الواقعية السحرية في شعر سيف الرحبي (رأس المسافر أنموذجاً)

Magical Realism in the Poetry of Saif al-Rahbi: Collection of Poems by Ras al-Masafar

صادق البوغبيش
طالب دكتوراه/ جامعة خليج فارس/ إيران

Sadegh Al-Boghbeish
PhD. student\ Persian Gulf University\ Iran
sadegh8258a@yahoo.com

رسول بلاوي
أستاذ مشارك/ جامعة خليج فارس/ إيران

Rasoul Balavi
Associate professor\ Persian Gulf University\ Iran
r.ballawy@pgu.ac.ir

محمّد جواد بور عابد
أستاذ مشارك/ جامعة خليج فارس/ إيران

Mohammad Javad Pur Abed
Associate professor\ Persian Gulf University\ Iran
M.pourabed@pgu.ac.ir

تاريخ الاستلام: 17/ 1/ 2021م، **تاريخ القبول:** 16/ 3/ 2021م.
E-ISSN: 2616-9843
P-ISSN: 2616-9835

Received: 17/ 1/ 2021, **Accepted:** 16/ 3/ 2021.
DOI: 10.33977/0507-000-057-005
https: //journals.qou.edu/index.php/jrresstudy

المُلخص:

الواقعية السحرية والتصوّرات الخارقة للطبيعة في الأدب العربي الحديث أخذت دوراً هامّاً في تشكيل النص، وليس ذلك إلّا للتعبير عن حياة تمنّاها الشاعر أو كان يتمنّاها أو للهروب من الواقع المعاش. فقد مُزجت الواقعية بالسحرية والطبيعية بغير الطبيعية في الأحداث الإنسانية بأشكال مختلفة سنكشف عنها في ديوان "رأس المسافر". سيف الرحبي شاعر عماني، مزج الواقع بغير الواقع، والسحر بالخيال لخلق فضاءات سحريّة. هذه المجموعة تحتوي عناصر الواقعيّة السحريّة، وقد وظّف الشاعر السحر، والوهم والخيال، والأسطورة والرمز. فأصبحت هذه الظاهرة إشكالية الباحثين ودرجوا على تناولها من زوايا عدّة وهي القضايا ذاتها التي ستخضع للبحث وكذلك كيفيّة استخدام هذه العناصر من قبل الشاعر. انطلاقاً من هذا؛ يقوم هذا البحث على أساس منهج وصفي- تحليلي لكشف الواقعية السحرية والقضايا العجائبية في ديوان "رأس المسافر" ويمكن القول إنّ الرحبي إلى جانب تصوير القضايا الواقعيّة، استخدم العناصر السحريّة والخيالية في الديوان استخداماً ناجحاً حينما يواجه الأحداث غير الواقعية لا يفاجيء القارئ بل يقبلها ويصدّقها؛ لأنّ الشاعر يقف محايداً تجاه الأحداث الخارقة للعادة، ومن خلال هذه اللّغة العجائبية يعبّر عن خلجات نفسه وينظر إلى القضايا السياسية، والاجتماعية والاقتصادية للمجتمعات العربية نظرة نقدية باستخدام تقنيات مختلفة كمزج عناصر الواقع والسحر والخيال وخرق الحدود بين العالم الواقعي والسحري.

الكلمات المفتاحية: الشعر العماني، الواقعية السحرية، العجائبية، سيف الرحبي.

Abstract

Magical realism and the notion of the habit in contemporary Arabic literature have a special place in the formation of the narrative text, and it is no exception that such writing is, in fact, the aspirations of a poet or to escape from everyday reality. In fact, realism is intertwined with magic, natural and supernatural issues have also formed human thought, which we will discover in the Diwan Head of the Traveler by Saif al-Rahbi. Omani poet Seif al-Rahbi blended reality with the surreal, as well as magic with the imagination to create a magical atmosphere. This collection of poems has elements of magical realism in which the poet used magic, illusion, fantasy, myth, and mystery. This is an important issue for researchers, which we will address in this article.

