الدراسات
اللغوية والأدبية

الخيال في قصائد الجود – دراسة تحليلية –

الأستاذ الدكتور
أمل عبد الجبّار الشرع
جامعة بابل / كلية العلوم الإسلامية

المدرس المساعد
زهراء سالم جبّار

الخيال في قصائد الجود – دراسة تحليلية–

Imagination in generosity poems – an analytical study –

الأستاذ الدكتور
أمل عبد الجبّار الشرع
جامعة بابل / كلية العلوم الإسلامية

المدرس المساعد
زهراء سالم جبّار

Prof. Dr Amal Abdul Jabbar al-Shara
College of Islamic Sciences
University of Babylon
dr.amalalshraa@gmail.com

Zahraa Salem Jabbar

الملخص

كانَ للخيال دورٌ بارزٌ في شعر قصائد الجود في تصوير تلك الواقعة الأليمة بمفردات امتزجت فيها عواطف الشّعراء ومشاعرهم مقدّمة أدباً راقياً معبّراً عن حزنهم، ويبقى التّصوير الشّعري ترجماناً صادقاً عن خيال الشّاعر، وما يجول في أعماقه من خلجات وخواطر، تبرز في حلّة مكسوّة بأريج يحمل في طيّاته إحساس الشّاعر وتفرّده، وعالمه الخاص.

المقدّمة

يعدُّ الخيال هو العامل، والأساس في بناء الصّورة الشّعرية فليس ثمّة تصوير من دون خيال وهنا يكمن أثره وتبرز أهميّته، وهو التّخييل المهاد الطّبيعي لإنتاج الصّور الشعرية، وهو ملكة طبيعيّة لها قدرة على استرجاع التّجارب، وبنائها على شكل صور حيّة بكونه ((تلك القدرة التّركيبية السّحرية الّتي تكشف لنا عن ذاتها في خلق متوازن، والتّوفيق بين الصّفات المتّضادة، أو المتعارضة من الإحساس بالجدّة، والرؤيّة المباشرة، والموضوعات القديمة المألوفة، من حالة الانفعال ودرجة عاليّة من النّظام بين الحكم المتقيظ أبداً، وضبط النّفس المتواصل، والحماس البالغ والانفعال العميق)) [١]، والخيال بهذا المفهوم، قوّة خلاّقة تحلّل، وتركّب الملكات، وتفنّن العالم المألوف، مراعيّة في ذلك القوانين الدّاخلية للشّعور واللاشعور، في ضوء ما عانته الذّاكرة من تحصيل وتفكير[٢]، وللخيّال كذلك قدرة عجيبة في خزن تجارب الماضي، وإعادة بثّها على شكل صور جميلة، ولوحات منمّقة فإذا كانت الحواس الإنسانيّة مجسّات تتفاعل مع

التّجارب الحيّة، وتلامس الواقع الحاضر، فإنَّ الخّيال قدرة ارتداديّة تستطيع عن طريق التّذكر إعادة التّجارب بعد مرور سنين طويلة على انطوائها. [٣]

والخيال لا يعير أهميّة لحواجز الزّمان والمكان، ولا تعوقه العوائق إذ يعمد الشّاعر عن طريقه إلى((تكسير رتبها وتحطيم تناظرها، وتغيير جداولها المألوفة، لتوليد أفق علائقي جديد يغذّي أجواء المتلقي بحركة ذهنيّة وينشّط الصّيد الانفعالي مع النّص، ولذلك فهو نشاط خلّاق لا يستهدف أن يكون ما يشكّله من الصّور نسجاً، أو نقلاً لعالم الواقع لمعطيّات، أو انعكاساً حرفيّاً لأنشطة متعارف عليها أو نوعاً من أنواع الفرار والتّطهير السّاذج للانفعالات بقدر ما يستهدف أن يدفع المتلقي إلى إعادة التّأمل في واقعه من خلال رؤيّة شعريّة)).[٤]

وعليّه فأنَّ الصّور الشّعرية جزء من اعترافات الشّاعر، أو بيان لما يدور في أعماقه من تجارب، وما يستنبطه من مشاعر يعيدها عن طريق الخيال، وممّا يضعف الصّورة أن تكون برهانيّة عقليّة أقرب إلى التّجريد، من التّصوير الحسّي الّذي هو من طبيعة الشّعر الّذي هو خاصّة من خصائص التّعبير الفني[٥]، فالصّور التّعبيرية الإيحائيّة أقوى فنيّاً من الصّور الوصفيّة المباشرة، فضلاً عن أنَّ للعقل دوره الفاعل في إنتاج الصّورة لأنَّ ((غيابه يؤدّي إلى اضطراب التّصوير))[٦]، والخيال الخلّاق يبعد صور القصيدة عن التّقريرية، والافتعال، ويلهب عواطف المبدع، والمتلقي إذ يشعران بتجانس الصّور وجدّتها، وقوّتها بعيداً عن المظاهر الزّخرفيّة من الصّور المكرّرة [٧]، ولما للخيال من ضرورة فعلية في تجسيد الصّورة الشّعرية آثرنا دراسته ومحاولة حدّه، وتعدُّ دراسة الخيال من أفضل المداخل لدراسة الشّعر، لما فيها من كشف عن أعماق الشّاعر وأفكاره.

أوّلاً: الخيّال في اللُّغة والاصطلاح

الخيال في اللُّغة

كثيراً ما تحدّث علماء اللُّغة عن الخيال في مدوناتهم اللُّغوية، فلهذه المفردة موقعها وأثرها الواضح في فكرهم وثقافتهم، قال ابن فارس(ت: ٣٩٥هـ) الخيال: ((هو الشّخص، وأصله ما يتخّيله الإنسان في منامه لأنَّه يشتبه ويتلوّن..)). [٨]

وعرّفه ابن منظور(ت: ٧١١هـ):((خال الشيء خيلاً وخيلة وخيّلاً وخيلاناً ومخايلة، ومخيّلة، وخيلولة، ويقال تخيّلته فتخيّل لي، كما تقول: تصورته فتصوّر والخيال والخيالة ما تشبّه لك في اليقظة والحلم)) [٩]، ومنه قوله تعالى **: " قال بل القوا فاذا حبالهم وعصيهم يخيل اليه من سحرهم انها تسعى"** طه: ٦٦، يخيّل بمعنى "يشبه" أي يحمل على التّوهم.

ومن خلال ما سبق يتبيّن لنا أنَّ معنى مفردة " خيال" هو الشّخص، والطّيف، وما تشبّه للمرء من صور في يقظته ومنامه، كما تعني التّوهم

والظن، والملاحظ أنَّ هذه الدّلالات تشير إلى ما يطلق عليه في النّقد المعاصر "الصّورة الذّهنية" الّتي تتطرّق إلى المادّة الّتي يعتمد عليها الخيال، لا على الخيال كقدرة ذهنيّة.

