مرجعيات الصورة السردية المتخيلة في روايات شاكر الأنباري

أزل حامد كاظم حسن
جامعة بابل – كلية الآداب
rt265.azl.hamid@student.uobabylon.edu.iq

أ. د. سامر فاضل الاسدي
جامعة بابل – كلية الآداب
art.samer.fadhil@uobabylon.edu.iq

الكلمات المفتاحية: الخيال ، المتخيل ، الصورة المتخيلة، مرجعيات الصورة المتخيلة ، المرجعية الدينية .

كيفية اقتباس البحث
حسن، أزل حامد كاظم ، سامر فاضل الاسدي ، مرجعيات الصورة السردية المتخيلة في روايات شاكر الأنباري، مجلة مركز بابل للدراسات الانسانية، تموز ٢٠٢٦، المجلد:١٦ ،العدد:٧ .

هذا البحث من نوع الوصول المفتوح مرخص بموجب رخصة المشاع الإبداعي لحقوق التأليف والنشر (Creative Commons Attribution) تتيح فقط للآخرين تحميل البحث ومشاركته مع الآخرين بشرط نَسب العمل الأصلي للمؤلف، ودون القيام بأي تعديل أو استخدامه لأغراض تجارية.

مفهرسة في Indexed
IASJ

مسجلة في Registered
ROAD

The Referential Backgrounds of the Imagined Narrative Image in the Novels of Shakir al-Anbari”

Azal Hamed Kadhem Hassan
University of Babylon – College of Arts
art265.azl.hamid@student.uobabylon.edu.iq

Prof. Dr. Samer Fadel Al-Asadi
University of Babylon – College of Arts
art.samer.fadhil@uobabylon.edu.iq

Keywords : Imagination ,Imaginary , Imagined Image , References of the Imagined Image ,Religious Reference.

How To Cite This Article
Hassan, Azal Hamed Kadhem , Samer Fadel Al-Asadi, The Referential Backgrounds of the Imagined Narrative Image in the Novels of Shakir al-Anbari”, Journal Of Babylon Center For Humanities Studies, July 2026,Volume:16,Issue 7.

This is an open access article under the CC BY-NC-ND license (http://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/

This work is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial-NoDerivatives 4.0 International License.

Abstract :

The imaginary is understood as a symbolic space that emerges from the interplay between individual and collective consciousness and cultural, religious, and historical references, producing artistic representations that express reality through symbolic means beyond the direct and the familiar. It is not merely literary imagination but rather an intellectual and aesthetic structure that contributes to building and interpreting the textual world.

This study aims to examine the imaginaries of narrative imagery in the novels of Shakir Al-Anbari through exploring the concept of the imaginary, which is relied upon in shaping narrative images from linguistic, terminological, and historical perspectives. The imaginary is approached not as a fixed phenomenon but as a dynamic concept reflecting cultural and social transformations, playing an important aesthetic role within the literary text. The study also investigates religious references and their impact on forming these imagined images, as they

play a central role in constructing meanings and symbols within the narrative texts. This research adopts a descriptive-analytical approach in studying the novels, dividing the study into two main sections: the first deals with the concept of the imaginary and its functions, while the second discusses religious references and their influence on the imagined imagery. The study contributes to expanding the understanding of the relationship between literary imagination and religious references, thereby enhancing the study of narrative imagery in contemporary literature.

ملخص البحث :

يُقصد بالمتخيل هو ذلك الفضاء الرمزي الذي ينبثق من تداخل الوعي الفردي والجمعي مع المرجعيات الثقافية والدينية والتاريخية ، لينتج تمثيلات فنية تُعبّر عن الواقع بوسائط رمزية تجاوز المباشر والمألوف. وهو ليس مجرد خيال أدبي، بل بنية فكرية وجمالية تسهم في بناء العالم النصي وتأويله .

يهدف البحث إلى دراسة **متخيلات الصورة السردية في روايات شاكر الأنباري** من خلال دراسة مفهوم المتخيل ، الذي يُعتمد عليه في تشكيل الصور السردية، سواء من الناحية اللغوية أو الاصطلاحية والتاريخية. يتم تناول المتخيل ليس كظاهرة ثابتة ، بل كمفهوم متحرك يعكس التحولات الثقافية والاجتماعية ، و يلعب دورًا جماليًا مهماً داخل النص الأدبي . كما يستعرض البحث المرجعيات الدينية وأثرها في تشكيل هذه الصور المتخيلة ، إذ تلعب دورًا مركزيًا في بناء الدلالات والرموز داخل النصوص الروائية . واعتمدت في هذا البحث المنهج الوصفي التحليلي في دراسة الروايات ، مع تقسيم البحث إلى مبحثين رئيسيين : الأول يتعلق بمفهوم المتخيل ووظائفه ، والثاني يناقش المرجعيات الدينية وتأثيرها على الصورة المتخيلة. يسهم البحث في توسيع فهم العلاقة بين المتخيل الأدبي والمرجعيات الدينية ، مما يعزز دراسة الصورة السردية في الأدب المعاصر .

المقدمة :

الحمدلله رب العالمين حمداً طيباً مباركاً كما يحبّ ويرضى ، على نعمه وعطاياه التي لا تعد ولا تحصى ، والصلاة والسلام على رسول الهدى الكريم محمد صلى الله عليه وعلى آله وصحبه وسلم أجمعين ، أما بعد :

تُعَدُّ الصورة السردية من أبرز الآليات التي يستثمرها النص الروائي في بناء عالمه المتخيل، فهي لا تقتصر على كونها تمثيلاً بصريًا أو وصفيًا، بل تتجاوز ذلك لتغدو أداة

للتشكيل الرمزي والدلالي، تسهم في صياغة الرؤية الفكرية والجمالية للعالم. وتزداد أهمية هذه الصورة حين تتقاطع مع فعل التخيل، بوصفه قدرة إنسانية تُعيد إنتاج الواقع وتعيد تركيبه على وفق منظور الذات الكاتبة وهمومها الوجودية والثقافية. ومن هنا ينبثق اهتمام هذه الدراسة بما يُعرف بـ"متخيلات الصورة السردية" في المتن الروائي، وتحديدًا في روايات شاكر الأنباري، بوصفه كاتبًا يسعى إلى توظيف طاقات الخيال والصورة من أجل الكشف عن الواقع وتفكيك أبعاده السياسية والدينية والاجتماعية . تهدف هذه الدراسة إلى الكشف عن طبيعة **المتخيلات التي تنتجها الصورة السردية في روايات شاكر الأنباري** ، وتحليل بنيتها ومرجعياتها ، وتتبع وظائفها الجمالية والدلالية داخل النص الروائي ، وذلك بغية الوقوف على كيفية تمثيل الواقع وإعادة تشكيله من خلال هذه الصور المتخيلة .

تتجلى أهمية هذا البحث في أنه يسلط الضوء على منطقة نقدية لم تُستثمر بالتحليل الكافي في النقد العربي المعاصر، وهي منطقة "الصورة المتخيلة" في السرد، بما تحمله من إمكانات تأويلية وكشفية، لا سيما حين تُستثمر في نصوص تنتمي إلى فضاء ما بعد الحرب، وتتداخل فيها المرجعيات التاريخية والدينية والاجتماعية، مثل روايات شاكر الأنباري. كما أن هذا البحث يُسهم في إثراء الجدل النظري حول مفهوم "المتخيل" بوصفه أداة لتحليل البنية السردية من جهة، وآلية للكشف عن الوعي الجمعي والفردي من جهة أخرى .

اعتمدت في هذه الدراسة المنهج التحليلي–الوصفي ، مستندة إلى أدوات النقد الثقافي والتأويلي في فحص تمثلات الصورة السردية وتحليل أبعادها التخيلية. وتم المزج بين التحليل النصي الدقيق والتفسير السياقي الذي يربط الصورة بمصادرها المرجعية وسياقاتها الثقافية .

وقد قسمت هذا البحث الى مبحثين ، المبحث الأول : " المتخيل في الأدب السردي " يُعنى هذا المبحث بتحديد مفهوم المتخيل في السياق الأدبي السردي، واستعراض أبرز تحولاته عبر التاريخ، اما المبحث الثاني: " المرجعيات الدينية وأثرها على الصورة المتخيلة " و يُعنى هذا المبحث بدراسة الكيفية التي تسهم بها المرجعيات الدينية ، الإسلامية والمسيحية ، في تشكيل الصورة المتخيلة داخل النص السردي ، من خلال استدعاء الرموز والنصوص المقدسة وإعادة توظيفها بطريقة تخدم البنية الرمزية والدلالية للعمل الروائي .

المبحث الأول

المتخيل في الأدب السردي

المتخيل لغةً :

مفهوم المتخيل يتحدد في المعاجم اللغوية والاصطلاحية عبر التاريخ وله وظيفته و أنماطه وأشكاله داخل النص الأدبي . ويعتبر المتخيل المنطلق الاساس لفهم الصورة داخل النص الأدبي.

وورد مصطلح الخيال والخيالة في المعاجم العربية وغير العربية ، بمعنى " خال الشيء ، يَخَالُ خَيْلاً وخَيْلَة ، أو يكسران ، وخالاً وخيلانا ، محركة ، ومخيلة ومخالة وخيلولة : ظنه ، وفي المثل : من يسمع يخل أي يظن " (١) .

وفي المعجم الرائد جاء " خَيَّل تخييلاً وتخيلاً . عليه : وجّه التهمة إليه . خُيّل إليه أوله أنه كذا : توهم وظنَّ أنه كذا " (٢) .

