العين حاسة الجمال في الشعر العربي .. "الغزل" نموذجًا

د. فطيم أحمد دناور

أستاذ الأدب والنقد المساعد

جامعة الطائف

المملكة العربية السعودية

البريد الإلكتروني: ftaimdanawer@gmail.com

الاستلام	٢٠١٩/٣/٧	المراجعة	٢٠١٩/٣/٢٩	النشر	٢٠١٩/٤/٣٠

الملخص:

بحث "العين حاسة الجمال في الشعر" محاولة جمالية تطبيقية تهدف إلى معرفة دور العين في تلقي الجمال وصياغته في فن الشعر العربي، وهي تندرج ضمن السعي للإجابة على السؤال الرئيس (بأي من الحواس نتلقى الجمال، وبمعطيات أي منها نبدعه؟) ولما كانت قصيدة الغزل صورة عن القصيدة العربية عامة لتجسيدها الخلجات النفسية الصادقة من جهة، ولتصويرها الحياة من جهة أخرى؛ اتخذها البحث نموذجا لتلك القصيدة، فوقف على دورها في شعر الغزل القديم من خلال دراسة نماذج منه، وتوصل إلى أن العين هي الحاسة الرئيسة فيه. وبالمثل عمل على متابعة وجود المعطيات البصرية في شعر الغزل المحدث، ليتبين أيضا أنها الحاسة الموجهة تلقيا ثم إبداعا لهذه القصيدة. ومن وسائل الشعر المستخدمة لتطوير لغة الشعر، وسد عجزها عن التعبير عما غمض من مناطق النفس البشرية "تراسل الحواس"، وهو ما ناقشه البحث في المحور الثالث، فتناول حضور العين ودورها في الصورة التراسلية في قصيدة الغزل المحدثة ليتوصل إلى تراجع سيطرة العين على الصورة الحسية فيها، وتساويها مع باقي الحواس في التعبير والتصوير، كل هذا من خلال نماذج توزعت وفق تسلسل زمني، انتهى بأحدث القصائد الغزلية.

الكلمات المفتاحية:

العين، الجمال، الشعر، الغزل، المرأة.

Eye is the sense of beauty in poetry

Dr. Ftaim Ahmed Danawer

Assistant Professor,

Literature and Criticism

Ta'ef University

KSA

Email: ftaimdanawer@gmail.com

Received	7/3/2019	Revised	29/3/2019	Published	30/4/2019

Abstract:

Search "Eye is the sense of beauty in poetry" is an applied attempt aims at knowing the role of the eye in receiving beauty and formulating it in the art of poetry. It is included within the quest to answer the main question: Which of the senses do us receive beauty? And by which data do we of create it? Because the poem is a picture of the Arabic poem in general, to embody the sincere psychological expressions on the one hand, and to portray life on the other hand. The research took a model of this poem, and insisted on its role in the ancient Flirtation poetry by studying models of it. Similarly, he worked on following up the presence of visual data in the poetry of the modern yarn, also to show that it is the sense directed and then the creativity of this poem. And it is the means of poetry used to develop the language of poetry, and fill the inability to express the blink of the areas of the human soul, "correspondence" which discussed the research in the third axis, addressed the presence of the eye and its role in the image sequence in the poem spinning updated to reach the retreat of eye control on the sensory image In it, and equal with the rest of the senses in the expression and photography. All this through the models of the distribution in chronological order, ended with the most recent poems.

Keywords:

Eye, Beauty, Poetry, Flirtation, Woman.

مقدمة:

بسم الله الرحمن الرحيم، الحمد لله رب العالمين، والصلاة والسلام على خاتم الأنبياء والمرسلين سيدنا محمد وعلى آله وصحبه أجمعين... وبعد:

فقد يكون من المعتاد تصنيف الفنون بحسب الحواس؛ فتكون الموسيقى فن السمع، والرسم فن البصر، والغزل والنسيج فن اللمس/البصر، والطبخ فن التذوق، والعطور فن الشم، ويتبعها فنون الحركة كأنواع الرقص ... لكن لو حاولنا تصنيف الشعر -وهو فن قولي- وفق هذه الطريقة لبدا ذلك غير ممكن؛ ولعل السبب أن الشعر فن الإنسان المتكامل، فهو لا يعبر عما يراه المرء وحسب، بل يعبر عما يراه ويسمعه، ويشمه، ويتذوقه ... لكن يبقى السؤال أي حواس الإنسان هي الأكثر حضورا في صور الشعراء وتعبيراتهم المختلفة في الشعر عامة وفي شعر الغزل خاصة؟ هل هي العين، أو أن الشعر يمثل الإنسان بحواسه جميعا؟ هذا ما يحاول البحث الإجابة عليه.

- **موضوع البحث وحدوده:** يناقش البحث دور العين وأهميتها في تلقي الجمال وصياغته في الصورة الشعرية، واقتصر ميدان البحث على موضوع الغزل العربي قديمه وحديثه، لأن الغزل من أكثر الموضوعات تعبيرا عن فكرة الجمال في الشعر، وتم اختيار نماذج لشعراء عرب عرفوا بتميزهم بموضوع الغزل، وفي الفصل الأخير تمت مناقشة وسيلة محدثة في الشعر العربي المحدث اتضح فيها اختلاف الموازين بين العين وأخواتها الحواس.

- **أهمية البحث ودوافعه:** لعل الدافع إلى كتابة هذا البحث معرفة دور العين في الفن الشعري، وهو يندرج ضمن الجدل القائم حول تفاضل الحواس في التلقي الجمالي عامة والإبداع الفني خاصة، وإبراز دور العين في عملية الإبداع الشعري لاسيما بعد التطور الفكري لكافة الفنون بعد التقارب الفكري من الحسي في الفن، وهو ما يهيئ لتطوير استخدامها في الفن الشعري.

- **الدراسات السابقة:** لعل موضوع الحواس من أقدم الموضوعات النقدية والجمالية، والإشارة إليها متناثر في ثنايا الكتب النقدية، والجمالية، بيد أن تخصيص أبحاث حولها ظهر مؤخرا، من ذلك دراسة بعنوان "جماليات الحواس في النقد الأدبي - ٢٠٠٨م" (رسالة دكتوراه) للباحثة فطيم دناور، تناولت فيه أهمية الحواس ودورها في الصورة الشعرية، والعلاقة القائمة بينها، من تفاضل أو تعاون، وتعرضت في أحد فصولها إلى ظاهرة "تراسل الحواس" بين الحواس عامة. ومن تلك الدراسات أيضا رسالة دكتوراه للطالبة غادة خلدون أبو رمان "تراسل الحواس في شعر العميان - ٢٠١٦" تناولت فيها "تراسل الحواس" داخل الصورة الفنية عامة وفي شعر بشار بن برد خاصة، وشملت الدراسة الصور التي تنتمي إلى الحواس الخمس مركزة على المعطيات البصرية ودورها في الصورة.

هيكل البحث:

- مقدمة
- تمهيد
- العين في الغزل القديم
- العين في الغزل المحدث
- تراسل العين مع الحواس
- الخاتمة

- تناولت المقدمة موضوع البحث، وحدوده والدافع إلى كتابته، وما سبقه من دراسات، وهيكله، والمنهج المتبع، وأبرز الكلمات المفتاحية.

- وأما التمهيد فتناول دور الحس في اللغة الشعرية، والتفاضل بين الحواس في قدرتها على نقل الواقعة الجمالية للمتلقي لدى فلاسفة الجمال قديما وحديثا، والأسباب التي دفعت الباحثين إلى تفضيل السمع والبصر على باقي الحواس في إدراك الجمال.

- وأما الفصل الأول فدرس حضور العين في شعر الغزل عند الشعراء قديما، واستئثار هذه الحاسة بالجمال الأنثوي، ثم سيطرتها على فضاءات الصورة الشعرية وتحكمها بها.

- وأما الفصل الثاني فوقف على العين حاسة للجمال في الشعر المحدث، ومكانتها بين الحواس في الصورة الشعرية، وتطور استعمال معطياتها فيها.

- وأما الفصل الثالث فوقف على "تراسل الحواس" وبين دورها في تطوير اللغة الشعرية وتقريب الكلمة من الفكرة، متتبعا تطورها في الصورة لدى الشعراء المحدثين بدءا من رواد الحداثة حتى الشعراء المعاصرين.

- وأما الخاتمة ففيها تم رصد أهم النتائج التي وصل إليها البحث. وأهم التوصيات.

- **منهج البحث:** اعتمد البحث المنهج الاستنباطي، إذ بدأ بتمهيد افترض فيها سيطرة العين والأذن على الإدراك الجمالي في الفن عامة والشعر خاصة، ثم تناول البحث في الفصل الأول دور العين في شعر الغزل قديما، ثم تدرج إلى الغزل المحدث، لينتهي إلى أحدث وسيلة في استخدام العين في الصورة، وهي "تراسل الحواس".

تمهيد:

كانت أنشطة الإنسان في عصور ما قبل التاريخ أنشطة حسية بحتة، إذ كان يتبع حواسه في كل ما يقوم به أو يفكر فيه، ويتعامل مع كل ما يحيط به من ظواهر على أنها حية تعقل وتشعر، وكان يستخدم الكلمة في رقيه وتعاويذه اعتقاداً منه أن نطق بعض الكلمات يستحضر أرواحاً تطرد الأرواح الشريرة، غير أن تلك اللغة المشخِصة ابتعدت عن صورتها الحسية الأولى بعد رحلة طويلة عبر التاريخ، و امتلأت بالمعاني المجردة، بعد مرورها بسلسلة لا حصر لها من التجارب عبر رحلتها، فالكلمة "صورة من صور العالم ، تتضمن الانحناء والدورية، والتراص المصمت، والامتلاء ، وكل كلمة صورة تتراوح فيها سلسلة التجليات بين التنزيه والتشبيه، أي بين المعنى واللفظ ، وآخر صورة من الكلمة تتضمن جميع المعاني في استعمالها التاريخي منذ وضعها حتى استعمالها. (العطار ، ١٩٩١م، صفحة ٢٣٥)".

