جامعة محمد خيضر بسكرة
كلية الآداب واللغات
قسم الأدب واللغة العربية

مذكرة ماستر

لغة وأدب عربي
دراسات أدبية
أدب عربي قديم

رقم: ق/21

إعداد الطالب:
ملاك شريط/ شرون حياة

يوم: 30/06/2021

الصورة الشعرية في مقصورة حازم القرطاجني

لجنة المناقشة:

ليلى جغام	أ. مح أ	جامعة محمد خيضر بسكرة	رئيس
عجيري وهيبة	أ. مح ب	جامعة محمد خيضر بسكرة	مشرفا ومقررا
دهينة إبتسام	أ. مح أ	**جامعة محمد خيضر بسكرة**	مناقش

السنة الجامعية : 2020-2021

بسم الله الرحمن الرحيم

شكر و عرفان

أول ما نفتتح به هذا العمل هو الحمد والشكر لله عز وجل الذي أنعم علينا بنعمة العقل، وألهمنا إلى ما فيه الخير والفلاح طيلة مشوارنا الدراسي.

نتقدم بآيات الشكر والعرفان للأستاذة المشرفة "الدكتورة عجيري وهيبة" على مجهوداتها المبذولة، ونصائحها التي عملنا بها وتوجيهاتها فجزاها الله خير جزاء، بما فيهم أعضاء لجنة المناقشة الذين تحملوا مشقة قراءة هذا العمل المتواضع وتصويبه.

كما نتقدم بآيات الشكر لكل أساتذة قسم الآداب واللغة العربية بجامعة محمد خيضر بسكرة.

وفي الأخير نتقدم بأسمى الآيات الشكر والعرفان إلى كل من ساهم في مساعدتنا من قريب أو بعيد في انجاز هذا البحث.

مقدمة

تعد الصورة الشعرية من أهم مكونات النص الشعري فكانت ركيزة من ركائز الشعر العربي، لذلك فقد سعى جل الشعراء إلى توظيف عديد من الصور في مختراتهم الأدبية، وكان ذلك لقدرتها على توضيح المعنى وترسيخه وتقريب هذه الصور إلى ذهن المتلقي، فكان سبيلهم للوصول إلى مبتغاهم، ومن هنا كانت الصورة الشعرية هي شكل من أشكال التعبير الفني، لذا تشبعت جل القصائد العربية بكم هائل من الصور التي تقدم أفكار أصحابها.

فكان إختيارنا لهذا نتيجة لرغبتنا في التعرف على شعر حازم القرطاجني، وإكتساب القدرة والمهارة في تحليل الصورة الشعرية الموجودة مقصورة الشاعر معتمدين على تحليل بعض النماذج من شعره.

كما أن الهدف من الدراسة هذا الموضوع هو التعرف على الصورة الشعرية، وما مدى تأثير هذه الصور في مقصورة الشاعر، وكيف ساهمت في إثراء هذا الموضوع بتقريب هذه الصور إلى المتلقي.

وعلى هذا الأساس تمحورت إشكالية بحثنا في جملة من التساؤلات أبرزها:

- ✓ ما مفهوم الصورة الشعرية؟
- ✓ كيف عرفها النقاد القدامى والمحدثين؟
- ✓ وفيما تمثلت مكوناتها ووظائفها؟
- ✓ وأين برزت أهمية هذه الأخيرة في شعر الشاعر؟

لذا فكان عنوان مذكرتنا "الصورة الشعرية في مقصورة حازم القرطاجني" حيث نجد الكثير من الصور التي قام الشاعر بتوظيفها في رسم هيكلة هذه المقصورة.

ولإنجاز هذه المذكرة قسمنا أجزاءها إلى فصلين تتصدرها مقدمة تحتوي على التفاصيل العامة للموضوع، ثم إنتقلنا إلى الفصل الأول النظري الموسوم: الصورة الشعرية مفهومها ووظائفها، فأدرجنا فيه:

- ✓ أولا: مفهوم الصورة الشعرية.
- ✓ ثانيا: مكونات الصورة الشعرية.
- ✓ ثالثا: وظائفها.

أما فيما يخص الفصل الثاني التطبيقي المعنون بـ:أشكال الصورة الشعرية ودلالتها في مقصورة حازم القرطاجني، تطرقنا فيه إلى:

- ✓ أولا: التعريف بمقصورة حازم القرطاجني.
- ✓ ثانيا: الاستعارة ودلالتها في المقصورة.
- ✓ ثالثا: أشكال التشبيه في مقصورة حازم القرطاجني.
- ✓ رابعا: الكناية في المقصورة.

وبحثنا ككل البحوث إعتمدنا في إنجازه على جملة من المصادر والمراجع: مقصورة أبي الحسن حازم القرطاجني لمهدي علام، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب لجابر العصفور، وأسرار البلاغة لعبد القاهر الجرجاني، التشبيه والاستعارة ليوسف أبو العدوس، أما عن المنهج المتبع فقد اعتمدنا على المنهج وصفي تحليلي الذي ساعدنا على تحليل الصور الموجودة في المقصورة.

وكأي بحث لا تخلو من صعوبات في رحلة إنجازه، وقد تمثلت في طول المقصورة التي استنزفت الكثير من الوقت لفهمها ولاستخراج نماذج خاصة بها، وصعوبة الحصول على ديوان المقصورة بشكل ورقي.

وأخيرا وليس أخرا نتقدم ببالغ الشكر والعرفان إلى الأستاذة المشرفة الدكتورة "**وهيبة عجيري**"التي تعلمنا منها واقتبسنا منها بعض آثارها فلكي منا فائق الاحترام والتقدير، أمدك الله بالصحة والعافية.

ونتمنى أن نكون قد وفقنا ولو بالشيء القليل في إظهار وإبراز خصائص الصورة الشعرية في مقصورة حازم القرطاجني معتذرين عن وجود بعض الزلات فيه سائلين الله عز وجل التوفيق والسّداد.

الفصل الأول: الصورة الشعرية مفهومها ووظائفها.

أولا: دلالة الصورة الشعرية.

1. تعريف الصورة الشعرية.

أ) التحديد اللغوي.

ب)التحديد الاصطلاحي.

2 . عند العرب القدماء .

3. عند العرب المحدثين.

4. عند الغرب.

ثانيا: مكونات الصورة الشعرية.

ثالثا: وظائف الصورة الشعرية.

تمهيد:

حظي مصطلح الصورة بمكانة قيمة لدى الدارسين العرب القدامى منهم أم المحدثين أو عند الغربيين أيضا ولكل اتجاه من هذه الاتجاهات تعريفه للصورة، إذ قاموا بتكريس جل جهودهم من أجل تقديم مفهوم واضح للصورة لأنها تعد من العناصر الفنية التي تؤثر في العمل الأدبي.

وقد اختلف الدارسون في تحديد مفهومها، ودلالتها فتعد كل من التشبيه والاستعارة، والكناية من الوسائل المساعدة على دراسة الصورة الشعرية وتساعدها على بنائها إذ تعتمد الصور الشعرية على الخيال في أغلب مواضعها وتعد اللغة العنصر الأساس المكون لها وللصورة وظائف تساعدنا على فهمها وتبسط لنا السبل لكي نفهمها ونستوعبها.

أولا- تعريف الصورة الشعرية.

1. تعريف الصورة الشعرية

أ) التحديد اللغوي:

تعد لفظة الصورة من الألفاظ المتداولة كثيرا في كلام العرب، إذ استعملت في القران الكريم ووردت في كلام العرب بأنواعه فوردت في كلامهم على أنها حقيقة الشيء وصفته، ولا تخلو المعاجم من هذه اللفظة فتعتبر بمثابة الوسيلة التي يصور بها الشاعر أحاسيسه.

فقد ذكر القرآن الكريم لفظة الصورة في عديد من السور القرآنية فجاءت لفظة الصورة في قوله تعالى:﴿ هُوَٱلَّذِي يُصَوِّرُكُم فِي ٱلأَرحَامِ كَيفَ يَشَآءُ لَآ إِلَٰهَ إِلَّا هُوَ ٱلعَزِيزُ ٱلحَكِيمُ﴾[1].

وذكرت كذلك في قوله عز وجل: ﴿ٱلَّذِي خَلَقَكَ فَسَوَّىٰكَ فَعَدَلَكَ ﴿7﴾فِيٓ أَيِّ صُورَة مَّا شَآءَ رَكَّبَكَ﴾[2].

تعني لفظة الصورة في هذه المواضع من الآيات القرآنية: الشكل والهيئة والأشياء التي نستطيع رؤيتها.

وردت لفظة الصورة في كلام العرب لمعاني مختلفة وتناولتها الكثير من المعاجم والقواميس.

فقد عرف ابن منظور الصورة بقوله أن الصورة هي: "الشكل والجمع وتصورت الشيء توهمت صورته والتصاوير، التماثيل"[3].

---

[1] سورة أل عمران، الآية 06.

[2] سورة الانفطار، الآية 08.

[3] ابن منظور، **لسان العرب**، دار صادر، بيروت، ط3، 2004، م3، ص304.

عرف ابن فارس الصورة بقوله: " الصورة صورة كل مخلوق والجمع صور وهي هيئة وخلقة"[1].

كما جاءت لفظة الصورة في المصباح المنير على أنها: "التماثل وجمعها صور، وتصورت الشيء، مثلت صورته في الذهن "المتصور" وقد تطلق الصورة ويراد بها الصفة كقولهم صورة الأمر كذا أي صفته وصورته"[2].

وردت كذلك في معجم الوسيط على أنها: "هي شكل وتمثال المجسم، وصورة المسألة والأمر يقال هكذا الأمر على ثلاث صور وصورة الشيء ما هبته"[3].

من خلال التعريفات السابقة يضح لنا أن الصورة في تعريفها اللغوي تعني شكل وهيئة التماثل في صور الشيء وحقيقته.

ب) التحديد الاصطلاحي:

حظي مصطلح الصورة باهتمام عديد من الدراسين القدامى والمحدثين فهي بمثابة الركن الأساسي للعمل الأدبي ولا يمكن الاستغناء عنها فهي الأداة التي تساعد الشاعر على إنسياب أفكاره وتلوينها.

2. عند العرب القدماء:

أشار القدماء إلى الصورة أثناء دراستهم للمجاز، وأوردوا كلمة الصورة ومشتقاتها في كتبهم، وتعد مقولة الجاحظ "الشعر مناعة وضرب من والنسج وجنس من التصوير أقدم

[1] أحمد بن فارس، **معجم مقاييس اللغة**، دار الجيل، ط1، بيروت، د ت، مج 3، ص 320.

[2] أحمد بن محمد ابن على الغيومي المقرئ، **المصباح المنير**، مكتبة المصرية، د ط، صيدا- بيروت، 1996، ص182.

[3] إبراهيم حسين زيان، حامد عبد القادر، **المعجم الوسيط** ، دار الدعاء، د ط، اسطنبول، ج1، 1989، ص 525.

مقولة وردت فيها لفظة "التصوير" واستخدمت استخداما أدبيا في مجال الشعر، وتصدرت هذه المقولة أبحاث دارسي الصورة عند القدماء وتعددت نظرهم في تفسيرها"[1].

وخير دليلا على ذلك نذكر ابن طباطبا الذي يعد من أبرز النقاد القدامى الذين تناولوا لفظة الصورة، حيث يورد لفظة الصورة عندما تحدث عن ضروب التشبيهات فيقول: "والتشبيهات على ضروب مختلفة فمنها التشبيه بالشيء صورة وهيئة، ومنها تشبيه به معنى، ومنها تشبيه به حركات وبطأ وسرعة، ومنها تشبيهه لونا، ومنها تشبيهه به صوتا، وربما امتزجت هذه المعاني من هذه الأوصاف، قوية التشبيه وتأكد الصدفة فيه، وحسن الشعرية الشواهد كثيرة المؤيدة له".[2]

تحدث ابن طباطبا عن الصورة عند ما أورد ضروب التشبيه حيث قام بربطها بضروب التشبيه فتحدث عن هذه الأنواع وفصل في كل نوع من أنواع التشبيه.

تحدث ابو هلال العسكري (ت395هـ) عن الصورة حيث وضع مصطلح الصورة مقابل لمصطلح التشبيه ويقول: "تشبيه بعد ذلك في جميع الكلام يجري على وجوه...منها تشبيه الشيئ بالشيء لونا وجنسا... ومنها تشبيه به لونا وسبوغا... ومنها تشبيه به لونا وصورة ومنها تشبيه به شكلا... ومنها تشبيه به معنى"[3].

نرى أن ابو هلال العسكري أورد مصطلح الصورة أثناء حديثه عن التشبيه ويتبين لنا أن الصورة لديه بدت حسية، فهو بهذا لم يخالف سابقوه.

