مجلة كلية التربية الاساسية
كلية التربية الاساسية – الجامعة المستنصرية
Journal of the College of Basic Education Vol.30 (NO. 126) 2024, pp. 1058-1071

انعطافاتٌ غرائبيَّةٌ في قصيدةِ يحْيَى السَّماويّ الشّعريَّة

م. هيثم عبد الحسين مريوش فرحان
ماجستير في اللُّغة العربيَّة / أدب جاهليّ
وزارة التربيَّة/الكلّيَّة التربويَّة المفتوحة
Alrbyyhythm68@gmail.com
07710005033

مستخلص البحث:
انطلقتْ متبنياتُ الدرّاسةِ مِن دوافعِ الاحتفاءِ بالمنجزِ الشّعْريِّ العراقيِّ المُعاصِر، فتقومُ فكّرتُها عَلَى ركيزةٍ أسَاسِيَّةٍ تتجلّى فِي تتبعِ الإغرابِ والدهشةِ لدى الشَاعِرِ يحْيَى السَّمَاوِيّ؛ مِن أَجلِ بحثِ فاعليَّةِ الخيالِ فِي تكوينِ المَنظومةِ الفكّريَّة، وعَلَى وفقِ قراءةٍ نسقيَّةٍ ثقافيَّةٍ للتعَاملِ مع النصِّ، إذ تندرجُ قصيدتُهُ الشّعْريَّةُ فِي حدودِ هذهِ التقانةِ الأدبيَّةِ الهادفةِ إلى خرقِ القوانين التجريبيَّة، الرافضة للرتابة التقليديَّة والرؤى التقريريَّة، عبرَ مزجهِ بين الواقعِ والخيالِ البعيدِ، والتصوراتِ الجديدةِ، فبروزُ عوالمُ الغرابةِ والإدهاشِ حدثًا يحددُ مسارَ النصِّ؛ لتكونَ مؤشرًا ثقافيًّا يحفزُ خيالَ المُبدعِ عَلَى توضيفه نصِّيًّا، ويعين المُتلقيّ عَلَى استقصاءِ الأثرِ الجماليّ برؤيةٍ مُعاصرةٍ.
الكلماتُ الدَّالَّةُ: الانعطافاتُ، الغرائبيَّةُ، التخييل، اللامألوف، النصُّ، السَّمَاوِيّ.

مدخلٌ مفاهيميٌّ:

الغرائبيَّةُ (المصطلحُ والمفهومُ)

إذا كانتِ الدرّاساتُ اللسانيَّةُ الحديثةُ قد استطاعتْ بفضلِ المنهجِ البنيويّ أن تُهيكلَ ناحيتي الصوتِ والتركيبِ مِن اللُّغةِ، فإنَّها تصطدمُ بعقبةٍ كأداءٍ فيما يتعلقُ بالناحيَّةِ الدّلاليَّةِ، ويكاد، أو ينعقدُ اجماعُ اللُّغويين المعاصرين عَلَى هذهِ المسألةِ؛ لإنَّ إدراكَ الإنسَانِ للعالمِ إدراكٌ تبرمجُهُ الثقافةُ بوسَاطةِ أنساقِها الدّالةِ اللفظيَّةِ أو غيرِ اللفظيَّةِ الَّتِي تؤطرُ عملَ الإنسَانِ، وممارستِه الاجتماعيَّةِ، وعليه؛ " فالثقافةُ نسقٌ مكوّنٌ مِن عدةِ أنساقٍ، لُغاتٌ طبيعيَّةٌ، واصطناعيَّةٌ، وفنونٌ، وديانَاتٌ وطقوسٌ، وكُلُّ نسقٍ مِن هذهِ الأنساقِ ليس نسقاً تواصليّاً فحسب، وإنَّما هو منمذجٌ للعالم"[1]، ويشيرُ مصطلحُ الغرائبيَّةِ إلى أحدِ الأشكالِ الَّتِي تربطُ بين أشياءَ غيرِ منطقيَّةٍ يسودُها منطقٌ دّلاليٌّ يجعلُ مِن الشتاتِ المكوّنِ لنسيجها متماسكاً ومرتبطاً إلى الحدِّ الّذي يخلقُ بُعداً جمَاليّاً فِي قيمةِ النصِّ الفنيَّة قَلَّ ما يُشاهدُ نظيرٌ لها فِي النصّوصِ غيرِ الغرائبيَّةِ.[2] ومن المنظورِ البنيويِّ تعَني الغرائبيَّةُ الخروجَ مِن مربعِ التفكيرِ الأحاديِّ الأفقيِّ الامتداديِّ إلى تفكيرٍ ارتداديٍّ مكوكيٍّ يظل فِي حالةِ تنقلٍ مستمرٍ بين حدي الأخذِ والعطاءِ، وهذا التفكيرُ الارتداديُّ ذو الاتجاهين يعَني أوَّل ما يعَني الرغبةَ فِي الانتقالِ مِن مفهومِ المعرفةِ إلى مفهومِ التعارفِ، إذ مِن مفهومِ المعلومةِ فِي ذاتها إلى مفهومِ الاستعلامِ بغيَّةَ تغييرِ العالمِ وتحسينه بما يخدمُ الإنسَانَ فِي صراعِهِ المستمرِ من أجلِ البقاءِ سيداً لهذا العالمِ[3]، فهي تتمثلُ بالخروجِ عَن كُلِّ ما هو مألوفٍ فِي الثوابتِ السائدة، وهذهِ الفلسفةُ تنمازُ بالنظرةِ الواسعةِ الشاملةِ للكوّن، وتحاولُ أن تربطَ بين أجزائِهِ، وتكشفُ عَن عَلاقاتِ بعضِها ببعضٍ، وهي تكادُ لا تؤمن بالجزئيَّةِ فِي بحثِها.

ويتطرقُ الجاحظُ (255هـ) فِي (البيان والتبين) فِي معرضِ حديثِه عَن تعريفاتِ البلاغةِ بمقولةٍ طويلةٍ لـ (سهل بن هارون) مفادها " أنَّ الشيءَ فِي غيرِ معدنِه أغربُ، وكُلّما كان أغربَ، كان أبعدَ فِي الوهمِ، وكُلّما كان أبعدَ فِي الوهمِ كان أطرفَ، وكُلّما كان أطرفَ كان أعجبَ، وكُلّما أعجبَ كان أبدعَ"[4]، كما يشيرُ زكريا القزوينيُّ (682هـ) فِي كتابِه (عجائب المخلوقات) بقوله: " الغريبُ كُلُّ أمرٍ

مجلة كلية التربية الاساسية
كلية التربية الاساسية – الجامعة المستنصرية
Journal of the College of Basic Education Vol.30 (NO. 126) 2024, pp. 1058-1071

عجيبٍ، قليلِ الوقوعِ، مخالفٍ للعاداتِ المعهودةِ، والمشاهداتِ المألوفةِ، وذلك أَمَّا من تأثيرِ نفوسٍ قويَّةٍ، وتأثيرِ أمورٍ فلكيَّةٍ، أو أجرامٍ عَنصريَّةٍ، كُلُّ ذلكَ بقدرةِ اللهِ تعالى وإرادتِهِ" [5].

