أثرُ الصُّورة الفنّيّة في إعلاميّة الخطاب شعر مسكين الدّارمي نموذجًا

HİTABETİN BİLGİLENDİRİCİLİĞİNDE SANATSAL İMAJIN ETKİSİ: MİSKİN AL DAREMİ'NİN ŞİİRİ ÖRNEĞİ

Mustafa ALMAWAS[*]

Öz

Edebi metin dünyası, dinleyenler ya da muhataplar üzerinde derin bir etkiye sahip olan estetik bir metin haline getirilmiş, hayal, hazf, zikr, takdim-tehir, tarif-tenkir, iltifat ve fasl-vasl gibi farklı sanatsal özellikler açısından zengin bir dünyadır. Sanatsal imge, metne edebi güzellik niteliği kazandıran en önemli özelliklerden biridir ve muhatabın, ülfet, zevk, etki ve iletişim hakkında hissetmesini sağlamak için izleyicileri edebi metnin iç dünyalarına çekebilen diğer özelliklerdir. Edebi metin, yazılı olduğu sürece metindir. Konuşma esnasında hitab'a dönüşür. Bu nedenle pek çok özellik taşır ve metin ile hitap kavramları arasında bir fark yoktur. Her iki terim de metni oluşturanın, okuyucuya ilettiği sanatsal mesaja işaret etmekte ve amacı etkilemek ve zevk almaktır. Metin bilimciler, metnin, gerçek bir metin olmasını sağlamak için şu yedi kriteri içerdiğini belirtmişlerdir: Sebk, iltiham, kast, kabul, riayetu'l-mevkif, tanas ve İ'lâmiyye. Tüm bu kriterler edebi süreçte önemli bir rol oynamaktadır ve bu araştırmada odak noktası, alıcının beklenmedik yeni gerçekleri anlamına gelen ve metnin veya konuşmanın ele alınabilmesine katkıda bulunan medyatiklik özelliği olacaktır. Edebi metni okuma, metni oluşturanın, metinden gizli hedefleri okuyucunun eleştirel bir şekilde keşfetmesine yardımcı olan bilinçli ve dikkatli bir okumadır. Sanatsal imge yoluyla söylemdeki medyatikliğin nedenlerini üzerine olan bu makale, edebi metni anlamaya yardımcı olmakta, okuyucuya, diğer şairlerin metinleri üzerine düşünmek için geniş ufuklar açmakta ve bu makalenin sunduğu görüşlerin ötesinde anlayış kazandırmaktadır. Bu araştırma, görsel, kinetik, renkli, işitsel ve imgeleri ile karakterize edilen edebi söylemin medyatikliğindeki beş duyuya dayanan sanatsal imgenin etkilerini ortaya çıkarmayı amaçlamaktadır. Araştırma, temel kavramlardan bahsederek başlamakta; sanatsal imge, hitap ve basın kavramlarını açıklamakta, Emevi Dönemi şairi Miskin al Dârimî'nin hayatından bahsetmekte ve bu simgelerin etkilerini ve katkılarını ortaya koymak amacıyla Miskin al Dârimî'nin şiirlerinden örnekler vermek üzere sanatsal imgeler konusunu işlemektedir.

Anahtar Kelimeler: *Etki, İmge, Sanat, Hitap, Metin, Medyatiklik.*

THE EFFECT OF ARTISTIC IMAGE ON INFORMATIVE ORATORY: THE POEM OF MISKIN AL DAREMI

Abstract

The world of textual text is a world privileged in a diverse artistic prominent feature that makes it aesthetic text. That has a profound impact on those who are addressed to them. However, these artistic realms are many, including images and imagination, deletion and remembrance, Submission and delay, definition and denial, pay attention, separation, and receipt, and so forth. The artistic image is one of the most distinct features that accord the text the character of literature beauty and awards it other features capable of attracting the recipients of the pulp to the worlds of the textual text of the interior, so as to rubric the human address and enjoyment, influence and communication. A literature text is a drawing out, therefore, it is written and turn into a speech in the case of speech and address, and then has an assortment of features, and no difference in the terms of the purview and speech, both terms refer to the technical message that the maker communicates to the reader, and the purpose of impact and enjoyment.

[*] Öğr. Gör., Kırıkkale Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi, Doğu Dilleri ve Edebiyatları Bölümü, Mütercim-Tercümanlık (Arapça) Anabilim Dalı, mustafamawas101@gmail.com

The scientists have required that the text should be containing seven criteria to ensure that it is a real test. And these criteria are: casting, docking, intent, and acceptance, nurturing attitude, eavesdropping, and media. Reading the literature text in consciously and purposeful reading helps the reader to explore the realms of the text critically and scrutinizing the hidden aims that the maker wants from his speech. Therefore, the search for the causes of media in the discourse through the artistic image contributes to the comprehended of the literary text and opens the reader wide horizons to think about texts Poets, and a new understanding according to what this research offers. this research endeavours to detection the impact of the artistic image based on the five senses in the media discourse literature distinct visual, kinetic, colour, auditory, and colour. The research beginning by talking about the fundamental's connotations, he explained the concept of artistic image, discourse, and media. Then, presented vita about the Umayyad poet Miskeen al-Darm and transition to talking about the types of artistic image, to be illustrated by models of the poetry of the poor Mkarmi Drama in order to lay a hand on the impact of these images and contribution in the informational discourse and acceptance of the recipients.

Keywords: *Impact, Image, Art, Speech, Text, Media.*

الملخص

إنّ عالم النّصّ الأدبي هو عالمٌ ثَريٌّ بالمعالم الفنّيّة المتنوّعة التي تجعله نصًّا جماليًّا ذا تأثير بالغ فيمن يُلقى على مسامعهم أو يخاطبهم، وهذه العوالم الفنيّة كثيرة، ومنها الصّورُ والأخيلة، والحذف والذِّكْرُ، والتّقديم والتأخير، والتعريف والتنكير، والالتفات، والفصل والوصل، وغير ذلك.

والصّورة الفنّيّة إحدى أبرز المعالم التي تمنح النص سمة الجمال الأدبي، وتعطيه سماتٍ أخرى قادرة على جذب ألباب المتلقين إلى عوالم النّصّ الأدبي الداخلية، بغية شعور المُخاطَبِ بالأُنس والإمتاع، والتأثير والتواصل.

والنص الأدبي يكون نصًّا ما دام مكتوبًا ويتحوّل إلى خطاب في حالة الإلقاء والمُخاطبة به، ولذلك يحمل سمات متنوعة، ولا اختلاف في مصطلحي النص والخطاب، فكلا المصطلحين يشير إلى الرّسالة الفنية التي يقوم المُبدع بإيصالها إلى القارئ، وغايته منها التأثير والإمتاع.

وقد اشترط علماء النص أن يحتوي النص على سبعة معايير تضمن له أن يكون نصًّا حقيقيًّا، وهذه المعايير هي: السبك والالتحام والقصد والقبول ورعاية الموقف والتناص والإعلامية.

وكلّ هذه المعايير تؤدي وظيفة مهمّة في النّصّ الأدبي، وفي هذا البحث سيتم التركيز على سمة الإعلامية التي تعني الوقائع الجديدة غير المتوقعة للمتلقي، والتي تساهم في مقبولية النّصّ أو الخطاب عند المخاطَبين.

إنّ قراءة النص الأدبي قراءة واعية ومتأنية تساعد القارئ على استكشاف عوالم النص استكشافًا ناقدًا ومُتفحّصًا عن المرامي الخفيّة التي يريدها المُبدع من خطابه، ولذلك فإنّ البحث عن أسباب الإعلامية في الخطاب من خلال الصّورة الفنية يساهم في فهم النص الأدبي، ويفتح للقارئ آفاقًا واسعةً للتفكير في نصوص شعراء آخرين، وفهمها فهمًا جديدًا وَفق ما يقدّمه هذا البحث.

ويسعى هذا البحث إلى كشف أثر الصّورة الفنّيّة المعتمدة على الحواس الخمس في إعلامية الخطاب الأدبي المتميز بصوره البصرية والحركية واللونية والسمعية واللونية.

وقد ابتدأ البحث بالحديث عن المفهومات الأساسية، فشرح مفهوم الصورة الفنية، والخطاب، والإعلامية، ثم عرض نبذة يسيرة عن حياة الشاعر الأموي مسكين الدارمي، وانتقل للحديث عن أنواع الصورة الفنية، ليُمثّل لها بنماذج من شعر مسكين الدارمي بغيةَ وضع اليد على أثر هذه الصور وإسهامها في إعلامية الخطاب ومقبوليته عند المتلقين.

الكلمات المفتاحية: *أثر- صورة- فنية- خطاب- نص- إعلامية.*

مدخل:

يُعدُّ التّصوير الشعري أحد المكوّنات الرئيسة لفنّ الشّعر، فالفنّ نوع من التفكير المؤسس على الصور والأخيلة، ولذلك قيل إنّ الشاعر يرسم بالكلمات.

ويمكن القول باطمئنان إنَّ النّفس الإنسانية مجبولة على حبّ التّصوير، وتميل كلّ الميل إلى رؤية التصوير الحسن، فالنفس التي تُدرك الأشياء التي حولَها من خلال الحواس الخمس، تتّاقة إلى البهجة والسرور والانفعال مع الجمال المحيط بها[1].

