صورة الليل بين شيلي ومحمد سرور صبان

(دراسة مقارنة)

☜ إعـــداد

د/ عبده حسين بن مبروك البركاتي

مقدمة

تعنى هذه الدراسة بالمقارنة بين صورتي الليل عند كل من الشاعر الانجليزي بيرس بيش شيلي والشاعر العربي السعودي محمد سرور صبان . لأن كلا منهما يشكل علامة بارزة في مسيرته الشعرية . فكلاهما ينتمي إلى المرحلة الرومانسية سواء الرومانسية الأوربية عند شيلي والرومانسية العربية عند الصبان ، وكلاهما جسد صورة الليل في شعره ، وشكلت الصورة عند كل منهما ملمحا بارزا . ومن هنا تعني هذه الدراسة بصورة الليل عند كلا الشاعرين من خلال عدة أبعاد هي

١. **المفهوم**
٢. **المقومات الصورية**
٣. **الأنماط الصورية**
٤. **الدلالة الصورية**

المفهوم :

لسنا في حاجة لتوضيح مفهوم الصورة فقد عنيت به دراسات عديدة في الدرس النقدي والأدبي والبلاغي ولكنها في أبسط مفاهيمها هي تجسيد للفكر والشعور ، وما يعنينا هو مفهوم الأدب المقارن الذي نستخدمه معيارا للتطبيق على الصورة الشعرية لليل عند كلا الشاعرين .

يرى فان تييجم أن الأدب المقارن يعني به " المقارنة بين كتابين، أو تقرير المشابهات والاختلافات بين مشهدين أو موضوعين أو صفحتين من لغتين أو أكثر، وإنما هو نقطة البدء الضرورية التي تتيح لنا اكتشاف تأثير أو اقتباس أو غير ذلك، وتتيح لنا بالتالي أن تفسر أثراً بأثر تفسيراً جزئياً .

(١) ويرى كلود بيشوا أن " الأدب المقارن وصف تحليلي ومقارنه منهجية تفاضلية وتفسير مركب للظاهرة اللغوية الثقافية من خلال التاريخ والنقد والفلسفة وذلك من أجل فهم أفضل للأدب بوصفه وظيفة تميز العقل البشري ([٢])

وإذا كانت المدرسة الفرنسية اعتمدت في فهمها للأدب المقارن على التاريخ الأدبي وعلى الوسائط والأنماط المشتركة بين الأعمال والرصيد الثقافي الوضعي وعلى علاقة الأسباب بالمسببات والصلات المختلفة بين الأدب ولذلك يقول جان ماري كاري "إن الأدب المقارن فرع من التاريخ الأدبي لأنه دراسة للعلائق الروحية الدولية والصلات الواقعية التي توجد بين بيرون وبوشكين وجوته ووالتر سكوت .([٣])

أي أن مفهوم الأدب المقارن وفق المدرسة الفرنسية " هو المقارنة بين أدبين مختلفين أو أكثر معتمداً على أكثر من لغة وبينهما أوجه تأثر وتأثير وأوجه تلاقي تاريخي من خلال دراسة العلاقات بين الآداب المختلفة. ([٤])

نقول إذا كان هذا هو المفهوم في المدرسة الفرنسية فإن المدرسة الأمريكية رأت أن الادب المقارن يعتمد على أساسين هما الأول الأساس الأخلاقي والثاني الأساس الثقافي؛ الأول يعبر عن حداثة الحضارة الأمريكية التي تتكون من جنسيات وثقافات مختلفة ومتعددة، والثاني يعبر عن الهوية

التقافية التي هي مزيج كل الثقافات المختلفة المتوارثة من الأعراق المختلفة داخل هذه الحضارة (٥)

ومن ثم تعمل المدرسة الأمريكية على ملاحقة العلاقات المتشابهة بين الآداب المختلفة فيما بينها وبين أنماط الفكر البشري معتمدة في ذلك على المزاوجة بين الأدبي والفني (٦)

وهكذا نجد أن المدرسة الأمريكية تتجاوز التفصيلات والحدود الضيقة بين الآداب المختلفة، لتعني بالجانب الثقافي والفكري أكثر من الجانب اللغوي " ومن هنا كان مطمع الأدب المقارن عند المدرسة الأمريكية هو دراسة أية ظاهرة أدبية من وجهة نظر أكثر من أدب واحد في اتصالها أو عدمه بعلم آخر أو أكثر من علم . (٧)

ومن هنا لا تتمركز المقارنة بين أدب وأدب بقدر ما تتمحور في حرية التقاط نقاط الاتصال ذات الدلالة عبر مجال النشاط الفكري ، ولذلك يقول هنري ريماك " أننا نتصور الأدب المقارن كموضوع أقل استقلالية بقواعد وقوانين مرنة، أكثر منه مادة مساعدة وضرورية كصلة وصل بين أجزاء صغيرة جداً للأدب، وكجسر بين منطلق من الإبداع الإنساني ذات التواصل العضوي ... إن هذا الفهم المعمق يستطيع توضيح العلاقة بين عدة آداب مختلفة، وكذلك توضيح العلاقة بين الأدب وميادين أخرى للمعرفة والإبداع الإنسانيين خصوصاً الميدان الفني والإيديولوجي، وهكذا يكون بحثنا الأدبي امتد ليشمل البعد الجغرافي والبعد النوعي (٨)

وهنا يتضح أن المدرسة الأمريكية تجاوزت التفصيلات الدقيقة والحدود الضيقة بين الآداب، لتشمل الأبعاد والاتجاهات الايديولوجية الكبرى بين الآداب المختلفة، الأمر الذي جعل رينيه ويلك ينتقد انحصار الأدب المقارن في دائرة آلية لدراسة المصادر والتأثيرات، وعلاقة الأسباب بالمسببات وغيره من الجزئيات الدقيقة، التي اعتمدت عليها المدرسة الفرنسية في مرحلة من مراحلها التاريخية للأدب المقارن (٩)

ومن ثم " يقترح رينيه ويلك وعياً بالقيم بدلاً من الأحداث الجامدة واهتماماً بالكيفيات بدل المفهوم الخاطئ لعلية التاريخ الأدبي ويلح على ضرورة الاعتراف بالدور الجوهري للنقد الأدبي في كل دراسة للأدب، ويدل اعتبار العمل الفني مجرد علاقات خارجية فهو يؤكد على **دعم مفهوم بنية** العلاقة والمعنى اللذين يحددان العمل في حد ذاته. فإعادة التوصية التي يدعو إليها ويلك فتظهر في الجمالية والنقد الأدبي، حيث يصبح التاريخ الأدبي تاريخاً للنقد وفعلاً للتخيل (١٠)

ومن هنا تنطلق هذه الدارسة المقارنة من المفهوم الأمريكي الذي يرى أن الأدب المقارن يعنى بالمقارنة بين أدبين أو أكثر، اعتماداً على لغتين مختلفتين أو أكثر داخل أمة واحدة أو عدة أمم، ويكون بينها أوجه تشابه أو تضاد في الكليات أو الجزئيات وفي مرحلة زمنية واحدة أو عدة أزمان.