أما في **المعجم الوسيط** جاءت اللفظة بعدة معاني ، من أهم هذه المعاني " (خالَ) فلانٌ – خَيْلاً : تَكَبَّرَ . (خِيلَ) الرجل (بالبناء للمجهول) : كثرت خيلانُ جَسَده . فهو مَخِيل ، ومَخُول ومَخْوُل . (تخايل) له الشيءُ : تَشَبَّه (خَيَّل) إليه أنه كذا : لُبِّس و شبه ووجه إليه الوهم . و_ الشيء : تمثله وتصوره . يقال : تخيّلهُ فتخيل له (الخيالُ) : الشخص . و – الطيّف . و – ما تشبه لك في اليقظة والمنام من صورة " (٣) .

ووردت أيضاً في **مختار الصحاح** " خ ي ل – (الخيال) و (الخيالة) . الشخص و الطيف أيضاً . و (أخال) الشّيء اشتبه يقال هذا أمرٌ لا يخيل (التخييل) والوهم . و (تخيل) له انه كذا " (٤) .

وذكرها **ابن فارس** في معجمه " (خيل) الخاء والياء واللام أصل واحد يدل على حركة في تلوّن . فمن ذلك الخيال ، وهو الشخص وأصله ما يتخيله الإنسان في منامه ، لأنه يتشبه ويتلون " (٥) .

اصطلاحاً :

بعد معرفة معنى المصطلح في مختلف المعاجم اللغوية ، يلجأ بعدها إلى بيانه في الاصطلاح ومن الجدير بالذكر أن مفهوم المتخيل يتقاطع مع الخيال والتخيل والتخيلة ، جميعها تكون لمعنى واحد على الرغم من اختلاف صيغها .

إنتقلت كلمة التخيل ومشتقاتها ودلالاتها إلى العرب في القرن الثالث عن طريق المعارف الفلسفية التي نقلها العرب عن اليونان ، وفي الفكر الأوربي ذهب مؤرخو نظريات الخيال إلى أن

هذا المصطلح إنتقل من مجال الفلسفة إلى مجال الأدب ، وان هذه الحقيقة من الممكن أن تنطبق أيضاً على التراث النقدي عند العرب [٦] .

وعند الحديث عن المصطلح عند العرب فنجد أن " **الفارابي** " عمل في هذا المصطلح عندما فسر المحاكاة الأرسطية بالتخيل ، وهو من مهد إلى اقامة نظرية المحاكاة على أساس سيكولوجي ، وفتح الطريق إلى من جاء بعده من الفلاسفة أمثال مسكويه و أبن سينا و أبن رشد ووضح الفارابي الصلة ما بين الشعر و التخيل وترابطهما معاً ، وفيما بعد دخلت كلمة التخيل ومشتقاتها في دائرة النقد و البلاغة، ومع حلول القرن الخامس يقوى وجودها بدعم ابن سينا عندما أضاف بعض الإضافات، ومع ابن رشيد في السادس وصلت إلى أعلى درجات القوة والوضوح عند حازم القرطاجني في القرن السابع [٧] . هذا النص يتناول تطور مفهوم التخييل في الفكر العربي خاصة في سياق النقد والبلاغة ومدى إرتباطه بمفهوم المحاكاة الأرسطية ، فان الفارابي هو أول من اعاد تفسير المحاكاة الأرسطية على أساس التخيل ، مما جعله يمهد النظرية لفهم العلاقة بين الصورة الذهنية والواقع النفسي ، والفارابي هو أول من قدم هذه لنظرية لفهم العلاقة بين الصورة الذهنيّة والواقع النفسي ، التي امتد أثرها فيما بعد إلى الفلاسفة مثل مسكويه ، وابن سينا، وابن رشد ، و هم طوروا الفكرة وأضافوا عليها ، وبعدها دخلت كلمة التخيل ومشتقاتها. إلى النقد و البلاغة وهكذا تطور المصطلح بعد أن كان جزءاً من الفلسفة الأرسطية إلى أن أصبح عنصراً جوهريا في النقد الأدبي .

ويتفق " **ابن سينا** " مع الفارابي في وصف المحاكاة ضرباً من التخييل ، وقام ابن سينا في كتابه " الحكمة العروضية " بشرح النظرية الأرسطية وقع ابن سينا في سوء الفهم إذ اعتبر الخيال حيلة صناعية وجعله ضرباً من الفطنة ونوعاً من الذكاء المحدود ومهارة لغوية واعتبرها صناعة يصنعها الشاعر بواسطة طرائق وحيل يلجأ إليها. وأن إبن سينا ربط بين التخييل وإثارة التعجب. وهو شعور الاعجاب بالصور المتخيلة التي يبدعها الشاعر في مخيلته . يشير ابن سينا في كلامه إلى وجود ارتباط وثيق بين التخيل والإنفعال، إذ يرى إن التخييل يؤدي إلى إستجابة انفعالية لدى المتلقي دون الحاجة إلى تفكير او تأمل منطقي . فمجرد ان يتعرض الإنسان لخيال معين فإنه يمر بتغيرات وجدانية مختلفة ، فقد يشعر باللذة والسعادة والنشاط او على العكس قد ينتابه الحزن والإنقباض والتوتر. وبهذا يصبح التخييل وسيلة لإحداث تأثير نفسي معين [٨] .

ويطالعنا بعد ذلك " **ابن رشد** " ، فقد لخص كتاب أرسطو في الشعر متبعاً في ذلك منهج أبن سينا ، مع إدخال بعض الإضافات التي تعكس تصور الفلاسفة المسلمين في القرن الرابع

الهجري لمفهوم الشعر . وقد حرص ابن رشد على فهم المحاكاة بوصفها مرادفة للتخييل ، وهو ما يتماشى مع الاتجاه الفلسفي السائد آنذاك . ومن بين الإضافات المهمة التي قدمها ابن رشد انه ألحق التشبيه بمفهوم التخييل ، بإعتبار أن التشبيه يحمل في جوهره معنى المحاكاة . وقد بنى على ذلك تصنيفاً دقيقاً لأنواع التشبيه ، سواء كان بسيطاً أو مركباً ، مستنداً إلى مفهوم البساطة والتركيب في اللغة ، تماماً كما تتنوع أفعال الانسان بين ما هو بسيط وما هو مركب . وفي تقسيمه للتشبيه الذي نظر اليه بوصفه شكلاً من أشكال المحاكاة والتخييل . إعتمد ابن رشد على التصنيفات البلاغية التقليدية ، فذكر التشبيه الصريح الذي تذكر فيه الاداة ، والتشبيه المحذوف الأداة الذي يشبه الاستعارة أو الكناية ، إلى جانب التشبيه المبدل . ومن حيث المنهج فإنه لم يختلف عن ابن سينا [٩] .

يذكر الدكتور " **محمد غنيمي هلال** " في كتابه النقد الادبي الحديث أن مفهوم الخيال عند القدماء امثال أرسطو والعرب الكلاسيكيين مرتبط بفهم الصورة وكان الخيال والوهم لديهم بنفس المعنى وهذا شيء يجب الحذر منه في الأدب بل ويجب الحذر منه حتى في الأحاديث العامة وأصحاب الفلسفة العقلية وان الكلاسيكين يرون الخيال عامل مشترك بين الانسان والحيوان [١٠] . يشير محمد غنيمي هلال إلى أن مفهوم الخيال عند القدماء كان مرتبط بفهمهم للصورة الذهبية ، لكنهم لم يميزوا بوضوح بين الخيال والوهم ، إذ كانوا يرون انهما شيء واحد وهذا الخلط بين الخيال والوهم يعتبر اشكالية وهو أمر يجب الحذر منه لانه يؤدي الى التباس في الفهم والتفكير ، اذا لم نفرق بين الخيال والوهم ، فقد يؤدي ذلك إلى سوء الفهم أو فهم غير دقيق للأدب والفكر ، لأن الأدب يعتمد على الخيال الإبداعي ، لا على الأوهام التي قد تكون غير منطقية أو زائفة .

في حين ان " **شوقي ضيف** " وصفه بأنه " الملكة التي يستطيع بها الأدباء ان يؤلفوا صورهم ، وهم لا يؤلفونها من الهواء ، إنما يؤلفونها من إحساسات سابقة لا حصر لها. تختزنها عقولهم وتظل كامنة في مخيلتهم ، فيؤلفوا منها الصورة التي يريدونها " [١١]. فيعتبر شوقي ضيف ان الخيال ملكة تدفع الانسان أو المبدع بصورة خاصة إلى خلق صور إبداعية .

ويذكر الدكتور " **حبيب الله علي ابراهيم** " الخيال بإنه أما إعادة لذات صورة الشيء ، أو انه إعادة الصورة قريبة أو مشابهة للشيء الاصلي، وبمعنى ان الخيال يرتبط بالتشابه والتشبيه والمحاكاة ، وهناك فرق بين التخيل والتوهم ، حيث ان التوهم يرتبط بالإدراك لشيء موجود لكن تم إدراكه على غير حقيقته او قد يكون غير موجود ويتوقع وجوده ، اما الخيال هو إدراك عقلي لصور اشياء غير موجودة [١٢] .

اما مفهوم المتخيل عند " **آمنة بلعلى** " من وجهة نظر نقدية حديثة فنلاحظ انها عرفت المتخيل على انه " عملية إلهام موجهة تهدف إلى إثارة المتلقي إثارة مقصودة سلفاً والعملية تبدأ بالصورة المخيلة التي تنطوي عليها القصدية والتي تنطوي في ذاتها مع معطيات بينها وبين الإشارة الموجزة علاقة الإثارة الموحية ، وتحدث العملية فعلها عندما تستدعي خبرات المتلقي المختزنة المتجانسة مع معطيات الصورة المخيلة . " [١٣] وهذا يعني ان التخيل هو عملية ابداعية تستهدف إثارة استجابات معينة لدى المتلقي ، وهذه العملية ليست عملية عشوائية بل انها مقصودة من قبل المبدع لخلق تأثير في نفس المتلقي ، وتكون الصورة هي مفتاح هذه العملية وانها تسعى إلى إثارة المتلقي من خلال التأثير في عاطفته ، ولابد ان يتفاعل المتلقي مع الصورة من خلال خبراته المختزنة. فيكون المتخيل هنا عبارة عن أداة تواصل بين المبدع والمتلقي .

