العين والأثر
في ما نظمه الشعراء في العصر الحديث
من وحي الصور

أ. د. محمد رضوان الداية(*)

كان في جملة التجديد الذي طرأ على الشعر العربي في العصر الحديث التفاتُ الشعراء إلى ما صنعه الإنسان واخترعه من الأدوات والآلات، ونتائج مُحْدَثات العلوم وتطبيقاتها، فوصفوا ذلك وصفاً حسياً، ونبهوا على فوائده، وحثوا أبناء الأمة على اللحاق بركب المدنية لتطوير أساليب الحياة، والمشاركة في الحركة الحضارية المتجددة باستمرار؛ وهكذا وجدنا من الشعراء (والكتاب أيضاً) مَنْ ذكر الطائرة والبارجة والمنطاد، والسيارة، والقمر الصناعي، والحوّامات والجرارات، وقد ذكروا الكهرباء والأدوات الناشطة بها، وذكروا آلات الحرب الحديثة (وقد دخل العالم في حربين عالميّتين) إلى غير ذلك ممّا وسَم العصر الحديث، وتغلغل فيه، وغيّر من أساليب الحياة وأدواتها، أو جدَّد فيها.

وكان لاختراع (التصْوير) وتطوير آلاته، وشُيوع «التقاط»(١) الصُّور

(*) أستاذ الأدب والنقد في جامعة دمشق سابقاً.

ورد البحث إلى مجلة المجمع بتاريخ ٢٠/ ٢/ ٢٠١٩م.

(١) قال المعجم الوسيط (ل ق ط): لقط المنْظَرَ أو الصورة: صَوّرها بآلة التصوير الشمسيّ؛ =

الشخصيّة وغيرها أثرٌ في أشعار الشعراء؛ ونستطيعُ أن نقول: إنّ الشعر الحديث التفت إلى ظاهرة التصوير، ونتج عن ذلك نصوصٌ شعريةٌ بين التفَةِ والمقطوعة والقصيدة الموجزة، والقصيدة المُطوّلة. واستمرت هذه الحركة منذ انتباهِ الشعراء الأوائل الذين عاصروا أوّليّات التصوير إلى أواخر القرن العشرين.

وهي نصوصٌ أدبيةٌ لافتةٌ، وهي صالحةٌ للدرس، والتحليل، واستخلاص النتائج. لقد ارتبط في هذه النصوص الأدبي بالفني؛ والاجتماعيُّ بالشخصيّ، وسجّل ظاهرةً أدبيةً اشترك فيها كثيرٌ من الشعراء: كلٌّ على أسلوبه، ومن خلال رؤيته الشخصية والأدبية والاجتماعية والنفسية.

ثمّ قلّ الاهتمام بهذه الظاهرة تدريجاً، وأخذت وسائلُ التواصل الحديثة مجالها، وحلّت محلّها؛ وخَفَتَ صوت شعرِ الصورة، وكادت الظاهرةُ أن تنتهي.

ومن أواخر ما قرأت من شعر الصور، في دواوين الشعراء المعاصرين قطعةٌ من بيتين اثنين لنديم محمد[٢] كتبهما تحت صورته[٣]، وهما:

يا سائلي كيف حالي فصُورتي ترْجماني
أعيش فيها نَطوقا لكنْ بغير لسانِ

يقول: إنّ الصورة تتحدث إلى الناظر إليها بلسان الحال لا بلسان المقال؛ وكأنّ في الصورة رسالةً يبعث بها الشاعر إلى مَنْ يراها من قريبٍ أو صديق، أو غريب.

= والتقط: لقط، وقال إنّ هذا الاستعمال (مُحدَث) ونقل هذا الاستعمال، المعجم الأساسي، والمعجم المدرسي.

(٢) نديم محمد (١٩٠٧-١٩٩٤) شاعر سوري، صدر له ديوان (آلام)، ثم صدرت دواوينه مجموعةً: الأعمال الشعرية الكاملة. (نديم محمد شاعر العناكب والمواكب - منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب - دمشق ٢٠١٧).

(٣) الأعمال الشعرية الكاملة (نديم محمد) ٣: ٣٥٦.

(١)

ظهر التصوير الشّمسيُّ في القرن التاسع عشر، ومَرّ بعددٍ من مراحل التحسين والتطوير، وعُرفت طرائق للتصوير بأسماء أصحابها مثل: «داغير» و«تالبوت». وفي سنة ١٨٥٠ أنجز الفرنسي «نادار» صُوَراً متميزة لشخصياتٍ مشهورةٍ في عهد نابليون الثالث، إلى شخصياتٍ أخرى بارعةٍ أسهمتْ في فن التصوير حتى بلغ الغاية[٤].

ولما كانت الصورة الشمسية تظهر[٥] على الورق الخاص من تناسق الأضواء والظلال (أو: الأبيض والأسود كما يقال أيضاً) أنشد خليل مطران[٦] قطعةً كتبها على صورةٍ له أهداها إلى أحد أصدقائه، ربط فيها بين الصورة (الظاهرة) والسريرة، قال[٧]:

مثاليَ هذا مُنبئٌ عن سريرتي ... شهادَتهُ حقٌّ عليَّ مُبينُ
حَبَوتُ به خلًّا يُوَفِّي بصونه ... كرامةَ وُدّي، والوفي أمينُ
مشى النور فيه والظلالُ تحُفه ... صوادق في التشبيه ليس تمينُ[٨]
دمي منه يجري في الغصون ومهجتي ... يُحَسُّ لها تحت السكون حنينُ

ودخل عالمُ الصّورة وفنُّ التصوير المجالَ اللغوي، والأدبيّ، والعلميّ. وعُرِّبت مفرداتٌ من أدوات هذا الجديد، وترجمت أخرى، ودخل ذلك كله

(٤) انظر للتوسع: الموسوعة العربية (دمشق) المجلد السادس ٥٢٢-٥٢٣.

(٥) استعملوا في الصورة الشمسية فعل: ظهَّر الصورة؛ أي: استخرجها على الورق من الأصل السلبي (NEGATIVE). ولم أجدها في المعاجم الثلاثة: الوسيط، والأساسي، والمدرسي، وقالوا: طبع الصورة.

(٦) خليل مطران (١٨٧١-١٩٤٩) من كبار الشعراء والكتاب في العصر الحديث، له ديوان مطبوع (٤ أجزاء) ومؤلفات ومُترجمات. ولُقِّبَ بشاعر القطرين (الأعلام ٢: ٣٢)

(٧) ديوان الخليل ١: ٢٥٨، ومجلة المعرفة العدد ٥١٩ ص ١٤.

(٨) ليس تمينُ: لا تكذب.

عالم الأدب: نثره وشعره؛ وكان لأهل العلم (ونخصُّ المجامع اللغوية وما يلحق بها بمزية) أثرٌ في اتساع ساحة اللغة من هذا الجانب، وفي نشوء حركة تلقائية كانت (الصورة) والحديث عنها أساساً لها ومنطلقاً، واتساعاً.

وما لبث التصوير الضَّوئيُّ أنْ أصبح واحداً من الفنون الجميلة، وتعززت مكانته مع التقدم العلمي في فنّ التصوير، وأدواته، وتقنياته المختلفة، وظهور مصوّرين بارعين مبدعين(٩).

وهكذا كان لدخول فنّ التصوير حياة الناس آثارٌ مختلفة، فقد أسبغَ على حياتهم ظلالاً جماليةً، وكان لهم من قبلُ عهدٌ بالنحت والنقش والتصوير اليدويّ بأدواته المختلفة، وكان ذلك مقصوراً على فئةٍ قليلةٍ في المجتمع، واهتم الناس للصورة في حجمها الصّغير المألوف، وكبروا منها نسخاً، وعلقوها في بيوتهم ومكاتبهم تذكاراً أو استئناساً، أو استحْساناً، أو تزييناً لغرفة الضيوفِ أو غرفة الجلوس.. إلخ.

وصارت الصّورة نائبةً عن «الشّخص» من قريبٍ غائب، أو صديقٍ ودود، أو حبيبٍ حميم، أو شخصيةٍ عامة.

واهتموا لصُورِ الكبراء في المجتمع كأهلِ السياسة الكبار، والأدباء، والشّعراء، والفنّانين ذوي الجدارة والأثرِ في الحياة الفنية والاجتماعية.

وما لبثت الصورة أن أخذت أبعاداً أخرى، وصارت جزءاً من التوثيق الإداري والقانونيّ: تُلصَقُ أو تثبّتُ على الهويّة الشّخصية (البطاقة

(٩) «... رافق انتشار فن التصوير الضوئي واستخدام السلبيات، وتحسين أساليب طبع الصُّور وتكبيرها، ظهورُ اتجاهات متعددة في تجويد العمل الفني. وانقسم المصورون الضوئيون إلى محترفين وهواة، وتنوّعت تجاربهم، وظهرت إلى الوجود عدة مدارس فنيّة، تسعى كل واحدة منها إلى إثبات توجهها في عالم التصوير..» مادة التصوير الضوئي في الموسوعة العربية ٢٤: ٥٢٤- ٥٢٥».

الشخصية) وجواز السّفر، وبطاقة العمل، ودفتر الأسرة إلى غير ذلك.

وأُتيحَ للفرد – مع انتشارِ آلات التصوير الشخصية – أن يلتقط الصور على ما يشتهي، واتسعت الدائرة لتصوير الاحتفالات والاجتماعات، والالتفات إلى الطبيعة لتصوير الأشياء الجميلة، والغريبة، والمُعجبة من صغير دقيقٍ كالوردة، والزنبقة، والفراشة؛ والواسع الكبير كالحديقة، وضفةِ النهر، وقمة الجبل، والشارع الواسع، والقصر المُنيف.

وما لبثت صنعة التصوير أن انتشرت في البلاد العربية في أوقات متقاربةٍ في النصف الثاني من القرن التاسع عشر، بعد أن اكتمل هذا الفن، واستبْحَر، وصار مهنةً معروفةً، وهوايةً شائعةً، وكانت عملية التصوير تتمُّ في حوانيت خاصة مُهيأة لذلك. ولمّا صار للصورة حاجةٌ وضرورةٌ استكمالاً للأوراق والمعاملات الرسمية، وتمادت رغبات الناس في الحصول على صورةٍ شخصيةٍ ظهر المصور الجوّال الذي يحمل نوعاً من آلات التصوير ينتقل معه؛ وكان يعالج ورق التصوير بالمواد الكيماوية الخاصّة في غرفة سوداء صغيرةٍ في تلك الآلة نفسها(١٠).

(٢)

ومثلما دخل فنّ التّصوير بمفرداته ومعطياته المختلفة عالم اللغة والعلوم والفنون دخل عالمَ الأدب، واختصّ الشعرُ بمزيةٍ؛ فإنّ الصورة - على الوجوه الكثيرة التي ذكرتُها – صارت منذ النصف الثاني من القرن التاسع عشر مادةً غنيةً يَمُدُّ الشعراء أيديهم إليها في نصوصٍ شعريةٍ تدخل عالم الأدب من باب واسع. لقد صارت ظاهرة التصوير هذه مستوحًى

(١٠) وبرع في هذا النوع من التصوير في دمشق والمدن الأخرى نفرٌ من الأرمن، حتى إن تلك الصور الملتقطة بالآلات المحمولة نُسبت إليهم.

للشعراء. بدأ ذلك ببيتين من الشعر في وصف الصّورة، أو في استيحاء معنًى أو فكرةٍ، أو ملمحٍ منها، وكان هذا متابعة لمقطعاتٍ شاعت في دواوين متأخري الشّعراء من العصر العثماني استرسالاً لشيوع المقطوعة التي كثرت مع العصر العباسي الثاني، وأسهمت في ظهور فنّ الرّباعيّات.

ونقرأ في شعر أبي الحسن الكَسْتيّ البَيروتي[١١]:

جزى الله عني الشمسَ خيراً فإنها أراحت بتصوير الحبيبِ فؤادي
وصِرْتُ إذا ما فات ألقاه حاضراً بجَيبي، على وَفقِ الهوى، ومُرادي[١٢]

ومن طرائف أخبار التفات الشعراء والأدباء من وقتٍ مبكرٍ إلى أشعار الصّور ما نَشَرتهُ جريدة (الصحافي التائه) من إسهامِ خمسة شعراء في نظمِ قطعةٍ واحدةٍ في وصفِ صورة فتاة. قال الخبر[١٣]: «منذ سنواتٍ عديدةٍ كان المرحوم إبراهيم الحوراني[١٤] في زيارة الفيكونت فيليب دي طرّازي[١٥] صاحب (تاريخ الصحافة العربية)، ومدير دار الكتب الكبرى، ومُتحف الآثار

(١١) أبو الحسن قاسم بن محمد الكسْتيّ البيروتي (نحو ١٨٤٠-١٩٠٩): أديب كاتب شاعر مصنّف مشارك في العلوم الشرعية، اشتغل بالتدريس. وله ديوانان: مرآة الغريبة، وترجمان الأفكار، وهما مطبوعان، وله كتبٌ أخرى. (الأعلام ٥: ١٨٤).

