Journal Of the Iraqia University (73-2) July (2025)

ISSN(Print): 1813-4521 OnLine ISSN:2663-7502
Journal Of the Iraqia University
available online at
https://iasj.rdd.edu.iq/journals/journal/view/247

الخيال في شعر جميل بن معمر

م. د. نصير محمد عبد اللطيف

المديرية العامة لتربية ديالى مديرية الإعداد والتدريب / معهد الفنون الجميلة للبنين

Imagination in the poetry of Jamil bin Muammar

D. Nasser Muhammad Abdel-Latif

الإيميل naseerarbice@gmal.com

خلاصة البحث

عنوان البحث (الخيال في شعر جميل بن معمر) لقد حاولت هذه الدراسة ان تكشف عن مفهوم الخيال عند جميل بن معمر، معتمداً في ذلك على ما جاء في ديوانه من أبيات شعرية تعبر عن إحساسه بالخيال وما تُخفيه خلجات نفسه من عواطف جياشة، وتوظيفه لهذا المصطلح في مجال اللغة على مستواه الفني، تمهيداً لعملية الأبداع الفني في الفكر الأدبي فدرس الصورة الشعرية بإشكالها المتعددة دون فصلها عن المعنى الذي جاء به؛ مما نقل لنا الخيال بصورة غير مباشرة مما جعل التخييل هو أحد أشكال الخيال بالرغم من إختلاف عناصره وأشكاله.الكلمات المفتاحية التخييل هو أحد أشكال الخيال

ABSTRACT

This study has attempted to reveal the concept of imagination according to Jamil bin Muammar, relying on what was stated in his collection of poetic verses that express his sense of imagination and the strong emotions hidden within his soul, and his use of this term in the field of language at his artistic level, as a prelude to the process of artistic creativity in literary thought. He studied the poetic image in its many forms without separating it from the meaning with which it came. Keywords Imagination is a form of imagination

المقدمة

الحمد لله رب العالمين، والصلاة والسلام على رسول الله، وعلى آله وأصحابه أجمعين وبعد لقد اسهم مصطلح الخيال بإبدائه أهمية كبرى لدى الفلاسفة والبلاغيين والنقاد لما يؤديه هذا المِوضوع من دور مهم في معالجة الكثير من القضايا قديماً وحديثاً فضلاً عن إسهامه في تطوير عملية الأبداع بعد ان كانت مقيدة بحدود التشبيه والاستعارة فإن للخيال والتخيل دورهما الرئيسي في عملية صناعة العمل الشعري وتشكيل الباعث في جمال الصورة المنشاة لتلك الأشياء المسبق إدراكها عن طريق تلك المحسوسات ، فضلاً عن كونه عنصراً مهماً من عناصر الأبداع الأدبي بعدّها ملكة يجب توافرها في الأديب ؛ سواءاً أكان شاعراً أم كاتباً أو روائياً فنلحظ مقدرتهم الأدبية في تأثريهم النفسي على المتلقي في النص ، وأن له الحظ الأكبر في الكلام المنظوم من الشعر رغم اشتراكه مع النثر في تشكيل الصورة الخيالية (العمري، ٢٠٢٠م: ١١) لذلك نحن أمام ثلاث تجليات للصورة وهي ((الصورة بوصفها إدراكاً والصورة بوصفها تخيلاً ، والصورة بوصفها ذكرى ولكل تجلي منها مقوماته وخصائصه ... الخ)) (نصر، ١٩٨٤م: ٤٣)تناولت في المبحث الأول ، الخيال والتخييل عند جميل بثينة بينما جاء المبحث الثاني في بناء الصورة الفنية عند جميل بثينة ، فقد لقي مفهوم الخيال في التراث النقدي والفلسفي عند العرب عناية بالغة واهتماما كبيرا نتيجة الوعي بقيمته الإدراكية وفاعليته الإبداعية ، لقد كانت لمحاولات النقاد والبلاغيين والفلاسفة من خلال اشتغالهم بالحركات الذهنية فكانت لها قيمة جمالية من خلال تأثيرها على النص الشعري ، وذلك بتغيير صوره التخيلية الكامنة بالذات المبدعة ، محاولين صياغة تصور جديد يضاهي مفهوم الخيال مؤسساً رؤية جديدة مرتبطة بالعلوم المعاصرة لذلك نلحظ ظهور ثلاث اتجاهات الأولى منها تدعو إلى دراسة أهمية الخيال وقيمته لدى المتلقي والثانية تدعوا إلى قطع تلك الاعتبارات ، بينما جاءت الثالثة لتؤسس له طريقاً يضيء له هذا المفهوم مستنداً في ذلك إلى النتائج العلمية والتصورات الذهنية المرتبطة بالإدراك ودراسة علم النفس (الادريسي، ٢٠٢٣م: ١٢٣-١٣٩).

التمهيد

وفيه تناولت الدراسة أهداف البحث، وحدود البحث، فضلاً عن مصادر البحث منوعاً فيها بين التاريخية والأدبية والنقدية وكما يأتي:

أهداف البحث:

يهدف هذا البحث :

١. إلى بيان دور الخيال والتخييل في صناعة العمل الشعري بمختلف جوانبه وتوطيد الصلة بالمتلقي كونه يمثل الطرف المهم في العملية الإبداعية، فضلاً عن دوره في حدوث التخييل الشعري، وذلك من خلال تقصى رؤية جميل بثينة لهذه المسألة، بيد أن بلوغ هذا الهدف قد تعود إلى طبيعة الموضوع في حد ذاته والذي قد لا نوفق في إعطائه كامل حقه.

٢. إلى الكشف عن الصورة الفنية للشاعر العذري ولاسيَّما شاعرنا جميل بثينة.

٣. إلى إظهار الصورة التخيلية في شعره قدر المستطاع.

٤. دراسة المصادر التي استوحى منها جميل بن معمر صوره الحسية.

حدود البحث:

شملت حدود البحث وصف حالة العصر الأموي الذي عاش فيه الشاعر جميل بن معمر، وشملت وصف لأحوال الدولة الأموية التي عاش في كنفها الشاعر، وبعض الأحداث التي دارت في تلك الفترة من العصر الأموي، ووصف الأحوال الاجتماعية التي كان يعيشها المجتمع الإسلامي في بادية الحجاز، ورصد الصور التخيلية في ديوان جميل بن معمر.

مصادر البحث

: تنوعت المصادر التي اعتمد عليها الباحث في هذا البحث من تاريخية، وأدبية ونقدية وبلاغية قديمة وحديثة. وقد أشرت إليها في هوامش صفحات البحث كما أثبتت جميعها في آخر البحث في قائمة المصادر والمراجع.

الدراسات السابقة:

لم أوفق في الحصول على أي دراسة سابقة تُعنى بهذا الموضوع إلا ما جاء في تعليقات محقق الديوان وعليه فتكون هذه أول دراسة من صورة للشاعر العذري إلا وهو جميل بن معمر.