الخيال في الاصطلاح

يعدُّ الخيال من أبرز المصطلحات الّتي استحوذت على اهتمام العلماء والنقّاد والمفكرين خاصّة في مجال الأدب والفن والإبداع، فقد عرّفه محمّد عزّام أنَّه: ((ما يثبت فيه الشّاعر أمراً غير مثبّت أصلاً ويدّعي دعوى لا طريق إلى تحصيلها، ويقولُ قولاً يخدع فيه نفسه ويريها ما لا ترى)). (١٠)

بينما أحمد أمين يرى أنَّ تعريف الخيال أمر صعب عسير، وبرّر هذه الصعوبة بأنَّ كلمة الخيال تستعمل في أنواع مختلفة من العمليّات العقلية في أنَّ ((ملكة الخيال غامضة لا يمكن تعريفها، إنَّما يمكن معرفتها بأثرها)). (١١)

أمَّا شوقي ضيف فيعرّفه بقوله: ((الخيال هو الملكة الّتي يستطيع بها الأدباء أن يؤلفوا صورهم، وهم لا يؤلفونها من الهواء، إنَّما يؤلفونها من إحساسات سابقة لا حصر لها، تختزنها عقولهم وتظلّ كامنة في مخيلتهم حتّى يحين الوقت، فيؤلفوا منها الصّورة الّتي يريدونها، صورة تصبح لهم، لأنَّها من عملهم وخلقهم والخيال عند الأدباء يقوم على شيئين: دعوة المحسّات والمدركات، ثمَّ بناؤها من جديد)). (١٢)

وعليّه فإنَّ الخيال هو سمة أو ملكة يمكن عن طريقها وصف الأحداث والشّخصيات بطريقة خياليّة لا تمت بأدنى صلة إلى الواقع أو الحقيقة المرجعيّة، وبذلك فالخيال يتجاوز مستوى التّصور والإلهام والخلق باعتماده على الاغراب والمفارقة.

ثالثاً: نشأة الخيال

ولقد استخدم العرب كلمة "الخيال" ولكنّهم كانوا يعنون بها استعادة الماضي ممّا يتعلق بوظيفة الذّاكرة عند الإنسان، وهو الخيّال الحضوري كما يسميّه بعض النقّاد(١٣) فكانوا يطلقونها كثيراً على الأطياف والرؤى الّتي تتصور النائم وشبه النائم، وليس معنى ذلك أنَّهم لم يعرفوا مؤدّى كلمة الخيال الّتي يستخدمها النقد الحديث بل كان بعض النقاد منهم يستعمل كلمة التّخييل لمعنى التأليف والتّركيب.(١٤)

هذا وقد كان الخيال حاضراً منذ القدم في الخلق الشّعري، عرفه العرب واستخدموه في قصائدهم، كما استخدموه في النثر أيضاً فعرفوا منه ألواناً وأشكالاً كثيرةً((منه الخيال الّذي يبتكر شخصيّات لا وجود لها وينسب إليها أقوالاً وأفعالاً متخيّلة كما في المقامات والخيال الّذي يُنطق الحيوان والجماد وظواهر الطّبيعة، والخيال المغرق الّذي يتجاوز حدود العقل كما يتجلّى في حكايات ألف ليلة وليلة، وقصّة عنترة، والقصص الشّعبية)). (١٥)

والمتفحص لأخبار الجاهليين يجدهم يعتمدون على الخيال، وكان لهم أساطير[١٦]، إذ كانت الأساطير هي لمعة أولى في الخيال عند الجاهلي، وكانت طبيعة الخيال ضيّقة المجال، فهم يتخيّلون بقريب الصّور وقريبة التّناول، لأنَّهم يعتمدون فيه على عنصر التّشبيه والاستعارة والوصف الّذين يصفون به طول أو قصر حسب ما تقتضيه حالتهم ونزعتهم[١٧]، وشعرائهم ليس لهم القدرة على الخلق والابتكار، لأنَّهم يعتمدون على عنصر الخيال من طبيعة البيئة الصّحراوية اليابسة الّتي عاشوا فيها[١٨]، وتتجلّى خيالتهم في الأمور الآتية:

١–جلاء المعاني وظهورها ومطابقتها للحقيقة والواقع.

٢–قلّة المعاني الغريبة المنزع، الدّقيقة المآخذ المتجليّة في صور الخيال البديع والتّشبيه الطريف، والاستعارة الجميلة، والكناية الدّقيقة، وحسن التّعليل.

٣–قلّة المبالغة والغلو فيه بما يخرجها عن حدّ العقل ومألوف الطّبع.

٤–قلّة تأنقهم في ترتيب المعاني والأفكار على النظام الّذي يقتضيه الطبع أو العقل، بل يرسلونها على ما خيلت نفوسهم، واستدعته بديهيتهم وارتجالهم فيدخلون معنى في معنى وينتقلون من غرض إلى آخر اقتضابا بدون تخييل ولا تلطّف[١٩]، فيقول زهير بن أبي سلمى في قصيدته البائيّة (البحر الكامل):

شَطَّـت أُمَيمَةُ بَعـدَما صَقِبَت ... وَنَأَت وَمـا فَنِيَ الجِنابُ فَيَـذهَـبُ
نالَـت بِعاقِبَـةٍ وَكـانَ نَـوالَـها ... طَيفٌ يَشُقُّ عَلى المُباعَدِ مُنصِبُ
في كُلِّ مَـثوى لَيـلَةٍ سارٍ لَها ... هـــادٍ يَـهـيجُ بِـحُـتزنِــهِ مُتَـتأَوِّبُ
أَنّى قَطَعتِ وَأَنتِ غَيرُ رَجيلَةٍ ... عَرضَ الفَلاةِ وَأَينَ مِنكِ المَطلَبُ[٢٠]

فالشّاعر يبدو منذ البداية مثقلاً بعبء الشّعور بالبعد، وتستمر هذه المعاناة في البيت الثالث فالخيال مازال سارياً، يهيج ومتأوب بحزنه الّذي يجلبه على الشّاعر، ولكن الأخير يبدو متأمّلاً لحزنه دون أن يغرق فيه، ولذا فأنَّ الخيال يأخذ صفة الهادي الّتي تبدو بمعنى المفعول، فالخيال إذن هاد ومهتد على الرّغم من ظلمة الليل، وقوّة الفعل واضحة في قدرة الخيال، أو صاحبته على قطع الصّحراء، والوصول إلى الشّاعر في كلّ مثوى ليلة، ولكنّه يتخيلها عاجزة، وهنا تتعدّل مشاعر الحزن والانفصال لديّه بالرّغبة في الوصول إليها، فيعطف على وصولها إليه خيالاً تساؤله الممزوج بالرّغبة في المعرفة، قال: " وأين منك المطلبُ"؟" وهو تساؤل ما يزال يشي

بالارتياب في قدرته على التّواصل مع أميمة الّتي تبدو، في خيالها حزينة أيضاً ممّا يلمح إلى مشاركتها الشّاعر الإحساس بالحزن الممتدّ إليها.

وإذا انتقلّنا إلى العصرين عصر صدر الاسلام والعصر الأموي نجد الخيال لا يختلف بنشأته عن العصر الجاهلي، لأنَّه ((يتجلّى الخيال الخصب في هذين العصرين لأنَّهم واقفون أمام مشاهد الكون، ممّا كانَ باعثاً عليهم بنشوة الحس وسكرة الخيال))[٢١]، ولكنَّ هناك وجه الخلاف البسيط إذ أنَّ شعراء هذان العصران فاقا سابقيهم كثيراً في ترتيب الفكر وتقريب المعنى إلى الأذهان والوجدان وهذّبوا نفوسهم ورقة طباعهم [٢٢]، إذ يقول حسّان بن ثابت من (البحر الطّويل):

أَقَمنا عَلى الرَسِّ النَزيعِ لَيالِياً ... بِأَرعَنَ جَرّارٍ عَريضِ المَبارِكِ
بِكُلِّ كُمَيتٍ جَوزُهُ نِصفُ خَلقِهِ ... وَقُبٍّ طِوالٍ مُشرِفاتِ الحَوارِكِ
تَرى العَرفَجَ العامِيَّ تُذري أُصولَهُ ... مَناسِمُ أَخفافِ المَطِيِّ الرّواتِكِ[٢٣]