(١٢) ترجمان الأفكار: ٢٠٠. كذا، والصحيح ١٨١ = [المجلة].

(١٣) المثالث والمثاني ٢: ٩ - ٨. وقد أثبت مؤلف الكتاب المذكور (حليم دموس) صورةً بالزنكوغراف لهذه الأبيات بخطوط أصحابها، وتوقيعاتهم.

(١٤) إبراهيم بن عيسى الحوراني (١٨٤٤-١٩١٦): باحث أديب من أهل حمص، ولد في حلب، وانتقل إلى دمشق، ومات في بيروت. له مؤلفات ومترجمات مطبوعة، وديوان شعر. قال الزركلي: لم يُطبع. (الأعلام ١: ٥٦-٥٧).

(١٥) فيليب بن نصر الله دي طرازي: مؤرخ الصحافة العربية، ومن أعضاء مجمع دمشق، له: تاريخ الصحافة العربية (٤ أجزاء) وكتب أخرى كثيرة. ونسبته إلى جَدّةٍ له كانت طرّازة (الأعلام ٥: ١٦٩).

في بيروت، فرأى الحوراني رسماً صغيراً لكريمة[١٦] الفيكونت الآنسة حنينة[١٧] نزيلة باريس اليوم، وكانت يومئذ في سنّ العاشرة، فكتب على الرسم هذا البيت:

حُنينـــةٌ صـــوَّرها ربهـــا بديعـــةً كـــالقمرِ المســـفرِ[١٨]

فاطَّلع عليه العلامة الشيخ سعيد الشرتوني[١٩] فكتب البيت التالي:

قـد كتـب الحسـن علـى وجههـا يـا أعـيُنَ النـاس: قفـي وانظـري!

واطَّلع عليها الأستاذ العلامة: عبد الله البستاني[٢٠] فكتب هذا البيت:

فوجْهُهـــا قـــال لأحـــداقها: إنّـــيَ فتـــانٌ، ألا فاسْـــحَري!

واطَّلع على الثلاثة شاعر الفيحاء: خير الدين الزركلي[٢١] فكتب:

قـــدْ أوحَـــتِ الشّـــعرَ لأربابـــهِ لمـــا بـــدتْ كالمَلـــكِ الأطهـــرِ

واطَّلع على الأربعة صديقنا شاعر البردوني حليم أفندي دَمُّوس[٢٢]

---

(١٦) كريمة الرجل: ابنته.

(١٧) الآنسة في اللغة: الفتاة الطيبة النفس والحديث، المحبوبُ قربُها، وحديثها يؤنس. واقترحها عبد الله البستاني للفتاة التي لم تتزوّج. وتبنى ذلك المجمع اللغوي بمصر، وأوردها المعجم الوسيط (أ ن س).

(١٨) حنينةٌ هنا بالتنوين لمناسبة الوزن، فالبحر من السريع.

(١٩) سعيد بن عبد الله الشرتوني (١٨٤٩-١٩١٢): لغوي باحث، له مؤلفات في الأدب واللغة. واشتهر من مؤلفاته معجم: أقرب الموارد (في جزأين وذيل). (الأعلام ٣: ٩٨).

(٢٠) عبد الله ميخائيل البستاني (١٨٥٤-١٩٣٠): لغوي، أديب، من أعضاء مجمع اللغة العربية بدمشق، له مؤلفات، ومترجمات مطبوعة. (الأعلام ٤: ١٤٠).

(٢١) خير الدين بن محمود الزركلي (١٨٩٣-١٩٧٦): شاعر، كاتب، أديب، مؤلف، اشتغل مدة بالديبلوماسية؛ وخلده كتاب (الأعلام). وله ديوان شعر مطبوع، وكتب أخرى في التاريخ وغيره. (من ترجمته الذاتية في الأعلام ج ٨، وكتاب: علم الأعلام «مواضع متفرقة»).

(٢٢) حليم بن إبراهيم دمّوس (١٨٩٦-١٩٥٧): متأدب، له نظم كثيرٌ في بعضه إجادة، له ديوان حليم (ط)، والمثالث والمثاني (ط)، وكتب أخرى. (الأعلام ٢: ٢٧٠).

المقيم حالياً في بيروت، فهنأ والدها خاتماً الأبيات بقوله:

عاشـــت لفيليـــبَ ســـليلِ العُـــلا مَـــنْ ذِكـــرُهُ كـــالأرَجِ العـــاطرِ!».

(٣)

استعمل الشعراء مفردات متعددةً للدّلالة على الصّورة الشّمسيّة، وهـي: صورة، ورسم، ومِثال، وتمثال، وخيال، وظِلّ، وطيف.

فالصّورة تدلّ على الشّكل، والهيئة، والحقيقة، والصفة، والمثال: صـفة الشّيء، والتمثال: الصورة، ويقال التمثال في الشيء المصنوع مشبّهاً بخلـقٍ من خلق الله تعالى. وفي المعجم الوسيط: المثالُ: صورة الشيء التـي تُمثِّـل صفاته، والصّورة في الثوب وغيـره. والرّسْـمُ: الأثـر، والمرسـوم. والرّسـم: تمثيلُ شيءٍ أو شخصٍ بالقلم ونحـوه. وفـي تـاج العـروس (خ ي ل): خيَّلـه فتخيّل مثل صوَّرَه فتَصوَّر. والخيالُ من شيء تراه كالظلّ، والخيال: شـخص الرجل وطلعته. والطيف: الخيال.

وأطرَفَ نجيب الحداد[٢٣] حين جعل الصورة خيـال الخيـال، فقـد قـال عن نفسه إنه للضّنى الذي يُعاني منه: خيالُ خيال لا يكاد يَبِين. وكتب تحـت صورةٍ له هذين البيتين[٢٤]:

قد كان لـي جسـمٌ رسـمْتُ خيالـهُ حِرصـاً عليـهِ قبـلَ يـومِ زوالـهِ

واليوم أوشك أن يزول من الضّنى فأنـا لكـمْ أهْـدي خيـال خيالـهِ!

وكتب مفتي الشام محمود الحمزاوي هذين البيتين تحت صورته، وذكر

(٢٣) نجيـب بـن سـليمان الحـداد (١٨٦٧-١٨٩٩): أديـب شـاعر صـحفي، لـه مسـرحيات وروايات، وديوان شعر سماه: تذكار الصبا. (الأعلام ١٢:٨).

(٢٤) تذكار الصّبا: ص: ١.

فيهما الظلّ والصورة، قال[٢٥]:

أيهـــا النـــاظرُ ظـــلّ صـــورتي ذا أنـا مـن حيـث نفسـي، ذا أنـا!
وإذا لاحظـــت منـــي صـــورتي فأنـــا بـــاقٍ ومـــالي مَـــنْ فنـــا!

ذكر الشاعر بقاء الصورة، بعد فناء (وفاةِ) صاحبها.

وسمّى أحمد شوقي الصورة شخصاً على المجاز، وسمّاه ظلاً أيضاً، حين رأى أنها تنوبُ عنه عند صديقهِ الذي أهدى إليه صورته، قال[٢٦]:

سعتْ لك صورتي وأتاك شخصي وسـار الظـلُّ نحـوك والجهـاتُ
لأنّ الـروح عنـدي وهـي أصـلٌ وحيثُ الأصلُ تسْعى الملحقـاتُ
وهبهـا صـورةً مـن غيـر روحٍ ألـيسَ مـن القبُـولِ لهـا حيـاةُ؟!

فذكر شوقي مفردات: الأصل، والشخص، والظلّ، والصورة، والملحق.

وأورد مصطفى الغلاييني كلمة (الطيف) للدلالة على الصّورة، على سبيل المجاز، قال[٢٧]:

رَبيـتُ علـى وُدّ الأحبـة ناشـئاً وشبَّ فـؤادي وهـو للحـبِّ عابـدُ
فإن حال بُعـدُ الـدار بينـي وبينكم فطيفي على ما في الضمائر شـاهِدُ

(٢٥) مفتي الشام العلامة محمود بن محمد نسيب الحمزاوي (١٨٢١-١٨٨٧): مفتي الـديار الشامية، وأحد العلماء المكثرين من التصانيف، وكان فقيهاً أديباً شاعراً، وكان آيةً في فن الرماية: (الأعلام ٧: ١٨٥). ولمحمد وائل الحنبلي رسالةٌ جامعيةٌ عنوانها: مفتي الشـام العلامة محمود الحمـزاوي: حياتـه ومكانتـه العلميـة وآثـاره - معهـد الفـتح الإسـلامي ٢٠٠١-٢٠٠٢.

والشعر مكتوب في مقدمة البحث تحت صورة الحمزاوي بحـروف الطباعـة نقـلاً عن الأصل.

(٢٦) ديوان شوقي ٢: ٢٠٤.

(٢٧) ديوان الغلاييني: ٢٧٤.

وفي (المعجم الوسيط) إفاضةٌ مناسبةٌ في الكلام على التصوير[٢٨] الذي طرأ في العصر الحديث، وفيه (ص و ر): «صَوّرَهُ: رسمه على الورق ونحوه بالقلم أو بالفرجون[٢٩] أو بآلة التصوير، وصوّره: جعل له صورة مُجَسّمةً. والمُصَوّر: مَنْ حرفته التصوير. والمُصوّرة[٣٠]: آلة تنقل صور الأشياء المجسمة بانبعاث أشعةٍ ضوئية من الأشياء تسقط على عدسةٍ في جزئها الأماميّ، ومِنْ ثَمّ إلى شريطٍ أو زجاجٍ حسّاسٍ في جزئها الخلفيّ، فتطبع عليه الصّورة بتأثير الضوء فيه تأثيراً كيماوياً».

* * *

(٤)

واستفاد محمد الخضر حسين[٣١] من عالم التصوير الشّمسيّ، فالتقط حال الصّورة السالبة negative، وإيحاءاتها، وألقاها على رجلٍ قال فيه: إنه يقلب الهدى ضلالةً والضّلالة هدًى، وكتب عبارة (زجاجات المصوّر) فوق

(٢٨) المعجم الوسيط (ص و ر). وانظر المعجم الأساسي، والمعجم المدرسي (ص و ر) ونصّ في الوسيط على أن التعريف من مصطلحات مجمع اللغة العربية.

(٢٩) ذكر المعجم الوسيط الفِرجَوْنَ في دَرْج مادة (ص و ر) للقلم الذي يرسُم الرسام به أو يُصوّر؛ ولم يذكر الكلمة في (ف ر ج)، واقترح حليم دمّوس لما يُرْسَم به: قلم المصور بدلاً من الدارجة: «فرشاية المصور».

- وللكلام على «الفرجون» تفصيل في كتابي: «الجديد معجم أسلوبي حضاري»: مادة (ف ر ج ن) ومادة (ف ر ش ى)، وثمة المصادر والمراجع.

(٣٠) لم تشع كلمة (المصورة) في الاستعمال، وقالوا: آلة التصوير، واستعملوا الأجنبية: كاميرا. وكان د. أحمد زكي رئيس تحرير مجلة العربي الأول يكتبها بالقاف: قمرة، وأصل معناها في الأجنبية الحُجرَة: (camera).

(٣١) الإمام محمد الخضر حسين التونسي (١٨٧٦-١٩٥٨): عالم إسلامي، أديب، باحث يقول الشعر، من أعضاء مجمعي دمشق والقاهرة، تولى مشيخة الأزهر، عمل في سورية ومصر، وله مؤلفات كثيرة، منها ديوانه: خواطر الحياة. (الأعلام ٦: ١١٣-١١٤).

هذين البيتين[٣٢]:

عذرتك إذ صورتَ في نفسك الهدى ضلالاً، وصورت الضلال رشادا!
فإنّ زجاجات المصور تقلب السـ ـسوادَ بياضاً والبياضَ سوادا

وأراد بـ(زجاجات المصوّر): المواد الكيماوية، التي يُعالج بها ورق التصوير، ويعكس الصورة السالبة (negative) إلى موجبة: (positive).

وقابل بعض الشّعراء بين الأصل والصّورة، وقدّم كل واحدٍ فيهم رؤيته لهذا الملمح بين الاعتبار، والتذكر، والتشوّق، والتحسُّر، وموافقة الصورة الأصل أو مخالفتها قليلاً أو كثيراً، والتعجّب من ثبات الصّورة على الورق، واستكشاف ملامح في شخصيته لم يكن ينتبه إليها.