وقد تكون إحدى وظائف الشعر العودة باللغة إلى شعريتها (حسيتها) قبل أن تجردها عوامل المدنية، فعمل الشاعر أشبه بالسحر الذي يجعل للأشياء أرواحا. يقول شيلل: "إن اللغة تعبر عن جميع الأشياء بلغة العقل، ولكن الشاعر مطلوب منه أن يعبر عن الأشياء جميعاً بتعابير التخييل" (فيشر، ١٩٥٩م، صفحة ١٨٣) وبذلك يتحول الشاعر إلى صانع لغة عن طريق التعبير عن المحسوس، أو التصوير المشخص والمجسم، وهو إذ يقوم بذلك يعود إلى الطفولة أو البدائية، عندما كان الإنسان يتلقى العالم بحواسه وينفعل بها. ولكن السؤال هنا أي حواسنا الخمس التي تسيطر على الصور الشعرية حتى يمكن تسميتها حاسة الشعر؟

لعل هذا يدخل في السجال الذي دار حول حاسة الجمال منذ أن اطلق أرسطو تعريفه للجمال فقال: "..لست أرمي إلى إدراج جميع اللذات بل إلى ما يستمتع به عن طريق حاستي السمع والإبصار فحسب" (ستولينيتز، د.ت، صفحة ٣٣٥) فقصر الجمال على حاستي السمع والبصر، وذهب إلى أبعد من ذلك حين جعل البصر حاسة الجمال

الرئيسة، معللا ذلك بقوله: "ولما كان البصر هو الحاسة الرئيسة فقد اشتق التخيّل فنطاسيا Fantasia اسمه من النور (فاوس) إذ بدون النور لا يمكن أن نرى" (أرسطوطاليس، ١٩٤٩م، صفحة ١٠٧) وانتقلت هذه النظرة إلى فلاسفة العرب، فميّز إخوان الصفا البصر والسمع عن باقي الحواس، ثم استدركوا، ففضلوا البصر على السمع، فقالوا: "إن البصر والسمع من أفضل الحواس الخمس وأشرفها التي وهبها الباري جلّ ثناؤه للحيوان، ولكني أرى البصر أفضل لأنه كالنهار والسمع كالليل". (إخوان الصفا، د.ت، صفحة ٢٣٦/١)

وفي العصر الحديث قصر فلاسفة الإنكليز الإحساس الجمالي واللذة الفنية على ما يستمتع به عن طريق حاستي السمع والبصر وأطلقوا عليها "الحواس العليا"، في حين سموا باقي الحواس بـ "الحواس الدنيا"، وحسب هؤلاء الفلاسفة فإن الجمال تأمل عاطل ولذة مترفة، ولتحقيق هذا فإنه يعتمد على هاتين الحاستين اللتين لا تفيدان الحياة فائدة مباشرة، وتحتكران اللذة الفكرية والإحساس بالجمال للأسباب التالية:

أولا-رهافة هذه الحواس وحساسيتها؛ ويعني قدرتها على ملاحظة التفصيلات اللطيفة والحواشي الدقيقة (هذا مع افتراض أننا على قدر من الثقافة الفنية التي تكتسب بالمران والدربة:

> *فبفضل قدرة السمع والبصر على التمييز نستطيع أن نفهم مزيجاً معقداً من الألوان أو نمطاً موسيقياً يسمع في وقت واحد عدداً من النغمات اللحنية المختلفة، ونظل –مع ذلك- نميز كل عنصر على حدة، وهذا الأمر إن صدق على الحواس الأخرى فإنه يصدق عليها، ولكن بدرجة أقل بكثير* (ستولينيتز، د.ت، صفحة ٢٣٦/٢٣٧).

ورأى صاحب كتاب "الإحساس بالجمال" (سانتيانا، د.ت، صفحة ٢٠) أن حاستي الشم واللمس لم تبلغا درجة النظام التي بلغتها حاستا السمع البصر، فتحولت الأشكال الموسيقية إلى موضوعات خارجية بسبب ما تتضمنه تلك الأشكال من ثبات وتعقيد.[Ω] ولعل القدرة على تمييز الأجزاء والحواشي، هي ما مكن فناً كالموسيقى من تشكيل نظام معقد من الفواصل أتاح له الاستقلالية. وقد ينطبق هذا على الفنون البصرية؛ فرهافة حاسة البصر مكنت صاحبها من تمييز الأشكال، والألوان وتفصيلاتها تمييزا أدى إلى وضع الأسس والقواعد اللازمة لإقامة فنون مستقلة مرتبطة بهذه الحاسة؛ وتطورت هذه الفنون حتى تجاوزت مرحلة التعبير عن المعاني إلى مرحلة الرموز.

ثانيا- الحيادية والتنزه عن الغرض: وهو تلقي الإحساسات البصرية والسمعية تلقيا مترفا بمعزل عن فائدتها المباشرة، على عكس المحسوسات الأخرى (شم- لمس- ذوق) التي تقوم بعملها خدمة للجانب العضوي، وقد يرجع هذا إلى بعد المسافة بينهما وبين المحسوس، وتلقيهما له تلقيا تأمليا، وتعدان من "أكثر الحواس تجرداً فهما تنظران عن بعد وتتضمنان مساحة واسعة من الإحساسات الحيادية" (لالو، د. ت، الصفحات ٦٠-٦١) ولعل التلقي عن بعد يهيئ "المسافة النفسية" على عكس باقي الإحساسات، فهي مهيأة لأنواع النشاط العملي لا الجمالي. (ستولينيتز، د.ت، صفحة ٢٣٦) وقد فصل فلاسفة الجمال في عرض الأسباب التي تمنع الحواس الدنيا من التنزه عن الغرض.[*]

[Ω] - و (لالو، د. ت، الصفحات ٦٠-٦١).

[*] – رأى العلماء أن انشغال الفكر بالحركة الداخلية للعضو الحسي أو الإحساس العضلي أثناء التلقي، قد يلغي المتعة الجمالية التي تنجم عن هذا التواصل، وهذه المتعة قد تتضاءل في أثناء العمليات العضوية من شرب أو لمس أو شم، إذ ذهب كارل جروز (Karl Grooz) إلى أن هناك إحساسات عضلية لحركة أجسامنا تحدث في باطننا عندما ندرك الأشكال الخارجية، سماها بالمحاكاة الداخلية، وأكد أن هذه الإحساسات تجري بلا وعي منا لأننا حين نحول وعينا وانتباهنا إلى هذه الإحساسات، نكف عن الإدراك الجمالي للأشياء. ورأت أميرة حلمي مطر أنه بناءً على هذه النظرية يصبح من الصعب أن نقول بوجود موقف جمالي يعتمد على نشاط الحواس الدنيا، لأن وعينا بنشاط هذه الحواس، يلغي الجانب الجمالي، ويؤكد الجانب العضوي، فوعينا بحركة البلع والأسنان، يلغي الجانب الجمالي لمذاق الأطعمة، من هنا يتضح لنا أن الإدراكات البصرية أو السمعية

ثالثا-ارتباط معطياتها المباشرة بالفكر، بحيث يستطيع العقل تجريد انطباعاتها وصورها في تشكيلات فنية لها قواعدها وأصولها، وهو ما لم تستطعه معطيات الحواس الأخرى، صحيح أن فنون الشم والذوق واللمس تسعى للظهور على ساحة الحضارات كفن الطبخ والروائح والنسيج، لكنها تظل فنونا نفعية أكثر منها فنونا جمالية "فالفنون الجميلة لم تنم وتتقدم إلاّ بفضل الحواس المدربة عقليا، وعلى وجه الخصوص بفضل حاستي السمع والإبصار، أما الذوق والشم وهما الحاستان اللتان لم تفيدا من الإدراك العقلي بهذه الدرجة فلم تعطيا في الفن ثمرة تذكر" (برتليمي، ١٩٧٠م، صفحة ٤٩٥).[٨]

رابعا-قدرة معطياتها على لخضوع للصياغة اللفظية، أي استئثار المسموعات والمرئيات بفنون اللغة؛ يقول لويس هورتيك (د. ت، صفحة ٩):

> *أما الأحاسيس القادرة على الانفصال عن حياتنا الجسمية، فتبقى على حالها حين تندرج في مواضيع خيالية، وتخضع للصياغة اللفظية، ويكون بإمكان اللغة أن تشير إلى الأصوات والأشكال، فهي تشير إلى الأصوات؛ لأن الكلمات من طبيعة الصوت الإنساني، ولأن الصوت البشري يقلد جميع الضجات، ولأن الكلام يتبع السلم الموسيقي بكل أنغامه، ويسمي كل لحن من ألحانه، وإن كان غير قادر على تحديد الواقع الموسيقي.*

قد يكون من أسباب قرب العين والأذن من اللغة، أن اللغة (مسموعة) أو مكتوبة (مرئية) وهذا ما يقربنا من موضوع البحث فقرب العين من اللغة قد يجعلها حاسة الشعر الأولى، ترصد المرئيات؛ فينسج الفكر التراكيب والصور عليها، وقد قالت العرب قديما "من سمع ليس كمن رأى".