ولمّا كان إدراك الإنسان للمحسوسات التي حولَه عن طريق حواسه الخمس، لجأ الشاعر إلى تضمين شعره صورًا فنيّة قوامها اللون والصوت والحركة، فاللون يُدرك بحاسة البصر، والصوت يُدرك بحاسة السمع، أمّا الحركة فقد تتطلب ثلاث حواس لإدراكها، وهي: البصر والسمع واللمس، ومثالا على ذلك قول ابن حزم الاندلسي:

كأنَّها حين تخطو في تأوّدها قضيب نرجسةٍ في الرَّوض ميَّاسُ

كـــأنَّ مشيها مشي الحمامة لا كدٌّ يُعاب ولا بُطء بـــــه بـاسُ

حيث شبه – في البيت الأول – هذه المرأة حين تمشي بـ (نبات النرجس حين يتمايل وسط البستان) ووجه الشبه (في تأوُّدها) أي: رقة القوام والتمايل في رقة ورشاقة، وهو تشبيه صورة بصورة، أو محسوس بمحسوس.

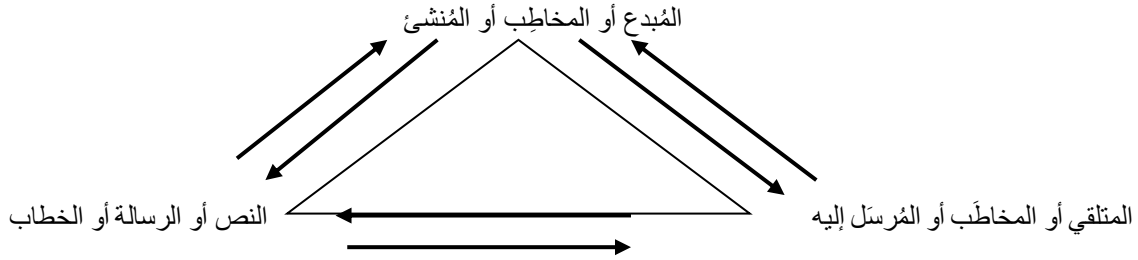
وفي البيت الثاني شبه مشيتها بمشي الحمامة في عدم الاجتهاد في السير مع عدم البطء فيه، فهي ليست بالمتعجلة في السير فيُعاب عليها ذلك، وليست بالمبطئة فيُظن بها مرض، وإنما مشيتها متوسطة بين البطء والإسراع، وهنا نجد أن الصُّور قد تضافرت في إظهار مفاتن هذه المرأة ورشاقة عودها حين تتمايل فتأخذ القلوب وتسحر العقول[2].

وأمّا حاستا الشّمّ والذّوق فاستعمالهما في الشعر قليلٌ مقارنةً مع بقية الحواس، إلّا أنّهما مستعملتان في الشعر بشكل ملحوظ، فقد كتب الشاعر الموصلي السّري الرّفاء (362هـ) كتابًا بعنوان: (المحب والمحبوب والمشموم والمشروب)، مما يوحي إلى أنّ الشعراء قد تنبّهوا إلى أهميّة الصورة الفنيّة المُدركة من خلال الشّمّ والذّوق.

و"الشعر أحد الفنون الجميلة، أداتُه اللغةُ التي يعمد لها الشاعر فيشكّل منها عوالمه الخاصّة"[3].

"إن اللغة العربية لغة شعريّة لانفرادها بفنّ العروض المحكم أو جمال وقعها في الأسماع، فإنها لغة شاعرة ولا يكفي أن يقال عنها إنها لغة شعر، أو لغة شعريّة. "(4)، وهذه اللغة كثيرًا ما تُعبّر عن دواخل الشاعر وانفعالاته وأحاسيسه ولواعجه الداخلية، فيتخيّر من اللغة المفردات والتراكيب والجمل الأنسب التي تتشاكل وتجربته الشعورية، وتتبلور في قالب صورة شعرية بصرية أو حركية أو سمعية... يتلقّاها المخاطَب فينفعل بها ويتفاعل معها، لأنها تلامس روحه، فهي قريبة من تكوينه الحسّيّ، ولاسيما حواسّه الخمس، وعندئذٍ يحدثُ ذلك التأثّر بالنص الإبداعي، إذ كلّ عملية فنيّة إبداعية لا بُدّ أن يتوافر فيها أقطابٌ ثلاثة، هم المبدع والنّصّ أو الرسالة والمتلقي، تحدث بينهم علاقة تأثّر وتأثير، فيمنح النّصُ المتلقيَ الأُنس واللُّطف والرّاحة النفسية، ويمنحُ المتلقي النّصّ الخلود، فالمتلقي يحفظه وينشده ويتمثّل به، فيبقى النّصّ خالدًا محفوظًا في الذّاكرة الجمعية.

ويمكن تمثيل هذا التفاعل بين أقطاب العملية الفنية الإبداعية في المثلث الآتي:



ولا يُمكن للعملية الفنية الإبداعية أن يُكتب لها الخلود إلّا عندما تتصف بصفة تُعرف باسم الإعلامية (Informativity)، أي ما تحمله الرسالة من أخبار جديدة من المُبدع إلى المتلقي تتصف بعدم توقّع المتلقي لها، وكلما كان الخبر جديدًا وغير متوقع

---

(1)- ينظر: العاكوب، عيسى علي: سبع سنبلات وسنبلة، ثمانية بحوث في الدرس القرآني والبلاغة والنقد، بحث: لماذا يكون الشعراء مُصوّرين بالضرورة، دار نينوى، دمشق، ط1، 2018م، ص155-162.

(2)- - أحمد إسماعيلAhmet İSMAİLOĞLU - : قراءة بلاغية في شعر ابن حزم الأندلسي، Diyanet İlmi Dergi' Cilt 50, Sayı 04, s. 113

(3)- ينظر: العاكوب، عيسى علي: سبع سنبلات وسنبلة، ثمانية بحوث في الدرس القرآني والبلاغة والنقد، ص160.

(4) Recep Çinkılıç, Abbâs Mahmûd el-Akkâd (1889-1964)'ın Hayatı ve Eserleri, Nüsha Şarkiyat Araştırmaları Dergisi, Ocak-Haziran 2018; (46), s. 20,

كانت الإعلامية فعّالة ومؤثرة في المتلقي[5]. وهذا ما سنراه في نماذج من شعر مسكين الدارمي الذي تضمن صورة فنية حملت إعلامية فعّالة فأثّرت تأثيرًا بالغًا في المتلقي، وحازت على قبوله، وأدّت مقصديتها على أكمل وجه.

أولًا: مفهومات أساسيّة:

أ- الصّورة الفنّيّة:

يدل الجذر (ص، و، ر) على معنى التمثيل أو التشبيه أو المحاكاة، فقد جاء في مختار الصّحاح: "(صَوَّرَهُ تَصْوِيرًا) (فَتَصَوَّرَ) وَ (تَصَوَّرْتُ) الشَّيْءَ تَوَهَّمْتُ (صُورَتَهُ فَتَصَوَّرَ) لِي. وَ (التَّصَاوِيرُ) التَّمَاثِيلُ"(6)، وجاء في موضع آخر منه: "وَ(مَثَّلَ) لَهُ كَذَا (تَمْثِيلًا) إذَا صَوَّرَ لَهُ مِثَالَهُ بِالْكِتَابَةِ أَوْ غَيْرِهَا. وَ(التِّمْثَالُ) الصُّورَةُ وَالْجَمْعُ (التَّمَاثِيلُ)"[7].

وقد أضاف الزّبيدي في تاج العروس معنى النوع أو الصفة للصورة فقد جاء فيه: الصُّورَةُ، بالضَّمّ: الشَّكْلُ، والهَيْئَةُ، والحقيقةُ، والصِّفة، (ج: صُوَرٌ)، (وتُسْتَعْمَلُ الصُّورَةُ بمعنَى النَّوْعِ والصِّفَةِ)، وَمِنْه الحديثُ: {أَتَانِي اللَّيْلَةَ رَبِّي فِي أَحْسَنِ صُورَةٍ}[8]. قَالَ ابنُ الأَثِيرِ: الصُّورَة تَرِدُ فِي كلامِ العَرَبِ على ظاهِرِهَا، وعَلَى معنَى حَقِيقةِ الشيْءِ وهيئَتِه، وعَلى معنَى صِفَتِه، يُقَال: صُورَةُ الفِعْلِ كَذَا وَكَذَا، أَي هَيْئَتُه، وصُورةُ الأَمْرِ كَذَا، أَي صِفَتُه فَيكون المرادُ بِمَا جاءَ فِي الحَدِيث أَنَّه أَتاه فِي أَحْسَنِ صِفَةٍ"[9].

فالصورة ترد على معانٍ متعددة في اللغة، فهي الشكل أو المثال أو الهيئة أو النوع أو الصفة، وكلها معانٍ متقاربة.

أمّا الفنّ في اللغة فإنّ مادة (فنن) تدلّ على معانٍ متعددة ومختلفة، فقد جاء في تاج العروس: "الفَنُّ: الحالُ. والفَنُّ: الضَّرْبُ من الشَّيءِ؛ كالأُفْنون، بالضَّمِّ، ج أَفْنانٌ وفُنونٌ. يقالُ: رَعَيْنا فُنُونَ النَّباتِ، وأَصَبْنا فُنُونَ الأَموالِ... والفَنُّ: المَطْلُ. والفَنُّ: (العَناءُ)؛... وفَنَّنَ النَّاسَ: جَعَلَهُم فُنونًا، أَي أَنْواعًا... والتَّفْنينُ فِي الثَّوْبِ: طَرائقُ ليستْ مِن جِنْسِه. يقالُ: ثَوْبٌ ذُو تَفْنين. والتَّفْنِينُ: بِلَى الثَّوْبِ بِلا تَشَقُّقٍ. وَفِي المُحْكَمِ: تَفَزُّرُ الثَّوْبِ إِذا بَلِيَ من غيرِ تَشَقُّقٍ شَدِيدٍ. أَو هُوَ اخْتِلافُ نَسْجِه بِرِقَّةٍ فِي مَكانٍ وكَثافَةٍ فِي مَكانٍ آخَر؛... والفَنُّ: الأَمْرُ العَجَبُ... وأَفانِينُ الكَلامِ: أَساليبُه وطُرُقُه"[10].

