

الصورة التشبيهية ودلالاتها في شعر معاوية بن عجلان - مقارنة أسلوبية-

د. الأحمر الحاج

كلية الآداب واللغات والفنون

- جامعة الجبلابي لياس-س-

يلقى الشاعر الدلالات المختلفة للمخاطبين من خلال اللغة مفردات وتراكيب مشكلة في العديد من الأساليب المختلفة ومنها التشبيه. هذا الإلقاء إفشاء مقصود فيه من الاختيار والقصد الوافر، لأن الكاتب يرى في هذا الأسلوب آخر الوعاء المناسب الذي يمكنه من حسن التقديم وتمام العرض لأفكاره وعواطفه ومختلف القيم التي يريد زرعها في النص وإيصالها إلى المتلقي، وكما هو معلوم بعد الاختيار تأتي عملية تركيب عناصر اللغة والأشياء. والتشبيه في أصله وصف (بأن أحد الموصوفين ينوب مناب الآخر بأداة التشبيه ناب منابه أم لم ينب. وقد جاء في الشعر وسائر الكلام بغير أداة التشبيه، وذلك قولك: "زيد شديد كالأسد" فهذا القول الصواب في العرف وداخل في محمود المبالغة وإن لم يكن زيد في شدته كالأسد على الحقيقة...) ⁽¹⁾ و قريب من هذا التعريف يؤكد ناقد آخر حد التشبيه بأنه (صفة الشيء بما قاربه وشاكله من جهة واحدة أو جهات كثيرة لا من جميع جهاته، ألا ترى قولهم أن "خد كالورد" إنما أرادوا حمرة أوراق الورد وطراوتها، لا ما سوى ذلك من صفرة وسطه وخضرة ثمائه، وكذلك قولهم "فلان كالبحر كالليث" إنما يريدون كالبحر سماحة وعلمًا وكالليث شجاعة وحزمًا، وليس يريدون ملوحة البحر ولا شتامة الليث وزهوه، فوقع التشبيه إنما هو أبدأ على الأعراض لا على الجواهر) ⁽²⁾ وكثير ما تربط مباحث البيان (الحجاز، الاستعارة، الكناية، التشبيه بالصورة والخيال) ⁽³⁾ وذلك قد يرجع إلى طبيعة هذه العناصر ومنها التشبيه وكذلك إلى واحدة من وظائفها وصلتها بالقارئ المتلقي، فعندما يتلقى المخاطب هذا التشكيل اللغوي والأسلوبي مجسداً في التشبيه يستثير خياله ويحركه فيقفز به لرسم صورة يحضر فيها مختلف عناصر الحياة والحركة، فتنبث هذه الآلية الأسلوبية في النص قدراً معتبراً من السحر والجمال، وتدفع المتلقي دفعا إلى الانسياق وراء خياله بما يحضره له من تصوير ليطملى ما وراءها من دلالات ومقاصد وقيم، لأن فوائد التشبيه من الكلام، (هي أنك إذا مثلت الشيء بالشيء فإنما تقصد به إثبات الخيال في النفس بصورة المشبه به، أو بمعناه وذلك أوكد في طرفي الترغيب فيه أو التنفير عنه، ألا ترى أنك إذا شبهت صورة بصورة هي أحسن منها كان ذلك مثبتاً في النفس خيالا حسناً يدعو إلى الترغيب فيها) ⁽⁴⁾ وإلى جانب صورة التشبيه بالخيال فإن له روابط جمّة بالإيجاز والإيحاء والوضوح، والمبالغة، والوصف والتأكيد، وبيان حال الإفهام واسترواح النفس إليه ⁽⁵⁾.

الشعر الجاهلي والتشبيه موضوع شغل النقاد، فما من حديث عن التشبيه عند النقاد القدامى إلا ويجد القارئ أن يصدر عنه بالشعر الجاهلي ويقفون عنده وقفات طويلة وذلك راجع إلى عدة اعتبارات منها.