ويعد الشاعر بيرس بيش شيلي واحداً من كبار الشعراء الرومانسيين الإنجليز ومن أعظم شعراء القصيدة الغنائية في اللغة الإنجليزية. ويتمحور شعر شيلي في غالبيته على موضوعات تتعلق بالجمال والطبيعة والحرية السياسية

والخيال، شأنه في ذلك شأن سائر الشعراء الرومانسيين، لكن ما يميز شعره هو إحساسه المرهف، ونزعته القوية نحو الحب والفرح والأمل، وكذلك البعد الفلسفي لموضوعاته. " فقد ولد شيلي في ٤ آب / أغسطس عام ١٧٩٢ من أسرة ثرية. فقد كان والده عضواً في البرلمان، وهذا ما أتاح له الالتحاق بجامعة أكسفور عام ١٨١٠. لكنه طُرِد في العام التالي، هو وصديقٌ له يدعى توماس جيفرسون هوغ، وذلك للاشتباه بأنهما قاما معاً بتأليف كتيّب بعنوان "ضرورة الإلحاد." وفي عام ١٨١٦ قضى شيلي فصل الصيف على ضفاف بحيرة جنيف مع بايرون وماري، التي كانت قد شرعت في كتابة "فرانكشتاين." وفي خريف ذلك العام، انتحرت زوجته الأولى هاريت غرقاً. وإثر ذلك تزوج شيلي من ماري واستقرا عام ١٨١٧ في مارلو الكبرى على نهر التيمز وقد سافرا لاحقاً إلى إيطاليا. وهناك كتب شيلي السوناتة الشهيرة "رمسيس الثاني"(zymandias1818)، كما قام بترجمة "الندوة" لأفلاطون من اليونانية. بالإضافة إلى أعماله الشعرية الشهيرة مثل "رمسيس الثاني" و"قصيدة إلى قبّرة" و"قصيدة إلى الريح الغربية،" ألّف شيلي أعمالاً شعرية مطولة مثل "بروميثيوس طليقاً" و "الألاستور" و "أدونيس" و "ثورة الإسلام" و"ملكة مؤاب." في ٨ تموز / يوليو عام ١٨٢٢ أثناء وجوده في إيطاليا، قضى شيلي غرقاً في حادث بحري. (١١)

٢ – المقومات الصورية :

يعنى بها الصورة التي تعتمد علي بعض العناصر البنائية والموضوعية ؛ البنائية مثل الذاكرة والحواس والتخيل ، فهي التي تقود حركة الوعي الإبداعي للصورة (١٢)

" وقد اقتفى النقاد أثر علماء النفس في تشكيل الصورة وأنواعها ، فقسموا الصورة عدة تقسيمات وفقا للأعضاء الحسية منها ؛ الصورة البصرية Visual Image وتشمل اللون ، وإشراق المنظورات وبعدها وقربها ، والصورة السمعية Auditory Image وتشمل الصوت ودرجة ارتفاعه وانخفاضه ونوعه وأنماطه كالنبر والإيقاع والتنغيم وأصوات الدق والنقر والشق والرنين والفحيح والخرير والصفير والهسيس والنقيق والنهيق والصهيل والهديل والهدير والصياح والبكاء والغناء وغيرها والصور اللمسية Tactile Image ، وتشمل التلامس كالضغط الرفيق من الخشب أو المعادن أو الهواء أو الغازات أو السوائل ودقة اللمس ونوع الملموس من حيث الخشونة والنعومة والصلابة والليونة والشدة والرخاوة واللمس الجارح كالحاء والكليل ، والصورة الذوقية Gustatory image وتشمل مذاق الأطعمة والمشروبات من حيث الحلاوة والعذوبة والملوحة والمرارة والحموضة وغيرها ، والصورة الشميةimage olfactoryوتشمل الروائح مثل رائحة الفواكه والعطور والأزهار والمسك والغازات وغيرها ، وهناك أيضا الصورة الحركيةMOTRO image وتشمل المشي والحركة والركوب والكتابة والرقص والحياكة وغيرها." ([١٣])

. وتتضح هذه المقومات في كلتا القصيدتين على النحو التالي :

•المقومات الصورية عند الشاعر الانجليزي بيرس بيش شيلي :

في قصيدته " إلى الليل " To Night " تتضح المقومات الصورية البنائية من خلال شيوع الصور المعتمدة على الذاكرة والحواس والتخيل وذلك على النحو التالي :.

م	النص	مقومات البنائية للصورة
١ ٢	Swiftly walk over the western wave Spirit of Night	تذكر – لمس – بصر – تصور
٣	Out of the misty eastern cave	تذكر – لمس – تصور
٤	،Where, all the long and lone daylight	تذكر – تصور
٥	،Thou wovest dreams of joy and fear	تذكر – لمس – تصور
٦	– ،Which make thee terrible and dear	تذكر – تصور
٧	!Swift be thy flight	تذكر – تصور – سمع
٨ ٩	،Wrap thy form in a mantle grey !Star-inwrought	تذكر – لمس – بصر – تصور
١٠	،Blind with thine hair the eyes of Day	تذكر – لمس – بصر – تصور
١١	Kiss her until she be wearied out	تذكر – لمس – تصور
١٢	Then wander o'er city, and sea, and	تذكر – لمس – تصور
١٣	– Touching all with thine opiate wand	تذكر – لمس – تصور
١٤	!Come, long-sought	تذكر – بصر – تصور
١٥ ١٦	،When I arose and saw the dawn ؛I sighed for thee	تذكر – لمس – بصر – سمع – تصور
١٧	،When light rode high, and the dew was gone	تذكر – لمس – بصر – تصور
١٨	،And noon lay heavy on flower and tree	تذكر – لمس – بصر – تصور
١٩	And the weary Day turned to his rest	تذكر – لمس – بصر – تصور
٢٠ ٢١	،Lingering like an unloved guest .I sighed for thee	تذكر – لمس – بصر – سمع – تصور
٢٢	Thy brother Death came, and cried	تذكر – لمس – تصور
٢٣	?Wouldst thou me`	تذكر – سمع – تصور
٢٤	،Thy sweet child Sleep, the filmy-eyed	تذكر – لمس – سمع – تصور
٢٥	Murmured like a noontide bee	تذكر
٢٦	?Shall I nestle near thy side`	تذكر – لمس – سمع – تصور

