

التشبيه بوصفه آلية تأويلية

دراسة في شروح شعر المتنبي حتى نهاية القرن الخامس الهجري

التشبيه بوصفه آلية تأويلية

دراسة في شروح شعر المتنبي حتى نهاية القرن الخامس الهجري

إشراف : أ.د. جابر خضير جبر
جامعة البصرة / كلية الآداب
jabir.jebr@uobasrah.edu.iq

الباحث : كاظم فاضل عناد
جامعة البصرة / كلية الآداب
pgs.kazem.fadel@uobasrah.edu.iq

الكلمات المفتاحية: التشبيه / آلية / التأويل / المتنبي / الشرح / القرن الخامس.

كيفية اقتباس البحث

عناد، كاظم فاضل ، جابر خضير جبر، التشبيه بوصفه آلية تأويلية دراسة في شروح شعر المتنبي حتى نهاية القرن الخامس الهجري، مجلة مركز بابل للدراسات الانسانية، نيسان ٢٠٢٦، المجلد: ١٦، العدد: ٤ .

هذا البحث من نوع الوصول المفتوح مرخص بموجب رخصة المشاع الإبداعي لحقوق التأليف والنشر (Creative Commons Attribution) تتيح فقط للآخرين تحميل البحث ومشاركته مع الآخرين بشرط نسب العمل الأصلي للمؤلف، ودون القيام بأي تعديل أو استخدامه لأغراض تجارية.

Registered في مسجلة في
ROAD

Indexed في مفهرسة في
IASJ

Journal Of Babylon Center For Humanities Studies 2026 Volume :16 Issue : 4
(ISSN): 2227-2895 (Print) (E-ISSN):2313-0059 (Online)

Simile as an Interpretive Mechanism A Study of the Commentaries on al-Mutanabbī's Poetry until the End of the 5th Century AH

**Researcher: Kazem
Fadel Anad**
University of Basra /
College of Arts

**Supervision: Prof. Dr.
Jaber Khudair**
University of Basra /
College of Arts

Keywords : Simile / Mechanism / Interpretation / al-Mutanabbī /
Commentary / 5th Century AH.

How To Cite This Article

Anad, Kazem Fadel, Jaber Khudair, Simile as an Interpretive Mechanism
A Study of the Commentaries on al-Mutanabbī's Poetry until the End of
the 5th Century AH, Journal Of Babylon Center For Humanities Studies,
april 2026, Volume:16, Issue 4.

This is an open access article under the CC BY-NC-ND license
(<http://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/>)



[This work is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial-NoDerivatives 4.0 International License.](http://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/)

Abstract :

Al-Mutanabbī's poetry represents a unique phenomenon in the Arab poetic and critical tradition. His works have inspired numerous commentaries, rebuttals, and critical treatises—some supportive, others oppositional. Due to his status as one of the most distinguished poets of his era and Arab literary history as a whole, his poetry became central to many rhetorical and linguistic studies. His verses are frequently cited in works on Arabic eloquence, reflecting the deep rhetorical and structural richness of his texts. Hence, he is aptly described as “the one who filled the world and preoccupied the people.” Rather than addressing his poetry directly, this research focuses on the body of commentaries written on his work from its emergence up to the end of the 5th century AH. These commentaries form a range of interpretive readings that vary due to the

layered structure of the poetic text. Meaning often does not lie at the surface level but requires deeper analysis and interpretation. Simile emerges as a central interpretive mechanism in these commentaries. It was not merely used to highlight aesthetic aspects of the text but served as a tool to uncover meanings embedded beneath rhetorical constructs. Commentators employed simile to reshape, redirect, and reconstruct poetic meaning, giving it an essential role in literary analysis. This study aims to reveal how simile enabled commentators to go beyond the surface of poetic expression and access its deeper semantic layers. The research traces instances where simile was used as a means of interpretation, showing how varying literary standards among commentators led to different readings. Simile, as such, stands out as a dynamic tool that bridges rhetorical artistry and critical understanding in classical Arabic poetry.

المخلص

لقد شكّل شعر المتنبي ظاهرة تكاد تكون فريدة من نوعها في الموروث الشعري والنقديّ العربي؛ إذ أُلّف في نتاجه العديد من الشروح، والرّدود على بعض تلك الشروح، والرّسائل النقديّة التي انطوت على خصومته تارةً وأخرى على تأييده، فضلاً عن رّفده الكُتب البلاغيّة كونه أحد أهمّ الشعراء البارزين في عصره وشعراء العرب عامّة، فقد بُنيت قصائده على المستوى البلاغيّ بالإضافة إلى المستويات النّصيّة الأخرى، الأمر الذي جعل من الكُتب التي أهتمّت باللسان العربيّ تكاد لا تخلو من أحد أبياته، لذا فهو . وعلى حدّ العبارة الشائعة . (ماليّ الدّنيا وشاغل النَّاس). ولم تُكن مشكلة البحث متعلّقة بشعره بالصّورة المباشرة بل بما كُتب من الشروح عنه، منذ ولادة شعره حتى نهاية القرن الخامس الهجري، إذ شكّلت هذه الشروح مجموعة قراءات تتوافق مرّةً وتختلف أخرى؛ بسبب المستويات البنائية للنّصّ الشعريّ، التي تجعل من المعاني لا تظهر في المستوى الأوّل للنّص، بل تحتاج إلى تلك التّأويلات الفاحصة للتّثبيت من اتصال المعنى المراد بالنّص. فقد كان التّشبيه واحداً من أهمّ المرتكزات القرائية التي اتصفت الشروح بها لفهم معنى النّص، فقد تعاملوا معه كآلية للكشف عن المعنى المتواري خلف المستوى البلاغيّ للنّص، الأمر الذي جعل منه لا يركّز على جماليات النّص بل إنّ استخدام الشّراح له تجاوز هذا الأمر، ليصبح فيه أحد العوامل التي تُعيد تأسيس أو تشكيل المعنى وتوجيهه، لذا يُعتبر من أهمّ الآليات التي تمتلك فاعليّة حيويّة في تحليل النّص الأدبيّ عامّةً والشعريّ بالخصوص. لذا يسعى البحث للكشف عن هذه المساهمة الفاعلة في تجاوز سطح النّصّ ومعناه وصولاً إلى الدّلالات العميقة بمساعدة السّياقات الأخرى. فقد سعى هذا البحث إلى الكشف عن آلية التّشبيه التي من خلالها

يتم توجيه المعاني الشعرية الخاصة بشعره ، وفهمها و تأويلها من قبل الشراح ، وعندما كان النصُّ يُصاغ باللغة الأدبية التي تركزُ إلى معايير و معطيات فنيّة و بلاغية ، و تتكفل بكسر المألوف أو اللغة التقريرية ، فكان التشبيه أحد هذه المعايير أو العناصر البلاغية المُشكّلة للنصّ الشعري ، فقد كان تتبع البحث منصباً على النصوص التي استخدم فيها الشراح التشبيه كآلية تأويلية للوصول إلى فهم المعنى ، فكانت تأويلات الشراح مختلفة نظراً للمعايير الأدبية بوصفها آليات تأويلية .

المقدمة

قد لعب التشبيه دوراً هاماً في الجنبه الشعرية من الثقافة العربية ، مما جعل جلّ الشعراء يتكوّنون عليه أحياناً في نقل الصورة إلى المتلقي ، وهو " عنصر هام من عناصر البلاغة عند العرب ، يهدف الشاعر منه إلى زيادة التأثير النفسي ، والقصد منه أن يظهر صورة المشبه في أعلى درجات الصور ، وقد أكثر الشعراء من التشبيهات خاصة ، وكانت غالبيتها مستمدة من البيئة التي يعيشونها " ^١ .

١- التشبيه لغة

إنّ التشبيه في اللغة هو: " الشبّه و الشبّه و الشبّيّة : المثل ، و الجمع أشباه ، و أشبه الشيء الشيء : ماثله ، و في المثل : من أشبه أباه فما ظلم " ^٢ فالتشبيه عندهم مماثلة الشيء للشيء .

٢- التشبيه اصطلاحاً

وعند أهل البلاغة و الاصطلاح ، فقد رأوا أن التشبيه يتكوّن من طرفين بينهما اشتراك في بعض الصفات وافتراق في أخرى " و أعلم أن للتشبيه حدّاً ؛ لأن الأشياء تتشابه من وجوه ، و تتباين من وجوه فإثماً ينظر إلى التشبيه من أين وقع " ^٣ ورسم الحدود هذا جاء مصدره؛ استخدام الثقافة العربية للتشبيهات ، إذ كانت العرب تشبه بعض الأشياء ببعض من وجوه سواء كانت حسية أم معنوية ^٤ .

أما (قدامة بن جعفر) فلا يختلف عن (المبرد) إلاّ أنه أكثر فلسفةً منه في تأطير التشبيه، فيرى " إنّه من الأمور المعلومة أن الشيء لا يُشبه بنفسه و لا بغيره من كل الجهات ، إذ كان الشئان إذا تشابها من جميع الوجوه ولم يقع بينهما تغاير البتة اتحدا فصارا الأثنين واحداً ، فبقي أن يكون التشبيه إثماً يقع بين شيئين بينهما اشتراك في معانٍ ويوصفان بها ، وافتراق أشياء ينفرد كل واحد منها عن صاحبه بصفتها " ^٥ ، يرى (قدامة) التشبيه لا يحصل بالشيء نفسه ، ومن ثمّ لا يقع التشبيه بين الشئيين من كل الجهات حتّى لا تقع المطابقة بينهما ويصبح أحدهما الآخر ، فلا وجود لعلاقة المشابهة.



