# الصورة الشعريّة من المصرح به إلى المسكوت عنه

**د/مليكة بوراوي**
كلية الآداب والعلوم الإنسانية
جامعة عنابة

**الملخّــص:**

الصورة الشعرية تشكيل لساني ، كما أنها قضية فكرية تصويرية ترتبط بكيفية اشتغال الذهن البشري . فالإبداع وخصوبة التصوير يرتكزان على تفعيل وتنشيط المخزون الذهني بالذاكرة الإنسانية واستثماره في بناء مختلف المعارف، كما أن إنتاج المعنى في الصورة الشعرية يتخذ مسارا أو سيرورة معينة، تتم حسب دينامية معينة تجمع بين محاورة الآخر وتجربة الذات المبدعة، وبنينة تصور ما بواسطة تصور آخر في علاقة مع منظور مرجعي ، يخرج من مجرد كامن إلى طور المحسوس ، فيكون أكثر تأثيرا في نفوس المتلقين. وبعد ، فالصورة الشعرية هي هذا الكل المتكامل المتفاعل: اللغة والذات والمحيط والتجربة.

**Résumé:**

La figure poétique est une structure linguistique, elle est aussi un fait intellectuel, attachée à la manière de fonctionner l'esprit humain. La création et la fertilité de l'image se basent sur l'activation et la dynamisation du potentiel mental de la mémoire humaine et son exploitation dans la construction des différentes connaissances. La production du sens dans la figure poétique prend un cheminement et un processus à travers une dynamique qui relie la communication avec l'autre, l'expérience de l'esprit créatif, et la structuration d'une certaine vision avec une autre vision dans sa relation avec la visée référentielle. Ce sens qui était du domaine du potentiel sera un fait palpable, et sera plus influent sur les récepteurs. La figure est tout complémentaire et interactif ; la langue, l'âme, la société et l'expérience.

جاء على لسان ديكرو وتودوروف (Ducrot et Todorov) ما يلي"إن الصورة ما تزال تحتوي على كثير من النقاط الغامضة لأنّها ظاهرة تنتمي إلى علم الدلالة اللغوية ..... وعلم الدلالة ما يزال بعيدا عن حلّ " أو حتى طرح قضاياه"(1).

الصورة الشعرية مفهوم مضطرب ،مثير للجدل ،اختلفت الآراء في تحديد ماهيته باختلاف المذاهب والاتجاهات ،ونعتت مرة بالشعرية واخرى بالفنية وتارة بالبيانية وتارة أخرى بالبلاغية وهناك من اكتفى بلفظة (صورة) فقط.

وعلى الرغم من صعوبة تحديد(الصورة الشعرية ) إلا أنّها ذات طابع مرن ، ومفهومها قابل للتطور بتطور آليات البحث والتحليل والمعرفة الإنسانية
عدّها كثير من الباحثين حصيلة خبرة جمالية تتضمنها اختيارات واعية لمكونات إيقاعية وتركيبية ودلالية ومعجمية تسم مبدعها بالتميز والتفرد :يبني من خلالها المبدع تصوراته التخيلّة بناء على ما تعرضه اللغة من إمكانات في توسيع الدلالة ، وبهذا المفهوم تعدّ الصورة الشعرية تشكيلا لغويا أو نبتة مغروسة في تربة اللغة ، ولكن السؤال المطروح :هل البحث في مسالة التشكيل اللغوي للصورة الشعرية واختزالها في الحدث اللساني وحده في معزل من مؤثرات الذات المبدعة (le fait –intralinguistique )
والسياق ببعديه الإنشائي والمرجعي كاف؟

إن الاكتفاء بالحدث اللساني – مما لاشك فيه - سيحرمنا من مبررات حدثان المعاني المصورة في ظواهر خارج لسانية (extra-linguistique )وهي جهة في الدرس اللساني الحديث نبّهت إليها جماعة مونبيليي (Montpellier ) بفرنسا : البراكسماتية (Praxematique )(2).

