بلاغة التّشبيهات الدّينيّة في ديوان الشّهاب المنصوريّ (٧٩٩_٨٨٧هـ)

The Rhetoric of Similes in Religious Contexts within the Poetry of Al-Shihab Al-Mansuri (٧٩٩-٨٨٧ AH)

مريم خالد جمال النعيمي*

Mariam Khalid Jamal Al-Nuaimi, Adnan AbdAlsalam Alasaad

maryam.٢٣gep٣٨@student.uomosul.edu.iq

أ. د عدنان عبد السلام الأسعد*

dr.a.alasad@uomosul.edu.iq

الملخّص:

يُعدّ أسلوب التّشبيه مكوّنًا رئيسًا للشاعر في تجسيد عواطفه، ووسيلته الركيزة للإيضاح والتّقريب، وكما يقرّب بين المتباعدات المشبّهة (المشبّه والمشبّه به) كذلك يقرّب مسافة التّفاعل بينه والمتلقّين، من خلال الإسقاطات التي يوقعها المتلقّين في تأويلاتهم والتقاطهم للنّص، وبذلك تتحقّق غاية الشاعر من تفاعل المتلقّين، ووضعِهم في جوهر الصورة التّشبيهية الكامنة، وهذا يتحقق بإجادة الشاعر في كيفية صياغة تشبيهات مستمدّة من واقع المتلقّين في قوالب جديدة، وفي تواشُج بلاغة السّياقات الدينيّة مع أسلوب التّشبيه يتمّ مقال المقام، ويقترن الأسلوب اللائق مع الموضوع الملائم، ويتناغم النسج اللفظي مع المعنوي في المستوى التركيبيّ السطحي والعميق، فتنبثق صور جماليّة بلاغيّة مُلتقطة بأساليب تشبيهيّة، وتتشكّل بلاغة التّشبيه، المتأتيّة من المنبع البلاغي الأصل السياقات الدّينيّة المستمدّة من (القرآن الكريم) أصل البلاغة العربيّة، يسعى البحث لبيان البلاغة والجماليّة المتشكّلة من أسلوب التّشبيه بنوعيه (المفرد والمركّب) وتفاعله مع الاساليب التركيبيّة المجاورة، للإفصاح عن ما تخفّى من مدركات في ذات الشاعر، فتتّم بذلك عملية إرسال تلك المدركات إلى المتلقّين ليضفوا عليها مما ضمّت مُخيّلاتهم من تأويلات، حسب قرب وبعد التّشبيهات من تجاربهم ووعيهم وإدراكهم، من خلال التحليل البلاغي لأشعار الشهاب المنصوريّ للمواضع التي ورد فيها أسلوب التّشبيه، فقُسّم البحث إلى مبحثين، تناول المبحث الأول (التّشبيه المفرد)، أما الثاني فـ (التّشبيه المركّب)، مسبوقان بتبيانٍ لأهمّ المفاهيم الرئيسة للبحث، يتلوهما خاتمة بأبرز النتائج المُتحصّلة.

الكلمات المفتاحيّة: (بلاغة التّشبيه) (خِطاب التّشبيه) (الشّهاب المنصوريّ).

Abstract:

The technique of simile serves as a primary component for poets in embodying their emotions and as a foundational means for clarification and approximation. Just as it brings together distant comparisons (the compared and that which is compared to), it also bridges the interactive distance between the poet and the recipients through the projections that recipients make in their interpretations and reception of the text, Thus, the poet's aim of engaging recipients is achieved by placing them at the core of the latent comparative imagery, This is accomplished through the poet's proficiency in crafting similes derived from the recipients' reality in new forms, In the interweaving of the rhetoric of religious contexts with the technique of simile, the discourse of the context is completed, the appropriate style is coupled with the suitable topic, and the verbal composition harmonizes with the semantic at both surface and deep structural levels, From this emerge aesthetic rhetorical images captured through comparative techniques. The rhetoric of simile, originating from the foundational rhetorical source of religious contexts derived from the Holy Quran (the origin of Arabic rhetoric), takes shape, This research seeks to demonstrate the rhetoric and aesthetics formed by the technique of simile in both its types (simple and compound) and its interaction with adjacent structural techniques. This reveals what is concealed in the poet's perceptions, thus completing the process of transmitting these perceptions to recipients who imbue them with their own interpretations based on the proximity of the similes to their experiences, consciousness, and understanding,Through rhetorical analysis of Al-Shihab Al-Mansuri's poetry where the technique of simile appears, the research is divided into two sections: the first addressing (Simple Simile) and the second (Compound Simile),These are preceded by an explanation of the key concepts of the research and followed by a conclusion highlighting the most significant findings.

Keywords: **(**Rhetoric of Simile) (Discourse of simile) (Al-Shihab Al-Mansuri.)

التّمهيد:

أولًا: بلاغة التّشبيه:

يُعدّ التّشبيه "من أهم وسائل تشكيل الصورة الشعريّة، ذلك أنّه أقدمها انتشارًا، [...] وهو من أبرز طرق التّعبير الفنّي غير المباشر الذي من أهم خصائص الأسلوب الشعري"[١]، كما أن للتّشبيه جماليّة فنيّة تتأتى

(١) بناء المفارقة دراسة بلاغية تحليلية شعر المتنبي نموذجا، رضا كامل: ١٤٦.

من "اختيار الشاعر للأطراف المكونة لصورته الفنيّة، وتحديدًا لطرف المشبّه به، فالنسق الكلامي يسير على منواله إلى أن يأتي طرف المشبّه به، ليقص على القارئ سكينته ومألوفاته البلاغيّة"(١)، وفي "تصوير الشبه من الشيء في غير جنسه وشكله، والتقاط ذلك له من غير مَحِلّته، واجتلابه إليه من الشِّقِّ البعيد، بابًا آخر من الظَّرف واللُّطف، ومذهبًا من مذاهب الإحسان لا يخفى موضعه من العقل"(٢)، وللتّشبيه مزية بلاغيّة تتمثّل بالإيجاز فعندما يتمّ تشبيه صورة كامنة في نفس الشاعر بصورة من واقع المتلقّين يوجز بذاك سرد شعور يطنب الحديث عنه، وإنّ "(التشبيه) كاستراتيجية حجاجية بلاغية لها أثرها في الإقناع، يوفره من قوة حجاجية قادرة على تحريك وجدان المتلقي وإيقاظ شعوره، وشغل تفكيره من أجل الكشف عن العلاقة التي تجمع وتربط بين صورة المشبه والمشبه به، الذي يشكل بنية حجاجية يصل بها الحجاج إلى تثبيت الفكرة عند المخاطب"(٣)

ثانيًا: خِطاب التّشبيه:

