جامعة محمد خيضر بسكرة
كلية الاداب واللغات
قسم الاداب و اللغة العربية

مذكرة ماستر

الميدان: الاداب واللغة العربية
الفرع : دراسات لغوية
التخصص: لسانيات عربية
رقم :ع/17

إعداد الطالب:
رابح حليس

يوم : 18/ 2023/06م

خصائص الأسلوب التصويري في ديوان إبراهيم بن هرمة

لجنة المناقشة :

نعيمة فرطاس	جامعة بسكرة	رئيسا
مريم أقرين	جامعة بسكرة	مشرفا
نورة بن حمزة	جامعة بسكرة	مناقشا

السنة الجامعية : 2022- 2023

جامعة محمد خيضر بسكرة
كلية الاداب واللغات
قسم الاداب و اللغة العربية

مذكرة ماستر

الميدان: الاداب واللغة العربية
الفرع : دراسات لغوية
التخصص: لسانيات عربية
رقم :ع/17

إعداد الطالب:
رابح حليس

يوم : 18/ 2023/06م

خصائص الأسلوب التصويري في ديوان إبراهيم بن هرمة

لجنة المناقشة :

نعيمة فرطاس	جامعة بسكرة	رئيسا
مريم أقرين	جامعة بسكرة	مشرفا
نورة بن حمزة	جامعة بسكرة	مناقشا

السنة الجامعية : 2022- 2023

بسم الله الرحمن الرحيم

شكر و عرفان

الحمد لله والشكر له كما ينبغي لجلال وجهه وعظيم سلطانه،

عدد خلقه ورضا نفسه وزنة عرشه ومداد كلماته

على من منَّ علي بانجاز هذه الدراسة

والصلاة والسلام على أفضل خلق الله نبينا محمد وعلى آله وصحبه وسلم تسليمًا كثيرًا.

أتوجّه بأسمى عبارات الشكر وعظيم الثناء إلى أستاذتي الفاضلة الدكتورة "مريم أقرين" التي يسرت كل عسير، وسهرت على تقويم هذا البحث، حفظها الله ورعاها وجعلها دومًا نبراسًا للعلم والمعرفة.

كما أتقدم بالشكر إلى أعضاء اللجنة المناقشة الموقرة كلً باسمه ومقامه.

وأوجه خالص شكري وامتناني للعائلة الكريمة

وإلى كل من مدَّ لي يد العون في إنجاز هذا العمل،

فاللّهم ارزقهم عني خير الجزاء.

مقدمـــــــة

بسم الله الرحمن الرحيم والحمد لله الذي تتم بنعمته الصالحات والصلاة والسلام على سيدنا محمد وعلى آله وصحبه أجمعين.

تعد علوم اللغة من أبرز المجالات التي جعلت للناطقين مبدأ حياتهم لبلورة غاياتهم وتحقيق مصالحهم؛ ومن هذه العلوم علم البلاغة الذي هو مطابقة الكلام الفصيح لمقتضى الحال. وتبرز خاصة في الشعر وتظهر قيمتها الإبداعية والجمالية اكثر، ذلك لما تحمله من قيم ومعاني لها ميزات التأثير من خلال الكلام الشعري الذي يتميز بكونه غامض وبليغ وغير مباشر، كما يرتكز على البراعة التصويرية باستخدام المخيلة الواسعة والأفكار الفذة واللسان الطليق بأسلوب مميز في الدرس اللغوي.

ويعتبر علم الأسلوب احد فروعها وهو من أهم الطرق التي تستعمل في الدراسات الأدبية كونه يركز على خطوات الكتابة ومميزاتها وطريقه المتبعة فيه وله أدوار جلية تتمحور حول الدرس اللغوي من جوانبه المختلفة إذ تبرز قيمته في تحليل المميزات الفنية وإظهارها في النص الشعري كونه يعتمد في دراسته على مجموعة من خصائص الأسلوب، إذ تتنوع هذه الخصائص وتتعدد باعتمادها على مجموعة من النقاط التي يقوم عليها الأسلوب من دقة ووضوح وهذا ما يساهم في جعل الكلام يظهر ذا طابع معين، وكله من أجل جذب السامع وإثارة حواسه وانتباهه. حيث ظهرت بقوة في ميدان الشعر، وذلك باستخدام التصوير الذي يعطي النص الشعري طابعا أدبيا وفنيا يزيد من رونقه وجمالية أسلوب الشاعر في العمل الأدبي خاصة على مستوى توظيف الصور البيانية بشتى أنواعها، وهذا ما يضفي على نصه إثارة ومتعة للمتلقي في استقبال الصورة والتمعن في معناها والغوص في تلك الأفكار، وقد يختلف اللون الشعري المعروض حسب السياق الذي خاضه الشاعر.

ومن أجل توظيف كل هذه الأساليب التصويرية وقع اختيارنا على شاعر فحل من الطبقة الأولى وآخِر من احتج بشعره هو "إبراهيم بن هرمة" الذي احتوى ديوانه الشعري

على أغلب الأغراض الشعرية من مدح وهجاء ووصف وغزل وغيرها، كما أتقن بشكل كبير غرضي الوصف والمدح؛ فكل هذه الأغراض تنعكس في ديوانه لتبرز إبداعه الشعري، هذا الأخير الذي من خلاله رسم لنا صورة فنية سمحت له بتجديد الصورة المعنوية والحسية المؤثرة والمعبرة كل هذا الإبداع يتمحور في بحثنا: "خصائص الأسلوب التصويري في ديوان "إبراهيم بن هرمة".

وتكمن أهمية البحث في احتواء الديوان الشعري "لإبراهيم بن هرمة" على مجموعة كبيرة من الأساليب التصويرية التي ساهمت في اثراء الموضوع بجوانبه المختلفة، لذلك سنقوم باستخراج الصور البيانية وتحليل مكوناتها وإظهار الجماليات الفنية التي يتميز بها اللغة المستعملة.

ونظرا لأهمية الموضوع قررنا دراسة البحث من خلال جزئيات معنية، وهذا ما دفعنا لطرح مجموعة من الإشكاليات التي سنحاول معالجتها وهي:

كيف هي طبيعة الأسلوب التصويري في شعر "إبراهيم بن هرمة"؟ وما هي الخصائص الفنية التي تميزه؟ وإلى أي مدى كان توظيف الأسلوب التصويري المختلف الأثر في توليد القصد المراد والمعنى الضمني في النص الشعري؟ كيف يتمظهر الأسلوب التصويري في شعر ابن هرمة؟.

ومن الدراسات السابقة التي دارت حول الخصائص الأسلوبية وحول الشاعر"ابن هرمة" نجد الخصائص الأسلوبية في شعر"محمد عواض الثبيتي"، "لفوزية بنت محمد بن إبراهيمي البسطي"، رسالة مقدمة لاستكمال متطلبات الحصول على درجة الماستر في الأدب، جامعة القصيم بالمملكة العربية السعودية 2016م/2017م، والخصائص الأسلوبية في شعر صالح خرفي قصيدة "العيد والجزائر الدامية" أنموذج، لمليكة غلاي ونبيلة مسوس، مذكرة تخرج لنيل شهادة الماستر، جامعة الدكتور يحي فترس بالمدية، 2016م/2017م، والجملة الخبرية في

ديوان إبراهيم بن هرمة، لؤي حاتم عبد الله سلمان الجيوري، رسالة ماستر، جامعة البصرة العراق، 2014م.

ومن ملاحظة الدراسات السابقة وموضوعاتهم نجذ أنّها درست الجوانب الأسلوبية بمختلف أنواعها ولم يخصصوا الجانب التصويري فقط، إضافة لعدم تطرق أغلبهم لمظمون ديوان "ابن هرمة" إلا في حالة وحيدة تطرق للجانب النحوي وسيرته الذاتية والأدبية دون الدخول في الجانب التصويري للديوان، أما دراستنا فقد ركزت على الناحية الفنية والجمالية للنص الشعري حيث تطرقنا إلى المستويات التصويرية مع شرحها وبيان القصد منها.

ويعد الدافع الأساسي الذي أيقظ روح الباحث فينا بشأن هذا الموضوع هو: رغبتنا في تسليط الضوء على حياة الشاعر وكيف انعكست على تضاريس أسلوبه التصويري وكذلك التعرف بشكل أوضح على طبيعة الشعر ومميزاته في الفترة التي عرفت نهاية الدولة الأموية وبداية الدولة العباسية، وذلك بعد أن تيقنّا من قلة العناوين المماثلة أو الدراسات السابقة.

وأهداف البحث تمثلت في التعرّف عن شخصية الشاعر وجلبها للضوء بعد تتبع مسار حياته، والكشف عن الخصائص التصورية الاسلوبية في شعره مع التركيز اكثر على الصور البيانية الطاغية في الديوان.

أما المنهج المتبع في دراسة بحثنا فهو المنهج الوصفي الذي كان هو المنهج الملائم لهذا العمل، حيث تم استعماله في دراسة الظواهر الفنية التصويرية في الديوان، من خلال محاولة تتبعها ووصفها والتعليق عليها وتحليلها بغية الكشف عن الدوافع النفسية وجمالية مقاصدها.

وقد اتبعنا خطة مبنية على مقدمة وفصلين وخاتمة.

بدأنا بالفصل الأول بعنوان: "**الشاعر والأسلوب والتصوير: الإطار المفاهيمي**" الذي فيه أولا: "حياة الشاعر" تطرقنا فيه إلى اسمه ونسبه ومولده ونشأته ووفاته، إضافة إلى أغراضه الشعرية. هذا من جهة، ثم ثانيا: "ضبط المفاهيم والمصطلحات" الذي يحتوى على

رقم واحد بعنوان: "مفهوم الأسلوب لغة واصطلاحا"، أما العنوان الثاني: "خصائص الأسلوب"، ورقم ثلاثة هو: "التصوير" مفهومه لغة واصطلاحًا.

أما الفصل الثاني معنون ب: "**خصائص الأسلوب التصويري في ديوان "إبراهيم بن هرمة**" قمنا خلاله باستخراج الصور البيانية وتفسيرها، أولا: "الاستعارة" بشقيها "المكنية" و"التّصريحية"، ثانيا: "الكناية"، وثالثًا: المجاز المرسل"، ورابعًا وأخيرًا "التشبيهات" بأغلب أنواعها: "التام" ثم "المجمل" وثالثهم "البليغ" ويأتي بعده "التمثيلي" وآخرهم "الضمني". لنختم البحث بخاتمة تضمنت أهم النتائج المتحصل عليها من الدراسة.

واعتمدنا في إنجاز هذا البحث على عدة مصادر ومراجع بعضها قديم وبعضها الاخر حديث تمثلت في دورهم المهم في هذا العمل بعد ديوان "إبراهيم بن هرمة" باعتباره المصدر الرئيسي، أما القديمة فنذكر منها: الأغاني "للأصفهاني" ودلائل الإعجاز "لعبد القاهر الجرجاني"، وأما الحديثة فنجد الكافي في البلاغة البيان والبديع والمعاني "لأيمن أمين عبد الغني" وجواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع للسيد "أحمد الهاشمي" وكذلك كتاب البلاغة العربية أساسها وعلومها وفنونها "لعبد الرحمن حسن الميداني"، التي كان لهم دورا كبيرا في إتمام العمل.

ومن الصعوبات التي واجهتنا هي ضيق الوقت والتي كانت اكبر عائق، وذلك بسبب تغيير الموضوع عدة مرات، وكذلك كثرة المصادر التي تتحدث في صلب الموضوع وصعوبة الاطلاع عليها بشكل معمق ومفصل.

وأخيرًا، أقدم شكري وامتناني إلى أستاذتي الفاضلة "الدكتورة مريم أقرين" على ما قدمته لي من توجيهات قيّمة ونصائح فذة، كانت خير عونٍ لي في هذا البحث، راجيًا من الله أن أكون قد أصبت أكثر مما أخطأت وأن يستفاد مما بذلت من جهود، آملا أن أكون قد أعطيت الموضوع بعض حقه، وأسأل الله أن يعلمنا ما ينفعنا.

الفصـــل الأول:
الشّاعر والأسلوب والتّصوير: الإطار المفاهيمي

أولا: حياة الشاعر

ثانيـــا: ضبط المفاهيـــم والمصطلحـــات

أوّلا: حياة الشّاعر

1. اسمه ونسبه:

اختلف الرّواة في نسبه، فقد ورد في "**شواهد المغني**": « هو إبراهيم بن علي بن محمد بن سلمة بن عامر بن هرمة، القرشي الفهري المدني»[1]، أما في "**الأغاني**" فقد ذكر يعقوب بن السّكيت:« هو إبراهيم بن علي بن سلمة بن عامر بن هرمة بن هذيل»[2]، أما في رواية "ابن الكلبي" و"ابن أبي علاء" هو « إبراهيم بن علي بن سلمة بن عامر بن هرمة بن الهذيل بن ربيع بن عامر بن صبيح بن كنافة بن عدي بن قيس بن الحارث بن فهر؛ وفهر أصل من قريش، فمن لم يكن من ولده لم يعد من قريش»[3].

وقد اختلف النّسابون في اسم قيس بن الحارث الذي هو المعروف بالخُلُج، والخلج كانوا في عدوان ثم انتقلوا إلى بني نصر بن معاوية بن بكر بن هوزان، فقد أنكر عمر بن الخطاب – رضي الله عنه– نسبهم في قريش، ولما استخلف عثمان – رضي الله عنه– أتوه فأثبتهم في بني الحارث بن فهر وجعل معهم ديوانا، وسمّوا بالخلج لأنّهم نزلوا بالمدينة على خلج فسموا بذلك[4]، وقد شكّ **بن الدّريد** في نسبهم بأنهم من قريش، وفي هذا يقول: « والخلج بطن يزعمون أنّهم من قريش وفيهم ابن هرمة الشاعر»[5]. وأما "**ابن حزم**" يقول:« ولد الحارث بن فهر، وديعة وصفة وضباب وقيس وبنوه خاصّة يسمون الخُلجُ»[6] .

---

1)– جلال الدين السيوطي، شرح شواهد المغني، تح: أحمد ظافر كوجان، لجنة التراث العربي، دمشق، 1966، ص 682.

2)– ابو الفرج الأصفهاني، الأغاني، ج4، ط2، دار الكتب، القاهرة، 1950، ص 367.

3)– نفسه، ص 367.

4)– نفسه، ص 367.

5) – محمد بن الحسن بن دريد، الاشتقاق، تح: عبد السلام محمد هارون، دار الجيل، بيروت، 1991، ص 410.

6)– أبو محمد بن حزم الأندلسي، جمهرة أنساب العرب، تح: عبد السلام محمد هارون، ط5، دار المعارف، القاهرة، 1962، ص 176.

ومن بني الخلج، قيس بن الحارث بن فهر: إبراهيم بن علي بن سلمة بن عامر بن هرمة بن الهذيل بن الربيع بن عامر بن صبيح بن عدي بن قيس وهو الخلج، ابن الحارث بن فهر وهو الشاعر "بن هرمة"[1]؛ حيث ان أغلب الروايات يجمعون أن نسب "إبراهيم بن هرمة" من قريش، وآخر الشعراء الذي يحتجّ بشعرهم[2].

2. مولده:

لقد تنوّعت الروايات في تحديد سنة ميلاده، فمنهم من يقول كان مولده سنة سبعين[3]، وآخرون يقولون أنّه ولد سنة تسعين، وأنشد أبو جعفر المنصور في سنة أربعين ومئة قصيدته التي يقول فيها:[البسيط]

إنّ الغوانِي قَدْ أعْرضنَ مقِلَيَةً لمَّا رَمَى هدَفَ الخَمْسِينَ مِيلادي[4]

وهذا البيت هو استدلال "البلاذري" على أنّ سنة تسعين هي سنة ميلاده.

وهناك رأي ثالث يشير إلى أنّ مولده قبل سنة الستين هجري، وأصحاب هذا الرّأي يستدلّون على أنّه مدح عبد الله بن جعفر بن أبي طالب الذي توفي (80هـ)، وتعرض للحسين بن حسن بن علي بن أبي طالب الذي توفي سنة(90هـ)، وعلى هذا تكون ولادة الشّاعر قبل سنة 60هـ[5].

وقد اختلف الرّواة في تحديد مولده بالضبط؛ لذلك رجّح الرّواة سنة (80هـ)، لما في هذا التّرجيح من تفسير لبعض الرّوايات والأخبار التي تتعلّق بحياته[6].

---

1)- أبو محمد بن حزم الأندلسي، جمهرة أنساب العرب، ص 117.

2)- جلال الدين السيوطي، شرح شواهد المغني، ص 682.

3)- عبد القادر بن عمر البغدادي، خزانة الأدب ولب لبان لسان العرب، ج1، تح: محمد بن الحسن، دار الكتب، القاهرة، 1979، ص 425.

4)- أبو فرج الإصفهاني، الأغاني،ج4، ص 397.

5)- إبراهيم بن هرمة، ديوان إبراهيم بن هرمة، تح: محمد جبار المعيبد، مطبعة الآداب، النّجف، 1969، ص14،

6)- نفسه، ص 15.

ومن صفاته فقد ذكر **الجاحظ** في **البخلاء** على لسان أبي الفرج الأصفهاني صورة له فقال: إنّه كان قصيرا دميما أريمص[1].

3- نشـــأتـــه:

يصعب الحديث عن نشأة ابن هرمة، خاصّة في طفولته لقلّة المعلومات وندرتها التي تطرّقت لهذا الشّأن، فقد أشار "**أحمد بن يحي**" في "**مجالس ثعلب**" إلى قوله: « وكان ابن هرمة رَبِيَ في ديار تميم»[2]، أما "**ابن المعتز**" في **طبقات الشعراء** يقول: « حجازي سكن المدينة»[3]، وهذه دلالة واضحة على أنّه لم يولد في المدينة ولم ينشأ فيها، وإنّما سكنها في مرحلة أخرى من مراحل حياته، قد تكون قبل زواجه أو بعده، لأنّه لم تتطرّق المصادر إلى ذكر شيء عن أبويه وأسرته، كلّ ما نعرفه أنّه تزوّج وأنجب.

4- أخـــلاقـــه:

اشتهر ابن هرمة بالمجون وحبّه الشّديد للخمر، وإدمانه الكبير عليه، وقد وردت عدّة روايات تتكلّم عن مجونه، وقد أشار "**هارون بن محمد كماجة**" في **الأغاني** إلى هذا في قوله: « كان ابن هرمة مدمنا على الشّراب مغرما به، فأتى أبو عمرو بن علي بن أبي راشد مولى عدوان، فأكرمه وسقاه أياما ثلاثة، ودعا "ابن هرمة" بالنبيذ، فقال "غلام لابن عمرو": قد نفذ نبيذنا، فنزع ابن هرمة رداءه عن ظهره وقال للغلام: اذهب به إلى ابن حونك (نبّاذ المدينة)، وجاء أبو راشد فجعل يشرب معه النّبيذ، فقال له: أين رداؤك يا أبا إسحاق؟، فقال: نصفه في القدح ونصفه في بطنك»[4].

ومن شدّة حبّه للخمر أنّه امتدح "أبا جعفر المنصور"، فأجازه بعشرة آلاف درهم، فرفضها "ابن هرمة"، وقال: إن أردت أن تكافئني فأبح لي الشّراب فإنّي مغرم به، فردّ عليه

1)- الجاحظ، البخلاء، تح : طه الحاجري، ط7، دار المعارف، القاهرة، (د.س)، ص 388.

2)- أحمد بن يحي ثعلب، مجالس ثعلب، ج1، تح: عبد السلام محمد هارون، دار المعارف، القاهرة، 1960، ص 81.

3)- ابن معتز ، طبقات الشعراء، تح: عبد الستار فراج، دار المعارف، القاهرة، 1956، ص 20.

4)- أبو الفرج الأصفهاني، الأغاني، ج4، ص 372.

أبو جعفر: ويحك هذا حدّ من حدود اللّه، فقال: إأذن لي يا أمير المؤمنين، فقال: نعم، فبعث إلى والي المدينة أنه من أتاك "بابن هرمة" سكران فاضربه مائة واضرب ابن هرمة ثمانين، فكان إذا مرّ الشرطي على "ابن هرمة" وهو سكران، قال: من يشتري ثمانون بمائة[1].

