ثم ان اللغة موجودة على هيئة ذخيرة من الانطباعات مخزونة في دماغ كل فرد من افراد مجتمع معين.
3. يربط سعيد عقل بين اللغة والموسيقى جاعلا بينهما ارتباطا قويا ، وفيه يجعل من اللغة المركبة مجموعة اصوات لإحساسه بأهمية الصوت للكلمة وما يمكن ان تضيفه من دلالة.
4. وقف سعيد عقل عند غايات الشعر ليحدد لنا ماهية هذا الشعر محاولا توسيع افقه الى أبعد الحدود ، والوقوف على المعنى الجمالي الحق .

الهوامش:

1. تيمور ، محمود ، اتجاهات الادب العربي في السنين المائة الأخيرة، ، مكتبة الآداب ، المطبعة النموذجية.

2. اليوت، ت.س، 1991 ، ط1 ، في الشعر والشعراء ، ، ترجمة محمد جديد ، دار كنعان للدراسات والنشر ، دمشق ، ص9.
3. آيزر ، فولفغانغ ، فعل القراءة (نظرية جمالية التجاوب)، ترجمة د. حميد لحمداني،، د. الجلالي الكديه، منشورات مكتبة المناهل ، فاس ، مطبعة الأفق، ص82.
4. فولغفانغ آيزر ، فعل القراءة ،ص 43.
5. ريد ،هربرت ،1997 ، طبيعة الشعر ، ترجمة عيسى علي الكوب ، مراجعة عمر شيخ الباب، منشورات وزارة الثقافة ، دمشق ، مكتبة الأسد ، (دراسات نقدية 30)، ص 72.
6. مندور ، د. محمد ، (د.ت)، ط1 ،الأدب ومذاهبه ، نهضة مصر للطباعة والنشر ، ، ص 31.
7. عقل، سعيد ، 1935 ، ط1 ،سعيد عقل شعره والنثر، المجلد الأول ، دار نوبليس ، ص80.
8. سعيد عقل شعره والنثر ، المجلد الأول ،ص80.
9. المصدر السابق ، ص82.
10. المصدر السابق ، ص 89.
11. سعيد عقل شعره والنثر ، ص 88.
12. المصدر السابق ، ص88.
13. الجيوسي ، د. سلمى الخضراء ،2001 ، ط1 ،الاتجاهات والحركات في الشعر العربي الحديث ، ترجمة د. عبد الواحد لؤلؤة ، مركز دراسات الوحدة العربية ، بيروت لبنان ، ، مايو ، ص 519.
14. سعيد عقل شعره والنثر، ص81.
15. المصدر السابق ، ص81.
16. غطاس ، أنطوان كرم ، 1947، الرمزية والأدب العربي الحديث، رسالة جامعية مطبوعة على الآلة الكاتبة ، ص14.
17. سعيد عقل شعره والنثر، ص 80.

18.يونغ ، ك . غ ، 1997، ط1، جدلية الأنا واللاوعي ، نبيل محسن ، دار الحوار للنشر والتوزيع، سوريا اللاذقية ، ص186.

19.سعيد عقل شعره والنثر، المجلد الأول ، ص 87.

20.المصدر السابق ، ص93.

21.المصدر السابق ص87.

22.آية حمودي، تسعديت ،1986 ، ط1 ،اثر الرمزية الغربية في مسرح توفيق الحكيم ، سلسلة النقد الأدبي ، دار الحداثة للطباعة والنشر والنوزيع، لبنان . بيروت ، ، ص20.

23.أحمد ، د. محمد فتوح ، 1978 ، ط2 ، الرمز والرمزية في الشعر المعاصر، دار المعارف ، ، ص119.

24.ابو السعد ، د. عبد الرؤوف ، (د.ت)، ط1 ،مفهوم الشعر في ضوء نظريات النقد العربي ، دار المعارف ، ص16.

25.كرم ، انطوان ، الرمزية والادب العربي الحديث، ص 86.

26.سعيد عقل شعره والنثر، المجلد الأول ، ص87.

27.المصدر السابق ، ص 87.

28.المصدر السابق ، ص87.

29.المصدر السابق ، ص 87.

30.تشادويك ، تشارلز ، 1992 ، الرمزية ، ترجمة نسيم ابراهيم يوسف ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ، ص23.

31.سعيد عقل شعره والنثر ، المجلد الأول ، ص 88.

32. الرمزية والادب العربي الحديث، ص104.