إنّ التّشبيه "عملية استحضار ذهني، تهيؤه دوافع نفسيّة تحرك الشاعر والأديب لأن يوازن بين شيئين قصد اشتراكهما بصفة مشتركة، محاولًا توضيح صورة المشبه للمتلقّي من خلال صورة المشبّه به [...] فصورة التشبيه البيانيّة لا تنحصر بقوم بعينهم دون سواهم، فهي قدرة يشترك فيها الجميع على مستوياتهم وقدراتهم اللغويّة والفنية المتفاوتة ولا شك أنَّ قدرة الفنان والشاعر في ذلك تفوق غيره، فهو ينهل صوره من خيال واسع يدعمه رصيد لغوي وإمكانية في ترجمة ذلك الخيال بتراكيب لغوية تتناسب معها"(٤)، ولـ "يتحكّم على العمل الأدبي بالإجادة يتطلب حدوث كينونة تفاعليّة في ذات المتلقّي شبيهة بالتّفاعل الذي دفع الشاعر لخلق ذاك العمل، ذلك أنّ بنية التّشبيه "أحد الفنون البلاغيّة البيانيّة الإبداعيّة في انتاجها لبنية المشاركة"(٥)، وهذا يتوقّف على طريقة الشاعر في سلك أفانين جديدة لرصّ تشبيهات بعيدة الخطور في الأذهان قريبة الإقامة من الواقع، يكسر بها أفق توقّع المتلقّي، فتتوسّع المسافة الجماليّة لأفق التأويل، وهذا من شأنه أن

(١) حارس الحبق تجليات خطاب العشق في شعر توفيق أحمد، هايل محمد الطالب: ٢٠٧.

(٢) أسرار البلاغة في علم البيان، الإمام عبد القاهر بن عَبد الرَّحمن الجرجَاني: ٩٨_٩٩.

(٣) حجاجية التشبيه في قصص النساء في القرآن الكريم، دلخوش رفيق محي الدين ودلدار غفور حمد أمين، مجلة جامعة دهوك(العلوم الانسانية والاجتماعية)، م/ ٢٦، ع/ ١، ٢٠٢٣: ٨٣١.

(٤) صورة التشبيه والأثر النفسي عند الشعراء العميان في العصر العبَّاسي الأول، صفاء صالح عبد الحميد، رسالة ماجستير، بإشراف: أ. د مثنى نعيم حمادي، وزارة التعليم العالي والبحث العلمي، الجامعة العراقيّة، ٢٠١٩م: ٥٢_ ٥٣.

(٥) الأسلوبيّة وثلاثيّة الدوائر البلاغية، عبد القادر عبد الجليل: ٤٠٠

يجعل "المتلقّي منشغلا بالبحث ليس عن المعاني فقط، لأنها متساوية في القيمة الفنية، وإنّما عن مقصدية النص والأغراض الكامنة وراء التركيب اللغوي ووراء المعاني، وعن الكيفيات التي يتم التعبير بها عن تلك المعاني، وذلك عين ما تبحث فيه البلاغة ببعدها الموسع"[١]، وفي ذلك تتمّ غاية التّشبيه من تأثير وتقريب وتصوير..

ثالثًا: الشّهاب المنصوريّ (٧٩٩_٨٨٧هـ):

الشاعر المملوكي: "احمد بن محمد بن علي بن محمد بن أحمد بن عبد الدائم بن رشيد الدين بن خليفة بن مظفر السلمي، شاعر العصر شهاب الدين المنصوري، الشافعي ثم الحنبلي"[٢]، من القابه "الهائم"[٣]، المنصوري"[٤]، "القائم، ابن الهائم"[٥]، وكان الشهاب المنصوري أحد الشُهُب السبعة الذين اجتمعوا بالقاهرة في القرن التاسع عشر ولمع بريقهم في سماء شِعر ذلك العصر.

المبحث الأول (التّشبيه المفرد) :

من أشعاره التي ورد فيها أسلوب التّشبيه ضمن السياقات الدينيّة قوله[٦]: [البسيط]

قَومًا إِذَا ذَكَرُوهُ اسْتغفروا رَهبًا وإِنْ دُعُوا للطِعانِ اسْتَبْشَرُوا رَغَبًا

أَعْطَافُهُمْ مِنْ رِياحِ النَّصْرِ مَائِسَةٌ "كَأَنَّهُم فِي ظُهُورِ الخَيلِ نَبْتُ رُبًا"

لَا يَعرِفُون عَرِينًا مذْ غَدُوا أُسُدًا إِلَّا العَوَالِي وَالهِنْدِيَّة القُضُبَا

إذ يعبِّر عن منزلة الأقوام الأرفع قدرًا (الصحابة) _رضوان الله عليهم_ المبعوث إليهم من لا ينطِق عن الهوى _ﷺ_، الذين أُقيم لهم مقامًا يتلو مقام ذا الوسيلة _ﷺ_ ويُعْرِب موقعهم ومكانتهم في نفوس البرايا، وكيف أنهم يستبشروا ويعزموا النوايا والهِمَمْ إذا دُعُوا للجهاد، كنايةً عن شدّةِ الخشوع وأنَّ أعطافهم من شدة الحزْمِ وفتكهم العدو **(مائسة)** المختالة متبخترة تتمايل تمايلَ الفخر[٧] كنايةً عن شجاعتهم ورفعتهم غير

(١) المعنى الأدبي بين خصوصية التشكيل ورهان الفهم والتأويل، الحبيب مغراوي: ١٠٩.

(٢) نظم العقيان في أعيان الأعيان، السّيوطي: ٧٧. والأعلام، خير الدين الزِركلي:١/ ٢٣١.

(٣) المصدر نفسه: ٧٧.

(٤) الضوء اللامع: ١٥٠/٢.

(٥) المصدر نفسه: ١٥٠/٢.

(٦) ديوان الشهاب المنصوري:٢١.

(٧) ينظر: معجم اللّغة العربية المعاصرة، أحمد مختار عمر: ٣/ ٢١٤٥.

