*التخييل، ومكانته في العمل الأدبي، وأنواعه*

*بحث فى دراسات بلاغيه*

إعداد أ/ شادية بيومي حامد

*قسم اللغة العربية*

*كلية اللغات – جامعة المدينة العالمية*

*شاه علم – ماليزيا*

*shadia@mediu.ws*

**خلاصة ـــ هذا البحث يبحث في التخييل، ومكانته في العمل الأدبي، وأنواعه**

**الكلمات المفتاحية : الركن الثاني ، الصورة الأدبية ، الفائقة**

1. **المقدمة**

 **الحمد لله، والصلاة والسلام على سيدنا رسول الله، وعلى آله وصحبه ومن والاه، سوف نتحدث في هذا المقال عن التخييل، ومكانته في العمل الأدبي، وأنواعه**

1. **عنوان المقال**

**نعيش مع التخييل الذي يُمثِّل الركن الثاني بعد النظم في تكوين الصورة الأدبية؛ إذ يمثل الخيال بحق ثاني عناصر الصورة الأدبية بعد النظم، ولأجل ذلك كان الخيال بكل ضروبه من استعارة، وتمثيل، وكناية، ورشاقة ألفاظٍ، وجناس، وطباق، ومزاوجة له أيضًا مكانته الفائقة لدى شيخ البلاغة الإمام عبد القاهر، وقد عُني به عنايةً فائقةً لا لشيءٍ، إلا لأن ما يشتمل عليه الخيال -مما ذكرنا- إنما هي أشياء تنشأ عن النظم، وبه تكون، ولذلك عُدَّت هذه المخيلات من باب النظم يتَّحد في الوضع، ويدق فيه الصنع، ويكفي هنا أن نستشهد بقوله في: (الدلائل): ومما هو أصل في شرف الاستعارة أن ترى الشاعر قد جمع بين عدة استعارات؛ قصدًا إلى أن يلحق الشكل بالشكل، وأن يتم المعنى والشبه فيما يريد، مثاله قول امرئ القيس:**

|  |  |  |
| --- | --- | --- |
| **فقلت لما تمطى بصلبه** | **\*** | **وأردف إعجازًا وناء بكلكل** |

**لما جعل الليل صلبًا قد تمطى به ثنَّى ذلك فجعل له أعجازًا قد أردف بها الصلب، وثمة جعل له كلكلًا قد ناء به فاستوفى له جملة أركان الشخص.**

**ويجعل حازم القرطاجني التخييل قوام لغة الشعر، ومدار جودتها، فلا يحبب اللغة إلى النفس ما قصدت تحبيبه إليها، ولا تكره ما قصدت تكريهه إلا بحسن الخيال ذكرهم في: (منهاج البلغاء)، والناس منذ زمن لا يعلمه إلا الله رجلان: رجل اتجه إلى داخله وانطوى على نفسه، اتخذ من طيات هذه النفس وأحلامها ورموزها، وميراثها اللا شعوري الخصيب، مادةً لإبداعه وتفكيره، ورجل اتجه إلى خارجه، ورمى ببصره إلى ما حوله؛ فسلط ما حوله عليه حسه، وملاحظته، وتفكيره: الأول الفنان على العموم، وصاحب الفلسفة التجريدية النقدية.**

**والثاني: هو العالم وفيلسوف التطور، والمشاهدة.**

**هذا ذكره الدكتور محمد خلف الله، في كتابه من الوجهة النفسية في: (دراسة الأدب ونقده).**

**وغنيٌّ عن البيان أن الفاصل بين الرجلين هو اختلاف الرؤى العلمية، تبدأ في أول أمرها لمحات من الأعماق، ثم تثبت التجارب بعد ذلك صحة تلك الرؤى أو فسادها، وكذلك الفنانون عامة منهم من هو داخلي الاتجاه، ومنهم من هو خارجي المنزع. والبلاغة بمعناها الشامل الكامل: مَلَكة يؤثر بها صاحبها في عقول الناس وقلوبهم عن طريق الكتابة، أو الكلام؛ فالتأثير في العقول عمل الموهبة المعلمة المفسرة، والتأثير في القلوب عمل الموهبة الجاذبة المؤثرة، كذا أشار إليه الزيات، في كتابه: (دفاعًا عن البلاغة)، على أن آلة البلاغة هي الطبع الموهوب، والعلم المكتسب، والمراد بالطبع الموهوب ملكات النفس الأربعة، والذهن الثاقب، والخيال الخصيب، والعاطفة القوية، والأذن الموسيقية.**

