مجلة الآداب، م٢٨، ع١، ص ص ٣١-٤٦، جامعة الملك سعود، الرياض ٢٠١٦/ ١٤٣٧هـ)

التشكيل اللسانيّ للصورة الشعريّة في ديوان ابن حمديس الصقليّ

مليكة بوراوي

محاضر بقسم اللغة العربية وآدابها، كلية الآداب والعلوم الانسانية والاجتماعية، جامعة باجي مختار عنابة الجزائر

(قدم للنشر في ٥/ ١٢/ ١٤٣٥هـ، وقبل في ١/ ١٢/ ١٤٣٦هـ)

الكلمات المفتاحية: الصورة الشعريّة، التشكيل اللسانيّ، الاختيارات اللغوية، النظريّة الدلاليّة، النظريّة التركيبيّة، النظريّة التداولية والمعرفيّة.

ملخص البحث: تعد الصورة الشعريّة حصيلة خبرة جماليّة تتضمنها اختيارات واعيّة لمكونات إيقاعيّة، وتركيبيّة، ودلاليّة، ومعجميّة تسم مبدعها بالتميّز والتفرد، كما تعكس الصورة الشعريّة- وبخاصة الاستعارة- طاقة تعبيريّة ومعرفيّة، وتخييليّة أفرزتها مجموعة من التراكمات الواعيّة، وغير الواعية اكتسبتها الذات المبدعة من خلال محاورتها لنفسها وللآخرين، والعالم الخارجي، وعلى الرغم من تعدد المقاربات: دلالية، وتركيبيّة، وتداوليّة ومعرفيّة في دراسة الصورة، فإنَّ لكل واحدة منها أهمية في تنمية الأخرى ومعاضدتها.لقد كان ابن حمديس(ت٥٢٧)-ابن صقلية-الوعاء الذي اخترناه لتصبّ فيه الصورة الشعرية من منظور مجموعة من المقاربات.

المقدمة

الصورة الشعرية مفهوم مضطرب، لم يحظ إلى الآن باتفاق الباحثين في الدراسات الغربية والعربية، وهو مصطلح مثير للجدل، اختلفت الآراء في تحديد ماهيته باختلاف المذاهب والاتجاهات. وإذا كانت الصورة الشعرية في الدراسات النقدية القديمة قائمة على

مفهوم لايتجاوز صور التشبيهات والاستعارات والكنايات – وهو مفهوم مازال مستمرًا إلى يومنا هذا – فإنها في كثير من الدراسات المعاصرة تجاوزت حدود ذلك إلى الرموز والأساطير، ووصلت أيضًا إلى حدود المعنى الكلي للنص، فحملت الصورة ملامح المنهج ومفهومه الخاص في مجال المعرفة الإنسانية في الدراسات النفسية، والبلاغية، والرمزية، والأسطورية، واللسانية.

وإذا كانت الصورة الشعرية تعرفًا جماليًا في مستواها الأول فهي أيضًا نتاج لمعطى كونيّ تشكله المخيلة والعقل، وينتقي لها المبدع الأداة التعبيرية التي تشخصها ضمن حشد هائل من الوسائل التعبيرية، فتأتي مرحلة اللغة أي مرحلة التشكيل، فتحدد أنماط التأليف النحوي، والدلالي، وصيغ الانتقاء المعجمي، والإيقاعي للصورة الشعرية، وتسهم في تفسير بعض أبعادها الجمالية انطلاقا من قاعدة الاختيارالذي تتيحه للذات المبدعة.

ويمكن تعريف الصورة الشعرية انطلاقًا مما سبق ذكره بأنها حصيلة خبرة جمالية تتضمنها اختيارات واعية لمكونات إيقاعيّة، وتركيبيّة، ودلاليّة، ومعجميّة تسم مبدعها بالتميز والتفرد.

اخترنا ديوان الشاعر " ابن حمديس الصقلي " ميدانًا لبحثنا، وفيه نطرح كيف يبني الشاعر تصوراته التخيليّة بناء على ما تعرضه اللغة من إمكانات في توسيع الدلالة، فيقوم بتشكيل علاقات لغوية بين مفردات اللغة للتعبيرعن رؤيته.ولا نعني بالصورة الشعرية – في دراستنا – القيام بإحصائيات لمجموع التشبيهات والاستعارات والكنايات، وإنما نروم إلى استخراج أنماط من الصور الشعرية والبحث في كيفية تشكلها لغويًا.ولتحقيق هذا الهدف قسمنا البحث إلى مقدمة وتمهيد وستة فصول.

أما المقدمة فتطرقنا فيها إلى مسوغات البحث ومنهجيته وبعض الصعوبات التي صادفتنا في إنجازه.

ويتضمن التمهيد حياة الشاعر ابن حمديس الصقلي وتنقلاته من صقلية إلى إفريقية والأندلس، وتحدثنا بصفة إجمالية عن شعره وديوانه.

وعنونا الفصل الأول ب " الصورة الشعرية والتشكيل عند القدماء " وفيه تناولنا علمين من أعلام البلاغة والنقد:عبد القاهر الجرجاني(ت ٤٧٧ هـ)- وحازم القرطاجني (ت ٦٨٤ هـ).

أما الجرجاني فتقترن الصورة عنده بالتشكيل ويتوصل إليها – في نظره – بعد إدراك العقل لها، كما أن الخطاب الشعري ذو بنية مخصوصة لاوجود فيه لما يسمى بالشكل والمضمون ويكمن الاختلاف بين بنية لغوية وأخرى فيما يسمى " ب صورة المعنى " المرتسمة في العقل، فلا يمكن الزعم - حسب رأيه – بوجود عبارتين متماثلتين من حيث المعنى، فالأغراض ملك مشاع بين كل الشعراء، بينما الجدة والابتكار

تكمن في المعاني الإضافية، وهي وحدها من خصوصيات صاحبها، لا من خصوصيات العام المشترك، والمقصود بالمعنى الإضافي الصورة الشعرية في حد ذاتها، ويمكن أن يحتوي الشعر على معان فاحشة ولكن يمتّع قارئه بحسن تشكيله وجمال تأليفه ومعاني نظمه.

مجمل القول: إنَّ الصورة الشعرية عند عبد القاهر الجرجاني مرتبطة بالمعنى من خلال تشكيله في صور محسوسة يتخيلها الفكر على هيئة ما مستغلة طاقات اللغة الكامنة في الدلالات أو معنى المعنى.