ورؤية (العسكري) نحتت منحى الوصف " التشبيه : الوصف بأن أحد الموصوفين ينوب مناب الآخر بأداة التشبيه " وهذا الإنابة إنما لتوضيح الصفة التي يشترك بها طرفا التشبيه ، ومن ثم أنه يرى العلاقة تتم من خلال أداة التشبيه ومن دونها^٧ .

أما (الجرجاني) ، يرى " إن تثبت لهذا معنى من معاني ذلك ، أو حكماً من أحكامه ، كأثباتك للرجل شجاعة الأسد^٨ ، إذ أن التثبیت عنده في هذا المفهوم يأتي من خلال التشبيه لأثبات صفة من صفات المشبه به للمشبه لا على الحقيقة .

ويرى (القيرواني) " التشبيه : صفة الشيء بما قاربه و شاكله ، أو من جهات كثرة لا من جميع جهاته ، لأنه لو ناسبه مناسبة كلية لكان إياه "٩ ، لم يختلف (القيرواني) عن سبقه في معالجة حدود التشبيه بل قد وقف على قضية المشاكلة بالصفات التي يوجب بعدم اشتراكهما بجميع الصفات .

والاختلاف في المناسبة بين الصفات قد بان على علماء البلاغة في عدد الصفات المشتركة واتفاقها ، فنظروا إلى أحسن التشبيه بالنظر إلى كثرة الصفات المشتركة في الطرفين على الصفات التي تنفرد بينهما ، وذلك لتقريب المشبه من المشبه به ، وذهب فريق آخر إلى أن أحسن التشبيه ما كُثرت فيه الصفات المختلفة ومبررهم لهذا ، هو اشتغال التخيل و التصور ، شريطة أن لا يكون بينهما الاختلاف شاسعاً حتى لا يبتعد التشبيه عن دائرة الوضوح إلى الغموض وجعل المتلقي يقف وقفة طويلة لتأمل ما اختلف بين الطرفين^{١٠} ، إذ كثيراً ما تكلموا في خصوص هذه الجنبه " فالتشبيه الحسن هو الذي يخرج الأغمض إلى الأوضح فيفيد بياناً^{١١} فقد اختلف معهم (القيرواني) ونحى منحى آخر في الكشف عن وجه الحسن في التشبيه ، فوجده في تقريب الغامض و توضيحه .

ولما كانت هذه العلاقة التي تنطوي على تشابه الصفات ، فإن مصدرها قوة التخيل التي يمتلكها المتكلم/ الشاعر ، لذلك قد وقفوا وقفةً طويلةً مفصلين فيها الكلام حول الصفات التي يشترك فيها الطرفان ، ومشرطين في هذه العلاقة سمة الوضوح التي تنقل ما كان غامضاً إلى منطقة الوضوح ، ويعتمد هذا النقل على المخيلة في ربط طرفي الصورة " ولما كانت الصورة البلاغية نتاج التخيل الذي أسىء الظن به ، نتيجة لما اشترط البلاغيون من الوضوح والتناسب المنطقي بين عناصر الصورة ، كانت الوثبات الخيالية التي تلغي الفواصل والحدود بين الأشياء أمراً غير مرغوب فيه "١٢ ، فإذا كان البلاغيون يرون إلغاء الفواصل بين عناصر الصورة أمراً غاية مهمة في جودة التشبيه ، فإن إمكانية القول بإشراكهم المتلقي في تأمل هذه العلاقة و تأويلها و ربط عناصر الصورة التشبيهية أمرٌ محتمل .



وإنَّ السَّرَّ الذي يقفُّ وراء استخدام المتكلم / الشاعر للتشبيه ، يكمن في الوظيفة التي يضطلع بها التشبيه ، فنَّمَّة خفايا في تضاعيف نصِّه الشُّعري تحتاج إلى إيصالها إلى المتلقي ، إذ لا يستطيع إبلاغها له إلاَّ من خلال توظيف التشبيه ، إذ " يأتي التشبيه في الكلام ليؤدي غرضاً لا يتم إلا به ، فهو ليس زينةً أو فضلةً ، وإنَّما هو أحد أساليب البيان التي يتمكن البليغ من خلالها أن يعبر عمَّا يُريد"^{١٣} ، وقد أفاض القدماء في الكلام عن وظائف التشبيه في الكلام ، التي يمكن أن نجملها بما يلي^{١٤} .:

١-المبالغة :

يرى (ابن الأثير) أنَّ التشبيه يأتي به المتكلم للمبالغة " إنَّ التَّشْبِيهَ لا يعتمد إليه إلاَّ لضربٍ من المبالغة ، فإمَّا أن يكون مدحاً ، أو ذمّاً ، أو إيضاحاً ، ولا يخرج عن هذه المعاني الثلاثة "^{١٥} فالشُّعراء يأتون بالتشبيه أحياناً للمبالغة في مدح ، أو ذمِّ المخاطب ، فالوظيفة أو الغرض الأول في هذا السياق يكون المبالغة ، مما يجعل التشبيه الذي يتسم بالمبالغة يستدعي فكر المتلقي و الوقوف عليه مؤولاً للصورة التي رسمها الشاعر من الكلمات^{١٦} .

٢-الاختصار^{١٧} :

أمَّا الوظيفة الثاني التي يضطلع بها التشبيه ؛ هي الإيجاز أو الاختصار ، ومما لا ريب فيه أنَّ التشبيه يختصر على الشاعر مسافة النص ، فهو بديلاً عن الإطالة في الكلام ، إذ أن المتلقي يصل إلى المعنى من خلال الصورة المتمسمة بالإيجاز ، فالألفاظ القليلة تكمن وراءها معانٍ كثيرة ، يقف عليها المتلقي رابطاً عناصر الصورة التشبيهية التي اختزلت الحادثة ، فالتأويل هو المسلك الآمن الذي يفضي بالمتلقي لنتيجة تتزين بالصحة لكونه يربط ربطاً منطقياً بين الطرفين ، لذا فإن العرب قد عرفت البلاغة بالإيجاز^{١٨} ، واضطلاع التشبيه بهذه الوظيفة لوضع المتلقي على اللمحة البدائية أو اللمحة الأولى للانطلاق نحو المعنى المحايد^{١٩} ، وتوفر للنص تلك التعددية في المعنى ، نتيجة الاختصار ، الذي يجمل من عالم المتكلم .

٣.الإيضاح^{٢٠} :

نَمَّة عوالم غامضة في القصيدة تحتاج إلى لمسة فنية في إيصالها إلى المتلقي ، ذلك أنَّ توظيف التشبيه من قبل الشَّاعر يجعل هذه العوالم الخفية تصل إلى الفهم من خلال الصورة التشبيهية ، إذ أنَّ " التشبيه يزيد المعنى وضوحاً "^{٢١} ، وليس القصد من الوضوح هنا هو وضوح المعنى بل بيان صفة المشبه التي تلمس الوضوح و البيان في تلقيها بطريقة التشبيه بعدما كانت غامضة ، فعقد المقارنة بين طرفي الصورة التشبيهية يجعل من المعنى معدولاً عنه ليزيد من غموض الصورة " وهو غموض فني يمتع العقل عندما ينكشف له ، وليس تعميةً و لا إلغازاً "^{٢٢} ،

وعليه فإنّ متلقّي الصورة التشبيهية تكون متعته كلّما زاد تقربه مما يقصده المتكلم ، باحثاً عن المعنى الذي يقربه أكثر للمعنى المراد .

٤. التأكيد ٢٣ :

قد يسوق المتكلم أحياناً التشبيه لغرض تأكيد المعنى للمتلقى ، وقد تكلم علماء العرب في صدد هذه الوظيفة أو الخصيصة التي يتمتع بها التشبيه " وإنّما فائدة التشبيه من الكلام فهي أنّك إذا مثلت الشيء بالشيء فإنّما تقصدُ به إثبات الخيال في النفس بصورة المشبه به ؛ أو بمعناه . وذلك أوكد في طرفي الترغيب فيه ؛ أو التفتير عنه "٢٤ ، فالمتلقي يقف متأملاً عن سبب إيراد هذه الصورة مع صورة المشبه ، ليكتشف السبب الذي ساق فيه المتكلم / الشاعر هذه الصورة (صورة المشبه به) للتثبيت على صورة المشبه في النفس .

● التشبيه آلية تأويلية:

قد تتطوي الصُّورُ التشبيهية على قيمة نتيجةً لشيوع الأسلوب البياني ، الذي يلجأ إليه الأدباء "لكشف المعاني على أكمل وجه ، وفي هذا الكشف متعة للنفس ، وصقل للفكر ، و وثب بالخيال ، وأهمّ من ذلك كله أنه يمد الأسلوب بالقوة ، ويمنحه نبضاً دائماً ، ودفناً حانياً ، وفضاً متجدداً ، فكُلّما تأمل المرءُ فيما أورده الشعراء من تشبيهات ، تكشفَتْ له عن أشياء جديدة ، وهذه أهم ميزة في أساليب الشعراء على مرّ الدهر"٢٥ ، وذلك لانطواء مفردات الصورة على معنيين ، الأول : معنى حقيقي يصل له المتلقي من دلالة اللفظ المباشرة . و الثاني: غير حقيقي ؛ إذ تتطوي مفردات الصورة على معنى غير حقيقي محايت ، ذلك أن القرينة اللفظية (أداة التشبيه) تجعل من المعنى غير ظاهرٍ ، ومن ثمّ أنّ المتلقي يقوم بتأويل هذا المستوى من الصورة تأويلاً عقلياً يمنع من اقتران الصورة بالمعنى الأول للفظ ، وذلك عن طريق تأويل العلاقة وربط وجه الشبه ، وبهذا قد تتزاح عن المستوى السطحي للمعنى ٢٦ . ومما لا شك فيه أنّ التشبيه يرتبط بالتأويل ارتباطاً وثيقاً ، ذلك لكون التشبيه يفتح النَّصَّ على احتمالية المعنى ومن ثمّ هذه الاحتمالية تنقله من حيز وحدانية المعنى إلى التعددية ، إذ أن ما يجمع طرفي الصُّورة التشبيهية هو وجه الشبه ، ففي حالة تعدد القراءات التأويلية تتعدد نقطة التقاء طرفي الصُّورة ، فقد يتباين استخراج وجه الشبه في كلّ مرة فيتعدد المعنى معه " ذلك أنّ الاختلاف في تحديد الجامع الذي يربط طرفي الصورة ، يؤدي إلى تعدد دلالات الموضوع الذي جاءت الصورة لتُعبّر عنه"٢٧ ، وعليه فقد كرس بعض الشُّراح جهودهم التأويلية في أبيات معينة على النزعة التشبيهية في شعر المتنبي ، إذ أن الشَّاعر قد وظف التشبيه في قصائده لخدمة المعاني و تأديتها على أتم وجه ٢٨ ، فإنّه يحاول إخراج الصورة أكثر تعقيداً من الواقع الذي ينقله عبر شعوره و احساسه به ، فلا ينقل صورة العالم