**والأدب والشعر هنا على وجه الخصوص قوته تتمثل في الإيحاء عن طريق الصور، وليس في التصريح بالأفكار مجردة، ولا بالمبالغة في وصفها، والإيحاء والتصوير إذا انعدمَا من القصيدة صارت نظمًا، كما أنهما لا يوجدان في النثر فتكون له حينئذٍ صبغة الشعر، كذا ذكره الدكتور غنيمي هلال، في كتابه: (النقد الأدبي الحديث).**

**والشعر لا يُهيمن عليه كما يقول الأستاذ الزيات إلا الخيال والعاطفة، أما حاجته إلى الفكر فمحدودة بمقدار ما يضيء الطريق للعاطفة والخيال؛ حتى يأمنا الضلالة، وخير الشعر ما كان تعبيرًا عن تجربة شعرية، ووسائل التعبير عن التجربة الشعرية متعددة، لكن أهم وسائلها التصوير، فربما قصرت مفردات اللغة عن الوسائل بحق التجربة والكشف عنه، فتكون الصورة الشعرية وما تضمنه من إيحاء أقوى تعبيرًا وأثرًا، والحق أن التخييل أو التصوير المخيل ضرورة من ضرورات الحياة -حياة الإنسان ووجوده- فإن الأحاسيس التي تصل إليه من طريق المشاعر، والعواطف التي تنشأ فيه من فعل الغرائز إنما تتوالد في ذهنه، وتتكاثر في خياله حتى تزيد على ما تقتضيه طبيعة وجوده أضعافًا مضاعفةً، لذلك كان الشعر الجيد هو ما تفيض به الأحاسيس القوية، حتى إنَّا وجدنا شاعرًا كابن الرومي مثلًا يُعجب لمهارة الخباز ويدح الرقاقة، فيشعر فينفعل، ثم يعبر عن أساسه بأبياته الشهيرة:**

|  |  |  |
| --- | --- | --- |
| **لا أنسى خبازًا مررت به** | **\*** | **يدحو الرقاقة وشك اللمح بالبصر** |
| **ما بين رؤيتها في كفِّه كُرة** | **\*** | **وبين رؤيتها كوراء كالقمر** |
| **إلا بمقدار ما تنداح دائرة** | **\*** | **في لُجة الماء يُلقَى فيه بالحجر** |

**وقد استطاع هذا الشاعر بقوة ملكته وبديع تصويره أن يجعل الموضوع الهيِّن تجربة شعرية ذات قيمة، بل إن الشاعر الجيد هو الذي يستطيع أن يجعل مما ليس شيئًا موضوعًا شعريًّا، وقد قرأنا للأستاذ العقاد مقطوعة شعرية لا تعتمد تشبيهًا، ولا استعارة، ولا شيئًا من ذلك، إلا الجمع بين المتقابلين، فيها تصوير مخيل عجيب يلخص الحالة العامة لبني الإنسان يقول:**

|  |  |  |
| --- | --- | --- |
| **صغير يطلب الكبر** | **\*** | **وشيخ ودَّ لو صغُر** |
| **وخالٍ يشتهي عمله** | **\*** | **وذو عمل به ضجر** |
| **ورب المال في تعب** | **\*** | **وفي تعب من افتقر** |
| **شكاة ما لها حكم** | **\*** | **سوى الخصمين إن حضرا** |

**فإن الشاعر الجيد يستطيع أن يجعل من شيءٍ لا وجود له في دنيا الواقع موضوعًا يتخيله هو، ويسبح فيه بخياله، فيصوره تصوير المشاهد المحسوس، كما فعل جبران في قصيدته: "البلاد المحجوبة"، وفيها يقول بعد أن ذكر ما ذكر من معاناة الواقع، وبعد أن حدد ما حدد من صفات ما يرجو، من حياة فيها مثالية متخيلة:**

|  |  |  |
| --- | --- | --- |
| **يا بلادًا حُجبت منذ الأزل** | **\*** | **كيف نرجوك ومن أين السبيل** |
| **أي قفر دونها أي جبل** | **\*** | **سورها العالي ومن منا الدليل** |
| **أسراب أنت أم أنت الأمل** | **\*** | **في نفوس تتمنى المستحيل** |