هيكل البحث:

❖ الصورة التخيلية في شعر جميل بن معمر.المقدمة التمهيدالمبحث الأول: الخيال والتخييل عند جميل بن معمرالمبحث الثاني: بناء الصورة الفنية عند جميل بن معمر الخاتمة المصادر والمراجع

المبحث الأول: الخيال والتخييل في شعر جميل بثينة

- **تعريف الخيال لغةً واصطلاحاً**

- **الخيال لغةً** من المفيد قبل الخوض في تعريف الخيال ان نميز بين الخيال والتخييل فقد ورد فِي لِسَان العرب فِي مَادَّة (خيل) بمعنى (الظنَّ) من خلال قول ابن منظور(ت :٧١١هـ) : ((خَالَ الشيءَ يَخَالُ خَيْلًا وخِيلَة وخَيْلة وخَالًا وخِيَلًا وخَيَلاناً ومَخَالَة ومَخِيلَة وخَيْلُولَة : ظَنَّه)) (الأنصاري ، ١٩٩٤م:١١/٢٢٦) وَيأتِي عِنْد الزُّبيْدي (ت:١٢٠٥هـ) فِي مُعْجَمِه تاج العروس فِي مَادَّة (خيل) بِمعْنى (الظَنَّ) إذ يَقُول : ((خالَ الشي ءَ يَخالُ خَيْلاً وخَيْلَةً، ويُكْسَرانِ، وخالاً وخَيَلاناً، محرَّكةً، ومَخيلَةً ومَخالَةً وخَيْلُولَةً: ظَنَّه ، اقْتَصَرَ ابنُ سِيْدَه منها على الخِيَلِ بالفتحِ والكسرِ والخَيلَةِ والخَالِ والخَيَلْانِ والمَخالَةِ)) (الزبيدي، ٢٠٠٤م: ١٤/٢١٨) ويأتِي بِمعْنى التخييل عند عبد القاهر الجرجاني: ((وجملة الحديث أن الذي أريده بالتخييل ها هنا، ما يُثبت فيه الشاعر أمراً هو غير ثابتٍ أصلاً، ويدَّعي دعوَى لا طريقَ إلى تحصيلها، ويقولُ قولاً يخدع فيه نفسه ويُريها ما لا ترى)) (الجُرجاني، ٢٠٠١م: ١٩٨) ، وذكر الدمنهوري ذلك عندما عرف التخييل بقوله: ((ويقال له الأيهام، وهو هو ان يذكر لفظ له معنيان قريب وبعيد ويراد البعيد)) (الدمنهوري، ١٩٧١م: ١٦٩) فقد ورد عند ابن فارس بإنه : (الخيال والخيالة) وهي ما تشبه لك باليقظة والحلم من الصورة ، وجمعه أخيلة ، والخيال أيضاً : كساء اسود ينصب على خشبه أو عود ، يخيل به للبهائم ، والطير فتظنه إنساناً ، وهي أيضاً كلمة تطلق على نوع من النبات ، كما هي كذلك اسم ارض لبني تغلب ، وخيَّل عليه تخييلاً : وجه اليه التهمة ، الخيال : هو الشخص ، واصله ما يتخيله الأنسان في منامه لأنه يتشبه ويتلون وخيّلت للناقة: إذا وضعت لولدها خيالاً يفزع منه الذئب ، وتخيلت السماء : إذا تهيأت للمطر ، ولابد

أن يكون عند ذلك تغير لون ، والمخيلة : السحابة وخيلت على الرجل تخيلاً : إذا التهمت أيه ، وتخيلت عليه تخيلاً : أذا تفرست فيه (الرازي ١٩٧٩م: ٢٣٥-٢٣٦) ، وقوله تعالى: ((**يُخَيَّلُ إِلَيْهِ مِنْ سِحْرِهِمْ أَنَّها تَسْعى**)) (سورة طه : ٣١٦) يخيل بمعنى ((**يُشَبَّه**)) أي يحمل على التوهم (ومن خلال ما سبق يتبين لنا ان معنى مفردة ((خيال)) هو الشخص والطيف (الأنصاري، ابن منظور، ١٩٩٤م:١١/٢٢٦،٢٣٠) ، وما تشبه للمرء من صور في اليقظة والمنام كما تعني التوهم والظن . ونلحظُ ان هذه الدلالات تشير إلى ما يطلق عليه في النقد المعاصر ((الصورة الذهنية)) التي تتطرق إلى المادة التي يعتمد عليها الخيال كقدرة ذهنية (النحال ، ٢٠٠٠م: ٧٨)، وظهرت كلمة ((imagination)) بمعنى ((خيال)) في المعاجم الأجنبية وهي تدل في هذه اللغة على ان لها معان متعددة منها:. هي ملكة يتوافر عليها الذهن للتخيل، لاستعادة صوراً أو إبداعها، ومنه يمكن الحديث عن الخيال المعيد، والخيال المبدع (parie, mével, hubelot, & française, 1977:934) نلحظ من خلال استعراضنا لكلمة ((الخيال)) في بعض المعاجم الأجنبية أنها تعني لنا الملكة الذهنية التي تقوم باستعادة بعض الصور، أو أبداع صور جديدة.

الخيال إصطلاحاً:

الخيال هو عبارة عن تشكيل خفي لا يتمكن منه سوى الفنان المبدع في حين يأتي رأي الدكتور علي جواد الطاهر بإن تُخلقَ من الأشياء المألوفة أشياء غير مألوفة في الفن على العموم (مصطفى و عبد الرضا، ١٩٨٩م:٣٧) ، مع مقدرته على تكوين تلك الصور للأشياء وللأشخاص ومشاهد الوجود مع احتفاظه بمدركات الحس المشتركة بينهم وصور المحسوسات(علوش ١٩٨٥م:٨٧)، وانه لا فرق في المعنى بين الخيال من ناحية والتخيل من ناحية أخرى كما ذهب إليه طائفة من العلماء القدامى من الفلاسفة والبلاغيين سوى التغيير في الاصطلاح (التونسي، ١٩٢٢م:١٣.١٢) ، ونلحظ في أغلب الأحيان توظيف الخيال الأدبي كمصطلح مرادف للأدب ولاسيما في الكتابات التي لها خاصية فنية ، و الخيال هو روح النص الأدبي فالشاعر المبدع هو الذي يوظف الكلمات والجمل لرسمها بلوحة فنية رائعة كي تعبر عن تلك المشاعر والأحاسيس والأفكار والعواطف التي تترك أثرها في المتلقي ، فالشاعر المتمكن من نصه يوظف تلك الصور والأشياء والأحاسيس توظيفاً تفوق هذه الأفكار عكس الروائي الذي يقوم بسرد القصص لذلك فإن الأدب عبارة عن عالم بشري يعبر عن تجربة ملموسة مباشرة (فراي، ١٩٩٥م:١٧) وحول نشأة الخيال في نظريات النقد العربي الحديث ظهر اتجاهان إذ يرى الاتجاه الأول إنْ العرب لم يهتموا بالخيال كثيراً ، وأن صور الخيال تأتي في بعض الفنون البلاغية كالتشبيه والاستعارة أما الاتجاه الثاني فيرى أن العرب عرفوا (التخيّل) مقابلاً للخيال.إذ يرى أفلاطون في الشاعر الذي يوظف الخيال بإبداعه حين يتمتع بالوحي الإلهي، فهو كالعاشق في جنونه وجموحه، فالكاتب المبدع عندما يُريد إيصال فكرة إلى المتلقي فإنه يقوم بتوظيف الخيال لينقلها لنا بصورة غير مباشرة مبتعداً في ذلك عن الحقيقة وعن طريق اختياره لتلك الأحاسيس والمشاعر والعواطف التي في ذهنه ورسمها للمتلقي كلوحة فنية رائعة، ولو أردنا تعريف التخييل لوجدناه أنه الخداع باختصار، وإنَّ كل رواية هي كذبة تحاول التظاهر بانها حقيقة، أما الدافع للكتابة الروائية فهو التمرد المسالم. قال جميل بن معمر: (البحر الطويل)