كما هو ، بل يحاول أخذها من منظوره الخاص ، ليجعل من المتلقي محتاجاً إلى التأويل لفهم هذا الإبداع و معرفة على ماذا ينطوي من معنى .

•آلية التشبيه في فهم المعنى عند الشراح:

كان شراح شعره يقفون أحياناً على بعض الأبيات التي تحمل في مفرداتها تشبيهاً موظفين ما ذهب إليه العلماء في مذاهب قولهم بالتشبيه لخدمة تأويل المعنى الذي ينطوي عليها ، وتوزعت جهودهم ما بين الغوص على المعنى و كشفه ، و الاكتفاء بالإشارة إلى وجود التشبيه ، و تعريف قارئ شرحهم على المعنى الذي يكمن في طياته ، ومما وقف عليه الشراح من المعاني التي أولوها ما يلي:

أنا في أمة تداركها الله غريب كصالح في ثمود

قد وقف (المعري) على تأويل وجه الشبه في هذا البيت ، فيرى المعنى " أنا في أمة يُصيّني منهم أذى ، و طبعي مخالف لطبعهم ، وهم لا يعلمون محلي ، بل يعادوني فحالي بينهم ، كحال صالح بين ثمود " ^{٢٩} فقد شبه الشاعر حاله بحال النبي صالح (عليه السلام) بتحملة الأذى ، فنقطة التقاء الصورة التشبيهية عند الشراح ، هو ما حصل للمتنبى ، يُشابه ما حصل للنبي صالح (عليه السلام) من أذى و اختلاف . ولا يذهب (ابن جني) ما ذهب إليه (أبو العلاء) ، إنما ينظر إلى البيت نظرةً من الخارج ، فهذا البيت عنده سبباً لتسمية الشاعر بـ(المتنبى) " إنّه بهذا البيت سُمّي المتنبى) ^{٣٠} ، ولم يذهب إلى تأويل المعنى . و قوله :

و تردي الجياد الجرد فوق جبالها و قد ندف الصنبر في طرقها العظبا

قد اختلفت تأويلات هذا البيت ، ومن هذه التأويلات فهمهم " إن خيله تردي ، أي تذهب و تجيء فوق جبالها ، و الثلج عليها ، كأنه فطن مندوف في طرقها" ^{٣١} ، فقد ركز (ابن جني) على الصورة التشبيهية في البيت ، إذ يرى هناك التقاء بين الصورتين ، وذلك في مشابهة سقوط الثلج على الطرق وعلى الخيل لنثر الفطن على الطرق . أمّا (ابن الأفلح) فيهمل أو يغض بصره عما ركز عليه (ابن جني) ، و المعنى عنده " وهذه المدينة ، مع ما هي عليه من ارتفاع الشان ، و قوّة البنيان ، لا تُعبها خيول سيف الدولة ، بل هي تردي في أوعارها ، وعلى فُنن جبالها ، و صنبر يندف في طرقها ، و يجتلب الثلج إلى أرضها ، يُريدُ : أنّها ممتعة بقوّة البنية ، و كثرة الشحنة ، وأن الخيل تُلزِمها في زمان الثلج ، وحين امتناع الغزو ، وهي فيها قاطنة غير راحلة ، ومقيمة غير ظاعنة " ^{٣٢} ، فقد كان تركيزه على مخيلة الشاعر في رسم صورة المدينة ، التي دخلها سيف الدولة على الرّغم من قوّة بنيانها ، فإنّ خيوله تردي في عمقها وفوق جبالها ، وقد



رافق هذه الحالة حالةً جويّةً متمثلة بتساقط الثلج على أرض هذه المدينة ، مع ظاهرة أخرى ؛
ندف القطن في طرق المدينة. ومن قوله :

وَتَقَلَّدْتُ شَامَةً فِي نَدَاهُ جُلْدُهَا مِنْفَسَاتُهُ وَ عَتَاؤُهُ

وهذا البيت لا يفرق عن البيتين السابقين ، فقد وقفوا على معناه واختلفوا في الصورة البيانية التي توجد فيه ، إذ يرى (ابن جني) وجود التشبيه فيه " أي : تقلدت من هذا السيفِ شامةً ، في نداءه ، يعني أنه يلوح في جملة ما أعطاه كما تلوح الشامة في الجسد لحسنه و نفاسته . و قوله : جلدها منفاسته وعتاؤه ، أي ما يلي هذا السيف مما تقدمه و مما تأخر عنه من بره كالجلد حول الشامة . و قوله : جلدها ، أي : الجلد الذي تكون فيه ، فكأن هذا السيف يلوح في جملة منفاسته وعتاؤه كما تلوح الشامة في الجلد " ^{٣٣} ، فيرى الشارح الشاعر قد شبه السيف بتفرده و بروزه على جملة العطايا المعطاة وهي تحيط بالسيف ، بالشامة التي تبرز و تلوح على الرغم من صغر حجمها مقارنةً بحجم الجلد الذي يحيط بها ، وذلك لبروزهما على ما أحاط بهما . وقد ذهب (ابن الأفلح) في هذا البيت مذهب الاستعارة ، فتأويله " فيقول مشيراً إلى السيف الذي ذكره ، و مخبراً بأنه كان محتقراً مع جلالته ، فيما اقترب به من هبات ابن العميد التي وهبها له : و تقلدت من هذا السيف الذي قدّمته وصفه ، ما هو فيما استضاف إليه من الهبات المقترنة ، كالشامة التي لا يُعتد بها لقلتها ، و لا تكاد تبين في الجلد لصغرهما و دقتها ، و جملة المواهب التي كان السيف فيها من منفسات المتاع ، و متخيرات العتاد . وكنى عن جملة المواهب بالجلد ، و عن السيف الذي قلّ فيها بالشامة ، و حمل الكلام على الاستعارة " ^{٣٤} ، فكانت الاستعارة هي الآلية التي وجه فيها المعنى ، فقد استعارة الشامة للسيف ، على أساس التشابه الذي وجده بينهما في تفردهما ، فإن بروز السيف في جملة العطايا وقلّة قيمته ، كالشامة على قلتها في الجلد لكنّها تلفت النظر ، فاستعارها للسيف . و يطرح (المعري) أكثر من احتمال في تأويل هذا البيت ، فـ" يعني أن هذا السيف جملة ما اعطانيه من منفاسته وذخائوه ، مثل الشامة في الجسد . لما جعل السيف شامة جعل المنفسات جلدًا لها ؛ لأن الشامة لا تكون إلا على الجلد . وقيل : عنى بالجلد ، غمد السيف و حليته . و جعل السيف كالشامة لوضوحه في جملة ما أعطاه ، و أراد أن السيف قيمته دون قيمة جفنه ، لما عليه من الحلية ، فهو و إن كان نفيساً فحليته أنفس منه ! . وقيل : أراد بالجلد : ما يلي هذا السيف من عطايا المتقدمة و المتأخرة . جعلها كالجلد حول الشامة . وقيل : أراد بالجلد : ظاهره الذي عليه الفرند لأن أنفس ما في السيف فرنده " ^{٣٥} . وفي سياق الصورة التشبيهية التي وقف عليها الشراح ، قوله :



مِنْ كُلِّ أبيضٍ وضَّاحٍ عِمَامَتُهُ كَأَمَّا اشْتَمَلَتْ نُوراً عَلَى قَبَسٍ

في هذه الصورة يقف (ابن جني) على احتمالين في المعنى ، الأول : " كما اشتملت عمامته نوراً على شعلةٍ لذكائه"^{٣٦} هذا تأويله أو قراءته الأولى للبيت اشتملت على بيان سبب اشتمال العمامة على النور ؛ بسبب الذكاء ، وهذه القراءة تدخل في حيز (حسن التعليل) . أمّا القراءة الثانية ، فقد أوّل هذا البيت على التشبيه " وإما أن يكون شَبَّهَهُ بالقبس لإشراقه"^{٣٧} ، وهو يرجح هذا التأويل ، حيث نقف هذا القراءة على تأويل وجه الشبه الذي تكمن فيه دلالة الصورة التشبيهية، وهي إشراق الوجه أو الذكاء ، التي تُشبهه في إشراقه تلك الجمرة أو النار في إشراقها أو اتضاح نورها . وقد اختلف (المعري) عن (ابن جني) في تأويل هذا البيت ، وقد انصب فهمه على قضية اتمام الكلام والاستئناف ، وهو يُجانب القول بالمعنى الحقيقي للصورة " كُلُّ واحدٍ من بنيه أبيض وضاح أي واضح الجبهة ، وتم الكلام ها هنا ، ثم استئناف فقال : عمامته ، أي عمامة كل واحد منهم ، كأنها مشتملة على شعلة من النار"^{٣٨} وفي هذا الشرح لا ينفك الشارح عن ربط هذا البيت بالبيت الذي سبقه ، فإنَّ عمامة كُلِّ واحدٍ من بنيه بيضاء حتى تصبح كُلُّ جبهةٍ منها كأنها مشتملة على نارٍ لشدة اتضاحها . وجاء فهم (الواحدي) بناءً على قراءة (ابن جني) للبيت في بيان سبب أو وجود علة لهذا النور " الواضح : الواضح الجبهة . و تم الكلام . ثم ابتداءً و قال عمامته كأنها مشتملة على شعلة نار لنور وجهه و إشراق لونه"^{٣٩} إذا جعل نور الوجه و الإشراق في اللون سبباً لشعلة النار المتواجدة عليه . ومما ورد في صدد هذا المقام ، قول المتنبي :