والملحوظ أنّ معاني كلمة الفنّ مختلفة، فمنها: الحال، والنوع، والمطل، والعناء، والأمر العجب، والأسلوب، والطريقة. ولكنّ الغالب فيها؛ معنى النوع.

والفنيّة هي مصدر صناعي من (الفنّ)، أمّا إذا أضفنا هذا المصدر الصناعي إلى كلمة (الصورة)، أصبح اسمًا منسوبًا، لأنّه تحوّل إلى صفة أو نعت، لأنّ ما يُوصف به هو الاسم المنسوب، أمّا المصدر الصناعي فلا يُوصف به.

وللصورة الفنّية تعريفات كثيرة ومتعددة، لعلّنا نقف عند ثلاثة من هذه التعريفات هي الأقرب إلى مدار بحثنا.

عرّف جابر عصفور الصور فقال: هي "طريقة خاصة من طرق التعبير، أو وجه من أوجه الدلالة، تنحصر أهميتها فيما تحدثه في معنى من المعاني من خصوصية وتأثير. ولكن أيًا كانت هذه الخصوصية أو ذاك التأثير، فإن الصورة لن تغير من طبيعة المعنى في ذاته. إنها لا تغير إلا من طريقة عرضه، وكيفية تقديمه"[11].

وعرّف مرشد أحمد الصورة الفنية فقال: هي "أداة اشتغال شعري، يشكّل المادة الشعرية تشكيلًا جماليًا ناهضًا على لغة شعرية، تستحضر الهيئة الحسية للمعاني، والأشياء، كي يصوغها صياغة جديدة بآليات اشتغال، تدل على براعة الشاعر الأسلوبية، وتتمكن من التأثير في المتلقي، ومن هنا تتجلى أهميتها في النص الأدبي"[12].

كما أنّ "الصورة الفنية نتاج الوعي التخييلي عند الشاعر، فقوة المخيلة هي المنهل الأساس الذي تصدر عنه الصورة الفنية النابعة من الوجدان والمعبرة عنه، والمشكّلة في واقع جمالي دال على نضج الخيال الشعري"[13].

ورأى أحمد بسام ساعي أنّ تعريف الصورة الفنية واسع الحدود، فقال: "وفي الدراسات الأدبية الحديثة يتغير مفهوم الصورة، فلا يقف تعريفها عند الحدود التي رسمتها القواعد البلاغية، بل تتسع هذه الحدود لتضع الصورة البلاغية الجزئية ضمن

---

[6]- جاسم، جاسم علي: أبحاث في علم اللغة النصي وتحليل الخطاب، مراجعة: زيد علي جاسم، دار الكتب العلمية، لبنان، ط1، 2018م، ص17.

[6]- الرازي، أبو بكر: تحقيق: يوسف الشيخ محمد، المكتبة العصرية- الدار النموذجية، بيروت- صيدا، ط5، 1420هـ/1999م، مادة (صور)، ص180.

[7]- المصدر السابق: مادة (مثل)، ص290.

[8]- ابن حنبل، أحمد: مسند الإمام أحمد بن حنبل، تحقيق: شعيب الأرنؤوط- عادل مرشد، وآخرين، إشراف: د عبد الله بن عبد المحسن التركي، مؤسسة الرسالة، ط1، 1421 هـ- 2001م، الحديث رقم (3484)، 437/5.

[9]- الزبيدي، مرتضى: تاج العروس من جواهر القاموس، مجموعة من المحققين، دار الهداية، مادة (صور)، 357/12-358.

[10]- المصدر السابق: مادة (فنن)، 515/25-520.

[11]- الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط(3)، 1992م، ص 392 .

[12]- أحمد، مرشد: مبادئ التحليل الأدبي، الأصيل للطباعة، حلب، ط3، 2014م، ص120.

[13]- المرجع السابق: ص121.

(المشهد الكامل) الذي قد يمتد في القصيدة فيستغرق أكثر من بيت واحد، ثم لتضع هذا المشهد الكامل من بعد في اللوحة العامة التي تتألف منها القصيدة أو المقطع"[14].

وهكذا فإنّ الصّورة الفنية هي جزء مهمّ من الخطاب الشعري، وهي نتاج خيال الشاعر، وتحمل معنى مُرادًا عند الشاعر غايته التأثير في المتلقي، للفت انتباهه إلى عوالم الخطاب الشعري.

ب- الإعلاميّة:

يُعدّ النص الشعري عالمًا فنيًّا متميزًا يخلقه المُبدع ليلقيه على مسامع المخاطَبين لغاية الإمتاع والتأثير، والتفاعل والانفعال، وهذا النّصّ يسمّى نصًّا ما دام مكتوبًا، فإذا شاع وانتشر بين الناس، وتناقلته الألسن، وحفظه الرواة وأنشدوه في المحافل أصبح خطابًا شعريًا.

والنص لكي يكون نصًّا حقيقيًّا اشترط له العلماء الغربيون سبعة معايير ليُطلق عليه صفة النص، ومن هؤلاء العلماء، اللغوي (روبرت دي بوجراند) الذي اقترح سبعة معايير لجعل النصية أساسًا لإيجاد النصوص واستعمالها، وهذه المعايير هي:

1- السبك: والمقصود به تتابع الألفاظ على سطح النص، وارتباط بعضها مع بعض من خلال عدد من الروابط، مثل: الضمائر، وتكرار الكلمات، والحذف، وغير ذلك.

2- الالتحام: وهو ترابط المفاهيم في عمق النص، من خلال عناصر منطقية كالسببية والعموم والخصوص، وتلتحم هذه العناصر وتترابط مع المعلومات الموجودة داخل النص لتُشكل معرفة جديدة بالإضافة إلى المعرفة السابقة بعالم النص الأدبي.

3- القصد: وهو غاية مُبدع النص من لغة نصّه الأدبي، فبعد أن يتأكد المبدع أنّ نصه قد امتاز بالسبك والحبك، يجعل نصّه وسيلة لغوية للوصول إلى غاية محددة مطلوبة من المتلقي، وغالبًا ما يكون القصد للإمتاع والتأثير.

4- القبول: وهذا الأمر يتعلق بالمتلقي للنص، فإذا كان النص الذي أنشأه المبدع مسبوكًا سبكًا صحيحًا، ومحبوكًا حبكًا سليمًا، وله غاية محددة، فإنّ النص سيكون مقبولًا عند المتلقي، وإن انتفت هذه الشروط الثلاثة منه فلن يكون مقبولًا عندئذٍ.

5- رعاية الموقف: والمقصود بها العوامل التي تجعل النص مرتبطًا بموقف يمكن استعادته، وهذا الأمر شبيه جدًّا بما يُعرف باسم مناسبة القصيدة.

6- التناص: وهو العلاقة بين النص الذي يؤلفه المبدع مع نصوص أخرى مرتبطة به، وتحمل المعنى نفسه، فإذا تداعت هذه المعاني بعضها مع بعض، فنحن أمام تناص بين النّصّين.

7- الإعلامية: وهي العامل المؤثر بالنسبة لعدم القطع بالأحكام على الوقائع والأخبار الموجودة في النص، فالإعلامية تكون عالية الدرجة إذا كانت عند وجود بدائل متعددة للوقائع المذكورة داخل النص، وتنخفض درجة الإعلامية عندما تقلّ هذه البدائل، وتقترب الأخبار من الواقع ولا تعطي معلومات جديدة[15].

ويسلط هذا البحث الضوء على معيار الإعلامية، وهو معيار يتعلق بالنص نفسه، ويرتبط به ارتباطًا وثيقًا ومتينًا.

وبما أنّ الإعلامية مرتبطة بالوقائع الموجودة داخل النص الأدبي، أردنا ربط الصورة الفنية بمعيار الإعلامية، لنؤكّد أنّه كلما كان الخبر في النص الأدبي المُنشأ بوساطة صورة فنية جديدًا كانت الإعلامية عالية الدّرجة، وحققت الغاية المنشودة للمُبدع في التأثير والإمتاع.

ج- الخطاب:

يرتبط النص الأدبي بسمة الكتابة، فإن كان النص مُدوّنًا في ورقة أو صحيفة أو كتاب أو أي مكان يمكن التدوين عليه سُمّي نصًّا، وعندما يقوم المُبدع أو المُنشئ بإلقاء هذا النص على المخاطَبين يصبح اسمه خطابًا.

فالنص والخطاب مصطلحان شائعان يطلقان على الأعمال الأدبية، وما يُميّز بينهما هو سمة الشفهية والكتابية.

فالخطاب هو فعل الإنتاج اللفظي، ونتيجته الملموسة والمسموعة والمرئية، بينما النص هو مجموعة البنيات النسقية التي تتضمن الخطاب وتستوعبه[16].

ولكن كثيرًا ما يتداخل مصطلح الخطاب بمصطلح النص فيُطلق الخطاب على النص المكتوب والشفاهي، ويُطلق النص على النص الشفاهي والمكتوب أيضًا، وهذا التداخل لا يعني فوضى المصطلح، ولكن يوحي باشتراك المصطلحين بخصائص وسمات عديدة، ولعلّ أهم هذه السمات سمة الإعلاميّة، فأيّ نصّ أو خطاب جدير به أن يحتوي على هذه السّمة التي تؤثّر في المتلقي وتجعله مقبولًا عنده.

