أنماط الصورة الفنية في شعر علي الجارم

إعداد

معوض موسى معوض عبد الجواد

باحث ماجستير – بقسم اللغة العربية

كلية الآداب – جامعة دمنهور

دورية الانسانيات. كلية الآداب. جامعة دمنهور

العدد الثانى و الستون - يناير -الجزء الأول - لسنة 2024

أنماط الصورة الفنية في شعر علي الجارم

أ.معوض موسى معوض عبد الجواد

الملخص:

تعد الصورة الفنية في أنماطها المتعددة والمتنوعة أحد أبرز عناصر القصيدة في كل العصور ولدى مختلف الشعوب التي تنتج الشعر، إذ لا يمكن أنْ تكون القصيدة بلا صورة فنية تعبر عن جوهرها الشعري لأنَّها ستفقد ركنًا أساسيًا من أركان تشكيلها الفني والجمالي، ولابد لكل دراسة نقدية تدرس شاعرًا بعينه أو موضوعًا شعريـًا محددًا أنْ تنظر إلى الصورة الفنية بوصفها بعدًا جماليًا وفنيًا لا سبيل إلى الاستغناء عنه، والصورة الفنية متعددة الأشكال والصيغ والعلامات على صعيد علاقتها بالبنية الشعرية واللغة والإيقاع عامة، والشاعر"علي الجارم" أحد الشعراء العرب الرواد في القصيدة العربية الحديثة، فهو أبرز الشعراء المحافظين في مصر منذ مطلع القرن الماضي، مع أحمد شوقي، وحافظ إبراهيم وآخرين، لكِنَّ"الجارم" تميز بلغته الشعرية التصويرية الشفافة التي تعتمد على لغة جديدة في التعبير والتشكيل، لذا وجدنا من المناسب أنْ تكون قصائد "الجارم" هي عينة بحثنا في مجال أنماط الصورة الفنية في الشعر العربي الحديث، من خلال اختيار نماذج وتحليلها في كل شكل من أشكال هذه الصور.

The Master's Summery.

The artistic image, in its many and varied styles, is one of the most prominent elements of the poem in all ages and among the various peoples that produce poetry. A poem cannot be without an artistic image that expresses its poetic essence because it would lose a fundamental pillar of its artistic and aesthetic formation. Every academic critical study must study A specific poet or a specific poetic topic requires that you look at the artistic image as an aesthetic and artistic dimension that cannot be dispensed with, and the artistic image has multiple forms, formulas, and signs in terms of its relationship to the poetic structure, language, and rhythm in general, and the poet "Ali Al-Jarim" is one of the pioneer Arab poets in the modern Arabic poem, He is the most prominent modernist poet in Egypt since the early along with Ahmed Shawqi, Hafez Ibrahim and others.

مقدمة:

إنَّ الحواس ذات تأثير مباشر وكبير في التعبير عن الصورة الكلية التي يريد الشاعر نقلها إلى المتلقي، وذلك لأنَّه يستخدم في تصوير الشيء الذي لا يمكن أنْ يعبر عنه بواسطة الأفكار المجردة، لهذا كان للحواس دور مهم في مساعدة المبدع في نقل الصورة الحسية،« فالحواس هي المنبع الأول الذي تستمد منه الصورة أبعادها، و«النافذة التي يستقبل بها الذهن رياح الحياة والمنظار الذي يلتقط الشاعر من خلاله صور العالم الخارجي، لتشكيل المادة الأساس التي يعبر من خلالها الشاعر عن عواطفه وأحاسيسه»[1]، وتعد الصورة البصرية صورة أولية يحاكي بها الشاعر عالمه الخارجي، فيختار منه ما ينسجم مع تجربته بخلاف التي يعمل الذهن في بناء مرتكزاتها، وتشكيل أبعادها لتنقلنا إلى عالم الخيال« فالحواس هي الوسائل التي تغذي ملكة التصوير والخيال وتنقل إليها مجتمعة أو منفردة الصورة بشتى مصادرها وطبائعها»[2]، وإنَّ الشعراء يستخدمون الحواس من أجل نقل الصورة الذهنية إلى الحقيقة الملموسة، يعبر البستاني عن ذلك بقوله:« إخراج المعاني الذهنية المجردة إلى صورة حسية مرئية يكون قد بلغ ذروته»[3]، وينتج عن ذلك أنَّ الصورة الحسية تترك أثرها في المتلقي فتتولد فيه المشاعر والإحساسات المختلفة وعندها تشبه الشيء بالشيء يعمد إلى إثبات الخيال في النفس، ولقد استطاع الجارم أنْ يثبت قدرته في أنَّه أوجد شيئًا من العدم، وقدرته في أنَّه استطاع أنْ يكون صوره من أشتات قريحته، وأنْ يحضر الصلة المؤلفة إلى ذهنه إحضارًا واضحاً إذن يمكن القول أنَّ المدركات الحسية من بصرية وسمعية وشمية وذوقية تُرَى كأنَّها واحدة أمام الجميع،«إلَّا أنَّ تصوير هذه المدركات يرجع بالأساس إلى مدى تفاعل التخيل عند كل شاعر وآخر يرتبط بالإيماء الشعوري الذي يفهمه كلٌّ حسب ما يراه ويحسه»[4]، فـ«الكثير من النقاد القدامى ركزواْ على الجانب البصري للغة التي تجسد الزخارف المجازية (المعاني) وتصويرها تصويرًا حسيًا»[5].

وكان جمال الصورة المجازية في نظرهم يرتد إلى ما فيها من الأصالة على الإدراك البصري أو إخراج ما لا يرى ومعيار جودة الصورة، ومدى فاعليتها وعمق تأثيرها

([1]) عبد الإ لـه الصـائغ، الصـورة الفنيـة معيـارًا نقديًا، منحنـى تطبيقـي علـى شـعر الأعشـى الكبيـر، دار الشـؤون الثقافيـة بغداد، 1987م.
ص406.
([2]) كامل حسن البصير، بناء الصورة الفنية في البيان العربي،مطبعة المجمع العلمي العراقي، 1987م، ص 124 .
([3]) صبحي البستاني، الصورة الشعرية في الكتابة الفنية، دار الفكر اللبناني، ط1، بيروت، 1986م، ص114.
([4]) نادر مصاروه، دراسة العمى والمكفوفين، دار الكتب العلمية ،2008، ص223.
([5]) حسن طبل، المعنى الشعري في التراث النقدي، دار الفكر العرب، ط1، 1998م، ص156 .

