العدد 13A مجلة دراسات في الإنسانيات والعلوم التربوية ايار 2026
No. 13A Journal of Studies in Humanities and Educational Sciences May 2026
Print ISSN 3006-3256 Online ISSN 3006-3264

الأدب الخيالي :دراسة مقارنة بين الشرق و الغرب

م.د . دنيا هاشم إبراهيم مطلك
جامعة الأنبار ، كلية التربية الأساسية _حديثة
Donia.hashem@uoanbar.edu.iq
مهدي محل حسين
جامعة الأنبار ، رئاسة الجامعة ، شعبة الترقيات
mahdi.mahal.h@uoanbar.edu.iq

الملخص

يتناول هذا البحث دراسة مقارنة للأدب الخيالي في الأدب العربي في ضوء التحولات و مقارنته بالاتجاهات العالمية ، بوصفه جنساً أدبياً عابراً للأشكال ، يبين أن الأدب الخيالي العربي يرتكز على الموروث الشعبي و الأسطوري والرمزي،كما يتجلى في ألف ليلة وليلة ، حيث تتداخل العجائبية مع الأبعاد الثقافية والروحية ، كما يكشف البحث عن تطور هذا الأدب من أنماطه التراثية إلى صيغ حديثة أكثر وعيا بالبناء الفني .وتخلص الدراسة إلى أن الأدب الخيالي العربي ، رغم خصوصيته الثقافية ، يتقاطع مع غيره في توظيف الخيال أداة لفهم الواقع وإعادة تشكليه.

الكلمات مفتاحية : الأدب الخيالي ، الأدب العربي ، المقارنة ، الخيال ، الأسطورة .

Fictional Literature: A Comparative Study between the East and the West

Assist. Lect./Dr. Donia Hashim Ibrahim Mutlak
University of Anbar, College of Basic Education – Hadithah
Donia.hashem@uoanbar.edu.iq
Mehdi Mahal Hussein
University of Anbar, University Presidency, Promotions Department
mahdi.mahal.h@uoanbar.edu.iq

Abstract

This research presents a comparative study of fantasy literature within Arabic literature in relation to broader global trends, viewing it as a cross-genre form. It shows that Arabic fantasy is rooted in folklore, myth, and symbolic expression, as exemplified in One Thousand and One Nights, where the marvelous intersects with cultural and spiritual dimensions. The study also highlights the development of this literature from traditional forms to more structurally conscious modern expressions.It concludes that Arabic fantasy literature, despite its cultural specificity, shares with other traditions the use of imagination as a means to interpret and reshape reality .

Keywords: Fiction, Arabic Literature, Comparison, Imagination, Mythology/Legend.

المقدمة

يمثل الخيال عنصرا مهما من عناصر الإبداع الأدبي، فهو ملكة لا بد ان يمتلكها الأديب سواء كان شاعرا أو روائيا أو كاتبا، فيه يشتاع التأثير في النفس وشد المتلقي للتفاعل مع النص؛ فالخيال يبث الروح التي يعد بها الكلام المنظوم في قبيل الشعر.

ففي الشعر يعد الخيال من الركائز التي تقوم عليها الصورة الشعرية، فالصورة الشعرية ألهمت ذوات العديد من النقاد على مد العصور اذ بات الخيال مصطلح كل نفس تتطلع نحو العاطفة فكان لحب الاطلاع وفك شيفرات وخبايا هذه العلاقة دور في الوقوف على جماليات الخيال وعلاقته بالصورة الشعرية محاولين إبرازها في الوقوف على جماليات الخيال وعلاقته بالصورة الشعرية محاولين إبرازها في هذا البحث.كما ويعد الخيال من اجمل الفنون التي يعود النظر فيها إلى جهة المعنى، والذي هو احد أركان الشعر الأربعة التي لا يقوم إلا بها وهي (اللفظ، المعنى، الوزن والقافية).

التمهيد

الخيال في الشعر العربي

أن الخيال ضروري للإنسان لابد منه ولا غنى عنه، فهو ضروري له كالنور والهواء والماء والسماء، ضروري لروح الإنسان ولقلبة ولعقلة ولشعورة، ما دامت الحياة حياة والإنسان إنسانا؛ وإنما كان كذلك لان الخيال نشأ في النفس الإنسانية بحكم هذا العالم الذي عاش فيه الإنسان وبدافع الطبع والغريزة الإنسانية الكامنة وراء الميول والرغبات، وما كان منشؤه الغريزة ومصدره الطبع فهو حي خالد، لا ولن يمكن إن يزول إلا إذا اضمحل العالم وانعدم.[1]

"إن الإنسان الأول حينما كان يستعمل الخيال في جمله وتراكيبه لم يكن يفهم منه هاته المعاني الثانوية التي نفهمها منه نحن ونسميها (المجاز)، ولكنه كان يستعمله وهو على ثقه تامه لا يخالجها الريب في أنه قد قال كلاما حقيقيا لا يأتيه الباطل من بين يديه ولا من خلفه، فهو حينما يقول مثلا (ماتت الريح) أو (اقبل الليل) لم يكن يعني منه معنى مجازيا، وإنما كان يعتقد ان الريح قد ماتت حقا وان الليل قد اقبل حقا بألف قدم وبألف جناح. ويدل على ذلك، ما في أساطير الأقدمين من انهم كانوا يؤمنون بأن الريح والليل إلاهان من الإله الأقوياء ... وتلك هي سنة الأقدمين في ما حولهم من مظاهر الطبيعة ومشاهد الوجود ينفخون فيها من روح الحياة على ما يوافق مشارب الإنسان وطبيعة تلك المظاهر، حتى اذا ما استفادت (أنس الحياة) وأصبحت تشاركهم في بأساء الدهور ونعمائها وتساهمهم أفراح الوجود وأتراحه على ما يخالون ذهبوا يقيمون لها طقوس العبادة وفرائض الإجلال , فإذا بهال الهه خالدة بين الههم الخالدة ... وما اكثر الهه الإنسان عند الإنسان ... وهذا اعظم دليل على ان الإنسان متدين بالطبع , فهو ظامئ إلى منبع الحياة الأول الذي كرعت منه الإنسانية على كر العصور مشاربها المختلفة ما بين صفو وعكر ... حتى اذا ظفر برشفة منه اطمأنت نفسه وقر ضميره"[2].