وعُرِفتْ حديثاً بأنَّها " تيارٌ أدبيٌّ وفكريٌّ يعجُّ بعالمٍ تحكمُه قوانينُ متماسكةٌ، تجعلُ مِن الغريبِ الموصوفِ مألوفاً، تزولُ غرابتُه لحظةَ إدراكِه والانخراطِ فِي حلقتِه جغرافِياً وانثروبولوجيَّاً " [6]، وتمثلُ اللُّغةُ المرتكزَ الأساسِيَّ الَّذِي يمثلُ عبقريَّةَ الشَاعِرِ؛ لأنَّ تشكيلَها التعبيريَّ فِي القصيدةِ يعتمدُ عَلَى أسلوبِ الإيحاءِ الدّلاليِّ الجغرافِيِّ، مفيداً مِن الشحنةِ النفسيَّةِ للمفرداتِ الَّتِي تختزنُ مضامينَ تصوراتِ الشَاعِرِ وحركةِ تجاربِهِ النفسيَّةِ، وفِي هذا دليلٌ عَلَى أنَّ خصائصَ القصيدةِ فِي جوهرِها النفسِيِّ مرتبطةٌ بتداعِي الصورَ[7]. لقد عمدَ بعضُ الشُعراءِ والكتَّابُ عَلَى توظيفِ الغرائبيَّةِ فِي قصائدِهم وأعمالِهم، وهم يحاولون تشكيلَ جمهوريَّةٍ خاصّةٍ بهم مِن الأحداثِ الخارقةِ وغيرِ المألوفةِ، وهذا يبقى عَلَى القارئِ يمكنُ أن يفسرَها بقوانينِ العقلِ، فشَاعِرنا السَّمَاوِيُّ تنوعتْ أشكالُ قصائدِه بين القصيدةِ الملحميَّةِ، وقصيدةِ الومضةِ، وقصيدةِ اللوحةِ، والقصيدةِ المقطعيَّةِ، ومِن قصائدِه هذهِ مرتبطةٌ بعَنصرِ الإدهاشِ، وعَلَى أساسِ ذلكَ تطلبتْ طبيعةُ الدّراسةِ وضعَها تحتَ إطارِ المحاورِ الآتيَّةِ:

1ـ مشاهد غرائبيَّة فِي ضوء مبدأ اللامألوف.
2ـ مشاهد غرائبيَّة فِي ضوء مبدأ التخييل.

1ـ مشاهد غرائبيَّة فِي ضوء مبدأ اللامألوف:

عُدَّ مبدأُ اللامألوفِ فِي النصِّ الشعريِّ مشهدًا غرائبيًّا جديدًا تستوجبُها متطلباتُ القصيدةِ المعاصرةِ، والَّتِي تجري عَلَى خرقِ القوانينِ الطبيعيَّةِ المعروفةِ، وهو خلقٌ دراماتيكيّ يقومُ به الشَاعِرُ للتصعيدِ مِن وتيرةِ الحيواتِ النصِّيَّةِ مركّزًا عَلَى التغريبِ والادهاشِ مخترقًا " حدودَ المعقولِ والمنطقِيّ والتاريخِيّ والواقعِيّ، مخضعًا كُلّ ما فِي الوجودِ مِن الطبيعيِّ إلى ما ورائي" [8] الكاشفِ لطبيعةِ الانعطافِ الغرائبِيِّ الَّذِي يُظهرُ مفارقتَه للواقعِ بِكُلِّ وضوحٍ، وشَاعِرنا السَّمَاوِيّ مِن الَّذِين تُحفلُ نصوصُهم الشِّعريَّةُ بهذا النوعِ مِن المشاهدِ الغرائبيَّةِ الَّتِي ترفدُ نصّه بقيمٍ جماليَّةٍ، ومِن ثَمَّ يمكنُ عدّها منفذاً مهماً للشَاعِرِ يلوذُ به، ويتقنعُ بانتهاكِ القوانينِ المألوفةِ، وتجاوزِها إلى غيرِ المألوفِ، واستضاءات هذهِ الرؤى يمكنُ كشفَها فِي نصِّ (**ركضٌ فِي منفى الشمس**) [9] الَّذِي يقولُ فِيه:

يا إبراهيم
يا ذا الحزن الأنيق والأناقة الحزينة
أنا لست جُثةً
فلماذا تسكن قلبي ..
قلبي الَّذِي دفنت فِيه وطني
وطيور أحلامي القتيلة ؟
هَبْك سَتقيم الألفة بين الحلم واليقظة ..
بين مياهك ونار العالم ..
بين "صخرة سيزف" والقمَّة ..
فمنْ أين لك سيزف جديد
يجعل مِن ظهره
هودجاً لصخرة الحقيقة؟
كيف لي أن أعرف
أنَّك الأوَّل أو الأخير فِي السباق
إذا كنت تركض وحدك فِي منافيك المشمسة؟

مجلة كلية التربية الاساسية
كلية التربية الاساسية – الجامعة المستنصرية
Journal of the College of Basic Education Vol.30 (NO. 126) 2024, pp. 1058-1071

يسجلُ الشَاعِرُ فِي هذهِ القصيدةِ مشهدًا غرائبيًّا مِن خلال الحمولةِ التعبيريَّةِ فِي ضوءِ اللامألوفِ مجسدًا إياه بتوظِيفه للأسطورةِ، إذ شكّلَ التجسِيدُ الأسطوريُّ ملمحًا بارزًا فِي نصِّ السَّمَاوِيِّ، فمن خلالِهِ عبّرَ عن مشكلاتِ واقعِه، وفِي أحيانٍ أخرى مشكلاتِ نفسِه وما يعانيه من آلامِ الغربةِ، فالشَاعِرُ يصوغُ مِن تلكَ الأحداثِ البسيطةِ فِي نصِّه نسيجًا لتشكيلاته الصوريَّة، محدثاً انعطافًا غرائبيًّا جديدًا غيرَ مألوفٍ، فهو" رؤيَّةٌ مشروعةٌ تتخطى المفارقةَ والتناقضَ وهتكَ الواقعِ الحقيقِيّ بما هو فوقَ الطبيعِيِّ؛ لتمريرِ خطابٍ معينٍ، اسناداً إلى المُخيلةِ الَّتِي تتغذى مِن فضائحِ العقلِ والواقعِ" [10]، فالسَّمَاوِيّ يبثُ فِي نصِّه (**سيزف**)، إذ هي أسطورةٌ يونانيَّةٌ تمثلُ الإنسانَ الَّذِي حكمتْ عليه الآلهُ فِي عالمِ الأمواتِ أن يدحرجَ صخرةً كبيرةً صعوداً فتسقطُ الصخرةُ مرةً أخرى بسببِ ثقلِها؛ لأنَّه أرادَ أن يبقى عَلَى قيدِ الحياةِ بعد أن ماتَ وبُعثَ ورفضَ الرجوعِ إلى العالمِ الآخرِ، والباعثُ عَلَى عملِه هذا أنَّه مُتهمٌ بالسخريَّةِ مِن الآلهِ سارقاً أسرارها، فقد اختطفَ (**جوبيتر اجينا**) بنتَ (**ايسوبس**)، مخبرًا أمره إلى سيزف، وهو يعلم بأمرَ الاختطافِ، فقال أنَّه سيخبره بشرط أعطاءِ المالَ إلى قلعةِ كورنث، فلما أفشى السرّ عُقِبَ عَلَى أثرِها بالنفيِ إلى العالمِ السفليِّ [11]. فالسَّمَاوِيُّ يحدثُ انعطافًا غرائبيًّا غيرَ مألوفٍ، مِن خلالِ مزجِه للأحداثِ الواقعِيَّةِ فِي بلدِهِ مع هذهِ الأسطورةِ، لتنصهرَ فِي بوتقِه تعبيريَّةً غرائبيَّةً موحِيَّةً، موضفاً تقابلاتٍ ومضاداتٍ متمثلةٍ بـ (الحلم، اليقضة، المياه والنار، صخرة سيزف والقمة، الأوَّل والأخير)، فوضفَ هذهِ المتقابلاتِ عَلَى مستوى الألفاظِ والسياقِ المتمثلِ بصخرةِ سيزف، وهي العقوبةُ الَّتِي انزلته إلى العالم السفلِيّ، فمِن خلالِ هذهِ الحواريات الجدليَّةِ بين هذه المتعارضاتِ والمتقابلاتِ؛ يسعى لتوظيفَ صراعًا جدليًّا وتوترًا دّلاليًّا داخلَ نصِّه؛ لأنَّ العَلاقةَ بين المُرسِلِ والمُرسَلِ إليه صراعيَّةٌ، ولكن " درجةَ الصراعِ ليست قصوى، وخصوصًا إذا كان المُرسِلُ مُتسامِيًا تنازلُ إلى المُرسَل إليه عَلَى شيءٍ من سُلطتِه، وفوَّضَهُ إليه، وبهذا تصبح العَلاقةُ بين طرفِي عمليَّةِ التواصلِ ديناميَّةٍ تفاعليَّةٍ " [12]؛ نحو بلوغِ التمثِيلِ الاجتماعِيِّ الَّذِي حدثَ مِن خلالِهِ انعطافٌ غرائبيٌّ المتمثلَ بشخصيَّةِ سيزف عندما يتسائلُ (فمن أين لك بسيزف جديد)، رابطاً الحدثَ الأسطوريَّ اللامألوفَ بواقِه المعيشِ، متسائلًا هل يوجدُ فِي عالمِنا مَن يقولُ الحقيقة كسيزف؟، فشكّلَ النصُّ انعطافًا لدى الشَاعِرِ فهو يخرجُ من جرحٍ داخليٍّ عميقٍ يسيلُ بالبؤسِ والشقاءِ واليأسِ مُعبِّرًا عمّا يعانيه مِن ألم النفيِ، والتشريدِ مِن وطنِهِ، فمثلتِ الأسطورةُ معادلًا موضوعِيًّا يتناسبُ مأساويًّا مع ما يلائم السياق الشِّعريّ.