آبهين للعدوّ، مُسلَّحينَ بنصرٍ من الله _ﷻ_ نصرةً لِدينه،ثُمّ يلتقط ويُضّمِّنْ صورةً تشبيهيةً مفردة **(كَأَنَّهُم فِي ظُهُورِ الخَيلِ نَبْتُ رُبًا)** من قوله[١]: **كأنّهمْ في ظُهُورِ الخَيْلِ نَبْتُ رُبًا مِنْ شَدَّةِ الحَزْمِ لا مِنْ شِدَّةِ الحُزُم**

إذ ضمّن شطرًا من قصيدة (البُرْدة) للبوصيري(ت٦٩٦هـ) _رحمه الله_؛ توثيقًا لِعِزَّة الميامين، ورِفعةً لمنزلَتِهِمْ، وتِبيانًا لثباتهم، وما هذا إلا "أمرٌ ينمُّ عن قدرةٍ شعريّة تجعل المتلقي أمام نصّين ليس بينهما تفاوت فنيّ كبير؛ إذ يُخضع الشّاعر المستدعى _إلى المجال التَّناصي_ لسياقاته النّفسيّة، ومواقفه الآنيّة برؤية شعريّة تعتمد التّعديل الصّياغي، وإسقاط بعض المضامين على الواقع المعيش، إذ يلمح الشّاعر في تجارب الآخرين صدى لتجربته فيستقلها مؤكدًا من مؤكدات أصالتها"[٢]، فكأنهم نبتٌ نَما من شدة الثبات والحَزمِ واتّكالِهم على إيمانِهم بالله _ﷻ_ لا على ما يحتَمونَ به مِنْ عدّة وعِتاد ، بصورة تشبيهيّة تامّةٍ مفردة تُصَوِّر مقامهم في الإسلام وفي نفوس العِدا، مُصدرًا التشبيه بأداته **(كأن)**؛ توكيدًا ومُبالغةً للتشبيه فهي (كاف)+(أن)، قُدِمَتْ (الكاف) إلى أول الكلام عِناية به، وإعلامًا أن الكلام عقد عليه؛ وفُتِحَتْ وجوبًا همزة(إن) بعد (كاف) الجارّة؛ لِئلا ينقطع عنها ما قبلها[٣]، ويستطرد الشاعر في سرد صِفات الصحابة _رضوان الله عليهم_ وكيف أن عزمهم جعلهم لا يُبالوا بأسَ خصومِهِمْ، فعند العزيمة لا يعرفون بيوت الأسود، وغير مُعتَّدِّينَ سوى بالرماح والسّيوف **(القُضُبَا)** القاطعة[٤] التي تعلو ساحات النصر، متشبثين بعقيدتِهم التي تجعلهم كالأسود، لا يهابون هامات العِدا، فصورةُ الحيزِ الماديّ الجامد**(العرين)** تُقابل صورةً حسيّة **(أُسدًا)** مالِكة له، وفي **(لَا يَعرِفُون عَرِينًا مُذْ غَدُوا أُسُدًا)** صورةٌ تشبيهيّةٌ مُفردة أخرى صاغها الشاعر عندما شبّه الصحابة المُجاهدين _رضي الله عنهم_ بذكر **(لا يعرفون)** العائدة عليهم، بالأسُود في **(أُسُدًا)** المشبّه بهم، بعد **(مُذ)** نابعة من منتصف صدر البيت؛ جوابًا لِسؤال في حدود الخيال والتأويل: (لماذا لا يعرفون عرينا؟) لِيُجاب عنه بـ (لأنهم غدوا أُسدًا)، فجاءت **(مذ)** تُوجِز وتُؤكِّد ما يُطنِب، و سِيقت لفظة **(أُسدا)** بصيغة الجمع؛ للإشارة إلى أنّهم _رضوان الله تعالى عنهم_ كلّهم من غير استثناء لديهم شجاعة تضاهي شجاعة الأُسدِ وهي مجتمعة وهي كناية ودلالة على "الشجاعة والقوّة والمنعة والجرأة، إذ شبّهت

(١) ديوان البوصيري، تحقيق، محمد سيد كيلاني: ١٩٩.

(٢) التَّناص في شعر صفيّ الدِّين الحلّيّ، مقداد خليل الخاتوني:١٢١.

(٣) ينظر: الخصائص، ابن جني:٣١٧/١.

(٤) ينظر:المعجم الوسيط: ٧٤١.

العرب الشجاع منهم بالأسد، ولعلّ الطبيعة القاسية المشتركة بين العربي والأسد قد عززت من شجاعتهما الغريزية"[١]، فضلًا عن أنّه "ذي المهابة"[٢]، فـ"يسعى الشاعر إلى نقل هذه الصفات إلى غير الأسد من إنسان ممدوح...يشبهه بالقوة والعنفوان"[٣]، تشبيهًا بليغًا بركنين حسّيّين بعضهما ببعض(**قوم**) و(**أُسدا**)؛ وهذه التشبيهات "لم تقف عند مجرد تسجيل وجوه الشّبه الماديّة بين الأشياء؛ بل تجاوزتها إلى المماثلة النفسيّة، وتعمقتها حتى أضفت عليها حياة شاخصة وحركة متجددة، فانقلب المعنى الذهنيّ إلى هيئة أو حركة، وتجسمت الحالة النفسيّة في لوحة أو مشهد"[٤].

كما تتبدّى لنا بنية التّشبيه المفرد من قوله[٥]: [الوافر]

لقد نَضَبتْ مياهُ الحُسْنِ منهُ وأَصْبحَ روْضُ خدّيهِ هَشيْم

وكانَ جَبينُهُ قمَرًا مُنير فَعادَ اليوْمَ عُرْجونًا قديما.

تنتقل الذات الشاعرة في هذه النُّتفة من المديح إلى الهجاء، إذ تستذكر ماضي المعنِيّ بالذِّكر، مُستعينةً بأساليب بيانيّة على الصعيدين العمودي والأفقي، إذ تستعير صراحةً (**مياهُ الحُسْنِ**)؛ فليس للحُسن مياه إنّما دلالة على ما كان على وجهه من حيويّة وحياة ومن الماء كلّ شيء حيّ، حتّى نضب وقلّ و(**أَصْبحَ روْضُ خدّيهِ هَشيْم**) في هذه البنيّة التّشبيهيّة للمشبّه (**روْضُ خدّيهِ**) والمشبه به (**هَشيْم**) تصويرًا لما آل إليه الموصوف إذ جفّ وتلاشى وأصبح هشيما ذرَتهُ الأيام بعد أن كان كأنه روضٌ في أيام الشباب، فقد حرص الوصف "على نقل جزئيات العالم الخارجي، وتقديمها في صور أمينة تعكس المشهد، وتحرص على تصوير المنظور الخارجي كل الحرص"[٦]، تشبيهًا مفردًا بليغًا بين طرفين حسّيّين؛ يُسهّل على المُتلقي المُتلقي التقاط أُطر الصورة ليرسم من وحي مُخيّلته أوجهًا تشبيهيّةً تتناسق وتلك الأطر، ثمَّ عُزِّزَت تلك الأساليب البيانيّة ببنى تشبيهيّة أُخرى في البيت الثاني (**وكانَ جَبينُهُ قمَرًا مُنير**) و(**فَعادَ اليوْمَ عُرْجونًا قديما**) بين الماضي والحاضر، كون "التّشبيه أفضل شكل بلاغي تقليدي لأنه حقق أركان نظرية المحاكاة أبلغ

(١) التشبيه بالحيوان: ٢٠.