٢٧ ٢٨	Wouldst thou me?' -And I replied '!No, not thee`	تذكر – لمس – سمع – تصور
٢٩ ٣٠	،Death will come when thou art dead – Soon, too soon	تذكر – لمس – تصور
٣١	؛Sleep will come when thou art fled	تذكر – لمس – تصور
٣٢	Of neither would I ask the boon	تذكر – سمع – تصور
٣٣	– I ask of thee, beloved Night	تذكر – لمس – سمع – تصور
٣٤	،Swift be thine approaching flight	تذكر – بصر – سمع – لمس – تصور
٣٥	Come soon, soon	تذكر – بصر – لمس – تصور

يتضح لنا من خلال هذا التحليل غلبة الصور المعتمدة على التذكر والتصور واللمس والبصر والسمع . وإذا أدركنا أن التذكر والتصور يوجدان في معظم الصور الشعرية فإن الصور المعتمدة على الحواس تظل هي الفارق بين واهم الصور الحسية التي شكلت مقوما سياقيا عند الشاعر شيلي هي ؛ الصور اللمسية حيث لم تخلو صورة في القصيدة من الاعتماد على هذه الصورة اللمسية ، ويرجع هذا إلى ان الشاعر شيلي شكلت الصور التجسيدية عنده بعدا جوهريا في القصيدة وهي اعمق درجات الصور الشعرية وبها تقاس جودة القصيدة وقوتها ، يضاف الي ذلك أن الشاعر رومانسي والرومانسية بطبيعتها تعتمد على مخاطبة العناصر الكونية والظواهر الطبيعية والحيوانات والطيور والكائنات الحية والجماد وغيره وهذه كلها تعتمد على التجسيد والتشخيص وتراسل مدركات الحواس .

وعلى حد تعبير ريتشاردز يقول :" إن الصورة قد تكون منظرا أو نسخة من المحسوس ، وقد تكون فكرة أو أي حدث ذهني يمثل شيئا ما ، وقد تكون شكلا من أشكال البيان. أو وحدة ثنائية تتضمن موازنة (١٤)

" إن تعريف ريتشاردز (Richards) يربط الصورة الذهنية بالصورة الحسية، إذ تأتى الحواس لتحيل المعاني الذهنية إلى معان حسية مدركة ومتمثلة في آن واحد "([١٥])

وتتضح الصور اللمسية عند شيلي في كل مشاهد القصيدة يقول على سبيل التمثيل : ([١٦])

،Swiftly walk over the western wave

!Spirit of Night

Out of the misty eastern cave

Where, all the long and lone daylight

Thou wovest dreams of joy and fear

– ،Which make thee terrible and dear

!Swift be thy flight

وترجمتها :

بسرعة تمشَ يا طيف الليل

على الموجة الغربية

وأسرع

أسرع من الكهف الشرقي المجلبب بالضباب

حيث تنسج طيلة النهار المتوحد الطويل

أحلام الفرح والخوف،

هذه الأحلام التي تجعلك

مخيفاً مهيباً وعزيزاً حبيباً؛

فانشط يا ليل،

وليكن هربك سريعاً !

ومن خلال هذا النص تتجلى الصور الحسية المعتمدة على حاسة اللمس حيث نجد طيف الليل يمشي فوق الموجة الغربية ويسرع الخطى ، وينسحب من فوق الكهف الشرقي المغلف بالضباب ، وهو ينسج طوال النهار أحلام الفرح والخوف ، إنها الأحلام التي تجعل الليل مخيفا وحبيبا في الآن نفسه ، ويناجي الليل أن يسارع الخطى ويهرب .

إن الشاعر ينسج لوحة فنية جمالية معبرة عن الواقع الرومانسي الذي ترعرع فيه شيلي ، ذلك ان البيئة التي نشأ فيها جعلته شابا رومانسيا محبا للجمال ، عاشقا للمرأة ، سابحا في الفضاء كالفراشة التي تلثم عبق الزهور حتي اذا ما انتهى من زهرة سعى لغيرها . وقد تحقق هذا في محيطه الحياتي " عندما التقى بفتاة عام ١٨١١ م تدعى هاريت ويستبروك وهرب الاثنان معاً إلى إدنبره، وبعد ذلك بعام واحد، ذهبا بصحبة شقيقة هاريت إلى دبلن، ثم إلى ديفونن، ومن هناك إلى شمال ويلز. بحلول عام ١٨١٤ كانت هاريت قد أنجبت طفلين، إلا أن علاقتهما الزوجية كانت قد انهارت. وهرب شيلي مع امرأة أخرى هي ماري غودوين التي تعرف باسم ماري شيلي، وهي كاتبة الرواية الشهيرة "فرانكشتاين." وسافر شيلي وماري وبصحبتهما أخت غير شقيقة لماري إلى كل من فرنسا وسويسرا وألمانيا قبل ان يعودوا جميعاً إلى

لندن، حيث سكن شيلي وماري بالقرب من حديقة وندسور الكبرى. وهناك كتب قصيدته "ألاستور"1816) Alastor)، التي جلبت له شهرة واسعة.([١٧])

وهكذا يتضح مدى أهمية الحواس في تشكيل سياق الصورة في الدرس النقدي الحديث ، بشتى أنماطه واتجاهاته ، إذ أن الصورة تعتمد على هذه الحواس ، ومن خلالها تتشكل أنماط الصورة، ويرى برجسون." [١٨]

" أن الحواس وسائط معرفية تقوم بنقل الواقع الخارجي إلى الذات الداخلية ، فتتشكل في الذهن الصور الذهنية ، التي تتجسد في ألفاظ منطوقة أو مكتوبة في النص الأدبي "([١٩])

وهكذا في بقية القصيدة نجد الصورة اللمسية أو بالأحرى الصورة المعتمدة على اللمس تشكل بعدا جوهريا في القصيدة عند شيلي ، وتأتي في المرتبة الثانية الصورتان البصرية والسمعية اللتان تعتمدان على حاستي البصر والسمع وهي حواس تشكل مقوما من مقومات الصورة عند شيلي ، يضاف إلى ذلك أن مثل هذه الحواس تشكل دعائم أساسية لدي الشاعر الرومانسي الذي يتغنى بجمال الطبيعة وشدو الطيور وخرير الجداول وهدير الأمواج وانسيابها ، ومشاهدته للمناظر الجميلة في الطبيعة ، فضلا عن أن القصيدة تدور حول صورة الليل ، وهي صورة بصرية في المقام الأول ، لذلك ليس غريبا أن نجد الصورة البصرية تشكل ملمحا آخر في القصيدة ، وتتماثل مع الصورة السمعية من حيث التأثير في الصورة الشعرية . يقول الشاعر شيلي مستخدما حاستي السمع والبصر إلى جانب حاسة اللمس : ([٢٠])