يَقُولُونَ جَاهِد، يا جَمِيلُ، بِغَزْوةٍ وأيَّ جهادٍ غيرهُنَّ أُريدُ؟! (نصار، د.ت:٦٧)

لِكُلِّ حَدِيثٍ بَيْنهُنَّ بشاشةٌ وكُلُّ قَتِيلٍ عِنْدهُنَّ شهِيدُ (ناصر الدين، ١٩٩٣م:٢٧)

نلحظ من خلال قراءتنا للأبيات المذكورة أنفاً ، إنَّ الجهاد عند جميل هو مختلف مما موجود عند الناس ، والدليل على ذلك هو شهادة الحُبّ التي كان تصّبو إليها نفسهُ وعنده أنْ يُقتل في سبيل من يحَبَّ ؛ خيرٌ له من أنْ يعيشَ في سعادة وحبيبتهُ بعيدةً عنه وعن قلبهِ الملتاع ونفسهِ فضلاً عن إنَّ الحبَّ عندهُ بطولة نفسية وتضحية من اجل المحبوب ، وهي بطولة يتحدى بها العالم متجاوزاً بذلك كل أشكال التضحيات وهي ظاهرة نفسية غريبة لا يفسرها هذا الحُب والوفاء بالحبيب ؛ فهو بذلك يدافع عن ذلك الحب ويضحي بكل غالي ونفيس ، متجاوزاً بذلك الحُب حدود المكان والزمان وكأنها كائن ابدي وجَد قبل انْ يوجد جميل وبثينة وقد نما بنموهما ، وهذا الكائن باقٍ بعد موتهما ويزورهما في قبريهماقال جميل بثينة: (البحر الطويل)

تعلقَ روحي قبل خلقِنا ومن بعد ما كُنّا نِطافاً وفي المهدِ

فزاد كمّا زدنا، فأصبحَ نامياً وليسَ إذا متنا بِمُنتقّضِ العهدِ

ولكنّه باقٍ على كلّ حالةٍ وزائِرُنا في ظُلمةِ القبرِ واللحدِ (نصار، د.ت:٧٧)

نلحظ من خلال قراءتنا للأبيات المذكورة أنفاً، أنَّ الشاعر العذري نقل لنا مشهداً مؤثراً، إلا وهو اتحاد الروحان في عالم مثالي قبل انْ يهبطا إلى الأرض صوره له خياله، وانَّ اتحادهما هذا جاء نتيجة اتحاد عنصرين متكافئين إذ لا يستغني أحدهما عن الأخر، وإنه لا يمكن انفصالهما بكل

الأحوال، لانهما كالجسد الواحد، وهذا الانفصال يؤدي بهما إلى الهلاك فحبهُ حُبّ غير شهواني حُبّ الروح للروح (الفاخوري، ١٩٨٦م:٤٢١).تتميز لغة شعر الغزل العذري بالبساطة والوضوح والبعد عن التكلف والتعسف في المعنى أو اللفظ فضال عن بساطة ووضوح في الصورة الشعرية.

المبحث الثاني بناء الصورة الفنية في شعر جميل بثينة

مفهوم الصورة الفنية:وفي تأصيل مفهوم الصورة في النقد العربي الحديث انقسم النقاد إلى قسمين فرأت مجموعة أن المصطلح حديث وجديد وجاء إلى النقد العربي بتأثير النقد الغربي الأوربي، في حين رأت مجموعة أخرى أن المصطلح حديث بدلالاته الجديدة ولكنه قديم في أصله يعود إلى البدايات الأولى للخصائص النوعية للأدب.ويرى بعض النقاد العرب أن الصورة هي امتزاج فني تعادلي بين الحقيقة والمجاز ثم أضاف إليها نقاد آخرون الجانب الوجداني، في حين يميل نقاد آخرون إلى إبراز الجانب الوجداني والانفعالي وحدهما في تعريف الصورة، في حين ضمّت مجموعة أخرى إلى الطاقة الوجدانية النفسية الطاقة الذهنية التصورية، ورآها نقاد آخرون في الألوان البلاغية جميعاً، والبعض الآخر جسدها في الاستعارة، وآخرون في التشبيه والاستعارة. ورأى نقاد آخرون أن للثنائية القائمة بين المتشابهات والأضداد فعالية كبيرة في بناء الصورة وتكوينها، ورأى آخرون فاعلية الدلالة الصوتية في بناء الصورة، ويراها البعض الآخر عملاً تركيبيّاً يقوم الخيال ببنائها.يمكننا ان نعد الصورة الشعرية ، هي جوهر الخيال التي يمارسها الشاعر في إبداعه بحرية دون ضغوطات خارجية أو الانضباطات الخارجية ؛ وما يتبعها من انقسامات لانهائية التي يشكلها المدرك الحسي ، وهي مرتبطة بسلسلة لا متناهية من تلك المدركات ، فلذلك كان من المفترض أنْ تستند هذه الصورة على تلك المدركات وبالمحصلة النهائية فإن الصورة الشعرية تكون في نقصان تام ، مالم تكن مكتملة بالتفافها حول تلك القصيدة أو غيرها من القصائد الشعرية (نصر ع ، ١٩٨٤م:٢٦١)، لذلك فأنَّ توظيف الصورة الفنية من خلال دراسة النص الشعري تعدُ وسيلة فاعلة لإيصالنا إلى تجربة الشاعر ، والكيفية التي تسمو بها لغة الشاعر ولمعرفة الدلالة والمعنى الذي يكمن وراء الصورة ومفرداتها ، إذ تعود الجذور التاريخية الأولى لمفهوم الصورة في النقد العربي القديم إلى الجاحظ الذي يرى أن الصورة هي الوجه الحسي الجمالي وأن جودة الشعر تكمن في تلاحم أجزاء القصيدة معنى وألفاظاً ووزناً حتى تبدو القصيدة كأنها جنس من التصوير، فضلاً عن أن الجاحظ هو أول النقاد الذين أشاروا إلى فاعلية الصور الحسية في الشعر ، ولاسيَّما البصرية منها (الجاحظ ، ١٩٩٢م:١٤٠)ويلتقي ابن طباطبا العلوي مع الجاحظ في القول إن الشعر تصوير ونسيج وصناعة، أما تنميط الصورة عنده فلا يقتصر على الصور الحسية بل يتعداها إلى صور أخرى كاللونية والضوئية والحركية والصوتية والمعنوية، فهو قد أَلَمَّ بالصور الحسية والمعنوية (ابن طباطبا ١٩٦٨م:١٠٢)أما عبد القاهر الجرجاني فقد شكّل بآرائه النقدية في كتابيه (دلائل الإعجاز وأسرار البلاغة) منعطفاً جديداً في تاريخ الصورة يضاف إلى منهج الجاحظ التصويري، حيث بنى فهمه للصورة على أساس نظرية النظم، فالتصوير لا يكون عنده إلاّ بوساطة صياغة الألفاظ وترتيبها والتأليف بينها، والنظرة الكلية للقصيدة بوصفها بنية لغوية أو تركيباً لغوياً حتى تظهر الصور متناسقة ومنسجمة الأجزاء وذوات دلالات إيحائية، ويبلغ مفهوم التصوير فيما أسماه عبد القاهر بـ(معنى المعنى) ذروته الجمالية من خلال دلالاته الإيحائية، ومقدرته على الخيال التصويري الرائع فالصورة عنده بهذا المفهوم أضحت هي (الأسلوب) (الجُرجاني، ٢٠٠١م:٢٠٥).وعلى هذا فإن جهود النقاد العرب القدامى في تأصيل مفهوم الصورة قد بدأت بالجاحظ، حيث تلتقي الصور الحسية عند الجاحظ وابن طباطبا والرماني والباقلاني بالصور المعنوية عند قدامة لتؤلف أسلوب الشاعر المبدع عند عبد القاهر، ثم لتثير خيال المتلقي ووجدانه عند جميل بثينة كما في قوله: (البحر خفيف تام)