---

[1] عهود عبد الواحد العيكيلي، **الصورة الشعرية عند ذي الرمة**، دار صفاء، ط1، عمان، 2010، ص 20.

[2] ابن طباطبا، **عيار الشعر**، تح عبد العزيز بن ناصر المانع، ط د، دار العلوم، 1985، ص 807.

[3] أبو هلال العسكري، الصناعتين الكتابة والشعر، مطبعة علي صبيح، ط.2، القاهرة. مصر، د.ت، ص232-236.

أما بالنسبة لعبد القاهر الجرجاني (ت 471هـ) يعرف الصورة بقوله: "وأعلم أن قولنا الصورة أنما هو تمثيل وقياس لما نعلمه بعقولنا على الذي نراه بأبصارنا فلما رأينا البينونة في أحد الأجناس تكون من جهة الصورة"[1].

وعرفها أيضا بقوله: "ومعلوم أن سبيل التصوير وصياغة وأن سبيل المعنى الذي يعبر عنه الشيء سبيل الذي يقع التصوير والصوغ فيه كالذهب والفضة يصاغ منها خاتم أو أسوار"[2].

أما ابن الأثير (ت 637هـ) أورد مصطلح الصورة في حديثه بقوله: "إما تشبيه معنى بمعنى...وإما تشبيه صورة بصورة"[3].

وقدم لنا حازم القرطاجي تعريفا للصورة يقول فيه: "والتخيل أن تتمثل للسامع من لفظ الشاعر المخيل أو معانيه أو أسلوبه ونظامه، وتقوم في خياله صورة أو صور ينفعل لتخيلها وتصورها أو تصور ينفعل لتخيلها وتصورها أو تصور شيء أخر بها انفعالا من غير رؤية جهة الاستنباط"[4].

من خلال ما قدمه هؤلاء النقاد من تعريفات للصورة نستنتج أن جل أرائهم حول الصورة محصورة في الجانب الحسي للمعنى، وأهملوا علاقة الصورة بالمبدع لأن أشعارهم يغلب عليها الجانب المادي المحسوس من وصف للديار، والحبيبة، والناقة،

---

[1] عبد القادر الجرجاني، **دلائل الإعجاز**، تح: محمد محمد شاكر، مطبعة الخانجي، ط 3، القاهرة– مصر، 2008، ص 508.

[2] عبد القادر الجرجاني، **دلائل الإعجاز**، ص 254.

[3] ابن الأثير، **المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر**، مطبعة مصطفى الباني الجلي وأولاده، د ط، القاهرة– مصر، د ت، 397.

[4] حازم القرطاجي، **منهاج البلغاء والسراج الأدباء**، تح الحبيب بن خوجة، دار العرب الإسلامي، ط2، بيروت– لبنان، 1981، ص 89.

والخيل...الخ، وهذا ما جعل من تصورهم نمطيا مألوف لدى الدائقة الشعرية التي أبات التغير.

3. عند العرب المحدثين:

شهدت الصورة اهتماما واسع من طرف النقاد والأدباء في العصر الحديث مقارنة لما شهدناه لدى النقاد والأدباء في العصر القديم، ومن بين أهم النقاد الذين عنوا في مباحثهم لتجديد مصطلح الصورة الناقد غنيمي هلال الذي قدم لنا تعريفا للصورة يقول فيه: "على الرغم من أن صورة الشعر وطبيقتها التمثيل الحسي للتجربة الشعرية الكلية، ولما تشتمل عليه من مختلف الإحساسات والعواطف والأفكار الحزينة، لا يصح بحال الوقوف عند التشابه الحسي بين الأشياء من مرئيات أو مسموعات أو غيرها دون ربط التشابه المسيطر على الشاعر في قتل تجربته، كلما كانت الصور أكثر ارتباطا لذلك الشعور كانت أقوى منها و أعلى فنا"[1].

أما بالنسبة لمصطفى ناصف استبدل مصطلح الصورة بمصطلح الاستعارة يقول: "على أننا لا نستطيع ان ندرك – أكثر من ذلك– عن الصورة أو الاستعمال الاستعاري ما لم ننظر في طبيعة الفن جملة، وإنما لمهمة شاقة ولكن فلسفة الاستعمال الإشعاري هي عينها فلسفة الفن في بعض جهاتها"[2].

[1] محمد غنيمي هلال، **النقد الأدبي الحديث**، دار النهضة مصر للطباعة، د ط، القاهرة –مصر، 1997، ص 419–420.

[2] مصطفى ناصف، **الصورة الأدبية**، دار الشروق، ط1، عمان – الأردن، 1996، ص 209.

أما عز الدين إسماعيل هو الأخرى قدم تعريفا للصورة يقدم فيه: "ومن هنا كانت الصورة دائما غير واقعية وأن كانت منتزعة من الواقع لأن الصورة الفنية تركيبية وجدانية تنتمي في جوهرها إلى عالم الوجدان أكثر من انتمائها إلى عالم الواقع"[1].

من خلال التعريف الذي قدمه عز الدين إسماعيل يتبين لنا أنه قام بتجريد الصورة من العالم الواقعي وربطها بالعالم الوجدان.

أما إحسان فعرف الصورة بقوله هي: تعبير عن نفسية الشاعر... قد تعين على كشف معنى أعمق من المعنى الظاهري للقصيدة ذلك أن الصورة وهي جميع الأشكال المجازية إنما تكون من عمل القوة الخالقة، فالاتجاه إلى دارستها يعني الاتجاه إلى روح الشعر"[2].

مما تقدم يمكننا القول إن مصطلح الصورة من المصطلحات التي أخذت حقها من البحث والدراسة وتحديد المفهوم لدى الأدباء والدارسين المحدثين بالرغم من اختلاف اتجاهاتهم وتعريفاتهم لها، فهي بمثابة الوسيلة التي يعبر بها الشاعر عما يختلجه من أحاسيس وأفكار هذا ما جعلها تحظى بمكانة لدى الأدباء العرب والغرب كذلك الذين قدموا على تعريفات.

4. عند الغرب.

ليس العرب لوحدهم من تطرقوا لتعريف الصورة الشعرية نجد كذلك الغرب قدموا تعريفات للصورة ومن بينهم.

---

[1] عز الدين إسماعيل، **الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية**، دار العودة للطباعة، ط3، بيروت- لبنان، 1981، ص 127.

[2] إحسان عباس، **فن الشعر**، دار الثقافة، ط5، د ب ن، 1955، ص 230.

أرشيبالد مكليش Archibal dMACLEICH: الذي تعني الصورة عنده "القوة السحرية المؤلفة التي تطلق رمح الإنسان جميعها إلى النشاط الحسي وجوهرها التوازن الصفات المتنافرة لإشاعة الانسجام بينهما، ففيها تنسيق فائق العادة وعمادها الترتيب اللفظي للكلمات حتى تذكى، وتذكى المشاعر، وتخلف عاطفة تعلو العواطف التي تشيرها إيقاعات الأبيات"[1].

أما العالم بن كروتشه Ben detta cra ce فإنه يعرفها بقوله: "صورة العلم وصورة العمل والعلم يعني به المعرفة البشرية تتوجه عام المعرفة تكون أما حدسيه أو منطقية معرفة عن طريق الخيال أو معرفة عن طريق الذهن، أو معرفة بالعلاقات وبالإنجاز معرفة مولده للصورة أو معرفة مولده للمفاهيم"[2].

تعددت التعريفات الشعرية بين النقاد العرب" القدماء والمحدثين "والغرب، فتمحورت بأنها تعبر عن نفسية وإحساس الشاعر. فيعتمد الي توظيفها ليستغل الجمال الذي تضفيه على عمله الأدبي.

[1] على غريب محمد المنشاوي، **الصورة عند الأمن التطليلي**، مكتبة الآدب للنشر والتوزيع، ط1، المنصورة، 2003، ص 21.

[2] المرجع نفسه، ص 22.

ثانيا- مكونات الصورة الشعرية.

إختلف البلاغيون في تحديد مكونات الصورة فهناك من يربط مكوناتها بالمسائل البيانية من تشبيه واستعارة وكناية، وهناك من يرى بأن الخيال واللغة هما المكونين لها، فيعد الخيال المكون الأساس لها وتتبعه اللغة كمكون ثاني، فلصورة مكونات وأقسام وهي كالآتي:

1. الخيال:

يعد الخيال العنصر الأساسي للصورة ولا يمكن التغافل عنه لأن الصورة تعتمد في بناءها على الخيال، فهو بمثابة عصب الصورة ولا يمكن أن تكون هناك صورة بانعدام الخيال هذا ما أثبته أرسطو في قوله حيث ربط الخيال بصورة: "الصورة الذهنية التي تنطبع في النفس وتحرك مشاعر الإنسان فتأثر في وعيه بطريقة تشكلها وتمظهرها أمامه، وبدرجة مفاجأتها له"[1].

يعد الخيال من أهم مكونات الصورة التي تستخدمه في بنائها وتعتمد عليه.

1-1) اللغة:

لا يمكن أن تتكون الصورة بخيال لوحده فاللغة تعد من مكوناتها لان اللغة هي أداة الشاعر ووسيلته التي بفضلها يستطيع أن ينقل كل ما يجول في خاطره وما تفيض به **أولا . ماهية الطباعة** وجدانه، فحسن اختيار الشاعر للألفاظ يؤكد على أن الشاعر يحسن التلاعب بالألفاظ ويضعها في مواطنها الأصلية ليشكل قالب متنوعا من الصور البيانية[2].

[1] ينظر: عبد الهادي عتيق، **علم البلاغة بين الأصالة والمعاصرة**، دار أسامة، ط1، عمان- الأردن، 2012، ص152.

[2] ينظر: شيقر بكر بن حماد، **دراسة موضوعية فنية**، مذكرة لنيل شهادة الماستر في الأدب واللغة العربية، جامعة محمد خيضر بسكرة، كلية الآداب واللغات، قسم اللغة العربية وآدابها، 2011/ 2012، ص45.

1-2) التشبيه:

يعد أحد أهم الأدوات البلاغية في تكوين الصورة.

أ) تعريف التشبيه.

- **لغة:** عرف ابن منظور التشبيه بقوله:" الشبه والشبيه المثل والجمع أشباه واشباه الشيء ماثله، وفي المثل من شابه آباه فما ظلم"[1].
- **اصطلاحا:** يعرفه ابن الاثير بقوله إنك" إذغ مثلت شيئا فإنما تقصد إثبات الخيال في النفس بصورة المشبه أو بمعناها، وذلك أوكد بطرفي الترغيب في الشيء أو التغيير عنه"[2].

إذا فالتشبيه هو دلالة على وجود تشابه أو تماثل بين أمرين يشتركان في صفة أو في مجموعة من الصفات وخير مثال على ذلك قول الشاعر:

والنفس كالطفل إن تمهله شب على حب الرضاع إن تفطمه ينفطم.

وعرف تشبيه كذلك على أنه:"الوصف بأن الموصوفين ينوب مناب الأخر بأداة التشبيه"[3].

ب) أركان التشبيه:

يعتمد التشبيه على أربعة أركان أساسية وهي:

- **المشبه:**وهو الأمر الذي يراد إلحاقه بغيره.
- **المشبه به:** وهو الأمر الذي يلحق به المشبه.

---

[1] ابن منظور، لسان العرب، من مادة ش. ب. هـ، ص503.

[2] ابن الأثير، **المثل السائر**، تح محمد الدين عبد الحميد، مكتبة المصرية، ط1، بيروت . لبنان، 1990، ص378.

[3] حسن الطبل، **الصورة البيانية في الموروث البلاغي**، مكتبة الإيمان، ط1، المنشور 2005، ص48.

- ❖ **وجه الشبه:** وهو الوصف المشترك بين الطرفين ويكون في المشبه له أقوى منه في المشبه وقد يذكر وجه الشبه في الكلام وقد يحذف.
- ❖ **أداة التشبيه:** وهي اللفظ الدال على التشبيه ويكون رابط بين المشبه والمشبه به وغالبا ما تكون هذه الأداة حرف ك " الكاف" و"كأن" وقد تذكر الأداة في غالب الأحيان وأحيان أخرى تحذف[1].

ت) أنواع التشبيه:

للتشبيه أنواع نذكرها نحو الآتي:

- ✓ **التشبيه التام:** وهو الذي يذكر فيه كل الأركان تحو قوله ﷺ" الناس سواسية كأسنان المشط".
- ✓ **التشبيه الناقص:** وهو المحذوف الوجه والأداة.
- ✓ **التشبيه المرسل:** فهو ما ذكرت فيه الأداة.
- ✓ **التشبيه المؤكد:** هو ما حذفت منه الأداة وتأكيده حاصل من ادعاء أن التشبيه به.[2]

1-3) المجاز.

تناول العديد من البلاغيين لفظة المجاز لأنه من الصور التي يلجأ إليها الشاعر لإخفاء أسرار تجاربه الشعرية.

