جماليات التصوير الفني في شعر ابن التريكي :

مقاربة في الخطاب الشعري الشفوي الجزائري

عبد اللطيف حني، المركز الجامعي، الطارف، الجزائر

❖❖❖❖❖

ملخص

تحاول هذه الدراسة الكشف عن التشكيل الجمالي للصورة الشعرية في الخطاب الشعري الشعبي الجزائري، متخذة من ديوان أحمد بن التريكي نموذجا، بوصف الصورة الشعرية قيمة جمالية يعمل على سبكها وتشكيلها خيال الشاعر، وقدرته الفنية على اختيار الأكثر وقعا على نفسية المتلقي، لأنها الوسيلة التصويرية للعالم الشعوري للمبدع، وقد اجتهدت الدراسة في البحث عن أدوات التصوير الشعري وتراكيبه وأنواعه عند ابن التريكي، ومحاولة تحليلها وكشف جمالياتها الأدبية والتعبيرية .

Abstract

This study attempts to identify the aesthetic composition of the poetic image in Algerian Popular poetry, taking the work of "Ahmad ibn al-Triki as model, and the poetic image as an aesthetic value that takes shape in the poet's imagination, and shows his technique as to the choice of the most dramatic impact on the reader's mind. The image is the means of depicting the perceptual world of the poet. The article tries to examines the devices that Ibn Triki employs in poetic depiction and construction with an eye to their expressive and literary aesthetics.

❖❖❖❖❖

تمهيد

للصورة الشعرية دور هام في دراسة الشعر ونقده، فحضورها يظهر القيمة الفنية والجمالية للخطاب الأدبي، لأنها من صنع خيال المبدع وذكائه المتقد، لتصوير واقعه وشعوره وإحساسه تجاهه ووقعه على نفسية المتلقي، بوصفه « تمثيل وقياس نعلمه بعقولنا على الذي نراه بأبصارنا.»[1] كما أنها تضطلع بنقل أفكار الناص وعواطفه للمتلقي في قالب جذاب ملفت للانتباه والشعور، متخذة كل أشكال الخيال المدرك واللامدرك في تأليفها .[2]

وقد استطاع الخيال أن يعكس ذوق الشاعر وميولاته بواسطة الصورة الشعرية مهما كان مصدرها سواء من الصحراء الحارقة، أو من أطلالها الدارسة أو من الطبيعة الساحرة الشاخصة أمام بصره، فكل هذه المظاهر المجسدة في الصورة توحي برقة إحساس الشاعر ومدى تفاعل الإيجابي مع تجاربه .

1- ماهية الصورة الشعرية قديما وحديثا

قبل التطرق لتعاريف الدارسين للصورة نتطرق لمفهومها لغةً، فهي تجسيم ورسم لإنسان أو حيوان أو تجسيم طبيعي، أما اصطلاحا فهي: " أسلوب يجعل الفكرة تبرز بكيفية أكثر حساسية و أكثر شاعرية تمنح الشيء الموصوف أو المتكلم عنه أشكالا وملامح مستعارة من أشياء أخرى تكون مع الشيء الموصوف علاقات التشابه والتقارب من أي وجه من الوجوه."[3]

ويبينها رسكين فيقول: "كل من الشاعر والمصور يلتقط كل رأى وسمع طوال حياته، ولا يفوتهما منظر حتى ولو كان أدق طيات الملابس أو حفيف أوراق الشجر ثم يخزنها ثم يهيج الخيال فيستخرج منها صورا وآراء مناسبة منسقة في الأوقات الملائمة"، [4]
وأهم ميزة يعرف بها العمل الإبداعي هو الصورة التي اهتم بها الباحثون منذ القدم إلى عصرنا الحالي فهي" في وضعها الرئيسي ليست تعبيرا منتقى قصد به أن تدل على فكرة مجردة حدد الشاعر معالمها سالفا ثم راح يتأمل تفاصيل الطبيعة من حوله يختار أكثرها مناسبة لتصوير فكرته، ولكنها انبثاق تلقائي حر يفرض نفسه على الشاعر كتعبير وحيد على لحظة نفسية انفعالية تريد أن تجسد في حالة من الانسجام على الطبيعة من حيث هي مصدرها البعيد، وتنفرد عنها رتبا إلى درجة التناقض والعبث بنظامها وقوانينها وعلانيتها تأكيدا لوجودها الخاص ودلالتها الخاصة ... ومن ثم فإن الصورة ليست أداة لتجسيد شعور أو فكر سابق عليها بل هي الشعور والفكر ذاته لقد وجد بها ولم يوجد من خلالها ... "[5]

وقد تطرق لمفهومها الأستاذ المرزوقي في حديثه عن عنصر التصوير من خلال ذكره أقسام الشعر السبعة والتي هي:" شرف المعنى وصحته وجزالة اللفظ واستقامته والإصابة في الوصف والمقارنة في التشبيه التحام أجزاء النظم والتقائها على تخير لذيذ الوزن، ومناسبة المستعار منه للمستعار له" [6] فهذا القول يمثل النظرة العفوية غير المقصودة للقدامى للصورة الشعرية إذ لم ترد في مؤلفاتهم حديثا مخصوصا حولها، فالإصابة في الوصف والمقارنة في الشبه ومناسبة المستعار منه للمستعار له يمثل في هذا المقام التصوير والتبيين والإيضاح.

وقد كان النقاد القدامى يهتمون بالصورة من حيث لا يدرون، وذلك بإيلاج إبداعهم عالم الوسائل البلاغية كالتشبيه والاستعارة والكناية والمجاز، بيدَ أن تطبيقهم لهذه الوسائل كان جزئيا "لا يتعدى الجملة إلى البيت أو البيت إلى القصيدة. "[7]

ومن النقاد القدامى الذين أولوا جانبا مهما للتصوير في العمل الأدبي عبد القاهر الجرجاني في كتابه أسرار البلاغة وعلم البيان، حيث بين وجهة نظره بقوله: "فالانتقال والصنعة في التصويرات التي تروق السامعين وتروعهم، والتجميلات التي تهز الممدوحين وتحركهم وتفعل فعلا شبيها بما يقع في نفس الناظر، إن التصاوير التي يشكلها الحذاق بالتخطيط والنقش والبحث والنقر، فكما إن تلك تعجب وتخلب وتروق وترنق وتدخل النفس من مشاهدتها حالة غريبة لم تكن قبل رؤيتها كذلك حكم الشعر فيما يصنعه من الصور ."[8]

حاولنا قدر الإمكان بسط نظرة النقد العربي القديم إلى الصورة الشعرية، التي التزم بها الشاعر طبقا لما يفهمه الناس واعتبارها عاملا جماليا في القصيدة بعناصرها، وطغيان الخيال الحسي المجسد لها المستمد من نظرة الشاعر للحياة وجزئيات الكون، ومن تجربته التلقائية الشعورية في حياته اليومية، لذلك تميزت نظرة العرب القدامى للصورة بسيطرة " النزعة الحسية على النظرة الجمالية في الشعر العربي، تلك النزعة التي تعتمد على الإقناع، وإمتاع الحواس غالبا أكثر مما تعتمد على الإيحاء ." [9]

أما النقد الحديث فقد اعتمد في دراسته للصورة الشعرية على عنصر الخيال باعتباره عامل ديناميكي يقع على مستوى مخيلة الشاعر، يتمازج في خفة وتوافق مع التجارب الشعورية ويولد الصورة البديعة لذلك فالصورة تبث الخيال .