يمنحُ التأويلُ متعةً فنيَّةً قادرةً عَلَى إظهارِ إبداعَ الشَاعِرِ؛ لكوّنه ينفتحُ عَلَى تعددٍ قرائيٍّ، فضلاً عَن ذلكَ قدرةِ المُتلقيّ في إحداثِ تقبُّلِ الدهشةِ الغرائبيَّةِ اللامألوفة بعد استنطاقها فِي موقعها مِن النصِّ، وهذا بدورِهِ يقودُ إلى الوقوفِ عند مشهدٍ مِن نصِّ (**كان ليْ**) [13]، إذ يقولُ:

كان ليْ فِي سالفِ العصرِ وَطَنْ
ضاحكُ الأنهارِ
لا يعرفُ غير الفرحِ الأَخضرِ فِي حقلِ الزَمَنْ
ثُمَّ لمّا هَرِمَ الماءُ
كبا النَخلُ
فحقلي صارَ قبرًا
مناديلُ الهوى صِرْنَ كَفَنْ
***
كان لي في سالفِ العصرِ غديرٌ وَوَتَرْ

مجلة كلية التربية الاساسية
كلية التربية الاساسية – الجامعة المستنصرية
Journal of the College of Basic Education Vol.30 (NO. 126) 2024, pp. 1058-1071

وبساتينُ بها ترقصُ أَفياءُ الشجرْ
وقناديلُ لها شكلُ الصباحاتِ
وأحداقُ القمرْ
ثُمَّ لمّا أَصبحتْ بغدادُ كرسيًّا لمنبوذٍ
وَصَحنا لِنَفَر
صارتِ الأَوتادُ قَيْدًا
والمواويلُ ضَجَرْ
واللظى صارَ مطرْ

نجحَ السَّمَاوِيُّ فِي توظيفِ تقاناتٍ عدةٍ فِي نصِّه هذا جاعِلاً المُتلقِيّ يتفاعلُ معها بشدة، ومِن هذهِ التقاناتِ تقنيَّةُ الاسترجاعِ، أيّ استرجاعِ الأحداثِ فِي الزمنِ الماضِي، فالسَّمَاوِيُّ اضفى عَلَى نصِّه ملمحًا غرائبيًّا غير مألوف مِن خلال هذا الاسترجاعِ، فالحدث فِي القصيدةِ لا يتطابق مع الأحداثِ الواقعِيَّةِ، فأراد أَن يقارنَ بين الماضِي الجميلِ والحاضِرِ المرعبِ، فقارنَ بينهما مِن خلالِ الاسترجاعِ متمثلاً بلفظِ (سالفُ العصرِ)، ورسمِ صورةٍ تضادِيَّةٍ فِي مخيلتِهِ، فجاءت بهذه الصورةِ غيرِ المألوفةِ، فالحدثُ الغرائبيُّ مثَّلَ ازدواجِيَّةً زمنيَّةً بين نقيضين، إذ جعلَ مِن هذا الحدثَ أداةً للتعبيرِ عَن الواقعِ السياسِيِّ لبلده؛ لأَنَّ الواقعَ المعيشَ أَصبح أَكثرَ غرائبِيَّةً مِن الزمنِ الماضِي، فهو فِي نصِّه هذا يدينُ الواقعَ المريرَ الَّذِي أصبحتْ عليه بلادُه مِن خلالِ الانعطافِ الغرائبِيّ عندما بدأ بأنسنةِ الألفاظِ فِي نصِّه، فهو يجعلُ مِن الوطنِ إنسانًا ضاحِكًا فرحًا، ثُمَّ يحدثُ انعطافًا غرائبِيًّا مِن خلالِ وصفِه للحالِ الَّتِي أصبحتْ عَليه بلادُه، ويبدو هدفُ السَّمَاوِيِّ مِن هذا الانعطافِ هو "دعوةً جديدةً لرؤيَّةِ الواقعِ والنفاذِ إلى عمقِه المظلمِ الرهيبِ" [14]، هذا الواقعُ الَّذِي تغيرَ وتبدلَ وأَحدثَ انزياحًا إلى بُنى جديدةٍ مؤكدةً متمثلةً بالتحولِ مِن خلالِ الألفاظِ (هَرِمَ الماءُ، كبا النخلُ، حقلي صار قبرًا، مناديل الهوى صِرْنَ كَفَنْ، وصارتِ الأوتاد قَيْدًا، والمواويلُ ضَجَرْ) هذا الانعطافُ اللامألوف متأتٍ مِن واقعِيَّةِ الواقعِ المريرِ الَّذِي يعيشُه الشَاعِرُ، فكيف للماء أن يهرمَ؟ وهو بطبيعتِه جارٍ ومتدفقٍ مِن الأَنهارِ، وكيف يغدو الحقلُ قبرًا؟ وهو رمزُ الديمومةِ والأخضرارِ، ومناديلُ الهوى كفنًا، وكيف تحولتِ المواويلُ الَّتِي تؤنس إلى مللٍ ورتابةٍ. إنَّ هذهِ التحولاتِ والانعطافاتِ الغرائبِيَّةَ نابعةٌ مِن الواقعِ والَّتِي لا تستندُ إلى الأَحداثِ فوقَ الطبيعِيَّةِ، بل فِي كوّنِها تنبعُ مِن غرائبِيَّةِ الحياةِ نفسِها، إذ تتشكلُ حالةَ الخوفِ مِن الواقعِ المعيشِ، فيظهرُ بصورةٍ غرائبيَّةٍ فِي سياقِ اللامألوف،[15]، فتشكلتْ صورةُ الحدثِ الغرائبِيِّ المفعمِ بالايجابِيَّةِ تارةً، والسلبِيَّةِ المتمثلةِ بالواقعِ المريرِ تارة أخرى، فهذا الواقعُ الرهيبُ المأسَاوِيُّ الَّذِي يواجهه الشَاعِرُ أكثرَ دقةٍ وحساسِيَّةٍ وادراكًا، فهو زاخرٌ بالعمقِ الإنسانِيِّ المتأصلِ بالذاتِ الشَاعِرةِ الَّتِي تطرحُ مجموعةً مِن الرغباتِ المكبوتةِ، والذكرياتِ الأليمةِ تحصرًا عَلَى الماضِي، فهي مِن أشدِّ الذكرياتِ تأثيرًا بعمقِ نفسِيَّةِ الشَاعِرِ، وعَلَى أَثرِها تشكلتْ صورةُ اللامألوفِ فِي النصِّ الشِّعْرِيِّ.