شكّل الخيال في هذه الأبيات صورة من أجمل الصّور وأدقّها وأروعها وأصدقها تمثيلاً للحقيقة، وأشدّها امتلاءً بالحركة، حتّى ليخيّل إليكَ معها أنَّك ترى ذلك الجيش، وتسير معه، وتشهد معه خيله ومطاياه، وإناخته وسيره، واكتساحه السّبل بما يلقاه فيها من ظباء ونبات وعفرج.[٢٤]

أمَّا في العصر العبّاسي فقد نشأ الخيال في ((هذا الوسط المترف الّذي تغير فيه كلّ شيء، وشبَّ هذا الفن الوليد، الّذي يتغنّى بسحر الطّبيعة في مختلف المظاهر وشتّى الألوان، فأصبحنا نسمع من الأدب أصواتاً لم تألفها اسماعنا من قبل، فيه رقّة وعذوبة، وفيها طلاوة وحلاوة)) [٢٥]، ويستوقفنا مشهد خيّالي للشّاعر ابن الرّومي، يصف فيه الهلال، فيقول من(البحر الكامل):

وانظر إليهِ كزورقٍ من فضة
قد أثقلتهُ حمولةٌ من عنبرِ[٢٦]

ولهذه العبارة دلالة واضحة على أثر البيئة الطّبيعية المحسوسة في تشكيل الصور الشّعرية، وقد تمثّلت الخاصيّة الحسيّة في هذا البيت إضافة إلى إعمال خيال الشّاعر، وفي الموازاة القائمة بين الهلال، وبين صورة الزّورق المثقل بحمولة العنبر.

وفي العصر الأندلسي فقد أبدع شعراءه بالخيال إذ صبَّ تركيزهم على تأليف عناصر فنيّة مختزنة في ذهنهم، وهم يعبّرون عن مشاعرهم

وأحاسيسهم تّجاه الحبيب، وأطلاله، وديارِه، وما يلوج في مكامن نفسه من مشاعر الحزن والفرح في أثناء توديع الأحبّة أو لقائهم به، ومن ذلك قول الشّاعر يحيى بن الحكم الغزال وهو يصف تأمله من تباريح الحب والغرام، ولهيب المشاعر والأحاسيس اتّجاه الحبيبة وهو يقرأ عليها السّلام، واصفاً عبث الدّهر بتصاريفه ففرّق بين روحين وجسم، غذاؤهما ماء المحبّة، وقد هاج الشّوق والحنين[٢٧]، من (البحر البسيط)

إقرَ السـلامَ عَلى إلـفٍ كَـلِفتُ بِـهِ ... قَد رُمتُ صَبراً وَطولُ الشَوقِ لَم يَرِمِ
ظَبيٍ تَباعَدَ عَن قُربي وَعَن نَظَر ... فَـــالنَـــفسُ وَآلِهَـةً مِـن شـدَّةِ الأَلَـمِ
كُـنّا كَروحـَينِ في جِـسمٍ غِـذاؤُهُما ... مـاءُ المَـحَبَّــةِ مـِن هـامٍ وَمُـنسـَجِمِ
إلَـفَينِ هَــذا بِـهَذا مُـغـرَمٌ كَلِـفٌ ... وَواحِـدٌ فـي الـهـَوى مِـنّا مُــتَّهـتَم[٢٨]

استطاع الشّاعر يحيى بن الغزال في هذا النّص تجسيد حقيقة مشاعره وأحاسيسه في صورة شعريّة بناها على أساس قوي ورصين عن طريق خياله، وهو يصوّر ما يعانيه من الألم والحزن.

أمَّا في العصر الحديث فقد ظهر الخيال بوضوح عند شعراء المهجر، ومدرسة الدّيوان وجماعة أبولو بفضل الإمكانات الكبيرة الّتي أتاحها لخلق صور جديدة غير تقليديّة متمرّدة على الواقع((فأغلب الفن هو استلهام للواقع ثمَّ ارتقاء إلى الصّور الإبداعيّة عن طريق التّخيل بحيث يرتفع الفن حتّى لكأنَّه فارق الحقيقة الواقعيّة مفارقة تامّة)).[٢٩]

وجاء في هذا العصر شعر يعتمد على مجموعة من العناصر وقد لا تبدو المنطقيّة في أوّل مرّة ولكن بعد التّأمّل نحس فيه ارتباطاً بين هذه المجموعة، فالشّاعر انتقلَ من الأسطورة إلى القصّة، ومن الحوار إلى التّكرار ومن الشّخصيات التاريخيّة إلى الكشف عن رؤى باطنة في أعماق الشّاعر، فهذا يتجاوز الصّورة أو الخيال عن أساليب القديم من التّشبيه والاستعارة والكناية [٣٠]، فيقول فوزي المعلوف من (البحر الرّمل):

بين روحي وبين جسمي الأسيرِ ... كـــان بُـــعـــدٌ ذقـــتُ مُـــرّه
أنا في الأرض وهي فوق الأثير ... أنـــــا عـــبـــد وهـــي حُـــرّه
أنا عبد الحياة والموت أمشي ... مـكرهاً مـن مُـهودهـا لقـبوره

عبد ما ضمّت الشرائع من جو ... رٍ يـخـطّ القـويّ كـل سطوره
بـيـراع دم الـضعيـف له حـب ... رونواحُ المظلوم صوت صريره
أنـا عـبد القضـاء تملأ نفسـي ... رهبـةٌ مـن بـشـيرهِ ونـذيـره
عبـد عـصر من التـمدن نلـهو ... ضلّـة عـن لـبـانـه بـقشـوره[٣١]

نجد الشّاعر في هذه القصيدة يسبح في بحر الخيال فضلاً عن النّظرة الفلسفية الّتي نلمحها عن طريق النّص الشّعري فيتّضح لنا براعة الشّاعر في نسج الصّورة الّتي تموج بالحركة والحياة اعتماداً على سعة الخيال الّتي يمتلكها ويتجلّى لنا من خلال القصيدة القدرة الفنيّة الّتي يمتلكها الشّاعر.[٣٢]

وبهذا يتّضح لنا، أنَّ للخيال دوراً بارزاً في الشعر العربي، فهو يصوّر لنا عواطف الشّعراء، ومشاعرهم مقدّمة أدباً راقياً معبّراً عن نفسيّة، ومزاج الشّعراء، وسعة خيالهم في الوصف، ودقّتهم، وبراعتهم في الإبداع الفني، وهذا ما لمسناه في قصائدهم، ولم يكن الخيال على وتيرة واحدة بل تطوّر بتطوّر العصور، فكان لكل عصر ألفاظه وصوره الفنيّة المختلفة.

ولمّا كانَ الخيال رمزاً للإبداع والابتكار، ما وجدنا شعراً جميلاً إلا وفي طيّاته صوراً تكاد من دقّة الوصف وبلاغة الشّاعر تتراءى أمام أعيننا وخير دليل على هذا الإبداع هو الشّعر الّذي يكتبه شعراء لم يبصروا ما في الدّنيا، ولكن ببصيرتهم وموهبتهم الفذّة في الخيال الواسع والتّشكل الصوري الأنيق استطاعوا تشكيل صور من أجمل ما يكون. [٣٣]

((وللشّاعر عوالم أخرى غير مرئيّة غير العالم الواقعي الّذي يراه الآخرون، يحلّق بفكره في فضاءاتها، ويسبح بخياله في أعماقها، يحاول المتلقي أن يفسّر ما يعبّر به، فيكلّ، عندئذ يعلم أنَّه باتَ من الواجب عليه؛ حتّى يفهم مغزاه أن يعيش لحظات الشّاعر ويحلّق في فضائه الرحب، ويمدّ بصره إلى حيث أبعد ما ينتهي خط الأفق، فربما يقع على معنى سعى إليه الشّاعر، أو يظفر بلوحة فيها كلّ الجدّة والإبداع، حينها يستسلم لعالم الفن والأدب ويندمج فيه[٣٤]، وعلى ذلك((فالتخييل الشّعري عمليّة إيهام موجهة، تهدف إلى إثارة المتلقي إثارة مقصودة سلفاً)) [٣٥]، فالخيال لدى الشّاعر هو الّذي يتجاوز به حدود العقل والمنطق، فهو يستعين بما في علم البيان من استعارة، مجاز، تشبيه، كناية، على تكوين الصّور الشّعرية والخيال الشّعري لم يكن بديلاً عقليّاً للأديب وإنَّما يمرّ به، ولكن يتجاوز إلى أبعد من ذلك في إقامة عقلانيّة خياليّة، فالصّور الشّعرية المتخيلة ما هي إلا ولادة لخلق

جديد لدى شعائر ذو خيال خصب وإبداع ثاقب.

