التشبيه في كتاب عجائب الأشعار وغرائب الأخبار لمسلم بن محمود الشيزري المتوفى بعد (٦٢٢هـ)

الأستاذ الدكتور مثنى نعيم حمادي

MUTHANA_HAUMADI@aliraqia.edu.iq

الباحث: مراد صالح خليل

murad.s.khaleel@aliraqia.edu.iq

الجامعة العراقية–كلية الاداب

Simile in ʿAjāʾib al-Ashʿār wa-Gharāʾib al-Akhbār by Muslim ibn Maḥmūd al-Shayzarī (D. after 622 AH)

Researcher*: *Murad Salih Khalil

Professor Dr .Muthanna Na'im Hammadi

Al-Iraqia University - College of Arts

المستخلص

الحمد لله على توفيقه لي في إتمام هذا البحث، والصلاة والسلام على نبينا محمد وعلى آله وصحبه أجمعين.

تناولت في هذا البحث النصوص الأدبية من مقطعات وقصائد في كتاب "عجائب الأشعار وغرائب الأخبار لمسلم بن محمود الشيزري المتوفى بعد (٦٢٢ هـ)" دراسة بلاغية، محللًا النصوص الأدبية تحليلًا بلاغيًا، مُستشعرًا جمالياته.

وكانت بداية كتابة هذا الفن البلاغي بمقدمة تنظيرية لتعريفه للقارئ قبل الغوص في مكنونات النصوص، معتمدًا على أشهر الكتب البلاغية ولكبار العلماء الذين تناولوا البلاغة بكل فنونها، والاستفادة من آراء وبحوث المعاصرين.

بعد ذلك، شرعتُ في تحليل النصوص الأدبية التي حددتها مسبقًا لهذا الفن البلاغي، مُستندًا إلى آراء البلاغيين الذين تذوقوا جماليات النصوص الأدبية الأخرى في مؤلفاتهم عن طريق تحليلها، فلمسوا أثارها البلاغية.

ويبين هذا البحث جماليات الشبيه بكل أنواعه فيُظهر ما بها من صور بلاغية قصدها الشعراء في أشعارهم.

الكلمات المفتاحية: الفنون البلاغية، عجائب الأشعار وغرائب الأخبار، التشبيه وأنواعه.

Abstract

Praise be to God for granting me success in completing this research, and blessings and peace be upon our Prophet Muhammad, his family, and all his companions.

This study examines selected literary texts—both short poetic pieces and full poems—from *ʿAjāʾib al-Ashʿār wa-Gharāʾib al-Akhbār* by Muslim ibn Maḥmūd al-Shayzarī (d. after 622 AH), through a rhetorical approach. The research analyzes these literary texts rhetorically, with an attentive appreciation of their aesthetic qualities.

The study begins with a theoretical introduction that defines this rhetorical art for the reader before delving into the depths of the texts themselves. It draws on the most renowned classical works of rhetoric and the contributions of leading scholars who addressed rhetoric in all its branches, while also benefiting from the views and studies of contemporary researchers.

The research then proceeds to analyze the literary texts selected in advance for this rhetorical art, relying on the insights of rhetoricians who explored the aesthetics of literary texts in their own works through close analysis and discerned their rhetorical effects.

This chapter highlights the aesthetic dimensions of simile in all its forms, revealing the rhetorical imagery intended by poets in their verse.

Keywords: Rhetorical arts, *ʿAjāʾib al-Ashʿār wa-Gharāʾib al-Akhbār*, simile and its types.

بسم الله الرحمن الرحيم

المقدمة

الحمدُ للهِ حقَّ حمدِه، والصلاةُ والسلامُ على من لا نبيَّ بعده، سيّدِنا محمدٍ، وعلى آله وصحبِه، ومن سار على نهجه واقتفى أثره إلى يوم الدين.

أمّا بعد، فمنذ البدايات الأولى لتشكّل وعيي الثقافي وإدراكي لما يحيط بي، وجدت نفسي منجذبًا بطبيعتي إلى ساحة الأدب العربي دون سواها من ميادين المعرفة، ولا سيما أدبه القديم شعرًا ونثرًا، فكنت أتشبّث بأطراف القصائد، وأتعلّق بجمال الخطب البليغة، وأحفظ ما يقع بين يدي من الأقوال المأثورة، مردّدًا إياها ومتغنّيًا بها حيثما سرت، وكأنّها رفيقة روحي ومرآة إحساسي، ومع تعاقب الأيام ونضج التجربة، نمت تلك الرغبة في داخلي واشتدّت، حتى أصبحتُ ألاحق الفرص وأجاهد في التعلّق بها، سعيًا إلى فتح آفاق البحث الأدبي أمامي، وتحقيق حلم قديم لازم وجداني فتىً وكبيرًا أردتُ أن أكون باحثًا متدرّبًا ملمًّا بأصول البحث، عاملًا في ميدان الأدب، وكان لساني لا يفتر عن الدعاء، مستمدًّا العون من الله بدعائي الدائم بقولي (اللهم هب لي علمًا نافعًا وعملًا متقبّلًا).

إنّ التشبيه من الفنون البلاغية لفن البيان التي كانت ولا تزال من أجلِّ علوم العربية وأرفعها شأنًا؛ إذ بها تُعرف مواطن الحُسن والجمال في كلام العرب، شعرِه ونثرِه، وتُكشف عن أسرار الصياغة البليغة، وبراعة الشعراء في انتقاء الألفاظ وتنسيق التراكيب، وما يترتب على ذلك من أثرٍ بالغ في نفس المتلقي، كما تُظهر البلاغة فيه الدوافع النفسية التي تحمل المتكلم على اختيار أسلوبٍ دون آخر، مما جعله ميدانًا رحبًا لمحبي التشبيه وذوي الذوق الرفيع في تذوّق الشعر، فكان الشعراء عندما يتغزلون بالنساء كان التشبيه الركن الأساس لهم في أشعارهم لما فيه من دور يُظهر المحبوبة

بشكل أجمل؛ لأن الشاعر يصف المرأة بصورة غير مباشرة فيشبهها بشيء يصف عن طريقه جمالها، وكذلك أستعمل الشعراء هذا الفن للمدح والذم والفخر وغيره من أغراض الشعر.

فجاء هذا البحث في خمس مطالب قمت عن طريقها تحليل الأبيات فضمنت كل مطلب نوع من أنواع التشبيه فأخذ كل مطلب الأبيات التي رأيتها تعود له فكان التقسيم كالآتي:

المطلب الأول: التشبيه حسب أداته (مرسل ومؤكّد)

المطلب الثاني: التشبيه بحسب وجه الشبه (مفصل ومجمل)

المطلب الثالث: التشبيه البليغ

المطلب الرابع: التشبيه التمثيلي

المطلب الخامس: التشبيه الضمني

التمهيد

التشبيه:

التشبيه مِن "شبه: الشِّبْهُ والشَّبَهُ والشَّبِيهُ: المِثْلُ، وَالْجَمْعُ أَشْباهٌ. وأَشْبَه الشيءُ الشيءَ: مَاثَلَهُ... وأَشْبَهْتُ فُلَانًا وشابَهْتُه واشْتَبَه عَلَيَّ وتَشابَه الشيئانِ واشْتَبَها"[١]، أمّا في المصطلح البياني فعرّفه القزويني بأنّه "الدلالة على مشاركة أمر لآخر في معنى"[٢]، وقيل في تعريف له يعد أدق من السابق: "إلحاق أدنى الشيئين بأعلاهما في صفة اشتركا في أصلها، واختلفا في كيفيتها قوة وضعفا"[٣]، ويُعدّ ركناً أساسياً، وأسلوباً فنياً رفيعاً من طرائق التصوير البياني، فهو "بحر البلاغة وأبو عذرتها، وسرها ولبابها، وإنسان مقلتها"[٤]، ولعلّ أوّل من برع في هذا الفن بحسب ما وصل إلينا هو امرؤ القيس، إذ تفرّد بتشبيهات ابتكرها فأعجب بها العرب[٥]، ومنذ ذلك الوقت واصل الشعراء والأدباء استلهام الصور من معين التشبيه، غير أنّ البحث فيه ظلّ متفرقاً في آراء وملاحظات متناثرة في كتب النقاد والبلاغيين، حتى جاء أبو العباس ابن المبرد (ت ٢٨٥هـ) فأفرد له باباً خاصاً، وجعله علماً وفناً مستقلاً، مستنداً في تأسيسه إلى استقراء الشعر العربي وجمع شواهده، فكان له بذلك فضل راسخ في تطوير البلاغة العربية عبر ما أصّله في باب التشبيه[٦].

إنّ العملية التشبيهية ترتكز على الموازنة بين صورتين: إحداهما مستمدة من الواقع المحسوس وقد تركت أثراً خاصاً في نفس الشّاعر لسبب ما، والأخرى منتزعة من خياله، وتقوم بين هاتين الصورتين علاقة تشابه أو تقارب جوهري في جانب محدّد من حيث الأثر النفسي في الشّاعر، ومن هنا عُدّ التشبيه أروع ما قيل فيه إنّه "يعمل عمل السحر في تأليف المتباينين، حتى يختصر لك بعد ما بين المشرق والمغرب، ويجمع ما بين المشئم والمعرق، وهو يريك للمعاني الممثلة بالأوهام شبهاً في الأشخاص

المائلة، والأشباح القائمة، وينطق لك الأخرس، ويعطيك البيان من الأعجم، ويريك الحياة في الجماد، ويريك التئام عين الأضداد، فيأتيك بالحياة والموت مجموعين، والماء والنار مجتمعين، كما يقال في الممدوح هو حياة لأوليائه، موت لأعدائه، ويجعل الشيء من جهة ماء، ومن أخرى ناراً"(٧).

ويُشترط في التشبيه وجود صفة مشتركة تجمع بين طرفيه "من جهة واحدة أو جهات كثيرة لا من جميع جهاته؛ لأنّه لو ناسبه مناسبة كلية لكان إياه"(٨)، وأحسن وأدق صور التشبيه كما يقول قدامة: "هو ما وقع بين الشيئين اشتراكهما في الصفات أكثر من انفرادهما فيها، حتى يدني بهما إلى حال الاتحاد"(٩)، وفي الاتجاه نفسه يظهر لدى البلاغيين المعاصرين اتجاه مغاير في النظر إلى التشبيه، إذ دعوا إلى تقليل الاعتماد على معيار التقارب أو التباعد الحسي بين طرفيه، والتركيز بدلاً من ذلك على قيمة العلاقة الإيحائية المتولدة من تفاعلهما، بل "ينعون على الشّاعر أن يقف عند حدود الحس لا يتعداه إلى الوجدان، أو يرتكز إلى التشابه الحسي دون أن يربطه الشعور، فهذا يقلل من شأن الصورة، ويضعفها فنياً، ويصيبها بالخواء والسطحية"(١٠)، إذ يقول د. أحمد أحمد بدوي: "وليس التشبيه في واقع الأمر سوى إدراك ما بين الأمرين من صلة في وقعهما على النّفس، أما تبطن الأمور وإدراك الصلة التي يربطها العقل وحده فليس ذلك من التشبيه الفنّي البليغ"(١١)، ويقول د. رحمن غركان: "فالتشبيه ينزع نحو أداء المعنى ليس بالصدور عن الصفة المشتركة بين الشيئين فقط، إنّما عن إيحاءات تلك الصفة وما تثيره في وعي المتلقي، وما كانت قد أثارته لدى المنشئ فاعتمدها لغة تعبير عن معنى في وعيه، وأحياناً في لا وعيه"(١٢)، وبما أنّ الغاية الأساسية من الأدب تكمن في إحداث الأثر النفسي أو التعبير عنه، فإنّ الأجدر أن تُجعل قوة هذا

الأثر ودرجة انعكاسه المعيار الأساس للحكم على التشبيه عن طريق إظهار قيمته وجماله، لتأتي بعد ذلك الوظائف الأخرى التي أشار إليها البلاغيون.

وأركان التشبيه أربعة: المشبه – والمشبه به، وأداة التشبيه – ووجه الشبه، ويُعدّ المشبه والمشبه به ركني التشبيه الأساسيين، فإذا حذف أي منهما يحوّل الصورة التشبيهية إلى استعارة، أمّا وجه الشبه وأداة التشبيه فيمكن الاستغناء عنهما لتحقيق غرض بلاغي كما سيأتي:

المطلب الأول: التشبيه حسب أداته (مرسل ومؤكّد)

يقصد بأداة التشبيه هي "كل لفظ يدل على المماثلة والاشتراك"[١٣] بين طرفي التشبيه، أو هي "الحاجز المنطقي الذي يفصل بين الطرفين المقاربين، ويحفظ لهما صفاتهما الذاتية المستقلة"[١٤]، وتنقسم أدوات التشبيه إلى أحرف، وأسماء، وأفعال؛ فالأحرف تشمل: الكاف وكأنّ، والأسماء: مِثل، وشِبه، ومماثل، ومحاكٍ، وغيرها، في حين تُشتق الأفعال من هذه الأسماء، وهناك أيضاً أفعال تدلّ على التشبيه لكنها لا تُعدّ من أدواته، نحو: علِم، وحسِب، وخالَ[١٥]، وينقسم التشبيه بحسب ذكر أداته أو تقديرها إلى نوعين: التشبيه المرسل، وهو الذي تُذكر فيه الأداة صراحةً، والتشبيه المؤكد، وهو الذي تُحذف فيه الأداة[١٦].

أولاً: التشبيه المرسل: "وهو ما ذكرت فيه الأداة "[١٧]، ويقوم الشّاعر بذكر أداة التشبيه كوسيلة للتنويه والإشارة إلى العملية التشبيهية، ولأداء وظيفة بلاغية تكسو التشبيه بصبغة محددة تعكس طبيعة تلك الأداة، وتعبّر عن طبيعة العلاقة بين طرفي التشبيه وفق رؤية الشّاعر وإدراكه لها، وأشهر أدوات التشبيه التي وجدت في قصائد الشعراء هي: الكاف، وكأنّ، ومثل، وأكثرها وروداً هي الكاف، كما في قول جرير ينشد عمر بن عبد العزيز[١٨]:

[من البسيط]

كَمْ بالمَدِينَةِ مِنْ شَعْثَاءَ أَرْمَلَةٍ ومِنْ صَغِيْرٍ ضَعيْفِ الصَّوتِ والبَصَرِ[19]

***

مِمَّنْ يَعِدُّكَ تَكْفِي فَقْدَ والدِهِ كَالفَرْخِ في العُشِّ لَمْ يَدْرِكْ[20] ولَمْ يَطِرِ

***

نلاحظ توظيفًا واضحًا لأسلوب التشبيه المرسل عن طريق استعمال أداة التشبيه "**الكاف**"، في تصويره الإنساني المؤلم لأحوال الأرامل والأيتام، بقوله: "**كالفَرْخ في العُشِّ لم يدركْ ولم يَطِرِ**"، فشبّه الطفل اليتيم الذي فقد والده بفرخ صغير في عش لم يبلغ الفطام أو الطيران، وهو تشبيه مرسل أيضًا لاكتماله بوجود الأداة "الكاف"، ووجه الشبه هو الضعف والحاجة إلى الرعاية، ويُفهم من هذا التوظيف أنّ الشاعر لم يأتِ بالتشبيه لمجرد الزينة اللفظية، بل ليدعم الفكرة الأساسية للبيتين، وذلك عن طريق إظهار ملامح العجز الإنساني الذي يعيشه الصغير حين يُفقد الحامي والسند، وكأنّ حياته تُلقى في فضاء لا يؤهّله لحمله. فتدلّ هذه التشبيهات على حس بلاغي مرهف لدى الشّاعر؛ لأنّه وظّفها بعناية لتعزيز الدلالة وتصوير الحالة النفسية والاجتماعية للمحتاجين، كما أنّ الجمع بين الأرملة المنهكة والصغير الضعيف يوسّع نطاق الصورة ليشمل طبقة كاملة من المهمّشين الذين يمرّون يوميًا في شوارع المدينة دون أن يشعر بهم أحد، مما يجعل التشبيه نقطة تركيز عاطفية تدفع المُخاطَب إلى الشعور بالمسؤولية تجاههم. وبذلك تتعاضد الصورة الجزئية "**الفرخ في العش**" مع الصورة الكلية "**أرملة وصغير في مدينة قاسية**" لتشكّل رؤية واضحة عن عمق المعاناة الإنسانية التي أراد الشاعر إظهارها، مما يضيف إلى المعنى بعدًا اجتماعيًا وأخلاقيًا يتجاوز مجرد الوصف إلى تحريك الوجدان وتحريض الحسّ الإنساني.