**صحيح أن الفكرة مسبوق إليها جبران بمدينة الفارابي وغيرها، لكن تصويرًا كتصوير جبران هو الجديد.**

**نخلص من هذا إلى أن التخييل أساس من أسس الأدب، وأن وسائله متنوعة، فالتصوير الكلمي، والتصوير التشبيي والاستعاري، والتصوير الكناية، والطباق والمزاوجة والجناس، والتخييل بحسن التعليل وهو مندرج تحت التشبيه الضمني، كلها أدوات تصويرية مخيلة، ولا أحد ينكر أن علماء البلاغة الذين جمعوا، وبينوا، وقعدوا، وقسموا قد أسدوا إلى البلاغة العربية ما حفظ وجودها.**

**لكن هذا يتطلب قراءة واعية للتراث، تتيح حسن تمثل ما في الكتب البلاغة القديمة من قواعد وأبواب، كما يتطلب عدم التخلي عن الجديد النافع.**

**والذي ينبغي أن يُعلم أن أمة لا يمكن أن تنهض بهدم أساسها، وبناء بلاغتها على أساس أجنبي عن كيانها العقلي، والشعوري، والإبداعي، نعم، لا مَناص من الاتصال بالأمم الأخرى خصوصًا في هذا العصر، والتفاعل مع أدبها وجديد النقد فيها، لكن مع الاعتداد بالشخصية، والاعتزاز بالثقافة العربية، والأدب العربي، وغربلة ما يصلنا منهم.**

**ولكي نتعرف على مكانة التخيل في العمل الأدبي حريٌّ بنا أن نقول: إن الذي يصور صورة أدبية بنظم الكلم، أو بالتشبيه، أو بالاستعارة، أو بحسن التعليل، أو بغيرها إنما ينقل إلى نفس قارئه صورة مستمدة من حنايا نفسه، أو من مشاهد حواسه، بعد أن اندمج في هذه المشاهد بجميع ملكات نفسه، واعتمل بها باطنه، واختلج بها صدره، فأخرجها إلى حيِّز الوجود مكتملة موهمة للقارئ أنها حقيقة ليس فيها شوك من خداع أو زيف، وما هي كذلك، إنما هو التشابه والتشاكل والتفرس التي هي أدوات التخييل، والتهيُّؤ والحسبان إن هذا صح التعبير، مثلًا قو البحتري من السينية في إيوان كسرى:**

|  |  |  |
| --- | --- | --- |
| **تشهد العين أنهم جِدُّ أحياء** | **\*** | **ألهم بينهم إشارة خرس** |
| **يغتلي فيهم ارتيابي حتى** | **\*** | **تتقراهم يداي بلمس** |

**تجد صورة يتجاذبها جانب التحقق وجانب التخيل في آنٍ، حتى إنك تشارك البحتري ارتيابه، أهو واجد أمامه أحياء، أم هي تماثيل أولئك الأحياء؟ لقد انتصر البحتري للجانب الأول، وما رده عن الجزم بأنه أمام أحياء حقًّا إلا ذهابه إلى التماثيل ولمسها باليد، إنه تخييل حسن أساسه ومنبعه حسن التصرف في الألفاظ والتراكيب بما رسمه البحتري أمام قارئ هذه الأبيات من صورة متخيلة. والفرق بينها وبين الصورة المتحققة جد يسير.**

**وليس بخافٍ أن تصرف البحتري في نظم العبارة تمثل فيما يأتي: افتتاح البيتين، بقوله: تشهد العين، لا: تبصر العين، وما أبعدَ الفرقَ بين الشهادة والإبصار؛ إذ أن الشهادة إبصار، وتحقق، وتثبت، وعلم، ثم تعريف العين بالألف واللام التي تدل على أن الشهادة ليست شهادة عينه هو وحده، وإنما هي شهادة كل عين تتاح لها فرصة الوقوف أمام الإيوان، ثم التأكيد بإن، ثم الوصف بكلمة جِدُّ في قوله: جد أحياء، ثم الافتعال في قوله: يغتلي، ووضع هذه الكلمة موضع يغلو، ثم طول مسافة علوه وقد قامت به حتى، ثم اللمس بكلتا اليدين وليس بيدٍ واحدة.**