(٢) التّصوير البياني، محمد أبو موسى:١١.

(٣) التطور الدلالي في لغة الشعر، ضرغام الدّرة: ١٧٤.

(٤) الصّورة الأدبيّة في القرآن الكريم ، صلاح الدين عبد التواب: ٤٥.

(٥) ديوان الشهاب المنصوري: ٥٢٠.

(٦) الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب: ٣٦٣.

تحقيق ومثّل الذهن الاثنيني المُتعارض الذي يفصل الذّات عن الموضوع أحسن تمثيل"[١]، بنيتين تشبيهيّتين تمثّلت الأولى بـ**(جَبينُهُ)** المشبّه، و**(قمرًا منيرًا)**المشبّه به، فـ(كأن جبينه كالقمر المنير)، إذ استمدّ من القمر ضياءه واستدارته وكماله وهذا ما سيحيل إليه سياق عجز البيت ذاته _عاد كالعرجون_، لأن النقصان هو تالي الكمال، تشبيهًا بليغًا بطرفين حسيّين مُشاهدين **(جَبينُهُ) و(قمَرًا)** تقدّم بهما تصوّرها القلبي للمتلقّي بمحسوسات تقع عليها الأبصار ليسهّل وصول الإحساس المُكَنّ، وفي البنية التشبيهيّة الثانية **(فَعادَ اليوْمَ عُرْجونًا قديما)** تشبّه الذات الشاعرة ذلك القمر بهذا (العرجون) وهو الغصن الذي يحملُ التَّمْرَ المائل اليابس القديم الأصفر[٢] بعد أن كان مخضرّا مثمرًا يحمل التمر، كذلك آخر منازل القمر _الهلال_ أوجه شبه مرتفعة المكان عن سطح الأرض، ومرتفعة المكانة اللفظية عن السطحية والتقريريّة ، لما في البنيّة التشبيهيّة من فضاءات معنويّة تتلاءم مع علوّ تلك التّشبيهات، ولـ "رسم الصورة الكاملة للطرفين ولفت الانتباه إلى المشبّه واستطرافه للتأمل فيه، وما يعتريه من حالات، فبعد أن كان محط أنظار الناس والاهتداء به أصبح لا ينظر إليه، واستطاع التّشبيه أن يرسم الصورة الموحيّة المؤثرة في العواطف"[٣]، مُستَرفَدة من الذكر الحكيم اقتباسًا تستعين به في الآية الكريمة: ﴿**وَالْقَمَرَ قَدَّرْنَاهُ مَنَازِلَ حَتَّى عَادَ كَالْعُرْجُونِ الْقَدِيمِ**﴾ (يس: ٣٩)، وفي ذاك "يكون المتلقّي حاضرًا فاعلًا في انتاج الدلالة، واستحضار القيم المرتبطة بالسّياق، وملاحظة كيف يوظّفها الشاعر دلاليّا، وتغتني لغته وتثرى معانيه بهذا، وينفتح النّص على سياقه القيمي والروحي وعلى إطاره الاجتماعي الثقافي المرجعي المنتج لرؤيته للعالم، لتتجسّد هذه الرؤية بشكلها المتماسك دلاليّا وفنيّا معبرة عن هذا"[٤]، كما "يلحظ في أسلوب التّشبيه في القرآن أنّه تارة يجمع بين أمرين أو أكثر في في التّشبيه، وذلك لملحظ نفسيّ، إذ لا يخفى من دور هذا النّوع من تثبيت الفكرة في النّفوس"[٥]، وتمّت التشبيهات أعلاه في البُنى كافّة بين أطرافٍ حسيّة مفردة بليغة؛ للإئتلاف الحاصل بينها ولتجاذب جزيئات كل ركن من أركان البنية التّشبيهيّة.

(١) تطور الصورة الفنيّة في الشعر العربي الحديث، نعيم اليافي: ١٢٧.

(٢) ينظر: المعجم الوسيط: ٥٩٢.

(٣) البلاغة التطبيقية دراسة تحليلية لعلم البيان، محمد رمضان الجربي: ٢١٤.

(٤) التناص القرآني في القصيدة العمودية الجديدة في مصر: بنياته ودلالته، أ.د. ايمن ابراهيم تعليب، أ.م.د. علاء الدين فتحي الجابري، أ. رضا يوسف مصطفى علي العربي، المجلة العلمية المحكمة_ كلية الآداب_ جامعة السويس_ العدد العشرون_ يوليو ٢٠٢٠: ٢٠٩.

(٥) التعبير القرآني والدلالة النفسية، عبدالله محمد الجيوسي: ٣٨٣.

ومن ذلك قوله[١]: [الطويل]

ألا إنَّما الدّنيا سَرَابٌ بقيعَةٍ وخلَّب برْقٍ واعْتراضُ سَنَاتِ

فلا تأسَيَنْ منها على فائتٍ مَضَى ولا تَفرَحَنْ منها بما هو آتِ

بِثلاثِ بُنياتٍ تشبيهيّة يؤطِّر المنصوري صورة الحياة الدّنيا، مجتمعة في بيت شعريٍّ واحد تحت سقفٍ بيانيٍّ بالغ، مبيّنًا فيهن حالها ومآلها، إذ يبدأ في مطلع البيت **(ألا إنَّما)** يجمع ويُثبّت صفاتها ليطرح ما دونهن من زخرف، وليستفتح ويُنبّه على ما سيتم ذكره من بُنى تشبيهيّة أُولاها **(الدّنيا سَرَابٌ بقيعَةٍ)** مُستدعيًا معها اقتباسًا من الآية القرآنيّة: ﴿**وَالَّذِينَ كَفَرُوا أَعْمَالُهُمْ كَسَرَابٍ بِقِيعَةٍ يَحْسَبُهُ الظَّمْآنُ مَاءً حَتَّى إِذَا جَاءَهُ لَمْ يَجِدْهُ شَيْئًا وَوَجَدَ اللَّهَ عِنْدَهُ فَوَفَّاهُ حِسَابَهُ وَاللَّهُ سَرِيعُ الْحِسَابِ**﴾ (النور: ٣٩)، يُحيل معها المتلقي لإدراك صورة شعريّة توجز ما يطول وصفه، في سياق مختلفٍ يُثري به البيت الشعريّ منتجًا دلالة ثانية مستقيًا من اللّوح المحفوظ "بدال آخر يفتح للمتلقي سبل التخيل، بانتخاب نمط إبداعي ينطلق عن تمازج بين (ثابت مقدس) لدى الشاعر والمتلقي معا و(معاصر متغير)؛ فالتَّناص مع الدِّين الاسلامي أدعى إلى إبراز أصالة الشَّاعر؛ لما يوفره من قيم جماليَّة، وفنية تصقل الشِّعر وتوسع دلالاته، وتجعل منه إبداعًا مؤثرًا قوامه الانتماء المعرفي، والانتساب الثَّقافي العقدي لهذا النَّمير المعطاء"[٢].