2- مشاهدُ غرائبِيَّةٌ فِي ضوءِ مبدأِ التخييلِ:

حضى التخييلُ باهتمامٍ كبيرٍ وواسعٍ فِي المذاهبِ الفلسفِيةِ والسيكولوجِيَّةِ، والدرّاساتِ النقدِيَّةِ، والأدبِيَّةِ، والبلاغِيَّةِ، وهذا الاهتمامُ يستمدُّ مِن الفعاليَّةِ الَّتِي لا غنى عَنها فِي منجزاتِ الإنسانِ الثقافِيَّةِ عبّرَ التأريخِ، فمبدأُ التخييلُ فِي التراثينِ العربِي والغربِي؛ يدينُ للثقافةِ اليونانِيَّةِ الَّتِي تلقفُها العربُ وأضافوا فِي تفسيرِه والإضافةِ إليه، فجعلوه شكلاً مِن الإلهامِ، فالانعطافاتُ الغرائبِيَّةُ تنهضُ عَلَى مبدأِ التخييلِ؛ لأَنَّه "عمليَّةُ اختلاقٍ أو اختراقٍ أيّ شيءٍ من دون أن يكونَ له أساسٌ واقعِيٌّ حقيقِيٌّ" [16]، يترجمُ من خلالِه إنتاجَ عوالمَ غرائبِيَّةٍ مرتبطةٍ بأَحداثٍ ورؤى مُحملةٍ بحرارةِ التجربةِ بمختلفِ أنماطِها

ومسمياتِها، والانقلابُ عَلَى الواقعِ للانعتاقِ مِن سطوتِهِ ومرارتِهِ، وأنَّ السَّمَاوِيَّ يمثلُ إنموذجاً يُحايثُ الاتجاهَ التأويليَّ المتناغمَ مع هذا المبدأِ، ليثيرَ استغرابَ المُتلقِيّ ودهشتَه، ونصُّ: **(يحدث فِي خيالي)** [17]، يوثقُ هذا القولَ، إذ يقولُ فِيه:

يحدثُ أن أسواق نحو بيتك
النوقَ العصافِيريَّة ...الغزلانَ...
والهوادجَ الَّتي تنثُّ تحتها جمالِي...
يحدثُ أن تسافري يومين عَني
فأحطم الكؤوسَ كُلّها
وأعلن الإضراب عَن كتابة الشعّرِ
وعزف العودِ
والجلوس فِي حديقتي الوارفة الظلالِ...
يحدثُ أن تزفّكِ البحارُ لي
حوريَّة بها الموجُ إلى رمالِي...

حمّلَ النصُّ مشاهدَ تخييليَّةٍ غرائبيَّةٍ بدءًا مِن عتبةِ العَنوانِ **(يحدثُ فِي خيالِي)**، إذ سُلِطَ الضوءُ السَاطِعُ عَلَى قاعةِ النصِّ فِي تكثيفٍ دلالِيٍّ رمزيٍّ يحيلُ إلى الحياةِ الوجدانِيَّةِ الخياليَّةِ الكَاملةِ الَّتي عاشَها الشَاعِرُ فِي مخيلتِهِ، فشكّلَ العَنوانُ بُنيَّةً نصّيَّةً دالةً حققِ كينونته عبّر مدّ وشائجِ التحديدِ والدّلالّةِ عَلَى المحتوى، فالعَنوانُ " شبكةٌ دّلاليَّةٌ يفتتحُ بها النصَّ ويؤسسُ لنقطةِ الانطلاقِ الطبيعِيَّةِ فِيه" [18]، إذ مثّلَ العَنوانُ مفتاحًا دّلاليًّا يؤدي وظيفةً إيحائيَّةً؛ لأنَّه " شكّل مدخلًا ضروريًا للنصِّ إنَّه تحديدٌ لاتجاه القراءةِ ورسمِ لاحتمالِ المعَنى" [19]، فهو علامةٌ سيميائيَّةٌ تُمارسُ فعلَ التدليلِ، وهو مفتاحُ النصِّ، إذ يتمتعُ بالطاقةِ العلميَّةِ الَّتي تكشفُ عَن خبايا النصِّ، فالشَاعِرُ يبدأُ القصيدةَ بشكلٍ طبيعِيٍّ فِي أنَّه يسعى الوصولَ إلى حبيبتِهِ، فهو يقدمُ إليها مهرَها متمثلاً فِي ما غلا وندر مِن تلكَ النوقِ العصّافِيريَّةِ شديدةِ الندرةِ، ثُمَّ يحدثُ انعطافٌ غرائبِيٌّ فِي النصِّ مِن خلالِ تضمين قصّةِ حوريَّة البحرِ، وهي حكايَّةٌ غيرُ حقيقِيَّةٍ وضّفها الشَاعِرُ ليخلقَ عوالمَ الغرابةِ والإدهاشِ مِن خلالِ قولِه: **(حوريَّة يرمي بها الموج إلى رمالي)**، فهو يصورُ محبوبتَه وتشبيَها بالحوريَّة الَّتي تخرجُ مِن البحرِ، إذ أحدثَ الشَاعِرُ تناغمًا بين مضمونِ حكايتِهِ ومضمونِ حكايَّةِ حوريَّةِ البحرِ، ثُمَّ ينتقلُ الشَاعِرُ إلى مقطعٍ آخرَ مِن القصيدةِ [20]، إذ يقولُ:

يحدث أن يُجلسني خيالي
عرش المنى
يجلس عَن يميني الأطفالُ والطيورُ
والملوكُ عَن شمالي
وكلّما صَفَقتُ كفِي
يقف المارد ما بين يدي
ملبياً سؤالي...
يحدث فِي خيالي
أن أهزمَ الطُغاة والعتاة والأباطرهْ
وكلَّ ما فِي الأرضِ من جبابرهْ
يحدث أن أطهّرَ الحقول من كلّ الجرادِ البشري

مجلة كلية التربية الاساسية
كلية التربية الاساسية – الجامعة المستنصرية
Journal of the College of Basic Education Vol.30 (NO. 126) 2024, pp. 1058-1071

فِي بساتين الفراتين
وفِي ((الجليل)) ... ((يافا)) ... ورياض (الناصره))

ألتجأ السَّمَاوِيُّ فِي هذا النصِّ إلى بلاغةِ التخييلِ، فكانتْ منفذاً روحيًّا وحيويًّا يلونُ بـه، مستثمرًا إياه؛ ليخلقَ انعطافًا غرائبيًّاً مِن خلال توظيفِهِ لحكايَّةٍ دينيَّةٍ ألَّا وهي حكايَّةُ النبيِّ سليمان **ـ عَلَيـه السّلام ـ إذ** عملَ السَّمَاوِيُّ إلى إثراءِ نصِّه بالامكاناتِ التصويريَّةِ والتعبيريَّةِ والايحائيَّةِ؛ ليُعبّر عَن " تؤليفةٍ سرديَّةٍ تنقلُ الشعورَ بالواقعِ من دون طبعِهِ بكُلِّ جزيئاتِه، بل تتركُ هامشًا للخيالِ والانعَتاقِ مِن عبوديَّةِ الأطرِ الاجتماعيَّةِ والأدبيَّةِ والسياسيَّةِ" [21]، فالسَّمَاوِيُّ يبتعدُ عَن الواقعِ ويحاولُ أن يمزجَ بين عرشِ سليمان وعرشِ المنى، فيجلسَ هذا العرشُ ثُمَّ يجلسَ عَن يمينه الأطفالَ والطيفَ فِي إشارةٍ منه إلى النقاءِ والصفاء، وعَن شمالِه الملوكُ معلناً تبعيتهم له وهيمنته عليهم، وهذا هو الانعَتاقُ من الأطرِ السياسيَّةِ الَّتي أشرنا إليها، فيحدثُ فِي هذا المشهدِ نقلةً غرائبيَّةً مِن غيرِ الممكنِ أن يتبعَ الملوكُ الرعيَّةَ، والمتعارفُ عليه إنَّ الرعيَّةَ هي الَّتي تنساقُ خلفَ الحُكّامِ، ثُمَّ يستدعي شخصيَّةَ (**المارد**) والَّذي يلبي كُلّ ما يطلبُه منه، ثُمَّ ينتصرُ عَلَى الطغاةِ والأباطرةِ والجبابرةِ، ويطهّرُ بلادَه مِن هؤلاءِ الحكامِ الفاسدين، والَّذي شبههُ بالجرادِ واصفًا إياهم بالجرادِ البشريّ، فهو مِن خلالِ توظيفِه لهذه القصّةِ الدينيَّةِ المتمثلةِ بشخصيَّةِ النبيِّ سليمان؛ منحَ نصَّه طاقةً تخيليَّةً هائلةً تذهبُ بالمُتلقيِّ نحو فضاءاتِ التأملِ والتأويلِ، فهذا النوعُ مِن الاقتباساتِ يمنحُ النصَّ ديمومتَه مِن خلال "حضورِ عَناصرِ عجائبيَّةٍ يمنحُ تبريرًا أفضلَ لاستمرارِ الأحداثِ الَّتي تحفزُ القارئَ عَلَى خلقِ تفسيراتٍ وتخيلاتٍ لم تخطرْ ببالِ مُبدِعها" [22]، وممَّا لا ريب فِيه أنَّ شَاعِرنَا كان واعياً عندما عَمَلَ عَلَى إضافةِ هذه العَناصرِ الغرائبيَّةِ بطريقةٍ ايحائيَّةٍ فِي نصّهِ؛ لأسبابٍ تتعلقَ بنفسيَّته وتجربتِه الشعوريَّةِ الواقعيَّةِ، إذ عبّرَ عَنها بطريقةٍ مغايرةٍ للواقعِ، ومزجَ بينها بطريقةٍ توليفيةٍ غرائبيَّةٍ تعملُ عَلَى خلقِ الدهشةِ لدى القارئِ.