لقد كان هدفنا في الدراسات السابقة (3) توضيح العلاقة بين البنية التخيلية واللغوية انطلاقا من تحديد أنماط التأليف النحوي ،وصيغ الانتقاء المعجمي
والإيقاعي للصورة الشعرية .

مجمل القول: كان تركيزنا في السابق على الحدث اللساني ( le fait-intralinguistique ) وسيكون موضوع اهتمامنا في هذا البحث التركيز

على ظواهر خارج–لسانية( extra-lhnguistique ) في الصورة الشعرية .
لقد حاولت الباحثة إيرين طامبا متز (Irene –Tamba MECZ)في دراستها المعنونة ب (المعنى المجازي ) ،( le sens figuré )الاستفسار عن المعنى المجازي وعلاقته بالجانب التركيبي ،وذكرت أنها حاولت استخلاص الدور الأساسي لأدوات التعريف الاسمية ،ولكن يبقى –حسب قولها –العيب الأساسي لهذا الوصف هو دون شك غياب علم تراكيب خاص بالصور المجازية (4).
( l'organisation réfèrentielle et enonciative des figures)

ولذا فإنه من الضروري في بناء المعنى الاستعاري الأخذ بعين الاعتبار"التنظيم المرجعي والتلفظي للصور المجازية"(5) ، فلا فائدة – حسب رأيها –لتركيب أو معجم من دون ربطه بالذات المبدعة وتصوراتها ومرجعياتها ،مما يدل على إقرارها بفشلها في دراسة الصورة الشعرية تركيبيا و من دون ربطها بعناصر لسانية وأخرى غير لسانية , ورغم تجدد محاولات دراسة الصورة الشعرية لسانيا من قبل الباحثة الفرنسية جويل قارد تامين ( Joelle Gardes TAMINE) من خلال مجموعة من الأبحاث(6) ورغم أنه كان لها الفضل في ضبط الأبنية النحوية مما يمكن الدارس من الاطلاع على كيفية اشتغال الأبنية, إلا أنها فشلت –هي الأخرى–في تحديد ما يميّز الاستعارة لسانيا, وقد اشارت إلى ذلك صراحة بقولها "إذا ماكنت قد اخفقت في الوصول إلى ما يحدّ الاستعارة لسانيا ،فلأن الاستعارة جارية في استعمال لساني مخصوص تحيط بها عوامل خارجة عنه " (7)،فما هي هذه العوامل ؟

للإجابة عن هذا السؤال نقول :إن المبدع في إنتاج الصورة الشعرية يختزن أرصدة واعية واخرى غير واعية في ذهنه تتخللها تجارب واعتقادات وثقافة ومرجعيات متنوعة ،ومن هذا المنطلق فإن الصورة الشعرية جزء من بنية تصورية تحدد طبيعة العلاقة بين الذات المبدعة ومحيطها وعالمها ،ولذا بات من الضروري أن نتحدث اليوم عــن سيرورة (Processus ) (8) صورة شعرية وليس عن صورة شعرية فحسب لأنها تتخذ مسارا معينا في تشكلها ضمن دينامية معينة تسمح للذات المبدعة بتفسير كثير من الظواهر في محيطها وعالمها،انطلاقا من مجموعة تمثلات (Representations ) (9)تعيد بها تشكيل حقائق الأشياء والإلمام بالأوضاع التي تعيشها حتى تتفهمها .

وتنطلق النظريات المعاصرة في تحليل الصورة الشعرية – وبخاصة الاستعارة –من معطيات العلوم الإدراكية(les sciences cognitives)

التي لاترى فيها مجرد ظاهرة لغوية أو اختيار اسلوبي فقط وانما ظاهرة إدراكية تقترن بعمل الذهن البشري في بناء أنساقه التصورية ونماذجه المعرفية ،كما تقتضي على مستوى الإبداع والتأويل التفعيل المستمر للمعارف المختزنة في الذاكرة وتنشيطها واستحضارا للتجارب المكتسبة وذلك وفق مخطط واضح يمكن أن نلخص عناصره كما حددها (جيوردان (10)(Giordan)

كالآتي:

1–المشكل :أو وجموعة الأسئلة التي تستدعي توظيف التمثلات .