أما الصورة الشعرية في مفهوم حازم القرطاجني فهي نزعة المتكلم إلى إخراج كلامه مخرج الهيئة بعد مرورها بمجموعة من المراحل والتحولات قامت بها قوى المتكلم العقلية والمتخيلة، ولذا فمن خصائصها التأليف والتحويل والابتكار.

إنها – أي الصورة الشعرية – ليست الواقع الحرفي، بل هي الواقع معللا بواسطة " المحاكاة " التي أساسها التخيّل، وترتبط الصورة في نظر حازم ببراعة المبدع في استخدام أدواته المحاكاتية من أجل التأثير في المتلقي أو إحداث ما سماه " بالتعجيب ".

أما الفصل الثاني فوسمناه بـ" الصورة الشعرية في البحث اللساني الحديث " وركزنا فيه على الاستعارة؛ لأنَّ الدرس الحديث يكاد ينزع إلى جعل مصطلح استعارة métaphore مصطلحًا عامًا دالًا على كل أنواع التصوير وقد نعتها اللساني الفرنسي " ميشال لوغيرن Michel Leguern بأميرة الصور la reine des figures.

ولهذا أدرجنا أهم المقاربات التي تصب في الاستعارة منها:

النظرية الدلالية وتضم نظريتين الإبدالية والتفاعلية، والنظرية التركيبية، والنظرية التداولية ثم النظرية المعرفية.

١ ـ **النظرية الدلالية**: ومنطلقاتها في الإبدالية أنَّ الكلمة هي بؤرة التعبير الاستعاري، وتنشأ الاستعارة بفعل عملية تعويضيّة، أو استبداليّة: تعوض كلمة مجازية كلمة حقيقية بغض النظر عن السياق الذي ترد فيه. ولا تكتفي الإبدالية بإقامة علاقة بين وحدتين، وإنما تقارن بين شيئين بفعل تشابههما، فتبدو الاستعارة نمطًا من التشبيه القائم على الحذف ونوعًا من المقارنة مع إهمال أدوات التشبيه كالكاف ومثل...إلخ.

أما منطلقاتها في التفاعلية فتبدو في آراء ريتشاردز (Richards) من خلال كتابه " فلسفة البلاغة " الذي يرى فيها أن الاستعارة تحتوي على عنصرين هامين وهما الفحوى أو الفكرة أو الحامل (véhicule) ووسيلة نقل التعبير أو المحمول (teneur)، وتحدث الاستعارة من خلال التفاعل المشترك بينهما مما ينتج عنه– هذا التفاعل– ما يسمى بالوحدة المزدوجة. طور ماكس بلاك (Max Black) نظرية ريتشاردز إلى نظرية التفاعل الدلالي عام ١٩٥٥، وتتمثل نظرته إلى الاستعارة في

أنها تحوي عبارات استعارية، وأخرى غير استعارية ولذلك حددها – أي الاستعارة – بوصفها نزاعا بين ما يسمى الإطار (Farme) ويتمثل في المكون الحرفي، وبين البؤرة (Focus) وتتمثل في المكون المجازي، ويظهر أثر الإطار في البؤرة فيما يكشف عنه من دلالة جديدة، إذ يسقط منه بعض سماته ويضخم البعض الآخر، وبذلك تتجاوز الاستعارة الاقتصار على كلمة واحدة.

٢ـ النظرية التركيبية:حاول مجموعة من الباحثين في هذه النظرية الاستفسار عن المعنى المجازي وعلاقته بالجانب التركيبي، نذكر من بين هؤلاء كريستين بروك روس (Christine Brook Rose) التي أصدرت عام ١٩٥٨ كتابها " نحو الاستعارة " وفيه درست أعمال اثني عشر شاعرا منظمة هذه الدراسة بحسب انتماء الاستعارة إلى أجزاء الخطاب المختلفة: الفعل، والاسم، والوصف والنداء والإضافة...إلخ.

وقد كانت دراستها منطلقا لدراسات أخرى مثل دراسة إيرين طامبا ميتز (Irene-Tamba Mectz) المعنونة ب " المعنى المجازي(Le sens figuré) ١٩٨١.وحاولت فيها الاستفسار عن علاقة المعنى المجازي بالجانب التركيبي وتوالت المحاولات في دراسة الصورة الاستعارية تركيبيا نذكر منها محاولة الباحثة 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 فيه عن استعارة الفعل، واستعارة الاسم، وأعطت نماذج لكل منها.وقد أشارت " تامين " إلى جوانب هامة في دراسة الصورة الاستعارية منها إلحاحها على تضافر المستويات اللغوية من تركيب، ومعجم، ودلالة، في فهم الاستعارة.

ج – النظرية التداولية: ويمكن فهم آراء التداوليين للاستعارة من خلال كتاب: المعنى والتعبير(Sens et expression) لصاحبه جون سورل (J.R.Searl) في الفصل الموسوم بالاستعارة، والمنطلق الأساس لهذه النظرية هو أن العملية الاستعارية تقوم على متكلم يقول شيئا غير ما تدل عليه الكلمات أوالجملة التي يتلفظ بها، ومشارك أو متقبل يفهم ما يلقى إليه ويحلله بالاعتماد على المعرفة المشتركة بينه وبين المتلفظ، ويكمن المعنى الاستعاري في مقصدية المتكلم، ومن أجل فهم هذه المقصدية، فإن المتقبل في حاجة إلى الاستعانة بظروف الخطاب وحيثياته.

إننا لاننكر أهمية ظروف إنتاج الخطاب وكذلك علاقة إنتاج الصورة بالبعدين السياقي والمرجعي ومقصدية المتكلم ونواياه، ولكن نظرية " سورل " تهمل نظرية التلقي التي يصبح من خلالها المتلقي مسهمًا في إنتاج دلالات أخرى ربما لم يطرحها المتكلم،

وهناك فرضية أخرى، وهي أنَّ مقصدية اللغة أقوى من مقصدية المتكلم، لأنها تحيا بتعدد القراءات.