ثانيًا: نبذة عن حياة مسكين الدارمي وشعره:

هو ربيعة بن عامر بن أُنيف الدّارِمي، يمتد نسبه إلى (دارِم)، وهي بطن كبير من قبيلة تميم. وهو شاعر عراقي مُجيد شُجاع، شارك في حروب الأمويين على الخوارج، وثار على المختار الثقفي في الكوفة وحاربه.

---

[14]- ساعي، أحمد بسام: الصورة بين البلاغة والنقد، المنارة للطباعة والنشر، ط1، 1404هـ-1984م، ص37.
[15]- يُنظر: دي بوجراند، روبرت: النص والخطاب والإجراء، ترجمة: تمام حسان، عالم الكتب، القاهرة، ط1، 1998م، ص103-105.
[16]- يُنظر: يقطين، سعيد: انفتاح النص الروائي (النص والسياق)، المركز الثقافي العربي، بيروت/الدار البيضاء، ط2، 2001م، ص16.

ومِسكين لقبه، لقوله في شعره: أنا مسكين لمن أنكرني.

حدثت بينه وبين الفرزدق مهاجاة، ولكنهما تكافّا عن بعضهما، إذ اتقاه الفرزدق خشية من أن يستعين عليه بجرير، واتقى مسكين الفرزدق خشية أن يستعين عليه بعبد الرحمن بن حسّان بن ثابت.

عاش مسكين في بدايات العصر الأموي في الكوفة، فاتّصل بوالي البصرة زياد بن أبيه، فأقطعه أرضًا في منطقة اسمها (العذيب)، وله أخبار مع معاوية بن أبي سفيان، حيث مدحه لينال عطائه، وقد نال مسكين العطاء.

أحب فتاة من قومه، فكرهته لسواد لونه وقلة ماله، فافتخر بلون سمرته بعد أن تزوجت من رجل ميسور، ثم تزوج بامرأة كثيرة الخصومة والمنازعة، نعتته بالبخل وهتك ستر الجار، لأنه افتخر في شعره بكرمه وصونه لستر جاره.

تنسّك مسكين في أواخر حياته، فلازم المسجد، وتوفي سنة (89هـ/708م).

له ديوان شعر مطبوع، ولكنه مقلّ في شعره الذي يمتاز بسهولة الألفاظ، ورقتها، ووضوحها. وشعره متوزع في الحماسة والحكمة والمدح والهجاء والفخر بنفسه، ولكنه أوجد غرضًا نادرًا هو الغيرة وأجاد به[17].

ثالثًا: أنواع الصورة، ونماذجها في شعر الدّارمي:

اهتم النقاد والبلاغيين بالصور الفنية الموجودة في النص الأدبي، ونظر الباحثون إليها من وجهات نظر مختلفة كلها تصبّ في إطار واحد، وهو إبراز مقصدية الصورة وجمالها في النص الأدبي.

وللصورة الفنية أنواع متعددة، فمن الباحثين مَن درس الصورة الفنية على أنها جزء من البلاغة، فراح يبحث في الاستعارات والتشابيه والكنايات والمجازات، ومنهم من راح ينظر إليها من ناحية وضوحها أو غموضها، أو صدقها وكذبها، أو واقعيتها وخيالها، وليس هذا مدار بحثنا، وإنما سنخصص هذا البحث للنظر إلى الصورة من حيث الحواس الخمس، أي الصورة البصرية، واللونية، والحركية، والسمعية، والشمية، لأننا أسلفنا أنّ الإنسان مجبول على حبّ التصوير، وحبّ ما يتشاكل مع نفسه الإنسانية، ولأنّه يُدرك الصورة من خلال حواسه الخمس، أمّا الصورة اللمسية والذوقية فلم نجد لهما مثالًا واضحًا في شعره.

ولهذا سندرس الصورة الفنية عند مسكين الدارِمي، وسنختار لكلّ صورة أبياتًا معيّنة احتوت على صورة حركية أو لونية أو سمعية وغير ذلك، لنتلمس في هذه الأبيات تلك الصورة الفنية، ولنرى كيف صاغ الشاعر صورته الفنية هذه، وماذا أراد أن يقول من خلالها؟ وما مدى إعلامية هذه الصورة أو تلك؟

أولًا: الصّورة الفنيّة البصرية:

لعلّ الصّورة الفنيّة البصريّة -أي التي يكون التركيز فيها على حاسّة البصر- هي الأكثر دورانًا في الشعر عمومًا، فكلمة (صورة) بحدّ ذاتها توحي إلى هذه الحاسة المهمة عند الإنسان.

وكثيرةٌ هي الشّواهد على الصورة البصرية في شعر مسكين الدّارمي، ولذلك سنختار نموذجًا من قصائده برزت فيه هذه الصّورة بشكل ملحوظ لمناقشته وتحليله.

تذكر الرواية أنّ مسكين الدارمي[18] قد قدم على معاوية سائلًا إياه أن يفرض له، فأبى، فخرج من عنده مسكين وهو ينشد من البحر الطويل[19]:

أَخـــاكَ أَخـــاكَ إِنَّ مـــن لا أَخًـــا لَـــه ... كَسَـــاعٍ إِلـــى الهَيْجـــا بغيـــرِ ســـلاحِ

وإِنَّ ابـــنَ عَـــمِّ المَـــرءِ فـــاعلَمْ جَنَاحُـــه ... وَهَـــلْ يَـــنْهَضُ البَـــازي بغيـــرِ جَنَـــاحِ؟

وَمـــا طَالِـــبُ الحاجـــاتِ إِلّا معـــذَّبًا ... وَمـــا نَـــالَ شـــيئًا طَالـــبٌ لِنَجـــاحِ

لحـــا اللهُ مَـــنْ بـــاعَ الصَّـــديقَ بغيـــرِهِ ... ومـــا كـــلُّ بَيْـــعٍ بعْتُـــهُ بِرَبـــاحِ

كَمُفْسِـــدِ أَدنَـــاهُ ومُصـــلِحِ غيـــرِهِ ... وَلَـــم يـــأتمر فـــي ذاك غيـــرُ صـــلاحِ

لنـــا مَعْقَـــلٌ بِغَيـــرِ حُصُـــنٍ بِنـــاؤه ... كتائـــبُ خُـــرسٍ نطَقَـــتْ برِمـــاحِ

---

[17]- يُنظر: ياقوت الحموي: معجم الأدباء= إرشاد الأريب إلى معرفة الأديب، تحقيق: إحسان عباس، دار الغرب الإسلامي، بيروت، ط1، 1414 هـ- 1993م، 1300/3. ويُنظر: الزركلي، خير الدين: الأعلام، دار العلم للملايين، ط15، - أيار/ مايو 2002م، 16/3. ويُنظر: مسكين الدارمي، ديوان شعره، تحقيق: كارين صادر، دار صادر، بيروت، ط1، 2000م، ص5-15.

[18]- وهناك اختلاف في نسبة هذه الأبيات لمسكين، فقيل هي لابن هرمة، وقيل لقيس بن عاصم.

[19]- مسكين الدارمي، ديوان شعره، تحقيق: كارين صادر، ص33-34.

إنّ رفض معاوية أن يفرض لمسكين شيئًا جعل مسكينًا يتألم، فذكّره بأن المرء كثير بأخيه، وشبّه مَن يرفض مساعدة أخيه بمن يسعى إلى الحرب بدون سلاح يقيه الموت، وهذه صورة بصرية، تكمن غايتها الإعلامية في أنّ الشاعر يريد أن يوبّخ سامعه على عدم مساعدته، فمن المؤلم أن يدخل المحارب الحرب من غير أن يحمل السلاح، لأنّ الموت سيترصد به، وكذلك الأخ إذا لم يساعد أخيه سيكون كهذه الصورة البصرية المؤلمة التي تُشعر بالخسران والهزيمة.

ولم يكتفِ مسكين بهذه الصورة البصرية، بل أعطى المتلقي صورة بصرية أخرى تدلّ على الانكسار والضعف، وهي صورة لصقر لا جناح له، وراح يتساءل: هل يقوم الصقر ويحلّق بغير جناح؟

والمفهوم من هذه الصورة البصرية أنّ الأخ كالجناح للأخ، فبِهِ يستعين، وبه يحلّق، وبه يشدّ أزره، وعليه فإنّ غاية هذه الصورة إعلام المخاطب بأهمية التعاون، ومدّ يد العون للناس، لكيلا يكون المُستعين كالصقر بلا جناح.

ثم نرى الشاعر يلوم كلّ من يترك صديقه ولا يساعده، ويأتي بصورة بصرية ثالثة هي صورة البيع والشراء، فيشبه الصديق بشيء يُباع، ويُستبدل بصديق آخر، وفي هذه الصورة تقريع واضح لكلّ مَن يبيع صديقه، ولا يأخذ بيده.

وأخيرًا يؤكد الشاعر أنّه ظنّ أنّ له معقلًا يلجأ إليه في وقت الشدّة، إلّا أنّ هذا المعقل بناؤه كتائب خرس، فإن نطقت نطقت بالمعاداة، وهي صورة بصرية رابعة توحي بالألم والحسرة على ترك الصديق لصديقه، ومعاداته وعدم مساعدته.

وهكذا نرى أنّ الشاعر في هذه القصيدة استطاع بصوره البصرية الفنية المتتابعة والمدروسة والمنتقاة بعناية أن يُعلم مخاطَبه بالتقريع واللوم والحزن والحسرة التي يعاني منها كلّ شخص تركه صديقه، وبذلك تظهر إعلامية هذا الخطاب، وأثر الصورة الفنية البصرية في إيصال هذا المعنى.