إن الخيال ينقسم إلى قسمين: قسم اتخذه الإنسان ليتفهم به مظاهر الكون وتعابير الحياة، وقسم اتخذه لإظهار ما في نفسه من معنى لا يفصح عنه الكلام المألوف. ومن هذا القسم الثاني تولد قسم آخر ولدته الحضارة في النفوس وارتقاء الإنسان نوعا ما عما كان عليه، وهذا القسم الآخر هو الخيال اللفظي الذي يراد منه تجميل العبارة وتزويقها ليس غلا؛ والقسم الأول هو اقدم القسمين نشوءً في النفس ؛ لأن الإنسان

1. ينظر: الخيال الشعري عند العرب، ابو القاسم الشابي، كلمات عربية للترجمة والنشر، القاهرة، 2013، ص11.
2. الخيال في الفلسفة والادب والمسرح، علي هادي الربيعي، دار الصفاء للطباعة والنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2012م، ص11-12.

اخذ يتعرف ما حوله أولا حتى اذا ما جاشت بقلبة المعاني اخذ يعبر عنها بالألفاظ والتراكيب، ولما مارس كثيرا من خطوب الحياة وامتلك من أعنه القول ما يقتدر به على التعبير عما يريد، احس بدافع يدفعه إلى الأناقة في القول والخلابة في الأسلوب، فكان هذا النوع الجديد من الخيال، هذا النوع الذي عمد إليه الإنسان مختارا، فكان منه المجاز والاستعارة والتشبيه وغيرها من الفنون الصناعية وصياغة الكلام.[1] والخيال عند الأدباء يقوم على نقطتين؛ الأولى دعوة المحسوسات والمدركات أما الثانية فهو عملية بنائها من جديد ويكفي أن نصف صور الخيال على الأنماط الآتية:[2]

أ ـ الصور السمعية :

هي الصورة التي يؤلفها الموسيقيون فأنهم يسمعون في باطنهم ووراء أذانهم صور موسيقية بديعة يعبرون عنها في ألحانهم الرائعة وكثير من الأدباء سميعون ويظهر ذلك جليا في أسلوبهم ودقه صياغتهم وبراعه أدائهم ويحس كثير من الشعراء بالصور الشمسية والنفسية إحساسا قويا وان كلمة الخيال في الأدب لها استعمالات مختلفة فقد تطلق على القوة التأليفية لدى الأديب في عمل كبير من أعماله بحيث يشمل العمل كله ويمكن ان نصنف الخيال من زاوية صاحبه إلى نمطين رئيسين:[3]

1ـ خيال الشخص العادي :

فعلى سبيل المثال ان الإنسان العادي عندا ينظر إلى مناظر الطبيعة كالصباح والماء يلقاها ببرود ولا يثيران مشاعرة وأحاسيسه وأخليته تجاه تلك المناظر الموجودة أمامه.

2 ـ خيال الشاعر :

عنما ينظر إلى مناظر الطبيعة ذاتها تكون ذاتها فتكون نظرية مختلفة عن الإنسان العادي فتنهال علية طائفة من المشاعر يثيرها خياله عندما يلقي تلك المناظر المتمثلة بالصباح والماء وان تلك المشاعر توضح لنا جانبا من أسرار الطبيعة وصلتها بالنفس الإنسانية في هذا المنظر او ذلك وتتوقف قيمه قصيدة الشاعر على مقدار الخيال الذي يحمله ولا يكاد الشعراء يتركون شيئا في الطبيعة إلا وينفثون فيه عواطفهم وخواطرهم ومشاعرهم فالليل عندهم يزحف.

والشمس تمد في الغروب ذراعيها إلى الأرض مودعة لها والشاعر يفق بجانب البحر ويراه يأن ويلهث ويتعب ويتخيل وجود صراع بين أمواجه وبين رمال الشاطئ ومن القصائد التي تظهر فيها سعه الخيال لدى الشاعر قول رشيد سليم الخوري في قصيدته القصصية الخيالية التي تتحدث عن درج عثر عليه في مصر وعليه كتابة غريبه مبهمة عجز العلماء عن حل طلاسمها لكنها حلت من قبل الشعراء اذ اكتشفوا بان تلك الكتابة تتحدث عن شاعر توفي قبل عصر عيسى عليه السلام كان يعمل المعاصي ويحلل ما حرمه الله وعلى الرغم من ذلك ادخله الله الى

1. ينظر: الخيال الشعري عند العرب، ص12-13.
2. الخيال في الشعر العربي (الشعر المهجري انموذجا)، زينب عبد الكريم، دراسة منشورة، مجلة كلية التربية الأساسية للعلوم التربوية والإنسانية، جامعة بابل، العدد 25، شباط 2016م، ص175.
3. اتجاهات الشعر العربي الحديث، حاتم الساعدي، مطبعة ستارة، طهران، ط1، 1420ه، ص302.

الجنة لأنه كان بارا بوالديه وقد كان هذا الشاعر كثر البكاء والشكوى حتى في الجنة فخاطبة الله قائلا في سؤاله له فيقول الشاعر:[1]

كلام بكاك يا هذا وماذا دهاك فلا تنى تشكو تكلم

اصفحي عنك قد ابكاك ام ما جزيت به من الاحسان ام ام

فصاح العفو يا مولاي من لي سواك ومن سوى الرحمن ارحم

اتيتك راجيا نقلي لحظت احب الي من هذا واكرم

لحظت طالما قد نمت فيه قرير العين بين الضم والشتم

فدعني من نعيم الخلد اني نعيمي بين ذلك الصدر والفم

تربتني كعادتها برفق وتنشرتم حبيبي بالهتانم

المبحث الأول : التخيل في الوصف الشعري

"نسب العرب القدماء ملكة الخيال إلى قوى خفية، أو ما ورائية، سموها (شيطان الشعر) ، وجعلوا الخيال شكلا من الإلهام، وقد نسب شعراء العصر الجاهلي وغيرهم افضل أشعارهم التي كانوا يباهون بها إلى الشياطين، وذلك لغرابة أحوال الشعراء وجهلهم هم بمصدر شعرهم في العصور الأولى وجعلوا ذلك سببا في نسبة هذا الشعر إلى مصادر خارجية مسيطره، توحي به لمن تختار، وتؤثر به من تريد، ولذلك قالوا: إن لكل شاعر قرينا من الشياطين، ومن أسماء هؤلاء الشياطين الذين احتفظت بهم ذاكرة الجاهلين السعلاة صاحبة النابغة، واختها المعلاة صاحبة علقمة بن عبدة"[2].