وصِيغَ التّشبيه مفردًا بليغًا بين المشبّه **(الدّنيا)** والمشبه به **(سراب)** الدال على التوهم والانخداع ... مقيدًا بـ **(بقيعة)** ليتلاءم مع سياق **(الدّنيا)** الدال على الدنو والانخفاض...

ثم يوالف المنصوري مع تلك البنيّة ببنية ثانية تُضفي الوصف إيضاحًا وبيانًا، ففي بنية **(خلب برق)** مشبه به ثانٍ لـ**(الدّنيا)**، مشبهًا بها مفردًا مستدعيًا به لمثلٍ يُضرب على السّحاب الذي "لا مطر فيه و إنه أشدد البرق انعقاقًا واحسنه، وإذا كان ينصب في السحاب انصبابًا لم يكد يُخلف"[٣]، وفي هذا الاستدعاء الذي اقتضاه السياق للتوضيح و الإثراء والإيجاز دلالة على ثقافة الشاعر وسعة اطلاعه "فإنّ الأمثال كلها قياسات يعلم منها حكم الممثل من الممثل به"[٤]، وفي **(واعْتراضُ سَنَاتِ)** صورة تشبيهية ثالثة لـ(الدنيا)، مبيّنة لحالها المؤقت المتقطّع فلا نعيم دائم بل غفوات تُوهم صاحبها بالراحة حتّى تعيده لواقعها، وفي هذه الصورة تمّ التخلّي عن أداة الربط تّشبيه والوجه الجامع على سبيل التّشبيه البليغ؛ لشدة التّشابه بين لحظات

(١) ديوان الشهاب المنصوري: ٩٥.

(٢) التَّناص في شعر صفيّ الدِّن الحلّيّ: ٨٤.

(٣) المُستَقْصَى في الأمثال، الزمخشري: ج٢/ ١٦٤.

(٤) ابن القيم وحسُّه البلاغي في تفسير القران، عبد الفتاح لاشين: ١٦٨.

الحياة والغفوة العابرة الخاطفة، ورد التشبيه في الحالات الثلاث بليغًا؛ لتداخل صفات ركني البنية التشبيهيّة في الغرور والإغواء والانقياد وراء كل ما هو وقتيٌّ وزائل، فـ "يعلو المشبّه إلى مستوى المشبه به"(١)، فتتفتّح سُبل الخيال لدى المتلقي بقصديّة الباث لتقدير أوجه جامعة بين طرفي التّشبيه وعدم التقيد بوجه واحد، على سبيل المبالغة و"لتقرير المشبّه في النفس بصورة المشبّه به أو بمعناه، فيستفاد من ذلك المبالغة فيما قصد من التّشبيه على جميع وجوهه: من مدح أو ذم، أو ترغيب أو ترهيب، أو كبر أو صغر"(٢)، كما وردت التّشبيهات بمشبّهٍ معنويٍ**(الدنيا)**، والمشبّه به في الحالات أجمع **(سراب بقيعة)**، **(خلب برق)**، **(سنات)**، مُتوَهمًا يُوهم الناظر إليه بِهِ إلا أنه من وحي واقعٍ يتلاشى حال الاقتراب منه؛ تَحول بالمتلقّي من صورةٍ لصورةٍ تحمل معنى أوحد بِهنَّ يُبيّن مكانة الدّنيا ومُستهويها غير المقترنة بمكان، وإن تلك الصور التشبيهيّة كانت كلّ واحدة منها مُستدعاة من تراث ديني كان أو اجتماعي أوحت للمتلقي بالتّجول في متحفٍ للتشبيهات البيانيّة البليغة من صورة لأُخرى، حتى يوجه المتلقي بأسلوب مباشر في البيت الثاني بعدم الاندفاع بكلّ العواطف نحو حزنها وفرحها؛ كونها دائِرة دانية كلّ ما فيها ومن فيها عابر.

المبحث الثاني: التّشبيه المركَّب:

تشرق بنى التّشبيه المركّب في قول شاعرنا(٣): [البسيط]

كأنما ضوءُ وجهِ الصّبحِ مُسْترقٌ من ضَوْءِ خير البرايا أشرفِ البشرِ
محمدٌ خيرُ منْ أهدتْ رسَالتهُ طيبَ الجنانِ برُغْمِ الأنفِ منْ سَقرِ

عندما ارتأى الشّاعر المنصوريّ أن يُأنّق ألفاظ شعره ويسمو بمعانيه نحو الطليعة حينها انتقى أن يصف النبيّ الأعظم(ﷺ)، إذ يعطّر ويُزيّن البيت الشعريّ باغتنام وصفٍ لخير البرايا ورسالته التي أُهديت إليه وبها أهدى إلى سبل الجنان كرهًا لجهنّم وسبيلها، وليزيد المعنى التّشبيهي سموًا ورِفعة يعقد بين المشبّه النبيّ الأكرم (ﷺ) بالمشبّه به **(ضوءُ وجهِ الصّبحِ...)** بدءًا بأداته (كأنما)؛ لأنّ "إذا لم يكن للمشبه ذِكر في الكلام السابق على جملة التّشبيه فإننا نجد لفظه يأتي قبل عقد التّشبيه وفاء بهذا الاهتمام المناسب للتّشبيه

(١) علوم البلاغة[البيان والمعاني والبديع]، أحمد مصطفى المراغي: ٢٣٣.
(٢) فنُّ التشبيه بلاغة أدب نقد، علي الجندي:١/٧٠.
(٣) ديوان الشهاب المنصوري: ٢٥١.

بالأداة (كأن)"[١]، ويصوغ الشّاعر في تركيبة النصّ الشعريّ قالبًا بلاغيًا بليغًا من التّشبيه المقلوب على خُطى التشّبيه التمثيليّ؛ كونه "وسيلة تصويريّة أداتها اللغة في سبيل بعث الروح فيما يكتب أو ينشئ"[٢]، إذ شبّه المُتغيّر المطلق العام **(ضوءُ وجهِ الصّبحِ)** بالجوهر المقيّد المخلوق المعصوم الثابت المحفوظ **(خير البرايا)**؛ و"المتلقي في التّشبيه المقلوب يلتقي بالمشبّه، فيجده معروفا عنده، قريبًا إلى حسه فيأنس به، ويتصوره في ذهنه بجميع صفاته، متعرفًا على ماهيته، وبخاصة أن العرب لا تقدم إلا ما تهتم به، ثم تندفع نفس المتلقي لتكمل النسق، فتلتقي بالمشبّه به، فتطلب عنده الشبه _بمقتضى التشبيه_ مع المشبه الذي يطلب إسباغ صفات المشبه به عليه، مع كونه قد غدا بؤرة للمعاني [...] التي ما أن تصل إلى جو المشبه به _المشبه أصلا_ حتى تأخذ طابعا آخر يناسب ثوب (المشبّه به) الذي ألبسه، ولا يخفى أنها تزداد تألقا ووهجا وقوة؛ وهنا تتحقق المبالغة"[٣]، وليعزز ويضفي لوجه الصبح جمالًا وحسنًا وإشراقًا من نور خير البرايا (ﷺ) ، ولما لنور وجهه (ﷺ) من إشراقة تعمّ الأرجاء حتى كأن نور الصباح ركنٌ من هذا النور البهيّ يستنير منه ويعلو به.