وأورِدُ ما قاله نجيب الحدّاد، مثلاً، عن الأصل والصّورة في واحدةٍ من القطع التي نظمها من وحي الصّورة[٣٣]:

رأَوا بكفي صورة ضَممْتها من شغفي
قالوا: «لقد ضممْتَها جداً، ولما تشتفِ»
فقلت: «لو أني ضَممْـ ـتُ أصلَها لم أشتفِ[٣٤]
فكيف عن بُعدٍ بها أشفى، وناري تنطفي»؟

وعبر محمد الأسمر[٣٥] عن الفكرة على وجهٍ آخر، فقال:

كبَّرْتَ للصورة في حُسنها فكيف لو أبصرت من صوّروا؟[٣٦]

---

(٣٢) خواطر الحياة: ٨٩. - ولم أجد للشاعر نظماً من وحي الصُّورة في ديوانه.
(٣٣) تذكار الصبا: ٩٨.
(٣٤) اشتفى بكذا: نال به الشفاء، (أو: طلب به الشفاء).
(٣٥) محمد الأسمر (١٩٠٠-١٩٥٦): شاعر وكاتب ومؤلف، له عدد من الدواوين، ومؤلفات مختلفة، ومنها (ديوان الأسمر)، وهو مطبوع.- معجم المؤلفين ٣:١٣٦.
(٣٦) ديوان الأسمر: ٣٣٣-٣٣٤.

وكلمتا الأصل والصّورة تقتربان من كلمتي: العين والأثر، فالعين: ذات الشيء ونفسه، والبناء الشاخص، أو الشّخص الماثل، والأثر: بقية الشيء وما يدل على وجوده.

وفي شعر ابن عَبْدون الأندلسي[٣٧] من مطلع قصيدةٍ له[٣٨]:

الدهرُ يفجعُ بعد العين بالأثرِ فما البكاءُ على الأشباحِ والصُّورِ؟

وحديث الشعراء المعاصرين عن خلود الصورة بعد صاحبها أو أصلها يشبه كلاماً قديماً عن بقاء الخطّ بعد كاتبه، واشتهر هذا البيت حتى إنّ الناس كتبوه في ألواحٍ وعلقوه إعجاباً بما فيه:

الخطّ يبقى زماناً بعد كاتبه وكاتب الخطّ تحت الأرض مدفونُ!

على أنّ المدوّن في المصادر والمراجع[٣٩]:

الخطّ يبقى زماناً بعد كاتبه ولا محالة أنّ الخطَّ ينْدَرسُ!

وأورد مطران طرابلس غريغوريوس الرابع الحداد كلمة (يبقى) في دَرج بيتين له في الغرض، ووضعهما تحت صورته[٤٠]:

---

(٣٧) عبد المجيد بن عبدون الفهري (قبيلة) اليابُري (بلداً) (توفي ٥٢٩هـ-١١٣٤م): كاتب، شاعر وعالم بالتاريخ، والحديث، واسع العلم بالشعر. جُمع له ديوان صغير. (انظر تاريخ الأدب العربي - عمر فروخ - ٥: ١٩٧-٢٠١).

(٣٨) لابن بدرون كتاب سمّاه: (كمامة الزّهر وفريدة الدهر) في شرح قصيدة ابن عبدون، وهي في رثاء بني الأفطس حكام دويلة بطليوس أيام دول الطوائف بالأندلس. وعُرِفَ الكتاب أيضاً بـ(البسّامة).

(٣٩) البيت من دون نسبة في: الدر الفريد وبيت القصيد (٤: ٨٤) ونقله في: مجمع الحكم والأمثال في الشعرالعربي ٣: ٥٥٢.

(٤٠) مع مجموعة صور وردتْ في كتاب: تاريخ الصحافة العربية لفيليب دي طرازي (غير مرقمة الصفحات).

إلـى أهلـي أسـوق الآن رسـمي ليبقـى بيـنهم تـذكارُ حُبـي
ونفسـي قـد وقفـتُ علـى وَلاهُـم ورسـمي شـاهدٌ زكَّـاهُ قلبـي

ووقـف بعـض الشـعراء عنـد (فـنّ التصـوير) نفسـه تنبيهـاً علـى أثـره الحضاري والاجتماعي والنفسي؛ لقـد أتـاح التصـويرُ الشمسـيّ الاحتفـاظ بتذكارٍ صامتٍ وكأنه ناطقٌ، وصورةٍ مـن ورقٍ وكأنهـا خيـالٌ سـاحِرٌ، وصـلة موصولة بين مُقتني الصّورة وصاحبها، وكأنهما يلتقيان ويتحاوران.

ونقرأ من شعر أبي الحسن الكسْتي البيروتي[٤١]:

جزى الله عني «الشّمس» خيراً فإنّها أراحـت بتصـوير الحبيـب فـؤادي
وصِرتُ إذا ما فات ألقـاهُ حاضـراً بجيبي على وَفق الهـوى ومـرادي

فقد صارت الصورة بديلاً مؤقتاً، وسَلوى حاضرةً، وردّ الشـاعر الفضـل إلى الصّورة الشّمسية. وقال في قطعةٍ أخرى[٤٢]:

يا بدرُ مـا صـوَّرَتكَ الشـمس عـن عبـثٍ وإنمـا كـان هـذا الأمـر مقصـودا
خافتْ على الحسْنِ من شيء يغيِّـرُهُ فأثبتتهُ ليبقـى - الـدهرَ - موجـودا

وفي هذا ما يدعى: حُسنَ التعليل من علم البديع.

وفي سياق ثناء معروف الرصافي[٤٣] على مصور متقن سمّاه فـي قطعـة في ديوانه وقف عند (فن التصوير نفسه) في استطرادٍ قاصد. وعَنـوَن للقطعـة بـ (المصوّر البارع) قال[٤٤]:

---

(٤١) ترجمان الأفكار: ١٨١.

(٤٢) ترجمان الأفكار: ١٨٢.

(٤٣) معروف بـن عبـد الغنـي الرصـافي (١٨٧٧-١٩٤٥): شـاعر العـراق فـي عصـره، ومـن أعضاء مجمع دمشق، له ديوان شعر، ومنظومات ومؤلفات كثيـرة. (الأعـلام ٧: ٢٦٩)، والرصافي من الشعراء الذين أكثروا من نظم القطع من وحي الصّور.

(٤٤) ديوان الرصافي: ٥١٣.

إن فـنّ التصـوير قـد صـار فيـه (أسـعدٌ) بارعـاً بغيـر نظيـرِ
حمـل (الشـمس) للأنـام بكـفٍّ وبـأخرى صـناعة التصـويرِ
وأتـى يبـدعُ البـدائع للنـا سِ بفـنٍّ مـن الرّسـوم خطيـرِ
لـم يفتـه مـن صـورة المـرء حتـى مـا بهـا مـن علائـمِ التفكيـرِ
فتراهـا كأنهـا ذاتُ فكـرٍ هـي عنـهُ تهـمُّ بـالتعبيرِ
وتـرى عنـد حُزنهـا ذات حُـزنٍ وتُـرى فـي السـرور ذات سـرورِ
لـك يـا (أسـعد) الفخـارُ ولا زِلـ ـتَ جـديراً بـالفخرِ جِـدَّ جـديرِ!

والنص بالغ الدقة في التعبير عن براعة المصّور: في حسن التقاط الصورة، وفي حسن اختيار لحظة التقاطها. ونفذ الشاعر إلى الملامح التي تثبت على الورق من سمات الوجه، ودقائق تفصيلات أجزائه؛ ولاحظ تثبيت الصور لحال المصَوَّر (صاحب الصورة) من سمات الحزن أو الفرح أو الشرود[٤٥] أو غير ذلك من الملامح.

والصورة - على صمتها - توحي إلى حاملها بأمورٍ عن صاحبها، وتُخيلُ لحاملها أكثر من معنًى تحتمله، أو تصل إليه على وجهٍ من الوجوه.

- ووصف قسطندي داوود أحد المصورين بـ(المصور الفنان) وقال فيه[٤٦]:

قـالوا لنـا إنّ النوابـغ بيننـا عـزُّوا وليـس بقطرنـا فنـانُ
فأجبتهم: «كـلا! ففـي مصـرٍ فتًى عشـق الطبيعـة والهـوى كتمـانُ
يختصـها بحنانـه وجنانـه فسـرى لـه منهـا هـوًى وجنـانُ
إن صـوَّرت يـده ففـي تصـويره كـلُّ الطبيعـة مـا بهـا نُقصـانُ..»

(٤٥) قال في المعجم الوسيط: الشُّرود، شُرود الذهن. (وفي علم النفس): عدم الانتباه إلى الظروف المحيطة، أو الملابسات الطارئة (مج).

(٤٦) الشعر في مجلة أبولو - (ديسمبر ١٩٣٤ ص: ٥٦٢). وقال في المقدمة: من قصيدة مهداة إلى الفنان المصري: شعبان زكي. عزّوا: قلّوا. والجَنان: القلب.

لقد حظي المصور من الشعراء، وغيرهم، بلقب «الفنان»، وفي تعريفات المعجم الوسيط (ف ن ن): «الفنان: مَنْ مَهر في تذوّق الجمال أو تحصيله، أو إبداعه، كالشاعر والكاتب، والموسيقي والمصور، والممثل...» (مج).

– وتحت عنوان «الرسام الخالد»، ومعه صورتان شمسيتان لمصورين معاصرين له، قال حليم دمّوس[٤٧]:

صوّرتني يا صاحبي بتفننٍ فجعلتني أثراً على الأوراقِ
أنت المخلد في المثال لأنني أنا ذاهبٌ لكنّ فنك باقِ!

* * *

(٥)

وفي أشعار الصّور نوع يجري فيه الحوار بين الشاعر وبين نفسه، ما نُطلق عليه: الحوار الذاتي، في هذه النصوص يصوّر الشاعر حاله لمشاهد الصورة، ويتذكر من أمر نفسه ما يخطر له، ويشكو من بعض ما كان من حياته، أو ينظر إلى الغد الذي لا يعرف ما يكون فيه. وهي نصوصٌ تغلب عليها عاطفة الشجن، وتسيطر عليها ظلال الذكريات؛ يستنبط الشاعر منها ملامح مختلفة من الفرح والسّرور والبهجة، أو من الألم ومظاهر المعاناة، أو التأمّل. لقد صارت الصّورة مُنفرجاً للشّاعر ليوضّحها أو ينطقها بما يشاء، أو يُفرغ شحنةً عاطفية كامنة.

وفي شعر خليل مطران[٤٨]:

مثاليَ هذا منبئ عن سريرتي شهادته حقٌّ عليَّ مبينُ

(٤٧) المثالث والمثاني ١: ١٣٦–١٣٧.

(٤٨) ديوان الخليل ٢: ١٤.

(*) هكذا أحالَ الكاتب، وقد أحال في ذلك قبل على الديوان ١: ٢٥٨ = [المجلة].

وكتب الخطاط نسيب مكارم[٤٩] تحت صورته بخطه من نظمه[٥٠]:

ألا إنما شخصي غريبٌ برَسْمه كذاك شبابي في الحياة غريبُ
فيا رسمُ ها إنا غريبان هاهنا «وكلُّ غريبٍ للغريبِ نسِيبُ»[٥١]

والشطر الأخير مضمّن، وهو من بيتٍ لامرئ القيس.

- وكتب أنور العطار[٥٢] من نظمه، في صباه، على صورةٍ له، وهو في نحو الثالثة عشرة بيتين، وأهدى الصورة إلى ابن عمٍّ له[٥٣]:

إنما نحن في الحياة إلى حيـ ـنٍ شباباً وفتيةً وكهولا
نتمنى الحياة بعد تمنٍّ وهي ليست إلا متاعاً قليلا!

- وعلى غلاف مسرحية (ذي قار) صورةٌ لناظمها الشاعر عمر أبو ريشة[٥٤]

---

(٤٩) نسيب بن سعيد مكارم (١٨٨٩-١٩٧١): ترجم له في الأعلام، قال: خطاط لبناني مُتفنن، برع في الكتابة الدقيقة (على حبة الأرز مثلاً) إلى غير ذلك. (الأعلام ٨: ١٨).

(٥٠) في المثالث والمثاني ١: ٢٩.

(٥١) في الشعر تورية بين النسيب (ذي النسب والقرابة، وبين اسم نسيب). وتمام البيت لامرئ القيس:

فقلت له إنا غريبان هاهنا وكلّ غريب للغريب نسيبُ

(٥٢) أنور العطار (١٩٠٨-١٩٧٢) قال الزركلي (الأعلام ٢: ٢٩): شاعر رقيقٌ، من أدباء المدرسين، دمشقي المولد والوفاة. له عدد من المؤلفات، وديوان: ظلال الأيام، وصدر بعد وفاته: ديوان علمتني الحياة (أو: رباعيات العطار).

(٥٣) الشعر في رباعيات أنور العطار: ٢٥٢، والصورة مؤرّخة بقلمه في ١٧ صفر الخير سنة ١٣٤٣هـ، وولادة الشاعر كانت ١٣٣١هـ-١٩١٣م كما ثبت على يد ابنه.