ثانيًا: الصّورة الفنيّة اللونية:

إنّ الناظر في شعر مسكين الدّارمي الضئيل الحجم، يرى أنّ للون أهميةً إعلاميّة كبيرة في معاني شعره.

ويمكن أن تُعدّ الصورة اللونية صورة بصرية أيضًا، لذلك تثير خيال المتلقي الذي يتلقى النص الأدبي، ويحاول تخيُّل ذلك اللون الذي يُركّز عليه الشاعر لنقل رسالة ما إلى المتلقي، وهنا تظهر جمالية هذا النص الأدبي وفاعلية الصورة، وذلك في أمرين اثنين: نقل المشاعر الذاتية الخاصة بالشاعر إلى المتلقي، وفاعلية الصورة وإعلاميتها.

واللافت للانتباه أنّ مسكين الدّارمي قد ركّز تركيزًا واضحًا على لونين متباينين في شعره، وهما: الأبيض والأسود، حيث نجد لهذين اللونين وجودًا ملحوظًا في أكثر من قطعة من أشعاره، ولا نجد ألوانًا أخرى سوى اللون الأخضر في بيت وحيد من شعره كلّه.

أ- اللون الأسود:

للون الأسود أو الأسمر حضورٌ قويٌّ في شعر مسكين الدارِمي، وقد أثّر في فاعلية الصورة وإعلاميتها بوضوح في غيرِ موضعٍ، وسنعرض لعدد من تلك الأشعار لبيان ما أومينا إليه.

يروي الرواة أنّ مسكينًا خطب "فتاة من قومه، فكرهته لسواد لونه، وقلة ماله، وتزوجت آخر من قومه ذا يسار وليس له مثل نسب مسكين فمرَّ بها ذات يوم وقال[20]: [من الرمل]

1-أَنـــــا مســـــكينٌ لمـــــن يَعرفُنـــــي ... لـــــونيَ الســـــمرةُ ألَـــــوان العَـــــرَبْ

2-مَـــــنْ رأى ظبيًـــــا عليـــــه لؤلـــــؤٌ ... واضـــــحُ الخـــــدين مقروئـــــا بضَـــــبْ

3-أَكســـــبتْهُ الـــــوَرِقُ البِـــــيضُ أَبَـــــا ... وَلَقَـــــد كـــــان ومـــــا يُـــــدعى لأبْ

4-اصـــــحبِ الأَخيـــــار وارغـــــبْ فـــــيهمُ ... ربَّ مـــــن صـــــحبته مثـــــلُ الجـــــربْ

5-واصـــــدُقِ النـــــاسَ إذا حـــــدَّثتهم ... ودعِ الكـــــذب لمـــــن شـــــاء كَـــــذَبْ

6-رُبَّ مهـــــزولٍ ســـــمينٍ بيتُـــــهُ ... وســـــمينِ البيـــــتِ مهـــــزولِ النَّســـــبْ

7-أَصـــــبحت عـــــاذلتي معتلَّـــــةً ... قَرِمًـــــا أَم هـــــي وحمـــــى للصَّـــــخَبْ

8-أَصـــــبحت تَنْفِـــــلُ فـــــي شـــــحمِ الـــــذُّرى ... وَتَظُـــــنُّ اللـــــومَ دُرًّا يُنْتَهَـــــبْ

[20]- مسكين الدارمي، ديوان شعره، تحقيق: كارين صادر، ص19-21.

9-لا تَلْمُهـــــا إنَّهـــــا مـــــن نســـــوةٍ "ملحُهـــا موضـــوعةٌ فـــوقَ الرُّكَـــبْ"

10-كَشُـــمُوسِ الخيـــلِ يبـــدو شـــغبُها كُلَّمـــا قيـــل لهـــا: هـــالٍ وهَـــبْ

تُطالِعنا هذه القصيدة البائية من بحر الرَّمَل في أول ديوان شعر مسكين الدارمي، ويحضر فيه اللون الأسود على أنّه السُّمرة، إذ يُمكن عَدّ لون السّمرة على أنّه من مشتقات اللون الأسود، أو اللون المقابل للّون الأبيض.

ومناسبة هذه الأبيات هي ردّ مسكين الدّارمي على فتاة خطبها فرفضته للونه الأسمر، وقيل لبخله أيضًا، ولأنها اختارت شخصًا ميسورًا ولكنَّ نَسَبه أقلّ من نسب مسكين.

ويبدو أنّ مسكينًا قد آلمه أن يُرفض بسبب سمرته، أو لون بشرته، فأراد أن يُظهر للفتاة ولكلّ مَن يسمع شعره أنّ لون السمرة هي اللون العربي المُميَّز، فقال في البيت الأول:

1-أنـــا مســـكينٌ لمـــن يَعرفُنـــي لـــونيَ الســـمرةُ ألـــوان العَـــرَبْ

والشعراء عادة يدأبون على تحسين القبيح -إنْ صَحَّ التعبير- ويحاولون لفت أنظار العائبين إلى بياض أفعالهم، أو إظهار جمال اللون مقارنةً مع نقيضه، ولذلك راح مسكين يُبرز جمال اللون الأسود إنْ وُجد مع ظبي أبيض اللون، فيقول:

2-مَـــنْ رأى ظبيًـــا عليـــه لؤلـــؤٌ واضـــحُ الخـــدين مقرونًـــا بضَـــبْ

3-أكســـبتْهُ الـــوَرِقُ البِـــيضُ أَبًـــا وَلَقَـــد كـــان ومـــا يُـــدعى لأبْ

فالذي يشغل بال مسكين هو الانتصار للون السُّمرة أو اللون الأسود، بدليل هذين البيتين، فقد أوردهما ليقول: إنّ جمال بياض الظبي لا يظهر إلّا باللون الأسود المقرون به، ولذلك مَن كان لونه أسود فإنّه يبدو كالشّامة التي تُجمّل الجسد، أمّا من كان لونه أبيض فقد يكون كالجَرَب الذي يعطي للجسد لونًا قبيحًا مقارنة مع لون بقية الجسد.

وتظهر فاعلية الصورة الفنية في إعلامية الخطاب بوضوح في قوله:

9-لا تَلْمُهـــــا إنَّهـــــا مـــــن نســـــوةٍ "ملحُهـــا موضـــوعةٌ فـــوقَ الرُّكَـــبْ"

فالضمير (ها) في (تلمها) عائد إلى الشاعر نفسه، وهذا فنّ بلاغي يُدعى (التّجريد)، أو عائد إلى المتلقي الذي يسمع خطابه، ويُعلل عدم لومها بكناية هي قول العرب (ملحُها موضوعة على ركبها) أي هي سيئة الخُلُق، تغضب من أيّ شيء، ولا تُحافظ على حُرمة شيء، ولأنّ الشّاعر بدأ الأبيات بأنّ لون سمرته هي لون من ألوان العرب، وجد أنّ هذه المرأة لم تستطع المحافظة على هذا اللون المميز للعرب، بل اختارت اللون الأبيض الذي وصفه بـ(الجَرَب)، وهنا تبدو فاعلية الصورة اللونية في تحسين الشاعر للون الأسمر الذي قبّحته المرأة، فانتصر للسمرة بأنّها لون العرب، وذمّ اللون الأبيض الذي يُذكّر بلون الأعاجم مغموطي النَّسَب، وهذا ما يُفسّر لنا أيضًا تركيزه على النَّسَب عندما قال:

6-رُبَّ مهـــــزولٍ ســـــمينٍ بيتُـــــهُ وســـــمينِ البيـــــتِ مهـــــزولِ النَّســـــبْ

فالشاعر يذمّ اللون الأبيض بشكل غير مباشر في هذا البيت، ولكنّ الشاعر يعتمد على إعلاميّة الخطاب ههنا، فالمتلقي يعرف تمامًا أنّ الفتاة رفضته بسبب لونه الأسمر، وهذا يشي بأنها اختارت رجلًا أبيض اللون، وبياض اللون معروف عند العرب بأنه لون الأعاجم، والأعاجم لا نسب لهم في الغالب الأعمّ، وبذلك استطاع الشاعر من خلال الصورة الفنية التي اعتمدت على اللون، التأثير في المتلقي من خلال الإعلاميّة التي ضمّنها في خطابه.

وظهر اللون الأسود في قطعة شهيرة لمسكين الدّارِمي ذات صيته بها، وطارت شهرته أصقاع الأرض بسببها، إذ يقول من البحر الكامل[21]:

1-قـــل للمَليحـــة فـــي الخِمـــارِ الأَســـوَدِ مـــاذا أَردت بناســـكٍ مُتَعَبِّـــدِ

2-قـــد كـــانَ شَـــمَّرَ للصَـــلاة ثيابَـــهُ حتّـــى قَعَـــدْتِ لـــه بِبـــابِ المَسْـــجِدِ

3-رُدّي عليـــه صـــلاتَهُ وصـــيامَهُ لا تَفتنيـــهِ بحـــقِّ جـــاهِ مُحمّـــدِ

تعدّ هذه الأبيات أفضل مثال على إعلامية الخطاب وفاعلية الصّورة الفنّيّة، فمناسبة القصيدة تقول: إنّ تاجرًا عراقيًا من أهل الكوفة قدم بأعداد "من خُمُر العراق إلى المدينة فباعها كلها إلا السُّود. فشكا ذلك إلى الدارمي، وكان قد تنسك وترك الشعر

[21]- مسكين الدارمي، ديوان شعره، تحقيق: كارين صادر، ص41.