إنَّ إنجازَ مستوى عالٍ مِن الفهمِ العميقِ للمقاصدِ والتمثلاتِ، والرؤى الَّتي يُضخُها المنتجُ فِي منتجِه النصِّيِّ يتطلبُ استعمالَ " عملياتٍ ذهنيَّةٍ مُعقدةٍ، تتظافرُ فيها النياتُ المعرفيَّةُ للقارئ، ومعالجةُ المعطياتِ اللسانيَّةِ الدّالةِ مِن أجلِ الحصولِ عَلَى تمثلٍ تفسيريٍّ متماسكٍ لمعنى النصّ" [23]، ليحققَ للقراءةِ أهدافَها الأساسيَّةَ فِي الفهمِ والتمثيلِ، ونصِّ (**حلم**) [24] تشيرُ إلى مآل ذلك، إذ يقولُ:

دثرتني غيمة ـ أظنها شَعرك
ثُمَّ حينهت هدهدني ثغرك فِي ترنيمةٍ
غفوت
طفلاً له خلف المدى
حديقةٌ وبيت ...
ألَّا تفسرين ما رأيت ؟
رأيت عصفورين مذبوحين
تحت شرفةٍ خضراء كالعشب
يسيلان ندىً ... وضوءاً ..
ونخلةً فارعةً
تنثرُ للأطفال تمراً ناضجاً
وفِيئاً ...
وعَندما اقتربتُ
سقطتُ مِن فوقَ سريرِ الحلمِ

مجلة كلية التربية الاساسية
كلية التربية الاساسية – الجامعة المستنصرية
Journal of the College of Basic Education Vol.30 (NO. 126) 2024, pp. 1058-1071

وصفَ الشَاعِرُ فِي هذا النصِّ الحكايَةَ المُخلقةَ، ليخلقَ نصًّا شعريًّا مميزًا، إذ إنَّ الحكايَةَ المخلقةَ هي "إحدى التقاناتُ الَّتِي يصنعها خيالُ الشَاعِرِ، وتشتملُ فِيه رؤيته الشخصِيَّةِ الذاتِيَّة، لخلقَ عَناصرِها زمانًا ومكانًا وأحداثًا وشخصيات" [25]، فخيالُ السَّمَاوِيُّ وقدرتُه التصويريَّةُ تبرزُ مِن خلالِ هذه الحكاياتِ المُخلقةِ، إذ يستثمرُ كُلَّ الأمكاناتِ النفسِيَّةِ والذهنِيَّةِ والتعبيرِيَّةِ، ففِي قصيدةِ **(حلم)** يصورُ لنا الشَاعِرُ معاناتَه مِن خلالِ حلمِه، إذ يختلي بنفسِه لتدثرةِ غيمةٍ يجسدُها شَعَرُ محبوبتِه، ثُمَّ يغفو كالطفلِ واثناءِ هذه الغفوةِ يحلمُ الشَاعِرُ بأنّ له خلفَ المدى حديقةً وبيتًا وهو يخاطبُ محبوبتَه قائلًا: **(ألا تفسرين ما رايت)**، فالشَاعِرُ استطاعَ أن يهيمنَ عوالمَ الإغرابِ والدهشةِ فِي نصِّهِ مِن خلالِ توظيفِ الحلمِ، إذ يعدُّ وسيلتَه النفسِيَّةَ للتخلص مِن الكبتِ الداخلِيّ، ومِن خلالِ يستطيعُ الشَاعِرُ تحقيقَ مالم يستطعْ تحقيقَه بالواقعِ، فهو " وسيلةٌ فنِيَّةٌ لإظهارِ قلقِ الشخصِيَّةِ وما يدورُ فِي داخلِها من أفكارٍ تودَ طرحَها بطريقةٍ غيرِ مباشرةٍ، مُعبّرةً عمَّا تريد تحتَ ستارِ الحلمِ" [26]، وهنا تكمنُ الصورةُ الغرائبِيَّةُ مِن خلالِ هذا الحلمِ، فالسَّمَاوِيُّ يربطُ العالمَ الواقعِيَّ بحلمِهِ، ثُمَّ يكملُ قصيدتَه مبينًا ما رآه فِي الحلمِ، فهو يرى عصفورين مذبوحين تحت شرفةٍ خضراءَ كالعشبِ، يسيلان ندى... ضوءًا... ونخلة فارعة تنثرُ للأطفالِ تمرًا ناضجًا.. وفِيًا، إذ إنَّ السَّمَاوِيَّ هنا أحدثَ انقلابًا واضحًا بين جزيئات الأشياءِ الطبيعيَّةِ، فالعصفوران المذبوحان حسب القوانين الطبيعيَّة والرؤيَّة المنطقِيَّة للأحداث يسيلان دمًا، ولكنّهما حسب رؤيَّةِ الحلمِ والرؤيَّةِ الأدبيَّةِ الابداعيَّةِ للشَاعِرِ **(يسيلان ندى وضوءًا)** وبذلك عَمَلَ السَّمَاوِيُّ عَلَى هدمِ البنيَّةِ التقليديَّةِ وإحلال بنيَّةً جديدًا محلها، متصفةٌ بالغرائبيَّةِ عبّر رؤيَّةٍ تخييليَّةٍ، وبهذه التحولاتِ الغرائبيَّةِ الَّتِي عُدِّت عَنصرًا دّلاليًّا تظهرُ امكاناتِ الشَاعِرِ ورؤيته الخياليَّةِ، إذ "يزاوجُ بين الغموض والوضوح، ثُمَّ يرقى مِن الحداثيَّةِ إلى الصورةِ بكثافةٍ مقولها واقترافها مِن الواقعِ فِي تحولاته، والمخيلةُ باستيهاماتها وحساسيتها تجاه تلكَ التحولات" [27]، فالسَّمَاوِيُّ عملَ عَلَى اختراقِ ما هو طبيعيٌّ وإضافةٌ فِي نصِّهِ كينونته الشِّعْرِيَّةِ الجديدةِ المُغايرةِ الَّتِي تؤدي بالنصِّ الشِّعْرِيّ إلى دلالاتٍ رمزيَّة خياليَّةٍ مخلقةٍ مِن وحِي وإلهامٍ؛ ليخرجَ نصَّهُ مِن التقليدِي إلى الغرائبِيّ. إنَّ الشِّعْر ككُلِّ الفنونِ مظهرٌ لفاعليَّةِ الإنسانِ فِي المجتمعِ، لتطمينَ هلعَه ومكافأةً وخامةً ردودِ الفعلِ غيرِ الإيجابِيَّةِ لديه تجاهِ متاعبِ العملِ والحياةِ فيما يثيرُ فينا أو يولد مِن نوازعِ الإصرارِ والتطلُّعِ والإيجابِيَّةِ المفعمةِ والاندفاعِ للتعبيرِ فِي ظروفٍ وأحوالٍ اجتماعيَّةٍ ليستْ فقط غيرُ مشجعةٍ عَلَى العملِ والإنتاج، بل مثبطة للهمةِ داعيَّة للاستكانةِ، واليأسِ، كذلك هو الشِّعْرُ وُجِد فِي البدءِ مرتبطاً بالعملِ محفزًا عَلَيه دافعًا إلى امتلاكِ ناصِيتِهِ والتمكُّنِ مِن موجودياته [28]؛ وهذه الواقعيَّةُ تبرزُ فِي أعلى تجلياتها فِي نصِّهِ **(موت عاشق)** [29]، إذ يقوُل:

