الامانة العامة للعتبة الحسينية المقدسة

قسم الشؤون الفكرية والثقافية

دار اللغة والادب العربي

رقم الايداع في دار الكتب والوثائق العراقية

1963 لسنة 2014

www.dawatjournal.com

E-mail: daralarabia@imamhussain.org

mob: +9647827236864 - +9647721458001

التصوير البياني في دعاء الصباح للإمام علي (عليه السلام) وأثره في توجيه المعنى

م.د كاظم صافي حسين

المديرية العامة للتربية في محافظة بابل

Graphic images in the morning supplication by Imam Ali (PBUH) and its impact on directing the meaning

Lect. Dr. Kadhum Safi Hussein

Directorate General of Education in the province of Babil

ملخص البحث

تناول البحث الفنون البيانية التي وردت في دعاء الصباح للإمام علي بن أبي طالب عليه السلام وأثرها في توجيه المعنى، وقد اعتمد الباحث المنهج التحليلي في طرح التعبيرات المجازية والاستعارية والكنائية مستنداً في ذلك على ما ورد في المصادر اللغوية والبلاغية في دعم الآراء وعلمية التحليل والمناقشة.

وقد خلصت الدراسة الى بعض النتائج المهمة التي أظهرها البحث ولعل من أهمها: إنَّ التصوير البياني في الدعاء طغت عليه الصورة الاستعارية، كما إنَّ الكناية عن الموصوف هي التي غلبت على التعبيرات الكنائية في الدعاء.

أما المجاز فقد غلب منه المجاز العقلي الإسنادي وغير الإسنادي على عبارات وتراكيب الدعاء

الكلمات المفتاحية: تصوير بياني، دعاء الصباح، معنى، الإمام علي.

Abstract

This Paper deals with the graphic arts and their effect to produce meaning presented in Dua›a Al-Sabah by Imam Ali (PBUH) and their impact on directing the meaning. The researcher relied on the analytical method in presenting metaphorical, euphemistic and allegorial expressions, benefiting from what was mentioned in the linguistic and rhetorical sources in the support of opinions and scientific analysis and discussion.

The study concluded with some important results shown by the research, perhaps the most important of which are: The graphic image in supplication was dominated by the metaphorical image as well as euphemism for the described is the one that prevailed over the metonymic expressions in supplication.

As for the Allegory, the attributive and non-attributive mental allegory dominated the phrases and structures of supplication

Keywords: graphic image, Dua›a al Sabah, meaning, Imam Ali

مقدّمة

الحمد لله رب العالمين، وصلى الله تعالى على سيد الخلق وأشرفهم أجمعين، وعلى أهل بيته الغُر الميامين الطاهرين وصحبه المنتجبين، والسلام على علي بن أبي طالب الموصوف كلامه بأنه دون كلام الخالق وفوق كلام المخلوقين...

أما بعدُ

فمنذ وقت مبكر من انشغالي باللغة العربية و فنون البلاغة فيها وكثرة مطالعاتي لخطب الخطباء وشعر الشعراء شغلني الإمام علي -عليه السلام- كثيراً بلغته وأسلوبه والبلاغة التي تفرّد بها عن سائر الخلق ولطالما نازعتني نفسي في أن أخوض باحثاً في أقواله وخطبه وادعيته،كلما أقدمت ينتابني هاجس من الخوف من ألّا أُعطي لتلك اللغة حقها.

وبعد التوكل على الله قررت أن أشرع في البحث في واحد من الأدعية المأثورة له وهو دعاء الصباح الذي أستمع إليه في صباح كل يوم وكلّما سمعته أحببت أن أعيد سماعه لما فيه من ألفاظ وتعابير بلاغية غنية لمن أراد البحث فاخترت أن أقف عليه بلاغياً وحين دققت النظر وجدته- على قصره – واسعا لا يمكن أن ألمَّ به في بحث واحد وعليه قررت أن أتناول هذا البحث من جهة ما ورد فيه من فنون بيانيه فقط وارتأيت أن يكون موسوماً بـ (التصوير البياني في دعاء الصباح للإمام علي -عليه السلام- وأثره في توجيه المعنى). وقفت فيها على الصور الاستعارية والتعبيرات الكنائية والتراكيب المجازية وناقشتها بالتحليل المدعوم بالمصادر القديمة منها والحديثة، وقد خلت المصادر من الرجوع الى ما كُتِبَ عن بلاغة دعاء الصباح، لكون الدراسة – بحسب علمي ومراجعتي للمصادر – لم تكن مسبوقة بدراسة بلاغية للدعاء، وقد قدمتها بتمهيد عرضت فيه أثر الدعاء في تهذيب النفس. و توصلت الدراسة

الى بعض النتائج المهمة التي تقصّاها الباحث وانتهت إليها الدراسة. عسى أن أكون قد وفقت في عملي هذا ولله الحمد أولاً وآخراً.

التمهيد:- مفهوم الدعاء وأثره النفسي

الدعاء في اللغة: النداء و تقول دعوت فلانا أدعوه دعاءً إذا ناديته وطلبت منه الإقبال[١]. أمّا في الإصطلاح فهو (طلب الأدنى من الأعلى على جهة الخضوع والاستكانة)[٢] وقد ورد الدعاء باشتقاقات مختلفة في موارد كثيرة من القرآن الكريم ولعلها جاءت في كل مورد بمعنى لا يخرج من ظلال المعنى الاصطلاحي الذي أوردناه، فقد ورد على سبيل المثال لا الحصر في قوله تعالى:(لن ندعو من دون الله الها)[٣]، وقوله تعالى (قل ما يعبأ بكم ربي لولا دعاؤكم)[٤] و قوله (وقال ربّكم ادعوني استجب لكم).[٥].

وكذلك لم يخلُ الحديث النبوي الشريف من ذكر الدعاء وتحبيبه فقد فضّله صلى الله عليه واله وسلم على العبادات فهو يقول:(أفضل العبادات الدعاء و إذا أَذن الله لعبد في الدعاء فتح له أبواب الرحمة إنه لن يُهلك مع الدعاء أحدا)[٦] وكذلك الأمر مع أهل البيت عليهم السلام فقد كانت لهم وقفة على الدعاء وأهميته فقد قال الإمام علي عليه السلام: (الدعاء مفاتيح النجاح و مقاليد الفلاح)[٧] و قال الإمام محمد الباقر عليه السلام (ما من شيء أفضل عند الله عز وجل من أن يُسأل ويُطلب من عنده)[٨].

