المجلة الإلكترونية الشاملة متعددة التخصصات
العدد الخامس والخمسون شهر (١) ٢٠٢٣

الحِجَاج ومُستويات التخييل في النصّ الشّعري

خمريّات أبي نوّاس أنموذجاً

أ. عبدالله بن محمد بن حمود التوبي

أ.د. مولاي عبدالمالك الداودي

جامعة ابن طفيل (المملكة المغربية – القنيطرة)

كلية اللغات والآداب والفنون

Abdullah.altobi2040@gmail.com

Abstract

Imagination is one of the controversial concepts that opens the door wide to many semantics produced within and through the text that is formed by it, because of its breadth and overlap with various rhetorical, critical, philosophical and epistemological circles

In an attempt to understand the nature of the creative process formed according to the poet's ingenuity and ability, we chose to study imagination and its levels within the poetic text of one of the most prominent poets of the Abbasid era, Abu Nawas (Al-Hassan bin Hani) Al-Hakami, and dealt with the importance of imagination in the poet's poetic performance, and his mission that he carried out Inside the beaten poetic text, and its influencing ability on the recipient of Abu Nawas's poetry, specifically his winery poetry.

ملخّص

يُعدّ التخييل من المفاهيم المثيرة للجدل والتي تفتحُ البابَ على مصراعيها للعديد من الدلالات المُنتجة داخل النصّ الذي يتشكّل به ومن خلاله ، لما بهِ من اتّساعٍ وتداخُل مع مختلف الدوائر البلاغيّة والنقديّة والفلسفيّة والمعرفيّة .

وفي محاولةٍ للإحاطة بماهية العمليّة الإبداعيّة المُشكَّلة وفقَ براعةِ الشّاعر ومقدرتهِ، وقعَ اختيارنا على دراسة التخييل ومستوياته داخل النصّ الشعريّ لأحد أبرز شعراء العصر العبّاسيّ، وهوَ أبو نوّاس (الحسن بن هانئ) الحكميّ، وتناول أهميّة التخييل في الأداء الشعريّ لدى الشاعر، ومهمّتهِ التي قامَ بها داخل النصّ الشعريّ المطروق، وقدرتهِ التأثيريّة في المتلقّي لشعر أبي نوّاس، وبالتحديد شعر الخمرة لديه.

المقدّمة :

تمحورَ هذا البحث حولَ موضوع "الحجّاج ومستويات التخييل في النصّ الشعريّ للشاعر "أبي نوّاس"، انطلاقاً من أهميّة هذا الموضوع، وأهميّة التخييل وجدّته في الدراسات النقديّة الحديثة التي تناولت النصوص الشعريّة بالنقد والتحليل، ولما أولاهُ العرب منذُ القدم للتخييل من أهميّة للتخييل في البناء الفنّي للقصيدة.

وانطلاقاً من كون التخييل بعناصره الغنية المُبدعة وصورهِ ينهض بالشعر ويرتقي بهِ إلى مراتب العظمة والجمال والخلود، ويشكّل معه ثنائيّة لا تنفصل عراها، هيَ من أبهى صور الأدب التي قد تمرّ بك، "فلئن كانَ الخيال أوسع من الشعر، فإنَّ الشعر أصدق تجلّيات الخيال وأبقاها.

والخيال كالشعر، دوماً مزدوج الحركة، فهوَ يرفعُ الجمالات التي تُدركُها الحواس إلى آفاق ليست بالحسيّة قط"[1]، ما يكشف ما للتخييل من دورٍ كبير في رفد الشعر قديماً وحديثاً بمقوّمات جمالية متنوّعة تنهض بمستوى القصيدة، وترقى بها، وتجعلها تحلّق إلى مستوى المشاعر الإنسانيّة كلّها على اختلافها ودرجاتها.

وقد استُهِلَّ البحث بمقدّمةٍ نظريّة حول التخييل وأهمّيته فنيّاً في النصّ الشعريّ ، ودورهِ في الكشف عن السّمات الإبداعيّة للشاعر "أبي نوّاس" ، وقدرتهِ على تطويع البلاغة واللغة في خدمةِ ما أراد، من خلال التحليق بأخيلة المتلقّي عبرَ أجنحةٍ دلاليّة أدواتُها اللغة والبلاغة والأسلوب، وما أضافهُ التخييل في هذ المجال

[1]) – اليوسف ، يوسف سامي ، ما الشعر العظيم ، منشورات اتّحاد الكتّاب العرب ، دمشق ، 1981م ، ص 165 .

من غنىً للشّعر بشكلٍ عامّ ، وللنصّ الشعريّ المدروس وفقَ مُقتضاه، تلاها المدخل في أهميّة التخييل فنيّاً، وقيمته الفنيّة ودوره في الارتقاء بالنصّ الشعريّ، يليه المبحث الأول والذي تمّ تسليط الضوء فيه على التخييل؛ ماهيتهُ وأهمّيته من المنظور (اللغويّ والاصطلاحيّ) ، ويأتي المبحث الثاني عارِضاً نشأة التخييل وأهميّته ، عارضاً إيّاه من منظور النقد الغربيّ، كما الحديث عن التخييل من منظور النقد العربيّ، يليه المبحث الثالث تطبيقاً ، متناولينَ فيه مستويات التخييل وآليّاته تفكيكاً وتحليلاً في خمريّات الشّاعر "أبي نوّاس".

لتأتي خاتمةُ البحث متضمّنةً أهمَّ النتائج والتوصيات التي توصّلَ إليه البحث المتواضع.

هدف البحث:

وقد جاءَ هدفُ البحث في أن يكونَ محاولةً جادّة لأن يكونَ إضافةً على مستوى الدراسات العربيّة القليلة لتي تناولت التخييل في النصوص الشعريّة بالدراسة والتحليل أولاً، وفي أن يكونَ جديداً على مستوى النصوص الشعريّة المحدّدة التي تناولها ، وهيَ نصوص الشاعر "أبي نوّاس " في الخمرة العجائبيّة التي كتبَ بها وعنها ، وذلكَ من خلال إخضاع شعر "أبي نوّاس" لآليات التخييل وأدواته وتطبيقه على النصوص المذكورة ، ولما للتخييل من أهميّة وقوّة داخل السياق المدروس .

المنهج المتّبع :

وأمّا عن المنهج المُتّبع في التحليل، فقد اتّخذَ البحث المنهجَ الوصفي التحليلي ناظماً للبحث، ليبحثَ في العلامات اللغويّة وتأويلاتها، مُبرزاً علاقتها بالسّياق الذي جاءت فيه، كما أنّهُ يُساعد على الغوص في عُمق النصوص الشعريّة ، واكتناه عناصرها عبرَ تفكيكها وإعادةِ بنائِها، بما يضمن مُقاربة تحليليّة تجلو لنا مواطنَ الجمالِ وأدواته، كما تجلو المعاني المُضمَرة عبرَ مُعاينة البنية السّطحيّة للنصوص، وصولاً إلى تقرّي البنية العميقة لها .

