الاختيارات اللسانية في الصورة الشعرية (شعر ابن حمديس أنموذجا)

الدكتورة مليكة بوراوي - كلية الآداب والعلوم الإنسانية

جامعة عنابة – الجزائر

الملخص:

الصورة الشعرية تعرف جمالي في مستواها الأول ونتاج لمعطى كوني تشكله المخيلة والعقل ضمن حشد هائل من الوسائل التعبيرية .إنها حصيلة خبرة جمالية تتضمنها اختيارات واعية لمكونات إبقاعية وتركيبية ودلالية تسم مبدعها بالتميزوالتفرد .ولقد ظلت الدلالة هي المدخل الأساس لدراسة الصورة الشعرية في كثيرمن الأبحاث الغربية والعربية إلى غاية ظهور مجموعة من الدراسات التي تدعو إلى الاستفادة من اللسانيات وبالذات من علم التراكيب في دراسةالصورة الشعرية وبخاصة (الاستعارة) .فالسؤال المطروح :هل التركيب وحده كاف كاختيار من المبدع لتشكيل الصورة الشعرية؟

Résumé

L'image poétique est, en premier plan, une reconnaissance esthétique et en second plan le produit d'une donnée universelle composée par l'imaginaire et l'esprit, dont le créateur choisi l'outil expressif qui la met en valeur parmi une multitude de moyens expressifs.

Elle est le résultat d'une expérience esthétique contenue dans des choix conscients de composants rythmiques, grammaticaux et sémantiques qui caractérisent leur créateur, et fassent qu'il soit unique. L'approche sémantique a été, pendant longtemps, privilégiée dans l'étude de l'image poétique en occident comme en orient, jusqu'à l'apparition d'études qui prônent le recours à la linguistique - à la

grammaire plus précisément - dans l'étude de l'image poétique, et surtout la métaphore.

Mais la question qui reste posée est : est que la grammaire suffit-elle, à elle seule, en tant que choix conscient du créateur à la formulation de l'image poétique ?

المقدمة:

إذا كان الدرس التقليدي قد صنف أشكالا للصورة الشعرية: استعارة وتشبيها وكناية ومجازا فإن الدرس الحديث يكاد ينزع إلى جعل مصطلح استعارة "Métaphore"مصطلحا عاما دالا على كل أنواع التصوير، وقد نعتها اللساني الفرنسي "ميشال لوغيرن" "Michel Le guern" بأميرة الصور([1]) "La reine des figures" مقصيا التشبيه من دائرة الصورة الشعرية ،لأن " التشبيه في معناه المختزل ليس صورةلأنه يبقى ضمن تجانس السياق ، ولا تقارن من ناحية الكمية إلا بين وقائع متشابهة [2].

والظاهر أن اللساني "لوغيرن" تجذبه الصورة الشعرية القائمة على المنافرة الدلالية بين طرفيها، وفي مقدمتها "الاستعارة". أما التشبيه فيعزل عن دائرة الصورة لأن كل طرف يحتفظ بدلالته المعجمية في العملية التشبيهية . ويرى الباحث "هنري ميشونيك" Henri Meschonnic بأن سوء استخدام كلمة "صورة" ليس هو الأكثر إثارة للانزعاج ، وإنما الإبهام والغموض هما الأكثر بعثا للقلق : " إن هذا المصطلح يستخدم تارة كاسم جنس للدلالة على كل علاقة مشابهة ويستخدم طورا آخر مرادفا للاستعارة وحسب دون التشبيه ، وهو بهذا يكثف عجز الأسلوبية، أو النقد ، لبناء علميتها ..."[3] . ونظرا إلى أن كثيرا

1-Sémantique de la métaphore et de la métonymie, librairie Larousse, Paris 1973, p7.

[2] -المرجع نفسه ص 53

من الدراسات الحديثة يركز في دراسة الصورة الشعرية على الاستعارة ، فإننا آثرنا أن ندرج النظرية التركيبية ومفهومها للصورة الاستعارية في البحث اللساني الحديث.

النظرية التركيبية :

ظلت الدلالة هي المدخل الأساس لدراسة الصورة الشعرية في كثير من الأبحاث الغربية والعربية إلى غاية العقد السادس من القرن العشرين ، حين ظهرت مجموعة من الباحثين الغربيين تنتمي إلى العلوم الإنسانية ، ومنها اللسانيات تدعو إلى الاستفادة من هذا العلم ، وبالذات من علم التراكيب في دراسة الصورة الشعرية ، وبخاصة "الاستعارة" .ونذكر من بين هذه المجموعة الباحثة الإنجليزية كريستين بروك روس"Christine Rose Brooke" ، التي أصدرت عام 1958 كتابها " نحو الاستعارة " (Grammar of metaphor) [1]، وهو عبارة عن دراسة في أعمال اثني عشر شاعرا منظمة إياها - أي هذه الدراسة - بحسب انتماء الاستعارة إلى أجزاء الخطاب المختلفة : الفعل والاسم والوصف والنداء والإضافة إلخ[2]...) ويمكن تلخيص تصور الباحثة للصورة الاستعارية في المخطط الآتي [3]

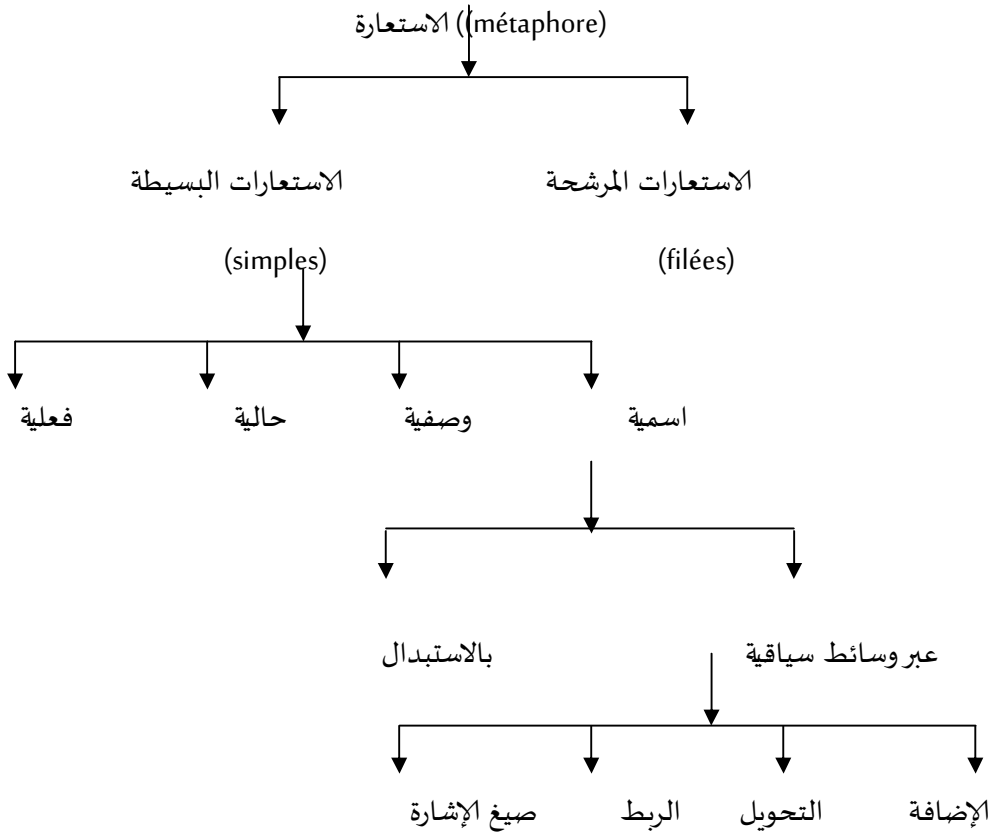
[3] - فرانسوا مورو ، البلاغة: المدخل لدراسة الصور البيانية ، ترجمة محمد الولي ، وعائشة جرير افريقيا الشرق ، المغرب ، 2003 ، ص 17.