وإنما جاءت هذه الأفضلية للدعاء لأنه يعكس (الفقر المتأصل في كيان الانسان إلى خالقه تعالى مع إحساسه العميق بالحاجة اليه والرغبة فيما عنده)[٩] وكذلك فإن للدعاء اثراً واضحاً في تهذيب النفس الإنسانية (لما فيه من العبودية المطلقة للواحد الحق التي تكسب الداعي النقاء والصفاء وخشوع القلب ورقته)[١٠] وأيضاً فإن الدعاء يستكنه النفس الصادقة ويطهرها و يستنطق الوجدان ويستحوذ على

المشاعر في لحظة ارتباط العبد مع ربّه.

التصوير الاستعاري:

تُعدُّ الاستعارة من أجمل الفنون البلاغية البيانية التي حفلت بها اللغة العربية، وهي في أبسط مفهوماتها تعني (نقل العبارة عن موضع استعمالها في أصل اللغة الى غيره)[١١]، أو هي (تجاوز اللغة الدلالية إلى اللغة الإيحائية) [١٢] عن طريق التوظيف الإبداعي لمفردات اللغة في رسم الصور وتشخيص الأشياء والمخلوقات غير الحيّة ونعتها بصفات الأشياء الحيّة المتحركة.

فالاستعارة على هذا تقتضي أن تكون للغة وظيفتين، الأولى التي اتفق عليها علماء اللغة وهي الوظيفة التواصلية التي اختصرها ابن جني (٣٩٢هـ) مُعرّفاً لها بأنها (أصوات يُعبّر بها كل قوم عن أغراضهم)[١٣] وهي بهذا تكون بألفاظ سهلة متداولة لا تخرج عن إطارها اللغوي الذي وضعت من أجله في أصل الاستعمال، ويسمى الأصل المثالي في اللغة.

أما الوظيفة الأخرى فهي الوظيفة الجمالية أو الإبداعية التي تسبر أغوار المفردات وتوظفها توظيفات جديدة غير معهودة فيها خارج الاستعمال المثالي لها، وهذه تتعامل مع ظلال المعاني والمفردات الإيحائية لها. وهو ما يسمى بالمستوى الإبداعي للغة وذلك (إن الاستعارة هي عملية خلق جديد في اللغة، ولغة داخل لغة فيما تقيمه من علاقات جديدة بين الكلمات) [١٤]. والاستعارة - بلا شك - تُعدّ الوجه المشرق للمستوى الإبداعي للغة فهي (عبور يتم عن طريق الالتفات خلف كلمة تفقد معناها على مستوى لغوي أو لتكسبه على مستوى آخر، وتؤدي بهذا دلالة ثانيه لا يتيسر أداؤها على المستوى الأول) [١٥]، وهذا يعني أن الإستعارة تستثمر الطاقات الكامنة في المفردات من أجل أن تخلق علاقات جديدة بينها لترسيخ المعنى والصور التي يريد أن يطرحها المبدع بطريقه مؤثرة.

ولو حاولنا أن نلتمس الصور البلاغية التي رسمها الإمام علي -عليه السلام- في دعاء الصباح في قراءة متأنية للدعاء لوجدنا أن الدعاء - على قصره -جاء زاخرا بتلك الصور فهو يستهل الدعاء بصورةٍ من أروع ما يكون عليها التعبير الاستعاري إذ يقول: (يامن دلع لسان الصباح بنطق تبلّجه). فهو بهذا التعبير يحيل الذهن إلى رسم الصورة حيّةً لما لم يكن حيّاً متحركاً أضفى عليه صفات الحي المتحرك لتكون الاستعارة التشخيصية وهي التي تعتمد على خلع صفات المخلوقات المتحركة على الأشياء غير الحيّة[١٦]، مجالاً له في رسم صورة الصباح، وهذا التعبير- بلا شك - يحيل الذهن إلى قوله تعالى (وَالصُّبْحِ إِذَا تَنَفَّسَ) [١٧]، فخلع صفات الحيّ نفسها على المحسوس نفسه وهو الصباح إذ إن التعبير القرآني في الآية المباركة جاء بأَوجز وصف ليعطي الدلالات كلها معتمدةً التكثيف الدلالي للفظ الفعل(تنفس). فتتنفُسُ الصبح يعني بعث الروح في الوجود إذ إن اختيار هذه المفردة أتاح للخيال تمثل بدء حياة ملؤها السعي والانتشار والحركة [١٨].

أمّا قول أمير المؤمنين -عليه السلام- فقد صرف الذهن الي صورة واحدة متحققة وهي زوال الظلام وانبلاج الضوء بطريقة تشخيصية مذهلة فقد جعل للصباح لساناً بارزاً ظاهراً وهذا اللسان كان ناطقاً إلّا أن نطقهُ لم يكن بالأصوات والكلمات وإنما بانبلاج الضوء وانتشاره، فالاستعارة في هذا التشبيه جاءت مكنّية بعد حذفه للمشبه وذكره لبعض لوازمه وهي (اللسان والاندلاع والنطق).

في هذا التعبير استطاع المبدع أن يفجّر الإمكانات الآسرة في الألفاظ في نقل صورة ما هو غير محسوس بصورة ما هو محسوس عن طريق إظهار وجه الشبه بينهما محسوساً أيضاً، حيث استعار اللسان والنطق والاندلاع للصباح وانتشار الضوء.

ثم بعد ذلك ينتقل بالتعبير الى استعارة أخرى لا تنفك عن الاستعارة السابقة لتتكامل بها صورة انبثاق الصبح وتلاشي الظلام الذي بدا وكأنه في صورة المنكسر الذي ولّى مشتتاً الى قطع باهتة بعد أن كان نسيجاً حالكاً أمام تلجلج الصباح. فالتعبير في هذا السياق يعطي إيحاءً بالتقهقر فهو حين استعار تركيب (قطع الليل) لم يستعمل لفظ الليل وحده لأنه أراد أن يُرسّخ صورة التبدّد فلو جاء التعبير (سرّح الليل المظلم) لَما استطاع التركيب أن يعطي صورة الانقهار والتبدد، فقد جعل الليل وكأنه شيء ملموس(مادي) قُطّعَ الى اجزاء صغيرة فكانت روعة الاستعارة في هذا التعبير تكمن في (لمح الصلة بين الأصل والنقل الاستعاري) [١٩] إذ اصبح التعبير أبلغ وأرسخ في الذهن فالاستعارة هنا خلقت جوّاً من المتعة والدهشة فكانت الألفاظ المستعارة (أكثر فاعلية في التعبير عن مكنونات النفس ورغباتها) [٢٠]