الفصل الأول: العين في الغزل القديم:

لعل الغزل من أكثر فنون الشعر تعبيرا عن عاطفة المرء. وقد يكون من أكثرها صدقا وبعدا عن التصنع، لقربه من النفس البشرية وفطرتها، ويكاد الغزل يكون نموذجا مصغرا عن القصيدة في العصر القديم؛ لاحتوائه على مختلف الأغراض الأخرى كالوصف أو الفخر أو الحماسة.. كل ذلك ضمن لوحة الغزل التي تأخذ شكل قصيدة مستقلة.

وسيناقش البحث نماذج للغزل من عصور متتالية، لأن الشعر مر بعصور مختلفة تطور فيها من نواح عدة، ليس أقلها تراجع المحسوس وسيطرة المعنويات على لغته. ولو بدأنا بالعصر الجاهلي لوجدنا أن الشاعر تناول كل ما رأته عينه من محاسن المحبوبة، فصور جسدها، وفصل فيه، فرسم العين والخد والأنف والقد والخصر... ثم تحدث عن حركاتها فتناول حركة العين والجسم واليد... فكانت مقطوعات الغزل لوحات فنية تنبض بالحياة والحركة، لأيقونات جمال رآها الشعراء أو تخيلوها.

للألوان والأنغام هي الإدراكات التي ينتفي فيها الوعي بالإحساسات العضلية أو العضوية، فإحساسنا الجمالي يتضمن إسقاطا لإحساسنا وانفعالنا على الأشياء إلى الحد الذي نحس فيه بأن اللذة لا تصدر عن باطننا، بل هي صادرة عن الأشياء الخارجية، وهو ما أكده جورج سانتيانا في نظريته عن اللذة الجمالية. (مطر، د. ت، صفحة ٨٢)

[٨] - يقول هورتيك:" فقد نشأت الفنون التشكيلية استناداً إلى حاستي البصر والسمع بينما لا تؤلف أحاسيس الشم والذوق تراكيب ثابتة يمكن أن ترتبط بها فكرة من الأفكار، فهي تبقى وثيقة الصلة بوظائفها العضوية أما الأحاسيس القادرة على الانفصال عن حياتنا الجسمية فتبقى على حالها حينما تندرج في مواضيع خيالية، وتخضع للصياغة اللفظية". (هورتيك، د. ت، صفحة ١٩)

وهذا امرؤ القيس يفصل في شكلها في لوحته؛ فيبدأ بقوامها الممشوق ولونها؛ لكنه ينقّل المتلقي بين أجواء عدة، إذ يكون لوحة من أجزاء تنتمي إلى عوالم متباينة؛ فركب ترائب المرأة الممشوقة مع السجنجل، ثم أدخل "البكر البيضاء" داخل صدفتها؛ ولم تعد الصورة بملامح بشرية وحسب، بل انداحت حتى تحولت إلى تلك اللؤلؤة الخبيئة داخل الماء العذب. ثم تداخلت تفاصيل المرأة مع أجزاء وحش الوجرة المطفل! قد يكون هذا مستحيلا في الواقع لكنه ممكن في خيال الشاعر، ولعلنا لا نغالي إذا قلنا: سبق (الملك الضليل) السرياليين في احتشاد هذه العناصر غير المتجانسة في إطار واحد، وليس غريبا على شاعر عرف بحبه للشرب أن ينظم من وحي اللاشعور، فيرسم بعين الحالم أو الثمل لوحة لامرأة (بيضاء) تنظر بعين وحش وتنص بجيد رئم، كلوحة سريالية ركبت أجزاؤها من موجودات وكائنات مختلفة. ويكمل الشاعر رسم لوحته البصرية لفتاة الحلم، فبعد رسم الشعر الكثيف المموج الأسود، يدخل العناصر الجديدة في اللوحة (قنو النخلة) و(الجديل المخصر) و(أنبوب السقي).. لتنفرد العين في تلقي ذلك التمثال المثالي: (امرؤ القيس ، ١٩٧٢م)

مُهَفْهَفَة ٍبَيْضاءُ غيرُ مُفاضَـــةٍ ... ترائبُها مَصْقولة ٌكَالسَّجَنْجَـلِ
كِبِكْرِ المقَنّاة ِ البَياضِ بصُفْـــرَةٍ ... غَذَّاهَا نَمِيرُ الماءِ غَيْرُ المحلَّـــلِ
تَصُدُّ وَتُبْدِي عنْ أَسِيلٍ وَتَتَّقِـــي ... بِنَاظِرَة ٍمِنْ وَحْشِ وَجْرَة مُطفِلِ
وجِيْدٍ كجِيدِ الرِّئْمِ لَيْسَ بِفَاحِشٍ ... إذا هِيَ نَصّتْـــهُ وَلا بمُعَطَّـــلِ
وَفَرعٍ يَزينُ المَتْنَ أَســوَدَ فاحِـــم ... أَثيثٍ كَقِنوِ النَخلَةِ المُتَعَثكِـلِ
وكَشْحٍ لَطِيفٍ كَالجَدِيلِ مُخصَّرٍ ... وسَاقٍ كَأُنبوبِ السّقْيِ المُذَلّـلِ

ويبث الشاعر الحياة في جميلته من خلال حركات الصد والإبداء بنظرة (وحش وجرة)، هذه الحركات الخجولة أشاعت جوا من الجمال المغلف بالحياء، من خلال حركات التمنع. ويرى الشراح أنه استخدم (بناظرة من وحش وجرة)؛ لأن الظبية إذا كانت مطفلة تكون نظرتها أكثر رقة وحنانا. (التبريزي، ١٣٥٢هـ، صفحة ٢٩/١) وتتداخل عيون الظبية وحركاتها الرقيقة مع حركة الأصابع المثالية في لينها ورقتها في فعل التناول (تعطو) الذي عادة ما توصف به حركة الظبية؛ يقول ابن فارس: " يصف المرأة أنها تسوك، والظبي يعطو، وذلك إذا رفع يديه متطاولا إلى الشجرة ليتناول الورق... وتعطو بظلفيها إذا الغصن طالها" (١٩٧٩م، صفحة ٣٥٣/٤) وكأن الشاعر أخذ بهذه المشهد البديع؛ فأدرك قيمته الروحية من وراء تلك التفصيلات البصرية، لتصبح منارة راهب متبتل، نتيجة حتمية لذاك الشكل السحري:

وَتَعْطو برخَصٍ غيرِ شَثْنٍ كأنّهُ ... أَسَارِيعُ ظَبْيٍ أوْ مَسَاويكُ إِسْحِلِ
تُضِيءُ الظلَامَ بِالعِشَاء ِكَأَنَّهَا ... مَنارَة ٍمَمْسى رَاهِـبٍ مُتَبَتّـــلِ

ولعل امرأ القيس برهن من خلال أبياته على أن العين حاسة الجمال، المنزه عن الغرض، فبعد حديث مفصل عن متعته بها، أراد وصف جمالها، فابتعد قليلا وراح يمارس طقوس الجمال فيرنو إليه من بعيد دون أن يلامسه.

وبالطريقة ذاتها تغزّل طرفة بن العبد بمحبوبته الراحلة، فيجعلها هي والشادن وجودا واحدا: فبعد أن تحدث عن حزنه عليها، وضعنا فجأة أمام غزال في خميلة، انتقى من صفاتها أبهجها، حتى كدنا نظن أنه يتحدث عن الغزال فعلا، لولا أن الشاعر نهنا بمبسمها، واختار كذلك أفضل الأجواء للنوار كي يظهر لونه وإشراقته، وتبدت محبوبته من خلال الظبي الصغير وهو يقوم بعملية نفض المرد، فيتحلق حول رقبتها مشكلا طوقا من لؤلؤ وزبرجد، وتقوم بنشاط آخر وهو تناول أطراف البرير. ومحبوبة الشاعر صغيرة السن؛ فهي ظبي (شادن) وعيونها مكحلة (أحوى). (التبريزي،

١٣٥٢هـ، صفحة ٥٨/١) كل هذا في مداخلة بين المرأة والظبي. ثم يدخل عنصرا آخر في اللوحة وهو النوار• ولا نكاد نطمئن للنوار، حتى يدخل الشاعر عنصرا رابعا وهو الشمس في موضعين: الأول -وهي تسقي النوار بنورها، والآخر- حين يتزاوج مع وجه المحبوبة، جامعا كل هذه العناصر في إطار واحد لمشهد يشع حيوية، بين حركة الشادن وهو ينفض المرد حيث تجتمع الرقة والظرف والجمال، وحركة التبسم حيث الجمال والجاذبية، وكما فعل امرؤ القيس، ينير طرفة اللوحة بضوء الشمس، حتى يظهر الغزال الشادن في وجه نقي اللون: (بن العبد، ٢٠٠٢م، صفحة ٢٠):

وفي الحيّ أحْوى ينْفضُ المردَ شادنٌ	مُظاهِرُ سِمْطَيْ لُؤلُؤٍ وَزَبَرجَـــدِ
خذولٌ تُراعي ربربـــاً بِخَمِيـــــلةٍ	تَناوَلُ أَطرافَ البَرِيرِ، وتَرتَـــدي
وتَبْسمُ عَن ألْمَـــى كأنَّ مُنـــــوراً	تَخَلّلَ حُرَّ الرّمْلِ دِعْصٌ له نَدي
سَـقَتْهُ إيَاْةُ الشَّـمْـس إلا لِثَاتِـــهِ	أُسِـفّ وَلَمْ تَكْـدِمْ عَلَيْـهِ بِإثْمِـدِ
ووجهٌ كأنَّ الشَّمسَ ألْقَتْ رِدَاءَهَـا	عليه، نَقِيَّ اللّونِ لمْ يَتَخَـــدّدِ