[1] -اطلعنا على عمل الباحثة من خلال دراسة للباحثين :

J/Molino, F. Soublin, et J/Garde, TAMINE "La métaphore" in langage, juin, 1979, n° 54.

[2] - المرجع نفسه ص 26

[3] - نفسه ص 27



وبعيدا عن الأمثلة الإنجليزية ، نورد أمثلة باللغة العربية لا تختلف عما استشهدت به الباحثة "بروك روس" . ذكرت من أنواع استعارة الأسماء "الاستبدال أو التعويض" ، وتعني به تلك الاستعارة التي تستبدل بالتعبير الحرفي الحقيقي ، ويظهر المعنى الاستعاري من خلال قدرة المتلقي على فك الرموز ، وقراءة ما وراء السطور كقولك "عيني" وأنت تتحدث عن "ابنتك" ، ويمكن تشبيه معالجة "بروك روس" للاستبدال في الاستعارة بمعالجة عبد القاهر الجرجاني : لأنواع الاستعارة يقول : " واعلم أن اللفظة المستعارة لا تخلو من أن تكون اسما أو فعلا ، فإذا كانت اسما كان اسم جنس أو صفة ، فإذا كان اسم جنس فإنك تراه في أكثر الأحوال التي تنقل فيها محتملا متكافئا بين أن يكون للأصل وبين أن يكون للفرع الذي من شأنه أن ينقل إليه فإذا قلت "رأيت أسدا"

صلح هذا الكلام لأن تريد به أنك رأيت واحدا من جنس السبع المعلوم ، وجاز أن تريد أ نك رأيت شجاعا باسلا شديد الجرأة ، وإنما يفصل لك أحد الغرضين من الآخر شاهد الحال وما يتصل به من الكلام من قبل ومن بعد ..."([1])

يرى "الجرجاني" أن اسم الجنس (كلفظة أسد) حين يرتبط بلفظة مبهمة كـ "رأيت" ، فإن اللفظة تحتمل المعنيين : الأسد الفعلي ، والرجل الشجاع . فالأسد الفعلي هو المعنى الأصلي عند الجرجاني ، أما الفرعي فيعني به الرجل المحارب ، أي المعنى المجازي ، والذي يحسم معناه في النهاية هو المقام أو الحال ، وهو ما كانت تشدد عليه الباحثة الانجليزية .

وتحدثت الباحثة كذلك عن الرابط بالإضافة "le lien génitif" في الاستعارة الاسمية ، وذلك من خلال إسناد معنى إلى معنى آخر ، بحيث أن اللفظ الأول (المضاف) يصبح معرفة باللفظ الثاني (المضاف إليه) ، فتحدث اللاملاءمة بين الطرفين : المضاف والمضاف إليه كقولك : "أظفار المنية" ، فلا توجد علاقة منطقية بين المضاف "أظفار" والمضاف إليه "المنية" . لقد أدت علاقة الانحراف بين طرفين ينتميان إلى قطبين مختلفين إلى بروز قطب جديد يدرك بالحدس[2]، مثلما تدرك مركبات : لجين الماء ، وذهب الأصيل، وأوزار الشر ، إلخ ..

وتحدثت "بروك روس" في الاستعارة الاسمية عن الاستعارة بالصفة (l'adjectif) التي تعد رابطا مساعدا إضافيا في إدراك المفهوم الذي يعنيه المتكلم ، وإن "طبيعة العلاقة التي تربط الصفة بالاسم الموصوف هي التي تعطي التعبير أو لاتعطيه زخمه الاستعاري"([3]) ، ومن أمثلة الاستعارة بالصفة قولك : "القصائد المتوحشة" ، "النار الحسودة"، و"الليل الأبدي" "إن العلاقة بين الاستعارة والاسم غير المذكور الذي تشتق

[1] - عبد القاهر الجرجاني ،أسرار البلاغة ، تحقيق هـ ريتر ،دار المسيرة بيروت ،ط3 ،1983. ص 222 .

[2] - صبيحي البستاني، الصورة الشعرية في الكتابة الفنية (الأصول والفروع) ،دار الفكر اللبناني ، 1986 ، ص 87.

[3] - المرجع نفسه ص 88

منه الصفة هي علاقة تطابق وتماثل وتفسر عادة بالإضافة كما هو الحال في "نار الحسد" أي الحسد نفسه و"ليل الأبدية" أي الأبدية نفسها [1].

أما العلاقة التي تربط الصفة بالموصوف ، فهي علاقة انحرافية أو لا ملاءمة ، وهي التي - أي الانحرافية - تجعل الصورة أكثر تأثيرا وتشويقا في نفس المتلقي .

إن موضوع "نحو الاستعارة" الذي عالجته "كريستين بروك روس" هام إلا أن التفسيرات التي جاءت بها الباحثة ظلت حبيسة الجانب الدلالي لكل التشكلات الاستعارية، ولم تتطرق مطلقا للميكانزمات اللسانية التي تضم الصورة، كما أن النتائج المتوصل إليها جد عامة [2]، وليست خاصة بالضرورة بالاستعارات فما الذي يفرق بين خصوصية التركيب الاستعاري والاستعمالات الحقيقية؟وهذا ما لم تستطع الباحثة الإجابة عنه . وقد كانت دراستها منطلقا لدراسات أخرى مثل دراسة الباحثة الفرنسية "إيرين طامبا متز" "Irene-Tamba Mecz" المعنونة بـ "المعنى المجازي""le sens figuré" (1981)

ومنطلقا للباحثة اللسانية الفرنسية "جويل قارد تامين "Joelle Gardes-Tamine ، التي تناولت في كتابها المشترك مع "جون مولينو" "Jean Molino" مدخل إلى تحليل الشعر "Introduction à l'analyse de la poésie" ، الجانب التركيبي في الاستعارة ، وتحدثت عن استعارة الفعل وأطلقت عليها اسم "الاستعارة بالغياب" (in absentia)) ([3])، كقول هيجو : "غدا لا ينضج " "Demain ne murit pas" . فلفظة غدا - في رأيها - تقترب إيحائيا من لفظة محذوفة من السياق وتتناسب مع الفعل (ينضج) وهي لفظة (فاكهة) وهذا التقارب يستنتجه القارئ دون أن تقدم له أسباب هذا التقارب([4]).

[1] - يوسف أبو العدوس ، الاستعارة في النقد الأدبي الحديثة (الأبعاد المعرفية والجمالية) ، منشورات الأهلية ،ط1،ص 177.

[2] - -J,Molino ;F/Soublin ;et J.G ;tamine ; la metaphore ;in langage n54 , p25

[3] - Introduction à l'analyse de la poésie (vers et figures), PUF, Paris, 1982, p 165

[4] - المرجع نفسه ص 166 .