(٥٤) عمر بن محمد شافع أبو ريشة (١٩٠٨-١٩٩٠): من كبار شعراء العرب في العصر الحديث. قال فيه د. شوقي ضيف: إن التصوير أساس فنه، وهو تصوير يدٍ صناع تعرف كيف تضمّ الخط إلى الخط، واللون إلى اللون، والضوء إلى الضوء، والظل إلى الظل (دراسات في الشعر الحديث: ٢٥٦). وصدرت أشعاره مجموعة في ديوان من جزأين - وزارة الثقافة - دمشق. «صنعة د. فايز الداية وزميليه». وصدرت مع الديوان دراسة مستقلة عن أبي ريشة من تأليف د. فايز الداية.

بلباسٍ عربي بدويّ، وتحتها هذان البيتان:

يـــا فـــؤادي ألا تـــزال كئيبـــاً شـاكياً باكيـاً علـى غيـر جـدوى؟
لا تكـــن ظالمـــاً فإنـــك إن مـــتّ تركـــت الآلام مـــن غيـــر مـــأوى!

وهذا موقف نجده عند الشعراء المتقدمين في السنّ عادةً، ولكن الشاعر صوّر نفسه على تلك الحال.

وفي ديوان محمد البـزم[٥٥] ثلاثـة أبيـات عنوانهـا «علـى رسـم ميّـت»، وعلى الرغم ممّـا فـي تقـدير الشّـاعر سـنوات عمـره بــ (تسـعين وعشـرين) الظاهر أن الشاعر نظمها لصورته، وهي:

صحبْتُ بنات الدّهر تسعين حجةً[٥٦] وعشرين ما أنكرت من شأنها أمـرا!
إلى أن قضتْ مني الليـالي مُرادهـا ففارقتها جذلان لا أشتكي الهجرا
ولمـا أبـت إلا ادّكـاراً لصـحبتي تركتُ لها رسمي، وقد تنفع الذكرى!

– وكتب فوزي المعلوف[٥٧] من نظمه ثلاثة أبياتٍ تحت صورته، قال[٥٨]:

كلُّ هذي الحياة وهمٌ وهذا الرســـمُ وهـــمٌ، ومـــا أنـــا غيـــرُ وهـــمِ

(٥٥) محمد بن محمود البزم (١٨٨٤–١٩٥٥): من أعضاء مجمع دمشق. قال فيه صديقه الزركلي: «كان واسع المعرفة باللغة، كثير المحفوظ من الشعر والنثر، حسن الترسل في إنشائه، نقاداً عنيفاً..». له مقالات أدبية ونقدية، وكتاب على نسق «الغفران» للمعري لم يتمه، وله ديوان شعر مطبوع (الأعلام ٧:٩١)، وصدرت مقدمة ديوانه في وزارة الثقافة بدمشق. وتصدر دراسة عنه بعنوان «محمد البزم» في مجمع اللغة العربية بدمشق لمحمد رضوان الداية.

(٥٦) كذا في الديوان المطبوع: (تسعين)، وأظن وقوع سهوٍ من ناشري الكتاب: (كأن يكون الأصل: خمسين، أو: ستين)، وخط بعض أوراق الديوان (وأكثرها جذاذات وأوراق عارضة) غير دقيقة الرسم، وقد اطلعت عليها.

(٥٧) فوزي عيسى إسكندر المعلوف (١٨٩٩–١٩٣٠) قال فيه الزركلي: شاعر لبناني، رقيق (الأعلام ٥: ١٦٣).

(٥٨) المثالث والمثاني ١: ١٩٣. ونظم المعلوف قطعته سنة ١٩٢١م.

غيــرَ أنّ الرســومَ تبقــى طــويلاً وأنــا أمَّحــي بروحــي وجســمي
فاحفظوا الرسم عندكم واذكروا منْ صــيرتهُ النــوى برقــة رســمِ

وهذا نوع من التشاؤم مبكر، وقد أشار الشاعر إلى فكرة خلود الرسم أو الصورة بعد فناء (أو وفاة) صاحبها.

– وخاطب الشّاعر حليم دمّوس صورته في قطعةٍ نظمها بعد خمسة عشر عاماً من تاريخ التقاط الصّورة، وكتب تحتها، مُبيّناً أثر الزمن الذي يغير من الجسد حتى يبلغ غايته(٥٩):

بين جسمي وبين روحي فرقٌ واضحٌ للعيان كالصبح ظاهرْ
أنت يا رسمُ لا محالة باقٍ ومثالي مع الأحبة حاضرْ

– وقد يجد الشاعر في صورته ما يدعوه إلى أن يعلن تشاؤمه، وهذا وديع عقل(٦٠) في مقدمة ديوانه يقول عند صورته(٦١):

دعوت الموت ينقذني وقومي فإن لم يرْض قومي متُّ وحدي!
واغبط كلّ من قد مات قبلي واندُبُ كلَّ منْ قد مات بعدي

وتكون الصّورة مادّة إهداء، واستهداء: يكون ذلك بين المحبّين، ويكون بين الأصدقاء والأصحاب، ويكون بعد تعارفٍ جديدٍ بين اثنين، وما شابه ذلك.

---

(٥٩) المثالث والمثاني ١: ٦٣، وتاريخ الصورة سنة ١٩١٠م.
– أذكر بالمناسبة أن الأستاذ معروف زريق صنع لوحةً أثبت عليها صُوَرَهُ الملتقطة منذ طفولته؛ لكل سنة صورة تُثبَتُ إلى جانب سابقتها، فكأنه يؤرخ لنفسه بالصورة واختلاف أحوالها (تبعاً لاختلاف أحواله). وكان مدرساً بارعاً، ومؤلفاً. وكان بيني وبينه صداقة ومودة. (ترجم له الدكتور نزار أباظة في تتمة الأعلام في نسخة جديدة معدةٍ للطبع. وفي دار الفكر ملف عن سيرته.

(٦٠) وديع بن شديد بن بشارة عقل (١٨٢٢–١٩٣٣) قال الزركلي: صحفي لبناني، له نظم حسن، له ديوان شعر وأربع روايات تمثيلية، وهي جميعاً مطبوعة. (الأعلام ٨: ١١٢).

(٦١) ديوانه: ٤.

– استهدى المستشرق عبد الرحمن نيكل من الدكتور عمر فروخ[٦٢] صورةً، وطلب إليه أن يكتب تحتها شعراً من نظمه فكتب[٦٣]:

أبَيتُ على الدّنيا ثرائي وغبطتي وعِشْتُ عزيزَ النّفس في طلب العلمِ
وإنّ امرءاً يَلقى من العلم منصفاً يهون عليه ما يلاقي من الظلمِ

وقد انصرف الشاعر عن الصورة إلى حقيقة النفس وعلوّ مطالبها.

– والصورة المهداة من أحمد يوسف[٦٤] هي تذكار دائمٌ لصديقه، فقد قال[٦٥]:

هذه صورتي تمثل عهداً هو شرحُ الشباب في عنفواني
فادّخرها فإن يوماً سيأتي فيه تخشى الفراق بعد التداني
وإذا غاب عن عيونك رسمي فالتمسني فيها فأنت تراني

يقول: إن غاب شخصي عنك، فانظر إلى صورتي... تجدني!.

واغتنم أحمد مظهر العظمة[٦٦] إهداء صورته إلى صديقه عمر بهاء الأميري، وعلل الابتسامة الظاهرة في تلك الصورة فقال[٦٧]:

---

(٦٢) عمر عبد الله فروخ (١٩٠٦–١٩٨٧): باحث في الآداب والتاريخ والفكر الإسلامي واللغة، وكاتب، وأستاذ جامعي متفوّق، ومؤلف بارع. كان عضواً في أكثر من مجمع لغوي، واشتهر بكتب كثيرة منها: التبشير والاستعمار، وعبقرية العرب في العلم والفلسفة، وتاريخ الأدب العربي، وله ديوان شعر عنوانه: فجر وشفق (عمر فروخ: كتاب الأمة).

(٦٣) فجر وشفق: ١٣٧.

(٦٤) أحمد يوسف (١٩١٢–١٩٧٢): شاعر فلسطيني من الطيبة (أعمال طول كرم)، له ديوان مطبوع (مقدمة محققة الديوان: ميّ يوسف).

(٦٥) ديوان أحمد يوسف: ١٨٩.

(٦٦) أحمد مظهر العظمة (١٩١١–١٩٨٢): باحث وشاعر، حقوقي له كتبٌ وشعر، ورأسَ تحرير مجلة التمدّن الإسلامي (إتمام الأعلام:٥٦).

(٦٧) دعوة المجد (ديوان العظمة): ٦٧.

لقد بَسَمتْ روحي لروحك حينما توافقت الآلام من ضلة البشرْ
فجاء خيالي باسماً بمودّتي وليس ببِشْرٍ باسماً يا أخي عمرْ

ونظم خليل مردم بك[٦٨] بيتين رقيقين، كتبهما تحت صورةٍ له، أهداها إلى صديق غادر دمشق[٦٩] قال:

يا مُزمع السير بُلغت المنى مهلاً يؤدِّ حقًّا من التوديع قلبانِ
زوّدْتُك الروحَ ذكرى الودّ إذ أزفت ساعات سيرك فاقبلْ رسم جثماني

وفي ديوان الرصافي أكثر من قطعة في موضوع الصور، منها واحدةٌ بعث بها مع صورته إلى العلامة عبد القادر المغربي، قال[٧٠]:

إلى المغربيّ الحبرِ أهديْتُ صورتي تذكرهُ مني صداقةَ صادقِ
وتؤذنهُ بالودّ وهي خيالةٌ ورب خيالٍ مؤذنٍ بالحقائقِ
وإنّ لعبد القادر الفضلَ كلَّهُ بما أوضحت أقلامه من حقائقِ
فتى العلمِ زانته العلومُ بنورها كما زانها منه بِحُسْن الخلائقِ

* * *

(٦)

وقد تهيج الصّورة للشاعر هواجس أو ذكريات، أو تُحرِّك فيه مشاعر كانت كامنةً، أو هادئةً؛ أو لعلها تستثير فيه تداعيات قويّةً من الماضي القريب، أو الماضي البعيد، فلا يكتفي بالبيت أو البيتين أو القطعة، ويسْترسِلُ وراء أحلامه، أو ذكرياته، أو هواجسه فيطول النصُّ، ومن هذا

(٦٨) خليل مردم بك (١٨٩٥-١٩٥٩): أديب كاتب، شاعر، مؤلف، رأسَ مجمع اللغة العربية، له عدد من المؤلفات وديوان شعر مطبوع. (الأعلام ٢: ٣١٥).
(٦٩) ديوان خليل مردم: ٣١٠.
(٧٠) ديوانه: ٥٠٣.

الملمح قصيدةٌ لإبراهيم ناجي[٧١] عَنوَن لها بكلمة (الصورة) قال:

رَســـمَ الحبيـــب الأولِ «دعني» لحسنك أجتلي
بنـــــواظرٍ مقروحـــــةٍ بـــالنومِ لـــم تتكحـــلِ
دعهـا تعـبٌ سـناك فهـ ... ـــيَ شـقية لـــم تنهـــلِ
بالصـــبر بـــالآلامِ هـــل حملتـــكَ، إلا أنملـــي؟
إنـــي أغـــارُ مـــن الظـــلا ... مِ وأنتمـــا فـــي منـــزلِ
فهنـاك قلـبٌ لـم يخـنْ عهـــداً ولـــم يتبـــدّلِ
يلقى ضياءك في السـجو ... دِ كعابـــدٍ فـــي هيكـــلِ

*** ***

يا رسمُ من أعطى الهوى مفتـاحَ قلبـي المقفـلِ؟
فـي حبـه فنـيَ الصّـبا وشَـبابُ أيـامي بَلِـي
يـا ويـحَ مـا ضَـيعت فيـ ... ـهِ مـن قليـلٍ مُخجـلِ
ماضـيَّ ضـاع ولـو قـدَرْ ... تُ لجـدتُ بالمسـتقبلِ

*** ***

يـا رَسْـمُ كـم مـن ليلـةٍ أبكـي وأسـتبكيك لـي!
قـل هـل ترَكتـك مـرّةً بالـــدمع غيـــرَ مبلـــلِ
حتـى رجعـتَ مخادعـاً ومضـيتَ جـدّ مضـللِ
أرنـــو لـــدمعي باديـــاً فـــي وجهـــك المتهلـــلِ
فأخـــالُ عينـــكَ هزَّهـــا شكوى الغريب المُهمـلِ
فبكـتْ وتلـك دموعهـا هـذي تسـيل وذي تلـي

(٧١) ابراهيم ناجي (١٨٩٨-١٩٥٣): طبيب مصري، شاعر، من أهل القاهرة، له مؤلفات، ودواوين شعرية (الأعلام ١: ٧٦)؛ له المجموعة الشعرية الكاملة، والأبيات من٨ إلى ١٧ وردت منفردة في ديوان ناجي على الصفحة: ١٨٥.