واستمر استعمال الصور والمشاهد المرئية في شعر صدر الإسلام، فافتتح كعب بن زهير "البردة" بلوحة بصرية متحركة لـ(سعاد) ليداخل بين وجهها ووجه الغزال الأغن المكحول، ثم يعود إلى المرأة المتوسطة الطول الهيفاء العجزاء في إقبالها وإدبارها، ليختم لوحته بذاك البريق الذي أضاء فضاء اللوحة منبعثا من أسنانها، في مشاهد بصرية متحركة، دعمها الشاعر بمعطيات حاستي السمع والذوق. والملاحظ أن استخدام المسموع هنا والمذاق دعم الصورة البصرية، وزادها حيوية وغنى: (بن زهير، ١٩٩٧م، الصفحات ٦٠-٦١):

وَما سُعادُ غَداةَ البَيـــنِ إذ رَحَلـــوا	إلّا أَغَنُّ غَضيضُ الطَرفِ مَكحولُ
هَيفاءُ مُقبِلَـــةً عَجـــزاءُ مُـــدبِرَةً	لا يُشتَكى قِصَـــرٌ مِنها وَلا طـــولُ
تَجلو عَوارِضَ ذي ظَلَمٍ إذا اِبتَسَمَت	كَأَنَّهُ مُنهَـــلٌ بِالراحِ مَعـــــلولُ

ويغلب الفضول على الشاعر عمر بن أبي ربيعة، فيسترق النظر للفتاة المحتجبة، فيحظى بوجهها وكفها، ويكتفي الشاعر بهذه الأجزاء القليلة ليشكل حولها مشهدا دراميا حيا، استعار ألفاظه من المعجم الجاهلي، فحضر الريم، والأقحوان، والمرط، والسجف والأساريع. كما حضرت الصفات: عذب، ومهفهفة، وغرّاء، وبعيدة مهوى القرط: (بن أبي ربيعة، ١٩٩٦م)

رأيْتُ بِجَنْبِ الخَيْفِ هِنْداً، فَرَاقَني	لهَا جِيدُ ريمٍ زينتـــــهُ الصّرائـــمُ
وَذو أُشُرٍ عَذْبٌ كَـــــأَنَّ نَبَاتَـــهُ	جَنى أقحوانٍ، نبتُـــــه متناعـــــمُ
نَظَرْتُ إلَيْهَا بِالمُحَصَّب مِـــنْ مِنًى	ولي نظرٌ، لولا التحـــــرّجُ، عـــارِمُ
فَقُلْتُ: أَشَمْسٌ أَمْ مَصَابِيحُ بيعَـةٍ	بدتْ لك يومَ السَّجفِ أم أنتَ حالمُ؟
مُهَفْهَفَةٌ، غَرّاءُ صِفْرٌ وشاحُهـــا	وفي المرطِ منْهـــا أهيـــلٌ متراكـــمُ
بعيدة مهوى القِرط، إما لنوفلٌ	أَبوها، وإمّا عَبْدُ شَمْسٍ، وَهَاشِـــمُ
ومدّ عليها السَّجفَ يومَ لقيتهـــا	على عَجلٍ، تُبّاعهـــا والخَـــوادمُ

• يصف طرفة أسنان المرأة في موضع آخر فيقول: "بدلته الشمس من منبته ... بردا أبيض مصقول الأشر" والأشر: رقة وحدة في أطراف الأسنان. (بن فارس، ١٩٧٩م، صفحة ١٠٩/١).

فلم اسْتَطِعها غيرَ أنْ قـــد بَدا لنـــا عَشية ـ راحتْ، كفّها والمعاصـــمُ
مَعَاصِمُ لَمْ تَضْرِبْ عَلَى البَهْمِ بِكلّ ضُحَى عصاها، وَوَجْهٌ لَمْ تُلِحْه السَّمَائِمُ
نضيرٌ، ترى فيـــه أساريـــعَ مائـــه صبيحٌ، تغاديه الاكفُّ النواعـــم

ويتتابع المشهد لفتاة كأنها خرجت من الحلم، يغشاها السجف، فيشرق وجهها خلفه، ويصرّ الشاعر على النظر فيكرر (رأيت-نظرت-نظر-بدا- ترى) مع ذكر المكان (منى) ربما ليقنع السامع أن ما رآه كان حقيقة لا حلما، ولعل ما بدا للشاعر من وجه مغشى وكفها مع المعصم، كان كافيا ليدل على جمالها ومدى رفاهيتها وطيب منبتها. ولوحة عمر أشبه بمشهد بصري على خشبة مسرح، استحضرت فيه بيئات متباينة؛ فحضر الأقحوان في منبته، ومصابيح بيعة، واللقاء في منى... وقد يكون من قبيل الصدفة أن يضاء مشهد عمر بـ (مصابيح بيعة)، كما أضيء مشهد امرئ القيس بـ (منارة راهب)، ولعل لهذا الاستخدام مدلولين: الأول- الإضاءة الحانية، والآخر- شعور الرهبة الذي توجبه تلك الأماكن. والشاعر في كل أوصافه استخدم المبصرات، وحتى حين وصف الريق (عذب) استحضر الأقحوان ليدعم فكرة بياض الأسنان ونقائها.

وربما استخدام الشعراء اللوحة البصرية، ليعبروا عن معطيات حواس أخرى، كما فعل الأعشى عندما أراد وصف طيب ريح محبوبته، فانسحب بخياله بعيدا وراح يصور روضة معشبة بتفاصيلها البصرية، فقال: (الأعشى، د.ت)

إذا تَقُومُ يَضُوعُ المِسْكُ أصْـــــورَةً والزنبقُ الوردُ منْ أردانها شمِـــلُ
ما رَوْضَةٌ مِنْ رِياضِ الحَزْنِ مُعشبـة خَضرَاءُ جادَ عَلَيها مُسْبِلٌ هَطِـلُ
يضاحِكُ الشمسَ منها كَوكبٌ شـــرقٌ مُؤزَّرٌ بِعَمِيمِ النّبْتِ مُكْتَـــهِـــلُ
يَوْماً بِأطْيَبَ مِنْهَا نَشْـــــرَ رَائِحَـــــةٍ ولا بأحسنَ مِنها إذْ دنا الأصـــلُ

معان شمية (المسك-أصورة-الزنبق-رائحة) دُعمت بمعطيات بصرية (الورد-روضة-معشبة-خضراء-مسبل-يضاحك-الشمس-كوكب-النبت-الأصل).

وفي الأندلس حيث عاش الشعراء في كنف طبيعة عززت فيهم حب الجمال، نراهم لا يخرجون في قيمهم الفنية عن المشارقة مع إضافة لمساتهم، فهذا ابن عبد ربه يتغزل على طريقتهم، فيعرض في لوحته اللؤلؤ، والرشأ، والسنا... بيد أن الجديد عند الشاعر هنا هو حركة التحول في موضعين: الأول_ حين يسخن الدرّ بتأثير الحياء فيعود عقيقا، في صورة جمالية تحرك فيها البصر متناغما مع الفكر، والآخر-حركة التقطع أو التوجع التي تصيب الخصر، حتى توجعه:_(بن عبد ربه، ١٩٧٩م، صفحة ١٢٠)

يا لؤلؤاً يَسْبي العقولَ أنيقـــا وَرَشاً بتَقطيعِ القُلوبِ رَفيقَـــا
ما إنْ رأيتُ ولا سَمعتُ بمثْلِهِ دُرّاً يعودُ مِنَ الحياءِ عَقيقَـــا
وإذا نظرتَ إلى محاسنِ وجهِهِ أبصرتَ وجهكَ في سناهُ غريقَا
يا منْ تقطَّعَ خصْرُهُ منْ ردْفهِ ما بالُ قلبكَ لا يكونُ رَقيقَـــا

وظلت العين حاسة الغزل، حتى عندما يعف الشعر ويصل إلى ذروة مثاليته لدى الشعراء العذريين، فلم يستغن العذريون عن العين ومعطياتها في التغزل بمحبوباتهم؛ وهذا جميل بثينة الذي أراد أن يسكت الوشاة، فبرهن

على عفة علاقته بها باكتفائه بالنظرة العجلى، التي قد تكون زادا له على الفراق، فقال: (ديوان جميل بثينة، ١٩٨٢م، صفحة ٨٨)

وإنّي لأرضَى من بُثينـــــةَ بالّـــذي ... لو أَبصَرهُ الوَاشي لقرَّتْ بلابِلُـه

بِلا، وبأن لّا أَستطيـــــعَ، وبالمنـــى ... وبالوعِد حتى يسأمَ الوعدَ آمِلُه

وبالنظرةِ العجلى، وبالحولِ تنقضي ... أواخرُه، لا نَلتقي، وأوائلُـــــــه

لعل ما وقفنا عليه من أشعار الغزل عند القدماء يبرهن على أن العين هي حاسة الجمال الشعرية، سواء أكانت حاسة رئيسة، أو موجهة لباقي الحواس أو داعمة لها. وهذا لا يعني أن الشعر القديم كان في جملته شعر الحواس والأوصاف؛ بل أراد البحث إلى إثبات أن الشاعر إذا أراد تلقي الجمال ووصفه في الغزل حسيا، كان للعين السهم المعلى بين الحواس، هذا في الشعر القديم فما الحال في الشعر الغزلي المحدث؟

الفصل الثاني: العين في الغزل المحدث:

خصص الفصل الأول لبحث شعر الغزل القديم مجتمعا لأنه يتشابه في خصائصه العامة، فالقصيدة العربية عبر عصورها، سارت على خطى القصيدة الجاهلية شكلا ومضمونا، وكما بدا كانت الصورة البصرية لدى الشعراء متشابهة في وضوحها واعتمادها على التأمل المباشر. أما في العصر الحديث تعددت المدارس الشعرية: من تقليدية تسير على خطى القصائد القديمة نظما ومعنى أو تختلف نظما، إلى محدثة تختلف في المعنى والصورة والموسيقى.. وقد يكون من الضروري الوقوف على نماذج مختلفة، من الشعر التقليدي والحر، لرصد تطور الشعر بين المحسوس والمعنوي عموما، والمحسوس بالعين خصوصا، وسيسير البحث وفق الخط الزمني على القصائد الأقدم فالأحدث وهكذا..