ولعل من بين الأسباب التي أدت إلى إخفاق " تامين " في دراسة الاستعارة تركيبيا هو اعتمادها على مدونة مشتتة ، عشوائية ، وغير دقيقة ، ورغم إقرارها بالفشل إلا أنها أشارت إلى جوانب هامة في دراسة الصورة الاستعارية منها إلحاحها على تضافر المستويات اللغوية من تركيب ومعجم ودلالة في فهم الاستعارة.[1)]

الاختيارات التركيبية في الصورة الشعرية:(ابن حمديس أنموذجا) :

جاء على لسان الخليل بن أحمد الفراهيدي الناس أمراء كلام يصرفونه،أنى شاؤوا([2]) مقولة أوردها حازم القرطاجني ليدلل بهاعلى أن الشعر اكتسب صفة الشعر من خلال تميزه بمجموعة من الاختيارات اللغوية التي يلجأ إليها الشاعر ليعبر بها عن مقصوده,كما أن الصورة الشعرية من أوسع أبواب الاختيار أمام الشاعر ([3])فهو لايرضى بما تتيحه اللغة من معهود الاستعمال في التعبير فيلجأ إلى الصورة منتقيا لها الأداة التعبيرية التي تشخصها من ضمن حشد كبير من الوسائل التعبيرية الممكنة,ومادام الشعراء يرددون كلاما متداولا, فإن الاختيار هو الذي يميز بعضهم عن بعض , والذي قوى من هذا الاعتقاد أن القدماء كانوا في المجالس التي يعقدونها للمفاضلة بين الشعراء يقيسون التركيب بالتركيب ويقا بلون اللفظة باللفظة في المعنى الواحد, حتى يتبين لهم الفاضل من المفضول,ويكون ذلك راجعا في الغالب إلى اختيارالصيغة الأليق بالغرض والأعلق بالضمير.([4])

- J .G.Tamine . Description syntaxique du sens figure .la metaphore , these d etat non publiee 3.Paris

Vll .1978.p143.

[2] - حازم القرطاجني منهاج البلغاء وسراج الأدباء ،تقديم وبحقيق محمد الحبيب بن خوجة ،دار الغرب الإسلامي ،بيروت ،لبنان ،ط2،ص143

[3] - شكري محمد عياد ،اللغة والإبداع مبادئ علم الأسلوب العربي،ط1 ،1988،ص63.

[4] - حسين الواد،المتنبي والتجربة الجمالية ،دار الغرب الإسلامي ،بيروت،ط2، 2004ص186.

ويتمثل الاختيار في الصورة الشعرية في انتقاء الشاعر الألفاظ المفردة والصيغ والتراكيب التي تؤلف بينها ,ذالك أن التخييل يجبر المبدع على تبديل السنن اللغوية وتحويل طرائق النظم وفقا لتصوراته وصوره.

إن اللغة البشرية تتميز بخاصيتين اثنتين من ناحية التركيب :هناك تركيب قائم على علاقة ادراكية منطقية وآخر قائم على تصورات تخيلية ،والشاعر يبني تصوراته التخيلية بناء على ما تعرضه اللغة من إمكانات لغوية فيلائم بين مجاله التصوري وإمكانات النظام الذي يعمد إليه وكل ذلك بهدف إقامة تفاعل تخيلي وإبداعي بينه وبين المقصد أو المتلقي ([1]).

وفيما يلي أنموذج تطبيقي للشاعر ابن حمديس الصقلي (ت527ه)([2]) نكشف من خلاله الاختيارات التركيبية التي لجأ إليها هذا الشاعر في التصوير وكيفية إنتاج المعنى من خلال توظيفه المركب الإضافي .

للمركب الإضافي[3](نصيب وافر[1] في شعر ابن حمديس يتكئ عليه في التصوير ، وفيه يؤلف بين عنصري : المضاف والمضاف إليه من خلال صور مختلفة أهمها تلك الاختيارات

[1] - ادريس بلمليح،القراءة التفاعلية ،دراسة لنصوص شعرية حديثة،دارتوبقال للنشر،المغرب ،ط 1 ،2000ص97.

[2] - هو عبد الجبار أبو محمد بن أبي بكر الأزدي شاعرعربي من صقلية المسلمة (ت527ه) خلف ديوانا ضخما حققه أول مرة المستشرق الإيطالي سكياباريللي Schiaparelli بروما سنة 1897 ،ثم حققه مرة ثانية الدكتور إحسان عباس سنة 1960 .
تنوعت مواضيع شعره بين المدح والفخر الذاتي والغربة والحنين إلى الوطن صقلية وبكاء الشباب والزهد والحكمة والرثاء والوصف ،ولا نجد في ديوانه الهجاء وقد أعلن صراحة عن رفضه لهذا الجنس.
أسلوبه سهل من حيث المعجم والتركيب ،وتظهر عبقريته أكثر في الوصف تأثرا بالوسط الشعري الأندلسي.أنظر
Ibn Hamdis.Encyclopedie de l islam E.I(2) ;Tome III pp806-708 ;(U.Rizzitano).

[3] - قسم النحاة الإضافة إلى قسمين : معنوية أو حقيقية ، وفيها إذا أضيف المضاف النكرة إلى معرفة ، فإنه يكتسب منها التعريف ويزيل عنها الإبهام ، أما إذا أضيف المضاف النكرة إلى نكرة فإنه يكتسب منها التخصيص مما يجعله يرقى في تعيين مدلوله إلى درجة المعرفة الخالية من الإبهام ، أما القسم الثاني فهو

التي تعتمد على إضافة الاسم إلى الاسم إضافة غير لازمة ؛ " إن المركب الإضافي إجراء تأليفي في الكلام ، وظيفته البيان على اختلاف أوجهه يؤلف بين المختلفين تأليف الالتحام والتكامل لما بين الأول والثاني من ملابسة ، وهو لذلك إجراء قابل للانتشار فيما ينشئ الشعراء من كلام يخبرون به عن تجربة ويتوسلون فيه فيما يحقق لهم من البيان والوضوح.."([2]).

جاءت أغلب المركبات الإضافية في الديوان على شكل إضافة محضة أفادت :

أ - التعريف : يقول ابن حمديس (الكامل) [(3)] :

ولربما فرشت لزائر لحظه ورد الخدود محبة ووِدادا

فقد تعرف "ورد" بإضافته إلى معرفة (الخدود)

وقوله (المتقارب) ([4]):

وكيف أجوفاء الخضاب إذا لم أجد لشبابي وفاء

تعرف "وفاء" بإضافتها إلى معرفة "الخضاب"

ب - التخصيص :

قال ابن حمديس (البسيط) ([5]) :

الإضافة اللفظية وفيها يكون المضاف إليه معمولا للصفة . للمزيد من الاطلاع انظر: ابن هشام الأنصاري ، شرح قطر الندى وبل الصدى ، المكتبة التجارية الكبرى ، مصر ، ط11 ، 1963 ، ص 253-254.وعباس حسن ،النحو الوافي ،دار المعرفة ،مصر ،1966،ج3ص23و24

[1] - أحصينا أكثر من مائتي صورة للتركيب الإضافي.

[2] - أحمد حيزم ، فن الشعر ورهانات اللغة ، كلية الآداب والعلوم الإنسانية ،سوسة ودار محمد علي الحامي ،صفاقس (تونس)ط1 ،2001ص 291.

[3] - ديوان ابن حمديس،قدم له وصححه إحسان عباس ،دار صادر ،بيروت ،(د.ت) ص 143.

[4] -المصدر نفسه ص 3

[5] -نفسه ص 2.