ويدخل في ذلك ذكر الغول في بعض أشعار الجاهلين إذ لا وجود له في الواقع كقول امرئ القيس :[3]

أيقتلني والمشرفي مضاجعي ومسنونة زرق كأنياب أغوال

والطابع الحسي والواقعية من أهم خصائص التشبيه عند أمرؤ القيس لكنه كان في بعض التشبيهات يعرض للأشياء لمحاً، ويترك في تشبيهه جانباً خفياً غامضاً كما في هذا البيت.[4]

ومنه قول تأبط شرا يصف الغول أيضا :[5]

الا من مبلغ فتيان فهم بما لاقيت عند رحى بطان

واني قد لقيت الغول تهوي بسهب كالصحيفة صحصحان

1. ديوان القروي، رشيد سليم الخوري، دار المسيرة، بيروت، 1987م، 2/894-896.
2. شياطين الشعراء دراسة تاريخية نقدية مقارنة، عبد الرزاق حميدة، مكتبة الأنجلو المصرية، د.ت ، ص10.
3 . ديوان أمرؤ القيس، ت: محمد ابو الفضل ابراهيم، دار المعارف، مصر، ط4، 1984م، ص33.
4. ينظر: ديوان امرئ القيس، أمرؤ القَيْس بن حجر بن الحارث الكندي، اعتنى به: عبد الرحمن المصطاوي، دار المعرفة، بيروت، ط2، ٢٠٠٤ م ، ص12.
5. ديوان تأبط شرا وأخباره، جمع وتحقيق وشرح : علي ذو الفقار شاكر، دار الغرب الإسلامي، ط1، 1984م، ص222-227.

فقلت لها (كلانا نضو أين اخو سفر , فخلي لي مكاني

فشدت شدة نحوي فأهوى لها كفى بمصقول يماني

فأضربها بلا دهش فخرت صريعا لليدين وللجران

فقالت عد فقلت لها رويدا مكانك انني ثبت الجنان

فلم انفك متكئا علية لأنظر مصبحا ماذا اتاني

اذا عينان في رأس قبيح كرأس الهر مشقوق اللسان

وساقا مخدع وشواة كلب وثوب من عباءة أو شنان

وبالرغم من ورود الخيال على ألسنة الشعراء الجاهليين، كما هو الحال في نماذج الشعر السابقة، فإنه كان يأتي عفو الخاطر دون تكلف أو طلب، وإنما هو ما تملية ظروف القصيدة وموضوعها؛ ويلحظ انه لم يكن يتضح بصفة فنية واضحة، فقد كانت هذه الملكة (الخيال) تخفى على أفهام الجاهليين ولذا عدوها قدرة خارقة لكل ما لم يفهموه، ولظنهم ان هذه القدرة تميز الشعراء من غيرهم اطلقوا لقب شاعر على نبي (صلى الله عليه وسلم) لأنه جاء بما لم تستطيع حججهم وبلاغتهم مجاراته أو الإتيان بمثلة، فما كان إلا إن اتهموه بالسحر وإنما جاء بالشعر، لعلمهم أن للشعراء ملكة، فقد كانوا ينسبون الشعر لقوى خفية.[1]

وورد الخيال على السنة الشعراء في تصوير مشاهداتهم في بيئتهم البدوية، أما التغني بالطبيعة وجمالها فيكاد يخلو منه العصر الجاهلي والأموي فقد كانا خاليين من هذا الشعر الذي يتغنى بمحاسن الكون ومفاتن الوجود وجمال الطبيعة وسحر الربيع، وهذا يعود لاهتمام الشاعر العربي بالواقع فقد كان للشعر الجاهلي في تعلقه بالحقيقية وواقع الحياة أثر في تأصيل هذا الاهتمام عند الشعراء، ولهذا استجاد عمر بن الخطاب (رضي الله عنه) شعر زهير بن أبي سلمى لأنه لم يكن يعاذل بين الكلام، ولا يتبع وحشيه ولا يمدح الرجل إلا بما فيه ولم يكن منه إلا ما جاء في تضاعيف القصيدة عند وصف المحبوبة أو وصف الرحلة أو الراحلة التي يمتطيها العربي في الصحراء[2]، كقول الأعشى:[3]

ما روضة من رياض الحسن معشبة خضراء جاء عليها مسبل هطل

يضاحك الشمس منها كوكب شرق مؤزر من عميم النبت مكتهل

يوما بأطيب منها نشر رائحة ولا بأحسن منها إذا دنا الأصل

أي يدور معها حيثما دارت، وكوكب كل شيء: معظمه، والمراد به هنا الزهو، واكتهل الرجل إذا انتهى شبابه نكهة وشذا؛ والأصيل من العصر إلى العشاء، وخص هذا الوقت لأن الثبت يكون فيه أحسن ما يكون لتباعد الشمس، والفيء عنه.

1. ينظر: المعالجة النقدية لقضية الخيال الشعري، عبد الله بن خميس العمري، دراسة منشورة، مجلة كلية الآداب والعلوم الإنسانية، العدد الخامس والثلاثون، الجزء الأول، د.ت، ص14.
2. ينظر: طبقات فحول الشعراء، محمد بن سلام الجمحي، ت: محمود محمد، د.ط، 1974م، 63/1.
3. ديوان الأعشى الكبير، ميمون بن قيس، ت: محمد حسن، د.ط، د.ت، ص75.

وقول كثير:[1]

فما روضة بالحزن طيبة الثرى يمج الندى جثجاثها وعرارها
بمنخرق من بطن واد؟ كأنها تلاقت به عطارة وتجارها
أفيد عليها المسك حتى كأنها لطيمة داري تفتق فارها
بأطيب من أرادن عزة موهنا إذا أوقدت بالمندل الرطب نارها

"وفي العصر العباسي شهد المجتمع انفتاحا وتقدما مدنيا، واطلع الشعراء على عادات وطباع لم تكن مألوفة عندهم، وبدأت الحضارة تدب في المجتمع، الأمر الذي جعل الشعراء يتغنون بمظاهر الحضارة الجديدة كالقصور والحدائق، ومظاهر الطبيعة الجميلة التي تبدت لهم في ثوب قشيب، ومع اهتمام الشعراء بفن الوصف ظهر اهتمامهم أيضا بالخيال الشعري لارتباطه الوثيق بالوصف، وفي هذا الوسط المترف الذي تغير فيه كل شيء، شب ذلك الفن الطبيعي الوليد، الذي يتغنى بسحر الطبيعة في مختلف المظاهر وشتى الألوان"[2]؛ نجد ذلك في مثل قول البحتري:[3]

أتاك الربيع الطلق يختال ضاحكا من الحسن حتى كاد أن يتكلما
وقد نبه النوروز في غلس الدجى أوائل ورد كن بالأمس نوما
يفتقها برد الندى فكأنه ينث حديثا , كان قبل مكتما
ومن شجر رد الربيع لباسه عليه , كما نشرت وشيا منمنما
أحل , فأبدى للعيون بشاشة وكان قذى للعين إذا كان محرما

"ترى الشاعر قد جاء بكاف الخطاب في أول حديثه، كأنما ينبه من يخاطبه إلى أن جمال الطبيعة في هذا الفصل قد جاء إليه، وكأنه يدعوه إلى الابتهاج به، والفرح بمقدمه"[4].