33.هلال ، محمد غنيمي ، دور الأدب المقارن في توجيه دراسات الأدب العربي المعاصر، دار نهضة مصر للطباعة ، ص 4.

34.سعيد عقل شعره والنثر ، ص9.

35.المصدر السابق ، ص10.

36. سعيد عقل شعره والنثر، المجلد الأول ، ص10.
37. المصدر السابق ، ص10.
38. سعيد عقل شعره والنثر ،المجلد الأول ، ص11.
39. المصدر السابق ، ص16.
40. المصدر السابق ، ص13.
41. المصدر السابق ، ص14.
42. هلال ، محمد غنيمي ، دور الأدب المقارن في توجيه دراسات الأدب العربي المعاصر ، ص 29.
43. سعيد عقل شعره والنثر، المجلد الأول ، ص15.
44. هلال، محمد غنيمي في توجيه دراسات الأدب العربي المعاصر ، ص31.
45. سعيد عقل شعره والنثر، المجلد الاول ، ص13.
46. ابو السعود، فخري ، 1997 ، في الأدب المقارن ومقالات أخرى ، سلسلة الألف كتاب(278)، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، اعداد جيهان عرفة ، تقديم د محمود علي مكي ، ، ص30.
47. ترحيني ، د. فايز ،1988 ، ط1 ،الدراما ومذاهب الأدب ، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، بيروت ، ، ، ص218. 219.
48. سعيد عقل شعره والنثر ، المجلد الأول ، ص90.
49. المصدر السايق ، ص90.
50. المصدر السابق ، ص90.
51. أنيس ،أبراهيم ، 1984 ، ط5 ، دلالة الألفاظ ، مكتبة الأنجلو المصرية ، ، ، ص10.
52. سعيد عقل شعره والنثر ، المجلد الأول ، ص10.
53. انيس، ابراهيم ، دلالة الألفاظ، ص21.
54. انطوان كرم ، الرمزية والادب العربي الحديث ، ص135.
55. سعيد عقل شعره والنثر، المجلد الأول ، ص19.

56.لوسركل، جان جاك ، شباط 2005 ، ط1 ،عنف اللغة ، ترجمة د. محمد بدوي، مراجعة د. سعد مصلوح ، نشر وتوزيع الدار العربية للعلوم ، المنظمة العربية للترجمة ، ص211.

57.باي، ماريو ، 1998 ، ط1،أسس علم اللغة ، ترجمة وتحقيق د. احمد مختار عمر، نشر وتوزيع عالم الكتب ، ص41.

58.جان جاك لوسركل ، عنف اللغة ، ص26.

59.بارت ،رولان ، 1999 ، ط1،هسهسة اللغة ، ترجمة منذر عياشي ، مركز الأنماء الحضاري ، حلب ، ، دار كنعان ، دمشق ، ص26.

60.الفارابي ،ابو نصر محمد بن طرخان ، كتاب الموسيقى الكبير، تحقيق وشرح ، غطاس عبد الملك خشبة ، مراجعة د. محمود احمد الحفني، دار الكاتب العربي للطباعة والنشر، القاهرة ، ص17. 18.

61.السيسي ،يوسف ،1981 ،دعوة الى الموسيقى ، سلسلة عالم المعرفة (16)، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت ، ص15.

62.هسهسة اللغة ، رولان بارت ، ص 42.

63.دي سوسير ،فرديناند ، 1985 ،علم اللغة العام ، ترجمة د. يوئيل يوسف عزيز ، مراجعة د. مالك يوسف المطلبي ، دار آفاق عربية (3) ، بغداد ، ص38.

64.سعيد عقل شعره والنثر، المجلد الأول ، ص 91.

65.علم اللغة العام ، ص38.

66.ابراهيم انيس ، دلالة الألفاظ ، ص11.

67.سعيد عقل شعره والنثر ، المجلد الأول ، ص92.

68.الحميدان، أ.د. عبد الله بن حمد ، 2003 ،اثر سوء فهم الأساتذة لبعض المفاهيم في الترجمة على تدريسها ، بحث منشور في كلية اللغات والترجمة ، جامعة الملك سعود ، الرياض ، مؤتمر اساتذة اللغة الانكليزية والترجمات في الجامعات العربية ، عمان ، ص5.

69.صايغ ،فيليب ، عقل، جان ، 1993 ، ط5،أوضح الأساليب في الترجمة والتعريب ، مكتبة لبنان ، ناشرون ، ص7.