Death will come when thou art dead،

– Soon, too soon

Sleep will come when thou art fled؛

Of neither would I ask the boon

– I ask of thee, beloved Night

،Swift be thine approaching flight

Come soon, soon

وترجمتها :

إنما الموت يأتي

عندما تتلاشى أنت وتموت،

لا يمهل ولا يبطئ؛

والنعاس يأتي إذ ما تهرب،

ومن كليهما لست لأطلب شيئاً؛

إنما منك وحدك أطلب،

منك أيها الليل الحبيب؛

فليكن انسيابك المتداني سريعاً؛

يا ليل .. أسرعْ بالمجيء .. أسرع !

وهنا تتضح الصورة البصرية والسمعية من خلال استخدام صورة الليل والمناجاة الصوتية لليل عله يستجيب لنداء الشاعر ، فهو يطلب من الليل الحبيب أن يسرع الخطى ، وكأن الشاعر يجد ضالته في الليل عندما يقبل ، وهذه صورة مألوفة لدى الشعراء الرومانسيين الذين يجدون ضالتهم في الليل . لأنه يمنحهم وقتا طويلا للمناجاة النفسية والشعورية والتعبير عن آمالهم وآلامهم .

- **المقومات الصورية عند الشاعر العربي السعودي محمد سرور صبان**

تتضح المقومات الصورية عند الصبان في الصور الشعرية المعتمدة على الحواس والتذكر والتخيل في قصيدته " الليل " يقول : (٢١)

م	النص الشعري للصبان	المقومات الصورية البنائية
١	يا ليل صمتك راحة للموجعين أسىً وكربا	(تذكر – سمع – لمس – بصر)
٢	خففتَ من آلامهم ووسعتَــهم رفقاً وحبا	(تذكر – لمس – تصور)
٣	أوَ ما ترى حدّث الزمان أمضّهم عسفاً وغلبا	(تذكر – بصر – تصور)
٤	يا ليل إن بسَم الخليُّ وسادرٌ لهواً ولعبا	(تذكر – سمع – لمس – تصور)
٥	فبحينه يبكي الشجيُّ وربما لم يأت ذنبا	(تذكر – سمع – تصور)
٦	هذا يــُنعّمُ باله وأخوه يصلى النار غصبا	(تذكر – لمس – تصور)
٧	يا ليل فارو محدثاً أخبارنا غيباً فغيا	(تذكر – سمع – تصور)
٨	فلنا بذلك حاجة إن تقضها فرجت كربا	(تذكر – تصور)
٩	وابدأ حديثك بالألى عانوا من الآلام وصبا	(تذكر – سمع – لمس – تصور)
١٠	فعسى بهم نأسو وعلّ لنا بذلك منه طبا	(تذكر – تصور)
١١	يا ليل ما للبدر يمــرح في السما شرقا وغربا	(تذكر – سمع – لمس – تصور)
١٢	يبدو فيضحك ساخرا منا وطورا قد تخبا	(تذكر – سمع – لمس – تصور)
١٣	يعلو على متن السحاب يسوقها سربا فسربا	(تذكر – لمس – تصور)
١٤	أتراه يعبث كالوليد فليس يخشى بعد عتبا	(تذكر – لمس – بصر – تصور)
١٥	يا ليل حزنك دائم أدعوك للسلوى فتأبى	(تذكر – سمع – تصور)
١٦	يا ليل هل لك موطن مثلي قضى قتلا ونهبا	(تذكر – سمع – لمس – تصور)
١٧	يا ليل ما لك مطرق أبدا فقد أمضيت حقبا	(تذكر – سمع – لمس – تصور)
١٨	يا ليل هل ذقت الغرام ولوّعه أو كنت صبّا!	(تذكر – سمع – تذوق – لمس – تصور)
١٩	سري وسرك غامض فدع الخلائق منك غضبي	(تذكر – سمع – تصور)
٢٠	يا ليل ما شأن الغزالة سيرها تيها وعجبا	(تذكر – سمع – لمس – تصور)
٢١	سكرى ترنح عِطفها دلاً فلا تستطيع خبا	(تذكر – لمس – تصور)
٢٢	تخذت لها مهد السماء كمرقص فتدب دبا	(تذكر – لمس – تصور)
٢٣	طردت إليك بناتها فضممتهن إليك ربا	(تذكر – لمس – تصور)
٢٤	تلك النجوم المشرقات وجوهها بشراً وحبا	(تذكر – بصر – سمع – تصور)
٢٥	يا ليل لو أن الغزالة سرها قد كان غيبا	(تذكر – سمع – تصور)
٢٦	لم تفش من مكنونها أمراً ولو لم تأت عيبا	(تذكر – سمع – تصور)
٢٧	لغدت بنا الآمال تــَضرب في الورى جمعا وصحبا	(تذكر – لمس – تصور)

يتضح لنا من خلال هذا التحليل للمقومات البنائية أن الشاعر الصبان قد اعتمد شأن معظم الشعراء على التذكر لكونه أساس عملية الوعي ، كما أنه اعتمد على التصور أيضا لأنه يحدد طواعية الوعي الإبداعي ، أما الصور المعتمدة على الحواس فتمثلت في الصور الحسية والسمعية والبصرية والذوقية ، غير ان الصور اللمسية جاءت في المرتبة الأولى فقد تكررت ١٧ مرة ، ةالصورة السمعية تكررت ١٦ ، والصورة البصرية تكررت ٣ مرات ، والذوقية تكررت مرة واحدة ، والشمية لم يستخدمها الشاعر في قصيدته .