رابعاً: أهميّة الخيال

وقد حظيَ الخيال باهتمام العرب قديماً وحديثاً، فكثيراً ما نجد الدّارسين يتناولون الخيال في دراستهم للأعمال الشّعريّة[٣٦]، ومن ((البديهي ألا يخلو بيت من الشّعر من الخيال ويحقّق الجمال في التّعبير الفني))[٣٧]؛ لأنَّه الميدان الّذي لجأ إليه الشّعراء لتصوير ما يدور في خواطرهم، فانتهجوا بذلك صور خياليّة رائعة، حقّقوا فيها عنصر الإبداع.[٣٨]

ومن هنا نلحظ أهميّة الخيال في الأدب العربي فهو جزءٌ مهم في تشكيل الصّورة الشّعرية ورسمها ، بل هو تلك العمليّة المؤديّة إلى تشكيل الصّورة البعديّة عن الواقع أو الّتي قد تكون من محض خيال أي لا وجود لها مطلقاً في الواقع المعاش؛ إذ أنَّ للخيال القدرة على تقريب البعيد وإبعاد القريب والرّبط بين المكوّنات. [٣٩]

وتعدُّ قصائد الجود من أوسع أبواب التّعبير الجمالي الإبداعي لدى الشّعراء، الّذي يمكن أن يسرحوا فيه بخيالاتهم، بما يضفيه من سمات النّقاء والصّفاء، الّتي تعدُّ من أجمل أدوات الخيال الرحب، بما تحمله من مشاهد الجذب وعناصر تفجير الطّاقات الخيالية المتجدّدة الّتي أبدع فيها شعراؤها، والّتي امتازت بصدق الباعث وحرارة العاطفة، ومن ذلك قول الشّاعر ماجد الياسين في قصيدته في ظلال الكبرياء من (البحر الخفيف):

وأرى كـوكب الـخـلود يغنـي ... في سـماء الـطفوف عـانـق بدرا
بالقلب وسنبل الـخفق يـذوي ... وعـيـون الخـيـام تـبـصر حـيرى
ونـساء تـطـوف حولك خـوفا ... نسجـت من عـبـاءة اللـيل سـتـرا
مـرّ حلم انـبثاق روحك كـونـاً ... سـكب الأحـرف الـنديّـات عـطرا
وابتدأت المواسم الخضر حتّى ... أورق الظّل واكتسى الجدب الزهرا
تنضح الـقربة الضـيّاء فتخـطو ... إثرك الشّمس تشتهي منك نزرا[٤٠]

فقد أجادَ الشّاعر– حينَ رسم صورته– بعالمٍ مفارقٍ لعالم الطّبيعة الجامدة الثّابتة، فقد استلهم منه صورته البصريّة من تضافر مجموعة من المفردات الحسيّة الدّالة على الطّبيعة" الكوكب، السماء، البدر، الليل، الشمس، الكون، الضياء" فكلّها عناصر مدركة بصريّا، ولكنّه لا يريد بها وصف الطبيعة ذاتها، بل يتجاوز ذلك إلى ما هو أعمق في المضمون والدّلالة مرتكزاً في بنائها على مخيلته الشّعرية، فالقارئ حينما يقرأ النّص يتبادر إلى ذهنه منذ الإطلالة الاستهلاليّة

مشهداً آخراً بدلالة "وأرى كوكب الخلود يغني /في سماء الطفوف عانق بدرا"، لكنَّ عند سبر الغور في أعماق النّص والاستبصار بعد الهبوط القرائي يأخذ النّص بُعداً آخر، وذلك بتغيير مجرى الحدث البنائي بحالة من غياب الأمن والأمان واللاّ استقرار وشيوع الخوف بدلالة" ونساء تطوف حولك خوفا"، ورسمها بمشهد قوامه الكلمات الممزوجة بخيال الشّاعر الّذي اختزلته دلالة" نسجت من عباءة الليل سترا" من معطيات فنيّة فرضت هيمنتها على هذه الصورة ، وأشارت إلى الحدث الجمعي المتراكم الّذي ولّد مشهداً حركيّاً قائماً على التّفاعل بدلالة "مرّ حلم انبثاق روحك كوناً/ سكب الأحرف النديّات عطرا" الّذي منح المشهد بُعداً دلاليّاً آخر أخرجه من دائرة التصوّر الذّهني والفكري إلى دائرة التّصور الحسي بدلالة "وابتدأت المواسم الخضر حتّى/ أورق الظّل واكتسى الجدب الزهرا"، وأردفها بجملة "تنضح القربة الضّياء فتخطو/ إثرك الشّمس تشتهي منك نزرا" الّتي أسهمت في رسم صورة استمدّت أركانها وعناصرها من الطّبيعة الّتي حاول الشّاعر إخراجها عن قوانيها، مستعيراً لها صفات الأنسة "كالغناء، والعناق، والخطو"، فالصورة الّتي عرضها الشاعر أسهمت في تحريك الإحساس لدى المتلقي؛ لأنَّه عمل على تحريك الذّاكرة لاسترجاع صور أخرى مقارنة أو متداخلة في صفاتها وشؤونها تعزّز الحضور الفني للشّاعر وتعمّق من تأثيره في المتلقي، فالاستعارة هنا كانت عنصراً مهماً ورئيساً في كشف فاعلية الصورة عند الشّاعر، فأكسبت النّص كثافة تصويريّة ، وأبعاد إيحائيّة تجذب عناية المتلقي واهتمامه.

وفي مقطوعة الشّاعر خليل الحاج فيصل من قصيدته في حضرة الجود الّتي نلمحُ في رسمها صورة مثقلة بالألم، يقول فيها (البحر الطّويل):

عطاشى بنار الصبر ذابت قلوبها ... لجودٍ بنار الصبر ذابت قلوبها
رأت راية تهوي فمات اصطبارها ... لتصلب أحلام ويبكي صليبها
تلثّم وجه الشّمس واصفرّ خاجلاً ... وجرجرَ أذيال الحياء مغيبها
رؤى مزّقت صمتي وضجت بخافقتي ... لترسم لي طفّاً وليثاً يجوبها
ونهراً بطعم الموت سالت به الدّما ... وصورة حرب والغبار يشوبها[٤١]

برزت المعاني الحسيّة في خيال الشّاعر وهو يجسّد بخياله صورة فنيّة اتّخذت من الاستعارة أساساً فنيّاً لها، إذ ألبس المظاهر الحسيّة مشاعر إنسانيّة عاطفيّة، فرضت فيها الصورة على