70.طاليس، أرسطو، احمد فؤاد الأجواني نقله الى العربية ، كتاب النفس1949، ، ط1، ، دار إحياء الكتب العربية، ص41.

71.المصد السابق ، ص42.

72.بيتس ،و .ب ، 2000 ، العنف والنبوءة (فصائد مختارة) ، ترجمة ياسين طه حافظ ، المجلس الأعلى للثقافة ، ، ص3.

73.سعيد عقل شعره والنثر، المجلد الأول ، ص92.

74.أدونيس ، 1978 ط2،زمن الشعر، دار العودة ، بيروت ، ، ص159.

75.سعيد عقل شعره والنثر ، ص93.

76.الحاوي ، إيليا ، 1986 ، ط5 ، في النقد والأدب (مقدمات جمالية عامة وقصائد محللة من العصر الجاهلي) ، ج1، ، دار الكتاب اللبناني، بيروت ، ، ص16.

77.غاتشف، غيورغي ،1990 ، الوعي والفن (دراسات في تاريخ الصورة) ، ترجمة د. نوفل نيوف ، مراجعة د. سعد مصلوح ، سلسلة عالم المعرفة (146) ، ، ص51.

78.هيغل ، 1978 ، ط1،المدخل الى علم الجمال وفكرة الجمال ، ترجمة جورج طرابيشي ، دار الطليعة للطباعة والنشر ، بيروت ، لبنان ، ص46.

79.سعيد عقل شعره والنثر، المجلد الرابع ، ص44.

80. البيريس ، ر.م ، 1984 ، ط1، الأتجاهات الأدبية الحديثة ، ترجمة جورج طرابيشي ، دار البعث للطباعة والنشر، ص40.

81.هيغل ، المدخل الى علم الجمال، ص74.

82.المصدر السابق ، ص48.

83.درويش،د. احمد ، 1996 ، ط1،في النقد التحليلي للقصيدة المعاصرة ، دار الشروق ، ، ص10.

84.سعيد عقل شعره والنثر ، المجلد الأول، ص93.

85. المصدر السابق ، ص93.
86. تيمور، محمود ، اتجاهات الادب العربي في السنين المائة الأخيرة، مكتبة الآداب ، المطبعة النموذجية، ، ص27.
87. سعيد عقل شعره والنثر ، المجلد الرابع ، ص35.
88. المصدر السابق ، ص38.
89. المصدر السابق ، ص38.

المصادروالمراجع :

1. تيمور، محمود ، اتجاهات الادب العربي في السنين المائة الأخيرة،(د. ت) ، مكتبة الآداب ، المطبعة النموذجية.
2. البيريس ، ر.م ،(1984) ، ط1، الأتجاهات الأدبية الحديثة ، ترجمة جورج طرابيشي ، دار البعث للطباعة والنشر،.
3. الجيوسي ، د. سلمى الخضراء ، مايو (2001) ، ط1، الإتجاهات والحركات في الشعر العربي الحديث، ترجمة د. عبد الواحد لؤلؤة ، مركز دراسات الوحدة العربية ، بيروت لبنان ، .
4. حمودي ، تسعديت آية، ، (1986) ، ط1، اثر الرمزية الغربية في مسرح توفيق الحكيم ، سلسلة النقد الأدبي ، دار الحداثة للطباعة والنشر والنوزيع، لبنان . بيروت.
5. الحميدان ، أ.د. عبد الله ، (2003)، عمان، بن حمد اثر سوء فهم الأساتذة لبعض المفاهيم في الترجمة على تدريسها ، بحث منشور في كلية اللغات والترجمة ، جامعة الملك سعود ، الرياض ، مؤتمر اساتذة اللغة الانكليزية والترجمات في الجامعات العربية.