1. كثرة توظيف الشعراء الجاهليين الصورة التشبيهية.
2. نوعية هذه الصورة وطبيعة العناصر المكونة لها.
3. بقاء هذه الصورة قاعدة قدوة للعديد من الشعراء اللاحقين.
4. الحمولة المعتبرة لهذه الصورة بالدلالات والقيم.
5. مطاوعة هذه الصورة التشبيهية وأحوالها لمختلف التطبيقات والقراءات.

وإذا رجعنا إلى كتاب البديع لابن المعتز وكتاب إعجاز القرآن للباقلاني وكذا المثل السائر لابن كثير والعمدة لابن رشيقي ونقد الشعر لقدامية بن جعفر لوجدنا أمثلة كثيرة ومتنوعة لذلك، ومن أمثلة النقاد المعاصرين الذين اهتموا بدورهم بالصورة البيانية عند الجاهليين نذكر: عبد المنعم خفاجي وبدوي طيانة.

طريقتنا في المقاربة عرض النص الذي وردت فيه الصورة التشبيهية، وبعد ذلك وصف النص ثم تفكيك لعناصر الصورة ثم تركيبها لقراءتها من الجانب الدلالي في ضوء السياق الذي وردت فيه وعلاقتها بما قبلها وما بعدها.

النص الأول: قال الشاعر ساعدة بن عجلان⁽⁶⁾:

لما رأيتُ عديَّ ضمرة فيهم	وذكرت مسعودا تبادر أدمعي
فلقد بكيت يوم رجل شواحط	بمعابل صلع وأبيض مقطع
شقت خشيبته وأبرز أثره	في صفحته كالطريق المهيح
يا رمية ما قدر ميت مرشة	أرطاة ثم عبأت لابن الاجدع
ورميت فوق ملاوة محبوكة	وأبنت للاشهاد حزة ادعي
بين المصعد والمصوب صدره	وأقول شق شماله كالأضرع
وحلفته منها حليفا نصله	حدّ كحد الرمح ليس بمترع
فطلعت من شمراخه تيهورة	شماء مشرفة كرأس الأصلع
أهوى على إشرافها لا أتقي	كدفيف فتحاء القوادم سلفع
تغدو فتطعم ناهضا في عشاها	صبحا ويؤرقها إذا لم يشبع

تروي بعض الروايات⁽⁷⁾ أنه بلغه مقتل أخيه مسعود فنظم هذه القصيدة، إلا أن الدارس لها سيلغيها بعيدة عن الثراء المعتاد في الشعر الجاهلي إذ هي مزيج من الرثاء الذي لا يتعدى البيت الأول، ومن الفخر والحماسة. لكن ضمينا هو رثاء من نوع خاص إذ يرثي أخاه منتقما له متفننا في الانتصار بعد مقتله، وهي صورة صادقة عن عصبية الدم المقدسة التي لا تهدأ بال حتى يراق على جوانبها الدم.

فبعد التذكر للأخ العزيز تبادرت الدموع بالسيلان لتجسد الحب والحزن، وفي البيت الثاني يكشف الشاعر عن صورة أخرى جديدة يبين من خلالها كيف يكون البكاء على الأخ بعد مقتله، إذ يؤكد أن بكاءه عليه كان بأن رمى الذين قتلوه. يمكن يدعى شواحط، وهذا القتل الانتقامي كان بالسهم العريضة النصال (معابل- صلع) وكان بالمقطع الأبيض أي بالسيف الحاد البتار.