على أن ما يعنينا هو التباين بين قصيدتي شيلي والصبان في هاتين القصيدتين من حيث استخدام الصور التي اعتمدت على الحواس ، واذا كانت الصورة للمسية احتلت المكانة الاولى عند شيلي فإن الصورة اللمسية احتلت أيضا المرتبة الاولى ، لكن الفارق يكم في الصور السمعية فقد تـاثلت إلى حد كبير مع الصورة اللمسية عند الصبان بينما عند شيلي كان بينهما بون شاسع ، ويرجع هذا إلى ان شيلي اعتمد على التجسيد والتشخيص في كل ابياته الشعرية بينما الصبان لم لم ترد الصورة اللمسية إلا في ١٧ بيتا فقط أي حوالي ٦٢ % من اجمالي القصيدة ، لكن شيلي وردت الصورة اللمسية بنسبة ١٠٠% ويرجع هذا إلى عمق الصورة وجودة القصيدة والمعايشة الوجدانية مع الأحداث والمشاهد في الواقع المعيش ، بينما الصورة عند الصبان توزعت بين اللمسية والسمعية لأن الصبان اعتمد على النزعة الخطابية المباشرة والمناجاة السمعية في مناشدته لليل أي انه استعاض بالتعبير المباشر بدلا من التعبير بالصورة وهذا مما اضعف تشكيل الصورة عند الصبان وجعلها في مرتية أقل من شيلي . وتتضح الصورة اللمسية والسمعية في بعض المشاهد في القصيدة منها قوله : [٢٢]

يا ليل صمتك راحة للموجعين أسىً وكربا
خففتَ من آلامهم ووسعتَهم رفقاً وحبا
أوَ ما ترى حدَث الزمان أمضّهم عسفاً وغلبا
يا ليل إن بسَم الخليُّ وسادرٌ لهواً ولعبا
فبحينه يبكي الشجيُّ وربما لم يأت ذنبا
هذا يُنعَّمُ باله وأخوه يصلى النار غصبا
يا ليل فارو محدثاً أخبارنا غباً فغبا
فلنا بذلك حاجة إن تقضها فرجت كربا
وابدأ حديثك بالألى عانوْا من الآلام وصبا
فعسى بهم نأسو وعلَّ لنا بذلك منه طبا

وهنا تتضح النزعة الخطابية والمعاني المباشرة والتقريرية وكلها سمات تضعف القصيدة لأنها تحولها إلى خطبة إصلاحية أو وعظية ، وهذا ما جعل الصورة السمعية تطغى على بناء القصيدة ومعها الصورة اللمسية . إنه يناجي الليل عديد المرات بصوت عال وكأنه يريد لليل أن يرد عليه ، أو يخفف وطأة المعاناة النفسية التي يعيشها ، وهي سمة نجدها عند معظم الشعراء الرومانسيين في مخاطبتهم للطبيعة .

ومثلما لجأ شيلي إلة مناجاة الليل والترحيب به ودعوته بالإسراع في القدوم حتى يبثه لواعجه ومآسيه ، فنجد الأمر نفسه عند الصبان غير أن شيلي عبر بالصورة الرومانسية العميقة ، لان آليات التعبير والبوح بالمشاعر تتوافق مع ثقافته الأوربية لكن الصبان لم يستطع ذلك لأسباب بعضها يرجع إلى مكوناته

الثقافية التي تتسم بالبساطة والوضوح ، وبعضها يرجع إلى عدم التعمق في فنية القصيدة . لانه كان متنوع المعارف والتحصيل ولم يكن مخلصا أو متفرغا للشعر فحسب بل كانت هناك قضايا اجتماعية وسياسية ووظيفية تشغله

فقد " قضى حياته في السعودية، وزار عددًا من عواصم العالم بحكم مناصبه الدينية والسياسية. تلقى علومه الأولى في مدينة جدة، ثم انتقل إلى مكة المكرمة والتحق بمدرسة الخياط وتلقى فيها علوم الدين واللغة والأدب. وبدأ حياته العملية في العمل الحر بمحل والده، ثم توظف كاتبًا في البلدية وترقى فيها إلى رئيس كتاب. وتقلد عدة مناصب في الدولة منها: وزير دولة ومستشار للملك عبدالعزيز آل سعود، وزير للمالية والاقتصاد الوطني، كما عمل مشرفًا على كل من: الإذاعة السعودية والصحافة والحج، وعمل معاونًا لأمين العاصمة.وتقلد منصب أمين عام رابطة العالم الإسلامي ومقرها مكة المكرمة.ونشط في العمل السياسي، وفي أوائل عام ١٣٤٦هـ - ١٩٢٧م نفي إلى الرياض واعتقل هناك لمدة عام، كما نشط في العمل الثقافي مشجعًا على نشر وإنشاء المكتبات ورعاية الأدباء والمبدعين لاسيما الناشئين منهم.، و له كتاب يضم نماذج من شعره ونثره بعنوان: «أدب الحجاز أو صفحة فكرية من أدب الناشئة الحجازية» (٢٣)

وله قصائد كان ينشرها في صحف عصره تحت توقيع أبي فراس. وله أعمال أخرى منها كتاب بعنوان: «المعرض» ويضم مجموعة من الآراء في اللغة والأدب الحجازي. وشعره قليل، كتب القصيدة العمودية وجدد في موضوعاته،

فراوح بين الشعر الوجداني والتعليمي، وهو عادة يقسم قصائده إلى مقطعات تبرز المعنى وتحافظ على وحدتي القافية والموضوع " [٢٤]

أما الصورة البصرية فلم ترد إلا قليلا في الديوان وذلك لاعتماد الشاعر على الوعظ والإرشاد وليس على الصورة الفنية العميقة القائمة على المعايشة والتجربة . يقول على سبيل التمثيل [٢٥]:

أوَ ما ترى حدَث الزمان أمضّهم عسفاً وغلبا

ويقول في موضع آخر :

أتراه يعبث كالوليد فليس يخشى بعد عتبا

يا ليل حزنك دائم أدعوك للسلوى فتأبى

يا ليل هل لك موطن مثلي قضى قتلا ونهبا

يا ليل ما لك مطرق أبدا فقد أمضيت حقبا

يا ليل هل ذقت الغرام ولوْعه أو كنت صبّا!

ويقول في موضع ثالث :

تلك النجوم المشرقات وجوهها بشراً وحبا

يا ليل لو أن الغزالة سرها قد كان غيبا

لم تفش من مكنونها أمراً ولو لم تأت عيبا

لغدت بنا الآمال تـَضرب في الورى جمعا وصحبا

وهنا ترد الصورة البصرية معتمدة على المباشرة والإيحاء وتخلو من العمق الفني ولم تشكل ملمحا في القصيدة ، وكلها تستند للتقريرية والمباشرة .

٣ . الأنماط الصورية :

ويعنى بها أنواع الصور الشعرية من حيث التعبيرية والتسجيلية ، أو من حيث المباشرة والإيحائية ، أو من حيث الحركية والسكونية .وتتراوح القصيدتان المعنيتان ؛ الانجليزية والعربية بين هذه الثنائية ، حيث نجد قصيدة شيللي تعتمد إلى حد كبير على الصورة التعبيرية ، بينما تعتمد الصورة .