د – **النظرية المعرفية:** وهي نظرية تقوم على الاستعارات التي تتحكم في تفكيرنا ومن ثم تتحكم في سلوكنا وتصرفاتنا اليومية. إنَّ الاستعارة – في نظر المعرفيين – كامنة في الفكر متغلغلة فيه، وليس في اللفظ، إنها تتجاوز من حيث أهميتها تلك الأسلوبية الجمالية إلى وظيفة فهم العالم وفهم أنفسنا، ومن رواد هذه النظرية جورج لاكوف (Georges Lakoff) ومارك جونسون (Mark Johnson) اللذان ينظران إلى الاستعارة من خلال مجموعة من التشكلات الباطنية التي تعكس طاقة تعبيرية ومعرفية وتخيلية أفرزتها مجموعة من التراكمات الواعية وغير الواعية اكتسبتها الذات من خلال محاورتها لنفسها وللآخرين والعالم الخارجي.

إنَّ لكلٍّ منا – حسب المعرفيين – استعارات في النسق الاستعاري وهي استعارات لا تقوم على المشابهة، وإنما تقوم على ما يسمَّى الربط بين مجالين: مصدر وهدف ذلك أنَّ كثيرًا من أفكارنا – في رأي المعرفيين – تستعمل بصورة لا واعية نسقًا من التصورات الاستعارية المأخوذة من مجال فكري؛ لأجل فهم مجال آخر لإعطائه دلالات معينة.

لا ينكر أحد ثراء هذه النظرية وبخاصة أنَّ مبادئها منتقاة من علوم سديدة، كما لاينكر أحد أنها تلتقي في بعض خطوطها مع النظرية التشبيهية: ففي قولك "الحرب جدال " فإنك لاتخرج عن مجال تشبيه الجدال بالحرب من خلال مقومات المستعار منه والمستعار له.

على الرغم من تعدد النظريات وتنوعها في دراسة الاستعارة، فإنَّ لكل واحدة منها أهميتها في تنمية الأخرى ومعاضدتها؛ فكل نظرية تلقي الضوء على جانب من جوانب مشكل الاستعارة المعقد. ولهذا السبب فإننا لن نلتزم بنظرية محددة في الدراسة التطبيقية، فالصورة وكيفية إنتاجها من قبل الذات المبدعة – وحدها – كفيلة بتحديد المقاربة المناسبة.

عنونا الفصل الثالث ب " الاختيارات الإيقاعية في الصورة الشعرية ":

الإيقاع: تكرار منتظم لوحدات لسانية ويتجلى على المستويات الوزنية، والقفوية والترصيعية، والتجنيسية، وتكرار الألفاظ، والهياكل التركيبية.

وتدرج الاختيارات الإيقاعية في الصورة الشعرية عند " ابن حمديس "ضمن نوعين من الموسيقى: الإطار والحشو، أو الخارجية والداخلية.

أما موسيقى الإطار فتشمل البحور والقوافي، وتتضمن موسيقى الحشو دراسة الصوت والألفاظ من حيث التكرار والجرس الموسيقي وارتباط كل ذلك بدلالات تهدف إليها الذات الشاعرة.

ركزنا أكثر على موسيقى الحشو؛ لأن موسيقى الإطار مدروسة من قبل.

من الموضوعات التي عالجناها في إطار موسيقى الحشو: القافية والتكرار بأنواعه الصوتي، وتكرار الكلمة، وتكرار العبارة، والترديد، واستصحاب الدال دون المدلول والتصدير.

واتضح من تناول هذه العناصر السابقة أنَّ الإيقاع ليس مجرد إطار ذي صبغة كمية ينحصر دوره في نظم المقاطع اللفظية، وإنما هو كاشف عن أسلوب منشئ الخطاب الذي يعبر عن رؤيته للكون وعلاقته بالآخر.

أمَّا "الاختيارات التركيبية في الصورة الشعرية " فكانت عنوانا للفصل الرابع من البحث، ونروم من خلال هذا الفصل تحليل بعض الصور الشعرية في ديوان ابن حمديس بناء على تركيبها النحوي موضحين العلاقة بين فعل التصوير والتركيب.

ومن مظاهر الاختيارات التركيبية: التوسع في التركيب، أو الزيادة، أو التفريع فيه وبخاصة في الأوصاف بغرض من الاتساع والتخييل قصد التأثير في المتلقي.

ومن اختياراته التركيبية أيضًا في الصورة الشعرية المركبات الإضافية، وقد جمع فيها الشاعر - أي هذه المركبات – بين عناصر غير منسجمة وغير متآلفة من أجل بناء صرح شعري قاعدته الصورة الشعرية، فولد التوافق من التنافر 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.

ومن اختيارات ابن حمديس التركيبية في صوره الشعرية أيضا " المفعول المطلق " الذي له قدرة كبيرة على التوكيد والإبانة والمبالغة في التصوير، وتضاف إليه المركبات الفعلية، وإن إيثار الشاعر للفعل – في الاستعارات الفعلية –يعبرعن نظرته للأشياء من خلال تعاقب الزمن عليها، وقد سيطرت دينامكية الفعل وحركيته فبدت الصورة الشعرية أيضًا متحركة في ذهن المتلقي. من إبداعاته التركيبية -أيضًا -اختياره " للتوازنات التركيبية " إذ تتكرر في ديوانه أبيات شعرية متضمنة صفة التوازن تربط بين وحداتها مجموعة من العلاقات: كعلاقات التماثل أو التقابل. وكان التوازن مهادا لتشكيل الصورة الشعرية التي جاءت موقعة بتوقيعات عدة: نحوًا، وصرفًا، وإيقاعًا، ودلالة، ومعجمًا، مما زاد في تفردها.

وعنونا الفصل الخامس بـ" الاختيارات المعجمية في الصورة الشعرية ": إذ تعرض اللغة على الشاعر إمكانات معجمية متعددة، فيختار منها الألفاظ التي تحقق غرضه فيصبها مختارًا لها أبنية، وصورًا تأتلف فيها، ومن اختياراته المعجمية:

١ ـ المعجم الحربي: الذي يعدّ فيه غرض المديح المادة الخصبة له، ولم يخرج الشاعر في عرضه لهذا الغرض عمّا طرقه القدماء كوصف الممدوح بالبدر في وضائه والسيف في مضائه، والغيث في سخائه، ولكنه قد يتفرد عنه أحيانًا – أي عن القدماء – بما يضيفه من متممات. وقد يكون اختياره للمعجم الحربي مستقى من القدماء، ولكنه أيضًا مجموعة من الرواسب المختزنة في فكر الشاعر تنساب من اللا وعي لتشكيل الصورة.