ومنه: بيت كعب بن زهير من قصيدة "البردة" يصوّر شدة الحر في وقت المسير مستعملًا الأداة "كأن"، إذ قال(٢١):

[من البسيط]

يَوْمًا يَظَلُّ بِهِ الحِــرْباءُ مُصْطَخِدًا(٢٢) * كَأنَّ ضَــاحِيَهُ بِالشَّمْسِ(٢٣) مَمْلُــولُ**

يستحضر الشّاعر مشهد السير في الصحراء تحت شمس قاهرة، فيقارن حال الإنسان المرهق بـ "**الحِرباء**" التي تلجأ إلى السكون تحت لهيب الشمس، مستعملًا أداة التشبيه "**كأنَّ**" لتأكيد هذا القرب بين الطرفين. فجعل الحِرباء مشبَّهًا به ليكشف عن طريقه حالة المشبَّه وهو المسافر، إذ إنّ كلاهما يرزح تحت وطأة الحرّ ويعاني ثقل الإعياء والملل، فكان وجه الشبه هنا ما يجمع الطرفين من فتور وكسل نتيجة شدّة الشمس. وقد تحقق في هذا التشبيه أحد أصول حسن التشبيه، فإنّ: "الأصل في حسن التشبيه أن يمثل الغائب الخفي الذي لا يعتاد بالظاهر المحسوس المعتاد، فيكون حسن هذا لأجل إيضاح المعنى وبيان المراد أو يمثل الشيء بما هو أعظم وأحسن وأبلغ منه فيكون حسن ذلك لأجل الغلو والمبالغة"(٢٤). فالشّاعر قرّب للمتلقي إحساس التعب والضيق من الشمس بصورة محسوسة معروفة في البيئة الصحراوية، وهي صورة الحرباء التي عادة ما تفر من الشمس إلى الظل لشدة حرارتها.

ومنه: الأبيات التي أنشدها مسلم بن محمود في مدح الملك المعز، تظهر مهارته البلاغية في توظيف التشبيه المرسل، كما في قوله(٢٥):

[من الكامل]

وعلى الحَدُوجِ حَوَاجِبٌ ولَواحِظٌ * مِثْلُ القِسِيِّ الرّامِيَاتِ الأسْهُمَا**

ثم قال:

مِنْ كُلِّ مُتَّقَدِ الضِّيَاءِ كَأَنَّهُ * مِنْ لُطْفِهِ القَمَرَيْنِ أَنْتَجَ في السَّمَا**

صوّر الشّاعر "**الحواجب واللواحظ**" للملك المعز فوق "**الحدوج**" الذي يُعبّر عن شدة النظر للعينين(٢٦)، فيوحي بأنّ نظرات العيون ترمق بحدة، فيشبهها بـ "**القسي**" المشرعة للأسهم مستعملًا أداة التشبيه "**مثل**"، فجعل الحاجب والعين في انحنائهما ودقتهما كالقوس المستعد للإصابة، فوجه الشبه الانحناء المقوس المقرون بالقوة، فكان التشبيه مرسلًا يعكس حدة النظرة وسلطانها، ثم يتدرج إلى صورة أكثر إشراقًا حين شبّه الملك المعز بصورة سماوية عظمى، فشبّهه بالقمرين اللذين انتجتهما السماء من فرط اللطف والإعجاز، مستعملًا أداة التشبيه "**كأنّ**" ليجعل من إشراق وجه الملك ونوره نورًا سماويًا مضاعفًا، وبذلك ارتقى من صورة الحِدّة في العيون إلى صورة السموّ في الإشراق، جامعًا بين الهيبة في النظر والجلال في النور، ليكتمل المدح في أبهى صورة بلاغية.

وفي هذا السياق، يعقد يحيى بن حمزة العلوي للتشبيه المرسل ضَربًا من ضروب التشبيه في كتابه الطراز، ويُصدّره بقوله: "اعلم أنّ ما هذا حاله فمضطرب البلاغة فيه واسع وميدانها لديه فسيح"(٢٧)، مشيرًا إلى أنّ هذا النوع من التشبيه يتيح للشاعر مرونة فنية واسعة في الإبداع والتصوير.

ومنه: خبر كعب بن زهير في مدحه رسول الله (ﷺ)، وبلغ ذلك كعبا، فقال(٢٨):

[من البسيط]

تَجْلُوْ عَوَارِضَ ذِي ظَلْمٍ إِذا ابْتَسَمَتْ * كَأَنَّهُ مُنْهَلٌ بِالرَّاحِ مَعْلُولُ**

وصف الشّاعر ثغر الممدوح حين يبتسم، فيقول: إنّ "**العوارض**" وهي من "الأسنانِ ثَمانيةٌ مِنْ فوقٍ، وثَمانيةٌ مِنْ أسْفَلَ"(٢٩)، فتبدو كأنّها منهل عذب ممتزج بـ "**الرّاح**"، فيروي الظمأ ويبعث البهجة، فالمشبه هو ابتسامة الممدوح وما ينكشف عنها من

أسنان، والمشبه به هو المنهل الممزوج بالراح، أما الأداة فهي "**كأنّ**"، ووجه الشبه الجامع بين الطرفين هو اللذة والبهاء والارتواء النفسي الذي يبعثه المنظر؛ ليجعل الابتسامة منهلًا يفيض جمالًا وراحة، فارتبط البيت بصورة حسية عذبة تستدعي التلذذ والارتواء.

ثانياً: التشبيه المؤكّد: ذكره السكاكي إذ قال: "واعلم أن ليس من الواجب في التشبيه ذكر كلمة التشبيه بل إذا قلت زيد أسد واكتفيت بذكر الطرفين عد تشبيها... كونه أبلغ"(٣٠)، وقيل إنّه "ما تركت فيه الأداة لفظًا وتقديرًا أي: ترك التصريح بها، وتُنُوسِي تقديرها في نظم الكلام أيضًا إشعارًا من حيث الظاهر بأنّ المشبه عين المشبه به مبالغة، كما تقول في المثالين السابقين: (سجعه سجع الحمام، ووشيه وشي الطاووس) فتترك ذكر الأداة، ولا تقدرها في نفسك ادعاءًا منك أنّ المشبه هو المشبه به نفسه لا شيء سواه"(٣١). وهذا التشبيه الناتج عن حذف الأداة يتجاوز حدود البنية التركيبية إلى عمق الدلالة، إذ يُعَدّ الحذف أحد وسائل الإيجاز، ويُشترط أن تكون الأداة المحذوفة مقدَّرة بالكاف دون غيرها؛ لكونها الأصل في أدوات التشبيه؛ ولأنّها تدل على التشبيه في صورته المطلقة(٣٢).

وفي الأبيات التي أنشدها مسلم بن محمود الشّيزري في مدح الملك المعز، تظهر مهارته البلاغية في توظيف التشبيه المؤكد، كما في قوله(٣٣):

[من الكامل]

فَكَأَنَّهُنَّ لآلئٌ وقِبَابِهِمْ * صَدَفٌ وآلُ البَرّ بَحْرٌ قَدْ طَمَا**

جمع الشّاعر في هذا البيت أكثر من صورة تشبيهية تتنوع في أساليبها، فالشّاعر بدأ بالتشبيه المرسل مستعملًا أداة التشبيه "**كأنّ**" لكنّه مجمل بحذفه وجه الشبه في قوله: "**فكأنّهن لآلئ**"، فشبّه النساء باللآلئ ووجه الشبه المحذوف هو صفائهنّ وبريق

جمالهنّ. غير أنّه ما لبث أن ارتقى بالتصوير إلى أسلوب التشبيه المؤكد عندما قال "**وقبابهم صدف**"، فقد حذف الأداة وربط بين القباب والصدف ربطًا مباشرًا بجامع الاحتواء والستر، فالقبة كالصدفة تضمّ بداخلها تلك اللآلئ. ثم أكمل الصورة بقوله "**وآل البر بحر قد طما**"، فجعل من جموع الناس على اليابسة كالبحر المتلاطمة أمواجه، مؤكدًا التشبيه بحذف الأداة وترك المشبه والمشبه به في مواجهة مباشرة، فكان وجه الشبه الامتداد والكثرة والغمر، فتضافرت في البيت صور مختلفة تجمع بين التشبيه المرسل والمؤكد، فالتشبيه "المؤكّد أبلغ من التشبيه المرسل وأوجز، أمّا كونه أبلغ فلجعل المشبه مشبها به من غير واسطة أداة فيكون هو إياه، فإنّك إن قلت: زيد أسد كنت قد جعلته أسدا من غير إظهار أداة التشبيه، وأمّا كونه أوجز فلحذف أداة التشبيه منه"[٣٤]، فالصور كوّنت لوحة مترابطة تعكس جمال النساء، وسعة القبائل.

ومنه: قول المتنبي يمدح ويذكر حال كافور الأخشيدي[٣٥]:

[من الطويل]

عَدُوكَ مَذْمُومٌ بِكُلِّ لِسَانِ * وَلَوْ كَانَ مِنْ أَعْدَائِكَ القَمَرَانِ**

خاطب الشّاعر الممدوح فرفع من شأنه إلى درجة أن يجعل ذمّ العدو أمرًا حتميًّا لا مفر منه، إذ قال: عدوك مذموم على ألسنة الجميع، أي أنّ ذمّهم شامل مطلق لا يستثني أحدًا. ثم بالغ في تصوير عظمة الممدوح فأضاف: حتى لو كان هذا العدو في منزلة القمرين (الشمس والقمر معًا) في جمالهما وبهائهما، فإنّ مجرّد عداوتهم لك تجعلهم ممقوتين مكروهين من الجميع. فحذفت الأداة ووجه الشبه من التشبيه المؤكد بحذف الأداة والمجمل بحذف وجه الشبه، فاعتمد الشّاعر أسلوب المبالغة والتخييل، مما جعل منزلة العدو مهما علت لا تساوي شيئًا أمام منزلة ورفعة الممدوح.

ومنه: قول خالد الكاتب يستنشد علي بن هشام قائد المأمون ونديمه [٣٦]:

[من الخفيف]

كَبِدٌ شَفَّهَا غَلِيلُ التَّصَابِي * بَيْنَ هَجْـرٍ[37] وسَخْطَةٍ وعِتَـــابِ**

كُلَّ يَومٍ يَدْمى بِجُرحٍ مِنْ الشّو * قِ ونَوعٍ مُجَدَّدٍ مِنْ عَـــذَابِ[38]**

يا سَقِيْمَ الجُفُونِ أَسْقَمْتَ جِسْمِي * فَاشْفِنِي[39] كَيْفَ شِئْتَ لا بِكَ مَا بِي**

رسم الشّاعر صورة مؤلمة لمعاناته العاطفية، متوسلًا المحبوب أن يرفق بحاله، في قوله:

كَبِدٌ شَفَها غَلِيلُ التّصابي * بين هجر وسَخْطة وعتاب**

ونجد تصويرًا مؤكّدًا لمعاناة الكبد، إذ لم تُذكر أداة التشبيه في "شفها غليل التصابي"، وكأنّ الغليل هو الذي أحرق كبده وأذابها، دون حاجة إلى تشبيه أو مقارنة، وهو ما يُعد تشبيهًا مؤكّدًا إن لم تقدَّر فيه الأداة، ويُعزز ذلك قوله:

يا سقيم الجُفُونِ أسقمت جسمي * فاشفني كيف شئت لا بك ما بي**

فكأنّ عذاب الحبيب قد تحوّل عذابًا جسديًا حقيقيًا دون أداة تشبيه، مما يعكس التماهي بين تأثير نظرات الحبيب ومرض الجسد، وهذا النوع من التعبير يقع ضمن دائرة التشبيه المؤكّد إن أُلغي تقدير الأداة، غير أنّ من المهم أن نلاحظ ما قرره البلاغيون، وهو أن لو: "فرض تقدير الأداة في الكلام، لكان تشبيها مرسلا..... وإنّ كلّ مثال تركت فيه الأداة، يحتمل أن يكون من قبيل التشبيه المؤكّد إن لم تقدر فيه الأداة، وأن يكون من قبيل المرسل إن قُدرت الأداة ما لم تقم قرينة على المراد"[٤٠]، وهنا تغلب قرينة السياق الشعري والانفعال العاطفي على التقدير، ما يجعل هذه التشبيهات أقرب إلى المؤكّد، لما فيها من دعوى التوحد بين العلة والنتيجة، وبين الألم والمحب، دون توسط أو تلطيف.

ومنه: قول مسلم بن محمود الشّيزري واصفًا حاله[٤١]:

[من المجتث]

وَلَيْلَـــةٍ طَـــرَقَتْنِي * فِيْهَا الوُجُوهُ حِسَانُ**

ثم قال:

أَبْدَيْنَ أَغْصَانَ بَانٍ * تُقِـلُّهَـا الكُثْبَـانُ**

يشبه الشّاعر "**الوجوه**" بالـ "**حسان**" في صورة واضحة، فالمشبه الوجوه، والمشبه به الحسان، وقد حذفت أداة ووجه الشبه، فجاء التشبيه مؤكدًا ومجملًا وبليغًا، إذ اقتصر على ركني المشبه والمشبه به فقط، ثم عقّب الشّاعر بالبيت الثاني في "**أبدين أغصان بان تقلها الكثبان**" ليكمل الصورة، فالمشبه هنا هيئة القامة الممشوقة للنساء المقصودات لدى الشّاعر، والمشبه به "**أغصان البان**"، وحذفت الأداة أيضًا، لكن وجه الشبه ذكر في "**تُقِلُّها الكثبانُ**" في دلالة على الانتصاب والاعتدال الذي دل عليه قول المخاطِب؛ ليصبح التشبيه مؤكدًا مكتفيًا بذكر الطرفين ووجه الشبه. نلحظ أنّ البيتين يصوران معًا لوحة منسجمة تجمع بين جمال الوجوه ورشاقة القامة للمقصود بهنّ من النساء في البيت، عن طريق التنوع في أسلوب التشبيه بين المؤكد المجمل والبليغ، في انسجام فني يثري الدلالة ويضاعف أثر الصورة.

المطلب الثاني: التشبيه بحسب وجه الشبه (مفصل ومجمل)

إنّ وجه الشبه هو "المعنى الذي يشترك فيه الطرفان تحقيقا أو تخييلا"[٤٢]، ويُقصد بالاشتراك التحقيقي أن تكون الصفة موجودة على نحو واقعي في كلا الطرفين، أمّا الاشتراك التخيلي فيراد به أن تتحقق الصفة في أحدهما على جهة الحقيقة، وفي الآخر على سبيل التخييل أو التأويل[٤٣]، وقد رأى بعض النقاد المتقدمين، ومنهم قدامة، أنّ أفضل أنواع التشبيه ما كان فيه الطرفان مشتركين في أكبر عدد من الصفات[٤٤]، بينما خالف آخرون هذا الرأي، ومنهم عبد القاهر الذي يؤكد أنّ على المتعقّل أن يلتزم

في التشبيه بالجهة المقصودة دون تجاوزها، ولا سيما عند تناول القضايا العقلية[٤٥]، والأَولى أن يكون وجه الشبه هو الصفة الأبرز والأوضح في المشبَّه به، كما يذكر صاحب الطراز: "اعلم أنّ المبالغة في التشبيه لا يمكن حصولها إلا إذا كان المشبه به أدخل في المعنى الجامع بينهما"[٤٦]، وكذلك يُراعى تقارب الجو النفسي والانبعاث العاطفي بين الطرفين، لما لذلك من أثر مباشر وسريع في المتلقي.