This research is based on the descriptive-analytical approach to discover magical realism in it and analyze its secrets in this collection of poems. It can be said that Saif al-Rahbi has used a magical equivalent in addition to using the problems of realism, and this use has been successful because the reader accepts and believes in magical issues. Perhaps this is because the poet looked at issues impartially and used them to express political, social, and economic issues in Arab societies.

***Keywords**: Oman poetry, magical realism, Saif al-Rahbi.*

1. المقدمة:

المفكّر الانجليزي «توماس مور»[1] صوّر مجتمعاً خيالياً هادئاً سُمّي فيما بعد بالطوباوية، ثمّ جاء المبدعون وجعلوا من هذه الطوباوية، مدينة سحرية يتمنّاها المرء، ثمّ سُمّيت هذه الطريقة بالأدب العجائبي، والأدب العجائبي هو من ضمن الواقعية السحرية إذ جاء بهذا المصطلح الناقد الألماني «فرانس روه»[2] عام 1925م واستخدم هذا المصطلح لتحليل لوحات فنّية. وبعد الحرب العالمية الثانية التجأ الأدباء إلى هذا النوع الأدبي ودمجوا الواقع بالخيال. والعناصر الأساسية لهذا النوع عناصر السحر، والوهم، والخيال، والخرافة، والأسطورة، والجنّ والعفاريت، وعدم التفسير المنطقي لأحداث خياليّة، وعدم تبرير الكاتب لهذه الأحداث وغيرها ومن هذا المنطلق نرى تاثير العجائبي على المتلقي يأتي من استخدام الكاتب للصور الأقرب لمجتمعه وبيان عجائبية الأمور التي ليست لصالح الشعوب. يتمثّل أسلوب الواقعية السحرية في سرد أحداث ووقائع غير عادّية أو خارقة في حنايا أحداث مغرقة في الواقعية. فالأدب العجائبي بعيد عن ساحة المألوف والعادّي للأشياء أو الذي يظهر فوق الطبيعي مثيراً للإعجاب بخصائصه الخارقة والنادرة. ولقد كان التعجّب من أهمّ خصائص الشعر ويعمّق الدليل على وعيه بالمستوى العام من الكلام فيسعى في إخراجه من وظيفته المألوفة المستعملة إلى وظيفة الإطراب والتعجّب.

سنبحث في ديوان «رأس المسافر» مظاهر الواقعية السحرية ودراسة عناصرها في الديوان وكيفيّة استخدامها ودورها في النصّ الشعري كالعنصر الواقعي، والأحداث، والشخصيات، والمكان، والزمان، وسحرية العنوان، والشخصية السحرية، والزمن السحري والمكان السحري. فقد قام الشاعر بخلق شخصيات وهمية، في أمكنة فارغة من هذا العالم، ثمّ جاء بأحداث ترتبط بالإنسان وهذه المخلوقات، لكي يستخرج نصّاً موفقاً في هذه الطريقة الحديثة.

1-1. أهداف البحث:

نحاول من خلال دراسة عناصر الواقعية السحرية والأمور الغرائبية في ديوان «رأس المسافر» أن نكشف:

- تداعيّات الشاعر، والأغراض التي يصبو إليها من خلال استخدامه لهذه العناصر التي لطالما تأتي وتحضر في الرواية واللوحات الفنّية، والفنون الجميلة.
- مدى تأثيرها على المتلقي وكيفية خلق التصاوير

(1) Sir Thomas More.
(2) Franz Roh.

وثم نبين كيف جسّد الشاعر هموم الإنسان باختيار الواقعية السحرية

ثمّ سنبيّن كيفيّة استخدام هذه العناصر في الديوان ودورها في النص الشعري.

1ـ2. منهج البحث:

المنهج المتّبع في هذا البحث هو المنهج الوصفي–التحليلي الذي يقوم على جمع المعلومات وتحليلها وتفسيرها؛ بعبارة أخرى هو دراسة وتحليل وتفسير للموضوع من خلال تحديد خصائصه وأبعاده وتوصيف العلاقات بينها.