لقد تعدّدت أخبار حبّه للخمر، ولكن لم يكن "ابن هرمة" معروف بحبّه للنبيذ فقط، بل من بعض صفاته الاخرى البخل كذلك، وهذا ما أكّده "**الجاحظ**" في قوله: « أمنع من كثير وأشحّ من ابن هرمة»[2].

وهناك من خالف هذه الرواية، فذهبوا إلى اتّصافه بالكرم، أورد "**العكبري**" في **السمط الألي** بقوله:« إنّ "ابن هرمة" معروف بالجود، غير أنّ "الرّاغب" روى أنّه لما قال لا أُمتع البيت قال المزبذ: صدق ابن الخبيثة، فإنّه يشتري شاة الأضحية فيذبحها من ساعته»[3]، وقد استبعد البعض بخل "ابن هرمة" ووصفوه بالكرم من خلال بعض أخباره.

5- مكـــــانـــتـــه:

من خلال بعض الرّوايات التي ذكرت أخبار "ابن هرمة"، يبدو أنّ له مكانة عند أسياد القوم؛ وذلك لوفوده ونزوله عند عليّة القوم من أمراء وولاّة، ومن هذه الرّوايات التي تدلّ على مكانته، هي مدحه للخليفة "أبا جعفر المنصور"، ورفضه لمكافأة الخليفة، وطلبه عوضها إباحة الشّراب له، فما كان من الخليفة إلا تحقيق رغبته، وإصدار أمر أنّه من يأتي بابن هرمة سكران يجلد مائة جلدة "وابن هرمة" ثمانون؛ وهذا دليل على مكانته عند أسياد القوم، ولكنه لم يحظ بمحبة القوم أو عامة الشعب، وكانوا يخافون من هجائه، ودليل ذلك أنه قيل: عند و فاته لم يحل بجنازته إلا أربعة نفرا[4]، وفي هذا يقول و كأنه يشعر بذلك: [الخفيف]:

مَا أظنُّ الزّمانَ يَا أمّ عَمْرٍ تَارِكًا إِنْ هَلَكْتُ مَنْ يُبْكِينِي

1)- أبو الفرج الأصفهاني، الأغاني، ج4، ص 375.

2)- الجاحظ، البخلاء، ص 181.

3)- عبد العزيز الميمني العكبري، سمط الألي ذيل اللالي، ج3، مطبعة لجنة التأليف والتّرجمة، 1935، ص 52.

4)- أبو الفرج الأصفهاني، الأغاني، ج4، ص397.

فكان والله كذلك، لقد مات ولم يحلّ بجنازته إلا أربعة نفر حتى دفن في البقيع[1].

6- ميــولــه وتشيّــعــه:

عاش "**ابن هرمة**" في فترة كثرت فيها الفتن، وانتشرت المذاهب والطّوائف، فقد ذكر بعض الباحثين القدامى تشيّعه الذي ألمح إليه وأكّده آخرون.

فقد ذكر"**ابن معتز**"« وكانت له مدائح في عبد الله بن الحسن بن علي بن أبي طالب، وفي حسن بن زيد، وكان منقطعا إليهما، وقد اتّهم بالتشيّع »[2].

والذين وصفوا ابن هرمة بالتشيّع ذكروا هذي الأبيات: [المتقارب]:

وَمَهما أُلامُ على حُبّــهِم فَإنِّي أُحِبُّ بَنِي فَاطِمَة

بَنِي بِنْتِ مَنْ جَاء بِالمُحْكَمَاتِ وَبالدّينِ والسُنّةِ القائِمَة

فلستُ أُبَالِي بِحُبّ لَهُمْ سِواَهُم من النِّعمِ السَّائِمَة[3]

أما "**الخطيب البغدادي**" فيقول: « وكان ممّن اشتهر بالانقطاع إلى الطالبيين»[4] .

وإذا ألقينا نظرة على ديوانه وجدنا أسماء الطالبيين الآتية: (معاوية بن عبد الله، الحسين بن الحسن بن علي بن أبي طالب، الحسن بن زيد،عبد الله بن معاوية)، وهؤلاء الطالبيون ليسوا على ما يبدو، وذوي مكانة كبيرة، إذ نجد "ابن هرمة" يهجو بعضهم ويعرض ويسخر من البعض الآخر[5].

ولم تتطرّق المصادر التاريخية إلى فرقته، حتى إنّه لم يذكر ويحدّد في شعره الطائفة التي ينتمي إليها، وفي هذا الشّأن يقول "**محمد مصطفى هدارة**": « ويبدو لنا أنّ ابن هرمة

1)- أبو الفرج الأصفهاني، الأغاني، ج4، ص 397 .

2)- ابن معتز، طبقات الشعراء، ص 208.

3)- إبراهيم بن هرمة، الديوان، ص 203.

4)- الخطيب البغدادي، تاريخ بغداد، ج6، دار الكتب العلميّة، بيروت، لبنان، (د س)، ص 128.

5)- ينظر، إبراهيم بن هرمة، الديوان، ص 24.

كان يميل فقط إلى العلويين دون أن يتّخذ مذهبهم عقيدة صحيحة له، خاصّة وأنّه كان مدمنا على الشّراب»[1].

ولا ندري أكان "**إبراهيم بن هرمة**" ما دام بهذا الخلق من غلاة الرافضة الذين يبيحون لأنفسهم المحرمات، أم أنّه كان يتشيع تشيّعا ظاهريا، وكان بطبيعته ماجنا سكّيرا لا يصبر عن الشراب؟ وسواء كان هذا أم ذاك، فهو لا يعتدّ به في الشعر المذهبي؛ لأنّه لا يصوّر لنا عقيدة معيّنة، ولا يرسي أصول مذهب يعتنقه[2]، ومنه يتبيّن لنا تشيّعه دون تحديد فرقته.

7- وفـاتـــه:

ذكر "**جلال الدين السيوطي**" أنّه توفيّ في خلافة هارون الرّشيد[3] سنة 176هـ[4].

8- أغراضـــه الشعـــريـــة:

أما أبواب شعره أو أغراضه فترجع إلى الأغراض المألوفة، وهي المدح والهجاء والخمر والحكمة والأمثال والرّثاء وغيرها، وهنا سنذكر بعض ما ورد من شعره.

أ- المدح:

يعدّ المدح من أكثر الأغراض الشعرية التي اعتمدها ابن هرمة؛ وذلك لأنّه شاعر مخضرم، عاصر الدّولتين الأموية والعباسيّة، وكان ممن يتقرّبون إلى سادة القوم ومجالسته للخلفاء والأمراء والولاة ومدحهم[5]، ومما قاله في مدح الأمويين [المنسرح]:

لَوْ كَان حَولي بَنُو أمية لم ينطقْ رجالٌ إذا هُم نَطَقُوا
إنْ جلَسوا لَمْ تضقْ مجالسهم أو ركِبوا ضَاقَ عنْهُمُ الأفقُ
كَمْ فيهمْ مِنْ أخٍ وذي ثِقةٍ عن مَنْكبيهِ القميصُ المنْحرقُ

1)- محمد مصطفى هدارة، إتجاهات الشعر العربي، دار المعارف، القاهرة، 1963، ص 353.
2)- إبراهيم بن هرمة، الديوان، ص 353.
3)- جلال الدين السيوطي، شواهد المغني، ص 682.
4)- إبراهيم بن هرمة، الديوان، ص 23.
5)- نفسه، ص 32.

تُحبّهُم عُودُ النّساءِ إذا مَا احمرّ تَحت القوانسِ الحدق[1]

فقد وصفهم بالرفعة والمكانة العالية، ولا يسبقهم أحد في الرّأي، وكذلك مدحهم بالكرم والجود، وبعد أن استوفى الحكم لبني العباس كان يفد عليهم، فمدح الخليفة "أبا جعفر المنصور" بأبيات قال فيها: [الطويل]

سَرى ثوبه عَنكَ الصبا المتخايلُ وودّعَ للبينِ الخَليطِ المزايلُ

إليكَ أميرُ المؤمنينَ تجاوزتْ بِنا بيدُ أجوازِ الفلاةِ والرّواحيلُ

إذا مَا أبَى شيئا مضى كالذّي أَبَى وإنْ قالَ إنّي فاعلٌ فَهُوَ فاعلُ

كريمٌ لهُ وجهانِ، وجهٌ لَدى الرّضَا أسيلٌ ووَجْهٌ في الكَريهةِ باسلُ[2]

تجلى مدح "ابن هرمة" في خصال حميدة ذكرها مادحا بها "أبا جعفر المنصور": كالبسالة والشجاعة، والكرم والجود والمكانة والرّفعة.

وجاء في مدحه للعوليين قوله في "عبد الله بن معاوية": [الخفيف]

أحبّ مدحا أبا معاوية الماجد لاتلقه حطورا عييا

بل كريما يرتاح بالمجد باسما إذا هزّه السّؤال حييّا[3]

ب- الهجـــاء:

كانت قصائده في غرض الهجاء قليلة مقارنة مع قصائده في المدح، وقد تبينت أسباب هجائه؛ ذلك أنّه قد يهجو بدافع موقفه مع أحد الأطراف خاصّة أنّه في فترة فتن كثيرة، وتارة يهجو لأنّه مُنع العطاء، وقد قام بهجاء "مروان بن محمد" بعد أن تمكّن العباسيون من الحكم، ومن أجل التقرّب إليهم، وفي هذا يقول: [البسيط]

فَلاَ عَفَا اللهُ عنْ مروانَ مظَمَةً وَلَكنْ عفا الله عمّنْ قالَ آمينَ[4]

1)- إبراهيم بن هرمة، الديوان، ص 271.

2)- نفسه، ص 166.

3)- نفسه، ص 224.

4)- نفسه، ص 238.

أما هنا فقد هجا بني أمية ومروان معا ويتهم بني أمية بالظلم: [البسيط]

فلاَ عَفَا اللهُ عنْ مروانَ مظلُمةً ولاَ أميّةَ بِئسَ المجلسُ النّادِي[1]

كَانُوا كعادٍ فَأَمْسَى اللهُ أَهْلَكَهُمْ بِمثلِ مَا أَهْلكَ الغَاوِينَ مِنْ عَادِ

وقد كان "ابن هرمة" يهجو لأسباب شخصية، وهذا ما أورده "**أبو الفرج الأصفهاني**" في **الأغاني:** « كان المسور بن مالك المخزومي يعيب شعر ابن هرمة، وكان المسور عالما بالشعر والنسب »[2] ، هجاه "ابن هرمة" قائلا: [البسيط]

إِيَاكَ لاَ ألزمَن لِحْيَيْكَ مِنْ لَجَمِي نَكَلاً ينكُل قَرّاهَا مِنْ اللُّجَمِ

يَدقّ لِحييكَ أو تَنْقادَ مُتّسِعًا مَشيَ المُقيّدِ ذِي القِرْدَانِ والحَلَمِ[3]

ولعلّ ما لاحظناه عن هجاء ابن هرمة أنّه ليس هجاء فاحشا أو لاذعا، مع قلة هذا الغرض عنده مقارنة بغرض المدح.

ج- الإعـــتـــذار:

هو ما جاء في الاعتذار "لإبراهيم بن عبد الله بن الحسين" بقوله: [البسيط]

يَا ابنَ الفواطِمِ خيرَ النّاسِ كُلِّهمُ عِندَ الفِخَارِ وَأَوْلاَهُمْ بِتَطْهِيرِ

إِنّي لَحَامل عُذرِي ثُمّ ناشرهُ وليسَ ينفعُ عُذر غيرُ تَشْوِيرِ[4]

د. الوصف:

كان "**ابن هرمة**" يتقن ويتفنّن في الوصف ورسم الصورة جليّة كما هي، ويذكر في وصفه الحياة الاجتماعية التي عاشها، والبادية والطبيعة المتحركة، والراحلة خاصة الإبل، كما كان العرب يفعلون، وجاء في وصف الإبل هذه الأبيات [البسيط]:

1)- إبراهيم بن هرمة، الديوان، ص 106.

2)- أبو الفرج الأصفهاني، الأغاني، ج4، ص 372 .

3)- إبراهيم بن هرمة، الديوان، ص 214.

4)- نفسه، ص 119.

تَمْشِي القُطُوفُ إذا غَنَّى الحُداةُ بِهَا مَشْيَ النجيبةِ بلة الجِلّةِ النُّجُبَا[1]

ويصف ناقته بالقوة والسّرعة والنّشاط مقارنة بغيرها من النوق، بقوله [الطويل]:

تَرَى ظِلَّهَا عِنْدَ الرّواحِ كأنّهُ إِلَى دَفّها رَألٌ يَخثبُّ جَنيبُ[2]

وفي وصفه للبادية يقول:[الطويل]

فَأَصْبَحَ رسمُ الدّارِ قدْ حَلَّ أهْلُهُ شِباكَ بَنِي الكذّابِ أَوْ وَادِي الغَمَرِ

فَبَدَّلَهُمْ مِنْ دَارِهِمْ بَعْدَ غِبْطَةٍ نُضُوبُ الرَّوَايَا والبَقَايَا مِنَ القَطَرِ[3]

وقد كثر الوصف عنده، فوصف المطر والبرق والسحاب والكواكب والشيب أيضا، وقد تنوّعت عنده مجالات الصوف.

هـ- الـرّثـــاء:

قال "**ابن قدامة**": « ليس بين المرثية والمداحة فصل، إلا أنّه يذكر في اللفظ ما يدلّ على أنّه لهالك مثل: كان وتولى وقضى نحبه وما أشبه ذلك، وهذا لا يزيد في المعنى ولا ينقص منه»[4]، ويعتبر الرّثاء من أصدق أغراض الشعر؛ لأنّ القائل لا ينتظر جزاء على قوله في الميت، بل هو شعور بالحزن على فراق الشخص، وقد ورد الرّثاء عند "ابن هرمة"، في رثاء قومه وحاله، قال:[الخفيف]

كَمْ أخٍ صَالِحٍ وَعَمّ وخالٍ وابنَ عَمٍّ كالصّارِمِ المَسْنُونِ

قَد جَلَتْهُ عَنّا المنَايَا فَأمسَى أَعْظُمًا تَحْتَ مُلْحِدَاتٍ وطِينِ

رَهْنَ رَمْسٍ بِبُهرةٍ أَوْ حَزِيزٍ يَا لِقَوْمِ للْميتِ المَــدْفُونِ[5]

وأيضا رثى نفسه- وكأنّه يتوقّع أن لا أحد يبكيه بعد موته – بأبيات: [الخفيف]

---

1)- إبراهيم بن هرمة، الديوان، ص 59.

2)- نفسه، ص 60.

3)- نفسه، ص 125.

4)- أبو الفرج قدامة بن جعفر،نقد الشعر، تح: محمد عبد المنعم خفاجي، دار الكتب العلمية، بيروت،(دس)، ص 118.

5)- إبراهيم بن هرمة، الديوان، ص 242.

مَا أظنُّ الزّمانَ يَا أمّ عَمْرٍ تَارِكًا إِنْ هَلَكْتُ مَنْ يُبْكِينِي[1]

وجاء كذلك في رثاء إبراهيم الإمام بقوله:[الطويل]

جَزَى اللهُ إبراهيمَ خيرَ جَزَائِهِ وجَادَتْ عَليهِ البَارِقَاتُ وظَلّتِ

وكنّا حتى مضى لسبيله كذات العطول حلّيت فتحلّت

يُعينُ عَلَى الجُلَى قريشًا بِمَالِهِ وَيحْملُ عنْ هُلاكِها مَا أكلّتِ[2]

بيّن ابن هرمة مناقب الميّت، وذكر بعض محاسنه كالكرم والشرف وعلو مقامه.

و- الفخر:

جاء هذا الغرض الشعري عند ابن هرمة في سياق تفاخره بنفسه، هذا ما ورد في **الأغاني:** « لقي "ابن ميادة" "لابن هرمة" فقال: "ابن ميادة": والله لقد كنت أحبّ أن ألقاك، لا بدّ أن نتهاجى، وقد فعل الناس ذلك قبلنا، فقال "ابن هرمة": بئس والله ما دعوت إليه وأحببته، وهو يظنّه جادّا، ثم قال له ابن هرمة، أما والله إنني للذي أقول[3]: فقال ابن هرمة هذه الأبيات: [الطويل]

إِنّنِي لَمَيْمونُ جوارًا وإِنّنِي إذا زَجَرَ الطيرُ العِدَا لَمَشُومُ

وإِنِّي لَمَلآنَ العِنَانَ مَنَاقِلُ إذا مَا وَنىَ يَومًا أَلْفٌ سَئُومُ

فَوَدَّ رِجَالٌ أَنَّ أُمّي تَقنَّعتْ بِشيبٍ يُغْشِي الرّأسَ وَهِيَ عَقِيمُ[4]

وقال أيضا في افتخاره بكرمه [الخفيف]:

وَسَلِ الجَارَ والمُعَصَّبَ والأَصْنافِ وَهْنًا إِذَا تَحَيَّوا لَدَيّا

كَيْفَ يَلْقُونَنِي إِذَا نَبح الْكَلْبُ وَرَاءَ الكُسُورِ نَبْحًا خَفِيًّا[5]

وفي مدحه لقومه مفتخرا بكرمهم قال [الوافر]:

1)- إبراهيم بن هرمة، الديوان، ص 243.

2)- نفسه، ص 72.

3)- أبو فرج الأصفهاني، الأغاني ،ج 4، ص 369.

4)- إبراهيم بن هرمة، الديوان، ص 205.

5)- نفسه، ص 240.

ونَحْنُ الأكرَمُونَ إِذَا غَشَيْنَا عِياذًا فِي البَوَازِمِ واعْترارا[1]

ز- الحكمة:

إنّ شعر الحكمة من أبرز الأغراض الشعرية التي انتشرت عند العرب، أما شعر ابن هرمة فقد جاءت بشكل قليل، ومن أشعاره في الحكمة يقول عن من يتكلّم بشكل كثير: [الطويل]

وامْسِكْ بِأَطْرَافِ الكَلاَمِ فَإِنَّهُ نَجَاتُك مِمَّا خِفْتَ أمْرًا مُجَمْجَمَا

وكَائِنِ تَرَى مِنْ وَاقِرِ العِرض صَامِتًا وَأخَرَ أرْدَى نَفْسه أن تَكَلَّمَا

فإنّكَ لا تَستَطِيعُ رَدَّ الذِي مَضَى إِذَا القَوْلُ عَنْ زَلاَتِهِ فَارِقًا الفَمَا[2]

"فابن هرمة" هنا يرى أنّه يجب أن يكون الكلام قليلا وموزونا، لأنّ زلات الكلام لا تستطيع ردّها.

وقال أيضا "**ابن هرمة**" عن الشّرف: [الكامل]

قَدْ يُدْرِكُ الشَّرَفُ الفَتَى وَرِدَاءَهُ خَلْقٌ وَجِيْبُ قَمِيصِهِ مَرْقُوعُ

وَيَنَالُ حَاجَتَهُ التِي يَسْمُو بِهَا وَيطلُ وَتْرَ المرَءِ وهو وَضِيعُ[3]

ح - الخمريات:

يعدّ هذا الغرض الشعري من أكثر الأغراض الشعرية التي وردت في شعر "ابن هرمة"، حيث كان معروف بحبّه الشديد للنبيذ، وفي هذا الشّأن كثرت قصصه، ومنها ما جاء في "الأغاني" أنّ امرأته لامته على السّكر:« فأقبلت عليه تلومه وتعذله وقالت قد أفسد عليك هذا النبيذ دينك ودنياك، فلو تعلّلت عنه بهذه الألبان، فرفع رأسه إليه»[4]، وقال: [الكامل]

1)- إبراهيم بن هرمة، الديوان، ص 111.

2)- نفسه، ص112.

3)- نفسه، ص 145.

4)- أبو الفرج الأصفهاني، الاغاني، ج4، ص 372.