المتلقي نوعاً من الانتباه واليقظة تجاه ذلك المعنى الّذي يريد الشّاعر إيصاله، فالاستهلال الشّعري الّذي أفتتح به قصيدته، يأخذنا إلى عالم الواقع الكربلائي القاسي، وإلى تشكيل نمط صوري عام في المخيلة يبعث الأسى في قلوب قرّائه، برسم مشهد متذبذب بين الألم بـ"عطاشى بنار الصبر ذابت قلوبها" والأمل بـ "لجودٍ بنار الصبر ذابت قلوبها" فتجلّت دلالتهما الباعثة على الحزن في النّص وخلق فضاءً مأساويّاً شكّل صورة بصرية من خلال فعل الرؤية الّذي اصطدم بأفق الواقع المأساوي بدلالة "رأت راية تهوي فمات اصطبارها"، ليوقفنا أمام صورة استعاريّة أعطى من خلالها مؤشّراً تعبيريّاً ذا بُعد دلالي وإيحائي في تأملاته، بقصد الإشارة إلى ربطه بحادثة صلب النبي عيسى (عليه السلام)؛ ليلفت انتباه المتلقي إلى عمق الألم الّذي استطال قلوبهم، واكتسب التّوظيف بدلالة "لتصلب أحلام ويبكي صليبها" طاقة حركيّة منحت هذا التشكيل التصويري بُعداً إنسانيّاً، وبذلك فإنَّ قوّة النّص هنا لامست النّص الدّيني والتأريخي في نسج خيوط أكسبت قصيدته طاقة دلاليّة عميقة وأثرت في إبلاغه لفكرة النّص الّتي ساهمت في تفجير الطّاقة الشعورية باتّساع فضاء الصورة البلاغية وضغطها الاستعاري الّذي تشابكت في الدّلالات بعلائق اتّكأت على التّشخيص، من خلال أنسنة الشمس مستعيراً لها لازمة من اللّوازم الإنسانية وهي "الخجل، الحياء"؛ ثمَّ ما يلبث بإعطاء الصورة بُعداً دلاليّاً آخراً بدلالة "رؤى مزّقت صمتي وضجت بخافقتي /لترسم لي طفّاً وليثاً يجوبها"، إذ لامست هذه الدفقة الشعورية حسّ المتلقي بجملة من الملامح الاسلوبيّة بدلالة" ونهراً بطعم الموت سالت به الدّما/ وصورة حرب والغبار يشوبها"، ممّا يدلّل على توهج إحساس الشّاعر وتجربته الشّعرية.

وتظهر براعة الشّاعر عبد الكريم رجب صافي في قصيدته اعتراف السّيف، نجده يجول بخياله معبّراً عن صدق تجربته وأحاسيسه بقوله(البحر الطّويل):

ويقسمُ رملُ الطّف بالله أنَّه ... رأى أسداً من غيظه الأرض ترجفُ
كأنَّ صدى كفيَّه في ساحة الوغى ... دويٌّ هزيم الرّيح يهفو، ويعصفُ
وما وهنت كفّاه بل صيغ منهما ... هلالٌ له كلُّ الدّنى تتزلفُ
وكان ضياء الشّمس يرنو بحسرةٍ ... للألاء بدر ليس كالشّمس يكسفُ(٤٢)

وقد أبدعَ الشّاعر عبد الكريم وهو يجسّد خياله بصورة فنيّة اتّخذت من التّشبيه أساساً فنيّاً لها، وهو تشبيه فيه دلالة واضحة على صلابة المرثي، وعلو شأنه وعظمته في اللّقاء في ساحة

الوغى، فوضعنا أمام صورتين، الأولى تمثّلت بالكلام "القسم" بالله، والأخرى الرؤية التشبيهيّة البصريّة الّتي صوّرت "رأى أسداً"، فالقسم والرؤية من أهم العناصر الّتي تشكّلت منها الصورة السمعيّة، وذلك لأنَّه أهم ما يطرق الأذهان ويجذبه، ولا سيّما عندما يستخدمه الشّاعر في سياق لغوي يقوّي صدق الخبر لإثارة المتلقي الّذي صوّره لنا من خلال الأداة "كأنَّ" الّتي هيّأت ذهن المتلقي لاستقبال الصورة السمعيّة والمتمثّلة بـ"صدى كفيَّه في ساحة الوغى "الّتي حقّقت تداخلاً علائقيّاً نستطيع أن نتلمّسه من خلال "دويٌّ هزيم الرّيح يهفو، ويعصف" الّذي كشف عن أيقونة الحرب بشكل تفاعلي يشير إلى تقدّم الأحداث في مسعى دلالي يكشف عن عمق الصورة من خلال توظيف ملامح البطولة وبدورها أسهمت في توظيف النّص توظيفاً فنيّاً ينمُ عن مقدرة الشّاعر ليغدو بذلك تشكيلاً تصويريّاً ذا نسق كاشف عن رؤية إبداعيّة مؤثّرة في المتلقي، والّتي رفعت قيمة الدّلالة وعزّزتها من خلال دلالتها المعنويّة الّتي اختزلتها مكوّنات الصورة بدلالة "وما وهنت كفّاه بل صيغ منهما هـلالٌ" الّتي صوّرت الأشياء على غير شاكلتها الوصفيّة المباشرة، وظهر المألوف في غير هيئته المألوفة بدلالة "وكان ضياء الشّمس يرنو بحسرةٍ/للألاء بدر ليس كالشّمس يكسفُ" مترابطة مع بعضها البعض وكأنَّه يكشف من خلالها عمّا يجول في خاطره حيال ذلك اليوم مما يجعل القارئ في متاهات التسائل عن كنه هذه الروابط من خلال رسم صورة خيالية متوشحة بأسلوب التشبيه والاستعارة تتبع جمالية، ولمثل هذا الابداع تشكل أسلوباً مثيراً في النّص بأبعاده ورسائله عبر هذا التكثيف الصوري على وفق نسق شعري محكم من خلال رسم الواقع بخيال الشّاعر.

وقد سجّلت قصيدة " حادي الماء للشّاعر" شادي شحّود حلّاق"، حضوراً مميّزاً وفعّالاً، توقظ في نفس المتلقي حالة شعوريّة، من خلال تعاضد فن الاستعارة؛ لكي يعمّق الإحساس بوطأة الألم من جهة، وقدرته التّصورية وقابليته على خلق المعاني بصيغ جديدة تثير المتلقي من جهة أخرى، إذ يقول (البحر البسيط):

تنفّس الأمسُ في ضيق الجهاتِ مدى ... من الجراح الّتي قد شكّلت جسدا
قد ضاقت الأرضُ غصّ الكون مختنقاً ... من شرّ خلق ومن شرّ الّذي حسدا
تنفسّ الأمس تسبيح تنفسّه ... فذي الجراحُ عيون تبصر الأحدا
لولا الجراح الّتي (العبّاس) يحملها ... لم ينجب الأمسُ منذ الاختناق غدا
يسبّح الجرحُ فيه، والنّزيف صلا ... ةٌ والدّماء زكاةً، بعدما سجدا[٤٣]