1ـ3. أسئلة البحث:

الأسئلة المطروحة في هذا البحث هي:

◄ ما عناصر الواقعيّة السحريّة التي استخدمها سيف الرحبي في ديوان رأس المسافر؟

◄ ما الذي دفع الشاعر إلى استخدام العجائبية واللجوء إلى عناصرها؟

◄ كيف استطاع الكاتب من خلال العجائبية تصوير هموم الإنسانية؟

1ـ4. الدراسات السابقة:

الواقعية السحرية والعجائبية من التيارات الحديثة في الأدب. وفي حدود ما عُلِم فإن الدراسات التي تناولت هذا الموضوع قليلة ومعظمها تنحصر في بعض المقالات وفي طيّات بعض الكتب.

كتب حامد أبي أحمد (2009م) كتاباً بعنوان «الواقعية السحرية في الرواية العربية» وقد خُصّص هذا الكتاب للرواية العربية فحسب. من الروايات التي كانت من ضمن الدراسة والبحث لحامد أبو أحمد: رواية «ليالي ألف ليلة» للروائي المصري نجيب محفوظ ورواية «الشطّار»، و»نسف الأدمغة» لخيري شلبي، و»الغجرية» و»يوسف المخزنجي» للروائي إدوارد الخرّاط، و»الغياب» و»الفقد» ليوسف أبورية. وخصّص الفصل الأخير للقصّة القصيرة وقد درس «قرن غزال» لخيري عبدالجواد. ماينقص هذا الكتاب تعريف جامع ومانع للرواية الواقعية السحرية وبيان دلائل الروائيين لخوض هذه التجربة.

هناك دراسة بقلم ذكرى محي الدين حميد الجبوري بعنوان «العجائبية في شعر أبي العلاء المعري" (الدرعيات أنموذجاً)، نشرت من مجلة عين الشمس من جامعة بغداد، (2019)، يعتقد الكاتب أنّ استخدام الشاعر لهذا الخطاب الشعري من ديوانه سقط الزند وبلغت ثلاثين قصيدة ورفده مخيلة المتلقي بمعلومات معرفية وثقافية وتأريخية وأسطورية أراد من خلالها استنهاض الهمم التي أصابها الوهن والفتور والتراخي وتناست أو حاولت أن تتناسى تلك الذات مجدها وماضيها. نرى الكاتب بداية يأتي بتعريف العجائبية لغة ثمّ يحلّل القصائد ولم يتطرق إلى الدرعيات جميعها وإنما وقف عند نماذج من الدرعيات لتكن شاهداً على موضوع البحث، وقد قسم العجائبية إلى عجائبية سايكلوجية، وخيال، و أسطورة.

هناك رسالة مقدمة لنيل درجة دكتوراه بعنوان "آليات بناء قصيدة السرد الحديثة ومرجعياتها في ديواني الساعر و حيزية للشاعر محمد جربوعة" بقلم هجيرة طاهري وبإشراف نزيهة زاغر، وقد جاءت الرسالة على ثلاثة فصول: الفصل الأوّل: الزمن السردي وإيقاعه في الشعر، ثم في الفصل الثاني: تجليات الفضاء الجغرافي في الشعر، والفصل الثالث: الشخصيات المرجعية وفق منهج فيليب هامون.

هناك دراسة بقلم صلاح الدين عبدي (2012)، بعنوان "الواقعية السحرية في أعمال إبراهيم الكوني (رواية الورم أنموذجاً)" ونشر هذه الدراسة في مجلة العلوم الإنسانية الدولية. يرى الكاتب أنّ أهمّ مميّزات الكوني في هذه الرواية هو امتزاج الخيال بالواقع بشكلٍ معقول، وتغيير الأحداث اليوميّة واستحالتها في نسج القصّة بصورة يؤمن بها المتلقّي. ويقنع المؤلفُ المتلقيَ عن طريق تقنيات الازدواج والنبرة والمفهوم الشعري ولا سيّما الوصف والسرد المدهشان.