٢ـ معجم الطبيعة: فتن ابن حمديس – وهو ابن صقلية الجميلة والوافد على بلاد الأندلس – في مواضع كثيرة من ديوانه بالطبيعة؛ وقف عند الأنهار والغدران، والأشجار، والرياض، والرياحين، والأزهار، وتخلل وصف الطبيعة كثيرا من أغراضه الشعرية كالمدح والغزل والفخر...إلخ.

ويلجأ في بناء معانيه الوصفية إلى التشخيص ممثلة عيانًا للسامع انطلاقًا من استراتيجية وصفية قوامها الترتيب، والتنسيق في الغرض مما يؤدِّي إلى توسيع الدلالة وتكثيفها) (expension et condensationويقيم علاقات بين عناصر الطبيعة (السحاب والبرق والرعد والريح...إلخ.) لتشكيل الصورة الكلية أو الكبرى، وتنمو المقاطع الوصفية من خلال إقامة علاقات التماثل (la mise en relation) بوساطة التشبيهات والاستعارات. والملاحظ في اختياراته المعجمية في صوره اعتماده على علاقات التضاد أو الطباق التي من خلالها ينشد المؤتلف في المختلف الذي تستلذ به النفس وتذعن له كـ(التضاد بين الظلمة والنار)، و(التضاد بين النار والماء)، و(التضاد بين الماضي والحاضر) إلخ.

وما يلفت الانتباه أيضًا في اختياراته المعجمية شغفه بالاستعارات التنافرية: وهي استعارات تستند تراكيبها – غالبًا – إلى الإضافة ولا تحلل عناصرها إلا بناء على العلاقة الرابطة بين المضاف والمضاف إليه، ويلعب الخيال دورًا فعالًا في صياغة الاستعارات التنافرية مما يجهد الفكر في اكتشاف وجه الشبه بين المستعار منه والمستعار له، وكذا لطائف المعاني التي تخرج إليها الصورة الشعرية.

أمَّا الفصل السادس فموضوعه التناص في الصورة الشعرية: إنَّ الصورة الشعرية هي أساس التفاضل بين الشعراء وعلى رأي القاضي الجرجاني: ولم تزل العامة والخاصة تشبه الورد بالخدود والخدود بالورد نثرًا ونظمًا، وتقول فيه الشعراء فتكثر، وهو من الباب الذي لايمكن ادعاء السرقة فيه إلا بتناول زيادة تضم..."، فما هي الزيادة التي أضافها ابن حمديس إلى صوره؟:

١ ـ التناص القرآني:

أولًا وقبل شئ يتزود ابن حمديس في شعره بآيات كثيرة من القرآن الكريم، مما يدل على تشبعه بمعاني هذا الكتاب المقدس وانبهاره بسحر مغانيه وعمق معانيه، ويلجأ إليه أيضًا إما معاضدة أو تعضيدًا للمعنى الذي يرغب في توصيله إلى متلقيه؛ وقد كان

يورد في نماذجه المختارة من القرآن الكريم من القرائن ما يصرح بفعل الاستعارة من القرآن الكريم، فتنمو الصورة بأثر من النص الأصلي وتتغذى منه.

٢ ـ التناص الشعري:

يتناص ابن حمديس في شعره مع شعراء كثيرين منهم"امرئ القيس" الجاهلي الذي يعارضه في معلقته، ويوظف كثيرًا من الأماكن التي وظفها امرؤ القيس في معلقته، ويتناص أيضًا في العصر العباسي مع " أبي نواس " وبخاصة في حديثه عن الخمرة ورائحتها وأثرها في شاربها وكيف تسري في جسده، ويلاحظ أنَّ ابن حمديس في تشكيله للصورة الشعرية المتقاطعة مع صور أبي نواس في إطار حديثه عن الخمرة لم يخرج عن مكوناتها فلم يتجاوز حدود استعادة النموذج وترسيخه، وتارة أخرى يحاول التفوق على نص أبي نواس بما يبتكره من إضافات في رسم صوره الشعرية.وله أيضًا وقفات مع الشاعر العباسي "البحتري " ويتناص معه في كثير من الصور من نواح عدة كالمستوى المعجمي والتركيبي والدلالي وكثيرا ما يتجاوز ابن حمديس صور البحتري، وبخاصة في وصف القصور منها وصفه – ابن حمديس – لقصر المنصور ابن علناس، من خلال العملية الوصفية التي ارتبطت عنده ببعض الاستراتيجيات الذهنية، ومنها اعتماده على صور وأخيلة عبر معجم وصفي ثري، فتكتنز الدلالات عنده وتنمو الموصوفات تدريجيًا، في حين يفتقر وصف البحتري إلى هذا النماء الوصفي.ولكن هذه الملاحظة لاتنقص من قيمة جمال وصف البحتري لـ"إيوان كسرى"الذي تآزرت فيه عاطفة البحتري مع براعته الفنية، ولم يستطع ابن حمديس أن ينظم مثل سينيته وإن استطاع أن يبزه في غيرها.

ولابن حمديس أشكال تناصية أخرى في الصورة الشعرية مع النحو، والصرف والحساب، أو علم العدد، والفلسفة، والبلاغة، والموسيقى، وبذلك يتراءى كيف يوسّع ابن حمديس من مصادر صوره الشعرية مما يدل على سعة اطلاعه وتنوع ثقافته، وفي هذا التوظيف لمختلف المصادر إبداع وخلق وتجاوز.

استنتاجات عامة

– إنَّ الإيقاع في صوره كيفية يعبر بها الشاعر عن الاعتباط ويفصح بها عن مكنونات محتجبة، فيختاره – مثلما يختار الوزن الشعري – ملائمًا لغرضه الشعري، فيعاضدهما التخييل، ويجري مجرى تخطيط الصورة وتشكيلها على رأي حازم القرطاجني. ويمكن التمييز بين إيقاعات متنوعة ذات وظائف مختلفة:

– إيقاع ناغم ذو وظيفة نغمية أوتطريبية، وموطنه الصورة الشعرية الغزلية الخفيفة.

– إيقاع حزين أو متثاقل ذو وظيفة تأثيرية نفسية، وتجسده الصورة الشعرية المعبرة عن الحنين إلى الوطن والحنين إلى الشباب الضائع.

- إيقاع متسارع قوي ذو وظيفة حماسية وحجاجية، وتتضمنه الصورة الشعرية الخاصة بالمدح والتنويه بشجاعة الممدوح وبسالته.