ويؤكد الباحث الولي محمد أن التمثيل والرمز ليس إلا نوعين يمكن إدراجهما إما في التشبيه أو في الاستعارة⁽⁸⁾، وإنما نرى أن (الصورة في الشعر هي الشكل الفني الذي تتخذه الألفاظ والعبارات بعد أن ينظمها الشاعر في سياق بياني خاص ليعبر عن جانب من جوانب التجربة الشعرية الكاملة في القصيدة مستخدما طاقات اللغة في الدلالة والتركيب والإيقاع)⁽⁹⁾ فالصورة البيانية جزء من الصورة بالمفهوم العام لكن الصورة التشبيهية الأولى لا تفهم ولا تتضح معالمها ودلالاتها إلا باستحضار البيت الثاني والضبط العجز منه، حيث أن كلام الشاعر:

شقت خشيبته وأبرز أثره في صفحته كالطريق المهيح

يعود على أبيض مقطع (السيف الحاد البتار)، إذن فالسيف شقت خشيبته وأبرز أثره في صفحته أي طبع وصقل فظهر جوهره وشبهه، فبعدو هذا الأبيض المقطع مثل الطريق المهيح أي الواضح البين. فعناصر التشبيه من خلال ما سلف هي: المشبه: أبيض مقطع شقت خشيبته وأبرز أثر المشبه به: الطريق المهيح. الرابط اللفظي بينهما هو حرف الكاف. ووجهه محذوف. وفق هذا التشبيه نفهم أن الشاعر يريد الإشارة إلى أن السيف مهما كان جميلا رائعا فليست مهمته الأولى هي الزينة.

بل القصد الأكبر منه والرسالة العظمى، منه هي الفتك، والبطش والقتل والطريق، ما كان له ليكون بينا واضحة إلا ليوصل ويبلغ فالغاية منه ليس هو في ذاته بل ما يتحقق منه من تبليغ للمراتبات، وإنهاء إلى الغايات وإيصال إلى الأهداف والمأمولات، فكذلك السيف وان كان جميلا بين الوضوح فمهنة القتل إذن وجه الشبه تحقيق الأهداف وإنجاز الغايات.

والربط بين السيف بعد ذكر بعض خصائصه والطريق بعد سرد بعض ملاحظه يفهم منه أن الطرق - ليس كلها - آنذاك - كانت جميلة وواضحة تبليغ مرادات صاحبها مثل ما تبليغ السيوف بعض همهم وحماقات حاملها، والعثارة في هذه الصورة البعد والغربة لا نريد بها (وصف في الكلمة يخل بفصاحتها لكونها غير ظاهرة المعنى ولا مأنوسة الاستعمال عند العرب...) ولا نريد بها (ما يعاب استعماله لاحتياجه إلى تتبع اللغات وكثير البحث عن معناه في المعجمات وكتب اللغة) وإنما نريد له (ما يوجب حيرة السامع في فهم المعنى المقصود من الكلمة التي تتردد بين معنيين أو أكثر)⁽¹⁰⁾ أو ما شاكل ذلك، لكن بعد القراءة وحسن الفهم يتضح أن في البعد قربا والغربة ألفة وأنسا

تعجب الشاعر من الرمية التي رمى بها (البيت الثالث والرابع) أرطأة وابن الأجدع رمية ترش الدم وتخرب الملاعة الحبوكة فتصل هدفها بين الخصم بين المشرف صدره والمطأطي، هذه الرمية إنبات للأشهاد لحظتها: صدق الرثاء وقوة الحب وفاعلية الحزن وإيجابية الأسى. ومن شدة الرمية التي رمى بها الشاعر القاتل أخاه مسعودا أنه قال: شق شماله كالأضرع أي أصيب شفة وهو خاشع. المشبه هو: شق شماله وهو يريد به جسدا العدو المصاب والمشبه به الخاسع والباطل اللفظي هو الكاف ووجه الشبه محذوف كما هو معلوم أن الخشوع قمة الصمت والسكون والبرودة والهجوم⁽¹¹⁾ ليست فقط بالنسبة للجسد وإنما بالنسبة للقلب والعقل والروح. ويرد الشاعر من وراء هذا التصوير شدة الرمية وعمق الجراح التي أردته صريعا هامدا كما تخشع الأرض وما وراء ذلك من عاصفة الغضب وإعصار الانتقام وريح العصبية والاستصاية للقتل، والاستمرار للفتك بالآخر خاصة إذا جاء ذلك عقب مقتل شخص في مرتبة الأخ الشقيق من الأب والأم. أما السبب السابع فهو استمرار لتصوير الأداة التي وظفت للرمي والقتل.