ويُقسَّم التشبيه من حيث ذِكر وجه الشبه أو حذفه إلى نوعين: التشبيه المفصّل، وهو الذي يُصرَّح فيه بوجه الشبه، والتشبيه المجمل، وهو الذي يُحذَف منه وجه الشبه[٤٧].

اولاً: التشبيه المفصل: ويقصد به "التشبيه الذي ذكر فيه وجه الشبه"[٤٨]، أو هو "ما صرح فيه بذكر وجه الشبه على طريقته"[٤٩]، ومن أمثلة التشبيه المفصل قولهم "في تشبيه الكلام السهل، الخفيف على السمع: "ألفاظه كالعسل في الحلاوة" وفي تشبيه الحجة الواضحة: "حجة كالشمس في الظهور" فوجه الشبه في المثالين مذكور "كما ترى" وهو قائم بالطرفين، غير أنّه في المشبه تخييلي، وفي المشبه به تحقيقي، وقد سبق الكلام فيه"[٥٠]، ومنه: قول الشّاعر[٥١]:

[من الطويل]

وللهِ مَا أَدْنَاكَ كَالشَّمْسِ مَنْظَرَا * وللهِ مَا أَعْلا عُلاكَ ومَا أَقْصَى**

قابل الشّاعر صورة الشمس في إشراقها وبهائها ليشبّه بها الممدوح في جمال المنظر ووضوحه. فالمقصود من قوله "**ما أدناك**" أنّ حضورك قريب من القلوب وماثل للعيون، وكأنّك الشمس التي لا يخفى نورها على أحد، وقد جاء المشبَّه به صريحًا في قوله "**كالشمس**"، لما تحمله من دلالة على العظمة والضياء وعلوّ المنزلة؛ ليُظهر عن طريقها رفعة شأن الممدوح وسطوع مكانته، واستعمل الشّاعر أداة التشبيه "**الكاف**" لتأكيد وضوح العلاقة، وجاء وجه الشبه مفصلًا في "**منظرا**"، إذ أراد إظهار إشراق

الطلعة وجمال الصورة، فالتشبيه المفصل هو ما صرّح فيه بوجه الشبه، وهو ما فعله الشّاعر هنا عندما لم يكتفِ بذكر طرفي التشبيه فخلق التشبيه لوحة تجمع بين الحضور البهيّ والعلوّ، فيقرب الممدوح من المتلقي بدرجة الشمس في الوضوح، ويرفعه في آنٍ واحد إلى مقام لا يُدرك في السمو.

لما قدم الحجاج، العراق، قال العُديل بن الفرج العجلي يمدحه(٥٢):

[من الطويل]

فأَصْبَحَ كَالبَازِي يُقَلِّبُ طَرْفَهُ * على مَرْقَبٍ والطَّيرُ مِنْهُ دَواحِلُ**

استحضر الشّاعر صورة البازي وهو يُحدّق من علوّ، يقلّب بصره باحثًا عن فريسته، ليشبّه به حالة المشبَّه الذي يرقب من مكان مرتفع بعين يقظة وحادة، فالمشبَّه هو "الحجاج" الذي يرمق ما حوله بعين فاحصة، فأراد الشّاعر أن يبرز فيه دقّة الملاحظة وسرعة الانتباه. أمّا صورة البازي فقد جاءت لفظًا في قوله: "**كالبازي**"، وهو طائر معروف بالقوة وحدة النظر، فاكتسب المشبَّه من هذه الصورة معنى الحزم واليقظة. وقد استعمل الشّاعر أداة التشبيه "**الكاف**" لتقرّب المشهد للقارئ، وجاء وجه الشبه مفصلًا في قوله: "**يقلّب طرفه على مرقب والطَّيرُ مِنْهُ دَواحِلُ**"، أي في فعل الترقب والترصد من مكان عالٍ، و "**الدواحل**" من دحلَ دحلًا: فرَّ واستتر، فترابطت أركان التشبيه لتمنح الصورة دقة وحيوية، وتؤكد العلاقة بين المشبَّه والمشبَّه به في اليقظة وحدة البصر.

ومنه: قول عمرو بن سالم يمدح النبي محمد (ﷺ)(٥٣):

[من الكامل]

إنْ سَيْمَ خَسْفًا وَجْهُهُ تَرَبَّدا * في فَيْلَقٍ كَالبَحْرِ يَجْرِي مُزَبِدا**

صوّر الشّاعر مشهد المواجهة العسكرية تصويرًا حيًا، فأظهر وجه البطل الذي يتغير إذا ما تعرض لظلم أو اعتداء، فيغدو عابسًا متجهمًا استعدادًا للقتال، وهذا المشهد جعله الشّاعر محاطًا بجمع من المقاتلين، شبّههم بالبحر الهائج المليء بالأمواج المتلاطمة، فجاء المشبَّه به في قوله: "**كالبحر**"، إذ أراد أن يرسم صورة الجموع الكثيرة المتدفقة التي لا تُقاوم، وأداة التشبيه "الكاف" وردت صريحة لتقريب المعنى للقارئ، أمّا وجه الشبه فقد فصّله في قوله" "يجري مزبدا"، فمثلما البحر إذا اضطرب علت أمواجه وظهر زبده، كذلك الجيش إذا اندفع بدا في كثرةٍ وهيبة لا يُحدّ فتكامل التشبيه؛ ليُظهر رهبة الجمع وشدة بأسه، فيغدو مشهد الجيش كالمحيط الثائر الذي يعصف بكل ما يواجهه.

ومنه: قول أرطاة بن سُهية المري الذبياني شاعر أموي(٥٤):

[من الوافر]

رَأَيْتُ المَرْءَ تَأْكُلُهُ اللّيَالِي * كَأَكْلِ الأَرْضِ سَاقِطَةَ الحَدِيْدِ**

رسم الشّاعر صورة الإنسان الذي تنهشه الليالي وتفني عمره شيئًا فشيئًا، جاعلًا هذا المصير مشبَّهًا بـ "**أكل الأرض ساقطة الحديد**"، أي تآكل الحديد إذا سقط على التراب فابتلَّ بالرطوبة حتى يُصدأ ويذوب. فالمشبَّه هو "**المرء**" وما يناله من فناء بفعل مرور الزمن، والمشبَّه به هو "**الحديد الساقط على الأرض**" يصدأ ثم يتآكل تدريجيًا، وقد وردت أداة التشبيه "**الكاف**" صريحة في لفظة "**كأكل**". أمّا وجه الشبه فقد جاء مفصلًا صريحًا في صورة الأكل التدريجي البطيء المفضي إلى الفناء، وهو ما يربط بين مصير الإنسان تحت سلطان الزمن ومصير الحديد تحت أثر الأرض، فبهذا التصوير يُبرز الشّاعر قسوة الليالي في استنزاف العمر، فيجعله مشهدًا محسوسًا يوازي صورة الحديد الصدئ الذي لم يعد له بقاء.

ثانياً: التشبيه المجمل: عرّفه السبكي قائلًا: "إمّا المجمل، وهو ما لم يذكر وجهه فمنه: ما هو ظاهر يفهمه كلّ أحد؛ نحو: زيد كالأسد، ومنه: خفي لا يدركه إلا الخاصّة؛ كقول بعضهم: هم كالحلقة المفرغة لا يدري أين طرفاها؟!"[٥٥] فيحذف البليغ وجه الشبه؛ لأنّ "وجه الشبه الذي يقصده الأديب ويراه صفة جامعة بين طرفي التشبيه يجسد ومضات شعورية وظلالاً نفسية تضيق عن إبرازها الكلمة المحددة"[٥٦]، فالألفاظ قد تعجز أحياناً عن استيعاب اتساع خيال الشّاعر، إذ تبقى محدودة أمّا المعاني فلا يحدّها قيد. والمجمل قسمان:

١-ظاهر يفهمه كلّ أحد كأنّ يشبه الشيء إذا استدار بالكرة في وجه والحلقة في وجه آخر، وكقوله:

إنّما الدنيا كبيت * نسجته العنكبوت**

٢-خفي لا يعرف المقصود منه ببديهة السمع، بل يحتاج إلى تأويل كقول كعب بن معدان الأشعري في وصف بني المهلب "هم كالحلقة المفرغة لا يدرى أين طرفاها"، فهذا يحتاج إلى فضل تأمل ورفق، ولا يفهمه إلا من ارتفع عن طبقة العامة ودخل في عداد الخاصة"[٥٧]، ومنه: نلحظ توظيفًا بلاغيًا للتشبيه المجمل، سيما في قول الشّاعر[٥٨]:

[من المتقارب]

وأظلَمَتِ الأُفْقُ أُفُقُ البِلادِ * وذَرَّ على الأَرْضِ كَالإِثْمَدِ**

صوّر الشّاعر مشهدًا كونيًا؛ حيث أظلم الأفق واسودّت سماء البلاد، ثم شبه ما ذرّ على الأرض من سواد الظلمة بـ "**الإثمد**"، وهو الكحل الأسود المعروف، وقال عنه الرسول الله (ﷺ): (عليكم **بالأثمد** فإنّه يجلو البصر ويثبت الشعر)[٥٩]. فالمشبَّه هو "**الأفق التي ذرّ على الأرض**" من سواد وظلمة، والمشبَّه به هو "**الإثمد**"، والأداة جاءت

صريحة في لفظة "**كالإثمد**". أمّا وجه الشبه فلم يذكره الشّاعر، بل حُذوف، ليكون التشبيه بذلك مجملًا، فحذف وجه الشبه أعطى للصورة اتساعًا، إذ يمكن أن يُفهم التشابه من حيث السواد أو الانتشار الكثيف أو حتى الإيحاء الجمالي في السواد نفسه، وهذا يفتح المجال أمام المتلقي ليتأمل جوانب المشابهة، بدلًا من أن يُقيد بوجه شبه واحد محدد.

ومنه: قول الشّاعر(٦٠):

[من المنسرح]

وأَنْتَ لِلسَيْفِ والسِّنَانِ ولِلـ * أَبْدَانِ تَبْدو كَأَنَّهَا شَرَرُ**

أبرز الشّاعر صورة الممدوح في ميدان الحرب، فيقول: "**وأنت للسيف والسنان**" أي أنّه عُدّة الحرب وسندها، ثم ينتقل ليصوّر أثره في الأبدان التي يواجهها، فيشبهها وكأنّها شرر يتطاير، فالمشبَّه هي "**الأبدان**" التي تبدو كالشرر أمامه في ساحة القتال، والمشبَّه به هو "**الشرر**"، وأداة التشبيه جاءت صريحة فهي "**كأنّ**". أمّا وجه الشبه فلم يذكره الشّاعر، فبقي محذوفًا؛ لأنّ حذف وجه الشبه يعطي للقارئ مساحة واسعة ليتفكر ويتأول به.

ومنه: قول محمود بن نعمة بن أرسلان(٦١):

[من المنسرح]

مُطَّـرَحًا كَالوَفَــاءِ بَيْنَهُــمُ * أو كَــالتُّقَى أو كَــأَنَّنِي الكَــرَمُ**

صور الشّاعر حاله بين القوم فيقول إنّه "مطّرح بينهم"، لكنه لا يترك الأمر على حاله، بل يعلو بالمعنى عبر تشبيهات متتالية، فيجعل نفسه كأنّه "**الوفاء**"، أو "**التقى**"، أو حتى "**الكرم**"، وهذه القيم العظمى تتحوّل إلى صور محسوسة يتماهى معها الشّاعر في مقامه، وكأنّه لا يشارك القوم بوجوده المادي فقط، بل يشاركهم بصفاته التي تجسد

أنبل ما فيهم من فضائل. فالتشبيه جاء مجملًا؛ لأنّ الأداة مذكورة صراحة وهي "**الكاف**" و "**كأنّ**"، والمشبه هو "**الشّاعر نفسه في مقامه**"، والمشبهات به هي "**الوفاء، التقى، الكرم**"، أمّا وجه الشبه فلم يُذكر، ولم يقل مثلًا: "**مطّرحًا كالوفاء في ثباته**" أو "**كالكرم في عظمته**"، بل ترك الصورة مفتوحة، وهذا الحذف جعل المعنى أكثر اتساعًا، إذ يدع المتلقي يستحضر ما شاء من صفات الوفاء والتقى والكرم، فينسبها للمشبه دون تقييد.

ومنه: قول أبي تمام مادحًا أبا دُلف القاسم العجلي(٦٢):

[من الطويل]

مَحَاسِنُ مِنْ مَجْدٍ مَتَى تَقْرُنُوا بِهَا * مَحَاسِنَ أَقْوَامٍ تَكُنْ كَالمَعَايِبِ**

صوّر الشّاعر عظمة محاسن الممدوح حتى إنّها إذا وُضعت في كفة، ومحاسن غيره في كفة أخرى، بدت تلك الفضائل الأخرى ضئيلة إلى حدّ أنّها تصبح "**كالمعايب**" بجوارها، فجاء التشبيه بحرف "**الكاف**" التي ربطت بين المشبه "**محاسن الأقوام**" والمشبه به "**المعايب**"، فجاء وجه الشبه محذوف هو النقص الناتج عن المقارنة، وبهذا ارتفع قدر الممدوح وعلت محاسنه حتى غطّت على غيره، فحوّلت الفضل عند الآخرين إلى نقص، وهو تصوير يشير بعظمة الممدوح وهيمنته المعنوية. فعن طريق أسلوب التشبيه المجمل بحذف وجه الشبه استطاع الشّاعر أن يحوّل المدح إلى صورة تُظهر سموّ الممدوح في مقابل تقليل مكانة الآخرين عن طريق أفعالهم الحسنة.

ومنه: قول أبي أسامة والبة بن الحُباب الأسدي الكوفي(٦٣):

[من مرفّل مجزوء الكامل]

ولَهَـا ولا ذَنْـبٌ لَهَا * حُـبٌّ كَأَطْرَافِ الرِّمَـاحِ**

صوّر الشّاعر حال امرأة ابتُليت بالحب من غير ذنب، فيشبّه ذلك الحب بأطراف الرماح، مستعملًا أداة التشبيه "**الكاف**"؛ ليجعل العلاقة بين العاطفة وآلة الحرب علاقة

ضمنية قائمة على الإيلام والإيذاء. فالمشبه هو "الحب" الذي يسيطر عليها، والمشبه به هو "**أطراف الرماح**"، وقد حذف الشّاعر وجه الشبه فلم يذكره صراحة، وإنّما جعل المتلقي يبحث عنه من الصورة أنّه الإيلام والجرح النافذ الذي يترك أثره العميق في النفس والجسد، وبهذا يتحول الحب من كونه شعورًا رقيقًا إلى قوة جارحة تؤلم صاحبها تطعنه كما تؤلم أطراف الرماح من يطعن بها، مما يعكس بمهارة المفارقة بين جمال المعنى وقسوته، ويكشف عن قدرة الشّاعر على استعمال التشبيه المجمل لتكثيف الأثر النفسي في صورة موحية.