- إيقاع هادئ ذو وظيفة وصفية، وتجسده الصورة الشعرية الوصفية التي قوامها التفصيل والتجزئ والترتيب. فتتفاعل الصورة الشعرية مع هذا الضرب من الإيقاعات، مما يترتب عنه سموّ بالقيمة الجمالية للصورة التي تفاعل معها القارئ.

- للإيقاع طاقة صوتية ودلالية تكشف عن أسلوب منشئ الصورة، من خلال مجموعة من الآليات، منها التكرار الصوتي والاشتقاقي، والترديد والجناس والتصدير...الخ.

- توشية الصورة الشعرية الواحدة بإيقاعات مختلفة بواسطة التوالد المعجمي والصرفي، إذ تتقلب النواة المعجمة الواحدة في صور مختلفة عن طريق التلاعب بألفاظ اللغة، فتتكثف الصورة وتصبح أكثر ثراء، مما يزيد من مفعولها في متلقيها.

- التوسع في تركيب الصورة الشعرية، فيخرج الوصف من حدة الضيق إلى حدة الكثرة والتنوع، أي أن الشاعر يفتق من الواحد متعددا.ويبدو ذلك جليا من خلال اختياراته للاستعارات المتعالقة (filées) والتشبيهات الممتدة. أما الاستعارات المتعالقة، أو سلسلة الاستعارات المرتبطة بعضها ببعض بواسطة التركيب فالقصد منها محاصرة الموضوع إلحاحًا منه على توصيل ما يرغب فيه إلى المتلقي وبذلك تتكثف الصورة وتتحرر من قيد المعجم لتعبر عن تجربة شعورية، وأكثر ما يظهر هذا النوع من الاستعارات في التعبير عن الغربة عن المكان الجميل (صقلية) والغربة عن الزمان الجميل (الشباب).

ويتموضع التشبيه الممتد أو المسترسل غالبًا في الصورة المدحية، والوصفية بصفة عامة (كوصف القصور والطبيعة والسيوف...) والغاية منه اقناعية(كما في الصورة المدحية)

حتى يذعن المتلقي لحجج الشاعر في وصف الممدوح، وتزيينية جمالية (في وصف القصور والطبيعة...).

وبناء على ما سبق عرضه، يمكن أن نتحدث عن مجموعة قدرات في تشكيل الصورة الشعرية عند ابن حمديس:

أ- قدرة لسانية (compétence linguistique)، ونعني بها التحكم التلقائي في قواعد اللغة.

ب- قدرة تبليغية (compétence communicative)، والمقصود بها استخدام اللغة في وضعيات تواصلية مختلفة.

ج- قدرة نصية (compétence textuelle) وهي القدرة على عرض جمل وصفية كبرى (macro proposition descriptive) وجمل وصفية صغرى (micro proposition descriptive)، تتحول بدورها إلى

موصوفات جديدة فيخلق الشاعر انسجامًا وترابطًا بين عناصرها في الصورة الشعرية وفي القصيدة بصفة عامة.

– رأب الصدع بين العناصر المتنافرة في الصورة الشعرية؛ لتحقيق التوحد الدلالي من خلال استخدام المركب الإضافي في التصوير، فتكتسب الوحدات المعجمية بواسطة هذا المركب الذي تخضع له على المستوى التخييلي مقومات جديدة تنتفي على المستوى اللغوي أو الإدراكي، فيؤلف بين المختلفين تأليف التحام وتكامل.

– طغيان المركب الفعلي في الصورة الشعرية الذي يؤسس كونًا شعريًا خاصًا فيها من خلال إسناد الفعل لغير فاعله (الإسناد التخييلي)، فينفتح على مدارات إبداعية خصبة من خلال التشخيص، والتجسيم، وإلباس المعاني صورا حية وبث روح الحياة فيها.

– خصوبة المعجم الحربي والطبيعي في تشكيل الصورة الشعرية، ولا غرو أن يكون غرض المديح وعاء للألفاظ الحربية من خلال التنويه ببسالة الممدوح وشجاعته، ولكن كثيرًا ما تخرج هذه الألفاظ في صور شعرية تنتمي إلى أغراض شعرية أخرى كالغزل والزهد والحنين إلى الوطن....

وقد يكون هذا النوع من التصوير المستقى من المعجم الحربي مجرد تقليد للقدماء، ولكنه أيضًا مجموعة من الرواسب المختزنة في فكر الذات المبدعة والتي تنساب من اللاوعي إلى تشكيل الصورة، وخاصة أنَّ هذه الذات عايشت الحروب والفتن وسلب الوطن، وبالتالي فإن للكلمة ماضيًا عندها، فيتوازى الانتقاء المعجمي بفضاء تصوري، فتبدو الصورة الشعرية جزءا من بنية تصورية لدى شاعرنا تحدد طبيعة علاقته بالعالم من حوله.ومثلما يوظف المعجم الحربي في أغراض شتى، يوظف معجم الطبيعة كذلك – وهو ابن صقلية الجميلة – وكثيرًا ما يخلع على المظاهر الطبيعية إحساسه وآلامه.

–نشدة الائتلاف من الاختلاف والتناسب من اللاتناسب في تشكيل الصورة الشعرية انطلاقا من التضاد والإرداف الخلفي.

– محاورة النموذج أو الآخر في تشكيل الصورة الشعرية، فيبدو الشاعر اتباعيا ولكنه لايعيد ما كتبه الآخر تودًا لصديق على رأي جينيت(G.Genette)، وإنما يبني عليه وربما يتجاوزه. فالصورة المشكلة هي ما تحققت فيه الذات والآخر ولكنها – أي الذات – تروم تجاوزه من دون أن تمحو أثره.

– الصورة الشعرية عند ابن حمديس مجموعة تشكلات:

ا) تشكيل لساني يتجسد في مجموعة من الاختيارات اللغوية التي تمنح الصورة الشعرية صبغتها اللغوية وتجلياتها التعبيرية.

ب) تشكيل تصوري مجاله بنية تصورية ثاوية خلف

التشكيل اللساني وتعد المولد العميق لدلالة الصورة.

ج) تشكيل معرفي يكمن في العمليات الذهنية التمثيلية الخاصة بتأليف الصورة الشعرية.