في الوجدان فإذا كانت الحواس هي أبواب المشاعر والرسائل الطبيعية للإحساس بالجمال، فإنَّ البصر هو أقرب الحواس إلى ذلك ويبدو هذا المعيار بوضوح في قول بعضهم:«أبلغ الوصف ما قلب السمع بصرًا»[6]

أسباب اختيار الموضوع:

1. الوقوف على براعة الشاعر في استخدام وسائل تشكيل صورته.
2- بيان أهم وسائل تشكيل أنماط الصورة عند "علي الجارم".
3. بيان براعة الشاعر في إشغال أكثر من حاسة لاستقبال الصورة الفنية.
4- بيان قدرة الشاعر على استخدام أكثر من نمط من أنماط الصورة بنفس الإجادة والكفاءة.

أسئلة البحث:

يجيب هذا البحث عن مجموعة من الأسئلة منها:

1 ـ ما مفهوم الصورة الصورة الحسية ؟

2ـ ما أهم أدوات التشكيل البصرى والسمعي فى الصورة ؟

4 ـ مامدى براعة الشاعر في استخدام االحواس؟

الدراسات السابقة:

1-محمد حسن عبدالله ،الصورة الفنية في شعر علي الجارم، دار المعارف القاهرة، ط1، 1981م.

2- إبراهيم الزرزموني، الصورة الفنية في شعر علي الجارم، دار قباء للنشر والتوزيع، 2000م.

3-علي الجارم باحثًا وأديبًا، محمد الغزالي حرب، دارالفكر العربي 1986م.

4-مصر في شعر الجارم دراسة موضوعية فنية، دكتور بدر الدين سليمان، جامعة الأزهر.

5-المنحني القصصي في شعر الجارم، دكتور علي محمد ندا، جامعة الأزهر الشريف.

6-القصة في الأدب الأندلسي للجارم، دكتورمحروس المتولي فرحات، جامعة الأزهر.

7-مقالات محمد رجب البيومي علي الجارم شاعر العروبة، مكتبة بستان المعرفة.

8-الرثاء في شعر الجارم، عبد الحميد محمد الطنطاوي، مجلة كلية اللغة العربية بالمنصورة .

([6])ابن رشيق، العمدة في محاسن الشعروآدابه،ج2،ص259.

9-الجارم الإنسان، دكتورة روحية محمد عجيمة، مجلة كلية اللغة العربية بالمنصورة.

منهج البحث:

وهذا البحث يحاول البحث والتحليل للكشف عن الدور الذى تقوم به أنماط الصورة الفنية فى العميلة الإبداعية في الشعر المعاصر، وقد اعتمد البحث للوصول إلى أهدافه ومبتغاه على المنهج (الفنى التحليلى).

خطة البحث:

وقد جاء البحث فى تمهيد وثلاثة محاور:(الأول): الصورة البصرية(الثانى): الصورة السمعية(الثالث): الصورة الشمية واللمسية.

أولاً:الصورة البصرية:

وفى الصورة قد تكون الحركة سريعة، أوبطيئة، ووجود الحركة في الصورة يمنحها حيوية، فالحركة على اختلاف درجاتها عنصر هام من عناصر الصورة وشاعرنا عندما يصور صورة الليل في قصيدته تهنئة الفاروق"بعيد الفطر" التي يستهلها، بقوله:

أَطَلَّ صبَاحُ الْعِيدِ جَذْلاَنَ ضاحِكاً يُمـازِحُ وَسـنَانَ الدُّجَى ويُلاعِبُه "الطويل"

وَكَيْفَ يَنَامُ اللَّيْلُ في صَحْوةِ الْمُنَى وَقَدْ سَهِرتْ شَوْقاً إِلَيْها كَوَاكِبُه

تُنَاجِيهِ أَلْحَانُ الهَوَى فَيُجِيبُهـــا وَتَسـتُرُ لَوْعَـاتِ المحبِّ غَيَاهِبُه (7)

هذه الصورة التي رسمها شاعرنا لليل السابق يوم العيد تعميق للفكرة وإبرازها، فهذا الليل المتيقظ الساهر، المشتاق إلى يوم العيد المجيب لداعي الهوى، المرتدي لباس النُّساك وقد رفرفت ذوائبه المتعجبة من دوران الأرض تحته، المتلألئ الأسارير عندما يرى الإحسان هذا الليل الذي يمتلئ حركة ونشاطاً يعبر عن فرحة الكون باستقبال العيد، وتتداخل في المقطوعة الشعرية التشخيصات، فليست حكراً على"الليل"، فكواكبه ساهرة شوقاً، والألحان تناجيه وغياهبه "ظلماته" تستر لوعات المحب، .... وهذا يزيد الصورة حركة وحيوية ومتعة وجمالاً.

ويصور هجرة اللبنانيين، ومغامرة أبناء لبنان إلى مهاجرهم، وسرعة دورانهم، وإبداعهم في مهاجرهم الجديدة، يقول:

(7) الديوان، ص162.

كم صابروا عَنَتَ الحياةِ وعُسْرَها بخلائقٍ غُـرِّ الوجـوهِ صِـباح " الكامل "
نزحوا عن الأوطانِ في طلب العُلا والعزمُ مِلْءُ حقائـبِ النُـزّاح
وسرَوْا مع الريح الهَبُوبِ فلا تَرى إلاّ رياحـاً زُوحمـتْ بريـاحِ
لَـمْ يَسْتَكينواْ لِلزمَـانِ ووعـدِه فالـدهرُ أكذَبُ من نَبِيٍّ سَجاح [8]

فاللبنانيون تجار واعون ومغامرون مبدعون تركواْ أوطانهم بحقائب ملؤوها بالريح الهبوب الشديدة،لاالعزم واليقين، وكان نجاحهم بحكم تفوقهم سريعًا حيث سار هذا النجاح مع فهم أشد منها حيث زاحموها، وتحدوها وانتصرواْ عليها، فالصورة مسرعة بألفاظها، وحروفها، وإيحاءاتها، ففي "النزوح" سرعة، وكذلك في "سروا"، "الريح" و"الهبوب"،" الرياح"، وكذلك استخدام الحروف الخفيفة المهموسة " ح – ق – س " وكذلك استخدم حرفى العطف" الواو، والفاء" .