ولحفته منها حليفا نصـله

حدّ كحد الرمح ليس بمنزوع

الآيات الثلاثة الأخيرة (الثامن والتاسع والعاشر) فيها تنمة لمشهد القتل وما تلاه من أثر في النفس وفي المكان (الطبيعة) فبعد القتل طلع قمة الجبل فهي كراس الأصلع:

افطلعـت من شمراخه تيهورة

شما مشـرفة كراس الأصلع

فالمكان محل العراك والخصام والقتال أضحي مثل رأس الأصلع فإذا كان الرأس الأصلع هو الذي لا شعر فيه فإن المكان أصبح خالياً من كل لون ومن حركة ومن كل حجم، وهذا التصوير التشبيهي من دلالاته: - تصوير للهول الكبير الذي أحدثه الشاعر بعد نبذه من عدوه - رعب الأصدقاء والأعداء منه إذ المكان أصبح فارغا من كل شيء - تجسيد لزهو الشاعر بنفسه واعتداد بقوته ونشوته بفعله، - تفرد بالمكان والزمان بعد القتل وما أحدثه من رهبة وذعر جعله يعيش جوا أسطوريا وشعورا سحريا أباح للشاعر أن يتحرك في أي اتجاه مشبه نفسه بالعقاب السواء الجريئة:

فمثله وهو في أعلى الجبل الذي شبهه بالأصلع، يلقي نفسه منه، مثل ما يطير العقاب ذو الجناحين اللينين الأسودين في جراً، ومضي متنقلا هنا وهناك متفققا ما في العش ليقدم لهم ما حضر من الطعام وهنا نلمح ما شبهه الشاعر لنفسه من قوة وشجاعة ورحمة بأفراد قبيلته وحرصه الشديد عليهم، وتفقدته المستمر لهم والفرح لفرحهم والتأرق لحزنهم، وكان الشاعر يؤكد ما أقدم عليه من قتل وانتقام لا ينافي الرأفة والرحمة، وإنما ذلك داخل

فيهما فلا داعي للعتاب واللوم ولا مبرر للحيرة والاستفهام، تلك صورة الصراع والقتال التي أفصح عنها الشاعر الجاهلي الهذلي ساعدة من عجلان صورة يجتمع فيها الرعب، الزهو، الحزن الفرح، صورة جسدت خلجات النفس وخفقان العاطفة، كما جسدت القيم الأخلاقية والاجتماعية، وهذا الوصف للقتال وما تضمنه من وصف آخر للسلاح تلقاه في أبيات أخرى للشاعر:

ألا يا لهف أفليتني حصيب	فقلبي من تذكره بليد
فلو أني عرفتك حين أرمي	لا بك مرهف منها حديد
وقيع الكليتين له شفيف	يؤم بقدحه غير سديد ⁽¹²⁾

عرفت الديار كرقم الدواة برقم ووشي كما زحرفت	يزبرها الكاتب الحميري بشميها المزهة الهدي ⁽¹³⁾
--	--

هذا النص الشعري نموذج من الصورة التشبيهية الموظفة من قبل الشاعر، يتوفر على صورتين شعريتين، تبدوان لأول وهلة انهما متفارقتين، لا يربطهما رابط، لكن بعد التحليل والدراسة تبين لنا أن الأمر مختلف تماما عن هذه النظرة البليدة الأولى، وذلك من عدة وجوه، الصورة التشبيهية الأولى في هذا النص الشعري تقع في البيت الأول، أركانها هي: المشبه: الديار، المشبه به رقم الدواة يزبرها الكاتب الحميري. الرابط بين المشبهين: أداة التشبيه (ك). أما وجه الشبه إلى مع بين الطرفين في هذه الصورة فهو غير مذكور. الديار التي يقصدها الشاعر هي تلك الأطلال البالية وما تبقى منها من آثار مختلفة مرتبطة بالأحجام والألوان والروائح. شبهها الشاعر برقم الدواة الذي هو خط المداد يكتب به كاتب من حمير. لكن ما وجه الشبه بينهما؟