وهذه قصيدة لأحد من رواد التجديد وهو الشاعر صلاح عبد الصبور، يريد أن يتسلق حبل "لحن" جارته، ينتزعه من القرار الذي يعيش فيه، إلى برجها العاجي في القلعة، ويحار الشاعر بين مغريات النغم وحواجز العجز. ولا شك أن النغم متعة سمعية جسدها الشاعر في حبل مرئي أيقظ أحزانه: (عبد الصبور، ١٩٧٢م، صفحة ٦٤)

جَارتي مدّتْ من الشُّرفة حَبلاً من نَغَمْ

نغمٌ قاسٍ رتيبُ الضَّربِ مَنْزوفُ القرارْ

نغَمٌ كالنّارْ

نَغَمٌ يقلعُ من قلبي السَّكينَة

نَغَمٌ يورِقُ في رُوحِي أدغالاً حَزينَة

وتمضي القصيدة في عرض أوجه العجز، والفقر، والتعاسة ..مقابل الإغراء والترف والجمال ..فلا يجد ما يمتع نفسه منها سوى "حبل من نغم" و بتحول المسموع "نغم" إلى مرئي "حبل" يفتح المجال لسيل من الصور المرئية للحياة المترفة وما يتخللها من ألوان الترف، حتى يختم كما بدأ مع المبصرات، فالعالم الخيالي الذي خلقه صوت الجارة المخملي، يوقظه مصباح ينير العتمة، والظلام مهما امتد لا بد من بزوغ النور، نور التغيير الذي يشع من عيونه وعيون أصدقائه التعساء، الذين حملوا عبئا على كاهلهم، وما ولده النغم من إحباط سيذيبه شعاع المصباح، في خاتمة أشبه بخواتيم المسرحيات؛ إذ يتسع خيط النور الذي ظهر في البداية. في ازدواج بين المسموع والمرئي.

وإذا يُولَدُ في العِتمةِ مِصْباحٌ فَريد.. فَاذْكريني..
زَيْتُه نورُ عُيوني وعُيونُ الأصْدقاءِ
ورِفاقِي الطَّيبين
ربمَّا لا يَملكُ الوَاحدُ منْهمْ حَشوَ فَمِ
ويمرونَ على الدُّنيا خِفافاً كالنَّسيم
وودِيعينَ كأَفراخِ حمَامَه
وعَلَى كَاهِلِهِمْ عِبءٌ كبيرٌ وفريدُ
عبءُ أنْ يولدَ في العِتْمةِ مِصباحٌ جَديدُ

ولا تكتفي -رائدة التجديد المعاصرة-نازك الملائكة بجعل "ميسون" كوكب الشمس، بل تعدها معادلا لكل مظهر من مظاهر الجمال المرئي في الكون، في أنوار النجوم والقمر، في خضرة الكروم وألوان الزهور... وفي الواقع تنفصل الكواكب عن الزهور وعطرها؛ فالأولى تمنح النور والآخر تمنح العطر. لكن في عالم نازك تندمج الكواكب وروائح الزهور في "ميسون" مع ملمس مخملي:

إن خَبَتْ أعينُ النُّجُـــــومْ وسَجَتْ بَسْمـةُ القَمَـــرْ
واخْتفتْ خُضْرةُ الكُـــــرومْ وذَوى الـــوَردُ وانْتَـــــثرْ
كنتِ لي أنتِ كوكبًا مُخْمَليّ الـ لمسِ ينْثالُ نبْعَ عطْرٍ وضوءِ

وقد تكون الشاعرة أدركت تلك التركيبة اللامنطقية في (قمرها)، فصرحت أن تلك البنفسجة "فجر جمال مطلسم غير مرئي" رغم أنها ذكرت في البداية أن الموصوفة مرئية وهي "كوكب مخملي اللمس" لكن أثر هذا الكوكب فيما يوحي به لا فيما يبديه، ويوحي بريق العينين بإشراقة القمر الحاني، وشذى الورد، وخلف هذه المرئيات والمشمومات يكمن جمال غير مرئي قد لا تستطيع الكلمة التعبير عنه: (الملائكة، ١٩٨٦م، صفحة ٥٧٣/٢)

كانَ لي من بَريقِ عينيكِ لونُ الـ قَمَرِ اللَّدْنِ فـــي ليالي الـــدِّفْءِ
كانَ وحْي حكايةٍ منكِ فيهـــــا من شَذى الورد ألفُ شيءٍ وشيء
كنتِ لي أنتِ يا بنفسجتي فجـ ـرَ جَمَالٍ مُطَلْسَـمٍ غيرِ مَرْئـــــي

ولا تستطيع الشاعرة التحرر من تأثير جمال الوجه والعينين والجبين.. فرؤية هذه التفاصيل والتبصر فيها كفيل بأن يعيد الأمل لها، وينقلها من حالة اليأس إلى الأمل، ومن المجهول المظلم إلى الواقع المشرق، ويوقظ أغاني الحب المنسية في عالم الشاعرة.. ولا يفوت الشاعرة كذلك إضاءة المشاهد بنور الأمل الذي بعثه وجهها، وينقل أيضا الجمال إلى قلب الشاعرة:

وإذا أطفـــــــأ الزَّمَـــــــانْ كلَّ حـــــــبٍّ حملتـــــهُ
وَطَوتْ ظُلمـــــــةُ المَكـــــانْ كلَّ ضـــــوءٍ شربتـــــهُ
كانَ لي من صفاءِ وجهكِ بَـــدْءٌ لأَغاني حُبٍّ وحبٍّ وحُـــــبّ
ومن الكوكبينِ عَيْنَيْكِ تنشـــــقُّ لعمري آثارُ ألْفَـــــيْ دَرْبِ
من بَريقِ الجَبينِ من مَلْمَس الخدّ الحريريّ من سَوَادِ الهُـــدْبِ

مَعبَرٌ للجَمالِ من شاطـــــئِ المجـ ـهولِ يرسى ائْتلاقُهُ عندَ قَلْبي

وقد يكون من الأهمية بمكان الإشارة إلى رفض الكثيرين الفكرة التي تبني الجمال على الشكل، وتجعل الحب مبنيا عليه، لاغية بذلك ما يمكن أن تحمله المرأة من جمال روحي، يتمثل في معاني الإنسانية والتضحية والرقة والأنوثة. وقد فطن الشعراء قديما وحديثا لهذا، فقام الحب العذري بعيدا عن معطيات الحس وتأثيراتها. ولكن حتى الشعراء العذريون عندما يضطرون إلى الاستعانة بالحواس يلجؤون إلى العين، لأنها مع الأذن قد تكون أبعد الحواس عن الغريزة.

وهذا نزار قباني شاعر الحواس الخمس، شاعر العين الجريئة، فطن إلى أهمية الروح وجمالها بعيدا عن الحواس وتأثيراتها، فجسد هذا الموقف على لسان المرأة. المرأة التي طالما تغنى بتفاصيل من جسدها قد لا يكون سبق إليها إلا من شعراء الجاهلية، أو شعراء الغزل الصريح في العصر العباسي، هو ذاته يطالب بأن يكون الحب مبنيا على الفكر والروح، لا على جمال الشكل يقول في قصيدته "هل أنت حقا تعرف النساء؟": (قباني، ١٩٩٤م، صفحة ١٠٣)

أحِبَّني، من أجلِ فكري وحدَهُ

لا لامتدادِ قامتي.. أو لرنينِ ضِحكَتي..

أو شَعري الطويلِ.. والقصيرْ..

أو جَسَدي المغزول من ضوءٍ ومن حريرْ..

أحِبَّني شريكةً في الرّأي والتفكيرْ

لا دميةً من ورقٍ..

أو حبة من عنبٍ تؤكلُ في السريرْ..

قد يكون في عرض الشاعر تلك التفاصيل المرئية من جسد المرأة اعتراف بغلبة مفهوم الشكل المرئي على جمال الروح. وبعيدا عن رأي الباحثة بهذا الأمر، فقد تكون هذه الفكرة شائعة لدى غالبية الناس، فضلا عن شيوعها في الشعر.