لاَ تَبْتَغِي لَبنَ البَعِيرِ وَعِنْدَنَا ماءَ الزَّبِيبِ و نَاطِفُ المِعْصَارِ[1]

وقد جاء في كتاب "**الأغاني**" أيضا: « أنّ ابن هرمة كان مغرما بالنّبيذ فمرّ على جيرانه، وهو شديد السّكر حتى دخل منزله، فلما كان من الغد دخلوا عليه فعاتبوه على الحال التي رأوه عليها فقال لهم: أنا في طلب مثلها منذ دهر أما سمعتهم قولي»[2].

أسألُ اللهَ سكرةً قَبْلَ مَوْتِي وَصِيَاحُ الصَّبَايَا يَا سَكْرَانُ[3]

وقال أيضا في وصفه لمحبوبته:[المنسرح]

كَأَنَّ فَاهَا لَمن تُؤْنِسُهُ بَعْدَ غُبُوبِ الرُّقَادِ والعِلَلِ

كَأْسٌ فِلَسْطِيَّةٌ مُعَتَّقَةٌ شيَبتَ بِمَاءٍ مِنْ مُزنَةِ سُبُلِ[4]

تجلى لنا من خلال هذه الأبيات، أنّ "ابن هرمة" شاعرا محبّا للشّراب ومجاهرا به، ودفعه حبّه للخمر إلى التغني به في شعره.

1)- إبراهيم بن هرمة، الديوان، ص 130.

2)- أبو الفرج الأصفهاني، الأغاني،ج4، ص 397.

3)- إبراهيم ابن هرمة، الديوان، ص 229.

4)- نفسه، ص 187.

ثانيا- ضبط المصطلحات والمفاهيم:

من خلال هذا العنصر من البحث سنقوم بتقديم شرح لمصطلحات العنوان المدروس في بحثنا وهو "خصائص الأسلوب التصويري"، بحيث نقدّم مفهوم وشرح عام للأسلوب وتوضيح معناه لغة واصطلاحا بين القدامى والمحدثين، ثم نعرف خصائص الأسلوب وتحديد مميزاتها في التّحليل الأسلوبي، ثم نشرح مفهوم التّصوير وتوضيح معناه البلاغي والدلالي في الدّرس البلاغي ليتسنى لنا الربط بين الأسلوب والبلاغة.

1- مفهوم الأسلوب:

أ- لغة:

يعود أصل لفظة أسلوب إلى **(س ل ب)**، وقد كثرت تعاريفه في المعاجم العربية، فيرى "**بطرس البستاني**" في قاموسه "**محيط المحيط**" إلى أنّ الأسلوب من مادة **(س ل ب)** ومنه يقول: « سلبه يسلبه سلبا اختلسه، وفلانا ثوبه أخذه سلبا. وقيل السّلب موضوع في الأصل لأخذ الشيء قهرا، وقيل على غفلة وبسرعة، وسلب السّيف جرّده»[1].

أما "**ابن منظور**" (711هـ) فأشار للأسلوب بقوله: « ويقال للسطر من النخيل أسلوب. وكل طريق ممتدّ فهو أسلوب، والأسلوب الطّريق والوجه والمذهب، يقال: أنتم في طريق: ويجمع أساليب والأسلوب: الطّريق تأخذ فيه، والأسلوب بالضمّ: الفن، يقال: أخذ فلان في أساليب من القول أي أفانين منه، وإن أنفه أسلوب إذا كان متكبّرا»[2].

كما جاء في "**أساس البلاغة**" في مادة **(س ل ب)**: « سلكت أسلوب فلان: طريقته وكلامه على أساليب حسنة»[3]، أما "**الفيروزآبادي**" فيقول: « والأسلوب: الطريق، وعنق

---

1)- بطرس البستاني، محيط المحيط، مكتبة لبنان، بيروت، 1987، ص 419.

2)- ابن منظور، لسان العرب، تح: عبد الله علي الكبير وآخرون، دار المعارف، القاهرة، (د.س)، مادة (س ل ب)، ص 2058.

3)- أبو القاسم الزمخشري، أساس البلاغة، ج1، تح: محمد باسل عيون السود، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 1989، ص 468 .

الأسد والشّموخ في الأنف»[1]، واستنادا لهذه التّعاريف السابقة فيعتبر الأسلوب في اللغة هو الطريق أو السبيل الذي يستخدم في الكلام للتّعبير عن الأفكار.

ب- اصطلاحـــا:

إنّ مصطلح الأسلوب عند علماء اللغة له عدّة مفاهيم، وذلك حسب توجهاتهم الفكرية والعلمية، واختلافها من زمن لآخر، وهذا ما سنذكره في تعريفنا للأسلوب عند النّقاد القدامى والمحدثين وعند الغرب.

- الأسلـــوب عند القـــدامـــى:

خصّ العرب القدامى اهتماما كبيرا بماهية الأسلوب فقد انتشرت دراسات كثيرة تدور حول القرآن الكريم، والشعر العربي الفصيح وللأسلوب دور مهمّ في فهم نظم القرآن الكريم، وفهم سائر الكلام.

حيث اعتبر "**الجاحظ**" (ت255هـ) من الأوائل الذين أشاروا في سياق كلامهم عن الأسلوب، وذلك من خلال حديثه عن النّظم بمعنى: « حسن اختيار اللفظة المفردة اختيارا موسيقيا يقوم على سلامة حوسها، واختيارا معجميا يقوم على ألفاظها، واختيارا إيحائيا يقوم على الظلال التي يمكن أن يتركها استعمل الكلمة في النّفس، وكذلك حسن التناسق بين الكلمات المتجاورة، تألفا وتناسبا»[2]، وقد وضّح "**الجاحظ**" لنا ترابط الأسلوب بنظريّة النّظم،حيث تكون الكلمات متناسقة تناسقا محكما، كما اشترط سلامة الألفاظ من حيث مخارجها.

وسار "**ابن قتيبة**" (ت276هـ) على نهج "**الجاحظ**" وذلك بربطه بين الأسلوب وطرق أداء المعنى في نسق مختلف، بحيث « يكون لكلّ مقام مقال، فطبيعة الموضوع ومقدّرة المتكلّم

1)- الفيروزآبادي، القاموس المحيط، تح: أنس محمد الشامي وزكريا جابر أحمد، دار الحديث، القاهرة، 2008، مادة (س ل ب)، ص 788.

2)- يوسف أبو العدوس، الأسلوبية الرؤية والتطبيق، دار الميسرة، عمان، الأردن، 2007، ص 11.

واختلاف الموقف تؤثّر في تعدّد الأساليب، فالذي يعرف فضل القرآن عند "**ابن قتيبة**" هو من كثرة نظره واتّساع علمه، وفهم مذاهب العرب وافتنانها في الأساليب»[1]، ويضيف أيضا: « إنّما يعرف فضل القرآن من كثرة نظرة واتساع علمه وفهم مذاهب العرب، وما خصّ الله به لغتها دون جميع اللغات... فالخطيب من العرب إذا ارتجل كلاما في نكاح أو صلح أو ما شابه ذلك، لم يأت به من واد واحد، بل يتفنن فيختصر تارة إرادة التخفيف، ويطيل تارة إرادة الإفهام، ويكرّر تارة إرادة التّوكيد، ويخفي بعض معانيه حتى يغمض على أكثر السّامعين، ويكشف بعضها حتى يفهم بعض الأعجميين، ويشير إلى الشيء ويكنّي عن الشيء، وتكون عنايته بالكلام حسب الحال، وكثرة الحشد، وجلالة المقام»[2]، فكان للقرآن الكريم دور مهمّ عند "**ابن قتيبة**" لدراسته وفهمه بأسلوب خاص يسمح له بالتّركيز في معانيه والخوض في نظمه.

وبعبارة أخرى أشار "**عبد القاهر الجرجاني**" (ت710هـ) للأسلوب قائلا: « إنّك إذا عرفت أن ليس الغرض بنظم الكلم إن توالت ألفاظها في النّطق بل أن تناسقت دلالتها وتلاقت معانيها على الوجه الذي اقتضاه العقل »[3]، أما "**العلوي يحي بن حمزة**" (ت749هـ)، فقد ربط بين الأسلوب وطرق أداء المعنى، وساوى بين الأسلوب والنّظم « فكلّ أسلوب طريقته الخاصة في استخدام العلاقات النّحوية في الفنون المختلفة... يقول: يجب على الناظم والناثر في ما يقصد من أساليب الكلام مراعاة ما يقتضيه على النّحو أصوله وفروعه»[4]. واستنادا لما سبق ذكره من مفاهيم للأسلوب يتبيّن لنا أنّ النّقاد القدامى قد ربطوا بين الأسلوب والنظم من حيث نظم المعاني وترتيبها، باعتبار أنّ النّظم يتحقّق عن طريق إدراك المعاني النّحويّة والأسلوب هو نهج تحقيق ذلك.

---

1)- يوسف أبو العدوس، الأسلوبية الرؤية والتطبيق، ص 12.

2)- نفسه، ص 12.

3)- عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، تح: محمود محمد شاكر، مكتبة الخانجي، القاهرة، (د س)، ص49- 50.

4)- يوسف أبو العدوس، الأسلوبية الرؤية والتطبيق، ص ص 20- 21.

- الأسلـــوب عند المـحـــــدثيـــن:

لقد توسّع الدّرس اللغوي الحديث في عدّة مجالات، أدت إلى تطوّر بعض المفاهيم اللّغوية وتطورها عند علماء البلاغة في العصر الحديث، حيث كان لمصطلح الأسلوب شأن كبير لدى علماء اللّغة، وفي هذا الشّأن عرّفه "**أحمد الشايب**" بقوله: « هو فن من فنون الكلام يكون قصصا أو حوارا تشبيها أو مجازا أو كناية، تقريرا أو حِكما أو مثالا، فإذا صحّ هذا الاستنباط كان للأسلوب معنى أوسع إذ يتجاوز هذا العنصر اللفظي، فيشمل الفن الأدبي الذي يتّخذه الأديب وسيلة للإقناع والتأثير»[1]، وأورد كذلك في ذات السياق أنّ الأسلوب هو « طريقة الكتابة أو طريقة الإنشاء أو طريقة اختيار الألفاظ للتّعبير بها عن المعاني، قصد الإيضاح أو التأثير أو الضرب من النّظم »[2]، من خلال كلامه يتّضح أنّ الأسلوب هو فن لكلّ اختصاص، بحيث أنّ كلّ عمل له أسلوبه الخاص الذي يميّزه عن غيره، وفي هذا يتناول "**أحمد الشايب**" تعريفا آخر للأسلوب بقوله: « إنّه طريقة التعبير، لأنّ الفنون الأخرى لها طرق في التّعبير يعرفها الفنيون، ويتّخذون وسائلها أو عناصرها من الألحان والألوان والأحجار، وكذلك العلماء لهم رموزهم ومصطلحاتهم ومنهاجهم في البحث»[3].

فالأسلوب من خلال ما سبق هو فن من فنون الكلام، وطريقة في التعبير والكتابة، وهو يحدّد العمليات الإجرائية المساندة للتطوّرات التي تحدث في ميدان الفكر الإنساني.

ويشير "**أحمد حسن الزيات**" إلى أنّ الأسلوب هو: « طريقة الكاتب أو الشاعر الخاصة في اختيار الألفاظ وتأليف الكلام »[4]، حيث يرى أنّ الطريقة تختلف من الشاعر أو الكاتب نفسه حسب موضوعه الذي يعالجه، فيختلف الأسلوب من موضوع لآخر.

---

1)- أحمد الشايب، الأسلوب دراسة بلاغية تحليلية لأصول الأساليب الأدبيّة، ط8، مكتبة النّهضة المصرية، القاهرة، 1991، ص 41.

2)- نفسه، نص 44.

3)- نفسه، ص 44.

4)- أحمد حسن الزيات، الدفاع عن البلاغة، مطبعة الرّسالة، 1945، ص56.

وتحدث "**عبد السلام المسدي**" عن الأسلوب: « فالأسلوب بهذا التّقدير هو حكم القيادة في مركب الإبلاغ لأنّه تجسيد لعزيمة المتكلّم في أن يكسو السّامع ثوب رسالته في محتواها من خلال صياغتها»[1]، بينما "**ريمون طحان**" وضّح أغراض الأسلوب قائلا: « اللغة بناء مفروض على الأديب من الخارج والأسلوب مجموعة من الإمكانيات تحقّقها اللغة، ويشتغل أكبر قد منها الكاتب الناجح أو صانع الجمال الماهر الذي لا يهمّه تأدية المعنى وحسب، بل يبغي إيصال المعنى بأوضح السّبل وأحسنها وأجملها»[2]، إذ إنّ "**ريمون طحان**" يرى بأنّ اللغة أداة مهمّة للأديب لإبراز أسلوبه، والأسلوب عنده هو المهارة الفكرية التي يتميّز بها الكاتب عن غيره في إيصال أفكاره بدقّة ووضوح للمتلقّي.

حيث إنّ الأسلوب ينبع من زاوية النّص « فيعتمد على فكرة الثنائية اللغوية التي تقسّم النّظام اللغوي إلى مستويين، مستوى اللغة ويقصد به بنية اللغة الأساسية ومستوى الكلام»[3]؛ حيث إنّ مستوى الكلام « له استخدامان، أوّلهما عادي للغة أما الثاني فهو الاستخدام الأدبي للغة الذي يعدّ مجال البحث الأسلوبي، باعتبار الفرق بين الاستخدام العادي للّغة والاستخدام الأدبي لها يكمن في أنّ هناك انحرافا في الاستخدام الأدبي عن العادي، وهو يقصد بالانحراف الخروج عن ما هو مألوف في الاستعمال اللّغوي، مما يشكّل ما يسمى بالخاصية الأسلوبية»[4].

واستنادا لما سبق نرى أنّ للأسلوب ثلاثة اتجاهات يتحدّد من خلالها وهي: المتكلّم والسامع (أي الملتقي) والنّص.

1)- عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب، الدار العربية للكتاب، ط3، طرابلس، ليبيا، (د.س)، ص 81.
2)- نفسه، ص 85.
3)- فتح الله أحمد سليمان، مدخل نظري ودراسة تطبيقية، تح: طه داودي، مكتبة الآداب، القاهرة، 2004، ص 7.
4)- نفسه، ص7.

- **عند الـــغـــــرب:**

كثر استخدام مصطلح الأسلوب عند الغرب بتنوّع مجالات استخدامه، فكثرت تعاريفه؛ حيث ورد ذكر الأسلوب في العديد من الدّراسات الغربيّة عبر الزّمن، وقد تحدّث "**مجدي وهبة**" عن الأسلوب عند الغرب، قال: « وفي كتب البلاغة اليونانية القديمة كان الأسلوب يعتبر إحدى وسائل إقناع الجماهير، فكان يندرج تحت علم الخطابة، وخاصّة الجزء الخاص باختيار الكلمات المناسبة لمقتضى الحال، وتكلّم عنه "أرسطو" في الكتاب الثالث من بحثه في الخطابة، ثم تعرّض له "كونتليانوس" في الكتاب الثامن من بحثه في نظم الخطاب»[1]، حيث ظهر مصطلح الأسلوب منذ القدم عند الثقافة الغربيّة، وكان يعنى بالكلمات والألفاظ المستخدمة في نظم الخطاب، أما "**أفلاطون**" فعرّفه بقوله:« الأسلوب شبيه بالسّمة الشخصية»[2]، وقد شهد مصطلح الأسلوب تطوّرا عند علماء اللغة الأوروبيين عبر العصور الوسطى، حيث قدّموا بعض مفاهيمها في تقسيماتهم للأساليب الممكنة في الكتابة، « وقرّروا تقسيم الأسلوب إلى ثلاثة أقسام وهي: البسط والوسيط والسامي أو الوقور »[3]، وهذه التقسيمات تدور حول مستويات وإمكانيات كل مبدع، ودرجة مستوى إبداعه الأسلوبي اللغوي.

ويرى "**مجدي وهبة**" أنّ النقاد الأوربيين يفرقون بين مضمون الكلام والتّعبير عنه أو صياغته، فاعتبروا اللغة أو التعبير بمثابة ثوب للمعنى، والأسلوب بمثابة طراز هذا الثوب، فهم يفرقون بين الأسلوب واللغة في الدرس اللغوي القديم.

أما علماء اللغة في الدراسات الحديثة، فقد تفنّنوا في إعطاء تعريف الأسلوب، وقد عرفه "**بيير غيرو Pierre Giroud**" بأنّه: «المظهر الذي في الخطاب ينجم عن اختيار

---

1)- نور الدين السد، الاسلوبية وتحليل الخطاب دراسة في النقد العربي الحديث، الجزء 1، دار هومة، الجزائر، 2010، ص 144.

2)- نفسه، ص 145.

3)- نفسه، ص 145.

وسائل التعبير، والتي بدورها تحدّدها مقاصد المتكلّم أو الكاتب وطبيعته»[1]؛ فالمتكلم أثناء إلقائه لنصه أو رسالته يقوم بانتقاء ألفاظه وفقا لبيئته الاجتماعية، ومبتغاه الذي يريد الوصول إليه من خلال رسالته، وأشار "**جان لورون دلمبير Jean le rand d.henbert**" إلى أنّه: « يقال في الأسلوب أنّه أوصاف الخطاب الأكثر خصوصية والأكثر ندرة، والتي تسجّل عبقرية أو موهبة الكاتب أو المتكلّم »[2]، **فـ"دالمبير**" هنا بيّن أنّ أهمية الأسلوب تكمن في تحديد مدى ذكاء المتكلّم، وذلك باستخدامه لألفاظ دقيقة وخاصة تصل إلى ذهن المتلقي بسهولة ويسر.

فيما يرى "**ميشيل ريفاتيرMicheal Riffaterre**": « أنّ الأسلوب قوة ضاغطة، تتسلّط على حساسية القارئ بواسطة إبراز بعض عناصر الكلام، وحمل القارئ على الانتماء إليها، بحيث إن غفل عنها تشوّه النص، وغذا حللها وجد لها دلالات تمييزية خاصّة، بما يسمح بتقرير أنّ الكلام يعبّر والأسلوب يبرز»[3].

يظهر لنا من خلال تعريف "**ريفاتير**" أنّ هناك تفريقا بين الكلام والأسلوب، إذ إنّ الأسلوب هو الجانب البلاغي الذي يظفي على الكلام الطابع الجمالي والإبداعي، ويجعل المتلقي يتفاعل مع النص بشكل ايجابي.

ومن جهة أخرى "**جون كوهين Jean Cohen**" عرّف الأسلوب بقوله: « بأنّه مجاوزة ، فنحن لا نحدّد ما فيه، فنقول الأسلوب هو ما ليس شائعا، ولا عاديا ولا مصوغا في قوالب مستهلكة»[4]، ومصطلح المجاورة "**Ecort**" هو« مصطلح اختاره بعض الدارسين للحديث عن الأسلوب»[5]، إذ إنّ الأسلوب هو: « ليس بالكلام العادي، بل هو الطريقة

1)- عدنان بن ذريل، النص والأسلوبية بين النظرية والتطبيق، إتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2000، ص 48.

2)- بيير جيرو، الأسلوبية، تر: منذر عياشي، مركز الأنماء الحضاري، حلب، (د س)، ص 37.

3)- سعد مصلوح، الأسلوب دراسة لغوية إحصائية، ط3، عالم الكتب، القاهرة، 1992، ص 42.

4)- جون كوهين، النظرية الشعرية بناء لغة الشعر العليا،ج1، تر: احمد درويش، دار غريب، ط4، القاهرة، 2000، ص 35.

5)- نفسه، ص 35.

الإبداعية التي تنتشر بشكل كبير في الشعر أكثر من النّثر،وذلك بوجود ميزة تميّزه وهي المجاوزة»[1]، فالتراكيب اللغوية التي يركبها الشاعر في كلامه، مترابطة معانيها وألفاظها، مشكلة لنا نصا إبداعيا، يتخلّله أسلوبا متقنا ينتجه الشاعر.