وفي المقطع الثاني من الدعاء تطالعنا استعارة أخرى أضفت على مستهل المقطع رونقا وحسنا في التعبير فهو بعد أن صلى على النبي الأكرم – صلى الله عليه وآله سلم – شرع بوصفه بأوصاف من أجمل ما وصِفَ به النبي معتمداً صوراً استعارية بليغة إذ جاء في أول أوصافه له (الماسك بأسبابك بحبل الشرف الأطول) فاستعار الحبل لبيان ما هو معنوي ولم يكن هذا جديداً في هذا الدعاء فقد سبقه النص القرآني الذي تناوله أكثر البلاغيين وهو قوله تعالى: (واعتصموا بحبل الله جميعا ولا تفرقوا)[٢١] فالاعتصام هنا جاء بمعنى التمسك [٢٢] والصورة واحدة في القولين مع اختلاف في وجه الشبه في القرآن الكريم. ففي القول الكريم أراد أن يبرز اللحمة وعدم التفرق وفي الدعاء أراد أن يبرز قوّة الإيمان لدى النبي –صلى الله عليه واله وسلم– وفي الموردين ترك ذكر المشبه ليحلَّ محلّهُ المشبه به (الحبل) وهذا ما يسمى

بالاستعارة التصريحية وهي (ما حُذفَ المستعار له وذُكر المستعار منه) [٢٣] وهذا الضرب من الاستعارة لذيذٌ سهلٌ قريبٌ من القلبِ لأنه لا يتطلب من المتلقي جهداً كبيرا للوقوف على وجه الشبه أو العلاقة الرابطة بين أطراف الاستعارة لأنه أبقى ذكر المشبه به فضلاً عن ما فيه من قوة في التعبير ودقة في الوصف.

ومن لطائف الاستعارة في الدعاء ما ورد في قوله: (وألبسني اللهمَّ من أفضل خِلَعِ الهِداية) فقد هيمنت الاستعارة في هذا القول هيمنةً مطلقة إذ تكررت مرتين في بضع كلمات فقد جاء الفعل (البسني) على صيغة فعل الأمر على سبيل الاستعارة متجردا من المعنى اللغوي له وكذلك قوله (خلع الهداية) جاءت بمعناها الاستعاري لتنسجم في رسم الصورة مع الفعل، فقد عمد المبدع الى أن يأتي التركيب بهذه الألفاظ للإشعار بعظمة الخالق وغناه، وفقر المخلوق وحاجته للرحمة فهو يطلب اللباس الذي فيه ستر ووقاية وجُلَّ ما يتمنى العابد الزاهد من ربّه المأكل الذي يسدّ به رمقه والملبس الذي يقيه ويحميه ويستره. وهو لا يطلب من الملبس سوى (خلع الهداية) وفي هذا انتقل المعنى من المدرك بالعين الى المدرك بالقلب، فالقلب (أشدُّ إدراكاً من العين وجمال المعاني المدركة بالعقل أعظم من جمال الصورة الظاهرة للأبصار) [٢٤].

ثم بعد ذلك يردف هذا التعبير بآخر لم يكن بأقلِّ منه روعةً وعذوبةً في رسم الصور الاستعارية فهو يعود مرة أخرى الى صيغه فعل الأمر مُفجّراً فيه طاقاته الإيحائية، فهو يقول عاطفاً على القول السابق (واغرس اللهمَّ بعظمتك في شرب جناني ينابيع الخشوع)، فطلبُ الغرس هنا جاء عابراً للمعاني اللغوية المتداولة لهذا الفعل فالغرس المقصود هو غرس معنوي، فهو يريد أن يقول أن يُثبّتَ الله في قلبه الأيمان و يُمكّنَ الخوف من نفسه. فاستعار لذلك

المعنى صورة معنوية متخيلة، إذ جعل للخشوع ينابيع تفيض في قلبه ووجدانه والذي يلفت النظر أن العلاقة بين الغرس والينابيع علاقة غير معهودة والمتوقع أن يستعمل مع الينابيع الفعل (فَجَّرَ) لانسجامه في المعنى معها. فالينابيع تتفجر ولا تُغرس لكنَّ المبدع تقصّد الانحراف في علاقة الإسناد لتحقيق عنصر المفاجأة (التي يشعر بها المتلقي من خلال الانحراف الأسلوبي عن النمط المثالي في تركيب الألفاظ وطرح المعاني وإنشاء الصور)[٢٥] ومما زاد روعة التعبيرين الاستعاريين السابقين أنهما جاءا على سبيل التوازي الذي يعطي الكلام (حلاوةً ورونقاً سببه الاعتدال، لإنه مطلوب في جميع الأشياء واذا كانت مقاطع الكلام معتدلة وقعت في النفس موقع الاستحسان) [٢٦] فهو -أولاً- قد أورد فعل الأمر الثاني (اغرس) موازيا لفعل الأمر الأول (البس)، وكذلك أورد متعلقي الاسناد (خلع الهداية) في التعبير الأول و(ينابيع الخشوع) في التعبير الثاني متوازيين ايضاً وبقي المسند إليه في التعبيرين هو ضمير المخاطب العائد على الذات الإلهة وكان على النحو الاتي:-

البس_____أنتَ (مستتر) _____خلع الهداية

ازرع_____ أنتَ (مستتر)_____ ينابيع الخشوع

وعلى هذا يكون التعبيران قد جاءا متوازيين من حيث الانحرافات البيانية والبني الإيقاعية و من روائع الاستعارة التي وردت في الدعاء قوله: (كيف تردُّ ضمآنا ورد على حياضك شاربا، كلا وحياضك مترعة في ضنك المحول) ففي هذا المقطع من الدعاء أثار فيه المبدع ذهن المتلقي لتصوّر مجموعة من المفاهيم على سبيل التخيل، فهو أشار - أولاً - الى شدة الحاجة عند العبد الى ربّه مختاراً للتعبير عن تلك الحاجة شدة العطش إذ رسم صورة متحركة لإنسان هامَ على وجهه للبحث

عن ماء يروي به عطشه، وامام هذه الصورة لذلك الإنسان طرح مفهوماً آخر وهو فيض الكرم الإلهي الذي عبّر عنه بالحياض المترعة عن طريق تحفيز الذهن ثانية في تخيل الحياض التي تفيض بالمياه في وقت شحّت فيه المياه واستحالت على الشارب وهنا يمكن استشعار روعة الاستعارة التي عبّرت عن تلك المفاهيم بصورة جميلة اذ إن المتعارف عندنا أن جمال الصورة الاستعارية يتحدد بما تحدثه من قدرة على الايحاء والتأثير في المتلقي[٢٧].

