الحقيقة البلاغية في مدح الامام السجاد (عليه السلام) في قصيدة الفرزدق

ثائر سمير حسن الشمري & حسن عبد الهادي الدجيلي

كلية التربية الاساسية/جامعة بابل كلية الآداب / الجامعة المستنصرية

إنَ آل البيت (عليهم السلام) خطاب انساني شامل منزل من لدن المخاطب (الله سبحانه وتعالى) الى الكون ، والى الحياة الآخرة معاً ، لذا دخل آل البيت (عليهم السلام) الى أوردة الفكر الانساني وشرايينه ، فطرة وليس قسراً، ولهذا لانعجب اذا وجدنا لهم أثراً في كل شيء مبدع في هذه الحياة.

والامام علي بن الحسين (عليهما السلام) هو أحد أعمدة هذا البيت المحمدي العظيم ، فضلاً عن أنه ممثّل للصورة الحية للامام الحسين (عليه السلام)، بوصفه البطل الذي حمل الراية بعد استشهاد سيد الشهداء (عليه السلام) ، والذي ظل حيًّا بعد رحيل العقيلة (عليها السلام) [1] ، بمعنى أنه شاهد عريق لكربلاء حدثاً وما بعد الحدث.

وفي حقيقة الأمر ، فان الفرزدق لم يظهر شاعراً فحلاً إلاّ من خلال نصّه العريق في مدح الامام السجاد (عليه السلام) ، لا لأنه من آل البيت (عليهم السلام) فقط، وإنّما لأن النص جاء بوصفه ردّ فعل على اتهام صريح من لدن القيادة الأموية آنذاك على مجهولية الامام السجاد (عليه السلام) ، لذا جاءت القصيدة لتثبت حقًّا مشروعاً حاولت العائلة الأموية اخماده [2] ، بعد أن حاول قائدها من لدن (يزيد بن معاوية) وزمرته ذلك ، فأُخمدَ هو وزمرته ، في الوقت الذي بقي فيه الحسين (عليه السلام) بمعانيه السامية كلها.

إنّ الخطاب الشعري الذي أنتجه الفرزدق ليس ورشة شعرية متخمة بهالاتٍ من المجاز ، ونتفٍ شحيحة من الحقيقة ، وإنما على العكس من ذلك ، فهو نص ينبض بالحقائق ، حتى في خضم ما يمكن أن نسميه مجازاً ، ومن هذا المنطلق نرى أنّ دراسة هذا النص يجب أن تكون في ضمن فضاء الحقيقة ، ولاسيما أنّ للحقيقة ممراً خاصاً في علم البلاغة ، كون الحقيقة نصًّا بلاغيًا ، وليس حسيًّا فحسب، ولعلّ السبب الرئيس الذي يكمن خلف ذلك هو غربة الحقيقة في عالم الانسانية ، فالانسان – عادة – متخف في كثير من المجاملات ، والشكليات ، وقلب الأمور على خلاف ما هي عليه في الواقع ، وذلك كله يصب في اطار الأكاذيب ، أمّا الحقيقة ، فهي ميدان خام، ودقيق ؛ لأنها لاتنطبق على كل فعل ، أونص .

ولأنّ كثيراً من النتاجات الابداعية هي نتيجة عوالم الخيال ، والمجاز ، والتخييل[3] ، نلاحظ أنّ الحقيقة تكاد تكون معدومة تماماً بحثاً ، وإنْ كانت موجودة في النص القرآني ، والحديث النبوي الشريف ، ونتاج الأئمة (عليهم السلام) ، والصحابة (رضي الله عنهم) واقعاً ، إلاّ أنّ الدراس– في واقع الحال – قد أدمن الدرس فيما يتعلق بالمجاز ، أمّا الحقيقة ، فكثير من الباحثين يحسبون أنها الحسّ الذي ليس فيه أي مجال للتعليق ، وإنّما هو واضح تماماً[4] .

وسنحاول – في هذه الدراسة المتواضعة – تنوير عينة من العينات المهمة في فضاء الحقيقة البلاغية ، ألاَ وهو نص الفرزدق في مدح الامام زين العابدين (عليه السلام).

وعندما نتأمل مباحث الحقيقة البلاغية ، سنجد أنها تصب في المحاور الآتية :

1- الحقيقة اللغوية : وهي المفردة المستعملة في الدلالة التي وضعت لها في اللغة ، مثل : كتاب ، قلم، سفر ، الخ [5].

2- الحقيقة الشرعية : وهي المفردة المستعملة في الدلالة التي وضعت لها في الشرع مثل :الصلاة، الصوم، الحج، الزكاة، الخ[6].

3- الحقيقة العرفية : وهي المفردة المنقولة من دلالتها اللغوية الموضوعة لها الى دلالة أخرى ، اتفق العرف على استخدامها فيها ، وتنقسم على قسمين ، هما :

أ- الحقيقة العرفية العامة : وهي المفردة المنقولة من دلالتها اللغوية من جانب العرف العام ، كما في (دابة) ، التي هي أصل لكل ما يدب على الأرض ، ثم تحولت الى مفهوم العرف العام للدلالة على ذوات الأربع من الحيوانات .

ب- الحقيقة العرفية الخاصة : وهي المفردة المنقولة من دلالتها اللغوية من جانب العرف الخاص ، مثل: الجوهر والعرض عند الفلاسفة ، والرفع والنصب والخفض عند النحاة.

4- الحقيقة العقلية : عبارة عن اسناد الفعل ، أو ما في معناه الى ما هو له[7] ، مثل قوله تعالى : ((خَلَقَ اللّهُ السَّمَوَاتِ والأَرضَ)) [8] ، إذ إنّ هذه الحقيقة مدركة بالعقل؛ لأنّ الانسان لم يشهد هذه الخلقة، وانّما أدركها عقلاً.

ومن خلال سرد الحقيقة وأنواعها ، نستطيع الزعم بأنّ الحقيقتين الأولى والثانية تكادان تكونان قاعدة عامة غير قابلة للنقاش ؛ لأنّ الأولى هي الأقدم بالنسبة لنا ، ولانعرف ما هو أقدم منها ، والثانية هي أسس ديننا الحنيف ، أمّا الحقيقة الثالثة فهي من اجتهاد الانسان بحسب ظرفه الاجتماعي ، وإذا كانت أكثر الحقائق الثلاث الأُول مدركة حسيًّا من لدن المتلقي ، فان الحقيقة الأخيرة لايمكن أنْ يتحسّس بها ؛ لأنها فضاء العقل ، ولايمكن أن تغادره ، وأكثر ما يكون ذلك في القرآن الكريم.