وتذكر الناقدة **آمنة بلعلى** " ان المتخيل يشتغل باليات مختلفة تتحكم فيها الظروف السوسيو – ثقافية ، وإذ أصبح من البديهي القول إن الفعل التخيلي يتجاوز الواقع . يكون من المنطق أيضاً أن نحكم بانتقاء المتخيل في رواية تجعل من الواقع موضوعاً لها . أو يعمد الروائي فيها إلى استرجاع ذكريات قريبة أو بعيدة ، لأننا في كل الحالات أمام إعادة إنتاج للواقع المحسوس بواسطة اللغة . ولما كانت اللغة تمثيلاً للمواقع حسياً كان أم خيالياً، وهو ما يجعل المتخيل ممكناً " [١٤] . ويناقش هذا القول العلاقة بين المتخيل (الخيال الإبداعي) والواقع في النصوص السردية، وتشير الكاتبة إلى أن الخيال لا يعمل بمعزل عن الواقع ، بل يخضع لتأثير الظروف الاجتماعية والثقافية التي تحيط به. أي أن إنتاج الخيال يتشكل وفقاً للبيئة الثقافية والاجتماعية التي ينتمي اليها الكاتب والمتلقي . ويمكن القول أيضاً ان الفعل التخييلي ليس مجرد انعكاس مباشر للواقع، بل يتجاوزه عبر التشكيل الفني والابداعي فالخيال الادبي لا يقتصر على نقل الواقع كما هو ، بل بعيد انتاجه بطريقة مختلفة .

وعند الرجوع الى التراث اليوناني فنجد أن فلاسفة اليونان كانوا مهتمين بالخيال ، ونجد ذلك عند " **افلاطون** " إذ كان من المهتمين كثيراً بالخيال ويتبين لنا ذلك من خلال تصوره عن المدينة الفاضلة التي هي من وحي مخيلته ، لكن الخيال عند أفلاطون يعبر عنه بالمحاكاة من خلال قوله " المحاكاة بعيدة عن الحقيقة ، ويظهر انها تتمكن من صنع جميع الاشياء لأنها تلمس جانباً صغيراً فقط ، وليس هذا الجانب الا شبها منها " [١٥] ونلاحظ هنا عند قول أفلاطون " المحاكاة بعيدة عن الحقيقة " ، فإنه يعبر عن الخيال بالمحاكاة وهي ذات معنى واحد لديه لانه أبعدها عن الحقيقة . وان المبدع أو الأديب هو لا ينتج الحقيقة ذاتها مثلما هي عليه بل هو

يصنع ما هو مشابه للحقيقة أو ما يحاكي الحقيقة بمعنى ان المبدع يقوم بإعادة تصوير الاشياء الموجودة في الحقيقة لكن ليست الحقيقة ذاتها ، بل مجرد صورة مشابهة للحقيقة .

ونجد الموضوع ذاته عند " **أرسطو** " لكنه إختلف في رأيه عن رأي أفلاطون ونلاحظ ذلك من خلال قوله " التخيل هو الحركة المتولدة عن الاحساس بالفعل ، ولما كان البصر هو الحاسة الرئيسية فقد اشتق التخيل " فنطاسيا " phantasia اسمه من النور " فاوس " Phaos إذ بدون النور لا يمكن ان نرى ، ولما كانت الصور تبقى فينا ، و تشبه الإحساسات فإن الحيوانات تفعل أفعالاً كثرة بتأثيرها ببعضها لانها لا يوجد عندها عقل ، وهذه هي البهائم ، وبعضها الآخر لان عقله يظلم بالانفعال أو الأمراض . أو النوم ، كالحال في الإنسان " [١٦] . من خلال القول تبين أن ارسطو يربط بين التخيل والادراك عند الانسان ، وان التخيل مرتبط بالحواس وهو مرتبط لما نشعر به بالفعل ، ويركن ارسطو على البصر ويعتبره الحاسة الاكثر أهمية لان البحر هو من يزود العقل بالصور الواضحة عن ما يدور حوله وتخزن في العقل وتتحول الى تخيلات. بمعنى ان ارسطو جعل من التخيل عملية عقلية

يرى " **سارتر** " أن المتخيل ليس مجرد صورة ذهنية سلبية أو انعكاس باهت للواقع، بل هو فعل واعٍ يتميز بالقصدية والحرية. فالخيال ليس نسخة عن الواقع، بل هو قدرة الوعي على تجاوز الواقع وإنشاء صور ذهنية لأشياء غير موجودة حسيًا . ويُميز سارتر بين الإدراك الحسي والخيال: الإدراك الحسي: يتعلق بالأشياء الحاضرة فعليًا أمام الحواس. الخيال: يتعلق بتمثيل أشياء غائبة أو غير موجودة، ويُظهرها الوعي كما لو كانت حاضرة. من خلال هذا التمييز، يؤكد سارتر أن الصورة الخيالية ليست شيئًا ماديًا داخل الوعي، بل هي طريقة خاصة يظهر بها الموضوع للوعي، أي أنها علاقة قصدية بين الوعي والموضوع [١٧] .

يذكر "**عاطف نصر جودة** " ان سارتر في كتابه "الخيال " يؤكد على ضرورة التمييز بين الادراك الحسي والخيال، موضحاً أن الإدراك الحسي يتميز بقدرته على تقديم الاشياء بوصفها حاضرة حضوراً فعلياً في الواقع بحيث تبدو كما هي عليه في عالمنا المادي ، بمعنى آخر يظهر الإدراك الحسي الأشياء وكأنها موجودة أمامنا بشكل مباشر ومحسوس [١٨] . يُعرّف سارتر الخيال بأنه ليس مجرد صورة ذهنية ، بل هو علاقة بين الوعي المتخيل. يُشير إلى أن الصورة ليست شيئًا نراه أو نحاكيه ، بل هي طريقة لرؤية الشيء بوعي غير مباشر، أي أننا لا نرى الشيء بذاته بل نراه كخيال الخيال وفقًا لسارتر، هو فعل قصدي واعٍ يقوم به الوعي الإنساني إذ يُنتج الوعي صورًا غير واقعية تعكس قدرته على الانفصال عن الواقع وتشكيل عالم بديل .

كما يعبر " **هوسرل** " بإن الادراك الحسي يقدم الاشياء " بلحمها وعظمها " ، أي بوصفها كيانات مادية حاضرة في الواقع . أما الخيال ، فهو مجرد تمثيل لهذه الاشياء في غيابها التام ، بحيث تبدو وكأنها غير موجودة بالفعل [١٩] . فيرى هوسرل ان الادراك الحسي يعكس ، فلا يعيد الاشياء كما هي في الواقع ويمكن إدراكها بالحواس ، اما الخيال فلا يعيد انتاج هذه الاشياء كما هي في العالم الخارجي بل يقوم بتمثيلها ذهنيا دون ان يكون يكون لها وجود حقيقي ، وهذا يعني الادراك الحسي يتعامل مع الاشياء بوصفها حاضرة بالفعل في حين ان الخيال يستحضرها رغم غيابها . واذا كان النص فقط يقوم بإسترجاع الذكريات أو نقل الواقع كما هو ، فإن المتخيل هنا يبدو وكأنه غير موجود ، لان العمل هنا يصبح مجرد إعادة إنتاج للواقع عبر اللغة، دون إضافة عنصر الخيال. وبما ان اللغة هي الوسيلة التي يعاد بها إنتاج الواقع ، فإنها تتيح إمكانيات تخيلية حتى في النصوص التي تبدو واقعية تماماً. وهذا يعنى ان مجرد تمثيل الواقع عبر اللغة يمنح إمكانية وجود المتخيل . لان اللغة لا تعكس الواقع بطريقة فوتوغرافية بل تعيد تشكيله وتمثيله وفقاً لبنيتها وقدراتها التعبيرية .

في مقاله المعنون "**الشاعر والخيال**"، يتناول " **سيغموند فرويد** " العلاقة بين الخيال والإبداع الأدبي، موضحًا أن الكتّاب يوظفون الخيال بطريقة قريبة من لعب الأطفال، إذ يُعد الخيال وسيلة لتعويض الرغبات المكبوتة والتعبير عنها بشكل رمزي. ويقارن فرويد بين أحلام اليقظة والعملية الإبداعية، مبينًا أن الكاتب، بخلاف الفرد العادي، يتمتع بقدرة فنية تمكّنه من تحويل خيالاته وأوهامه إلى عمل أدبي مقبول ومؤثر . يرى فرويد أن العمل الأدبي لا يُعد مجرد سرد للحكايات، بل هو تفريغ منظم للرغبات اللاواعية، يتحقق من خلال إعادة تشكيل الخيال الشخصي في قالب عام وجذاب. ونجاح الكاتب يتوقف على مدى قدرته في إخفاء الطابع الشخصي لمخيلته وتقديمها بأسلوب يجعلها تبدو تجربة إنسانية مشتركة، قادرة على إثارة تجاوب الجمهور دون أن يشعر بالحرج من محتواها الرمزي . وبالتالي، يؤكد فرويد أن الخيال وحده لا يكفي، بل يجب أن يُصاغ بلغة فنية تتيح للجمهور التفاعل معه دون وعي كامل بمصدره، مما يمنح الأدب قوته التأثيرية وجاذبيته [٢٠] .