ولقد أولى الرومانسيون جانبا مهما للخيال وأعطوه الدور الحقيقي في صنع وتشكيل الصورة، خاصة الشاعر الإنكليزي كولوريدج S. T. Coleridge واعتبره المجسد لأعماق وأحاسيس الشاعر والكاشف لجماليات الحياة لديه، فهو" طاقة روحية هائلة أو عالما مطلقا غير محدود، بينما عالم الحياة المادية خامل محدود وزائل. " [10]

ويراها الدكتور عبد القادر القط ذلك التشكيل المكون من الخيال وطاقات لغوية وتعبيرية مكتسبة من الأديب فيقول :" الصورة في الشعر هي الشكل الفني الذي تتخذه الألفاظ والعبارات بعد أن ينظمها الشاعر في سياق بياني خاص ليعبر عن جانب التجربة الشعرية الكاملة في القصيدة، مستخدما طاقات اللغة وإمكاناتها في الدلالة والتركيب والإيقاع والحقيقة والمجاز والترادف والتضاد والمقابلة والجناس وغيرهما من وسائل التعبير الفني، والألفاظ والعبارات مادة الشاعر الأولى التي يصوغ منها ذلك الشكل الفني، ويرسم بها الصورة الشعرية. " [11]

ويرى الدكتور أحمد كمال زكي أن الصورة قادرة على إبراز قدرات الشاعر الخيالية الخفية التي تشعرنا باللذة وباب التجربة، فيقول :" الصورة ـ على ما نعرف ـ هي لب الشعر ومناط قدرة الشاعر الفنية وما يصحبها من عرض وتقرير قد يكون ضربا من التفكير الواعي أو شيئا يقتضيه الموقف، لاسيما إذا كان موضوعيا ولم يكن عجيبا، من أجل ذلك أن يلجأ الشعراء المصورون القدماء من أمثال أبي تمام إلى الحكمة الشعرية، من حيث كونها تلخيصا عميقا لمغزى مجموعة من الصور." [12]

لذلك فالصورة تعد حادثة ذهنية مرتبطة بالإحساس[13] يكون العقل من أبرز مكوناتها وأساسياتها، فهو يساهم في تشكيلها وصنعها بصورة واضحة وجلية ولا يمكننا أن نقصيه منها، وعليه فإنها تغدو «منهجا لبيان حقائق الأشياء». [14]

ويبدو أن الشاعر الشعبي الجزائري توسل بالصورة الشعرية لنقل أفكاره ومشاعره وأحاسيسه، إذ لا تختلف في تشكيلها وتكوينها عند الشاعر الفصيح، غير أن صور الشاعر الشعبي ابن التريكي تكاد تكون مختلفة في طريقة تناولها سواء أكان التناول في مستوى أدوات الصورة أم أنواعها، فقد حاول ابن التريكي[15] الارتقاء بصوره للتعبير عن تجاربه متوسلا باللغة العامية التي سعى للاستفادة من مكامنها التعبيرية، والتركيز على مدى تأثيرها في المتلقي الذي سيتفاعل مع هذا الخيال المشكل في هيئة صور فاعلة ومقاربة لما في نفس الشاعر.

2- أدوات الصورة الشعرية

تعتمد الصورة الشعرية على المضمون لأنه يحدد قوامها وفكرتها، كما ترتكز على الفنون البلاغية لتكسبها رونقا وجمالا وجاذبية، وبذلك تتكفل بتقريب المضمون الذي خبره الشاعر لنفسية المتلقي ومشاعره وأحاسيسه، وعليه تتوسل الصورة بالتشبيه والاستعارة والكناية والمجاز لتضفي على الخطاب الشعري «أبعادا تكاد تكون منسجمة مع هواجسه وأحاسيسه، على الرغم من كونها تقترب من ذات الصورة وحيويتها»[16]، وعليه اعتمد شاعرنا ابن التريكي كثيرا على التشبيه، محاولا ضبط أطرافه والاعتناء بمظهره ليكون معادلا في نظر المتلقي للصورة الحقيقة الواقعية ويظهر ذلك في قوله : [17]

يَهْبَلْ مَنْ شَافْهَا يْرَوَّحْ مَنْ عَقْلُو هَايَمْ
الغُرَّة وَالْجْبَينْ يَضْوي كَالْبَدْرَ السَّانِيْ

فابن التريكي يصف جمال حبيبته الذي فاق جمال النساء، ومن يره يعجب به ويسلب لبه، ويفصل الشاعر في هذا الجمال بواسطة تفعيل آلية التشبيه، حيث شبه جبينها المشبه بالبدر المضيء اللامع الساطع من بعيدالمشبه به، ووجه الشبه بينهما أنه يظهر للجميع، وقد وظف الكاف أداة للتشبيه وفي صورتها الفصيحة .

إن هذه الصورة التشبيهية مشحونة بالجمالية والنصاعة والظهور، لأن الشاعر شبه فيها جمال جبين حبيبته الذي هو جزء من جسدها الذي يمثل صورة كلية وكاملة وعامة للجمال التام بصورة البدر الذي يمثل صورة النور والنصاعة والضوء في أذهان العامة، ونجده يبني صورة تشبيهية أخرى لوصف جانب آخر في جسد محبوبته ويتمثل ذلك في صوتها، فيقول : [18]

الصَّوْتْ اكْمَاْ لْحْسِيْنْ يَنْغَمْ بَلْـذَاهْ اسْـبَـاْنِيْ

كما يوظف التشبيه البليغ لوصف سحر جمال الحاجبين والعينين والشفرين في صورة تقربهم إلى الحقيقة، وهي على العموم صور قديمة، لكنها تكشف جمال تصوير وخيال الشاعر وذكائه في نقل إعجابه وغرامه للمتلقي، حيث يقول: [19]

واحْوَاجَبْ مَنْ امْدَاْدْ رَشْهُمْ طَالَـبْ حَاْكَـمْ
اعْيُونَ امْدَبْلَيْنَ وَ اشْفَـرْ هَنْدِيْ سُودَاْنِـيْ
أَجْبَيْنْ كمَاْ الْهَلاْلْ ضَاْوِيْ وَحْوَاجَبْ كَالأَقْوَاسْ طَاْعُوْ

وقد نجح ابن التريكي في توظيف التشبيه بصورته البسيطة من أجل خدمة المعنى وإيصاله للمتلقي، لأنه اعتمد في تشبيهه على الإيجاز والتوضيح والإشارة البيانية الجمالية، بل استطاع أن يشخص حالته النفسية، مستنطقا البيئة ومنطلقاتها ومستعينا بثقافته الدينية التي أعانته على حبك التشبيه.