وبناء على هذه التشكلات، يمكن أن نتحدث عن سيرورة " صورة شعرية عند ابن حمديس الصقلي"، وليس عن صورة شعرية فحسب، لأنَّ السيرورة تتطلب مجموعة من العمليات المؤدية إلى نتيجة ما، وقراءتنا للصورة الشعرية عند شاعرنا أو لكيفية تشكلها لسانيًا أفضت بنا إلى تشكلات أخرى خلف النسيج اللغوي تعبر عن تجربة شعرية وعلاقتها بالآخر وبالعالم ككل. حسبنا أننا بلغنا بعضًا من المقصود، وحققنا شيئًا من الأهداف المرجوّة، وما أحوج هذه الدراسة إلى نتائج أخرى تكمل ما وصلنا إليه على نحو يكشف عن اختلاف قراءة الصورة الشعرية من متلقٍ إلى أخر، بحسب اختلاف الأسئلة والمقاصد.

قائمة المصادر والمراجع

أولاً – المصادر:

ابن حمديس: *ديوان ابن حمديس:* قدم له وصححه إحسان عباس، *دار صادر*، بيروت (دت). *ديوان ابن حمديس*، ضبطه وعنون قصائده وعلق عليها: *يوسف عيد دار الفكر العربي*، بيروت، ط١، ٢٠٠٥.

ثانياً – المراجع:

إبراهيم أنيس، *الأصوات اللغوية*، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، ط٦، ١٩٨١. *موسيقى الشعر*، دار العلم للملايين، بيروت، (دت).

إبراهيم سلامة، *بلاغة أرسطو بين العرب واليونان*، مكتبة الانجلو المصرية، ط٢، ١٩٥٢.

ابن الأثير، *الكامل في التاريخ*، دار صادر، بيروت، (دت). *المثل السائر*، تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد، المكتبة العصرية، ١٩٩٥.

إحسان عباس، *تاريخ الأدب الأندلسي*، عصر الطوائف والمرابطين، دار الثقافة، بيروت، ط١، ١٩٦٢.؛ *العرب في صقلية*، دار الثقافة، لبنان، ط٢، ١٩٧٥.

أحمد حيزم، *فن الشعر ورهانات اللغة*، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، سوسة، ودار محمد علي الحامي، صفاقص (تونس)، ط١، ٢٠٠١.

أحمد طيف، *بلاغة العرب في الأندلس*، دار المعارف للطباعة والنشر، سوسة، تونس، ط٢، ١٩٩٨.

أحمد العاقد، *المعرفة والتواصل* (عن آليات النسق الاستعاري) دار أبي رقراق للطباعة والنشر، الرباط، ط١، ٢٠٠٦.

أحمد كشك، *القافية تاج الإيقاع الشعري*، دار غريب للنشر، ٢٠٠٤.

أحمد محمد الحاوي، *الصورة الفنية في شعر امرئ القيس ومقوماتها اللغوية والنفسية*، دار العلوم، ١٩٨٣.

إدريس بلمليح، *القراءة التفاعلية*، دراسة لنصوص شعرية حديثة، دار توبقال للنشر، المغرب، ط١، ٢٠٠٠؛ *المختارات الشعرية وأجهزة تلقيها عند العرب من خلال المفضليات وحماسة أبي تمام*، مطبعة النجاح الجديدة، المغرب، ط١، ١٩٩٥.

أرسطو، *فن الشعر*، ترجمة *عبد الرحمن بدوي*، دار الثقافة، بيروت، (دت).

إسماعيل شلبي، *ابن حمديس الصقلي شاعرا*، دار الفكر العربي (دت).

ابن بسام الشنتريني، *الدخيرة في محاسن أهل الجزيرة*، تحقيق سالم مصطفى البدري، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، (دت).

تامر سلوم، *نظرية اللغة والجمال في النقد العربي*، دار الحوار للنشر والتوزيع، سوريا، ط١، ١٩٨٣.

توفيق الزيدي، *أثر اللسانيات في النقد العربي الحديث من خلال بعض نماذجه*، الدار العربية للكتاب، طرابلس، ١٩٨٤.

جابر عصفور، *الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب*، المركز الثقافي العربي، ط١، ١٩٩٢؛ *مفهوم الشعر*، دراسة في التراث النقدي، المركز العربي للثقافة والعلوم، ١٩٨٢.

الجاحظ (أبو عثمان عمرو بن بحر)، *الحيوان*، تحقيق عبد السلام هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط٣، ١٩٦٨.

جاكبسون، *قضايا الشعرية*، ترجمة محمد الولي ومبارك حنون، المعرفة الأدبية، دار توبقال للنشر، المغرب، ط١، ١٩٨٨.

جاكندوف وفيلمور، *الاستعارات التي نحيا بها*، ترجمة عبد المجيد الماشطة، دار توبقال للنشر، ط١، ١٩٩٦.

الجرجاني (عبد القاهر)، *أسرار البلاغة*، تحقيق هـ.ريتر، دار المسيرة، ط٣، ١٩٨٣: *دلائل الإعجاز*، تعليق وشرح محمد عبد المنعم خفاجي، مكتبة القاهرة، ط١، ١٩٦٩.

الجرجاني (القاضي أبو الحسن)، *الوساطة بين المتنبي وخصومه*، تحقيق أحمد عارف الزين، دار المعارف للطباعة والنشر، سوسة، ط١، ١٩٩٢.

جمعة شيخة؛ *الفتن والحروب وأثرها في الشعر الأندلسي من سقوط الخلافة ق٥هـ/١١م إلى سقوط غرناطة*، ق٩هـ/١٥م، المطبعة المغاربية للطباعة والنشر والإشهار، تونس ١٩٩٤.

ابن جني (أبو الفتح عثمان)، *الخصائص*، تحقيق محمد علي النجار، دار الكتاب العربي، لبنان (دت).

جون ماطوري، جون كوهين، *بنية اللغة الشعرية*، ترجمة محمد الولي ومحمد العمري، دار توبقال، الدار البيضاء، ط١، ١٩٨٦.

جون ماطوري، *منهج المعجمية*، ترجمة وتقديم عبد العلي الودغيري، منشورات كلية الآداب بالرباط، ومطبعة المعارف الجديدة، الرباط، ١٩٩٣.

حازم القرطاجني، *منهاج البلغاء وسراج الأدباء*، تقديم وتحقيق محمد الحبيب ابن خوجة، دار الغرب الإسلامي، بيروت، لبنان، ط٢، ١٩٨١.

حسين الواد، *اللغة الشعر في ديوان أبي تمام*، دار الجنوب للنشر، تونس، ١٩٩٧.