ومن ألطف الاستعارات في هذا الدعاء قوله: (ادّب اللهمَّ نَزقَ الخُرق مني بأزمّة القنوع) ففي هذا التعبير سبرٌ لأغوار الفكر لشحذ المخيلة في انتزاع صورة لا يمكن لأحد أن يرسمها بهذه الروعة من الألفاظ التي تتفجر فيها الطاقات الإيحائية والمعاني المجازية فهو يدعو الله سبحانه أن يؤدب منه (نَزقَ الخُرق) هو تعبير مجازي عن الحماقة حاشاه منها وسوء التصرف والنزعة العدوانية في نفس الإنسان وما يصاحبها من تهور وتسرع في لحظه الغضب.

وهذه الدعوة تتناص بشكل كبير مع الحديث النبوي الشريف (ليس الشديد بالصرعة إنما الشديد من يملك نفسه عند الغضب)[٢٨] لقد استدعى المبدع -هنا- تركيباً آخر لتتكامل فيه الصورة المستعارة وهي (أزمّة الخنوع)، والزمام -كما نعلم -هو الحبل الذي تُربط فيه الدابة لكبح جماحها والسيطرة عليها. فالتعبير في هذا الجزء من الدعاء شبّه لنا صورة اهواء النفس في التعبير عنها مجازاً بـ (نزق الخُرق) بالدابة الشرسة التي عبّر عنها بذكر لازمتها وهي (الأزمّة) وهذا ما يسمى عند البلاغيين بالاستعارة المكنية إذ لا يُذكر فيها المشبه به وإنما يُكنّي عنه بذكر لازمة من لوازمه[٢٩].

والحقيقة إن ما تقدم من نماذج في الاستعارة استطاع البحث أن يلمّ من خلالها بأهم مواردها في الدعاء ولم

تكن كل ما ورد فيه فقد تجاوز بعضها القليل لما فيها من تكرار وإن ما تمّ ذكره أعطى مالاستعارة من أثر في إنتاج المعنى لما فيها من روعة في التصوير ودقة في التعبير تُغني عن تقصي كل مواردها التي لا تقل جمالاً ورونقا مما ذُكر.

التعبير الكنائي

الكناية في اصطلاح البلاغيين (لفظٌ أُطلق وأُريد به لازم معناه مع قرينة تمنع من إرادة المعنى الأصلي) [٣٠] ولعلَّ من أسباب جمال الكناية واستحسانها انها تصوّر ما لا تقع عليه الحاسة من الأشياء المعنوية بصورة ما تقع عليه الحاسة فتجعلك (ترى ما كنت تعجز عن التعبير عنه واضحا ملموسا) [٣١].

فلو قلنا – مثلا –: زيدٌ كثير الرماد، فالمعنى الحقيقي وصف زيد بالكرم والكرم من المعاني التي لا تدركها الحواس فلمّا أردنا أن نُظهر هذا المعنى كنّينا عنه بكثرة الرماد التي تقع عليها الحواس إشارة إلى كثرة كرمه. ولم تغب الكناية بوصفها ملمحاً جمالياً عن ألفاظ الدعاء بعباراته وجمله فقد أسهمت بشكل واضح في توجيه المعاني وترسيخها بأساليب فنية رائعة تنمُّ عن القدرة العجيبة في التلاعب بالألفاظ وطرح المعاني (فالكناية ليست في حقيقتها في ذلك الشكل المادي التعبيري فحسب بل تجاوزها ما وراءها من حقيقة نفسية) [٣٢] وسوف يقف البحث على نماذج منها.

فمن بديع الكناية ما جاءت كناية عن موصوف وهذا الموصوف تراوح في هذا الدعاء بين الله سبحانه و تعالى والنبي الأكرم صلى الله عليه وآله وسلّم.

فقد ورد في المقطع الأول من الدعاء في عرض مناجاته لله سبحانه وتعالى: (يامن دلَّ على ذاته بذاته وتنزّه عن مجانسة مخلوقاته وجلَّ عن ملائمة كيفياته)، فقد كنّى في هذه الجمل القصيرة عن الخالق عزَّ وجلَّ في ذكر

بعض الصفات التي تفرّد بها والتي لا يمكن إدراكها وهذه الصفات قد استوحاها الإمام علي عليه السلام من عمق إيمانه ومعرفته بالله التي لا يشاركه فيها إلّا النبي الأكرم -صلى الله عليه واله وسلم- بدليل قوله صلى الله عليه وآله وسلّم لعلي: (يا علي ما عرف الله إلّا أَنا وأنت وما عرفني إلا الله وأنت وما عرفك إلا الله وأنا) [٣٣].

وكذلك استوحاها من قوله تعالى (لَيْسَ كَمِثْلِهِ شَيْءٌ) [٣٤] فلذا جاءت الأوصاف متفردة نأت عن ذكر الموصوف صراحةً عن قصد من المبدع وهذا هو السر في جمال الكناية حين يبتعد المتكلم عن التعبير المباشر لما يريد قوله لتحريك الفكر ودعوته الى التأمل [٣٥]

وحين نسترسل في سطور الدعاء وننتقل الى تعبيرات كنائية أُخرى عن الذات الإلهية تأخذ بنا الاوصاف لتخيل ما لا يمكن ادراكه بالحواس فهو يواصل الوصف قائلاً: (يا من قَرُبَ من خطرات الظنون وبَعُدَ عن ملاحظة العيون). للإشعار بعدم قدرة العبد على رسم صورة واضحة المعالم لله سبحانه وتعالى فقد جعل لنفسه هيأة لا يمكن لأحد تصوّرها حتى ولو في الخيال وإن كانت الظنون تقترب شيئاً فشيئاً من التصوّر ولكن تبقى الذات الإلهية مطلقة بعيدة عن المشاهدة الحسيّة وفي هذا التعبير الكنائي نجد لذة في التلويح لهيأة عظيمة وهي الذات الإلهية عن طريق التلويح. والتلويح- كما نعلم- من أنواع الكناية التي تقوم على الإشارة من بعيد الى المُكنّى عنه [٣٦].