الدّراسات السّابقة :

وقد اعتمدنا في البحث على مراجعَ لها علاقة بالتخييل، لتكونَ مُعيناً للبحث في التطبيق، منها دراسة "د. يوسف الإدريسي" (مفهوم التخييل في النقد والبلاغة العربيَّين – الأصول والامتدادات)، ودراسة "عاطف جودة نصر" (الخيال ومفهوماته) ، ودراسة "جابر عصفور" (الصورة الفنيّة في التراث النقدي والبلاغي عند العرب) ، وغيرها من الدراسات والمراجع التي لها علاقة بالموضوع المدروس وأسهمت في إغنائِه .

وقد خُتمَ البحث بخاتمة تضمّنت جملة النتائج التي توصّلَ إليها البحث في دراستهِ موضوع التخييل وآليّاته في النصّ الشعريّ للشاعر "أبي نوّاس"، وجُملة من المقترحات والتوصيات، مع ثبتٍ للمصادر والمراجع التي أسهمت في إغنائِه.

مدخل :

يكتسب التخييل أهميّةً كُبرى في الأدب بعامّة، وفي الشّعر بخاصّة، وتشكّل اللغة مادّة الإبداع الشعريّ، والقناة الواصلة للمعنى بينَ المتكلّم وجمهور المتلقّين، وتختلف وسائلها التأثيريّة والإغرائيّة في المتلقّي، بهدف توجيه الرسالة الإبداعيّة التي تحملها . والشعر العربيّ يُشكّل خيرَ أنموذجٍ لهذهِ القناة الواصلة بين المبدع والمتلقّي، مُعتمِداً في إيصالِ هذه الرسالة على آليّاتٍ مُبدعة اشتهرَ بها شعراء مميزون تفوّق شعرهم على أشعار أقرانهم من خلالها، وهيَ استدعاء الطاقة التخييليّة من خلال هذهِ الأشعار، واستدعاء حاسّة البصر لدى المتلقّي لها، ما تميّزَبِهِ شعر "أبي نوّاس" وتحديداً في خمريّاته .

فالتخييل الشعريّ على وجه التحديد عملية إيهام موجّهة تهدف إلى إثارة المتلقّي عن طريق القصد، ولكي تتمّ هذهِ العملية يجب أن "تبدأ بالصورة المتخيلة التي تنطوي عليها القصيدة والتي تنطوي – هي ذاتها – على معطيات بينها وبين الأثارة المرجوة علاقة الإشارة الموحية"[1] ، وذلكَ لما يمتلكهُ التخييل من جوانب المبالغة والوهم .

[1]) - سلّام ، محمد زغلول . تأريخ النقد العربي إلى القرن الرابع الهجري ، دار المعارف بمصر، القاهرة ، 1964م ، ص30.

وكون الشعر تعبيرٌ انفعاليّ ينهض على عناصر متعدّدة، أهمّها الصّورة الشعريّة، فالتخييل هوَ جوهر الصورة الشعريّة ، انطلاقاً من دورهِ في الرحيلِ بها إلى أمداءَ جماليّة مثيرة للدهشة .

ولذلك، لا بدَّ من وجود التخييل في الشعر، "لأنَّهُ يُعطي القُدرة للشعر كي يبعث في النفس الراحة من عناء الحياة المادية"[1] ، انطلاقاً من أنّها تُعبّر عن مُحاكاةٍ قائمة على ذاتيّة التأمّل .

كما استعمل القدماء من البلاغيين والنقّاد واللغويين العرب التخييل عوضاً عن المحاكاة "كالفارابي"، وذلكَ "عن طريقِ إلمامهِ بفكرة انطباع المحسوسات"[2]، كما صوّرها في تعريفه للتخييل بأنّهُ "انفعالٌ يظهر في صورةِ تعجُّبٍ أو تعظيم أو غمّ أو نشاط من غير أن يكون الغرض بالقول اعتقاد البتة"[3].

لكنَّ التخييل في الوقت ذاته ليسَ مجرّدَ تصوُّرِ أشياء غائبة عن الحسّ، إنّما هوَ حدثٌ مُعقَّد ذو عناصرَ كثيرة، هذا الحَدَث يُضيفُ تجاربَ جديدة غنيّة.

---

[1]) – المرجع السابق ، 41 .

[2]) – نصر ، عاطف جودة ، الخيال (مفهوماتهُ ووظائفه) ، الطبعة الأولى ، الشركة المصرية العالميّة للنشر ، مصر ، القاهرة ، 1997م ، ص 374 .

[3]) – فوراري ، تسعديت . المتلقي في منهاج البلغاء وسراج الأدباء ، الطبعة الأولى ، اتحاد الكُتّاب العرب ، سورية ، 2008م ، ص11.

ويدعم بعض النقّاد المُحدَثون فكرة القدماء أمثال "حازم القرطاجنّي" جابر بما عرف عن الغرب قبلاً في التخييل وعلاقته بالشّعر، وتحديداً دعمهم ما جاءَ بهِ "أرسطو" من أنَّ "الشاعر لا يتبعُ عقله أو معرفته، بل يتبع انفعالاته النفسية"[1] .

انطلاقاً ممّا سبق، جاءت المُحاكاة الشعرية عند "أبي نوّاس" نشاطاً تخييلياً، إذ لا يمكن أن تتم من دون فاعلية القوى المتخيّلة عند الشاعر والمتلقّي على حدّ السواء.

المبحث الأول – ماهية الخيال وحقيقته:

تُعدّ كلمة "الخيال" أكثر المُفردات تداوُلاً بينَ اللغويّينَ والشعراء والجيل الأول من المتأدّبين والعُلماء اللغويين العرب، وتدلّ سياقات توظيفها في الكتب والمصادر التي وصلتنا على أنّها "كانت تُستعمل للدّلالة على الطيف والصورة الماثلة في الذهن، ومن ثمّةَ فقد كانت تُشير إلى موضوع الخيال ومادّته، ولم تكُن تُستخدَم بمعنى المَلَكة الذهنيّة التي تسهر على ابتكار الصُّوَر المُتخيَّلة وإعادة إنتاجها"[2].

---

[1]) - عصفور ، جابر . مفهوم الشعر (دراسة في التراث النقدي) ، مكتبة الأسرة المصرية ، القاهرة ، 2005م ، ص 197 .

[2]) – عصفور ، جابر . الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب ، الطبعة الثالثة ، المركز الثقافي العربي ، (بيروت ، لبنان) ، 1992م ، ص15.

وعلى الرغم من تعدد تعريفاتها في المعاجم والكتب، إلّا أنّ كلّاً منها يكتسب خصوصيّتهُ وأهميّته بالعودة إلى المُستوى الدلالي الذي وُظّفت فيه، ومدى ترابُطها معه .

التخييل لُغةً:

لقد جاءَت المعاجم العربيّة القديمة حافلةً بعددٍ كبير وثرّ من التعريفات للخيال، لعلّ أبرزها قول "أحمد بن فارس (ت395هـ): "(خيل) الخاء والياء واللام أصلٌ واحد يدلّ على حركة في تَلَوُّن، فمن ذلكَ الخيال، وهو الشخص. وأصله ما يتخيله الإنسان في منامه؛ لأنه يَتَشَبَّهُ ويَتَلَوَّنُ"[1].