المتنبي والتجربة الجمالية، *دار الغرب الإسلامي*، بيروت، ط٢، ٢٠٠٤.

حمادي صمود، *التفكير البلاغي عند العرب*، أسسه وتطوره إلى القرن السادس، منشورات كلية الآداب، منوبة، ط٢، ١٩٩٤.

٣٦ - في نظرية الأدب عند العرب، دار شوقي للنشر، تونس، ط١، ٢٠٠٢.

ابن خلدون (عبد الرحمن)، *المقدمة*، دار العلم للملايين، بيروت، ط٦، ١٩٨٦.

ابن خلكان (أبو العباس شمس الدين أحمد بن محمد)، *وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان*، تحقيق إحسان عباس، دار صادر، بيروت، ١٩٧٠.

ابن رشيق (أبو علي الحسن)، *العمدة*، تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد، دار الجيل، بيروت، ط٥، ١٩٨١.

ريتا عوض، *بنية القصيدة الجاهلية* (الصورة الشعرية لدى امرئ القيس)، دار الآداب، بيروت، ط١، ١٩٩٢.

ريتشاردز، *فلسفة البلاغة*، ترجمة سعيد الغانمي وناصر حلاوي، إفريقيا الشرق، المغرب، ٢٠٠٢.

زين العابدين السنوسي، *عبد الجبار بن حمديس*، حياته وأدبه، الدار التونسية للنشر، ١٩٨٣.

سامي سويدان، *في النص الشعري العربي*، مقارنات منهجية، دار الآداب، بيروت، ط١، ١٩٨٩.

ابن السراج (أبو بكر محمد بن سهل)، *الأصول في النحو*، تحقيق عبد الحسين الفتلي، مؤسسة الرسالة، ط٤، ١٩٩٩.

سعيد الحنصالي، *الاستعارات والشعر العربي الحديث*، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط١، ٢٠٠٥.

السكاكي (أبو يعقوب يوسف بن أبي بكر)، *مفتاح العلوم*، تحقيق حمدي محمدي قابيل، المكتبة التوفيقية، مصر (دت).

السلفي(أحمد بن محمد)، *أخبار وتراجم أندلسية مستخرجة من معجم السفر للسلفي أعددها وحققها إحسان عباس*، دار الثقافة، بيروت، ط٢، ١٩٧٩.

شكري محمد عياد، *اللغة والإبداع*، مبادئ علم الأسلوب العربي، ط١، ١٩٨٨.

صبيحي البستاني، *الصورة الشعرية في الكتابة الفنية* (الأصول والفروع)، دار الفكر اللبناني، ١٩٨٦.

صلاح فضل، *إنتاج الدلالة الأدبية*، مركز الحضارة العربية، القاهرة، ط٢، ٢٠٠٢؛ *بلاغة الخطاب وعلم النص*، مكتبة لبنان، ناشرون، ط١، ١٩٩٦.

ابن طباطبا (محمد بن أحمد العلوي)، *عيار الشعر*، شرح وتحقيق عباس عبد الستار ومراجعة نعيم زرزور، دار الكتب العلمية، بيروت، ط١، ١٩٨٢.

طيبة صالح الشذر، *ألفاظ الحضارة العباسية في مؤلفات الجاحظ*، دار قباء للنشر والتوزيع، القاهرة، ١٩٩٨.

عباس حسن، *النحو الوافي*، دار المعرفة، مصر، ١٩٦٦.

عبد الرحيم كنوان، *من جماليات إيقاع الشعر العربي*، دار أبي رقراق للطباعة والنشر، المغرب، ط١، ٢٠٠٢.

العربي الذهبي، *شعريات المتخيل* (اقتراب ظاهراتي) شركة النشر والتوزيع، الدار البيضاء، المغرب، ط١، ٢٠٠٠.

العسكري (أبو هلال الحسن بن عبد الله بن سهل)، **الصناعتين**، تحقيق علي محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم، دار الفكر العربي، ط٢.

العلوي (يحي بن حمزة)، *الطراز*، تحقيق عبد الحميد هنداوي، المكتبة العصرية، بيروت، ط١، ٢٠٠٢.

علي البطل، *الصورة في الشعر العربي حتى آخر القرن الثاني الهجري*، دراسة في أصولها وتطورها، دار الأندلس، لبنان، ١٩٨٣.

علي مصطفى المصراتي، *ابن حمديس الصقلي*، دار مكتبة الفكر، ليبيا، ١٩٧٢.

فاطمة طحطح، *الغربة والحنين في الشعر الأندلسي*، منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية، الرباط، ط١، ١٩٩٣.

فاطمة عبد الله الوهبي، *نظرية المعنى عند حازم القرطاجني*، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط١، ٢٠٠٢.

فرانسو مورو، *البلاغة*، المدخل لدراسة الصورة البيانية، ترجمة محمد الولي وعائشة جرير، افريقيا الشرق، المغرب، ٢٠٠٣.

فوزي سعيد، *الشعر العربي في صقلية*، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط١، ١٩٧٩.

فليب هامون، *في الوصفي*، ترجمة سعاد التريكي، بيت الحكمة، قرطاج، تونس، ط١، ٢٠٠٣.

قدامة بن جعفر، *نقد الشعر*، تحقيق محمد عبد المنعم خفاجي، دار الكتب العلمية، لبنان (دت).

القزويني (الإمام الخطيب)، *الإيضاح في علوم البلاغة*، شرح وتعليق محمد عبد المنعم خفاجي، منشورات دار الكتاب اللبناني، ط٤، ١٩٧٥.

كمال أبو ذيب، *في الشعرية*، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت، ط١، ١٩٧٨.

لايكوف وجونسون، *حرب الخليج أو الاستعارات التي تقتل*، ترجمة عبد المجيد جحفة وعبد الإله سليم، دار توبقال للنشر، ط١، ٢٠٠٥.

المبرد (أبو العباس محمد بن يزيد)، *المقتضب*، تحقيق محمد عبد الخالق عضيمة، عالم الكتب بيروت، (دت).

مجدى وهبة وكامل المهندس، معجم *المصطلحات العربية في اللغة والأدب*، مكتبة لبنان، ١٩٨٤.

محمد حسن عبد الله، *الصورة والبناء الشعري*، دار المعارف، مصر (دت).