مرّةً:
كرَّ عليَّ الحزنُ والشوقُ
فمتُّ
شيّعَ الأَطفالُ والعشاقُ جُثمانِي ..
ولكن
قبل دفنِي
هبطتْ مُلهمتي مِن عرشِها الصوفِيِّ
صاحَتْ:
أَيَّها الجَاثِمُ فِي التابوتِ: إنهضْ ..
فنُبعِثتُ
نابضًا

مجلة كلية التربية الاساسية
كلية التربية الاساسية – الجامعة المستنصرية
Journal of the College of Basic Education Vol.30 (NO. 126) 2024, pp. 1058-1071

حيًا
كأنّي
لمْ أكنْ قبلُ وُلِدتُ!

تندرجُ فكرةُ القصيدةِ تحت مبدأِ التخييلِ القائمِ عَلَى الأبعادِ الغرائبيَّةِ، فالسَّمَاوِيُّ يحلقُ خياليًّا عند نسجِ نصِّه الشِّعْرِيِّ؛ ليخلقَ جوًا غرائبيًّا يحيطُ بنصِّه، وهو يصورُ حالةَ الحزنِ الَّتِي انتابتِه متخيلًا الموت، فهو يرى نفسَهَ ميتًا، وأنَّ كُلَّ مِن الأطفالِ والعشاقِ الَّذِين احبوه جاءوا ليشيعوا جثمانه، فتخيله الموتُ الَّذِي لم يتحققْ عَلَى أرضِ الواقعِ جاءَ مِن خلالِ عمليَّةِ الاسترجاعِ المتداعِيَّةِ فِي ذهنِ السَّمَاوِيِّ، إذ وظفها؛ ليبوحَ بما هو موجودٌ فِي داخلِهِ، فهو يخلقُ هذهِ الحكايَّةَ " للإيحاءِ بموضوعاتٍ نفسيَّةٍ دقيقةٍ تقصرُ عنها الصورةُ المنطقيَّةُ، أو الواقعيَّةُ" [30]، ويبدو استحضارهَ لهذهِ الحكايَّةِ، لكوّنِها قصّةً غرائبيَّةً متخيلةً، فجاءَ بهذا الانعطافِ لتحقيقَ اللقاءُ الخياليُّ بين المبدعِ ومحبوبته، جاعِلاً منها ملهمةً صوفيَّةً تمتلكُ قوةً خارقةً قادرةً عَلَى بعثِ الأمواتِ، فألانعطافِ الخياليِّ مثّل ركيزةً أَسَاسِيَّةً اعتمدها الشَاعِرُ فِي خلقِ المشاهدِ الغرائبيَّةِ فِي ضوءِ مبدأِ التخييلِ، وهذا ما انمازَ به السَّمَاوِيُّ فِي هذا النصِّ، عبّر مِن خلالِهِ عن الصراعِ الَّذِي تعانيهِ الذات الشَاعِرةُ، فالخيالُ غدا ملمحًا بارزًا نجحَ لتوظيفَه نحو تغييبِ الواقعِ، وصنعِ عالمًا خياليًّا فِي ذهنِه؛ للتعبيرِ عَن حالته الشُّعوريَّةِ فكُلّما " ازدادتْ سلطةُ التخييلِ، وعُمِقتِ الدلالةُ، وتوالدتِ الصورةُ تحركتِ الذاتُ بحريَّةٍ أكبرَ عَلَى صعيدِ البنيَّةِ العميقةِ الداخليَّةِ" [31]، ومِن هذا المنطلقُ يحققُ الشَاعِرُ التفاعلَ الصوريَّ العميقَ فِي نصِّه وتحقيقِ المضامين الدّلاليَّةِ والانعطافاتِ الغرائبيَّةِ التخيليَّةِ مِن طريقِ إثارةِ البعدِ التخييليِّ لدى المُتلقِيّ.

خاتمةُ البحثِ ونتائجُهُ:

1- كشفتِ الدرّاسةُ أنَّ نصوصَ يحْيَى السَّمَاوِيِّ الشِّعْرِيَّةِ ذاتُ تشكيلاتٍ بنائيَّةٍ متعددةٍ، تنوعتْ بين القصصِيّ، والحواريّ، والحكائيّ، جعلَ منها تنفيسًا ومنفذًا حيًا وحيويًا ذاتَ فضاءٍ غيرِ محدودٍ للتحررِ مِن كُلِّ أنماطِ الواقعيَّةِ مِن خلالِ التقاناتِ الَّتِي زجها برؤيَّةٍ عصريَّةٍ، عاملًا عَلَى اختراقِ كُلّ ما هو طبيعيّ؛ ليحدثَ نقلةً فريدةً فِي الدلالاتِ هدفها الدخولِ فِي بوتقةِ غرائبيَّةٍ غيرِ تقليديَّةٍ.

2- تمظهرتِ المشاهدُ الغرائبيَّةُ اللامألوفةُ للتعبيرِ عَن الظروفِ الاجتماعِيَّةِ المحبطةِ، وأزمةِ الشَاعِرِ فِي واقعِهِ المريرِ، فبرزتْ أداةٌ جيّدةٌ للتعبيرِ عَن هذه الظروفِ، وأداةٌ جديدةٌ أسهمَ التجريبُ فِي وضعها، لتكشفَ أبعادًا جديدةً للواقعِ المضطربِ الَّذِي يعيشُه، الَّتِي تظهرُ حيويَّةُ النصِّ عبر توجيهِ آليَّةُ الانزياحِ عَن المألوفِ والولوجِ إلى عوالمِ الحيرةِ والدهشةِ والغرابةِ، مِن خلال توظيفِ الأسطورةِ وتقنياتٍ أخرى بوسائلَ تعبيريَّةٍ عبرَ الدخولِ لباحاتِ الطاقةِ الإيحائيَّةِ.

3- تصدّرَ التخييلُ عَلَى أنَّه رافدٌ أساسيٌّ لعوالمِ الإغرابِ والإدهاشِ اتّخذه الشَاعِرُ سبيلًا ومسلكًا فنيًّا ناجعًا للكشفِ عَن الحقيقةِ المفقودةِ فِي مكنونِهِ الشخصِيّ، إذ إنَّ السَّمَاوِيَّ كرّس انعطافًا نوعيًا فِي نصوصِه عبرَ بنائها، وهي مهمةٌ ثقافيَّةٌ تكّمن فِي اسقاطِ تجاربِه وأفكارِه عَلَى مجملِ إبداعِه الشِّعرِيِّ الَّتِي مِن شأنها أن تمنحَ القصيدةَ فضاءً شِّعْريًّا غنيًا بالإشاراتِ والدلالاتِ، وماتحمّله مِن جماليَّةٍ ومعانٍ سامِيَّةٍ وضفها بطاقاتٍ ابداعِيَّةٍ عالِيَّةٍ.

الهوامش:

(1) الأتجاهات السيميولوجيَّة المعاصرة: مارسيلو داسكال، ص7.