أ) لغة: جاءت لفظة المجاز في قاموس المحيط على أنها: "جاز الموضع جوازا وجووزا وجوازا ومجازا وجاز به وجاوزه جوازا: سار فيه وخلفه وأجاز وجاز غيره

[1] ينظر: عبد اللطيف شريفي، وزبير دراقي، **الإحاطة في علوم البلاغة**، ديوان المطبوعات الجامعية للنشر والتوزيع، د ط، بن عكنون –الجزائر، 2004، 115.

[2] ينظر: محمد بركات حمدي أبو علي، **البلاغة العربية**، دار البشير للنشر والتوزيع/، عمان – الاردن، 1991، ص 38.

وجاوزه المجتاز: السالك ومجتاب الطريق ومجيزة، والذي يحب النجاء... والمجاز.. الطريق إذا قطع من أحد جانبيه إلى الأخر وخلاف الحقيقة[1].

ب) اصطلاحا: وردت لفظة المجاز في الاصطلاح على أنها: "اللفظ المستعمل في غير ما وضع له بعلاقة مع قرينة مانعة من إرادة المعنى الأصلي"[2].

وعرف المجاز المرسل على أنه هو مجاز: "اللغوي يرتبط فيه المعنى الحقيقي بالمعنى المجازي بعلاقة غير المشابهة مع قرينة مانع من إيراد المعنى الحقيقي"[3].

وللمجاز المرسل علاقات كثيرة ومتنوعة الموضحة في المخطط الآتي:

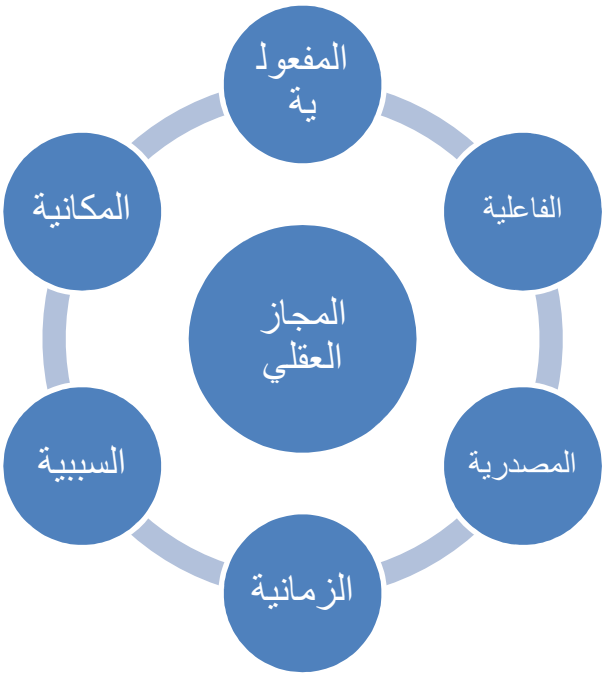
المخطط رقم 01: مخطط يبين علاقات الجازر المرسل.

[1] الفيروز أبادي، **القاموس المحيط**، دار الصادر، ط8، لبنان– بيروت، 2005، 123.

[2] عاطف فضل ، **مبادئ البلاغة العربية**، دار الرازي للطباعة، عمان– الأردن، 2006، ص 125.

[3] أحمد محمود المصرين، **قطوف من بلاغة العربية**، دار الوفاء، ط1، مصر، 2007، 51.

أما المجاز العقلي: "إسناد الفعل أو ما في معناه إلى غير ما هو له لملابسته مع قرينة صارفة على أن يكون الإسناد إلى ما هو له"[1].



المخطط رقم 02: مخطط يبين علاقات المجاز العقلي.

1-4) الاستعارة:

حظيت الاستعارة باهتمام العديد من البلاغيين وذلك لورودها بكثرة في الشعر لما تحمله من ألفاظ ومعاني ذات دلالات متنوعة.

أ) **لغة:** عرفت الاستعارة في قاموس المحيط للفيروز أبادي: "من مادة عور العور ذهاب حس أحدى العين، عوِر... وعار يعار، وأعور، فهو اعور وعورا وعيران (...) واستعار طلبها واستعار منه طلب إعارته"[2].

ويدو المعنى اللغوي للاستعارة حول الإعارة، واستعار: أي طلب الشيء وأعاره.

[1] أحمد محمود المصرين، **قطوف من بلاغة العربية**، ص 51-52.

[2] المرجع نفسه، ص 446.

ب) اصطلاحا: والاستعارة في الاصطلاح تعني: "ضرب من المجاز اللغوي، وهي تشبيه حذف أحد طرفيه، أو انتقال كلمة من بيئة لغوي معنوية إلى بيئة لغوية وعلاقتها المشابهة"[1].

وللاستعارة قسمان وهما:

- **الاستعارة التصريحية:** هي استعارة صرح فيها بلفظة المشبه به.
- **الاستعارة المكنية:** وهي استعارة حذف فيها لفظة المشبه فهو يرمز له شيء من لوازمه.

ج) أركان الاستعارة:

للاستعارة ثلاثة أركان لا يمكن الاستغناء غنها:

- **المستعار منه:** وهو المشبه به.
- **المستعار له:** وهو المشبه.
- **المستعار:** وهو اللفظ المنقول.[2]

1-5) الكناية:

تعد الكناية من الصور التي تنال حظها في العمل الأدبي "القصيدة الشعرية" التي تضفي في داخل القصيدة المتعة والاثارة.

أ) تعريفها اللغوي: عرفت الكناية في اللغة على أنها" مصدر مشتق من كنى به كذا يكني ويكنو وكناية: تكلم بما يستدل به عليه ....."[3].

[1] يوسف أبو العدوس، **التشبيه والاستعارة**، دار اليسرة، ط1، عمان . الأردن،2007، ص15.

[2] المرجع نفسه، ص 17.16.

[3] عبد العزيز عتيق، **علم المعاني، البيان، البديع**، دار النهضة للطباعة والنشر، د ط، بيروت . لبنان، د ت، ص417.

ب) اصطلاحا: والكناية هي "لفظ أريد به لازم معناه مع جواز إرادته منه قولهم فلان طويل النجاد، فإن المراد به لازم معناه وهو كونه طويل القامة.

ج) أقسام الكناية:

تنقسم الكناية إلى ثلاثة أقسام وهي:

- **كناية عن صفة:** وهي التي يذكر فيها الموصوف ونفهم الصفة من الدليل.
- **كناية عن موصوف:** وهي ما ذكر فيها الصفة ونفهم فيها الموصوف.
- **الكناية عن النسبة:** ما ذكر فيها الصفة منسوبة إلى شيء متصل بالموصوف، ويصرح فيها بذكر الموصوف"[1].

ساهمت جل هذه الأقسام "التشبيه، المجاز، الاستعارة، الكناية" في إبراز قيمة الصورة الشعرية في العمل الأدبي.

[1] عبد العزيز عتيق، **علم المعاني، البيان، البديع**، ص 409.

ثالثا- وظائف الصورة.

للصورة الشعرية العديد من الوظائف التي تساعدنا على فهمها وتعمل هذه الوظائف على تكوينها والتي من بينها:

1. الشرح والتوضيح:

تعد هذه الوظيفة من أهم الوظائف التي لا يمكن التغافل والاستغناء عنها فالأديب أو الشاعر حين يريد أن يقنعنا بفكرة لا بد عليه أن يلجأ لوظيفة الشرح والتوضيح فيقوم بتبسيطها وشرحها شرحا معمقا مما يساعده على الفهم، وتبدو له من خلال شرحه أنها سهلة لذا يعد من أهم المميزات المكونة لوظائف الصورة الشعرية: "باعتبارها خطة أولية في عملية الإقناع (...) فهي تعني التوضيح والشرح أو التعبير عن المعنى بطريقة تقرب بعيدة وتحذف فضوله وتصوره في نفس المتلقي أبين تصويره وأوضحه"[1].

2. المبالغة:

تعد المبالغة من أبرز وظائف الصورة وتعرف بالمغالاة عند جابر عصفور "إن الشعر كفن يقوم على المبالغة ويعتبر الخيال من أهم مقومات الصورة لأن الشاعر عن طريق الخيال يبالغ في عرض صورته تعد المغالاة وسيلة من وسائل شرح المعنى وتوضيحه"[2].

3. التحسين والتقبيح:

يعد من أهم الوظائف الضرورية للصورة فالشاعر عندما يستحسن فكرة فيحسنها للمتلقي، أما إذا إستهجن فكرة فيقبحها للمتلقي" فعندما تصبح الصورة الفنية وسيلة لتحسين

[1] جابر عصفور، **الصورة الفنية في التراث النقدي البلاغي عند العرب**، المركز الثقافي العربي، ط3، بيروت، 1922، ص 332-333.

[2] المرجع نفسه، ص 353.

والتقبيح فإنها تؤدي إلى ترغيب المتلقي في أمر من أمور أو تفسيره منه وتتحقق هذه الغاية بربط البليغ للمعاني الأصلية التي يعالجها بمعاني آخري مماثلة لها"[1].

4. الوصف والمحاكاة:

وهي الأخرى تعد من أهم الوظائف فالشاعر المتميز هو الذي يستطيع ويحسن استخدام هذه الصورة لكي تؤدي وظيفتها في الوصف العالم الخارجي ومحاكاته بطريقة تشد آذان السامع لقراءة شعره وفي هذا الصياغ يقول الأمدي" إن الشاعر الحاذق هو من يصور لك الأشياء بصورها"[2].

تساعد كل هذه الوظائف المتلقي على فهم الصورة وتقرب له الصورة من بعيدة إلى القريبة مما يسهل عليه فهمها وشرحها.

[1] جابر عصفور، **الصورة الفنية في التراث النقدي البلاغي عند العرب**، ص354.

[2] الأمدي، **الموازنة بين الطائيين**، ت محمد محي الدين عبد الحميد، المكتبة العلمية، د.ط، د ت، ص234.

الفصل الثاني: أشكال الصورة الشعرية في مقصورة حازم القرطاجني.

أولا- مقصورة حازم القرطاجني.

ثانيا- الاستعارة ودلالتها في المقصورة.

ثالثا- أشكال التشبيه في المقصورة.

رابعا- الكناية في المقصورة

تمهيد.

بعد تعرضنا في الفصل السابق لأهم التعريفات الخاصة بالصورة الشعرية عند العرب والغرب، وتعرفنا أيضا على أهم مكوناتها ووظائفها، نحاول في هذا الفصل تسليط الضوء مقصورة الشاعر **حازم القرطاجني** من خلال دراسة وتحليل بعض الأشكال البلاغية للصورة منها **(الاستعارة، الكناية، التشبيه)**، للوقف على كيفية بنائها في كل لون بلاغي.

كانت ولا زالت الصورة الشعرية العنصر الجوهري في لغة الشعر، فهي أداة الشاعر التي من خلالها يقوم بالتصوير والتخييل وتكون إما حسية تدرك من خلال الحواس، إما ذهنية من صنع الخيال، كما يمكن ان نعتبر هذه الأخيرة عنصرا حيويا من عناصر التجربة الشعرية التي تختلف من مبدع إلى أخر، ومن شاعر إلى أخر بحيث أنها تكون الفاصل في الحكم على نجاح ذاك الشاعر أو فشله من خلال التميز أو التفرد الذي يضفيه شاعر على حساب شاعر آخر.

يمكن القول أن الصورة هي عبارة عن تشكيل بلاغي لغوي ينقله الشاعر من خلال تجربة شعرية مر بها أو صادفها في حياته. بجميع أنواع الإبداع، وبطريقة تجعله يتفوق على أقرانه من الشعراء والأدباء، تظهر فيه مدى إبراز أهمية الحس الفني للعمل الأدبي، كما يحاول إخراج شعره في أبهى حلة.

أولا- مقصورة حازم القرطاجني.

تعد مقصورة القرطاجني من أهم أعماله الأدبية التي ذاع صيتها بين النقاد والأدباء والشعراء، ونالت شهرة واسعة في أرجاء الوسط الأدبي فهي: "مقصورة أبي الحسن حازم القرطاجني، تحقيق مهدي علام، وقد ذكرت المقصورة في ثنايا الشرح بيتا بيتا، أو بيتين بيتين، أو مقطوعة قصيرة من الأبيات أحيانا، واسم هذا الشرح "رفع الحجب المستورة عن محاسن المقصورة" للشريف الغرناطي، أما المقصورة نفسها فبعضها مشكول وبعضها غير مشكول، وهجاء الألف المقصورة في هذه المخطوطة يسير على غير نظام، فلا هو سائر على القاعدة التقليدية التي تراعي أصل الكلمة من واو أو ياء، ولا هو متحرر من هذه القاعدة بالتزام الألف في الحالتين"[1].