ونجد هذا الاهتمام بوصف الطبيعة وتصويرها والتغني بها عند شعراء بني العباس يمتد أثره إلى الشعر الأندلسي، فقد أغرم الشعراء الأندلسيون بوصف الطبيعة، وجاء وصفهم لها في تعابير عذبة ناصعة، ووصف دقيق جميل، نجد ذلك في مثل قول ابن خفاجة يصف مشهدا فريدا من ارض الأندلس:[5]

الله نهر سال في بطحاء اشهى ورودا من لمى الحسناء
متعطف مثل السوار كأنه والزهر يكنفه مجر سماء
قد رق حتى ظن قرصا مفرغا من فضة في بردة خضراء

1. ديوان كثير عزة، جمعه وشرحه: إحسان عباس، نشر وتوزيع دار الثقافة، بيروت، 1971م، ص429-430.
2. الخيال الشعري عند العرب، ص32.
3. ديوان البحتري، تحقيق وشرح : حسن كامل الصيرفي، دار المعارف، القاهرة، ط3، د.ت، 4/2090-2091.
4. من بلاغة القرآن، أحمد عبد الله البيلي البدوي (ت ١٣٨٤هـ)، نهضه مصر، القاهرة، ٢٠٠٥م، ص26.
5. ديوان ابن خفاجة، شرح وضبط وتقديم: عمر فاروق الطباع، دار القلم للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، د.ت، ص12-13.

وغدت تحف به الغصون كأنها هدب يحف بمقلة زرقاء

والماء أسرع جريه متحدرا متلويا كالحية الرقطاء

والريح تعبث بالغصون وقد جرى ذهب الأصيل على لجين الماء

"فهو في وصفه الطبيعة لا يخرج عن الأوصاف والتشبيهات التي تحتويها الطبيعة: فالنهر المتعطف والأزهار النابتة حوله، وزرقة النهر وأغصان الأشجار القائمة على شاطئيه، المقلة الزرقاء، كلها مناظر طبيعية؛ من هذا يمكنك أن تلاحظ إلى أي حد بلغ غرام ابن خفاجة بالطبيعة وحبه لها"[1].

المبحث الثاني : التخيل في الأغراض الشعرية

أولا : الفخر والحماسة

يعد هذا الغرض من أشهر أغراض الشعر العربي خلال كثير من المراحل التي مرَّ بها، خاصّة الفخر في العصر الجاهلي، فاشتمل على إظهار البطولات والشجاعة والصدق والكرم والعفة والافتخار وغيرها من الصفات الحميدة؛ وقد قال ابن نباتة:[2]

خرقنا بأطراف القنا في ظهورهم عيونا لها وقع السيوف حواجب

فقد أشار في هذا البيت من جهة التخيل إلى معنى يعود إلى مدح قومه بالشجاعة والمهارة في الطعن والضرب.

ومنها قول المتنبي:[3]

ومطالب فيها الهلاك اتيتها ثبت الجنان كأنى لم آنها

"وصف نفسه بالأقدام على مواقع الردى واقتحام الأخطار بجنان ثابت وعزم لا يتزلزل حتى تخيل لقلة المبالاة بها وعدم الفزع لملتقاها انه لم يكن قد خاض غمارها. ورآها كيف تنشب أظفارها، وإنما نشأ هذا الخيال من جهة إن الخطوب المدلهمة لا يسلم من روعها والدهشة لوقعها في مجرى العادة إلا من حاد عن ساحها وجذب عنانة عن السير في ناحيها".[4]

وقال عمرو بن كلثوم:[5]

ملأنا البر حتى ضاق عنا وظهر البحر تملأه سفينا

"فأنه اطرد في حلية الفخر حتى وصل إلى التعبير عن منعة الجانب , والسطوة التي لا يفوتها هارب , خطر له إن يثبت له ولقومه من القوة ووسائل الفوز ما يرهبون به

1. مجلة الرسالة، أحمد حسن الزيات باشا (ت ١٣٨٨هـ)، ١٠٢٥ عددا (على مدار ٢١ عاما)، 49/23.
2. الوافي بالوفيات، صلاح الدين خليل بن أيبك بن عبد الله الصفدي (ت ٧٦٤هـ)، ت : أحمد الأرناؤوط وتركي مصطفى، دار إحياء التراث ، بيروت، ٢٠٠٠م : 281/18.
3. اللامع العزيزي شرح ديوان المتنبي، أبو العلاء أحمد بن عبد الله المعري، ت : محمد سعيد المولوي، ت : مركز الملك فيصل للبحوث والدراسات الإسلامية، ط1، ٢٠٠٨م، ص240.
4. الخيال في الشعر العربي، محمد الخضر التونسي، المطبعة الرحمانية، دمشق، 1922م، ص29.
5. شرح المعلقات التسع، منسوب لأبي عمرو الشيباني ، ت: عبد المجيد همو، مؤسسة الأعلمي للمطبوعات، بيروت ،ط1 ، ٢٠٠١ م ، ص384.

عـدوهم فـذكر انهـم مـلأ والبـر جـدا حتـى لـم يبـق متسـع ويملـؤون ظهـر البحـر بالمنشـآت مـن السـفن ليـدل بهـذا علـى انهـم لا يبـالون بالعـدو مـن اي ناحيـة هجـم ولا يتعاصـى علـيهم أدراكـه فـي أي مـوطن ضـرب بخيامـه والـذي صـنع خيـال الشـاعر فـي هـذا البيـت انـه تجاوز في الأخبار بكثرة قبيلته وسفنه حد الحقيقة وتطوحت به نشوة الفخر".[1]

ويعيـدنا الشـاعر الأندلسـي ابـن الشـهيد إلـى أجـواء العصـر الجـاهلي بقيمـه الثقافيـة والاجتماعيـة علـى الـرغم كونـه يعـيش فـي الأنـدلس، ويعبـر عـن زيـارة ضـيف لـه فـي الشتاء فيقول:

ولمّا رأَيْتُ اللَّيْلَ عَسْكَرَ قرّهُ وهَبَّتْ له رِيحانِ تَلْتَطِمَانِ
وعَمَّمَ صُلْعَ الهُضْبِ مِن قَطْرِ ثَلْجِهِ يَدانِ مِن الصِّنَّبْرِ تَبتَدِرانِ
رَفَعْتُ لِسَارِي اللَّيْلِ نارَيْنِ فارْتأَى شُعَاعَيْنِ تَحْتَ النَّجْمِ يَلْتَقِيَانِ
فأَقْبَلَ مَقْرُورَ الْحَشَا لم تَكُنْ له بدَفْعِ صُرُوفِ النَّائِباتِ يدانِ
فقُلْتُ إلى ذاتِ الدُّخانِ فقالَ لِي وهل عُرِفَتْ نارٌ بَغْيرِ دُخَانِ
فمِلْتُ به أَجْتَرُّهُ نَحْوَ جَمْرَةٍ لها بارِقٌ للضَّيْفِ غَيْرُ يَمانِ
إذا ما حَسَا أَلْقَمْتُهُ كُلَّ فِلْذَةٍ لفَرْخةِ طَيْرٍ أَوْ لسَخْلةِ ضانِ
فَما زالَ في أَكلٍ وشُرْبٍ مُدارَكٍ إلى أَنْ تَشَهَّى التَّرْكَ شَهْوَةَ وانِي
فأَلْحَفْتُهُ فامتَدَّ فَوْقَ مِهَادِهِ وخَدّاهُ بالصَّهْبَاءِ تَتَّقِدانِ
وَما انْفَكَّ مَعْشُوقَ الثَّواءِ نَمُدُّهُ ببشْر وتَرْحِيب وبَسْطِ لسانِ
تُغَنِّيهِ أَطْيَارُ القِيانِ إذا انْتَشَى بصنْجٍ وكَيْثَارٍ وعُودِ كِرانِ
وَيَسْمُو دُخَانُ المَنْدَلِ الرَّطْبِ فَوْقَهُ كَما احْتَمَلَتْ رِيحٌ مُتُون عُثَانِ
إلى أَنْ تَشهى البَيْنَ مِن ذاتِ نَفْسِهِ وحَنَّ إلى الأَهْلِينَ حَنَّةَ حانِي
فأَتْبَعْتُهُ ما سَدَّ خَلَّةَ حالِهِ وأَتْبَعَنِي ذِكْراً بكُلِّ مَكَانِ[2]

ثانيا : المدح

مـن أغـراض الشـعر العربـي التـي اشـتهرت منـذ العصـر الجـاهلي، يـذكر فيهـا الشـاعر خصـال الممـدوح ومزايـاه وصـفاته الحسـنة، بالإضـافة إلـى ذكـر مواصـفاته الخلقيـة بـأبهى صورة. قال بعضهم:[3]

سألت الندى هل أنت حر فقال لا ولكنني عبد ليحيى بن خالد

1. مجلة المنار، 218/22.
2. ديـوان ابـن الشـهيد الأندلسـي، ابـن الشـهيد الأندلسـي، جمـع وتحقيـق: يعقـوب زكـي، دار الكتـاب العربـي للطباعـة والنشر، القاهرة، 2013، ص163.
3. العقـد الفريـد، شـهاب الـدين أحمـد بـن محمـد ابـن عبـد ربـه الأندلسـي (ت ٣٢٨هـ)، دار الكتـب العلميـة، بيـروت، ط1، ١٤٠٤ ه، 226/1.

فقلت شراء قال: لا بل وراثة توارثني عن والد بعد والد

وقال الآخر:[1]

ولما رأيت البحر في الجود آية ومن جوده الدر الثمين المقلد

سألته من في الناس علمك الندى فقال أمير المؤمنين محمد

"فما كان أقل خطورة على الذاكرة، أو أوسع نطاقا في التخييل، أو ألذ وقعا على الذوق، فهو المشهود له بمزية الرجحان، ومن الجلي أن تشبيه الكريم بالبحر من المعاني التي وعاها كل قلب وتناولها كل لسان، فصاحب البيتين الأخيرين بنى محاورته على أمر اشتهر ذكره عند الحديث في هذا الغرض، وإنما زاد عليه شيئا من التخييل، فتكون المحاورة الأولى أبدع؛ لأنها قائمة من أول حالها على شعور غريب فضلا عما امتازت به من الإيماء إلى دعوى قصر الندى على الممدوح، وهذا ما يجعلها أبلغ في الدلالة على ما يرمي إليه الشاعر من غرض الوصف بالسخاء"[2].

ويستدعي ابن الشاعر حمديس خيال طيف المكان، قائلا:

ألا حبذا تلك الديار أواه و يا حبذا منها رسوم وأطلال

ويا حبذا منها تنسه نفحة تؤديه أسحار إلينا وأصال

ويا حبذ الأحياء منهم وحبذا مفاصل منهم في القبور وأوصال

ويا حبذا مابينهم طول وذمة بهني منها إلى الحشر أهوال[3]

يكابد الشاعر آهات المكان في حاضره، إذ أصبحت رؤيته تعمق الجراح ولن تزيد الوضع إلا تعقيدا، فأضحى الخيال وسيلة يتذكر به الأهل والأحباب الذين استوطنوا ذات مرة هذا المكان، والذكريات أفضل سبيل للخروج من دائرة النفي والغياب، فأننا نجد الشاعر وبسبب ظروفه الخاصة قد هرب من الواقع المر إلى عالم الخيال والحلم، بقوله" ياحبذا" المكررة ست مرات لغرض الحمد والمدح، ليحقق ذاته المعذبة وهو بهذا الحلم يستطيع تغيير ما يجده منافيا لحياته وسعادته، فالشعر الخيالي له القدرة على جعل الحقيقة تعي ذاتها لتنتقد نفسها بنفسها وتتبدل.[4]

ثانيا : الغزل

يعد الغزل من أهمِّ أغراض الشعر العربي على الإطلاق، ويشير مفهوم الغزل إلى التغني بالمحبوب وإظهار الأشواق إليه، ولا يخلو عصر من العصور أو مرحلة من

1. مجلة المنار ، مجموعة من المؤلفين، محمد رشيد بن علي رضا وغيره من كتاب المجلة، د.ت، 370/22.
2. مصدر سابق، 370/22.
3. ديوان ابن حمديس، ابن حمديس، ترجمة وتحقيق: إحسان عباس، دار بيروت للطباعة والنشر، بيروت، 1998م، ص357.
4. ينظر: بحوث جديدة في الرواية الجديدة، ميشال بوتور، ترجمة: فريد انطونيوس، منشورات عويدات، لبنان، 1986م، ص39.