سبق أن أشرنا أنه محذوف، وعادة ما يكون وفق هذا النحو إذا كان التشبيه تمثيلا⁽¹⁴⁾ في العديد من سياقات الكلام، لكن الحذف أو عدم الذكر لا يعني الغياب الحقيقي العميق، وإنما يعني الغياب السطحي الموهم، وهذه الظاهرة الأسلوبية يرتادها بعض الكتاب ليفتحوا باب الاجتهاد والتأويل للقارئ في مختلف الظروف الزمانية والمكانية، وليجعلوا من النص نصا خصباً ثريا يغري الخيال ويدفع للتصوير ويشير الفكر. إذا عدنا إلى المشبه فإننا نلفيه صورة مركبة من الديار، وما تبقى منها من الأشياء المتفاوتة قيمتها وطبيعتها وألوانها وأحجامها، والمشبه بدوره هو الآخر صورة مركبة من الخط الدقيق الملون المنظم الرامز، في الحجم الصغير، وبناء على هذا فإن وجه الشبه مكون من صورة مركبة متعددة الملامح فيها الأثر والدقة والصغر والحركة والقصد، إذ تمنعنا جيدا هذه الصورة التشبيهية فإننا نلمح من ورائها أبعادا دلالية مختلفة زيادة على التي سبق وأن ذكرناها، من المعلوم أن الخط المعبر عنه برقم الدواة هو في بادئ الأمر و واقعه مجموعة من الرموز تستعمل لتجسيد الأصوات، وهذه الأصوات ترسل للتعبير عن موقف أو قضية ما تتعلق بالعاطفة أو الفكر ذاته، كانت أم خارجية موضوعية، إذن الخط مجموعة رموز من حروف تنوب عن الأصوات الفيزيولوجية المتعارف عليها، والتي في مضمونها توظف بغية تحقيق إنجاز قصد معين، وهذا القصد المزدوج يتراوح بين:

- الذي خط الخط ويريد إيصال بشيء وإنهائه إلى من يكتب له حاضرا كان أم غائبا.
- وبين الذي يقرأ المكتوب ويتلقاه، ويسعى جاهدا في أي وقت ومكان لمحاولة فهم المقصود المرسل والبلاغ المبعوث من المكتوب، واستيعاب المراد وما وراءه من أفكار وعواطف ومواقف مختلفة. و لكي يتحقق هذا القصد المزدوج بنجاح وسلامة، فلا مناص من ضرورة توفر شرطين أساسيين مترابطين في آن واحد:

الأول: وضوح الخط وجودته.

الثاني: أن يحفظ الخط في أداة تجعله يستغرق وقتا حتى يصل للقارئ دونما مسخ أو تغيير، إن الشاعر في هذا البيت الشعري ومن خلال الاعتماد الكلي على هذا الأسلوب التصويري المبني على التشبيه، يريد أن يؤكد أن هذه الديار على الرغم من قدمها فهي لا تزال محتفظة بقدر معتبر من الجمال الطاهر والحسن الزاخر، ففيها الجودة والنظام، وفيها القصد والإرادة، فأصحابها الذين بنوها كانوا يفكرون جيدا قبل الشروع في بنائها، فاهتمامهم لم يكن منصبا عليهم فقط، بل كانوا يستحضرون في أثناء ذلك المارين والزوار والضيوف، فالشاعر استعمل التصوير التشبيهي ليحسد واقعا اجتماعيا ووعيا جماليا من داخل النفوس ونظرة الناس. فالطريقة هي التصوير المعتد على الجمال المثير للخيال، لا الانعكاس والتصوير الميكانيكي.