إني لجمر وفاءٍ يستضاء به ... وأنت بالغدر تختارين إطفائي

اكتسبت لفظة "جمر" تخصيصا بإضافتها إلى "وفاء"

وقوله أيضا (البسيط) ([1]):

كم ليلةٍ بت صفوا من كواي بها ... ومن مخيلة صبح ذات إسفار

اكتسبت لفظة "مخيلة" تخصيصا بإضافتها إلى نكرة "صبح"

أما الإضافة اللفظية فقليلة جدا نمثل لها بقول الشاعر (الرمل) ([2]):

طاهر الأخلاق مألوف العلى ... طيب الأعراق مصقول الحسب

تعددت المركبات الإضافية وفيها أضيفت الصفة المشبهة إلى "الأخلاق" و"العلى" و"الأعراق" و"الحسب" .

وفيما يلي أمثلة لمركبات إضافية تنهض بفعل التصوير ، تبدو فيها العلاقة بين المضاف والمضاف إليه علاقة غيرية .

يقول (الخفيف) [(3)] :

تضع البيض منه سود المنايا ... بنكاح الحروب وهي ذكور

جمع الشاعر بين عناصر غير منسجمة وغير متآلفة من أجل بناء صرح شعري قاعدته الصورة الشعرية أو الاستعارة : "تضع السيوف" "سود المنايا" "نكاح الحروب" ،وبالنظر إلى هذه الصور الشعرية تدرك نظاما غير معهود ، ولا يكمن هذا النظام في سرد مجموعة من الكلمات وإنما في اكتشاف علاقات جديدة بينها ، فبدا البيت الشعري أكثر

[1] - نفسه ص 202 .

[2] - نفسه ص 47 .

[3] - المصدر السابق ص 247 .

نضارة وإدهاشا فكيف يبدو التآلف من غير المؤتلف ؟ يمكن اكتشافه من خلال السمات الدلالية لمجموعة من الكلمات وظفها الشاعر في هذا البيت :

السيف أو الأبيض (+قاتل)(+حاد) (+قطع) (+دم)

الحرب : (+موت) (+وحشة) (+دمار) (+دم)

يعد السيف القرين الكفء للحرب ، لأن لهما الصفات نفسها ، وقد جسد هذا الاقتران المركب الإضافي "نكاح الحروب" ، أما نتيجة هذا الاقتران فهو المركب الإضافي "سود المنايا" الذي يشير إلى قطع الهامات .

ويبدو التآلف جليا على مستوى البنية التخييلية في الاستعارة الفعلية "تضع البيض" بين المسند والمسند إليه في اشتراكهما في "الدم" رغم اختلافهما لأن الوضع من خصائص الأنثى ، والفاعل مذكر (البيض) وقد أشار إلى ذلك الشاعر بقوله (وهي ذكور)،"وقد تعددت المقولات المتنافرة في المركبين الإضافيين سود/المنايا" و"نكاح /الحروب"، فكان للاستعارة "دور المؤسس (بكسر السين) والمؤسس (بفتح السين) ؛فالدور المؤسس يكمن في كونها جزءا من التنافر الدلالي الذي يشتغل عليه الخطاب والدور المؤسس يكمن في قدرتها على مد الجسور بين عوالم كلامية وإحالية تبدو غير قابلة للتعالق لأول وهلة ، وهذا يعني أن الشاعر يقوم بعمل مزدوج فهو يمارس متخيله في وصف تعبير مبتكر ويشغل موسوعته في الكشف عن بنيات ترادفية موجودة في أصل اللغة ، ويقوم خطابه على إزالة غطاء الزمن من جهة وإبداع استعارات ومتشابهات من جهات أخرى ..." [1].

تبدو العلاقة التنافرية -على المستوى الإدراكي- بين (سود ومنايا) وبين (نكاح وحروب)، أما على المستوى التصوري فتبدو العلاقة ائتلافية بالنظر إلى مقومات المركبين الإضافيين :

سود : (+ظلمة) (+حزن) (+ألم)

[1] - سعيد الحنصالى ، الاستعارات والشعر الحديث ،دار توبقال للنشر ،المغرب،ط1 ، 2005ص 274.

المنايا : (+حزن) (+ألم) (+ظلمة) (+وحشة)

نكاح : (+اقتران) (+لذة)

الحروب : (+دمار) (+موت) (+دم) (+ألم) (+لذة انتصار الغالب)

ولد التوافق من الـ تنافر على المستوى التخيلي وتأسس البيت الشعري على استعارات ولدت التوافق من اللاتوافق من خلال الربط والتشخيص الدلالي والمرجعي ، ومن خلال اكتساب الوحدات المعجمية عن طريق التركيب الإضافي الذي تخضع له في مستوى التصور مقومات جديدة انتفت على المستوى الإدراكي أو الطبيعي للغة .

ويقول متحسرا على ضياع الشباب (المتقارب) ([1]):

وكيف أرجي وفاء الخضا ب إذا لم أجد لشبابي وفا

"وفاء الخضاب" تركيب يستند إلى الإضافة ، وإن مقومات عناصره لا يمكن أن تحل إلا بناء على العلاقة التي تجمع المضاف بالمضاف إليه، وبناء على السمات الدلالية لكلمتي "وفاء" و"خضاب" نحاول عبر علاقة تخيلية أن نكتشف تقاربا بين المضاف والمضاف إليه على مستوى التصور. تضطرب العلاقة المعنوية بين المضاف والمضاف إليه في الاستعارة " وتبرز بشكل واضح عملية رفض النظام العقلي المنتظم ليحل محله نظام جديد قائم على الحدس"[(2)] هذا النظام القائم على الحدس نصل إليه من خلال الاستفهام الاستنكاري الذي وظفه الشاعر "وكيف أرجي وفاء الخضاب؟"ومعناه أن لا وفاء للخضاب(التلوين) مثلما لا يوجد وفاء للشباب ، فالشباب والخضاب يلتقيان عند نقطة "اللاوفاء" كلاهما يخدع صاحبه ويؤكد ذلك في بيت آخر يقول فيه (الرمل) ([3]):

وخضاب الشيب لا أقبله إنه في شعري شاهد زور

[1] - الديوان ص 3 .

[2] - صبيحي البستاني، الصورة الشعرية في الكتابة الفنية (الأصول والفروع)، ص 87.

[3] - الديوان ص 198 .

إن الشباب - على المستوى التصوري- يعادل صقلية الوطن السليب الماضي الجميل ، بينما يعادل الخضاب الأحلام والذكريات التي يواسي بها نفسه ، ولكنها سرعان ما تتبخر مثلما يتلاشى الخضاب ، فيتم نفسيا وتزداد لوعة الشوق إلى الوطن،هذا القحط النفسي يصوره قوله (البسيط) ([1]):

وكل جنب له الأواء ماحية وجنب جسمي لا تمحوه أنوائي

وقوله (الطويل) [(2)]:

أحن إلى أرضي التي في ترابها مفاصل من أهلي بلين وأعظم

كما حن في قيد الدجى بمضلة([3]) إلى وطن عود([4]) من الشوق يرزم([5])

يمثل الشاعر نفسه بناقة مسنة تحن إلى أهلها ووطنها تائهة وسط ظلمة حالكة ، واستخدم التركيب الإضافي " قيد الدجى" للتعبير عن مقصده بدقة : جاء في لسان العرب : " الدجى : سواد الليل مع غيم وأن لا ترى نجما ولا قمرا" ؛فالقيد هو الرباط أو الغيم الذي يكبل الدجى حتى لا يرى القمر ، وأكد هذا المعنى قوله " بمضلة" بمعنى من غير هدي . لقد أحسن الشاعر الاختيار التركيبي والمعجمي للتعبير عن مقصوده فلم يقل "ليل أدهم" أو "الظلماء" أو "سدفة الليل"لئلا يتوهم المتلقي ظهور القمر ، وإنما قطع كل تأويل لما ذكر "قيد الدجى" و" بمضلة" والمضاف على حد تعبير المبرد : "إنما يعرفه ما يضاف إليه" ([6]) وما هذا العود إلا الشاعر نفسه ملتاعا بحب صقلية" الوطن السليب .