ولو اجتهدنا في تطبيق خارطة الحقيقة السالفة على نص الفرزدق في مدح الامام السجاد (عليه السلام)، فاننا سنلاحظ أنّ النص – عموماً- أكبر من الحقيقة اللغوية – وإنْ كان متضمناً بنيات هذه الحقيقة – إلاّ أنّها تتقولب بمديات شاسعة قياساً بالحقيقة اللغوية ، كما أنّها ليست حقيقة شرعية ؛ لأنّ الشرع محدد بأركانه الأساس ، بيد أنّنا يجب أنْ نهتم بنقطة قد تكون متغيبة عن بعض المتلقين ، ألاَ وهي أنّ الامام السجاد (عليه السلام) جزء من سلسلة آل النبي (عليه وعليهم أفضل الصلاة والتسليم) ، وهؤلاء هم قادة الاسلام والقرآن والرسالة ، أي أنهم القاعدة الرئيسة لنشر الشرع الإلهي ،وحينئذٍ سيكون أيّ نصّ فيهم ركناً رئيساً من أركان الشريعة الإسلامية .

وإذا استثنينا الحقيقة العرفية العامة ، بوصف الامام السجاد (عليه السلام) أكبر من هذه الحقيقة ، فمعنى ذلك أنّه سيكون متعلقاً بأفلاك الحقيقة العرفية الخاصة ، بوصف آل البيت (عليهم السلام) ومن ضمنهم الامام السجاد (عليه السلام)، لايشاركهم أحد في مكانتهم ، وهذه الخصوصية لم تتقوقع ، وإنّما توسعت فصارت عرفاً عند الناس ، لذا اتحدت الحقيقة العرفية العامة والخاصة عند الامام السجاد (عليه السلام) ، ولكن الانطلاق كان من الحقيقة العرفية الخاصة الى العامة ، وليس العكس كما هو شائع عند البشر، وذلك عن طريق الانطلاق من الجزء الى الكل ، فالامام السجاد (عليه السلام) انطلق من الكل الى الجزء ، في سبيل تحقيق مشروع جذور الكلية في هذا الجزء ،وهذه النتيجة تحقق نظرية عقلية متقدمة ، لايشارك آل البيت (عليهم السلام) ، ومن ضمنهم الامام السجاد (عليه السلام) فيها احد، ولهذا اقتربت هذه القضية من الحقيقة العقلية ايضاً .

وإذا ما حاولنا تطبيق ذلك على النص ، فاننا سنجد أنّ الحقيقة فيه قد أخذت أبعاد النظرية البلاغية المجازية ، ولكن من داخل فضاء الحقيقة ، وليس خارجاً عن هذا الفضاء.

ولو فتشنا عن مفردات لكي نجعلها موضوعات فرعية لهذا الموضوع ، فاننا سنجد أنّ هذه الموضوعات تنصب في أربعة محاور رئيسة ، هي :

1- الحقيقة المكانية .

2- الحقيقة النَّسَبيّة.

3- الحقيقة الصفاتية .

4- الحقيقة التقديسية .

ومع هذه الحقائق كلها نجد انقلاباً في الدلالة الأصلية للمفردات ، فالمفردات هي التي تتحدّث عن الامام (عليه السلام) وليس الشاعر ، فالشاهد – دائماً- الصفة وليس الموصوف ،وهذا أكثر عمقاً من مسألة الحديث الوصفي العابر ، ولاننسى كون آل البيت (عليهم السلام) – ومن ضمنهم الامام السجاد (عليه السلام) – هم القرآن الناطق الذي لايأتيه الباطل من بين يديه ولا من خلفه ، فضلاً عن ورود السند الحقيقي لأصلية الكثير من المصادر التي تثبت اعجاز آل البيت (عليهم السلام) ، حتى مع الأشياء الخرساء والجامدة[9] .

1- الحقيقة المكانية:

للمكان اثر مهم في فضاء هذه القصيدة ، فمسقط رأس الامام السجاد (عليه السلام) ومنطلقه كان المدينة المنورة ، ومكة المكرمة ، بمعنى أنّ جذور المكان مقدسة ، ثم ارتباط المكان بأشرف قبيلة عند العرب والمسلمين ، وهي قريش ، وهذه البنود – وإنْ كانت واضحة عند كل انسان – تحدث عنها المكان بنفسه ، من خلال النص الشعري الذي حاول الدخول الى باطن هذه الحقيقة ، إذ يقول الفرزدق :

هذا الذي تعرف البطحاء وطأتــه ... والبيــت يعرفــه والحــل والحــرم

هذا ابن خيرِ عبــادِ اللــهِ كلهــم ... هذا التقــي النقــي الطــاهر العلــم

إذا رأتــه قــريش قــال قائلِهــا ... الى مكارمِ هــذا ينتهــي الكــرم[10]

فمكة والمدينة (البطحاء) تجسدت لديهما صورة الانسان ، ولكن ليس أيّ انسان ، وإنما الصورة الفكرية للانسان ، وحينما تجسدت هذه الصورة نطقت بالتعريف بالامام زين العابدين (عليه السلام) ، فوصفت وطأته ، بمعنى أنّه معروف بحركة وقع قدميه ، في كونها حركة عظيمة ، ونادرة ، ثم ان المعرفة الفكرية تجسدت – أيضاً- في الكعبة ، وكلّ حرم في مكة والمدينة ؛ لأنّ الامام السجاد (عليه السلام) من أهل البيت والحلّ والحرم، وكأن الصورة الوصفية الصوتية التي تفوهت بها البطحاء – اشارة – تحولت الى صورة – سينمائية – في البيت والحلّ والحرم ، لذا فالبيت الأول – في المشهد السابق- حقق حقيقة عن طريق المجاز- في نظرنا- ، فالمعرفة المكانية المتحولة الى معرفة انسانية ، حققت أبعاداً بلاغية منها : الاستعارة المكنية[11] المنقلبة عن الاستعارة التصريحية[12]، فالأصل أن يكون الامام (عليه السلام) هو الذي يعرف هذه الأماكن ، وهذه الأماكن لاتصرّح بشيء ، فتحولت الى العكس ، إذ إنّ الامام (عليه السلام) لا يتكلم ، بينما تتكلم تلك البقاع ، كما أنّ البيت فيه مجاز مرسل مفرد[13] مع العلاقة المحلية : فالشاعر استخدم المحل – البطحاء ، والبيت ، والحل ، والحرم وأراد الحال – الناس الذين يسكنون هذه الأماكن – فيه.