لذا فقد كانت المقصورة من أهم ركائز العمل الأدبي للشاعر، نذكر بعض الصفات السامية التي دفعت الشاعر إلى نظم هذه القصيدة التي قال عنها: "أنها عقلية من بنات الأفكار تزهى عن العقائل الإبكار قد تحلت بعقود من كل لفظ بالقلوب معقود وتجلت في سموط من كل معنى بالنفوس منوط... فالآذان بأقراطها حالية والأذهان من أسماطها غير غالية، فهي من تناسب ألفاظها وتناسق أغراضها قلادة ذات اتساق ومن تبسم زهرها وتنسم نشرها حديقة مبهجة للنفوس والأسماع والأحداق".

ثم استمر في وضعها وتقريظها والتمهيد لها حتى جعلها أم القصائد ووسطى القلائد.

فقد كانت هذه الأخيرة من أهم الصفات التي جعلت حازم القرطاجني ينظم مقصورته الشهيرة ذات الصدى الواسع.

[1] مهدي علام، مقصورة أبي الحسن حازم القرطاجني، د.ن، د ط، د.ب، د.س، د.ت، ص 2- 5.

أهمية مقصورة حازم القرطاجني في الأدب العربي:

هذه المقصورة اكتسبت شهرة واسعة في عصر حازم وبعد عصره فالخليفة الحفصي أبو زكريا الذي مدحه الشاعر بها أعجب بها وكافأه مكافأة عظيمة، والأدباء والنقاد والبلاغيون واللغويون والنحويون اهتموا بدراستها نظرا لما احتوت عليه من أسرار بيانية وصور فنية بديعية وقضايا لغوية ونحوية جديرة الدراسة والبحث.

كما أن الدارسين لأحداث الأندلس أولوها عناية كبيرة لمعرفة الأحوال التاريخية والاجتماعية والأمنية في تلك المرحلة[1].

من خلال ما تقدم نلحظ بأن مقصورة **(حازم القرطاجني)** اكتسحت عرش الأدب، فعني بها الأدباء والباحثون بمختلف وجل تخصصاتهم من خلال ما تقدم فيها وجاء بها من إبداع وتميز.

[1] محمد بن محمد الحجوي، **من مظاهر الحياة الاجتماعية بالأندلس، وصف مرحلة النعيم والإستقرار في مقصورة حازم،** مجلة فكر الثقافة، المغرب.سلا، ص1.

ثانيا- الإستعارة ودلالتها في المقصورة:

تعد الاستعارة من أبهى وأجمل الفنون البلاغية في اللغة العربية، فقد نالت الاستعارة الحظ الوافر من الدراسة ومن طرف علماء وباحثي الأدب واللغة والبلاغة، فجعلوها قمة هرم المجاز وأول البديع ,فنجد تعريف الجاحظ لها ولعله أقدم تعريف: "تسمية الشيء باسم غيره إذا أقام مقامه"[1].

ونجد أيضا عدة تعريفات أخرى لمختلف البلاغيين بحسب اختلاف عصورهم وثقافاتهم.

فالجرجاني هو الآخر حاول إبراز جميع جوانب الاستعارة في قوله: "الاستعارة ما التقى فيها بالاسم المستعار عن الأصل نقلت العبارة فجعلت في مكان غيرها، مناسبة المستعار له للمستعار منه وامتزاج اللفظ بالمعنى، حتى لا يوجد بينهما منافرة ولا يتبين في أحدهما إعراض عن الآخر"[2].

فقصد الجرجاني هنا في قوله بأنه يجب وجود تناسب وتلائم بين طرفي الاستعارة.

كما نجد أيضا السكاكي يعرفها في قوله: "إن تذكر أحد طرفي التشبيه وتريد به الطرف الأخر مدعيا دخول المشبه في جنس المشبه به دالا على ذلك بإثباتك للمشبه ما يخص به"[3].

من خلال هذه التعريفات يتضح لنا أهمية هذه الصور الاستعارية.

---

[1] الجاحظ، **الحيوان**، تح عبد اسلام هارون، مطبعة الباجي الحلبي، د.ط، القاهرة، ج2، ص 280.

[2] القاضي الجرجاني، **الوساطة بين المتنهى وخصومة**، تح هاشم الشاذلين، مطبعة دار إحياء الكتب العربي باجي الحلبي، د.ط، القاهرة، 1985، ص37 .

[3] أحمد محمود المصري، **رؤى في بلاغة العربية**، دار الوفاء للطباعة والنشر، ط 1، الإسكندرية، 2014، ص102.

ومدى تجسيدها في الأعمال الأدبية عند مختلف الأدباء والشعراء والكتاب وهذا ما عكسته هذه الأخيرة على مقصورة (حازم القرطاجني) فأشار إلى سعة خياله الغالب عليها، ومدى تجسيد هذه الصور في هذه المقصورة.

فكان موضوع المقصورة هو مدح القرطاجني للخليفة أبي عبد الله المستنصر ابن الأمير أبي عبد الوحد بن حفص عمر، فاشتملت على عدة أغراض وفنون منها: ذكر الغزل، الرحلة، وصف الديار التي مر منها وماعانى في رحلته، استرسل في ذكر الحكم والأمثال وأخبار وأحداث الأمم القديمة.

وإستهلها بالغزل كما هو متعارف عليه وسائد في القصيدة العربية التقليدية القديمة، بحيث لا تخلو قصيدة منه في مقدمتها فافتتح مقصورته بقوله:

لِلَّهِ مَا قَدْ هِجُتْ ياً يَوْمَ النَوَى على فُؤَادِي من تَبارِيحِ الجَوِى.

لَقَدْ جُمِعْتُ الظُلْمَ وِالإ ظْلاَم إذْ وَاَرَيْتُ شَمْسُ الحُسْنِ في وَقْتِ الضُحَى[1].

فالشاعر هنا يتغزل بمجوبته، فأتى بالمشبه (الشمس) وقام بحذف المشبه به (المحبوبة)، وترك قرينة تدل عليه وهي "وقت الضحى "بحيث أنه يراها في منتصف النهار على سبيل الاستعارة المكنية.

تعتبر هذه الصورة أول صورة غزلية بدأ بها الشاعر قصيدته ألا وهي التغزل بمحبوبته وتشبيهها بالشمس لحسنها وجمالها ورأيتها في وقت الضحى.

فالشاعر لم يخرج عن دائرة الغزل فهو في موضع أخر يقول:

فَيَا لَّهَا مِنْ آيَةٍ مُبْصِرَةٍ أَ بْصَرَهاَ طَرَفُ الرَقِيبِ فاَمْتَرَى[2].

[1] مهدي علام، مقصورة أبي الحسن حازم القرطاجي، ص 20.

[2] المصدر نفسه، ص 20.

فالشاعر هنا قام بتصوير محبوبته، بحيث أنه أظهر المشبه **(آية مبصرة)**، وحذف المشبه به (المحبوبة)، فأقر بأنها آية أبصرها كالرقيب الذي لا تخفى عليه خافية، وهو الحارس الذي لاحظ هذا الجمال وإرتابه الشك فيه، على سبيل الاستعارة المكنية.

ويقول في موضع آخر:

طَوَى الزَمَانُ الوُصَلِ عَنْهُ دَهْرَهُ فَهْوَ عَلَى أَشْجَانِه قَدْ انْطَوَى.

وَلَيْسَ يَخُلُو دَهْرُهُ مِنْ مُذَكَرٍ فِيْ كُلِ مَا يَسْمَعُه وَمَا يَرَى.[1]

فالشاعر هنا حذف المشبه به (الكتابة) وأبقى على المشبه الذي هو (الزمان)، وترك قرينة تدل المشبه به المحذوف وهي الطوى والطي، فشبه بأن زمانه يطوى مثل الكتاب.

ويلف بعضه فوق بعض على أشجانه وأحزانه، وهَمَّهُ وغَمِهُ الذي هو فيه، فلا يخلو دهره وزمانه من هذا الحزن الذي ألم به من كل ما يراه ويسمعه. على سبيل الاستعارة المكنية.

فهنا كانت وظيفة الاستعارة في هذه الأبيات هي الوصف والمحاكاة، فالشاعر بطبيعته يصف ويتغزل بمحبوبته.

-يقول حازم في هذا الموضع أيضا:

هَاجَتْ بِدَوَرَ ان لِقَنْسٍ لَوْعَةً وَأَذْكَرَتْهُ دَارُ حُبٍ قَدْ نَأَى[2]

فالشاعر في قوله هذا يقتبس من الشعراء الجاهلين من أمثال الشاعر قيس الذي هو شاعر جاهلي عرف بقصائده وأشعاره المتعددة فذكره الشاعر ليبين مدى لوعته وحرقة

[1] مهدي علام ، مقصورة أبي الحسن حازم القرطاجني، ص 22.

[2] المصدر نفسه، ص 23.

قلبه من الحب الذي ينتابه، فقيس كان مشهورا بقصائد الغزل ووصف المحبوبة بأدق الأوصاف والتفاصيل، لذا استحضره الشاعر في مقصورته.

ثم ينتقل حازم القرطاجني من غرض الغزل ووصف المحبوبة إلى غرض المدح، فكان يمدح المستنصر ابن الأمير وهو قِوامُ مقصورته وأساسها، فيقول:

حَلَّ بِهَا أَبْهَى البُدُور هَالَةً أَوْفَتْ عَلى كُلِ البِلاَدِ مِنْ عَلاً

أَشْرَقَت الدُنْيَا بِهَا إذَ أَشْرَقَتْ مِنْهَا عَلى مُزْدَرِعٍ وَمُسْتَمَى[1]

فالشاعر هنا حذف المشبه به الذي هو (المستنصر بالله)، وترك المشبه (البدور) وأبقى على قرينة تدل عليه وهي البهاء بحيث أنها غطت وأوفت على جميع البلاد، فوجه الشبه القائم بينهما هو الإضاءة والجمال والبهاء وطلعته الحسنة.

أما في البيت الثاني فحذف المشبه به (الشمس)، وترك المشبه (الدنيا)، وبقيت قرينة تدل على المشبه به المحذوف وهي الإشراق، فوجه الشبه عنده هنا أنه عندما استلم الحكم أشرقت وأنارت الدنيا بنوره وبوجوده على بسبيل الاستعارة المكنية.

فوظيفة الاستعارة هنا هي "الوصف والمحاكاة" فوصف لنا هذا الممدوح بطريقة شيقة تشد أذان السامع لقراءة شعره.

وفيه نحس من خلال صور حازم القرطاجني هذه بأنه كان على علاقة جيدة ووطيدة مع المستنصر بالله ما جعله يقوم بتصويره بهذه الصور الرائعة التي تدل على سعة الشاعر وخياله الواسع في تجسيد هذه الأوصاف.

وفي موضع آخر يقول:

يَسْجُدُ فِيه البَدْرُ لِلَّه، كَمَا خَرَّ الكَلِمُ سَاجِدًاعِنْدَ طُوًى

[1] مهدي علام، مقصورة أبي الحسن حازم القرطاجني، ص 27.

وَتَلْتَقَى الشُهَبُ بِه تَمْثلاً، كَمَا إلْتَقَى وَفَدَا الحَجِيْج بِمِنَىَ[1].

فالشاعر هنا حذف المشبه به (ممدوحه أو الحاكم)، وترك المشبه (البدر)، كما أنه اقتبس من قصة سيدنا موسى عليه السلام في قوله انه خر الكليم ساجدا عند طوى ,فموسي عليه السلام وهو في جبل طور كان يناجي ربه أربعين يوما صائما مناجيا قائما لربه. كما شبه أيضا التقاء الشهب كالتقاء وفدا الحجاج بمنى على سبيل الاستعارة المكنية.

فكان استحضار قصص الأنبياء في مقصورة حازم الأثر البالغ الأهمية الكبيرة التي تزيد من قوة وصلابة وجمال المعنى المراد ذكره ودليل على ثقافته الدينية.

ويقول أيضا:

اغرو رقت عَلى الخَلِيْجِ عَيْنَهُ وَاخْتَلَجَ البَارِقُ مِنْهُ وَنَزَا[2].

هنا في هذا البيت استعار الشاعر للسحاب عينا بالعين الباكية اذ حذف المشبه به (السحاب) وترك المشبه العين، فقام بتصوير السحاب على هيئة إنسان عينه تبكي، وكان يقصد بالخليج النهر الجاري في غزارة الماء دون توقف، على سبيل الاستعارة المكنية، فوجه الشبه هو بكاء الانسان دون توفق مثل سيلان النهر تدفقه دون توقف، فالشاعر كان يجول في الطبيعة، والغرض الذي استعمله هو الوصف، فهو ينتقل من موضع إلى آخر.

ويقول أيضا:

وَلِلْرَبِيع حَوْلَهُم مَجَامِرٌ تَمْطِرُ اَلْجَوَبِهِنْ وَاكْتَبَى.[3]

[1] مهدي علام، مقصورة أبي الحسن حازم القرطاجي، ص27.