وقد تصل الصورة البصرية عند الشاعر إلى درجة كبيرة جداً، إلى درجة أنَّ الناظر إلى هذه السرعة الرهيبة قد يظن المنظور ساكنًا، وذلك عند حديثه عن صديقه "أبي الفتح الفقي"، يقول:

مُنِـعَ الرَّقيقُ ولا تزالُ عِصـابةٌ تَهْفُـو إلـى أَغْلالِـهِ وسِمَـاتِه " البسيط"
قد كان كالفَلَكِ الدَّءُوبِ نَشاطُه لاَ يستريحُ الدَّهرَ من دَوْرَاتِه [9]

إنَّ الأمر قد يختلط على الناظر إلى هذه السرعة الرهيبة، لكنَّ الأمر تنجلى غوامضه بالتأمل لأنَّ المرئي عندما يرى ساكناً فهو فى أسرع حركات دورانه إذ هو كالفلك الدَّوار لا هدوء ولا سكون، ولا بطء فإنَّه وصفه بعدها.

والشـاعر فـي رثائـه لسـعد زغلـول زعـيم الأمـة المتـوفى فـي٢٣مـن أغسـطس عام١٩٢١م، يعرض لمشـهد جنازتـه، فيصـوره لنـا فـى صـورة هيبـة ووقـار، وتمهـل وروية ويبرزه في صورة جنائزية متأنية حيث، يقول:

وإذا الْبَيَـانُ أَبَـى عليـهِ فَرِيـدُهُ فالـدَّمْعُ فِيـه فَـرائِـدٌ ولآلِـي "الكامل"
سـارَتْ مَطيَّـةُ نَعْشِـهِ عُجْبـاً بـه تَخْتَـالُ بيـن الوَخْـدِ والإِرْقَـالِ
فِيهـا كَتَـابُـوتِ الْكَلِيـمِ سَكِينةٌ وَبَقِيَّـةٌ مِـنْ هَيْبَـةٍ وَجَـلالِ [10]

([8]) السابق، ص483،484.
([9]) الديوان، ص154.
([10]) السابق، ص39.

يرسم الجارم لنا مشهدًا تنخلع منه القلوب وتفجع منه النفوس وطارت فيه العقول، وفجعت فيه الأوطان، فالجميع واقفون مذهولون من هول الحدث، والنعش محمول يسار بين الوخد والإرقال، "وهما نوعان من السير متوسطان وفيهما سعة خطوة"، والتابوت سكينة، ووقار كأنَّه تابوت موسى كليم الله – عليه هيبة ووقار، وجلال ولا شك أنَّ هذا المشهد المصور غاية في الدقة والروعة، فهو" كتابوب الكليم" وأضف إلى ذلك تلك السكينة، والهيبة، والوقار، والجارم هنا متأثرًا بالقرآن الكريم بقوله تعالى:﴿وَقَالَ لَهُمْ نَبِيُّهُمْ إِنَّ آيَةَ مُلْكِهِ أَن يَأْتِيَكُمُ التَّابُوتُ فِيهِ سَكِينَةٌ مِّن رَّبِّكُمْ وَبَقِيَّةٌ مِّمَّا تَرَكَ آلُ مُوسَىٰ وَآلُ هَارُونَ تَحْمِلُهُ الْمَلَائِكَةُ﴾[11].

ويستمر الجارم في تصوير الحركة البطيئة وذلك حين يصور المريض، وكأنَّ قدميه شدتا بقيد فلا يستطيع السير من ثقل المرض، فيقول:

روضـةٌ من محاسنٍ غالها الإعْ صـارُ حتى غَدَتْ خمائلَ جُرْدَا "الخفيف "

حلّ داءُ الفِيْلِ العُضالُ برِجْلَـيْ هَـــا وَأَلْقَــى أَثْقَـالَه واستبدّا [12]

فالمريض بداء الفيل وهو داء يؤدي لورم الأطراف، ويجعل الإنسان عاجزًا عن المشي صريعًا لا يستطيع بذل جهد، وهو في مشيته مستكيناً كأنه أسير مربوط الأقدام، وتموج أبيات الجارم بالحركة، حيث تتطلبها الصورة فبعد أن رأينا الحركة السريعة في الصورة، ورأينا الصورة ذات الحركة البطيئة فهناك الحركة المتوسطة الشائعة فى الصورة كلها، تملؤها حيوية ونشاطاً وتحديدًا، حيث قد تشبع الحركة من « أنغام الصورة، أو دلالات الألفاظ والتراكيب».[13]

على أنَّنا نلتقي بصورة أخرى للجارم الشاعر المصور في الفؤاد الحاضر، والعين اللماحة حيث يرسم صورة رائعة للمحب الذى أضناه الحب، وأمضه هجر الحبيب، فيقول:

عَطَفَـتْ عَلَـيّ النَّيِّرَاتُ وساءَلَتْ مَـذْعُورَةً قَمَـرَ السَماءِ أَخَـــاكِ "الكامل"

قَالَتْ نَرى شَبَحاً يَرُوحُ ويَغْتَدِي ويَبُثُّ فـي الأكْوانِ لَوعَةَ شاكِي

أنَّـــاتُ مَجْـرُوحٍ يُعـالِـجُ سَهْمَهُ وزَفِيـــرُ مَأسـُورٍ بِغَيــرِ فَكاكِ [14]

فالجارم يصور حال المحب العاشق الولهان وهو تائه في الليل تراقبه نجوم السماء فتقول أنَّهنَّ رأيْنَ شيخًا يذهب ويجيء دون هدف سوى أنَّه يبث لوعته وشكواه، وهو يحترق

([11]) سورة البقرة، آية 248.
([12]) الديوان، ص53.
([13]) على صبح، الصورة الأدبية تاريخ ونقد، ص167.
([14]) الديوان، ص46.

من الداخل بأنات الهوى الذي نفذ إلى قلبه كما ينفذ السهم الصائب، إنَّه يقضي الليل بلا غطاء يقضيه ساهرة عيونه فى تعب، ونصب وقلب مشتعل من ذكرى أحبابه، حتى إذا جاء النهار ليجد فيه راحته، فإذا بالنَّهار يجرد سيفه فيطعن الشاعر فإذا هو جسم بلا حركة وإنَّ النجوم لتشاطر الشاعر أحزانه حتى أنَّها تكاد أن تسقط من أفلاكها حزناً عليه ورحمة بشبابه الغض، فالجارم يرسم صورة رائعة للمحب المتيم نراه فيها هائمًا حائرًا، ونلمحه فيها كالشبح من تأثير الحب الذى أمضه وأضناه، ونراه يذهب ويجيء، بلا هدف، ونراه يبث لوعته وشكواه، وتسمع أنينه، وحر زفيره، وهو يظل ساهرًا واقفًا بلا متكأ عيونه مؤرقة، وقلبه متوقد وفى الصباح الذي هو رمز الأمل يموت الشاعر المحب، أو تخمد فيه حركاته ثم مشاركة مظاهر الطبيعة "النجوم" له لأنَّها رأت ما كان فيه طول الليل من سهد وعذاب.