ولزم المسجد. فقال: ما تجعل لي على أن احتال لك بحيلة حتى تبيعها كلها على حكمك؟ قال: ما شئت، قال: فعمد الدارمي إلى ثياب نسكه، فألقاها عنه وعاد إلى مثل شأنه الأول، وقال: شعرًا ورفعه إلى صديق له من المغنين فغنى به،... فشاع هذا الغناء في المدينة وقالوا: قد رجع الدارمي وتعشق صاحبه الخمار الأسود. فلم تبق مليحة بالمدينة إلا اشترت خمارًا أسود، وباع التاجر جميع ما كان معه. فجعل إخوان الدارمي من النساك يلقون الدارمي فيقولون: ماذا صنعت؟ فيقول: ستعلمون نبأه بعد حين. فلما أنفد العراقي ما كان معه رجع الدارمي إلى نسكه ولبس ثيابه"[ق2].

إنّ مناسبة الأبيات ترتبط ارتباطًا وثيقًا باللون الأسود، ولذلك كان هذا اللون مدار الصور الفنية المبثوثة في الأبيات.

ولا تخفى إعلامية الصورة وجدارتها في التأثير في النساء بدليل بيع التاجر للأخمرة السود بعد انتشار هذه الأبيات انتشار النار في الهشيم بينهنّ، إذ سارعت النسوة إلى شراء الأخمرة بسبب فاعلية هذه الصورة الفنية، إذ وجّه الشاعر الخطاب للنساء المليحات، وهذا يوحي بأنّ كلّ امرأة ستلبس الخمار الأسود ستكون مليحة، فقال:

1-قُـــل للمَليحـــة فـــي الخِمـــارِ الأَســـوَدِ مـــــاذا أَردت بناســـــكٍ مُتَعَبِّـــــدِ

أمّا قوله: ماذا أردت بناسكٍ متعبّد، فأراد به نفسه، لأنّه احتال أيضًا على النساء فخلع ثياب تنسكه ومشى في الأسواق بدونها، مما أسهم في صدق الصورة الفنية، وساعد على قبولها. ثم قال:

2-قـــد كـــانَ شَـــمَّرَ للصَـــلاة ثيابَـــهُ حتّـــى قَعَـــدْتِ لـــه بِبـــابِ المَسْـــجِدِ

وهذا يعني أنذ الخمار الأسود يستطيع إشغال صاحب الدّين عن صلاته، وهذا يشي فاعلية هذا اللون وأخذه بالألباب.

3-رُدّي عليـــه صـــلاتَهُ وصـــيامَهُ لا تَفتنيـــهِ بحـــقِّ جـــاهِ مُحمّـــدِ

إنّ هذا الخمار هو سببٌ في فتنة المتعبّد الطائع لله، فإنْ لبسته المرأة فتنتْ صاحب الدّين، وسلبت منه صلاته وصيامه. وهذا البيت يوحي بأنّ المرأة قد لبست هذا الخمار الأسود وازدهت به في الأسواق، وأكثرت من ذلك.

وهكذا استطاع الشاعر من خلال الصورة الفنية اللونية إعلام النسوة بنجاعة هذه الخُمُر فأبلغ الرسالة لهنّ عن طريقها، وأنفق بسببها التاجر جميع ما لديه من خُمُر، وهذا دليل على إعلامية هذا الخطاب المتضمّن للصورة الفنيّة.

ب- اللون الأبيض:

ورد اللون الأبيض في شعر مسكين الدارمي في ثلاثة مواضع صراحةً، وورد ما يوحي به من مثل: الضوء، والهلال، والشيب في أربعة مواضع أخرى، وكان له تأثير بارز في الصورة التي يتحدث عنها، وسنعرض مثالًا من هذه الأمثلة لتبيان فاعلية هذا اللون في خطابه الشعري.

وقد أشرنا سابقًا أنّ مسكين الدّارمي قد ذمّ اللون الأبيض في مقابل اللون الأسود الذي ذُمَّ به، ولذلك سنورد مثالًا يمدح فيه هذا اللون في سياق آخر يختلف عن السياق السابق.

وأورد مسكين هذا اللون في بيت له يقول فيه[ق3]:

بـــــيضٌ مفارقُنـــــا تغلـــــي مراجلنـــــا نأســـــو بأموالِنـــــا آثـــــارَ أيـــــدينا

إنّ الشاعر في هذا البيت يُؤكد أنّ بياض مفارق الشعر يعني أنّه عاش مع قومه عمرًا طويلًا، وهم يقدّمون الأموال ويدافعون عن الدّيار، وهذا يوحي بفاعلية الصورة الفنية أمام المتلقي، لأنها مقرونة بخصال حميدة، فيغدو اللون الأبيض فيها محمودًا لا مذمومًا، وكأنّ الشاعر يريد أن يقول: إنّ اقتران اللون بالخصال الحميدة يجعله محمودًا لا محالة، لأنّ لون الشيب عادة ما يكون مذمومًا، لأنه يوحي بتقدّم السن وعجز الإنسان، أمّا الشاعر في هذا البيت فجعله فاعلًا ومحمودًا عندما قرنه بطول مدّة الكرم، فجعل الصورة الفنية ذات فاعلية وتأثير أمام المتلقي.

وقال مسكين في وصف المشيب من بحر مجزوء الكامل[ق4]:

فـــــانظر إلـــــى شَـــــعري تَبَـــــيَّنْ كيـــــفَ قـــــد فعلـــــت ديـــــاره

بـــــيضٌ كلـــــونِ القُطْـــــنِ لا يخفـــــى علـــــى أحـــــدٍ خِمـــــارُه

الملحوظ أنّه يصف لون شعره بأنّه أبيض كلون القطن، وهذا التشبيه تشبيه جميل، يُعلِم فيه الشاعرُ أنّه مُتصالحٌ مع شيب شعره وغير كاره له، وتُبدو الإعلامية لهذا الخطاب في أنّ الصورة الفنية اللونية قد أظهرت للمتلقين خبر قبول الشاعر للشيب،

[ق2]- ابن عبد ربه: العقد الفريد، دار الكتب العلمية- بيروت، ط1، 1404هـ، 17/7.
[ق3]- مسكين الدارمي، ديوان شعره، تحقيق: كارين صادر، ص91.
[ق4]- المصدر نفسه: ص46.

وكأنه يريد أن يقول: اقبلوا لون شعركم، فهو لون جميل صافٍ، يوحي بالحكمة والخبرة في الحياة، ولا يعني العجز والضعف، إنّه لون الصفاء، لأنّه يشبه لون القطن.

ثالثًا: الصورة الفنّيّة الحركية:

كثيرةٌ هي الأشعار التي تحمل الصّور الحركية في شعر مسكين الدارِمي، ولذلك سنورد قصيدة وردت فيها هذه الصور الحركية بكثرة، لمقصدٍ أراده الشاعر، وهو إعلام المخاطَب بفاعلية صفاته الإيجابية من كرم وحزم ومروءة وغير ذلك، يقول في قصيدته التائية من البحر الطويل[25]:

ورُبَّ أُمـــــورٍ قـــــد بَرَيْـــــتُ لحاءَهـــــا ... وَقَوَّمـــــتُ مِـــــنْ أَصْـــــلابِها ثـــــم زُعتُهـــــا

أُقـــيمُ بـــدارِ الحـــربِ مـــا لَـــم أَهُـــنْ بهـــا ... فـــإنْ خِفْـــتُ مـــن دارٍ هوانًـــا تَرَكتُهـــا

وأُصـــلِحُ جُـــلَّ المـــالِ حتّـــى تَخـــالُني ... شَـــحيحًا وإن حَـــقٌّ عَرَانـــي أَهنتُهـــا

وَلَسْـــتُ بـــوَلَّاج البُيـــوتِ لِفاقَـــةٍ ... ولكـــنْ إذا اســـتَغْنَيتُ عَنْهـــا وَلَجْتُهـــا

أَبيـــتُ عـــن الإدلاج فـــي الحـــيِّ نائمًـــا ... وأَرضٌ بـــإدلاج وَهَـــمٍّ قَطَعْتُهـــا

أَلا أَيُّهـــا الجـــاري ســـنيحًا وبارحًـــا ... يُعـــرِّض نَفْسًـــا لـــو أَشـــاءُ قَتَلْتُهـــا

تُعـــارِضُ فخـــرَ الفـــاخرينَ بِعُصْـــبَةٍ ... وَلَـــو وُضِـــعَتْ لـــي فـــي إنـــاءٍ أَكَلْتُهـــا

وإنَّ لنـــا رَبعيَّـــةَ المَجْـــدِ كُلَّهـــا ... مَـــوارِثُ آبـــاءٍ كِـــرامٍ وَرِثْتُهـــا

إذا قَصَّـــرَتْ أَيـــدي الرِّجـــال عـــن العُلـــى ... مَـــدَدْتُ يـــدي باعًـــا علـــيهم فَنِلْتُهـــا

وداعٍ دَعَـــانِي لِلعُلَـــى فَأَجَبْتُـــهُ ... ودَعْـــوَةُ داعٍ فـــي الصَّـــديق خَـــذَلْتُها

ومَكْرمـــةٍ كانَـــت رعايـــةُ والـــدي ... فَعَلَّمَنِيهـــا والـــدي فَفَعَلْتُهـــا

وعَـــوراءَ مـــن قِبَـــلِ امـــرئٍ ذي قَرَابَـــةٍ ... تصـــامَمْتُ عَنْهـــا بَعْـــدَ مـــا قَـــد سَـــمِعْتُها

رجـــاةَ غَـــدٍ أَنْ يَعطِـــفَ الـــرَّحْم بيننـــا ... وَمَظْلَمَـــةٍ مِنْـــهُ بجَنْبـــي عَرَكْتُهـــا