ويشير "**بوفون Buffon**" في تعريفه للأسلوب بقوله: « الشخص هو الأسلوب أو الأسلوب هو الشخص، فهو يربط بينهما على المستوى الفردي والمستوى الجماعي، ثم ربط بين الأسلوب وطبيعة المبدع المتلقي»[2]، أما "**فلوبير**" فكان تعريفه للأسلوب بأنّه: « هو طريقة الكاتب الخاصّة في التّفكير أو الشعور، والطريقة الخاصة في الشعور والرؤية تفرض طريقة خاصة في استخدام اللغة، فالأسلوب الصادق إذن يجب أن يكون فريدا، إذا كنا نفهم من عبارة (الأسلوب الصادق)، تعبيرا لغويا كافيا كلّ الكفاية عن طريق الكاتب في الشعور»[3].

ومنه فكلمة الأسلوب تطلق على سياق الاستخدام الأدبي، والأسلوب هو: « مجموعة من الأساليب البلاغية يوظّفها الكاتب أو المتكلّم المبدع في سياق كلامه، ليتمكّن من الوصول إلى ذهن المتلقي، وإيصال أفكاره وإفهامه ورسالته التي يرسلها عبر نصّه أو إلقائه على السامع، تكون نتيجة عن حالات نفسية، وحالات خاضها في حياته، يبدع من خلالها بأسلوبه الذي ينقله للمتلقي، وكأنه يعيش تلك اللحظة»[4]، من خلال ما تمّ التطرّق إليه من مفاهيم للأسلوب عند الغرب اتّضح لنا أنّهم ربطوا اللغة بالأسلوب، إذ إنّ اللغة هي التي تنطق وتعبر عن الغاية والأسلوب يقوم بإبراز جمالية اللغة وقيمتها.

1)- جون كوهين، النظرية الشعرية بناء لغة، ص 35.

2)- يوسف أبو العدوس، المرجع الثاني، ص 25.

3)- الشعر العليا عز الدين إسماعيل، الأدب وفنونه دراسة ونقد، دار الفكر العربي، القاهرة، 2013، ط9، ص 21.

4)- نفسه، ص 22.

2- خصـــائـــص الأســـلـــوب:

إنّ مفهوم خصائص الأسلوب يتكون من كلمتين هما خصائص وأسلوب، أما مفهوم الخصائص فقد ورد في **لسان العرب** "**لابن منظور**" في مادة (خصص)، حيث يقول في كتابه: « خصص خصه بالشيء يخصهُ خصًا وخصوصا وخَصُوصية وخُصوصية والفتح أفصح، وخصيص وخصصه واختصه أفرده به دون غيره ويقال اختص فلان بالأمر وتخصص له إذا انفرد»[1].

والخصائص هي مجموعة من الصفات والمميزات التي تميز المبدع عن غيره وتحدده وتظهر هذه الصفات جليًا في محتواه الذي أنشأه فتظهر مميزاته بمنهجيته الخاصة في صياغة ألفاظه.

بالجمع بين تعريف الخصائص ومفهوم الأسلوب نخرج بحصيلة نحدد فيها مفهوم خصائص الأسلوب الذي هو:« طريقة المبدع الشخصية ومنهجه الأسلوبي في نسج نصه بحيث يقوم بتشكيل مجموعة من المعطيات والمعاني والكلمات والجمل وغيرها وفق منوال محدد ليخرج قوالب خاصة فيكثر منها حتى تتردد في إبداعه وتجعله يتفرد بها عن غيره ليصبح له أسلوبه الخاص المتميز عن باقي الأساليب»[2].

فخصائص الأسلوب هي صفات ومميزات تميز الشيء عن غيره وتحدده والتي ورد ذكرها في كتاب **النقد الأدبي الحديث** ل"**محمد غنيمي**" على لسان "**أرسطو**" الذي يرى أنّ خصائص الأسلوب ثلاث وهي كالتالي:

1)- ابن منظور، لسان العرب، مادة "خصص"، ص 1173.

2)- مريم أقرين، الخصائص الأسلوبية في ديوان ابن زمرك الأندلسي، أطروحة مقدمة لنيل شهادة دكتوراه العلوم في الآداب واللغة العربية، جامعة محمد خيضر بسكرة، 2018-2019، ص 23.

أ- صحة الأسلوب:

تعدّ صحة الأسلوب أهمّ خاصية من خصائص الأسلوب، إذ أنها لها دور كبير في إتقان الأسلوب المطلوب وذلك يحتاج إلى السلامة اللغوية كمطلب أولي إذ تعتبر« أساس جودة الكلام. وتستلزم هذه الصحة أمورًا منها استعمال الكلمات التي تربط الكلام بعضهُ ببعض، ومن هذه الكلمات متعلقات الفعل والاسم، وبما تشتمل عليه أحيانا من حروف تدخل على الأسماء، فلا يصح أن يدخل فيها تقديم أو تأخير أو فصل بين معلقاتها بحيث يضطرب المعنى»[1].

ونفهم أنّ صحة الأسلوب يقصد بها صحة اللغة المستعملة وذلك في انتقاء الكلمات المناسبة التي تربط الألفاظ مع بعضها لإيصال فكرة صحيحة بطريقة إبداعية، وفي هذا الصدد يعطي "**أرسطو**" مثالاً بجملة "**للفيلسوف هيراكتيس**" **(Herclitus)**: «على الرغم من أن هذه الحقيقة على الدوام، الناس لا يعتقدون فيها، فلا يدري بما يتعلق على الدوام إما الحقيقة إما بالفعل بعدها؟ وما تستلزمه صحّة الكلام أن تسمى الأشياء بأسمائها»[2]، ويقصد "**أرسطو**" بذلك أنه لا ينبغي أن يأتي المتكلّم بكلام عام يحمل وجوها كثيرة، إلا إذا قصد المتكلم إلى الغموض كما يحدث عند التنبؤات التي يجريها المنجمون مثلا أو كما في الألغاز بحيث انك تركب ألفاظا لا تتفق مع بعضها البعض لتعطي مقصدا آخر صحيح وهذا لا يتأثر بتأليف ألفاظ ذات معاني حقيقية بل يحتاج لاستعمال مجازات ولابد كذلك من مراعاة قواعد اللغة الأخرى في الألفاظ[3]، ومنه فان صحة الأسلوب تستلزم مجموعة من الشروط كاحترام أدوات الربط واستعمال الألفاظ الخاصة لا العامة وتجنب الألفاظ ذات المعاني المشتركة لتجنب اللبس عند المتلقي.

---

1)- محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحدبث، دار النهضة، مصر، القاهرة، 1997م، ص 115.

2)- نفسه، ص 116.

3)- ينظر: محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، ص116.

ب- وضـــوح الأســلـــوب:

يعني أن تكون اللّغة واضحة ومناسبة للمقام الذي توجه إليه بحسب الأحوال والظروف وتحدث "**أرسطو**" عن وضوح الأسلوب قائلا: « شرط لجودته، لأن الكلام الذي يعجز عن أداء معناه في الوضوح، يفوت الغرض منه واللغة تكون واضحة كل الوضوح إذا تألفت من ألفاظ دارجة، لكنها حينئذ تكون مبتذلة كالمجاز والألفاظ المركبة ولكن يجب القصد في استعمال هذه الكلمات غير المبتذلة في المجازات»[1].

ويقصد بالوضوح « استعمال الألفاظ المعروفة والمألوفة بين الناس لأنها تكون الأقرب إلى الإفهام وأداء وظيفة الإبلاغ. فالإكثار من استعمال المجازات ينتج عنه أثرا هزليا»[2].

فاستخدام الكلمات الغامضة والغريبة والأسماء المركبة والصفات المبالغة فيها تشكل نوع من الغموض لدى المتلقي، لأنه قد يكون لها معاني مختلفة تفهم من خلال سياق الكلام « فيقال عن خطيئة في حال الغضب أنها بالغة عنان السماء أو جسيمة، ولهذا كانت هذه الكلمات أكثر لياقة بالشّعر منها بالخطابة وينبغي استعمالها لتوكيد الانفعال أو السّخرية»[3].

وعليه يجب أن يتميز الأسلوب عن اللغة العامية بألفاظ وصفات ترفع من شأنه بشرط أن يراعي المعنى المرجو منه.

ج- دقـــة الأســلـــوب:

تعد الدقة في الأسلوب من أهم خصائص الأسلوب، إذ أنها تلزم المتكلم على استخدام أبلغ العبارات وأدقها في التعبير والابتعاد عن الحشو، وهذا ما تطرق له "**أرسطو**" موضحا

1)- محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، ص 116

2)- نفسه، ص116

3)- نفسه، ص116

"دقة الأسلوب" قائلا هي: « أن يتجنب فيه ما لا مبرر له من ابتذال أو سمو أو لغة الشعر، ويجب أن تكون بريئة من كل ابتذال، وعلى الشاعر أن يعمد إلى الألفاظ غير الشائعة، لأنه في مقام إثارة الانفعالات، وبهذه الألفاظ يجذب أنظار سامعيه، ثم لأنه يصف عادة مواقف وأشخاص فوق ما ألف الناس، لأن الشعر يصف حياة الأبطال في الملاحم ويحاكي ما يثير الرحمة والخوف في المأساة، وفي كل إثارة لمشاعر ليست مما تجري به العادة»[1].

ويضيف قائلا: « أنّ الكاتب يجب أن يجعل فنه مستورًا حيث يشعر المرء أنه يتكلم عن طبيعة لا عن تكلف، والكلام الطبيعي فيه مقنع بل أنه يثير شبهات السامعين، لأنهم يظنون أنّ وراء هذا التصنع خدعة، وذلك كما في أصوات ممثلين على المسرح فأبرعهم من بدا صوته طبيعيًا يمثل حقيقة الشخص الذي يتحدث عادة، وكلما بعد المثل عن طبيعة صوته، كان أبعد عن الفن، فمن المستطاع أن يسلك الكاتب منهج البارعين في الفن فتبدو لغته عادية مألوفة لا تكلف فيها»[2].

ومنه يتبين أنّ الدقة تتطلب الابتعاد عن اللغو والإكثار من الكلام الخارج عن السياق فالدقة مطلوبة خصوصا إذا كان الخطاب موجهًا إلى فئة من المجتمع بعينها، إذ يتطلب استعمال أساليب تؤثر في المجتمع وتجعله يتفاعل مع المتكلم وذلك باستعمال الأساليب المجازية التي تصور الصور المجازية بكل دقة.

ويخلص "**أرسطو**" حديثه في سياق ودقة الأسلوب قائلًا: « أنّ اللغة دقيقة إذا دلت على الانفعال والخلق المراد، وإذا وافقت موضوعها، يحدث الانفعال لتأثير في المتلقي وذلك باستعمال لهجة معينة تدل عن شعور ما، فمثلاً عند استعمال لغة الغضب في الإهانة ولغة

1)- محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، ص 116.

2)- نفسه، ص 117.

الخشوع في التقوى وغيرها... وهذه المقدرة اللغوية تجعل الناس يؤمنون بما يقول، حتى وإن لم يكن صادقٍ في قوله وذلك باستخدام لهجته الانفعالية التي يثير بها سامعيه»[1].

ومما سبق التطرق إليه في شروط خصائص الأسلوب وهي الصحة والدقة والوضوح، إذ يجب توفرها في أي أسلوب ليصبح بوجودها أكثر قوة وبلاغة في التأثير والوصول إلى فكر السامع وبالتالي فهي عامل ضروري لنجاح النص في الإقناع.

3- التـصـويـــر:

إنّ تعريف التّصوير في الدرس الأدبي يصعب تحديده بشكل دقيق، وذلك لتعدد مفاهيم التصوير واختلافها بين النقاد وكثرة المصطلحات المرادفة له، وهذا الاختلاف يجعل التصوير أكثر توسعا في المجال البلاغي، ومن هذا الاختلاف نوضح مفهومه لغة وتعريفهُ عند القدامى والمحدثين.

أ - لغة:

تعود لفظة التصوير إلى مادة **(ص و ر)** كما جاء في لسان العرب "**لإبن منظور**": « والجمع صُورٌ وصِورٌ وصُورُ... وقد صوره فتصور... وتصورت الشيء توهمت صورته فتصور لي، والتصاوير هي التماثيل»[2]، وجاء أيضا على لسان "**ابن الأثير**": « الصورة ترد في كلام العرب على ظاهرها، وعلى معنى حقيقة الشيء وهيئته، وعلى معنى صفته»[3].

وفي **القاموس المحيط** "**للفيروز آبادي**" يقول: « صورهُ فتصور وتستعمل الصورة بمعنى النوع والصفة»[4].

1)- محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، ص 118.
2)- ابن منظور، لسان العرب، مادة (ص و ر)، ص 2523.
3)- نفسهُ، ص 2523.
4)- الفيروز آبادي، القاموس المحيط، مادة (ص و ر)، ص956.

ب- اصـــطـــلاحـــا:

يعد تصوير ظاهرة بلاغية ظهرت في الدرس الأدبي منذ القدم بانتشارها في الأعمال الأدبية القديمة من أشعار وخطب ونثر، حيث كان النقاد القدامى يحصرون التصوير في الصور البلاغية من مجاز واستعارة وتشبيه، أما الصورة في الدرس اللغوي الحديث فقد توسعوا في مفهومها وغاصوا أكثر في تفاصيلها فقط تأثروا بالدراسات الغربية حيث لم يعودوا يحصرون التصوير في المجالات البلاغية فقط بل أضافوا الصورة البلاغية نوعين آخرين هما « الصورة الذهنية والصورة باعتبارها رمزا حيث يمثل كل نوع من هذه الأنواع الثلاثة اتجاها قائما بذاته في دراسة الأدب الحديث»[1]، ومن هذه المنطلقات سنتطرق إلى مفهوم التصوير عند القدامى وعند المحدثين.

- عنـــد القـــدامـــى:

إن الصورة سمة بارزة من سمات العمل الأدبي وهي أهم العناصر الأساسية التي يتميز بها المبدع سواء شاعر أو خطيب، ولأهميتها أعطى النقاد القدامى أهمية كبيرة لها، وقد أشار "**الجاحظ**" (ت 255 هـ) للصورة وهو مفهوم مختلف عن مفهومه الآن، ويمثل بداية ظهور هذا المصطلح « والمعاني مطروحة في الطريق يعرفها العجمي والعربي والقروي والبدوي وإنما الشأن في إقامة الوزن وتخيل الألفاظ وسهولة المخرج وكثرة الماء في صحة الطبع وجودة السمك فإنما الشعر صناعة والضرب من النسيج وجنس من التصوير»[2]، حيث يرى "**الجاحظ**" أنّ التصوير مجموعة من الأوصاف الأدبية يتوفر عليها النص الشعري.

---

1)- علي البطل، الصورة في الشعر العربي حتى أخر القرن الثاني هجري، ط2، دار الأندلس، (د،ب)، 1981م، ص 15.

2)- حماد حسين حسن محمود، مصطلح بين النقد العربي القديم والحديث دراسة نقدية بلاغية تحليلية، حولية كلية اللغة العربية، ج5، العدد 15، جامعة الأزهر، القاهرة، 2011 م، ص 3824.

وبعبارة أخرى يقول "**قدامة بن جعفر**": « أنّ المعاني كلها معروضة للشاعر، وله أن يتكلم فيما أحب وأثر، من غير ان يحضر عليه معنى يروم الكلام فيه، إذ كانت المعاني للشعر بمنزلة المادة الموضوعة والشعر فيها كالصورة كما يوجد في كل صناعة، من أنه لابد فيه من شيء موضوع يقبل تأثير الصور فيها مثل: الخشب للنجارة والفضة للصيانة »[1]، والصورة طبقًا لتحديده فهي الوسيلة أو السبيل لتشكيل المادة وصياغاتها صياغة لغوية وهي أيضًا: « نقل حرف في المادة الموضوعة المعنى يحسنها ويزينها ويظهرها حلية تؤكد براعة الصانع من دون أن يسهم في تغيير هذه المادة»[2].

بينما يرى "**عبد القاهر الجرجاني**" (ت 471 هـ) في كتابه "**دلائل الإعجاز**" أنّ الصورة هي « تمثيل وقياس لما نعلمه بعقولنا على الذين نراه بأبصارنا، فلما رأينا البينونة بين احد الأجناس تكون من جهة الصورة فكانت تبيين إنسان من إنسان، وفرس من فرس بخصوصية تكون في صورة هذا لا تكون في صورة ذاك»[3].

ومن خلال ما قاله **عبد القاهر** يتبين ان الصورة عبارة عن تجسيد لمنظر حسي أو مشهدٍ ما، عن طريق التعبير عنه بألفاظ.

أما "**فخر الدين الرازي**" (ت606 هـ) فيبين « أن الصورة والمجازية تحل محل مجموعة من العبارات الحرفية تتساوى معها في الدلالات ولكن خصوصية الصورة المجازية تتجلى في لا تقود المتلقي إلى الغرض مباشرة، مثل ما تفعل العبارات الحرفية، وإنما تنحرف به عن الغرض، وتحاوره وتداوره بنوع من التمويه، فتبرز له جانبًا من المعنى وتخفي عنه جانبًا أخر

1)- أبو الفرج قدامة بن جعفر، نقد الشعر، تج: محمد عبد المنعم خفاجي، دار الكتب العلمية، بيروت، (د،س)، ص 4.
2)- بشرى موسى صالح، الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث، المركز الثقافي العربي، بيروت، 1994م، ص22.
3)- عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، ص 58.

يثير شوقه وفضوله فيقبل المتلقي على تأمل الصورة المجازية واستنباطها»[1]، حيث نفهم أن الصورة لها عوامل لتشكيلها ومميزات لها من إيحاءات دون استعمال الغرض مباشرة ومن خلال ذلك الإيحاء يمكن استعمال الإدراك الحسي الذي يشكل التصور الذي يقوم باستحضار الصورة من المخيلة لتشكيل صورة مجازية.

ومن مما سبق فان مفهوم الصورة عند القدامى شامل لكل الوسائل الأسلوبية التي عن طريقها يمكن للشاعر أو الأديب نقل أفكاره، وإحساساته ومشاعره وتجاربه[2] التي تساهم في إثراء النص الأدبي وإيصاله إلى المتلقي وتحقيق تفاعل ايجابي معه وذلك يتم بإيصال مبتغاة بطريقة إبداعيه.

- عنـــد المحـــدثيـــن:

إنّ الصورة عند المحدثين تعددت تسمياتها فمنهم من يطلق عليها الصورة البيانية أو الصورة الفنية أو الصورة الأدبية أو الصورة الشعرية ومن هذه التسميات تعددت مفاهيمها عندهم، يقول "**زكي مبارك**" في تعريفة للصورة هي: « أثر الشاعر المُعلق الذي يصف المرئيات وصفًا يجعل القارئ شعره ما يدري أيقرأ قصيدة مسطرة، أم يشاهد منظر من مناظر الوجود، والذي يصف الوجدانيات وصفًا يخيل للقارئ أنه يناجي نفسه ويحاور ضميره لا أنه يقرأ قطعة مختارة لشاعر جيد»[3]، ويشير "**زكي مبارك**" إلى أنّ الصورة لا تكتمل إلا حين يحيط الوصف بجميع أنحاء الموصوف[4].

---

1)-جابر عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، ط3، المركز الثقافي العربي، بيروت، 1992، ص 326.

2)- ينظر، حماد حسين حسن محمود، مصطلح بين النقد العربي القديم والحديث دراسة نقدية بلاغية تحليلية، ص 3838.

3)- زكي مبارك، الموازنة بين الشعراء، دار المقتطف المقتلم، مصر، 1926، ص 60.

4)- نفسه، ص 60.

أما الصورة عند "**علي صباح**" هي « التركيب القائم على الإصابة في التنسيق الفني الحي لوسائل التعبير التي ينتقيها وجود الشاعر أعني خواطره ومشاعره وعواطفه المطلق من عالم المحسنات ليكشف عن حقيقة المشهد أو المعنى في إطار قوي تام محس مؤثر، على نحو يوقظ الخواطر والمشاعر في الآخرين»[1]. فالصّورة عنده هي الوصف الفني البديع لما في داخل الشاعر من أحاسيس ومشاعر لتصل للسامع بشكل يجعله يتفاعل معها.