ثم ينتقل بعد ذلك من الكناية عن الموصوف وهو الله سبحانه وتعالى الى تعبير كنائي رائع عن بعض صفات الله سبحانه فهو يقول: (يا من أرقدني في مهاد أمنه وأمانه وأيقظني الى ما منحني به من مننه و إحسانه) ففي هذا التعبير تكنيةٌ رائعةٌ عن صفة الرحمة واللطف الإلهيين فقد جاءَ التعبير مستغرقاً لأسمى معاني العاطفة بألفاظ تعطي

للمتلقي شعوراً بالأمان والراحة في فترة قصيرة من الزمن تتراوح بين الرقود واليقظة. فالقيمة التعبيرية للكناية -هنا- ظهرت واضحة في قدرتها على (إعطاء اشارات رامزة. بجانب الدلالة الإشارية التي تبعد التركيب اللغوي عن المباشرة) [٣٧] فالفعلان (أرقدني وأيقظني) يحملان إشارات رامزة الى مدى الرحمة. فالرقود يوحي بالشعور بالإيمان في حين يخلد الانسان الى راحة بعد عناء وكذلك اليقظة وهي لحظة فتح العينين وطمأنينة النفس بعد غفوة على مهاد الأمن والأمان.

وفي المقطع الثاني من الدعاء تأتي الكناية مستهلاً له فهو يعود ثانية الى الكناية عن الموصوف ولكن الموصوف - هنا - غير الموصوف في المقطع الأول. فبعدما كان في المقطع الأول الله جلَّ وعلا جاء هنا ليُكنّي عن النبي الأكرم -صلى الله عليه وآله وسلّم- فهو يقول: (صلِّ اللهمَّ على الدليل إليك في الليل الأليل)، فنراه ينتقل من التصريح باسمه صلى الله عليه وآله وسلم إلى ذكر لازمة من لوازمه وهو دليل الهداية التي اصطفاه الله سبحانه من أجلها وقد اختصر بهذا التعبير الكثير من المعاني الحقيقية، التي تحيط بلفظ (الدليل)، فلو جاء تعبيراً حقيقياً لطالت العبارات والجمل للإشعار بالمعنى المراد. فمما تقدّمهُ الكناية اختصار المعاني الكثيرة بألفاظ قليلة [٣٨].

وبعد أن كنّى عن الموصوف الأعظم النبي الأكرم استرسل يسرد بتعبيرات رائعة يُكنّي بها عن جملة من صفاته فهو يقول: (الماسك من أسبابه بحبل الشرف الأطول، الناصع الحسب في ذروة الكاهل الأعبل، الثابت القدم على زحاليفها في الزمن الأول).

نلحظ في هذه الجمل التعبيرات الكنائية فكأنما هي تنهمر انهماراً في وصف النبي الأكرم، فقد كنّى -أولاً - عن قوة التعلّق بالله سبحانه وهو

أعلى مراتب الشرف، ثم كنّى بعد ذلك عن الحسب الشريف، والقوة والثبات الإيماني التي اتصف بهما، وقد تداخلت الاستعارة بشكل واضح مع الكناية في بعض هذه التعبيرات ما أعطاها بعداً بيانياً أجمل، فالمتلقي يعيش حالةً من التأمل بين تعبير كنائي وصورةٍ استعارية ماجعله يشعر بالمتعة سواءً كان قارئاً أم سامعاً لتلك التعبيرات.

وقد جاء في معرض الدعاء قوله تعالى: (تُولج الليل في النهار وتُولج النهار في الليل وتُخرج الحي من الميت وتُخرج الميت من الحي) [٣٩] وفي هذا القول الكريم يتجسد لنا أمران. الأول وهو القدرة العجيبة عند الإمام علي -عليه السلام- في توظيف آيات القرآن الكريم في مكانها الأنسب بدون أن يشعر المتلقي وبطريقة سلسة عن طريق زجّ الألفاظ والمعاني بشكل لافت ليمهّد الى الدخول في النص القرآني فتأتي الفاظ القرآن منسجمة مع الفاظ الدعاء لتزيده قوة وروعة.

أمّا الأمر الثاني فهو التعبير الكنائي في هذا القول إذ جاء التعبير سواءً كان نصاً قرآنياً قائماً بذاته أم نصاً منسبكاً مع الدعاء فالتعبير جاء للتكنية عن القدرة المطلقة لله سبحانه وتعالى في التصرف في مفردات الكون الحيّة وغير الحيّة منها.

ولم يخرج الإمام علي -عليه السلام- في معرض دعائه من حيّز القرآن الكريم فقد جاء في دعائه (وأنزلت من المُعصرات ماءً ثجّاجا) وهو تضمين لقوله تعالى: (وَأَنزَلْنَا مِنَ الْمُعْصِرَاتِ مَاءً ثَجَّاجًا) [٤٠] فمازالت البراعة في توظيف آيات القرآن الكريم بالنقل و بالتضمين. وهو من أجمل ما انماز به اسلوب الإمام علي في هذا الدعاء. وفي هذا المورد وردت لفظه (المُعصرات) كناية عن السحاب الكثيفة عند بعض المفسرين [٤١] فاللازمة هنا تدل على الملزوم بشكل واضح إذ إنَّ العصر ينتج منه نزول الماء بإشارة إلى المطر فقد جاء هذا

التعبير الكنائي ليجسد جانبا من موارد الرحمة الإلهية الممثلة بنزول الماء من السماء بأسلوب فني رائع أبرز المكنى عنه في (صورة مُحسَّة تزخر بالحياة والحركة فيكون ذلك أدعى لتأكيدها ورسوخها في النفس) [٤٢] والحقيقة إنَّ هذا التعبير يتشاطرهُ اثنان من أركان البيان وهما: الاستعارة والكناية فهو من قبيل الاستعارة المكنية وقد أوردته هنا لخلق حالة من التوازن بين موارد الاستعارات وموارد الكنايات في الدعاء.

التعبير المجازي.