وفي وصف آخر لنفسه المتألمة راح ابن التريكي يشكل صورة تشبيهية تشخصية وتظهر في قوله : [20]

نَبْقَىْ مَثْلْ الْهَبْيلْ فَاسْوَاقْ الْبَهْجَة هَايَمْ

يبدو أن الشاعر يرسم بإتقان صورة عذابه المتكررة في جميع قصائده، ملونا أخباره ومشكلا خطابه بشتى الألوان التصويرية، لكي يشخص حالته ويبين عجزه أمام ما يكابده، فالشاعر عاشق يترقب وصال حبيبته، فيحاور طيفها ويحادثه، ويشبه حالته الغرامية بالمجنون الهبيل الذي يقضي يومه يجوب الأسواق، الشوارع، والأزقة هائما فاسواق البهجة هايم، فقد شبه الشاعر عذابه بمعاناة المجنون نتيجة فقدانه العقل والتوازن النفسي.

إن التجربة الشعرية التي عاشها ابن التريكي، ومارس طقوسها جسدها التشبيه بنجاح لاعتماده على الإيجاز والتوضيح في آن واحد، حيث كان يوظف الإشارة دون تفصيل في وصف ذاته وحالته وبعض التجارب المختلفة، كما نجح في إيصال المعنى بواسطة الصورة البيانية الممتعة، لأنه انتهج الصدق الفني الذي هو أساس خلود الأعمال الأدبية، وأساس نجاح الخطاب بمختلف تشكيلاته والصورة في تبليغ المعنى للمتلقي .

كما لا يلبث شاعرنا في وصف وضعه المتأزم حتى يسارع إلى التأكيد على حالته المرضية جراء الغرام ونفاذ صبره وتدهور حالته الصحية بواسطة الصورة التشبيهية فيقول : [21]

اَفْنَى صَبْرِيْ وَرَقْ سَلْكِيْ كِخَيْطَ الْعَنْكْبُوتْ بَاقِيْ مَطْرُوْحْ

لعل جمالية الصورة تظهر في تشبيه الشاعر حالته المأساوية وألم نفسه ونحالة جسدهمشبه بخيط العنكبوت المترامي على الأرضمشبه به، حيث يعلم مرجعية خيط العنكبوت في الذهنية الشعبية، فهو هين رقيق ينقطع لأهون سبب، وهذه الصورة مستمدة من القرآن الكريم والتجربة مصداقا لقوله تعالى:مَثَلُ الَّذِينَ اتَّخَذُوا مِنْ دُونِ اللَّهِ أَوْلِيَاءَ كَمَثَلِ الْعَنْكَبُوتِ اتَّخَذَتْ بَيْتًا وَإِنَّ أَوْهَنَ الْبُيُوتِ لَبَيْتُ الْعَنْكَبُوتِ لَوْ كَانُوا يَعْلَمُونَ[22] ووجه الشبه بينهما هو الهوان معنوي بالمادي المحسوس، وهذه الصورة التي يود الشاعر إيصالها للمتلقي .

وبذلك استطاع الشاعر أن يحقق من الصور السابقة هدف التشبيه في توضيح أفكاره، والخروج من دائرة الغموض إلى الإشارة الخفية الجمالية، لما يتركه من أثر دلالي من جهة التركيب ومن جهة التأثير في المتلقي، ومدى تعبيره عن موقف الشاعر من ذاته، ومن العالم الذي يعيش فيه من خلال الاهتمام بعنصري التشبيه، والتقائهما بواسطة الأداة في تحقيق الإشارة الجمالية من المعنى المنتج.

كما يجند ابن التريكي الاستعارة التي لها القدرة الفائقة في استعمال وإبراز التجربة الشعرية للمبدع،«لأن صورها أكثر وفاء واستنفادا لعناصر التجربة الشعرية، حين تتخلص من القيود والفواصل، والعلاقات المحدودة زمانا أو مكانا، أو الأجسام المشكلة بهيئة خاصة لا تتغير في دلالتها، وكل ما في الاستعارة من عناصر لا يلزم وجوده-حتما- في الواقع لكنه يستمد حيويته من مجال إبداع الشاعر، الذي لا يرى شيئين، بل يرى شيء واحدا».[23]

ورغم ولع النقاد القدماء بالتشبيه، فإن للاستعارة مكانة هامة في التصوير البياني، فقد احتلت موضعا أحسن من التشبيه؛ لأن المحدثين اختلفت نظرتهم، وأصبحوا يفضلون الاستعارة لما فيها من عمق في المعنى، وإشارة ذكية في النفس، وجمالية في التصوير تضفيها على النص الأدبي، عكس سهولة ووضوح التشبيه، التي تكسب النص غموضا معنويا، بل يفضح المعنى ويكشف أسراره من خلال معادلته البسيطة؛ مشبه ومشبه به ووجه الشبه بينهما«ومن هنا يأتي عمق الاستعارة، وسطحية التشبيه من الحدود بين طرفي التشبيه غير منفصلة، يعمل كل منها بذاته، وتفرد بينهما تلقي الاستعارة الحدود، وتدمج الأشياء، حتى المتنافرة في حده».[24]

وانطلاقا من الرؤية الجمالية للصور الاستعارية، فإنها زينت ديوان ابن التريكي ولونته بلمساتها الفنية، وتشكلت في صور جزئية بديعة كالفسيفساء التي تتخذ من كل

الألوان وجها لتشكل وترسم لوحة كبرى عامة، حيث يحرص ابن التريكي في قصائده على الأخذ بيد القارئ ليتجول به بين هذه الجزئيات الساحرة، فيظهر أفكاره على هيئة صور استعارية مبهجة، تشكل لوحة فنية وصورا كاملة، مستعينا في ذلك بأدوات فنية مثل التشخيص والتجسيم والتجسيد، ومستخلصا المادة المشكلة للصور من حياته العامة الشعبية ومعاشرته للناس، وما تتداوله الذهنية الشعبية من صور من خلال حديثها اليومي، ومن ثقافته الدينية والاجتماعية، وما تقع عليه حواسه من الطبيعة الواسعة، بمختلف مظاهرها التي تشكل مادة خصبة للمبدع .