إذا مـــا أُمـــورُ النَّـــاسِ رَثَّـــتْ وضُـــيِّعَتْ ... وَجَـــدْتُ أُمـــوري كُلَّهـــا قَـــد رَمَيْتُهـــا

وإنّـــي سَـــأَلْقَى اللهَ لَـــم أرْمِ حُـــرَّةً ... وَلَـــم تَـــتَمَنَّ يـــومَ سِـــرٍّ فَخُنْتُهـــا

ولا قـــاذِفٌ نَفْســـي وَنَفْســـي بريئـــةٌ ... وَكَيـــفَ اعتِـــذاري بَعْـــدَ مـــا قـــد قَـــذَفْتُها

نلحظ أنّ القصيدة السابقة بُنيت بناءً تامًّا على الأفعال، إذ ختم الشاعر قافية هذه القصيدة بالأفعال، وهذا أدعى لأنْ تكون الصّور الحركيّة فيها ظاهرة للمتلقي، ولأنّ الشاعر لديه غاية هي إعلام المخاطَبين بصفاته الأخلاقية التي يتمتع بها، فهي متجددة منه وفعّالة، فهو الذي ذَلَّل أمورًا رآها صعبةً، فانقادتْ له. وكان شجاعًا فأقام بدار الحرب، فإن شعر بالهوان تركها. واقتصد في ماله فظنّ الناس أنه بخيل، ولكنه مُقتصِد، وهو يُنفق المال في الأمور التي تستحق الإنفاق. ولا يدخل البيوت لفقرٍ اعتراه ولكن يدخلها لأنه مستغنٍ عنها، ولا يمشي في الحيّ يمينًا ويسارًا بين تفاؤل وتشاؤم وإنما من كثرة الهموم. ويكمل فيقول: ورثتُ المجد عن أجدادي وراثةً، ولذلك أمدُّ يَدَيَّ بالخير للناس، فأجيب دعوة من دعاني للمكارم، وهذا ممّا علّمه والدي، وأصمّ سمعي عن عورات الناس وإنْ سمعتها عسى أنْ يكون بيننا صلة رحم في قابل الأيام.

وأخيرًا يفتخر بأنه لا ينتهك الحرمات ولا يقذف المرأة الحرة، ولا يقذف نفسه البريئة، لأنّه إنْ فعل ذلك فكيف عساه الاعتذار عمّا بَدَرَ منه.

[25]- مسكين الدارمي، ديوان شعره، تحقيق: كارين صادر، ص27-29.

إنّ حديث الشاعر عن هذه الأفعال كلّها التي بلغت (44) فعلًا، هي حديث عن صور حركيّة متتالية توحي بأنّ الشاعر يريد بهذه الصور أنْ يُخبر المُخاطَبين بهذه الأخبار الجديدة لتصبح مألوفة لديهم، ومعروفة عندهم، وبذلك يضمن إعلامية خطابه ويوصل رسالة مفادها فخرٌ بنفسه، وقد حقق الشاعر غايته في ذلك، لأنّ النقاد وصفوا هذه القصيدة بأنّها مما يُستحسن له، ومن أجود ما مدح به الرجل نفسه[26].

رابعًا: الصورة الفنية السمعية:

وردت الصورة السمعية في شعر مسكين الدارمي ورودًا قليلًا، وذلك من خلال ألفاظ توحي أنّها تُستقبل من خلال حاسة السمع.

"والصورة السمعية،... تقوم على توظيف ما يتعلق بحاسة السمع، ورسم الصورة عن طريق أصوات الألفاظ ووقعها في الأداء الشعري، واستيعابها من خلال هذه الحاسة مفردة، أو بمشاركة الحواس الأخر، مع توظيف الإيقاع الشعري الخارجي والداخلي، لإبلاغ المتلقي، ونقل الإحساس بالصورة لدى الشاعر إليه"[27].

ومن ذلك قول مسكين من البحر الوافر[28].

وإنّـــــي لا أَقـــــومُ علـــــى قنـــــاتي ... أَســـــبُّ النَّـــــاسَ كالكَلـــــب العَقُـــــورِ

وإنّـــــي أحـــــلُّ بـــــبطنِ وادٍ ... ولا آوي إلـــــى البيـــــت القَصـــــيرِ

وإنّـــــي لا أُحـــــاولُ عقـــــدَ نـــــارٍ ... وَلا أَدعـــــو دُعـــــائي بالصَّـــــفيرِ

ولســـــتُ بقائـــــلٍ للعبـــــد أوقِـــــدْ ... إذا أوقـــــدْتَ بـــــالعُودِ الصَّـــــغيرِ

يُركّز الشّاعر في هذه الأبيات على حاسة السّمع في تلقي المُخاطَبين لهذه القطعة الشعرية، فهو يقول مُفتخرًا بأخلاقه أنّه لا يقوم بسباب الناس بصوتٍ يشبه صوت الكلب العقور أي الذي يجرح أو يعضّ، ولا يدعو للكرم بصوت عالٍ كالصفير، ولا يقول للعبد أنْ يوقد النار بعود صغير.

والملحوظ أنّ كلّ هذه الصّور تحتوي على ما يُسمع، وهذا إلحاح من الشاعر على تلقي الصورة من خلال سمعه، لأنّ الحديث حديث عن أخلاق الشاعر، ولأنّ الشاعر يريد لأخلاقه أن تملأ طبقَ الأرض ركّز اهتمامه في هذا النص على الصورة السمعية، وعندئذٍ لا يخفى أثر الصورة الفنية السمعية في إعلامية خطاب الشاعر عن أخلاقه التي أراد لها أن تملأ الآفاق، فوظّف لها الصورة الفنية السمعية لهذا الغرض.

ومسكين كثيرًا ما كان يمدح نفسه بأنّه يصمّ سمعه عن عورات الناس، وبذلك يُفهم من شعره أنّ الصورة السمعية ذات منحى إيجابي إنْ كانت تخصّه وتتحدث عنه، يقول مادحًا نفسه بأنه يصمّ السمع عن مناقص الناس[29].

وَيصـــــم عمـــــا كـــــان بينهمـــــا ... سَـــــمعي وَمـــــا بـــــي غيـــــره وقـــــرُ

ويقول في موضع آخر بأنه إنْ سمع منقصة لم يُحدّث بها وأصمّ السمع عنها[30].

وعَـــــوراءَ مـــــن قِبَـــــلِ امـــــرئٍ ذي قَرَابَـــــةٍ ... تصـــــامَمْتُ عَنْهـــــا بَعْـــــدَ مـــــا قَـــــد سَـــــمِعْتُها

هكذا نجد ديدن مسكين في الحديث عن الصورة السمعية في جُلّ شعره، وذلك في أنها صورة إيجابية له أينما وردت.

ورأينا كيف "تتجلى فنية الصورة السمعية على وفق براعة الشاعر وقدرته الإبداعية في تشكيل الصور المتساوقة مع الفكرة والتجربة، وامتلاكه لأدوات الفنية"[31].

خامسًا: الصورة الفنية الشمية:

تُعدُّ الصورة الفنيّة الشّميّة أقلّ الصّور دورانًا في ديوان مسكين، مقارنة باللونية والحركية والسمعية، وهي صورة تعتمد على حاسة الشّمّ، من خلال الألفاظ التي تحتوي عليها، ومنها قول مسكين من البحر الطويل[32].

---

[26]- يُنظر: الشريف المرتضى: أمالي المرتضى (غرر الفوائد ودرر القلائد)، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، دار إحياء الكتب العربية (عيسى البابي الحلبي وشركاه)، ط1، 1373 هـ- 1954م، ص471. وينظر: العسكري، أبو هلال: ديوان المعاني، دار الجيل- بيروت، د.ت، ص79.

[27]- إبراهيم، صاحب خليل: الصورة السمعية في الشعر العربي قبل الإسلام، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2000م، ص21.

[28]- مسكين الدارمي، ديوان شعره، تحقيق: كارين صادر، ص62.

[29]- مسكين الدارمي، ديوان شعره، تحقيق: كارين صادر، ص61.

[30]- مسكين الدارمي، ديوان شعره، تحقيق: كارين صادر، ص29.

[31]- إبراهيم، صاحب خليل: الصورة السمعية في الشعر العربي قبل الإسلام، ص304.

ولا ذنـــــــب للعُـــــــودِ القُمـــــــاريّ أنَّـــــــه يُحَـــــــرَّقُ إنْ نَمَّـــــــتْ[63] عَلَيـــــــهِ رَوائِحُـــــــهْ

يتحدث الشاعر عن أنّ عودَ الطيب المنسوب إلى بلدة هنديّة اسمها (قُمار) الذي يُتبخّر به لا ذنب له في الاحتراق إنْ دلّت عليه روائحه، فرائحة العود الطيّبة مدعاة لأن يحرقه الناس، ولا ذنب عندئذ للعود عند حرق الناس له.

هذه الصورة توحي للمتلقي حكمة مفادها: "قد تكون الفضيلة سببًا للهلاك"[64]، ولمّا كان انتشار الفضيلة سببًا للهلاك تخيّل الشاعر أنّ انتشار رائحة الطيب مدعاة لحرقه، وهنا يبرز أثر هذه الصورة في إعلام خطاب الشاعر بأنّ الهلاك قد يكون بسبب الفضيلة، وهكذا يؤثّر في المتلقي ويحصل على قبوله للخطاب الشعري.