كما أنَّ الخيال لا ينفصل عن التخيُّل في الثقافة العربية الإسلامية، انطلاقاً من كون الأول يستدعي الثاني ويؤدّي إلى حدوث الحركة الذهنية الدالّة عليه في النفس، ولذلك أكّدت المعاجم اللغويّة أنَّ : "الخيال والخَيَالَةُ: ما تشبّه لكَ في اليقظة والحُلُمِ من صورة"[2].

[1]) – ابن فارس ، مقاييس اللغة . تحقيق : عبد السلام محمد هارون، الطبعة الأولى ، دار إحياء الكتب العربية، القاهرة ، 1366هـ ، الجزء الثاني ، ص235.

[2]) - ابن سيدة ، المُحكَم والمُحيط الأعظم في اللغة ، تحقيق : إبراهيم الخامس، الطبعة الأولى ، معهد المخطوطات بجامعة الدول العربية ، 1971م ، الجزء الخامس ، ص159 .

وفيما وصلنا من المدوّنات الشعرية والمعجمية العربيّة القديمة وردَ أنَّ كلمة "تخييل" لم تكن تختلف في استعمالاتها الأولى عند العرب عن معنى الخيال بعدّهِ صورةً ذهنية ذات طبيعة وهمية ومُخادعة، كالأزهري الذي قالَ فيه: "خيلت علينا السماء إذا رعدت وبرقت قبل المطر، فإذا وقع المطر ذهب اسم التخييل"[1] .

وَعدَّ "الفرّاء" أنَّ "الخيال كلُّ شيءٍ تراه كالظلّ، وكذلكَ خيالُ الإنسانِ في المرآة ، وخيالهُ في المنام : صورة تمثاله . وربّما مرَّ بكَ شبهُ الظلّ فهوَ خيال"[2].

وقد ارتبطت مادة (خيل) بالظنّ، كما يذكر ذلك "ابن منظور" : "خالَ الشيء خيلاً وخيلةً وخيّلا وخيلانًا ومخيّلةً وخيلولةً: ظنه...والخيال والخيالة هي ما تشبه لك في اليقظة والحلم من صورة وجمعه أخيلة... وفي المثل ما يسمع يُخيَّل أي يظن... وتخيّل الشيء له تشبه وتخيّلَ لهُ أنّهُ كذا تشبه يقال تخيلته فتخيّلَ لي، كما تقول تصوّرتهُ فتصوّرَ لي"[3].

---

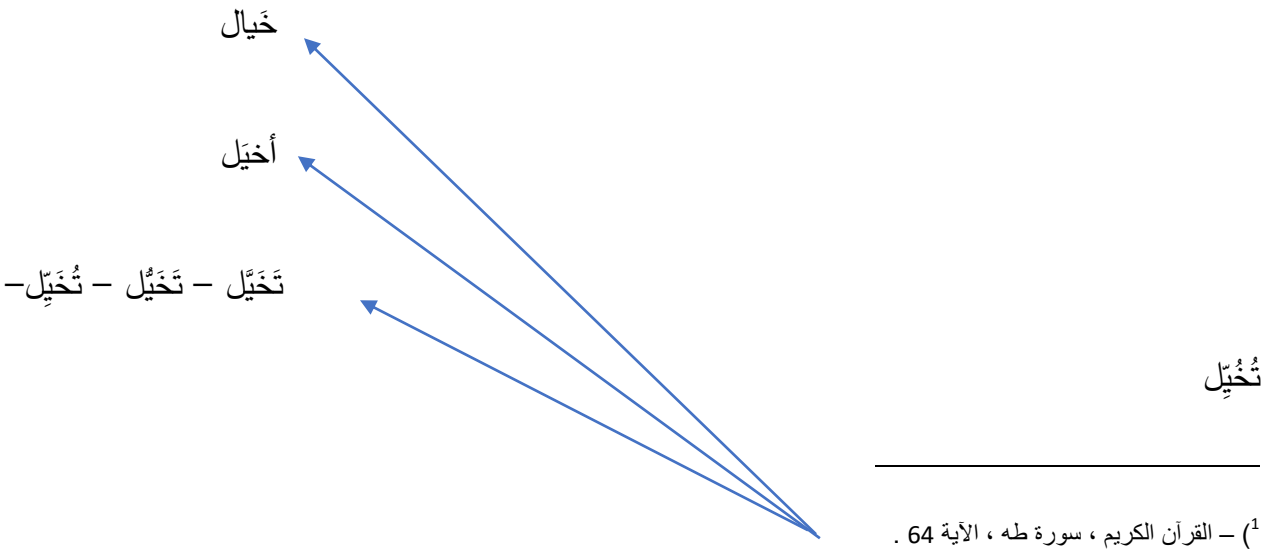
[1]) - الأزهري ، تهذيب اللغة ، تحقيق : عبد الكريم العزباوي ، (د.ت) ، الدار المصرية للتأليف والترجمة، القاهرة ، الجزء السابع ، ص564.

[2]) – الأزهري ، تهذيب اللغة ، الجزء السابع ، ص 565.

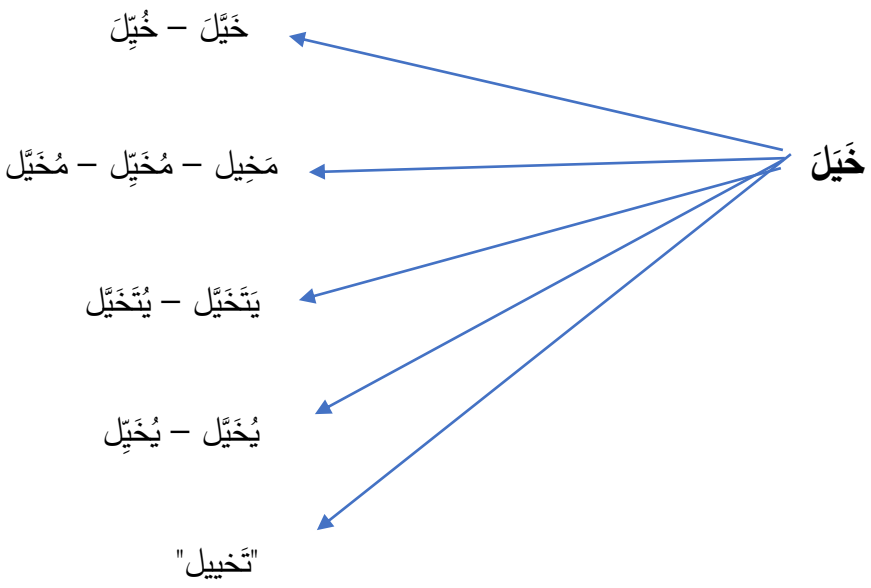
- ابن منظور ، لسان العرب . الطبعة الأولى ، دار الجيل (بيروت ، لبنان) ، 1988م ، الجزء الحادي عشر ، ص230 .

[3]) - ابن منظور، لسان العرب، المجلد11، مادة (خيل)، ص226-227.

وقد وردت هذه الكلمة بالمعنى نفسه في القرآن الكريم، فارتبطت بالوهم والظنّ، وذلكَ في قولهِ تعالى: (يُخَيَّلُ إِلَيْهِ مِنْ سِحْرِهِمْ أَنَّهَا تَسْعَى)[1].