وفاؤكُمَا كالرَّبْعِ أشْجَاهُ طاسِمُهُ بِأَنْ تُسْعِدَا و الدَّمْعُ أَشْفَاهُ سَاجِمُهُ

ومن تأويلات هذا البيت من الزاوية البلاغية ، شرح (الواحدي) لهذا البيت ، إذ وقف على ما عقده من تشبيهه في هذه الصورة ، محاولاً فهم الدلالة التي قصدها الشاعر من خلال التشبيه " وفاؤكُمَا بإسعادي مُشَبَّهٌ بالرَّبْعِ ؛ ثُمَّ فَسَّرَ و بَيَّنَّ وجه الشَّبهِ فَقَالَ : أشجى الرَّبْعِ طاسِمُهُ : يعني أَنَّهُ كَلَّمَا تقادم عهدُهُ كان أشجى لزائره و أشدَّ لحزنه ، لأنه يتسلى به المُحِبُّ . و أشفى الدَّمْعِ للحزن ايضاً ساجمه ، و هو الهاطل الجاري . والمعنى ابكيا بدمعٍ ساجمٍ ، فإنَّه أشفى للغليل ، كما أنَّ الرَّبْعَ أشجى للمحب إذا درس . و وفاؤهما بالإسعاد و هو الإعانة على البكاء ، و الموافقةُ فيه هو البكاء . فلذلك قال و الدمعُ أشفاهُ ساجمُهُ . و المعنى ابكيا بدمع في غاية السُّجوم فهو اشفى للوجد فإنَّ الربع في غاية الطُّسوم و هو أشجى للمُحِبِّ "^{٤٠} فأول ما يقف عليه الشارح هو اكتشاف العلاقة بين طرفي الصورة التي يربطها وجه الشَّبهِ ، التي تلتقي من ناحية القَدَمِ ، فإنَّ حالة صاحبيه في اسعاده تشبه إلى حدٍ بعيدٍ أشجاء الربع لزائره ؛ إذ إنَّه يشدُّ كلما مرَّ عليه الزمن ، كذلك اسعادكُمَا إياي كلما مرَّ الزمن يقوى و يشتد . وقد وقف (ابن جني) على القضايا



الإعرابية في هذا البيت ، و من ثمَّ كان شرحه لهذا المعنى على الحقيقية بل إنَّ تركيزه انصب على الجنبية الإعرابية التي أثارت ذهنه ، لذلك جاء فهمه للمعنى مختلفاً عن (الواحدي) "كنت أبكي الرِّبع وحده ، فصرتُ أبكي وفاءك معي . ولذلك قال: (وفاءك كالرِّبع) ، أي: كلما ازدادتُ بالرِّبع و وفائك و جداً ازدادتُ بكاءً ، و قوله : (اشجاه طاسمُهُ) : أي: كلما تقادم شجا و أحزن "٤١ ، فقد كان فهمه للمعنى فهماً سطحياً . ومن الذين ذهبوا بالقول في حقيقة هذا المعنى (المعري) ، والمعنى عنده "لا أبكي الرِّبع وصرتُ أبكي وفاءك معي " ٤٢ ، فبكاؤه كان سببهُ وفاءً صديقيه ، ومن ثمَّ ذهب منشغلاً بعدد المخاطبين الذي خاطبهم المتنبي . ثمَّة قراءة أخرى عند (المعري) وقف فيها على دلالة التشبيه الوارد في البيت ، وقد اختلف في الدلالة مع (الواحدي) فيما ذهب إليه ، إذ أن تأويل الصورة عنده " وشبه وفاء صاحبيه بالرِّبع أشجى ما يكون إذا دَرَس ، و كأنه لامهما على أنهما لم يسعداه . و بعض الناس يذهب إلى أنه أراد بقوله : وفاءك معي مخاطبةً لعينيه ، و كلامه يدل على غير ذلك ، و المراد أنه بكى ولم يبكي صاحبا ، ولو بكيا معي لكان ذلك زائداً على بكائه " ٤٣ ، و الاختلاف في دلالة الصورة مع (الواحدي) هو تركيز (أبي العلاء) على المراد من هذا التشبيه (لوم اصحابه) . ومما جاء من شعره على هذا المنوال ، قوله :

بَغِيرِكَ رَاعِيًا عَبَثَ الذَّنَابُ وَ غَيْرِكَ صَارِمًا ثَلَمَ الضَّرَابُ

بدأ (ابو العلاء المعري) بتفكيك هذا البيت و الوقوف على إعراب كلِّ لفظةٍ منه ، ومن ثمَّ ذهب إلى تأويل المعنى الذي ألتمسه من هذه الصورة " مثلك لا يعيبك به أحد في ممالكه ، وإنما يعيبك بغيرك من الملوك ، الذين لا يقدرون على ضبط رعيتهم و حفظ نواحيهم .

وجعل الذناب الراعي مثلاً ، فشبهه بني كلاب حين عدوا عليه بالذناب إذا تعرضت للرعي و حاولت الاختلاس من غنمه ، كذلك إذا كسر الضراب السيوف، فإنما يكسر ما عداك منها ، ولا يعمل فيك مع كونك سيفاً : أي أنك لا تمل من الحروب ولا يؤثر فيك مداومة الضرب .

وقيل : أراد نواب الدَّهر وكيد الأعداء لا يعمل فيك ، فكأنه قسم الناس ثلاثة أقسام : راعٍ ، وهو سيف الدولة و سائر الملوك ، و ذناب: وهم بنو كلاب وغيرهم من الصعاليك وأهل الفساد ، و غنم ، وهم عامة الناس " ٤٤ ، فقراءة الشَّارح جاءت مرتكزة إلى معيار التشبيه في البيت الشعري ؛ إذ يرى بأنَّ الشَّاعر قد شبه تعرُّض بني كلاب لغيره من الملوك الذين لا يقدرون على ضبط رعيتهم أثناء هجوم العدِّ عليهم بالذناب في حالة مهاجمتها واختلاس بعض الغنم مرةً ، وأخرى بالسيوف التي تثلَّم أثناء القراع ، و الممدوح مستثنى من هذا التشبيه كونه يختلف عن غيره من الملوك ، قد

التشبيه بوصفه آلية تأويلية

دراسة في شروح شعر المتنبي حتى نهاية القرن الخامس الهجري

استشف المعنى الذي انطبقت عليه الصورة ، وقد ارتكز على الحادثة التي قيلت فيها القصيدة ليؤول المشبه وهم بني كلاب ، ومن ثم يكتشف الوجه الذي اتفق به طرفا الصورة ، ولم يكتف بالدلالة التي وصل لها من خلال تأويله للصورة ، بل ذهب إلى إيراد دلالة أخرى قالها غيره ، ويبدو أنه موافق على الدلالة الأخرى و مقتنعٌ لذا تراه لم يبدِ أو لم يترك أي ملاحظات نقدية حول الدلالة التي أوردتها ، وهي تختلف عما وصل إليه . وقد اختلفت الدلالة عند (الواحدى) " يريدُ عَبَثَ الذئبُ بغيرِكَ في حالِ رعيهِ و سياستِهِ ، وتَلَمَّ الضَّرْبُ بغيرِكَ في حالِ قطعِهِ ، أي إذا كُنْتَ أَنْتَ الرَّاعي لم تعبثِ الذَّئبُ بِسَوايِكَ ، وإذا كُنْتَ أَنْتَ الصَّارمُ ، لم يَتَلَمَّكَ الضَّرْبُ . و المعنى : إذا كنت الحافظ لرعيك لم يُحْم حولهم أحدٌ بما يضرُّهم خوفاً منك "٤٥ ، ففي هذه القراءة حضر المعنى الحقيقي للبيت ، فعندما تُهاجم الذئب لرعيِّه غيرك تعبت بها و تختلس ، أم إذا كنت . أيها الممدوح . الرَّاعي لا تتجرأ الذئب بمهاجمة واختلاس رعيِّك ، فليس تأويله قائماً على التشبيه ومستنداً إلي معياره في الوصول إلى الصُّورِ ، فعند قراءة الشرح تجده يُعطي معنيين ، المعنى السطحي الذي انطبقت عليه الألفاظ ، والمعنى المحايث (قصد الشاعر) الذي وصل إليه من خلال المعنى الأول ، ولم يربطه بالسياق الذي قيلت فيه القصيدة . وما أن تقرأ تأويل (الأقيلي) ستجده ، إلى الارتكاز على التشبيه أقرب ما يكون و الإفادة منه واضحة في الوصول إلى المعنى ، إلا أنه يختلف عن دلالة التأويل التي وصل إليها (المعري) ، والمعنى عنده) يقول ، مخاطباً سيف الدولة : بغيرِكَ من الأمراء ، وقادة النَّاسِ الرُّؤساءِ ، عَبَثَتْ ذئبُ المُخالفين ، وعلى غير رعاياك أقدمَ شرارُ العُصاة المُتمردين ، و غيرك من السُّيوفِ تَلَمَّهُ الضَّرْبُ و أكلَهُ الحربُ "٤٦ ، لكنّه لم يستند إلى السياق أو الحادثة التي قيلت فيها القصيدة فجاء تأويله مختلفاً عن التأويل الذي جاء به (ابو العلاء)٤٧ . ومما ورد في شعره من صورة تشبيهية التي اختلف تأويلها عند الشراح قوله :