محمد عجينة، *حفريات في الأدب والأساطير*ي، دار لمعرفة للنشر، تونس، ط١، ٢٠٠٦؛ *الشعري والأسطوري في ديوان أبي نواس* (الخمرة وأسماؤها الحسنى) أعمال ندوة ٧٤ ٧٥ - قراءات في النص الشعري القديم، منشورات دار المعلمين العليا، تونس، ٢٠٠٤.

محمد العمري، *تحليل الخطاب الشعري*، البنية الصوتية في الشعر، الدار العالمية للكتاب، ط١، ١٩٩٢.

محمد العياش، *نظرية إيقاع الشعر لعربي المطبعة العصرية*، تونس، ١٩٧٦.

محمد لطفي اليوسفي، *الشعر والشعرية*، الدار العربية للكتاب، ١٩٩٢.

محمد محمد أبو موسى، *تقريب منهاج البلغاء لحازم القرطاجني*، مكتبة وهبة، القاهرة، ط١، ٢٠٠٦.

محمد مفتاح، *تحليل الخطاب الشعري*، استراتيجية التناص، المركز الثقافي العربي، المغـرب، ط٢، ١٩٨٦.

محمد الناصر العجيمي، *الخطاب الوصفي في الأدب العربي القديم*، الشعر الجاهلي أنموذجا، مركز النشر الجامعي (تونس) ومنشورات سعيدان (سوسة)، جوان ٢٠٠٣.

محمد نجيب العمامي، *في الوصف بين النظرية والنص السردي*، دار محمد علي للنشر، تونس، ط١، ٢٠٠٥.

محمد النويري، *حجاجية الاستعارة*، أعمال ندوة قراءات في النص الشعري القديم، منشورات دار المعلمين العليا، تونس، ٢٠٠٤.

محمد الهادي الطرابلسي، *تحاليل أسلوبية*، عالم الكتب، ٢٠٠٦؛ *خصائص الأسلوب في الشوقيات*، منشورات الجامعة التونسية، ١٩٨١.

محمد الولي، *الاستعارة في محطات يونانية وعربية وغربية*، منشورات دار الأمان، المغرب، ط١، ٢٠٠٥؛ *الصورة الشعرية في الخطاب البلاغي والنقدي*، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط١، ١٩٩٠.

محمود المسعدي، *الإيقاع في السجع العربي*، محاولة تحليل وتحديد نشر مؤسسات عبد الكريم عبد الله تونس، ١٩٩٦.

المرادي (الحسن بن قاسم)، *الجنى الداني في حروف المعاني*، تحقيق فخر الدين قباوة، منشورات محمد علي بيضون، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ١٩٩٢.

مصطفى ناصف، *نظرية المعنى في النقد العربي*، دار الأندلس، لبنان (دت).

ابن المعتز، *كتاب البديع*، نشر وتعليق المقدمة، أغناطوس كراتشقوفسكي، (دت).

المقري (أحمد بن محمد)، *نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب*، تحقيق إحسان عباس، دار صادر، بيروت، ١٩٦٨.

نازك الملائكة، *قضايا الشعر المعاصر*، دار العلم للملايين، بيروت، ١٩٧٨.

ابن هشام الأنصاري (أبو محمد عبد الله جمال الدين)، *شرح قطر الندى وبل الصدى*، المكتبة التجارية الكبرى، مصر، ط١١، ١٩٦٣.

الواسطي، *ظاهرة البديع عند الشعراء المحدثين* (دراسة بلاغية نقدية)، دار نشر المعرفة، الرباط، ط١، ٢٠٠٣.

يوسف أبو العدوس، *الاستعارة في النقد الأدبي الحديث*، الأبعاد المعرفية والجمالية، منشورات الأهلية، ط١، ١٩٩٧.

يوسف حسن هيكل، *الصورة الشعرية والرمز اللوني*، دار المعارف، مصر، (دت).

ثالثاً – المعاجم:

ابن منظور (أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم)، *لسان العرب*، دار صادر، بيروت، ط٤، ٢٠٠٥.

رابعاً – المجلات والدوريات:

حوليات الجامعة التونسية، عدد ٣٢، ١٩٩١.

دراسات أندلسية، عدد ٣٣، جوان ٢٠٠٥. *دراسات أندلسية*، ع٣٦، جويلية / ديسمبر ٢٠٠٦.

خامساً – الرسائل الجامعية:

أحمد عقون، *البناء الفني في شعر ابن حمديس* (رسالة دكتوراه مخطوط)، السنة الجامعية ٢٠٠٠/ ٢٠٠١، جامعة منتوري، قسنطينة.

الحبيب العوادي، *ابن حمديس الصقلي، حياته وشعره*، مخطوطة رسالة دكتوراه دولة، جامعة ٩ أفريل، تونس، السنة الجامعية، ١٩٩٨-١٩٩٩.

سادساً – المراجع باللغة الأجنبية:

Catherine Detrie, *du sens dans le procesus métaphorique,* éditions champion, Paris, 2001.

Cohen, *Poésie et redondance in "poétique",* n° 28-1976.

Ducrot et Jean Marie schaeffer, *Nouveau dictionnaire encyclopédique des sciences du langage*, éditions du seuil, 1995.

Groupe, *Rhétorique générale*, éditions du seuil, 1982.

Irène Tamba Mectz, *Le sens figuré*, Paris, puf, 1981.

Jean M. Adam et A.petit Jean, *Le texte descriptif,* éditions nathan, 1989.

Michel Riffatere, *La production du texte*, éditons du seuil, Paris, 1979.

J.G.Tamine, Michel le Guern, *Sémantique de la métaphore et de la metonymie*, Librairie larousse, 1973.

J.G.Tamine, *Description syntaxique du sens figuré,* "La métaphore".

J.G.Tamine, *La stylistique*, Armand colin, 1997.

Molino et Tamine, *Introduction à l'analyse de la poésie*, éditions PUF, 1982.

Paul Ricoeur, *La métaphore vive*, éditions du seuil, 1975.

J.R.Searl, *Sens et expression*, éditions Minuil, 1982.

Youri Lotman, *Structure du texte antistique, traduit par Anne Fournier*, Bernard Kreise, Eve Malleret et Joélle young, Gallimard 1970.

Nabil Radouane, *Dictionnaire de Stylistique, Rhétorique et Poétique*, centre de publication universitaire, Tunis, 2002.

J.Molino, F.Soublin et J.G.Tamine, *"La métaphore in langage",* Juin, 1979, n° 54.