2–الإطار المرجعي :وهو مجموع المعارف التي يوظفها الفرد أثناء تداخل وترابط تمثلات سابقة مع التمثل الرئيسي .

3–العمليات الذهنية :وهي مجموع الأنشطة الذهنية التي يتحكم فيها الفرد .

4–الشبكة الدلالية :وتعني كل ما يسمح بإعطاء معنى للتمثل وذلك انطلاقا من المعنى المرجعي والعمليات الذهنية .

5–الدوال :مجموع العلامات والرموز الموظفة خلال مرحلة انتاج وتكوين التمثل .

وتعد محاورة الآخر – وهي مواجهة ضرورية لإنتاج المعنى على حد تعبير الباحثة (Catherine – Detrie ) (11) من العمليات الذهنية التي تستحضرها الذات المبدعة وتخطط لها في تشكيل الصورة الشعرية .

وعلى رأي أبي هلال العسكري"ليس لأحد من أصناف القائلين غنى عن تناول المعاني ممن تقدمهم والصبّ على قوالب من سبقهم "(12)

ولكن المبدع يروم فوت الآخر من خلال إحداث صورة جديدة تسعى إلى رتق الفجوات والبياضات على نحو يسهم في تحقيق الاختلاف فيكون التناص( intertextualite) المدخل الأساس الذي يلج من خلاله المبدع باب الصورة الشعرية ثم يتلوه المدخل اللساني كخادم لاستراتجيته.

يقول ابن حمديس الصقلي ( ت 527هـ) في وصف فرس (الكامل ):( 13)

وَكَأَنَّمَا سَكِرَ الْكُمَيْتُ بِلَوْنِهِ فَلَهُ بِمِشْيَتِهِ اخْتِيَالُ طَرُوبِ

متناصا مع البحتري (ت 284 هـ)الذي يقول في فرس أيضا (الكامل)(14):

جَذْلاَنَ تَحْسُدُهُ الْجِيَادُ إِذَا مَشَى عَنَقًا بِأَحْسَنِ حُلَّةٍ لَمْ تُنْسَجِ

خِرْقٌ يَتِيهُ عَلَى أَبِيهِ وَيَدّعِي عَصَبِيَّةً لِبَنِي "الضُّبَيْبِ وَأَعْوَجِ"

يمشي فرس البحتري في خيلاء معتزا بنسبه لأمه ومتعصبا لبني (الضبيب وأعوج ) لشهرتهما وذيوع صيتهما وهو التجسيد نفسه الذي يلجأ اليه ابن حمديس ، ولكن الفرادة عنده تكمن في استعارته الفعلية ( سكر الكميت )التي تتضمن طاقة كمون تثير في المتلقي الإحساس بصورة جميلة يتفاعل معها ،وقد تبدو له – أي للمتلقي – العلاقة بين المسند والمسند إليه في المرة الأولى علاقة طبيعية :فالكميت اسم من اسماء الخمرة التي فيها حمرة وسواد (15)لكن العبارة قد تنزاح عن افق توقعه وتنفتح على دلالة تأويلية أخرى إذا عرف أن (الكميت ) اسم من أسماء الخيل يستوي فيه المذكر والمؤنث ،ويدل على لون ليس بأشقر ولا أدهم وإنما هو حمرة يخالطها سواد, والعرب تقول :الكميت اقوى الخيل واشدّها حوافر(16)لقد شخص الكميت وأسند له ما ليس له (السكر)فهو ينتشي بلونه, واللون رمز لأصالته وفحولته وقوته, فهو موضع فخر له في حين يستمد فرس البحتري مجده من فرس أمه لا من أبيه ،ومن صيت الفرسين الشهيرين ( الضبيب وأعوج )وبهذا التخييل والتقويض للمعنى المتناص معه خطّط ابن حمديس لصورته بمزيد من التفنن والتأنق وحسن اختياره لعناصره اللغوية التي عاضدت تصوره وأصابت هدفه .وما المعرفة اللغوية إلا امتداد لمعرفته الذهنية والتصويرية .