ثم يذكر في البيت الأخير من المقطع السالف شهادة الجزء الخاص من المكان الذي ينتمي اليه الممدوح، ألاَ وهو (قريش) ، فقريش – بوصفها قبيلة – ترتبط بثيمة النسب ، إلاّ أنّها ترتبط بمكان أيضاً ، وهو مكة ، وهذا المكان يشكل حقيقة ، ولكن هذه الحقيقة ترتبط بواقع آخر ، وهو تجسد قريش الى راءٍ يشهد عياناً على قيمة الامام (عليه السلام) ، ثم حديثها عن الامام ، عن طريق واحد من كبار جهابذة الكلام لديها،

وهذا الكلام يتعلق بدلالة معجزة ، وهي أنّ الكرم ينفد مع كرم الامام (عليه السلام) ،بانفتاح سيمياء الكرم هنا.

ومواصفات المكان شكّلت تجمعاً ، وهذا التجمع هو في مكان واحد، وهو الامام (عليه السلام) ، وكأنّ المكان هنا تحوّل الى قيمة ، أو أنّ القيمة نفسها تحوّلت الى مكان ، أو كأن الامام (عليه السلام) صار كناية عن المواصفات العظيمة ، فحينما يُذكر الامام (عليه السلام) ، تُستَرفَد هذه المواصفات .

2- الحقيقة النّسَبيّة:

من المؤكد أنّ كلّ فرد على هذه البسيطة يفتخر بالانتساب الى أب وأم ،وهذا – بدوره – يرتبط بالانتساب الى نسب معين ، والذي يشكل البنية الأساس في الجنسية، وهو أساس المواطنة والوطن ، فالنسب دلالة اجتماعية قبل كلّ شيء ، ودلالة مكانية ، ودلالة زمانية – بامتداد النسب على خارطة الزمن الطويل – ، ونال الامام السجاد (عليه السلام) هذه المراتب كلّها ، وذلك واضح في قول الفرزدق:

هذا ابن خيرِ عبادِ اللهِ كلهم هذا التقي النقي الطاهر العلم

[....]

مشتقةٌ من رسولِ اللهِ نبعته طابت عناصِره والخيم والشيم

هذا ابن فاطمةٍ إن كنت جاهله بجده أنبياء الله قد ختموا[14]

ففي البيت الأول تحقق الحقيقة دلالة بنيوية بلاغية بين (ابن عباد اللّه كلهم) ، و(التقي النقي الطاهر العلم) ، فالتركيب الأول جعل الامام الحسين (عليه السلام) رمزاً لخير عباد الله، ولمّا كان هو الخير فعلاً ، حذف الاسم ، فكانت الصفة دليلاً على الاسم ، وهذا الرمز – بدوره – يكوّن بنية الكناية عن موصوف ، وكأنّ هذه الكناية تولد – ضمناً– دلالة كون الامام السجاد (عليه السلام) ابناً للخير – عموماً–، والذي يسترفد دلالة كون غيره ابناً للشر عموماً ، أمّا التركيب الثاني – التقي النقي الطاهر العلم – فانه يتساوق مع الجرس الشكلي والجرس المعنوي [15]، فبنية – التقي النقي – تشابه في كلّ البنية الحرفية واختلاف مع حرف واحد في المفردتين (التاء والنون) ، وهذا –بدوره – يحقق جناساً ناقصاً يبئر سياق التقي صافياً من أي مضمون شكلي ، بمعنى أنّ الامام (عليه السلام) منزه عن الرياء ، أو النفاق ، أمّا الجرس المعنوي في بنية – الطاهر العلم – فلا يوجد طاهر بلاقيمة عالية – العلم – حيث أنهما يتساوقان – معنويًّا– وإنْ كانا – شكليًّا– متباعدَين ، ممّا يؤهل هذه الثنائية – بدورها – لتحقيق دلالة الاستعارة الوفاقية[16] ، كما تحقق فلسفة الاستعارة التمليحية [17].

ثم يصل الشاعر الى أصل نسب الامام (عليه السلام) ، حيث ارتباطه بالرسول (عليه وعلى آله أفضل الصلاة والسلام) ، ولكي يقول : إنّ الامام (عليه السلام) يماثل الرسول (عليه وعلى آله أفضل الصلاة والسلام) تطبيقاً وشكلاً [18]، فقد استعار مفردة الاشتقاق (مشتقة) ، وكأنّ الامام (عليه السلام) – وهو فعلاً كذلك – عضو من أعضاء الرسول (عليه وعلى آله أفضل الصلاة والسلام) ، وارتبط ذلك بأصالة الأصول التي استعار لها الشاعر الطيب وربطها بالعناصر والخيم والشيم.

واذا كانت الابوة مشرقة عند العرب كلهم ، كونها تمثل ارتباط الفرد برجل – بكل ما تعنيه هذه المفردات من دلالات – فان الامام السجاد (عليه السلام) لم يكن مجده من آبائه فقط ، وإنّما من أمهاته ، لذا فان بنية (ابن فاطمة) تشظي النساء اللواتي يرتبط بهنّ الامام (عليه السلام) كلهنّ، ففاطمة (عليها السلام)

حقل دلالي كبير تشع من أركانه دلالات النساء كلّها ، لذا فنحن لانستطيع أنْ نوازي بين هذا التركيب الابداعي ، وما يسمّى بالاستعارة التمليحية التي تبدو استعارة ساذجة أمام فضاء فاطمة (عليها السلام) ، وهذا الفضاء يرتبط بفضاء واسع ايضاً ، شكّله عجز هذا البيت ، ألاَ وهو كناية – جده – التي تنوب عن الرسول (عليه وعلى آله أفضل الصلاة والسلام) الذي هو أسّ الاسلام ، فالنبوة رمزه (صلى الله عليه وعلى آله وسلم) الأساس يرتبط بفاطمة (عليها السلام) ، وبذلك اكتملت الصفات المثالية بصورتها الواقعية التطبيقية [19] ، وليس بالشكل اللغوي فقط.

واذا كان النسب – في احدى صوره الابداعية الكبرى – يشكل معياراً مهماً من معايير الكناية [20]، وما تستدعيه من اتجاهات سيميائية[21]، فانّ الامام علي بن الحسين (عليهما السلام) كان النسب عنده هو الذي يسترفد الكناية وليس هو بحاجة للكناية ، بمعنى تحوّل صورة المكنى فيه الى المكنى عنه، وتحول المكنى عنه الى المكنى فيه ، وبالتالي يتحقق الرمز من وسط حيوية الابداع الحقيقي ، وليس المجازي.