ومنه: أنشد مسلم بن الوليد الأنصاري الملقب بـ (صريع الغواني)، إذ قال[٦٤]:

[من الطويل]

خَلَوتُ بِهَا واللّيْلُ يَقْظَانُ قَائِمٌ * على قَدَمٍ كَالرَّاهِبِ المُتَبَتِّلِ**

صوّر الشّاعر حالته وهو في خلوة مع محبوبته في الليل، فيقدّم صورة يُظهر فيها الليل وكأنّه يقظان قائم، ثم يشبه حاله بحال الراهب المتبتل مستعملًا أداة التشبيه "**الكاف**". فالتشبيه هنا مجمل؛ لأنّ الشّاعر لم يذكر وجه الشبه صراحة، بل تركه مستترًا ليتلقاه السامع عن طريق السياق، وعن طريق التدبّر فنجد أنّ وجه الشبه هو حالة السهر الطويل والقيام المستغرق في الانشغال، فالراهب قائم في ليله متبتل في عبادته، والشّاعر قائم في ليله مستغرق في خلوته العاطفية. فالمفارقة بين الموقفين: كلاهما قائم في الليل، لكن أحدهما مشغول بالمناجاة الروحية والآخر منصرف إلى الوجد العاطفي، مما يضفي على البيت عمقًا تصويريًا يمزج بين تشبيه المفاجأة والتشبيه العاطفي في صورة واحدة.

المطلب الثالث: التشبيه البليغ

وهو الذي يرتقي فيه فن التشبيه حتى يقترب من حدود الاستعارة، وذلك بحذف الركنين غير الأساسيين من عناصره فقال فيه السبكي: "(والبليغ) أي التشبيه البليغ، هو ما كان من هذا الضرب، أي: كثير التفصيل لا غيره"(٦٥). فهو "ما ذكر فيه الطرفان فقط وحذف منه الوجه والأداة وسبب تسميته بذلك إنّ حذف وجه الشبه والأداة يوهم اتحاد الطرفين وعدم تفاضلهما فيعلو المشبه إلى مستوى المشبه به وهذه هي المبالغة في قوة التشبيه، أمّا ذكر الأداة فيفيد ضعف المشبه وعدم إلحاقه بالمشبه به كما أنّ ذكر الوجه يفيد تقييد التشبيه وحصره في وجه واحد"(٦٦)، ولا يُفهم من ذلك أنّ الأنواع الأخرى من التشبيه تفتقر إلى البلاغة، بل إنّ لكل نوع منها مقامه الملائم وخصائصه المميزة.

لج سيف الدولة فيما يستعمله المتنبي من القول القبيح، وأكثر عليه مَرَّةً بعد أخرى، فأنشد أبو الطيب قصيدة في مَحْفِلٍ من العرب والعجم، قال في أحد أبياتها(٦٧):

[من البسيط]

مَا أَبْعَدَ العَيْبَ والنُّقْصَانَ من شَرَفِي * أَنَا الثُّرَيَّا وَذَانِ الشَّيْبُ والهَرَمُ**

ارتقي الشّاعر بنفسه إلى منزلة عالية، فعقد مقارنة مباشرة بين ذاته وبين الثريا، ليبرز علو قدره وبعده عن النقائص. فقد جعل المشبه نفسه الذي عبّر به بالضمير "**أنا**" في مقام النجوم العُلى والمشبه به "**الثريا**"، دون أن يذكر أداة تشبيه أو وجه شبه، وهذا ما يجعله من التشبيه البليغ. فالصورة قائمة على إسناد المماثلة إسنادًا مباشرًا، وكأنّ الشّاعر هو "**الثريا**"، ليؤكد رفعة شأنه ومقامه السامي، فقابل هذا العلوّ بما يلازمه من الشيب والهرم، فجاء التناقض بين السمو والضعف ليزيد المعنى قوة ووقعًا في النفس،

وهكذا منح التشبيه بعدًا بلاغيًا يرسّخ مكانة الشّاعر في القمم ويُظهر كيف يحاول الزمن أن ينال من مجده، لكنه يظل فوق المؤثرات.

ومنه: قال أبو العتاهية(٦٨):

[من الهزج]

فَصُغْ مِن حِلْيَةِ السَّيْفِ * على رِجْلِكَ خَلْخَالا**

ومَا تَصْنَعُ بالسَّيْفِ * إذا لَمْ تَكُ قَتَّالا؟!**

تجلتْ صورة التشبيه البليغ بوضوح، فقد شبَّه "**السيف**" بـ "**الخلخال**"، من حيث التحول من أداة قتال تُبرز الرجولة إلى زينة نسوية لا تليق بالرجل، دون أن يذكر أداة التشبيه أو وجه الشبه، وهو ما يجعله تشبيهًا بليغًا، مكتفيًا بذكر الطرفين فقط السيف والخلخال، مما يُوهم اتحاد الطرفين، ويُعبّر عن الانحدار في الرجولة، لذلك فهو يزيد المعنى تأكيدًا بقوله: "**وما تصنع بالسيف إذا لم تَكُ قتّالا؟!**"، فيدعو به إلى سحب معنى الرجولة والقوة من السيف، إذا لم يكن صاحبه أهلًا له، أي إذا لم يكن شجاعًا قويًّا، فالسيف في يد الجبان لا يساوي شيئًا، وهذا التشبيه البليغ يعمّق السخرية من العجز والتظاهر بالشجاعة.

ومنه: قول أبي بكر محمد بن عيسى الدَّاني(٦٩):

[من البسيط]

البَيْتُ كَالبَيْتِ لكِنْ زَادَهُ شَرَفًا * أنَّ الرَشِيْدَ مَعَ المُعْتَدِّ رُكْنَاهُ**

لجأ الشّاعر إلى تصوير قوة بيت بني العباس وعظمته عن طريق أركانه التي يقوم عليها، فجعل من "**الرشيد**" و "**المعتدّ**" شقيق الرشيد، بمثابة الركنين اللذين يستند إليهما هذا البناء. فالمشبه الرشيد والمعتدّ والمشبه به "**ركنا البيت**"، وقد حُذفت أداة التشبيه ووجه الشبه معًا، مما يجعله من التشبيه البليغ. والغاية من هذه الصورة البلاغية إبراز

مكانة الخليفتين باعتبارهما الدعامة التي يقوم عليها ملك بني العباس، تمامًا كما يقوم البيت على عماده، وبهذا التشبيه يربط الشّاعر بين استقرار الدولة واستقامة أركانها، فيوحي بأنّ مجدها وثباتها لا يكتمل إلا بوجود هذين الخليفتين كركنين راسخين، الأمر الذي يُعلي من شأنهما ويجعل صورتهما في ذهن المتلقي مرتبطة بالقوة والثبات.

ومنه: قول أبي كبير الهذليّ(٧٠):

[من الطويل]

أَلا يَا حَمَامَ الأَيْكِ إِلفُكَ حَاضِرٌ * وغُصْنُكَ مَيَّادٌ فَفِيْمَ تَنُوحُ؟**

وجّه الشّاعر خطابه إلى "**الحمام**" متعجبًا من بكائه ونحيبه، مع أنّ "**إلفه**" حاضر وغصنه متمايل. وقد أقام صورة فنية تقوم على التشبيه البليغ حين جعل الغصن نفسه "**ميّادًا**"، أي متمايلًا، فالمشبه هو "**الغصن**" والمشبه به هو "**الميّاد**"، وحُذفت أداة التشبيه ووجه الشبه. والغاية من هذا التشبيه أن يضفي على الغصن حركة وحيوية، فيجعل صورة المشهد أكثر انسجامًا مع تساؤل الشّاعر عن سبب نواح الحمام رغم ما يحيط به من أسباب الأنس والطمأنينة، ولهذا امتزج المعنى العاطفي بالصورة البلاغية التي تُظهر التناقض بين حال الحمام وما يملكه من أسباب السعادة.

المطلب الرابع: التشبيه التمثيلي

ثبت رأي جمهور البلاغيين في تعريفه بأنّه "ما وجهه وصف منتزع من متعدد؛ أمرين أو أمور، وقيده السكاكي بكونه غير حقيقي"(٧١)، وسمي هذا النوع من التشبيه بالتمثيلي؛ لأنّ "وجه الشبه فيه صورة مُنْتَزَعَةً من متعدد، وغير تمثيل إذا لم يَكُنْ وَجْهُ الشَّبَه كذلك"(٧٢)، فيُعَدّ تشبيه التمثيل أبلغ أنواع التشبيه، لما يتسم به وجه الشبه فيه من تفصيل يتطلّب إعمال الفكر ودقة النظر، مما يجعله أشد أثراً في المعاني، إذ يرفع من قيمتها ويضاعف قدرتها على التأثير في النفوس، فإن كان مدحاً كان أوقع، وإن

كان ذمّاً كان أوجع، وإن كان برهاناً كان أوضح وأسطع، ولذلك يحتاج المتلقي إلى جهدٍ ذهني لاستخراج الصورة الموحّدة المنتزعة من عناصر متعدّدة، حسية كانت أم معنوية، لتشكّل وجه الشبه(٧٣)، كقول أبي محمد اليزيدي(٧٤):

[من المديد]

كُلَّ يَومٍ خَلْفَهُ رَجُلٌ * رَامِحٌ يَسْعَى على أَثَرِهْ**

يُولِجُ الغُرْمُولَ سِيَّته * كَولِوجِ الضَّبِ في جُحُرِهْ**

قدّم الشّاعر صورة تمثيليّة دقيقة، إذ شبّه إدخال "**الغرْمُول**" وهو السهم الغليظ في سِيَّته، أي في موضعه من الرمح، بدخول الضبّ في جحره. المشبَّه ولوج السهم في موضعه، والمشبَّه به "**ولوج الضبّ في مأواه**"، وقد جاءت الأداة "**الكاف**" صريحة، بينما وجه الشبه محذوف ليتولّد في ذهن المتلقي من طبيعة المشهد، وقد بيّن البلاغيون أنّ: "التحقيق في وجه الشبه يأبى أن يكون غير عقلي وذلك أنّه متى كان حسيا وقد عرفت أنّه يجب أن يكون موجودا في الطرفين وكلّ موجود فله تعين فوجه الشبه مع المشبه متعين فيمتنع أن يكون هو بعينه موجودا مع المشبه به لامتناع حصول المحسوس المعين"(٧٥). وهو إحكام الدخول واستواؤه في مكانه على هيئة دقيقة لا خلل فيها، وهذه الصورة التمثيلية تتجاوز حدود التشبيه البسيط بين شيئين إلى رسم مشهد كامل في حركة السهم وانسجامه مع محله، تقابلها حركة الضبّ وانسجامه مع جحره، فتنقل الإحساس بالتماهي والالتحام، وتضفي على الصورة الشعرية قوة في الإيحاء ودقة في التصوير.

وهذان البيتان يُمثّلان ما قاله البلاغيون في قولهم: "اعلم أنّه مما اتفق العقلاء على شرف قدره وفخامة أمره في فن البلاغة، وأنّ تعقيب المعاني به لا سيما قسم التمثيل منه – يضاعف قواها في تحريك النفوس إلى المقصود بها، مدحًا كانت أو ذمًا أو

افتخارًا أو غير ذلك"[٧٦]، ففي هذا السياق، يُضاعف التشبيه التمثيلي أثر المعاني بالصورة الحسية المعبرة، سواء كان ذلك ذمًّا للمتلونين، أو إدانةً لسلوك الأبناء العاقين، أو تحذيرًا من غدر الزمان.

ومنه: قول يحيى بن خالد البرمكي مادحًا الخليفة الرشيد[٧٧]:

[من مجزوء الكامل]

قُلْ لِلخَلِيْفَةِ ذِي المَكَا * رِمُ والعَطَايَا الفَاشِيَهْ**

ثم قال:

إنَّ البَرَامِكَةَ الّذيـ * ـنَ رُمُوا لَدَيْكَ بِداهِيَهْ**

عَمَّتْهُمُ لَكَ نَكْبَةٌ * لَمْ تُبْقِ مِنْهُمْ بَاقِيَهْ**

فَكَأَنَّهَمْ مِمَّا بِهِمْ * أَعْجَازُ نَخْلٍ خَاوِيَهْ**

صُفْرُ الوجُوهِ عَلَيْهِمُ * خِلَعُ المَذَلَّةِ بَادِيَهْ**

مُسْتَضْعَفُونَ مُطَرَّدُو * نَ بِكُلِّ أَرْضٍ قَاصِيَهْ**

تتجلى بلاغة التشبيه التمثيلي وعمقه النفسي في لحظة انكسار للعدو وعلو مكانة للمدوح، وأظهر الشّاعر ذلك بقول: "**فكأنّهم مما بهم أعجاز نخل خاوية**"، إذ استعان بالصورة القرآنية؛ ليجعل المعنى أبلغ وقعًا، فلا يصف البرامكة وصفًا عابرًا، بل يربط حالهم بما ورد عن مصائر الأقوام الهالكة، فيُشبَّه البرامكة بعد محنتهم بـ "**أعجاز النخل الخاوية**"، أي الجذوع اليابسة الفارغة من الحياة، فجاء المشبَّه بلفظة "**البرامكة**" بعد ذلهم وانكسار سلطانهم، أمّا المشبَّه به هو "**جذوع النخل الخاوية**" التي لا حياة فيها، ووجه الشبه منتزع من الفراغ والقوة والعظمة والسقوط بعد الرفعة، فقد شبّه حال البرامكة بعد النكبة التي أصابتهم بجذوع نخل خالية من الحياة، في تصويرٍ يُجسّد الهلاك والفراغ والمحو الكامل بعد العز والمكانة، والتشبيه تم بواسطة الأداة "**كأن**"، التي كما

قيل: "وكأن تفيد التشبيه، إذا كان خبرها جامدًا أو مؤولًا به، وتفيد الشك إذا كان خبرها مشتقًا، فالتشبيه بـ "كأنّ" أبلغ من التشبيه بـ "الكاف"، لما فيه من التوكيد، لتركيبها من "الكاف" وأن"[٧٨]، فجاء التشبيه مشحونًا بالانهيار المؤكّد، ويؤكد هذا المعنى البيت التالي: "**صُفْرُ الوجوه عليهمُ خِلَعُ المذلّة بادية**"، حيث يستكمل الصورة في تمثيل ذلّهم الظاهري بالبؤس الذي يبدو على ملامحهم وملابسهم، ليجعل من حالهم لوحة تمثيلية متكاملة تصوّر سقوطًا ماديًا ومعنويًا، وهذا الذم يراد منه رفعة الممدوح وعلو شأنه.

ويُعد هذا النوع من التشبيه من أبلغ ضروب التشبيه التمثيلي؛ لأنّه يربط حال جماعة كاملة بصورة محسوسة مجسدة في جذوع خاوية ووجوه صفراء، مما يعزز أثر التشبيه في النفس، كما قال أهل البلاغة: "إنّ تعقيب المعاني بالتشبيه، لا سيما قسم التمثيل منه، يضاعف قواها في تحريك النفوس إلى المقصود بها"[٧٩]. فهذا النص إنموذج دقيق لاستعمال التشبيه في الذم من جهة والمدح من جهة أخرى، وهو ليس فقط صورة أدبية، بل وثيقة شعورية تعكس ببلاغة فريدة عمق التحول من الرفعة إلى السقوط.