ونرى الجارم يبرز لنا صورة بصرية حركية أخرى من خلال الموروث الطبيعي، حيث يمتد به الشاعر ويعمقه على مدار عدة أبيات مكوناً بذلك لوحة فنية جميلة:

فقدنـــاه فِقْـــدانَ الأليفِ أليفَـــه يصيحُ بـه في كل روضٍ ويسجَع "الطويل"
يسائلُ عنـه الأفقَ والطيرُ حُـوَّمٌ ويستخبرُ الأمـواهَ والطيرُ شـــرَّعُ
يَدِفُّ فيحوي الأرضَ منـه تأمـلٌ ويعلو فيعلو النجـــمَ منـــه تطلّع
يظنُّ حفيفَ الدوحِ خَفْقَ جَناحِه إذا همستْ منـه غصونٌ وأفْـرعُ
ويحسَبُ تَحنـــانَ الغديرِ هَديلَه فيحبِسُ من زَفْراتِهِ ثم يَسْمـــع
لقد ملَّتِ الغابـاتُ مما يجوسُها وملَّ صِماخُ الليلِ مـمّا يُرَجّـــع
لـه أنَّةُ المجـروحِ أعيـا طبيبَه وضجَّ لما يشكو وسادٌ ومَضْجَع [15]

يحاول "الجارم" في هذه اللوحة إبراز فجيعته الفادحة لفقد المرثي، فاستعان بصورة الطائر الذي فقد إلفه، لما هو مشهور عن الطير من حالة الوجد والجد في البحث حينما الواحد منهما أليفه

ويعمق الشاعرمأساة الفقد عن طريق مفرداته وتعبيراته وصوره، فقد ركز على استخدام الفعل المضارع "يصبح ، يسجع، يدف، يحوي، يعلو ..." التي تفيد التجدد والاستمرار في الترقب والأمل، ولكن نجد شاعرنا في البيت السادس قد عدل من الفعل المضارع إلي الماضي "ملت"، لإبراز صورة بحث الطائر المتواصل حتى إنَّ الغابات ملت من كثرة مروره والليل مَلَّ من كثرة صياحه، والتقط الجارم صورًا عديدة تبرز مدى مأساة ذلك الطائر،

([15]) الديوان، ص434.

فالطائر دائم البحث والتنقيب عن أليفه فهو يصيح في كل روض يسأل عنه الأفق، يستخبر الأمواج يجوس الغابات ودائم الترقب يظن حفيف الدوح خفق جناحه، ويحسب تحنان الغير هديله، تضاحكه الآمال فيرتجي، ويطحنه الألم فيئن أنين المجروح، لأنَّ كل عش فيه أليفان إلَّا عشه ففيه أليف واحد ثم يكثر من شكوى هذا الطائر، فيقول:

كـأنَّ جَنــاحَيْهِ شِراعُ سـفينــةٍ دهتهــا من الأرواحِ نَكْباءُ زَعْـزَع " الطويل"

تضـاحِكُهُ الآمـالُ حِيناً فيرتجـي ويَجْبَهُـهُ اليأسُ العبوسُ فيخشــع

لـدَى كـلِّ عُـشٍّ صـاحباه وعُشُّه خلــيٌ مــن الأُلاَّفِ فَقْرٌ مُصـــــدَّع

عَــزاءً عــزاءً أيها الطيرُ إنَّما لكل امرىءٍ في ساحةِ العمرِ مَصْرَعُ (16)

رغم البحث والترقب والألم لذلك الطائر المفجوع لا يرجع بشيء سوى اليأس والعبوس، ورسم اليأس بالعبوس إيحاءً بذروة الألم، وتعبير عن فجيعة الفقد الذي لا لقاء بعده، ولذلك شفقة الطائر الذي يكاد يهلك ألماً، فيثلج صدره الشاعر ويوجه إليه سؤالاً يتعزى به بأنَّ كل حي لا بد أن يصرعه الموت يوماً، وتبدو دقة الجارم في إحاطته بالمكان والزمان، فالطائر أكثر البحث، فبحث في الروض بين الأشجار، والجو والبحر والأرض والسماء وبين الأغصان وحول الغابات، وبين الطيور الحائمة، والطيور المجتمعة حول الماء، وبحث في الليل حتى مله، فضلاً عن النهار، حتى فاضت قواه، وضعف جناحاه حتى كأنَّها شراع سفينة تناوشتها الرياح العاصفة من كل مكان فصارت تضرب إلى غير هدى حتى تكسرت وتحطمت.

ثانيًا:الصورة السَّمْعِيَّة:

إنَّ حاسة السمع تلي الحاسة البصرية من حيث القيمة الجمالية، وهما معًا يفضلان الحواس الأخرى من خلال القيمة الفنية والجمالية، وحاسة السمع هي عماد كل نمو عقلي وأساس كل ثقافة ذهنية، ويرى الدكتور إبراهيم أنيس:«إنَّ حاسة السمع أكثر أهمية من حاسة البصر فهي تستغل ليلاً ونهاراً وفي الظلام والنور في حين المرئيات لا يمكن إدراكها إلا في النور»[17]، وقد منح شوقي ضيف عنصر الصوت أهمية لكونه يميز الصيغة الشعرية إنَّها صوتية،« فالشاعر لا ينطق شعره حسب، وإنَّما يحاول أنْ ينغمّه، وينغّم ألفاظه وعباراته حتى ينقل سامعيه وقارئيه من اللغة الاعتيادية التي يتحدثون بها في حياتهم اليومية إلى لغة موسيقية ترفعهم من عالمهم الحسي إلى عالمه الشعري، ولا نقصد

---

(16) الديوان، ص435.
(17) إبراهيم أنيس الأصوات اللغوية، الأنجلو المصرية القاهرة، ط4، ١٩٧١م ، ص15.