المراحل التي مر بها الشعر إلا وأخذ الغزل مساحة واسعة في ساحة الأدب. ومن اقوال الشعراء في هذا الغرض قول عنترة:[1]

ولقد ذكرتك والرماح نواهل ... مني وبيض الهند تقطر من دمي

فوددت تقبيل السيوف لأنها ... لمعت كبارق ثغرك المتبسم

فغرض الشاعر واحد؛ وهو أنه ذكر الحبيب في حال تقتضي لشدة هولها عظم خطرها دهشة القلب وتفرغه لانتظار الفرج أو الاحتيال على وسيلة النجاة، فقد صور ذكره للحبيبة في حال انتشاب الخطر به حيث ترتوي الرماح وتقطر السيوف من دمه الذي هو مادة حياته، ثم تمنى زيادة الاتصال بالسيوف التي هي مهبط العطب حين خيلت له ثغره الباسم ببريقها.[2]

وهذا ابن زيدون عمد إلى خلق عالمه الخاص حين شارك تفاصيل المكان مشاعره وذكرياته ، قائلا:

إني ذكرتك بالزهراء مشتاقا والأفق طلق ومرأى الأرض قد راقا

وللنسيم اعتلال في أصائله كانه رئ لي فاعتل إشفاقا[3]

"يظهر ارتباطه الوثيق بالذكريات التي جمعته مع من يحب وهو قادر على اكتشاف سر المكان الذي عاش فيه ردحا من الزمن مع ولادة، إذ كان حضورها الواضح في المكان طاغية أثره في نفس الشاعر، حيث يورد تفاصيل المكان بصورة تصويرية جامدة جسدت أماكن الذكريات عند الشعراء الأشخاص أحبهم وألفهم فالشاعر عندما يتذكر هذه الأماكن يهيجه الشوق والحنين إليها الممتزج بلوعة الفراق والأمل باللقاء.

وقد استدعى ابن زيدون تلك الأمكنة بوساطة خياله ليملا حاضره المؤلم الحزين وليداوي جراحاته بالذكرى التي تشبع رغباته التي بقيت دون إشباع في الحياة الواقعية الف هذا المكان تبنيه الذاكرة بما تخزنه من صور فأنه يكتسب بعدا زمنيا مزدوجة".[4]

رابعا: الرثاء

وهو أحد أنواع شعر المديح يتعلق بذكر خصال وصفات الشخص الميت مصحوبا ذلك بالأسى والحزن والتفجع، وقد كان منتشرا وما يزال بسبب كثرة الحروب والقتل الذي لم تخل منه عصر. فانظر ان شئت مثلا إلى قصيدة أبي الحسن الأنباري التي يقول في مطلعها: [5]

علو في الحياة وفي الممات لحق أنت احدى المعجزات

1. أشعار الشعراء الستة الجاهليين، يوسف بن سليمان بن عيسى الأندلسي الأعلم، د.ت، ص80.
2. ينظر: مجلة المنار ، 370/22.
3. ديوان ابن زيدون، أحمد بن عبد الله المخزومي أبو الوليد ابن زيدون، ت: يوسف فرحات، دار الكتاب العربي، بيروت، 1994م، ص171.
4. إلفة مكان الذاكرة في الشعر الأندلسي، ابتهال عبد الكريم ورمضان صاح، دراسة منشورة، مجلة ادأب الفراهيدي، المجلد 14، العدد 51، 2022- القسم الرابع، ص63.
5. يتيمة الدهر في محاسن أهل العصر، عبد الملك بن محمد بن إسماعيل أبو منصور الثعالبي، ت:مفيد محمد قمحية، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، ١٩٨٣م، 439/2.

فتجد فيها تخيلات فائقة، والذي ساعده على ذلك أنه أنشأها عن تفجع واعظام بالغ لانه رئي فيها الوزير ابن بقيه يوم قتله عضد الدولة مصلوبا فنظمه لها وهو لا يرتجى من ورائها فائدة بل يوجس في نفسه الخيفة من أن يناله عضد الدولة.[1]

ويقول ابن الشهيد الأندلسي في احدى قصائده:

يا صاحِبِي قُمْ فَقد أَطَلْنَا أَنَحْنُ طُولَ المَدى هُجُودُ
فقالَ لي لن نَقُومَ منها ما دامَ مِن فَوْقِنا الصَّعِيدُ
تذكُرُ كَمْ لَيْلَةٍ لَهَوْنا في ظِلِّهَا والزَّمَانُ عِيدُ
وكَمْ سُرُورٍ هَمَى علَيْنَا سحابةً ثرّةً تجُودُ
كُلٌّ كأَنْ لم يكُنْ تَقَضَّى وشُؤمُه حاضِرٌ عَتِيدُ
حصَّلَه كاتِبٌ حَفِيظٌ وضمَّهُ صادِقٌ شَهِيدُ
يا وَيْلَنَا إِنْ تَنَكَّبَتْنَا رَحْمَةُ مَن بَطْشُهُ شَدِيدُ
يا ربِّ عفْواً فأَنْتَ مَوْلىً قَصَّر في أَمْرِكَ العبيدُ[2]

وهنا الشاعر يلبس رداء قصصيا يستعين بالحوار، فالشاعر يتخيل نفسه قد مات ومضى على موته حين طويل من الزمن، وهو يستعجل القيام في قبره ويخاطب صاحبه وجاره في قبره يسأله متى ينهضان؟ فيجيه الصديق كما في القصيدة

المبحث الثالث : التخيل في الصورة الشعرية

أولا: التشبيه

التشبيه هو من أساليب البيان ، فاذا أردت إن تشبه شيئا أو أردت إثبات صفة لموصوف فيجب إن تكون هذه الصفة ملائمة له أي تكون وسيلة لتوضيح الصفة.[3]

"وإن أردت أن تفرق بين التشبيه الذي يدخل في التخيل، والتشبيه الذي هو حائد عن طريقته، فانظر إلى قول المجنون:

كأن القلب ليلة قيل يفدى ... بليلى العامرية أو يراح

قطاة غرها شرك فباتت ... تعالجه وقد علق الجناح

فترى الخيال هنا قد تجول حتى تصيد معنى القطاة، ووقع على الشرك، ثم انتزع منهما هذه المعاني وهي وقوع القطاة في الشرك، وعلوق جناحها به، ومعالجتها له كي تتخلص منه، وضم بعضها إلى بعض، فانتظم ذلك المعنى المركب، وانعقدت المشابهة بينه وبين حال القلب الذي وقع في حب العامرية، فأخذ يرتجف وجلاً من لوعة الفراق"[4].

1. ينظر: الخيال في الشعر العربي ، ص42.
2. ديوان ابن الشهيد الأندلسي، ص98-99.
3. ينظر: أمثلة عن التشبيه من الشعر، ياسمين نجيب، مقالة منشورة، موقع المرسال، 6 ديسمبر 2020.
4. مجلة المنار، 83/4.