يا رسْمُ كم معنًى حمَلـ ... ـتَ لناظرِ المتأمـلِ؟
تلـك الشـفاه الحانيـا ... تُ علـى أرقّ مقبـلِ
عـمّ انفـرَجن إذ ابتسمـ ... ـن، أعـن عتـابٍ مرسـلِ
أم عـن قسـامةِ هـاجرٍ في الناعمين مـدَلل[٧٢]؟
تلـك العيـونُ الرّاميـا ... تُ سـهامَهنَّ بمَقتـلِ
كم هِجن أشجان الشجيّ ونلـنَ مـن قلـبٍ خلـي!

تكررتْ عبارة «يا رسْمُ» مع رؤوس مقاطع القصيدة أربع مرّات، وجاءت أشبه بمحاورةٍ داخليّةٍ فيها تصوير للماضي، وتشخيصٌ للحاضر، وصار «الرّسم» وهو الصّورة، مثالاً أو تمثالاً، بُعثت فيه الحياة، وصلح لأن يدخل الشّاعر معه في حوار، ويقلب معه صفحات ملوّنة بألوانٍ شتى من الذكريات.

* * *

(٧)

من الجوانب التي اهتمّ بها «شعر الصّورة»: وصف الصّور المتحرّكة، كما كان يُطلق عليها عند ظهورها، وهي في الأجنبية: السينما[٧٣]، والكلمة العربية المقابلة لها: الخيالة.

---

(٧٢) القسامة: الحسن والجمال.

(٧٣) في معجم (المورد الوسيط) ٢٢٣ - ٢٢٤ «cinema»: فيلم سينمائي، وصالة أو دار للسينما، وصناعة السينما، والفن السينمائي.

– وقال في معجم (المنهل) مثل ذلك في مادة cinema: ٢٥٠

– وذكر أحمد شوقي السينما بعبارة: لوح الخيال، وهو يصف مشهداً للغواصة لوزيتانيا التي أصيبت في الحرب الأولى:

رأيت على لوح الخيال يتيمةً قضى يوم (لوسيتانيا) أبواها
فيالك من حاكٍ أمينٍ مصدقٍ وإن هاج للنفس البكا وشجاها

ديوان شوقي (١:١٦٣ - ١٦٤)

ومرّت الصور المتحركة من حيث الصلة بين الصورة والصوت في النصف الأول من القرن العشرين بمرحلتين؛ فقد بدأت الخيالة صامتةً: إنما هي صُوَرٌ تتحرك وَفق سرعةٍ معينةٍ، وترتيبٍ خاصّ، فتخيلُ للمشاهد أنها تصفُ الأحداث التي سبق تصويرها كما وقعت.

وحين زار حافظ إبراهيم دمشق استقبله أهل العلم والفكر والثقافة والسياسة، وكان ممّن احتفى به شعراً خليل مطران، وحليم دمّوس. ووافق وجود حافظ في دمشق فيضانُ نهر بردى. وفي (المثالث والمثاني) صورةٌ لفيضان النهر مع القصيدة التي قال فيها[٧٤]:

يا حافظَ الشعر صافح ضفتي بردى ... واسمعْ على مثله تحنان حُورانِ[٧٥]

كأنه اهتزّ للبشرى ففاض جوًى ... بالأمس، واليوم يجري جري جذلانِ

وكتب الشاعر نفسه تحت صورة لنهر بردى يجتاز الغوطة[٧٦]:

ذكرتُ ربيعكِ في الغوطتين ... ونهرك ينساب بين الشجرْ

وأنت كحسناءَ لاحت جمالاً ... وماست دلالاً بأسْنى العبرْ

وكتب عند صورة المسجد الأموي[٧٧] يخاطب دمشق:

ومسجدُك الأمويّ الرّحيبُ ... تشعُّ جوانبهُ بالسُّورْ

وكتبتُ تحت صورةٍ لبعض نواعير حماة:

كلما أنَّتِ النواعير قالت: ... «من كمثلي على الفراق ينوحُ؟»[٧٨]

---

(٧٤) المثالث والمثاني ٢:٢٤٨.

(٧٥) التحنان: الحنين الشديد، والحوران جمع الحُوار: ولد الناقة ساعة تضعه أمه خاصة، أو من حين يولد إلى أن يفطم ويفصل عن أمه، (وحينها هو: فصيل).

(٧٦) المرجع السابق ١: ٨٠.

(٧٧) المرجع السابق ١: ٨١.

(٧٨) العامّة يقلبون الهمزة عيناً خطأ ويقولون: عنت، و: عنين، وصوابه بالهمز.

أحتـــوي مَـــنْ أُحِبُّـــه لحظـــاتٍ ثـم يمضـي وفـي الفـؤاد جـروحُ

وفي ديوان خليل شيبوب قصيدةٌ بعنوان (الصور المتحركة) نظمها في الأول والثاني من شباط (فبراير) ١٩١٨[٧٩]. وفي هذه المدة كانت السينما صامتةً، فإنّ أول فلمٍ ناطقٍ ظهر سنة ١٩٢٧ في أمريكا[٨٠]. وكانت مصر أول دولةٍ عربيةٍ صنعت الأفلام، ومن الدول الأولى في العالم في صناعة السينما.

وقصيدة (شيبوب) من ستة وثلاثين بيتاً: مقدمة هي مدخلٌ ذو صلة (٤ أبيات)، وخاتمةٌ هي مراجعة وتأملٌ (١١ بيتاً)، وما بين المقدمة والخاتمة وصفٌ للسينما: الصّور المتحركة.

وأول القصيدة إشارةٌ إلى الوعظ الذي يحتاج إليه الإنسان، ممهداً بالمقدمة إلى الكلام على (السينما) أو الصّور المتحرّكة، أو الخيالة[٨١] كما قيل فيها، وإن لم تشع في الاستعمال.

قال في البيت الأول:

---

(٧٩) ديوان خليل شيبوب: «الفجر الأول»: ١٦٩.

- وهو شاعر سوري دخل مصر في شبابه الأول، واستوطن الإسكندرية، وشارك في الحركة الأدبية، وكان يُعدّ خليفة خليل مطران (مقدمة محقق الديوان - محمد رضوان الداية).

(٨٠) انظر مادة (السينما) في الموسوعة العربية ١١: ٤٧٦. واسم الفلم «مغني الجاز» لشركة وارنر.

(٨١) الخيالة هي الكلمة التي اعتمدها مجمع القاهرة لـ(السينما): الوسيط (خ ي ل)، وكانت لجنة دار العلوم قد وضعت قبل ذلك كلمة الخيالة هذه لكلمة cinema الأجنبية. وقال الشيخ محمد الدسوقي في معجمه النفيس (تهذيب الألفاظ العامية): ٢: ٣٢٥: «إن تلك اللجنة وضعت كلمة (الخيالة) للسينما، وقال: الخيالة كل ما تراءى لك من الصور، وهو أقرب إلى معنى السيناتوغراف، وقد رأيناها أقصر وألطف من: الصور المتحركة، ووضع لها المرحوم محمد بك دياب كلمة الخيال».

عظونا فبعض الوعظِ قد يُسْمِعُ الصُمّا وداووا نفوساً بيننا دنِفتْ سقما[٨٢]

ثم ذكر هذا الاختراع الجديد، ونثر بعض المفردات المناسبة مما شاع في الاستعمال، أو أورده هو ابتداءً فسمّى (الفلم) مُلعباً، وسمى الصور المتحركة: رسماً، وذكر الظلمة والنور إشارة إلى ما عُرف بـ (الأبيض والأسود) الذي تتشكل منه الصور، وجعل السينما (فناً) من الفنون، وذكر (المأساة) من نوع الأفلام، والدّعابة والتفكه الذي قالوا فيه (كوميديا)، وهي الملهاة؛ ونبه على جرأة الصّور المتحرّكة في تقديم المرأة على غير المُعتاد آنذاك.

وفي القصيدة:

إذا ضاق صدري واسْتشفت جوانحي لواعج في الأشياء من دونها حُمّى[٨٣]
تفنّنتُ في أسباب لهويَ نافيا بما شملت ألوانها عنِّيَ الهمّا
وأحسنها في ما ترى العين ملعبٌ – ولا ملعبٌ – يبدو لنا ماثلاً رسما
فيعكس فيه النور يحملُ عالماً يروح ويغدو سارياً فيه مهتمّا
وتبدو حياةُ الناس ما بين ظلمةٍ ونورٍ فأسْتجلي وقائعها وهما
وقد تظفر العينان منه بمشهدٍ دُعابته عمَّنْ يرى تدفعُ الهمّا
وتظفرُ منه في مآسٍ مثيرةٍ شجونَ فؤادٍ تُثقل الرّوحَ والجسما

فالخيالة تعرض ملاهي تدفع الهمّ، ومآسي تثقل الروح والجسد، وتقدّم مشاهد تُخيّل إليك الدنيا بأشخاصها ومواقعها، وحدائقها وأحداثها.

ونبه الشاعر على أهمية (بدعة العلم) هذه، و(رائعة الفنّ)؛ ثم استرسل في الكلام على أشياء من «مضامين» (الأفلام)، ومما قاله:

حوادث هذا العيش مما بدا لنا وممّا اختفى تجلى وقد أُحكمت نظما

(٨٢) دنف المريض: ثقل عليه المرض (وأشفى على الموت).
(٨٣) اللواعج: جمع اللاعج: الهوى المُحرِق.

مُنوعـةٌ تغـري بمـا شـاءت الفتـى فيغرى أديباً كان أم جاهلاً فـدْما[٨٤]

وفي أبيات الختام، وفيها اعتبارٌ، وتأملات في الحياة، قال مشبهاً النـاس فـي حركة الحياة الحقيقية بشخوصِ دار الخيالة (دار السّينما) على تلك (السّتارة)[٨٥].

أفـتش حـولي لا أرى غيـرَ معشـرٍ أرقاء أسرى ذاك عيشُـهمُ حتمـا[٨٦]

كـأنهم ذاك السـتار ومـا بـدا به من شخوصٍ تشبه الدّمّ واللحمـا!

وجاءت المرحلة الثانية حين صارت الخيالة صوراً متحركة ناطقـةً (سـينما ناطقة). وفي ديوان الشـاعر محمـد العيـد آل خليفـة[٨٧] قصـيدةٌ نظمهـا بعـد أن شاهد شريطاً سينمائيًّا عربيًّا ناطقاً، وعنـوَن للقصـيدة بعبـارة «لـوح الخيـال»[٨٨] وجاء في التقديم لها: «قصيدة في وصف السينما الناطقة بالعربية نظمهـا الشـاعر بعد مشاهدته فلم «أنشودة الفؤاد»[٨٩]، والقصيدة مؤرخة بسنة ١٩٣٢م.

وجـاءت القصـيدة فـي سـبعة وعشـرين بيتـاً، فـي مقطعـين متواصـلين، فالأول يتحدّث عن هذا الاختراع الذي يجمع الماضي والحاضـر وينقـلُ مـا يُدهش في أربعةَ عشر بيتـاً، ثـمّ التفـت إلـى الفلـم العربـيّ (أنشـودة الفـؤاد) فتحدّث عنه واستطرَد.

وأورد الشّاعر عبارات ومفردات ذات صلة بالصورة و«الفلم» ممـا كـان

---

(٨٤) الفدْمُ: ثقيل الفهم، العييّ.

(٨٥) صارت كلمة الستارة لستار المسرح، وكلمة الشاشة للستارة التي تُلقى عليها ظـلال الأفـلام؛ ثم قيلت من بعدُ في شاشة التلفاز. وانظر في المعجم الوسيط: الستار؛ والشاشة.

(٨٦) كأنه يقول: استعبدتهُم الحياةُ، فهم كالأرقاء.

(٨٧) محمـد العيـد آل خليفـة (١٩٠٤-١٩٧٩): مـن أعضـاء جمعيـة العلمـاء المسـلمين الجزائريين، اشتغل بالتعليم، وشارك في الحركة الوطنيـة، لـه ديـوان شـعر مطبـوع (ديـوان محمد العيد محمد علي خليفة) طبع في الجزائر (تكملة معجم المؤلفين: ٥٣٤-٥٣٥).

(٨٨) ديوانه: ٢٤-٢٥. كذا، والصحيح ٢٧-٢٨ = [المجلة].

(٨٩) أنشودة الفؤاد: فلم مصري غنائي، وهو أول فلم ناطق بالعربية.