[1]) – القرآن الكريم ، سورة طه ، الآية 64 .



التخييل اصطلاحاً :

لقد شاعَ استخدام مصطلح "التخييل" وفقَ المصطلح الدالّ عليه عندَ العرب قديماً، وذلكَ "منذ القرن الرابع الهجريّ ، فعَرفَ منذئذٍ توظيفاتٍ مُتعدّدة ومُتفاوتة في مختلف الحقول المعرفيّة العربيّة القديمة ، ففضلاً عن

كُتُب الفلسفة والنفس والموسيقى ، وردَ مُصطلح التخييل في بعضِ تفاسير القرآن الكريم ومُقدّمات الدواوين الشعريّة ، وفي كثيرٍ من كُتُب اللغة والبلاغة والنقد"[1].

ولا يمكن فصل مصطلح "التخييل" عن المجال (النفسي – السيكولوجي) المرتبط به، فحينما نعود لأصل المفهوم كما تبلور في الفكر الأرسطي نجد أنّه يرتبط بالأثر النفسيّ"[2] الذي تحدثه كل أنواع الشعر المختلفة، وانطلاقاً من ذلك يعني أنّ التخييل هوَ فاعليّة نفسيّة بالدرجة الأولى .

وقد أشارَ عُلماء العرب وبلاغيّوهم إلى ذلك ، فقد قسّمَ "عبد القاهر الجرجاني" المعاني إلى عقليّة وتخييليّة، وأقامَ موازنةً بينَ المعاني على أنّها عقليّة وتخييليّة، ومالَ إلى المعاني الحقيقيّة أمامَ المعاني التخييليّة ، فالمعنى التخييليّ لدى "الجرجاني" هوَ "الذي لا يُمكن أن يُقالَ لهُ صِدق ، وإنَّ ما أثبتهُ ثابت وما نفاهُ مَنفيّ"[3] ، كما يرتبط التخييل لديه بمخادعة الذات ، فالتخييل هوَ ما "يُثبت فيهِ الشاعر أمراً هوَ غير ثابت أصلاً"[4].

---

[1] - الإدريسي ، د. يوسف. مفهوم التخييل في النقد والبلاغة العربيَّين (الأصول والامتدادات) ، الطبعة الأولى ، دار وجوه للنشر والتوزيع ، المملكة العربية السعودية ، الرياض ، 2015م ، ص12 .

[2] – أرسطو ، فنّ الشعر ، ترجمة : إبراهيم حمادة ، مكتبة الأنجلو المصرية ، 2020م ، ص3.

[3] - الجرجاني ، أسرار البلاغة ، قرأهُ وعلّقَ عليه : محمود محمد شاكر ، دار المدني ، (جدّة ، السّعوديّة) ، ص267.

[4] – المصدر نفسه ، ص275.

وقد عرّفهُ "الزمخشريّ" تعريفاً فنّياً تجاوزَ تعريفات غيره من البلاغيّين على أنّهُ "تمثيل للمعاني المجرّدة، وطريقة من طرائق تجسيم المعنوي وتصويره للحسّ فحسب"[1].

كما عُرفَ "حزم القرطاجنّي" بجهوده الفريدة في هذا المجال، منطلقاً من أنَّ "أساس الشعر هوَ التخييل والمُحاكاة"[2] ، فهوَ في نظرِهِ تعبيرٌ نصّيّ عن العالم الواقعيّ بكلّ ما يحمله ويحويهِ من أفعال ومواقف، مانحاً للمتلقّي وردود أفعاله تجاه النصّ الشعري الأهميّة الكُبرى ، انطلاقاً من قناعةٍ لديه مفادُها أنَّ "فتنةَ النصّ لا تتحّق إلّا من خلالِ مُنشئهِ ومُتلقّيه ، ومن ثمَّ لا تُدرك قيمة الخطاب الشعريّ ولا فضائل التخييل ما لم تُوضع على محكّ التلقّي"[3].

التخييل من منظور النقد الغربيّ:

[1]) – عصفور ، د. جابر . الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب ، ص 78.

[2]) – العوري ، حسين ، الخطاب الشعري ووظائف التخييل عند القرطاجني، مجلّة حوليات الجامعة التونسية، كلية الآداب والفنون والإنسانيات، منوبة العدد 57، 2012 م، ص 21.

[3]) – المرجع السابق ، ص 225.

ارتبطَ مفهوم التخييل عند النقّاد الغربيّين بمعانٍ متعدّدة، وقدِ ارتبطَ الخيال بالجنون المولّد للفوضى والخلط والهذيان لدى من تمثّلَ المدرسة الكلاسيكيّة، ونقصد على وجه التّحديد نقّادها الذينَ سَعَوا إلى إعلاءِ شأن العقل بوصفهِ الضّابط الأهم لعمليّة الإبداع ، من أمثال "دريدين" و "ديكارت" .

وانطلاقاً من ذلك جاءَ اهتمامهم به محدوداً ومقصوراً على ما يشتمل عليهِ الشعر من صورٍ حسيّة أو مجاز، وغلبَ على شعرائهم الحرص على المحافظة على نظام القصيدة التقليديّ وعدم البحث في المجهولات.

ليأتي أتباع المذهب الرومانسي ويثورونَ على أتباع المدرسة الكلاسيكيّة وذلكَ فيما يخصّ رؤية الكلاسيكيين للخيال، "فإذا كانَ النقّد الكلاسيكيّون قد آمنوا بالعقل، وجعلوهُ وسيلتَهُم للوصولِ إلى الحقيقة ، فقد أحلَّ الرومانتيكيّونَ الخيال محلّ العقل ، واحتكموا إليه وجعلوهُ المنفذَ الوحيد للحقيقة"[1].

حيثُ يرى "شلينج" أنَّ الخيال هوَ الوسيلة الوحيدة لإدراك أيّ حقيقة، أمّا الشعر بمعناه العامّ فقد عرّفهُ "شيلي" بنّهُ تعبيرٌ عن الخيال، ويذهب "كيتس" إلى أنَّ الخيال قوّة قادرة على الكشف والارتياد عن طريق الخلق الحسّ والجمال، كما أنّها قادرة على بلوغ الحقيقة القصوى"[1].

[1]) – العشماوي ، د. محمد زكي . قضايا النقد الدبي بينَ القديم والحديث ، دار المعرفة الجامعية ، الإسكندريّة ، ص55-61.

وكانَ قد سبقَ الاثنين في الحديثِ عن الخيال اليونان، فهوَ عندهم نبعٌ منَ الجُنون العُلويّ كما أسماه "سقراط" ووافقهُ في تلكَ التسمية "أفلاطون"، و "أرسطو" الذي أرجعَ القُدرة على الجمع بينَ الصُّوَر إلى مَلَكة الخيال، وتعدّ نظريّة "كولدرج" في الخيال أهمّ نظريّة رومانتيكيّة فيه على الإطلاق ، والذي ميّزَ فيها بينَ الخيال والوهم.