وقال أيضًا في قصيدة أخرى من بحر الوافر[65]:

ذَرينـــــــــي أُمَّ مِســـــــــكينٍ ذَرِينـــــــــي فـــــــإنَّ الحـــــــقَّ يُـــــــودِي بـــــــالبَعيرِ

وناجيـــــــةٍ نحـــــــرتُ لشَـــــــرْبِ صِـــــــدْقٍ ولـــــــم أعبَـــــــأ بتَصْـــــــريفِ الـــــــدُّهورِ

كـــــــأنَّ جبينَهـــــــا كُرَكِـــــــيُّ مـــــــاءٍ قَليـــــــلُ الـــــــرِّيشِ مقتـــــــولٌ كَســـــــيرُ[66]

ولا واللهِ رَبّـــــــكَ مـــــــا أبـــــــالي لِمَـــــــنْ كـــــــان العشـــــــيرُ مِـــــــنَ الجـــــــزورِ

إذا كـــــــانَ القُتـــــــارُ أَحـــــــبَّ ريحًـــــــا إلـــــــى الفَتَيـــــــات مـــــــن ريـــــــحِ العَبيـــــــرِ

تصف هذه الأبيات مديح مسكين لنفسه في أنّه ذبح ناقة سريعة، جبينها كجبين عصفور يشبه الأوز يأوي إلى الماء أحيانًا، وأنّه لا يُبالي بأنْ يذبح الناقة أو الإبل التي أتمت عشرة أشهر، أو الشاة المُقدَّمة للذبح، لأنّ ريح دُخان الشّواء أحبّ إلى الفتيات من ريح العبير.

ففي آخر بيت في الأبيات صورة شميّة واضحة، والمتمعن في الأبيات يرى أنّ النّصّ قد بُني عليها، لأنّه في مطلع الأبيات يخاطب أمّه التي تلومه على ذبح الإبل وتقديمها للمحتاجين، فأكّد لها أنّها يجب أنْ يذبح الإبل إذا كانت رائحة شوائها بعد ذبحها تُسعد الفتيات، وعلى أمّه ألّا تلومه على ذبح الإبل عندئذٍ.

وغيرُ خافٍ أنّ الصورة الشمية في هذه الأبيات تُعلي من شأن مديح الشاعر لنفسه، وهذا ما جعلها تُحْدِث أثرًا إيجابيًا في إعلامية خطابه الشعري.

---

[62]- مسكين الدارمي، ديوان شعره، تحقيق: كارين صادر، ص32.

[63]- وردت في الديوان: إنّه يَحْرق إن نَمَتْ، ولعلّ الصواب ما أثبتناه في المتن، لأنّ وزن البيت الشعري مكسور في رواية البيت المذكورة.

[64]- ابن منقذ، أسامة: البديع في نقد الشعر، بتحقيق: الدكتور أحمد أحمد بدوي، الدكتور حامد عبد المجيد، مراجعة: الأستاذ إبراهيم مصطفى، الجمهورية العربية المتحدة - وزارة الثقافة والإرشاد القومي - الإقليم الجنوبي - الإدارة العامة للثقافة، د.ت، ص244.

[65]- مسكين الدارمي، ديوان شعره، تحقيق: كارين صادر، ص65.

[66]- هذا البيت فيه إقواء، أي أنّ الروي حركته الكسر، وهذا البيت حركته الضمّ، وهذا من عيوب الشعر.

رابعًا: خاتمة ونتائج:

في نهاية المطاف يمكننا أن نخلص إلى أهمّ النتائج التي توصّل إليها هذا البحث، في نقاط متعددة ومختلفة، ومن أهمّها:

1- أنّ الصّورة الفنّيّة مَعلم مهمّ من معالم النّصّ الأدبي، غايتها لفت أنظار المخاطَبين إلى فاعلية النّصّ وإعلاميته، من خلال التركيز على إحدى حواسّه الخمس.

2- أنّ التفاعل الحاصل بين المتلقي والصورة الفنية يكون أشدّ وأوثق عندما يرتبط بآلية موجودة في أصل خَلقِه وتكوينه الإنساني، ولأنّ الإنسان مجبول على حبّ التصوير، خلقت الصورة الفنية في نفس المتلقي ذلك الأثر البالغ الذي به ينشدُّ إلى عالم النص الأدبي، ويشعر بالراحة النفسية والإمتاع الداخلي.

3- أنّ للنص سبعة معايير تمنحه صفة النص الأدبي، وأبرز هذه المعايير ما يُعرف باسم الإعلامية، وتعني أن يتضمن النص عناصر جديدة غير متوقعة عند المتلقي، لتحقيق غايات محددة، مثل إثارة الانتباه، والإحساس بالجمال الأدبي، ولفت الأنظار إليه والتعلّق به.

4- النص والخطاب مصطلحان متداخلان، وهذا التداخل يمكن في ارتباطهما بسمة الشفاهية والكتابية، ويغلب على النص صفة الكتابية، وعلى الخطاب صفة الشفاهية، ولا مشاحة في أنْ يُطلق اسم النص على الخطاب أو العكس ما دام الغرض منهما واحدًا وهو الإعلامية.

5- أنّ للصورة الفنية أنواعًا متعددة، اختار البحث منها ارتباط الصورة بالحواس الخمس، لأنّها أقرب إلى طبية تكون النفس الإنسانية.

6- أنّ شعر مسكين الدّارِمي كان ميدانًا واسعًا تجلّت فيه الصّورة الفنّيّة، البصرية والحركية واللونية والسمعية والشميّة، أمّا الصورة الذوقية واللمسية فلم ترِدا في شعره، ويبدو أنّ ذلك عائد إلى ضآلة حجم ديوان مسكين الدارمي، ومع ذلك ليس الشاعر مطالبًا باستيفاء جميع أنواع الصورة الفنية، فالمهم أن تتصف الصورة التي يتحدث عنها بالصفات التي تجعلها فاعلة ومؤثرة في المتلقي.

7- أنّ الصور الفنية في شعر مسكين الدارمي امتازت بإعلاميتها الخطابية، ولكنّ أشهر الصّور التي ذاع صيته بها هي الصورة اللونية في الأبيات التي تحدّث بها عن لون الخُمُر السود، والتي أثبتت أثر الصورة الفنية في إعلامية الخطاب بامتياز.

المصادر والمراجع:

1- إبراهيم، صاحب خليل: الصورة السمعية في الشعر العربي قبل الإسلام، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2000م.

2- أحمد، مرشد: مبادئ التحليل الأدبي، الأصيل للطباعة، حلب، ط3، 2014م.

3- أحمد إسماعيلAhmet İSMAİLOĞLU - : قراءة بلاغية في شعر ابن حزم الأندلسي،

Diyanet İlmi Dergi, C 50 Sayı 04, Sy 113

4- جاسم، جاسم علي: أبحاث في علم اللغة النصي وتحليل الخطاب، مراجعة: زيد علي جاسم، دار الكتب العلمية، لبنان، ط1، 2018م.

5- الحموي، ياقوت: معجم الأدباء= إرشاد الأريب إلى معرفة الأديب، تحقيق: إحسان عباس، دار الغرب الإسلامي، بيروت، ط1، 1414 هـ- 1993م.

6- ابن حنبل، أحمد: مسند الإمام أحمد بن حنبل، تحقيق: شعيب الأرنؤوط- عادل مرشد، وآخرين، إشراف: د عبد الله بن عبد المحسن التركي، مؤسسة الرسالة، ط1، 1421 هـ- 2001م.

7- الدارمي، مسكين: ديوان شعره، تحقيق: كارين صادر، دار صادر، بيروت، ط1، 2000م.

8- دي بوجراند، روبرت: النص والخطاب والإجراء، ترجمة: تمام حسان، عالم الكتب، القاهرة، ط1، 1998م.

9- الرازي، أبو بكر: التحقيق: يوسف الشيخ محمد، المكتبة العصرية- الدار النموذجية، بيروت- صيدا، ط5، 1420هـ/1999م.

10- الزبيدي، مرتضى: تاج العروس من جواهر القاموس، مجموعة من المحققين، دار الهداية، د.ت.

11- Recep Çinkılıç, Abbâs Mahmûd el-Akkâd (1889-1964)'ın Hayatı ve Eserleri, Nüsha Şarkiyat Araştırmaları Dergisi, Ocak-Haziran 2018; (46), s.15-32.

12- الزركلي، خير الدين: الأعلام، دار العلم للملايين، ط15، - أيار/ مايو 2002م.

13- ساعي، أحمد بسام: الصورة بين البلاغة والنقد، المنارة للطباعة والنشر، ط1، 1404هـ-1984م.

14- الشريف المرتضى: أمالي المرتضى (غرر الفوائد ودرر القلائد)، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، دار إحياء الكتب العربية (عيسى البابي الحلبي وشركاه)، ط1، 1373 هـ- 1954م.

15- العاكوب، عيسى علي: سبع سنبلات وسنبلة، ثمانية بحوث في الدرس القرآني والبلاغة والنقد، بحث: لماذا يكون الشعراء مُصوّرين بالضرورة، دار نينوى، دمشق، ط1، 2018م.

16- ابن عبد ربه: العقد الفريد، دار الكتب العلمية- بيروت، ط1، 1404هـ.

17- العسكري، أبو هلال: ديوان المعاني، دار الجيل- بيروت، د.ت.

18- عصفور، جابر: الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط (3)، 1992م.

19- ابن منقذ، أسامة: البديع في نقد الشعر، بتحقيق: الدكتور أحمد أحمد بدوي، الدكتور حامد عبد المجيد، مراجعة: الأستاذ إبراهيم مصطفى، الجمهورية العربية المتحدة - وزارة الثقافة والإرشاد القومي - الإقليم الجنوبي - الإدارة العامة للثقافة، د.ت.

20- يقطين، سعيد: انفتاح النص الروائي (النص والسياق)، المركز الثقافي العربي، بيروت/الدار البيضاء، ط2، 2001م.