وكذلك في قوله[٤]: [البسيط]

فما النُّبُوَّةُ إلا حُلَّةٌ ولها محمدُ المصْطفى طرزٌ وإكْليلُ

ظهُورهُ فَلَّ قِدْماً جيْشَ أبْرهةٍ فضلَّ كيْدُهُمُ لمّا عَصَى الفيلُ

وليبثّ روح البلاغة في تراكيب النّصّ الشعريّ ويخلّد ما أرسله من تعبيراتٍ فنيّة وليُغنِي قيمة نصوصه يجدد وصفه لسِراج العالمين (ﷺ)، ويُخصِّص شاعرنا المنصوريّ **(النُّبُوَّةُ)** بأنّها كالثوب القيّمِ الجديد، وما هي إلا تلك الصّفات المستثناة التي قصرها ومثّلها المنصوري في طلل البُنية الشعرية؛ ليوجز ويحدد المعاني المُبتغاة وما يماثلها تحديدًا كاملًا[٥]، مُأنّقًا إياها بأسلوب التّشبيه التمثيليّ؛ لأنّ البنية التّشبيهيّة تألّفت من أركان "يعتمد بعضها على بعض، فإذا حُذِف شيء منها اختلّ المعنى"[٦] ، ثُمّ توّج وكرّم هذه الحلّة وأضاف لقيمتها قيمة عندما طرزها بمحمّد (ﷺ) وأنّه زينتها وحُليها وجوهرها فمقامه (ﷺ) كالجوهر الثمين الذي يزيّن

(١) أدوات التّشبيه دلالاتها واستعمالاتها في القرآن الكريم: ١٩٧.

(٢) الصُّورة بين البلاغة والنقد، أحمد بسّام ساعي: ٤٥.

(٣) التشبيه في الحديث النبوي الشريف دراسة في متن صحيح البخاري، سعد عبدالرحيم الحمداني: ٨٨.

(٤) ديوان الشهاب المنصوري: ٤٠٧.

(٥) ينظر: جواهر البلاغة: ١٥٣.

(٦) البيان الحديث في علوم البلاغة والعروض، روز غريب: ٨٤.

ويجمّل ما يُقرن به (ﷺ)، وأنّه إكليل يعلو ويعتلي تلك الحُلّة كالتاج المرصّع بالدُّرر والورود، وفي هذا البيت صورتين تشبيهيتين منتزع أحدهما من الآخر تمثّلت بـ **(النُّبُوَّةُ إلا حُلَّةٌ)** و**(محمدُ المصْطفى طرزٌ وإكْليلُ)** يتعاضد بعضهما ليكونا بنيانًا بيانيًا مرصوصًا يحاول حصر صفات خير الموصوفات، منتَزِعًا منها صِلة التّشبيه لاتصال أحوال المشبّهات ببعضها، وبهذا الأسلوبِ التّمثيليّ الذي جاهد فيه الشّاعر أن يهيئ للمتلقّي مكانة ما أُنعِم عليهم بتشريفهم وتتويجهم ببعثِ المصطفى الأمين ورسالته النبويّة، وعندما أشرقت الدّنيا بقدومه (ﷺ) ذلك القدوم العظيم الذي أرعب الكائدين لأنه بيانٌ لحقيقهم وكفرهم وطغيانهم حتّى أن الحيوان **(الفيلُ)** تمرّد عنهم وعصاهم كما ذُكِر في الذِكرِ الحكيم في سورة الفيل، فلم تكن لهم بذلك آية على قدرة الباري (ﷻ) ولم يرتدوا بل ازدادوا كفرًا وطغيانًا.

كما يتّضح التّشبيه المركّب في[1]: [الخفيف]

وذُوو الجَّمْعِ أصْبَحوا حين ولَّى كُلّهُم جامِعًا بِلا مِحْرابِ

عندما وقف شهابُ الدّين المنصوريّ في مقام الرحيل ليوجِزُ مقالًا في بيت شعريّ ساردًا فيه صفاتًا تتسامى فيها الأساليبُ مُحاولةً وصف المُصاب الجلل الذي حلّ بالبرايا حدادًا على رحيل الشِّهاب الحجازي (ت٨٧٥هـ)[2]، ويُشكِّل التشبيه ها هُنا السّمة الأبرز التي تُرفرِفُ راية الحُزن المُتوَشِحةِ بالسواد؛ حدادًا على أفول شِهابٍ أريبٍ سطَع في سماوة فِكرَ الناطِقين والسّامعين، وحتى عند رحيله آثرَ ألمًا ينبعث صداه في قُلوبُ مُعاصريه عامّة والمنصوريّ خاصّة، الذي نقلَ ما تنهَد به قلبُه من كلماتٍ باكياتٍ يُثقِلها حملُ تابوت رثاء الشّهاب الحجازي_ رحمه الله_ إلى مُتَلقٍّ يحتضن ذاك الحزن عسى أن يهوّن عليه عزاءه، إذ "اتّسمَ هذا الغرض بالصِّدق وغلبة العاطفة الدينيّة، وحاول الشُّعراء فيه أن يوشّحُوا قصائدهم بألوان البديع والبيان (...)، تجد التّشبيه هو الغالب على أساليب البيان في قصائد الشُّعراء"[3]، فيبدأ شهابُ الدّين المنصوريّ تأبينه الشعريّ بوصف الحالة التي حلّت في صفوف مُحبّي المُتوفّى _الحجازيّ_، بِذِكرِ **(ذوو الجمع)**؛ لموت إمامِهِم، دلالة على ظاهرة الحزن التي عَمَّتْ الناس أجمع، ويقصر ذاك الحزن على حدث الرحيل_ رحيل

(١) ديوان الشهاب المنصوري: ٤٨.