استطاعَ الشّاعر أن يخلق صورة بارعة عن طريق امتزاج مظاهر الطّبيعة، واكسائها صفات إنسانيّة، تحمل في ذاتها تعابير الحزن والألم، الّتي ارتبطت بالحالة الشّعوريّة الّتي صوّرت لنا الأشياء على غيرِ شاكلتها الوصفيّة المباشرة ، إذ جاء البناء الصّوري المظهر للمألوف في هيئة غير المألوف، وذلك كلّه عائد إلى الرّؤية النابعة من داخل ذاته الشّاعرة؛ إذ صوّر لنا عن طريق الاستعارة الّتي استطاعت بسط مساحة من الانزياح بين المعنى ومعنى المعنى واستبدال المظهر المألوف في الطّبيعة بآخر جديد ومستغرب يتخلّى "الزّمان" عن مفهومه التّجريدي ليتحوّل إلى كائن حي يمارس السّلوك البشري والمتمثّل هنا في الفعل تنفّس" تنفّس الأمسُ في ضيق الجهاتِ مدى/ من الجراح الّتي قد شكلت جسدا" لتكتسب الاستعارة فيما بعد بُعداً تجسيميّاً بدلالة " غصّ الكون مختنقاً" تعبير عن الانكسار والنّفس الحزين المرتبط بالحالة الشّعورية الانفعاليّة للشاعر وقدرتهِ على خلق أدواته في إكساب النّص الشّعري دلالات جديدة أعتمد فيها على جدليّة التّناص؛ بوصفها رابطة بين نمطيّة التركيب والنسق الدّلالي بقوله " من شرّ خلق ومن شرّ الّذي حسدا" وفيه تكمن مركزيته في إدراك التناص من منظور يظهره في أروع صور الانسجام وأكملها، كما أنَّها وسيلة من وسائل التأثير في المتلقي محققاً القصديّة المتولّدة أساساً من تركيبته اللّغوية الّتي عكسها تكراره للألفاظ "تنفس الأمس، الجراح، الجرح" الّتي أكّدت حالة الحزن المفرط الّتي تملّكت ذات الشّاعر، فاستطاع أن يكشف عن الدّلالة الإيحائيّة لتحقيق الفاعليّة على مستوى إنتاج النّص على نحوٍ مغاير بدلالة "لولا الجراح الّتي "العبّاس "يحملها / لم ينجب الأمسُ منذ الاختناق غدا"، فغدى الخيال في شعره مرتبطاً بمسائل سايرت لحظة الإبداع والخلق، فأكسبت النّص قيماً شعورية جديدة تجسّدت فيه حقيقة شعوره اتّجاه ما يصف بـ" يسبّح الجرحُ فيه، والتّزيف صلاةٌ والدّماء زكاةً، بعدما سجدا"، فآلف بينهما بطريقة يهتز لها المتلقي، وتسحبه إلى أماكن مفعمة بالعاطفة والشّعور الأليمين. وبرزت المعاني الحسيّة في خيال الشّاعر خالد عبد الرّحمن حسن في قصيدته "حروفٌ على عتبات القمر"، بقوله(البحر البسيط):

كلُّ النّهارات تغفو فوقَ وجنته ... وينزفُ اللّيلَ من شريان نجمته
شيخوخةُ الأرضِ من أحزانه ظهرت ... والعمرُ يجري كنهرٍ تحتَ جبتهِ
أتى حزيناً فمدَّ الأنبياء له ... دمع التراب فصلى نحو غربته
وجرّ شمساً لباب الأفق من يدها ... فقَبلتُهُ ونامت قرب قبلتهِ

فعادت الشـمّسُ في كفيّه ثمَّ مضت ..... صلاتُـه فارتمـت فــي حـضن قبلتهِ .....

بكت عـيون الأمـانــي قريةً ذهبت إلى الـغيـابِ فـعادت روح نـظرتـهِ

طـفولةُ الـمــاءِ نامـت قـرب قربـتـهِ مضى فشاخت على أبواب حسرتهِ(٤٤)

قد أبدع الشّاعر بتوظيف خياله الفني لما له من دلالات إيحائيّة يستقبلها المتلقي متحسساً مشاعر الشّاعر المبدع إبانَ تجربته الشّعرية، الّتي تعدّدت فيها معالم التّشخيص والتّصوير فجاءت على نسق دلالي موحّد ومتلاحم بعضها مع بعض، أوصلت القصيدة إلى أعلى مستويات الشّعور واللّحظة الشّعرية المكثّفة، امتزجت فيها صور الطبيعة مع موجودات الشّاعر، فآلف بينهما بطريقة يهتزُّ لها المتلقي، وتسحبه إلى أماكن العاطفة والشّعور، إذ عمد فيها إلى المزاوجة فأنتج صورة شعريّة فجملة "كـلُّ النّهـارات تغـفو فـوقَ وجنته/ وينزفُ اللّيلَ من شريان نجمته" الّتي افتتح بها نصّه الّتي تشابكت فيها الصّور الاستعاريّة مشكّلة صورة من الحزن استطاع فيها عبر هذا التكوين الاسنادي تشكيل معنى جزئي من خلال تحريك الدّلالة نحو توقع جديد، أسند فيه "الشيخوخة" وهي ثيمة معنويّة إلى الأرض وهي ثيمة ماديّة، فقد شبه المحسوس بالمجرّد ، والمادي بالمعنوي بدلالة" والعمرُ يجري كنهرٍ تحتَ جبتهِ"، ومن جاءت الغرابة الدّلالية الّتي كسرت أفق توقّع المتلقي في " أتـى حـزيـناً فمـدَّ الأنبـياء لـه/دمع التراب فصلى نحو غربته"، فقد تشكّل المعنى الشّعري من خلال عدّة أجزاء دلاليّة دلّت عليها الألفاظ المكوّنة لها، فجر الشّمس من يدها، وعودتها في كفيّه، وبكاء عيون الأماني ، ونوم الطفولة الّتي مثّلت البراءة وشيخوختها، الّتي حملت معاني متعدّدة، قصد بها حالة العطش والجوع بسبب الحرب، فاستطاع الشاعر أن يكشف عبر حزمة هذه الاستعارات بوضوح عن قدرته على خلق أدوات التأثير الجمالي/الفني، فكان واعياً ومدركاً القصد الدّلالي المحقّق عبر تلك التّحولات الاسنادية المكوّنة للصورة الاستعاريّة، فدفة الشّاعر غدت مخيلته الخصبة المنتجة للأفكار والصور من خلال رسم الواقع الأليم بخياله.

ويعمدُ الشّاعر فاضل عبّاس رحمة في أوحى الماء إلى التشخيص المتغذّي على تبادل الحواس عن طريق التّحول الدّلالي الّذي كثّف من الصورة الخياليّة، وعمّق المعنى في لوحة فنيّة، بقوله(البحر):

وحـينما شـاخَ وجـهُ الشـمّـس ما أفـلو ... وأسـرجـوا دمـهم للنّـاس واشـتعلوا
سـتـــائـرُ الـحـزنِ بـالأوجـاعِ تنسدل ... على شبابيك من بالضوءِ قد تُكلوا
أوحى لي الـماء، أنّ الشمس ذات ضحًى ... كانت على زفرات الأرض تنجدلُ
ودمـعـةٌ طـفلـة شـاخـت ومـا فـتـأت ... وكلّما مرّ ذكر الطّف تنهملُ(٤٥)