وقد أقرَّ النقّاد الذينَ جاؤوا بعدَ "كولدرج" بصعوبةِ إضافةِ شيءٍ إلى ما قالهُ فيه، ناقلينَ تعريفاً مُكثّفاً عن الخيال من مثل "ريتشارد" في أحد كُتُبه بقوله: "إنّ القدرة السحريّة والتركيبيّة التي أطلقنا عليها اسم خيل حصراً تُفصح عن ذاتها في توازن صفات مُتعارضة أو مُتنافرة أو في توافُقِها.... وتُفضح عن معنى الجِدّة والظّرافة، معَ موضوعاتٍ قديمة ومألوفة، وعن حالة عاطفية أكثر من اعتياديّة، معَ نظامٍ أكثر من اعتيادي، وعن مُحاكمة عقليّة يَقِظة باستمرار، وتمالُك نفسيّ ثابت معَ حماسٍ وشُعورٍ عميقٍ وشديد، والإحساس بالبهجة الموسيقيّة..."[2].

---

[1]) – المرجع نفسه ، ص 61-62.

- ماضي ، د. شكري. في نظريّة الأدب ، الطبعة الأولى ، المؤسّسة العربية للدراسات والنشر ، (بيروت ، لبنان) ، 2005م ، ص51 .

[2]) – ريتشاردز ، آ.أي ، مبادئ النقد الأدبي ، ترجمة : د. إبراهيم الشهابي ، منشورات وزارة الثقافة في الجمهورية العربية السورية ، دمشق ، 2002م ، ص234-235.

الخيال من منظور النقد العربي :

لقد عُنيَ النقّد العربي بالخيال وربطوهُ بالأدب والفلسفة وعلم النفس، وقد عبّر العرب القدماء عن عمليّة التأليف بينَ الصور وإعادةِ تشكيلها بلفظتي "التخييل" و "التخيُّل".

والشواهد على الاستعمال اللغويّ العربيّ لكلمة "التخيُّل" موفورة في مصادر القرن الثالث الهجريّ ، وعلى وجه الخصوص لدى المعتزلة فيه أمثال "ابن قتيبة" و "الجاحظ" وغيرهما ممّن تأثّرَ بهما ، إذ تُرادف كلمة "التخيُّل" لديهم "التوهُّم والتمثُّل المُنافي للحقيقة"[1] ، أمّا "التخييل" كمفهوم فهو الذي يحدّد مسار التخيُّل ، انطلاقاً من اشتمال المادّة اللغويّة للكلمة على مسارَين لُغويَّين يتقطعان ليلتقيا ويصبّا في بوتقةٍ واحدة ، فالأوّل هوَ الخيال، وهوَ ما يدفع المتلقّي للتخيُّل ، والثاني هوَ التخييل الذي يعني في مفهومهِ الشامل والواسع خيالُ المُبدع والشاعر، والتأثير في خيالِ المتلقّين .

عناصر التخييل في شعر "أبي نوّاس":

[1]) – عصفور ، جابر . الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب ، ص15.

إنَّ مفهوم "التخييل" في الشعر لا يشمل المكوّنات الأسلوبيّة كلّها للنصّ الشعريّ، لأنّ النشاط الخيالي فيه لا يقتصر على الجانب التمثيليّ الإيحائيّ، بل يشمل الجانب التركيبي الدلالي أيضاً، "فقد ترى في الشّعر إدراكاً استعاريّاً أو مجازيّاً، ثمّ تجد المعنى مُرتبطاً بتوتُّرٍ صوتيّ أو لونٍ موسيقيّ أو إيقاع أو مدلول لُغويّ أو تركيب نَحويّ ، وهكذا يُخيَّلُ إلينا أنَّ المعنى في الشعر يخضع لتقاطُعاتٍ مُستمرّة ، وأنَّ ما نُسمّيه النشاط الخيالي الشعريّ بنية مُعقَّدة"[1].

الابتكار وآليات التخييل البلاغيّة :

الابتكار والمبالغة التخييليّة :

إنّ الابتكار الشعريّ يُعدّ من أهمّ عناصر التخييل في الشعر، وذلكَ لِما لهُ من دلالةٍ وكشفٍ عن قُدرةِ المبدع في بناءِ وابتكارِ صُوَرٍ غيرِ مسبوقة، مُتّخذاً منَ البلاغة بأنواعها القاعدة الأساس في تشكيل صور هذا المُنتَج الشعريّ المُبتكر .

[1]) – سلّوم ، د. تامر. نظرية اللغة والجمال في النقد العربي، الطبعة الأولى ، دار الحوار ، اللاذقية ، سورية ، 1983م ، ص 170-171.

فخيالُ المُبدع الإبداعيّ هوَ ما يَخلق الطاقة للخَلق الشعريّ، من خلال هدم العلاقات الطبيعية بينَ عناصر اللغة، وخلق وابتكار علاقاتٍ جديدة يَهيمُ بها خيالُ المُتلقّي .

كما يجنحُ المُبدع والشاعر من خلال هذا الابتكار إلى المُبالغات التخييليّة، من خلال العلاقات المُبالغ بها والتي يُصدّرها من خلال صوره، وذلكَ بهدفِ إثارةِ أكبرِ قَدرٍ مُمكن من انفعالِ الشاعر وخيالاته، عبرَ زيادةِ الوصف والمعنى، ما يَشي بعُمقِ خيالِ الشاعر ، وبالتالي نقلِه إلى القارئ .

الحجّاج البياني (الآليات البلاغيّة) :

- الصورة وعلاقتُها بالحَجّاج :

أوّلاً – التّشبيه :

شاعَ في الشعر العربيّ القديم استخدام التشبيهات، "لذا أولاها البلاغيّونَ والنقّاد القُدامى اهتماماً كبيراً تجاوَزَ ما حظِيَت بهِ الفُنون البلاغيّة الأخرى"[1].

وقد ربطَ القدماء قبلهم مصطلح المحاكاة و التخييل بالتشبيه ، من مثل "متّى بن يونس" الذي ربطَ بينَ مصطلح المحاكاة الأرسطي بالبلاغة العربية ، وترجمهُ بالتشبيه ، وأصبحت المحاكاة لديه رديفةً للتشبيه ومُقترنةً به ، وذلكَ في قوله "إذا كانَ التعلُّمُ لذيذاً ، وكذلكَ أن يكونَ المرء عجيباً أو مُتعجَّباً منه ، فإنَّ هذا النحو أيضاً من اللذيذات لا محالة ، أعني التشبيه والحكاية ، وذلكَ مثل التصوير والنقش وسائر الأفعال التي تحسن التشبيه بالمثال الأول ، وإن لم يكُن التشبيه لذيذاً ، فليسَ يكونُ السّرور في هذا ، لكن شيء من السَّلجِسة بأنَّ هذا ذاك حتى نعلمَ ما يُعرض من ذلك"[2].

[1]) – ابن طباطبا ، عُيّار الشعر ، عبّاس عبد الستّار ، الطبعة الأولى ، دار الكتب العلميّة ، (بيروت ، لبنان) ، 1402ه – 1982م ، ص20 .

[2]) – أرسطو طاليس ، "الخطابة" الترجمة العربية القديمة ، تحقيق : عبد الرحمن بدوي ، وكالة المطبوعات ، الكويت ، 1979م ، ص55-56.