(٢) أحمد بن محمد بن حسين بن ابراهيم، ابو الطيّب شهاب الدين، الانصاري الخزرجي السعدي العبادي الحجازي، الأديب البارع المُفنن، الذي عُنيَ بالأدب إلى أن تقدَّم فيه، وصار أحد أعيانه، تاركًا إرثًا أدبيًا من الشِّعر والنَّثر ما جعله نجمًا يسير وأدبه على الأرض. (ينظر: نظم العقيان:٦٣-٦٤).

(٣) الشعر في المشرق العربي في العصر الوسيط، محمد شاكر الربيعي: ٣٥٠.

الحجازيّ_ باستعمال ظرف الزمان **(حين)**، للولوج إلى التركيبة التشبيهيّة التّمثيليّة عندما شبَّه حال الناس أجمع **(ذو الجّمعِ...كلّهم)** مُشبهًا حسيًّا، بـ**(جامعًا بلا مِحرابِ)** مشبّهًا به حسيًا، فتشبيههم بالجامع الّذي تُستدلُّ إليه الأسماع وتخشع بأصدائه الأفئدة مرجِعًا دينيًا مُشاهدًا في الحياة اليومية لكن المُفارقة في انتزاعِ رمز اتصال الأرض بالسّماء(...) موضع الإمام؛ مما يؤدي بالخيال لرسم هيئةً مهولةٍ مُصورةً حال الزمان وهو خالٍ من (الشِّهاب الحجازي) كحال الجامع بلا محراب، دلالة على الضياع وفقدان مقام إمامهم وقائدهم إلى العلم، وهذه" المسافة البينية التي تكون بين المُشبّه والمُشبّه به، ويقوم التّشبيه بِطيِّ تلك المسافة بإدناء البعيد من القريب ليفيد بيانًا وبلاغةً"[١]، وشُكِّل التّشبيه في قالب التّشبيه التّمثيلي الذي يؤوَّل معناه ويقتبس وجه شبهِه من السّياق الشعريّ؛ ففيه "اتَّسع أفق الصّورة الفنيّة حين غاب وجه الشبه وأداة التّشبيه، فَشَمَلَ كلّ شيء يخطر في بال أديب وعالِم"[٢]، ولذلك التّشبيه عظَمَةً وقداسةً لمنزلة الحجازيّ _رحمه الله_؛ بتنصيبِه في صورةٍ تشبيهيّة مركّبةٍ مقابلةٍ لمكانٍ مُقدّسٍ _الجامع_ في الأزمان كافّة.

الخاتمة:

- مثّل أسلوب التّشبيه وعاءً فنيًّا ضامًّا لتعبيرات الشاعر الخفيّة، وبتعاضده مع الأساليب البلاغيّة والفنيّة كالاستعارة والطباق والتناص والاقتباس المجاورة له سرُعت وقصُرتْ مسافة إيصال المشاعر للمتلقّين؛ لِتَخرِج الصورة على المتلقّي بأبهى حلّة على الصعيد اللفظي والمعنوي.
- ارتكز الشاعر على أسلوب التّشبيه بنوعيه المفرد والمركّب؛ كونه المعين الملائم لتوصيل الأفكار وتقريبها بقالب فنيّ بلاغي يحمل في طيّاته الحكم والمواعظ، لجذب العواطف والأذهان؛ كونه يقدّم الفكرة المرجوّة ضمن إطار المتلقّين واهتمامهم وانتماءهم الدّيني.
- اسهمت الصّور التّشبيهيّة الدينيّة بمفرداتها ذات السهولة الممتنعة وطريقة تركيبها في سياقات مبتكرة ومعاني مستحدثة بدور فعّال تطلّ به على المتلقّي بحلة جديدة كأنّها لم تَرِد عليه من قبل.
- اتّضحت التّشبيهات الدينيّة واضحةً جليّة في نوعها المفرد بصورة صريحة على سطح النصوص الشعريّة، في حين أنّها كانت مُبطّنة خفيّة في التّشبيهات المركّبة.

---

(١) البَيْنِيّةُ في البَلاغَةِ العَرَبِيّةِ، أحمد السلمي:٣٦.

(٢) البَلاغَةُ العَرَبِيّةُ في ثوبهَا الجَدِيد[علم البيان]، بَكري شيخ أمين: ٤٤.

- غلبة التّشبيه البليغ (المنتزع لأداة التّشبيه ووجه الشبه) على التّشبيهات الأخرى في بنى النصوص الشعريّة؛ دلالة على قوّة وبلاغة السبك التّشبيهيّ للمشبّهات التي انتقاها الشاعر.
- بيان ثقافة الشاعر الدينيّة والشعريّة من خلال الاقتباسات والتناصّات الصريحة من التّراث الشعري والدينيّ المقدّس، التي أقحمها في الأبيات الشعريّة في قوالب تشبيهيّة بليغة، أطلّت على متلقّيها بهيئة جديدة.

مكتبة البحث:

القرآن الكريم

الكتب المطبوعة:

- ابن القيم وحسُّه البلاغي في تفسير القرآن، عبد الفتاح لاشين، بيروت_ لبنان، دار الرائد العربي، ط١.
- أدوات التّشبيه دلالاتها واستعمالاتها في القرآن الكريم، د. محمود موسى حمدان، القاهرة، مكتبة وهبة، ط٢، ١٤٢٨هـ_ ٢٠٠٧م.
- أسرار البلاغة في علم البيان، عبد القاهر بن عَبد الرَّحمن الجرجَاني(ت٤٧١هـ)، تحقيق: د. عَبد الحميد هنداوي، بيروت_ لبنان، دار الكتب العلمية، منشورات محمد علي بيضون، ط١، ١٤٢٢هـ_ ٢٠٠١م.
- الأسلوبيّة وثلاثيّة الدوائر البلاغية، د. عبد القادر عبد الجليل، عمان، دار صفاء للنشر والتوزيع، ط١، ١٤٢٢هـ_ ٢٠٠٢م.
- الأعلام، خير الدين الزِركلي ، بيروت_ لبنان، دار العلم للملايين، ط١٥، ٢٠٠٢م.
- البلاغة التطبيقية دراسة تحليلية لعلم البيان، د. محمد رمضان الجربي، فاليتا_ مالطا، منشورات ELGA، (د. ط)، ٢٠٠٠م.
- البَلاغَةُ العَرَبيّةُ في ثوبهَا الجَدِيد علم البيان، د. بَكري شيخ أمين، بيروت، توزيع دار العلم للملايين، ط١، ١٩٨٢م.
- بناء المفارقة دراسة بلاغية تحليلية شعر المتنبي نموذجا، د. رضا كامل، تقديم: أ. د يوسف نوفل، القاهرة، مكتبة الآداب، ط١، ٢٠١٠م.
- البيان الحديث في علوم البلاغة والعروض، روز غريب، بيروت_ لبنان، بيت الحكمة، ط٢، ١٩٦٩م.
- البَيْنِيّةُ في البَلاغَةِ العَرَبِيّةِ، أحمد السلمي، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط١، ٢٠٢١م.