3- الحقيقة الصفاتية:

لايتحقق المثال إلاّ بواحد من المحورين الآتيين اللذين لاثالث لهما ، ونعني بهما : الارث القيمي العريق ، او العمل الدؤوب في تحقيق القيمة العريقة ، ولانقول باستحالة توفر القيمتين في الشخص ، ولكن الأصل سيظل مدوّياً ، بحيث يطغى على العمل الحثيث ، إلّا إذا كان الأصلُ منسيًّا ، وحينئذٍ سيبدو الفرد وكأنه قد خلق القيمة في لحظته .

أمّا الامام السجاد (عليه السلام) ، فقد ورث خامات القيم ، ثم وسَّعَ عوالمها ، عن طريق تطوير الآلات التي من خلالها جعلت القيمة وكأنها مقيدة به ، مع كونه صاحب نظرية انسانية حرة .

وهذه الصورة المزدحمة بصفات الامام السجاد (عليه السلام) ، هي التي جعلت الاتجاه في نهل الصفة من الامام (عليه السلام) الى الصفة نفسها، ثم الى الناس ، لهذا ظهرت الصفة ساعية اليه ، فمنذ مطلع القصيدة تطالعنا حقيقة تماهي القيمة الى شفرة الآخذ ، وليس المعطي ، حينما يقول الفرزدق :

يا سائلي أين حل الجود والكرم عندي جواب إذا ما طلابه حكموا[22]

فالمطلع استفهام انكاري عن كون الجود والكرم ثنائية كانت عائمة ، لاشخصية لها ، ولادين ، أمّا حينما قطنت فقد شعّت بطاقات ما كانت لتصبح كذلك لولا السجاد (عليه السلام) ، لذا فالامام (عليه السلام) هو الطاقة التي تحرّك الجود والكرم ، ولايخفى ما لهذه الثنائية من قابلية التوليد في الفعل البشري كلّه ، فالجود والكرم تحوّلا من صورتهما المادية الى صورة اعجازية مع الامام (عليه السلام) فكأنّ الجود والكرم أخذا صورتهما الكنائية بعد اقترانهما بالامام (عليه السلام) ، فصارت الصورة مزدوجة بين كونها كناية عن موصوف ، وكناية عن نسبة ، وقد تستحضر الكناية عن الصفة ، حينما يكون الامام (عليه السلام) هو الصفة ، والصفة هي الموصوف ، فتبادل المواقع هو اللون الفطري الأساس الذي كان يفرض كون الامام (عليه السلام) هو الكناية وغير مكنى عنه ، وهذا الواقع الأصيل هو الذي رسم في هذا النص.

ثم يتوسع الشاعر في رسم الصورة الكلية ، حين يحدد قوله :

ينمى الى ذروةِ الدين التي قصرت عن نيلها عرب الاسلامِ والعجم

[....]

يكاد يمسكه عرفان راحتهِ ركن الحطيمِ إذا ما جاء يستلم

[....]

بكفه خيزران رِيحه عبق من كف أروع في عرنينه شمم

[....]

يغضي حياء ويغضى من مهابتهِ فما يكلم إلا حين يبتسم[23]

في هذا التحقيق يستشرف[24] الفرزدق الصورة الحقيقية غير المرئية ، أو غير المعروفة للامام السجاد (عليه السلام) ، ففي واقع الحال لاتوجد ذروة للعزّ ، فالمتعارف في نظرية الوصف الانساني أنّ العزّ بذاته مازال مجازي التدرّجات التي لم تنل البشرية في وصفها إلّا أبسطها ، أمّا الامام (عليه السلام) فانه ينمّي القيم التي وسّع آفاقها الى ذروة العزّ، علماً أنّ هذا النمو قد بدا – في صورته الزهدية– عنده ، وفي صورته الابداعية الواقعية ، وكأنَّ الامام (عليه السلام) ينمو بالقيم والمبادئ الى تلك الذروة ، ولاننسى أنّ النمو ، والقيمة ، والعزّ ، كلها تقف على مرافئ الامام (عليه السلام) ، وهذه الصورة هي التي جعلت الامام (عليه السلام) يسمو على الانسانية جمعاء ، حتى في وضع قدسيتها عن طريق (عرب الاسلام والعجم).

وفي البيت الثاني : يتحوّل المقصود الى قاصد ، ويتحوّل القاصد الى مقصود ، فالامام (عليه السلام) يأتي الى ركن الحطيم ، والواقع ان الأخير يسعى الى الإمام (عليه السلام) ، فاذا كان هذا الركن هو اليتيم من نوعه للخلق أجمع ، فان الامام (عليه السلام) هو صاحب الفضل الحقيقي ، وليس العكس.

وإذا كان الوصف السابق استعارة أصلية[25] ، فاننا نرى أنّ الامام (عليه السلام) هو الذي يولد الاستعارة الأصلية في غيره ، أمّا هو فمصدر رئيس لهذه الاستعارة .

وتظهر الصورة نفسها باسلوب آخر في البيت الثالث ، ففي الوقت الذي يمسك الامام (عليه السلام) فيه بذروة العطر ؛ نجد أنّ هذا العطر لا معنى له أمام كفّ الحامل لهذا العطر التي طغت رائحتها الزكية على رائحة (الخيزران) ، وهنا ترجع نظرية التحول الدلالي مرة أخرى ، فتحوّل العطر الى اسم مفعول ، بينما الامام (عليه السلام) فقد صار اسم الفاعل ، إذ إنه يبثّ العطر الى العطر الذي لم يعد عطراً أمام عبق الامام (عليه السلام) ، وهذه الصورة تستدعي كون العطر ليس رائحة فحسب ، وإنما هو الشمائل ، والصفات العظيمة التي تتسامى كما يتسامى المسك ، وهذه الصورة الحقيقية في واقعها ، المجازية في استيعابها ، هي التي جعلت التعبير الشعري يأخذ بعداً من بعد طاقات اللغة والابداع الى خرق اللغة ، وتهشيم الابداع ، وخلق قوانين أُخر للتعبير غير القوانين التقليدية ، بيد أنّها تقوم على قياسات واقعية حقيقية .