المجاز في اللغة من جوز (ويقال جزت الطريق وجازه الموضع جوازاً وجؤوزاً ومجازاً) [٤٣] ويقولون تجوّز في كلامه (أي تكلم بالمجاز) [٤٤] أمّا في الاصطلاح فهو (كل كلمة أُريد بها غير ما وقعت له في وضع واضعها لملاحظة بين الأول والثاني) [٤٥] وهذا يعني أن المجاز هو عدول متعمّد من المبدع عن المعاني الحقيقية للألفاظ والتراكيب اللغوية إلى معانٍ لم تكن معهودة في تلك الألفاظ والتراكيب في اللغة المثالية.

فالغاية من المجاز هي غاية جمالية لا تواصلية. إنما يجنح إليه المبدعون لإثارة المتلقي ولفت اهتمامه وترسيخ الأفكار في ذهنه بأسلوب محبب فهو يكون (في كثير من الكلام أبلغ من الحقيقة وأحسن موقعا في القلوب والأسماع) [٤٦] وقد قسّم البلاغيون المجاز الى قسمين لغوي وعقلي. أمّا اللغوي فقد قسّموه الى مُرسل واستعارة، وأمّا العقلي فقد قسّموه الى مجاز إسنادي وآخر غير إسنادي ولعلَّ تفصيل ذلك يستغرق الكثير من الحديث.

لقد حفل دعاء الصباح بطائفة من الألفاظ والتراكيب اللغوية التي انحرفت عن معانيها المعجمية الى معان مجازية أثرَتْ الدعاء بالقيم الجمالية فضلاً عما فيه من قيم روحانية ودينية جعلته محبباً عند المتلقي متفاعلاً مع ألفاظه متأملاً في معانيه،

فمن التعبيرات المجازية التي وردت قوله: (وكفَّ أكُفَّ السوء عني بيده وسلطانه) وفي هذا التعبير تداخل فيه المجاز العقلي الإسنادي مع المجاز العقلي غير الإسنادي فقد أسند الفعل الى الفاعل (كفّ أكف السوء) ثم جاء بالمتضايفين (أكفَّ السوء) وهو مجاز غير إسنادي، وكلاهما على سبيل التجوز، فالفعل حينما أُسند الى فاعله لم يبتغ وجه الحقيقة، كما أن السوء لم يكن امراً محسوساً ولا يمكن تصوّر هيأته وإنما الذي يمكن هو استشعاره فقط، فلمّا قرنه بالأكفَّ فكأنما جعل له هيأة محسوسة لها أكُف باطشة وهذا ما يتوخاه التعبير المجازي (إذ به يخرج المعنى متصفاً بصفة حسية تكاد تعرضه على عيان السامع) [٤٧] وبهذا استطاع أن يجعل المعنى مؤثراً وتكون صورة السوء في أبشع مظاهرها. وإنما قال (أكُف) ويريد اليدين بعلاقة الجزئية الرابطة بين المعنى الحقيقي والمعنى المجازي.

ومن موارد المجاز الإسنادي ايضاً قوله: (وإن خذلني نصرك عن محاربة النفس والشيطان فقد وكلني خذلانك الى حيث النَصَب والحرمان) لقد تجسّد المجاز – هنا – بعلاقات عقلية اسنادية فهو حين يقول (خذلني نصرك) جعل من الفعل خذلني مسنداً الى النصر وهو في حقيقة الأمر الى الله سبحانه فهو من يخذل، وهو من ينصر، كذلك الأمر في قوله (وكلني خذلانك) فوكلني بمعنى أسلمني خذلانك الى النصب والحرمان من رحمتك فهو كذلك أسند الفعل الى الخذلان مجازاً فالذي يوكله ويسلمه الى ما سيؤول إليه هو الله سبحانه أيضاً وليس الخذلان لأن الخذلان يكون نتيجة عن خذلان الله.

وكذلك من المجاز العقلي الاسنادي ايضاً قوله (فبئس المطية التي امتطت نفسي من هواها) إذ عبّر عن أهواء النفس بالمطية فهو من باب الاستعارة، وحين أسند الفعل (بِئسَ) الى لفظ

المطية تداخل المجاز الاسنادي مع الصورة الاستعارية في إخراج صورة جميلة ذات أبعاد معنوية مؤثرة. ثم أردف هذا التعبير المجازي بتعبير آخر في السياق نفسه حين أسند الامتطاء الى النفس بقوله (امتطت نفسي) والحقيقة الذي يمتطى هو صاحب النفس وليس النفس وإنما نقل الحكم الى النفس مجازاً ليعطي للمعني بعدا تأثيرياً أكبر، وقد اعتمد في هذا التركيب على الجناس غير التام بين الفعل وفاعل بِئسَ ليضفي على التعبير ملمحاً جمالياً جديداً ويُمكّن الصورة من الذهن بشكل أرسخ.

كما كان للمجاز العقلي غير الإسنادي نصيب آخر من ألفاظ هذا الدعاء وعباراته وكانت النسبة الإضافية (المضاف والمضاف إليه) هي المهيمنة على هذا الضرب من المجاز في أثناء الدعاء إذ خلق علاقة عقلية جميلة بين المتضايفات، ولعلَّ ألطف ما جاء منه (دار الوصال، باب رحمتك، يد رجائي، انامل ولائي، صرعة ردائي، اعباء ذنوبي، أزمّة نفسي) فلو تدبرنا هذه التعبيرات لوجدنا فيها علاقات بيانية قائمة على جمع شيئين لا تربطهما علاقة المشابهة كما في الاستعارة، ولم يكن هناك ذكر للّازم للوصول من خلاله الى الملزوم كما في الكناية وإنما قامت أساساً على علاقات غير متجانسة في إنتاج تعبير مؤثر، فالدار المعهودة هي مكان السكن ولمّا تعالقت مع لفظ الوصال (دار الوصال) في تعبير جمع بين ما هو حسي وما هو غير حسي جعل من المتلقي يعيش حالة من التخيّل يجعل فيها للوصال داراً، وهذه الدار هي دار محببة يطمح الجميع الى السكن فيها، فكيف اذا كانت هذه الدار هي دار الوصال مع الله سبحانه وتعالى.

وكذلك الأمر نفسه في قوله (باب رحمتك) فقد قرن الباب وهي شي محسوس مع الرحمة وهي معني غير محسوس في انتاج معنى مبتكر ومؤثر. فالتركيب المجازي جعل المعنى ماثلاً

أمام العين فكأنما يتراءي للمتلقي باب للرحمة.