[2] المصدر نفسه، ص 64.

[3] المصدر نفسه، ص 45.

كذلك هنا الشاعر بقي في غرض الوصف، بحيث استعار للربيع مجامر، وهي من أجود أنواع البخور وأنواع الطيب للطيب أنوار الجوبين السماء والارض، فصور هطول المطر على هؤلاء الناس من عدة أنواع للبخور والطيب نظرا لحسنهم وطيبتهم على سبيل الاستعارة المكنية.

وفي قول آخر يقول:

سَلاَسِلُ مَا إعْتَقَلَ الغُصْنُ لهاَ عَنْ المُرَاحِ مُعْقَلُ وَلاَ اعْتَقَى[1].

فالشاعر حذف المشبه به الإنسان، وترك المشبه "الغصن"، وأبقى على قرينة تدل عليه وهي "الاعتقال"، ومن المعروف ان الاعتقال يكون للإنسان لا للغصن عن المراح ويعني بها الشاعر موضع يروح القوم منه أو إليه، فأبدع هنا الشاعر في تصوير اعتقال الغصن وأن هذا الفعل عادة يكون للإنسان أي للكائن الحي لا للكائن الجامد، على سبيل الاستعارة المكنية.

فكانت وظيفة الاستعارة هنا الشرح والتوضيح من خلال شرح هذه الفكرة أو الصورة من طرف الشاعر إلى المتلقي.

ويقول في موضع آخر:

وَكَمْ بَعثْناَ رَائِدًا أوْ صَائِداً فَلَمْ يَجُبْ كَوْكَبَنَا وَلاَخَوَّى[2].

الشاعر هنا أيضا حذف المشبه به (الإنسان) وأبقى على المشبه (الكوكب) وترك قرينة تدل عليه وهي الوجوب، ومن الواضح بأن الإنسان هو من يجيب الأماكن والكواكب على سبيل الاستعارة المكنية.

[1] مهدي علام، مقصورة ابي الحسن حازم القرطاجني، ص 30.

[2] المصدر نفسه، ص38.

وفي موضع آخر يقول:

وَالشَمْسُ مَا رُدَتْ لِغَيْرِ يُوشَعُ لِمَا غَزَا، وَلَعَلَى إِذْ غَفَا

سُرَتْ سُرَى مَفْتَضَحِ لَكِنَهَا لَمْ نَفْتَضِحْ أَسْرَارَهَا لِمَنْ وَشَىَّ[1].

اقتبس الشاعر من قصة سيدنا يوسف عليه السلام، وامرأة العزيز التي راودته لغير الحق فهي لم تفضح أسرارها ولم تقل أي شيء، بل أصرت على الكتمان، فذكر المشبه به (الشمس) وحذف المشبه وهي السيدة زليخة، وترك لنا قرينة تدل على ذلك، وهي ما ردت لغير يوشع وهو سيدنا يوسف عليه السلام. على سبيل الاستعارة التصريحية.

ثم يتبع حديثه بصورة آخري فيقول:

مَلِكُ حَكَى مِلْكَ سُلْيْمَانَ الذِي لَمْ يَتَجهْ لِغَيْرِهِ وَلا انْبَغَى.

حَضَرَتْهُ أُمْ البِلاَدِ كُلَهَا وَقُطْبُ مَا مِنْهَا دَنَا وَمَا قَصَا.

أنْ ذُكَرْتَ مُدَنَ الدُنِي فَهِي التي يَخْتَتِمُ الفَخْرُ بِهَا وَيَبْتَدَا[2].

اقتبس الشاعر أيضا قصة سيدنا سليمان عليه السلام، فحذف المشبه به الممدوح المستنصر ابن الأمير، وأبقى على المشبه وهو سيدنا سليمان، بحيث أنه شبه ملكه بملك سليمان وأن عاصمته وولايته تجاوزت كل العواصم جمالا، أما وجه الشبه القائم بينهما هو حنكة سيدنا سليمان وكيفية تسيير مملكته والممدوح المستنصر أيضا كذلك، لذا استحضر الشاعر سيدنا سليمان عليه السلام كمثل لحكم الممدوح.

[1] مهدي علام، مقصورة أبي الحسن حازم القرطاجي، ص 20.

[2] المصدر نفسه، ص 38.

وفي البيت الثاني أيضا حذف المشبه به وهي الملكة بلقيس وأبقى على المشبه" أم البلاد كلها" أي جميع الناس، وكأنه عندما توج بأن يصبح ملكا حضر جميع الناس من كل العواصم والولايات، كحضور بلقيس بعرشها للملك سليمان عليه السلام، على سبيل الاستعارة المكنية.

فكانت وظيفة الاستعارة هنا هي الشرح والتبسيط، فالشاعر شرح لنا ومثل كيفية حكم الملك الممدوح كحكم سيدنا سليمان عليه السلام في عرشه.

فهنا أسلوب حازم القرطاجني يمكن ان نشبهه بالأسلوب القصصي لورود أحداث مستقات من أحداث وقصص الأنبياء والرسل وما جرى بينهم وبين عرشهم.

في موضع أخر يقول:

إِنْ نَفَعَ الدَهْرُ بِنَفْعٍ يَأْتَمِرُ وَ إِنْ نَهَى الدَهْرِ عَن الضُرِ انْتَهَى[1]

فالشاعر هنا حذف المشبه به (الممدوح المنتصر بالله) وأبقى على المشبه "الدهر"، وترك قرينة تدل عليه وهي الفعل يأتمر، بحيث يكون عادة الأمر للإنسان، وليس للدهر، فصور هنا ممدوحه بأنه هو الذي يأمر بالنفع وينهى عن الضر في اجل صورة له فكانت وظيفة الاستعارة هي الوصف والمحاكاة، فالشاعر لديه القدرة في التصوير والوصف بطريقة تشد السامع إلى قراءة شعره.

إذا فمقصورة حازم القرطاجني تشبعت بالصور البيانية "الاستعارة "بنوعيها وغلبت عليها الاستعارة المكنية التي خلفت لغة شعرية. وميزة بلاغية كما وضحت لنا قوة المعاني المقصودة من طرف الشاعر مما زادها جمالا ووضعها في قالب أدبيا شعريا بلاغيا في أبهى صورة.

[1] مهدي علام، مقصورة أبي الحسن حازم القرطاجي، ص 38.

ثالثا- أشكال التشبيه في المقصورة:

يعتبر التشبيه أساس البلاغة، فهو طريق الكثير من الأدباء والشعراء في التعبير عن صورهم، وهو المنحى الذي يعبر عن صورهم وخيالهم الغير محدودة، فورد في أشعار العرب بكثرة منذ العصر الجاهلي إلى غاية يومنا الحاضر، فأصبح جزء الا يتجزأ من كلام الشعراء، ونال الدراسة من قبل البلاغين والاهتمام به وذلك لما يتركه من اثر على المعاني التي يرد فيها.

فيعرفه مختار عطية: "فالتشبيه يقوم على إرادة المبدع إثبات صفة من الصفات لموصوف ما مع زيادة إيضاح ومبالغة"[1].

ويعرف أيضا بكونه "صورة تقوم على تمثيل شيء (حسي أو مجرد) بشئ أخر (حسي أو مجرد) لاشتراكهما في صفة (حسية أو مجردة)"[2]

لذا يعتبر التشبيه أداة من أدوات الشاعر لتمثيل أو المقارنة، التي تربط شيئين ببعضهما البعض، لذا فهو يتداول بكثرة من قبل الأدباء والشعراء ذلك نظرا لكونه يقوم على تقريب الصورة لذهن المتلقي، وعرضها في قالب تشبيهي بلاغي على لفت انتباه المتلقي لهذه الصورة ومدى التأثير الذي يتركه في نفسيته، وهذا ما أدى إلى حضور عنصر التشبيه في مقصورة حازم كونه أبلغ الوسائل وأقربها إلى الفهم، من خلال تصدره المرتبة الأولى لدى الشاعر، باعتباره أقوى الصور البيانية والبلاغية.

---

[1] مختار عطية، **علم البيان وبلاغة التشبيه في المعلقات**، دراسة بلاغية، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية- مصر، د ط، 2004، ص 27.

[2] يوسف أبو العدوس، **التشبيه والاستعارة**، ص 15.

ومثاله ما أورده حازم القرطاجني في مقصورته فيقول:

وَجَهُ بَدَا بِمَشْرِقٍ الحُسْنِ بِهِ بَدْرٌمُنِيْرٌ تَحْتَ لَيْلٍ قَدْ غَسَا.

طَحَا فُؤَادِي في الهَوَى بِي نَخْوَةُ يَا لَيْتَ قَلْبِي فِي الهَوى بِي مَا طَحَا[1].

فهنا الشاعر يصف محبوبته بأجمل الصور وأبهاها، فهو يرى بأن وجهها بدر، وشعرها ليل حالك أظلم، فجمالها خطف فؤاده وقلبه، فتمنى بأن قلبه لم يهوا هذه المحبوبة ولم يُطِحْ فؤاده بها.

فكانت وظيفة التشبيه المبالغة التي قامت على أساس خيال الشاعر في تصوير محبوبته.

كما استعمل الشاعر أداة التشبيه في مواضع عديدة، باعتبارها عنصرا أساسيا له وتشكيل الصور التشبيهية وتقريب معناها إلى ذهن المتلقي، فيقول:

أَدْنَى الجَمَالَ مِنْهُ قَوْسٌ حَاجِبٍ وَضِمْنَ الطَاعَةَ عَنْ أَهْلِ الهَوَى.

كَأَنَهُ كِسْرَى عَلىَ كُرْسِيْهِ، وَحَاجِبٌ بِالقَوْسِ مِنْهُ قِدْ دَنَا[2].

فهنا الشاعر أيضا يصف محبوبته بأبهى صورة، فالجمال قد أدنى منها كقوس حاجب، وكأنها (الملك كسرى) يتربع على كرسيه، وكما كان متعارف عليه بأن (الملك كسرى) تميز بالفطنة والدهاء في فترة حكمه وقام بعدة إصلاحات من بينها تحسين الأوضاع السياسية والاقتصادية.... فيعتبر هنا التشبيه من أبلغ الصور التي تعرض إليها حازم بذكر ملك من الملوك العظماء الذي كان ولا يزال اسمه يذكر في كثير من

[1] مهدي علام، مقصورة أبي الحسن حازم القرطاجني، ص 22.

[2] المصدر نفسه، ص21 . 22.

المواضع، أما الشبه القائم بينهما هو حب المحبوبة الذي تربع في قلب الشاعر كما يتربع (الملك كسرى) على كرسيه.

ويقول في موضع آخر:

بَدْرٌ جَلاَ بِهِ الإِلَهُ مَا دَجَا، وحَبلٌ أَرْسَى بَه مَا قَدْ دَحَا[1].

الشاعر وصف ممدوحه (المستنصر بالله)، وشبهه بأنه كالبدر أتى به الله سبحانه وتعالى وأنزله على ليال مظلمة وليل حالك فأضاء هذا الأخير بنوره وجماله، وأنه أيضا كالحبل رسخ وثبت في مكانه وموضعه الذي لا يستطيع أحد أن يزعزعه منه.

فوظيفة المشبه هنا هي التحسين والوصف من خلال تحسين صورة هذه الممدوح ووصفه بأبهى الصور والأشكال.

ويتبع هذه الصورة بصورة أخرى فيقول:

كَجَنَةِ الخُلْدِ تَسُرُ مَنْ رَأَى فَيَزِدَرِي الخُلِدُ وَسُرَ مَنْ رأَى[2].

في هذه الصورة أيضا الشاعر شبه فيها ممدوحه بأنه كجنة الخلد التي هي دار النعيم في الآخرة يستمتع بأنهارها وثمارها كل مؤمن ومسلم، وأنها جنة الخلود إلى أبد الدهور، لذا فربط هذه الصورة بصورة ممدوحه وأنه يسر كل من رآه وينظر إليه.

وكذا يقول:

كَأَنَمَا الدَهْرُ اسْتَدَارَ، فأرَى مِنْ جَرَى ذاَكَ المَاءُ مَا كَانَ أرَى[3].

فهنا شبه الزمن الطويل بأنه يستدير ويدور، أنه كالماء يجري دون توقف لكل من رآه.

[1] مهدي علام، مقصورة ابي الحسن حازم القرطاجني، ص 26.

[2] المصدر نفسه، ص 26.

[3] المصدر نفسه، ص 28.

فوظيفة التشبيه هي الوصف من خلال ما قدمه الشاعر.

يقول أيضا:

كَأَنَ بِه قدْ سَاحَ وَسَطَ تُونسَ وَصَاحَ بِالْنَاسِ، رُدُوا مَاءَ النَدَّى[1].