**كل هذا تصرف في العبارة خيَّل به البحتري للقارئ صورة حقيقية لما تمتلئ به النفس عند معاينة الإيوان.**

**ولو تأملنا مكانة التخييل في العمل الأدبي لوجدنا أن من الميزات التي حَبَا بها البارئ  الإنسان، وفضله بها على سائر المخلوقات أن أحاسيسه التي تصل إليه عن طريق المشاعر، وعواطفه التي تنشأ فيه من فعل الغرائز إنما تتوالد في ذهنه، وتتكاثر في خياله حتى تزيد على ما تقتضيه طبيعة وجوده أضعافًا مضاعفةً، على حد قول الزيات في دفاعه عن البلاغة .**

**والفكر والخيال والعاطفة ثلاثتها ملكات النفس الأربعة التي عنها يصدر فيض النتاج الأدبي، وحاجة الأدب إلى الخيال أوسع وأرحب من حاجته إلى الفكر، إن الشاعر مثلًا يستطيع بما يخيل أن يحيل الوقائع إلى أضدادها، ويخلع الحسن على ما يبدو في صورته المجردة قبيحًا، ويدع العيب منقبة، والنقص كمالًا، والإمساك عن التكلم بلاغة. إنه بتخييله يستطيع أن يقنع بما ليس له في العقل مقنع، وهذا أمر قديم، ألم يقولوا: غلب باطله حقَّنا؟.**

**حقق النظر في دواوين كثير من الأقدمين والمحدثين، فأنك ستجد صدق ما نذهب إليه، انظر مثلًا إلى أبيات أبي الحسن الأنباري في الوزير أبي الطاهر بن محمد بن بقية وزير عز الدولة يقول:**

|  |  |  |
| --- | --- | --- |
| **علو في الحياة وفي الممات** | **\*** | **لحق أنت إحدى المعجزات** |
| **كأن الناس حولك حين قاموا** | **\*** | **وفود نداك أيام الصلات** |
| **كأنك قائم فيهم خطيبًا** | **\*** | **وكلهم قيامًا للصلاة** |
| **مددت يديك نحوهم احتفاءً** | **\*** | **كمدها إليهم بالهبات** |
| **ولما ضاق بطن الأرض عن أن** | **\*** | **يضم علاك من بعد الوفاة** |
| **أثاروا الجو قبرك واستنابوا** | **\*** | **عن الأكفان ثوب السافيات** |
| **وما لك تربة فأقول تسقَى** | **\*** | **لأنك نُصب هطل الهاطلات** |

**تجد الفارق ما بين الصورة الواقعية والصورة التي تخيلها الشاعر بعيدًا شاسعًا، الصورة الواقعية رجل مقتول عرضه قاتله مصلوبًا في العراء؛ تشفيًا وإنذارًا ووعيدًا ليتجمع حوله الناس تلعب بنفوسهم تلك الهيئة، وتفعل فيها الأفاعيل، والصورة المتخيلة صورة رجل كانت العلياء هِمة نفسه حيًّا، وأصبح العلو مكان جثمانه ميتًا، صورة رجل تعود أن يقوم على الناس من علو، وأن يتجمع الناس ناظرين إليه، وافدين إلى نداه وكرمه، صورة رجل خطيب بليغ مؤثر يجتمع الناس على خطبته ليؤمهم بالصلاة بعد الفراغ من الخطبة، صورة رجل متسع النفس منشرح الصدر، يلقَى الناس محتفيًا بهم، باسطًا لهم ذراعيه بالعناق والتحية.**

**والشاعر يخيل كل ذلك محولًا الموقف من سكون إلى حركة، ومن تشفٍّ إلى حسد، ومن موت إلى حياة، لكن الواقع يفرض نفسه، فكيف يتخلص الشاعر من الواقع، ورُواءه، وحتميته، كيف يتخلص من ميت لا يكفن ولا يودع قبره؟ ما خذلت المخيلة صاحبها، بل ألهمته أن يجعل عظمة الرجل، وآثاره، وأفضاله، وأعماله، أكبرَ من أن يضم صاحبها قبر، وأوسع من أن يلفه كفن، فكان أن استعاضوا عن القبر بالفضاء، وعن قميص الكفن وردائه بالهواء، وقد استطاع الشاعر أن يجعل المهانة كرامةً، والهزيمة نصرًا، إنها مغالطة لكنها مغالطة مستطابة مقبولة. وقد أخرج الشاعر بحسن تخييله الموقف من كونه تجربة ذاتية محصورة بزمان ومكان إلى موضوعية ممتدة تتيح لكل من كان في مثل هذا الموقف الذي لا مسوغَ له إلا التشفي، أن يتمثل هذه الأبيات، فيقابل المعجبين لا بشماتة الحاسدين.**