وفي رثاء موطنه السليب صقلية يقول ابن حمديس (الطويل )(17)

وَلَكِنْ رَأَيْتُ الْغِيلَ إِنْ غَابَ لَيْثُهُ تَبَخْتَرَ فِي أَرْجَائِهِ الذِّئْبُ مَائِسَا

وأنا أقرأ هذا البيت استحضرت مباشرة المثل الشعبي عندنا في الجزائر (غِيبْ يَا قَطْ اِلْعَبْ يَافَار )(غب يا قط العب يا فأر )وهو مثل يضرب عندما يختلط الحابل بالنابل حين غياب الراعي عن رعيته .يحاور الشاعر هذا المثل الشعبي – وهو ليس بغريب –لأنه يعرف بلاد المغرب بصفة عامة والجزائر بصفة خاصة(18)،ولكن ذاكرته تصرفت في هذا المخزون :لقد استبدل الليث بالقط والذئب بالفأر ،وبالنظر إلى سمات (Semes) القط والليث والذئب والفار نلاحظ مايلي :

1– القط : حيوان صغير + اليف + ضعيف + لاحم + غير مخيف + عدو للفأر.

2- الليث:حيوان ضخم + قوي + مفترس + لاحم + ملك الغابة (تهابه سائر الحيوانات ).
3- الفأر : حيوان صغير + ضعيف البنية + سام + مفسد + عدو القط .
4- الذئب :حيوان بري + مفترس + خبيث + غدار + ماكر .

لقد تصرفت الذات المبدعة في إنتاج الصورة الشعريّة بتغييرفي عناصر المثل المتناص معه وذلك من خلال تنشيط مخزونه الذهنيّ وتنظيمه لبناه المعرفيّة وإعادة بنائها:إنّ عنصري ( الفأر والقط )لا يجسدان بعمق ما يرغب فيه الشاعرولذلك تمّ استبدالهما,لأنّ الصورة الشعريّة عنده تحويل و ابتكار وتأليف, كما أنّ الأشياء الموجودة في الأعيان تصبح صورا حاصلة في الأذهان بعد تدخل العقل والمخيّلة وإكسابها-أي الموجودات- وجودا آخر يختلف عنّ الأوّل."....فكل شيء له وجود خارج الذهن,فإنّه إذا أدركت حصلت له صورة في الذهن تطابق لما أدرك منه,فإذا عبّر عن تلك الصورة الذهنيّة في أفهام السامعين وأذهانهم,فصارللمعنى وجود آخر من جهة دلالة الألفاظ (19). تحتل الصورة الشعرية المرتبة الثانية بعد مرتبة الأشياء ،بعد مرورها بالذهن الذي يفحصها وينخِّلها " والمعاني ليست أصلية وإنما هي مشتقة عن التعقل والتفهم والإدراك"(20).

فالليث صورة لأهله العظام والذئب صورة لعدوه الماكر الخبيث .إضافة إلى محاورة الآخر في تشكيل صوره ،يلجأ ابن حمديس إلى معرفته السوسيوثقافية وهي معرفة مرتبطة بمحيطه وتشكل بعضا من نسقه الثقافي فأضحت إطارا مرجعيا يستند إليه في تفسير المعطيات.يقول (حين كبر في السن )( مخلّع البسيط)(21)

وَكُنْتُ أَمْشِي وَلاَ أَعْيَا فَصِرْتُ أَعْيَا وَلَسْتُ أَمْشِي
كَأَنَّنِـــي إِذْ كَبِرْتُ نَسْرٌ يُطْعِمُـــهُ فَرْخُـــهُ بِعُشِّ

"إنه ليس في الطير ما يطعمه ولده إلا النسر وذلك إذا ضعف عن الطير للتكسب "(22) يحيل الشاعر – من خلال هذه الصورة الشعرية – على تجربته من خلال تجربة الآخر ، فيعيد بناءها ويتمثلها ويحولها إلى موضوع ذهني مما يسمح له بفهم العالم المحيط به ، وعلى رأي الباحثبن جونسون ولايكوف فإن جوهرالصورة" يكمن في كونها تتيح فهم شيء ما (وتجربته ومعاناته) انطلاقا من شئ آخر" (23).