شائعاً، وقد سبق أنّ (أحمد شوقي) استعمل عبارة «لوح الخيال» للسينما. قال محمد العيد:

أنتِ دنيا ما أنتِ لوح خيالِ ... ما على العلمِ غايةٌ بمُحالِ
أنتِ دنيا عريضةٌ من بلادٍ ... وعبادٍ وأبحرٍ وجبالِ
بين حاليْ: سعادةٍ وشقاءٍ ... وزمانيْ: وداعةٍ وقتالِ
في ملاهيك جدَّ للعين ولـ ... ـأذن ضروبٌ من الرؤى والأمالي

لقد أمتعتِ (الصورة المتحرّكة) العين والأذن، ولعلّ الاختراعات كما قال تنصف سائر الحواسّ، وقال: إنها جمعت جيلاً إلى جيل، وقدّمت للمشاهد الجديد وقرّبت إليه البعيد، وعرضت عليه الغريب، ثم قال في التفاتةٍ ذكية:

وكأني أرى شريطك عرْضاً ... فيه فُضَّتْ صحائف الأعمالِ
عظْ به يا جماد من كان حيًّا ... فمَقالُ الجَمادِ فصلُ المقالِ

وردّد ما قاله الشعراء في الصورة التي تخلد صاحبها؛ بأسلوبٍ جديد، وفكرةٍ بارعة:

هوّنَ الموتَ عالمٌ لك فيه ... كلّ حيٍّ مُخلدٌ بمثالِ
والتقى حاضرُ الزمانِ بماضـ ... ـيهِ كأنْ لم يكن بهِ من زوالِ

وألمح إلى فوائد تقدّمها «السينما»:

ووعى الناس ألسناً منك شتى ... في مغازٍ علميةٍ ذات بالِ

وفي القسم الثاني من هذه القصيدة المهمّة حديث عام عن «أنشودة الفؤاد» تحرّكت فيه مشاعر متشابكة: من الدّهشة للفنّ والإعجاب بالفلم، ومن الالتفات إلى المشرق العربيّ (مصر وسائر البلدان)، وطمح إلى أن يعود المجدُ العربيّ الذي سجله التاريخ، ونستطيع أن نُعيد مثله؛ وصبغ الشاعر قصيدته بصبغٍ عربيٍّ، وأضفى عليها حماسةً صدّاحة الصوت؛ وأذكرُ من آخر القصيدة قوله:

نسـمٌ مـن جوانـب النيـل أفشـى نغـمُ النيـل تحـت جـنحِ الليـالي
نـمّ عـن مائـه النميـر وعمـا حوْلـهُ مـن مـآثرٍ وخـلالِ
عُـرف الشـرق مشـرقاً مـن قـديمٍ وجديـدٍ علـى الفـلا والـتلالِ
وكـأني بـهِ أطـلَّ علـى الغـر ... بِ مع الشمس ضاحكاً عـن لآلـي
وكـأني بـالغرْب أذْعـنَ للشـر ... قِ، اعترافـاً بمـا لـه مـن كمـالِ

لقـد اسـتوفى الشّـاعر كلامـه علـى براعـة اختـراع الصّـورة، والصّـورة المتحرّكة، والصورة المتحركة الناطقـة، ووقـف عنـد فلـم «أنشـودة الفـؤاد» الذي جمع الصّوت والصّورة، واستطرد إلى مآثر العرب قديماً، وأثنـى علـى مصر وتشوّق إليها، وربط بين بلاد المغرب العربيّ والمشرق، ونظر إلى غـدٍ تعود فيه الحضارة العربية الإسلامية وتسُود.. ولا يغيبُ عن البال أنّ الشّـاعر نظـم قصـيدته فـي ظـلّ الاسـتعمار الفرنسـي، ومـن خـلال نشـاطِ العلمـاء الجزائريّين الذين يجاهدون بالكلمة، وبكلّ مُستطاع، ويهيئون لما سيأتي بعد بضع(*) وعشرين سنة من تاريخ هذه القصيدة(٩٠).

ولـم يكن المنظر الحسنُ هو وحدهُ الذي يلفت نظرَ الشـاعر، فقـد يقـف عند المنظرِ الشّجيّ المُحزن، كالذي نجده في قصيدةٍ لعلي الشرقي(٩١)، فقـد وصف طرفاً مما رآه فـي شـريطٍ «سـينمائيٍ» عـن أحـداث الحـرب العالميـة الثانية، وقال في ذلك:

(*) كذا، والصحيح «نيّف»؛ لأنَّ ما بين تاريخ القصيدة (١٩٣٢م) وانطلاق الثورة الجزائريـة (١٩٥٤م) اثنتان وعشرون سنة، والاثنتان مما يُقال فيه «نيِّف» لا «بضْع». على أن وقـوع كلمة «نيّف» قبل العقد مما ورد به استعمال القدماء، خلافاً لما نُقِل عن اللحياني من أنـه لا يكون إلا بعد لفظ العقد. = [المجلة].

(٩٠) انطلاق الثورة الجزائرية في ١ تشرين الأول – نوفمبر – ١٩٥٤.

(٩١) علي بن جعفر الشرقي النجفي (١٨٩٠–١٩٦٤): برع في علوم الأدب (الشـعر والنثـر)، له ديوان شعر وكتب أخرى (معجم المؤلفين ٢: ٤١٣).

منتهـــى الروعـــة رؤيـــا موكـــبٍ بـــالمظلات علـــى الشّـــعرى عَبَـــرْ

ووصف الطائرات، وهي تلقي من حمولتها المدمّرة:

لوحـــةُ الطيـــار يـــا ســـابرَها رُسِـــمَتْ فيهـــا بـــديعاتُ الصُّـــوَرْ

عنـــده مـــا شـــفعَت شـــيخوخةٌ وقســـا أن يعصـــم الطفـــل صـــغرْ

كـــم بـــلادٍ تمـــلأ العـــين غـــدتْ بلقعـــاً مـــا فيـــه عـــينٌ أو أثـــرْ!

وتمسح هذه القصيدة مسحة إنسانية غالبة، إضافةً إلى الوصف الـواقعي الذي تقرعُ كلماته الأذن، وتشـغلُ حقائقـه الـنفس والقلـب. وعلـي الشـرقي معروف بدقة الوصف، وحسن الصياغة، وجودة التعبير.

* * *

(٨)

في شعر الصّور نصوصٌ سـجّل الشـعراء فيهـا خـواطرهم عنـد الصّـور الجماعيّة، وهي – عادةً– نصوصٌ تذكاريّة تُلتقَطُ في المـدارس والجامعـات وبعض دوائر الدولة والاجتماعات، وما شـابه ذلـك؛ وتكـون صـوراً أسـرية توثق الأفراح والمناسبات المختلفة.

نظم محمد العيد آل خليفة بيتين لصورة التُقطت لأعضاء جمعية الشّبيبة الإسلامية (الجزائرية) وشيوخ مدرستها، وتلامذة صفوفها، قال[٩٢]:

هنـا الشـبيبةُ فـي دار الفـلاح هنـا خير الكهول هنا، خيرُ الشباب هنا

رســـمٌ يخلـــد للأجيـــال حاميـــةً من الشبيبة تحمي الـدّينَ والوطنـا

وجمعت صورةٌ بين أفراد فريق من مؤسسي الرابطة الأدبية فـي دمشـق، وفوقها بيتان تحت عنوان «لا تتفرقوا»، وهما[٩٣]:

(٩٢) ديوان محمد العيد آل خليفة: ٢٤–٢٥. كذا، والصحيح ٤٩٣ = [المجلة].

(٩٣) المثالث والمثاني ١: ١١٨. والشعر لحليم دموس. وكان في الصورة: محمد الشريقي، وخليـل مردم بك، والشماس أبيفانوس (مطـران حمـص عنـد نشـر الكتاب)،والشـيخ سـليم الجنـدي، وعزالدين علم الدين(التنوخي)، وحليم دموس، وأحمد شاكر الكرمي، وعبد الله النجار.

ورابطـــةٍ فـــي ســـيرها أدبيـــةٍ وأعضـاؤها شـهدَ العلـوم تـذوقوا
وفـي رسـمهم معنـى اتّحـادٍ كأنـه يقـولُ لهـم: «بـالله لا تتفرقـوا»

ومن أشعار الصور ما نظمه الشعراء تحت صورِ مشهورين في العلم والأدب والفن والسياسة والإدارة، وهذا كثير نجد أمثلةً منه في ما نظمه حليم دموس في كتابه: (المثالث والمثاني).

ونظم محمد العيد آل خليفة قطعةً تحت صورة عبد الحميد بن باديس العالم المجاهد الجزائري المشهور(٩٤):

هـذا ابـن بـاديس بـالقرآن مُفتكـرٌ يجلـو معانيـهُ كالـدّر والمـاسِ
أحيا الجزائـر بالفرقـان فانتعشـتْ وذاد عـن حقهـا بـالعزم والبـاسِ
وودّ مـن شَـعبه أن يسـتجيب لـه ويسـتنيرَ مـن الـذكرى بمقبـاسِ
فكـنْ لـه سـامعاً إن رُمْـتَ منزلـةً رفيعة القـدْرِ عنـد الله والنـاسِ(٩٥)

ونظم أيضاً قطعة عند تأمّل صورةٍ لأحمد شوقي مشهورة، قال فيها(٩٦):

صـــورةٌ فـــذّةٌ لأحمـــد شـــوْقي تتجلـــى مظـــاهرُ الشـــعر فيهـــا
فتأمـــل تجـــدْ دماغـــاً كبيـــراً زاخـراً بـالمنى، ووجهـاً وجيهـا
وتأمـــل تجـــد شـــعوراً عميقـــا وحِجًـــى راجحـــاً وفكـــراً نبيهـــا
مالـه واضـعاً علـى الكـفّ رأسـاً يـا تـرى أيّ نوبـةٍ يشـتكيها؟
مـا لـه نـاظراً بطـرفٍ كليـلٍ يـا تـرى أي لوحـةٍ يجتليهـا؟
علَّـهُ فـي الحيـاة ضـل طريقـاً وبصـــحرائها تحيـــرَ تيهـــا
هكـذا تفعـلُ القـوافي، فويـلٌ للقـــوافي، وللـــذي يقتفيهـــا!

فالشاعر معجبٌ بأحمد شوقي، يتأمل صورته، ويستخرج منها معاني

(٩٤) رئيس جمعية العلماء المسلمين الجزائريين (١٨٨٧-١٩٤٠).
(٩٥) ديوان محمد العيد: ٥٢٠.
(٩٦) المصدر السابق: ٥٢١.

ومقاصد مختلفة، ويفسّر نظرة التأمل في الصورة، وينفذ إلى أحوال الشعراء، ويختم بما يشبه الطرفة والدُّعابة.

* * *

(٩)

وصف محمد بهجة الأثري[٩٧] صورةً شاملةً لنهر النيل: بمائه والنخيل على ضفتيه، والمراكب تجول فيه، ووصف فتاتين إلى جانبه تملآن جرّةً من مائه، وممّا قاله تحت عنوان: «وحي صورة»[٩٨]:

حَيَّيتنـــي بـــالمنظر الفتـــان فهـزْتَ نفسـي واسـتثرْتَ بيـاني
ما كان أَبدعَ ما اصطفيت لنـاظري سبحان باري الحسن في الأكـوانِ

فهو – كما يبدو – تلقى هديةً من صديقٍ له هـي صـورة المشـهد النيلـيِّ المعجب الذي استثار فيه الشاعرية، ثم قال:

النيـلُ يختـرقُ الخمائـلَ سـادراً في كبرِ مرْموقِ الجـلال مُعـانِ[٩٩]
متـألق الأوضـاحِ تحسَـبُ وجهـه قسـماتِ أبلـجَ عبقـريِّ الشـانِ

وقال في مقطع آخر:

والفلكُ بالشُّـرُع الحسـان تخالهـا زُمَـرَ الطيـور تهـمّ بـالطيرانِ[١٠٠]
والنخل في الشطَّين شـبه عـرائسٍ يزهـو هنـاك بحسـنها الشـطَّانِ

(٩٧) محمد بهجة الأثري (١٩٠٤-١٩٩٦): من كبار علماء اللغة والأدب، كاتب شاعر، اشتغل في الصحافة وفي الأعمال الإدارية، وكان عضواً في عددٍ من مجامع اللغة العربية، له مؤلفات وديوان شعر (ملاحم وأزهار) (إتمام الأعلام: ٣٧٥).

(٩٨) ملاحم وأزهار: ٣٣٢-٣٣٣.

(٩٩) الخميلة: الأرض السهلة المنخفضة التي يُشْبه نبتُها خملَ القطيفة. سادر: فاعل من سَدَرَ (الرَّجُلُ) في البلاد: ذهبَ فيها فلم يثنه شيء، واستعار الشاعر المادة للنيل على التشخيص.

(١٠٠) الشرُع: جمع شراع السفينة: قلعها (ويقال في الجمع: أشرعة).

قامت تناجى كالأوانس موقفاً في مجمع السّمَرِ اللطيف الهاني

- ووصف الفتاتين، وقد انشغلتا بملء جرة الماء من طرف النيل.