البيت الثاني تضمن بدوره على صورة تشبيهية، أبو ذؤيب:

برقم ووشي⁽¹⁵⁾ كما زحرفت بميشمها⁽¹⁶⁾ المزهاة⁽¹⁷⁾ الهدى⁽¹⁸⁾

عدد العناصر المركبة للصورة التشبيهية في هذا البيت هي نفسها في البيت الأول:

طرفا التشبه، - الأداة، ووجه الشبه محذوف. المشبه في هذا البيت هو: "رقم" (الخط)، وهو في الصورة الأولى مشبه به (عرفت الديار كرقم الدواة): المشبه به. "زحرفت بميشمها المزهاة الصدى"، ومعنى ذلك العروس المرتدية

للملابس الرائعة المزخرفة بالوشم والحلي الجميلة، المعجبة بنفسها وبالذين يغتنون بها، المتغنجة المتكسرة في مشيتها، فالربط بين طرفي التشبه هو الأداة "كما" أما وجه الشبه لم يطرح على مستوى السطح كما أشرنا.

هذه الصورة التشبيهية لا يمكن فهمها لوحدها دون النظر إلى ما قبلها، بل لا بد من استحضار الصور التشبيهية الواردة في البيت التي شبه فيها الشاعر الديار التي عرفها برقم الدواة التي يكتبه الرجل من حمير، هذا الطرف الأخير - المشبه به في الصورة الأولى - تغيرت مرتبته، فبعدما كان في مرتبة المشبه به، انتقل إلى وضعية أخرى هي مرتبة المشبه.

إذا صرفنا النظر قليلا عن البنية السطحية وتوجعنا صوب البنية العميقة للصورة التشبيهية الواردة في البيت الثاني ألفينا أن وجه الشبه بين الرقم (المشبه) والعروس المزهاة الهدى المزخرفة بميشمها (المشبه به) هو متعدد مركب من جملة العناصر المتداخلة فيما بينها المتألفة فيما بينها. الرسوم والخطوط، الزينة والزخرفة، الجمال والحسن، الإثارة والحركة.

وما دام أن الديار قد شبهت بالرقم (الخط)، والرقم قد شبهه بالعروس المزهاة فإنه يمكن لنا أن نسقط وجه الشبه المتعدد بين هذين الأخيرين على "الديار"، وبناء على ذلك تصبح الديار موصوفة بعد الدقة و رهافة القصد في تشكيل النظام في التشييد، هذه الصفات: الجمال، الزينة، وتشبيه الطلل بإحدى أهم الآثار الانسانية متجليا في الكتابة، لم يقتصر على الشاعر الهذلي أبي ذؤيب، إذ قال امرؤ القيس في هذا الشأن:

لمن طلل أبصرته فشجاني
كخط زبور في عسيب يمني⁽¹⁹⁾

ويقول لبيد بن ربيعة في السياق نفسه

فمدافع الريان عري رسمها
خلقا كما ضمن الوحي سلامها⁽²⁰⁾

وإذا جمعنا الأبيات تأكد لنا أن هذه الصورة التشبيهية الجامعة بين الطلل والكتابة تحمل عدة قيم منها:

القيمة العلمية: الكتابة كانت موجودة في المجتمع الجاهلي بشكل أو بآخر، هذه الكتابة كانت تخط على القماش والألواح والأحجار والجلد وجريد النخل.

القيمة الحضارية: والكتابة تعكس بدورها إثارة التمدن وتحليات الحضارة التي عاشتها بعض القبائل وبعض المجتمعات الجاهلية بخاصة في منطقتين هامتين بالجزيرة العربية وهما: اليمن وشمال الحجاز.