في هذه الصورة يشبه الشاعر ممدوحه كأنه قد انتقل أو حل بمدينة تونس، ونادى الناس بإرجاع ماء الندى، كما تعتبر هذه الصورة من اجمل الصور التي وظفها الشاعر من خلال اعتماده المدركات الحسية والخيالية.

ويتبع هذه الصورة بصورة أخرى فقول:

كَأَنَهُ مَلِكُ جَبَى نَسِيْمُهُ مِنْ زَهُرِ الرَوْضِي لَهُ مَا قَدْ جَبَى[2].

فالشاعر في هذه الصورة التشبيهية أيضا يشبه ممدوحه كأنه ملك انتشر وفاح نسيمه وعطره في جميع أرجاء تلك المدينة والأرض.

وظيفة التشبيه في هذه الصورة "الشرح والتوضيح" من خلال ما عرضه الشاعر في هذا البيت.

ويقول في موضع أخر:

كَأَنَهَا يَتِيْمَةٌ العَائِمِ فِي مَا يَسُتَرَى مِنْ دَرِهَ وَيْعِتَمَى[3].

فهنا ينتقل الشاعر من وصف ممدوحه إلى وصف حدائق القصر التي أقام فيها المياه بعد استصلاحه للحنايا الرومانية، مشبها إياها باليتيمة عائمة في كثرة خيره.

ويقول أيضا:

---

[1] مهدي علام، مقصورة أبي الحسن حازم القرطاجني، ص 29.

[2] المصدر نفسه، ص 29.

[3] المصدر نفسه، ص 30.

تَرَاهُ كَالبَحْرِ المُحِيْطِ كُلَمَا زَعْزَعَهُ عَصْفَ الرِيْاحُ وَزَفَى.[1]

فهنا الشاعر يصور جيش ممدوحه كأنه كالبحر المحيط يصطدم أمواجه بالعدو، وذلك تمثلا لمواجهة جيش الممدوح عدوه وربط صوت هذه المعركة بصوت طبيعي محسوس ألا وهو صوت الرياح، فأقامت صورة جيش الممدوح في صورة البحر، وهذا كله من أجل تقريب المعنى إلى ذهن القارئ أو المتلقي فيتضح الكلام ويزدد بيانا وقوتا.

فوظيفية التشبيه هنا هي "الوصف" من خلال جاء به الشاعر في بيته من تصوير جيش "المستنصر بالله" كالبحر الذي يلقى أمواجها لعدو.

ويضيف صورة أخرى قائلا:

كَأَنَمَا أرْمَاحَهُ أرْشِيَةَ بِهَا النُفُوْسُ الفائِضَاتِ تَسِتَقُى.

فهنا الشاعر أيضا شبه رماح كأنها حبال أو خيوط طويلة تستقى بها النفوس والأنفس عندما تصيب هدفه وغايته ثم يعود الشاعر إلى الوصف فيقول:

فِيْ بُقُعَةُ كَجَنَةِ الخِلدِ التِي يَرَى بِهَا كُلٌ فُؤادِ مَا إشْتَهَى.

تَجْرِي بَهَا الأنُهَارُ مِنْ مَاءِ وَمِنْ خَمْرِ وَمِنْ رُسُلِ، وَأرَى قَدْ صَفَا[2].

هنا الشاعر يشبه أيضا مكان قيام الممدوح كأنه جنة خلد بها النعيم أبدا وفيها كل فؤاد يشهي النفوس، كما تجري فيها الأنهار من ماء ومن الخمر، فهي تسر الناظرين وتبهر الحاضرين.

فكانت وظيفة التشبيه هي "الوصف" من خلال طريقة وصف الشاعر في العديد من الأمكنة بطريقة تستهوي جلب السامع لقراءة شعره.

---

[1] مهدي علام، مقصورة أبي الحسن حازم القرطاجني، ص 32.

[2] المصدر نفسه، ص 35.

ثم ينتقل من هذه الصورة إلى صورة أخرى فيقول:

فَالدَهْرُ عِيْدٌ، واللَيَالِي عُرْسٌ، والدَهْرُ أَحْلاَمٌ كأَحْلاَمِ الكَرَى[1].

فالشاعر هنا يشبه الدهر كأنه عيد، وشبه الليالي بأنها عرس فإقامة الحفلات، ويشبه أيضا الدهر بأنه أحلام النوم أو النعاس، من خلال أن الزمن هو يوم الفرح والليالي أيضا كذلك، فالشاعر هنا اعتمد على التشبيه البليغ الذي لا تستخدم فيه الأداة فكانت الصورة قوية بالغة في اللفظ وفي الأثر الذي تركته في نفس القارئ.

وكذا يقول:

فَكَمْ أغَانٍ كَنَظْيُمِ الدُرِ فِى تِلِكَ المَعَانِي قَدْ وَشَاهَا مَنْ وَشَى[2].

فهنا الشاعر في هذا الموضع شبه الأغاني التي كانت تنتظم في الليالي ويتغنى بها الممدوح وأعوانه ويرفعوا هذه الأغاني ويوشوها لمن أرادوا.

وظيفة التشبيه هنا "الشرح والتوضيح" لما قدمه الشاعر في هذا البيت.

يقول في موضع أخر:

مَنَازِلُ لِلْحُسِنِ تَنْسى جَلْقًا وَنَهْرُهَا السَلِسَالُ يُنْسَى بُرِدَى[3].

هنا الشاعر أراد أن يشبه المنازل الحسنة الجميلة بأنها ناحية بالأندلس، وبها أنهار مياهها سلسلة ينسي البرد، فهذه الصورة أيضا أراد بها الشاعر تصوير ووصف بعض من أماكن الأندلس الجميلة.

وكذا يقول:

---

[1] مهدي علام، مقصورة ابي الحسن حازم القرطاجني، ص 36.

[2] المصدر نفسه، ص 45.

[3] المصدر نفسه، ص 47.

كَأَنَهَا أَسِنَةِ قَدْ نَشَبَتِ فِيْ نْثِرَةِ زُغْفٍ ثَنَاهَا مَنْ ثَنَى[1].

فهنا الشاعر في هذا الموضع يشبه السنين بأنها قد وقعت ونشبت في موضع الثناء فهنا أيضا تشبيها أقامه الشاعر من أجل الإيضاح والتبيان.

وفي موضع آخر يقول:

رَوْضُ الأَرْضِ التِي رَوْضُهَا وَجَادَ بِالَسُقَيَا عَلَيْهَا وَجْدَا

وَخَّرَ فَيْهَا سَاجِدًا مُسَبِحَا لِلّهِ فَوْقَ سَبَحَ مِنَ الحَصَى[2].

الشاعر هنا ربط الفعل خر الذي يدل على الخرير، ويكون عادة للماء، فوقع ممدوحه ساجدا على الأرض لله سبحانه، فهذه الصورة شبه فيها الشاعر صورة الماء المنبطح في الأرض بصورة ساجدا يسجد لله ويركع له.

وكذا يقول:

يسْتَنْشِقْ المِسْكُ الذُكَى نَاشِقٍ بِه، وَيَسْتَنشِفي بِهِ طِيْبُ النِشَا.

كَأنْ هِنْدِيْا يِشُمُ مِنْهُ، أَوْ كَأَنَ هِنْدِيَا عَلَيْهِ يُنْتَضَى[3].

شبه الشاعر هنا بأن هنديا يشم ذلك المسك، ويستشفى به من خلال تلك الرائحة الطيبة التي يتركها ويخلفها ذلك المسك .

فوظيفة التشبيه هنا الوصف والمحاكاة من خلال تقديمه لصورة المسك وأثره الذي يتركه.

وفي موضع آخر يقول:

[1] مهدي علام، مقصورة ابي الحسن حازم القرطاجني، ص 49.

[2] المصدر نفسه، ص49.

[3] المصدر نفسه، ص58.

كَأَنَهُ يَأْمُرُ كُلَ مُهْجَةٍ بِالشُكْرِ لِلهِ مَا قَدْ حَبَا[1].

فهنا الشاعر شبه بأنه يأمر كل روح أن تشكر الله وتحمده على كل ما حباه إياه وقدمه له، وهذا أيضا تشبيها خالصا من الثقافة والوازع الديني الذي يخطى به الشاعر ويحتفظ به من علوم الدين والإسلام.

وكذا قوله:

طَلَى كَأَنَ لَوْنَ سَقَمِي كُلَمَا قَابَلَهُ كَسَاهُ رُدْعًا وَطَلَى.[2]

ففي هذا الموضع يشبه الشاعر كأن لون مرضه كلما رآه وقابله غطاه خوفا، لذا فأعراض المرض تظهر مباشرة عليه، ويرى بأن لونه قد تغير، وهذا التشبيه أصاب فيه الشاعر هدفه ومبتغاه فيما يريد الوصول إليه.

ثم يقول في موضع آخر:

وَأَيُهَا رَاشٍ لِقَلْبِي أَسْهُمًا كَانَهُ لَمْ يَكْفِهِ مَا قَدِنَضَا[3].

فالشاعر هنا يشبه بأن قلبه قد أصابه أسهما رآها لم تكفي بل كان يريد المزيد لأنه أصبح متعودا على مثل هذه الأفعال التي أصبحت عادية بالنسبة له.

وظيفة التشبيه هنا التوضيح والشرح من خلال ما آتاه الشاعر من حديث حول تشبيه قلبه كأنه سهم أصابه ولم يكتفي بهذا القدر من الألم والوجع.

ويقول أيضا:

[1] مهدي علام، مقصورة ابي الحسن حازم القرطاجني، ص 63.

[2] المصدر نفسه، ص 68.

[3] المصدر نفسه، ص 68.

كَأَنَهُ مُنْحَصُرِا الأَنْفَاسُ مِنْ رَبْوٍ وَإِنْ لَمْ يَنْحَصِرْ وَلاَ رَبَا[1].

فالشاعر يمثل كأن نفسه مختنقة مثل مرض الربو الذي صاحبه لا يقوى على التنفس، فقام بأخذ صورة مرض الربو، وظيفها على هذا البيت لتقريب معناه إلى ذهن القارئ.

وكذا يقول:

وَالصُبْحَ قَدْ تَمَحَضَتْ بِهُ الدُجَى حَتَى بَدَّا مِثْلَ الجَنينِ المُخِتَفِي[2].

الشاعر هنا في هذا الموضع شبه الصبح الذي جاء بعد تمخض الدجى وطول الليل مثل مخاض المرأة عند ولادة جنينها الذي اختفى بعد طول الالم والوجع، والصبح بزغ وظهر بعد ذلك الصراع والمخاض واختفى كل الظلام الهامس.

ويقول أيضا:

وَمَحَقَتْ قُرْطُبَةُ كَمِثلِ مَا قَدْ مَحَقَ الَبَدْرُ الَسُرَارُ وَمَحَا[3].

فهنا شبه الشاعر هلاك قرطبة مثل ما يصيب ويهلك بعدما يظهر ويختفي بعد تلك المدة التي يظهر فيها.

لذا كان تنوع الصور التشبيهية في المقصورة من أهم الوسائل التي ساعدت الشاعر في تصوير الكثير من الأحداث والمظاهر والمعاني التي كانت تجول في نفس الشاعر، وقد نقلها إلى نفس المتلقي بطريقة رائعة وتصوير محكم دل على براعته وقدرته في التأثير ولفت انتباه المتلقي بصورة بلاغية جميلة زادته رونقا وجمالا.

[1] مهدي علام، مقصورة ابي الحسن حازم القرطاجني، ص 74.

[2] المصدر نفسه، ص 82.

[3] المصدر نفسه، ص 103.

رابعا- الكناية في المقصورة.

الكناية هي من الصور والفنون البلاغية، التي تضفي جمالا ورونقا على ألفاظ اللغة العربية، فعني بها البلاغيين وتعددت تعاريفهم ورؤيتهم لها.

فقد عرفها عبد القاهر الجرجاني بقوله: "إن يريد المتكلم إثبات معني من معاني فلا يذكره باللفظ الموضوع له في اللغة ولكن يجيء إلى المعنى هو تاليه ...فيجعله دليلا عليه"[1].

كما نجد أيضا السكاكي عُنِي بتعريفه للكناية إذ قال: "ترك الصريح بذكر الشيء إلى ذكر ما هو ملزمه، لينقل من المذكور إلى المتروك كما يقول: زيد طويل النجاد، فينتقل منه إلى ملزومه وهو طويل القامة"[2].

فالكناية هنا تكمن في ذلك التعبير الدقيق والألفاظ الموجزة وتصوير المعنى الواحد بعدة أساليب وطرائق مختلفة.

وله تعريف آخر: "فهي وسيلة للتعبير عن أمور لا نحب التصريح بها، ولا تذكرها باسمها الأصيل"[3].

وذكر في إحدى التعريفات بأنها: "إثبات صفة لشيء يتعلق بمن تريد اثباتها له"[4].