ففي قصيدة " إلى الليل " لشيللي نجد القصيدة تعتمد على المباشرة حينا والإيحائية في الحين الآخر في بعض الصور الشعرية ومنها قوله : [٢٦]

When I arose and saw the dawn

I sighed for thee

When light rode high, and the dew was gone

And noon lay heavy on flower and tree

And the weary Day turned to his rest

Lingering like an unloved guest

.I sighed for thee

وترجمتها :

وعندما ارتفع النهار بضيائه،

وتلاشى الندى بآلائه،

وثقل الهجير على الشجر والزهر،

وعرّج النهار المتعب إلى مخدع راحته

متثاقلاً كضيف ثقيل ممضّ،

تنهدت ومن أجلك تحسرت!

هنا نلحظ مدي اعتماد الصورة عنده على المباشرة والإيحائية في آن واحد ، فالشاعر يخاطب الليل في بداية المشهد الشعري برؤية مباشرة مصورا الفجر او النهار عندما يشرق بنوره وتتلاشى قطرات الندى ويشتد الهجير على الشجر والزهر ، حينئذ يشعر الشاعر بالتحسر لغياب الليل الذي أزاحه النهار من أمامه . والتعبير بالصورة في هذا الموضع يشكل بعدا إيحائيا فقد تحول الهجير وشدة القيظ إلى ثقل ينوء بحمله الشجر والزهر ، والنهار استقر في مخدعه وهو بطئ الخطى ثقيل الحركة والشاعر شيللي يود له ان ينقشع ليبدأ الليل في القدوم . فهذه الرؤي لم يعبر الشاعر عنها بصورة مباشرة لكنه عبر عنها من خلال الصورة التعبيرية ، فضلا عن حركية الصورة على مستوى الأفعال والأحداث والمعاني .

أما عند الشاعر الصبان فقد اعتمدت الصورة على المباشرة والخطابية والوعظية والإرشادية والإبانة والإفصاح ، لكون الشاعر لم يعن بالصورة التعبيرية قدر عنايته بالصورة التسجيلية في القصيدة ، يقول [٢٧]:

يا ليل ما للبدر يمرح في السما شرقا وغربا

يبدو فيضحك ساخرا منا وطورا قد تخبا

يعلو على متن السحاب يسوقها سربا فسربا

أتراه يعبث كالوليد فليس يخشى بعد عتبا

يا ليل حزنك دائم أدعوك للسلوى فتأبى

يا ليل هل لك موطن مثلي قضى قتلا ونهبا

يا ليل ما لك مطرق أبدا فقد أمضيت حقبا

يا ليل هل ذقت الغرام ولوْعه أو كنت صبّا!

سري وسرك غامض فدع الخلائق منك غضبى

يا ليل ما شأن الغزالة سيرها تيها وعجبا

سكرى ترنح عِطفها دلاً فلا تستطيع خبا

إن المتأمل في هذه الأبيات يلحظ الخطابية والمباشرة مسيطرة على بناء الصورة ، فالشاعر الصبان يناجي الليل سائلا إياه عن القمر في ليلة اكتماله لما القمر يمرح شرقا وغربا في نسيج الليل يضحك حينا ويسخر في الحين الآخر وهو يعلو فوق السحب يسوقها مثلما يسوق أسراب الطيور ؟ ثم يلجأ إلى الأسلوب التقريري في صيغة الاستفهام التي يستخدمها مصورا الليل كالطفل الذي يلهو لايخشى العتاب من أحد .

ويعود تارة أخري لمناجاة الليل مخففا عنه وطأة الحزن الذي يلم به ، متسائلا عن موطنه الذي قتل نهبا وسلبا حتى ضاع ، غير أن الليل صامت لا يتحرك مطرق الرأس في حزن شديد ، ويسأله إن كان قد ذاق قسوة الغرام ولوعته ، على أن الشاعر يتوحد بالليل فكلاهما دفن سره في نفسه ولم يعد قادرا على البوح ، على الرغم من أن الغزالة الحسناء ماتزال في حالة عجب وخيلاء بذاتها ، وهي سكرى من شدة الحب والعطف والحنان فلا تستطيع إخفاء ما تشعر به .

وهنا يتضح لنا الصورة الرومانسية الفياضة بالجمال لكنه يستخدم لغة مباشرة تعتمد على الإفصاح والإبانة بمكنون النفس الإنسانية .

الدلالة الصورية :

وتتمثل الدلالة الصورية في الجوانب الإنسانية والعاطفية والوجدانية التي يطرحها النصان لكلا الشاعرين شيللي والصبان

فعند شيللي تعبر الصورة عن الدلالة الإنسانية وتوق الذات لمن تحب ، فيحب " فتاة تدعى هاريت ويستبروك وهرب معها إلى إدنبره، وبحلول عام ١٨١٤ كانت هاريت قد أنجبت طفلين، إلا أن علاقتهما الزوجية كانت قد انهارت. وهرب شيلي مع امرأة أخرى هي ماري غودوين التي تعرف باسم ماري شيلي، وهي كاتبة الرواية الشهيرة "فرانكشتاين."[٢٨]

فالقصيدة تعكس الحالة الإنسانية التي تعيشها الذات العاشقة والمحبة والمتغيرة ، كما أنها تعكس حالة القلق الشديد التي يعيشها الشاعر لأنه شخص متقلب في حبه سريع التغير يترك زوجته هاريت على الرغم إنجابها طفلين إلا أنه هرب مع امرأة أخرى هي ماري جودين أو ماري شيلي .

ومن المعروف أن " الشاعر بيرس بيش شيلي واحداً من كبار الشعراء الرومانسيين الإنجليز ومن أعظم شعراء القصيدة الغنائية في اللغة الإنجليزية. ويتمحور شعر شيلي في غالبيته على موضوعات تتعلق بالجمال والطبيعة والحرية السياسية والخيال، شأنه في ذلك شأن سائر الشعراء الرومانسيين، لكن ما يميز شعره هو إحساسه المرهف، ونزعته القوية نحو الحب والفرح والأمل، وكذلك البعد الفلسفي لموضوعاته. وقد ولد شيلي في ٤ آب / أغسطس عام ١٧٩٢ من أسرة ثرية. فقد كان والده عضواً في البرلمان، وهذا ما أتاح له الالتحاق بجامعة أكسفور عام ١٨١٠. لكنه طُرِد في العام التالي، هو وصديقٌ له يدعى توماس جيفرسون هوغ، وذلك للاشتباه بأنهما قاما معاً بتأليف كتيّب بعنوان "ضرورة الإلحاد."٢٩