وفي حركة أدبية راقية يمشهد لنا الفرزدق الامام (عليه السلام) وهو خجول ، من خلال انحناء رأسه ، والناس تغضّ رؤوسها لهيبته ، لذا فالإغضاء السجادي إغضاء ديني ، إغضاء قوّة ، وشموخ ، أمّا إغضاء الناس ، فقد كان لشدة هيبته (عليه السلام) ، فيبدو الخلق منقاداً اليه (عليه السلام) ، وهم في كامل حريتهم ، بينما الامام (عليه السلام) ، فانه يبدو – في هذه الحركة – منقاداً الى الله (سبحانه وتعالى).

وتتطور صورة الصفات التي استحضرها الفرزدق في قصيدته أيضاً ، من خلال المقطع الآتي :

كلتا يديه غياث عم نفعهما تستوكفان ولايعروهما عدم

سهل الخليقةِ لاتخشى بوادره يزينه اثنان حسن الخلقِ والشيم

حمال أثقال أقوامٍ إذا افتدِحوا حلو الشمائلِ تحلو عنده نعم

ما قال لاقط إلا في تشهدهِ لولا التشهد كانت لاءه نعم

عم البرية بالإحسان فانقشعت عنها الغيابة والاملاق والعدم[26]

في هذا المقطع ترتصف الثنائيات البنيوية في داخل موضوع الحقيقة التي تحرك فيها البحث بين كون يديه سحباً تهمل المطر ، ولكنه ليس كالمطر المعروف ، وإنما هو الرزق عموماً ، واذا كانت أخلاقه سمحة

فانها تتحرك في قطبين رئيسين (حسن الخلق) و (الشيم) ، كما أنّه يحمل أثقال الناس عنهم ، وحلو الشمائل في الوقت نفسه ، بمعنى أنه في الوقت الذي يعطي الخير كله ،يأخذ من الناس أعباءهم ؛ ليعيدها اليهم مـــرة أخرى ، وهي في ذروة الخير ، والذي يؤكد هذا حقيقية الـــ (نعم) التي تراود لسانه وفعله دائماً ، والتي هي في أسمى دلالاتها ، كناية عن تلبية طلب الداعي أياً كان الداعي ، وأيًّا كان صاحبه ، كما أنّ هذه الـــ (نعم) تحقق طباقاً مع الموقع اليتيم بحياته لأداة النفي (لا) ، والتي شغلت عالم الشهادة فقط – لا إلـــه إلّـــا الله – ، ولولا أهميتها – هنا – لصارت الـــ (لا) (نعم) أيضاً ، مع الأخذ بالحسبان كونها (نعم) في معناها العميق ؛ من خلال أنّ (لا إله إلّا الله) تماثل (نعم لوحدانية الله) ، وحينئذٍ سيكون البيت – في دلالته الظاهرة بـــين الـــ (نعم) والـــ (لا) – طباقاً ، أمّا في عمق (البيت) فهو تكرار .

ثم يستطرد الشاعر في وصف حقيقة صفاته ، فهو – في الوعد – مقدم جداً ، وإحسانه قد وسع الناس كلهم ، وبذلك فانّ الامام (عليه السلام) رمز مثالي كبير .

4- الحقيقة التقديسية:

تقف هذه الحقيقة بين عالمين كبيرين ، هما : الدلالة الاعجازية ، والحقيقة الفعلية ، وكلاهمـــا غيـــر متحقق عند البشر ، لذا فالقدسية – فضلاً عن مصادرها الرئيسة – يضاف اليها مصدر آخر ، وهـــو الامـــام (عليه السلام) ، وتقسم هذه الحقيقة على قسمين رئيسين ، هما :

أ- الحقيقة التقديسية للامام (عليه السلام).

ب- الحقيقة التقديسية لآل البيت (عليهم السلام) .

وكلتا الحقيقتين تتدفق في منهل الامام (عليه السلام) ، كون الحقيقة الثانية صورة أخرى للامام السجاد (عليه السلام) .

أ- الحقيقة التقديسية للامام (عليه السلام):

ترتسم صورة هذه الحقيقة عن طريق القيم الآتية :

ينشق نور الدجى عن نـــور غرتـــه كالشمسِ ينجاب عن اشراقها الظلـــم

[....]

الله شـــــرفه قـــــدماً وعظمـــــه جرى بذاك لـــه فـــي لوحـــهِ القلـــم

[....]

من معشرٍ حـــبهم ديـــن وبغضـــهم كفر وقـــربهم منجـــى ومعتصـــم[27]

فمنذ البيت الاول تظهر الحقيقة اعجازية على غير ما هو متعارف ؛ فنور الهدى ينشق عن نور غرة الامام (عليه السلام) ، وبهذا يواجهنا التشبيه المقلوب ، حيث أنّ نور الهدى لايقطن في الطبيعة إلّا عند الامام (عليه السلام) ، فنور الهدى جزء من تكوينه ، ومنه ينبذر للوجود كلـــه ، ويحـــرث – بوســـاطته – أرض اللاايمان وينمو فيها أيضاً ، كما أنّ تأخير الصورة التشبيهية لوظيفة الشمس – في عجز البيت – يـــدلّ مـــن طرف خفي على أن الشمس – في حقيقتها – تسترفد اشراقها من الامام (عليه السلام) ، وبعـــد ذلـــك تبثـــه للوجود ، وعند ذاك سيتحول التشبيه التقليدي المتعارف الى تشبيه مقلوب ، والتشبيه المقلوب للامام (عليـــه السلام) تشبيه أصلي ؛ وذلك لأنّ أزميل رسم التشبيه مع الامام (عليه السلام) لايتعكز على اللغة – كما هـــو معروف – وإنّما على القيم ، ومصادر انتاجها.

أمّا البيت الثاني ، فانه يكمل الصورة السابقة ؛ حينما كان رسم صورة الامام (عليه السلام) وتقنياتـــه عن طريق – بديع السماوات والأرض- الله (سبحانه وتعالى) ، لذا صار ذلك أساس الابداع فـــي الخليقـــة

كلها، وترتفع الصورة الابداعية حينما يربط الشاعر هذا الامام (عليه السلام) بأصوله الذين تماهوا الصفات التقليدية ، حينما كان حبهم كناية عن الدين القويم ، وبغضهم كناية عن الكفر في أبعد مدياته ، والقرب منهم كناية عن النجاة ، وعند ذلك كانوا في كناياتهم تلك كناية عن الايمان ، وعكسهم الكفر تماماً .