ونسوق بعض الصور الاستعارية التي زخرف بها ابن التريكي قصائده في أحسن وأبهى حلة، حيث يقول في مدح النبي ﷺ : [25]

قَلْبِي مَكْوِيْ ابْلاَ مْحَاوَرْ افْنيتَ ابْلِيعْتِي عَنّيْ
هَذَا الْغَرَامْ جَـــــوَّرْ جَانِيْ بَامْحَلْتُو قْوِيَهْ
جَارَ اعْلَيَّا الْغْرَامْ بَامْحَالُو اقْوِيـــــهْ ثَـانِيْ

فالشاعر يشخص مأساته وعذابه في الغرام بتشخيص مباشر لقلبه الذي أضحى مكويا أي محترقا من العذاب ومقاساة الحب الجامح، فهو يشبه الإنسان المحترق بالنار لكنه حذفه ورمز إليه بأحد لوازمه وهو الاحتراق على سبيل الاستعارة المكنية، ويواصل ابن التريكي وصف حالته بتوظيف الاستعارة المكنية في بث الحركة والحياة في الغرام الذي كان ظالما وجائرا وقاسيا عليه فآلمه وهو المحب العاشق ذو القلب الرهيف والإحساس الشديد والمشاعر الجياشة، حيث شبهه بالإنسان الظالم وحذفه ورمز إليه بأحد لوازمهالجور، وقد زادت هذه الاستعارات المكنية المعنى وضوحا وجلاء وقربت الفكرة من المتلقي ورسمت حالة الشاعر المأساوية المتعبة التي يود نقلها للمتلقي.

ويواصل ابن التريكي تشخيص الغرام في صفة الإنسان الذي يبطش ويلحق الأذى بواسطة أعضائه التي يلحقها بالغرام وهو شيء معنوي قصد تقريب الفكرة ورسم الصورة كاملة أمام المتلقي، ولكي يحرك مشاعره وأحاسيسه تجاهه، ويظهر ذلك جليا في قوله : [26]

مَنْ هَبَّنِيْ يَا سْلام هَبَّنِيْ الْغْرَامْ حَتَّى دْخَلْتَ الْتَّخْمَامْ وَاسْكَنِيْ دَيْمَا
مَا نَابْنِيْ بَكْلاَمْ وَصَّلْ لِيْ سْلاَمْ خَلَّنِـــيْ فِيْ تَخْمَامْ ذَاتِيْ عَادْمَهْ

نلحظ إلحاق ابن التريكي صفة الفعل والعمل وهو شيء مادي محسوس بالغرام أيضا وهو معنوي غير ملموس، لرسم صورة عذابه وألمه ليبني الشاعر كل جزئيات الصورة عليه، فالغرام ضار يهبل ويجعله يفكر ويسكن النفسالتخمام، اسكني ويمتنع عن الكلاممانبني ويوصل السلام، ومن هوله يترك الإنسان في تفكير دائمخلاني في تخمام،

لقد أدى التشخيص دوره الفعال في صور ابن التريكي، ووصف حالته النفسية وهمومها جراء هيامها بحبيبها .

وتتميز صور ابن التريكي الاستعارية بالتجسيم الذي يزرع في الصور الفعالية والثراء والحركة التي تنبع من ثقافة الشاعر، وما تقع عليه عينه من المناظر الطبيعية، والارتقاء بها إلى مستوى الشعرية، حيث يقول في وصف هواه: [27]

قُوتيْ وَالْنُّومْ حْرَامْ وَنْهَاريْ ظْلاَمْ وَاعْوَاجَتْ الأَيَّامْ وَالسَّعْدْ اَنْعمَىْ

وبذلك يستمر تأثير الغرام على الشاعر فيحرمه من النوم والقوت ويكدر أيامه ولا يهنأ بعيشه وحياته .

ويرتقي ابن التريكي في صياغة أفكاره وإيصالها للمتلقي بالاعتماد على بناء صوره الاستعارية المتلاحقة التي بدورها تكون صورة عامة مركبة، ويظهر ذلك في قوله : [28]

مَنْ لاَ ذَاقْ الْهَوىْ يْجَرَبْ أَنَاْ جَرَبْتْ قَبْلْ غَيْـــرِيْ
يَبْلِيْ مَنْ لاَ عَذَرْ وَاكْذَبْ مَنْ الْمَحْنَةْ يَلَذْ يَسْـرِيْ

يبدو أن الشاعر استطاع رسم لوحة فنية كبرى منطلقا من صور جزئية تركيبية تتلاحم وتتلاءم مع بعضها البعض، فتتآلف ألوانها وأشكالها لتخلق مشهدا رائعا للممدوح، وقد توالت مجموعة من الاستعارات المصورة لحال من يصاب بالهوى فقد شبهه الشاعر بالمادة التي لها طعم مر علقم لا يطاق وحذفها ورمز إليها بأحد لوازمها وهو الذوق، ويواصل بناء استعارة أخرى وفق سابقتها، فالهوى أصبح ظالما ويؤذي صاحبه، فيصفه الشاعر من خلال تجربته وتجربة غيره .

استهل ابن التريكي صوره السابقة بصيغة أسلوب الشرط من لا ذاق وأتبع الصورة الثانية بجملة خبرية تأكيدية على قوله السابق وبذلك تشكلت الصورة الكلية من الجزئيات الصغيرة التي تركب وتؤلف اللوحة الكبرى، وقد ساعدت اللغة في إيصال الصورة رغم أنها ملحونة إلا أنها اتسمت بالبلاغة والحيوية والتآلف والتبليغيبلي من لا عذر، لذلك تكونت الاستعارة بصيغ لغوية ملفتة للانتباه، كانت في قمة البلاغة وهذا من خواص الصورة وثقل تأثيرها وروعتها وجمالها، «لذلك ينبغي للشاعر أن يحسن إيصالها ونقلها، ولا يتأتى ذلك إلا إذا أحسن استخدام اللفظ، ويعرف كيف يعبر عن المعنى، ويصوغ انفعاله في صورة، ومن هنا كان عليه في نقل عاطفته أن يستخدم لغة مألوفة بعيدة عن المصطلحات العلمية والكلمات الغريبة، وأن يقصد إلى العواطف عن طريق غير مباشر.»[29]

فالجمع بين المعنوي والمادي للتعبير عن مشاعر معنوية وعواطف وحواس داخلية، دفعت الشاعر إلى أن يشخصها بالمحسوس لتعبر عن فعالية وكظم هذه المشاعر، إذ عبر عن عدم راحته وانشغال قلبه بمحبوبه وضيق نفسه بالسلب والأخذ وكأنه سيف

جارح قاطع بتار سكن الأحشاء وتوسط القلب وأعمى البصر، فما أجملها من صور جزئية تصل في الأخير لكي تركب لنا صورة كلية عن الشاعر .