وعلى هذا اللون من المجاز جاء قوله أيضاً (يد رجائي وأنامل ولائي) فاليد غالبا ما تستعمل استعمالات مجازية تنسجم مع السياق الثقافي والاجتماعي للعرب فهي تأتي بمعنى النعمة والقدرة والكرم والبخل والغنى والفقر والى معانٍ أُخر وكذلك الأنامل فهي تستعمل للترف والفخر والعظمة وغيرها. وقد جاءت الإضافة في جميعها بحسب تقسيمات البلاغيين الى المصدر.

خاتمة البحث ونتائجه

لم تكن رحلتي في دعاء الصباح بالطويلة أو الشاقة لما يتمتع به الدعاء من لغة عالية وما فيه من توظيف جميل للفنون البيانية بأشكالها المختلفة، ما جعل الباحث يعيش متعةً حقيقيةً وهو يستمع الى الدعاء حيناً، ويقرأه حيناً آخر.

وبعد الانتهاء من الرحلة البيانية الماتعة مع الدعاء خلصت الدراسة الي بعض النتائج المهمة ومنها:-

١- هيمنت الصورة الاستعارية في الدعاء حتى طغت على التعبيرات البيانية الأخرى من مجاز وكناية، ما أعطى الدعاء صبغة تأثيرية جمالية محببة فالمتلقي عادة يستعذب رسم الصور في مخيلته.

٢- عمد المبدع الإمام علي -عليه السلام- الى شحذ الأذهان وتهيئتها لرسم صور محسوسة لما هو غير محسوس ومن بعد ينتقل بالمتلقي الى تأمل المعاني المطروحة في الدعاء لتكون أرسخ في الذهن وأكثر تأثيراً في النفس.

٣- انمازت لغة الدعاء بالسهولة والعذوبة في مفرداتها وتراكيبها فكأنما هي لغة غير اللغة التي عهدناها في خُطب الإمام علي عليه السلام التي تستدعي من القارئ معجما خاصا بلغته المتفردة بما فيها ألفاظ تنمُّ عن قدرته اللغوية العجيبة. إلّا أنه على الرغم من سهولة لغة الدعاء فقد

كانت لغة عميقة الأفكار والمعاني، مرنة في رسم الصور المعبرة وتقديمها بطريقة يستلذُّ بها المتلقي.

٤- لعلّ مرد سهولة الألفاظ والتراكيب التي وردت في الدعاء هو ماتقتضيه لغة الدعاء لأنه موجه للعامة قبل الخاصة، ففيه مراعاة لإدراكهم وثقافاتهم المتباينة.

٥- غلبت الكناية عن الموصوف في الدعاء على الكناية عن الصفة وكان الموصوف المُكنّى عنه هو الله سبحانه وتعالى تارةً، وتارةً أُخرى النبي (صل الله عليه وسلم) ولم نجد موصوفا اخر غيرهما.

٦- تراوح المجاز في الدعاء بين المجاز العقلي الإسنادي والمجاز العقلي غير الإسنادي وغالباً ما كان يزاوج في المجاز العقلي غير الإسنادي بين لفظين أحدهما محسوس والآخر غير محسوس عن طريق الإضافة.

والحمد لله أولاً وآخراً

الهوامش:

١ – ينظر: الصحاح، الجوهري، مادة (دعا) ٦ / ٢٣٣٧، ومعجم مقاييس اللغة، ابن فارس، مادة (دعو) ٢ / ٢٧٩، ولسان العرب، ابن منظور، (دعا) مج ١ / ١٢٨٢.

٢ – عدة الداعي، الشيخ احمد بن فهد الحلي ١٢.

٣ – سورة الكهف / من الاية ١٤.

٤ – سورة الفرقان / من الاية ٧٧.

٥ – سورة غافر / من الاية ٦٠

٦ – عدة الداعي ٣٥.

٧ – الكافي، محمد بن يعقوب الكليني ٢ / ٣٤٠.

٨ – المصدر نفسه ٢ / ٣٣٨.

٩ – الدعاء حقيقته وآدابه وآثاره، علي موسى الكعبي ١٣.

١٠ – المصدر نفسه ٩٨.

١١ – كتاب الصناعتين، أبو هلال العسكري ٢٩٥، وينظر: التلخيص في علوم البلاغة، القزويني ٣٠٠.

١٢ – نظرية البنائية، د. صلاح فضل ٣٥٩.

١٣ – الخصائص، ابن جني ١/ ٣٣

١٤ – الاستعارة في النقد الحديث، د. يوسف أبو العدوس ٨.

١٥ – نظرية البنائية ٢٩٥.

١٦ – ينظر: الصورة الفنية معيارا نقديا، د. عبد الاله الصائغ ٤١٧.

١٧ – سورة التكوير / من الاية ١٨.

١٨ – ينظر: الصورة الأدبية في القران الكريم، د. صلاح عبد التواب ٦٥.

١٩ – أصول البيان العربي رؤية بلاغية معاصرة، د. محمد حسين الصغير ٩٥.

٢٠ – البنى الأسلوبية في شعر النابغة الجعدي، ياسر أحمد فياض ٣٦٣.

٢١ – سورة آل عمران / من الاية ١٠٣.

٢٢ – ينظر: الميزان في تفسير القرآن، محمد حسين الطباطبائي ٣ / ٤٢٢.

٢٣ – علم البيان بين النظريات والأصول، د. دزيرة سقال ١٦١.

٢٤ – إحياء علوم الدين، أبو حامد الغزالي ٤/ ٢٩٨.

٢٥ – غريب القرآن دراسة جمالية، د. كاظم صافي ٤٨-٤٩.

٢٦ – المثل السائر، ابن الأثير ١ / ٣٩٨.

٢٧ – ينظر: الصورة في الشعر العربي، د. احمد علي الفلاحي ١١٣.

٢٨ – مسند الإمام أحمد ١٤ / ٤٦٢.

٢٩ – ينظر: دروس في البلاغة العربية، الأزهر الزناد ٦٦.

٣٠ – جواهر البلاغة، السيد أحمد الهاشمي ٢٨٦، وينظر: البلاغة الاصطلاحية، عبد العزيز قليقلة ١٠٠.

٣١ – جواهر البلاغة ٢٩٣.

٣٢ – الصورة الأدبية في القران الكريم، د. صلاح عبد التواب ٧٧.

٣٣ – ينظر الحديث في: مختصر بصائر الدرجات ١٢٥.

٣٤ – سورة الشورى / من الاية ١١.