* * *

(١٠)

إذن: أثر ظهور فن التصوير وشيوعه، واهتمام الناس به، واستفادتهم منه في جوانب من العلم واللغة والأدب والفن، والاجتماع... إلخ، ووجدنا في آثار الشعراء والأدباء منذ النصف الثاني من القرن التاسع عشر تسجيلاً لقطع شعرية نظمها أصحابها من وحي الصّورة الشمسية، وائتلف بعض الشعراء مع هذه الظاهرة فنظموا أكثر من قطعةٍ واحدةٍ لهذا الغرض.

وتفاوتت المنظومات بين القطعة التي لا تزيد على بيتين، وبين القصيدة. واسترسل بعض الشعراء إلى الكلام في فن التصوير نفسه، والثناء على بعض المبدعين فيه.

وانتقل بعض الشعراء إلى نَظم قطع تصوّرُ شخصيات مشهورة في أزمنتهم وبلدانهم، ونظموا في الصور الجماعية التي كانت تلتقط للذكرى في معهدٍ أو مدرسةٍ أو اجتماع، أو احتفالٍ أسري.

وبالغ بعضهم فوصف الطبيعة من خلال صورة شمسية متقنة، علماً أنّ المنظر الطبيعي المصور متاح للشاعر أن يراه مباشرة.

ولما ظهرت الخيالة أو (السينما) ظهر شعر يصف أشرطة الخيالة يوم أن كانت صامتةً، وبعد أن صارت: صوتاً وصورة.

وحقق الشعراء في هذه النصوص أغراضاً مختلفةً من شخصية، واجتماعية، وأدبية، وجمالية، ونفسية، وكثر فيها الحوار الذاتي: يلتفت الشاعر في القطعة إلى نفسه، ويتخذ موقفاً، أو يبدي رغبةً، أو يقدم رؤيةً، أو يستخرج عبرةً.

وقد يلتفت الشاعر إلى الذي أهديت له الصورة، فيقوم التفات من نوع آخر، وتبرز شخصية المُهدى إليه. ومن هذا الملمح ما نجده في قطعة لمعروف الرصافي[١٠١] مما كتبه «تحت صورةٍ فوتوغرافية أهداها إلى الأديب الكبير إسعاف النشاشيبي المقدسي»:

صفا لك فيَّ يا إسعاف ودٌّ ... صميمٌ ما لصحّته اعتلالُ
فخذْ تمثال ظلٍّ ذي ودادٍ ... يمثل صدقه لك ذا المثالُ
خيال حقيقةٍ، ولربّ شيءٍ ... يدلُّ على حقيقتهِ الخيالُ
ولست مماذقاً في الوُدّ خِلِّي ... إذا مَذقت مودّتها الرجالُ[١٠٢]
ومثلك من تُجاد له القوافي ... ويُحْمد في فضائله المقالُ!

فذكر الشاعر: الخيال، والمثال (الصّورة)، وجعل النص رسالة ودّ ومحبةٍ منه إلى المخاطب، ومثلما أثنى على خصال الصّديق أثنى هو على صدق مودته ووفائها؛ فودّه له ودٌّ صميم.. وحمّل الشاعر القطعة، وهي خمسة أبيات، ما يمكن أن تتسع له قصيدة مطوّلة.

وقد تكون الصّورة جزءاً من رسالة وطنية، أو دعاية سياسية، أو اجتماعيّة؛ كتب الأستاذ الشيخ مبارك الميلي[١٠٣] تحت صورته، في مقدمة أحد كتبه[١٠٤]:

إلى الشعب أهدي صورتي ورسالتي ... كذكرى لإخلاصي[١٠٥] له وجهادي
وأسدي له في العالمين نصيحةً ... أريدُ رضى ربّي بها وبلادي

(١٠١) ديوان الرصافي: ٥٠٣.
(١٠٢) مذقه: خلطه. ومذَقَ الودّ: شابه بكدر.
(١٠٣) مبارك الميلي (توفي نحو ١٣٥٧هـ-١٩٣٨م): عالم مؤلف (أصله من ميلة قرب قسنطينة بالجزائر)، ولي أمانة سر جمعية العلماء الجزائريين. من كتبه (الجزائر) و(الشرك) (معجم المؤلفين ٣: ١٣).
(١٠٤) كما ورد في حاشية الصفحة ١٤١ من ديوان محمد العيد آل خليفة.
(١٠٥) في الأصل المطبوع: «للإخلاص» وهو يفسد وزن الشعر، فصوبته كما ترى.

وإن قبلَ الشعبُ الكريم هديتي ونصحي فقد أدركتُ كلّ مُرادي

– وكتب عبد الرحيم قليلات[١٠٦] تحت صورته بخطه، قطعة من خمسة أبياتٍ قال فيها:

كلنا أخوةٌ وما الوَطن الوا ... حدُ إلا بيتُ الإخاءِ العظيمُ
كلنا - إن صفت قلوبٌ - سليمٌ ... كلنا - إن وَفتْ عقولٌ - حليمُ

وهي قطعة تدعو إلى التسامح والإخاء الوطني في بلد لابد فيه من حسن التعايش، ومن الإخاء الصادق والمواطنة الصحيحة.

وكتب أنطوان ابن الشاعر وديع عقل تحت صورته[١٠٧]:

شبابيَ وقفٌ على مَوْطني وعلمي وما طاله ساعدي
سأنهج في العينين نهج الجُدود كما كان في عيشه والدي

والشعر مؤرخ في ١٩٤٠م.

* * *

(١١)

ولما كانت نُصوص استيحاء الصُّور قصيرةً فقد اجتهد الشّعراء في أن تكون عاطفيةً مؤثرةً، وذاتية متألقة، وقاصدةً لمّاحة ومُغرِّدةً صدّاحة.

ويلاحظ المتابع أنها نصوص تصْدُر في الغالب عن تألق ذهنٍ، وتوهج مشاعر، وانثيال عاطفة.

لقد جاءت هذه الظاهرة لتحرّك في الشعراء جوانب فنية ما كانت لتظهر لولا هذا الاختراع الجديد، والصنعة المدهشة، والنتائج الماثلة الحاضرة بين التقاط الصورة وتحقق انطباعها في دقائق قليلة، فإذا بالشاعر يرى نفسه على

(١٠٦) كان رئيس الشرطة في جمهورية لبنان حين نشر النص في (المثالث والمثاني) ٢: ٩٠ الذي صدر سنة ١٩٣٠م.

(١٠٧) في مقدمة الديوان: ص٣.

ورق التصوير أو يرى مَن بَعُد عنه حاضراً.

لقد عرفوا من قبل الرسم اليدوي (بأدوات الرسم والتلوين المختلفة)، وعرفوا النقش على الحجر، وصناعة الدمى والأيقونات، ولكنهم بعد هذا الاكتشاف (الذي كان في بداياته مدهشاً) صاروا أمام أثر حضاري جديد استحق منهم أن يُدخلوه في أشعارهم على وجوه شتى.

ونلاحظ هذا الاستغراق بين الفن الجديد، وبين حركة الشعر (الوجداني خاصّة) في مثل قطعة للغلاييني[١٠٨]:

هذه صُورتي تمثلُ خلَّا ذابَ شوقاً حتى غدا كالخلال
ولوَ انّي أسْطيع إهداء روحي مَعْ مثالي أهديتها مع مثالي!

ويغلب على مقطوعات هذا الشعر: السهولة، والبساطة، وسلاسة العبارة، ومُقاربة النثر. وتندفع أبياتُ القطعة سلسة سهلة قريبة المأخذ، لا تبتعد عن المباشرة إلا قليلاً.

ويقل إيراد الكلمات الغريبة، ويكون ذلك عادة في أعمال الشعراء الذين يحبون الجزالة، أو يدعونها تتسرب إلى المقطوعات التي تكون عادة خفيفة. ونقرأ في قطعة للرصافي بعث بها إلى صديقه عادل جبر المقدسي[١٠٩]:

إليك عادلَ جبرٍ رسمَ ذي مقةٍ من أصدقائكَ حيَّادٍ عن الفندِ
لو تدرك الشمس ما في القلب من شغفٍ لصوّرتْ لك وُدًّا حلّ في خلدي

فالمقةُ: المحبة، وحيّاد: صيغة فعّال من حاد عن الشيء: ابتعد، والفَنَد: الكذب والإتيان بالباطل. وأراد بالشّمس: آلة التصوير الشّمسي.

وهناك معانٍ ومقاصد غالبةٌ تداولتها أشعار الصور، مثل تسجيل نتائج تأمل

(١٠٨) ديوان الغلاييني: ٢٧٥.
(١٠٩) ديوان الرصافي: ٥٠٣.

الصور، وتفسير الابتسامة (التقليدية) في الصورة، وفكرة إبقاء الصورة (الأثر) وفناء صاحبها (العين)، والاستئناس بالصّورة التي يتلقاها الشاعر من حبيبٍ أو صديقٍ، والتعليق على صورِ الآخرين لمناسبة تطرأ، أو موقف يحدث.

ونقرأ لصالح بن علي الحامد العلوي، وقد كتب الشعر تحت صورته وأرسله إلى مجلة أبولو[١١٠]:

هذه صورتي إليك فلا تعـ ... ـجَبْ إذَنْ من بشاشتي وابتسامي
حاربتني أيامُ دهري، فضحكي حذَرٌ من شماتة الأيامِ!
هذه صورتي لديك ستبقى غضةً في شبابها كلّ عامِ
سوف تبقى ذكرى الشباب إذا غبـ ... ـتُ، وذكرى الحياةِ بعد حمامي
وإذا ما سموتُ في عالم الرُّو ... حِ ستحيا في عالمِ الأجسامِ

والشعر حَسَنٌ رائق في تسلسل أفكاره، ولطافة ألفاظه، وفي (بساطة) عرضه، وعاطفته، وتأمله في الحياة والموت.. وفيه صياغة مختصرة لكثير ممّا يتردد على ألسنة الشعراء في معالجة قضية الصورة، والتأثر بها، والوصل بين الشخصيّ والاجتماعيّ فيها.

وأوغلت قطعة لتوفيق بربر[١١١] وضعها تحت صورة من صوره في الواقعية والألفاظ المباشرة، فقد قال[١١٢]:

لا يجزعنّ حبيبي متى نزلتُ ضريحي
هذي القصائدُ عني تنوبُ بعد نزوحي
في الرسم صورة جسمي والنظم صورةُ روحي

(١١٠) مجلة أبولو – اكتوبر سنة ١٩٣٤ – ص:٢٣٧.

(١١١) توفيق بن جرجي بربر (١٩١١–١٩٩٨): شاعر لبناني من شعراء المهجر – البرازيل، له ديوان مطبوع.

(١١٢) ديوان توفيق بربر: ٣١٣.

وتقل الصنعة الفنية في أشعار الصور، كأنّ الشاعر - عادة - يكتفي بالتعبير المباشر القاصد، وبحرارة العاطفة على اختلاف أنواعها ودرجاتها، والترويح عن النفس من خلال القطعة المنظومة.

ونجد على قلةٍ بعض الصور والأخيلة ممّا لا يطغى على النص ولا يثقله، وقد تزيد «جرعة» البيان والبديع في النص على صغره. ونقرأ مثلاً من شعر الغلاييني(١١٣):

إذا طبعتْ رسمي ذُكاءُ كما ترى ... ليُعْرَض إخلاصي وحبي لتلك الحِمى
فقلبكَ شمسُ الحبّ أشرقَ نورُها ... على صفحات الطرسِ فانطبعت رسْما

وقال(١١٤):

غزالةُ الأفقِ تسْطو وهي هادئةٌ ... فتأسرُ الليثَ بين الجحفلِ اللجبِ
عجبتُ للأسد الضرغام تأسرُه ... رأدَ الضُّحا ظبيةٌ في غيلهِ الأشِبِ

وقد وضع الشاعر القطعة، مع غيرها، تحت عنوان: صور شمسية.

ويلاحظ القارئ مع ازدحام الألفاظ الغريبة (نسبياً بين نصوص الصور) والعبارات التراثية اعتماد الشاعر على الصورة الفنية من تشبيه واستعارة، وتكاد القطعة الثانية تكون غامضة المقصد لولا ورودها في سياق نصوص متوالية عن شعر الصور.

---

(١١٣) ديوان الغلاييني: ٢٧٤.

(ذُكاء: علمٌ على الشمس، والمراد بالحمى: ديار الأحبة، والطرس: الصّحيفة).

(١١٤) ديوان الغلاييني: ٢٧٤.

(الغزالة: الشّمس عند طلوعها. والجَحْفل: الجيش الكثير «وفيه خيل» يقال: جيشٌ لجبٌ؛ أي: فيه جلبة وكثرة. والضّرغام: الأسد الضاري الشديد. ورأد الضحى ورائده: وقت ارتفاع الشمس وانبساط الضوء في شباب النهار. والغيل: الأجَمة وموضع الأسد. وأشِبَ الشجر: التفّ وكثر، فهو أشب).