الموسيقى الظاهرة وحدها: موسيقى الأوزان، والقوافي، وإنما نقصد أيضاً الموسيقى الخفية»[18]، وقال أيضاً: « الشعر فنٌ سمعي، وليس فنّاً بَصَرياً»[19]،و«الشعر أصوات انفعالية مسموعة، تتبع من مشاعر الشاعر وأحاسيسه لمخاطبة مشاعر الآخرين، ومثيرة إياها بما تحمله من انفعالات تعبّر عن الفرح والسرور، أو الحزن أو الغضب»[20].

وإليك بعض الروافد المؤثرة في الصورة السمعية التي استمد منها الشاعر نصوصه الإبداعية لا نهمل الجانب الذاتي أو الشخصي وتوظيفه في العمل الإبداعي، سواءً كانت المدركات خارجية مستمدة من البيئة الطبيعية والاجتماعية والتأثيرات النفسية، أم ممتزجة مع ما يستدعيه الشاعر من معطياته الداخلية، وتأمله، وربطها في تصور إبداعي عبر الذهن والخيال لإعادة صياغة الصور بمهارته، وإتقانه للصنعة الشعرية وقدرته الإبداعية وبراعته الفنية، والجارم عندما يستخدم الأصوات، فإنه ينوع فيها ما بين الهمس الهادي، والنغم المغنى والشدو الرائع، وما بين ارتفاع الأصوات وعلوها، يقول:

يَلْمَحُ الْخطْرَةَ الْخفِيَّةَ للنَّفْ سِ لها في الصُّدورِ دَبُّ النمَالِ "**الخفيف**"

ويَرَى الحقَّ في جَلالةِ معنا هُ فيحيا في ضَوْءِ هذا الْجَلالِ [21]

فالشاعر يتكلم عن أنَّ الله – جلت حكمته – عندما يسلب الإنسان شيئاً فإنَّه – سبحانه وتعالى – يعطيه أشياء أخرى، فقد أخذ من هذا الإنسان حاسة الإبصار ووهبه الله حاسة أخرى هي قوة الإدراك، فهو يلمح الفكرة الخفية فى النفس، كأنها دبيب النمل(صوت منخفض)، والدال، والباء، من الحروف المجهورة غير المفخمة ثم يرتفع الصوت شيئًا فشيئًا.

وعند حديثه فى رثاء (شوقى) يصور حزن الكون كله لرحيله، فيقول:

فُزِّعَتْ طَيْرُه فَحَوَّمْنَ يَبكِينَ ذُبُولَ الْخَمِيلَةِ الْفيْنَانَهَ "**الخفيف**"

كُنَّ في ظِلِّهَا يُغَنِّينَ لِلشَّرْ قِ وَيُنْهِضْنَ لِلْعُلاَ شُبَّانَه

كُنَّ في ظلِّها يُحَيِّينَ مَجْداً صاعِداً ضلَّتِ النُّجُومُ مَكَانَه [22]

إنَّ الألم يتفجر من تلك الأبيات، فيبعث الأسى والتعاطف من السامعين للفاجعة العميقة عبر جدلية الموت والحياة، الجفاف والخصب، القول والصمت، والسرعة والبطء، فضلاً عن وحدتي الزمان والمكان، وهي صورة صوتية هائلة يصور فيها الشاعر حزن

([18]) شوقي ضيف، في النقد الأدبي، دار المعارف للنشر والتوزيع، ط9، ص113.
([19]) شوقي ضيف، تاريخ الأدب العربي ،العصر الجاهلي، دار المعارف، ط11، ص140.
([20]) شوقي ضيف، في النقد الأدبي،ص115.
([21]) الديوان، ص60.
([22]) السابق ، ص292.

الطيور، وذبول الخمائل ومشاركة الطبيعة الأسى على حزن أمير الشعراء، ونحن نسمع الصوت في كثير من الألفاظ مثل(يبكين – يغنين – يناغين – النداء فى أيُّها الطير – بذلنا دموعنا – صادح – رجع – الصدى – نبرات – صوت داود) وغيرها، ويعلو الصوت لدرجة قد تقرع الأذان، وذلك مما يناسب الصورة وتتطلبها من هذا الصراع في الوجود، ومن تفاعل العلاقات، والأضداد، والدلالات في نسيج الأبيات، تشكلت الصورة السمعية عبر تلاحم المستويات النفسية، والدلالية والمعنوية، والصوتية، وتحقق الانسجام والتلاحم ليحدث الانفعال المطلوب، حيث تتوهج العاطفة الصادقة بروح الأسى العميق.

و«إذا ما نجح الشاعر في نقل الصورة الذهنية إلى المتلقي، فقد تحررت من أسارها داخل الشاعر، ليتفاعل معها المستمع، ليتحسر بوقعها الصوتي والجمالي، وإذا ما حصل التفاعل معها تحقق المجهود الفكري والنفسي»[23]، وهذا ما يصوره لنا الجارم في تلك اللوحة الفنية المقبلة، يقول:

إذا المجد لم يترك وراءَكَ صيحةً مُدَوِّيةً فالمجدُ أوهامُ كاذبِ "الطويل"

يخوضُ الهمامُ العبقري بِعزمهِ ظلامَ الفيافِي في ظلامِ الغَياهبِ[24]

فتسمع الصوت العالي في (صيحة)، ثم توصف تلك الصيحة بأنَّها (مدوية) للدلالة على قوتها، وأنَّها صوت يقرع الآذان،«إنَّ المعاني هي الصور الحاصلة في الأذهان عن الأشياء الموجودة في الأعيان فكل شيء له وجود خارج الذهن فإنَّه إذا أدرك حصلت له صورة في الذهن تطابق لما أدرك منه، فإذا عبر عن تلك الصورة الذهنية الحاصلة عن الإدراك أقام اللفظ المعبر به هيئة تلك الصورة الذهنية في أفهام السامعين وأذهانهم، فصار للمعنى وجود آخر من جهة دلالة الألفاظ».[25]

وكذلك، قوله:

ومن مثل إبراهيم إن حمى الوغَى وأمطرت الأرضُ السماءَ بحاصبِ "الطويل"

صَواعِقُ تلقى للحتوفِ صَواعقاً وسُحْبُ عُجَاجٍ تلتقي بسحائبِ

وزمزمةٌ تُنسى الرعودَ هزيمَها وتثقب آذانَ النجومِ الثواقبِ [26]

فالأصوات تقرع الآذان، وتصمها، وتثقبها، فالجارم يتحدث عن أمجاد إبراهيم باشا بن محمد على، فيذكر بطولاته، ومآثره الخالدة ومنها أنَّ جيشه كان يصدر أصواتًا ترعب

([23]) صاحب خليل إبراهيم، الصورة السمعية في الشعر العربي قبل الإسلام، منشورات اتحاد الكتاب العربي ،د.ت، ص128.
([24]) الديوان، ص41.
([25]) حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تحقيق: محمد الحبيب ابن الخوجة، دار الغرب الإسلام، ط3، 1986م، ص18.
([26]) الديوان، ص41.