كتبَ الباحثان رضا ناظميان ويسرا شادمان بحثاً بعنوان "الواقعيّة السحرية في خماسية مدن الملح لعبدالرّحمن مُنيف" ونُشِرَ هذا البحث في مجلّة إضاءات نقدية، في السنة الثامنة، من عامَ (2018). ويرى الباحثان أنّ استخدام السحرية والخيالية في خماسية "مدن الملح" استخدامٌ ناجحٌ والدليل: أولاً لا يفاجئ القارئ عندما يواجه الأحداث غير الواقعية بل يقبلها ويصدّقها؛ لأن المؤلّف يقف موقف الانحياد تجاه الأحداث الخارقة للعادة، فلا يفاجأ ولا يتعجّب. ثانياً ينجح الروائي من خلال استخدام هذا التيار الروائي ليعبّر عن خلجات نفسه وينظر إلى القضايا السياسية والاجتماعية والاقتصادية للمجتمع العربي نظرة نقدية عن طريق استخدام تقنيات مختلفة كمزج عناصر الواقع والسحر والخيال وخرق الحدود بين العالم الواقعي والسحري، وكذلك وصف الأحداث والشخصيات وصفاً دقيقاً جزئياً.

هناك رسالة ماجستير بعنوان "الشاعر العماني ناقداً: سيف الرحبي أنموذجاً"، بقلم مريم عبدالله الحتروشية (2015)، قُدّمت لجامعة نزوى. نقرأ في هذه الرسالة المؤثّرات العربية والغربية في تكوين شخصيته النقدية، ورؤية الرحبي النقدية، والرحبي وجدل الأشكال الشعرية في العصر الحديث، والرحبي وقضايا نقدية معاصرة.

نسعى في هذا البحث أن ندرس ديوان "رأس المسافر" للشاعر سيف الرحبي من منظار الواقعية السحرية حيث لم نرَ قبل هذا البحث، دراسة تهتمّ بهذا الديوان من هذا الجانب.

2. عناصر الواقعية السحرية:

يتمثّل أسلوب الواقعية السحرية في «سرد أحداث ووقائع غير عادّية أو خارقة في ثنايا أحداث مغرقة في الواقعية، وفي التفاصيل العادّية بحيث تبدو وكأنّها جزء لا يتجزأ من الواقع اليومي المعاش للشخصيات» (البطوطي، 2005: 262). وقد حاول الرحبي المزج بين الواقع والخيال، ليُشَكّل بهما عالماً سحرياً مُبتنياً على الحلم، لهذا اختار لكتابه اسم «رأس المسافر»؛ حيث الأحداث تجتمع في رأس الشخص المعنون بالمسافر، وأراد بالواقع كلّ شيء يختصّ بالشعوب المضطّهدة والإسلامية، وكان المقصود بالواقعية «هو دراسة أيّ موضوع لشيء قائم بذاته بصرف النظر عن مظهره أو علاقته بالتجربة الإنسانية الشاملة» (راغب، 2003: 705).

الواقع، والسحر والخيال، العناصر الأساسية لخلق نصّ بغطاء الغرائبيّة، وتجدر الإشارة هنا إلى مفهوم أساسي في تيّار الواقعية السحرية وهو الخيال أو الوهم. والحقيقة أن هذين المفهومين أي الخيال والوهم لا نستطيع الفصل بينهما، وإن أمكن الفصل بينهما في الفلسفة، ولكنّه يصعب ترسيم حدود واضحة تفصل بينهما بوضوح في الأدب. إنّ الخيالَ عند الجرجاني «قوة تحفظ ما يدرك الحسّ المشترك من صور المحسوسات بعد غيبوبة المادّة، بحيث يشاهده الحسّ المشترك» (الجرجاني، 2007: 97). فبهذا يتبيّن أنّ القضايا الخيالية تمتدّ جذورها إلى الواقع. «أمّا الوهم فهو قوّة للإنسان من شأنها إدراك المعاني الجزئية المتعلّقة بالمحسوسات. فالوهم إدراك المعنى الجزئي المتعلّق بالمعنى المحسوس والوهمي المتخيّل هو الصورة التي تخترعها المتخيّلة باستعمال الوهم إيّاها.ً إذن الوهميّات هي قضايا كاذبة يحكم بها الوهم في أمور غير محسوسة كالحكم بأنّ ما وراء العالم فضاء لا يتناهى» (نفس المصدر: 230).