وهذه الرؤى الفكرية جعلت شيلي متقلب الامزجة والأهواء شديد الاضطراب والقلق ، ويتضح في كل القصيدة من خلال الثنائية المتضادة في القصيدة التي تعبر عن الليل بالسواد والضياع والظلمة وفي الوقت نفسه تعبر عن الألفة والأنس والتوحد . أي ان الدلالة الإنسانية التي تطرحها الصورة الشعرية عند شيللي تأتي انعكاسا للواقع الاجتماعي والحياتي الذي عاشه شيللي . يقول [٣٠]:

Thy brother Death came, and cried

'?Wouldst thou me`

،Thy sweet child Sleep, the filmy-eyed

Murmured like a noontide bee

?Shall I nestle near thy side`

Wouldst thou me?' -And I replied

'!No, not thee`

الدلالة الصورية عند الصبان :

أخذت بعدا إنسانيا أيضا حيث يناجي الشاعر الليل ويبثه شكواه وأحزانه والآمة ، فقد مر الصبان بمجموعة من المتغيرات في واقعه الحياتي جعلته مرهف الحس بالآخرين ومعاناتهم مما دفعه للقيام بأعمال خيرية عديدة لكافة أفراد المجتمع لاسيما المحتاجين منهم . ولعل انشغاله في أعما عديدة إدارية وغيرها أثر في تكوينه الشعري من ناحية ، وأضعف الصورة من ناحية ثانية لأنه لم يكن مخلصا للشعر وحده بل كان مخلصا لكافة القضايا الاجتماعية والسياسية والثقافية والفكرية والأدبية التي أسندت إليه ومنها " تولى الشيخ «محمد سرور الصبان» العديد من الوظائف، ومن بينها كاتب يومية في بلدية مكة المكرمة في عهد الأشراف عام ١٣٣٦ه، ثم عمل محاسباً فرئيس كتاب

(مدير الشؤون الإدارية)، وبعد دخول الملك عبدالعزيز الحجاز، ظل في وظيفته بالبلدية. وانتخب عضواً فسكرتيراً للمجلس الأهلي (في بلدية مكة المكرمة) عام ١٣٤٤ه، كما شغل معاوناً لأمين العاصمة فرئيساً لقلم التحريرات بوزارة المالية عام ١٣٥٢ه، ثم مديراً عاماً لإدارة وزارة المالية، ومن ثم مستشاراً عاماً لوزارة المالية، ونظرا لجهوده وتفانيه فقد عينه الملك عبدالعزيز وزيراً مفوضاً من الدرجة الأولى، وعُين في بداية عهد الملك سعود وزيراً للمالية، واختاره الملك فيصل لتأسيس رابطة العالم الإسلامي، وعُين أميناً عاماً لها، وقد استمر في تلك الوظيفة حتى وفاته. ([٣١])

ويقول «د.إبراهيم عبده» في كتابه:(سيرة من الحرمين) عن ثقافة «محمد سرور الصبان»: «الصحيح أن (رجلنا) لم يقف عند ما لقن من علم محدود في جدة ومكة المكرمة، بل شغف منذ حداثته بالقراءة العميقة المتصلة بأدب القدماء والمحدثين، والمترجم من أدب الفرنجة عبر الأجيال والعصور، حتى هضم هذه الثروة الفكرية، وسما بها فكانت له مدارس وجامعات، ونافس بما حصله منها أهل المدارس والجامعات، ولم تقف دراساته الخاصة عند الأدب والشعر، بل قرأ كتب التاريخ بعصوره المختلفة، وقرأ كتباً في الفلسفة والاجتماع، وفي الاقتصاد والمال، فصقل بذلك مواهبه وأحست نفسه الرقيقة الشاعرة آلام قومه، القريبين منه والبعيدين عنه[٣٢]».

وتأتي القصيدة عنده معبرة عن هذا الواقع يقول :

يا ليل صمتك راحة للموجعين أسىً وكربا

خففتَ من آلامهم ووسعتَهم رفقاً وحبا

أوَ ما ترى حدَث الزمان أمضّهم عسفاً وغلبا
يا ليل إن بسَم الخليُّ وسادرٌ لهواً ولعبا
فبحينه يبكي الشجيُّ وربما لم يأت ذنبا
هذا يـُنعَّمُ باله وأخوه يصلى النار غصبا
يا ليل فارو محدثاً أخبارنا غباً فغبا
فلنا بذلك حاجة إن تقضها فرجت كربا
وابدأ حديثك بالألى عانوْا من الآلام وصبا
فعسى بهم نأسو وعلَّ لنا بذلك منه طبا

وهكذا نجد صورة الليل تشكل بعدا فنيا وصوريا ودلاليا في قصيدتي شيللي والصبان على الرغم من اختلاف الحقبة الزمنية بينهما فقد عاش شيللي في القرن التاسع عشر حيث " ولد شيلي في ٤ آب / أغسطس عام ١٧٩٢ من أسرة ثرية ، في عام ١٨١٦ قضى شيلي فصل الصيف على ضفاف بحيرة جنيف مع بايرون وماري، التي كانت قد شرعت في كتابة "فرانكشتاين." وفي خريف ذلك العام، انتحرت زوجته الأولى هاريت غرقاً. وإثر ذلك تزوج شيلي من ماري واستقرا عام ١٨١٧ في مارلو الكبرى على نهر التيمز وقد سافرا لاحقاً إلى إيطاليا. وهناك كتب شيلي السوناتة الشهيرة "رمسيس الثاني"(zymandias1818)، كما قام بترجمة "الندوة" لأفلاطون من اليونانية. بالإضافة إلى أعماله الشعرية الشهيرة مثل "رمسيس الثاني" و"قصيدة إلى قبّرة" و"قصيدة إلى الريح الغربية،" ألّف شيلي أعمالاً شعرية مطولة مثل "بروميثيوس طليقاً" و "ألاستور" و "أدونيس" و "ثورة الإسلام" و"ملكة مؤاب." في ٨ تموز / يوليو عام ١٨٢٢ أثناء وجوده في إيطاليا، قضى شيلي غرقاً في حادث بحري " [٣٣]

بينما ولد الصبان عام بالقنفـذة، عـام ١٣١٦هـ - ١٨٩٨م إحـدى مـدن السعودية ، وتوفي رحمه الله بالقاهرة فـي ٢-١٢-١٣٩١هـ إثـر نوبـة قلبيـة،

ونقل جثمانه إلى مكة المكرمة حيث صلي عليه بالمسجد الحرام ودفن في مقبرة المعلاة .