ثم أقول: هذه النصوص الشعرية من قطعةٍ وقصيدةٍ عبرت عن حالٍ، أو موقفٍ، أو رؤية، أو انطباع، أو تأثر- على وجه من الوجوه - وأدّت للشاعر، والقارئ، في وقتها تعبيراً فنيًّا، ورسالة شخصيّة، وبوحاً نفسياً، ووصلاً اجتماعياً، ورؤية جمالية؛ ومشاركة من الأدب والفنّ (الشعر خاصّة) في أثر التصوير الشّمسي في الحياة المعاصرة.

وكان في هذه النّصوص من الالتفات إلى الذّات، والتعبير عن طبيعة الشخصية، وإبداء شيء من فلسفة الحياة مالا نجد مثله في قصائد مطوّلة، نظراً لتكثيف الفكرة، وتدقيق النظر، واختصار الكلام والاعتماد على اللمحة، وصراحة البوح، ودهشة المفاجأة.

نمطٌ من الشعر ارتبط بظاهرة من نتاج العلم في العصر الحديث. وفي الشعر الحديث أصداءٌ أخرى كثيرةٌ لما طرأ من نتائج العلوم المختلفة التي ظهرت منذ الثورة العلمية، وما تبعها من حركات صناعية وتطبيقية في وجوه الحياة.

* * *

(١٢)

لقد تعدّدت مقاصد الشعراء ورؤاهم، والبواعث على نظم هذه القطع والقصائد المستوحاة من الصّور الشمسية، ولكنهم جميعا تأثروا بهذا الجديد الذي قدّم لهم مادّةً رجعوا إليها للنظم، والتعبير عن المشاعر، والتنبيه على الخواطر.

وتأثروا في تسجيل ذلك كله بعوامل ذاتية، وخصوصيات تخصّ كلّ واحد فيهم، واستفادوا ممّا وقر في نفوسهم مما عرفوه في تراث الأمة الأدبيّ قديمه وحديثه.

ولامست بعض القطع ضرب المثل، أو صوغ الحكمة، أو إبداء الرأي الموصول بفلسفة الحياة والموت، والفناء والخلود.

وقد سبقت الإشارة إلى استفادة نسيب مكارم من شعر امرئ القيس:

فيا رسم ها إنا غريبان هاهنا «وكل غريب للغريب نسيبُ»

ومن هذا القبيل استفادة أنور العطار من الألفاظ والمعاني الإسلامية:

نتمنى الحياة بعد تمنٍّ وهي ليست إلا «متاعاً قليلاً»[١١٥]

وقد نظم رشيد شاهين عطية بيتين[١١٦]، ووضعهما تحت صورة له في مقدمة كتابه «الدليل إلى مرادف العاميّ والدخيل»، وهما:

ما العُمر إلا رحلةٌ محدودةٌ والمرء فيها: قدرهُ بفعالهِ

سقيا لمن يحيا ويُبقي بعده ذكراً له من علمهِ أو مالهِ

وقد استفاد الشاعر من الأثر المشهور: «إذا مات الإنسان انقطع عمله إلا من ثلاث: صدقة جارية أو علمٍ ينتفع به، أو ولد صالحٍ يدعو له»[١١٧]، وقد قال المتنبي[١١٨]:

ذِكرُ الفتى عمره الثاني، وحاجته ما قاته، وفضُولُ العيش أشغالُ

* * *.

(١١٥) ورد في القرآن الكريم آيات كثيرة ورد فيها ذكر «المتاع القليل» انظر مثلاً البقرة: ١٢٦، وآل عمران: ١٩٧... إلخ.

(١١٦) رشيد شاهين عطية (١٨٨٢-١٩٥٦): كاتب، صحفي، مدرس، مؤلف، له شعر، سافر من لبنان إلى مصر، ثم إلى أمريكا، وأقام في سان باولو، وله كتابان باللغة العربية.
(أدبنا وأدباؤنا في المهجر - جورج صيدح - دار العلم للملايين - الطبعة الثالثة ٥٦٢-٥٦٣، ومعجم المؤلفين لعمر رضا كحالة ١: ٧١٧).

(١١٧) رواه مسلم وأبو داود..

(١١٨) ديوان أبي الطيب المتنبي «تحقيق د. عزام»: ٥٠٥.

المصادر والمراجع

- إتمام الأعلام - د. نزار أباظة ورياض المالح - الطبعة الثانية - دار الفكر: سورية - دار صادر - بيروت - ١٩٩٩.
- أدبنا وأدباؤنا في المُهاجر الأمريكي - جورج صيدح - دار العلم للملايين - بيروت - الطبعة الثالثة.
- الأعلام - خير الدين الزركلي - دار العلم للملايين - الطبعة الثانية.
- أعلام الأدب والفن - أدهم الجندي - الجزء الثاني - دمشق ١٩٥٨.
- الأعمال الشعرية الكاملة - نديم محمد - وزارة الإعلام - دمشق ١٩٩٧ - الطبعة الأولى.
- الأعمال الكاملة- ديوان عمر أبو ريشة - وزارة الثقافة - دمشق - صنعة فايز الداية ورفيقيه.
- تهذيب الألفاظ العامية - الشيخ محمد الدسوقي - الطبعة الثانية - القاهرة.
- تاريخ الصحافة العربية - فيليب دي طرّازي- أربعة أجزاء - طبع في بيروت بين (١٩١٣ - ١٩٣٣).
- تاريخ الأدب العربي - د. عمر فروخ - دار العلم للملايين - بيروت - الطبعة الأولى.
- ترجمان الأفكار - قاسم الكستي - المطبعة الأدبية - بيروت - ١٨٨٦هـ.
- تكملة معجم المؤلفين - محمد خير رمضان يوسف - دار ابن حزم - بيروت - الطبعة الأولى - ١٤١٨هـ- ١٩٩٧م.

- الجديد (معجم أسلوبي حضاري) محمد رضوان الداية – وزارة الثقافة – دمشق– ٢٠١٧.
- حديث العبقريات – عبد الغني العطري– دار البشائر – دمشق ٢٠٠٠م.
- خواطر الحياة – محمد الخضر حسين – حققه وعلق عليه: علي رضا الحسيني – الدار الحسينية للكتاب – الطبعة الرابعة – ١٤١٠هـ – ١٩٩٠ – دمشق.
- دراسات في الشعر الحديث – د. شوقي ضيف – دار المعارف بمصر – الطبعة الأولى.
- ديوان تذكار الصبا – نجيب سليمان الحداد – مكتبة ومطبعة جرجي غرزوزي – الإسكندرية – ١٩٠٥.
- الدر الفريد وبيت القصيد – ابن دقماق – عالم الكتب – الأردن – ٢٠١٣م.
- ديوان أبي الطيب المتنبي – تحقيق د. عبد الوهاب عزام – لجنة التأليف والترجمة والنشر – القاهرة – الطبعة الأولى.
- ديوان الأسمر – محمد الأسمر – القاهرة – الطبعة الأولى.
- ديوان ابن خاتمة الأنصاري – تحقيق محمد رضوان الداية – دار الفكر – دمشق – الطبعة الثانية – ١٤١٢هـ – ١٩٩٤.
- ديوان الخليل– دار مارون عبود – بيروت.
- ديوان الرصافي – دار العودة – بيروت – ١٩٨٦م.
- ديوان شوقي – عمل د. أحمد الحوفي – مكتبة نهضة مصر– القاهرة.
- ديوان الغلاييني – المكتبة العصرية – صيدا – لبنان – ١٩٩٣م.
- ديوان محمد الخضر حسين التونسي = خواطر الحياة.
- ديوان محمد العيد محمد علي خليفة – الجزائر – وزارة التربية الوطنية – توزيع الشركة الوطنية للنشر والتوزيع ١٣٨٧هـ.

- ديوان محمد العيد آل خليفة - دار الهدى - عين مليلة - الجزائر - ٢٠١٠.
- ديوان محمد الهاشمي البغدادي - جمع وإعداد د. عبد الله الجبوري - وزارة الإعلام - سلسلة كتب التراث (٥٩) سنة ١٩٧٧ - العراق.
- ديوان البزم (محمد البزم) - المجلس الأعلى للفنون والآداب والعلوم الاجتماعية - دمشق - ١٩٦٠.
- ديوان أحمد يوسف - حققه وقدم له د. مي يوسف - دار البشير للتوزيع - عمان - الطبعة الأولى.
- ديوان وديع عقل- منشورات مارون عبود - ١٩٤٠م.
- دعوة المجد (ديوان أحمد مظهر العظمة)- دمشق - ١٩٤٦م - الطبعة الأولى.
- ديوان خليل مردم بك - مجمع اللغة العربية بدمشق - الطبعة الأولى.
- ديوان علي الشرقي - دار الشؤون الثقافية العامة - بغداد - ١٩٨٦م.
- ذكريات علي الطنطاوي - دار المنارة - جدة - الطبعة الأولى.
- ذي قار - تأليف عمر أبو ريشة - الناشر محمد صبحي اللبابيدي - مطبعة المعارف بحلب - الطبعة الأولى.
- الرسم والصورة والمثال والتمثال في شعر خليل مطران - محمد رضوان الداية - مجلة المعرفة - العدد ٥١٩ - كانون الأول ٢٠٠٦.
- شخصيات أدبية - عيسى فتوح - كيوان للطباعة والنشر والتوزيع - دمشق ٢٠٠٥.
- شعراء من دوما - معروف زريق وعمر طه - دار المعرفة - دمشق - ١٤١٥هـ - ١٩٩٤م.
- ظلال الأيام - أنور العطار - الطبعة الأولى المجدَّدة - الرياض - ١٤٣٤هـ- ٢٠١٣م.

- علماء الشام كما عرفتهم – محمد سعيد الباني الحسني – دار القادري – دمشق – الطبعة الأولى.
- علمتني الحياة – أنور العطار – عناية هاني أنور العطار – الرياض – ١٤٣٦هـ- ٢٠١٤م.
- الفجر الأول – (ديوان خليل شيبوب) – تحقيق محمد رضوان الداية – وزارة الثقافة – دمشق – الطبعة الأولى.
- فجر وشفق – د. عمر فروخ – دار لبنان للطباعة والنشر – بيروت – ١٤٠١هـ- ١٩٨١م.
- فنون الأدب المعاصر في سورية – عمر الدقاق – دار الشرق العربي – بيروت الطبعة الأولى.
- كتاب الأمة (عدد خاص عن الدكتور عمر فروخ) – أحمد العلاونة – الدوحة – قطر – الطبعة الأولى.
- المثالث والمثاني – حليم دموس – مطبعة العرفان بصيدا – ج ١ سنة ١٩٢٦م، ج٢ سنة ١٩٣٠م.
- مرآة الغريبة – قاسم الكستي – المطبعة العمومية – بيروت – ١٨٦٣م.
- ملاحم وأزهار – محمد بهجة الأثري– القاهرة – الهيئة المصرية العامة للكتاب – ١٩٧٤م.
- المعجم العربي الأساسي – جماعة من اللغويين العرب – لاروس – ١٤٠٨هـ- ١٩٨٨م.
- المعجم المدرسي – محمد خير أبو حرب – وزارة التربية – دمشق – الطبعة الثانية ١٤٢٨هـ- ٢٠٠٧م.
- معجم المؤلفين السوريين – عبد القادر عياش – دار الفكر – دمشق – ١٩٨٥.

- معجم المؤلفين – عمر رضا كحالة – مؤسسة الرسالة – دمشق – الطبعة الأولى – ١٩٩٣.
- المعجم الوسيط – مجمع اللغة العربية – القاهرة – الطبعة الثالثة.
- مفتي الشام العلامة محمود الحمزاوي – محمد وائل الحنبلي – رسالة جامعية – ٢٠٠٤– ٢٠٠٥ – مجمع الفتح الإسلامي – دمشق.
- المنهل (معجم فرنسي – عربي) – دار العلم للملايين – بيروت.
- المورد الوسيط – منير بعلبكي – دار العلم للملايين – بيروت.
- الموشى (أو الظرف والظرفاء) لأبي الطيب الوشاء (أبي الطيب محمد ابن إسحاق) – دار صادر – بيروت – ١٤١٢هـ– ١٩٩٢.
- مجلة أبولو – مجلة فنية لخدمة الشعر الحي (لسان حال جمعة أبولو) – أكتوبر – تشرين أول ١٩٣٤م.
- المجموعة الشعرية الكاملة – إبراهيم ناجي – المجلس الأعلى للثقافة – القاهرة – الطبعة الأولى.
- الموسوعة العربية – دمشق – الطبعة الأولى.
- نديم محمد – شاعر العناكب والمواكب (وقائع الندوة الثقافية) – إعداد وتوثيق د. إسماعيل مروة ونزيه الخوري – وزارة الثقافة – دمشق – ٢٠١٧م « بحث للدكتور محمد رضوان الداية».

.* * *