لقد رسم الشّاعر هنا صورة حيّة مفعمة بالحيوية، صورة شعريّة بنيت على أساس التّوظيف الأسلوبي للفن البلاغي، فتداخلت الصورة المعنويّة المتمثّلة بـ"شاخَ" مع الصورة الماديّة المتمثلة بـ" الشّمس"، جعلت المتلقي واعياً ومدركاً لماهيّة ذلك الرّبط وجماله، فالشّاعر أستطاع أن يجمع الصور المعنوية بالمخيلة المنتجة لتلك الصورة، فحوَّل المادّة اللّفظية داخل النّص إلى مادة تصويرية فاعلة أسهمت في إنتاج النّص، فاستعارة " الشيخوخة للشّمس" شيء خارج المألوف ، ويبدو أنَّه أراد بـ"" شاخ وجه الشّمس" اختزان عناصر شائقة فاعلة كشفت عن مديات الحزن والألم والتّضحية الّتي ما زالت مستمرّة بـ ما أفـلـوا/وأسـرجـوا دمـهم للنّـاس واشـتعلوا"، واستكمل تلك الصورة بإسناد للشيء المعنوي "الحزن" ستائر وهي شيء مادي ، فجاءت الصّورة الكليّة هنا " سـتـــائـرُ الـــحـــزنِ بـالأوجـاعِ تـنـسـدل/على شبابيك من بالضوءِ قد تُكلوا" متكونة من صور جزئيّة شكّلت بمجموعها صورة غريبة بعض الشيء، فيها ايحاء ورمزيّة مبنية على أساس توظيف الفن الاستعاري إلى جعل الصورة أكثر تماسكاً وأشدُ تأثيراً، جاءت على وفق إسنادات لغوية تجاوزت المألوف والمتعارف "كسر التوقع"، فضلاً عن التّعزيز السايكولوجي الّذي تلقاه الشّاعر بعمل الطبيعة، فقد استنطق الجماد، وبث الرّوح فيه بـ " أوحى لي الـماء" وعبّر مجازاً عن الشّمس بـ" كانت على زفرات الأرض تنجدلُ"، ففي النّص شعور بالإطار الرّوحي الّذي نلمس فيه ميلاً قوياً يعمّر النّفس بالحزن بـ" ودمـعـةٌ طـفلـة شـاخـت ومـا فـتـأت/وكلّما مرّ ذكر الطّف تنهملُ"، فالطفلة مثّلت البراءة و"شاخت" حملت معاني متعدّدة قصد بها حالة استمرار الحزن على مرّ السنين، فاللُّغة الشّعرية استطاعت أن تترجم الجمال وتعبّر عن مكنونات الذّات فضلاً عن قدرتها على كشف العاطفة وتصوير الخيال، فتم ذلك لها عبر إسنادات لغوية تجاوزت المألوف والمباشرة إلى الإسنادات الّتي تهدف إلى كسر التوقع لدى المتلقي وجعل التأثير بأعلى مستوياته بالطريقة الإسنادية الاستعارية.

الخاتمة:

أدّى الخيال دوراً بارزاً في شعر الجود؛ لأنَّه الميدان الّذي لجأ إليه الشّعراء عن طريق تصوير المرثي، ومخاطبته، وقد امتزجت تلك الأخيلة لتصوّر لنا عواطف الشّعراء ومشاعرهم مقدّمة أدباً راقياً معبّراً عن نفسيّتهم، وسعة خيالهم، ودقّتهم ، وبراعتهم في الإبداع الفني، وهذا ما لمسناه من خلال قصائدهم، فتفاعل الشاعر مع الواقع فانتج خيالاً خصبًا ، ومالخيال إلا صورة معنوية وانعكاس للواقع، وتميّز شعراء الجود بقدرتهم على إبداع أشكال حسيّة تفاعلية بين الواقع والعاطفة والخيال.

الهوامش:

(١)مبادئ النّقد الأدبي، ايفير أرمسترونك ريتشاردز، ٣١٢.

(٢) ينظر: التّصوير الفني في شعر محمود إسماعيل، د. مصطفى السّعدي،٥١.

(٣)ينظر: الخيال في الشّعر الأندلسي من الفتح حتّى نهايّة القرن الرابع الهجري، ندى عسكر محمود، ١٤٦.

(٤)أصول النّقد الأدبي، أحمد الشّايب،٢٢٢.

(٥)ينظر: النّقد الأدبي الحديث، محمّد غنيمي هلال،٤١٧.

(٦)المصدر نفسه، ٣٨٢.

(٧)ينظر: الخيال في الشّعر الأندلسي من الفتح حتّى نهايّة القرن الرابع الهجري، ندى عسكر محمود،١٤٧.

(٨)معجم مقاييس اللُّغة، أحمد بن فارس(مادة خيل)٢٣٥-٢٣٦.

(٩) لسان لعرب، جمال الدين ابن منظور (مادة خيل)١/١٣٢.

(١٠)المصطلح النّقدي في التّراث الأدبي العربي، محمّد عزّام،١٧٩-١٨٠، ينظر: أسرار البلاغة، عبد القاهر الجرجاني، ٢٧٥.

(١١)النّقد الأدبي، أحمد أمين،٥٦.

(١٢)في النّقد الأدبي، شوقي ضيف،٧٨، ينظر: مصطلح الخيال في الرومانتيكيّة العربيّة، محمّد الصّديق معّوش، ٢٤.

(١٣)ينظر: الأصول الفنيّة للأدب، عبد الحميد حسن، ٩٩.

(١٤)ينظر: الصّورة الفنيّة في التراث النقدي والبلاغي، جابر عصفور١٥.

(١٥)أسس النّقد الأدبي عند العرب، أحمد بدوي، ٥٠٩.

(١٦)ينظر: في النّقد الأدبي، شوقي ضيف، ١٦٧.

(١٧)ينظر: تاريخ الأدب العربي، حنا الفاخوري،٦٣، ينظر: فنُ الشّعر، إحسان عبّاس،١٤٤.

(١٨)ينظر: المثال في اللُّغة العربيّة، مصطفى اسماعيل،١١٩.

(١٩)ينظر: جواهر الأدب في أدبيات وإنشاء لغة العرب، أحمد الهاشمي،٢٠٢.

(٢٠)ديوان زهير بن أبي سلمى،٢٤.

(٢١)الخيّال الشعري، أبو القاسم الشّابي،٥٩.

(٢٢)ينظر: الوسيط في الأدب العربي وتاريخه، أحمد الإسكندري، مصطفى عناني،٣٠٦.

(٢٣)شرح ديوان حسّان بن ثابت، وضعه و ضبط الديوان و شرحه: عبدالرحمن البرقوقي،٣٤٩.

(٢٤)ينظر: حسّان بن ثابت، محمّد طاهر درويش،٤٧١.

(٢٥)الخيال الشّعري عند العرب، أبو القاسم الشّابي، ٣٢.

(٢٦)الدّيوان، ابن المعتز،٢٧٨.

(٢٧)ينظر: الخيال في شعر الغزل الأندلسي من الفتح حتّى نهايّة القرن الرابع الهجري، ندى عسكر حمود، ١٤٧.

(٢٨)ديوان يحيى بن الحكم الغزال، ٧٤.

(٢٩)الأدب العجيب، عبد السّلام المسندي،١٥٨.

(٣٠)ينظر: دراسة في النّقد الأدبي المعاصر، محمّد زكي العشماوي، ١٢٩.

(٣١)الديوان، فوزي المعلوف، ٤٦.

(٣٢)ينظر: تاريخ آداب اللُّغة العربيّة في العصر الحديث، د. نادر ناظم طهراني، ١٠٣.

(٣٣)ينظر: التّصور والخيال في رباعيّات الخيام، بشائر علي جاسم،١٧١.

(٣٤)ينظر: التّشكل الحسي في شعر الطّبيعة العبّاسي في القرن الثالث الهجري، بسام إسماعيل عبد القادر، ٧٣.

(٣٥) مفهوم الشّعر، جابر عصفور، ١٩٦.

(٣٦)ينظر: الصّورة في شعر ابن هتيمل، علي أحمد صالح،٢٠٠٥م،٧.

(٣٧)فلسفة الجمال في الفكر المعاصر، د. محمّد زكي العشماوي،١٦٩.

(٣٨)ينظر: توظيف الخيال في أداء الممثّل المسرحي، علي عبد المحسن علي، ٣٩٢.

(٣٩)ينظر: الخيال في الشعر العربي– الشعر المهجري إنموذجاً–، د. زينب عبد الكريم، ١٧٦.

(٤٠)بحار الجود، ١١٠/٢.

(٤١)المصدر نفسه، ١١٢/٢.

(٤٢)المصدر نفسه، ١٣٣/٢.