•التشبيه بالحيوان دراسة في الأبعاد الجمالية والنفسية والاسطورية، مارلين صبري يوحنا، العراق_ الموصل، دار ماشكي للطباعة والنشر والتوزيع، ط١، ٢٠٢٤م.

• التشبيه في الحديث النبوي الشريف دراسة في متن صحيح البخاري، د. سعد عبدالرحيم الحمداني، عمان_ الأردن، دار غيداء للنشر والتوزيع، ط١،٢٠١١م.

•التّصوير البياني دراسة تحليلية لمسائل البيان، د. محمّد أبو موسى، القاهرة، مكتبة وهبة، ط٣، ١٤١٣هـ_ ١٩٩٣م.

•التطور الدلالي في لغة الشعر، ضرغام الدّرة، دار أسامة، (د. ط)، ٢٠٠٩م.

•تطور الصورة الفنيّة في الشعر العربي الحديث، نعيم اليافي، تقديم: محمد جمال الطحان، دمشق، صفحات للدراسات والنشر، (د. ط)، ٢٠٠٨م.

•التعبير القرآني والدلالة النفسية، عبدالله محمد الجيوسي، دمشق، دار الغوثاني للدراسات القرآنية، ط١، ١٤٢٦هـ_ ٢٠٠٦م.

•التناص في شعر صفي الدين الحلي قراءات نقدية في الآليات والمرجعيات، د. مقداد خليل الخاتوني، عمان، دار غيداء للنشر والتوزيع، ط١، ٢٠٢٣.

• جواهر البلاغة في المعاني و البيان و البديع، أحمد الهاشمي، ضبطه: محمد رضوان مهنى، المنصورة، مكتبة الإيمان، ط١، ١٤٢٠هـ-١٩٩٩م.

•حارس الحبق تجليات خطاب العشق في شعر توفيق أحمد، د. هايل محمد الطالب، ، دمشق، الهيئة العامة السورية للكتاب، (د. ط)، ٢٠١٤م.

•الخصائص، أبي الفتح عثمان بن جني ، تحقيق، محمد علي النجار، دار الكتب المصرية، المكتبة العلمية، ط٢، ١٣٧١هـ_ ١٩٥٢م.

•ديوان البوصيري، نظم، شرف الدين أبي عبد الله محمد بن سعيد البوصيري، تحقيق، محمد سيد كيلاني، مصر، شركة مكتبة ومطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده، ط١، ١٣٧٤هـ-١٩٥٥م.

•ديوان الشهاب المنصوري (٧٩٩_ ٨٨٧هـ)، ت: جيهان أحمد إبراهيم السجيني، جامعة طنطا، ١٤٢٤هـ_ ٢٠٠٣م.

• الشعر في المشرق العربي في العصر الوسيط [من سنة ٦٥٦٨ إلى ١٢١٣م]، محمد شاكر الربيعي، عمان، دار الرضوان للنشر والتوزيع، مؤسسة دار الصادق الثقافية، ط١، ١٤٣٣هـ_ ٢٠١٢م.

•الصّورة الأدبيّة في القرآن الكريم ، صلاح الدين عبد التواب، القاهرة، الشركة المصرية العالمية للنشر_ لونجمان، ط١، ١٩٩٥م.

•الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، جابر عصفور، بيروت والدار البيضاء، المركز الثقافي العربي، ط٣، ١٩٩٢م.

• الصُّورة بين البلاغة والنقد، د. أحمد بسّام ساعي، المنارة للطباعة والنشر، ط١،١٤٠٤هـ_ ١٩٨٤م.

•الضوء اللامع لأهل القرن التاسع، شمس الدين محمد بن عبد الرحمن السّخاوى، بيروت، دار الجيل، (د. ط).

•علوم البلاغة[البيان والمعاني والبديع]، أحمد مصطفى المراغي، بيروت_ لبنان، دار الكتب العلمية، ط٣، ١٩٩٣م_١٤١٤هـ.

• فنُّ التّشبيه بلاغة. أدب. نقد، علي الجندي، مصر، ١٩٥٢، مطبعة نهضة مصر، مكتبة نهضة مصر.

• المُستَقْصَى في الأمثال، جار الله أبي القاسم محمود بن عمر الزمخشري(ت٥٣٨هـ_١١٤٣م)، تحقيق وشرح: كارين صادر، بيروت، دار صادر، ط١، ١٤٣٢هـ_ ٢٠١١م.

•معجم اللّغة العربية المعاصرة، أ.د أحمد مختار عمر، القاهرة، عالم الكتب نشر توزيع طباعة، ط١، ١٤٢٩هـ_ ٢٠٠٨م.

•المعجم الوسيط، مجمَّع اللغة العربيَّة، مصر، مكتبة الشروق الدولية، ط٤، ١٤٢٥هـ_ ٢٠٠٤م.

•المعنى الأدبي بين خصوصية التشكيل ورهان الفهم والتأويل، الحبيب مغراوي، تقديم: محمد أزهري، عمّان، دار كنوز المعرفة للنشر والتوزيع ، ط١، ١٤٤٤هـ_ ٢٠٢٣م

•نظم العِقيان في أعيان الأعيان، الإمام الحافظ جلال الدين السيوطي، حرّره: د. فيليب حتّي، بيروت_ لبنان، المطبعة السورية الأمريكية في نيويرك لصاحبها: سلُّوم مكرزل، المكتبة العلمية، (د. ط)، ١٩٢٧.

الرسائل والأطاريح الجامعيّة:

•صورة التشبيه والأثر النفسي عند الشعراء العميان في العصر العبَّاسي الأول، صفاء صالح عبد الحميد، رسالة ماجستير، بإشراف: أ. د مثنى نعيم حمادي، وزارة اشتعليم العالي والبحث العلمي، الجامعة العراقيّة، ٢٠١٩م.

البحوث والمجلات:

●التناص القرآني في القصيدة العمودية الجديدة في مصر: بنياته ودلالته، أ.د. أيمن ابراهيم تعليب، أ.م.د. علاء الدين فتحي الجابري، أ. رضا يوسف مصطفى علي العربي، المجلة العلمية المحكمة_ كلية الآداب_ جامعة السويس_ العدد العشرون_ يوليو ٢٠٢٠م.

●حجاجية التشبيه في قصص النساء في القرآن الكريم، دلخوش رفيق محي الدين ودلدار غفور حمد أمين، مجلة جامعة دهوك (العلوم الإنسانية والاجتماعية)، م/ ٢٦، ع/ ١، ٢٠٢٣م.