[1] - نفسه ص 2 .

[2] - نفسه ص 416 .

[3] - مضلة : من غير هدي .

[4] - عود : الناقة المسنة .

[5] - يرزم : الرزمة بالتحريك ، ضرب من حنين الناقة على ولدها حين ترأمه .

[6] - المقتضب، تحقيق محمد عبد الخالق عضيمة ،عالم الكتب ، بيروت ،(دت) ،ج2 ، ص 175.

ومن أمثلة المركبات الإضافية التصويرية التي بدت فيها العلاقة بين المضاف والمضاف إليه غيرية نذكر أيضا قوله (السريع) ([1]):

من شاء أن تسكر براح براح ، فليسقها خمر العيون الملاح

المركب الإضافي : خمر العيون

المضاف (خمر)

السحر

المضاف إليه (العيون)

وقوله (الطويل) ([2]):

أحسبني أمسى ، وما زلت ذاكرا خيانة دهري ، وخيانة صاحبي

المركب الإضافي : خيانة دهري

المضاف (خيانة)

التقلب

المضاف إليه (دهري)

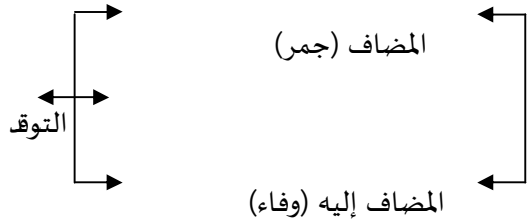
وقوله (البسيط) ([3]):

إني لحمر وفاء ، يستضاء به ، وأنت بالغدر تختارين إطفائي

[1] - الديوان ص 98 .

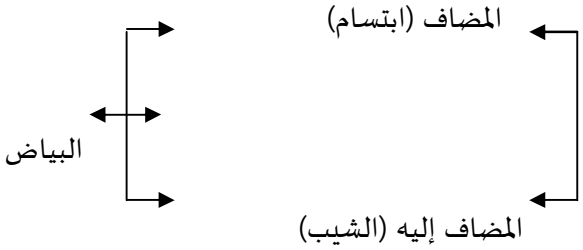
[2] - ا نفسه ص 29 .

[3] - نفسه ص 2 .



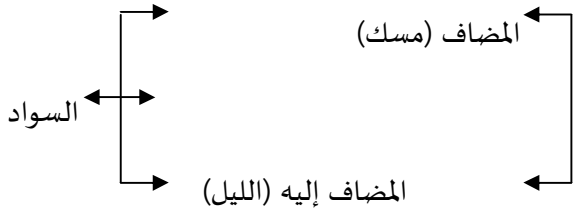
وقوله (الكامل) [1]:

كيف السبيل إلى لقاء غيرة ... تقي ابتسام الشيب بالتقطيب



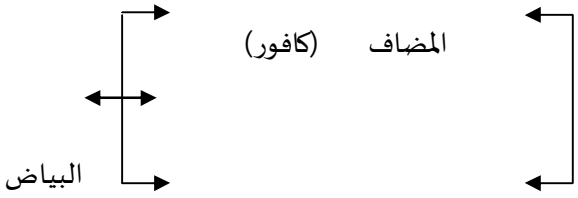
وقوله أيضا (الرمل)([2]):

كأن مسك الليل في مفرقه ... فانجلى عنه بكافور الصباح



[1] - نفسه ص 58 .

[2] - المصدر السابق ص 96 .



ولابن حمديس في شعره مركبات إضافية تنتفي فيها الغيرية بين المضاف والمضاف إليه؛ فيضيف الشيء إلى نفسه سواء أكان ذلك في المعنى أم في اللفظ والمعنى ونمثل لما نذهب إليه بقوله (البسيط) ([1]):

إذا أثيرسناها في الدجى غمست ... دهم الحنادس في التحجيل ([2]) والغرر

أضاف "الدهم" إلى الحنادس" وهو من إضافة الشيء إلى نفسه ، وهو هو في المعنى ، لأن الدهم معناه : الظلمة والحندس : الليلة شديدة الظلمة .

وفي ديوانه أمثلة عديدة لهذا النوع من المركب الإضافي نذكر بعضها :

يقول (الرمل)[3]

شهاب في دجى الليل ... ثاقب لم سراج لاح وهاج العنب

وقوله (البسيط) ([4]):

كأنما ... دهم الظلماء حين نجا من شهب الصبح ... ألقى على حافره

وقوله من (الطويل) ([1]):

[1] - نفسه ص 205 .

[2] - التحجيل : الزبد .

[3] - الديوان ص 45 .

[4] - المصدر السابق ص 192.

سرى راما ـحا ـدهم الدياجي ـكأنّ[2] ـهـ وثبة في الشرق يأتي به الغربا

وقوله (السريع) ([3]):

ـوغاب الليل ـ فوقنا ـحا ـيقبض عنا ظله إذا جنح

وقوله (الطويل) [4]:

شربنا على ـإيماض برق ـكأنه سنا قبس في فحمة الليل قد شبا

وقوله (الطويل) ([5]):

ـأتي على ـبعد الهوى ملك دعوة ـقطعت لها بالعزم نجدا وصحصحا

وقوله (الطويل) [6]:

وقصبها تجلو على الناظر كواكب نار في بروج زجاج

وقوله (الطويل) [7]

وذات دلال تعجب الحسن خلقها ـ فهز اختيال التيه أعطافها عجبا

إن هذه المركبات الإضافية لا تقل شأنا عن المركبات الإضافية ذات العلاقة الغيرية (بين المضاف والمضاف إليه) ،وفي هذا الشأن ذكر "ابن الأثير" مجموعة من الأمثلة يكون فيها المعنى مضافا إلى نفسه مع اختلاف اللفظ ويكون ذلك حسب رأيه في"الألفاظ المترادفة ، وقد ورد في القرآن الكريم ، واستعمل في فصيح الكلام فمنه قوله تعالى : ﴿

[1] - نفسه ص 51.
[2] - الأبلق : حصان أبيض وأسود .
[3] - الديوان ص 87 .
[4] - نفسه ص 51 .
[5] - نفسه ص 110.
[6] -نفسه ص 77.
[7] - نفسه ص 50.

والذين سعوا في آياتنا معجزين أولئك لهم عذاب من رجز أليم ﴾ [1]والرجز هو العذاب ... وقول البحتري (الطويل):

ويوم تقنا للوداع وسلمت بعين موصول بلحظها الحور

وهمت أوى بأجفانها الكرى كي النوم أ و ملت بأعطافها الخمر

فإن الكرى هو النوم"[2]:

أما الغرض من هذا النوع من المركبات فذكره "ابن الأثير" بقوله " وربما أشكل هذا الموضع على كثير من متعاطي هذه الصناعة وظنوه مما لا فائدة فيه ، وليس كذلك ، بل الفائدة فيه هي التأكيد للمعنى المقصود والمبالغة فيه " [3].