إنَّ هذه المفاهيم تشكّل في الواقعية السحرية وحدة متقاربة الدلالة تقابل مفهوم الواقع. ويرى الباحث في هذا الاتّجاه الشعري مواجهة عالم الواقع بعالم غير واقعي أو الما ورائية واندماجها في البعض، واجتماع السحر والخيال أو الوهم هو الذي يشكّل عالمًا غير واقعي في مقابل عالم واقعي.

3. القسم التطبيقي:

اعتمد الشاعر في ديوانه على الواقع والخيال. الواقعية والما ورائية قد ظهرتا في الديوان بكثافة ومن العنوان، ثمّ تلته عناوين القصائد. ندرس الديوان في محورين: محور الواقعية، ومحور العجائبية.

3ـ1. الواقعية في ديوان «رأس المسافر»:

سندرس في الواقعية المحاور الآتية: الغربة التي عاشها الشاعر، والمرأة وتقلّباتها في الشارع العربي، والمكان.

3ـ1ـ1. واقعية الغُربة:

الاغتراب ظاهرة عاشها البشر منذ بدايات خلقهم، وتعدّدت معاني هذه الظاهرة في دراسات العلوم الإنسانية فتعني النزوح عن الوطن. وكان هيجل[3] هو أوّل من استعمل مصطلح الاغتراب في العصر الحديث وبصورة منهجية، ويرى الاغتراب هو «أن يضيّع الإنسان شخصيته الأولى، ويصير إنساناً آخر أغنى من الأوّل» (صليبا، 1982: 1/ 765). الوطن والابتعاد عنه يأخذ الدور الأكبر في مفهوم الاغتراب فـ«الغربة عن الأرض هي ابتعاد الإنسان قسراً عن وطنه الأم، فيضطرّه القهر أن يعيش بعيداً عنه، ويشعر بمرارة الغربة عن الأرض لأنَّ طموحه يتعارض مع ما هو حاصل فوقها من قمع للحرية، واغترابه عن الأرض يستمر طويلاً، ويُعتبر عودته إليها للموت فقط» (مغنية، 2004: 19).

لا بُدّ أن نقف على أهمّ المحطّات التي مرّ فيها الرحبي وهو يؤسّس كيانه الثقافي: بداية «انتقاله من القرية إلى العاصمة العمانية»، ثمّ «فترة القاهرة»: درس هناك الإعدادية والثانوية وكذلك المرحلة الجامعية. ثمّ فترة «دمشق وبيروت»: في أواخر السبعينيات انتقل الرحبي من القاهرة باتّجاه دمشق وبيروت، وفي هذه المرحلة المكانية والزمانية كان الهاجس السياسي قد خفّ كثيراً في توجّهاته، وصار الهاجس الأدبي والإبداعي أكثر غلبة وحضوراً في قراءته وكتابته وتوجّهاته. بعد هذا اتّجه نحو «الجزائر»: ذهب الرحبي إلى الجزائر في بداية فترة الرئيس الشاذلي بن جديد وكان الذهول يسيطر على الجزائريين بسبب اغتيال الرئيس بومدين وخسارتهم لتلك الشخصية المهيمنة ذات الطموحات الوطنية. ثمّ «الحياة في بلغاريا»: عاش الرحبي في بلغاريا سنة أو تزيد، في زمن الحكم الشيوعي. سرعان ما ترك بلغاريا واتّجه نحو لندن؛ «الحياة في لندن وباريس»: سبب انتقاله إلى لندن أن زملاءه محمد عبيد غباشي وحبيب الصايغ أصدرا مجلتين هناك وهما: أوراق، والأزمنة العربية، فرحبا به لينضم إليهما (الحتروشية، 2015: 124 – 16). هذه الغربة التي عاشها الرحبي، تكاثرت ملامحها في النص الشعري في ديوان «رأس المسافر» لهذا نلاحظ بأنّ الشاعر يصوّر لنا معاناة غريب من خلال الواقع المعاش في قصيدة «مرايا القِفار» نقرأ:

«في القطارات التي تحملني دائماً إلى البعيد/ وعبر مرايا قِفارٍ أُفقية، نزقة/ لا أكادُ أتعرّفُ/ على وجهي الذي/ خمشتهُ طيور الهَجرة/ لكني حينَ أنزعُ قُفّازاتِ الرؤية/ عن حدقة الظلام/ وفي الأنفاق السحيقة/ للألم الإنساني/ أتجشّمَ المسيرَ ثانيةً/ لعلّي أرى ما لا تراه عينُ الصوفي/ أو السندباد/ [لؤلؤةٌ أو امرأةٌ أو فكرة]/ أو العدم الذي/ تجرفُ وِديانهُ/ الجميعَ لحظة/ صحوٍ زائل» (الرحبي، 1986: 36 – 37).

في هذا النص: «لا أكادُ أتعرّفُ على وجهي» نرى ملامح هيجل لأنّه يرى الغريب هو الذي يضيّع شخصيته الأولى؛ وهو الذي يخرج من وطنه ويتغيّر في جميع جوانبه. وفي هذا الاقتباس أيضاً؛ يضع الشاعر لنا علامات الغربة، والهجرة، والرؤيا والخيال لكي ينقلنا عبر القطار إلى النقطة البعيدة التي رسمها باتجاه بعيد قائلاً: «إلى البعيد»، والمرايا التي جلبها الشاعر في هذا النص هي المرايا التي لا تظهر الحقيقة، أو ربّما هي التي تظهر الحقيقة ولكن الشاعر لا يثق بهذه الحقيقة؛ لأنّ وجهه مسّتهُ طيور الهجرة، أو حياته التي يعيشها في الغربة، ويرسم فضاءات من الغربة والذعر، ويتمنّى أن يترك الظلام، والأنفاق، والألم لكي يحسّ بوجوده كإنسان، ولكن الطريق هي الطريق والغربة هي الغربة عندما يقول: «أتجشّم المسيرَ ثانيةً»، ثمّ يصف سندباد؛ وهو الذي عاش حياته في السفر دون إكراه واختيار هذا الاسم هو الدلالة على خيال الشاعر في الغربة وقبول أمره، ولا ننسى بأنّ سندباد قصة عجائبية تنقل لنا حوادث متعلقة بالجن والعفاريت وصورة سندباد صورة تحتوي على العجيب والخرافة. ثمّ في قصيدة «مشهدٌ مكرّرٌ» نقرأ:

«مَا بين شارع الشُهداء في الحي التاسع/ و«السان ميشيل»/ تُحلّق حكمة اليوم بأنفاقِ المترو/ الطيورُ تحتلّ الثكنات بصياحها العجيبِ/ المُهاجرونَ ينتظمون صُفوفاً أمام التفتيش» (الرحبي، 1986: 27).

يجسّد المهاجرون في الغُربة وهم خارجون من الأنفاق ويعلو صياح الطيور التي عادة هي الغُربان ونعيقها، ثمّ يقفون أمامَ الشرطي ليفتّشهم، وهذا يدلُّ على واقع عدم الاعتماد بالمهاجرين

(3) Georg Wilhelm Friedrich Hegel.

في الغربة. ثمّ يصوّر المـُفتّشين كالذئاب:

«وحين تكون راجعاً إلى بيتك يتكرّر نفس المشهد/ مع زيادة خفيفة: فالرجالُ المُلثّمون الذين/ يعترضون طريقك، ليسوا إلا ذئاباً طردهاً/ البردُ من الغابات» (الرحبي، 1986: 28).