٣٥ – ينظر: التعبير البياني رؤية بيانية نقدية، د. شفيع السيد ١٦١.

٣٦ – ينظر: دروس في البلاغة العربية ٨٩.

٣٧ – فلسفة البلاغة، د. رجاء عيد ٤٢٢.

٣٨ – ينظر: القرآن والصورة البيانية، د. عبد القادر حسن ٢٣٦.

٣٩ – سورة آل عمران / من الاية ٢٧.

٤٠ – سورة النبأ / الاية ١٤.

٤١ – ينظر: الميزان في تفسير القرآن ٢٠/ ١٧٩.

٤٢ – علم البيان – دراسة تحليلية لمسائل البيان، د. عبد الفتاح بسيوني ٢٤٤.

٤٣ – لسان العرب مج ١، ٦٩٧.

٤٤ – المصدر نفسه مج ١ / ٦٩٨.

٤٥ – أسرار البلاغة، عبد القاهر الجرجاني ٣٠٢.

٤٦ – العمدة، ابن رشيق القيرواني ١ / ٣٣٦.

٤٧ – جواهر البلاغة ٢٤٩.

المصادر والمراجع:

القرآن الكريم

١- إحياء علوم الدين. ابو حامد الغزالي / المكتبة التجارية الكبرى / د.ت

٢- الإستعارة في النقد الحديث. يوسف ابو العدوس / منشورات الاهلية. الاردن. ط١/ ١٩٩٧.

٣- أسرار البلاغة في علم البيان. عبد القاهر الجرجاني صححه وعلق عليه محمد رشيج رضا / دار الكتب العلمية. بيروت / ط١٩٨٨, ١

٤- أصول البيان العربي. رؤية بلاغية معاصرة.د.محمد حسين الصغير / دار المؤرخ العربي.بيروت / ط ١. ١٩٦٩

٥- البنى الاسلوبية في شعر النابغة الجعدي. د. ياسر أحمد فياض ومها فواز خليفة، مجلة جامعة الأنبار للعلوم الإسلامية، مج١، ع ٤، ٢٠٠٩م.

٦- البلاغة الاصطلاحية. عبده عبد العزيز قلقيلة، دار الفكر العربي، ط٣، ١٩٩٣م.

٧- التعبير البياني. رؤية بلاغية نقدية / د.شفيع السيد / دار غريب للطباعة والنشر. القاهرة ٢٠٠٦.

٨- التلخيص في علم البلاغة. جلال الدين الخطيب القزويني، ضبطه وشرحه عبد الرحمن البرقوقي، دار الفكر، د.ت

٩- جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، السيد أحمد الهاشمي، مؤسسة الصادق للطباعة والنشر، طهران، (د.ت).

١٠- الصحاح للجوهري. دار العلم للملايين / بيروت ١٣٩٧ هـ

١١- الصورة الأدبية في القرآن الكريم. د.صلاح الدين عبد االتواب. الشركة المصرية العالمية للنشر، لونجمان، ط١ ١٩٩٥.

١٢- الصورة الفنية معيارا نقديا.. منحى تطبيقي علي شعر الأعشي الكبير د.عبد الاله الصائغ / دار الشؤون الثقافية العامة.بغداد.ط١١٩٨٧

١٣- الصورة في الشعر العربي.د احمد

علي الفلاحي / دار غيداء للنشر. عمان د.ت
١٤- دراسات في البلاغة العربية في المعاني والبيان والبديع.سيد أحمد الهاشمي، ضبط وتدقيق د. يوسف الصميلي / المكتبة العصية. بيروت د.ت
١٥- دروس في البلاغة العربية نحو رؤية جديدة. الأزهر الزناد / المركز الثقافي العربي. بيروت ط١ ١٩٩٢
١٦- الدعاء حقيقته وآدابه وآثاره. علي موسى الكعبي / سلسلة المعارف الاسلامية / مركز الرسالة د.ت
١٧- عدة الداعي. احمد بن فهد الحلبي / دار المرتضى / دار الكتاب الاسلامي.بيروت د.ت
١٨- علم الأسلوب، مبادئه وإجراءاته د. صلاح فضل / دار الشروق. القاهرة ط١ ١٩٩١
١٩- علم البيان بين النظريات والأصول د. دزيرة سقال / دار الفكر بيروت ط١ ١٩٩٧
٢٠- علم البيان. دراسة تحليلية لمسائل البيان د. بسيوني عبد الفتاح / مؤسسة المختار للنشر والتوزيع / دار المعالم الثقافية للنشر والتوزيع. القاهرة ط٢ ١٩٩٨
٢١- العمدة في محاسن الشعر وادابه ونقده.ابن رشيق القيرواني.تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد / دار الجيل.بيروت ط٤ ١٨٧٢
٢٢- غريب القرآن. دراسة جمالية د. كاظم صافي حسين. الدار المنهجية الاردن ط١ ٢٠٢٠
٢٣- فلسفة البلاغة بين التقنية والتطور د. رجاء عيد / دار المعارف ط٣ د.ت
٢٤- في الشعرية. د. كمال أبو ديب / مؤسسة الابحاث العربية / بيروت ١٩٨٤
٢٥- القرآن والصورة البيانية.د. عبد القادر حسن / عالم الكتب. ط١ ١٩٨٥
٢٦- الكافي. الشيخ محمد بن يعقوب الكليني / المكتبة الاسلامية.طهران

١٩٨٨ هـ
٢٧- كتاب الصناعتين / الكتابة والشعر. ابو هلال العسكري. علّق على حواشية د.مفيد قميحة / دار الكتب العلمية لبنان. ط١ ٢٠٠٨
٢٨- لسان العرب. ابن منظور / مؤسسة الأعلمي. بيروت ط١ ٢٠٠٥.
٢٩- المثل السائر في ادب الكاتب والشاعر. ضياء الدين بن الأثير. تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد / المكتب العصرية بيروت ١٩٩٥.
٣٠- مختصر بصائر الدرجات، الحسن بن سليمان الحلي، المطبعة الحيدرية، النجف الأشرف، ١٩٥٠م.
٣١- مسند الإمام أحمد: أحمد بن حنبل (ت ٢٤١ هـ)، شرحه وصنع فهارسه أحمد محمد شاكر، دار الحديث، القاهرة، ط١، ١٩٩٥م.
٣٢- نظرية البنائية في النقد العربي د. صلاح فضل / دار الشؤون الثقافية بغداد ١٩٨٧.