وعلى الرغم من التباين الزمني والثقافي والاجتماعي بين الشاعرين إلا أن رؤيتهما لصورة الليل في القصيدة جاءت متقاربة إلى حد كبير ، لكن الاختلاف بينهما تمثل في طريقة المعالجة الفنية للصورة ، فقد اعتمد شيللي على الرؤية التعبيرية بينما اعتمد الصبا على الرؤيةالتسجيلية.

الحواشي السفلية

1) فان تيجم، الأدب المقارن، ت د. سامي الدروبي، دار الفكر العربي سنة ١٩٤٦م، ص ٢٠.

[2] (Claude Plchois. La literature comparee ED: Armand Colin, Paris. 1967. 176.

[3] (J.M. Carre Introduction a la literature comparee de M. F Guyard ED. Puf. Paris. 1951

٤) انظر : د . مراد عبد الرحمن مبروك الأدب المقارن ، النظرية والتطبيق ، خوارزم العلمية للنشر والتوزيع سنة ٢٠٠٦ م ص ١٣

٥) انظر : د . مراد عبد الرحمن مبروك الأدب المقارن ، النظرية والتطبيق ، خوارزم العلمية للنشر والتوزيع سنة ٢٠٠٦ م ص ١٦

٦) سعيد علوش، مدارس الأدب المقارن، دراسة منهجية، الرباط، المركز الثقافي العربي سنة ١٩٨٧م. ص ٩٤-٩٥

٧) نفسه ص ٩٥ .

[8] (H.H. Remack, op. cit. p.9

٩) انظر : د . مراد عبد الرحمن مبروك الأدب المقارن ، النظرية والتطبيق ، خوارزم العلمية للنشر والتوزيع سنة ٢٠٠٦ م ص ١٨

١٠) سعيد علوش، سابق ص ٩٨.[x]

http://www.alnoor.se/article.asp?id=144359

[١٢]) وانظر د . مراد عبد الرحمن مبروك : النظرية النقدية ، الجزء الأول : من الصوت إلى النص نحو نسق(منهجي لدراسة النص الشعري . ط ٤ ، النادي الأدبي الثقافي ، جدة ٢٠١٢ م ص ١٠٠

[١٣])) للمزيد انظر (: , Dudley , the syudy of literature . Houghton New York . p.32 1949 . و أنظر د . نصرت عبد الرحمن : مرجع سابق ص ٦٧ ، وانظر : وانظر د . مراد عبد الرحمن مبروك : النظرية النقدية ، الجزء الأول : من الصوت إلى النص نحو نسق منهجي لدراسة النص الشعري . ط ٤ ، النادي الأدبي الثقافي ، جدة ٢٠١٢ م ص١٠١

[١٤]) Richards , Collerdgeon Imagination , Rutledge & kegan paw , London , 1955 p . 33 ، وانظر د . مراد عبد الرحمن مبروك : النظرية النقدية ، الجزء الأول : من الصوت إلى النص نحو نسق منهجي لدراسة النص الشعري . ط ٤ ، النادي الأدبي الثقافي ، جدة ٢٠١٢ م ص ١٠٠

[١٥]) وانظر د . مراد عبد الرحمن مبروك : النظرية النقدية ، الجزء الأول : من الصوت إلى النص نحو نسق منهجي لدراسة النص الشعري . ط ٤ ، النادي الأدبي الثقافي ، جدة ٢٠١٢ م ص ١٠٠

[16] (Posthumous poems of Percy Bysshe Shelley. Printed for John and Henry L. Hunt, Tavistock Street. Covent Garden: London 1824. page: 154

[17] - انظر : نزار سرطاوي)
http://www.alnoor.se/article.asp?id=144359#sthash.wzzKaDFz.dpuf
http://www.alnoor.se/article.asp?id=144359

[١٨]) للمزيد حول دور الحواس في تشكيل الصورة عند برجسون أنظر د . ذكريا إبراهيم . فلسفة الفن في الفكر المعاصر ص ٢١ و ما بعدها

١٩) وانظر د . مراد عبد الرحمن مبروك : النظرية النقدية ، الجزء الأول : من الصوت إلى النص نحو نسق منهجي لدراسة النص الشعري . ط ٤ ، النادي الأدبي الثقافي ، جدة ٢٠١٢ م ص ١٠٠

[20] - Posthumous poems of Percy Bysshe Shelley. Printed for John and Henry L. Hunt, Tavistock Street. Covent Garden: London 1824. page: 154

[٢١]) محمد سرور الصبان أدب الحجاز ، مطبعة مصر القاهرة ، ١ط٢ ١٣٧٨ هـ ، ص ٦٥-٦٧
[٢٢]) محمد سرور الصبان أدب الحجاز ، مطبعة مصر القاهرة ، ١ط٢ ١٣٧٨ هـ ، ص ٦٥-٦٧

[٢٣]) مطبعة مصر - القاهرة - ١٣٧٨هـ/١٩٥٨م،

[٢٤]) انظر معجم البابطين قائمة الشعراء ، سيرة الشاعر محمد سرور الصبان

٢٥) محمد سرور الصبان : أدب الحجاز ، مطبعة مصر القاهرة ، ١ط٢ ١٣٧٨ هـ ، ص ٦٥-٦٧

[26] (Posthumous poems of Percy Bysshe Shelley. Printed for John and Henry L. Hunt, Tavistock Street. Covent Garden: London 1824. page: 154

[٢٧]) محمد سرور الصبان : أدب الحجاز ، مطبعة مصر القاهرة ، ١ط٢ ١٣٧٨ هـ ، ص ٦٥-٦٧

٢٨) نزار سرطاوي

http://www.alnoor.se/article.asp?id=144359#sthash.wzzKaDFz.dpuf

http://www.alnoor.se/article.asp?id=144359

[٢٩]) نزار سرطاوي

http://www.alnoor.se/article.asp?id=144359#sthash.wzzKaDFz.dpuf - http://www.alnoor.se/article.asp?id=144359

[30] (Posthumous poems of Percy Bysshe Shelley. Printed for John and Henry L. Hunt, Tavistock Street. Covent Garden: London 1824. page: 154

[٣١]) انظر : جريدة الرياض عدد الجمعة ١٦ ذي الحجة ١٤٣٥ هـ -١٠ اكتوبر ٢٠١٤م - العدد ١٦٩٠٩ (سطور المشاهير) محمد سرور الصبان.. رائد الأدباء في مكة و«رجل دولة» عمل بصمت إعداد - منصور العساف ، http://www.alriyadh.com/983686

[٣٢]) نفسه

[٣٣]) نزار سرطاوي

http://www.alnoor.se/article.asp?id=144359#sthash.wzzKaDFz.dpuf - http://www.alnoor.se/article.asp?id=144359