- حجّاجيّة التشبيه المؤكّد :

إنَّ المُلاحَظ في الصُور التشبيهيّة لدى "أبي نوّاس" أنّها كانت تدور في فُلكٍ تقليديّ مَحض ، كتشبيه الجميل بالبدر والسّاقي بالرّشا في قوله :

"تَمُدُّ بها إليكَ يدا غُلامٍ أغَنّ كأنّهُ رشأٌ رَبيبُ"[1]

فقد ذكرَ الشاعر المُشبّه (الغُلام) والمُشبّه به (الرشأ) والأداة (كأنّهُ) في إشارةٍ إلى ما أرادَ من تشبيهِ الساقي بالغزال .

لقد جعل التخييل لغة "أبي نوّاس" الشعرية خلّاقة، مُتحرّرة، تنزاح عن قوانين المنطق العقلي المحدود، لتتمسّك بحبال الخيال اللامتناهية، فقد وصفَ يدي ساقي الخمر بيد الظبيّ الربيب الناعم، وكأنّكَ أمامَ هذا السّاقي الذي قد يكون فتاةً في غايةِ الجمال، فكيفَ لا تحبُّ هذهِ الخمرة، فالخمرة كما يقولُ "أبو نوّاس" ساقٍ وسُقيا.

كما يقول:

[1]) - ديوان أبي نواس برواية الصولي (الخمريات) ، تحقيق : الدكتور بهجت عبد الغفور الحديثي ، الطبعة الأولى ، هيئة أبو ظبي للثقافة والتراث ، دار الكتب الوطنية ، 2020م.

"كانَ لها الدّهرُ مِن أبٍ خَلَفاً في حُجرِهِ صانَها وربَّاها "[1]

لقد جاءَ الشاعر هنا على ذكر المشبّه هنا (الدَّهر) والمشبّه به (الأب) ووجه الشّبه (صانَها وربّاها)، وحذفَ أداة التّشبيه، في تشبيهٍ مؤكّد يقصد بهِ "أبو نوّاس" ويؤكّد من خلالهِ على أنَّ الخمرة مَصونة عبرَ الزّمن أبداً، وكلّما قدمَ عليها الدّهر ازدادت هيبةً وديمومةً ولذّة، فهيَ مستمرّة استمرارَ الدّهر.

وقد برزت في هذهِ الصّورة قدرات "أبي نوّاس" الشعريّة ، وذلكَ من خلالِ تشيهِ الدّهر بالأب الذي صانَ الخمرة وحفظها عبرهُ ، بهدفِ التأثير في عُمق المتلقّي ، وإيصاله إلى حقيقةٍ أرادها الشاعر ؛ وهي حقيقة لذّة الخمرة المُعتّقة ، فلم يجد خيراً من الأب ليشبّه الدهر الذي حفظها به ، ما أبرزَ الطاقة التخييليّة لهذهِ الصّورة، من خلال استدعائهِ خيال القارئ من خلالِ جملةٍ من المواضع التي وثّقت قدرتهُ على تطويع ألفاظ اللغة وتسخيرها لخدمة غرضه، من مثل توظيفه لفظة "الأب" بكلّ ما تحملهُ من طاقةٍ وقوّةٍ وتأثير لدى المتلقّي ليوصل ما أراده.

- حجّاجيّة التّشبيه تامّ الأركان:

[1]) – المصدر السّابق ، ص52.

يقول "أبو نوّاس" في خمريّاته :

"كأنَّها الشّمسُ إذا صُفِّقَتْ مَنزِلُها الكِبشُ أوِ الحوتُ"[1]

لقد كوّنَ الشاعر في البيت السابق الصورة الشعريّة ذات الدلالات التخييليّة، والتي كانت جزءاً مهمّاً في التكوين والتشكيل الشعريّ الذي أراده، حيثُ ظهرت طاقة ما أرادَ التعبير عنه من خلال الصورة التشبيهيّة المُكثّفة وهيَ تكثيفهُ التشبيه في صورةٍ تخييلية غريبة، وهيَ تشبيه الخمرة بالشّمس التي لها منازل كمنزل الكبش أو الحوت.

وقد وردت في ذلك التكثيف أركان التّشبيه الأربعة، فالمشبّه (ها) العائد للخمرة ، والمشبّه به (الشّمس)، والأداة (كأنَّ) ، ووجه الشبه (صفّقت) ؛ تواشجت لتصل بخيال المتلقّي إلى مدى صفاء ونقاء هذهِ الخمرة ، إذ إنّها مُزِجَت لتَصفو ، ما يُخالف الحقيقة العقليّة في حقيقة المزج الذي يُعكّر الشيء لا يجعلهُ صافياً . الأمر لذي يُذكّرُنا بمذهب "أبي العلاء المعرّي" في التخييل، وهوَ ابتكارُ صُوَرٍ مجازيّة لا تتطابق مع الواقع بهدف التمويه، وذلكَ للتأثير في المتلقّي، وهذا ما فعلهُ "أبو نوّاس" الذي استدعى المُخيّلة الحسيّة البصريّة في آن

[1]) – المصدر السّابق ، ص73.

للمتلقّي، حينَ جعلهُ يتخيّل الخمرة وكأنّها الشمس الصافية النقيّة في لونها رغم مزجها واختلاطها ، ما حقّقَ عنصرَ الإيهام .

- حجّاجيّة التشبيه المُجمَل :

يقولُ الشاعر في خمريّاته :

"كأنَّ قرقرةَ الإبريقِ بينـــــــــهُمُ صَوتُ المزاميرِ أو تَرجيعُ فَأفاءِ"[1]

جاءَ الشاعر هنا بصورةٍ تشبيهيّة تخييليّة واضحة ومُركَّزة تنقل خيال القارئ إلى ما يحدث في مجلس الخمرة، وما يتمّ فيها من تفاعلٍ معها، في صورةٍ تبرز جمالَ اللغة التي اعتمدها في التشبيه، من خلال ذكرِهِ لعناصر التشبيه، (قرقرة الإبريق) بوساطة أداة التشبيه الظاهرة (كأنَّ) ، في تشبيهٍ واضحٍ ومؤكّد لما أرادَ وقصدَ حملَ خيلِ القارئ إليه ، وإظهار المبالغة في شدّةِ إعجابهِ بالخمرة وتأثّرِهِ بها درجةً حملتهُ يتخيّل صوتها وهيَ تُصَبّ كالموسيقى التي تُطربُ الأذن .

- حجّاجيّة التشبيه المقلوب :

---

[1]) – المصدر السّابق ، ص56.

يقول الشاعر في خمريّاته :

"لَدَى نَرجِسٍ غَــضِّ النّباتِ كأنَّهُ إذا ما مَنحناهُ العُيونَ عُيونُ"[1]

لقد عُكِسَ "أبو نوّاس" التّشبيه في البيت السّابق ، فجُعِلَ المُشبّه مُشبّهاً به ، وبالعكس ، فأتت فائدتهُ للمشبّه به لادّعاءِ أنّ المشبّه أتمّ وأظهر من المشبّه به في وجه الشبه ، فشبّهَ النّبات (زهرة النّرجس) بالعيون إيهاماً بأنّهُ أتمّ منها في وجه الشّبه .