يقول ابن حمديس عن غربته ( الطويل )(24)

وَنَيْلُـــــوفَرٍ أَوْرَاقُهُ مُسْتَدِيـــرَةٌ تَفَتَّحَ فِيمَا بَيْنَهُنَّ لَهُ زَهْرُ

كَمَا اعْتَرَضَتْ خُضْرُ التِّرَاسِ وَبَيْنَهَا عَوَامِلُ أَرْمَاحٍ أَسِنَّتُهَا حُمْرُ

هُوَ ابْنُ بِلاَدِي كَاغْتِرَابِي اغْتِرَابُهُ كِلاَنَا عَنِ الْأَوْطَانِ أَزْعَجَهُ الدَّهْرُ

يستحضر نبات النيلوفر إلى ذاكرته فينشط مخزونه الذهني ويدمجه في تشكيل صورته ، ومما يختزنه من أفكار حول هذا النبات : أنه جلب من بلاد فارس وبالتالي فكلاهما غريب عن أرضه ؛واحد من صقلية وآخرمن بلاد فارس. ولكنهما يلتقيان في مكان الإقامة ( المكان المغترب فيه)ولذلك قال "هو ابن بلادي ، ومن خلال تفعيله للمخزون الذهني فإنه يطوّعه ليتناسب مع وجهة نظره إلى الغربة ، وفي هذا التطويع خلق معلومات جديدة تدمج ببنائه المعرفي .

وفي حديثه عن وطنه السليب (صقلية )يقول ( الطويل) (25):

لَئِنْ كَانَ أَعْيَا كُلُّ طِبٍّ عِلاَجُهَا فَكَمْ جَرَبٍ فِي السَّيْفِ أَعْيَا الْمَدَاوِسَا

إن هذه الصورة الشعرية لاتقوم على المشابهة بين تكالب الهموم والمصائب على صقلية ( الاحتلال )وصدإ السيف بقدر ماتقوم على روابط احترافية بين مجالين أو فضاءين ذهنيين (26) متوافقين أحدهما مصدر يشكل فضاء التمثل وآخر هدف يجسد فضاء العالم المتمثل : ينخر المرض جسد "صقلية "( وهو مرض ميؤوس منه )ولذا قال الشاعر : " أعيا كل طب علاجها " وقد ربطت الذات المبدعة بين مرض صقلية (تكالب النورمانديين عليها ) وبين الصدإ ( الجرب )الذي يصيب السيف ولا يمكن صقله ويمكن تفسير هذه الصورة الشعرية – حسب المعرفيين – انطلاقا من فضاءين ذهنيين : فضاء مصدر ( صدأ السيف ) وفضاء هدف (مرض صقلية )، ومن سمات هذين الفضاءين الآتي :

–الفضاء المصدر :صدأ + غير صقيل + غير حاد + ملزم غمده .

–الفضاء الهدف :مرض + تقهقر + ضعف + هزال + عياء .

وبإسقاط من الفضاء المصدرإلى الفضاء الهدف ينتج تصور جديد أو فضاء اندماجي جديد (27)ضمن فكرة التخلي عن الوطن الحبيب " صقلية " كما يتخلى عن السيف الصدئ لعدم نفعه .

تحدد اللغة أنماط التأليف النحوي والدلالي وصيغ الانتقاء المعجمي والإيقاعي ، وتسهم في تفسير بعض أبعادها الجمالية انطلاقا من قاعدة الاختيار الذي تتيحه للذات

المبدعة ، فالصورة الشعرية تشكيل لساني ،كما أنها قضية فكرية تصويرية ترتبط بكيفية اشتغال الذهن البشري .فالإبداع وخصوبة التصوير يرتكزان على تفعيل المخزون الذهني وتنشيطه بالذاكرة الإنسانية واستثماره في بناء مختلف المعارف .كما أن إنتاج المعنى في الصورة الشعرية يتخذ مسارا أو سيرورة معينة تتمّ حسب دينامية تجمع بين محاورة الآخر وتجربة الذات المبدعة ،وبنينة تصور ما بواسطة تصور آخر في علاقة مع منظور مرجعي (Une visée referentielle) يخرج من مجرد كامن إلى طور المحسوس فيكون أكثر تأثيرا في نفوس المتلقين.