ومنه: لما طال مقام أبي تمام بخراسان، كتب إلى أبي العميثل شاعر الطاهرية يستحثه في السير[٨٠]:

[من الكامل]

إنَّ الأَمِيرَ إذا الحَوادِثُ أَظْلَمَتْ * نُوْرُ الزَّمَانِ وَحِلْيَة الإِسْلامِ**

ثم قال:

إنَّ الجِيَادَ إذا عَلَتْهَا صَنْعَةٌ * رَاقَتْ ذَوِي الأَلبَابِ والأَفْهَامِ**

ثم قال أيضًا:

وَلَخِفْتُ في تَفْرِيقِهِ مَا بَيْنَنَا * مَا قِيْلَ في عَمَرْوٍ وفي الصَّمْصَامِ**

وظّف الشّاعر التشبيه التمثيلي ليُثبّت معاني المديح في ذهن السامع عن طريق صور محسوسة حيّة. فصوّر الأمير عند حلول الخطوب بـ "**النور**" إذا غمر الظلام، فحذفتْ أداة التشبيه، ليُعبّر أنّ الشدائد تُبدّد بوجوده كما يُبدّد الضوءُ حُلكة الليل، والمشبه هو "**الأمير**" في مواجهة المصاعب، والمشبه به "**النور**" في تبديد الظلام، والغرض من التشبيه الإعلاء من شأنه وإظهار منزلته في نفوس الناس، ثم مضي الشّاعر ليبني صورة أخرى، فيجعل من الشعر الذي يكتمل سبكه ويُحسن نظمه شبيهًا بالجياد حين تتزيّن بالصنعة والتدريب، فجاء التشبيه مجملًا تمثيليًا قائمًا على هيئة كاملة: فكما أنّ الجواد يزداد حسنًا وجاذبية حين يُعتنى به، فإنّ الشعر يرتقي في نظر النقّاد والأفهام حين يُصقل ويُزيَّن بالمعاني. المشبه هو "الشعر" المصنوع، والمشبه به "**الجياد**" المحسّنة بالصنعة، وحذفت أداة التشبيه، لغرض إظهار جمال شِعره بإقناع المخاطَب بتمام قيمته، واختتم الشّاعر هذه السلسلة بالصورة الأشد وقعًا في البيت الأخير، إذ شبه انقطاعه عن الأمير بما ورد في الروايات عن عمرو بن معد يكرب حين افترق عن سيفه "**الصمصام**"، فجاء التشبيه بصورة تاريخية تامة تحمل في طيّاتها المبالغة والرمزية. فالمشبه هو انفصال الشّاعر عن الأمير، والمشبه به انفصال عمرو عن سيفه، والأداة هنا أُدخلت صراحة في قوله "**ما قيل في عمرو وفي الصمصام**"، والغرض من هذا التشبيه التمثيلي توكيد شدة تعلّق الشّاعر بممدوحه واعتباره عُدّةً وسلاحًا في مواجهة نوائب الدهر.

المطلب الخامس: التشبيه الضمني

قد يَرِد التشبيه غير مصرَّح به، وإنّما يُفهم ضمناً من السياق، وذلك عن طريق مقابلة البليغ بين عنصرين على أساس ما بينهما من تشابه، وهو ما يُعرف بـ "التشبيه الضمني"، فهو "تشبيه لا يوضع فيه المشبه والمشبه به في صورة من الصور التشبيه

المعروفة، بل يلمحان في التركيب، وهذا الضرب من التشبيه يؤتى به ليفيد أنّ الحكم الذي أسند إلى المشبه ممكن"[٨١]، فيتصف هذا الأسلوب بأنْ يكون التشبيه فيه غير مصرح به مخفي، وأيضًا يمكّن البليغ من الخروج من الأسلوب التقليدي بالمقابلة بين طرفي التشبيه، فـ" غالبًا ما يكون المشبه به في التشبيه الضمني برهانًا وتعليلًا للمشبه"[٨٢]، وبذلك يفتح له مجالات في تركيب الكلام، "فيكون بذلك إثارة نفس القارئ، وإيقاظ ذوقه، ودفع فضوله كي يستشعر اللذة في قليل من البحث عنهما حتى إذا وجدهما، واستقامت له الصورة بجوانبها وإيحاءاتها، استشعر المتعة الفنية، وتاقت نفسه لسماع المزيد"[٨٣]، ومنه: قول علي بن الجهم في محبسه، نجد أنفسنا أمام تشبيه ضمني عميق ومتنوع الصور، عبّر به الشّاعر عن حالته النفسية من غير أن يذكر أدوات التشبيه أو يصرّح بأركانه بصورة تقليدية، وإنّما ألمح التشبيه في نسيج المعاني. إذ قال[٨٤]:

[من الكامل]

قالَتْ: حُبِسْتَ. فَقُلْتُ: لَيْسَ بِضَائِرِي * حَبْسِي وأَيُّ مُهنَّدٍ لا يُغْمَدُ؟**

أو مَا رَأَيْتَ اللّيْثَ يَأْلَفُ غَيْلَهُ * كَرَمًا وَأَوْبَاشُ السّبَاعِ تَرَدَّدُ؟**

والبَّدْرُ يُدْرِكُهُ السِّرَارُ فَتَنْجَلي * أَيَّامُهُ وَكَأَنَّهُ مُتَجَدِّدُ**

والزَّاعِبْيَّةُ لا يُقِيْمُ كُعُوبَهَا * إلّا الثِّقَافُ وجَذْوَةٌ تَتَوَقَّدُ**

والنَّارُ في أَحْجَارِهَا مَخْبُوءَةٌ * لا تُصْطَلَى إِنْ لَمْ تُثِرْهَا الأَزْنُدُ**

والحَبْسُ مَا لَمْ تَعِشْهُ بِدُنْيَّةٍ * سَفَهًا فَنِعْمَ المَنْزِلُ المُتَجَدِدُ**

لَوْ لَمْ يَكُنْ في الحَبْسِ إِلَّا أَنَّهُ * لا تَسْتَذِلَّكَ بِالحِجَابِ الأَعْبدُ**

كَمْ مِنْ عَلِيْلٍ قَدْ تَخَطَّاهُ الرَّدَى * فَنَجَا ومَاتَ طَبِيْبُهُ والعُوَّدُ**

أظهر الشّاعر براعة في توظيف التشبيه الضمني لإثبات أنّ الحبس ليس مذلة ولا عارًا، بل قد يكون مأوىً كريمًا، فيلجأ إلى تشبيهات غير مباشرة يستدل بها على صحة دعواه. فهو يقول: "**ليس بضائري حبسي وأي مهند لا يُعمد**"، مشبِّهًا نفسه بالسيف المصقول الذي لا بد أن يُجَرَّب ليظهر صلابته، وهنا التشبيه الضمني قائم: كما أنّ السيف لا يُختبر إلّا بالضرب، فكذلك الأبطال لا يُعرف قدرهم إلّا في الشدائد، والحبس أحد هذه الشدائد. ثم يعزز الصورة بتشبيه آخر: "**أوما رأيت الليث يألف غيله كرما وأوباش السباع تردد؟**"، فالأسد . مع علو مكانته . يقيم في غيله ولا يخرجه ذلك عن هيبته، وكذلك البدر يُحتجب أحيانًا بالسرار، لكنه يعود في أبهى صورة، وكلها أمثلة ضمنية يراد بها القول: إنّ الحبس لا ينقص من قدر الكريم، بل لعله يزيده رفعة. وقد واصل الشّاعر استدعاء صور أخرى كالعود الذي يخفي النار في جوفه حتى تُقدح، ليؤكد أنّ القوى الكامنة تظهر مع الزمن. فالتشبيه الضمني في هذه الأبيات يبرز وجه الشبه بين الشّاعر المحبوس وبين هذه الأمثلة "**السيف، الأسد، البدر، العود**"، جميعها أشياء لا ينقص من قيمتها الاحتجاب المؤقت، بل ربما يضاعف أثرها. والغاية إثبات معنى الكرامة والعزة رغم السجن، والشّاعر لم يصرّح بأن نفسه مثل السيف، أو أنّه كالأسد أو كالبدر، ولكنه يذكر هذه الصور لتأكيد حكم ضمني، هو أنّ الحبس لا يعيبه، بل يزيده قيمة ومتانة، كما تزيد المحنة من صلابة الفارس الكريم.

فالتشبيه غير مصرح به، بل يُلمح إليه عن طريق ذكر صفات مشتركة بينه وبين هذه الأشياء، وهذا دليل على أنّ الحكم عليه بالسجن لا يضع من قدره، بل يثبت قيمته، كما أنّ تلك الأشياء لا تُعيبها حالاتها العابرة، بل تثبت عظمتها. وفي هذا يقول أحد العلماء: "شرط التشبيه أن يُقصد إلحاق الناقص بالزائد، وقد تقدم أنّ المصنِّف إنّما شرط ذلك في بعض ما سبق لا في كلّه، ويُرد عليه أيضًا أنّه قدَّم أنّ وجه الشبه لا بد

أن يكون في المشبَّه به أشهر، فينبغي أن يُشترط في التشابه شرطٌ آخر، وهو عدم شهرة أحدهما عن الآخر"[٨٥].

وهذا النمط من التصوير يندرج تحت ما يسميه البلاغيون بـ "التشبيه الضمني"، والذي عرّفه العلماء بقولهم: "وبيان ذلك أنّ الكاتب أو الشّاعر قد يلجأ عند التعبير عن بعض أفكاره إلى أسلوب يوحي بالتشبيه من غير أن يصرّح به في صورة من صوره المعروفة. ومن بواعث ذلك التفنّن في أساليب التعبير، والنزوع إلى الابتكار والتجديد، وإقامة البرهان على الحكم المراد إسناده إلى المشبه، والرغبة في إخفاء معالم التشبيه؛ لأنّه كلّما خفي ودقّ كان أبلغ في النفس"[٨٦]، وبالفعل، تشبيهات علي بن الجهم هنا في غاية البلاغة والتجديد، فهي تؤكد المعنى بقوة الحجة، وتجعل من المحنة وسامًا للتفاخر.

ومنه: قوال الشّاعر كعب بن زهير في قصيدته "البردة" [٨٧]:

[من البسيط]

لَقَدْ أَقُومُ مَقَامًا لَوْ يَقُومُ بِهِ * أَرَى وأَسْمَعُ مَا لَوْ يَسْمَعُ الفِيْلُ**

وصف الشّاعر نفسه وهو ماثلًا بين يدي رسول الله (ﷺ)، مستعملًا التشبيه الضمني ليبيّن حالته النفسية المهولة بالخوف الشديد الذي انتابه في تلك اللحظة، إذ قال: "**لقد أقوم مقامًا لو يقوم به**"، أي الفيل لارتعد من هول الموقف، رغم ضخامته وقوة جسده، لارتعدت جميع أجزاء جسده كما ارتعد هو من خشية الرسول (ﷺ). فالمشبه هو حالة الفيل رغم كبر حجمه، والمشبه به هو كعب بن زهير في موقفه وحالته النفسية من الفزع والخوف، ووجه الشبه ضمني يعطي معنى التأثر الشديد والخوف الناتج عن العظمة والهيبة للرسول الكريم محمد (ﷺ)، وقد وظّف الشّاعر التشبيه الضمني؛ لإظهار عظمة الرسول (ﷺ) وهيبته، فلا يحتاج إلى أداة للتشبيه، إذ يفهم المتلقي وجه

الشبه من السياق نفسه، ويستنتج شدة الخوف والإجلال، فأبرز الشّاعر عظمة وهيبة الممدوح وارتعاد قلبه من الخوف.

ومنه: أنشد الشّاعر عبد الله بن القاسم النميري حوارًا وجدانيًا لطيفًا، كما في قوله(٨٨):

[من المتقارب]

بَكَتْ عَيْنُهُ وَشَكَى حُرْقَةً * مِنَ الوَجْدِ في القَلْبِ مَا تَنْطَفِي**

فَقُلْتُ لَهُ: سَيْدي مَا الّذي * أَرَى بِكَ؟ قَالَ: سِقَامٌ خَفِي**

نرى الشّاعر صوّر أثر الحب العميق والوجد في النفس والجسد، إذ يصف البكاء والشعور باللوعة الداخلية كما لو أنّ القلب يشتعل من شدّة الانفعال، فبكت العين وشكا صاحبها حرقة من الوجد، وهو تصوير ضمني يربط بين المشاعر الداخلية والتأثير الجسدي الناتج عنها دون الحاجة لأداة تشبيه صريحة، إذ يُفهم المشبه والمشبه به من سياق الكلام. فالمشبه هو الحالة العاطفية المكبوتة والمشاعر الحارقة، والمشبه به هي النار أو الاحتراق الذي يرمز إلى شدة الألم واللوعة، ووجه الشبه يكمن في الاحتراق الداخلي والشعور بالوجع الذي لا ينطفئ بسهولة، ويستمر التأثير النفسي في البيت الثاني عندما يسأل المخاطِب عن حال المخاطَب فيرد قائلاً: إنّ ما يشعر به سقم خفي، ليضيف بُعدًا نفسيًا دقيقًا، إذ يمثل هذا السقم الخفي استمرارية الألم والاضطراب الداخلي الناتج عن الوجد، موفّرًا للمستمع تصورًا حيًا للحالة النفسية والجسدية المتأثرة، ما يجعل تجربته أعمق وأكثر إحساسًا باللوعة الداخلية.

ومنه: رثاء مسلم بن محمود الشّيزري للملك العزيز سيف الإسلام(٨٩):

[من الطويل]

فَمَا كُنْتُ أَدْرِي قَبْلَ مَثْوَاهُ في الثَّرَى * بِدَفْنِ النُّجُومِ الزُّهْرِ تَحْتَ الجَنَادِلِ**

أظهر الشّاعر براعة التشبيه الضمني المتقن، إذ صور مصاب فقد الممدوح بطريقة حسية وعاطفية متفردة، دون أن يصرح بالتشبيه. فالصورة التي رسمها تقول: "**بدفن النجوم الزهر تحت الجنادل**"، وفيها يكمن المعنى العميق. فالممدوح في حياته كان كالنجم الزاهر الذي يضيء بنوره وينير من حوله، وموته ودفنه يشبه اختفاء هذا النجم تحت صخور الأرض، أي اندثار ضوئه وتأثيره على العالم، فالمشبَّه هنا هو الممدوح المدفون، والمشبَّه به هو "**النجوم الزهر**" المدفونة تحت الصخور، ووجه الشبه هو اندثار النور والاختفاء عن الأنظار، بينما الغرض من التشبيه هو إبراز فداحة الفقد وجلال مكانة الفقيد، بطريقة تجعل القارئ يشعر بعظمة الخسارة وكأنّ الكون نفسه فقد أحد أنواره.

الخاتمة:

في ختام هذه المسيرة في التشبيه في فن البيان مع كتاب عجائب الأشعار وغرائب الأخبار، يمكن استخلاص بعض من النتائج المهمة التي انتهى إليها هذا البحث، بعد تتبّع مادته وتحليل شواهده واستقراء أساليبه، على النحو الآتي:

١- يكشف النظر البلاغي للدارس عن مواطن الجمال في النصوص الأدبية، ويبيّن آليات تأثيرها في المتلقي، غير أنّ الإفراط في التقسيم والتشعيب، ولا سيما في مباحث التشبيه، فيُفضي إلى تفكيك وحدة الموضوع، ويُربك ذهن الباحث، إذ يصرف اهتمامه عن استكناه الجمالية الكامنة في المعنى إلى الانشغال بضبط الأطر الشكلية وحدودها الاصطلاحية.

٢- يتبيّن من دراسة الصور البيانية أنّ الشعراء أولَوا عنايةً كبيرة للتشبيه لما له من قدرة على إيضاح الصورة وتعميق أثرها في النفس.

٣- اعتمد الشعراء في التشبيه كوسيلةً لإظهار طرفي الصورة وإثارة الذهن للموازنة بينهما، وغلبت فيه التشبيهات التامة، أو تلك التي حُذف منها ركن واحد، مع الميل إلى اختيار طرفٍ واضح الدلالة.