وقد ابتعدت صور ابن التريكي عن الجمود والتصلب؛ لأنها تألفت من إحساسه ومشاعره، ومن عناصر الحياة ومن صوره الشخصية الواقعية، التي اتكأ عليها في تبيان نفسيته وآلامه لأن«الشعر بخصائصه الفنية، وتصويراته البلاغية يجعل الإنسان يلتحم بالعالم الخارجي من خلال محاولته اكتشافه الذي يدعوه إلى التأمل، وهذا الالتحام أصدق لأن الإنسان يحول نفسه فيه إلى ظاهرة كونية من خلال تأملاته، فكانت الصور الشعرية غايته من إبداعه، وكانت الاستعارة هي أول هذه الغايات، ففي الاستعارات ما لا يمكن بيانه إلا من بعد التدبر والتبصر، وهذا يقودنا للقول بأن مظاهر عمل الإنسان ووعيه منذ بدايتها الأولى ذات علاقة مباشرة بالمشكلة الجمالية التي دعت إلى التأمل».[30]

3- تراكيب الصورة الشعرية

يسعى الشاعر في خطابه إلى توظيف الصور الشعرية المؤثرة في المتلقي، واختيار التراكيب التي تبطنها بالشاعرية فيسعى النقاد إلى تقليب النظر فيها«ويقفون عندها محللين نفسيا مرة»[31] وبالتعرض لها «بواقعية ملونة بالخيال مرة ثانية»[32]، وعلى هذا الأساس تتلون الصورة بالإحساس فتتطابق معه كما يذهب رتشاردز في قوله «لكل إحساس ممكن صورة ممكنة تطابقه».[33]

والمتأمل في تركيب صور ابن التريكي يلاحظ تكونها من جزئيات متعددة تتضافر في متن القصيدة أمام المتلقي ليصل في الأخير على استنتاج الصورة الكلية، فالشاعر يجوب بالمتلقي في أطراف الصورة مفصلا ومبينا ليخلص به إلى الدورة الإجمالية الكلية .

فالصور الشعرية المرصودة في شعر ابن التريكي تدل على خياله وذكائه في اختيار المشاهد من الواقع ليقرنها بحالته وواقعه، فيشكل لنا مقاربة له متاخمة للصورة ذاتها، فنراه يصور حالة الهجران التي يكابده قلبه وتكتوي منه مشاعره، محاولا مقاربة ما في نفسه من يأس وألم من المحبوب، فيقول :[34]

هَاجْ ضُرّي وَانْحَرَمْ نَوْمِي وَاَنْغَلَبَتْ غَلَبَهْ ... صَرْتْ نَتْلاَطَمْ فَوْقْ الْنَّارْ وَ اللَهِيـــبْ
آهْ يَاتَهْوَالِي نَـارِيْ تْظَلْ لَهـــــــــاَبْ ... خَابْ سَعْدِيْ مَا نَعْرَفْ وَاشْ ذَاْ الْعَجَبْ
حَالْتِيْ لاَ حَالَهْ وَالْقَلْبْ بَالْهْـــوَىْ طَاْبْ ... الْصَبْرْ للهْ انَوَدّيْ فِيْمَا كْتَـــــــــبْ

سعى شاعرنا من خلال صوره الجزئية إلى التفصيل في حالته الغرامية محاولا بناء الموقف الذي يعيشه، من خلال صور عديدة فقد هاجت آلامه وناحت أضراره هاج ضري وحرم من النومانحرم نومي وصار يعاني ويكابد نتلاطم فوق النار واللهيب وألمه دائم ناري تظل لهاب وقلبه انفطر على حبيبهالقلب بالهوى طاب ونفد صبرهالصبرلله انودي فهذه الصور الجزئية شكلت صورة كلية هي الحالة المأساوية للشاعر والتي يود تحسيس المتلقي بها .

ولا يتوانى ابن التريكي في وصف حبيبته التي أصابته سهام جمالها، وملكه جنون حبها فيقول:[35]

وَاعْيُونْ سَابْغِينْ انْوَاعَسْ عَنْ كُلْ جِيَهْ ... انْشَابْهُمْ لَبْدَا يَرْمِي بَرْمَـــاهْ
وَاخْدُودْ وَرْدْهُمْ مَنْ شَافُوْ يَفْنَى عْلَيْهْ ... مَفْتُوحْ فِي اَغْصَانُوْ حَرْزُو مُولاَهْ
مَبْسَمْ امْدَوَّرْ اجْوَاهَرْ مَنْظُومَيْنْ فَيْهْ ... وَاكْفُوفْ جْلَنَارْ امْرَشَّشْ بَنْدَاهْ
رَقْبَةْ اصْفَى مَنْ الْبُلاَّرْ الْصَافِي الْظَرِيفْ ... فَيْهَا مَنْ الْجْوَاهَرْ غَايَةْ الأَوْصَافْ
الزَّنْدْ بَالْنَبَّايَلْ يَهْتَزْ اتْقُولْ سَيْـــفْ ... مَجْبُودْ افْيَدْ طَاغِي رَاكَبْ رَفْرَافْ
الْبَدَنْ غَيْر ثَلْجْ اَمَرَدْشْ فَاجْبَلْ اَحْنَيْفْ ... مَاْ سَخْسَخُوْه اقْدَامْ مَمْنُوعْ افْلَجْرَافْ
الْسَاقْ بَالْخْلاَخَلْ حَسُّو يَسْلَبْ اسْلَيْبْ ... بَارِدَايْفُو يْزَيـــدْ لَهَوْلِي تَشْغَافْ

يبدو أن مجموعة من الصور الجزئية تزدحم في هذا الخطاب، وجميعها يصب في وصف الحبيبة حيث عمد الشاعر التطرق إلى جميع جزئيات جسدها على شكل صور شعرية تتميز بالجمالية والإثارة ومبطنة بالمجاز بمختلف أنواعه مثل التشبيهمبسم امدور اجواهر، جلنار امرشش بنداه، الزند سيف الاستعارة مفتوح في أغصانو، فيها من الجواهر والكناية الساق بالخلاخل يسلب،مجبود افيد طاغي، فقد جمع صورة العيون وصورة الخدين، وصورة الرقبة وصورة الذراع، وصورة الجيد والساق لتتلاقى هذه الصور الجزئية في ذهن المتلقي وتكون مجتمعة الصورة الكلية لتقارب حقيقة جمال الحبيبة .