ويشير "**أحمد حسن الزيات**" لدور الصورة بقوله "المراد بالصورة هو إبراز المعنى العقلي أو الحسي في صورة محسة وبالعاطفة تحريك النفس لتميل إلى المعنى المعبر عنه أو لتنفر عنه"[2].

ويرى "**عبد القادر القط**" مفهوم الصورة عند المحدثين بقوله: « الصورة في الشعر هي الشكل الفني الذي تتخذه الألفاظ والعبارات بعد أن ينظمها الشاعر في سياق بياني خاص ليعبر عن الجانب من جوانب التجربة الشعرية الكاملة في القصيدة مستخدما طاقات اللغة وإمكاناتها في الدلالات والتركيب والإيقاع والحقيقة والإيجاز والترادف والتضاد والمقابلة والتجانس وغيرها من وسائل التعبير الفني»[3].

أما "**الولي محمد**" فقد أشار إلى توسع مفهوم الصورة عند الدرس اللغوي الحديث « إلى حد أصبح يشمل كل الأدوات التعبيرية الشعرية مما تعودنا على دراسته ضمن علم البيان والبديع والمعاني والعروض والقافية والسرد وغيرها من وسائل التعبير الفني، وهذا الاستخدام

1)- علي علي صبح، البناء الفني للصورة الأدبية في الشعر، ط2، المكتبة الأزهرية للتراث، القاهرة، 1416هـ-1996م، ص 11.

2)- أحمد حسن الزايات، الدفاع عن البلاغة، مطبعة الرسالة، (د،ب)، 1945، ص 63.

3)- عبد القادر قط، الإتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر، ج1، مكتبة الشباب، (د،ب)، 1988، ص 192.

لمصطلح الصورة لا يسعف على التحليل كما يجرد الصورة من المعنى المضبوط الدال على نوع مخصوص من أدوات التعبير الشعري»[1].

ومما سبق ذكره فإننا نستنتج أن الصورة عند المحدثين توسع مفهومها من الجانب البلاغي إلى الشعور الوجداني وفي هذا الشأن يقول "**عز الدين إسماعيل**" « الصورة الفنية تركيبة وجدانية تنتمي في جوهرها إلى عالم الوجدان أكثر من انتمائها إلى عالم الواقع. ومن ثم يبدو لنا في كثير من الأحيان أن الشاعر أو الفنان يعبث في صورة بالطبيعة أو الأشياء الواقعة»[2].

والصورة عند "**النعيم اليافي**": « هي واسطة الشعر وجوهره وكل قصيدة من قصائد وحدة كاملة تنتظم في داخلها وحدات متعددة هي لبنات بنائها العام. وكل لبنة من هذه اللبنات هي صورة تشكل مع أخواتها الصورة الكلية التي هي العمل على الفني نفسه، ومن هنا نزعم ان بناء الشعر هو بناء صوري»[3].

يعتبر التصوير هو ظاهرة لغوية للتعبير عن الأغراض بطريقة فنية إبداعية تتخللها استخدام المجازات، ويكثر خاصة في الشعر فهو يزيد من جمالية النص المطروح وليكون أكثر إقناعًا وهو أسلوب إبداعي خيالي يتم خلاله تشكيل الصورة وذلك بإعمال الفكر.

1)- الولي محمد، الصورة الشعرية في الخطاب البلاغي والنقدي، المركز الثقافي العربي، بيروت، 1990، ص 10.

2)- عز الدين اسماعيل، الشعر العربي المعاصر قضايا وظواهر الفنية والمعنوية، ط3، دار الفكر العربي، (د،ب)، (د، ب)، ص 127.

3)- نعيم اليافي، مقدمة لدراسة الصورة الفنية، منشورات وزارة الثقافة والإرشاد، دمشق، 1982، ص 40.

الفـصـــل الثـــانـــــي

خصائص الأسلوب التّصويرية في شعر إبراهيم بن هرمة:

أولا: الإستـعـــارة

ثانيـــا: الكنـــايـــة

ثالثـــا: المجـــاز المـرسـل

رابعـــا: التشبيهـــات

إن الأسلوب التصويري هو النّوع المعمول فيه بالشعر والمعتمد عند الشعراء، ولا تكون القصيدة قصيدة ما لم تنتج هذا المنهج التعبيري غير أن القدرات الفنية تختلف من شاعر لأخر، وهي التي تميز هذا الشعر عن أقرانه، وتبرز جماليات القصيدة فالكلام في هذا الميدان لا يجب أن يكون مباشرًا كما هو المعتاد في الحديث اليومي، بينما هو كلام تصويري تعبيري يتخذ من المجاز وسيلة لبلوغ المراد، فالأسلوب التصويري لا يقوم إلا على الإيحاء والاستفادة من ظلال الكلمات، وما توحيه من معاني والإشارات التي تشير إليها ودلالات الألفاظ.

وتعد الصورة البيانية أبرز الأدوات الشعريّة التي يستخدمها الشاعر في صياغة تجربته الشعرية، فيها تتجسد الأحاسيس وتشخص الخواطر والأفكار، حيث أنها تعبر عن المعنى المقصود بطريقة غير مباشرة تعتمد على الخيال « إذ هو تلك القوة التركيبية السحرية التي تكشف لنا عن ذاتها في خلق التوازن أو التوفيق بين الصفات المتضادة أو المتعارضة بين الإحساس بالحدة والرؤية المباشرة»[1]، إذ إنّ للخيال في القصيدة دور هام يتجلى في أنه يلعب الدور الأساسي في بنائها، ويتوقف النضج فيها دائما على حيوية الخيال وفاعلية نشاطه في التفاعل مع عناصر التجربة ومن خلال الإبداع الخيالي يُكون لنا صورة بيانية إبداعية تظهر لنا على شكل استعارة أو كناية أو تشبيه أو مجاز أو غيره من خصائص الأسلوب التصويري.

أولا- الاستـــعـــــارة:

إن الاستعارة عرفت تطورًا عبر العصور عند علماء البلاغة انطلاقًا من العلماء القدامى إلى المحدثين، حيث أظهرت الدراسات التعريف بلاغية للاستعارة وهو ما تطرق إليه "**المبرد**" (285هـ) بتعريف موجز يقول فيه: « نقل اللفظ من معنى إلى معنى»[2].

1)- مصطفى السعدني، التصوير الفني في شعر محمود حسن إسماعيل، منشأة المعارف، الإسكندرية، (د،س)، ض 51.
2)- محمود السيد شيخون، الاستعارة نشأتها وتطورها، ط2، دار الهداية، (د،س)، 1994م، ص 09.

ومن خلال ما جاء في هذا التعريف يتضح لنا أن الاستعارة تركز عن مقصد اللفظة المخفي الذي يفهم من خلال سياق الكلام.

ويرى "**ابن المعتز**" (296هـ) أن الاستعارة: « هي استعارة الكلمة لشيء لم تعرف به من شيء قد عرف بها»[1]، ويقول "**القدامى ابن جعفر**"(337هـ): « مداخلة الشيء في الشيء»[2]، حيث يتبين لنا من تعاريفهما أنّ الاستعارة عبارة عن ألفاظ مستعملة في غير مكانها الطبيعي يقصد بها الإشارة لشيء مخفي، أما "**الرماني**" (ت 384 هـ) فغاص أكثر لفهم مقصد الاستعارة بقوله: « كل استعارة بليغة فهي جمع بين شيئين بمعنى مشترك بينهما»[3]، وهنا تطرق إلى القرينة التي تصاحب أحد طرفي الاستعارة والتي تدل على الطرف المحذوف.

بينما عرفها "**عبد القاهر الجرجاني**"(471هـ) بقوله: « واعلم أنّ الاستعارة في الجملة أن يكون لفظ أصل في الوضع اللغوي معروف تدل الشواهد على أنه اختص به حين وضع، ثم يستعمله الشاعر أو غير الشاعر في ذلك الأصل وينقله إليه نقلاً غير لازم فيكون هناك كالعربية»[4]، وقد وضحّ "**عبد القاهر**" الدور الذي تلعبه الاستعارة وما تضفيه على النص الشعري أو النثر من جمال فني يسمح للمتلقي بالغوص في أعماق تلك الأفكار.

وجاء "**السكاكي**" (626هـ) بتعريف يعد أكثر وضوحًا من سابقيه يقول فيه هو: « أن نذكر أحد طرفي التشبيه ويريد به طرق الأخر، مدعيا دخول المشبه في جنس المشبه به، دالا على ذلك بإثبات كما يخفي المشبه به»[5].

1)- عبد الله ابن معتز، كتاب البديع، تح: عرفان مطرجي، مؤسسة الكتب الثقافيه، بيروت، 2012م، ص 11.

2)- قدامة ابن جعفر، نقد الشعر، تح: محمد عبد المنعم خفاجي، دار الكتب العلمية، بيروت، (د،س)، ص 174.

3)- علي بن عيسى الرماني، النكت في إعجاز القرآن، تص: الدكتور عبد العليم، مكتبت الجامعة الملية الإسلامية دهلي، 1934م، ص 10.

4)- عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، تح: محمود محمد شاكر، دار المدني ، جدة، 1991، ص 30.

5)- السكاكي، مفتاح العلوم، ص 369.

ونستخلص من خلال ما سبق من التعريفات أنّ الاستعارة هي خروج اللفظ عن معناها الأصلي إذ أنها تشبيه تام حذف أحد أطرافه مع بقاء الطرف الثاني المشبه أوالمشبه به.

وقد اهتمّ علماء البلاغة المحدثين بالاستعارة وذلك من خلال دراستهم التي حاولوا من خلالها أن يجدوا حلاً للسلبيات التي تواجهها، والتي تتمثل في الشوائب التي تلازمها فقد سعوا إلى تبيين بلاغتها وفي هذا الصدد أشار "**البكري شيخ أمين**" لما سبق بقوله: « قمة الفن البياني وجوهر الصورة الرائعة، والعنصر الأصيل في الإعجاز والوسيلة الأولى التي يلحق بها الشعراء وأولوا الذوق الرفيع إلى السماوات من الإبداع ما بعدها أروع ولا أجمل وأحلى، فالاستعارة ينقلب المعقول محسوسا تكاد تلمسه اليد، وتبصره العين ويشمه الأنف، وبالاستعارة تتكلم الجمادات وتتنفس الأحجار وتسري فيها ألاء الحياة»[1].

وفي الحديث عن الاستعارة فقد تكلم "**مصطفى ناصف**" في وظيفة الاستعارة داخل النظام الكلامي، ويرى أنها « جزء أساسي من نظرية المعنى، كما يلاحظ أن التعبير الاستعاري يستعمل بدلا من تعبير الحرفي معادل له وسمي هذا نظرية الاستبدال في الاستعارة[2]، فالاستعارة هي فن قولي قد يجمع بين متخالفين ويجمع بين الأضداد ويكشف عن إيحائية جديدة في التعبير، لا يحس بها السامع وهي من أبرز أساليب البيان»[3]. واستنادا لما تم ذكره فالاستعارة لها دور مهم في المجال الإبداعي والفني إذ أنها تعد وسيلة لإيصال الأفكار بطريقة جمالية تصل إلى عقل المتلقي بأسلوب بصري بحت.

وقسم علماء البلاغة الاستعارة إلى نوعين المكنية والتصريحية وجاء "**عبد القاهر**" بتعريف الإستعارة المكنية بقوله: « أن يؤخذ الاسم على حقيقته ويضع في موضع لا يبين فيه شيء

1)- بكري شيخ أمين، البلاغة العربية في ثوبها الجديد، علم البيان، دار العلم للملايين، بيروت، 1982، ص 111.

2)- التميمي عبد الحكيم خالد، الاستعارة مفهومها بين القدامي والمحدثين، مجلة الباحث، ع4، جامعة سرت، 2006م، ص 142.

3)- نفسه، ص 143.

يشار إليه فيقول هذا هو المراد بالاسم والذي استعير له وجعل خليفة لاسمه الأصلي ونائبه منابه»[1]. وقد تطرق لنوعي الاستعارة معا حيث أشار الاستعارة التصريحية والمكنية مبينا الأطراف كل واحدة منهما.

واما تعريفه للإستعارة التّصريحية فيقول: « أن تنقله عن مسماه الأصلي إلى شيء أخر ثابت معلوم فتجربهُ عليه وتجعله متناولا له تناول الصفة مثلا للموصوف وذلك قولك "رأيت أسدًا" وأنت تعني "رجل شجاع" فالأسد في هذا كله كما نراه متناول شيئا معلومًا يمكن ان ينص عليه فيقال: أنه عني بالاسم وكنا به عنه وينقل عنه سماه الأصلي فجعل اسمًا له على سبيل الإعارة والمبالغة في التشبيه»[2].

وفي الأخير نستنتج بأن الاستعارة من أهم خصائص التصوير البياني والأكثر ورودًا خاصة في الأشعار وذلك للطابع الإبداعي التي تعطيه للنص الشعري.

1- الإستعــارة المكنيــة:

يعتبر هذا النوع من أكثر الأساليب التصويرية استعمالا وذلك ليُسر تركيبها خاصة في الأشعار، حيث عرفها "**السكاكي**" قائلًا «أن يكون الطرف المذكور هو المشبه»[3]، ومنه يتبين فالطرف المحذوف هو المشبه به.

ولهذا سميت استعارة مكنية أو إستعارة بالكناية؛ لأن المشبه به يحذف ويكنى عنه بلازم من لوازمه... وإثبات لازم المشبه به للمشبه هو ما يسمى بالاستعارة التحليلية وهي قرينة المكنة[4]، ونحو قوله تعالى: « واخْفِضْ لَهُمَا جَناحَ الذُّلِّ مِنَ الرّحْمَةِ وَقُل رّبِ ارْحَمْهُمَا كَمَا رَبَّيَانِي

1)- عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، ص 44.

2)- نفسه، ص 44.

3)- السكاكي، اسرار البلاغة، ص 44.

4)- عبد الفتاح فيود بسيوني، علم البيان دراسة تحليلية لمسائل البيان، ط4، مؤسسة المختار للنشر والتوزيع، القاهرة، 2015، ص171.

صَغيرًا » [الإسراء:24]، شبه الله سبحانه الذُلِّ بطائر له جناح الذُلِّ مشبه والطائر مشبه به والمذكور هنا الشبه وهو (الذُلِّ)، وحذف المشبه به الطائر، لكنه ذكر شيء يدل عليه وهو الجناح لذا فالإستعارة مكنية[1]. ومنه فهي تشبيه تام حذف منه المشبه به وترك شيئا من لوازمه يدل عليه. وجاءت بشكل كثير في ديوان "**إبراهيم ابن هرمة**" وهذه بعض النماذج التي وردت عنه، كان "الشاعر" يتحدث عن الخمر واصفًا جودته بين التجار [المنسرح]:

كأسًا بفيهَا صهباء مُعرقةً يغلوُ بأيدي التّجَار مَسبوُّهَا[2]

نلاحظ في هذا البيت الشعري أن "ابن هرمة" قد وظف خاصية تصويرية هي الاستعارة تكمن في قوله (كأسًا بفيهَا صهباء مُعرقةً) حيث شبة الكأس بالإنسان (معرقةً)، فذكر المشبه (الكأس)، وحذف المشبه به (الإنسان)، مع ترك دليل يدل على (الإنسان) هو (معرقة) على سبيل الاستعارة المكنية، ويهدف الشاعر بتوظيفه لها توضيح المعنى وتقويته، وإبراز عظمة الخمر (الكأس) الذي يدور بين أيدي التجار أثناء أداء عملهم وهم في حالة نشاط وغليان، فأعطى صور تكمن في مدى استهلاك التجار للنبيذ عالي الجودة، و ذلك باعتبارهم الطبقة الغنية في المجتمع .

وجاء في رثاء الإمام "إبراهيم" صاحب الدعوة العباسية السرية بعد مقتله على يد الخليفة "مروان بن محمد"، يقول "**ابن هرمة**": [الطويل]

أَتَانِي وَأَهْلِي بِاللّوى فَوقَ مَثغرٍ وقد **زجَرَ اللَّيْلُ النُّجُومَ فَوَلَّتِ**[3]

1)- أيمن أمين عبد الغاني، الكافي في البلاغة، تح: رشدي طعيمة وفتحي حجازي وياسر برهامي، دار التوفيقة للتراث، القاهرة، 2011، ص 76.

2)- إبراهيم إبن هرمة، الديوان، ص 49.

3)- نفسه، ص 69.

يتضمن هذا البيت الشعري أسلوب تصويري وهو "الإستعارة" في العجز من البيت في قوله (وقد زجر الليل النجوم فولت)، ويظهر هنا ورود صورتان هما (زجر الليل) و(النجوم فولت)، فذكر المشبه (الليل) و(النجوم) وحذف المشبه به (الأسد) و(الإنسان)، حيث شبه (الليل) بالأسد وذلك من خلال صوته (زجر) ليرمى بذلك للحزن الذي أصابه، أما (النجوم) فشبهها بالإنسان (فولت) وهذا من خلال سماعه لخبر وفاة "الإمام إبراهيم". ومما سبق فالصورة هنا هي "استعارة مكنية" ويقصد بها الرثاء، حيث يصف حاله هو وحال أهله وقومه عند الإيتاء بخبر وفاة صاحب الدعوة العباسية وقائدهم "الإمام إبراهيم" وكيف كان الحزن الذي خيم عليهم عند وصول جثمان الزعيم إلى جبل مثغر وكأن الحال تغير بعد موته فانتشر الظلام وغطى المكان (زجر الليل) واختفاء النجوم (النجوم فولت) وهو يبين هنا تغيير حال قومه من الأحسن إلى الأسوء.

وأنشد "ابن هرمة" أبيات يقول فيها: [المنسوح]

حَلَبَتَ هَذي الدُّهورَ أَشطَرُهَا أبترُ اخلافها وألبؤها[1]

وظّف الشاعر صورة مجازية تكمن في صدر البيت (حَلَبتَ هذي الدهور)، حيث شبه الدهر كالناقة في حلبها، فذكر المشبه (الدهر) وحذف المشبه به (الناقة) وترك شيء من لوازمه هي يدل عليه (حلبت)، على سبيل الاستعارة المكنية ويريد من هذا التصوير المعنوي اظهار حكمة المتكلم من خلال اختبار الجانب خيره وشره، ويعرف ما في شخصيته، أما عن أثره فهو قد زاد المعنى قوةً ووضوحًا.

كما نجد أنه وظف الظواهر الطبيعية في الوصف:[البسيط]

فَعرَّجًا بعدَ تَغْويرٍ وَقَدْ **وَقَفَتْ** **شَمْسُ النَّهَارِ** وَلاَذَا الظِلُّ بالعُودِ[2]

1)- إبراهيم بن هرمة، الديوان، ص 52.

2)- نفسه، ص 106.

وردت في البيت الشعري استعارة مكنية تمثلت في قوله (وقفت شمس النهار) حيث شبه لاالشمس بالإنسان في الوقوف، فذكر المشبه (الشمس) وحذف المشبه به (الإنسان)، وترك دليل يدل عليه (وقفت)، ويرمي الشاعر بها إلى توضيح المعنى وإبراز جماليات الوصف وجعلها بديعة في نظر القارئ، وقصد من خلاله وصفه وفي سياق حديثه عن "السَّري بن عبد الله" مدحه و إبراز عظمته بين الناس.

وفي مخاطبته لمحبوبته سلمى وهو يتذكر أيامه معها يقول:[الطويل]

اتَنْسَينَ أَيَّامي وأيَّامَكِ الَّتي إذَا **ذَكَرَتْهَا النَّفَسُ** كَادتْ تُذِيعُهَا[1]

استخدم "ابن هرمة" أسلوب مجازي في عجز البيت، عند قوله (ذَكَرَتْهَا النَّفَسُ)، حيث شبه النفس بالإنسان في الذكر، فورد المشبه هو (النفس) وغاب المشبه به (الإنسان)، وبقيت قرينة تدل عليه (ذكرتها) ومنه فالصورة هي "استعارة مكنية"، و هدف الشاعر أن« يؤثر في نفس الإنسان بما فيه من جمال ومتعة وإثارة فنية للأحاسيس والمشاعر»[2]، وقصد الشاعر وصف أيامه مع معشوقته والتذكّر في الأيام الخوالي التي قاضاها معها، وهذا تأكيد لمدى اشتياقه لها والحنين لتلك الأيام.