(2) يُنظَر: الإغراب فِي الشِّعْرِ العراقِيّ المعاصر (جيل الستينيات)، د.زينب هادِي حسن، ص14.
(3) يُنظَر: العجائبِيّ والغرائبِيّ فِي هاشمياتِ الكميت بن زيد الأسدِيّ الأمويّ، م.د عبد الحسين برغش عبد علي، ص 203.
(4) البيان والتبيين: أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ، ص89.
(5) يُنظَر: عجائبُ المخلوقات وغرائبُ الموجودات، زكريا بن محمّد القزوينيّ، ص10
(6) الخطاب الغرائبِيّ عَند ألبير كامو: هواري بلقندور، ص9.
(7) يُنظَر: الاتجاه النفسِيّ فِي نقدِ الشِّعْرِ العربِيّ، د.عبد القادر فِيدوح، ص402.
(8) الأدب العجائبِيّ والعالم الغرائبِيّ فِي كتابِ العظمة وفنّ السرد العربِيّ: كمال أبو ديب، ص8.
(9) شاهد قبر مِن رخام الكلمات: يحيى السَّمَاوِيّ، ص 142-143.
(10) شِّعْرِيَّة الروايَّة الفانتاستيكيَّة: د.شعيب حليفِي، ص 19.
(11) يُنظَر: أسطورةُ سيزف، البيرو كامو، نقله إلى العربيَّةِ أنيس زكي حسن،، ص 138-139.
(12) دينامِيَّة النصِّ (تنظير وإيجاز): د.محمّد مفتاح، ص 12.
(13) هذه خيمتي فأين الوطن..؟: يحيى السَّمَاوِيّ، ص73-74.
(14) شِّعْرِيَّة الروايَّة الفانتاستيكيَّة: د.شعيب حليفِي، ص140.
(15) المصدر نفسه: ص 123.
(16) الخيال والتخييل فِي الحكي القصصِيّ، درّاسة أدبِيَّة: خالد البعبوديّ، ص26.
(17) قليلكِ لا كثيرهنَ: يحيى السَّمَاوِيّ، ص51.
(18) المصدر نفسه: ص52- 53.
(19) هويَّة العلامات فِي العتباتِ والتأويل: د.شعيب حليفِي، ص11.
(20) الشِّعْر والتلقِي، درّاسات نقديَّة: د. جعفر العلاق، ص 85.
(21) السرد الغرائبِيّ والعجائبِيّ فِي الروايَّةِ والقصّةِ القصيرة فِي الأردنِ: د.سناء شعلان، ص72.
(22) العجائبِيّ ومسألة الآخر نقد الاستشراق وشروط النهضة: عبد الرحمن وغليسِي، ص83.
(23) التمثل وفهم النصّ، ضمن كتاب (النصّ الأدبِيّ بين الواقع والمتخيل) غنيميّ الحاج، ص29.
(24) قليلكِ لا كثيرهنَ: يحيى السَّمَاوِيّ، ص 69-71.
(25) جماليات الفنون فِي شِّعْرِ يوسف الصايغ: فاتن عبد الجبار، ص96.
(26) الأصالةُ والتغريب فِي الروايَّةِ العربيَّة (روايات حيدر حيدر انموذجًا)، د.أسماء أحمد معيكل، ص340.
(27) شِّعْرِيَّة الروايَّة الفانتاستيكيَّة: د. جميل حمداوي، 199.
(28) يُنظَر: الوعِي الشِّعرِيُّ ومسار حركة المجتمعات العربيَّة المعاصرة، محمّد مبارك، ص 405.
(29) بعيدًا عَنِي .. قريبًا منكِ: يحيى السَّمَاوِيّ، ص 68-69.
(30) الرمزُ والرمزيَّة فِي الشِّعرِ المعاصر: د.محمّد فتوح أحمد، ص341.
(31) شِّعرِيَّة النصّ عند الجواهرِيّ (الإيقاع، والمضمون، واللُّغة): د.علي عزيز صالح، ص 260.

ـ مصادر البحث ومراجعه:

ـ أسطورةُ سيزف: البيرو كامو، نقله إلى العربيَّةِ أنيس زكي حسن، منشورات دار مكتبة الحياة، بيروت، لبنان، (د ـ ط)، 1983م.
ـ الأصالةُ والتغريب فِي الروايَّةِ العربيَّة (روايات حيدر حيدر انموذجًا)، د.أسماء أحمد معيكل، عالم الكتب الحديثة، الأردن، ط1، 2011م.
ـ جماليات الفنون فِي شِّعْرِ يوسف الصايغ: فاتن عبد الجبار، رسالة ماجستير كُلِّيَّة التربيَّة جامعة تكريت، 1999م.
ـ السرد الغرائبِيّ والعجائبِيّ فِي الروايَّةِ والقصّةِ القصيرة فِي الأردنِ: د.سناء شعلان، نادي الجسرة الثقافِيّ والاجتماعيّ، قطر، (د ـ ط)، 2007م.
ـ شِّعْريَّة الروايَّة الفانتاستيكيَّة: د.شعيب حليفِي، المجلس الأعَلَى، الرباط، (د ـ ط)، 1997م.
ـ عجائبُ المخلوقات وغرائبُ الموجودات: زكريا بن محمّد القزوينيّ، مؤسسة الأعلمِيّ، بيروت، لبنان، ط1، 2000م.
ـ قليلكِ لا كثيرهنَ: يحيى السَّمَاوِيّ، الناشر عبد المقصود محمد سعيد خوجه، جَدّة، كتاب الاثنينيَّة (41)، ط2، 2007م.
ـ الاتجاه النفسِيّ فِي نقدِ الشِّعْرِ العربِيّ: د.عبد القادر فِيدوح، دمشق، ط1، 1992م.
ـ الأتجاهات السيميولوجِيَّة المعاصرة: مارسيلو داسكال، ترجمة حميد الحمدانِيّ وآخرون، أفريقيا الشرق، الدار البيضاء، المغرب، (د.ط)، 1987م.

ـ الأدب العجائبِيّ والعالم الغرائبِيّ فِي كتابِ العظمة وفنّ السرد العربِيّ: كمال أبو ديب، كمال، دار الساقي ودار اوركس للنشر، ط1، 2007م.
ـ الإغراب فِي الشِّعْرِ العراقِيّ المعاصر (جيل الستينيات): د.زينب هادِي حسن، دار الفراهيدِيّ للنشر والتوزيع، بغداد، ط1، 2011م.
ـ الخيال والتخييل فِي الحكي القصصِيّ، درّاسة أدبِيَّة: خالد البعبوديّ، دار الخلدونِيَّة للنشر والتوزيع، الجزائر، (د ـ ط) 2011م.
ـ بعيدًا عَنِي .. قريبًا منكِ: يحيى السَّمَاوِيّ، دار الينابيع، سوريَّة، دمشق، ط1، 2011م.
ـ البيان والتبيين، أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ: تحقيق، عبد السلام محمد هارون، مكتب الخانجِيّ، مصر، ج1، ط2، 1961م.
ـ التمثل وفهم النصّ، ضمن كتاب (النصّ الأدبِيّ بين الواقع والمتخيل) غنيميّ الحاج، ومجموعة مؤلفِين، منشورات وحدة النقد الأدبِيّ الحديث والمعاصر، مشروع باريس، فأس، المغرب، (د ـ ط)، 2003م.
ـ الخطاب الغرائبِيّ عَند ألبير كامو: هواري بلقندور، مجلة حوليات التراث تصدر عَن جامعة مستنغام، الجزائر، ع6، 2006م.
ـ دينامِيَّة النصِّ (تنظير وإيجاز): د.محمّد مفتاح، المركز الثقافِيّ العربِيّ، المغرب، ط1، 1987م.
ـ الرمزُ والرمزِيَّة فِي الشِّعرِ المعاصر: د.محمّد فتوح أحمد، دار المعارف، مصر، (د ـ ط)، 1977م.