الهوامش

(١) لسان العرب: مادة "شَبَه"، ج١٣/ص ٥٣٠.
(٢) الإيضاح: ص ١٦٤. وينظر: النكت في إعجاز القرآن، الرماني: ص ٨٠، والعمدة في محاسن الشعر وآدابه، ابن رشيق القيرواني، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، دار الجيل، ط هـ، ١٤٠١ هـ - ١٩٨١ م: ج١/ص ٢٨٦.
(٣) خزانة الأدب وغاية الأرب، ابن حجة الحموي (ت ٨٣٧ هـ) شرح عصام شعيو، مكتبة الهلال، بيروت – لبنان، ط١، ١٩٨٧م: ج١/ص ٣٨٤.
(٤) الطراز: ج١/ص ١٦٧.
(٥) ينظر: طبقات فحول الشعراء، ابن سلام الجمحي: ج١/ص ٥٥.
(٦) ينظر: الكامل في اللغة والأدب، أبو العباس ابن المبرد (ت) (٢٨٥هـ)، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، دار الفكر العربي، القاهرة مصر، ط، ١٤١٧ هـ - ١٩٩٧م: ج٣/ص ٢٧. والبيان في ضوء أساليب القرآن، د. عبد الفتاح لاشين، دار الفكر العربي، القاهرة - مصر، ١٤١٨ هـ، ١٩٩٨م: ص ٢٦.
(٧) أسرار البلاغة: ص ١٣٢.
(٨) العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده: ج١/ص ٢٨٦.
(٩) نقد الشعر، قدامة بن جعفر (ت) (٣٣٧ هـ)، تحقيق: محمد عبد المنعم خفاجي، دار الكتب العلمية، بيروت – لبنان، ب: ط، ب: ت: ص ١٢٤.
(١٠) القرآن والصورة البيانية، د. عبد القادر حسين، عالم الكتب، بيروت - لبنان، ط٢، ١٤٠٥هـ/١٩٨٥م: ص ١٢.
(١١) من بلاغة القرآن: ص ١٤٥.
(١٢) نظرية البيان العربي، رحمن غركان، دار الرائي دمشق - سوريا، ط١، ٢٠٠٨م: ص ٢٢٤.
(١٣) علم البيان، العزيز عتيق: ص ٧٧. وينظر: البلاغة الصافية في المعاني والبيان والبديع، حسن إسماعيل عبد الرزاق: ص ١٨.
(١٤) الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، جابر عصفور: ص ١٧٤. وينظر: البلاغة الصافية في المعاني والبيان والبديع، حسن إسماعيل عبد الرزاق: ص ١٨.
(١٥) ينظر: علم البيان دراسة تحليلية لمسائل البيان بسيوني عبد الفتاح فيود، مؤسسة المختار، القاهرة – مصر، ط٣، ١٤٣١هـ/٢٠١٠ م: ص ١٠٠.
(١٦) ينظر: الإيضاح: ص ٢٠٠. الإتقان: ص٣/ص ٥٠٦. بغية الإيضاح: ج٣/ص ٦٧ - ٦٨.
(١٧) جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، أحمد الهاشمي: ص ٢٣٨.
(١٨) عجائب الأشعار وغرائب الأخبار: ص ٦٤ - ٦٥. وينظر: ديوان جرير، الصاوي: ص ٢٧٤.
(١٩) في الديوان: كم بالمواسم من شعثاء أرملةٍ ومن يتيم ضعيف الصّوت والنظر
(٢٠) في الديوان: "لم يدرج".
(٢١) عجائب الأشعار وغرائب الأخبار: ص ٩٦. وينظر: ديوان كعب بن زهير: ص ١١٣.
(٢٢) في الديوان "مصطخمًا".
(٢٣) في الديوان "في النار".
(٢٤) سر الفصاحة، لأبي محمد عبد الله بن محمد بن سعيد بن سنان الخفاجي الحلبي (ت ٤٦٦هـ)، الطبعة الأولى، ١٤٠٢هـ - ١٩٨٢م، دار الكتب العلمية، ص ٢٤٦.
(٢٥) عجائب الأشعار وغرائب الأخبار: ص ٩٩.

(٢٦) ينظر: مجالس ثعلب، لأبي العباس أحمد بن يحيى ثعلب (ت ٢٩١هـ)، تحقيق: عبد السلام محمد هارون، دار المعارف، القاهرة – مصر، ط٢، ١٩٥٠م: ج١٢/ص ١١٠.
(٢٧) الطراز المتضمن الأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز، يحيى بن حمزة بن علي بن إبراهيم، الحسيني العلويّ الطالبي الملقب بالمؤيد بالله (ت ٧٤٥هـ) – الناشر: المكتبة العنصرية – بيروت، الطبعة: الأولى، ١٤٢٣ هـ: ج١/ص ١٦٦.
(٢٨) عجائب الأشعار وغرائب الأخبار: ص ٨٣. وينظر: ديوان كعب بن زهير: ص ١٠٩. وينظر التشبيه المرسل، عجائب الأشعار وغرائب الأخبار: ص ٦٧، ٦٨، ٧٩، ٨٤، ٨٥، ١٢٥، ١٢٨، ١٤٠، ١٤٦، ١٥٠، ١٥٣.
(٢٩) التَّلخِيص في مَعرفَةِ أسمَاءِ الأشياء، أبو هلال الحسن بن عبد الله بن سهل بن سعيد بن يحيى بن مهران العسكري (ت نحو ٣٩٥هـ)، عني بتَحقيقِه: الدكتور عزة حسن، دار طلاس للدراسات والترجمة والنشر، دمشق، الطبعة: الثانية، ١٩٩٦ م: ص ٥٣.
(٣٠) مفتاح العلوم: ص ٣٥٤.
(٣١) المنهاج الواضح للبلاغة، حامد عوني، الناشر: المكتبة الأزهرية للتراث: ج٣/ص ١٦٨.
(٣٢) ينظر: أدوات التشبيه دلالاتها واستعمالاتها في القرآن الكريم: ص ٢٢٨.
(٣٣) عجائب الأشعار وغرائب الأخبار: ص ٩٩.
(٣٤) علم البيان، عبد العزيز عتيق: ص ٨١.
(٣٥) عجائب الأشعار وغرائب الأخبار: ص ٧٦. وينظر: اللامع العزيزي شرح ديوان المتنبي: ص ١٤٢١.
(٣٦) عجائب الأشعار وغرائب الأخبار: ص ١٥١. وينظر: ديوان خالد الكاتب: ص ١٦٠.
(٣٧) في الديوان "بين عتبٍ".
(٣٨) في الديوان "فكلُّ الحشا بها في عذبِ".
(٣٩) في الديوان "فاشفهِ".
(٤٠) المنهاج الواضح للبلاغة: ج٣/ص ١٦٨.
(٤١) عجائب الأشعار وغرائب الأخبار: ص ١٧٠. وينظر: التشبيه المؤكد، عجائب الأشعار وغرائب الأخبار: ص ٢١٧، ٢٨٨، ٣٩٣، ٤١٤.
(٤٢) الايضاح في علوم البلاغة: ص ١٦٩.
(٤٣) ينظر: المطول شرح مفتاح العلوم: ص ٥٢١. وعلم البيان، بسيوني عبد الفتاح: ص ٤٨.
(٤٤) ينظر: نقد الشعر: ص ١٢٤.
(٤٥) ينظر: أسرار البلاغة: ص ٧٤.
(٤٦) الطراز: ج١/ص ١٥٦.
(٤٧) ينظر: شرح عقود الجمان: ص ٣١٤. وجواهر البلاغة: ص ٢٩٩.
(٤٨) البلاغة العربية عبد الرحمن بن حسن حبنكة الميداني الدمشقي (ت ١٤٢٥هـ)، دار القلم دمشق الدار الشامية، بيروت، ط١، ١٤١٦ هـ - ١٩٩٦م: ج٢/ص ١٧٣.
(٤٩) المنهاج الواضح للبلاغة: ج١/ص ٦٦.
(٥٠) المصدر نفسه: ج١/ص ٦٦.
(٥١) عجائب الأشعار وغرائب الأخبار: ص ١٩١.
(٥٢) المصدر نفسه: ص ٢٠٠. وينظر: الأغاني: ج٢٢/ص ٣٥٥.
(٥٣) عجائب الأشعار وغرائب الأخبار: ص ٢١٢. وينظر: جمهرة أشعار العرب: ص ٣٩.
(٥٤) عجائب الأشعار وغرائب الأخبار: ص ٣٧١. وينظر: الشعر والشعراء: ج١/ص ٥١٣. وينظر التشبيه المفصل، عجائب الأشعار وغرائب الأخبار: ص ٣١٠، ٣٢٣، ٣٧٠، ٣٩١.

(٥٥) عروس الأفراح في شرح تلخيص المفتاح، لأحمد بن علي بن عبد الكافي، أبو حامد، بهاء الدين السبكي (ت ٧٧٣هـ)، تحقيق: الدكتور عبد الحميد هنداوي، الطبعة الأولى، ١٤٢٣هـ - ٢٠٠٣م، المكتبة العصرية للطباعة والنشر، بيروت – لبنان: ج٢/ص ١٠١.
(٥٦) البلاغة والتطبيق: ص ٢٩٠.
(٥٧) علوم البلاغة، أحمد مصطفى المراغي: ص ٢٢٨.
(٥٨) عجائب الأشعار وغرائب الأخبار: ص ١٨١. وينظر: يتيمة الدهر: ج١/ص ٤٩١.
(٥٩) موسوعة الفقه الإسلامي، إصدار: وزارة الأوقاف والشؤون الإسلامية، مصر، ١٤٤٢ هـ: ج٢٣/ص ٢٠.
(٦٠) عجائب الأشعار وغرائب الأخبار: ص ١٨٨.
(٦١) المصدر نفسه: ص ٢٣٤.
(٦٢) عجائب الأشعار وغرائب الأخبار: ص ٥٨. وينظر: ديوان أبو تمام، بشرح التبريزي: ص ١٩٨.
(٦٣) عجائب الأشعار وغرائب الأخبار: ص ١٥٨. وينظر: طبقات الشعراء، عبد الله بن محمد ابن المعتز العباسي (ت ٢٩٦هـ)، المحقق: عبد الستار أحمد فراج، دار المعارف – القاهرة، الطبعة: الثالثة، ب: ت: ص ٢٠٨.
(٦٤) عجائب الأشعار وغرائب الأخبار: ص ١٥٦. وينظر: ديوان صريع الغواني: ج٣/ص ١٤٤. وينظر التشبيه المجمل، عجائب الأشعار وغرائب الأخبار: ص ٢٤٠، ٣٣٨، ٣٦٦، ٣٨٨، ٥١١.
(٦٥) عروس الأفراح في شرح تلخيص المفتاح: ج٢/ص ١١٠.
(٦٦) علوم البلاغة، أحمد مصطفى المراغي: ص ٢١٤ - ٢١٥. وينظر: البلاغة العربية عبد الرحمن بن حسن حبنكة: ج٢/ص ١٧٣.
(٦٧) عجائب الأشعار وغرائب الأخبار: ص ٢٢٠. وينظر: اللامع العزيزي: ص ١١٦٦.
(٦٨) عجائب الأشعار وغرائب الأخبار: ص ٣١٦. وينظر: ديوان أبو العتاهية: ص ٣٨٠.
(٦٩) عجائب الأشعار وغرائب الأخبار: ص ٣٧٠. وينظر: المختار من شعر شعراء الأندلس، علي بن منجب بن سليمان، أبو القاسم، تاج الرياسة، ابن الصيرفي (ت ٥٤٢هـ)، المحقق: الدكتور عبد الرزاق حسين، دار البشير، عمان، الطبعة: الأولى، ١٤٠٦ هـ - ١٩٨٥ م: ص ١٨.
(٧٠) عجائب الأشعار وغرائب الأخبار: ص ٣٨٥. وينظر: الكامل في اللغة والأدب: ج٣/ص ٩٢. وينظر: التشبيه البليغ. عجائب الأشعار وغرائب الأخبار: ص ١٥٠، ١٩٠، ٢٠٠، ٥١١.
(٧١) بغية الإيضاح لتلخيص المفتاح في علوم البلاغة: ج٣/ص ٤٣٠-٤٣١. وينظر: الإيضاح: ص ١٩٠. وأسرار البلاغة: ص ٩٥. ومفتاح العلوم: ص ٣٤٦.
(٧٢) البلاغة الواضحة، علي الجارم ومصطفى أمين، جمعه ورتبه وعلق عليه ونسقه الباحث في القرآن والسنة علي بن نايف الشحود: دار المعارف، ص ٣٥.
(٧٣) ينظر: جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، أحمد الهاشمي: ص ٢٣٦.
(٧٤) عجائب الأشعار وغرائب الأخبار: ص ٤٣٠. وينظر: طبقات الشعراء: ص ٢٧٣.
(٧٥) مفتاح العلوم: ص ٣٣٥.
(٧٦) بغية الإيضاح لتلخيص المفتاح في علوم البلاغة: ج٣/ص ٣٨٥.
(٧٧) عجائب الأشعار وغرائب الأخبار: ص ٤٦٤. وينظر: العقد الفريد: ج٥/ص ٣٢٧.
(٧٨) علوم البلاغة "البيان المعاني البديع"، أحمد بن مصطفى المراغي: ص ٢٣٢.
(٧٩) بغية الايضاح لتلخيص المفتاح في علوم البلاغة: ج٣/ص ٣٨٥.
(٨٠) عجائب الأشعار وغرائب الأخبار: ص ٤٦٦. وينظر: ديوان أبو تمام، محي الدين: ص ٣١٦.

(٨١) علم البيان، عبد العزيز عتيق: ص ١٠١ – ١٠٢. والبلاغة الواضحة، علي الجارم ومصطفى أمين: ص ٤٧.
(٨٢) علم البيان، بسيوني عبد الفتاح: ص ١٢٣.
(٨٣) المختار من علوم البلاغة والعروض، تأليف د - محمد علي سلطاني الناشر دار العصماء، سوريا – دمشق، الطبعة الأولى ٢٠٠٨م: ص ٩٢-٩٣.
(٨٤) عجائب الأشعار وغرائب الأخبار: ص ٥٦٢. وينظر: ديوان علي بن الجهم، تحقيق: خليل مردم بك، دار الأفاق الجديدة، بيروت – لبنان، الطبعة الثانية، ١٤٠٠هـ، ١٩٨٠م: ص ٤١.
(٨٥) عروس الأفراح في شرح تلخيص المفتاح: ج٢/ص ٨٧.
(٨٦) علم البيان، عبد العزيز عتيق: ص ١٠٢.
(٨٧) عجائب الأشعار وغرائب الأخبار: ص ٩١. وينظر: ديوان كعب بن زهير: ص ١١٤.
(٨٨) عجائب الأشعار وغرائب الأخبار: ص ١١٣-١١٤، وينظر: ذم الهوى، جمال الدين أبو الفرج عبد الرحمن بن علي بن محمد الجوزي (ت ٥٩٧هـ)، المحقق: مصطفى عبد الواحد، مراجعة: محمد الغزالي، دار الكتب الحديثة، الطبعة الأولى، ١٩٦٢م: ص ١٧١.
(٨٩) عجائب الأشعار وغرائب الأخبار: ص ٣٢٩.