ولابن زيدون أبيات يقول فيها:

تذكرت أيامي بها فتبادرت دموع ، كما خان الفريد نظام[1]

أحبت الذات هذا المكان وتود الرجوع إليه "تذكرت أيامي بها" أي قرطبة وقد صاغ هذا النص وهو بعيد عنها، فتساقطت دموعه مع الذكريات، ولقد استحضر الصورة الخيالية التي أراد أن يصورها وعقد علاقة بين المشبه والمشبه به فتبادرت دموع مشبه " كما خان الفريد نظام" المشبه به أما وجه الشبه التساقط المنتظم السريع، وهذه الصورة لم ينقلها الشاعر من الطبيعة كما هي، بل ادخلها في جهاز تشكيلة، فتكون الصورة لفكرته وليس لذاته.[2]

وقد خرج في يوم أبي الحسن ابن حصن الإشبيلي المتوفي سنة 467ه إلى وادي قرطبة فتذكر مدينة أشبيليه التي تبدو له كأنها عروس اكتسبت الحسن والبهاء من جمال الطبيعة فامتزج الوصف بالحنين إليها فعبر عن ألفته للمدينة فينتقل بين الوصف والحنين والاشتياق والذكريات التي تربطه بالمدينة ، قائلا:

ذكرتك ياحمص ذكرى هوى أمات الحسود وتعنيه

كأنك والشمس عند الغروب عروس من الحسن منحوته

غدا النهر عقدك والطوير تاجـ ك والشمس أعلاه ياقوته

استعان الشاعر بفنون القول البلاغية فجاءت تشبيهاته جميلة تدل على ألفته للمكان أن الشاعر أبدع في وصف مدينته وقد استعان بالأساليب البلاغية للتعبير عن الألفة للمكان فاستخدم الجناس الاشتقاقي في لفظة "ذكرتك - ذكرى"، أما في البيت الثاني رسم صورة بديعة للمدينة فأجاد في استخدام التشبيه وكأنها عروس في الحسن منحوتة ، فالنهر من حولها كأنه عقد والطود تاج له والشمس من فوقه ياقوتة ،أنه تصوير جميل استقاه من الطبيعة المحسوسة التي تحيط المدينة بمناظرها لتكون في حلة بهية عاشت مع الشاعر في بؤرة الذاكرة المستعادة عن طريق طيف الخيال ومتعة النفس فيها ، ومن الملاحظ أن أبيات مكان الذاكرة قد تكون قصيرة قياسا إلى غرض القصيدة وقد تطول وقد تأتي على شكل مقطوعات مستقلة.[3]

قال أبي تمام:[4]

كأن السحاب الغر غيبن تحتها حبيباً فما ترقا لهن مدامع

فلو حذفت أداة التشبيه هنا لكان الباقي بمنزلة العلة الخيالية لنزول الغيث المنسجم من ينابيع السحاب. "واقترانه بأداة التشبيه يجعله بحيث يسكت عنه العقل ولا يمانعه من ان يدخل في سبيل المعاني الصادقة".[5]

ثانيا : الاستعارة

1. ديوان ابن زيدون ، ص181.
2. ينظر: الفة مكان الذاكرة في الشعر الاندلسي، ص62.
3. ينظر: الفة مكان الذاكرة في الشعر الاندلسي، مصدر سابق، ص65.
4. الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري، أبو القاسم الحسن بن بشر الآمدي، مكتبة الخانجي، ط1، ١٩٩٤ م، 652/3.
5. الخيال في الشعر العربي ، ص33.

تعرف الاستعارة على أنها تشبيه حُذِفَ أحد طرفيه، وتعد من المجاز اللغوي؛ ومثال ذلك: رأيتُ أسدًا يتكلم، حُذف المشبه وهو (الإنسان) وبقي المشبه به وهو (أسد) لذلك فإن الجملة احتوت على استعارة، بسبب حذف أحد طرفي التشبيه، مع الإشارة إلى أن الصفة المُرادة في جملة التشبيه أو الاستعارة تكون أقوى في المشبه به منها في المشبه، بمعنى أن صفة القوة تتضح في الأسد أكثر من الإنسان لذلك يعدّ الأسد مشبهًا به.[1]

"والاستعارة يصنع فيها الخيال ما يصنع في التشبيه المجرد من الأداة إلا إنها تعرض عليك المشبه في صورة المشبه به على وجه ابلغ ولا سيما اذا أضيف إليها بعض معان عهد اختصاصها بنوع المشبه به أي ما يسميه البيانيون ترشيحا، يقول المتنبي:

وفي أكفهم النار التي عبدت قبل المجوس إلى ذا اليوم تضطرم[2]

فانظر إلى المتنبي كيف استعار للسيوف صفة النار محاولا إيهام المتلقي أن النار التي يعنيها هي نفسها التي عبدها المجوس، على أساس إيراده لقرائن دالة عليها مثل (عبدت، المجوس)، إلا انه أخرجها هذا التخريج للدلالة على السيوف في بريقها ولمعانها. ومنها قوله:

إذا وصفوا له داء بثغر سقاه أسنة الأسل الطوال[3]

فقد استعار المتنبي للثغر وهي المنطقة المتنازع عليه داء، ثم زاد الصورة حسنا بإسناد السقيا للرماح لإزالة الداء.

ويقول ابن الشهيد الأندلسي:

مَرَّ بي في فَلَكٍ من ربرَب قَمَرٌ مُبْتَسِمٌ عن شَنَبِ
زَيَّنُوا أَعْلاه بالدُّرِّ كما ثَقَّلُوا أَسْفَلَهُ بِالكُثُبِ
فازْدَهَتْنى أَرْيَحِيّاتُ الصِّبا واسْتَخَفَّتْنِي دواعِي طَرَبي
فَتَعَرَّضْتُ لتَسْلِيمٍ له فإذا التَّيَّاهُ لا يَعْبأُ بي
قالَ هذا العَبْدُ مَن دَلَّلَهُ ما الَّذِي أَمَّنَهُ مِن غَضَبي
يا ظُبَا لَحظِي خُذِي لي رأْسَهُ فَهْوَ لا شَكَّ مِن أهلِ الرِّيبِ
فانْبَرَتْ أَلْحاظُهُ تَطْلُبُني وأَنا قُدَّامَها في الهَرَبِ
لَوْ تَراني وأَنا أُلْطِفُهُ وأُدارِيهِ مُدَارَاةَ الصَّبي
خِلْتَهُ جَبَّارَ قَوْمٍ مَرَدُوا وأَنا في لُطْفِ الوَعْظِ نَبي[4]

تتوالى مجموعة من الصور في بداية النص تدخل في باب الاستعارة التصريحية في الاسم الجامد في قوله: "مر بي فلك من ربرب" "قمر" "الدر"، ففي قوله "قمر" نراه

1. ينظر: الاستعارة: تعريفها، وأنواعها، غدير الخدام، مقالة منشورة، موقع لغتي، 4 يوليو 2021.
2. شرح ديوان المتنبي، عبد الرحمن البرقوقي، دار الكتاب العربي، بيروت، 1986م، 324/1.
3. شرح ديوان المتنبي ، 74/2.
4. ديوان ابن الشهيد الأندلسي، ص91-92.

يأتي في الاستعارة بما يلائم المستعار له، فجاءت الاستعارة مجردة، وهي القسم الأقل بلاغة من أقسام الاستعارة.