ــ شاهد قبر مِن رخام الكلمات: يحيى السَّمَاوِيّ، تقديم حسين سرمك حسن، دار التكوين، دمشق، حلبونِي، ط2، 2010م.
ــ الشِّعْر والتلقِي، درّاسات نقدِيَّة: د. جعفر العلاق، دار الشروق، عمان، الأردن، ط3، 1999م.
ــ شِّعْريَّة الروايَّة الفانتاستيكيَّة: د. جميل حمداوي، مجلة أدب وفنّ مجلة الكترونيَّة متاحة عَلَى شبكة الأنترنيت .www.adabfan.com/old/author/jemilhadawi/2006/1
ــ شِّعرِيَّة النصّ عند الجواهرِيّ (الإيقاع، والمضمون، واللُّغة): د.علي عزيز صالح، دار الكتب العلمِيَّة، لبنان، ط1، 2011م.
ــ العجائِبِيّ والغرائِبِيّ فِي هاشمياتِ الكميت بن زيد الأسدِيّ الأمويّ، م.د عبد الحسين برغش عبد علي، مجلة حولية المنتدى، العدد 53، 2023م.
ــ العجائِبِيّ ومسألة الآخر نقد الاستشراق وشروط النهضة: عبد الرحمن وغليسِي، دار الفكّر العربِيّ، الجزائر، ط1، 2006م.
ــ هذه خيمتي فأين الوطن..؟: يحيى السَّمَاوِيّ، استراليا، ط1، 1997م.
ــ هويَّة العلامات فِي العتباتِ والتأويل: د.شعيب حليفِي: دار الثقافة والنشر والتوزيع، الدار البيضاء، ط1، 2005م.
ــ الوعِي الشِّعرِيُّ ومسار حركة المجتمعات العربيَّة المعاصرة: محمّد مبارك، دار الشؤون الثقافِيَّة العامّة، بغداد، ط1، 2004م.

Research sources and references:

-The Myth of Sisyphus: Peru Camus, translated into Arabic by Anis Zaki Hassan, Al-Hayat Library Publications, Beirut, Lebanon, (D-I), 1983 AD
.-Authenticity and Westernization in the Arabic Novel (Haider Haider's Novels as a Model), Dr. Asmaa Ahmed Maikel, The World of Modern Books, Jordan, 1st edition, 2011 AD
.-The Aesthetics of Arts in the Poetry of Youssef Al-Sayegh: Faten Abdul-Jabbar, Master's Thesis, College of Education, Tikrit University, 1999 AD
-The strange and miraculous narrative in the novel and the short story in Jordan: Dr. Sanaa Shaalan, Al-Jasra Cultural and Social Club, Qatar, (D-I), 2007 AD .
-The Poetics of the Fantastic Novel: Dr. Shoaib Halifi, Supreme Council, Rabat, (D-I), 1997 AD
.-The Wonders of Creatures and the Oddities of Existences: Zakaria bin Muhammad Al-Qazwini, Al-Alami Foundation, Beirut, Lebanon, 1st edition, 2000 AD .
-Few of you, not many: Yahya Al-Samawi, publisher Abdul Maqsoud Muhammad Saeed Khoja, Jeddah, Book of the Two (41), 2nd edition, 2007 AD .

-The psychological trend in criticism of Arabic poetry: Dr. Abdel Qader Fidouh, Damascus, 1st edition, 1992 AD
.-Contemporary semiological trends: Marcelo D'Ascal, translated by Hamid Al-Hamdani and others, Africa East, Casablanca, Morocco, (ed.), 1987 AD
.-Wonderful literature and the strange world in the book of greatness and the art of Arabic narrative: Kamal Abu Deeb, Kamal, Al-Saqi House and Oryx Publishing House, 1st edition, 2007 AD
- -Westernization in contemporary Iraqi poetry (the generation of the sixties): Dr. Zainab Hadi Hassan, Al-Farahidi Publishing and Distribution House, Baghdad, 1st edition, 2011 AD
-Imagination and imagination in storytelling, a literary study: Khaled Al-Baaboudi, Dar Al-Khaldounia for Publishing and Distribution, Algeria, (D-I) 2011 AD .
-Far from me.. Close to you: Yahya Al-Samawi, Dar Al-Yanabi', Syria, Damascus, 1st edition, 2011 AD
-Al-Bayan wal-Tabyin, Abu Uthman Amr bin Bahr al-Jahiz: edited by Abd al-Salam Muhammad Harun, Maktab al-Khanji, Egypt, vol. 1, 2nd edition, 1961 AD .
-Representation and understanding of the text, within the book (The Literary Text between Reality and the Imaginary) by Ghunaimi Al-Hajj, and a group of authors, publications of the Modern and Contemporary Literary Criticism Unit, Paris Project, Fez, Morocco, (D-I), 2003 AD
.-The Strange Discourse of Albert Camus: Houari Belqandour, Heritage Annals magazine, published by the University of Mostangham, Algeria, No. 6, 2006 AD .
-The Dynamics of the Text (Theory and Briefing): Dr. Muhammad Muftah, Arab Cultural Center, Morocco, 1st edition, 1987 AD
-Symbol and symbolism in contemporary poetry: Dr. Muhammad Fattouh Ahmed, Dar Al-Maaref, Egypt, (D-I), 1977 AD
.-A marble tombstone. Words: Yahya Al-Samawi, presented by Hussein Sarmak Hassan, Dar Al-Takween, Damascus, Halbouni, 2nd edition, 2010 AD .
-Poetry and Reception, Critical Studies: Dr. Jaafar Al-Alaq, Dar Al-Shorouk, Amman, Jordan, 3rd edition, 1999 AD
-The Poetics of the Fantastic Novel: Dr. Jamil Hamdawi, Literature and Arts Magazine, an electronic magazine available on the Internet:

www.adabfan.com/old/author/jemilhadawi/2006/1
.-The Poetics of the Text according to Al-Jawahiri (rhythm, content, and language): Dr. Ali Aziz Saleh, Dar Al-Kutub Al-Ilmiyya, Lebanon, 1st edition, 2011 AD .
-The miraculous and the strange in the Hashemites of Al-Kumait bin Zaid Al-Asadi Al-Umayyad, M.D. Abdul Hussein Barghash Abdul Ali, Forum Yearbook Magazine, Issue 53, 2023 AD
.-Al-Ajabi and the Question of the Other: Criticism of Orientalism and the Conditions of the Renaissance: Abd al-Rahman and Ghalisi, Dar al-Fikr al-Arabi, Algeria, 1st edition, 2006 AD
.-This is my tent, so where is the homeland..?: Yahya Al-Samawi, Australia, 1st edition, 1997 AD
.-The identity of signs in thresholds and interpretation: Dr. Shuaib Halifi: House of Culture, Publishing and Distribution, Casablanca, 1st edition, 2005 AD .
-Poetic awareness and the path of the movement of contemporary Arab societies: Muhammad Mubarak, House of General Cultural Affairs, Baghdad, 1st edition, 2004 AD .

مجلة كلية التربية الاساسية
كلية التربية الاساسية – الجامعة المستنصرية
Journal of the College of Basic Education Vol.30 (NO. 126) 2024, pp. 1058-1071

Peculiar detours in Yahya Al-Samawi poetic poem

Haitham Abdul Hussein Mariwish

MA in Arabic Language/Pre-Islamic Literature
Ministry of Education/Open Educational College
Alrbyyhythm68@gmail.com

Abstract:

The adoptive of study were Launched from the motives for celebrating contemporary Iraqi poetic achievement his idea is based on a basic foundation that is evident in tracking everything that is astonishing and amazing in the poet Yahya Al-Samawi. In order to examine the effectiveness of imagination informing the intellectual system, and according to a cultural systematic reading of dealing with the text, where his poetic poem involves within the limits of this literary technology that aims to violate experimental laws, rejecting traditional monotony and visions declarativeness by mixing poetry between reality, far-reaching imagination, and new perceptions. The emergence of signs of astonishment and astonishment is an event that determines the course of the text, to be a cultural indicator that stimulates the creator's imagination to include it textually, which helps the recipient to achieve the aesthetic impact with a contemporary vision.

Key words: Detours, Peculiar, imagination, unfamiliar, textual, Al-Samawi