يتناول " **عاطف نصر جودة** " فكرة فرويد عن الخيال ضمن سياق نظرية اللاشعور الفردي ، موضحًا أن فرويد لا يرى الخيال مجرد تعبير عن الرغبات المكبوتة ولا بحثاً عن النماذج الخيالية الأولية كما يطرح يونغ ، بل ان ارتباط الخيال بحلم اليقظة في هذا الطرح يبدو وكأنه نقد للنظرية الفرويدية التي تربط الخيال بدينامية اللاشعور ، فحلم اليقظة على عكس ما يظن ، ليس مجرد حالة استرخاء، بل هو حالة توتر داخلي تشد النفس وتلهب الحواس وتحرك

طاقات الخيال الدفينة مما يجعله جوهراً لتدفق الرؤى المستقبلية. وإذا حاولنا ربطه بمنطق الكتب وجدلية التعبير ، سنجد أنه يختلف تماماً عن حلم النوم ، حيث لا يغوص الخيال في أعماق اللاشعور المظلمة ، بل يظل ظاهرة واعية ومباشرة تعيش على السطح ، محاولاً ان يقنع لغوياً عبر قناع الغريزة أو ان يخفي وراءه أثر الكبت [٢١] . هذا القول يعالج الاختلاف في فهم الخيال وعلاقته باللاشعور ، يرى فرويد ان الخيال هو تعبير عن الرغبات المكبوتة في اللاشعور اي انه وسيلة غير مباشرة لإشباع دوافع غير واعية لم يتمكن الانسان من تحقيقها في الواقع .

وحين نأتي إلى العصور الوسطى الأدبية فنجد " **دانتي** " كان يميز بين نوعين من الخيال ، لكلٍّ منهما طبيعته ووظيفته في العملية الإبداعية والفكرية ، النوع الأول الخيال المجرد وهو الخيال الذي يُعد بمثابة مصدر الإلهام الأولي ، أو "الوهْم الخيالي" إن صحّ التعبير. يتمثّل في الصور التي تتولد في الذهن من بقايا الإدراك الحسي ، أو من التجارب اليومية.هذا النوع من الخيال لا يرتقي بذاته إلى الإبداع، وإنما يشكل الخامة الأولية التي ينطلق منها التفكير الفني أو الشعري. والنوع الثاني هو الخيال المبدع او كما سماه بالخيال السامي وهو الخيال الذي يرتبط بفكرة الإبداع الحقيقي، إذ تُعاد صياغة الصور الذهنية في شكل منظم وواعٍ ، عبر تدخل الفكر، والمعرفة ، والرمز . ويعتبر دانتي هذا النوع من الخيال هو جوهر العملية الشعرية، لأنه يُحوِّل التجربة الباطنية أو التصوّر الذهني إلى عمل فني متكامل [٢٢] .

يمنح " **إيمانويل كانت** " للخيال مكانة مركزية في العملية الجمالية بوصفه ملكة وسيطة بين الحس والفهم . فالخيال ليس مجرد قوة لاستحضار الصور، بل يُعدّ فاعلًا معرفيًا يساهم في تنظيم التمثلات الحسية وتنسيقها مع مفاهيم الفهم . اما في الحكم الجمالي التأملي يعمل الخيال بحرية دون توجيه مباشر من المفاهيم ويتناغم مع الفهم في لعب حر يولّد شعورًا باللذة . هذه الحالة لا تُنتج معرفة موضوعية ، لكنها تكشف عن قدرة العقل على إيجاد انسجام داخلي بين قواه دون الحاجة إلى مفهوم محدد . الخيال بهذا المعنى ليس أداة للتمثل فقط ، بل قوة خلاقة تسمح بظهور التمثل الجمالي حيث تُقدَّم الظواهر لا بحسب قوانين الطبيعة ، بل بحسب الشكل الملائم للتأمل . لذا فإن دور الخيال لا يقتصر على المعرفة ، بل يتجاوزها ليؤسس لتجربة جمالية تستند إلى الذاتية المشتركة دون أن تفقد قدرتها على المطالبة بالقبول العام [٢٣] .

وغيّر " **كانت** " مفهوم الخيال عمن سبقوه ، إذ لم يعد مجرد عنصر ثانوي ، بل أصبح فاعلاً أساسياً في العملية الإبداعية ، فهو الذي يترجم ما في الذهن إلى الواقع ويجعل تحققه ممكناً ، ويؤكد كانت تحت عنوان "الخيال تحملته في الاستنباط المتعالي" ان الإدراكات المختلفة توجد في العقل بشكل منفصل ، مما يجعل ربطها بطريقة مختلفة عن وجودها في الحس ضرورة

ملحة ، لذلك لابد ان تمتلك الذات الإنسانية قدرة فعالة على تركيب التعددية التي يكشفها المظهر ، وهذه القدرة ليست سوى الخيال نفسه [٢٤] .

واذا أردنا الحديث من المتخيل السردي فنصفه بإنه " تصور ذهني يمكن ان يتوافق مع الواقع أو يتنافى معه ، ولقد أدرك الأدباء والنقاد منذ القدم أهمية الخيال والمتخيل في عملية الخلق الإبداعي الأدبي ، وعندما وضعنا أيدينا على معانٍ وتعريفات مختلفة من الدلالة الاصطلاحية لبعض المفكرين والبلاغين والنقاد وجدنا انها تختلف وتتفاوت فيما بينها في تحديد ماهيته واختلاف نظرة الواحد منهم عن الآخر، فكل يعطي رأيه على حسب مذهبه ومعرفته وايدلوجيته الشخصية " [٢٥] . وبمعنى آخر أن المفهوم يرتبط بالطريقة التي تبنى فيها العوالم داخل النص السردي وانه ليس مجرد انعكاس للواقع ، بل من الممكن ان يكون مختلف عنه تماماً أو حتى انه يكون متناقضاً مع الواقع . ويشير هذا إلى ان المتخيل السردي هو تصور ذهني قد يقترب من المواقع أو يبتعد . وحتى عندما حاول النقاد والمفكرين التعريف بالمفهوم ، ظهرت اختلافات وهذه الاختلافات تعكس تعدد وجهات النظر .

ويعرف المتخيل أيضاً " انه بناء ذهني ، أي أنه إنتاج فكري بالدرجة الأولى، أي ليس إنتاجاً مادياً " [٢٦] . وهذا القول يعني ان المتخيل هوعملية ذهنية يقوم بها الانسان ويعتمد بها على قدراته الابداعية وخياله نتيجة تأثره بالعالم الخارجي ولكن لا تقتصر عليه فقط ، بل تعمد أشياء غير موجودة في الواقع ، والمتخيل على عكس شياء المادية ، فهو موجود فقط في الافكار ، ويعبر عنه من خلال اللغة و الكتابة أي تحويل تلك الافكار الى مادة ، ولكن في النتيجة هو لا يعتبر شيئاً مادياً .

وهناك من يذكر ان " المتخيل يترجم كمنتوج للمخيلة والخيال رغبة دفينة في الانفلات من إكراهات الواقع وترميم انكساراته وسد ثقوبه اللامتناهية " [٢٧] . هذا القول يشير إلى ذات الشيء الذي أشارت اليه المعاني السابقة ، أي أن المتخيل ناتج عن عمل الخيال والمخيلة وانه وسيلة ذهنية ابداعية يستخدمها الانسان للهروب من صعوبات الواقع وما يشعر به ، ويستخدم المتخيل كوسيلة لإكمال ماهو ناقص في المواقع وتعويضه من خلال الخيال ومعالجة الفجوات النفسية التي عجز الواقع عن ملئها .

ولهذا فإن المتخيل " له قدرة هائلة على استدعاء المكبوت والمعطل وتعرية رصانة الواقع " [٢٨] . وهذا يشير إلى الدور الكبير للمتخيل واستخدامه لما هو مخفي ومكبوت في النفس ، فالمتخيل يكشف الاشياء التي تجاهلها الانسان أو قام بإخفاءها عمداً وعن قصد وهذا يرجع إلى اللاوعي . يقوم المتخيل بإظهار المشاعر أو الافكار المكبوتة التي تم دفنها بسبب قد

يكون اجتماعي أو اخلاقي أو ثقافي فإنها وضعت عليه قيود. ويسعى المتخيل إلى كشف حقيقة الواقع وبيان التناقضات فيه . فالمتخيل هنا لا يقتصر على كونه وسيلة فنية ابداعية بل هو أيضاً أداة لكشف ما تم النظر إخفاؤه ، وهو وسيلة للوقوف بوجه الواقع .

ولابد من الإشارة إلى ان المتخيل السردي يمنح الرواية طابعاً مميزاً ، إذ يصبح أداة لإستحضار عناصر غير موجودة في الواقع من خلال اللغة . فهو يعيد تصوير الواقع بأساليب مبتكرة ، تتيح إبداعاً وخلقاً جديداً ، وفي المغامرة السردية يتداخل الواقع مع المتخيل ، الذي يشكل نقطة الانطلاق لها . إذ يعد الخيال المحرك الاساسي للأدبية

ويذكر الدكتور " **صلاح فضل** " في مقدمة كتابه إن "كل فلذة من الأدب تكتسب أدبيتها بقدر ما تحتل من رقعة الخيال ، فأشكال الأدب – في حقيقة الأمر – إنما هي قطع في خيمة التخيل ، قد تطول أو تقصر ترتفع أو تخفض ، تتجلى في ألوان بهيجة أو باهتة ، لكنها – كي تصبح أدباً – لا بد لها من تغطية سطح الواقع وهي تصنع طرفاً من سمائه " [٢٩] . يشير هذا النص إلى ان أدبية أي عمل أدبي تعتمد على مدى احتوائه على عنصر الخيال ، فكلما زادت مساحته زادت القيمة الأدبية للنص. ويستخدم الكاتب تشبيهاً مجازياً إذ يصور الاشكال الادبية على انها قطع من نسيج خيمة التخيل، تختلف في الطول والارتفاع والألوان ، لكن القاسم المشترك بينهما جميعاً هو ضرورة تغطية سطح الواقع . بمعنى ان الأدب حتى لو استند إلى الواقع ، لا يكون أدباً حقيقياً إلاّ إذا تجاوزه وأضفى عليه بعداً تخييلياً. ويؤكد الكاتب ان الادب لا ينقل الواقع كما هو ، بل يعيد تشكيله وإعادة ابتكاره عبر التخيل والإبداع ، مما يمنحه قيمته الجمالية والفنية