**كذا في: (الشعر العربي بين الجمود والتطور)، للدكتور محمد عبد العزيز الكفراوي.**

**وللمتنبي في هذا الميدان فرائد وقلائد، ولعل من ألمع ما برز فيه وخدع بتخييله الحسن لأحال الأمر الثابت إلى ضده، ما قاله في رثاء أم سيف الدولة:**

|  |  |  |
| --- | --- | --- |
| **ولو كان النساء كمن فقدن** | **\*** | **لفضلت النساء على الرجال** |
| **وما التأنيث لاسم الشمس عيب** | **\*** | **ولا التذكير فخر للهلال** |

**فتفضيل الرجال على النساء أمر ثابت، لكن الشاعر يدعي أن هناك من النساء من يفقن الرجال، ويرجحهن عقلًا، وذكاء، وحكمة، وهذا أمر يحتاج إلى إقناع عقلي. هنا يأتي دور التخييل القائم على التشبيه فالشمس مؤنثة اللفظ، والقمر مذكر، وهل فضل الشمس على القمر مظنة شك، أو ريب؟ إن العقل يشهد لفضل الشمس على القمر، وفي شهادته دَلالة على أن الشرف لا يوصف به أحد من حيث التذكير والتأنيث، بل يوصف به من حيث الخلق والقدر، وتأكيد ذلك وتحقيقه في لمح ما بين الشمس والقمر من فرق، رغم تذكير هذا، وتأنيث تلك.**

**وليست مكانة التخييل في العمل الأدبي بمقصورة على غرض دون غرض، بل الذي يطلع على قدر مناسب من دواوين الشعراء يجد مكانة التخييل ضامةً كل الأغراض الشعرية تقريبًا.**

**مثلًا شعر الحماسة، والحماسة غرض شعريٌّ أسلوبه أقوى من أسلوب غيره من الأغراض، يقول ابن الأثير في: (المثل السائر): "الألفاظ تنقسم في الاستعمال إلى جزلة ورقيقة، ولكل منها موضع يحسن استعماله فيه، فالجزل منها يُستعمل في وصف مواقف الحروب، وفي قوارع التهديد والتخويف، وأشباه ذلك".**

**وأما الرقيق منها فإنه يُستعمل في وصف الأشواق، وذكر أيام البعاد، وفي استهلال المودات، وملاينات الاستعطاف، وأشباه ذلك، تجد دور التخييل في كل ما ذكرنا بارزًا واضحًا، ذكروا أن الفرزدق أخبر زياد الأعجم أنه همَّ أن يهجو قومه عبد القيس، فاستمهله زياد، وقال: كما أنت حتى أسمعك شيئًا، فقال:**

|  |  |  |
| --- | --- | --- |
| **وما ترك الهاجون لي إن هجوتهم** | **\*** | **مصحًّا أراه في أديم الفرزدق** |
| **وإنا وما تلقي لنا إن هجوتنا** | **\*** | **لكالبحر مهما يرمى في البحر يغرق** |

**فقال له الفرزدق: حسبك، هلم نتتارك، قال زياد: ذاك إليك، كذا ذكره في: (الأغاني).**

**ولكي تتبين أثر التخييل وقيمته وازن بين بداية القصة ونهايتها، البداية هجاء والفرزدق يُخبر أنه بسبيل هجاء بني عبد القيس قوم زياد، والنهاية تقهقر ذلك الهجاء ونقوصه عن الإقدام، بل استجداؤه السكوت والترك، وما ذلك إلا لأن ميسم الأذى فيما أنشأ زياد كان ألذع وأشد، وما جعل ذلك كذلك إلا حسن التصرف في التخييل الذي صور ساحة الفرزدق أشبه بنطع من جلد، سدد إليه الرامون سهامهم، فنقرته وما تركت فيه بؤرة صحيحة سليمة يُمكن أن يسدد إليه زياد سهم هجاء. أما ساحة زياد وقومه فهي من السعة والعمق والضخامة بحيث أن هجاء ولو عظم لا يؤثر فيها أدنى تأثير، فهي البحر سعةً وعظمةً وعمقًا، كل ما يلقى فيه يغرق، ولا يبقى له أي أثر.**