بليتُ بلى الأطلال إن لم أقف بها وقوف شحيح ضاع في التراب خاتمته

وهذا البيت من الأبيات التي نظر له من زوايا نظر خاصة لدى الشراح ، مما اعطاه حيويةً و تعدداً للمعنى ، وقد استخدم البعض التشبيه لفهم الصورة ، نظراً لارتكازها عليه في نقل المعنى ، فكان وقوفهم على نقطة الالتقاء التي تجمع طرفي الصورة التشبيهية ، ومن التأويلات " بليتُ معناه الدعاء ، يقول : إن لم أقف بهذه الأطلال فليت بلاءها . و وصف نفسه بطول الوقوف ، وشبه وقوفها بوقوف شحيح ضاع خاتمته فهو يطلبه و ينظر إلى الأرض لعله يظهر له "٤٨ ، أي : شبهً وقوفها بوقوفه الطويل على الأطلال بطول ذلك الذي ينظر إلى التراب ويفتس عن خاتمته الذي اختفي فيه ، فطرفا الصورة قد التقيا بالوقفة الطويلة في طرفيها ، فقد وصل الشراح إلى

القصْد من هذه الصورة من خلال وجود علاقة تربط بين طرفي الصورة كامنة في وجه الشبّه الذي يُعتمدُ عليه في فهم الدلالة التي يرنو إليها الشاعر ، ولم يُركز على معنى الدعاء ، بل اشار إليه فقط .بيدّ أن (الواحدي) قد ركزَّ على الجانب الآخر من هذا البيت ، ففي شرحه وقف على تأويل معنى الدعاء الموجود في البيت " يدعو على نفسه بأن يبلى كما يبلى الاطلال ، إن لم يقف بها طولَ وقوف البخيل الذي ضاع خاتمه في التراب"^{٩٤} ، أي: إنَّ البلاء استخدمه بمعنى الدعاء على نفسه ، وذلك ؛ إذا لم يقف على الطلل وقفةً البخيل فدعاؤه بأن يبلى كما يبلى الطلل ، إذ أن الشّارح لم يقف على الصورة التشبيهية ويكشف عن العلاقة بين طرفيها التي من المفترض أن يقف عليها القارئ في فهمه للمعنى و اوجه التقارب بين المشبّه و المشبّه به . و الجدير بالذكر فيما يخص هذا البيت ؛ الجدلية النقدية و سجالات الآراء التي قالها الشّراح في نظرتهم له ، ف(ابن جني) ردّ على من اعترض على هذا البيت بعدم وجود المبالغة فيه " وطعن بعضهم عجز هذا البيت ، و قال : وليس لفظه في جزالة لفظ صدره ولا وقوف شحيح على طلب خاتمه مبالغةً يضرب بها المثل ، فإمّا اللفظ فليس ببدع فيه ، بل تقدم بنظيره فحول الشعراء (...) و أمّا ذهابهم إلى نقصان المعنى ، وأنّ وقوف الشحيح على طلب خاتمه ليس مما يتناهى في ضرب المثل به فساقطٌ أيضاً ؛ لأنّ الله عزّ وجلّ ، تقدّست أسماؤه ، لا يُقاس به شيءٌ ، ولا يُعادلُهُ ندٌّ ، يقول في محكم كتابه : { الله نُورُ السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضِ مِثْلُ نُورِهِ كَمِشْكَاةٍ فِيهَا مِصْبَاحٌ }^{٩٥} ، فليت شعري هل يبلغ ضوء الكوّة التي فيها مصباحٌ أن يفي بنور الله عزّ وجلّ ؟ ، ولكنّ العرب كما تُبالغ في وصف الشّيء و تتجاوز الحدّ ، فقد تقتصد أيضاً فيه ، و تستعملُ المقاربة كلُّ ذلك من عاداتها ؛ لأنّ ضروبَ الكلام و أفانينه ، على أنّ هذا بعينه قد جاء في الشّعْر الفصيح ، فضرب العربُ به المثل في التلذُّد و الحيرة"^{٩٦} ، قد وقف (ابن جني) في معارضته هذه على المبالغة في تقريب الصورة ، والكيفية التي تتم فيها المقاربة . أمّا الرأي الآخر فقد ردّ به (أبو الفضل العروضي) " لم يلتزم هذا السؤال بل نقول لم يرد أبو الطيب قدر وقوف الشحيح بل أراد صورة وقوفه فشبهه هيئة وقوف نفسه بهيئة وقوف الشحيح وذلك أن الشحيح إذا طلب خاتم احتاج إلى الانحناء ليقع بصره على الخاتم ولو كان بدل الخاتم شيئاً أعظم منه كالخلخال و السوار لكان يطلبه عن قيام فلا يحتاج إلى الانحناء ولو صغيراً كالشذرة والدرّة لكان يطلبه قاعدا فهو يقول ان لم اقف بها منحنيا لوضع اليد على الكبد و الانطواء عليها كوقوف الشحيح الطالب الخاتم "^{٩٧} ، إذ شكلت هذه الآراء قراءات تكاد لا تخلو من النزعة التأويلية ، إذ أن تدعيم كلّ رأيٍ بحجة يجعلها تنتمي إلى دائرة التأويل البلاغي - خصوصاً أن هذه القراءات قد اختلفت بين حينٍ و آخر - فقد ارتكز عليها الشّراح فيما يقتضيه الأمر من استخدام التشبيه كآلية للتأويل .

التشبيه بوصفه آية تأويلية

دراسة في شروح شعر المتنبي حتى نهاية القرن الخامس الهجري

وقد وقف الشراح على لَوْنٍ آخر من التشبيهات مستحسنين إيَّاهَا ، وذلك في إطار ما يُقدِّمه الشاعر من صور تدفع المتلقي إلى عدم التسليم بها إلا بعد اعطائه شيئاً يجعله يطمأن لما أتى به الشاعر^{٥٣} ، إذ تعمل الصورة التشبيهية في هذا اللون إلى مخالفة أسلوب التشبيه المعروف ، أي (إن الفكرة الرئيسية التي ينهض عليها التشبيه الضمني هي أن هذا اللون من التعبير لا يأتي فيه الطرفان في أسلوب من أساليب التشبيه التي مرت بنا ، وإنما يلمح المشبه و المشبه به ، و يفهمان من المعنى ، ويكون المشبه به دائماً برهاناً على امكان ما أسند إليه المشبه^{٥٤} .

، وقد أدرك الشراح هذا الأسلوب من التشبيه ، الذي يحتاج في دقة نظر ، كون طرفي الصورة ليس بينهما ترابط نحوي^{٥٥} ، إلا أن هناك ترابط داخلي بينهما وتعالق داخلي كون الثانية تأتي بمثابة التأكيد على ادعاء الشاعر الذي جاء بشيء مخالف للعادة^{٥٦} ، ومن ذلك قول المتنبي :

لَقَدْ لَعِبَ الْبَيْنُ الْمَثَبُ بِهَا وَبِي وَ زَوْدَنِي فِي السَّيْرِ مَا زَوَّدَ الضَّبَّ

وقد تباينت قراءات هذا البيت من شارح إلى آخر ، ومن هذه ما فهمه (ابن جني) " أي : لم يزودني البين شيئاً استعين به على السير ، ضرب مثلاً ، يريدُ به شدة البين^{٥٧} وهو يريد بضرب المثل الحجة التي تثبت ادعاءه الذي يكاد أن يكون كذباً لولا الاتيان بالمشبه به لتدعيم المشبه و تمثيله و تجسيده بصورة حسية ، وقد جاء المعنى عنده نتاجاً للعلاقة بين طرفي الصورة ، وقد اختزل تأويله ولم يذهب إلى تفكيك الصورة وإعادة تجميعها مرة أخرى بالتأويل . و هناك معنى آخر قد أوله (الأفليلي) ليس كما ذهب إليه (ابن جني) ، بل إنه فصل فيها الصورة تفصيلاً يكاد يستوفي المعنى المحتمل ويفهمه " لقد لعب البينُ بها و بي ، يريدُ : محبوبته ، فشئت ما التأم من شملنا ، و أبعد ما أتصل من فُرنا ، و زودني بعد رحلتها و انتزاح دارها ، ما يتزود الضبُّ من تتسم الرِّيح ، فأنا أستشرفُ إلى هبوبِها ، فما هبَّ منها من نحو بلادها أنستُ به ، و سكنتُ إليه ، و ارتحتُ له ، و حرصتُ عليه . وعشاقُ العربِ يفعلون ذلك و يذكرونه كثيراً في أشعارهم ، فأشار أبو الطيب بذكره الضبِّ إلى هذا المعنى أحسن إشارة ، و دلَّ عليه أبين دلالة^{٥٨} ، إذ تشكّل عنده فهم هذا البيت استناداً لما جاء في ثنايا الكتب البلاغية، التي ترى أن هذا التشبيه يأتي حاملاً خاصية الابتكار و الابتداع في نوعه عن سائر التشبيهات^{٥٩} . وفي صدد هذا البيت جاء تأويلُ (ابن فورجة) مختلفاً عما سبق ، إذ يقول " يريد زودني الضلال عن وطني الذي خرجت منه فما أوفق إلى العودة إليه و الاجتماع مع الحبيب ، و الضب يوصف بالضلال و قلة الاهتداء^{٦٠} ، قد شكل التشبيه مفتاحاً لتأويل المعنى في هذه الصورة ، إذ أنه جعل الضبُّ بما يوصف عندهم بمثابة الحجة التي تُثبت ما وصفه في الطرف الأول (المشبه) من الصورة وبيان له^{٦١} . ومن التأويلات التي جاءت حول هذا البيت شرح (أبي العلاء) ، إذ يرى