2- الاستعـــارة التصـــريحـيـــة:

تعد أحد الأساليب التصويرية التي تتطلب من المتلقي تركيز ذهني في حالة« أن يكون الطرف المذكور من طرفي التشبيه، هو المشبه به»[3]، فإذًا فهي « التي يصرح فيها بالمشبه به ويحذف المشبه»[4] مع ترك قرينة تدل عليه.

1)- ابراهيم بن هرمة، الديوان، ص 143.

2)- محمد مصطفى هدار، اتجاهات الشعر العربي في القرن الثاني هجري، دار المعارف، القاهرة، 1963م، ص 533.

3)- السكاكي، مفتاح العلوم، ص 273.

4)- أيمن أمين عبد الغني، الكافي في البلاغة، ص 70.

ومثال قول تعالى: ﴿ واعتصموا بِحَبْلِ الله جَمِيعًا ولاَ تَفَرَقوُا ﴾ [سورة آل عمران: الآية 103]، شبّه الله سبحانه وتعالى الدين بالحبل، والمذكور هنا المشبه به وهو (الحبل) والمحذوف، وهو المشبه (الدين)، لذا فهي استعارة تصريحية لأنه صرح بالمشبه به[1]، وبذلك فهي تشبيه بليغ حذف منه "المشبه" وذكر "المشبه به" وحافظ على صفة من صفات المشبه تشير إليه رغم غيابه، لكي يبقى أثره في الصورة.

وفي وصف "ابن هرمة" "لسَّري عبد الله" يقول مادحًا له: [البسيط]

لَيْثٌ بِحَجْرٍ إِذَا مَا هَاجَهُ فَزَعٌ هَاجَ إِلَيْهِ بإِلْجَامٍ وإِسْراجِ[2]

يظهر هنا أن الشاعر استعمل الإستعارة التصريحية في قوله (لَيْثٌ بِحَجْرٍ) حيث أظهر المشبه به وحذف المشبه فالأصل في الصورة (السري بن عبد الله كالليث)، لكن حذف الموصوف، حيث شبة (السري بن عبد الله) ب(الليث)، وحذف المشبه وذكر المشبه به (الليث)، ورمى من خلال هذه الصورة المجازية إلى المدح ووصف (السَّري) بالشجاعة والقوة وهي الأوصاف التي تنطبق على الليث بحيث أنّه مثل الليث إذا غضب وهاج فأنه يرعب الناس ومن حوله ولا يمكن تهدئته.

وجاء في مدحه لنفسه بعد أن رفضته الغانيات: [الوافر]

وما يُنْكِرنَ مِنْ **قَمَرٍ مُنير** بَعيد شَبَابِه لَقِي السّرَارَا[3]

يبدو من البيت الشعري وجود خاصية معنوية هي الاستعارة التصريحية في قوله (قمر منير)، حيث حذف المشبه وهو (ابن هرمة) وصرح بالمشبه به (قمر) لأنه شبه نفسه بالقمر المنير الذي يضيء من حوله، إذا استعمل الشاعر خياله في هذه الصورة « التي تميز الشاعر

1)- أيمن أمين عبد الغني، الكافي في البلاغة، ص 71-72.

2)- إبراهيم ابن هرمة، الديوان، ص 78.

3)- نفسه، ص 110.

المبدع عن غيره عند اليونانيون بقوة الخيال والقدرة على اقامة الصلاة المتفردة بين الأشياء وربطها بالوجدان وصولا إلى الإبداع في الصورة الفنية»[1]، فرمى بذلك إلى وصف جماله بإبراز حسنه عندما كان شابا إذ كان يلقى ما يسره وعندما كبر أصبح يتلقى النكران فهز هذا في نفسه وبين لرافضيه مكانته وحسنه كالقمر الذي يبعث بنوره على الأرض.

1)- بشرى موسى صالح، الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث، المركز الثقافي العربي، بيروت، 1994م، ص 54.

ثـــانـــيـــا- الكـنـــايـــــة:

تعد الكناية من الأساليب الفنية التي عرفها الدرس اللغوي العربي منذ القدم، فانتشرت في الأعمال الإبداعية، فاعتبرها فنًا بيانيا مطلوبًا للتعبير في إيصال الأفكار، وقد تعددت مفاهيمها عند علماء الأدب.

فنجد الكناية عند "**أبو هلال العسكري**"(ت 395هـ) هي: « أن يريد المتكلم الدلالة على معنى فيترك اللفظ الدال عليه، الخاص به، ويأتي بلفظة هو ردفه وتابع له فيجعله عبارة عن المعنى الذي أراده»[1]، أما شيخ علماء البلاغة "**عبد القهار الجرجاني**" فقد بدأ يظهر عنده مفهوم الكناية بشكل أوضح قائلا هي: « أن يرد المتكلم إثبات معنى من المعاني فلا يذكره باللفظ الموضوع له في اللغة، ولكن يجيء إلى معنى هو تاليه وردفه في الوجود فيومئ به إليه ويجعله دليلا عليه»[2].

بينما يرى "**السكاكي**"(626هـ)« أن الكناية هي ترك التصريح بذكر الشيء إلى ذكر ما يلزمه لينتقل من المذكور إلى المتروك»[3]، ومنه فالكناية من خلال ما ورد ذكره أنها إشارة أو تلميح عن المقصد المراد به بطريقة غير مباشرة تحمل معنى الخفاء والغموض الذي يتطلب من المتلقي السامع إعمال عقله لفهم المقصود من الكلام.

ومن منطلق أخر عرف "**ضياء الدين بن الأثير**" (ت 637هـ) الكناية بأنها: « لفظة مشتقة من الستر، يقال كنيتُ إذا سترته وأجري هذا الحكم في الألفاظ التي يستر فيها المجاز بالحقيقة فتكون دالة على الستر والمستور معا»[4]، ويضيف أيضا: « أنّ الكناية إذا وردت

1)- أبو هلال العسكري، الصناعتين الكتابة والشعر، تح: علي محمد بجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم، دار إحياء الكتب العربية، القاهرة، ص 350.

2)- عبد القاهر الجرجاني، دلائل الاعجاز، تح: محمد رضوان وفايز الداية، دار الفكر، دمشق، 2007، ص 66.

3)- السكاكي، مفتاح العلوم، ص 402.

4)- ضياء الدين بن الأثير، المثل السائر،ج3، تع: بدوي طبانة وأحمد الحوفي، دار النهضة مصر، القاهرة، (د،س)، ص 54.

تجاذبها الحقيقة والمجاز، وجاز حملها على جانبين معا»[1]، وتحدث "**ابن الأثير**" أنّ الكناية تستلزم عند ورودها في نص أو شعر تكون حاملة لمعنى حقيقي ومجازي معًا، يفهم المقصود منها عند إعمال العقل جيدًا، حيث تستوجب على الكاتب طاقة إبداعية كبيرة لرسم تلك الصورة المجازية.

وقد وضح "**بدوي طبانة**" في سياق حديثه عن الكناية بقوله: « إنما هي من خصائص العبارة الأدبية التي ينبغي أن يكون لها ما يميزها من لغة الناس في أحاديثهم ومحاورتهم، فلقد جرى في كلام الناس كثيرا الوصف بألفاظ الجود والكرم والسرعة والحسن والشجاعة والجبن والبخل وغيرها من الألفاظ الموضوعة للمعاني الخاصة، حتى لم يصبح لتلك الألفاظ بسبب كثرة جريانها على الألسنة مزية، وفقدت كثيرا من قدرتها على أداء المعاني التي تضمنتها وأصبحت عاجزة عن الوفاء بما يراد التعبير عنه»[2].

فالكناية إذًا هي أسلوب تصويري قائم على تقديم الصورة البيانية بطريقة جمالية تتخللها معنى حقيقي ومجازي معًا يستوجب من المتلقي استنتاج تلك الصورة الكنائية المخفية، وراء تلك الأساليب وهذا يتطلب فطنة وذكاء نظرًا لأنها تأتي بطريقة غير مباشرة تضفي طابعا إبداعيا للصورة.

وعند التطرق لديوان "إبراهيم بن هرمة" نجده قد احتوى على خاصية تصويرية هي الكناية وقد ظهر جليا في شعره. وفي هذا الشأن يمدح "ابن هرمة " "إبراهيم بن محمد الإمام" بأبيات شعرية يصفه ويستنجد عطفه: [الطويل]

وَلَو لم يَجِدْ للواقفينَ بَبَابِهَ سوى الثوّبِ **أَلقى ثوْبَه وتَجَرَّدَا**[3]

1)- ضياء الدين بن الأثير، المثل السائر،ج3، ص 51.

2)- بدوي طبانه، البيان العربي، ط2، مطبعة الرسالة، مصر، 1958م، ص 157.

3)- ابراهيم بن هرمة، الديوان، ص 95

يظهر هنا من خلال البيت وجود صورة بيانية في قول (أَلقى ثَوْبَه وتَجَرَّدَا)، وهي صفة يريد بها الشاعر الجود والكرم التي يتميز بها الإمام إبراهيم قائد الدعوة العباسية السرية، ورمى ابن هرمة بالبيت هذا مدحه و تبيين مناقبه التي عرف بها بين رعيته وحتى أصبح مثالا في الكرم والجود ومساعدة المحتاجين والضعاف من أهله وشعبه فكان الناس يتخذونه قائدهم ومثلهم الأعلى، وهذه الصورة تظهر« من غرائب الشعر وملحه، وبلاغة عجيبة، تدل على بعد المرمى وفرط المقدرة، وليس يأتي بها الشاعر المبرز، والحاذق الماهر، وهي في كل نوع من الكلام لمحة دالة، واختصار وتلويحا يعرف مجملا ومعناه بعيد من ظاهر لفظة»[1].وهذا من أجل تقوية وتوضيح المعنى.

وقال "ابن هرمة" لمّا دُعي إلى الخروج مع "محمد بن عبد الله" المعروف بالنفس الزكيّة على الخليفة المنصور: [الطويل]

دَعَوني وقد شالت لإبْليسَ رَايَةٌ وأوْقِدَ لِلْغَاوينَ **نارُ الحَبَاحِبِ**[2]

أدرج الشاعر في العجز من البيت أسلوبا تصويريا يكمن في الكناية في قوله (نارُ الحَبَاحِبِ)، وهي كناية عن صفة، يقصد منها شيء لا ينتفع به، فالشاعر يرمي إلى التعريض بالنفس الزكية والمبالغة في تبيين مدى بخله وأنه لا طائل منه فهو لا يستفاد منه في أمر خير فالصورة هنا« لا تشغل الانتباه بذاتها لأنها تريد ان تلفت ذلك المعنى وتتأثر به»[3]، فهي تزيد في المعنى وتضيف رونقًا وإبداعًا للتصوير.

وفي مدحه لبني أمية يصفهم بالجود والفروسية: [المنسرح]

1)- الحسن بن رشيق، العمدة،ج1، تح: محمد محي الدين عبد الحميد، ط5، دار الجيل، سوريا، 1981م، ص 302.

2)- ابراهيم بن هرمة، الديوان، ص 271.

3)- جابر عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي البلاغي عند العرب، ط3، المركز الثقافي العربي، بيروت، 1992م.

إنْ جَلَسُوا **لَم تَضِقْ مَجَالسُهُم** أو رَكَبُوا **ضَاقَ عنهُمُ الافُقُ**[1]

يظهر جليًا هنا وجود صورتان شعريتان تتجسدان في "الكناية" في صدر البيت (لَم تَضِقْ مَجَالسُهُم)، وفي العجز من البيت (ضَاقَ عنهُمُ الافُقُ)، حيث أن الصورة الأولى هي كناية عن صفة، يريد بها الشاعر شمائل الفخر والكرم والجود والسمر المتواصل الذي لا يمل منه، أمّا في الثانية (ضَاقَ عنهُمُ الأفُقُ)، فأراد إبراز خصال بني أمية الحميدة التي تتمثل في صفة الشجاعة والفروسية وكثرة الرفاق. ورمى الشاعر في هذه الصورة إلى مدح بني أمية بصفات العز والرفعة في عالية القوم.

1)– ابراهيم بن هرمة، الديوان، ص 271.

ثـالثـا- المـجـاز المـرسـل:

من الصور البلاغية التي تتميز بطابعها الفني الذي يضفي رونقا جماليا في النص حيث « يستعمل اللفظ في غير ما وضع له في الأصل لعلاقة بين المعنيين الحقيقي والمجازي في قرينة مانعة من إرادة المعنى الحقيقي»[1].

وجاء في تعريف آخر: « هو الكلام المستعمل في غير المعنى الذي وضع للعلاقة غير المشابهة مع قرينة مانعة من إرادة معناه الأصلي ويقع في المركبات الخبرية المستعملة في الإنشاء»[2].

ومن خلال هذه المفاهيم يتضح لنا أنّ المجاز المرسل يستوجب معنيين حقيقي وأخر مجازي والغاية منه تكون مجازية مع وجود قرينة تدل عليه، كما أنه لا يقوم على المشابهة، إذ ان للمجاز المرسل علاقات متعددة يقوم عليه، وفي هذا نذكر بعض العلاقات التي تستعمل بكثرة وهي العلاقة الكلية والعلاقة الجزئية وعلاقة ما كان وما سيكون فالعلاقة الجزئية هي« أن يذكر الجزء ويراد الكل»[3]، أما الكلية هي: « أن يذكر الكل ويراد الجزء»[4]، أما علاقة اعتبار مكان: « هو النظر إلى الماضي نحو قوله تعالى: ﴿وأوتوُا اليتَامَى أموَالَهُم ﴾ [سورة النساء: 02] ، أي الذين كانوا يتامى ثم بلغوا، فاليتامى مجاز مرسل علاقته اعتبار ما كان»[5]، فيما علاقة اعتبار ما سيكون: « هي النظر للمستقبل نحو (طحنت خبزًا)، أي حبًا يؤول أمره إلى

1)- أمين أيمن عبد الغني، الكافي في البلاغة، ص 138.

2)- السيد احمد الهاشمي، جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، تح: يوسف الصميلي، المكتبة العصرية، بيروت، 1999م، ص 274.

3)- أمين أيمن عبد الغني، الكافي في البلاغة، ص 140.

4)- نفسه، ص 139.

5)- السيد أحمد الهاشمي، جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، ص 254.

أن يكون خبزًا فخبزا مجاز مرسل علاقته اعتبار ما يؤول اليه»[1]، ويعود تعدد علاقات المجاز إلى تنوع أغراضه.

وسمي هذا المجاز مرسلا « لكونه مرسلا عن التقييد بعلاقة المشابهة، سواء كان له علاقة غير المشابهة أم لم تكن له علاقة ما»[2]، حيث يعتبر الصور المجازية صورة إبداعية جمالية يستخدمها المبدع في إيصال معانية والتأثير على المتلقي بطريقة جمالية، وهذا ما وجدناه عند "ابراهيم بن هرمة" في قصائده.

وفي هذا أنشد "ابن هرمة" قائلا: [الكامل]

إنِّي غَرضتُ إلى **تَنَاصُفِ وَجْهِهَا** غَرَضَ المُحِبِ إلى الحَبيْب الغَائِبِ[3]

يوجد في البيت هذا صورة شعرية تتمثل في "المجاز المرسل" صدر البيت في قوله (انَّي غَرَضتُ إلى تَناصُفِ وَجْهِهَا) حيث أرسل اللفظة المجازية (تَنَاصُفِ وَجْهِهَا) وأراد بها (المرأة)، فأرسل الجزء وأراد الكل هي (المرأة) فهي مجاز مرسل علاقته الجزئية، وهذه الصورة « تمثل وسيلة الشعر المتميز في تجديد عواطفه دون الإعلان عنها بصورة ذاتية وتلك الطاقة الإيحائية التي حملتها الصورة في الفكرة»[4]، ورمى من هذا المجاز إلى التغزل بمحبوبته وإظهار مدى اشتياقه الشديد ووفائه لها حتى وهي غائبة عن عيناه، حيث أراد الشاعر من خلال هذه الصورة المجازية تقوية وتوضيح المعنى المنشود من هذا البيت الشعري.

ويقول "ابن هرمة" في مدح "السَّري بن عبد الله والي اليمامه": [البسيط]

1)- السيد أحمد الهاشمي، جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، ص 254.

2)- عبد الرحمن حسن الميداني، البلاغة العربية أساسها وعلومها وفنونها، ج2، الدار القلم، دمشق، 1996، ص 225.

3)- إبراهيم ابن هرمة، الديوان، ص 65.

4)- بشرى موسى صالح، الصورة الشعرية النقد العربي الحديث، المركز الثقافي العربي، بيروت، 1994م، ص 48.

ثُمَّ **اسْتَقَامَت لهُ الأعْنَاقُ** طَائِعَةً فَمَا يُقَالُ لَهُ هَيْدِ ولاَ هَادِ[1]

جاء في قول الشاعر هنا "أسلوب تصويري" في الصدر من البيت (استقامت له الأعناق طائعةً) على سبيل "المجاز المرسل"، حيث جاء باللفظ المجازية (الأعناق) وأراد بها الكل اي (الرجال)، فأرسل الجزء (الأعناق) وأراد الكل (الرجال)، فإذا مجاز مرسل علاقته الجزئية، والغاية من هذا القول المجازي تعظيم ممدوحه والرفع من قيمته ومكانته بين رعيته، إذ يبين من خلال البيت أنه منذ استقام له الحكم لا أحد يناقشه في أمر ولا يرفضون له طلب وهذا يوضح قوته وسيطرته على حكمه. و رمى إلى إيضاح المعنى و زيادة جمالية الأسلوب.

وأنشد أبيات يرد فيها عن زوجته التي لامتهُ على شرب الخمر وطلبت منه أن يستبدله باللبن فكان جوابه عنها:[الكامل]

لاَ نَبْتغِي لَبَنَ البَعيرِ وعِنْدنا **مَاءُ الزَّبِيبِ** وَناطِفُ المِعصَار[2]

برز في البيت أسلوب مجازي يكمن في المجاز المرسل في العجز يتمثل في قوله (ماء الزبيب) حيث ذكر (الزبيب) وأراد بها (الخمر).

فقام بذكره قبل أن يكون (زبيب) وأراد به ما سيكون (الخمر)، على سبيل المجاز مرسل علاقته ما كان، وأراد الشاعر من هذه الصورة تعظيم النبيذ وإظهار حبه الشديد لهُ ورفضُ للبن وعدم مقارنته بالخمر التي في نظره هو أرفع وأكبر منزلةً من اللبن، وأراد من هذه الصورة إضفاء رونقا وجمالا على البيت الشعري.

1)- إبراهيم بن هرمة، الديوان، ص 106.

2)- نفسه، ص 130.

رابـــعـــا- التشـبيـهـــات:

1- التشبيه التام:

التشبيه هو أحد الأساليب التصويرية التي تُعمل الفكر، ومن أكثر الفنون البلاغية انتشارا عند العرب منذ القدم إذن أن التشبيه: «هو تصوير شيء بشيء آخر لوجود (علاقة المشابهة) مثل: الأم كالجمل في الصبر، شبه الأم بالجمل بواسطة حرف التشبيه ووجه الشبه بينهما هو الصبر، أي قوة التحمل»[1]. ومنهم فالتشبيه التام هو التشبيه الذي يستوفي كل شروط التشبيه من الأركان الأربع (الأداة ووجه الشبه والمشبه والمشبه به)، ومثال قول الله تعالى: ﴿ ثمَّ قسَت قُلوبكُم مِن بعدِ ذلكَ فهي كالحِجارةِ أوْ أشد قسوة ﴾ [البقرة:74]

حيث شبّه قلوبهم بالحجارة بجامع القساوة في كل منهما، لكن قساوة قلوبهم قساوة معنوية تجاه الحق والخير والفضيلة، أما الحجارة فقساوتها مادية[2].

وإذا كان التشبيه التام يتطلب وجود عناصر التشبيه الأربعة من أداة ووجه الشبه والمشبه والمشبّه به، فإنه يعتبر ابسط أنواع التشبيه وأسهلها للفهم عند المتلقي.