يا خليلي إنَّ أُمّ جسير حين يدنو الضجيعُ من غلَلَه
روضة ذاتُ حَنوةٍ وخُزامى جاد فيها الربيع من سَبَله (نصار، د.ت:١٨٨)

إذ نلحظ من خلال قراءتنا لهذه الأبيات التعبير الحسي في الصورة الشعرية وهذا ما نراه يتردد كثيراً في الدراسات البلاغية، كونه أسلوب يكشف المعنى الشعري المخزون في الذهن بشفافية للمتلقي.ومن أنماط الصور البلاغية التي تعتمد على التعبير الحسي الصور التشبيهية إذ تجمع بين الأشياء المتماثلة الكائنة في النفس، والشعور لتقيم بينها، وبين الآخر علاقة معاناة وعلاقة بحث في العالم المحيط، وهي أكثر الأنواع البلاغية توظيفاً، إذ تُعَدُّ أصل الألوان البيانية وعمدتها.كقول جميل بثينة: (البحر الطويل)

واني لأرضى من بُثينَة بالذي لو أبصره الواشي لقرّتْ بلابلُهْ
بلا، وبأن لا استطيعُ، وبالمُنى وبالأمل المرجو قد خاب آمِلهْ
وبالنظرة العَجْلىَ وبالحَول تنقضي أواخرهُ لا نلتقي وأَوائلُـهْ (نصار، د.ت:١٦٩)

نلحظ من خلال الأبيات ان الشاعر ينقل لنا صورة من صور الحرمان وهذه ظاهرة تمتاز بها أشعار العذريين فالرضا بالقليل هي من صفات المعشوقة ليجود بقناعة بثينة وبالرفض الصريح للوصال وبالوعد الكاذب فموهبته الفنية يستمدها من خلال هذا العشق الذي هو قانع به رغم الألم الذي أصابه منه (الهادي، ١٩٨٦م:٤٣٨).قال جميل بن معمر: (البحر الطويل)

أُقلِّبُ طَرْفِي في السماءِ لعلَّه يوافقُ طرْفي طرْفَها حينَ تنْظُرُ (نصار، د.ت:٩٢)

أما النقد الحديث فيرى أن مصطلح الصورة من المواضيع المعقدة والمراوغة ولذلك لا يجد الباحث في خضم العديد من المفاهيم للصورة في النقد الحديث تعريفاً للصورة الشعرية، ومن خلال تتبع هذه المفاهيم يمكن القول إنها سلكت في معالجتها طرقاً وأساليب متشعبة، سببه اختلاف الباحثين وتنوع مذاهبهم ومدارسهم الأدبية والنقدية وظهر منهم الدكتور احمد علي دهمان الذي يرى بأن مفهوم الصورة الشعرية ليس من المفاهيم البسيطة ، وإنما هنالك عوامل خارجية تؤثر في طبيعتها منها : التجربة والشعور والفكرة وما لها من تأثير في دراسة الصورة ولاسيَّما منها الصورة المتخيلة ، وتشير دلالة مصطلح الصورة في النقد العربي إلى عدة دلالات منها الدلالة اللغوية والذهنية والنفسية والرمزية والبلاغية أو الفنية ، الصور الاستعارية تؤدي المعنى الشعر (الدهان، ١٩٨٦م:٢٦٩.٢٧٠)ي بطريقة تجسيمية لأنها توحّد بين ذاتين بحيث يصبح بمقدور أحدهما أن ينوب عن الآخر، وتكمن جماليتها في الخيال التصويري الذي يسيطر على المتلقي بحيث تلتئم العاطفة مع الحواس فتحدث اللذة عن طريق الإيحاء وقد يتخذ الشاعر من الألفاظ والعبارات مادة يصوغ فيها ذلك الشكل الفني ليرسم بها هذه الصورة الشعرية (القط، ١٩٨١م:٣٩١)، فقد تطور هذا المفهوم إلى الصورة الذهنية (المجردة) المعتمدة على الحواس، ثم الصورة التشبيهية والاستعارية، ثم تطور هذا المفهوم بوصف الصورة معاناة لغوية فضلاً عن كونها معاناة قول وحياة ، وفي إطار الحديث عن الصورة في النقد الغربي يمكن ضبط رؤى ونظرات الاتجاهات والمدارس الأدبية والنقدية، ولكن النقد الحديث خطا خطوات متقدمة من خلال النظرة الكلية للصورة، ورفض تقطيع الصورة إلى أجزاء من غير النفاذ إلى روحها، ولهذا أصبحت الصورة في النقد الحديث بنية من العلاقات والتفاعلات المتشابكة المنتجة للعمل الفني فإنَّ مفهوم الصورة الشعرية لم يعَّد مقتصراً على الجانب البلاغي بل نراه توسع وأصبح امتداداً للجانب الشعوري ليرتبط بالنهاية بالصورة الحسية وهذا ما أكده الدكتور مصطفى ناصف في معرض حديثه عن الصورة بقوله : (إن لفظ الاستعارة إذا أُحسن إدراكه قد يكون أهدى من لفظ الصورة) (ناصف، ١٩٨٣م:٥.٣) . فالكلاسيكيون أهملوا الخيال في صورهم؛ لأن الصورة في نظرهم تعتمد على الوضوح والحقيقة، ولذلك وقفوا عقبة في سبيل فهم الصورة.أما عن أهم آثار الصورة الفنية في العمل الأدبي فهي

١. **التأثير:** وهو ما يشعر به المتلقي في أثناء سماعه للصورة الفنية (الصورة أشد العناصر المحسوسة تأثيراً في النفس وأقدرها على تثبيت الفكرة والإحساس فيها) (ساعي، ١٩٨٤م:٢٨).

٢. **الإمتاع:** فهي تطرب النفوس وتدعوا إلى التعجب لما تحويه من خيال ونقل الأفكار بين المتباعدات (وإذا استقريت التشبيهات وجدت بين الشيئين كلما كان اشد كانت إلى النفوس أعجب وكانت النفوس إليها تطرب) (الجُرجاني، ٢٠٠١م:١٠.٩).