ب- الحقيقة التقديسية لآل البيت (عليهم السلام):

لعلّ من نافلة القول أن نتحدّث نحن الآن عن آل بيت النبوة (عليهم السلام) ؛ لأنّ هؤلاء أرقى من التعبير نفسه ، بل إنّ الذي يتحدّث عن مكانتهم كأنما يتحدّث عن الملكوت الكوني ، والسماوات ، والأرضين ، أو العظمة ، والخير ، والايمان ، والحق ، والابداع ، والجمال ، أو ماشئت من الدلالات غير المنتهية ، ويكفينا القول : إنّ ما يمكن أن يعد معجزات فيما يتعلق بنا – بالنسبة اليهم – ، هو حقائق اعتيادية جداً فيما يتعلق بهم ، أي أنهم ابداع خام ، فهم يرسمون مجدهم في عوالم الحقيقة ، وفي الواقع فان الامام السجاد (عليه السلام) واحد منهم ، وكان نصيبه نص الفرزدق هذا .

وفي هذه القصيدة ، ترتسم صورة آل البيت (عليهم السلام) بوضوح تام ، حين يتغنى الشاعر بتوصيف صفاتهم (عليهم السلام) ، وتجسيدها بدقة ، وقد شغل هذا التوصيف خاتمة القصيدة ، فكأنها (أي الخاتمة) تأكيد مضاعف على مصداقية الصورة الحقيقية التي رسمها الفرزدق عن الامام (عليه السلام) ، إذ يقول :

إن عد أهل التقى كانوا أئمتهم ... أو قيل من خير أهل الأرضِ قيل هم
لايستطيع جواد بعد غايتهم ... ولايدانيهم قوم وإن كرموا
هم الغيوث إذا ما أزمة ازمت ... والأسد أسد الشرى والبأس محتدم
لاينقص العسر بسطاً من أكفهم ... سيان ذلك إن أثروا وإن عدموا
[....]
مقدم بعد ذكر اللهِ ذكرهم ... في كل بدءٍ ومختوم به الكلم
[....]
أي الخلائقِ ليست في رقابهم ... لأوليةِ هذا أوله نعم [28]

في هذا النص سرد لما تقدم عن الامام (عليه السلام) ، ولكنه يلخص حقيقة أخرى أخطر ممّا سبق ، وهي أنّ أهلَ البيت (عليهم السلام) المرجع الأعلى للخلق في كل شيء، وليس في الدين فقط ، وإنما في أمور الدين كلها أيضاً ؛ وذلك لأنّ أكثر الناس يكون اتصالهم – معنوياً – ليس بالله (سبحانه وتعالى) مباشرة ، أمّاهم فليسوا متصلين بالله (سبحانه وتعالى) مباشرة فقط ، وإنّماهم حبل الله ، وحجته ، والنبأ الأعلى ،وفي الوقت الذي كانت فيه هذه الحقائق كناية عن قيمة الامام السجاد (عليه السلام) ، نراها رمزاً واضحاً للقائم (عجّل الله فرجه) الذي تؤول اليه أمور الخلائق كلها شكلاً ، وجوهراً ، والذي هو نتاج لأهل بيت النبوة (عليهم السلام).

واذا كانت تلك هي الحقائق الجوهرية للنص ، فان ثمة حقائق شكلية حقيقية – استطاعت رسم الصورة من الجانب التركيبي الموسيقي ، ولاسيما من خلال ظاهرتين رئيستين ، هما :

1- اسم الاشارة .

2- القافية ، والروي.

1- اسم الاشارة:

لقد دخل اسم الاشارة (هذا) في النص بهذا النسق (8) ثماني مرات [29]، بينما ورد مرّة واحدة فقط بلفظ (ذا) [30] ، ، وفي الوقت الذي ساد فيه (هذا) – لوحده – في أكثر أبيات القصيدة [31]، فانه جاء مرتين في بيتين[32].

ومن المعروف – نحوياً – أنّ اسم الاشارة (هذا) يفيد الاشارة للقريب[33]، ويأتي للمفرد المذكر[34]، إلّا أنّ هذا الاسم (هذا) شذّ مجيؤه– في لغة العرب – فجاء لخطاب الجماعة[35]، أمّا في هذه القصيدة ، فقد كان (هذا) للاشارة الى المفرد ، وهو الامام (عليه السلام) ، بيد أنّ هذا الامام (عليه السلام) كان مثالاً للانسانية ، لذا يتحوّل (هذا) الى دلالة الاشارة الى الجماعة ، فضلاً عن أنه يؤكد الصورة الحقيقية التي جاهدت القصيدة على انتاجها ؛ لأنّ الاشارة – باليد أو بأيّ شيء آخر – فيها ترسيخ لحقيقة هذا الامام (عليه السلام) حسيا ، بعد أن كانت حقائقهُ عقلية ، وهذا الحسّ يتجدّد في كلّ زمان ومكان ، وكأن الطرق المتتالي على بنية (هذا) يكشف لنا صورة الامام (عليه السلام) حاضراً في كل عصر ، وفي كل موقع.

2- القافية ، والروي :

لقد كانت القافية – في هذا النص – متميزة ، فقد سادت القافية التي تمثل (الصفة المشبهة) في أكثر أبيات هذا النص، ولاسيما القافية التي على وزن (فَعَل) والتي مثّلتها المفردات : (الحَرمَ، العَلَم، الكَرَم ، العَجَم (مرتان)، شَمَم ، القَلَم ، عَدَم ، نَعَم (ثلاث مرات) ، العَدَم)، ومن المعلوم أنّ دلالة الصفة المشبّهة – ولاسيما وزن فَعَل– تمثل واقع الخلود [36] ، وهذا الخلود يتمثّل عن طريق توفّر كثير من الصفات الخالدة.