أما الدكتور " **محمود الضبع** " يعرف المتخيل السردي على انه " بناء فكري محض ، زمرة من التهويمات في تشكيل عام ، تحتاج إلى دخولها في سلك نظم واحد لتشكل نسقاً محكم الأجزاء مترابطة ، ولا يكون هذا الترابط إلاّ من خلال وصلات منتمية إلى الواقعي " [٣٠] . يشير هذا النص إلى ان المتخيل السردي هو بناء فكري خالص ، يتكون من مجموعة من التهويمات ، اي الافكار والصور المتخيلة التي تفتقر في البداية إلى النظام والترابط . لكن لكي يصبح هذا المتخيل السردي منسجماً و مفهوماً لابد ان يخضع لعملية تنظيم ، بحيث تتداخل عناصره المختلفة ضمن نسق مترابط ومحكم ، وهذا الترابط لا يمكن تحقيقه الا اذا كانت هناك وصلات تربطه بالواقع ، اي ان السرد مهما بلغ من خيالية يحتاج إلى نقاط ارتكاز في العالم الواقعي حتى يكون مقبولاً ومؤثراً. فالخيال السردي لا يعمل في فراغ بل يكتسب قيمته من خلال تفاعله مع التجربة الواقعية، مما يجعله أكثر إقناعاً وتأثيراً في المتلقي .

ومما تقدم نفهم : أن المتخيل هو مفهوم نقدي أدبي ينقل الواقع من خلال الخيال ، وهو بمثابة الأداة التي يستخدمها المبدع لإنشاء عالم سردي قد يقترب من الواقع أو يبتعد عنه . وانه يفعل مثل إعادة البناء فهو يعيد تشكيل الواقع على حسب رؤية المبدع ولا يقدم الواقع كما هو . والمتخيل لا يحكم النص بالقيود بل يحرره ويعيد تشكيله ويضيف اليه عناصر خيالية تغير مجراه . ويحاول المتخيل كشف عيوب الواقع من خلال نقله وتصويره بطريقة خيالية . وعلى الرغم من فاعلية التخيل إلاّ ان هذا لا يعني ان يقوم المبدع بإنشاء مجرد أحداث خيالية ، بل يقوم بدمج الواقع والخيال لخلق عالم جديد مختلف وتجاوز ماهو مألوف وإظهار زوايا مختلفة في الأدب . فالمتخيل هو ثروة الابداع الأدبي لانه يجمع بين الواقع والخيال ، بل حتى انه يتجاوز حدود الواقع.

المبحث الثاني

المرجعيات الدينية وأثرها على الصورة المتخيلة

مفهوم المرجعية:

المرجعية لغة:

المرجعية مصدر صناعي تمت صياغته من لفظ مرجع [٣١] " وهو اسم مكان على وزن (مفعل)، مشتق من الفعل (رجع)، وهو في معظم معاجم اللغة بمعنى (العودة)؛ فقد جاء في **القاموس المحيط:** رجع يرجع رجوعاً كمنزل... والرجيع من الكلام المردود إلى صاحبه، والروث وذو البطن"[٣٢] .

اما في **لسان العرب:** "رجع يرجع رجعاً ورجوعاً ورجعي ورجعاناً ومرجعاً ومرجعية: انصرف... وقوله عز وجل: (قال ربِ ارجعون * لعلي أعمل صالحا) يعني العبد إذا بعث يوم القيامة وأبصر وعرف ما كان ينكره في الدنيا يقول لربه: ارجعون أي ردوني إلى الدنيا". [٣٣]

المرجعية اصطلاحاً:

يرى اللغويون والنقاد أن المرجعية في إطار الدراسة الأدبيةتُعد الفكرة المحورية التي تقوم عليها جميع الأفكار ضمن نموذج معين، كما تُشكل الركيزة الثابتة التي تُبنى عليها رؤية العالم، ولا يمكن لهذه الرؤية أن تتكوَّن دونها. ومن هذا المنطلق، تُعد المرجعية عنصرًا أساسياً ومؤثرًا في تشكيل توجهات الفرد، إذ تنعكس بوضوح في سلوكياته وممارساته اليومية. [٣٤]

فـ "المرجعيـة هـي العـالم الـذي يحيـل إليـه ملفـوظ لغـوي، علامـة منفـردة كانـت أم تعبيـرًا مركبًا، ويكون ذلك العالم إما واقعيًا موجودًا حاضرًا، وإما متخيلا لا يطابق أي واقع خارج التعبير اللغـوي، وهـذا يسـتلزم بالضـرورة مـن يـدرك ذلـك العـالم أو يتمثلـه، ثـم ينـتج الـدلالات التـي يمكن أن يعبر عنها العالم المرجعي المعروض في التعبير". [٣٥] تتصل المرجعية الدينية بالمبدع ومهارته التشخيصية التي تتصل بالمتلقي، فهي تقنية أسلوبية في بناء النص وتشكيله حينما يعمد المبدع إلى تحرير نصوص وأحداث وشخصيات. ليوظفـها في تشكيل نصه لغوياً ودلالياً، وقد يكون واعياً مقصوداً أو غير واع، انطلاقًا من مقولة اللاوعي الجمـعي. وفي كلا الحالتين ينبغي أن تكون المرجعية الخارجية داعمة نص المبدع، من حيث التعالق النفسي والوجداني؛ إذ يكشف عن مهارة المتلقي، ويكشف التعالق بين النص الغائب والنص الحاضر.

تُعد المرجعيات الدينية من أهم الروافد التي تسهم في تشكيل البنية الوجدانية والحمولة الدلالية في التجربة الأدبية، كما تؤثر بشكل مباشر في آلية التلقي. ويكمن تميّزها في أنها تفوق غيرها من المرجعيات – كالتاريخية، والأسطورية، والأدبية – من حيث التأثير في المتلقي، وذلك لما تحمله من مضامين عقائدية راسخة توحّد بين النص الديني المستدعى والنص الأدبي الحاضر ضمن سياق دلالي مشترك.

إن الصورة المتخيلة هي تلك التمثلات الذهنية والجمالية التي يصوغها الإنسان سواء في الأدب أو الفن أو الفكر، وهي غالبًا ما تستند إلى عناصر مرجعية تستمد من الموروث الثقافي والديني. وعليه، فإن المرجعية الدينية تُسهم في تشكيل الصور الفنية والرمزية من خلال تكوين الوعي الرمزي: إذ يتم توظيف الرموز الدينية (كالصليب، الهلال، الأنبياء، الجنة، الجحيم) في بناء الصور الأدبية لتمنحها عمقًا دلاليًا، وتفعيل التخييل المقدس: يُسهم الحضور الديني في منح الصورة بعدًا قدسيًا، كما في روايات تستلهم القصص القرآني (مثل يوسف أو موسى) لخلق دلالات معاصرة للصراع أو الفداء.

إن استحضار المرجعية الدينية في الأدب والفكر يخلق نوعًا من التوتر بين التقديس والتمثيل الجمالي، إذ قد يُنظرإلى التخييل الفني الذي يستند إلى رموز دينية باعتباره تجاوزًا للحدود الشرعية، وهو ما يثير دائمًا جدلًا بين حرية التعبير وضوابط المقدس. وهذا الصراع يعكس نفسه على مستوى تلقي الصورة المتخيلة، التي قد تُفهم في سياق ديني صارم أو تُؤول في إطار جمالي حر. فهي عنصرًا محوريًا في صناعة الصورة المتخيلة ، إذ ترفدها بمعاني عميقة وامتدادات رمزية غنية. إلا أن هذا التأثير لا يخلو من إشكاليات تتعلق بالتأويل، وحدود المقدس، وحرية الخيال. ومن هنا، فإن استيعاب أثر المرجعيات الدينية في التخييل الجمالي يمثل

مدخلًا مهمًا لفهم العلاقة بين الدين والفن، بين المقدس والإبداع. وتتوزع المرجعية الدينية في روايات الأنباري على النحو الآتي:

١-النص القرآني:

يشكل القرآن الكريم المرجع الأول بالنسبة للرواية العربية ، بوصفه نصاً سامياً مقدساً، يرجع إليه المبدع، فهو يفيض بالصياغة الجديدة والمعنى المبتكر؛ إذ يصور خلجات النفوس وتقلبات القلوب، وكل مظاهر الحياة، الخاصة والعامة ، وصوره تغني عن أي تعبير آخر؛ ذلك لأن القرآن الكريم هو: "نص لغوي يمكن أن نصفه بأنه يمثل في تاريخ الثقافة العربية نصاً محورياً". (٣٦)

أن دلالة القرآن الكريم على الذات الإلهية ميزته بصفات عديدة، فالإطلاق واقع في كل شيء في نظمه وطرق بنائه، بحيث لا يمكن إدراك جل المعاني التي وردت فيه، وفي الوقت نفسه لا يمكن تحديد بدايته ونهايته، من حيث دلالته، مما يجعل هذه الدلالة مطلقة، مفتوحة، ومتعددة، تفتح المجال واسعاً أمام آفاق التأويل، والإحالة على سياقات متعددة، ومختلفة، مما أضفى عليه الفصاحة والبلاغة والإعجاز.