وهذا محمود درويش يهيئ الأجواء للقاء الحبيبة في "درس من كاما سوطرا"، فيحيط بالمشهد من كافة جوانبه غير ناسٍ أبسط التفاصيل، والأهم من ذلك تجسيد الأجواء النفسية للمنتظِر والمنتظَر، فالمنتظر يجلس متحمسا للقاء، فجسد الشاعر هذه الفكرة بلوحة بصرية للحصان المعد للمنحدرات المسيطر على جنوحه، بما يحمله هذا الوصف من ترويض للنفس وكبح لجماحها، وانعكاس ذلك على تصرفات العاشق المنتظر: (درويش، ١٩٩٧م)

بِكأس الشَّراب المرصَّع باللازوردِ

انْتَظرْها،

على بِركة الماءِ حَولَ المساءِ وزَهْر الكُولُونيا

انْتَظرْها،

بِصبرِ الحِصانِ المُعَدّ لمُنْحَدرات الجبالِ

انْتَظرْها،

بذَوْقِ الأمير الرَّفيعِ البَديعْ

انْتَظرْها،

وعلى العاشق ألا يظهر لها من القلق ما يمكن أن يمس سرورها، وفرحتها باللقاء، لتكون مرتاحة في جلستها، مظهرة أجمل ما فيها من الزينة البادية، والسعادة الخافية، في مشاهد بصرية قد تستحضر في الأذهان أجواء العشق التي عرفت في الأندلس قديما:

ولا تُجْفِل الطيرَ فوق جدائلها

وانْتَظرْها،

لتجلسَ مُرتاحةً كالحديقةِ في أَوْج زِينَتِها

وانْتَظرْها

ويتعانق المرئي مع المسموع في حميمية، لتجسيد تلك المشاعر الرقيقة والكلمات المرتجفة في فم العاشق، بصوت الناي بما يحمله الناي والكمان من رمزية لأصوات القلوب الرقيقة، ويختم اللقاء بإضاءة الفضاء حول العاشقين:

تحدَّثْ إليها كما يتحدَّثُ نايٌ إلى وَتَرٍ خائفٍ في الكَمانِ

كأنَّكما شاهدانِ على ما يُعِدُّ غَدٌ لكما

وانْتَظرْها،

ولَمِّع لها لَيْلَها خاتماً خاتماً

وانْتَظرْها.

فالشاعر عبر عن المعاني اللطيفة بصور بصرية. فالمكان ينبغي أن يليق بحضورها في قلبه "بكأس الشراب المرصَّع باللازوردِ " والعاشق ينبغي أن يتحلى بالصبر رغم جموح مشاعره و توقدها، كالحصان "المعد للمنحدرات"، ويجب ألا يعكر هدوءها وفرحتها بالعتب أو إظهار القلق "ولا تُجْفِل الطيرَ فوق جدائلها" لتكون بكامل أناقتها وجمالها و"تجلس مرتاحةً كالحديقة في أَوْج زِينَتِها" وينبغي عليه أن يتحدث بحنو ورفق وحنان فيتحدث إليها "كما يتحدَّثُ نايٌ إلى وَتَرٍ خائفٍ في الكمانِ"، وكي يكتمل المشهد الرومانسي يجب على العاشق ألا ينسى إنارة المشهد الختامي "ولَمِّع لها لَيْلَها خاتماً خاتما".. وبهذا سيطرت المشاهد المرئية الهادئة بلطف، تارة مكشوفة وتارة مستترة وراء التوريات.

وتغيب المحبوبة عن الشاعر المعاصر فواز اللعبون فلا ييأس، بل يحاول التعويض عن الأصل بالصورة، فتخلق الصورة فضاء أوسع مما يمكن للأصل أن يفعل، وبدل أن تحضر المحبوبة فتملأ حيزا يعادل كتلة جسدها، يحضر الطيف مالئا الفضاء حول الشاعر: (اللعبون، ٢٠١٥م، صفحة ٢٠)

رغمَ المسافاتِ التي بَيننَا أراكِ طَيْفاً مالئًا حُجْرتي

لو أَطلبُ الإذنَ بَتقبيلِهِ ثم يُوافِي حاملًا قُبلَتي

وتحضر فيخشى أن يمر الوقت سريعا فلا تمتلئ عينه منها، فتلتحم العين بالعين غارقتين في دموع الفراق... وكأن الشاعر يريد أن يتزود للفراق بالنظر: (اللعبون، ٢٠١٥م، صفحة ٨٥)

هنالكَ حيثُ انتزعْنَا اليَدين وفَاضتْ لنا بالنهاياتِ عيْن

وقفنا نصّدُ انفاسَنا وكنَّا نحدّق في المُقلتين

هي العين في كلا الحالتين الحاسة تغذيه في اللقاء ومتخيلة تؤنسه في الفراق...

ولعل البحث استطاع -بهذا العرض السريع لنماذج من الغزل في الشعر العربي قديمه وحديثه-تسليط الضوء على العين حاسة الجمال عند الشعراء، وهي الحاسة التي ينفذ منها إلى جمال المرأة سواء كانت حاسة وحيدة في المشهد أو حاسة مسانِدة أو مسانَدة، ولا شك في أن من أشعار الغزل ما يهمل الحواس ويتغزل بالروح وتأثيرها الساحر على الإنسان. لكن البحث أراد أن يثبت أن الحواس متى حضرت في شعر الغزل كانت العين هي الحاسة الرئيسة أو الوحيدة. وقد تكون نافذة للدخول إلى عالم الجمال الروحي..

الفصل الثالث: تراسل العين مع الحواس:

رأينا كيف تحضر العين بصورها ومجسماتها حقيقة ومجازا، ولكن للعين وجود آخر في الشعر، وهو الوجود الغامض، الذي يأخذ شكل التناوب بينها وبين أخواتها الحواس نائبة ومنوبا عنها فيما اصطلح عليه "تراسل الحواس" وهو:

> *أحد أهم المفهومات التي تميزت بها المدرسة الرمزية، وأطلق عليه مفهوم الـ correspondence وتُرجم إلى العربية بـ«تراسل الحواس» ويقسم هذا التراسل أو التوافق إلى نوعين: التراسل الأفقي correspondence horizontal أو التزامن بين المدارك التي تنتمي إلى حواس مختلفة كالصوت والرائحة على سبيل المثال. والتراسل العمودي correspondence vertical وهو العلاقة بين العالم المادي والعالم الروحي.* (السيوفي، صفحة ٣٤٢)

و"تراسل الحواس" هو إعطاء كل حاسة انطباع حاسة أخرى "فتعطى المسموعات ألوانا، وتصير المشمومات أنغاما، وتصبح المرئيات عاطرة، لتوليد إحساسات تغنى بها اللغة الشعرية، ولا تستطيع اللغة العادية التعبير عنها" (هلال، الأدب المقارن، د.ت، صفحة ٤٠٠). وليس المقصود بالمصطلح "التراسل التعويضي" الذي يستعمله المكفوفون والذي أقيمت دراسات مؤخرا تحت مسمى "تراسل" وقصد به قدرة البصير على التعويض عن فقد حاسة البصر بالتعبير بصور متخيلة [#]. ولمعرفة الأساس الفكري-النفسي لعملية التراسل (التبادل) هذه، قد يفيد الرجوع إلى تحليل ابن سينا (ت:٤٢٧هـ) لقوى النفس؛ إذ تتبع المراحل التي يقطعها المحسوس، فرأى أنها تبدأ بـ "الحس المشترك" الذي يشبه جهاز استقبال وإرسال، يستقبل المادة من الحواس ويرسلها إلى "المصورة" التي تجمع بين هذه الصور وتحفظها بعد غياب المحسوسات، ثم ترسلها إلى القوة الثالثة، وهي " المتخيلة " أو "المفكرة" التي تركب ما اجتمع في قوة الخيال من الصور، وتفرق بينها. وبعد ذلك تُسلم الصور إلى القوة " الوهمية " وهي التي تدرك المعاني الجزئية غير المحسوسة الموجودة في المحسوسات الجزئية، كالقوة الحاكمة بأن الذئب مهروب عنه أو الولد معطوف عليه. وبعد الوهمية تأتي القوة الحافظة أو الذاكرة، وهي التي تحفظ ما تدركه القوة الوهمية من المعاني المحسوسة الموجودة في المحسوسات الجزئية، كعداوة الذئب، ومحبة الولد، فعملها يشبه عمل الخيال، فالخيال يحفظ صور المحسوسات التي أدركها الحس بعد غيبة المحسوسات، والذاكرة تحفظ المعاني الجزئية في المحسوسات التي تدركها المتوهمة. (نجاتي، ١٩٦١م، الصفحات ٩٣-٩٤). وهذا يعني أن الألوان والأصوات والروائح والمذوقات والملموسات تنبعث من مجال وجداني واحد. وتبادل معطياتها فيما بينها يساعد على التغلب على ضيق اللغة الوضعية ونضوب إمكاناتها التقليدية، ونقل الأثر النفسي للتجربة:

منها دراسة تمت الإشارة إليها في المقدمة لغادة خلدون أبو رمان، تراسل الحواس في شعر العميان في العصر العباسي. بشار بن برد نموذجا، رسالة ماجستير، جامعة جرش، ٢٠١٦م

فإذا كان "الجامع في كل " أساس الأبنية الصورية التقليدية القائمة على المشابهة، فإن " الجامع في النفس" هو أساس الصور المتجاوبة وأساس الاستعارات بين ضروب حواسها، وهو أساس لا ينقل أو يستعير من مجال حسي إلى آخر مثله لشبه بينهما، وإنما ينقله من مجال شعوري حي إلى آخر لا يقل عنه الأثر الوجداني الذي يحدثه كلاهما، ويؤكد اللغة من حيث كونها رموزاً لهذا الاتفاق حيث تستخدم لتثير في النفس أحاسيس خاصة، ولما كانت الأصوات والألوان والعطور، تنبعث من مجالات وجدانية حية فإن نقل صفاتها باللغة الرامزة يساعد أي مساعدة على نقل الأثر النفسي المقصود. (اليافي، د. ت، صفحة ٢٠١)