وبعد فالصورة الشعرية هي هذا الكل المتكامل المتفاعل :اللغة والذات والمحيط والتجربة .

لقد حاولنا من –خلال هذه الدراسة المتواضعة –الكشف عن المسكوت في الصورة الشعرية عبر ملء الفضاءات البيضاء (espaces blancs)أو الأحياز الشاغرة وعبر تفعيل مخزوننا الذهني وتنشيطه أيضا مما يدل على أن العملية التأويلية يتخذ فيها المتقبل لتوجيه عملية الفهم محتكما فيه إلى ثقافته ورؤاه في الحياة والكون .وبالتالي يبقى النص منفتحا على قراءات واستحضار لمدلولات أخرى – ربما –على غير النحو الذي ارتأته الذات المبدعة ولكن هذا لاينفي أن نقول كما قال إيكو " إن الاستعارة حين تؤول فإنها تدفعنا إلى رؤية العالم بشكل مختلف ،لكن من أجل تأويلها ينبغي التساؤل كيف ؟وليس لماذا تظهر لنا العالم بهذه الطريقة "(28) .

**الهوامش :**

1- Dictionnaire encyclopedique des sciences du langage . editions du seuil .p 353 .

2- البراكسماتية :( la praxematique)نظرية لسانية تركز على تحليل إنتاج المعنى ،ومن الآراء التي تتبناها هذه النظرية أن الانتقاء المفرداتي لايمكن أن يتم إلا في علاقة مع منظور مرجعي ( visée referentielle)

فنحن نتحدث – من وجهة نظر هذه النظرية – من أجل إيصال أحاسيس ومعلومات وانفعالات ومعارف حول العالم ، مثلما نتحاور مع الآخرين ، فإنتاج المعنى يتنهج مجموعة من العمليات للوصول إلى نتيجة ما ( هو عبارة عن سيرورة ( Processus ).لمزيد من المعلومات انظر :

-Cathrine Detrie ;du sens dans le processus metaphorique ;
Editions champion ; paris 2001.

3-مليكة بوراوي :التشكيل اللساني للصورة الشعرية في ديوان ابن حمديس ،رسالة دكتوراه ، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة عنابة ،الجزائر .
2008-2009.

وأيضا :

J.MOLINO et J.G.Tamine ,la metaphore in langage ,
No 54 p 24.

4-Irene Tamba Mecz , le sens figure ,puf ,paris ,1981,p 188.

5- المرجع نفسه .

6- انظر على سبيل المثال :

- description syntaxique du sens figure (la metaphore ) ,these d état ( non publiée )paris 7, 1978.
- langage ( la metaphore)juin 1979,no 54 p25 .
- introduction à l analyse de la poésie( vers et figure ), puf , 1982,p 165.

7- Description syntaxique du sens figuré( la metaphore),p594.

8-سيرورة ( processus ) يستعمل هذا المفهوم للدلالة على الطابع التطوري والمتدرج الذي ينمو وفقه موضوع أو خاصية معينة كقولنا مثلا :

سيرورة التعلم باعتبار أن هذا الأخير لايتم دفعة واحدة ولا ينتهي بالوصول إلى نقطة محددة بل يمثل سيرورة مستمرة ومتراكمة .

انظر المنهل التربوي :معجم موسوعي في المصطلحات والمفاهيم البيداغوجية والديداكتيكية والسيكولوجية ، مطبعة النجاح الجديدة ، الدار البيضاء ،المغرب ، ط 1 ،2006، ص 772.