أمّا الروي (الميم) ، فهو من الروي الذي شاع في الكثير من النصوص الشعرية – ولاسيما التراثية –[37] ، وذهب بعضهم الى عد روي الميم مطية الشعراء [38]، ومن المعروف أنّ (الميم) حرف موسيقي شديد، وهذه الشدّة تقابل الحشمة التي تتناسب مع هذا النص الذي يصف أعظم رجل بعد الرسول (عليه وعلى آله أفضل الصلاة والسلام) ، وأجداده ، وأبيه (عليه السلام) ، ودخل هذا الروي في بعض نهايات الصدور في القصيدة خلا المطلع ، وهي: (كلهم – البيت الثاني – ، وبغضهم – البيت العشرون –، وأئمتهم – البيت الحادي والعشرون –، وأكفهم – البيت الثالث والعشرون – ، وذكرهم– البيت الرابع والعشرون– ، وساحتهم – البيت الخامس والعشرون–، ورقابهم – البيت السادس والعشرون –) ، كما دخل هذا الروي في كلمات في اثناء النص ، وكان ذلك فيما يأتي : (مكارم – اثناء عجز البيت الرابع –، والاسلام – اثناء عجز البيت الخامس– ، والحطيم – اثناء عجز البيت السادس–، ويُكلَّم– اثناء عجز البيت الثامن – ، والخيمُ – اثناء عجز البيت العاشر–، وعمّ– في صدر البيت الرابع عشر– ، وأقوام – في صدر البيت السادس عشر – ، وعمَّ – في بداية صدر البيت الثامن عشر–، وحبهم– في صدر البيت التاسع عشر–، وقربهم – اثناء عجز البيت العشرين –، ولايدانيهم – في اثناء عجز البيت الثاني والعشرين–، وهم– في صدر البيت الثالث والعشرين –، ومُقدَّم– في صدر البيت الخامس والعشرين –، ومختوم – اثناء عجز البيت الخامس والعشرين – ، ولهم والذم – في صدر البيت السادس والعشرين – وخيم وكريم – في اثناء عجز البيت السادس والعشرين –.

كما نجد أبياتاً كانت تحتضن روي (الميم) في داخل البيت وخارجه، وتتمثل هذه الأبيات في قول الفرزدق:

من معشرٍ حبهم دين وبغضهم كفر وقربهم منجى ومعتصم

[....]

لايستطيع جواد بعد غايتهم ولايدانيهم قوم وإن كرموا

هم الغيــوث إذا مــا أزمــة أزمــت والآسد آسد الشرى والبأس محتــدم

[....]

مقــدم بعــد ذكــر اللــهِ ذكــرهم في كل بدءٍ ومختوم بــه الكلــم (39)

أمّا حركة الروي ، فقد كانت (الضمة) ، ومن البدهي القول : إنّ هذه الحركة هي أصل الحركــات ، وهذه الأصالة ترتبط بأصالة الدلالة التي اكتنزت في هذا النص المبدع ، فضلاً عن أنّ صورة احــداثها فــي الشفة تُقابل صورة التعجب الذي ينتاب المتلقي من أمرٍ عظيم.

وفي نهاية هذا البحث المتواضع ندوّن النتائج الآتية :

1- من المتعارف أنّ الحقيقة البلاغية تنطلق من أربعة محاور ، هــي : الحقيقــة اللغويــة ، والشــرعية ، والعرفية – العامة والخاصة – ، والعقلية ، إلّا أنّ الامام السجاد (عليه السلام) تجاوز أكثر هذه الحقائق في الدلالة ، كما تجاوز صورة الحقيقة العرفية الخاصة القريبة منه ، ثم تحوّلت الحقيقة الخاصة منه الى الناس ، وليس العكس ، كما تمثّل صورة الحقيقة العقلية.

2- تبيّن لنا أن الحقيقة – في اطار النص الشعري المدروس– تترتب – في غير ما هو معروف – في أربعة محاور ، هي : الحقيقة المكانية ، والحقيقة النَّسَبِيّة، والحقيقة الصفاتية ، والحقيقة التقديسية .

3- توصلنا – من خلال الحقيقة المكانية – الى أنّ المكان كان شاهداً حيًّا من خلال الاستعارة المكنية التــي تحولت الى استعارة تصريحية ، والعكس بالعكس ، وذلك كله يستقر في اطار الحقيقــة التــي ظهــرت مشرقة مع الامام (عليه السلام).

4- كانت الحقيقة النَّسَبِيّة ترتبط ارتباطاً وثيقاً بالمكان ، عن طريق موقع القبيلة ، وبالزمن ؛ بخلود النسب ، فضلاً عن دلالة النسب مع الامام (عليه السلام) على الكناية .

5- تسطّرت الحقيقة الصفاتية شاهداً حيًّا لتوضيح صورة الامام السجاد (عليه السلام) ، عن طريق المجــاز المرسل المفرد، وبصورته الحالية ، ثم استقرار هذا المجاز في صورته الواقعية مــع الامــام (عليــه السلام).

6- تمثّلت الحقيقة التقديسية في مجموعة من الصور الشعرية التي قلبت الصورة الواقعية بهيأة تشبيه مقلوب خاص بالامام (عليه السلام) ، ولكنه – في واقعه يمثّل الصورة الفطرية ، وإنّما حدث القلب في الصورة التقليدية ؛ لأنها مأخوذة من صورة الامام (عليه السلام) ، في الوقت الذي تسطّرت أعــرق الصــفات الواقعية – وغير المتحصلة عند بقية الخلق – في صورة الامام السجاد (عليــه الســلام) ، وأجــداده ، وآبائه، وأبنائه .

7- إنّ ثمة صوراً فنية حية تحققت عن طريق اسم الاشارة (هذا) مرّة، الذي جسد لنا الصورة الحية للامام السجاد (عليه السلام) على مرّ الزمان والمكان ، ومرّة أُخرى عن طريق قافية النص التي كان أكثرهــا صفة مشبهة حملت دلالة الخلود ، ثم تمثّل النص لروي الميم ، وهو من أشهر روي القصائد التراثيــة ، والذي توغّل في داخل النص بكثرة ، فضلاً عن ارتباط هذا الروي بحركــة الضــمة الملائمــة لدلالــة الأصل– كونها أصل الحركات – في معنى النص ، فضلاً عن أنّ تجسّدها يمثّل صورة التعجــب عنــد المتلقي امام عظمة الامام السجاد (عليه السلام).

هوامش البحث

1- ينظر مثلاً: الكنى والألقاب 1 / 15 .

2- ينظر مثلاً : وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان 95/6.

3- التخييل : هو امكانية تحقق الصورة الخيالية في الواقع عقلاً ، ينظر مثلاً : التخييل في الاصطلاح الفلسفي / 17 ، والتخييل في الخطاب الشعري الحديث / 25 ، والتخييل / 11.

4- ينظر مثلاً : النقد الحديث نظرية وتطبيقاً / 27 .

5- ينظر مثلاً :الخطاب البلاغي في النص التراثي / 22، والأصل والفرع في الدلالة الأدبية / 38، والواقعية في النص الشعري العربي التراثي /10.

6- ينظر مثلاً : الأصل والفرع في الدلالة الأدبية / 39 .

7- ينظر مثلاً : البلاغة العربية عرض وتطبيقات / 57.

8- العنكبوت / 44.

9- لقد رُوِيَت الكثير من تلك القصص الاعجازية ، وللاختصار ينظر مثلاً : مقاتل الطالبيين / 16 ، ووفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان 3/ 95-111.