وقد سجل النصّ القرآني حضوراً في رواية **(بلاد سعيدة)**في قول الكاتب:

"- **بابا ما هي الجنة؟**

-**الجنة حسب القرآن انهار من عسل وخمر وحدائق**". (٣٧)

هذا النص يستحضر الآية الكريمة:

﴿**مَثَلُ الْجَنَّةِ الَّتِي وُعِدَ الْمُتَّقُونَ فِيهَا أَنْهَارٌ مِّن مَّاء غَيْرِ آسِنٍ وَأَنْهَارٌ مِن لَّبَنٍ لَّمْ يَتَغَيَّرْ طَعْمُهُ وَأَنْهَارٌ مِّنْ خَمْرٍ لَّذَّةٍ لِّلشَّارِبِينَ وَأَنْهَارٌ مِّنْ عَسَلٍ مُّصَفًّى وَلَهُمْ فِيهَا مِن كُلِّ الثَّمَرَاتِ وَمَغْفِرَةٌ مِّن رَّبِّهِمْ كَمَنْ هُوَ خَالِدٌ فِي النَّارِ وَسُقُوا مَاء حَمِيمًا فَقَطَّعَ أَمْعَاءَهُمْ**﴾ (سورة محمد: ١٥-١٦)

فقد أشار إلى هذه الآية الكريمة من دون أن يكون التوظيف معتمداً على الاقتباس الحرفي، بل هناك تحاور بين معاني الآية في نصها الغائب، وبين نص الرواية؛ الذي يختلف في صياغته ومعانيه عن سياق ومعاني الآية الكريمة؛ ففي الرواية يذكر الروائي أن المقاتلين الذين قتلوا في آخر يوم من رمضان يوم خميس، دون ذنب سيكون جزاءهم الجنة، ثم وصف الجنة، فذكر مضمون الآية الكريمة.

٢- الأمكنة المقدسة:

استخدم الروائي الأمكنة المقدسة كمرجعية دينية ومن أمثلة ذلك :

الجامـــع:

نرى الجامع يأتي ذكره مراراً وتكراراً ضمن الأحداث والحوارات كما في رواية **(أقسى الشهور)** يذكر الجامع في قوله : "**مئذنة جامع النور تنتصب بكسل فوق مدرسة ابن سعد، وكـــان لونها الأزرق يشف ، ويخفت بسبب الضوء، فبانت لعينيه، كما لو أنها أبعد من حقيقتها**" [٣٨] . وقوله : "**باب الجامع مفتوح إيذاناً لصلاة العصر**". [٣٩] وقوله : " **وقريباً سيرفع الجـــامع أذان الفجر بذلك الصوت الشجي**" [٤٠] .

وقوله : "**رفع مؤذن الجامع ذو الصوت الشجي آذانه ثلاث مرات، ثم ألحقها بالرابعة عند المساء، داعياً الناس إلى صلاة المغرب** " [٤١] وقوله : "**بعد أقل من نصف ساعة على أذان العشاء في جامع النور، وفي أثناء ما كان المصلون يخرجون إلى الشارع حدث الانفجار** ". [٤٢]

وفي رواية **(الراقصة)** يذكر الجامع الأموي في قوله:" **نشاهد الجامع الأموي من ذلك الارتفاع**".[٤٣]

كما يذكر جامع الطوواسية في قوله: "**هل تعرف أين يقع الشارع؟ أجل، قرب مقهى الهافانا مقابل جامع الطوواسية** "[٤٤]

تدور هذه النصوص حول المساجد والاذان كرموز دينية في السياق الإسلامي ، إذ تعكس كيفية تأثير الأماكن المقدسة على الشخصيات والأحداث . تبرز الرمزية الدينية عبر تصوير المساجد والأذان بشكل يتجاوز مجرد وصف الأماكن؛ فهي تتداخل مع المعاني الروحية والاجتماعية، وتطرح العلاقة بين الروحانية والتدمير، وبين الزمن المقدس والواقع المادي. المئذنة هنا تمثل رمزًا دينيًا قويًا في الثقافة الإسلامية، وهي عادةً ما تكون مركزًا لنداء الصلاة. لكن وصفها بأنها "تنتصب بكسل" يوحي بحالة من الركود الديني. فتح باب الجامع في هذه الحالة هو دعوة دينية للإنضمام إلى الصلاة ، وهو يُظهر التواصل مع الله من خلال الصلاة ، إذ أن باب الجامع دائمًا يُفتح لاستقبال المصلين في أوقات الصلاة . العبارة تشير إلى الاستعداد الروحي لأداء صلاة العصر، وهذه الدعوة إلى الصلاة تعكس الطمأنينة والسكينة التي يحملها المكان في كل وقت من أوقات العبادة. وذكره اذان الفجر، بإعتبار أذان الفجر هو أول أذان في اليوم، ويُعد مقدسًا في الإسلام لأنه يُعلن بداية اليوم العبادي، يُجسد جمال الدعوة الروحية والحضور الديني المتميز الذي يبث في نفوس المؤمنين

الإيمان والطمأنينة وفي النص الخامس يظهر التناقض المأساوي بين الروحانية والتدمير، إذ يُشار إلى الصلاة كجزء من الحياة اليومية، ولكنها تتقاطع مع حدث مأساوي (الانفجار) يُفقد المكان حيويته الروحية ويُفقده الطابع المقدس، الانفجار هنا يمثل الدمار الديني والروحي، إذ يتحول الجامع، وهو مكان للسلام الداخلي، إلى مسرح للمأساة، مما يبرز تداخل الواقع المادي مع الواقع الروحي، وكيف يمكن للصراع والعنف أن يؤثر على الرموز الدينية، وايضاً من خلال ذكره للجامع الاموي الجامع الأموي يُعتبر من أبرز المعالم الإسلامية في التاريخ، ورؤيته من الارتفاع قد تعكس منظورًا دينيًا عاليًا أو نظرة روحانية تتيح للراوي أو الشخصية مشاهدة المعلم من زاوية مختلفة، مما يضيف له أهمية دينية، اما في النص الأخير جامع الطوواسية هو جامع قد لا يكون ذا شهرة واسعة، لكن ذكره هنا يُظهر الارتباط العميق بالمكان الذي يعكس الحياة اليومية التي تتداخل مع المقدس . إذ يذكر الشارع والمقهى بالقرب من الجامع، مما يوحي بتداخل الحياة الدنيوية مع الحياة الروحية. النص يبرز الحضور الديني في المدينة وكيف أن المعالم الإسلامية لا تزال جزءًا أساسيًا من الحياة اليومية، رغم التغيرات الاجتماعية والسياسية. تُظهر النصوص تداخلًا بين الروحانية والمادية في حياة المجتمع ، إذ يُستخدم الجامع والأذان كرموز دينية تؤثر في الشخصيات والأحداث. من خلال المئذنة ، الأذان، الجامع ، والانفجارات ، يسلط النص الضوء على التناقضات بين الروحانية والعنف، وبين المقدس والواقع المادي. هذه النصوص تدعو إلى التأمل في تأثير المكان الديني في الحياة اليومية وفي الأوقات المأساوية

الكنيسة :

يصف الكاتب كنيسة تقع في قرية على أطراف المدينة بقوله : " **ترفل بالبياض برجها وملحقات الصلاة والمخزن، وتشخص في جدرانها شبابيك ضيقة، بدت له مثل العيون المفتوحة** " (٤٥)

في هذا المقطع السردي ، يوظف الكاتب الكنيسة بوصفها معلمًا دينيًا مسيحيًا، ويمنحها أبعادًا بصرية وروحية تنبع من المرجعية الدينية المسيحية، مع استحضار تأثيرها الجمالي والرمزي في المشهد، الكنيسة في هذا السياق تمثل رمزًا للسكينة والتأمل، وقد تكون دلالة على التنوع الديني في بنية المجتمع السردي، تعبير "ترفل بالبياض" يُضفي على الكنيسة طابعًا طاهرًا ونقيًا، إذ أن اللون الأبيض في الديانات عمومًا يرمز إلى الطهارة، الصفاء، والقداسة. يُوظف النص المرجعية الدينية المسيحية لتقديم صورة كنيسة تمثل السلام والطهارة والروحانية، مستخدمًا الرمزية البصرية للون الأبيض والشبابيك التي تشبه العيون، ليمنح الكنيسة

حضورًا روحيًا حيًّا في السرد. ويُظهر الكاتب حساسية فنية تجاه المقدس الديني للآخر، بتصوير الكنيسة ككيان حيّ يشارك في المشهد، لا كجماد معماري فقط .