وقد عرف ديوان ابن هرمة هذا النوع من التشبيه بشكل كبير حيث نجده في هجاء بني أمية وأخر خلفائهم "مروان بن محمد": [البسيط]

كانوا كعاد فأمسى الله أهلكهم بمثل ما أهلك الغاوين من عاد[3]

(كانوا كعاد فأمسى الله أهلكهم)، حيث ذكر المشبه (كانوا) يقصد "بنو أمية"، والمشبه به (قوم عاد) والأداة (ك) ووجه الشبه (الله أهلكهم) إذ أنه شبه بنو أميّة بقوم عاد عند هلاكهم

1)- أمين ايمن عبد الغني، الكافي في البلاغة، ص 42.
2)- ينظر، نفسه، ص 42.
3)- ابراهيم بن هرمة، الديوان، ص 106.

وسقوط الدولة الأموية ويريد من ذلك ذمهم والتعرض لهم، ويهدف "ابن هرمة" من هذا التشبيه هجاء وذم "بنو أمية" بأقذع الأوصاف وإظهار مكانتهم بشكل سيء إذ أنه شبههم بقوم عاد ويريد بذلك إيصال فكرة أنهم كانوا ظالمين ومستبدين حتى أهلكهم الله وسقطت دولتهم بسبب أفعالهم، ورمى بذلك لتعزيز و تقوية المعنى.

وفي تطرقه للظواهر الطبيعية يصف الكون وجمالية النجوم في السماء: [الكامل]

وَالجَدْيُ كَالرجل الذي ما انْ لهُ عَضدٌ وَلَيسَ لَهُ حَليفٌ ناصِرُ[1]

برزت في هذه البيت علاقة مشابهة تتجلى في "التشبيه التام"، وقد ذكر المشبه (الجدي) والمشبه به (الرجل) والأداة ووجه الشبه (ما ان له عضدٌ وليس له حليف) اي الوحدة، حيث أنا شبه النجم (الجدي) في السماء بالرجل الذي يكون وحيدًا وليس له حليفٌ ولا صديق. وقصد من هذا التصوير المجازي إبراز جمالية هذا النجم وإظهار أهميته و دوره، إذ أنه نجم فريد من نوعه دائم الاضاءة ينير درب التائهين وهو نجم يعرف منه طريق اتجاه القبلة، وقد أراد من رسم هده الصورة زيادة و تقوية المعنى وتوضيحه.

ويقول أثناء مدحه ل" إبراهيم بن محمد الإمام": [الطويل]

أغرٌ كضوء الصُّبحِ يستمطر الندى ويهتاش مرتاحًا إذا هو أنفدَا[2]

نلاحظ وجود أسلوب تصويري يتمثل في التشبيه في قوله (أغرٌ كضوء الصُّبحِ يستمطر الندى) حيث يتبين لنا ورود كل أركان التشبيه في هذه الصورة بذكر كل من المشبه (أغرٌ) يقصد (إبراهيم بن محمد) ووجود المشبه به (ضوء الصُّبح) والأداة (ك) ووجه الشبه(يستمطر الندى)، وعلى سبيل ذلك فالتشبيه تام، حيث شبه ممدوحه إلى ضوء الصبح الذي يبعث التفاؤل

1)- ابراهيم بن هرمة، الديوان، ص114.

2)- نفسه، ص 106.

والخير. ويرمي الشاعر من هذا التصوير إلى إظهار مدى جمال الخصال التي يتميز بها الإمام "إبراهيم" الذي يمدحه بأنه وجه للخير والكرم.

2- التشبيه المجمل:

من الصور الفنية القائمة على التصوير بعلاقة المشابهة "التشبيه المجمل" الذي هو« ما لم يكن وجه الشبه فيه صورة منتزعة من متعدد نحو وجهه كالبدر»[1]، فالتشبيه المجمل « هو الذي يحذف منه أحد الركنين الاثنين (أداة الشبه، وجه الشبه)، فإذا حذفنا وجه الشبه و أداة التشبيه فقط، فهو تشبيه مجمل، وإذا حذفنا وجه الشبه فهو تشبيه مجمل أيضا»[2]، ومنه فالتشبيه المجمل هو الذي يحتوي على ثلاث عناصر من عناصر التشبيه « إذ هو التشبيه الذي لم نذكر فيه وجه الشبه»[3]. ومثال ذلك: "محمد كالأسد"[4] (المشبه: محمد، المشبه به: الأسد، الأداة (ك). إذن فالتشبيه المجمل هو الذي يغيب فيه وجه الشبه أو الأداة مع ذكر بقية عناصر التشبيه.

وجاء "ابن هرمة" في مدح أهله وقومه إذ يصفهم بالشجاعة: [الخفيف]

كم أخٍ صالح وعم وخالٍ وابن عَمٍّ كالصارم المسنون[5]

يوجد في هذا البيت الشعري صورة معنوية تظهر على شكل التشبيه المجمل في قوله (كم أخٍ صالح وعم وخالٍ وابن عَمٍّ كالصارم المسنون) وظهر أنه ذكر المشبه (أخ، عم، خال، ابن عم) والمشبه به، (الصارم المسنون) والأداة وحذف وجه الشبه الذي هو (الحدة في مواجهة

1)- السيد أحمد الهاشمي، جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، تح: يوسف الصميلي، المكتبة العصرية، بيروت، 1999م، ص 234.

2)- أمين ايمن عبد الغني، الكافي في البلاغة، ص 47.

3)- عبد الرحمن حسن الميداني، البلاغة العربية أساسها وعلومها وفنونها، ج2، دار القلم، دمشق،1996، ص 173.

4)- أمين ايمن عبد الغني، الكافي في البلاغة، ص 47.

5)- إبراهيم بن هرمة، الديوان، ص 242.

الخصوم)، حيث شبة أهله وقومه بالسيف المسلول الذي يحمله صاحبه للذود عن حماه في مواجهة كل عدو، ويهدف الشاعر من هذا التشبيه تبيين مدى قوة وبسالة قومه في التصدي للمعتدين، ومن جهة اخرى يرمي بأنهم فرسان شجعان حيث أنه وصفهم بحالة استعداد دائم.

قال في "معاوية بن عبد الله" بعد أن مدحه فرفض مكافأته على ذلك فقام "ابن هرمة" بهجائه: [الطويل]

مَدَحْتُكَ أَرْجُو لَدَيْكَ الثَّوابَ **فَكُنْتُ كَعَاصِرِ جَنْبِ الحَجَرْ**[1]

جاء في عجز البيت صورة تشبيهية، في قوله (فَكُنْتُ كَعَاصِرِ جَنْبِ الحَجَرْ)، وقد تم حذف وجه الشبه الذي هو (الشيء بلا فائدة) وعليه ف" التشبيه مجمل" حيث شبه نفسه بعاصر جنب الحجر الذي لا يستفاد منه ولن يخرج الحجر له أي منفعة، حتى لو بقي طول الدّهر يعصره، ويرمي من التشبيه هذا« التعريض الخفي الذي يكون بخفائه أبلغ في معناه من التصريح الظاهر الذي لا ستر دونه»[2]، وأراد الشاعر الذم والتشهير بمعاوية بن عبد الله بصفة البخل وأنه لا يرجى منه أي فائدة، إذا أنه ذو خصال ذميمة حيث يبين أنه يقابل الحسنة والمديح بالنكران، فكان وصفه قوي المعنى ومتناسق فزاد البيت رونقا وجمالاً.

أما في الحكمة فأنشد "ابن هرمة" : [المنسرح]

مَنْ لَمْ يَمتْ غِبطةً يَمُت هَرِمًا **المَوتُ كَأسٌ والمَرْءُ ذَائِقُهَا**[3]

نلاحظ توظيف تشبيه مجمل في (الموتُ كَأسٌ والمَرْءُ ذَائِقُهَا) وحذف أداة التشبيه، حيث شبّه الشاعر الموت بالكأس التي يتذوقها المرء، حيث أنّ الموت هي حق على كل إنسان. وأراد "ابن هرمة" تقديم حكمة في الحياة، إذ أن الإنسان مهما طال عمره أو قصر فإن آخرته الموت

1)- إبراهيم بن هرمة، الديوان، ص 109.

2)- محمد أحمد بن طباطبا، عيار الشعر، تح: عباس عبد الستار، ط2، دار الكتب العلمية، بيروت، 2005م، ص 23.

3)- إبراهيم بن هرمة، الديوان، ص 272.

التي هي مصير كل مخلوقات. وكان الإبداع الفني عنده في رسم صورة معنوية تمثلت في الموت كأس فزاد المعنى رونقًا وإبداعًا.

3- التشبيه البليغ:

يعتبر من أقوى أنواع التشبيه في الجانب التصويري وذلك لبلاغته وقوة صياغته ولهذا سمي بليغ، وهو التشبيه الذي « حذفت فيه أداة الشبه ووجه الشبه»[1].

والتشبيه «الذي يحذف فيه الركنان الآتيان (أداة الشبه- وجه الشبه) ويبقى الركنان الأخران (المشبه والمشبه به)»[2]، حيث لا يمكن للتشبيه الاستغناء عن هذان العنصران فهما أساسيان في التشبيه، نحو قوله سبحانه وتعالى: « الله الَّذِي جَعلَ لَكمُ الأَرْضَ قرارًا والسَّماء بناءًا وصَوَّركُمْ فأَحْسَنَ صُوَرَكُمْ » [غافر:64]

(والسَّماء بناءًا) تشبيه بليغ، حيث شبه السماء بالبناء، وجعل لكم السماء بمنزل القبة المبنية المضروبة فوق رؤوسكم فانتم ترونها بأعينكم مرفوعة فوقكم بغير عمد[3].

ومنه فيعتبر أفصح الأنواع التشبيهية فهو يربط بين المشبه والمشبه به مما يسمح للقارئ بالغوص في معطيات تلك الصورة تشبهية.

ويقول "ابن هرمة" في مدح عبد الواحد بن سليمان: [الوافر]

إذا جعل البخيل **البخل ترسًا** وكان سلاحه دُون السِّلاحِ[4]

1)- السيد أحمد الهاشمي، جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، ت: يوسف الصميلي، المكتبة العصرية، بيروت، 1999، ص 242.

2)- أمين أيمن عبد الغاني، الكافي في البلاغة، ص 48.

3)- نفسه، ص 52.

4)- إبراهيم بن هرمة، الديوان، ص 129.

تجلى أسلوب تصويري بشكل واضح في قوله (البخل ترسًا) حيث ذكر المشبه (البخل) والمشبه به (ترسًا) وحذف الأداة ووجه الشبه والأصل في الصورة (البخل كالترس في الحماية) وعلى سبيل "التشبيه البليغ"، ويقصد الشاعر الحرص فوظفها على شكل حكمة تمثلت في تشبيه يصف فيه الحماية والدفاع. إذ « ان الشعر ليس هو المعنى الذي يقال ولكن الطريقة التي يعبر بها عن المعنى»[1]، وهذا ما زاد من البيت رونقا وجمالا في التعبير المجازي.

وقال في "عبد العزيز بن المطلب" ولي قضاء مكة والمدينة واصفًا إياه بالحنكة والذكاء: [البسيط]

في الدِّرْعِ لَيْثٌ وفِي النَّكْراءِ دَاهَيةٌ والأَزْمُ غَيْثٌ وفِي نادِيهِ القَمَرِ[2]

يظهر هنا صورة بيانية تتجلى في التشبيه البليغ بشكل قوي في قوله (والأَزْمُ غَيْثٌ) حيث شبه الأزمات بالغيث في تواليها والأصل في الصورة (الأَزْمُ كالغَيْثٌ في كثرتها)، إذ أنه ذكر المشبه (الأزم) والمشبه به (الغيث) وحذف وجه الشبه (كثرتها) والأداة ، ويهدف الشاعر من هذه الصورة الفنية« أنها لا تشغل الانتباه بذاتها لأنها تريد ان تلفت ذلك المعنى ونتأثر به»[3]، ورمى منها إلى تعظيم ممدوحه في مواجهة الأزمات رغم كثرتها ويهدف منها إلى تقوية وإثراء المعنى بطريقة ابداعية تلامس ذوق القارئ.

1)- محمد مصطفى هدارة، مشكلة السرقات في النقد العربي، مكتبة الأنجلو المصرية، بمصر، 1958، ص 232.

2)- ابراهيم بن هرمة، الديوان، ص 129.

3)- جابر عصفور، الصورة البيانية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، ط3، المركز الثقافي العربي، بيروت، 1992م، ص 327.

4- التشبيه التمثيلي:

يعدّ من أكثر أنواع التشبيه صعوبة، والأحوج لإعمال الفكر، وهذا ما جاء به "**السكاكي**" « واعلم أنّ التشبيه متى كان وجهه وصفا غير حقيقي، وكان منتزعا من عدة أمور خص باسم التمثيل»[1]، كالذي في قوله: [الكامل]

اصْبِرْ علَى مَضَض الحَسودِ فإنّ صَبْرَكَ قَاتِلُه

فالنّار تَأكُلُ نَفْسَهَا إنْ لَمْ تَجِدْ مَا تَأكُلُه

فإنّ تشبيه الحسود المتروك مقاولته بالنار التي لا تمد بالحطب فيسرع فيها الفناء ليس إلا في أمر متوهم له، وهو ما تتوهم إذا لم تأخذ معه في المقاولة[2].

وهذا نوع من أنواع التشبيه يركز على « وجود وجه الشبه في صورة متحركة، إذ إن الصورة تساهم في اقناع متلقي وتأثير فيه عن طريق شرح المعاني وتوضيحها فإنها تحقق نفس الغاية عن طريق المبالغة في المعنى»[3].

والتشبيه التمثيلي هو ما كان وجه الشبه فيه منتزعا من عدة أمور مثل قوله تعالى: « مثل الذين حملوا التوراة ثم لم يحملوها كمثل الحمار يحمل أسفارا بئس مثل القوم الذين كذبوا بآيات الله والله لا يهدي القوم الظالمين» [الجمعة: 5]

فالمشبه: هم الذين حملوا التوراة ولم يعقلوا بها.

والمشبه به: الحمار الذي يحمل الكتب النافعة دون استفادته منها.

1)- السكاكي، مفتاح العلوم، ص 246.

2)- نفسه، ص 246-247.

3)- جابر عصفور، الصورة البيانية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، ط3، المركز الثقافي العربي، بيروت، 1992م، ص 327.

وأداة التشبيه الكاف. اما وجه الشبسه: الهيئة الحاصلة من التعب في حمل النافع دون فائدة فهذه الاية الكريمة تشبه اليهود الذين نزلت عليهم "التوراة" فعلموا ما بها من شرائع وأحكام وحفظوا ما فيها، ثم لم ينفذوها ولم يعملوا بها شبهتهم بالحمار الذي يحمل فوق السهرة اثقالا من الكتب والأسفار النافعة»[1].

ويعتبر التشبيه التمثيلي تشبيها مثيرا ودقيقا يحتاج إلى إعمال الفكر وإطالة النظر وقد ظهر بشكل جليًا في قصائد إبراهيم بن هرمة، وقال في مدح عبد الله بن معاوية بن عبد الله بن جعفر الذي وصفه وجه للخير: [الطويل]

تَرى الخَيْرَ يَجرِي فِي أُسِرَّهِ وجْهِهِ كَمَا لأَلأَتْ في السَّيْفِ جَرْيَةُ رَونَقِ[2]

في البيت صورتان متقابلتان لتحقيق التشبيه التمثيلي، فالصورة الأولى (ترى الخَيْرَ يَجرِي فِي أَسَّرةِ وَجْهِهِ)، والصورة الثانية (لألأت في السيف جرية رونق) ووجه الشبه المحذوف في الصورتان يكمن في (اللمعان والخير الناتج عنه)، فالصورة الفنية في الشعر« تبرز معاينة وتضعها في صورة رائعة معجبة يضفي عليها الخيال وألوانا جذابة فتعلق في النفوس وتناط بالعقول ويحس الانسان معها بمتعة الحس ولذة القراءة والتفكير معًا»[3].

فالشاعر يشبه الخير الذي يكون ظاهرًا على تفاصيل وجه "عبد الله" بالسيف الذي يلمع بريقه عند استلاله فيبعث الصفاء والحسن عند لألأته ويقصد من هذا التصوير المتقابل تقوية المعنى وإضفاء قيمة عليه حتى تصل إلى ذهن المتلقي بطريقة إبداعية فنية.

وفي شعره للخمريات وحبه الشديد للنبيذ يصف حاله: [المتقارب]

وإنِّي وتَرِكِي نَدى الأكرمين وقَدْحِي بكَفِي زَنْدًا شحَاحَا

1)- أمين أيمن عبد الغني، الكافي في البلاغة، ص 54.

2)- إبراهيم بن هرمة، الديوان، ص 160.

3)- محمد مصطفى هدارة، اتجاهات الشعر العربي في القرن الثاني هجري، ص 566.

كَتَارِكَةٍ بيضها بالعَرَاءِ ومُلْبِسَةٍ بيْضَ أُخرَى جَنَاحَا[1]

يظهر من خلال هذين البيتين نوع من أنواع التشبيه وهو التشبيه التمثيلي، يتمثل في مقابلة صورة (وتَرِكِي نَدى الأكرمين وقَدْحِي بكَفِي زَنْدًا شحَاحَا) بصورة (كَتَارِكَةٍ بيضها بالعَرَاءِ ومُلْبِسَةٍ بيْضَ أُخرَى جَنَاحَا) ووجه الشبه الذي أراده الشاعر في البيتان هو (إهمال ما يلزم الاهتمام به والاعتناء بالشيء الذي لا منفعة له فيه). وقصد الشاعر من الصورتين تبديل المفيد بالعاطل الذي لا ينتفع منه بل يضره وهو يهدف إلى سوء القرار المتخذ، حيث يشبه ترك الصحبة الصالحة التي ينتفع من يجالسهم بالخير والمنفعة، وتبديلهم بشرب الخمر، بالطائر الذي يتخلى عن احتضان بيضه وتركه في الخلاء والذهاب لاحتضان بيض أخرى، فلا يستفيد من بيضه لأنه يفسد ولا من البيض الثاني لأنه ليس له، فيخسر من الجانبين، وقد رسم الشاعر صورة حسنة أضافت للمعنى قوة وبيانا ووضوحا.

5- التشبيه الضمني:

يعد التشبيه الضمني من الأساليب التصويرية التي تبنى على علاقة المشابهة وأكثر الأنواع صعوبة وهذا لأنه « يتخذ طريقة غير صريحة في التشبيه، وذلك بأن يأتي بكلام مستقل مقرون بكلام أخر، وقد اشتمل هذا الكلام الأخر على معنى يُفهم منه ضمنًا تشبيهٌ يناسب الكلام المستقل الذي اقترن به»[2].

ويعرف التشبيه الضمني على أنه هو التشبيه الذي: « لم يصرح فيه بأركان التشبيه (المشبه- مشبه به) على الطريقة المعلومة بل يفهم من مضمون الكلام وسياق الحديث، ولذلك

1)- إبراهيم بن هرمة، الديوان، ص 81.

2)- عبد الرحمان حسن الميداني، البلاغة العربية اسُسُها وعلومها وفنونها، ج4، ص 202.

سمي بالتشبيه الضمني»[1]، وهذا سبب التسمية إذ أنه يستنبط المعنى المخفي من خلال سياق الكلام.

ويمتاز هذا النوع من التشبيه غالبًا بـ: « استئناف الجملة الثانية، وهذا فهو الذي يحرك ذهن المتلقي نحو إدراك تلك النقلة الدلالية، والربط بينها وبين الجملة السابقة عليها فيحدث نوع من الربط في ذهن المتلقي غالبا ما يبنى على المشابهة بين مدلول الجملتين»[2].