العدو، وتبث الرهبة فى قلبه، فللجيش (زمزمة) صوت الرعد أقوى من صوت الرعد الحقيقي، إنَّها أصوات عنيفة تثقب آذان النجوم، وقد رأينا تنويعه لاستخدام الأصوات أصوات الإنسان أو الحيوان، أو الطيور أو الطبيعة، وكذلك إيحاء الكلمات، وقوتها، وانخفاض حروفها في تكرار حرف القاف المهموس الشديد في(صواعق – تلقي – تثقب – الثواقب) قد زاد من جلجلة الإيقاع الداخلي للتعبير عما يعانيه الشاعر من تشنج وانفعالات داخلية صعدها الحنين العارم، كما أشاع التوظيف القرآني دلالة فنية بارعة المتمثلة في قوله تعالى:﴿ أَمْ أَمِنتُم مَّن فِي السَّمَاءِ أَن يُرْسِلَ عَلَيْكُمْ حَاصِبًا ۖ فَسَتَعْلَمُونَ كَيْفَ نَذِيرِ﴾[27]

على أنَّ العناصر السابقة ليست كما أوضحنا عناصر منفصلة عن بعضها البعض، وإنَّما فعلنا ذلك من باب التحليل الأدبي، وإنَّها واحدون عند الجارم صوراً امتزجت فيها كثير من عناصر الصورة حسب ما تتطلبه الصورة ذاتها من عناصر فهو يصف أخلاق الشاعر الكبير"إسماعيل صبري باشا"، فيقول:

شَيَّعَ الدَّمْعُ يَوْمَ شَيَّعَ صَبْرِي دَوْلَـةً فَخْمَـةً وَعَصـرْاً حَفِيلا "الخفيف"

خُلـقٌ لَوْ يَمَسُّ هَاجِرَةَ الْقَيْظِ لأَمْسَتْ عَلَـى الأَنَـامِ أَصِيلاَ

وَخِلالٌ مِثْـلُ النَسـيمِ وَقَدْ مَرَّ بِزَهْـرِ الربَـا عَلِيلاً بَلِيلاَ [28]

فهو يرسم صورة لأخلاق" صبرى" السمحة اللينة الهادئة الخلاقة، حيث لو مست أخلاقه الحر لصار أصيلاً لطيفًا، وأخلاقه مثل النسيم في رقتها، وحديثه عذب فكاهي لا يمل وهى صورة امتزجت فيها عناصر الصورة فالشكل ملموح، وملحوظ في الصورة كلها، وفى الزهر، وفى شكل القيظ والأصيل، والحجم على صغره ، لكنَّه مكثف وعميق، والحركة فى النسيم مر، واللون في الزهر ووقت الأصيل، والربا، والرائحة نشمها في النسيم، وزهر الربا، والطعم حلو عذب غير آسن، والصوت نسمعه في حديث الفكاهة، وإذا تأملنا أنَّ حرف السين المهموس ورد ثلاث مرات في آخر بيتين عدا القافية التي كانت متلائمة مع البحر ومشاعر الحزن التي تتفاوت حدتها في أعماق الشاعر.

وهكذا رأينا أنَّ الجارم يلفت الأنظار، ويخطف القلوب ويجذب العقول ويشوق النفوس للصورة بعناصرها الرائعة، وهو لا يلتقط الصورة كما هي في الواقع، وإنَّما يضفي عليها من مشاعره، وأحاسيسه ما يجعلها صورة ناطقة حية فيها حركة يستغلها لبيان صورته وقد تكون الحركة سريعة الوقع أو بطيئة الإيقاع بما يتناسب مع الصورة الحركية،

([27]) سورة الملك ،آية 17.

([28]) الديوان، ص64.

وكذلك استغل الجارم حواسه الأخرى لنرى الصورة المرئية فى اللون بدرجاته المختلفة، والشكل الذي يتطابق مع المضمون، والموضوع، والحجم الذى يتحد، وينكمش ويخف، ويقل تتطلبه في الصورة، وكذلك الصوت بدرجاته المختلفة المحسوس والمتوسط والعالى، وكذلك استغل اللمس والطعم والرائحة.

ولمْ يكنْ في عناصر الصورة عند الجارم غموض، أو اضطراب بل كانت، واضحة مرسومة بدقة تساندها ثقافة أصيلة، وثروة لغوية كبيرة، وعاطفة جياشة ونغم بديع وموسيقى رنانة عالية.

وتظهر في عناصر الصورة ثقافته المحافظة الأصيلة من قوة الأسلوب الذي لا يهبط للنثرية ولا ينكسر لضعف صاحبه، وألفاظ أصيلة رائعة، وخيال متأنق رائع، وكانت صوره مصبوغة بألوان هادئة تشتد في درجاتها حسب مقتضيات الصورة الفنية، ومما تقدم عزمنا على دراسة الصورة السمعية وأثرها في النصوص الشعرية الإبداعية لما احتلته من مساحة شعرنا العربي القديم،لأنَّ المدركات الحسية، والسمع بالذات يستفزنا ويهيؤنا لاستقبال الصورة دون مشاهدتها، وإنَّما تتكون في أذهاننا عبر سماعها لنتعرف على ما يثيره الشاعر من أجواء تجاربه التي يهدف إلى أنْ نصغي إليها.