٣. **الإيضاح:** (التعبير بالصورة يعطي العمل الفني قيمته ويهيئه للقبول ويزيد المعنى وضوحاً) (درويش، ١٩٨٨م:٣٢٣).

٤. **جمال الأسلوب:** (صفة نفسية تصدر عن خيال الأديب وذوقه، فالخيال المصور يدرك ما في المعاني من عمق وما يتصل بها من أسرار جميلة إدراكاً حاداً رائعاً، والذوق يختار أصفى العبارات وأليقها بهذا الخيال الجميل) (الشايب، ١٩٩١م:١٩٩).

٥. **المبالغة:** بإنْ تمنح معاني الكلام قوة وجلالاً فيتسع الكلام، ويؤثر على المتلقي فالمبالغة أنْ تبلغ بالمعنى أقصى غاياته وأبعد مراميه (العسكري، ١٩٥٢م:٣٦٥).

٦. **التجسيم:** يخرج المعنوي إلى صورة الحسي الذي هو إلى الفهم والأدراك أقرب، بحيث لا يكلف الذهن مشقة التلمس في التعرف على الصفات.

٧. **التشخيص:** إبراز غير العاقل في صورة العاقل ليصبح مدركاً، ومحساً فيعطي ذلك التعبير حيوية نابضة متحركة لا جامدة.وتتردد في أبحاث الصورة في النقد الحديث مصطلحات أربعة وهي: الصورة الفنية التي تشمل كل ما يقع في إطار الفنون ومنها الشعر، والصورة الأدبية التي تشمل الشعر والنثر والصورة الشعرية التي تشمل الشعر بمفرده، أما الصورة البلاغية فهي التي يعبر عن المعنى فيها بأحد الأساليب البلاغية ، فالصورة البصرية تعتمد على العين في تصوير الأشياء ، فنراها تعتمد في مواضيعها على (عين الخيال) ، والمتتبع للصورة البصرية عند جميل يرى أنها تجلت في التصوير على ثلاثة أنواع من الحركات وهي : الحركة الهادئة البطيئة ، والحركة السريعة المتلاحقة والحركة المختلطة المتداخلة ، وقد فسرَ البحث السبب وراء كثرة الحركة في الصور البصرية إلى المبالغة في الجري المستمر وراء المحبوبة دون خشية من أي مانع أو رقيب من أجل اللقاء ببثينة ؛ فضلاً عن ذلك فقد جاءت تلك الحركة لتصور لنا طهارة الحب عند جميل وسموّه عن ذلك الحُب السائد في الواقع الاجتماعي ، وهذه الأشياء جميعها مشتركة نجَدها في حُب جميل لبثينة والتعلق بها. ونجد تلك الصورة ومنها الذوقية من خلال قول جميل بثينة: (البحر الطويل)

وتبسم عن غُرٍّ عِذابٍ كأنّها أقاحٍ جلتْها يومَ دَجْنٍ سماؤُها

إذا اندفعت تمشي الهُوينى كأنها قَناةٌ تعلَّتْ ليُنها واستواؤُها (نصار، د.ت:٢٢)

والمتأمل للصور الذوقية في شعر جميل يجد أنها تُبنى على بناء خاص فهي تعتمد على ثنائية (الأسنان والأقاح)، إذ مثّلتها ثنائيات التشبيه بطرفيها المشبه والمشبه به واشتراكهما في صفة واحدة ألا وهي (البياض)، وذلك بالإشارة إلى الغُر العذاب وهي الأسنان والأقاح بالإشارة إلى النبات الطيب الرائحة (البابونج) فهي تمشي ببطء (ناصر الدين، ١٩٩٣م:٩٢) ، لكونها مشابهة للنجوم المتلألئة في السماء مؤكداً ذلك من خلال قول الشاعر: (يوم دجى سماؤها) ونلحظ ان هذا يأتي من خلال توظيف الشاعر لإداة التشبيه (كأنَّ)وقد مثلت تلك الثنائيات في الصور الفنية في شعر جميل الموقف العذري بكل أطرافه ، كما أحالت هذه الثنائيات إلى ثنائية العشق العذري ، فالحب عند جميل ليس مجرد علاقة بين رجل وامرأة وإنما تمتد هذه العلاقة إلى عالم أوسع ، ويرجع البحث أسباب كثرة الصور البصرية في شعر جميل إلى أن أمنية جميل في الحياة رؤية المحبوبة أمامه دائماً لأنها شكلت بالنسبة إليه الوجه الآخر المضيء لحياته (بوعقال: ٣٢٢.٣٢١)كما أنه يتمشى مع ما ينشده النقد الحديث من أن الصور البصرية تشكل جوهر الشعر ، أما الصور غير الحسية فتتجلى فيها الصبغة الخاصة لحالة العشق عند جميل لأنها تعبر عن أحاسيس مجردة في الحب، كما تعبر عن حالات شعورية متقاربة من الشوق والوجدان والحرمان والذكريات والأمنيات وصدق النفس في معاناة أشواقهاونلحظ إنَّ جميل في صوره غير الحسية يوظف مخيلته من خلال رسمه لنا لوحة فنية تقبع في مشاعره وانفعالاته الجياشة فنراه يستعير كلمة (القناة) مشبها إياها بتناسق قوامها ؛ فالرمح لديه أداة حربية وظفها بطريقة عفوية من خلال البيئة التي يقطف فيه (بوعقال:٣٢٢)، صوره على رهافة حسه ورقته ، والعواطف الحادة بوساطة رموز وإيحاءات هذه الصور، ومن الوسائل التي اعتمد عليها في بناء صوره غير الحسية توظيفه للألفاظ العاطفية والانفعالية مثل: الصبابة، والشوق، والهجر، والأنات والزفرات والسهاد والسحر والخطرات والطيف والحرمان ، فالمجاز على وفق ذلك . يتضمن معنى الصورة التي وعى عبد القاهر أهميتها ورأى من الخطأ ان نركز على اللفظ والمعنى ونهملها (الحمداني ، ٢٠٠٤م:١٥)، وتقسم الصور غير الحسية في شعر جميل إلى الصور الوجدانية والصور التجريدية، فالصور الوجدانية هي التي ترسم إنموذجاً وجدانياً خاصاً بحالة جميل في العشق معتمداً فيها على الإيحاء لتصوير الأحاسيس الداخلية التي تنبع من الأعماق، ومن الكوامن الشعورية التي صورتها الصور الوجدانية عند جميل الصبابة في العشق التي كشفت عن حالة الهيام الدائم بالمحبوبة، والمكانة المتفردة لحب بثينة في مواجده ، والارتحال إلى حيث تسكن المحبوبة، وبيّنت صور الصبابة مكامن الصبابة لبثينة عنده، فهي كائنة في لسانه وعينيه وجفونه وقلبه وعظامه وأحشائه وجوانحه ونفسه وسواد قلبه فهي قد رسمت حالة الاستغراق اللاشعوري ولبثينة في جسمه. كما تكون الصبابة مداهمة له في أوقات شتى مما يوحي بضعفه واستسلامه لها، كما تكشف صور الصبابة فلسفة جميل في الحب والعشق المتمثلة في موت العشق عنده باللقاء، وحياة العشق بالفراق، والقناعة باللقاء المعدوم.أما الشوق ولواعجه فينبعث عند جميل من مثيرات متعددة منها: رؤية منازل المحبوبة وأوديتها وصدودها وهجرها له والقرب منها، وصوت الحمام والغيث والمطر على أرض المحبوبة حينما يلاحظه عن بعد. وهذه المثيرات العاطفية للشوق تضفي على جميل روح الوصال بالمحبوبة، والحرمان نشأ عند جميل بسبب الفراق والمماطلة من المحبوبة وقد كان جميل أنموذجاً فريداً في تجرع كأس الألم والحرمان حتى ظهر عليه (النحول، والأرق، والهزال، والجنون واعتلال الجسد بكامله)، وقد ظهر الحرمان عند جميل في صور تفاؤلية من خلال (التمني والقناعة بالقليل من المحبوبة أو عدمه، واللقاء بالعيون في أثناء نظرتها للسماء بين المحب والمحبوبة) وهي ما تكشف عن تحرر جميل من نوازع الجسد حيث تخطاها إلى الوجد والشوق فقد تجسد الحرمان عند جميل في صور تشاؤمية تمثلت في تمني العاهات (العمى)، وهلاك نفسه (الموت). والحرمان عند جميل لا يفسد عشقه بل يزيده تطلعاً وتفاؤلاً بلقاء المحبوبة ، أما الصد من المحبوبة فقد ظهر على شكل عدة صور منها الدلال والبخل ولكنها كانت صفات إيجابية لأنها مظهر من مظاهر جمال المحبوبة، كما أن الغربة والحسرة والفقد تتجهم في وجه جميل فتصور له الصدود والهجران والوجه الصلود من المحبوبة ، إذ نلحظ انَّ الصور التجريدية تتعلق بالكيانات المجردة فضلاً عن اشتراكها مع الحس والفكر لذلك نلحظ انه بصيرة الشعر قد تشكلت من هذه الأشياء لتكون في النهاية تلك الصور، وقد تجلت تلك الصور التجريدية عند جميل على شكل صور تمثلت بالخطرات والذكريات وصور السحر والجنون والطيف.وقد حملت الخطرات، والذكريات تصوير الألم والأسى والمرض والجروح الجسمية والأرق والسهاد واليأس؛ والهلاك الناشئ عنده من تذكر المحبوبة، كما حملت صور الخطرات والذكريات دلالات إيجابية في محبة بثينة عنده وقد تمثلت في تذكر أيام الشباب وعدم نسيان المحبوب، فنلحظ انه عن طريق صور الطيف يتحقق لجميل كل ما يتمناه من أجل الوصال بالمحبوبة ومطالب كثيرة ولكنه ما يلبث في الصباح أن يجد ذلك خيالاً فتزداد حالته ألماً. ولكن ما يميز صور الطيف جمالياً هو فاعلية التضاد القائم فيها بين النوم واللقاء حيث يجمعهما (الشوق والشجن) للمحبوبة وهو ما يحقق المماثلة