الخاتمة

الخيال الشعري مكون مهم في الشعر، بل هو أساس العمل الشعري، ويعتبر وسيلة الشاعر لإيصال ما يريده، فقد حملوه آلامهم وأمالهم وعواطفهم، بل وحملوه آرائهم التي لم يستطيعوا البوح بها لولا انهم لجأوا إلى الخيال الشعري، الذي حمل أفكارهم وآرائهم والبسها حلة جديدة.

فقد شخصوا ما يجول في خواطرهم ويدور في أذهانهم، وجعلوا الخيال وسيلة للتعبير عن عواطفهم وترجمة لها، وجسرا يعبرون من خلاله للوصول إلى المتلقي؛ وقد تميز الشعراء بفهم دقيق للخيال، فقد فرقوا بين الجزئي والكلي منه، فالخيال الجزئي يتمثل في فنون البيان البلاغية (التشبيه، الاستعارة، الكناية...) وهو ما يعبر عنه بالمجاز؛ أما الكلي فيشمل خطوات النفس وجوانب الحياة والأفكار وتقلباتها.

قائمة المصادر و المراجع

١) اتجاهات الشعر العربي الحديث، حاتم الساعدي، مطبعة ستارة، طهران، ط1، 1420ه.
٢) الاستعارة: تعريفها، وأنواعها، غدير الخدام، مقالة منشورة، موقع لغتي، 4 يوليو 2021.
٣) أشعار الشعراء الستة الجاهليين، يوسف بن سليمان بن عيسى الأندلسي الأعلم، د.ت.
٤) أمثلة عن التشبيه من الشعر، ياسمين نجيب، مقالة منشورة، موقع المرسال، 6 ديسمبر 2020.
٥) بحوث جديدة في الرواية الجديدة، ميشال بوتور، ترجمة: فريد انطونيوس، منشورات عويدات، لبنان، 1986م.
٦) الخيال الشعري عند العرب، ابو القاسم الشابي، كلمات عربية للترجمة والنشر، القاهرة، 2013.
٧) الخيال في الشعر العربي (الشعر المهجري انموذجا)، زينب عبد الكريم، دراسة منشورة، مجلة كلية التربية الأساسية للعلوم التربوية والإنسانية، جامعة بابل، العدد 25، شباط 2016م.
٨) الخيال في الشعر العربي، محمد الخضر التونسي، المطبعة الرحمانية، دمشق، 1922م.
٩) الخيال في الفلسفة والادب والمسرح، علي هادي الربيعي، دار الصفاء للطباعة والنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2012م.
١٠) ديوان ابن الشهيد الاندلسي، ابن الشهيد الأندلسي، جمع وتحقيق: يعقوب زكي، دار الكتاب العربي للطباعة والنشر، القاهرة، 2013.
١١) ديوان ابن حمديس، ابن حمديس، ترجمة وتحقيق: احسان عباس، دار بيروت للطباعة والنشر، بيروت، 1998م.
١٢) ديوان ابن خفاجة، شرح وضبط وتقديم: عمر فاروق الطباع، دار القلم للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، د.ت.
١٣) ديوان ابن زيدون، أحمد بن عبد الله المخزومي أبو الوليد ابن زيدون، ت: يوسف فرحات، دار الكتاب العربي، بيروت، 1994م.
١٤) ديوان الاعشى الكبير، ميمون بن قيس، ت: محمد حسن، د.ط، د.ت.
١٥) ديوان البحتري، تحقيق وشرح : حسن كامل الصيرفي، دار المعارف، القاهرة، ط3، د.ت.
١٦) ديوان القروي، رشيد سليم الخوري، دار المسيرة، بيروت، 1987م.
١٧) ديوان امرؤ القيس، ت: محمد ابو الفضل ابراهيم، دار المعارف، مصر، ط4، 1984م.

١٨) ديوان تأبط شرا واخباره، جنع وتحقيق وشرح : علي ذو الفقار شاكر، دار الغرب الاسلامي، ط1، 1984م.
١٩) ديوان كثير عزة، جمعه وشرحه: احسان عباس، نشر وتوزيع دار الثقافة، بيروت، 1971م.
٢٠) شرح المعلقات التسع، منسوب لأبي عمرو الشيباني ، ت: عبد المجيد همو، مؤسسة الأعلمي للمطبوعات، بيروت ،ط1 ، ٢٠٠١ م.
٢١) شرح ديوان المتنبي، عبد الرحمن البرقوقي، دار الكتاب العربي، بيروت، 1986م.
٢٢) شياطين الشعراء دراسة تاريخية نقدية مقارنة، عبد الرزاق حميدة، مكتبة الانجلو المصرية، د.ت.
٢٣) طبقات فحول الشعراء، محمد بن سلام الجمحي، ت: محمود محمد، د.ط، 1974م.
٢٤) العقد الفريد، شهاب الدين أحمد بن محمد ابن عبد ربه الأندلسي (ت ٣٢٨هـ)، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، ١٤٠٤ ه.
٢٥) الفة مكان الذاكرة في الشعر الاندلسي، ابتهال عبد الكريم ورمضان صاح، دراسة منشورة، مجلة اداب الفراهيدي، المجلد 14، العدد 51، 2022- القسم الرابع.
٢٦) اللامع العزيزي شرح ديوان المتنبي، أبو العلاء أحمد بن عبد الله المعري، ت : محمد سعيد المولوي، ت : مركز الملك فيصل للبحوث والدراسات الإسلامية، ط1، ٢٠٠٨م.
٢٧) مجلة المنار ، مجموعة من المؤلفين، محمد رشيد بن علي رضا وغيره من كتاب المجلة، د.ت.
٢٨) المعالجة النقدية لقضية الخيال الشعري، عبد الله بن خميس العمري، دراسة منشورة، مجلة كلية الاداب والعلوم الانسانية، العدد الخامس والثلاثون، الجزء الاول، د.ت.
٢٩) من بلاغة القرآن، أحمد أحمد عبد الله البيلي البدوي (ت ١٣٨٤هـ)، نهضه مصر، القاهرة، ٢٠٠٥م.
٣٠) الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري، أبو القاسم الحسن بن بشر الآمدي، مكتبة الخانجي، ط1، ١٩٩٤م.
٣١) الوافي بالوفيات، صلاح الدين خليل بن أيبك بن عبد الله الصفدي (ت ٧٦٤هـ)، ت : أحمد الأرناؤوط وتركي مصطفى، دار إحياء التراث ، بيروت، ٢٠٠٠م.
٣٢) يتمة الدهر في محاسن أهل العصر، عبد الملك بن محمد بن إسماعيل أبو منصور الثعالبي، ت:مفيد محمد قمحية، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، ١٩٨٣م.