(٤٣)المصدر نفسه،١٣٤/٢.

(٤٤)المصدر نفسه ١٤٨/٢.

(٤٥)المصدر نفسه ١٢٦/٢.

المصادر والمراجع:

١. الأدب العجيب، عبد السّلام المسندي، الناشر: منشورات عبد الكريم عبد الله، د.ط، تونس، ٢٠٠٠م.

٢. أسرار البلاغة، عبد القاهر الجرجاني، تحقيق: محمود محمد شاكر، الناشر: مطبعة المدني ، د.ط، د.ت.

٣. أسس النّقد الأدبي عند العرب، أحمد بدوي، الناشر: نهضة مصر للطّباعة والنشر والتّوزيع، د.ط، القاهرة، ٢٠٠٣م.

٤. الأصول الفنيّة للأدب، عبد الحميد حسن، الناشر: مطبعة الانجلو المصريّة، ط٢، القاهرة –مصر، ١٩٤٩م، ٩٩.

٥. أصول النّقد الأدبي، أحمد الشّايب، الناشر: مكتبة النّهضة المصريّة، ط٧، القاهرة، ١٩٦٤م.

٦. بحار الجود، الناشر: العتبة العبّاسية قسم الشؤون الدينيّة،ط١، ١٤٣٨هـ– ٢٠١٧م.

٧. تاريخ آداب اللُّغة العربيّة في العصر الحديث، د. نادر ناظم طهراني، الناشر: فهرنك منهاج للطباعة والنشر، ط١، ٢٠٠٩م.

٨. تاريخ الأدب العربي، حنا الفاخوري، الناشر: دار الجيل ، ط١، بيروت، ١٩٨٦م.

٩. التّشكل الحسي في شعر الطّبيعة العبّاسي في القرن الثالث الهجري، بسام إسماعيل عبد القادر، اطروحة دكتوراه، الجامعة الاسلاميّة ،غزّة، ١٤٣٨هـ– ٢٠١٧م.

١٠.التّصور والخيال في رباعيّات الخيام، بشائر علي جاسم، مجلّة البحوث والدّراسات الإسلامية، العدد٤٣، د.ت.

١١.التّصوير الفني في شعر محمد إسماعيل، د. مصطفى السّعدي، الناشر: منشأة المعارف، مركز الدلتا للطّباعة، د.ط الاسكندريّة، ١٩٧٧م.

١٢.توظيف الخيال في أداء الممثّل المسرحي، علي عبد المحسن علي، مجلّة مركز بابل للدّراسات الإنسانيّة، العدد١٤٣٤،١هـ– ٢٠١٣م.

١٣.جواهر الأدب في أدبيات وإنشاء لغة العرب، أحمد الهاشمي، الناشر: المكتبة التّجارية الكبرى، ط ٢٧، ١٣٨٩هـ–١٩٦٩م.

١٤.حسّان بن ثابت، محمّد طاهر درويش، الناشر: دار المعارف، د.ط، مصر،١٩٦٩م.

١٥.الخيّال الشعري، أبو القاسم الشّابي، الناشر: دار الكتب العلمية *للنشر* والتوزيع، د.ط، ١٩٩٥م.

١٦.الخيال في الشّعر الأندلسي من الفتح حتّى نهايّة القرن الرابع الهجري، ندى عسكر محمود، مجلّة الأستاذ، العدد ٢٠٥، ١٤٣٤هـ– ٢٠١٣م.

١٧.الخيال في الشعر العربي– الشعر المهجري إنموذجاً–، د. زينب عبد الكريم، مجلّة التربية الأساسية للعلوم التربوية والإنسانية، العدد ٢٥، د.ت.

١٨.دراسة في النّقد الأدبي المعاصر، محمّد زكي العشماوي، الناشر: دار النهضة، مصر، ١٩٨٦م.

١٩.ديوان زهير بن أبي سلمى، تحقيق: حسن علي فاعور، الناشر: دار الكتب العلمية، ط١، ١٤٠٨هـ– ١٩٨٨م.

٢٠.ديوان يحيى بن الحكم الغزال، المحقق: محمد رضوان الداية، *الناشر*:دار قتيبة للطباعة والنشر، ١٤١٣هـ-١٩٩٣م.
٢١.الدّيوان، ابن المعتز، الناشر: دار صادر، د.ط، د.ت.
٢٢.الديوان، فوزي المعلوف، الناشر: مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، ط١، مصر، ٢٠١٢م.
٢٣.شرح ديوان حسّان بن ثابت، وضعه و ضبط الديوان و شرحه: عبدالرحمن البرقوقي الناشر: دار الكتاب العربي، د.ط، بيروت،١٤٢٩ هـ- ٢٠٠٨م.
٢٤.الصّورة الفنيّة في التراث النقدي والبلاغي، جابر عصفور، الناشر: دار المعارف المصريّة، د.ط، مصر، ١٩٧٧م.
٢٥.الصّورة في شعر ابن هتيمل، علي أحمد صالح، رسالة ماجيستير، جامعة صنعاء، اليمن، ٢٠٠٥م.
٢٦.فلسفة الجمال في الفكر المعاصر، د. محمّد زكي العشماوي، الناشر: دار النّهضة العربيّة، د.ط، القاهرة- مصر،٢٠٠٣م.
٢٧.في النّقد الأدبي، الناشر: دار المعارف، ط٩، القاهرة، ٢٠٠٤م.
٢٨.لسان العرب، جمال الدين ابن منظور الأنصاري، دار صادر، بيروت ،٢٠٠٤م.
٢٩.مبادئ النّقد الأدبي، ايفير أرمسترونك ريتشاردز، ترجمة: محمّد مصطفى بدوي، الناشر: مطبعة القاهرة، د.ط، القاهرة- مصر، ١٩٦٣م.
٣٠.المثال في اللُّغة العربيّة، مصطفى اسماعيل ، الناشر: مكتبة مصر، د.ط، د.ت.
٣١.مصطلح الخيال في الرومانتيكيّة العربيّة، محمّد الصّديق معّوش، رسالة ماجيستير، جامعة قاصدي مرباح، الجزائر، ٢٠١٦-٢٠١٧م.
٣٢.المصطلح النّقدي في التّراث الأدبي العربي، الناشر: دار الشروق العربي، د.ط، بيروت – لبنان، د.ت.
٣٣.معجم مقاييس اللُّغة، أحمد بن فارِس بن زكريّا، تحقيق: عبد السَّلام محمد هَارُون ،الناشر : اتحاد الكتاب العرب، ط١٤٢٣،١هـ- ٢٠٠٢م.
٣٤.مفهوم الشّعر، جابر عصفور، الناشر: الهيئة المصريّة العامّة للكتاب، ط٥، مصر، ١٩٩٥م.
٣٥.النّقد الأدبي الحديث، محمّد غنيمي هلال، الناشر: دار النّهضة، ط٦، القاهرة- مصر، ٢٠٠٥م.
٣٦.النّقد الأدبي، أحمد أمين، الناشر: مكتبة النّهضة المصرية، ط٣، القاهرة ، ١٩٦٣م.
٣٧.الوسيط في الأدب العربي وتاريخه، أحمد الإسكندري، مصطفى عناني، الناشر: مطبعة المعارف، ط٥، مصر،١٣٤٣هـ - ١٩٢٥م.

Abstract

Imagination had a prominent role in the poetry of the poems of generosity in depicting that painful event with vocabulary in which the emotions and feelings of the poets were mixed, presenting a fine literature expressing their sadness, and the poetic depiction remains an honest translation of the poet's imagination, and what he wanders in his depths of Khaljat and thoughts, which emerge in a veneer It is folded up by the poet's feeling and uniqueness, and his own world.