10- ديوانه/ 454-455.

11- الاستعارة المكنية : هي الاستعارة التي يحذف فيها المشبه به مع بقاء احدى أدواته دليلاً عليه ، ينظر مثلاً :المصطلح البلاغي في النص الابداعي / 12.

12- الاستعارة التصريحية : هي الاستعارة التي يحذف فيها المشبه مع بقاء المشبه به ، ينظر مثلاً : المصطلح البلاغي في النص الابداعي / 15.

13- المجاز المرسل المفرد : هي الكلمة المنقولة عن استعمالها الحسي لعلاقة غير علاقة المشابهة مع وجود قرينة تمنع ارادة المعنى التأسيسي ، وقد يقع في التركيب ، ولكن بشكل أقلّ من وقوعه في المفردة ، ينظر : البلاغة العربية عرض وتطبيقات / 93.

14- ديوانه / 454-456.

15- الجرس : هو الموسيقى الصوتية ، والدلالية المتحققة من تقارب او تجاور الحروف في المفردة الواحدة ، ينظر : جرس الألفاظ في النقد الحديث / 36.

16- الاستعارة الوفاقية : هي الاستعارة التي تلتقي فيها مفردتان – في الأكثر – لايمكن لقاؤهما إلّا أنهما يلتقيان لتحقيق دلالة معينة ، ينظر مثلاً : الخطاب البلاغي في النص الروائي الحديث / 11.

17- الاستعارة التمليحية : هي الاستعارة التي تستخدم للتحبيب ، ينظر مثلاً : البلاغة العربية عرض وتطبيقات / 73.

18- ينظر في ذلك مثلاً : وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان 15/4.

19- أي على مستوى عمل الامام السجاد (عليه السلام) مع الناس .

20- ينظر مثلاً : المصطلح البلاغي عرض وتحليل / 15.

21- السيمياء : هو فلسفة الاشارة ، ينظر مثلاً : السيمياء في النص الشعري / 32.

22- ديوانه / 454 .

23- م.ن/ 455-456.

24- الاستشراف : هو تأمّل المستقبل على وفق ذخيرة التجربة التي يتمتع بها صاحبه ، ينظر : المجمل في فلسفة الفن / 25 .

25- الاستعارة الأصلية : هي الاستعارة التي تتحرك في الاسم الدال على ذات أو مفهوم دلالة ، ينظر : البلاغة العربية عرض وتطبيقات / 76.

26- ديوانه / 455.

27- م.ن / 456 .

28- م.ن / 456-457.

29- ينظر : م.ن / 81-83.

30- ينظر : م.ن / 83.

31- م.ن / 81-83.

32- ينظر: م.ن/ 83.

33- ينظر مثلاً : شرح ابن عقيل على ألفية ابن مالك 35/1.

34- ينظر مثلاً :م.ن 37/1.

35- ينظر مثلاً :م.ن 39/1.

36- ينظر مثلاً: الصرف/ 62.

37- ينظر مثلاً: ايقاع القصيدة العربية الجاهلي/ 13.

38- ينظر مثلاً: بناء القصيدة العربية في الشعر الجاهلي / 29.

39- ديوانه / 456-457.

المصادر والمراجع

- القرآن الكريم ، أول المصادر وأكرمها .
- الأصل والفرع في الدلالة الأدبية ، د. مينا سلامة ، مجلة كلية الآداب – جامعة عين شمس ، ع2، 2001.
- ايقاع القصيدة العربية الجاهلي ، د. فهمي مسعود ، مجلة كلية الآداب- جامعة عين شمس ، ع1، 1992.
- البلاغة العربية عرض وتطبيقات، د. حسن الخفاجي ، الجامعة المستنصرية – بغداد ، د.ط، د.ت.
- بناء القصيدة العربية في الشعر الجاهلي ، د. هيفاء فهمي ، دار الفارابي، بيروت- لبنان ، ط1، 2001.
- التخييل ، د. عبد المنعم سالم ، مجلة كلية الآداب ، الجامعة الامريكية – بيروت ، ع1، 1985.
- التخييل في الخطاب الشعري الحديث ، د. أحمد محمود ، مجلة كلية الآداب – جامعة القاهرة ، ع1، 1977.
- التخييل في الاصطلاح الفلسفي ، د. سالم أحمد ، دار القلم – بيروت، ط1، 1973.
- جرس الألفاظ في النقد الحديث ، عبد الحفيظ اسماعيل ، دار الشرق- بيروت، ط1، 2005.
- الخطاب البلاغي في النص التراثي ، د. هناء عبد الحفيظ ، دار الغرب الاسلامي –بيروت ، ط1 ، 2000.

- الخطاب البلاغي في النص الروائي الحديث ، د. هناء عبد الحفيظ ، دار الغرب الاسلامي – بيروت، ط1، 2001.
- ديوان الفرزدق ، شرحه الاستاذ علي خريس ، منشورات مؤسسة الأعلمي- بيروت ، ط1، 1996.
- السيمياء في النص الشعري ، د. عبد الله محمود ، مجلة العرب- السعودية ، ع2، 2000.
- شرح ابن عقيل على ألفية ابن مالك ، تحقيق : محمد محي الدين عبد الحميد، القاهرة ، ط7، 2003.
- الصرف، د. حاتم صالح الضامن ، وزارة التعليم العالي ، بغداد ، ط1، 1990.
- الكنى والألقاب ، عباس القمي ، المطبعة الحيدرية – النجف، ط1، 1945.
- المجمل في فلسفة الفن ، بندتو كروتشة ، ترجمة : سامي الدروبي ، بغداد ، ط1، 1945.
- المصطلح البلاغي عرض وتحليل ، د. أسامة علي ، دار القلم – بيروت، ط1، 2002.
- المطلح البلاغي في النص الابداعي ، د. سلامة علي ، دار الغرب الاسلامي- بيروت، ط1، 2001.
- مقاتل الطالبيين ، أبو الفرج الأصفهاني ، دار التراث – بيروت ، ط1، 2001.
- النقد الحديث نظرية وتطبيقاً ، د. هاني رامي ، دار الثقافة – بيروت ، ط3، 1993.
- الواقعية في النص الشعري العربي التراثي ، د. هاني رامي ، دار الثقافة – بيروت ، ط1، 2003.
- وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان ، أبو العباس أحمد بن محمد بن خلكان، تحقيق : د. احسان عباس، دار الصادر – بيروت ، ط3، 2005.