المصادر والمراجع

١- الكامل في اللغة والأدب، محمد بن يزيد المبرد، أبو العباس (ت ٢٨٥هـ)، المحقق: محمد أبو الفضل إبراهيم، دار الفكر العربي – القاهرة، الطبعة: الطبعة الثالثة ١٤١٧ هـ - ١٩٩٧ م.
٢- ذم الهوى، جمال الدين أبو الفرج عبد الرحمن بن علي بن محمد الجوزي (ت ٥٩٧هـ)، المحقق: مصطفى عبد الواحد، مراجعة: محمد الغزالي، دار الكتب الحديثة، الطبعة الأولى، ١٩٦٢م.
٣- ديوان علي بن الجهم، تحقيق: خليل مردم بك، دار الأفاق الجديدة، بيروت – لبنان، الطبعة الثانية، ١٤٠٠هـ، ١٩٨٠م.
٤- المختار من علوم البلاغة والعروض، تأليف د - محمد علي سلطاني الناشر دار العصماء، سوريا – دمشق، الطبعة الأولى ٢٠٠٨م.
٥- المختار من شعر شعراء الأندلس، علي بن منجب بن سليمان، أبو القاسم، تاج الرياسة، ابن الصيرفي (ت ٥٤٢هـ)، المحقق: الدكتور عبد الرزاق حسين، دار البشير، عمان، الطبعة: الأولى، ١٤٠٦ هـ - ١٩٨٥ م.
٦- طبقات الشعراء، عبد الله بن محمد ابن المعتز العباسي (ت ٢٩٦هـ)، المحقق: عبد الستار أحمد فراج، دار المعارف – القاهرة، الطبعة: الثالثة، ب: ت.
٧- موسوعة الفقه الإسلامي، إصدار: وزارة الأوقاف والشؤون الإسلامية، مصر، ١٤٤٢ هـ.
٨- عروس الأفراح في شرح تلخيص المفتاح، لأحمد بن علي بن عبد الكافي، أبو حامد، بهاء الدين السبكي (ت ٧٧٣هـ)، تحقيق: الدكتور عبد الحميد هنداوي، الطبعة الأولى، ١٤٢٣هـ - ٢٠٠٣م، المكتبة العصرية للطباعة والنشر، بيروت – لبنان.
٩- البلاغة العربية عبد الرحمن بن حسن حبنكة الميداني الدمشقي (ت ١٤٢٥هـ)، دار القلم دمشق الدار الشامية، بيروت، ط١، ١٤١٦ هـ - ١٩٩٦م.
١٠- التَّلْخِيص في مَعرفَةِ أسمَاءِ الأشياء، أبو هلال الحسن بن عبد الله بن سهل بن سعيد بن يحيى بن مهران العسكري (ت نحو ٣٩٥هـ)، عني بتَحقيقِه: الدكتور عزة حسن، دار طلاس للدراسات والترجمة والنشر، دمشق، الطبعة: الثانية، ١٩٩٦ م.

١١- الطراز المتضمن الأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز، يحيى بن حمزة بن علي بن إبراهيم، الحسيني العلويّ الطالبي الملقب بالمؤيد بالله (ت ٧٤٥هـ) – الناشر: المكتبة العنصرية – بيروت، الطبعة: الأولى، ١٤٢٣ هـ.
١٢- مجالس ثعلب، لأبي العباس أحمد بن يحيى ثعلب (ت ٢٩١هـ)، تحقيق: عبد السلام محمد هارون، دار المعارف، القاهرة – مصر، ط٢، ١٩٥٠م.
١٣- سر الفصاحة، لأبي محمد عبد الله بن محمد بن سعيد بن سنان الخفاجي الحلبي (ت ٤٦٦هـ)، الطبعة الأولى، ١٤٠٢هـ - ١٩٨٢م، دار الكتب العلمية.
١٤- علم البيان دراسة تحليلية لمسائل البيان بسيوني عبد الفتاح فيود، مؤسسة المختار، القاهرة – مصر، ط٣، ١٤٣١هـ/٢٠١٠ م.
١٥- الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، جابر عصفور: ص ١٧٤. وينظر: البلاغة الصافية في المعاني والبيان والبديع، حسن إسماعيل عبد الرزاق.
١٦- نظرية البيان العربي، رحمن غركان، دار الرائي دمشق - سوريا، ط١، ٢٠٠٨م.
١٧- القرآن والصورة البيانية، د. عبد القادر حسين، عالم الكتب، بيروت - لبنان، ط٢، ١٤٠٥هـ/١٩٨٥م.
١٨- نقد الشعر، قدامة بن جعفر (ت) (٣٣٧ هـ)، تحقيق: محمد عبد المنعم خفاجي، دار الكتب العلمية، بيروت – لبنان، ب: ط، ب: ت.
١٩- والبيان في ضوء أساليب القرآن، د. عبد الفتاح لاشين، دار الفكر العربي، القاهرة - مصر، ١٤١٨ هـ، ١٩٩٨م.
٢٠- والعمدة في محاسن الشعر وآدابه، ابن رشيق القيرواني، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، دار الجيل، ط هـ، ١٤٠١ هـ - ١٩٨١ م.
٢١- خزانة الأدب وغاية الأرب، ابن حجة الحموي (ت ٨٣٧ هـ) شرح عصام شعيو، مكتبة الهلال، بيروت – لبنان، ط١، ١٩٨٧م.
٢٢- لسان العرب، محمّد بن مكرم بن على، أبو الفضل، جمال الدين ابن منظور الأنصاري الرويفعي الإفريقي (ت ٧١١هـ)، الحواشي: لليازجي وجماعة من اللغويين، دار صادر – بيروت، الطبعة: الثالثة - ١٤١٤هـ.
٢٣- عجائب الأشعار وغرائب الأخبار، لمسلم بن محمود الشّيزري (ت بعد ٦٢٢ هـ) تحقيق: د. عطا الله قبلان، قدمه د. احسان عباس، عمّان، دار الفتح للدراسات والنشر، الطبعة الأولى، ٢٠٢١م.
٢٤- الطراز لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز، يحيى بن حمزة بن علي بن إبراهيم، الحسيني العلويّ الطالبي الملقب بالمؤيد بالله (ت ٧٤٥هـ)، المكتبة العنصرية – بيروت، الطبعة: الأولى، ١٤٢٣هـ.
٢٥- طبقات الشعراء، عبد الله بن محمد ابن المعتز العباسي (ت ٢٩٦هـ)، المحقق: عبد الستار أحمد فراج، دار المعارف – القاهرة، الطبعة: الثالثة، ب: ت.
٢٦- اسرار البلاغة، أبو بكر عبد القاهر بن عبد الرحمن بن محمد الفارسي الأصل، الجرجاني الدار (ت ٤٧١ هـ)، المحقق: عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية، بيروت، الطبعة: الأولى، ١٤٢٢ هـ - ٢٠٠١ م.
٢٧- العمدة في محاسن الشعر وآدابه، أبو على الحسن بن رشيق القيرواني الأزدي (ت ٤٦٣ هـ)، المحقق: محمّد محيي الدين عبد الحميد، دار الجيل، ط٥، ١٤٠١ هـ - ١٩٨١ م.

٢٨- من بلاغة القرآن، أحمد أحمد عبد الله البيلي البدوي (ت ١٣٨٤هـ)، نهضه مصر – القاهرة، ٢٠٠٥م.
٢٩- علم البيان، عبد العزيز عتيق (ت ١٣٩٦ هـ)، دار النهضة العربية للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت - لبنان
٣٠- الطبعة: بدون، ١٤٠٥ هـ - ١٩٨٢ م.
٣١- البلاغة الصافية في المعاني والبيان والبديع، ت: حسن بن إسماعيل بن حسن بن عبد الرازق الجناجيُ رئيس قسم البلاغة بجامعة الأزهر (ت ١٤٢٩ هـ)، المكتبة الأزهرية للتراث القاهرة – مصر، ب: ط، ٢٠٠٦ م.
٣٢- الإيضاح في علوم البلاغة - جلال الدين القزويني، ت. محمّد عبد المنعم خفاجي، دار الجيل – بيروت، ط: الثالثة.
٣٣- الإتقان في علوم القرآن، عبد الرحمن بن أبي بكر، جلال الدين السيوطي (ت ٩١١هـ)، المحقق: محمد أبو الفضل إبراهيم، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٣٩٤هـ، ١٩٧٤م.
٣٤- بغية الإيضاح لتلخيص المفتاح في علوم البلاغة، عبد المتعال الصعيدي (ت ١٣٩١هـ)، مكتبة الآداب، الطبعة: السابعة عشر: ١٤٢٦هـ-٢٠٠٥م.
٣٥- جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، ت: أحمد بن إبراهيم بن مصطفى الهاشمي (ت ١٣٦٢هـ)، ضبط وتدقيق وتوثيق: د. يوسف الصميلي، المكتبة العصرية، بيروت، ب: ط، ب: ت.
٣٦- ديوان كعب بن زهير، صنعة الامام: أبي سعيد السكري، شرح ودراسة: د. مفيد قميحة، دار الشواف للطباعة والنشر، الطبعة الأولى، ١٩٨٩م.
٣٧- المطول شرح تلخيص مفتاح العلوم، إبراهيم بن محمد بن عربشاه عصام الدين الحنفي (ت: ٩٤٣ هـ)، حققه وعلق عليه: عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية، بيروت – لبنان.
٣٨- مفتاح العلوم، يوسف بن أبي بكر بن محمّد بن علي السكاكي الخوارزمي الحنفي أبو يعقوب (ت ٦٢٦هـ)، ضبطه وكتب هوامشه وعلق عليه: نعيم زرزور، دار الكتب العلمية، بيروت – لبنان، الطبعة: الثانية، ١٤٠٧ هـ - ١٩٨٧ م.
٣٩- المنهاج الواضح للبلاغة، ت: حامد عوني، المكتبة الأزهرية للتراث، ب: ط، ب: ت.
٤٠- أدوات التشبيه دلالاتها واستعمالاتها في القرآن الكريم، محمود موسى حمدان، مطبعة الأمانة، مصر، ط١، ١٤١٣هـ، ١٩٩٢م.
٤١- اللامع العزيزي شرح ديوان المتنبي، أبو العلاء أحمد بن عبد الله المعري (٣٦٣ - ٤٤٩ هـ)، المحقق: محمد سعيد المولوي، مركز الملك فيصل للبحوث والدراسات الإسلامية، الطبعة: الأولى، ١٤٢٩هـ - ٢٠٠٨م.
٤٢- ديوان خالد الكاتب، تحقيق ودراسة: د. يونس أحمد السامرائي، دار الرسالة – بغداد، الطبعة الأولى، ١٩٨١م.
٤٣- علم البديع دراسة تاريخية وفنية لأصول البلاغة ومسائل البديع، بسيوني عبد الفتاح فيود، مؤسسة المختار القاهرة - مصر، ط ٢، ١٤١٨هـ/١٩٩٨ م.
٤٤- نقد الشعر، قدامة بن جعفر (ت ٣٣٧هـ)، تحقيق: محمد عبد المنعم خفاجي، دار الكتب العلمية، بيروت – لبنان، ب: ط، ب: ت.
٤٥- البلاغة والتطبيق، أحمد مطلوب وحسن البصير، طبعة وزارة التعليم العالي، العراق، ط٢، ١٤٢٠هـ، ١٩٩٩م.

٤٦- يتيمة الدهر في محاسن أهل العصر، عبد الملك بن محمد بن إسماعيل أبو منصور الثعالبي (ت ٤٢٩ هـ)، المحقق: د. مفيد محمد قميحة، دار الكتب العلمية – بيروت – لبنان، الطبعة: الأولى، ١٤٠٣ هـ ١٩٨٣ م.
٤٧- الأغاني، لأبي الفرج الأصفهاني (ت ٣٥٦هـ)، تحقيق: د. إحسان عباس و د. إبراهيم السّعافين والأستاذ بكر عباس، دار صادر، بيروت – لبنان، الطبعة الأولى، ٢٠٠٢م.

٤٨- ديوان أبو العتاهية، تحقيق: عبد الرحمن المصطاوي، دار المعرفة، بيروت، ط٢، ٢٠٠٩م.
٤٩- ديوان صريع الغواني مسلم بن وليد الأنصاري (ت ٢٠٨هـ)، تحقيق: د. سامي الدهان، دار المعارف بمصر، ط٣.
٥٠- البلاغة العربية أسسها وعلومها وفنونها، عبد الرحمن بن حسن حَبَنَّكَة الميداني الدمشقي (ت ١٤٢٥هـ)، دار القلم، دمشق، الدار الشامية، بيروت، الطبعة الأولى، ١٤١٦ هـ - ١٩٩٦م.
٥١- شرح عقود الجمان في المعاني والبيان، جلال الدين السيوطي (ت ٩١١ هـ)، تحقيق: إبراهيم محمد الحمداني، أمين لقمان الحبار، دار الكتب العلمية، بيروت – لبنان، ط١، ٢٠١١م.
٥٢- عروس الأفراح في شرح تلخيص المفتاح، أحمد بن علي بن عبد الكافي، أبو حامد، بهاء الدين السبكي (ت ٧٧٣ هـ)، المحقق: الدكتور عبد الحميد هنداوي، المكتبة العصرية للطباعة والنشر، بيروت – لبنان، الطبعة: الأولى، ١٤٢٣ هـ - ٢٠٠٣ م.

٥٣- ديوان أبو تمام الطائي، فسر الفاظه: محي الدين الخياط، طبع بمناظرة: محمد جمال، نظارة المعارف العمودية الجليلة، ب: ط، ب: ت.
٥٤- ديوان أبو تمام، بشرح الخطيب التبريزي، تحقيق: محمد عبدة عزام، دار المعارف، مصر – القاهرة، ط٣، ب: ت.
٥٥- العقد الفريد، أبو عمر، شهاب الدين أحمد بن محمّد بن عبد ربه ابن حبيب ابن حدير بن سالم المعروف بابن عبد ربه الأندلسي (ت ٣٢٨هـ)، دار الكتب العلمية – بيروت، الطبعة: الأولى، ١٤٠٤ هـ.

٥٦- علوم البلاغة البيان والمعاني والبديع، أحمد بن مصطفى المراغي (ت ١٣٧١هـ)، دار الكتب العلمية، بيروت – لبنان، ط٣، ١٩٩٣م.
٥٧- طبقات الشعراء، عبد الله بن محمد ابن المعتز العباسي (ت ٢٩٦هـ)، المحقق: عبد الستار أحمد فراج، دار المعارف – القاهرة، الطبعة: الثالثة، ب: ت.

٥٨- جمهرة أشعار العرب، أبو زيد محمد بن أبي الخطاب القرشي (ت ١٧٠هـ)، حققه وضبطه وزاد في شرحه: علي محمد البجادي، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، ب: ط، ب: ت.
٥٩- الشعر والشعراء، أبو محمد عبد الله بن مسلم بن قتيبة الدينوري (ت ٢٧٦هـ)، دار الحديث، القاهرة، ١٤٢٣هـ.
٦٠- ديوان جرير بشرح محمد بن حبيب، المحقق: د. نعمان محمد أمين طه، دار المعارف، القاهرة – مصر، الطبعة: الثالثة، ب: ت.