المعنى " لم يزودني البين من حبيبتي شيئاً أتعلل به بعد فراقنا : كالقابلة و العناق ، وغير ذلك . إلا الفراق . وخص الضب لأنه يتبلغ بالنسيم ، ولا يرد الماء ، ولا يشرب بل يكتفي بنسيم الرياح عند العطش ، فكأنه قال لم يزودني البين من حبيبتي شيئاً إلا النسيم و التعلل به كما يتعلل الضب به "٦٢ ، أي: إنَّ المعنى عند الشَّارح ؛ قد تزوَّدَ الشَّاعِرُ من حبيبته ذلك النسيم الذي يتعلل به لا غيره وهذا يشبه تماماً الضَّبَّ الذي يكتفي من لوعة العطشِ بالنسيم يروي به عطشه ، قد ذهب الشارح إلى احداث العلاقة بين المشبَّه أو ما ادعاه الشَّاعر وما يُثبت ادعاء بالطرف الثاني للصورة وهو المشبَّه به ، وذلك عن طريق تأمله و تأويله على هذه الشاكلة ، فالإكتفاء بالنسيم و التعلل كان سببه البين الذي منعه منها كما يكتفي الضب بنسيم الريح اثناء عطشه ، فقد كانت التراكمات المعرفية لدى الشَّارح هي من أسست لتعدد الدلالة لدى لديهم ٦٣ ومن الأبيات القائمة على هذا اللون ؛ قوله :

لَعَلَّ عَتَبَكَ مَحْمُودٌ عَوَاقِبُهُ فَرَيْمًا صَحَّتِ الْأَجْسَامُ بِالْعَلِّ

ومن الشَّارح الذين ارتكزوا على التشبيه في تأويلهم لمعنى البيت (ابن الأفليلي) ، فقد جاء تأويله قائماً على البناء البلاغي بفقونه البيانية " لَعَلَّ ما اوجبهُ الواشون من عتبك ، و أحدثهُ من موجدتِكَ محمودُ العاقبة ، مشكورُ الخاتمةِ ، يفضي إليَّ السَّعادةَ بحُسنِ رأيك ، و يُعقبُ الحُطوةَ بكرمِ اختصاصِكَ ، ، فَرُبَّ علَّةٍ انقادت بعد شدَّةٍ ، وكانت سبباً لسلامةٍ و صحَّةٍ "٦٤ ، أي: إنَّه شبَّه ذلك العتب الذي كانت عاقبته محموداً بالعلة التي تُصيب الإنسان ومن ثمَّ يصحُّ بدنه بعد اكتشاف عللاً أخريات و معالجتها ليصحو البدن فتكون هذه العلة هي سبباً للصحة ، فقد ركز الشَّارح على اخراج علاقة المشابهة بين الطرفين ، حيثُ كلا الطرفين يفضيان إلى نتيجة إيجابية ، فادعاه بما وصفه من عاقبة العتب بالحمد ، قد وجد الشَّارح ما يشبه في العلة التي تأتي بعدها السلامة و الصحة . وهناك معنى قد تباين عن المعنى السابق ، على الرُّغم من مجاراته وارتكازه على التشبيه الضمني ، إذ يرى (أبو العلاء) " لعلِّي أتأدب بعد عتبك عليَّ ، ثمَّ بعد عفوك عني هذه الكرة ، فيكون عتبك عليَّ تهذيباً لأدبي ، و يؤدي إلى العاقبة المحمودة ، كما أن بعض العلل يكون محمودَ العاقبةِ ، لما يؤمن معه من الأمراض ، كالزكام ، فإنَّه يؤمن معه أدواء كثيرة من أدواء الرُّأسِ ، و يعقبه الصَّحة . كالفتور الذي ينال شارب الدواء ثمَّ يتعقبه صحَّة كثيرة و كضرب المؤدَّب للغلام "٦٥ .

•الخاتمة

قد أفضتِ التاويلات المذكورة إلى تأسيس مفاده ؛ ارتكاز شراح ديوان المتنبي على التشبيه ، و استخدامه كآلية أو منظار ينظرون من خلاله إلى أبياته الشعرية ، وعليه فقد تنوعت المفاتيح

المستخدمة في وصولهم للمعنى ، فقد نظروا إلي البيت الواحد من عدّة زوايا بلاغية ، وكلُّ شارحٍ ركز على جنبه بلاغية معينة يراها هي الأهم في البيت والتي جعلت من معناه محتاجاً إلى فهم وتأويل ، ومن ثمّ إنّ الصّورة التي شكلها البيت قائمة على مجموعة عناصر أسلوبية ، قد أعتمد الشارح على أحدها و أول المعنى من خلاله ، فكان التشبيه إحدى الآليات البيانية التي جعلها الشّراح نصب أعينهم ، فحاولوا تأويل المعنى من خلال ربطهم طرفي الصّورة بنقطة الالتقاء وهي وجه الشّبّه بينهما " وإنّما يتراءى لك التشبيه بعد أن تحرق إليه سترًا ، وتُعمل تأملاً و فكراً "٦٦ فكان عملهم دؤوباً في الكشف عن المعنى .

الهوامش

- ١- الاتجاهات النقدية عند شراح ديوان المتنبي القدماء ، د. عدنان عبيدات ، كتاب الشهر ٣٧ ضمن سلسلة كتب ثقافية تصدرها وزارة الثقافة المملكة الأردنية الهاشمية ، سنة ٢٠٠٢ ، ص ٤١٠
- ٢- لسان العرب ، للإمام العلامة ابن منظور ٧١١.٦٣٠هـ ، أعتنى بتصحيحها : أمين محمد عبد الوهاب و محمد الصادق العبيدي ، دار إحياء التراث العربي ، ج ٧ ، ص ٢٣ .
- ٣- الكامل في اللغة و الأدب ، لأبي العباس بن محمد بن يزيد المبرّد ، عارضه بأصوله و علق عليه : محمد أبو الفضل إبراهيم ، دار افكر العربي . القاهرة . ط ٣ سنة ١٩٩٧م ، ج ٣ ، ص ٤١
- ٤- ينظر : المصدر نفسه
- ٥- نقد الشعر ، لأبي الفرج قدامة بن جعفر ، تحقيق: كمال مصطفى ، مكتبة الخانجي ، ط ٣ ، ص ١٠٨ .
- ٦- الصناعتين ، لأبي هلال الحسن بن عبدالله بن سهل العسكري ، تحقيق: علي محمد البجاوي و محمد أبو الفضل إبراهيم ، دار الفكر العربي ، ط ٢ ، ص ٢٤٥
- ٧- المصدر نفسه .
- ٨- أسرار البلاغة ، الإمام عبد القاهر بن عبد الرحمن الجرجاني (ت ٤٧١هـ) ، تحقيق : د. عبد الحميد هندواوي ، دار الكتب العلمية . بيروت ، ط ١. سنة ٢٠٠١
- ٩- العمدة ، تأليف أبي علي الحسن بن رشيق القيرواني الأزدي (٤٥٦.٣٩٠هـ) ، حققه و فصله و علق حواشيه : محمد محيي الدين عبد الحميد ، دار الجبل ، ط ٥. سنة ١٩٨١م ، ج ١ ، ص ٢٨٦
- ١٠- ينظر : فنون بلاغية ، أحمد مطلوب ، دار البحوث العلمية ، ص ٣٣
- ١١- العمدة ، ج ١ ، ص ٢٨٧
- ١٢- الصورة في الشعر العربي حتى آخر القرن الثاني الهجري دراسة في أصولها وتطورها ، د. علي البطل ، دار الأندلس ، ط ٢ سنة ١٩٨١ ، ص ١٨
- ١٣- فن التشبيه في الشعر العباسي ، د. محمد رفعت أحمد زنجير ، دار الأمان و دار اقرأ ، ص ٣٩٧