الخاتمة و النتائج :

- تكشف روايات شاكر الأنباري عن حضور مكثف للمتخيل بوصفه أداة تشكيل سردي وجمالي، تتأسس على التفاعل مع المرجعيات الثقافية والدينية والتاريخية.
- يلعب المتخيل دورًا مزدوجًا في نصوص الأنباري: فهو من جهة يُنتج صورًا سردية رمزية، ومن جهة أخرى يُسهم في تأويل الواقع وإعادة بنائه.
- المرجعيات الدينية تؤدي دورًا جوهريًا في توليد الصورة المتخيلة، إذ تتحول الآيات القرآنية والرموز المسيحية إلى عناصر سردية داخل النص، لا بوصفها إحالات مباشرة، بل بوصفها بنى رمزية مشحونة بالتأويل.
- الوظيفة الجمالية للمتخيل في سرديات الأنباري لا تنفصل عن بعدها التأويلي، إذ يُستخدم المتخيل لفهم الذات والعالم وإعادة صياغة العلاقة مع الواقع.
- يتجلى المتخيل في روايات الأنباري كحقل رمزي متغير، يتأثر بالتحولات الاجتماعية والثقافية، ويشكل بذلك أداة نقدية تكشف عن أبعاد الواقع المقموع أو المسكوت عنه

التوصيات:

- توسيع دراسة المتخيل السردي في روايات شاكر الأنباري وربطه بالتحولات الثقافية والفكرية المعاصرة.
- تحليل أعمق للرموز الدينية في روايات الأنباري للكشف عن أبعادها الجمالية والدلالية.
- الإفادة من المنهج التحليلي في مقاربة متخيلات الصورة السردية ضمن السياق العراقي الحديث

الهوامش :

١)لسان العرب ، الامام العلامة أبي الفضل جمال الدين محمد مكرم : ابن منظور، نشر أدب الحوزة، قم _ ايران، محرم ١٤٠٥ ، مجلد ١١ : ٢٢٦

٢)المعجم الرائد، جبران مسعود ، دار العلم للملايين، بيروت _ لبنان، ط٧ ، ١٩٩٢م : ٢٤٩

٣)المعجم الوسيط، مجمع اللغة العربية، مكتبة الشروق العربية ، القاهرة _ مصر ، ط٤ ، ٢٠٠٤ : ٢٦٦

٤)معجم مختار الصحاح، محمد بن ابي بكر عبدالقادر الرازى، مكتبة لبنان، بيروت _ لبنان، ١٩٨٩ : ٨٢

٥)معجم مقاييس اللغة ، أبي الحسن احمد بن فارس بن زكريا، ت : عبدالسلام هارون، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع ، ج٢ : ٢٣٥

٦) ينظر: الخيال مفهوماته ووظائفه ، د. عاطف جودة نصر، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٨٤ : ١٤٨

٧) ينظر : م . ن : ١٤٨

٨) ينظر : م . ن : ١٤٩

٩) ينظر: م . ن : ١٥٦

١٠) ينظر : النقد الأدبي الحديث، د. محمد غنيمي هلال ، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، أكتوبر ١٩٩٧ : ٢٨٨

١١) في النقد الأدبي ، د. شوقي ضيف، دار المعارف، القاهرة _مصر ، ط١ ، ٢٠٠٤ : ١٦٧

١٢) ينظر: الخيال في النقد العربي، د. حبيب الله علي إبراهيم ، قسم الدراسات الأدبية والنقدية– كلية اللغة العربية– جامعة ام درمان الإسلامية السودان، مجلة البحوث والدراسات، العدد (١٣) ، شتاء ٢٠١٢ : ٢٦٩

١٣)المتخيل في الرواية الجزائرية (من المتماثل إلى المختلف) ؟ امنة بلعلى ، دار الامل ، الجزائر، ط١ ، ٢٠٠٦: ٥٨

١٤) م . ن : ٥١

١٥) جمهورية أفلاطون ، المدينة الفاضلة كما تصوّرها فيلسوف الفلاسفة، احمد الميناوي ، دار الكتاب العرب ، دمشق، ط١ ، ٢٠١٠ : ١٦٩

١٦) كتاب النفس لارسطو طاليس ، احمد فؤاد الاهواني ، دار احياء الكتب العربية، ط١ ، ١٩٤٩ : ١٠٧

١٧)ينظر: التخيل ، جان بول سارتر ، تعريب – لطفي خير الله ، منتدى مكتبة الإسكندرية : ١٧–١٨

١٨) ينظر : الخيال مفهوماته ووظائفه، عاطف نصر جودة : ٤١

١٩) م . ن : ٤١

٢٠)ينظر:الشاعروالخيال، سيغموند فرويد ، مشروع جوتنبرج – الكتاب الإلكتروني للشاعر والخيال ، إنتاج يانا سرنا وفريق التدقيق اللغوي الموزع عبر الإنترنت ، : ١٨ مايو ٢٠٠٩ [رقم الكتاب الالكتروني : ٢٨٨٦٣] آخر تحديث:٥ يناير ٢٠٢١

https://www.gutenberg.org/cache/epub/28863/pg28863-images.html

٢١) ينظر: الخيال مفهوماته ووظائفه ، عاطف نصر جودة : ٧٥

٢٢) ينظر: معجم المصطلحات الأدبية في اللغة والأدب، مجدي وهبة وكامل المهندس ، مكتبة لبنان، ١٩٨٤ ، بيروت_لبنان : ٩١

٢٣) ينظر: نقد ملكة الحكم ، إيمانويل كانت ، ت : سعيد الغانمي ، كلمة و منشورات الجمل ، بيروت لبنان ، ٢٠٠٩ : ٥٢–٥٦

٢٤) ينظر: الخيال مفهوماته ووظائفه، عاطف جودة نصر: ٢١–٢٢

٢٥) المتخيل السردي بين آراء القدماء والمحدثين (دراسة في الأطر التاريخية للمفهوم) ، عصام عسل كامل، غانم عبدالسادة خليف ، الجامعة المستنصرية، كلية الآداب/ قسم اللغة العربية، مجلة الاداب محلق(١) العدد١٣٧ : ٤٥-٤٦

٢٦) فضاء المتخيل (مقاربات في الرواية) ، حسين خمري، منشورات الاختلاف، الجزائر ، ٢٠٠٢ ، ط١ : ٤٣

٢٧) المتخيل العجائبي والغرابة (قراءة في التجربة القصصية لاحمد بوزفوز) ، محمد رمصيص ، مجلة الكلمة، العدد ٦٨ ، ديسمبر ٢٠١٢ http://www.alkalimah.net/Articles/Read/4980

٢٨) م . ن

٢٩) اشكال المتخيل (من فتات الأدب والنقد) ، د. صلاح فضل، الشركة المصرية العالمية للنشر-لونجمان ،١٩٩٦،ط١ ، المقدمة

٣٠)المتخيل السردي واسئلة مابعد الحداثة، د. محمود الضبع ، صدى (ذاكرة القصة المصرية) ، ٢٠٢٤ ، https://sadazakera.wordpress.com/2025/03/27/المتخيل-السردي-وأسئلة-ما-بعد-الحداثة-ف/

٣١)معجم اللغة العربية المعاصرة، أحمد مختار وآخرون، عالم الكتب، القاهرة، ط (١)، ٢٠٠٨،ج ٢: ٨٦٣

٣٢) القاموس المحيط، الفيروز آبادي، تحقيق يحيى مراد، مؤسسة المختار للنشر والتوزيع، القاهرة، ٢٠١٠م : ٦٠

٣٣) لسان العرب، ابن منظور، دار الحديث، القاهرة، ٢٠٠٣ م ، ج ٤ : ٧٧ مادة رجع

٣٤)ينظر: المرجعية الدينية في الاعمال الأدبية، حسيب الرحمن الندوي، صحيفة الرائد https://alraid.in/july-2022-02-9/

٣٥) المرجعيات الثقافية بين المفهوم والتوظيف، د حكيمة سبيعي _ ط.د هولي بوزياني خولة، مجلة البحوث والدراسات، المجلد (٦)، جامعة الوادي الجزائر، عام ٢٠١٩ : ٢٥٤

٣٦) مفهوم النص دراسة في علوم القرآن، نصر حامد أبو زيد، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط (٢)، ١٩٩٤م : ٩

٣٧) بلاد سعيدة، شاكر الانباري ، التكوين للتأليف والترجمة والنشر، دمشق ، ط١، أيار ٢٠٠٨: ١٦

٣٨)أقسى الشهور، شاكر الأنباري، منشورات المتوسط، بغداد، ط ١، ٢٠١٩م: ٢٨

٣٩) م . ن : ٣١

٤٠) م . ن: ٥٣

٤١) م . ن: ٥٨

٤٢) م . ن : ٦٠

٤٣)الراقصة، شاكر الانباري، دار مدى للثقافة والنشر، ط (١)، ٢٠٠٢، : ٢٣

٤٤) م . ن : ٣٢

٤٥)نشيدنا الحزين ، شاكر الانباري : ٩٦

المصادر والمراجع :