وفي قلبهِ هذا تعبير عن ابتكار الشاعر التخييليّ من حيث ابتداع صور مجازيّة مخالفة للواقع، من خلال قلب هذا الواقع، وجعل المُتخيَّل كالمتحقّق ، وبالعكس ، بقصد التمويه للقارئ وإيهامه ، وذلكَ بفعل مخيّلة الشاعر الذهنيّة المُتّقدة التي تُسعفهُ في التعبير عن أفكاره وتصويرهاً تصويرً حسيّاً وكأنّهُ بصريّ حقيقيّ ، موهماً بحقيقتها، مطوّعاً اللغة وقوّة ألفاظها لخدمة ما أراد .

[1]) – المصدر السّابق ، ص146.

ثانياً – الاستعارة :

يرى بعضُ الدّارسينَ أنَّ مُصطلح الصورة الشعريّة ينصرف إلى الصّور التشبيهيّة، والاستعاريّة على وجهِ الخصوص، وذلكَ حينَ يتعلّقُ الأمر بتقديمِ صُورٍ منَ التراث.

وفيما جاءَ من تعاريفٍ للاستعارة أنّها "تشبيه بليغ حُذفَ أحدُ طرفيه"[1]، فالاستعارة أسلوبٌ فنّيّ يُجسّد الصورة في شكلٍ جماليّ مؤثّر يبتعد كلّ البُعد عن التقرير والتّصريح، ويُعانق ذُرا التّلميح والتخييل والإيحاء، حيث يشكّل أحد ضُروب الانحراف الأسلوبيّ لِما تُمارسهُ من خَرقٍ لنَسَقِ العلاقات السياقيّة ، والتأسيس لنوعٍ آخرَ من العلاقات على النّسق السياق العامّ لتركيب الجُملة العربيّة .

– حجّاجيّة الاستعارة التصريحيّة في الخمريّات :

"بِنتُ عَشرٍ صَفَتْ ورَقَّتْ فَلَو صُبَّتْ على الليلِ زاحَ كُلَّ ظلامِ"[2]

---

[1]) – مطلوب ، أحمد. مُعجم المصطلحات البلاغيّة ، الطبعة الثانية ، ناشرون ، (بيروت ، لبنان) ، 1996م ، ص85 .

[2]) – المصدر السابق ، ص136.

شبّهَ "أبو نوّاس" الخمرة هنا بالإنسان أو البنت، حيث حذف المشبّه (الإنسان) وصرّحَ بلفظ المشبّه به (بنتُ عشرٍ) على سبيل الاستعارة التصريحيّة، والمعنى لمُراد أنّ هذهِ الخمرة مُعتّقة منذُ عشرِ سنوات.

وقد حرّكَ خيال المتلقّي منذُ ولوجهِ في البيت، فيخيّل للقارئ منذ الوهلة الأولى أنّ الحديث هنا يدور عن فتاة في العاشرة من عمرها، في وصفٍ لها بأفضلِ الصّفات وأروعُها، وهيَ النقاء والصّفاء والرقّة أيضاً، وهُنا يتخيّل المتلقّي مباشرةً فتاةً في غايةِ الجمال، تنعمُ بأفضلِ الصّفاتِ وأرقّها وأعذبها، في حين إنّ المُراد هوَ الخمرة الصّافية والنقيّة من حيث اللون، والرقيقة من حيث اللزوجة والكثافة . وقد اتّسعَ أفق لتخييل لديه حينَ جعلها تُصبُّ في غيرِ الكأس على شيءٍ معنويّ محسوس لا ملموس، ألا وهوَ الليل، حينَ بالغَ في فاعليّتها ولذّتها وهي قدرتها على كشف الظلام وإجلائه لشدّةِ بريقها وجمال لونها وقوّته وحدّته في الأبصار.

- حجّاجيّة الاستعارة المكنيّة :

يقول "أبو نوّاس" :

"كأساً إذا انحدَرَتْ في حَلقِ شاربِها أخَذَتهُ حُمرَتُها في العينِ والخدِّ"[1]

[11]) – المصدر السابق ، ص88.

تجسّدَ التخييل هنا من خلال جمال الصّورة الاستعاريّة التي تمثّلت هن من خلال جمالِ انسيابِ التشبيه، وذلكَ عبرَ إرادتهِ أنّ الخمرة منذُ لحظةِ نُزولِها في الحَلق تبدو مظاهر جمالِها على الوجه ، فالخمرة مُثِّلَت هُنا في صورةِ الكأس الورديّ التي تنشُر الجمال على المُحيّا على سبيل الاستعارة المكنيّة .

فغابة التخييل هن تجسّدت من خلال غرابة الصّورة التي جعلت الخمرة ذات فاعلية تأثيريّة مباشرة على المتلقّي، وقدرتها على تغيير لون بشرتهِ وخدّيه، ما يدفع بخيال المتلقّي إلى تصوّر وتخيّل هذهِ الحال ووجه الشارب حين يرشفها وفور انحدارها في حلقه.

- حجّاجيّة الاستعارة التمثيليّة :

يقول "أبو نوّاس" :

"وَشَمطاءَ حلَّ الدّهرُ عنها بِنَجوةٍ دَلَفتُ إليها فاستَلَلتُ جَنينَها"[1]

[1]) – المصدر السّابق ، ص154.

يستعير الشّاعر هُنا صورة امرأة شمطاء للخمرة العتيقة، والشّمطاء هيَ العجوز التي خالطَ سواد شعرِها بياض، وهيَ هنا لدى الشاعر ليست شَمطاء فحسب، بل حلَّ الدّهرُ عنها بنَجوة ؛ أي ابتعدَ عنها وانتقلَ إلى مكانٍ مُرتفع ، فالدّهر شُخِّصَ على هيئةِ إنسان يتحوّل من مَوضعٍ لآخر.

ونشعُر بصُعود الحركة الانتقاليّة إلى أقصاها عندما يغتنم الشاعر فرصة غياب الدّهر، فيدلف إلى الخمرة ويستلّ جنينها.

الخاتمة والتوصيات :

نخلص من هذ البحث إلى أمور عدّة مهمّة، وهيَ :

– إنَّ التخييل لدى "أبي نوّاس" والمُتكشّف لنا من خلال خمريّاته جاء مَوسوماً بسماتٍ عدّة، أهمّها الابتكار والمُبالغة المتبدّية من خلال صورهِ الاستعاريّة والتشبيهيّة المتنوّعة، كما جاءَ مَوسوماً بالموهبة والتي هيَ أسّ الإبداع الشعري، وهيَ فِطرة اختصّ الله بها فئةً دون غيرها، وكانَ شاعرنا ممّن اصطفاهُم الله وخصَّهُم به.

– كما تكشّفَ التخييل الشعريّ لدى "أبي نوّاس " عن حُسن الصنعة، وهيَ الإلمام بعلوم اللغة المختلفة ، والتي صاغت هذهِ الصُور بما فيها من براعةِ التصرّف وتوظيف الصّرف والبلاغة والنّحو في تواشُجٍ مميز رسمَ هذهِ

الصّور التخييليّة ببراعةٍ وإتقان ، وأسهمَ في انتقاء الصُّوَر والأساليب وغيرها من القوانين الشعرية المناسبة للغرض الشعريّ الذي أرادَ الحديثَ عنه وتقديمه للمتلقّي .