ولعل ابن التريكي يستعين كثيرا بالصور الكلية المعتمدة على جزئيتها في نقل تجربته الشعورية للمتلقي، ويوظف كل الآليات التي تكفل لصوره الشعرية النجاح مثل عناصر الطبيعة بمظاهرها وألوانها، ويظهر ذلك في قوله :[36]

تَبَسَّمُوْا ضَحْكُوْا غْصُوْنْ الْلَّقَاحْ ... يَسْبُوْا مَنْ يَعْشَقْ وَمَنْ هُوْ وْلِيـــعْ
الأَطْيَارْ نَطْقَتْ بَالْسُنْ فَصَاحْ ... نَغْمَةْ وَتَصْفِيرَهْ وَصَوْتَ ارْفَيـــعْ
فَصْلَ الْرَبِيعْ اقْبَلْ بُحَلَّةْ وْفَاحْ ... سُبْحَانْ الَّذِي زَانُوْ بْحُسْنْ بْدِيـــعْ
سُبْحَانْ مُحْيِ الأَرْضْ مَنْ بَعْدْ الْمَمَاتْ ... الْوَاحَدْ الْقَهَّارْ حَقَّ حْقَيـــــقْ
سَخَّرْ لْهَاْ الأَمْطَارْ اخْرَجْ الْنَّبْتْ ... مَنْ سَنْدُوسَ الْجَنَّةْ بْحُسْنَ شْرِيقْ
بْعْدَ الْعْرَاْ لَبْسَتْ لْبَاْسْ الْتْقَاتْ ... مَنْ صَنْعَةْ الرَّحْمَانْ تَسْبِي الْعَشِيقْ

لقد سمت الصورة الكلية بوصف الطبيعة وذلك بفضل تعابير وأساليب الشاعر المشكلة لحقيقة شعوره السامي المتميز بالشعرية والجمالية، حيث شكلت هذه الصورة فسيفساء متعددة، تشكلت عناصرها من مظاهر الطبيعة بمائها ونباتها وأطيارها وخضرتها التي تنطق تسبيحا للمولى عز وجل، فقد تلونت الصورة بحركية وحيوية الطبيعة .

4- أنواع الصورة الشعرية

للشعر قدرة فائقة على التأثير في الحواس والمشاعر بواسطة الصورة وخاصة السمعية والبصرية منها، لتندمج المشاعر في كشف المحسوسات والإيحاءات الذهنية التي تكسب الصورة الشاعرية وتمنها القوة المقاربة للحقيقة .

تشكل الصورة البصرية النسبة الأكبر في الشعر العربي، لأن الشاعر يصور ما تقع عليه عيناه، غير أنها تختلف في شدتها وآلياتها من شاعر لآخر، «لأن الصورة المثلى لا تقوم من خلال كونها صورة، بل تقوم من خلال تفاعل المتلقي مع صيرورتها في قياس الإحساسات المتفاعلة معها على الرغم من كونها خبالا أكتسب، فباتت مشاعر وأحاسيس، بوصفه محيط الذاكرة». [37]

فشاعرنا استعان بالعديد من الصور البصرية لأنها أقرب للمتلقي من غيرها، فهي تمثيل وقياس كما ذهب إلى ذلك الجرجاني، [38] ويظهر في قوله : [39]

قَدْ سَعْدَتْ الدُّنْيَا وَاقْبَلْ الْمْطَرْ رَأَيْتْ الْبْنَفْسَجْ مَنْ اوْرَاقْهْ رَاقَبْ
تَبْسَمْ الْنَّرْجَسْ بْشَكْلَ اخْتَيَارْ ارْخَىْ لَبَاسْ ابْيَضْ وابْنَىْ قْبَبْ
بْنَي خْبَاهْ وَلْبَسْ رْدَاهْ وَانْكَىْ عْدَاهْ
غَارَ الْبْهَارْ عْلامُه اشْتَهَرْ فَاحَ الزْهَرْ

لقد جسمت الصور البصرية المودعة في الأبيات الطبيعة ورسمت في خيالنا صورتها المتاخمة للحقيقة، وأشعرتنا بالروح الجمالية المحبة للطبيعة وخضرتها التي تنم عنها نفس الشاعر وذلك في«الصورة المرئية بدلالتها الفنية والمعنوية بمعيار التجانس القائم بين الألفاظ ومعانيها»[40] مما يعطي للصورة مصداقية وتأثيرا أكثرأقبل المطر، رأيت البنفسج، تبسم النرجس، بنى خباه، لبس رداه...، وهذا ما يعبر عنه ابن طباطبا في وصفه لأحسن الشعر فيقول : «ما يوضع فيه كل كلمة موضعها حتى يطابق الذي أريدت له ويكون شاهدها لا يحتاج إلى تفسير من غير ذاتها .»[41]

لقد استطاع ابن التريكي بواسطة صوره الشعرية توظيف الخيال لنقل الصورة كما رآها في الواقع، وبطنها بأحاسيسه ومشاعره المرهفة مما زاد تأثيرها على المتلقي، ويظهر في التركيز على البصر موظفا فعل الأمرأنظر، حيث يقول:[42]

فَاحَ الزْهَرْ وَالرَّوْضْ رَشَّ البْطَاحْ تْهَوَّلَ النَّسْرِي وَلَبَا يْرِيعْ
انْظُرْ لْبَنْعْمَانْ فَوَقْتَ الْرْوَاحْ مَاكَانْ شَيْ مَثْلُهْ بْحَالُهْ شْجَيْعْ
أنْظُرْ إلىْ السُّوسَانْ بَيْنْ الْغْرُوسْ عَلْقَ مَنْ الْقُطْعَانْ شَلاَّ نْعَيْدْ
أنْظَرْ إلىْ الْرَّجْرَاجْ رَشَّ السَّنْدْرُوسْ وَانشُرْ زْرَابِيْ تَظْهَرْ مَنْ بْعَيْدْ
أُنْظَرْ الْجَلْنَارْ اصْبَحْ صُبْحْ الْعْرُوسْ اكْتَسَى مَنْ الْشْكَرْنَطْ وَمْلَفَّ جْدَيْدْ