ثالثًا:الصورة الشمية واللمسية:

أمَّا وسائل التصوير الجديدة التي شاعت في شعرنا الحديث نتيجة لتأثره بتيارات التجديد في الشعر الغربي خاصة المذهب الرمزي مثل تراسل الحواس والمدركات بمعنى أنْ تتبادل الحواس ووسائل الإدراك مدركاتها فنسمع بأعيننا،أونرى بآذاننا، أو نصف المرئيات بما توصف المشمومات... إلخ فإنَّنا نسجل للجارم سبقه في هذا المجال قبل أن تشيع هذه الوسائل التصويرية في القصيدة العربية المعاصرة، يقول في رثاء الشاعر(إسماعيل صبري):

أَيْنَ ذَاكَ الشعْرُ الذي كُنْتَ تزْجِـيهِ فَيَسرْي فـــي الأرضِ عَرْضاً وطُولا "الخفيف"
قَدْ سمِعْنَاهُ فـــي الْمَزاهِـرِ لَحناً وَسمِعْنَاهُ فـــي الْحَـمامِ هَـديلا
وَشَمِمْنَاهُ فِـــي الْكَمـــائمِ زَهْـراً وَشَرِبْنَاهُ فِـــي الكُؤُوسِ شَمُـــولا (29)

فنجده يجعل الشعر الذي يسمع ويفهم يشم، ويشرب، فيدخله في إطار حاستين لا يدخل الشعر في إطار مدركاتهما وهما الشم والذوق، وهو بذلك يضفي على معنى الشعر رحابة وسحرًا لا تخوم لهما، حيث يجعل عددًا من الحواس ووسائل الإدراك تتآزر في إدراك

(29) الديوان، ص62.

دلالته، تثري كل وسيلة وكل حاسة أخواتها بما تضيفه على حصيلة إدراكها ما حصلته هي، وهكذا تتفاعل المدركات وتتكاثر ويزداد المعنى المدرك رحابة وتفردًا.

ومن هذا القبيل أيضـًا، قوله من القصيدة ذاتها، يقول:

وَقَوافٍ سالَتْ مِنَ اللُّطْفِ حتَّى لَحَسِبْنَا الْمُجْتَثَّ مِنْهَا طَويلاَ "الخفيف"

نَقَـدَتْ جَيِّـدَ الْكــلامِ وَخَلَّـــت سـقَطاً مِـنْ وَرائِـهـا وفُضُولاَ [30]

فهذه القوافي التي تسيل من فرط لطفها ورقتها، والقوافي سواء أريد بها معناها الحقيقي أم أريد بها الشعر عمومًا مما يدرك بحاسة السمع، ولكن الشاعر يدخلها في إطار وسائل إدراك أخرى مما يثري معناها ويضفي عليه سحرًا خاصًا، وتوظيف هذه الأساليب غير قليل في شعر الجارم مما يشهد على حسن إفادته من اتصاله بالآداب والثقافات الغربية إبان إقامته في إنجلترا، ولنقرأ معا هذه النماذج السريعة التي تقفنا على مدى تمكن الجارم من هذه الأساليب ومدى شيوعها في شعره؛ يقول مثلاً متحدثًا عن الشباب وتلاشيه في قصيدة "ذكرى وتاريخ":

ومضى خافقَ الْجَناح ولم يت رُكْ لقلبي منه سوى خفقانه "الخفيف"

وحواه الماضي الْخِضمُّ وأبقَى ذكرياتٍ تطفو على شطْئانه [31]

فنرى وسائل التصوير الشعري الحديثة تتنوع في هذه النماذج؛ ففي الأبيات السابقة يجعل الذكريات التي هي خواطر تجريدية تدرك بالذهن– كيانًا مرئيًا محسوسًا يدرك بحاستي الرؤية واللمس، كما جعل الماضي الذي هو بدوره معنى تجريدي بحرًا خضمًا يبتلع الشباب بكل ما فيه ولا يبقي سوى الذكريات التي تطفو على شطئانه.

ويقول في قصيدة خلود معبرًا عن أساه على انقضاء مجالس الصداقة والود برحيل حافظ وشوقي وما كان يوشيها من أمنيات رضية، يقول:

وانطوَى مجلسُ الصحابِ بمن في هـ ومـا فـيـه مـن أمـانٍ لِـدان "الخفيف"

كــان أشهى للنفسِ من حَسْوَة الكأ سِ وأحلَى من صادحاتِ الأغاني [32]

وفي هذه الأبيات يصف فيها الأماني التي هي مشاعر وأحاسيس بصفة اللدانة، وفي بيت آخر في القصيدة ذاتها يصف كلا من الشعر، واللحن بأنَّه ريان، وكلاهما من مدركات حاسة السمع بالري الذي هو من مدركات حاسة الذوق أو الرؤية، وهذا التراسل بالإضافة

([30]) السابق، ص63.
([31]) نفسه، ص511.
([32]) الديوان، ص317.

إلى ما يحققه من رحابة وغنى في الدلالة نتيجة لتفاعل الحواس وتآزرها فإنَّه يحقق لونًا من التجسيد للمعاني والخواطر والأحاسيس التجريدية التي يدور حولها التراسل.

ويقول في قصيدة (الشريد):

متى أرَى الْحُبَّ كضَوْءِ الضُّحَى كُلُّ امْرِىءٍ يَسْبَحُ فِي طُهْرِه "السريع"

متى أرَى النـاسَ وقــد ــزِّهُوا عن شرَهِ الذئبِ وعن غَدْرِه (33)

وفي هذه الأبيات يجعل الطهر مدركاً بالحواس لا بالذهن، حيث يسبح الناس جميعاً فيه، ويزيد الصورة تركيباً وجمالاً حين يجعل هذا الطهر من صفات ضوء الضحى الذي هو بدوره أحد تجليات الحب، وهكذا تتعانق الحواس ووسائل الإدراك المختلفة كما تتعانق المدركات وتتمزج فتتضاعف الإيحاءات والدلالات وتتضاعف المتعة الروحية والإحساس بالجمال المكثف المتنامي اللامتناهي.

ويقول في رثاء صديقه "أبو الفتح الفقي" من قصيدة دمعة على صديق:

أسْوانُ تَعْرِفُهُ إذا اخْتَلَطَ الدُّجَـــى بـالنَّبْرَةِ السَّوْدَاءِ فــي أَنَّــاتِه "البسيط"

يَبْكِي ويَنْظُرُ فـي السَّماء مُصَعِّداً مـا يَبْتَغِيلالا الْحَيْرَانُ مِنْ نَظَرَاتِه (34)

أمَّا في هذا النموذج فتتراسل فيه حاستا السمع والبصر، حيث يصف النبرة التي هي من مدركات حاسة السمع بالسواد وهو لون من مدركات حاسة البصر، وذلك بعد أنْ ربط النبرة بالأسى وبالأنين.