١-أقسى الشهور، شاكر الأنباري، منشورات المتوسط، بغداد، ط ١، ٢٠١٩م

٢- أشكال المتخيل (من فتات الأدب والنقد)، د. صلاح فضل، الشركة المصرية العالمية للنشر-لونجمان، ١٩٩٦، ط١
٣- بلاد سعيدة، شاكر الأنباري، التكوين للتأليف والترجمة والنشر، دمشق، ط١، أيار ٢٠٠٨
٤- التخيل، جان بول سارتر، تعريب لطفي خير الله، منتدى مكتبة الإسكندرية
٥- الخيال: مفهوماته ووظائفه، د. عاطف جودة نصر، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٨٤
٦- الخيال في النقد العربي، د. حبيب الله علي إبراهيم، مجلة البحوث والدراسات، العدد (١٣)، شتاء ٢٠١٢
٧الشاعروالخيال، سيغموند فرويد ، مشروع جوتنبرج - الكتاب الإلكتروني للشاعر والخيال ، إنتاج يانا سرنا وفريق التدقيق اللغوي الموزع عبر الإنترنت ، : ١٨ مايو ٢٠٠٩ [رقم الكتاب الالكتروني : ٢٨٨٦٣] آخر تحديث:٥ يناير ٢٠٢١
https://www.gutenberg.org/cache/epub/28863/pg28863-images.html
٨- القاموس المحيط، الفيروزآبادي، تحقيق يحيى مراد، مؤسسة المختار للنشر والتوزيع، القاهرة، ٢٠١٠م
٩- جمهورية أفلاطون، أحمد الميناوي، دار الكتاب العرب، دمشق، ط١، ٢٠١٠
١٠- فضاء المتخيل (مقاربات في الرواية)، حسين خمري، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط١، ٢٠٠٢
١١- في النقد الأدبي، د. شوقي ضيف، دار المعارف، القاهرة، ط١، ٢٠٠٤
١٢- كتاب النفس لأرسطو طاليس، أحمد فؤاد الأهواني، دار إحياء الكتب العربية، ط١، ١٩٤٩
١٣- لسان العرب، ابن منظور، نشر أدب الحوزة، قم _ إيران، محرم ١٤٠٥، مجلد ١١
١٤- لسان العرب، ابن منظور، دار الحديث، القاهرة، ٢٠٠٣، ج ٤ ، مادة "رجع"
١٥- معجم اللغة العربية المعاصرة، أحمد مختار وآخرون، عالم الكتب، القاهرة، ط١، ٢٠٠٨، ج٢
١٦- معجم المصطلحات الأدبية في اللغة والأدب، مجدي وهبة وكامل المهندس، مكتبة لبنان، ١٩٨٤، بيروت
١٧- معجم مقاييس اللغة، أحمد بن فارس، تحقيق عبدالسلام هارون، دار الفكر، ج٢
١٨- معجم مختار الصحاح، محمد بن أبي بكر عبدالقادر الرازي، مكتبة لبنان، بيروت، ١٩٨٩
١٩- المتخيل العجائبي والغرابة (قراءة في التجربة القصصية لأحمد بوزفوز)، محمد رمصيص، مجلة الكلمة، العدد ٦٨، ديسمبر ٢٠١٢ http://www.alkalimah.net/Articles/Read/ ٤٩٨٠ [٢٧
٢٠- المتخيل السردي بين آراء القدماء والمحدثين، عصام عسل كامل، غانم عبدالسادة خليف، مجلة الآداب، ملحق (١)، العدد ١٣٧
٢١- المتخيل السردي وأسئلة ما بعد الحداثة، د. محمود الضبع، صدى، ٢٠٢٤ https://sadazakera.wordpress.com/٢٠٢٥/٠٣/٢٧/المتخيل-السردي-وأسئلة-ما-بعد-الحداثة-ف/
٢٢- المتخيل في الرواية الجزائرية (من المتماثل إلى المختلف)، آمنة بلعلى، دار الأمل، الجزائر، ط١، ٢٠٠٦
٢٣- المرجعيات الثقافية بين المفهوم والتوظيف، د. حكيمة سبيعي وهولي بوزياني خولة، مجلة البحوث والدراسات، جامعة الوادي، ٢٠١٩
٢٤- المرجعية الدينية في الأعمال الأدبية، حسيب الرحمن الندوي، صحيفة الرائد https://alraid.in/july-٢٠٢٢-٠٢-٩/

٢٥- المعجم الرائد، جبران مسعود، دار العلم للملايين، بيروت، ط٧، ١٩٩٢
٢٦- المعجم الوسيط، مجمع اللغة العربية، مكتبة الشروق العربية، القاهرة، ط٤، ٢٠٠٤
٢٧- نشيدنا الحزين، شاكر الأنباري ، دار سطور للنشر والتوزيع، بغداد _شارع المتنبي ، ط١ ، ٢٠٢٢
٢٨- نقد ملكة الحكم، إيمانويل كانت، ترجمة سعيد الغانمي، كلمة ومنشورات الجمل، بيروت، ٢٠٠٩
٢٩- النقد الأدبي الحديث، د. محمد غنيمي هلال، نهضة مصر للطباعة والنشر، ١٩٩٧
٣٠- الراقصة، شاكر الأنباري، دار مدى للثقافة والنشر، ط١، ٢٠٠٢
٣١- مفهوم النص: دراسة في علوم القرآن، نصر حامد أبو زيد، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط٢، ١٩٩٤

***Sources and References*:**

1.Aqsa al-Shuhūr [The Cruelest of Months], Shakir al-Anbari, Al-Mutawassit Publishing, Baghdad, 1st ed., 2019.
2.Ashkāl al-Mutakhayyal (Min Fitāt al-Adab wal-Naqd) [Forms of the Imaginary: From the Fragments of Literature and Criticism], Salah Fadl, Egyptian International Publishing - Longman, 1st ed., 1996.
3.Bilād Saʿīda [Happy Lands], Shakir al-Anbari, Al-Takween for Publishing and Translation, Damascus, 1st ed., May 2008.
4.Critique of the Power of Judgment, Immanuel Kant, trans. Saeed al-Ghanimi, Kalima & Al-Jamal Publishing, Beirut, 2009.
5.Fi al-Naqd al-Adabi [On Literary Criticism], Shawqi Dayf, Dar Al-Maaref, Cairo, 1st ed., 2004.
6.Fadāʾ al-Mutakhayyal: Maqārabāt fī al-Riwāya [The Space of the Imaginary: Approaches in the Novel], Hussein Khemri, Ikhtilaf Publishing, Algeria, 1st ed., 2002.
7.Gomhuriyyat Aflaton [Plato's Republic], trans. Ahmad al-Minawi, Dar al-Kitab al-ʿArabi, Damascus, 1st ed., 2010.
8.Imagination: Its Concepts and Functions, Atef Gouda Nasr, Egyptian General Book Organization, 1984.
9.Kitāb al-Nafs [De Anima], Aristotle, trans. Ahmad Fouad al-Ahwani, Dar Ihyaʾ al-Kutub al-ʿArabiyya, 1st ed., 1949.
10.Lisan al-ʿArab, Ibn Manzur, Adab al-Hawza Publishing, Qom, Iran, Muharram 1405, vol. 11.
11.Lisan al-ʿArab, Ibn Manzur, Dar al-Hadith, Cairo, 2003, vol. 4, entry: "Rajʿa".
12.Maʿjam al-Lugha al-ʿArabiyya al-Muʿāṣira [Dictionary of Contemporary Arabic Language], Ahmad Mukhtar et al., ʿAlam al-Kutub, Cairo, 1st ed., 2008, vol. 2.
13.Maʿjam al-Muṣṭalaḥāt al-Adabiyya fī al-Lugha wal-Adab [Dictionary of Literary Terms in Language and Literature], Majdi Wahba & Kamil al-Muhandis, Librairie du Liban, Beirut, 1984.
14.Maʿjam al-Rāʾid, Jubran Masʿud, Dar al-ʿIlm lil-Malayin, Beirut, 7th ed., 1992.
15.Maʿjam al-Wasīṭ [The Intermediate Dictionary], Arabic Language Academy, Al-Shorouk Bookstore, Cairo, 4th ed., 2004.
16.Maʿjām Maqāyīs al-Lugha, Ahmad Ibn Faris, ed. ʿAbd al-Salam Harun, Dar al-Fikr, vol. 2.
17.Mukhtār al-Ṣiḥāḥ, Muhammad Ibn Abi Bakr al-Razi, Librairie du Liban, Beirut, 1989.

18.Mafhūm al-Naṣṣ: Dirāsa fī ʿUlūm al-Qurʾān [The Concept of the Text: A Study in Qur'anic Sciences], Nasr Hamid Abu Zayd, The Arab Cultural Center, Beirut, 2nd ed., 1994.
19.Al-Marjaʿiyya al-Dīniyya fī al-Aʿmāl al-Adabiyya [Religious Reference in Literary Works], Haseeb al-Rahman al-Nadwi, Al-Ra'id Newspaper. https://alraid.in/july-/٩-٠٢-٢٠٢٢
20.Al-Marjaʿiyyāt al-Thaqāfiyya: Bayna al-Mafhūm wa al-Tawẓīf [Cultural References: Between Concept and Application], Hakima Sbia'i & Khawla Bouziani, Journal of Research and Studies, University of El Oued, 2019.
21.Al-Mutakhayyal al-ʿAjāʾibi wa al-Gharāba: Qirāʾa fī Tajribat Ahmad Bouzafzaf al-Qiṣaṣiyya [The Marvelous and the Strange Imaginary: A Reading in the Short Story Experience of Ahmed Bouzafzaf], Mohammed Ramsis, Al-Kalimah, Issue 68, Dec. 2012. http://www.alkalimah.net/Articles/Read/4980
22.Al-Mutakhayyal al-Riwāʾī bayn al-Mutamāthil wa al-Mukhtalif [The Imaginary in the Algerian Novel: From the Identical to the Different], Amina Belʿala, Dar al-Amal, Algeria, 1st ed., 2006.
23.Al-Mutakhayyal al-Sardī bayn Ārāʾ al-Qudamāʾ wal-Muḥdathīn [Narrative Imaginary between the Views of Ancients and Moderns], Issam Asal Kamel & Ghanim Abd al-Sada Khalif, Journal of Literature, Supplement (1), Issue 137.
24.Al-Mutakhayyal al-Sardī wa Asʾilat Mā Baʿd al-Ḥadātha [Narrative Imagination and the Questions of Postmodernism], Mahmoud al-Dabʿ, Sada Zakira, 2024. https://sadazakera.wordpress.com//المتخيل-السردي-وأسئلة-ما-بعد-الحداثة-ف/٢٧/٠٣/٢٠٢٥
25.Naqd Malakat al-Ḥukm [Critique of the Power of Judgment], Immanuel Kant, trans. Saeed al-Ghanimi, Kalima & Al-Jamal, Beirut, 2009.
26.Nashidunā al-Ḥazīn [Our Sad Anthem], Shakir al-Anbari, Sutoor Publishing, Baghdad - Al-Mutanabbi St., 1st ed., 2022.
27.Al-Rāqiṣa [The Dancer], Shakir al-Anbari, Mada for Culture and Publishing, 1st ed., 2002.
28.The Imagination, Jean-Paul Sartre, trans. Lotfi Khairallah, Bibliotheca Alexandrina Forum.
29.The Imagination in Arabic Criticism, Habiballah Ali Ibrahim, Journal of Research and Studies, No. 13, Winter 2012.
30.The Poet and the Imagination, Sigmund Freud, Project Gutenberg eBook #28863, produced by Jana Srna and proofreading team, updated Jan. 5, 2021. https://www.gutenberg.org/cache/epub/28863/pg28863-images.html
31.Al-Naqd al-Adabi al-Ḥadīth [Modern Literary Criticism], Mohammed Ghoneimi Hilal, Nahdet Misr Publishing, 1997.