6. مندور ، د. محمد ، (د. ت)، ط 1 ،الأدب ومذاهبه نهضة مصر للطباعة والنشر.
7. باي ، ماريو، (1998) ، ط1،أسس علم اللغة ، ترجمة وتحقيق د. احمد مختار عمر، نشر وتوزيع عالم الكتب.
8. إصحاح يوحنا 14.
9. صايغ ، فيليب ، عقل، جان، ، (1993) ، ط،5 ، أوضح الأساليب في الترجمة والتعريب ، مكتبة لبنان ، ناشرون ،.
10. يونغ ، ك . غ.(1997) ، ط 1 ، جدلية الأنا واللاوعي ، نبيل محسن ، ، دار الحوار للنشر والتوزيع، سوريا اللاذقية .
11. ترحيني ، د. فايز،(1988)، ط1، الدراما ومذاهب الأدب ، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر بيروت.
12. السيسي ، يوسف، (1981)، دعوة الى الموسيقى ، ، سلسلة عالم المعرفة (16)، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت،.
13. هلال ، محمد غنيمي، دور الأدب المقارن في توجيه دراسات الأدب العربي المعاصر، ، دار نهضة مصر للطباعة .
14. أحمد، د. محمد فتوح، ، (1978)، ط 2 ، الرمز والرمزية في الشعر المعاصر، ، دار المعارف ،.
15. تشادويك ، تشارلز، (1993) ، الرمزية ، ترجمة نسيم ابراهيم يوسف ، الهيئة المصرية العامة للكتاب.
16. كرم ، أنطوان،1947، الرمزية والأدب العربي الحديث، غطاس رسالة جامعية مطبوعة على الآلة الكاتبة ،.

17. عقل ، سعيد ، (1935) ، ط1 ، سعيد عقل شعره والنثر، المجلد الأول ، دار نوبليس.

18. ريد ، هربرت ، طبيعة الشعر ، (1997)، ترجمة عيسى علي الكوب ، مراجعة عمر شيخ الباب، منشورات وزارة الثقافة ، دمشق ، مكتبة الأسد ، (دراسات نقدية 30).

19. دي سوسير ، فرديناند ، (1985)، علم اللغة العام ، ترجمة د. يوئيل يوسف عزيز ، مراجعة د. مالك يوسف المطلبي ، دار آفاق عربية (3) ، بغداد ،.

20. لوسركل ، جان جاك، ، شباط (2005) ، ط1،عنف اللغة ، ترجمة د. محمد بدوي، مراجعة د. سعد مصلوح ، نشر وتوزيع الدار العربية للعلوم ، المنظمة العربية للترجمة .

21. . ييتس ، و .، ب، (2000) ، العنف والنبوءة (فصائد مختارة) ، ترجمة ياسين طه حافظ ، المجلس الأعلى للثقافة .

22. الحاج ، جورج زكي، (1981)، ط1 ، الفرح في شعر سعيد عقل ، ، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر ،.

23. آيزر، فولفغانغ، فعل القراءة (نظرية جمالية التجاوب)، ، ترجمة د. حميد لحمداني،، د. الجلالي الكديه، منشورات مكتبة المناهل ، فاس ، مطبعة الأفق.

24. ابو السعود ، فخري، (1997) ، في الأدب المقارن ومقالات أخرى ، سلسلة الألف كتاب(278)، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، اعداد جيهان عرفة ، تقديم د محمود علي مكي .

25. .اليوت ، ت.س، ط 1 ، في الشعر والشعراء ، ترجمة محمد جديد ، دار كنعان للدراسات والنشر ، دمشق.

26. درويش ، د. احمد ، (1996) ، ط1، في النقد التحليلي للقصيدة المعاصرة ، دار الشروق.

27. الحاوي ، إيليا ،(1986) ، ط5،في النقد والأدب (مقدمات جمالية عامة وقصائد محللة من العصر الجاهلي) ، ج1، دار الكتاب اللبناني، بيروت ،.

28. الفارابي، ابو نصر محمد بن طرخان كتاب الموسيقى الكبير، ، تحقيق وشرح ، غطاس عبد الملك خشبة ، مراجعة د. محمود احمد الحفني، دار الكاتب العربي للطباعة والنشر، القاهرة .

29. طاليس ، أرسطو ، (1949) ، ط1 ، كتاب النفس ، نقله الى العربية الأجواني ، احمد فؤاد ، دار إحياء الكتب العربية.

30. هيغل، ، (1978) ، ،ط1، المدخل الى علم الجمال وفكرة الجمال ، ،ترجمة جورج طرابيشي ، دار الطليعة للطباعة والنشر ، بيروت ، لبنان.

31. الأصفر، عبد الرزاق ، 1999، المذاهب الأدبية لدى الغرب ، ، اتحاد الكتاب العرب .

32. بارت، رولان، (1999) ، ط1، هسهسة اللغة ، ، ترجمة منذر عياشي ، مركز الأنماء الحضاري ، حلب ، دار كنعان ، دمشق .

33. غاتشف ، غيورغي، 1990 ، الوعي والفن (دراسات في تاريخ الصورة) ، ،ترجمة د. نوفل نيوف ، مراجعة د. سعد مصلوح ، سلسلة عالم المعرفة . (146)