و«قد اعترف للجارم بتجليه وسبقه في هذا المجال حتى بعض من هاجمه بعنف غير مبرر مثل المرحوم الدكتور محمد مندور الذي هاجم الجارم هجوماً قاسيًا في الحلقة الأولى من كتابه الشعر المصري بعد شوقي ، ولكنه اعترف له على الرغم ذلك بسبقه إلى توظيف بعض أدوات التصوير الشعري الحديث وبراعته في ذلك التوظيف» (35).

بحيث يستطيع الشاعر أنْ يصف مرئيًّا بصفة ملموس، فيقول مثلاً عن السماء المغطاة بسحب رمادية بيضاء إنَّ لونها كان في نعومة اللؤلؤ، واللون لا يعبر عنه في اللغة التقليدية بالنعومة، ولكَّننا مع ذلك نحس بقوة التعبير ونجاحه من الناحية النفسية، إذ نراه ينقل إلى نفوسنا إحساس الشاعر الحقيقي ووقع ما رأى في نفسه.

---

(33) السابق، ص314.
(34) الديوان، ص152.
(35) محمد مندور الشعر المصري بعد شوقي، الحلقة الأولى دار نهضة مصر، د. ت، ص ٣٢، وانظر رد، أحمد علي الجارم على هجومه في كتاب الجارم في ضمير التاريخ، ص ٤٨٢ وما بعدها.

وهذا اتجاه له أصوله في حقائق اللغة ووظائفها، بل وفي اللغة التقليدية ذاتها، حتى لنرى شاعرًا تقليديا عريقاً علي الجارم يقع متأثرًا بهذا الاتجاه أو مسوقاً بشعوره الغلاب على مثل هذه العبارات.

الخاتمة

الحمد لله رب العالمين والصلاة والسلام على أشرف المرسلين، وبعد هذه الرحلة الطويلة الشاقة التي قضيتها مع شعر"علي الجارم" باحثًا عن أبرزعناصر إبداعه المشكلة لقصائده، ودلالات هذه البنيات وجمالياتها، تجدر الإشارة إلى مجموعة النتائج التي توصل إليها البحث، وهي إمَّا نتائج كلية تدور حول طبيعة النص وانتمائه الشعري، وإمَّا نتائج تفصيلية تدور حول القضايا المدروسة.

فـ «النتائج الكلية» تكشف عَنْ أنَّ الشاعر علي الجارم ينتمي إلى الاتجاه المحافظ في الشعر؛ حيث بدا ذلك واضحًا من خلال اصطناعه أسلوب القدماء وطرائقهم الصياغية، وأحيانًا الفنية – في بناء قصائده، كما بدا من خلال الذاكرة الخاصة بالنصوص الشعرية القديمة الدالة على حب الشاعر وتعلقه بهذه النصوص.

ومع هذا فقد حقق الجارم خروجًا على اتجاهه المحافظ في عدة نواح بنائية، وفنية؛ وهذا يدعونا إلى عد الجارم من المحافظين المعتدلين الذين جمعوا بين القديم والجديد، ومن ثم يعده البحث ومن على شاكلته حلقة الوصل التي تصل بين المدرسة المحافظة بتطرقها في اتباع القديم والمدارس المجددة في الشعر أمثال مدرسة (الديوان، وأبلو، والمهجر...)

1-تعددت أنماط الصورة عند "الجارم" إذ استخدم الصورة البصريَّة والسمعيَّة والحركيَّة والتذوقيَّة والشميَّة اللمسية دالًا بذلك على قدرة شعريَّة فائقة وخيال واسع؛ مما ساهم في إثراء صورته واتساعها، وجعله يشغل أكثر من حاسة في استقبال وإدراك صوره المرسومة في القصيدة الواحدة.

2-صاغت الصور الحسية بأنواعها المختلفة لاسيما الصورة البصرية ومثيراتها من حركة وضوء ولون التي بدت وجهًا ملموسًا أكثر من كونها مجرد تداعيات ذهنية أو صور حسية إذ مثلت مدخلاً مهمًا للعديد من صور الشاعر كما أدى عملها مع الخيال الذي يعد مصدرًا هامًا لاستنطاق الصورة.

3-أمَّا الصورة السمعية فهي لاتقل أهمية عن الصورة البصرية فقد حاول الجارم الإفادة من الصور السمعية المستقاة من الطبيعة الحية أو الجامدة.

4-وأفاد الجارم من الصور الشمية واللمسية والذوقية لإضفاء طابع ملموس ينقل تجربته من خلاله لتصل إلى ذهن القارىء وقد بدت الصور الشمية واللمسية أقل حضورًا من مثيلاتها من الصور الحسية، إذ بدا تركيز الشاعر منصبًا على الصور التي تتوافق مع ميوله وخدمة تجربته.

المصادر والمراجع:

***القرآن الكريم .**

1-إبراهيم أنيس الأصوات اللغوية، الأنجلو المصرية القاهرة، ط4، ١٩٧١م.

2-حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء،تحقيق: محمد الحبيب ابن الخوجة، دار الغرب الإسلام، ط3، 1986م.

3-حسن طبل، المعنى الشعري في التراث النقدي، دار الفكر العرب، ط1، 1998م.

4-شوقي ضيف، تاريخ الأدب العربي ،العصر الجاهلي، دار المعارف، ط11،1980م.

5-شوقي ضيف، في النقد الأدبي، دار المعارف ،للنشر والتوزيع، ط9،2007م.

6-صاحب خليل إبراهيم، الصورة السمعية في الشعر العربي قبل الإسلام، منشورات اتحاد الكتاب العربي، د.ت.

7-عبدالإله الصائغ، الصورة الفنية معيارًا نقديًّا، منحنى تطبيقي على شعر الأعشى الكبير، دار الشؤون الثقافية بغداد، 1987م.

8-على صبح، الصورة الأدبية تاريخ ونقد، دار إحياء الكتب العربية، د.ت.

9-صبحي البستاني، الصورة الشعرية في الكتابة الفنية، دار الفكر اللبناني، ط1، بيروت، 1986م.

10-كامل حسن البصير، بناء الصورة الفنية في البيان العربي،مطبعة المجمع العلمي العراقي، 1987م، ص 124.

11-محمد مندور الشعر المصري بعد شوقي، الحلقة الأولى دار نهضة مصر، د. ت.

12-نادر مصاروه، دراسة العمى والمكفوفين، دار الكتب العلمية ،2008، ص223.