---

[1] أحمد محمود المصري، رؤي في البلاغة العربية، ص 195.

[2] محمد أحمد القاسم، محي الدين ديب، **علوم البلاغة (البديع، البيان، المعاني)**، مؤسسة الحديث للكتاب طرابلس، لبنان، ط1، 2003، ص242.

[3] بكري الشيخ أمين، البلاغة العربية في ثوبها الجديد، علم البيان، ص168.

[4] ابن عبد الله شعيب أحمد، **بحوث منهجية في علوم البلاغة العربية (دروس)**، دار ابن خلدون للنشر والتوزيع، د ط، 2004، ص 231.

فمن خلال هذه التعاريف المختلفة والمتعددة للكناية يتضح لنا بأن الكناية نالت حظها الوافر من الدراسة من قبل البلاغيين، فتعددت مناهلها ومنابعها، ونالت حظ أيضا في الاستخدام من طرف الأدباء والشعراء من خلال توظيفها في أشعاراهم وكلامهم.

لذا سنقف على بعض مواطن الكناية الواردة في مقصورة لحازم القرطاجني منها:

وَجْهُ بَدَا بِمُشْرِقِ الحُسْنِ بِهُ بَدْرُ مُنِيْرُ تَحْتَ لَيْلً قَدْ غَسَا[1].

نجد الكناية في البيت ككل بحيث تدل على صفة الجمال محبوبة الشاعر، ووجهها الجميل والمشرق الذي شبهه كأنه بدر منير تحت ظلام الليل الحالك، فهو يضيء هذه الظلمة بحسن بهائه وجماله.

وظيفة الكناية هنا هي الوصف والمحاكاة من خلال وصف الشاعر لمحبوبته وتصويرها بأدق الصور.

ويقول أيضا:

خَلِيْفَةُ اللهُ المُسَمَى المَكَتنى خَيْرُ الأَسَامِي السَامِيَاتُ والكِنَى

المُرتَقِي مِنَ سَبَهُ المَجْدُ التِي تَسْمُو إلَى الفُارُوقِ عْلَى مُرْتَقَى[2].

فهنا الشاعر أراد أن يكنى المستنصر بالله بأنه خير الأسامي أحسنها وأبلغها، وأنه إرتقى إلى درجة المجد والعلو التي تسمو إلى الرقي، ففي البيت الثاني أيضا كناية عن مكانة وعلو المستنصر بالله.

[1] مهدي علام، مقصورة حازم أبي الحسن القرطاجني، ص 22.

[2] المصدر نفسه، ص 24.

ثم يتبع حديثه قائلا:

مِنْ نبعة أُصُوْلَهَا ثَابِتَةً وَفُرِوْعُهَا إِلَى السَمَاءِ قَدْ سَمَا[1]

الشاعر هنا في هذا البيت أراد أن يبين الأصل الثابت للمستنصر بالله بأن أصوله متجذرة وأن فروعه قد وصلت لحد السماء.

فوظيفة الكناية هنا الشرح والتوضيح الذي قدمه الشاعر عن المستنصر بالله.

وفي موضع آخر يقول:

أَرْوَتْ أَمِيْرَ المُؤمِنْيِنِ سُحُبٌ مِنْ جُوْدِكُمْ رُوضٌ الأمَاني فَارْتَوَى[2].

الكناية موجودة في البيت ككل وتدل على جود وعطاء الأمير المؤمنين المستنصر بالله، ومدى عطائه، بحيث أن جوده كالسحب التي تنزل الأمطار تروي كل الناس.

ومن مختلف هذه الصور يتضح لنا بأن الكناية زادت الكلام رونقا وجمالا وعبرت على مدى أسلوب وقدرة الشاعر في إبداعه.

ويقول أيضا:

يَمْتَنِعُ الجَيْشُ بِهُ و يحتمى إِذْا اِمْرُؤٌ بِالْجَيْشِ وَالجُنْدِ اِحْتَمَى[3].

فالكناية موجودة عجز البيت، وتدل على الحماية، فكان المستنصر بالله يحمي كل من يلجأ إليه سواء من شعبه أو جنده أو حتى جيشه.

ثم يتبع قوله قائلا:

[1] مهدي علام، مقصورة أبي الحسن حازم القرطاجني، ص 24.

[2] المصدر نفسه، ص 42.

[3] المصدر نفسه، ص 31.

يَكَادُ لاَ يُبْصُرَهُ ذُو مُقْلَةٍ مِنْ خَفِةٍ وَسُرْعَةِ إِذْ دَأَى[1].

الكناية موجودة في عجز البيت وتدل على سرعة وخفة المستنصر بالله بحيث يكاد لا يبصره أحد من خفته وسرعته التي يتميز بها.

فوظيفة الكناية كانت الوصف من خلال ما قدمه الشاعر من وصف سرعة وحركة ممدوحه.

ويقول في موضع آخر:

مُقَدَمُ قَبْلَ السُؤَالِ جُودَهُ فَمَا يَقُوْلُ مِنْ يْرِجِيْهُ. مَتَّى[2].

الكناية موجودة في البيت ككل، وتدل على حذاقة أمير المؤمنين، ومدى جوده وأن سؤاله يسبق كلامه ولا يرجع من يتوسل إليه راجيا إياه.

ويتبع حديثه قائلا:

فيا خَلِيْلِي اسقياني أَكِوَسًا تُسْكِرُ مِنْ خَمْرٍ الصِبَّا مِنْ قَدْ صَحَّا[3].

فالكناية موجودة في البيت ككل، بحيث تدل على صفة الشرب التي ترجع بالذاكرة غلى مرحلة الطفولة والصبا.

ويقول أيضا:

وّتّسْتَرِى الأَشْجَانُ عَنْ قُلُوْبِنَا إِذَا الظَلاَمُ عَنْ سَنَا الصُبْحُ اِنْسَرَى[4].

---

[1] مهدي علام، مقصورة أبي الحسن حازم القرطاجني، ص 32.

[2] المصدر نفسه، ص 34.

[3] المصدر نفسه، ص 35.

[4] المصدر نفسه، ص 37.

الكناية في البيت كله، بحيث أنها تعبر عن الهم والحزن والأسى الذي ينتاب الشاعر، بحيث أن هذه الأحزان والأشجان أصبحت كالظلام لا ترحل إلا وقت الصبح.

فوظيفة الكناية هنا كانت الشرح والتوضيح، من خلال شرحه لحزنه وهمومه التي يعاني منها.

ونجده في موضع آخر يقول:

وَقَدْ صَفَا العَيْشِ لنَا بِمَنْزِلٍ قَدْ سَالَ صَفْوَ مَائِهِ مَنْ الصَفَّا[1].

الكناية في البيت كله، فهي تدل على الراحة في العيش والهناء وصفو هذا العيش في المنزل كصفو الماء عند السيلان.

ثم يتبع حديثه قائلا:

مِنْ كُلِ بَحْرٍ لِلعُلُوْمِ زَاخِرٌ وَكُلَ طُودٍ لِلحُلُومِ قَدْ رَسَّا[2].

فالكناية في البيت كله، فهي كناية عن الأدب والعلوم، فهي زاخرة كالبحر الذي لا حد له، وأن هذه العلوم مفتوحة لا نهاية لها، وتزخر بالعديد من المجالات والفنون التي لا تعد ولا تحصى.

ويقول أيضا:

كَمْ حَشُرْ لِلنَاسِ عَلَى صِرَاطِهِ فِي مَوْقُفٍ للانس مَشْهُودٍ يسوَّى[3].

[1] مهدي علام،مقصورة أبي الحسن حازم القرطاجني ، ص38.

[2] المصدر نفسه، ص 42.

[3] المصدر نفسه، ص 44.

ففي قول الشاعر هنا نجد كناية عن الحساب الذي سيحشر فيه جميع الناس بدون استثناء ليحاسبوا على أعمالهم وأفعالهم وتكون النهاية لكل ظالم كافر نار جهنم، ولكل مسلم جنة الخلد يعيش فيها أبدا.

فوظيفة الكناية هي الوصف يوم الحساب ومآل الناس جميعًا.

ويقول في موضع آخر:

تُسَبِحُ اللَّهِ القُلُوْبُ عِنْدَمَا تُبْصِرُ مَرأَّه العُيُون وَتَرَى[1].

فالكناية موجودة في البيت ككل، تدل على الإيمان الذي يكون لله سبحانه وتعالى عز وجل، وأن القلوب تفرح وتبصر يوم رأيته، ويوم يُسَرُ النظر إليه عز وجل.

ويقول أيضا:

صَأَّنَ اللِسَّانَ عَنْ سِوَى الَحقِ فَلَمْ يَفِهِ بَقْوْلِ بَاطِلُ وَلاَلَفْا[2].

فهنا الكناية عن صفة اللغو، وعدم الكلام إلا بالحق، فاللسان لا ينطق إلا به، فإن قال غيره فهو باطل وكلام زائد لا فائدة منه.

ووظيفة الكناية هنا هي الشرح والتوضيح من خلال حديثه عن عدم اللغو، والكلام إلا بالحق.

وكذا قوله:

قَسَمَتْ أَلْحَاظِي وَدَمْعِي، عِنْدَمَا تَقَسَمَتْ نَفْسِي نَوَاحِي وَالنَّوى[3].

[1] مهدي علام، مقصورة أبي الحسن حازم القرطاجني، ص 47.

[2] المصدر نفسه، ص 53.

[3] المصدر نفسه، ص 71.

الكناية في البيت ككل، وهي تدل على البعد والأسى والحزن الذي أصاب الشاعر في عدة لحظات ودمعه لم يفارقه نتيجة لهذا البعد.

ويقول أيضا:

دَارٌ غَدَتْ أَحْوَالُهَا مَعْكُوْسَةً فَأَضْحَتَ الأَسْوَاءُ فِيْهَا تَشْتَهَى[1].

فنجد الكناية في البيت ككل، بحيث تدل على الهم والحزن وسواء الأحوال وتدهورها فأصبحت هذه الأحوال تشكل عائقا أمام الشاعر، لم يعرف كيف يتجاوزه من كثرتها.

ووظيفة الكناية هنا أيضا الشرح والتوضيح على ما ينتاب الشاعر من حزن وهم.

وكذا يقول:

قَدْ غَابَ فِيْهَا الفَجْرُ بَعْدَ بَدْوِه وَعَطْفُ اللَّيلِ العِنَّانِ وَعَكَى[2].

فهنا في قول الشاعر كناية عن الهدوء والسكينة والليل الذي تكون فيه الطمأنينة بعد يوم من الجهد والمشاق التي تصيب الإنسان، فالليل هو راحة وأمان له من كل تلك المتاعب والعنان التي أصابته.

وفي موضع آخر يقول:

مِنْ قَهْوَةٍ تَقْوي عَلَى دَفْعِ الأسَى فَهَي أَحَقُ قَنْيَةٍ أَنْ تَقْتَوِيَّ[3].

فهنا الشاعر يريد أن يرفع الهموم ويزيل الأسى على نفسه، وذلك عن طريق شرب القهوة التي تدفع بها الأحزان والهموم والمآسي عن كاهل الشاعر.

وكذا يقول:

---

[1] مهدي علام، مقصورة أبي الحسن حازم القرطاجني، ص 75 .

[2] المصدر نفسه، ص 78.

[3] المصدر نفسه، ص 83.

وَالعَيْشُ مَحْبُوبٌ إِلى كُلُ اِمْرُئ لاَفَرِقَ بَيْنَ الشَيْخَ وَالفَتَى[1].

الكناية هنا موجودة في البيت ككل، فهي تدل على الحياة والعيش الذي يهواه كل إنسان، ولا يوجد فرق بين الشيخ والفتى، فكلهم يعيشون حياة تعكس لكل واحد فيهم قدره ونصيبه.

فوظيفة الكناية هنا كانت الشرح والتوضيح، أيضا من خلال ما قدمه ووضحه الشاعر.

وفي موضع آخر يقول:

وَشَرَ خَلْقِ اللّه مَنْ لاَ يَتَقَى إلاَهَّهَ، وَيَزْدَرِي أَهْلُ التُقَى[2].

فيقصد الشاعر هنا في بيته هذا بعدم الإيمان، وبأن أشر خلق الله هم من لا يتقونه ولا يعبدونه عز وجل وحده، فهم من أسوء هذه الخلق.

ثم يتبع حديثه قائلا:

مَا أَصْلُ فِعْلِ إلاَ رَأيَهَ وَلَيْسَ أّصْلُ رَأْيَه إلاَ الحجا[3].

فهنا كناية عن الحنكة والفطنة والدهاء، فكان يريد الشاعر أن يثبت بأن أصل المرء والإنسان في كلامه ورأيه هو تقديم الحجج على ذلك. وأن يكون فطيًا وحذقًا في تقديمها، ولا يصح ويقبل رأيه إلا بهذه الحجج.