9-التمثل: يقوم مقام الواقع وهو بناء ذهني لحظي يسمح بإعطاء معنى للوضعية باستعمال المعارف المخزنة داخل الذاكرة ،بحيث أن المعطيات الواردة من المحيط تسعى إلى المساهمة في إسداء دلالة عامة بخصوص العناصر الناتجة عن التحليل الإدراكي .المنهل التربوي ، ص 829

10- آيت أوشان ، اللسانيات والديداكتيك ( نموذج النحو الوظيفي )من المعرفة العلمية إلى المعرفة المدرسية .دار الثقافة ،مطبعة النجاح الجديدة، الدار البيضاء ، المغرب ط 1 2005.ص 31.

11-du sens dans le processus métaphorique p19

12- أبو هلال العسكري ،الصناعتين ،تحقيق محمد علي البجاوي ومحمد أبوالفضل إبراهيم ،ط 2 (د.ت) ص 202 .

13- ديوان ابن حمديس ،قدم له وصححه إحسان عباس ، دار صادر ، بيروت ،( د.ت) ص 61 .

14-ديوان البحتري تحقيق وشرح وتعليق حسن كامل الصيرفي .دار المعارف بمصر ، الطبعة 2 ،مجلد 1 ،ص 402 .

15-ابن منظورلسان العرب ، دار صادر ،بيروت نط 4 ،2005، مادة ( كمت ).

16-المرجع نفسه .

17-ديوان ابن حمديس ،ص 276 .

18-بعد وفاة المعتمد بن عباد اتجه ابن حمديس نحو بجاية عاصمة الحماديين واتصل بالأمير " المنصور بن علناس بن حماد بن بلكين "الذي ولي الحكم عن أبيه سنة 481 هـ /1088 م.وقد وصف ابن حمديس قصره بقصيدة رائعة مطلعها ( البسيط ):

واعْمُرْ بِقَصْرِ الْمُلْكِ نَادِيكَ الَّذِي أَضْحَى بِمَجْدِكَ بَيْتُهُ مَعْمُورَا

انظر الديوان ص 545 .

19-حازم القرطاجني ،منهاج البلغاء وسراج الأدباء ،تقديم وتحقيق محمد الحبيب بن خوجة ،دار الغرب الإسلامي ، بيروت ،لبنان ط 2 1982،ص 18 .

20-حمادي صمود ،في نظرية الأدب عند العرب ،دار شوقي للنشر،تونس ، ط 1 ، 2002 ، ص 20.

21-ديوان ابن حمديس ،ص 287 .

22-المصدر نفسه .

23-جورج لايكوف ومارك جونسن ،الاستعارات التي نحيا بها ،ترجمة عبد المجيد جحفة ،دار توبقال للنشر ، الدار البيضاء ، المغرب ،ط1 ،1996، ص 23 .

24-ديوان ابن حمديس ،ص185

25-نفسه ص275

26-تعني الصورةالشعريةة- في نظر المعرفيين-الإطارأو النموذج الاستعاري ،وهو طريقة لبنينة معرفتنا بمجال معين (المجال الهدف )بأن تنقل تصوراته ومفاهيمه وعلاقاته من مجال آخرموجود ( المجال المصدر )يكون مألوفا عندنا .انظر جورج لايكوف : حرب الخليج أو الاستعارات التي تقتل ،ترجمة عبد المجيد جحفة وعبد الإله سليم ،دار توبقال للنشر ، الدار البيضاء ، المغرب ،ط1 ،2005 ، ص 6 .

27--الفضاء الإندماجي :عبارة عن كلية ذهنية مميزة للذهن الإنساني ومولده للإبداع البشري حيث أن إعمالها يمكن من :

ا-إخراج معان جديدة لم يسبق إنجازها .

ب-إدراك مجموعات تصورية متفارقة والوقوف عند كيفية اشتغالها على الصعيد الداخلي .

ج-تأليف المجموعات التصويرية المتباينة وتركيب بنياتها المختلفة داخل فضاء واحد وموحد يتصف بصفات التماسك ويختص بخاصية التجانس.انظر: احمد العاقد ،المعرفة والتواصل (عن آليات النسق الاستعاري )

دار أبي رقراق للطباعة والنشر ،الرباط ،ط 1 ،2006 ،ص 73و74.

28-U,Eco,les limites de l'interpretation , editions Grasset,1992.p162