إن عرض الشاعر لتجربته الشعورية بواسطة العوالم المحسوسة التي تهتم بتحريك الحواس في تقبل الصور فضلا عما لحاسة البصر من قدرة في مداعبة المشاعر والأحاسيس «خاصة عندما تكون الحالة الانفعالية ذات دلالة على عمق التجربة»،[43] وبذلك ندرك«أن للخيال والذاكرة موضوعات مشتركة وأنّهما يرجعان إلى جزء واحد من النفس باتخاذ الوظيفة والمعنى فيهما وبأن الصور التي تكونها الذاكرة هي التي يكونها الخيال»،[44] كما في قوله :[45]

يَاْ اللاَّيَمْ لاَشْ تْلُوْمْ كَفَّ مْلاَمَكْ عَنّيْ
كَاْنَ أَنْتَ يَا مَغْرُوْمْ بَاْلوَاجَبْ تَعْدَرْنِيْ
لَوْ شَفْتْ طْرَادْ الْيَوْمْ بَسْهَامُهْ جَرَّحْنِيْ
مَجْرُوْحْ شَاْكِيْ بَاْلجرَاْحْ
وَاطْعَنْ قَلْبِيْ سَمَّ الْجْرَاْحْ

يبدو أن الصور المدركة تشعرنا بإحساس ذهني يساوي انطباع صورة المحسوس في أعضاء الحواس، وبذلك يكون شاعرنا استطاع أن يجعل الخيال في صوره يترجم الصورة الحسية ويجعلها معيارا للانفعالات، ومنها صورة طلب الكف عن اللوم التي يود الشاعر أن يشعرنا بها وقد صاغها في صور متعددة من شعره .

عندما يتحقق التوازي بين الخيال والتجربة فإن البيئة الفنية للصور الشعرية تحقق ضربا من تجانس الحقيقة والمجاز في تشكيل الصور الشعرية، حيث يكون« التكافؤ معيارا للصورة، سواء كان التشكيل في بيت أم في نتفة أم في مقطوعة أم في قصيدة»،[46] لذلك ظّلت أبعاد صور ابن التريكي الشعرية متجانسة في الحقيقة والمجاز، وهذا ما حققه القسم من دلالة اليقين والاستقرار حيث يقول :[47]

بِاللهْ وَبِالشَّرْعْ يَاْ الأَحْبَابْ امْعَاْكُمْ اَمَنْ طَاْلْ اَجْفَاْكُمْ
لِيْ رُدُوْا الْوْجَابْ نَنْظُرْ فَيْكُمْ بَاْعْيَانِيْ

وقد حقق القسم التأكيد على وفاء الشاعر لأحبابه رغم جفائهم وهجرهم له، فأضحت روحه مشتاقة لطيفهم، وتأمل زيارته والتلذذ بطيب اللقاء وحلاوة الوصال.

وتتألق صورة الوفاء عند شاعرنا، بمسامحة أحبابه رغم ما فعلوه به، محاولا مجانسة محور البعاد والهجران بمحور الوفاء والحب والشوق وهذا من جماليات التصوير الفني في خطاب ابن التريكي ويظهر في قوله : [48]

الأَحْبَابْ الْجَافِينْ عَفُوْا ... يَهْدَيْكُمْ لاَ اتْعَذْبُونِي
مَنْ هَذَا الْصَدّْ غَيْرْ كُفُوْا ... اَعْذَرْتُوا اَعْلاشْ اتَوَدْبُوْنِي
نَدْعَيْكُمْ اللهْ عُفُوا ... يَنْجَلِي بَعْد الْغْيَارْ حُزْنِي
نَصْبَرْ لْلصَدّْ وَ الْجْفَا ... كَيفْ ايْضَيْقْ ابْنَادَمْ

فصورة الأمر المودعة في الخطاب هي التي خلقت المحور الثاني المتضمن الوفاء والحب والشوقعفوا، اعدرتوا، عفوا ويساند الأمر صيغة النهيلا اتعذبوني والاستفهامأعلاش أتودبوني، كيف ايضيق في إرساء شعرية الصورة الكلية المكونة من مصرعينالعذاب/الوفاء لا طالما تكررا في متون قصائد ابن التريكي .

وما يؤكد خلق الشاعر لهذين المحورين في شعره والرضى بهما كوضعية نفسية يتلذذ بها ويعيش في إطارهما، إيمانا منه بواقعه ورضاه بقدره، توجهه دوما لله تعالى سائلا الفرج والرحمة منه عز وجل، داعيا له جمع شمله بأحبابه، وهذا ما تظهره صيغة التمني الذي يخرج لغرض الدعاء والتوسل لله تعالى، حيث يقول الشاعر : [49]

نَتْمَنَّى فَالزْمَانْ فُرْجَة أَنَاْ وَإِيَّاْكُمْ ... اَمَنْ طَالْ أَجْفَاْكُمْ
فَوْقْ أَبْسَاْطْ الْرّضَى مْعَاْكُمْ ... نَشْرَبْ كِيْسَاْنِي
شَرْعَ اللهْ يَاْلبْنَاْتْ ... رَانِي أَمْرَيْضْ أَوْ فَانِي
نَعْشَقْكُمْ مَا بَلَغْتْ قَصْدِي ... اَفَنَيْتْ ابْلَيْعَةْ الْمْحَبَاْ
نَشْكِي لْلِي رْضَى بَفَقْدِي ... رَبّي فَجَّايْ كُلْ كُرْبَاْ
نَشْكِي لْرَبِي الْكَرِيمْ مَنْ وَلَّعْتِي بَلْقَاكُمْ ... اَمَنْ طَالْ اجْفَاكُمْ

من خلال الأبيات يبدو أن شاعرنا يشكل صورة مستقبلية يتمنى وقوعها، وتتمثل في اللقاء والوصال بين الأحبة، وهذه الصورة مشكلة في خياله وقد استعان بأدوات بلاغية لإيصالها للمتلقي وتحسيسه بها، وقد نجح في ذلك من خلال تبطينها بالتأثير والجمالية.

خاتمة

تبدو الصورة الشعرية من خلال التحليل السابق متسمة بالجمالية في معناها ومبناها، باعتبارها آلية أسلوبية من آليات البناء الفني، ووسيلة بلاغية في شعر ابن التريكي، ولعل الصورة الشعرية في نظم شاعرنا هي خلاصة تجربة ذهنية يبدعها إحساسه وشعوره الواعي والخلاق لتلك التجربة، يضاف إليها قدرته المتميزة لخياله على تحويلها من صورتها الذهنية الكامنة في نفسه إلى تشكيلها ورسمها في صورة بارزة للمتلقي ملموسة مجسدة في هيئات مدركة للمتلقي يتذوقها ويتفاعل معها، ويرتبط بها بوعي أو غير وعي وبفكرتها ومضمونها ويتذوق إحساسها ويتلذذ بشحناتها الشعورية، ويسمو بواسطة سحرية الصورة إلى التجربة التي عاشها شاعرنا، وهو الهدف والمقصد المرجو من وراء الصور الشعرية .