**وقد اعتمد تخييل زياد على عقد موازنة بين ساحته وساحة الفرزدق، وكان فيه أريبًا حاذقًا، وقد جعل ساحة الفرزدق نطع جلد، وهو مهما عظم صغير الجرم ضيق المساحة، وجعل ساحته هو وقومه بحرًا عميقًا واسعًا هائجًا مائجًا، لا يكدره ما يلقى فيه، إما أنه لم يقف عند مجرد أن جعل ساحة الفرزدق نطع جلد، وإنما جعلها جلدًا بَلِيَ من شدة ما وقع عليه من السهام، سهام القول ولاذع الهجاء. ومن أجل هذا كانت أوبة الفرزدق أسرع، وعزمته جنينًا وُلد ميتًا، بل كان التطارق رجاءه ومتمناه، ولذلك أجابه زياد بقوله: ذاك إليك؛ لأن فارق الجد عظيم بين أن تلقى الكلمات بالمعاني إلقاءً ساذجًا سادرًا، وبين أن تفيض بها الصور التخييلية، تلك تمضي وكأنها طيف ألم، سرعان ما غادر، وهذه تعرض المعاني ملموسة محسوسة لا تفتقدها العين، ولا تصم دونها الأذن ولا يغادرها الوجدان.**

**وللتخييل في شعر الغزل والشعر الوصفي أثر لا يُنكر، ويكفي أن نستشهد بقول أعرابي يصف ليله وجمال ما فيه، وتمتعه بهذا الجمال، وتمام أنسه وسعادته، فيقول:**

|  |  |  |
| --- | --- | --- |
| **الليل داجٍ كنفًا جلبابه** | **\*** | **والبين محجور على غُرابه** |

**حيث جعل لليل جلبابًا يستر كل ما تحته، فلا خوف من بغتة رقيب، أو اطلاع عازب، أو نظرة كاشح، والفراق أسبابه غير مهيأة، كغراب البين في قفص لا يملك منه فكاكًا، وفي إيثار كلمة محجور ما يوحي بأن حركة الغراب محبوسة، وصوته مكتوم، وصورته غائبة، فلا مجال لمباغتة شُؤم من أي صوب.**

**المراجع والمصادر**

1. **القزويني ، زكريا بن محمد القزويني تحقيق: محمد السعدي فرهود ، (الإيضاح في علوم البلاغة) ، طبعة رقم1، سنة النشر: 2001 م**
2. **الجرجاني، عبد القاهر الجرجاني، قرأه وعلق عليه محمود محمد شاكر، (دلائل الاعجاز) ، ط5، مكتبة الخانجي، 2004م.**
3. **أبو موسى، د. محمد محمد أبو موسى، (دلالات التراكيب دراسة بلاغية) ، القاهرة، مكتبة وهبة للطباعة والنشر والتوزيع، 1987م**
4. **المراغي، أحمد مصطفى المراغي، (تاريخ علوم البلاغة و التعريف برجالها) ، القاهرة، مكتبة و مطبعة مصطفى البابي، ط1، 1950م**
5. **فيود ، د. بسيوني عبد الفتاح فيود ، (علم البيان: دراسة تحليلية لمسائل البيان) ، القاهرة، مؤسسة المختار ، دار المعالم الثقافية، الإحساء ، ط 2، 1998 م**
6. **الخوارزمي ، الشيخ يوسف بن أبي بكر بن محمد بن علي الخوارزمي الملقب بسراج الدين السكاكي، (مفتاح العلوم) ، لبنان، مكتبة المقهى، نشر دار الكتب العلمية، الطبعة الثانية ، 1987م**
7. **الشاطئ، عائشة بنت الشاطئ، (التفسير البياني) ، مكتبة المجلس، الطبعة الأولى، 1962م**
8. **فيود، د. بسيوني عبد الفتاح فيود، (علم البديع: دراسة تاريخية وفنية لأصول البلاغة ومسائل البديع) ،القاهرة، مؤسسة المختار، 2004**
9. **الصعيدي، عبد المتعال الصعيدي، (البغية على الإيضاح لتلخيص المفتاح في علوم البلاغة) ،مكتبة الآداب، 1999م**
10. **شاهين، كامل السيد شاهين، (اللباب في العروض و القافية) ،القاهرة، الهيئة العامة لشئون الأميرية، 1978م**
11. **القيرواني، ابن رشيق القيرواني، (العمدة في محاسن الشعر وآدابه) ،الناشر: دار الكتب العلمية، 2001م**
12. **أبو موسى، د. محمد محمد أبو موسى، (التصوير البياني) ،القاهرة، مكتبة وهبة للطباعة والنشر والتوزيع، 1997م**