ما دام المقصود في العمل الشعري أن ينقل أثر التجربة من نفس إلى نفس، وما دام بعض المدركات غير قادر على أن ينقل الانطباع الذاتي، فقد يكون من الطبيعي أن يستعير الشاعر من مجال إحدى الحواس ما يخلعه على معطيات حاسة أخرى، إذا كان في هذه الاستعارة ما يعين على التعبير عن دقائق النفس وأسرارها الكامنة، "وبتراسل الحواس يتحول العالم الخارجي إلى مفهومات نفسية فكرية، ويتجرد من بعض خواصه المعهودة ليصير فكرة أو شعورا، وذلك أن العالم الخارجي صورة ناقصة عن عالم النفس الأغنى والأكمل" (هلال، الأدب المقارن، د.ت، صفحة ٤٠٠). وإذا كان الأمر كذلك فما دور العين في الصورة التراسلية في شعر المحدثين؟

وبالعودة إلى قصائد الشعراء المحدثين التي وقفنا عليها في الفصل الثاني، نجد بعضها أو جلها استعمل تقنية "تراسل الحواس" ففي "لحن" تحول صوت النغم إلى حبل ملموس مرئي يوصل الشاعر بعالم الجارة العاجي:

جَارتي مدّتْ من الشُّرفة حَبلاً من نَغَمْ

نغمٌ قاسٍ رتيبُ الضَّربِ مَنْزوفُ القرارْ

نغَمٌ كالنّارْ

ربما أراد الشاعر أن يسمع المتلقي خلجات قلبه وهو يتلقى صوت جارته، وهو نغم من نوع خاص يشعل الحماس في كامل جسده، وقد تكون اللغة المألوفة والصور القديمة غير كافية للتعبير، لجأ إلى التراسل فصبغ النغم حتى استحال حبلا مرئيا، و هو حبل قاس ومتوهج في الوقت ذاته، ولذلك لم يكتف الشاعر بالسمع، بل أعمل البصر واللمس في صور تبادلية، تدعم فيها كل حاسة أختها، ولعل الشاعر يريد أن يستثمر إمكانيات اللغة إلى أقصى حدودها؛ لأن " الشاعر الحديث لا يريد أن ينكر اللغة، وإلا لم يكن عربياً بكل ما يحمله هذا الوصف من مميزات لغوية، ولكنه إنما يعني التحول بها إلى مستوى يحقق له ذاتيته، ويطبع على تاريخ اللغة ختمه، ويفرده بدور يبدو فيه وجوده معلماً شاهقاً في تيار الزمن" (عباس، ١٩٩٨م). وبينما ينصت الشاعر إلى ذلك النغم إذ به يقتلع قلبه من سكينته ورتابته، ويفتح أمامه فضاءات مرئية لعالم عجائب يغوص فيه:

نَغَمٌ يقلعُ من قلبي السَّكينَه

نَغَمٌ يورِقُ في رُوحِي أدغالاً حَزينَه

ولا تثمر الخدود تفاحا وسكر إلا حين يصبح "العالم الواقعي مثاليا صوريا مختلطا تتجاور فيه الحقائق مع الخيالات والأحلام". (هلال، ١٩٨٧م، صفحة ٤١٩).

وتعمد نازك الملائكة إلى إزالة الحدود بين المحسوس والمعقول، فيتجسد التمني خلف الضباب وتعبق السنون برائحة العطر، وتعمل الشاعرة إلى لملمة الأسرار وحفظها من "عيون السنين"؛ وبذلك تشخصت السنون ولم

تعد أياما وشهورا تتوالى، بل شخوص معطرة تظهر أمام أعين الرقيب، وهذا ما سمي بـ "التراسل العمودي" الذي يصل بين عالم المجردات وعالم المحسوسات: (الملائكة، ١٩٨٦م، صفحة ٤٥١)

طَريقِي إليكَ يَمرُّ بِـــأوديةٍ لَا تَبِين
مغيّبةٍ في ضَبابِ التَّمنّي وَعِطرِ السّنين
ويُسدلُ فوق ذُراها القصيّة سترٌ ضَنين
يَلمْلِمُ أَسرارَ أَصْقاعِها عَنْ عُيونِ السّنين

وكثيرا ما يعمد الشعراء بتأثير الرمزية إلى نقل صور العالم الخارجي من مواطنها المعهودة "في شبه تهويش فكري ليوحوا بمشاعر غريبة لا تبين عنها دلالات اللغة وضعا" (هلال، الأدب المقارن، د.ت، صفحة ٤٠٠)

وتغني نازك للألم فتتجاوب الروائح و اللمسات ليصبح العبير دافئا، وتحول الشاعرة عالمها الخارجي ليصير شعورا يشف عن أحاسيسها، وتسيل الوردة أدمعا "عطشى حرارا" في تراسل بين البصر والذوق واللمس، أما الأصابع-وهي أعضاء اللمس النشطة في الجسم-فتتشخص لتشرب النغم، في تراسل وتجاوب بين اللمس والذوق والسمع: (الملائكة، ١٩٨٦م، صفحة ٤٥٦)

ثم اسْتَلمنا وردةً حَمراءَ دافئةَ العبيرْ
أحْبابُنا بعثوا بها عبْر البحارْ
ماذا توقعنا فيها؟ غبطةً ورضىً قريرْ
لكنَّها انتفضتْ وسالتْ أدمعاً عَطْشى حِرارْ
وسقَتْ أصابعنا الحزيناتِ النغمْ
إنّا نحبّكَ يا ألمْ

وبالوقوف ثانية على نماذج لشاعر الحس (نزار قباني) يتضح ميله إلى تجسيد المعنويات، في محسوسات مرئية أو مسموعة أو ملموسة... في تراسل عمودي، فيقف على الكلمة وله فيها جولات من الغموض والتورية، ويتناول أي شيء من متاع المرأة أو أي ناحية من وجودها ليصنع منها قصيدة "فأبسط شيء لديها قد يكون صورة قصيدة، ينتقل على يدي الشاعر ليصبح قصيدة جميلة" (عباس، ١٩٩٨م، صفحة ١٤٠)، ونزار ليس شاعرا ينظم الشعر، بل نحلة تصنع عسل، والمرأة نقطة عسل يفرزها الشاعر في تراسل بين المسموع والمذاق: (قباني، ١٩٩٤م، صفحة ١٨،٤١)

فلا تَسقطي تحتَ سَيْف التشابيه والتورياتْ
فلَستُ سِوى نحلةٍ تُفرز المفرداتْ...

وتارة يشعر باليأس وضياع الكلمة في مياه الواقع:

ورُغمَ كلّ شُهرتي
ورُغمَ مجدِ الأَعينِ السَّوداءِ .. والخَضْراءِ ..
أشْعرُ أنّي رجلٌ يكتبُ فوقَ الماءِ..

وخوفا من ضياع الكلمة، راح يغير طريقة حفظها، فيطرزها على قميص "شهرزاد" في دلالة رمزية لأيقونة الجمال والذكاء والإغراء، وإسقاط للمعنى المعاصر على الأسطورة القديمة:

مِنْ نِصفِ قرنٍ .. وأنا
أُطرّزُ الشّعرَ على قَميصِ شَهرزادَ

ولعل المرأة ملهمته وينبوع شعره، لذا لا بد من سريان الحياة في عروقها، فيتجسد الحب دما يسري في شرايين الحبيبة، في تراسل بين المعنوي (الحب) والملموس المرئي (الدم) أو تتجسد كلماته فواكه وياسمين، تفيض على عالم المرأة بالعشق الباذخ:

أضُخُّكِ بالحُبّ ليلاً نهاراً

وأرمي علَى قَدَمَيكِ سِلَالَ الفَوَاكِهِ واليَاسمِينِ ..

وبمثل هذا يلغي القباني الحدود بين عالم المعقول والمحسوس، فيحول المعقول إلى محسوس تبصره العين في حدودها الممكنة، أو يعكس المعادلة فيحول المرئي إلى معقول، وكعادته فإن المرأة هي القصيدة-الكلمة المؤثرة: (قباني، ١٩٩٤م، صفحة ٩٥)

أُحبِكِ جدًا

وأعْرفُ أنَّكِ قبْلَ القَصيدة كنْتِ..

وقبْلَ الكَلامِ..

وقبْلَ الأَدَبِ..

وأعرفُ أنَّكِ مقروءةٌ بجَميعِ اللّغاتِ

ومُوجودةٌ بِجميعِ الكُتبِ

أما الذوق فله مع القباني حكايات، فهو لا يريد أن يطعم المرأة بل، يضخها بالكلمات والقمح واللوز والتين.. حتى تصير امرأة كما يريد لها أن تكون، قصيدة من أشعاره مفعمة بالأنوثة، يحرص على ضخها بالكلمات الجميلة، فيقتحم عالم المذوقات بالكلمة المرئية: (قباني، ١٩٩٤م، صفحة ٦١)

أَضُحكِ بالكَلماتِ الجَمِيلةِ

حتى تَصِيري امرأَةً

وأحرِقُ نَفْسي حيًّا

لَعلّي أحرّكُ شهوتَكِ المطفأَة

أضُخُّكِ قمحًا.. ولَوزًا.. وتِينًا.. وخَوخًا..

إلى أنْ تَقُولي "شَبِعت"

و هكذا تصبح المرأة عند نزار-وهي كائن محسوس- فكرة .. قصيدة...شعورا.. وتضحى القصيدة امرأة.