Sources and References

1- *al-Kamil fi al-Lughah wa al-Adab*, Muhammad ibn Yazid al-Mubarrad, Abu al-'Abbas (d. 285 AH), ed. Muhammad Abu al-Fadl Ibrahim, Dar al-Fikr al-'Arabi, Cairo, 3rd ed., 1417 AH / 1997 CE.
2- *Dhamm al-Hawa*, Jamal al-Din Abu al-Faraj 'Abd al-Rahman ibn 'Ali ibn Muhammad al-Jawzi (d. 597 AH), ed. Mustafa 'Abd al-Wahid, rev. Muhammad al-Ghazali, Dar al-Kutub al-Hadithah, 1st ed., 1962 CE.
3- *Diwan 'Ali ibn al-Jahm*, ed. Khalil Mardam Bek, Dar al-Afaq al-Jadidah, Beirut – Lebanon, 2nd ed., 1400 AH / 1980 CE.
4- *al-Mukhtar min 'Ulum al-Balaghah wa al-'Arud*, by Dr. Muhammad 'Ali Sultani, Dar al-'Asma', Damascus – Syria, 1st ed., 2008 CE.
5- *al-Mukhtar min Shi'r Shu'ara' al-Andalus*, 'Ali ibn Munajjid ibn Sulayman, Abu al-Qasim, Taj al-Ri'asah, Ibn al-Sayrafi (d. 542 AH), ed. Dr. 'Abd al-Razzaq Husayn, Dar al-Bashir, Amman, 1st ed., 1406 AH / 1985 CE.
6- *Tabaqat al-Shu'ara'*, 'Abd Allah ibn Muhammad Ibn al-Mu'tazz al-'Abbasi (d. 296 AH), ed. 'Abd al-Sattar Ahmad Farrag, Dar al-Ma'arif, Cairo, 3rd ed., n.d.
7- *Mawsu'at al-Fiqh al-Islami*, issued by the Ministry of Awqaf and Islamic Affairs, Egypt, 1442 AH.
8- *'Arus al-Afrah fi Sharh Talkhis al-Miftah*, Ahmad ibn 'Ali ibn 'Abd al-Kafi, Abu Hamid, Baha' al-Din al-Subki (d. 773 AH), ed. Dr. 'Abd al-Hamid Hindawi, 1st ed., 1423 AH / 2003 CE, al-Maktabah al-'Asriyyah, Beirut – Lebanon.
9- *al-Balaghah al-'Arabiyyah*, 'Abd al-Rahman ibn Hasan Habannakah al-Maydani al-Dimashqi (d. 1425 AH), Dar al-Qalam, Damascus / al-Dar al-Shamiyyah, Beirut, 1st ed., 1416 AH / 1996 CE.
10- *al-Talkhis fi Ma'rifat Asma' al-Ashya'*, Abu Hilal al-Hasan ibn 'Abd Allah al-'Askari (d. ca. 395 AH), ed. Dr. 'Izza Hasan, Dar Tlas lil-Dirasat wa al-Tarjamah wa al-Nashr, Damascus, 2nd ed., 1996 CE.
11- *al-Tiraz al-Mutadammin li-Asrar al-Balaghah wa 'Ulum Haqa'iq al-I'jaz*, Yahya ibn Hamzah al-Husayni al-'Alawi al-Talibi, al-Mu'ayyad bi-Allah (d. 745 AH), al-Maktabah al-'Unsuriyyah, Beirut, 1st ed., 1423 AH.
12- *Majalis Tha'lab*, Abu al-'Abbas Ahmad ibn Yahya Tha'lab (d. 291 AH), ed. 'Abd al-Salam Muhammad Harun, Dar al-Ma'arif, Cairo, 2nd ed., 1950 CE.
13- *Sirr al-Fasahah*, Abu Muhammad 'Abd Allah ibn Muhammad ibn Sinan al-Khafaji al-Halabi (d. 466 AH), 1st ed., 1402 AH / 1982 CE, Dar al-Kutub al-'Ilmiyyah.

14- *‘Ilm al-Bayan: Dirasah Tahliliyyah li-Masa’il al-Bayan*, Basyuni ‘Abd al-Fattah Fayud, Mu’assasat al-Mukhtar, Cairo, 3rd ed., 1431 AH / 2010 CE.
15- *al-Surah al-Fanniyyah fi al-Turath al-Naqdi wa al-Balaghī ‘inda al-‘Arab*, Jaber ‘Asfur, p. 174. See also: *al-Balaghah al-Safiyyah fi al-Ma‘ani wa al-Bayan wa al-Badi‘*, Hasan Isma‘il ‘Abd al-Razzaq.
16- *Nazariyyat al-Bayan al-‘Arabi*, Rahman Garkan, Dar al-Ra’i, Damascus – Syria, 1st ed., 2008 CE.
17- *al-Qur’an wa al-Surah al-Bayaniyyah*, Dr. ‘Abd al-Qadir Husayn, ‘Alam al-Kutub, Beirut – Lebanon, 2nd ed., 1405 AH / 1985 CE.
18- *Naqd al-Shi‘r*, Qudamah ibn Ja‘far (d. 337 AH), ed. Muhammad ‘Abd al-Mun‘im Khafaji, Dar al-Kutub al-‘Ilmiyyah, Beirut – Lebanon, n.d.
19- *al-Bayan fi Daw’ Asalib al-Qur’an*, Dr. ‘Abd al-Fattah Lashin, Dar al-Fikr al-‘Arabi, Cairo, 1418 AH / 1998 CE.
20- *al-‘Umdah fi Mahasin al-Shi‘r wa Adabih*, Ibn Rashiq al-Qayrawani, ed. Muhammad Muhyi al-Din ‘Abd al-Hamid, Dar al-Jil, 1401 AH / 1981 CE.
21- *Khizanat al-Adab wa Ghayat al-Arab*, Ibn Hujjah al-Hamawi (d. 837 AH), explained by ‘Isam Shu‘yu, Maktabat al-Hilal, Beirut – Lebanon, 1st ed., 1987 CE.
22- *Lisan al-‘Arab*, Muhammad ibn Mukarram ibn ‘Ali, Abu al-Fadl, Jamal al-Din Ibn Manzur al-Ansari (d. 711 AH), Dar Sader, Beirut, 3rd ed., 1414 AH.
23- *‘Aja’ib al-Ash‘ar wa Gharayib al-Akhbar*, Muslim ibn Mahmud al-Shayzari (d. after 622 AH), ed. Dr. ‘Ata Allah Qablan, introd. Dr. Ihsan ‘Abbas, Dar al-Fath lil-Dirasat wa al-Nashr, Amman, 1st ed., 2021 CE.
24- *al-Tiraz li-Asrar al-Balaghah wa ‘Ulum Haqa’iq al-I‘jaz*, Yahya ibn Hamzah al-Husayni al-‘Alawi al-Talibi (d. 745 AH), al-Maktabah al-‘Unsuriyyah, Beirut, 1st ed., 1423 AH.
25- *Tabaqat al-Shu‘ara’*, ‘Abd Allah ibn Muhammad Ibn al-Mu‘tazz (d. 296 AH), ed. ‘Abd al-Sattar Ahmad Farrag, Dar al-Ma‘arif, Cairo, 3rd ed., n.d.
26- *Asrar al-Balaghah*, Abu Bakr ‘Abd al-Qahir ibn ‘Abd al-Rahman al-Jurjani (d. 471 AH), ed. ‘Abd al-Hamid Hindawi, Dar al-Kutub al-‘Ilmiyyah, Beirut, 1st ed., 1422 AH / 2001 CE.
27- *al-‘Umdah fi Mahasin al-Shi‘r wa Adabih*, Abu ‘Ali al-Hasan ibn Rashiq al-Qayrawani (d. 463 AH), ed. Muhammad Muhyi al-Din ‘Abd al-Hamid, Dar al-Jil, 5th ed., 1401 AH / 1981 CE.
28- *Min Balaghah al-Qur’an*, Ahmad Ahmad ‘Abd Allah al-Bayli al-Badawi (d. 1384 AH), Nahdat Misr, Cairo, 2005 CE.

29- *‘Ilm al-Bayan*, ‘Abd al-‘Aziz ‘Atiq (d. 1396 AH), Dar al-Nahdah al-‘Arabiyyah lil-Tiba‘ah wa al-Nashr wa al-Tawzi‘, Beirut – Lebanon.
30- Edition: n.d., 1405 AH / 1982 CE.
al-Balaghah al-Safiyyah fi al-Ma‘ani wa al-Bayan wa al-Badi‘, ed. Hasan ibn Isma‘il ibn Hasan ibn ‘Abd al-Razzaq al-Jannaji, Head of the Department of Rhetoric at Al-Azhar University (d. 1429 AH), al-Maktabah al-Azhariyyah lil-Turath, Cairo – Egypt, n.p., 2006 CE.
32- *al-Idah fi ‘Ulum al-Balaghah* – Jalal al-Din al-Qazwini, ed. Muhammad ‘Abd al-Mun‘im Khafaji, Dar al-Jil, Beirut, 3rd ed.
33- *al-Itqan fi ‘Ulum al-Qur’an*, ‘Abd al-Rahman ibn Abi Bakr, Jalal al-Din al-Suyuti (d. 911 AH), ed. Muhammad Abu al-Fadl Ibrahim, al-Hay’ah al-Misriyyah al-‘Ammah lil-Kitab, 1394 AH / 1974 CE.
34- *Bughyat al-Idah li Talkhis al-Miftah fi ‘Ulum al-Balaghah*, ‘Abd al-Muta‘al al-Sa‘idi (d. 1391 AH), Maktabat al-Adab, 17th ed., 1426 AH / 2005 CE.
35- *Jawahir al-Balaghah fi al-Ma‘ani wa al-Bayan wa al-Badi‘*, Ahmad ibn Ibrahim ibn Mustafa al-Hashimi (d. 1362 AH), ed. Dr. Yusuf al-Samili, al-Maktabah al-‘Asriyyah, Beirut, n.p., n.d.
36- *Diwan Ka‘b ibn Zuhayr*, compiled by Imam Abu Sa‘id al-Sukkari, ed. Dr. Mufid Qumayhah, Dar al-Shawwaf lil-Tiba‘ah wa al-Nashr, 1st ed., 1989 CE.
37- *al-Mutawwal Sharh Talkhis Miftah al-‘Ulum*, Ibrahim ibn Muhammad ibn ‘Arbshah ‘Isam al-Din al-Hanafi (d. 943 AH), ed. and commented by ‘Abd al-Hamid Hindawi, Dar al-Kutub al-‘Ilmiyyah, Beirut – Lebanon.
38- *Miftah al-‘Ulum*, Yusuf ibn Abi Bakr ibn Muhammad al-Sakkaki al-Khwarizmi al-Hanafi, Abu Ya‘qub (d. 626 AH), ed. Na‘im Zarzur, Dar al-Kutub al-‘Ilmiyyah, Beirut – Lebanon, 2nd ed., 1407 AH / 1987 CE.
39- *al-Minhaj al-Wadih lil-Balaghah*, ed. Hamid ‘Awni, al-Maktabah al-Azhariyyah lil-Turath, n.p., n.d.
40- *Adawat al-Tashbih: Dalalatuha wa Istikhdamatuha fi al-Qur’an al-Karim*, Mahmud Musa Hamdan, al-Amanah Press, Egypt, 1st ed., 1413 AH / 1992 CE.
41- *al-Lami‘ al-‘Azizi Sharh Diwan al-Mutanabbi*, Abu al-‘Ala’ Ahmad ibn ‘Abd Allah al-Ma‘arri (363–449 AH), ed. Muhammad Sa‘id al-Mawlawi, King Faisal Center for Research and Islamic Studies, 1st ed., 1429 AH / 2008 CE.
42- *Diwan Khalid al-Katib*, ed. and study by Dr. Yunus Ahmad al-Samarra’i, Dar al-Risalah, Baghdad, 1st ed., 1981 CE.
43- *‘Ilm al-Badi‘: Dirasah Tarikhiyyah wa Fanniyyah li-Usul al-Balaghah wa Masa’il al-Badi‘*, Basyuni ‘Abd al-Fattah Fayud, Mu’assasat al-Mukhtar, Cairo, 2nd ed., 1418 AH / 1998 CE.

44- *Naqd al-Shi'r*, Qudamah ibn Ja'far (d. 337 AH), ed. Muhammad 'Abd al-Mun'im Khafaji, Dar al-Kutub al-'Ilmiyyah, Beirut – Lebanon, n.p., n.d.
45- *al-Balaghah wa al-Tatbiq*, Ahmad Matlub and Hasan al-Basir, Ministry of Higher Education Press, Iraq, 2nd ed., 1420 AH / 1999 CE.

Yatimat al-Dahr fi Mahasin Ahl al-'Asr, 'Abd al-Malik ibn Muhammad ibn Isma'il Abu Mansur al-Tha'alibi (d. 429 AH), ed. Dr. Mufid Muhammad Qumayhah, Dar al-Kutub al-'Ilmiyyah, Beirut – Lebanon, 1st ed., 1403 AH / 1983 CE.
47- *al-Aghani*, Abu al-Faraj al-Isfahani (d. 356 AH), ed. Dr. Ihsan 'Abbas, Dr. Ibrahim al-Sa'afin, and Bakar 'Abbas, Dar Sader, Beirut – Lebanon, 1st ed., 2002 CE.
48- *Diwan Abi al-'Atahiyyah*, ed. 'Abd al-Rahman al-Mustawi, Dar al-Ma'rifah, Beirut, 2nd ed., 2009 CE.
49- *Diwan Sari' al-Ghawani Muslim ibn Walid al-Ansari (d. 208 AH)*, ed. Dr. Sami al-Dahan, Dar al-Ma'arif, Egypt, 3rd ed.
50- *al-Balaghah al-'Arabiyyah: Ususuha wa 'Ulumuha wa Fununuha*, 'Abd al-Rahman ibn Hasan Habannakah al-Maydani al-Dimashqi (d. 1425 AH), Dar al-Qalam, Damascus / al-Dar al-Shamiyyah, Beirut, 1st ed., 1416 AH / 1996 CE.
51- *Sharh 'Uqud al-Juman fi al-Ma'ani wa al-Bayan*, Jalal al-Din al-Suyuti (d. 911 AH), ed. Ibrahim Muhammad al-Hamdani and Amin Luqman al-Habbār, Dar al-Kutub al-'Ilmiyyah, Beirut – Lebanon, 1st ed., 2011 CE.
52- *'Arus al-Afrah fi Sharh Talkhis al-Miftah*, Ahmad ibn 'Ali ibn 'Abd al-Kafi, Abu Hamid, Baha' al-Din al-Subki (d. 773 AH), ed. Dr. 'Abd al-Hamid Hindawi, al-Maktabah al-'Asriyyah lil-Tiba'ah wa al-Nashr, Beirut – Lebanon, 1st ed., 1423 AH / 2003 CE.
53- *Diwan Abi Tammam al-Ta'i*, explained by Muhyi al-Din al-Khayyat, printed under supervision of Muhammad Jamal, Nizarat al-Ma'arif al-'Umumiyyah al-Jalilah, n.p., n.d.
54- *Diwan Abi Tammam*, with commentary by al-Khatib al-Tabrizi, ed. Muhammad 'Abduh 'Azzam, Dar al-Ma'arif, Cairo – Egypt, 3rd ed., n.d.
55- *al-'Iqd al-Farid*, Abu 'Umar Shihab al-Din Ahmad ibn Muhammad ibn 'Abd Rabbih al-Andalusi (d. 328 AH), Dar al-Kutub al-'Ilmiyyah, Beirut, 1st ed., 1404 AH.
56- *'Ulum al-Balaghah: al-Bayan wa al-Ma'ani wa al-Badi'*, Ahmad ibn Mustafa al-Maraghi (d. 1371 AH), Dar al-Kutub al-'Ilmiyyah, Beirut – Lebanon, 3rd ed., 1993 CE.

57- *Tabaqat al-Shu‘ara’*, ‘Abd Allah ibn Muhammad Ibn al-Mu‘tazz al-‘Abbasi (d. 296 AH), ed. ‘Abd al-Sattar Ahmad Farrag, Dar al-Ma‘arif, Cairo, 3rd ed., n.d.
58- *Jamhara Ash‘ar al-‘Arab*, Abu Zayd Muhammad ibn Abi al-Khattab al-Qurashi (d. 170 AH), ed. ‘Ali Muhammad al-Bajadi, Nahdat Misr lil-Tiba‘ah wa al-Nashr wa al-Tawzi‘, n.p., n.d.
59- *al-Shi‘r wa al-Shu‘ara’*, Abu Muhammad ‘Abd Allah ibn Muslim ibn Qutaybah al-Dinawari (d. 276 AH), Dar al-Hadith, Cairo, 1423 AH.
60- *Diwan Jarir*, with commentary by Muhammad ibn Habib, ed. Dr. Nu‘man Muhammad Amin Taha, Dar al-Ma‘arif, Cairo – Egypt, 3rd ed., n.d.