المفعول المطلق:

ينسج ابن حمديس عددا من الصور التشبيهية قوامها :

فعل مؤكد + مصدر (مفعول مطلق) + ما يضاف إلى المصدر ، أما الأداة التشبيهية فغالبا محذوفة [4]

ومن نماذج هذا التصوير قوله (الطويل)[1]

---

[1] - سبأ آية 5.

[2] - ابن الأثير ، المثل السائر،تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد،المكتبة العصرية ،1995 ج1 ، ص 153-154.

[3] - المرجع نفسه ص 154.

[4] - ومن أمثلة ذكر الأداة وهو قليل عند ابن حمديس قوله (الطويل)

رقيقة ماء الحسن يجري بخدها كجري الندى في غض ورد مفتح

الديوان ، ص 109.

وقوله (الطويل) :

على الجسم منها الذوب إن فاض سردها كفيض أتي والجمود على الكعب

المصدر نفسه، ص 34.

ـ بكر يستخدي له كي كر ـ فيطرق إطراق البغاث [2] للصقر

يقوم الفعل (أطرق) مقام المشبه ، ويقوم المصدر (إطراق) مقام أداة التشبيه ، أما ما يضاف إلى المصدر فيقوم مقام المشبه به وتكمن أهمية هذا النوع من التصوير في توسيع معنى الفعل من خلال ما يضاف إلى المصدر ، وإن من أجمل اختياراته المعجمية في هذه الصورة الشعرية كلمة "أكبر" التي يتجاذبها الممدوح وسراة القوم ؛ استفتح بها الكلام لما دلت على الممدوح وجرها بالفتح نيابة عن الكسر ، وحين دلت على سراة القوم - ورغم أنهم كبار- أوردها بالخفض دلالة على انكسارهم أمامه فكأن التركيب النحوي يعاضد التركيب البلاغي أو التخييلي ، وهي الصورة نفسها التي أوردها في مدح المعتمد بن عباد يقول فيها (الكامل) [3]

ـ فخ ـ اف أمامر الكرية فكه خوف البغاث من العقاب الكاسر

وفي الحنين إلى الوطن يقول (الطويل) [4]:

ـ أحن حنين النيـ ـب للموطن الذي ـ مغاني غوانيه إليه جواذبي

يتوسع الفعل "أحن" وتتكثف دلالته بما يضاف إلى المصدر (حنين) و"حنين النيب" أوحنين النوق يضرب به المثل عند العرب ، وقد زاد الاسم الموصول "الذي" التصوير كثافة من خلال التفريع الذي أحدثه في الصورة فأسهم التشبيه في مضاعفة القوى "في تحريك النفوس إلى المقصود " [5]. أمالورود الفعل والمصدر متلازمين فقدولد إيقاعا متسارعا عن طريق الجناس الاشتقاقي ، وكان لياءات المتكررة (مرتان في صدر

[1] - نفسه ص 227.

[2] - البغاث : ضعاف الطير.

[3] - الديوان ص 211.

[4] - المصدر نفسه ص 33.

[5] - القزويني : الإيضاح في علوم البلاغة ، شرح وتعليق محمد عبد المنعم خفاجي ، منشورات دار الكتاب اللبناني ، ط4 ، 1975 ، ج2 ، ص 329.

البيت) و(أربع مرات في عجزه) دور في تصوير ماتكابده الذات المبدعة من لواعج الشوق إلى الوطن ومن أمثلة هذا النوع من التصوير قوله (الطويل) ([1]):

يموتون موت العز في حومة الوغى

إذا مات أهل الجبن بين الكواعب

وقوله مادحا أيضا (الطويل)[2] :

يصولون صول الضائدين عن الهدى

ويعفون عفو القائدين ذوي الرشد

وفي وصف شمعة (الطويل)[3]:

ونورية لا تستنار فيهارؤابة

تنوب بها ذوب الضنا المتوجع

وتوب مناب الشمس بعد غروبها

إذا برزت كالشمس في رأس مطلع

وقوله متغزلا (الطويل) [4].

عشية بكي البين من رحمة لنا بكاء قتيل الشوق في إثر قاتله

وفي رثاء ابنته (الطويل) [1]:

---

[1] - الديوان ص 32.

[2] - المصدر نفسه ص 152.

[3] - المصدر السابق ص311.

[4] - نفسه ص 368.

بكت قوافي الشعر من غير أدمع

بكاء الحمام الورق في قضب الأثل

وفي رثاء القائد علي بن أحمد الصقلي (الطويل) [2]:

يحن مع الأشجار نوح حمائم

تهزها الأحزان فصلها المدا والمدا[3]

وقوله في سحق عقرب (الطويل) [4]:

فصب عليها فاه فتكسرت من اليبس تكسير الزجاج جنوبها

وقد يؤكد الفعل بمصدر ليس من اشتقاقه ولكن من معناه ويسمى حينئذ نائب مفعول مطلق يقول (البسيط) [5]:

حتى تمزق سربال الليل عن فلق

تقض العرض[6] الطامي على الطهر

ولكنه يشاكله في الدلالة والوزن.

وقد لا يتجاوز تأكيد الأفعال فعل التقرير وبخاصة لما ترد المصادر غير مضافة كقوله (البسيط) [1]:

---

[1] - نفسه ص 367.

[2] - نفسه ص 165.

[3] - المدا : غصن أملود وإمليد أي ناعم .

[4] - الديوان ص 44.

[5] - المصدر نفسه ص 206.

[6] - العرمض : الطحلب ، قال الأزهري : العرمض رخو أخضر كالصوف في الماء المزمن وأظنه نباتا .

شجرية ذهبية تعت ال سحرية تؤثر في الذهن تأثيرا

وقد يأتي المصدر موصوفا ، فتؤدي الصفة وظيفة الاسم المضاف من توسيع وتكثيف في الدلالة كقوله مادحا المعتمد بن عباد(الطويل) ([2]):

ـ أتت دارها دورة عربية ـ تركت عظام الروم فيها هشائما

جاء المصدر (دورة) على وزن (فعلة) دلالا على الهيئة لا على المرة لاقترانه بالصفة (عربية) ومؤكدا للفعل " وليس من الممكن بيان النوع من غير توكيد معنى الفعل" ([3]):

وقد زادت الجملة الموصوفة المؤلفة من فعل + فاعل (ضمير مستتر) + مفعول به+مضاف إليه + جار ومجرور + مفعول به 2 المعنى توسيعا وتكثيفا .

وقد ينتفي الجمال عن الصورة الشعرية رغم ورود الفعل مؤكدا للمصدر ومحتويا على الإضافة كقول الشاعر في وصف ذبابة تحك دمها القاني يدا بيد مشبها إياها بإحدى الفتيات وهي تخضب يدها بالحناء (البسيط) ([4]):

ـ تحك من دمها القاني يدا بيد تحك الظريف بحناء بنان يد

إن استخدام "المفعول المطلق" في التصوير يعد اختيارا من اختيارات ابن حمديس اللغوية ، به يخرج الموصوف من حدة الضيق إلى التوسع والإشعاع من خلال ما يضاف -غالبا- إلى المصدر الذي يسم الفعل بدلالات زائدة ، وهو - أي المفعول المطلق - طريقة خاصة في التأكيد ، إضافة إلى أهميته في تحريك الصورة في ذهن المتلقين, حركية قوامها أفعال متحركة (يطرق إطراقا) (بكتك بكاء) (ينحن نواح) (يصولون صول...) (يعفون عفو...) إلخ ،فيزيد في حيوية الصورة ونشاطها

[1] - الديوان ص 547.