بينهما، وبهذا تكون بثينة بجمالها مسيطرة عليه في صحوه ومنامه، فهي قد مثّلت بالنسبة له الحياة بجمالها الأبدي عنده. وهذا ما نجده من خلال قوله: (البحر الطويل)

آمنك سرى يا بثنُ، طيفٌ تأوَّبا هُدُوءًا، فهاج القلبَ شوقاً وأَنصبا؟
عجبِتُ له أَنْ زار في النوم مضجعي ولو زارني مُستيقِظاً كان أَعْجَبا (نصار، د.ت:٣٦)
وأوّلُ ما المـودّةَ بيننـا قاد بـوادي بغيضٍ يا بُثينَ سِبابُ
وقلتُ لها قولاً، فجاءَتْ بمِثْلِهِ لكلّ كلامٍ، يا بُثينَ جوابُ (نصار، د.ت:٢٤)

قال جميل بثينة: (البحر الطويل)

ألا من لقلبٍ لا يمـلُّ فيذْهل أفق فالتعزّى عن بثينة أجمـلُ
سلا كلُّ ذى وُدٍّ علمتُ مكانه وأنت بها حتى الممـات مُوكَّل
فما هكذا أحببتَ من كان قبلها ولا هكذا فيما مضـى كنت تفعل
فيا قلب دعْ ذكرى بثينة إنـها وإن كنتَ تهـواها تضنُّ وتبخـل
وقد أيأستْ من نيْلها وتجهّمت وللييأسُ إن لم يُقـدرَ النَّيل أمثل
والا فسلها نائلاً قبل بينها وأبخِل بها مسئولـةً حين تُسـأَلُ
وكيف ترجّى وصلها بعد بُعدها وقد جُذ حبلُ الوصل ممن تؤمل (نصار، د.ت:١٦١)

نلحظ من خلال قراءتنا للأبيات المذكورة أنفاً أن جميل يقدم لنا صورة من نزوع نفسه إلى التعزى ، وقد وصل به الحال إلى انه يأس من الوصول إلى طريق قلب بثينة أو يمكن القول: تمُرد القلب على محاولة السَّلْوى ، وهذا طبيعي ان يتخلص الشاعر العذري من ألم العشق المحروم ونزوع أرادته إلى رغبته في السلُو ليريح هذا القلب المعذب المحروم ، خارجاً بذلك من إطاعة عقله وقلبه وفي محاولة لصرفه عن عشق صاحبته ، ولكن التفاهم بين العقل والقلب كان شبه المعدوم وسلطان الفكر كان مفقود ، فلم يجده المنطق ولا نفعه تعقلّ ، وهو بهذه الصورة صورة العاشق اليأس يمضي في معالجة قلبه ، ولكنه لا يجد أي استجابة من القلب لما يريده لا يسير على هواه ، فهو يتوسل إلى بثينة لعلَّها ترحم قلبه المتيم ونفسه المعذبة المغلوبة على أمرها وفي النهاية يهم جميل بالسلوى ويجمع أرادته على النسيان، وما ان يضع قدمه على الطريق حتى يرده القلب وبثينة عن عزمه ليوهى بهذه العزيمة (الهادي، ١٩٨٦م:٤٥٣.٤٥٤) ، وهذا ما نجده في قوله : (البحر الطويل)

أَهُمُّ سُلُوّاً عنك ثم تردُّنى إليكِ وتَثنيني عليكِ العواطِفُ (نصار، د.ت:١٢٧)

ثم ننتقل إلى صورة أخرى من صور الحبيبة، ونقف عند تجربته في الصبابة، وهو القائل: (البحر الطويل)

وما ذكرتك النفس يا بثنُ مرةً من الدهر إلا كادت النفسُ تتْلَفُ
وإلا علتني عبرةٌ واستكانةٌ وفاض لها جارٍ من الدمـع يَذرِفُ
وما استطرفت نفسي حديثاً لخُلَّةٍ أُسرُّ بـه إلا حديثُكِ أطْرَفُ (نصار، د.ت:١٣٣)