– لقد أدّى التخييل دوراً مُهمّاً في توسيع أُفق النصّ الشعري لدى "أبي نوّاس"، وتحديداً من خلالِ خمريّاته، فقد نهضَ التخييل بالصّور الشعريّة المتحدّثة عن الخمرة ، بأساليبَ وصورٍ جديدة تحتفي بالدلالات المنفلتة داخل النصّ الشعريّ ، والهاربة من الواقع إلى أُفق الخيال .

– تفرّدَ "أبو نوّاس" بالتجسيد والتّشخيص في خمرته، ما جعلَ صورهُ جسراً متيناً بينَ المحسوس والمجرّد، ما كانَ نتيجةً لانفلات التخييل من قيود الصور الأقرب إلى الواقع، وكسر الحواجز اللغويّة التي يقف عندها ذهن المتلقّي، وتجاوز بذلك كلّ متوقّع.

– اعتمدَ "أبو نوّاس" على الابتكار في التخييل، من خلال جمعه بينَ الأشياء والمعاني المتباعدة وإسقاطها على المجرّدات الملموسة، ما جعلَ خمرتهُ تتفرّد فيما قدّمهُ وتحلّق في خيال المتلقّي لتصبح أقرب إلى كائن حيّ مؤثّر في المتلقّي تأثيرَ كائنٍ حيّ يفعل فعلتهُ في الإنسان والكائنات.

– إنّ العلاقة بين الواقع والتخييل تقوم على ثنائيّة الثبات والتحول، فالتخييل يشحن الصور الواقعية الساكنة بشبكة من العلاقات التي تُعيد تشكيلها جماليّاً على نحوٍ رائع يُنتج معرفة جماليّة بالواقع، وهذ ما أسّسَ لواقعٍ جديد أكثر تناغماً وانسجاماً مع رؤية "أبي نوّاس" الكامنة في عُمق صورهِ الشعريّة.

– إنّ العلاقة بين التخييل والعقل تقوم على الانتظام والتداعي ، فبما أنّ التخييل هوَ تصوُّر ذهنيّ داخليّ ، يجب إخضاعه لسلطة لعقل الذي يعمد إلى ضبط هذا الانتظام والتداعي والانثيال للصُّور، وذلك من خلال صورٍ شعريّة تجنح نحوَ الغموض الذي تثيره لدى المتلقّي ، لتحاول الوصول به إلى عمق المعنى الذي يريده المُرسل (الشاعر)، وقد نجحَ "أبو نوّاس" في ذلك أيَّما نجاح ، حينَ حلّق بخمرته في فضاءاتٍ سامية منَ التخييل والصور الجديدة ، حيث امتازَ بتجديدهِ وابتكارهِ في صورهِ الشعريّة على مستوى التخييل ، وأثبتَ جدّتهُ في هذا المجال من خلال نصوصِ خمريّاته.

ثَبَت المصادر والمراجع :

المصادر العربيّة:

- القرآن الكريم .

- الجرجاني، عبد القاهر. أسرار البلاغة، قرأهُ وعلّقَ عليه: محمود محمد شاكر، دار المدني، (جدّة ، السّعوديّة).

- ديوان أبي نواس برواية الصولي (الخمريات)، تحقيق : الدكتور بهجت عبد الغفور الحديثي، الطبعة الأولى، هيئة أبو ظبي للثقافة والتراث، دار الكتب الوطنية ، 2020م .

- الأزهري، تهذيب اللغة. تحقيق: عبد الكريم العزباوي، (د.ت)، الدار المصرية للتأليف والترجمة، القاهرة، الجزء السابع.

- ابن سيدة، المُحكَم والمُحيط الأعظم في اللغة، تحقيق: إبراهيم الخامس، الطبعة لأولى، معهد المخطوطات بجامعة الدول العربية، 1971م ، الجزء الخامس .

- ابن طباطبا، عُيّار الشعر، عبّاس عبد الستّار، الطبعة الأولى، دار الكتب العلميّة، (بيروت، لبنان)، 1402هـ - 1982م .

- ابن فارس، مقاييس اللغة. تحقيق: عبد السلام محمد هارون، الطبعة الأولى، دار إحياء الكتب العربية، القاهرة، 1366هـ، الجزء الثاني.

- ابن منظور، لسان العرب. الطبعة الأولى، دار الجيل (بيروت ، لبنان)، 1988م، الجزء الحادي عشر .

المراجع العربيّة :

- الإدريسي، د. يوسف. مفهوم التخييل في النقد والبلاغة العربيَّين (الأصول والامتدادات)، الطبعة الأولى، دار وجوه للنشر والتوزيع، لمملكة العربة السعودية، الرياض ، 2015م .

- أرسطو طاليس، "الخطابة" الترجمة العربية القديمة، تحقيق: عبد الرحمن بدوي، وكالة المطبوعات، الكويت ، 1979م .

- أرسطو طاليس، فنّ الشعر، ترجمة: إبراهيم حمادة ، مكتبة الأنجلو المصرية ، 2020م .

- سلّام، محمد زغلول. تأريخ النقد العربي الى القرن الرابع الهجري، دار المعارف بمصر، القاهرة، 1964م.

- سلّوم ، د. تامر. نظرية اللغة والجمال في النقد العربي، الطبعة الأولى، دار الحوار، اللاذقية، سورية، 1983م .

- العشماوي، د. محمد زكي. قضايا النقد الدبي بينَ القديم والحديث، دار المعرفة الجامعية، الإسكندريّة.

- عصفور، جابر. الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، الطبعة الثالثة، المركز الثقافي العربي ، (بيروت ، لبنان)، 1992م .

- عصفور، جابر. مفهوم الشعر (دراسة في التراث النقدي)، مكتبة الأسرة المصرية ، القاهرة ، 2005م .

- فوراري، تسعديت. المتلقي في منهاج البلغاء وسراج الأدباء، الطبعة الأولى، اتحاد الكُتّاب العرب، سورية، 2008م .

- ماضي، د. شكري. في نظريّة الأدب، الطبعة الأولى، المؤسّسة العربية للدراسات والنشر، (بيروت ، لبنان) ، 2005م .

– مطلوب، أحمد. مُعجم المصطلحات البلاغيّة، الطبعة الثانية، ناشرون، (بيروت ، لبنان) ، 1996م.

– نصر، عاطف جودة، الخيال (مفهوماتهُ ووظائفه)، الطبعة الأولى، الشركة المصرية العالميّة للنشر، مصر، القاهرة، 1997م .

– اليوسف، يوسف سامي، ما الشعر العظيم، منشورات اتّحاد الكتّاب العرب ، دمشق ، 1981م .

المراجع الأجنبيّة :

– ريتشاردز، آ.أي ، مبادئ النقد الأدبي، ترجمة : د. إبراهيم الشهابي ، منشورات وزارة الثقافة في الجمهورية العربية السورية ، دمشق ، 2002م .

الدّوريّات العربيّة :

– العوري، حسين، الخطاب الشعري ووظائف التخييل عند القرطاجني، مجلّة حوليات الجامعة التونسية، كلية الآداب والفنون والإنسانيات، منوبة العدد 57، 2012 م.