[2] - المصدرنفسه ص 427.

[3] - عباس حسن ، النحو الوافي ، ج2 ، ص 196-197.

[4] - الديوان ص 134.

التوسع في التركيب:ونعني به الزيادة أو التفريع فيه من خلال الوصف-خاصة- والتجزيئ فيه،ونمثل لهذه الظاهرة بالقصيدة رقم 349ص 545 من ديوان ابن حمديس في وصف قصر المنصور بن علناس([1])

ينتهج الشاعرطريقة معينة في بنائه الوصفي نستهلها بالعمليات الوصفية الأساسية في القصيدة

الترسيخ(encrage):وهي عملية يتم من خلالها الإشارة إلى الموصوف،بتسميته في بداية المقطع الوصفي أي وضع الموضوع العنوان(theme-titre) وقد استهلت القصيدة بذكر المرجع أو تسمية الموضوع"قصر الملك" يقول (البسيط)

واعمر بقصر الملك ناديك الذي ـ لم يحي بمجدك بيته معمورا

وقد أثار موضوع الوصف (قصر الملك) بذكره في بداية القصيدة تصورات القارئ حول بعض صفات الموصوف التي يمكن أن يلاقيها في سائر المقطع الوصفي،وبالتالي عد الترسيخ درجة من درجات تعريف الوصف،وبروز الموضوع-العنوان ([2]) في بداية المقطع الوصفي يجعل النص أكثر مقروئية وأسهل للفهم كما يقول ج.م آدام J.M.Adam([3])

أما الأبيات 13 بعد البيت الأول،فيمكن أن نتحدث فيها عن عملية إعادة الصياغة ( ) وفيها يتم التذكير بالموضوع –العنوان:القصر من خلال إعادة ذكره بلفظه كقوله:

قصر لوأنك قد كملت بنوره ـ لم يحي لعادل المـ ـقام بصيرا

ومن خلال استخدام الشاعر لضمير الغائب كما في الأبيات:3. 4. 5. 6. 7. 8. 9

[1] -المنصور بن علناس (أعلى الناس) بن حماد أمير من أصل صنهاجي ، مولع بالعمران نشأ في إمارة أبيه " الناصر" ببجلية ثم تولى السلطة إثر وفاته 481 هـ 1103 م ، وتوفي بعد محاصرتها ببضعة أشهر. انظر: الحبيب العوادي ، ابن حمديس حياته وشعره ، رسالة دكتوراة (مخطوط) ص 49 .

1- J .m. Adam . ; le texte descriptif .editions nathan .1989. p 114.

[3] - المرجع نفسه ص 115.

إن اللجوء إلى إعادة الصياغة يتم –غالبا- عندما يمتد المقطع إلى درجة يخشى معها الواصف أن ينسى الموضوع-العنوان,وأن هذه العملية قد تستخدم معلنا من معلنات ختم المقطع الوصفي,وأنها تتيح تجنب التكرار والوقوف على مخزون الواصف اللغوي وقدرته على قول الشيء نفسه في عبارات مختلفة([1])

عملية تحديد المظاهر:(operation d aspectualisation)وهي العملية الجوهرية في كل الصور وبفضلها يتم إدخال العناصر المختلفة للشيء،ويمكن أن نفهم من معناها الواسع أنها تعني الأجزاء من جهة و الخصائص المميزة لهذه الأجزاء من جهة ثانية ([2])،إذ يتفرع الموضوع-العنوان إلى أجزاء وفروع يمكن بدورها أن تتفرع إلى موصوفات جديدةأخرى تصبح بدورها موضوعا جديدا للوصف،وهذا ما عبر عنه فليب هامون(hamon Philipe)بقوله:" كل نظام وصفي هو مجموعة معادلات متراتبة :معادلة بين تعيين لفظ وبين توسع مخزون من الألفاظ المتجاورة في شكل لائحة أو مترابطة أو ملحقة في شكل نص ([3]) ويمكن إدراك عملية تحديد المظاهر الوصفية في الأبيات الآتية:

وإذا الولائد فتحت أبوابه جعلت تحد بالعفاة صريرا

عضت على حلقاتهن ضراغم فغرت بها أفواهها تكسيرا

فكأنها لبيت لتقصر عنها من لم يكن بدخوله مأمورا

تم التجزئ في عرض المظاهرمن خلال تقسيم القصر إلى عناصره (فروعه) واستهلها الشاعر-أي هذه العناصر-بمداخل القصر (الأبواب) التي تفتح على مصراعيها من قبل الولائد لاستقبال الضيوف،ثم تحدث عن حلقات الأبواب كيف تعض عليها الأسود بأفواهها وهي جالسة كأنها متأهبة لافتراس من لم يؤذن له بدخول القصر.

[1] - محمد نجيب العمامي، في الوصف بين النظرية والنص السردي ، دار محمد علي للنشر ، تونس ، ط 1، 2005 ، ص 130.

1 - J .m . Adam ; le texte descriptif . p 17.

[3] - فليب هامون ، في الوصفي ، ترجمة سعاد التريكي ، بيت الحكمة ، قرطاج ، تونس ، ط 1، 2003، ص 255.

لقد اختفى الموضوع-العنوان: القصر بمجرد أن رسخ،أي تشظى في سائر الملفوظ الوصفي،ولم يتم التوسع والامتداد فقط بفضل إبراز خاصيات (proprietés) العناصر في كل مستوى.

ويبدو التشبيه الممتد بجلاء من خلال مقاطع وصفية متعددة في القصيدة السابقة ([1]) وفيها تحدد المظاهر من خلال ذكر الموصوف وفروعه التي تتفرع بدورها إلى موصوفات جديدة (sous-thematisation) ويمكن تلخيص جميع المقاطع الوصفية وكيفية تفرعها في الخطاطات الآتية نطلق عليها شجرة الوصف.

كما تنمو الموصوفات وتتناسل من خلال عملية أخرى تدعى:

عملية التعليق أو إقامة العلاقات (La mse en relation) وذلك عن طريق المشابهة أو المماثلة (assimilation) وهي عملية تهدف إلى التقريب بين مكونات عنصرين يبدوان لأول وهلة مختلفين،وتقوم هذه العملية من وجهة نظر لسانية على المقارنة والاستعارة87 نمثل لها بالمقاطع الآتية في وصف أسود بالقصر

فكأما غشى الند ضار جسومها وثاب في أفواهها البلورا

وتخالها والشمس تجلو لونها نارا وألسنها الملاحس نورا

وفي وصف جداول يقول الشاعر:

فكأما سلت سيوف جد اول ذابت بلا نار فصن غديرا

لقد حرص الشاعرعلى التفنن في التصويرمن خلال صياغته للجملة النحوية التي تبدو طويلة نظرا إلى أن التشبيه التمثيلي الذي يكون فيه وجه الشبه منتزعا من متعدد،يستدعي التمدد في التشبيه وبالتالي التوسع في التركيب لأن المعاني الشريفة

[1] - انظر مثلا الأبيات رقم :18. 19. 21 . 22 . 23 . 24 . 25 . 26 . 27 .28. 29. 30. 31 .32. 33 .34. 35. 36.