ثم يقول:

[1] مهدي علام، مقصورة ابي الحسن حازم القرطاجني، ص 85.

[2] المصدر نفسه، ص 87.

[3] المصدر نفسه، ص87.

فالبَدِء باسْمِ الله أَوْلَى مَا بِهُ عَنْدَ إِفْتَتَاحِ كُلَ أَمْرِ يُعْتَنَى

وَالحَمْدُ لله أَجَلُ غَايَةٍ تَبْلُغَ بِالقَوْلِ لَهَا وَيْنِتَهَى[1].

فنجد الكناية في الأبيات كلها عن الدين، ومدى سعة ومعرفة الشاعر به، ويوضح لنا بأنه يجب التوكل على الله سبحانه في كل أمر من الأمور، ويجب حمده سبحانه قبل البدء به، وبعد التفرغ والانتهاء منه أيضا.

فوظيفة الكناية أيضا الشرح والتوضيح من خلال ما قدمه الشاعر.

فالشاعر اعتمد على أسلوب من أساليب البيان التي مست جوانب المقصورة، وذلك لأنه قدم لنا صور متعددة وكثيرة، كانت تبين لنا الحقيقة وتظهرها بعدة دلائل وشواهد.

من خلال ما سبق نستطيع القول إن تشكيل التنوع البلاغي في هذه المقصورة كان نتيجة اختلاف الصور البلاغية والبيانية المستخدمة فيها، مما أظهر فيها الشاعر براعته وحذاقته في وضع هذه الصور، فبعضها كان مقتبسا من صور الأنبياء والرسل، وبعضها استقاه من البيئة التي عاش فيها، وبعضها الآخر موضعا للحقيقة وضحها بعدة طرق، لذا فالصورة جمعت كل هذه العناصر مما جعلها تكتسي حلة رائعة تغطي جميع أطراف المقصورة من خلال توظيف: الاستعارة، التشبيه، والكناية والتي أخرجت صوت الشاعر وعبرت على شعوره وإحساسه.

[1] مهدي علام، مقصورة أبي الحسن حازم القرطاجني، ص103.

خـــاتمة

بعد دراستنا لهذا الموضوع توصلنا في الأخير إلي جملة من النتائج يمكن إجمالها فيما يأتي:

- حظيت الصورة الشعرية اهتماما بالغا لدى البلاغين منذ القدم إذ صبوا جل اهتماماتهم حول مفهوم الصورة الشعرية ووظيفتها في العمل الأدبي.
- لصورة الشعرية دورا هاما في بناء الشعر فهي تعد أداته الأولى والأساسية إذ تناوله القدماء والمحدثين وكذلك الغربيين، ولكل إتجاه منهم وجهة نظر، اذ توجد هناك فروقات بين كل اتجاه في تحديدهم لمفهوم الصورة.
- تعد مقصورة حازم القرطاجني من أهم الأعمال الأدبية التي عني بها النقاد والبلاغيون في عصره وبعد عصره.
- حملت مقصورة حازم القرطاجني؛ مجموعة من الصور التي ساهمت في إعطائها شكلا جماليا وتصورا خياليا ساهم في متانة بنائها.
- ساهمت الاستعارة في بناء مقصورة حازم القرطاجني من خلال توظيفه لها.
- لتشبيه أثره الخاص من خلال ورده بكثرة في المقصورة فمن خلاله يتم تقريب الصور المقصورة إلي المتلقي.
- ضمت المقصورة في ثناياها الكثير من الفنون والأغراض الشعرية.
- تطرق الشاعر إلى العديد من الأماكن التي تركت أثر في المقصورة.
- ولا يخفى أن الكناية أيضا كان لها حضورا في مقصورته في المواضع التى ذكرت فيها.

كما لا ننسي بأن، مقصورة حازم القرطاجني عبرت على مدى ثقافته المتنوعة واختلاف تجاربه التي تأثر فيها ببعض الشخصيات الأدبية.

ساعد طول مقصورة على تسجيل اللغة الكافية والجمالية الفنية في حسن توظيفه وتصرفه في أبياته الشعرية، والانتقال من غرض إلى أخر.

استخدم حازم القرطاجني الأسلوب القصصي ووظف بعض قصص الأنبياء منها"قصة سيدنا يوسف عليه السلام، وسيدنا سليمان...." مما يدل على حذاقة الشاعر وذالك من خلال ورود هذه القصص في مقصورته.

وفي الأخير نتمنى أن نكون قد وفقنا في هذه الدراسة التي اعتبرناها مجرد وقفة بسيطة على موضوع يحتاج إلى الكثير من البحث والممارسة.

قائمة المصادر والمراجع

- **القرآن الكريم، رواية ورش عن نافع.**

1-المصادر:

- مهدي علام، مقصورة أبي الحسن حازم القرطاجني، د. ن، د.ط، د.ب.ن، د.ت.

2-المراجع:

- ابن الأثير، المثل السائر، تح محمد الدين عبد الحميد، مكتبة المصرية، ط1، بيروت لبنان، 1990م.
- ابن طباطبا، عيار الشعر، تح عبد العزيز بن ناصر المانع، ط د، دار العلوم، 1985
- ابو هلال العسكري، الصناعتين الكتابة و الشعر، مطبعة علي صبيح، ط2، القاهرة- مصر، دت.
- أحمد بن محمد ابن على الغيومي المقرئ، المصباح المنير، مكتبة المصرية، د.ط، صيدا- بيروت، 1996.
- أحمد محمود المصرين ، قطوف من بلاغة العربية ، دار الوفاء، ط1،مصر، 2007.
- أحمد محمود المصري، رؤى في بلاغة العربية، دار الوفاء للطباعة والنشر، الإسكندرية، ط1، 2014.
- الأمدي، الموازنة بين الطائيين، تح محمد محي الدين عبد الحميد، دط، المكتبة العلمية، دت.
- -إحسان عباس، فن الشعر، دار الثقافة، ط5، دب ن، 1955.
- جابر عصفور،الصورة الفنية في التراث النقدي البلاغي عند العرب، المركز الثقافي العربي، ط3، بيروت، 1922.

- الجاحظ، الحيوان، طبعة الباجي الحلبي، القاهرة، 1943، تح عبد السلام هارون، ج2.
- حازم القرطاجي، منهاج البلغاء والسراج الأدباء، تح: الحبيب بن خوجة، دار العرب الإسلامي ، ط2، بيروت- لبنان، 1981.
- حسن الطبل، الصورة البيانية في الموروث البلاغي، مكتبة الإيمان، ط1، المنشور 2005.
- عاطف فضل، مبادئ البلاغة العربية، دار الرازي للطباعة، عمان-الأردن، 2006.
- عبد العزيز عتيق، علم المعاني، البيان، البديع، دار النهضة للطباعة والنشر، دط، بيروت لبنان، دت.
- عبد القادر الجرجاني، دلائل الإعجاز، تح محمد شاكر، مطبعة الخانجي، ط 3، القاهرة- مصر، 2008.
- عبد اللطيف شريفي وزبير دراقي، الإحاطة في علوم البلاغة، ديوان المطبوعات الجامعية للنشر والتوزيع، د.ط، بن عكنون -الجزائر، 2004.
- عبد الهادي عتيق،علم البلاغة بين الأصالة والمعاصرة، دار أسامة، ط1، عمان-الأردن، 2012.
- عز الدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر قضاياها وظواهرها الفنية والمعنوية، دار العودة للطباعة، ط3، بيروت- لبنان، 1981.
- على غريب محمد المنشاوي، الصورة عند الأمن التطليلي، مكتبة الآدب للنشر والتوزيع، ط1، المنصورة، 2003.
- عهود عبد الواحد العيكيلي، الصورة الشعرية عند ذي الرمة، ط1، دار الصفاء، عمان، 2010.

- القاضي الجرجاني، الوساطة بين المتنبى وخصومة، طبعة دار إحياء الكتب العربيب أجيال حلي، القاهرة، 1985، تح هاشم الشاذلين، 2014.
- محمد أحمد القاسم، محي الدين ديب، علوم البلاغة (البديع،البيان،المعاني)، مؤسسة الحديث للكتاب المراسلين البيان، ط1، 2003.
- محمد بركات حمدي أبو علي، البلاغة العربية، دار البشير للنشر والتوزيع،عمان – الأردن، 1991.
- محمد بن محمد الحجوي، من مظاهر الحياة الاجتماعية بالأندلس، وصف مرحلة النعيم والإستقرار في مقصورة حازم،مجلة فكر الثقافة، المغرب ،سلا.
- محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، دار النهضة مصر للطباعة، دط، القاهرة –مصر، 1997.
- مختار عطية، علم البيان وبلاغة التشبيه في المعلقات، دراسة بلاغية، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر،الإسكندرية– مصر، دط، 2004.
- مصطفى ناصف، الصورة الأدبية، دار الشروق، ط1،عمان – الاردن، 1996.
- يوسف أبو العدوس، التشبيه والاستعارة، دار السيرة للنشر والتوزيع، عمان– الاردن، ط1، 2007.

3- المعاجم

- ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت ا لمجلد 1،مادة ص،ط1، 1990م
- الفيروز أبادي، القاموس المحيط، دار الصادر، ط8، لبنان– بيروت، 2005.
- إبراهيم حسين زيات، حامد عبد القادر، المعجم الوسيط، دط، دار المعارف، اسطنبول، ج1، 1989-.
- أحمد بن فارس، معجم مقاييس اللغة، ط1، دار الجبل، بيروت، دت، مج

5-المذكرات:

- شيقر بكر بن حماد، دراسة موضوعية فنية، مذكرة لنيل شهادة الماستر في الأدب واللغة العربية،جامعة محمد خيضر بسكرة، كلية الآداب واللغات،قسم اللغة العربية وآدابها، 2011/ 2012.

6- المجلاّت:

- محمد بن محمد الحجوي، من مظاهر الحياة الاجتماعية بالأندلس ، وصف مرحلة النعيم والإستقرار في مقصورة حازم، مجلة فكر الثقافة، سلا، المغرب

فهرس الموضوعات

فهرس الموضوعات

البسملة

الشكر وعرفان

مقدمة.....أ

الفصل الأول: الصورة الشعرية مفهومها ووظائفها.....4

تمهيد:.....5

أولا- تعريف الصورة الشعرية. 6

1.تعريف الصورة الشعرية 6

أ)التحديد اللغوي: 6

ب)التحديد الاصطلاحي:.....7

2.عند العرب القدماء:.....7

3.عند العرب المحدثين:.....10

4.عند الغرب......11

ثانيا- مكونات الصورة الشعرية.....13

1.**الخيال:** 13

1-1) اللغة: 13

2-1) التشبيه:.....14

3-1) المجاز. 15

4-1) الاستعارة: 17

5-1) الكناية:.....18

ثالثا- وظائف الصورة......20

1.الشرح والتوضيح:..... 20

2.المبالغة: 20

3.التحسين والتقبيح:..... 20

4.الوصف والمحاكاة: 21

الفصل الثاني: أشكال الصورة الشعرية في مقصورة حازم القرطاجني..... 22

تمهيد..... 23

أولا– مقصورة حازم القرطاجني. 24

ثانيا– الإستعارة ودلالتها في المقصورة: 26

ثالثا– أشكال التشبيه في المقصورة: 34

رابعا– الكناية في المقصورة. 43

خاتمة: 52

قائمة المصادر والمراجع..... 54

ملخص الدراسة.

تعد الصورة الشعرية ركن من أركان النص الشعري، بل نقطة جذب القارئ ومشاعره، إذ يعتمد القارئ إلى توظيفها في شعره ليستغل الجمال الذي نضيفه على عمله.

وهذه الدراسة تحاول الوقوف عند جمالية الصورة الشعرية في النص الشعري لدى **حازم القرطاجني في مقصورته**، بحيث قسمناها إلى قسمين: الأول نظري يتناول مفهوم الصورة الشعرية عند العرب القدماء المحدثين والغرب، وأهم الوظائف التي تقوم بها، والجزء الثاني تطبيقي يتضمن دراسة مقصورة حازم القرطاجني إذ أخذ نا بعض النماذج للدراسة تطبيقية محللة للصور البيانية التي تضم:"**التشبيه، الاستعارة، الكناية**".

Abstract :

The poatic image is one of the basic.elemenis in poqtry.In other words" In is an attraction factor for the reader and his feelings.Sothe pcet use it to add beauty and glamour to his work.

This study is a modest attempt to spot the light on the beauty.of the poeticimage in hazem kartadjni s poam "Maksoura".there fare ,this work is devided into two parts:the theoretical part in which you car find the cancept of the poetic image for ancient and modern Arab and for westerners.In addition fo its important role.The secand part is the practicalone which cantains a study for hazem kartadjini S‘poam "Maksoura".Actuatly" these forms have been choose ,en to be analyeed "analogy ,metaphor and metonymy"