وللمشمومات ترتيب خاص في عالم القباني الشعري، فهي كائنات مبصَرة تتحرك، وتلعب، وتعبث في تغيير وإعادة صياغة للواقع، فينسحب العالم المعروف ليحل محله واقع شعري نفسي من صنع الشاعر، في تراسل بين المشموم والمرئي، وفي تجاوز لحدود المشموم الجامد إلى المرئي المفكر العابث المتمرد: (قباني، ١٩٩٤م، صفحة ٤٣)

لجِسْمكِ عِطرٌ خَطِيرُ النَّوايا..

يُقيمُ بِكلّ الزَّوَايا

ويَلْعبُ كالطفْلِ تَحْتَ زُجَاجِ المرَايَا

يَعيشُ علَى جِلْدي شُهُورًا

كَمَا وَردةٍ في كِتَابْ

ويَضْحكُ منّي

إذا مَا طَلَبْتُ إليهِ الذَّهابْ

ولعل ما عرضه البحث يوضح أن الشعراء استعملوا "تراسل الحواس" للتعبير عما يستعصي على اللغة المألوفة والصور التقليدية، فتشم العين أو تلمس أو تسمع أو عكس ذلك، مما قد يساعد على نقل الأثر النفسي، وقد يتضح من القصائد التي وقف عليها البحث أن العين حاضرة في صور التراسل لكنها لا تطغى على غيرها بل تستعين بها ربما لتتمكن من نقل الأحاسيس الدقيقة، والتعبير عن عالم النفس البعيد.

الخاتمة:

لعل البحث استطاع تسليط الضوء على دور العين وأهميتها في الشعر من خلال موضوع الغزل خاصة، فهي الحاسة التي تنقل الجمال المرئي من حولنا ويبدع الفكر بمعطياتها، ولذا قد يكون من الطبيعي أن تستحوذ على الصور الشعرية الغزلية، وتوجهها أو تتراسل مع أخواتها في تبادل تعاوني يسهم في نقل التجربة نقلا مقاربا لكينونتها داخل الشاعر. ولعل ما توصل إليه البحث يوجز في النتائج التالية:

١- غلبة حاسة العين على الصورة الشعرية الغزلية في الشعر القديم.

٢- في الصور البصرية للشعر الغزلي القديم تتجاور كائنات مختلفة، فتغدو أشبه بلوحات سريانية تتداخل فيها عوالم متباينة، تجعل الفكر يتحرك في مسارات عدة.

٣- استعانت الصورة الشعرية القديمة بباقي الحواس في غزلها، لتكون صورة مكتملة عن الحياة، مع غلبة حاسة العين حضورا وتوجيها.

٤- لم تكن الصور البصرية في الشعر القديم جميعها ثابتة، بل كان بعضها مجسدا للحياة بحركتها وحيويتها، ما جعل من الصور أشبه بمشاهد مسرحية يتخيلها المتلقي.

٥- انتقلت غلبة العين حاسة للجمال إلى الشعر المحدث، في الصور التقليدية للمبصرات.

٦- اختلفت الصور البصرية في الشعر المحدث عنه في الشعر القديم من ناحية التشكيل، فغدت العين في اللوحات المحدثة عنصرا، يوازي وجودها في الواقع.

٧- أصبحت الصورة البصرية في الشعر المحدث أغنى فكرا، وأعمق إيحاء، وبالتالي أكثر إلهاما.

٨- انتقل أثر الرمزية على الشعر المحدث بعد حركات التجديد، فاستعمل الشعراء "تراسل الحواس " وأغنوا قصائدهم بها.

٩- نصت جلّ من الدراسات النفسية-النقدية القديمة منها والحديثة على أن الحواس البشرية تعود إلى مركز فكري واحد وهذا ما يهيئ لها عملية تبادل معطياتها في الواقع.

١٠- يعمل "تراسل الحواس" على إغناء اللغة وبالتالي التعبير عما تعجز الصور التقليدية التعبير عنه، والغوص في المناطق البعيدة في النفس، وجعل العالم المحسوس فكرا أو شعورا، أو جعل الشعور والفكر عالما محسوسا.

١١- أكثر من لانت تقنية التراسل على يديه الشاعر نزار قباني الذي تفنن في صياغة الصور المحسوسة للحواس جميعا.

١٢- لم تكن العين غالبة في تراسلها مع أخواتها غلبتها في الصورة التقليدية، لكنها كانت تغني وتغنى بعملية التراسل.

هذه أهم النتائج التي توصل إليها البحث من خلال النصوص التي وقف عليها، وتظن الباحثة أنها يمكن أن تنسحب على قصائد الغزل الأخرى. وتوصي الباحثة أن يتم تطبيق هذه الدراسة على الفنون السردية، لما للحواس من الأهمية في عالم الفن عامة والأدب خاصة .. هذا والله أعلم.

مراجع:

إحسان عباس. (١٩٩٨م). *اتجاهات الشعر العربي المعاصر*. الكويت: عالم المعرفة.

أحمد بن عبد ربه. (١٩٧٩م). *ديوان ابن عبد ربه، تح، محمد رضوان الداية*. بيروت: مؤسسة الرسالة.

أحمد بن فارس. (١٩٧٩م). *مقاييس اللغة، تر: عبد السلام محمد هارون*. د. م: دار الفكر.

إخوان الصفا. (د.ت). *رسائل إخوان الصفا و خلان الوفا، إعداد و تحقيق د. عارف تامر*. بيروت: منشورات عويدات.

أرسطوطاليس. (١٩٤٩م). *كتاب النفس، تر: احمد فؤاد الأهواني، ط١* . د.م.

آرنست فيشر. (١٩٥٩م). *ضرورة الفن*. القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب.

امرؤ القيس . (١٩٧٢م). *ديوان امرئ القيس، تح: أحمد أبو الفضل إبراهيم*. القاهرة: دار المعارف مصر.

أميرة حلمي مطر. (د. ت). *مقدمة في علم الجمال*. القاهرة: دار الثقافة للنشر و التوزيع.

جان برتليمي. (١٩٧٠م). *بحث في علم الجمال، تر: د. أنور عبد العزيز، ونظمي لوقا*. نيويورك- القاهرة: دار نهضة مصر، ومؤسسة فرنكلين للطباعة و النشر.

جميل بثينة. (١٩٨٢م). *ديوان جميل بثينة*. بيروت، لبنان: دار بيروت للطباعة و النشر.

جورج سانتيانا. (د.ت). *الإحساس بالجمال، تر: د. محمد مصطفى بدوي، ود. زكي نجيب محفوظ*. القاهرة: مكتبة الأنجلو المصرية.

جيروم ستولينيتز. (د.ت). *النقد الفني، دراسة جمالية و فلسفية، تر: د. فؤاد زكريا*. بيروت: الشركة العربية للدراسات و النشر.

سليمان العطار. (١٩٩١م). *ما الخيال عند ابن عربي*. القاهرة: دار الثقافة للنشر و التوزيع.

شارل لالو. (د. ت). *مبادئ علم الجمال، تر: خليل الشطا*. دمشق: دار دمشق.

صلاح عبد الصبور. (١٩٧٢م). *الناس في بلادي لصلاح عبد الصبور* . بيروت، لبنان: دار العودة.

طرفة بن العبد. (٢٠٠٢م). *ديوان طرفة بن العبد،ط٣*. بيروت، لبنان: دار الكتب العلمة.

عمر بن أبي ربيعة. (١٩٩٦م). *ديوان عمر بن أبي ربيعة، ط٢* . بيروت، لبنان: دار الكتاب العربي.

فواز عبد العزيز اللعبون. (٢٠١٥م). *مجموعة: تهاويم الساعة الواحدة، الطبعة الأولى*. الرياض: النادي الأدبي.

كعب بن زهير. (١٩٩٧م). *ديوان كعب بن زهير، تح، علي الفاعور*. بيروت: دار الكتب العلمية.

لويس هورتيك. (د. ت). *الفن والأدب، تعريب: عمر شخاشيرو*. دمشق: وزارة الثقافة و الإرشاد القومي.

محمد عثمان نجاتي. (١٩٦١م). *الإدراك الحسي عند ابن سينا، الطبعة الأولى*. القاهرة، مصر: دار المعارف.

محمد غنيمي هلال. (١٩٨٧م). *النقد الأدبي الحديث*. بيروت: دار العودة.

محمد غنيمي هلال. (د.ت). *الأدب المقارن*. بيروت: دار العودة ودار الثقافة.

محمود درويش. (١٩٩٧م). *ديوان سرير الغريبة* .

ميساء السيوفي. (بلا تاريخ). *تراسل الحواس*. تم الاسترداد من الموسوعة العربية، المجلد السادس.

ميمون بن قيس الأعشى. (د.ت). *ديوان الأعشى*. د.م: مكتبة الآداب بالجماميزت.

نازك الملائكة. (١٩٨٦م). *ديوان نازك الملائكة*. بيروت، لبنان: دار العودة.

نزار قباني. (١٩٩٤م). *خمسون عاما في مديح النساء، الطبعة الأولى*. بيروت، لبنان: منشورات نزار قباني.

نعيم اليافي. (د. ت). *تطور الصورة الفنية في الشعر الحديث*. د. م: منشورات اتحاد الكتاب العرب.

يحيى بن علي التبريزي. (١٣٥٢هـ). *شرح القصائد العشر، نسخة إلكترونية ، تح: إدارة الطباعة المنبرية*.