واللطيفة على حد تعبير عبد القاهر الجرجاني لابد فيها من " بناء ثان على أول ورد تال إلى سابق " ([1]) كقول الشاعر :

ومحصب بالدر ، تحسب تربه مسكا تضوع نشره وعبيرا

كان بإمكان الشاعر التوقف عند كلمة " مسكا " المفعول به الثابي للفعل تجسب لأن المعنى واضح وتام ، ولكنه مد التشبيه من خلال الجملة الواقعة صفة " تضوع نشره وعبيرا " ذلك أنه على حد رأي ابن الأثير أن " للتشبيه مزية أخرى تفيد السامع تصويرا وتخييلا لايحصل له من الأول وهذا الضرب من أحسن ما يجئ في باب الإطناب "([2]).
فالجملة الفعلية الوصفية توسعت في المعنى وزادته تأكيدا بفعل الإطناب قصد التأثير في المخاطب .

إن التوسع في التركيب غرضه تصويري ، وإلحاح على التأثير في المتلقي ينم عن " شعور بإشباع الرغبة وفي الآني ذاته عن خيبة أمل في بلوغ الغاية من الوصف ، أو امتلاك القدرة على محاصرة موضوعه وإحكام القبضة عليه نهائيا ، فتجري ملاحقته عن طريق الإكثار من المؤولات هذه وإشباعا في الرغبة في الكلام "، كما تقوم الأداة التشبيهية التقليدية في صور ابن حمديس بلحم المقطوعات الوصفية في تشكيل الصورة الكبرى كقوله (الطويل): ([3])

كأن الدنيا في انقضاض وأهلها وشاح من الظلماء حل عن الخصر

تفيد الحال صفة حال

كأن انهزام الليل بعد اقتحامه نهوض جواد ناقض المد بالجزر

تفيد الحال خبر حال

كأن عصا موسى النبي بضربها تريك من الأظلام منفلق البحر

[1] - أسرار البلاغة ، ص 133.
[2] - المثل السائر ج 2، ص 127.
[3] - الديوان 215.

حال خبر كأن

كأن عمود الصبح يسدي ضياؤه لعينيك ما في وجهه يحي من البشر

خبر كأن

يعتمد الشاعر على مجموعة من النعوت والأخبار والأحوال التي تعد التوسعة (expansion) والوسائل التي تقوم بوظيفة التعريف بالموصوف وأخراجه من حيز النكرات بما يضاف إليه ، وقد عدت التشبيهات بمثابة التمهيد أو الصور الجزئية التي تتلاحم لتفصح عن الصورة الكبرى صورة الممدوح " يحي بن تميم بن المعز" التي تدور في فلكها جميع الصور الشعرية .

إن الصور النحوية التي تحقق الإطناب بفعل التصوير أو التمثيل هي صور " تحاكي تجدد الوعي بالأول حتى إذا وقع الثاني منه توسعة له عاد الأول أقوى في النفس " ([1]) ، كما أن لجوء الشاعر إلى مجموعة من الدوال واهتمامه بكيفية تركيبها داخل السياق معاضدة التخييل الذي يروم توصيله إلى المتلقي يعد توسعة للتراكيب وخدمة للتمثيل والتصوير.

خلاصة عامة :

إن البحث في الاختيارات التركيبية في الصورة الشعرية غير كاف,لأن اختزال الدراسة في الحدث اللساني وحده le fait intralinguistique في معزل عن مؤثرات الذات المبدعة والسياق ببعديه المعجمي والإنشائي سيحرمنا من التماس مبررات حدثان المعاني المصورة في ظواهر خارج لسانية extralinguistique .

الهوامش :

أ - المصدر :

- ديوان ابن حمديس،قدم له وصححه إحسان عباس ،دالر صادر ،بيروت ،(د.ت)

ب- المراجع :

[1] - أحمد حيزم ، فن الشعر ورهانات اللغة ، ص 151.

1- ابن الأثير ، المثل السائر،تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد،المكتبة العصرية ،1995
2- أحمد حيزم ، فن الشعر ورهانات اللغة ، كلية الآداب والعلوم الإنسانية ،سوسة ودار محمد علي الحامي ، صفاقس ، ط 1 ،2001.
3- ادريس بلمليح،القراءة التفاعلية ،دراسة لنصوص شعرية حديثة،دارتوبقال للنشر ، المغرب ، ط 1، 2000 .

4- الجرجاني (عبد القاهر)، أسرار البلاغة ،تحقيق هـ .ريتر ،دار المسيرة ، ط3 ، 1983 .

5- ابن جني الخصائص، تحقيق محمد علي النجار،دار الكتاب العربي، بيروت ، لبنان . (د. ت) .

6-حازم القرطاجني ، منهاج البلغاء وسراج الأدباء ،تقديم وبحقيق محمد الحبيب بن خوجة ،دار الغرب الإسلامي ،بيروت ،لبنان ،ط2،
7-حسين الواد،المتنبي والتجربة الجمالية ،دار الغرب الإسلامي ،بيروت،ط2، 2004.

8- سعيد الحنصالى ، الاستعارات والشعر الحديث ،دار توبقال للنشر ،المغرب،ط1 ، 2005
9-شكري محمد عياد ،اللغة والإبداع مبادئ علم الأسلوب العربي،ط1 ،1988.
10- صبيحي البستاني، الصورة الشعرية في الكتابة الفنية (الأصول والفروع) ،دارالفكر اللبناني ، 1986 .
11-عباس حسن ،النحو الوافي ،دار المعارف ،مصر ،1966.
12- فرانسوا مورو ، البلاغة: المدخل لدراسة الصور البيانية ، ترجمة محمد الولي ، وعائشة جرير ، افريقيا الشرق ، المغرب ، 2003 ،
13 – فيليب هامون ،في الوصفي ، ترجمة سعاد التريكي ، بيت الحكمة ، قرطاج ، تونس ، ط1 ، 2003 .
14- القزويني :الإيضاح في علوم البلاغة ، شرح وتعليق محمد عبد المنعم خفاجي ، منشورات دار الكتاب اللبناني ، ط4 ، 1975 ،
15-المبرد ، المقتضب، تحقيق محمد عبد الخالق عضيمة ،عالم الكتب ، بيروت ،(دت) ،
16- محمد الولي ، الاستعارة في محطات يونانية وعربية وغربية ، منشورات دار الأمان ، المغرب ، ط1 ،2005 .
17-ابن هشام الأنصاري ، شرح قطر الندى وبل الصدى ، المكتبة التجارية الكبرى ، مصر ، ط11 ، 1963 .

18[1] - يوسف أبو العدوس ، الاستعارة في النقد الأدبي الحديثة (الأبعاد المعرفية والجمالية) ، منشورات الأهلية ،ط1، 1997 .

ج – مراجع باللغة الأجنبية :

1-Ibn Hamdis.Encyclopedie de l islam E.I(2) ;Tome III pp806-708 ;(U.Rizzitano)
2-J .G. tamine, La stylistique. Armand colin ; 1997
3-J .Molino etG. Tamine . Introduction à l'analyse de la poésie (vers et figures), PUF, Paris, 1982.
4-J/Molino, F. Soublin, et J/Garde, TAMINE "La métaphore" in langage, juin, n° 54. 1979,
5-Michel Le Guern . Sémantique de la métaphore et de la métonymie, librairie Larousse, Paris 1973.

***

(1) الطراز المتضمن لإسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز، يحيى بن حمزة العلوي ، دار الكتب العلمية، بيروت لبنان 1402هـ 1982م. ج1 ، ص 33 .