نلحظ من خلال هذه الأبيات ان صدق الصبابة، التي تكاد تستدر دمع جميل الذي أصبح بهذا الدمع مستسلماً لها، كلما جاء ذكرها فتستكن نفسه بالبكاء، فالحديث عنها أصبح أجمل الحديث فلا يفرق بينهما سوى الموت، والدليل على الإخلاص لها والوفاء بحبها هو، أنَّ جلدها لا يمس غير جلده، وانه لم يصافح بشراً غيرها، وانه يدعو على نفسه بالعمى إنْ كانَ يكذب عليها ، وأنه إذا مات وسمع كلامها لرجعت اليه الحياة من جديد (الهادي، ١٩٨٦م:٤٦١)، وهذا ما أكده في قولهِ: (البحر الطويل)حلفت يميناً يا بثينة صـادقاً فإن كنت فيها كاذباً فعمـيتُ
إذا كان جلدٌ غير جلـدك مسَّني وباشرني دون الشِّعار شريتُ
حلفتُ لها بالبُدن تدمى نحورها لقد شقيت نفسي بكم وعَنيَتُ
ولو أن راقي الموت يرقى جنازتي بمنطقها في الناطقين حييتُ (نصار، د.ت:٣٨)

وكذلك في قولهِ:(البحر الطويل)

خَليلَيَّ فيما عِشتُما هَل رَأَيتُما قَتيلاً بَكى مِن حُبِّ قاتِلِهِ قَبلي؟! (نصار، د.ت:١٧٦)

الخاتمة

الخيال عند جميل بثينة موضوع هذا البحث، جاء العمل بمقدمة وبمبحثين، بما يخدم الموضوع، ويتفق مع طبيعة الخيال وما ينتجه من صور شعرية متعددة، فقد برز الخيال من خلال توظيف شاعرنا ـ جميل بثينة ـ لبعض الفنون البلاغية كالتشبيه والاستعارة فمن تلك الصور هي (الجهاد) فقد نقل لنا الشاعر تلك الصورة بمنظارٍ آخر تعكس لنا مما يدور في مخيلة الناس، فالجهاد لدى جميل يمثل ذلك الرجل الذي يقُتل من أجل من يحَّبُ، ويعَّدُ الحُب تضحية نفسية من أجل الحبيبة فنلحظُ إنَّها ظاهرة جديدة في التضحية.يعَّدُ الخيال عنصراً مهماً بإسهامه في إنجاح الشاعر جميل بثينة لما يمتلكه من هذه الملكة التي ساعدته في مقدرته على أنتاج صور جديدة لم تكن مطروحة على الساحة الأدبية حينذاك، وبتوظيفه لتلك الصور التجريدية ذات الطابع القصصي الخيالي ، بينما تناولت في المبحث الثاني كيف نقل لنا شاعرنا جميل بثينة الصورة الفنية في المزج بين الحقيقة والخيال، فقد أختلف النقاد في إبراز تلك الصورة من خلال توظيفهم للجانب الوجداني والانفعالي في تعريفهم للصورة ويعَّدونه عملاً تركيبياً يقوم الخيال ببنائه، وبالنتيجة فأنَّ الصورة الفنية تدرس النص الشعري كوسيلة من أجل إيصالنا إلى تجربة الشاعر، فالصورة الفنية لها أثارها الواضح في العمل الفني من خلال عوامل عدَّة منها التأثير والإيضاح والمبالغة والتجسيم ...الخ. إنَّ جميل بثينة يتفرد بالعشق العذري من خلال تلك الثنائيات التي أحالته إلى ذلك الحُبّ العذري، والذي يبنى على صور غير حسية وظفها شاعرنا من خلال نقله لنا الألفاظ والتعابير العاطفية.

قائمة المصادر والمراجع

إن خير ما نبتدئ به القرآن الكريم

- parie، mével، hubelot، و française. (1977).
- ابن منظور الأنصاري . (١٩٩٤م). لسان العرب. بيروت، لبنان: دار صادر .
- ابن منظور الأنصاري . (١٩٩٤م). لسان العرب (ط٣). بيروت، لبنان: دار صادر.
- ابن منظور الأنصاري. (١٩٩٤م). لسان العرب (ط٣). بيروت، لبنان: دار صادر.
- أبو هلال العسكري. (١٩٥٢م). الصناعتين (ط١). (علي محمد البجاوي ، محمد أبو الفضل إبراهيم، المحرر) بيروت، لبنان: دار أحياء الكتب العربية.
- أحمد الشايب. (١٩٩١م). الأسلوب (دراسة بلاغية تحليلية لأصُول الأساليب ألادّبية) (ط ٨). القاهرة، مصر: مكتبة النهضة المصرية.
- أحمد بسام ساعي. (١٩٨٤م). الصورة بين البلاغة والنقد (ط١). جدة، السعودية: دار المنارة للطباعة والنشر.
- احمد بن فارس الرازي . (١٩٧٩م). معجم مقاييس اللغة (ط١). دمشق، سوريا: دار الفكر.
- أحمد علي الدهان. (١٩٨٦م). الصورة البلاغية عند عبد القاهر الجُرجاني منهجاً وتطبيقاً (ط١). دمشق ، سوريا: دار طلاس للدرسات والترجمة والنشر.
- التونسي. (١٩٢٢م). الخيال في الشعر العربي (ط١). دمشق، سوريا: المطقبعة الرحمانية .
- آياد عبد الودود الحمداني . (٢٠٠٤م). التصوير المجازي ـ أنماطه ودلالاته ـ (ط١). بغداد، العراق: دار الشؤون الثقافية العامة.
- حسن درويش. (١٩٨٨م). النقد الادبي بين القدامى والمحدثين معاينة وأتجاهات وقضاياه (ط١). القاهرة، مصر: دار النهضة المصرية.
- حسين نصار. (بلا تاريخ).
- حنا الفاخوري. (١٩٨٦م). الجامع في تاريخ الادب العربي (ط١). بيروت، لبنان: مطبعة دار الجيل.
- راضية بوعقال. (بلا تاريخ). المنحى الجمالي للصورة البيانية عند شعراء الحُب العذري مجلة إشكالات.
- سورة طه . (بلا تاريخ). القرآن الكريم.
- شهاب الدين الدمنهوري. (١٩٧١م). حُلية اللب المصُون (ط١). بيروت، لبنان: دار الكتب العلمية .
- صلاح الدين الهادي. (١٩٨٦م). اتجاهات الشعر في العصر الاموي (ط١). القاهرة، مصر: مكتبة الخانجي.
- عاطف جودة نصر. (١٩٨٤م). الخيال مفهوماته ووظائفه (ط١). مصر، مصر: الهيئة المصرية العامة للكاتب.
- عاطف نصر. (١٩٨٤م). الخيال مفهوماته ووظائفه (المجلد ط١). مصر، مصر: الهيئة المصرية العامة للكتاب.
- عبد القادر القط. (١٩٨١م). الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر (ط٢). القاهرة ، مصر: دار النهضة العربية للطباعة والنشر .
- عبد القاهر الجُرجاني. (٢٠٠١م). أسرار البلاغة في علم البيان (ط١). بيروت، لبنان: دار الكتب العلمية.
- عبد الله العمري. (٢٠٢٠). المعالجة النقدية. كلية الاداب والعلوم الانسانية، صفحة ١١.