الهوامش

1- عبد القاهر الجرجاني : دلائل الإعجاز في علم المعاني، تعليق: محمد رشيد، مكتبة القاهرة ، مصر، 1961، ص330 .

2- أرشيبالد مكليش : الشعر والتجربة، ترجمة : سلمى الخضراء الجيوسي ، بيروت، لبنان، 1963 ، ص67 .

3- GRAND LAROUSSE ENCYCLOPEDIQUE، IMAGE . T. G ، PARIS .. 1960

4- أحمد أمين، النقد الأدبي، مطبعة التأليف والترجمة والنشر، ج 1، د ط، 1952، ص 39.

5- محمد حسين عبد الله، الصورة الشعرية والبناء الشعري، دار المعارف، القاهرة، مصر، د ط، 1981، ص 33.

6- شرح ديوان الحماسة لأبي تمام، لجنة التأليف والنشر، القاهرة، ط01، 1951، ص 09.

7- عبد القادر الرباعي، الصورة الفنية في شعر أبي تمام، جامعة اليرموك، الرياض، السعودية، ط 01، د ط، 1980، ص 15.

8- عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة في علم البيان، صححه وعلق على حواشيه : محمد رشيد رضا، دار المعرفة للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط 02، 1981، ص 297.

9- السعيد الورقي، لغة الشعر العربي الحديث- مقوماته الفنية و طاقاتها الإبداعية-، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، د ط، د ت، ص 98.

10- عبد القادر الرباعي، الصورة الفنية في النقد الشعري (دراسة في النظرية و التطبيق)، دار العلوم للطباعة والنشر، الرياض، السعودية، ط 01، 1984 م- 1405هـ، ص 77 – 78.

11- عبد القادر القط، الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر، دار النهضة العربية، بيروت، لبنان، دط، 1978، ص 435.

12- أحمد كمال زكي، دراسات في النقد الأدبي، دار الأندلس، بيروت، لبنان، ط 02، 1980، ص 276 .

13- كامل حسن البصير: بناء الصورة الفنية في اللسان العربي، مطبعة المجمع العلمي العراقي، بغداد، 1987،ص 264 .

14- مصطفى ناصف : الصورة الأدبية، دار الأندلس، بيروت، ط3، 1983، ص8 .

15- يعد أحمد ابن تريكي من أقدم شعراء الملحون بتلمسان، ولقد لقب " ابن الزنقلي " لأن أباه كان موصوفا بالخشونة والشدة والعنف، ويقال أن معنى كلمة "زنقل" غني فهو من مواليد القرن الحادى عشر الهجري الموافق للسابع عشر ميلادي، وقد وفاته المنية في أوائل القرن الثاني عشر الهجريين، ترك لنا أروع القصائد الشعرية التي تضمنها ديوانه الوحيد، وهو ديوان أحمد بن تريكي والذي جمع وحقق وطبع بعد وفاته .

16- مصطفى ناصف : الصورة الأدبية، ص 20 .

17- أحمد ابن التريكي الملقب بالزنقلي : الديوان، جمع وتحقيق : عبد الحق زريوح، نشر ابن خلدون، تلمسان، الجزائر، ط1، 2001، ص 100 .

18- نفسه، ص 101 .

19- نفسه، ص 101 .

20- نفسه، ص 103

21- نفسه، ص 110 .

22- العنكبوت، الآية : 41 .

23- علي إبراهيم أبو زيد : الصورة الفنية في شعر دعبل بن علي الخزاعي، دار المعارف، مصر، ط 01، 1981، ص292 .

24- عبد القادر الرباعي : الصورة الفنية في النقد الشعري-دراسة في النظرية والتطبيق-، دار العلوم للطباعة والنشر، الرياض، السعودية، ط 01، 1984، ص 96 .

25- ابن التريكي : الديوان، ص 101 -102.

26- نفسه، ص 106 .

27- نفسه، ص 106

28- نفسه، ص109

29- عبد الفتاح نافع:الصورة في شعر بشار بن برد، دار الفكر للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، 1983،ص 81.

30- خالد محمد الزاوي : الصور الفنية عند النابغة الذبياني، الشركة المصرية العالمية للنشر، لونجان، مصر، ط 01، 1992، ص 142 .

31- مصطفى ناصف، دراسة الأدب العربي، دار الأندلس ، الطبعة الثالثة ، بيروت، 1983، ص95 .

32- أحمد مطلوب، الصورة في شعر الأخطل، دار الفكر، عمان، 1985، ص 71. وينظر: ديفديتش، مناهج النقد الأدبي، ترجمة : محمد يوسف نجم، دار صادر، بيروت، 1967 ، ص83 .

33- مصطفى بدوي : مبادئ النقد الأدبي، وزارة الثقافة والإرشاد القومي، المؤسسة المصرية، ص174 .

34- ابن التريكي : الديوان، ص 40 .

35- نفسه، ص 51 .

36- نفسه، ص 72 .

37- مصطفى ناصف : الصورة الأدبية، ص31 .

38- ينظر : الجرجاني، دلائل الإعجاز، ص 330 .

39- ابن التريكي : الديوان، ص 73 .

40- إبراهيم علي شكر: الحكمة في الشعر العربي قبل الإسلام، رسالة ماجستير، جامعة بغداد، 1987، ص212

41- محمد بن أحمد بن طباطبا العلوي : عيار الشعر، تحقيق الدكتور طه الحاجري وزميله، المكتبة التجارية الكبرى، القاهرة، 1956 ص127

42- ابن التريكي : الديوان، ص 73 .

43- إبراهيم علي شكر: الحكمة في الشعر العربي قبل الإسلام، ص 230 .

44- عاطف جود ة : الخيال مفهوماته ووظائفه، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة، 1984، ص 44 .

45- ابن التريكي : الديوان، ص 106 .

46- صبحي البستاني : الصورة الشعرية في الكتابة الفنية، دار الفكر اللبناني، بيروت، لبنان، ط 01، 1986، ص108.

47- ابن التريكي : الديوان، ص 117 .

48- نفسه، ص 117 .

49- نفسه، ص 119 .