- ١٤- ينظر حول هذه الوظائف : المصدر السابق ، ص٤٤٣. ٤٦١، فن التشبيه ، علي الجندي ، مكتبة نهضة مصر ، ط١. سنة ١٩٥٢ ، ج ١
- ١٥- المثل السائر ، ج٢ ، ص١٢٧
- ١٦- ينظر : فن التشبيه في الشعر العباسي ، ص٤٤٣
- ١٧- ينظر : العمدة ، ج١ ، ص٢٨٧
- ١٨- ينظر : البيان و التبيين ، أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ ، تحقيق و شرح : عبد السلام محمد هارون ، مكتبة الخانجي ، ط٥. سنة ١٩٩٠م ، ج١ ، ص١٠٧
- ١٩- ينظر : فن التشبيه في الشعر العباسي ، ص٤٥١ ، و ينظر : فن التشبيه ، ج١ ، ص٥٨
- ٢٠- ينظر : العمدة ، ج١ ، ص٢٩٠ ، و ينظر: المثل السائر في أدب الكاتب و الشاعر ، ضياء الدين بن الأثير ، قدمه وعلق عليه : د. أحمد الحوفي و د. بدوي طبانة ، دار نهضة مصر . القاهرة ، ج٢ ، ص١٢٢ ، و ينظر : الصناعتين ، ص٢٤٩
- ٢١- الصناعتين ، ص٢٤٩
- ٢٢- فن التشبيه في الشعر العباسي ، ص٤٥٧
- ٢٣- ينظر : الصناعتين ص٢٤٩ ، و المثل السائر ، ج٢ ، ص١٢٣
- ٢٤- المثل السائر ، المصدر نفسه
- ٢٥- فن التشبيه في الشعر العباسي ، ص٤٤٢
- ٢٦- ينظر : إنتاج المعنى في الشعر العباسي حتى نهاية القرن الثالث الهجري ، مكتبة المجمع العربي . الأردن ، ط١. سنة ٢٠١٤ ، ص٢٤٣ .
- ٢٧- آليات الفهم و اختلاف القراءة دراسة في شروح شعر المتنبي ، د. جابر خضير جبر ، مجلة آداب البصرة ، العدد ٦٠ ، سنة ٢٠١٢ ص٣٣
- ٢٨- فن التشبيه في الشعر العباسي ، ص٤٣٨
- ٢٩- معجز أحمد ، أبو العلاء المعري (٣٦٣. ٤٤٩هـ) ، تحقيق و دراسة : د. عبد المجيد دياب ، دار المعارف . القاهرة ، ط٢. سنة ١٩٨٨م ، ج١ ، ص٨٣
- ٣٠- الفسر ، أبو الفتح عثمان بن جني ، تحقيق و تقديم : د. رضا رجب ، دار الينابيع ، ط١. سنة ٢٠٠٤م ج١ ، ص٨٩٢
- ٣١- الفسر ، مج١ ، ص٢٣٨. ٢٤١
- ٣٢- شرح شعر المتنبي ، أبو القاسم إبراهيم بن محمد بن زكريا الزهري الأندلسي المعروف بابن الأفليلي (٣٥٢. ٤٤١هـ) ، دراسة و تحقيق : د. مصطفى عليان مؤسسة الرسالة ، ط١. سنة ١٩٩٨م ، السفر١ ، ج٢ ، ص٣٤
- ٣٣- الفسر ، مج١ ، ص١١١٩
- ٣٤- شرح شعر المتنبي ، السفر٢ ، ج٤ ، ص٢٠٧. ٢٠٦
- ٣٥- ج٤ ، ص٢٩٦. ٢٩٧

- ٣٦- الفسر ، مج ٢ ، ص ٢٣٦
- ٣٧- المصدر نفسه
- ٣٨- معجز أحمد ، ج ١ ، ص ٩٤.٩٣
- ٣٩- شرح الواحدي لديوان المتنبي ، ضبطه وشرحه وقدم له وعلق عليه وخرَّج شواهدة : د. ياسين الأيوبي و د. قصي الحسين ، دار الرائد العربي . بيروت ، ط١- سنة ١٩٩٩م ، مج ١ ، ص ٣٢١ ، شرح شعر المتنبي للأفليبي ، السفر ١ ، ج ١ ، ص ١٥٨.١٥٧
- ٤٠- المصدر السابق ، مج ٣ ، ص ١٠٦١.١٠٦٢
- ٤١- الفسر ، مج ٣ ، ص ٣٢٢.٣١٩
- ٤٢- معجز أحمد ، ج ٣ ، ص ١٣
- ٤٣- اللامع العزيزي ، أبو العلاء أحمد بن عبدالله المعري (٣٦٣ . ٤٤٤ هـ) ، تحقيق : محمد سعيد المولوي ، مركز الملك فيصل للبحوث و الدراسات الإسلامية ، ص ١١١٩. ١١٢٠
- ٤٤- معجز أحمد ، ج ٣ ، ص ٤٠٦.٤٠٥
- ٤٥- شرح الواحدي لديوان المتنبي ، مج ٣ ، ص ١٤٨٧
- ٤٦- شرح شعر المتنبي ، السفر الأول ، ج ٢ ، ص ٢٣٠
- ٤٧- في الصفحة السابقة .
- ٤٨- اللامع العزيزي ، ص ١١٢١
- ٤٩- شرح الواحدي لديوان المتنبي ، مج ٣ ، ص ١٠٦٤
- ٥٠- القرآن الكريم ، سورة النور ، ٣٥
- ٥١- الفسر ، مج ٣ ، ص ٣٢٧.٣٢٦
- ٥٢- المستدرك على ابن جني فيما شرحه من شعر المتنبي ، لأبي الفضل العروضي ، تحقيق : د. محسن غياض ، مجلة المورد ، العدد ٤ ، ١ أكتوبر ١٩٧٥ ، ص ١٥٣
- ٥٣- ينظر : الاتجاهات النقدية عند شراح ديوان المتنبي ، ص ٤١٣-٤١٤ ، و المقارنات الجمالية في شعر أبي تمام ، د. ياسين عذاب ناصر ، مجلة حولية المنتدى للدراسات الإنسانية ؛ العدد. المجلد ١ ، العدد ٣٩ (٣١) يوليو/تموز ٢٠١٩) ، ص ١٤ من البحث .
- ٥٤- البلاغة و التطبيق ، د. أحمد مطلوب و كامل حسن البصير ، وزارة التعليم العالي و البحث العلمي ، ط ٢ . سنة ١٩٩٩م ، ص ٣٠٨ ، و ينظر : جواهر البلاغة ، السيد أحمد الهاشمي ، ضبط و تدقيق و توثيق : د. يوسف الصميلي ، المكتبة العصرية . بيروت ، ص ٢٣٩ ، و مراجعة كتاب أسرار البلاغة ، ص ٩٥.٩٣
- ٥٥- البلاغة و التطبيق ، ص ٣٠٩
- ٥٦- ينظر : أسرار البلاغة ، ص ٩٤.٩٣ ، و التصوير البياني في شعر المتنبي ، ص ٤٣٥
- ٥٧- الفسر ، مج ١ ، ص ٢١٥.٢١٧
- ٥٨- شرح شعر المتنبي ، السفر الأول ، ج ٢ ، ص ٢٢.٢١
- ٥٩- البلاغة الواضحة ، ص ٩٦



- ٦٠- شروح شعر المتنبي ، للعروضي و ابن فورجة ، و ابن قطاع ، تحقيق : د. محسن غياض ، دار الشؤون الثقافية ، بغداد ، ط١ ، ص ٧٣
- ٦١- ينظر : أسرار البلاغة ، ص ٩٥
- ٦٢- معجز احمد ، ج ٣ ، ص ٢٣٠
- ٦٣- تعدد القراءات الشعرية في النقد العربي القديم حتى نهاية القرن السابع للهجرة ، أ.م.د. نادية هناوي سعدون ، دار و مكتبة البصائر . لبنان ، ط١ ، سنة ٢٠١١ ، ص ٨٧.
- ٦٤- شرح شعر المتنبي ، السفر الأول ، ج ٢ ، ص ٨٠
- ٦٥- معجز أحمد ، ج ٣ ، ص ٢٨٢ ، و شرح الواحدي لديوان المتنبي ، مج ٣ ، ص ١٣٥٨.
- ٦٦- أسرار البلاغة ، ص ٤٢

المصادر و المراجع

١. الاتجاهات النقدية عند شراح ديوان المتنبي القدماء ، د. عدنان عبيدات ، كتاب الشهر ٣٧ ضمن سلسلة كتب ثقافية تصدرها وزارة الثقافة المملكة الأردنية الهاشمية ، سنة ٢٠٠٢
٢. أسرار البلاغة ، الإمام عبد القاهر بن عبد الرحمن الجرجاني (ت ٤٧١هـ) ، تحقيق : د. عبد الحميد هناوي ، دار الكتب العلمية . بيروت ، ط١. سنة ٢٠٠١
٣. إنتاج المعنى في الشعر العباسي حتى نهاية القرن الثالث الهجري ، مكتبة المجمع العربي . الأردن ، ط١. سنة ٢٠١٤
٤. البيان و التبين ، أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ ، تحقيق و شرح : عبد السلام محمد هارون ، مكتبة الخانجي ، ط٥ . سنة ١٩٩٠م
٥. البلاغة و التطبيق ، د. أحمد مطلوب و كامل حسن البصير ، وزارة التعليم العالي و البحث العلمي ، ط٢ . سنة ١٩٩٩م.
٦. تعدد القراءات الشعرية في النقد العربي القديم حتى نهاية القرن السابع للهجرة ، أ.م.د. نادية هناوي سعدون ، دار و مكتبة البصائر . لبنان ، ط١ ، سنة ٢٠١١
٧. جواهر البلاغة ، السيد أحمد الهاشمي ، ضبط و تدقيق و توثيق : د. يوسف الصميلي ، المكتبة العصرية . بيروت
٨. شرح الواحدي لديوان المتنبي ، ضبطه وشرحه و قدم له وعلق عليه وخرّج شواهدة : د. ياسين الأيوبي و د. قصي الحسين ، دار الرائد العربي . بيروت ، ط١. سنة ١٩٩٩م
٩. شرح شعر المتنبي ، أبو القاسم إبراهيم بن محمد بن زكريا الزهري الأندلسي المعروف بابن الأفليلي (٣٥٢-٤٤١هـ) ، دراسة و تحقيق : د. مصطفى عليان مؤسسة الرسالة ، ط١. سنة ١٩٩٨م
١٠. شروح شعر المتنبي ، للعروضي و ابن فورجة ، و ابن قطاع ، تحقيق : د. محسن غياض ، دار الشؤون الثقافية ، بغداد ، ط١
١١. الصناعتين ، لأبي هلال الحسن بن عبدالله بن سهل العسكري ، تحقيق: علي محمد البجاوي و محمد أبو الفضل إبراهيم ، دار الفكر العربي ، ط ٢