القيمة الدينية: والكتابة في ارتباطاتها القديمة ارتبطت بالكتب الدينية (تدوين) وربما هذا هو العامل الأساسي الذي دفع بامرئ القيس إلى إضفاء نوع من القداسة الدينية على الطلل.

القيمة الاقتصادية: ولا يخفى أن الكتابة تقيد بها التعاملات التجارية والقروض والرهون والأرباح والخسائر، وإذا قرأنا الأبيات التي سرقها أبو ذؤيب بعد البيتين الذين ذكرناهما في البداية تجلّى لنا ذلك بوضوح. نشير إلى قيمة النص الشعري في العديد من الأحيان خاصة عندما يتعلق الأمر ببعض الحقائق التاريخية والوقائع العلمية والحضارية علما بأنه ليس في مهمة الشعر في رأينا أن نقرر الحقائق، لكن قد يأتي بها عرض

كأحدثه عن الطلل والمرأة والحياة، والحيوان والطبيعة لأننا نرى أن مهمته هي الوحي والإشارة، وإثارة لعواطف والنفس والعقل، للوقوف عند ما يريد الشاعر إيصاله للمتلقى في معاني وصور وقيم.

المولمش

- 1- العسكري (أبو هلال): كتاب الصناعتين -تح: مفيد قميحة - دار الكتب العلمية - ط: 2 - 1989 ص: 261.
- 2- ابن رشيق: العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد - دار الجيل - ط: 5 - بيروت - 1981، ص: 286.
- 3- ينظر: تامر سلوم: نظرية اللغة والجمال في النقد العربي - دار الحوار للنشر والتوزيع، ط 1 - 1983 ص: 170.
- 4- ابن الأثير: المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر - تح: أحمد الحوفي وبدوي طيانة - مكتبة النهضة - مر 1959 - 2 / 124.
- 5- ينظر: العسكري: كتاب الصناعتين وعلى الجندي: فن التشبيه - مكتبة الأنجلومصرية - 1962 - 1 / 83-64.
- 6- الهذليون: الديوان، تح: كحمود أبو الوفا - الدار القومية للطباعة والنشر - القاهرة - 1965، 105/3.
- 7- المصدر نفسه - 1 / 340.
- 8- ينظر: الولي محمد: الصورة الشعرية في الخطاب النقدي والبلاغي - المركز الثقافي العربي - الدار البيضاء - المغرب - ص: 19.
- 9- ينظر: عبد القادر القط: الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر - دار النهضة العربية - بيروت - 1978 - ص: 435.
- 10- ينظر: بدوي طبانه: معجم البلاغة العربية - دار المنارة ودار ابن حزم - ط: 4 - 997 - ص: 477 و 448.
- 11- الخشوع: يدل على التضامن، الخضوع، الاستكانة، الركوع - ينظر: أحمد فارس بن زكرياء: معجم مقاييس اللغة - تح: شهاب الدين أبو عمرو - دار الفكر - ط: 1 - 1994 - ص: 316.
- 12- الهذليون: الديوان - 108/3.
- 13- المصدر نفسه: 1 - 65-64.
- 14- التشبيه التمثيلي: ما وجهه وصف منتزع من متعدد أمرين أو أمور - ينظر: القزويني: الإيضاح في علوم البلاغة - تح: عبد المنعم خفاجة - دار الجيل بيروت - 1993 - ص: 371.
- 15- الوشى: الإبرة التي تشم بها المرأة على كفها.
- 16- ميشم: النقش.
- 17- المزهة: المستحفة التي استحفظها الحسن والعجب.
- 18- الهدى: العروس: ينظر: الهذليون: ديوان - 1 / 65.
- 19- امرؤ القيس - الديوان - تح: حنا الفاخوري - دار الجيل بيروت - د.ت - ط 1 - ص 91.
- 20- لبيد بن ربيعة - الديوان - تح: إحسان عباس - الكويت - 1960 - ص 163.