ومثال ذلك قوله سبحانه وتعالى: ﴿ وَلاَ يَغْتَب بَعْضُكُمْ بَعْضًا أَيُحِبَ أَحَدَكُمْ أَن يأْكُلَ لَحْمَ أَخِيْهِ مَيْتًا فَكَرِهْتِمُوهُ ﴾ .[الحجرات:12]

هذا تشبيه ضمني لم يناله المغتاب الظالم من عِرْضِ المُغْتَاب المظلوم على أفحش وجه ولم يقتصر على تمثيل الاغتياب بأكل لحم مطلق الإنسان، بل جعله أخًا للأكل، ومنها أنه لم يقتصر على أكل لحم الآخر حتى جعلهُ ميتًا[3].

يعتبر كما سلف الذكر يتبين أن التشبيه الضمني هو التشبيه الذي يفهم من خلال معنى الكلام والمقصد المراد للوصول إليه من سياق الحديث، إذ أنه يختلف عن التشبيهات المباشرة ، فهو يستنتج من مضمون الكلام.

وقد شهد ديوان ابن هرمة ندرة في هذا النوع من التشبيه، ومما جاء فيه في مدحه لوالي اليمامة السَّري بن عبد الله وأهله من بني العباس بوصفهم بخصال الخير والكرم [البسيط]:

وَالسَابِقِيْنَ إِلى الخَيْرَاتِ قَوْمَهُمُ سَبْقَ الجِيَادِ إِلى غَايَاتِهَا القُودِ[4]

تبين أن الشاعر هنا أدرج أسلوب تصويري قائم على خاصية معنوية تتمثل في التشبيه الضمني حيث شبه الشاعر بن هرمة "السَّري بن عبد الله" وأهله (والسابقين إلى الخيرات قومهم)

1)- أمين ابمن عبد الكافي، الكافي في البلاغة، ص 56.

2)- محمود صلاح زكي أبوحميدة، الخطاب الشعري عند محمود درويش، مطلعة المقدار، غزة، 2000م، ص 179.

3)- أمين ايمن عبد الغني، الكافي في البلاغة، ص 56.

4)- إبراهيم بن هرمة، الديوان، ص 102.

وهم الذين يكونوا على رأس قومهم في مساعدة المحتاجين، ب(سبق الجياد إلى غايتها القود) فشبههم بالجياد السريعة التي تكون في الطليعة وحذف (وجه الشبه) المتمثل في (السرعة إلى الهدف الايجابي)، ويرمي إلى أن أهم ما يلفت في هذا النوع من التشبيه هو مظاهر التضمين التصويري. وقصد منه هو تجاوز الآخرين في أعمال الخير والأهداف المرموقة، أي أنه مدحهم وتطرق إلى وصف خصالهم النبيلة التي يتميزون بها بين قومهم، وقد زادت هذه الصورة المتقابلة من جمالية الأسلوب وتقوية المعنى.

خاتمـــة

خاتمة:

من خلال دراستنا لخصائص الأسلوب التصويري في ديوان "إبراهيم بن هرمة"، والتطرق لجوانبه الفنية والبلاغية وما يحمله من دلالات حسية معنوية، نستخلص أهم النتائج وهي:

– الأسلوب عرف عدة مفاهيم مختلفة عبر العصور باختلاف توجهاتهم الفكرية والنقدية، لكن في الأغلب اتفقوا على أنه الطريق أو السبيل المتبع.

– خصائص الأسلوب التصويري له دور كبير في تشكيل المعنى وتوضيح الصورة وتقوية الأسلوب البلاغي المعتمد، إضافة للطابع الجمالي الذي يضفي إبداعًا حسيا ومعنويا يؤثر في القارئ بشكل إيجابي، ويولّد له متعة الغوص في تلك الأفكار.

– عرف ديوان الشاعر كثرة الأساليب التصويرية فجعل منه قابلا للاستشهاد به في استخراج الصورة البيانية بأغلب أنواعها من تشبيهات واستعارة وكناية ومجاز.

– انعكست بيئة الشاعر التي ترعرع فيها في أشعاره.

– جاء "ابن هرمة" بأغلب الأغراض الشعرية، فأكثر من الوصف وقد ظهرت توجهاته السياسية العاطفية جلية في أشعاره.

– أكثر من غرض المدح خاصة لعليّة القوم والسادة، وهذا الإسراف في المدح جعله يقع في الغلو في مضارب متعددة.

– ظهر في شعره ملامح من الغزل العفيف ولم يبد أي علامات عن الغزل الماجن، كما أنه أجاد في الهجاء.

– يبدي صدق مشاعره وعواطفه خاصة عند تطرقه لغرض الرثاء في مرات عدة. كما أنه التمس بعض مواضع الحكمة في أشعاره، وقد كان نديم الخمرة وصاحب وصف لها..

– أتقن "ابن هرمة" استعمال الألفاظ في تكوين وتركيب صور بيانية تظهر في شعره جودة التعبير وبراعة التصوير.

– نلحظ وجود جميع أصناف التلاعب البياني في شعره.

خاتمة:

– ومن أكثر الأساليب التصويرية ورودا في شعره الاستعارة المكنية التي أكثر من استعمالها في أغراض متنوعة، أظهرت صدق عواطفه وبينة خياله الوافر في التصوير.

– أما الاستعارة التّصريحية فكانت قليلة في شعره بسبب ان الشاعر أكثر من ذكر المشبه حتى بين قوسين.

– ويعدّ التشبيه من أبرز الصور البيانية ظهورًا في شعره خاصة الأنواع التي يذكر فيها أداة التشبيه سواء تام أو مجمل أو تمثيلي، ولهذا تقل بشكل كبير الصور البيانية بدون أداة التشبيه كالبليغ أو الضمني.

– أما عن الكناية فهي من أهمّ الأغراض البلاغية استعمالا في تجسيد الصورة بطريقة معبرة.

– بينما المجاز المرسل كان أقل الصور إستعمالا.

– وكان إسرافه في البيان رغبته في إيضاح وتقوية المعاني وزيادة جماليات الأسلوب في تقديم المعاني تقديما حسنا.

قائمة المصادر والمراجع

- **القرآن الكريم برواية حفص.**

أولا: المصادر والمراجع العربية:

أ- الكتب العربيه:

1- إبراهيم بن هرمة (أبو اسحاق ابراهيم بن علي، ت170هـ)، ديوان إبراهيم بن هرمة، تح: محمد جبار المعيبد، مطبعة الأدب، النحف، 1969م.

2- ابن الأثير (محمد بن نصر الله بن محمد، ت637هـ)، المثل السائر، ج3، بدوي طبانة وأحمد الحوفي، دار النهضة مصر، القاهرة،(د،س).

3- أحمد حسن الزيات، الدفاع عن البلاغة، مطبعة الرسالة، (د.س)، 1945م.

4- أحمد الثابت، الاسلوبية دراسة بلاغية تحليلية لأموال الأساليب الأدبية، ط8، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، 1991م.

5- الأصفهاني (أبو الفرج علي بن الحسين بن محمد، ت356هـ)،الأغاني، ج4، ط2، دار الكتب، القاهرة، 1950م.

6- أيمن أمين عبد الغني،الكافي في البلاغة البيان والبديع والمعاني، تح: رشدي طعمية وآخرون، دار التوفيقة للتراث، القاهرة، 2011م.

7- بدوي طبانة، البيان العربي، ط2، مطبعة الرسالة، مصر، 1958م.

8- بشرى موسى صالح، الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث، المركز الثقافي العربي، بيروت، 1992م.

9- بطرس البستاني، محيط المحيط، مكتبة لبنان، بيروت، 1987م.

10- البغدادي (عبد القادر بن عمر البغدادي، ت1083هـ)، خزانة الأدب ولب لسان العرب، ج1، تح: محمد ابن الحسن، دار الكتب، القاهرة، 1979م.

11- بكري شيخ أمين، البلاغة العربية في ثوبها الجديد علم البيان، دار العلم للملايين، 1982م.

12- ثعلب (أحمد بن يحي ثعلب، ت292هـ)، مجالس ثعلب، ج1: عبد السلام محمد هارون، دار المعارف، القاهرة، 1962م.

13- جابر عصفور، الصورة اللغوية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، المركز الثقافي العربي، بيروت، 1992م.

14- الجاحظ (عثمان بن عمرو بن بحر، ت 255هـ)، الدخلاء، تح: طه الحاجري، ط7، دار المعارف، القاهرة،(د.س).

15- الجرجاني (أبو بكر بن عبد القاهر بن عبد الرحمن، ت471هـ)، أسرار البلاغة، تح: محمود شاكر، دار المدني، جدة، 1991م.

16- الجرجاني (أبو بكر بن عبد القاهر بن عبد الرحمن، ت471هـ)، دلائل الإعجاز، تح: محمود شاكر، مكتبة الخانجي، القاهرة، (د.س).

17- ابن حزم الأنداسي (أبو محمد علي بن أحمد، ت456هـ)، جمهرة أنساب العرب، تح: عبد السلام محمد هارون، ط5، دار المعارف، القاهرة، 1962م.

18- أبو حميدة محمد صلاح زكي، الخطاب الشعري عند محمود درويش، مطبعة المقدار، غزة، 2000م.

19- الخطيب البغدادي (أبو بكر أحمد بن علي بن ثابت، ت463هـ)، تاريخ بغداد، ج6، دار الكتب العلمية، بيروت، (د،س).

20- ابن دريد (أبو بكر محمد بن الحسن، ت321هـ)،الاشتقاق، تح: عبد السلام محمد هارون، دار الجيل، بيروت، 1991م.

21- ابن رشيق (أبو علي الحسن بن رشيق القيرواني، ت456هـ)،العمدة، ج1، تح: محمد محي الدين عبد الحميد، ط5، دار الحيل، سوريا، 1981م.

22- الرماني (أبو الحسن علي بن عيسى، ت384هـ)، النكت في إعجاز القرآن، تص: الدكتور عبد العليم، مكتبة الجامعة الملية الإسلامية دهلي، 1934م.

23- زكي مبارك، الموازنة بين الشعراء، دار المعتكف، مصر، 1926م.

24- الزمخشري (أبو القاسم محمود بن عمر، ت538ه)، أساس البلاغة، ج1، تح: محمد باسل عيبود السود، دار الكتب العلمية، بيروت، 1998م.

25- سعد مصلوح، الأسلوب دراسة لغوية إحصائية، ط3، عالم الكتب، القاهرة، 1992م.

26- السكاكي (يوسف بن أبي بكر، ت555ه)، مفتاح العلوم، تح: نعيم زرزور، ط2، دار الكتب العلمية، بيروت، 1987.

27- السيد أحمد الهاشمي، جواهر البلاغة في المعاني والبيان و البديع، ت: يوسف الصميلي، المكتبة العصرية، بيروت، 1999م.

28- السيوطي (جلال الدين أبو الفضل عبد الرحمن، ت911ه)، شرح شواهد المغني، تح: أحمد ظافر، لجنة التراث العربي، دمشق، 1966م.

29- ابن طباطبا (محمد بن أحمد، ت322ه)، عيار الشعر، تح: عباس عبد الستار، ط2، دار الكتب العلمية، بيروت، 2005م.

30- عبد الرحمان حسن الميداني، البلاغة العربية أساسها وعلومها وفنونها، ج2، دار القلم، دمشق، 1996م.

31- عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب، ط3، الدار العربية للكتاب، طرابلس، ليبيا، (د،س).

32- عبد العزيز الميمني العكبري، سمط الألي ذيل الألي، ج3، مطبعة لجنة التأليف و الترجمة، (د،ب)، 1935م.

33- عبد الفتاح فيود بسيوني، علم البيان دراسة تحليلية لمسائل البيان، ط4، مؤسسة المختار للنشر والتوزيع، القاهرة، 2015م.

34- عبد القادر قط، الإتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر، ج1، مكتبة الشباب، (د،ب)، 1988م.

35-عدنان بن ذريل، النص والأسلوبية بين النظرية والتطبيق، اتحاد الكتاب العربي، دمشق، 2000م.

36- عز الدين إسماعيل، الادب وفنونه دراسة ونقد، ط9، دار الفكر العربي، القاهرة، 2013م.

37- العسكري (أبو هلال الحسن بن عبد اللّه، ت395هـ)، الصناعتين الكتابة والشعر، تح: علي محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل ابراهيم، دار إحياء الكتب العربية، القاهرة، 1952م.

38- علي البطل، الصورة في الشعر العربي حتى أخر القرن الثاني هجري، ط2، دار الأندلس، (د.ب)، 1994م.

39- علي علي صبح، البناء الفني للصورة الادبية في الشعر، ط2، المكتبة الأزهرية للتراث، القاهرة، 1996هـ.

40- فتح الله أحمد سليمان، الأسلوبية مدخل نظري ودراسة تطبيقية، تح: طه وادي، مكتبة الآداب، القاهرة، 2004م.

41- الفيروز آبادي (مجد الدين أبي الطاهر، ت 817 هـ)، القاموس المحيط، تح: أنس محمد الشامي وزكريا جابر أحمد، دار الحديث، القاهرة، 2008م.

42- قدامة بن جعفر (بن قدامة بن زياد البغدادي أبو الفرج، ت337هـ)، نقد الشعر، تح: محمد عبد المنعم خفاجي، دار الكتب العلمية، بيروت، (د،س).

43- محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، دار النهضة مصر، القاهرة، 1997م.

44- محمد مصطفى هدارة، إتجاهات الشعر العربي، دار المعارف، القاهرة، 1963م.

45- محمد مصطفى هدارة، مشكلة السرقات في النقد العربي، مكتبة الأنجلو مصرية، مصر، 1981م.

46- محمود السيد شيخون، الاستعارة نشأتها وتطورها، ط2، دار الهداية، (د.ب)، 1994م.

47- مصطفى السعدني، التّصوير الفني في شعر محمود حسن إسماعيل، منشأة المعارف، الاسكندرية، (د.س).

48- ابن المعتز (أبو العباس عبد اللّه بن المعتز المتوكل، ت296هـ)، البديع، تح: عرفان مطرجي، مؤسسة الكتب الثقافية، بيروت، 2012م

49- ابن المعتز (أبو العباس عبد اللّه بن المعتز المتوكل، ت296هـ)، طبقات الشعراء، تح: عبد الستار أحمد فراج، دار المعارف، القاهرة، 1956هـ.

50- ابن منظور(محمد بن مكرم بن علي، ت711هـ)، لسان العرب، تح: عبد اللّه علي الكبير وآخرون، دار المعارف، القاهرة، (د.س).

51- نعيم اليافي، مقدمة لدراسة الصورة الفنية، منشورات وزارة الثقافة والارشاد، دمشق، 1982م.

52- نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب دراسة في النقد العربي الحديث، ج1، دار هومة، الجزائر، 2010م.

53- الولي محمد، الصورة الشعرية في الخطاب البلاغي والنقدي، المركز الثقافي العربي، بيروت، 1990م.

54- يوسف أبو العدوس، الأسلوبية الرؤية والتطبيق، دار المسيرة، عمان، 2007م.

ب/ الكتب المترجمة:

1- بيير جييرو، الأسلوبية، تر: منذر عياشي، مركز الانماء الخضاري، حلب، (د،س).

2- جون كوهين، النظرية الشعرية بناء لغة الشعر اللغة العليا، ج1، تر: أحمد درويش، ط4.

ج/ المخطوطات:

1- مريم أقرين، الخصائص الأسلوبية في ديوان إبن زموك الاندلسي، قسم الآداب واللغة العربية، جامعة محمد خيضر بسكرة، (أطروحة دكتوراه)، 2019/2018.

د/ المقالات:

1- التميمي عبد الحكيم خالد، الاستعارة مفهومها بين القدامى والمحدثين، مجلة الباحث، ع4، جامعة سرت، 2006م.

2- حماد حسين حسن محمود، مصطلح بين النقد العربي القديم والحديث دراسة نقدية بلاغية تحليلية، حولية كلية اللغة العربية، ج5، العدد 15، جامعة الأزهر، القاهرة، 2011م.

الملخص:

كانت نهاية العصر الأموي وبداية العباسي فترة حافلة بالأحداث، وذلك ما انعكس على الأدب في ذلك العصر، خاصة في الشعر، والذي يعتبر مرآة الشعراء التي تعكس واقعهم.

وفي هذا البحث حاولنا أن نسلط الضوء على ركن من أركان هذه الفترة، ركن يتحدث عن شاعر من شعرائها، وقد حمل اسم "إبراهيم بن هرمة"، وقد اخترنا هذه الشخصية بعد أن تبين لنا ما يحمله ديوانه من عمل فني راقي وأساليب تصويرية وافرة، راغبين في استخراج الصور البيانية في شعره من استعارة و تشبيه و كناية ومجاز مرسل، ومدى تأثره بالبيئة التي عاش فيها بحكم انها بيئة مضطربة.

وقد سلكنا في بحثنا خصائص الأسلوب التصويري في ديوان "إبراهيم بن هرمة" خطة افتتحناها بمقدمة، يليها فصلان ثم خاتمة.

أما مقدمة، فقد أحطنا فيها بحديث عام عن العمل، واعتمدنا على المنهج الوصفي التحليلي في هذا البحث. وفي الفصل الأول الذي حمل عنوان "الشاعر والأسلوب والتصوير :الإطار المفاهيمي" تحدثنا عن الشاعر بصفة عامة و حاولنا فيه أن نضبط اهم المفاهيم التي جاءت في بحثنا، وفي الفصل الثاني جاء بعنوان "خصائص الأسلوب التصويري في ديوان ابراهيم بن هرمة" وفيه تطرقنا للجانب البياني في شعر "ابن هرمة" واستخراجنا أهم الصور الواردة عنده، وجاءت الخاتمة حاملة لأبرز النتائج التي توصلنا إليها.

Abstract:

The end of the Umayyad era and the beginning of the Abbasid era was a period full of events, and this was reflected in the literature of that era, especially in poetry, which considered the mirror of poets that reflects their reality.

In this research, we tried to shed light on one of the pillars of this period, a corner that talks about one of its poets, and he bore the name "Ibrahim bin Harmah", and we chose this character after showing us his collection that contains fine artwork and abundant pictorial methods. In this study I will extract graphic images in his poetry as metaphor, analogy, euphemism, metonymy. Also I will reveal the extent to which he was affected by the environment in which he lived because it was a turbulent environment.

The research titled as "The Characteristics of the Pictorial Stylein Ibrahim Ibn Hermah's Diwan,"starts with an introduction, followed by two chapters, and then a conclusion.

As for the introduction, we covered a general discussion of the work, and we relied on the descriptive analytical approach in this research. In the first chapter, which was titled "The Poet, Style and Painting: The Conceptual Framework,"we talked about the poet in general and tried to express the most important concepts that came in our research. In the poetry of "Ibn Hurmah", we extracted the most significant images he had.

The conclusion came with the most important results that we came up with.

فهرس المحتويات

العنـــــــــــوان	الصفحة
شكر وعرفان	
مقدمة	أ– د
الفصل الأول: الشاعر والأسلوب والتصوير:الإطار المفاهيمي	
أولا: حياة الشاعر	10
1– اسمه ونسبه	10
2– مواده	11
3– نشأته	12
4– أخلاقه	12
5– مكانته	13
6– ميوله وتشيعه	14
7– وفاته	15
8– أغراضه	15
ثانيًا: ضبط المفاهيم والمصطلحات	22
1– مفهوم الأسلوب	22
أ– لغة	22
ب– اصطلاحا	23
– عند القدامى	23
– عند المحدثين	25
– عند الغرب	27
2– خصائص الأسلوب	30
أ– صحة الأسلوب	31
ب– وضوح الأسلوب	32
ج– دقة الأسلوب	32
3– التصوير	34

أ- لغة	34
ب- اصطلاحا	35
- عند القدامى	35
- عند المحدثين	37
الفصل الثاني: خصائص الأسلوب التصويري في ديوان ابراهيم بن هرمة	
أولا: الإستعارة	41
1- الإستعارة المكنية	44
2- الإستعارة التصريحية.	47
ثانيًا: الكناية	50
ثالثًا: المجاز المرسل	54
رابعًا: التشبيهات	57
1- التشبيه التام.	57
2- التشبيه المجمل.	59
3- التشبيه البليغ.	61
4- التشبيه التمثيلي.	63
5- التشبيه الضمني.	65
خاتمة	68
قائمة المصادر والمراجع	71
الملخص	78
فهرس المحتويات	80