١٢. الصورة في الشعر العربي حتى آخر القرن الثاني الهجري دراسة في أصولها وتطورها ، د. علي البطل ، دار الأندلس ، ط٢ سنة ١٩٨١
١٣. العمدة ، تأليف أبي علي الحسن بن رشيق القيرواني الأزدي (٣٩٠-٤٥٦هـ) ، حققه و فصله و علق حواشيه : محمد محيي الدين عبد الحميد ، دار الجبل ، ط٥. سنة ١٩٨١م ، ج ١
١٤. القسّر ، أبو الفتح عثمان بن جني ، تحقيق و تقديم : د. رضا رجب ، دار الينابيع ، ط١. سنة ٢٠٠٤م ج ١
١٥. فن التشبيه ، علي الجندي ، مكتبة نهضة مصر ، ط١. سنة ١٩٥٢
١٦. فن التشبيه في الشعر العباسي ، د. محمد رفعت أحمد زنجير ، دار الأمان و دار اقرأ ، د. ط
١٧. فنون بلاغية ، أحمد مطلوب ، دار البحوث العلمية
١٨. الكامل في اللغة و الأدب ، لأبي العباس بن محمد بن يزيد المبرد ، عارضه بأصوله و علق عليه : محمد أبو الفضل إبراهيم ، دار افكر العربي . القاهرة . ط٣ سنة ١٩٩٧م
١٩. اللامع العريزي ، أبو العلاء أحمد بن عبدالله المعري (٣٦٣ - ٤٤٩هـ) ، تحقيق : محمد سعيد المولوي ، مركز الملك فيصل للبحوث و الدراسات الإسلامية
٢٠. لسان العرب ، للإمام العلامة ابن منظور ٧١١-٦٣٠هـ ، أعتنى بتصحيحها : أمين محمد عبد الوهاب و محمد الصادق العبيدي ، دار إحياء التراث العربي
٢١. المثل السائر في أدب الكاتب و الشاعر ، ضياء الدين بن الأثير ، قدمه وعلق عليه : د. أحمد الحوفي و د. بدوي طبانة ، دار نهضة مصر . القاهرة.
٢٢. معجز أحمد ، أبو العلاء المعري (٣٦٣ - ٤٤٩هـ) ، تحقيق و دراسة : د. عبد المجيد دياب ، دار المعارف . القاهرة ، ط٢. سنة ١٩٨٨م
٢٣. نقد الشعر ، لأبي الفرج قدامة بن جعفر ، تحقيق: كمال مصطفى ، مكتبة الخانجي ، ط ٣
- المجلات**
١. آليات الفهم و اختلاف القراءة دراسة في شروح شعر المتنبي ، د. جابر خضير جبر ، مجلة آداب البصرة ، العدد ٦٠ ، سنة ٢٠١٢
٢. المستدرك على ابن جني فيما شرحه من شعر المتنبي ، لأبي الفضل العروزي ، تحقيق : د. محسن غياض ، مجلة المورد ، العدد ٤ ، ١ أكتوبر ١٩٧٥
٣. المقارنات الجمالية في شعر أبي تمام ، د. ياسين عذاب ناصر ، مجلة حولية المنتدى للدراسات الإنسانية ؛ العدد. المجلد ١ ، العدد ٣٩ (٣١ يوليو/تموز ٢٠١٩)





Sources and References

1. Critical Approaches among Ancient Commentators of Al-Mutanabbi's Diwan, Dr. Adnan Ubaidat, Book of the Month No. 37, part of a cultural series issued by the Ministry of Culture, Hashemite Kingdom of Jordan, 2002.
2. Secrets of Rhetoric, Imam Abdul-Qahir ibn Abdul-Rahman Al-Jurjani (d. 471 AH), Edited by Dr. Abdul-Hamid Hindawi, Dar Al-Kutub Al-Ilmiyyah – Beirut, 1st ed., 2001.
3. The Production of Meaning in Abbasid Poetry Until the End of the Third Hijri Century, Arab Academy Library – Jordan, 1st ed., 2014.
4. Al-Bayan wa Al-Tabyin (The Book of Eloquence and Demonstration), Abu Uthman Amr ibn Bahr Al-Jahiz, Edited and Explained by: Abd Al-Salam Muhammad Harun, Al-Khanji Library, 5th ed., 1990.
5. Rhetoric and Application, Dr. Ahmed Matlub & Kamel Hassan Al-Basir, Ministry of Higher Education and Scientific Research, 2nd ed., 1999.
6. Multiplicity of Poetic Readings in Classical Arabic Criticism until the End of the 7th Hijri Century, Asst. Prof. Dr. Nadia Hanawi Saadon, Al-Basaer Library – Lebanon, 1st ed., 2011.
7. Jewels of Rhetoric, Sayyid Ahmad Al-Hashimi, Verified and Reviewed by Dr. Yusuf Al-Sumayli, Al-Asriyya Library – Beirut.
8. Al-Wahidi's Commentary on Al-Mutanabbi's Diwan, Verified, Annotated, and Introduced by Dr. Yaseen Al-Ayyoubi and Dr. Qusay Al-Hussein, Dar Al-Raed Al-Arabi – Beirut, 1st ed., 1999.
9. Commentary on Al-Mutanabbi's Poetry, Abu Al-Qasim Ibrahim ibn Muhammad ibn Zakariya Al-Zahiri Al-Andalusi (352–441 AH), Studied and Edited by Dr. Mustafa Aliyan, Al-Risalah Foundation, 1st ed., 1998.
10. Commentaries on Al-Mutanabbi's Poetry by Al-'Arudi, Ibn Forjah, and Ibn Qutaa', Edited by Dr. Mohsen Ghiyadh, Dar Al-Shu'oon Al-Thaqafiyyah – Baghdad, 1st ed.
11. Al-Sina'atayn (The Two Crafts: Writing and Poetry), by Abu Hilal Al-Hasan ibn Abdullah ibn Sahl Al-Askari, Edited by: Ali Muhammad Al-Bajawi and Muhammad Abu Al-Fadl Ibrahim, Dar Al-Fikr Al-Arabi, 2nd ed.
12. The Image in Arabic Poetry until the End of the Second Hijri Century: A Study in Its Origins and Development, Dr. Ali Al-Batal, Dar Al-Andalus, 2nd ed., 1981.
13. Al-'Umdah (The Main Reference), by Abu Ali Al-Hasan ibn Rashiq Al-Qayrawani Al-Azdi (390–456 AH), Edited and Annotated by Muhammad Muhyiddin Abdul Hamid, Dar Al-Jabal, 5th ed., 1981, Vol. 1.
14. Al-Fasr, Abu Al-Fath Uthman ibn Jinni, Edited and Introduced by Dr. Rida Rajab, Dar Al-Yanabee', 1st ed., 2004, Vol. 1.
15. The Art of Simile, Ali Al-Jundi, Nahdat Misr Library, 1st ed., 1952.
16. The Art of Simile in Abbasid Poetry, Dr. Muhammad Rifaat Ahmad Zanjir, Dar Al-Aman and Dar Iqra', no edition date listed.
17. Rhetorical Arts, Ahmad Matlub, Dar Al-Buhooth Al-Ilmiyyah.
18. Al-Kamil fi Al-Lughah wa Al-Adab (The Complete Book on Language and Literature), by Abu Al-Abbas ibn Muhammad ibn Yazid Al-Mubarrad, Compared with Manuscripts and Annotated by: Muhammad Abu Al-Fadl Ibrahim, Dar Al-Fikr Al-Arabi – Cairo, 3rd ed., 1997.



19. Al-Lami‘ Al-‘Azizi, Abu Al-Alaa Ahmad ibn
20. Lisān al-‘Arab, by the eminent scholar Ibn Manzūr (630–711 AH), edited by Amīn Muḥammad ‘Abd al-Wahhāb and Muḥammad al-Ṣādiq al-‘Ubaydī, Dār Ihya’ al-Turāth al-‘Arabī.
21. Al-Mathal al-Sā’ir fī Adab al-Kātib wa al-Shā’ir by Ḍiyā’ al-Dīn Ibn al-Athīr, edited and annotated by Dr. Aḥmad al-Ḥūfī and Dr. Badawī Ṭabāna, Dār Nahḍat Miṣr – Cairo.
22. Mu‘jiz Aḥmad, by Abū al-‘Alā’ al-Ma‘arrī (363–449 AH), edited and studied by Dr. ‘Abd al-Majīd Deyyāb, Dār al-Ma‘ārif – Cairo, 2nd edition, 1988.
23. Naqd al-Shi‘r by Abū al-Faraj Qudāmāh ibn Ja‘far, edited by Kamāl Muṣṭafā, Maktabat al-Khānjī, 3rd edition.

Translated Journal Articles:

1. “Mechanisms of Understanding and the Diversity of Interpretation: A Study on the Commentaries of al-Mutanabbī’s Poetry,” by Dr. Jābir Khuḍayr Jabr, Basrah Journal of Arts, Issue 60, 2012.
2. “Supplement to Ibn Jinnī’s Commentary on al-Mutanabbī’s Poetry,” by Abū al-Faḍl al-‘Urūḍī, edited by Dr. Muḥsin Ghayāḍ, Al-Mawrid Journal, Issue 4, October 1, 1975.
3. “Aesthetic Comparisons in the Poetry of Abū Tammām,” by Dr. Yāsīn ‘Adhāb Nāṣir, Al-Muntadā Journal for Human Studies, Volume 1, Issue 39, July 31, 2019.