❖ علوش. (١٩٨٥م). معجم المصطلحات الادبية المعاصرة (ط١). بيروت، لبنان: دار الكتب اللبناني.
❖ عمرو بن بحر الجاحظ . (١٩٩٢م). كتاب الحيوان (ط٤). (عبد السلام هارون، المحرر) بيروت، لبنان: دار الجيل.
❖ فراي. (١٩٩٥م). الخيال الادبي (ط١). (حنا عبود، المترجمون) دمشق، سوريا: وزارة الثقافة.
❖ محمد الزبيدي. (٢٠٠٤م). تاج العروس (ط٢). دمشق، سوريا: دار الفكر.
❖ محمد بن أحمد ابن طباطبا. (١٩٦٨م). عيار الشعر. (طه الحاجري، المحرر) القاهرة، مصر: المكتبة التجارية.
❖ مصطفى النحال . (٢٠٠٠م). من الخيال الى المتخيل سراب المفهوم. فكر ونقد(العدد ٣٣).
❖ مصطفى ناصف. (١٩٨٣م). الصورة الادبية (ط٣). بيروت، لبنان: دار الاندلس للطباعة والنشر.
❖ مصطفى، و عبد الرضا. (١٩٨٩م). في النقد الادبي الحديثمنطلقات وتطبيقات (ط١). االموصل، جامعة الموصل، العراق: مكتبة اللغة العربية.
❖ ناصر الدين. (بلا تاريخ).
❖ ناصر الدين. (١٩٩٣م). شرح ديوان جميل بن معمر (ط٢). بيروت، لبنان: دار الكتب العلمية.
❖ نصار. (د.ت). ديوان جميل شعر الحُب العذري (ط١). مصر: دار مصر للطباعة.
❖ يوسف الادريسي. (٢٠٢٣م). تجديد النظر في مفهوم الخيال في الخطاب النقدي العربي الحديث. مجلة الاداب / جامعة الملك سعود.

sources and references

The best thing to start with is the Holy Qur'an-
parie, mével, hubelot, and française) .1977 -(
Ibn Manzur Al-Ansari. (1994AD). Lisan al-Arab. Beirut, Lebanon: Dar Sader-
-Ibn Manzur Al-Ansari. (1994AD). Lisan al-Arab (3rd edition). Beirut, Lebanon: Dar Sader..
-Ibn Manzur Al-Ansari. (1994AD). Lisan al-Arab (3rd edition). Beirut, Lebanon: Dar Sader..
-Abu Hilal Al-Askari. (1952 AD). The Two Industries (1st edition). (Ali Muhammad Al-Bajjawi, Muhammad Abu Al-Fadl Ibrahim, editor) Beirut, Lebanon: Dar Revival of Arab Books.
-Hamad Al-Shayeb. (1991AD). Style (An analytical rhetorical study of the origins of literary styles) (8th ed.). Cairo, Egypt: Egyptian Nahda Library..
-Ahmed Bassam Saei. (1984AD). The Image between Rhetoric and Criticism (1st ed.). Jeddah, Saudi Arabia: Al-Manara House for Printing and Publishing..
-Ahmed bin Faris Al-Razi. (1979 AD). Dictionary of language standards (1st edition). Damascus, Syria: Dar Al-Fikr..
- Ahmed Ali Al-Dahan. (1986AD). The rhetorical image according to Abd al-Qahir al-Jurjani, method and application (1st ed.). Damascus, Syria: Talas House for Studies, Translation and Publishing.
-Tunisian. (1922 AD). Imagination in Arabic Poetry (1st ed.). Damascus, Syria: Al-Mutakaba Al-Rahmaniyah.
-Iyad Abdel-Wadud Al-Hamdani. (2004AD). Metaphorical imagery - its patterns and connotations - (1st ed.). Baghdad, Iraq: House of General Cultural Affairs.
- Hassan Darwish. (1988AD). Literary criticism between ancients and moderns: review, trends and issues (1st ed.). Cairo, Egypt: Egyptian Nahda House..
-Hussein Nassar. (no date).
- Hanna Al Fakhoury. (1986AD). Al-Jami` in the History of Arabic Literature (1st edition). Beirut, Lebanon: Dar Al-Jeel Press.
. - Razia Bouakal. (no date). The aesthetic approach to the graphic image among the poets of virginal love, Ishkalat Magazine..
Surat Taha. (no date). Koran.-
- Shihab al-Din al-Damanhouri. (1971 AD). Hilyat Al-Lub Al-Masun (1st edition). Beirut, Lebanon: Dar Al-Kutub Al-Ilmiyyah..
- Saladin Al-Hadi. (1986AD). Poetry trends in the Umayyad era (1st edition). Cairo, Egypt: Al-Khanji Library.
- Atef Gouda Nasr. (1984AD). Imagination, its concepts and functions (1st edition). Egypt, Egypt: Egyptian General Writers Authority..
-Atef Nasr. (1984AD). Imagination, its concepts and functions (Volume 1). Egypt, Egypt: Egyptian General Book Authority..

- Abdul Qadir Al-Qat. (1981AD). The emotional trend in contemporary Arabic poetry (2nd ed.). Cairo, Egypt: Arab Nahda Printing and Publishing House.
- Abdul Qahir Al-Jurjani. (2001AD). Secrets of Rhetoric in the Science of Statement (1st edition). Beirut, Lebanon: Dar Al-Kutub Al-Ilmiyyah.
-Abdullah Al-Omari. (2020). Cash processing. College of Arts and Humanities, page 11.
- Alloush. (1985AD). Dictionary of contemporary literary terms (1st edition). Beirut, Lebanon: Dar Al Kutub Al Lebanese.
-Amr bin Bahr Al-Jahiz. (1992AD). Animal Book (4th edition). (Abdul Salam Haroun, editor) Beirut, Lebanon: Dar Al-Jeel.
- Fry. (1995AD). Literary Imagination (1st ed.). (Hanna Abboud, the translators) Damascus, Syria: Ministry of Culture.
- Muhammad Al-Zubaidi. (2004AD). Taj Al Bride (2nd ed.). Damascus, Syria: Dar Al-Fikr.
- Muhammad bin Ahmed bin Tabataba. (1968 AD). Hair caliber. (Taha Al-Hajri, editor) Cairo, Egypt: Commercial Library.
- Mustafa Al-Nahal. (2000AD). From imagination to the imaginary, the mirage of the concept. Thought and Criticism (Issue 33).
- Mustafa Nassef. (1983AD). The Literary Image (3rd ed.). Beirut, Lebanon: Dar Al-Andalus for Printing and Publishing.
- Mustafa, and Abdul Reda. (1989AD). In modern literary criticism, principles and applications (1st ed.). Mosul, University of Mosul, Iraq: Arabic Language Library.
Nasser Al-Din. (no date).-
- Nasser Al-Din. (1993AD). Explanation of Diwan Jamil bin Muammar (2nd edition). Beirut, Lebanon: Dar Al-Kutub Al-Ilmiyyah.
- Nassar. (d.t.). A beautiful collection of virginal love poetry (1st edition). Egypt: Misr Printing House.
-Youssef Al-Idrisi. (2023 AD). Renewing consideration of the concept of imagination in modern Arab critical discourse. Journal of Arts / King Saud University.