النوم في الغربة يجعل الشخص لا يرتاح كثيراً حيث الغريب يرى نفسه منهكاً وكأنه عبر مجموعة جزر، ثمّ يجّسد حالة ذعر، وهي حالة حضور الملثّمين، فيتغيّر الفضاء من حالة اكتئاب وغربة، إلى حالة ذعر وخوف، ويشبّه هؤلاء بالذئاب الجائعة الهاربة من الغابات المثلجة. ثمّ في قصيدة «كلّ هذا العمر» نقرأ:

«وأخيراً وليس بأخير، أجلسُ على مصطبةٍ/ أخرى، على بُعد ألف سنة ضوئية/ من الأولى/ أبحث عن ظلٍّ امرأةٍ لن ألقاه» (الرحبي، 1986: 12).

يتجلّى الوهم والخيال في هذا النص بقوّة في مظاهر عديدة، منها حلم الرعاة، والمرأة التي تقلّم أظافر الكوكب، وضياع الظل، وبحث عن ظل آخر لصالح امرأة. ويصوّر نفسهُ بأنّه دائماً في الترحال، ودائماً تسير به قافلة الغربة وكأنهُ يبحث عن شيءٍ لا وجود له، ثم يصف نوم المسافر وكيف ينام وهو في الغربة والغربة مليئة بالمخاطر من خلال قصيدة «هِجرةُ الأسلاف»:

«منَ التفاتة ذئبٍ، أرى في ضحكته/ هجرة الأسلاف، انفجرت هذه/ الطرقُ التي لا ينامُ فيها المسافر إلا/ ورأسهُ مَسنودٌ إلى مُعضلة/ وربّما يحلمُ بعد كأس النبيذ أنّهُ/ راحلُ غداً/ وأنّ شراييِنه تتوزّع في عينة/ جائع، يتسلّقُ صرخةَ احتجاجٍ/ عبر المسافات التي أفرغت عُواءَها/ فيَ قلبه/ يهيمُون، يزحفون جميعاً كالأفاعي» (الرحبي، 1986: 14).

يصوّر الشاعر للمتلقّي من خلال هذا النص كيفيّة الغربة والذعر اللذين يتراكمان على كيان المسافر الغريب عند النوم، ويذهب إلى الرؤيا وإلى الأمور التي يحنّ إليها، كالراحة، والاستقرار، والهدوء عند احتساء النبيذ، والنوم هو الأمر الواقعي وزحف هذه الجماعات التي تشبه الأفاعي في زحفها. إذن من خلال الحلم يبني لنفسه طوباوية مُكوّنة من الهدوء وحس الأمان.

2ـ1ـ3. **المرأة وواقعيّة الوصف**:

المرأة الشرقية التي حضرت في نصوص سيف الرحبي، هي المرأة التي تعيش حالة كبت، وقمع في الشرق، ويحاول الرحبي أن يصف المرأة وصفاً واقعياً؛ لأنّها تعيش من غير مأوى في بلدها وفي الغربة، ففي بلدها نرى مشهد اغتصاب، فينشد:

«مشهدٌ عابرٌ لامرأةٍ مغتصبة» (الرحبي، 1986: 28).

عبّر الشاعر عن ألمه تجاه المرأة الشرقية التي عاشت في معاناة في المجتمع العربي والغربي. فهذه المرأة بعقيدة الشاعر إن عاشت في وطنها تغتصب، وإن خرجت مغتربة تُطرد، أو يجب أن تروي العُراة والسكارى:

«بينما العُراةُ والسُّكارَى يحتلّون الحلبة» (الرحبي، 1986: 28).

فيجسّد أولئك الذين يرون المرأة سلعة، وكأنّهم ممسوسين من غير ثياب، أو سكارى، فالمرأة في الديوان عادة تحضر في الأحلام، وعندما تشتدّ به الغربة، ومن هنا يحنّ ويرأف لنساء معبّدات في قيود الجهل، ويرى لا بدّ من حرية المرأة. ثمّ يصف المرأة بالجريحة:

«الجريحة/ تتعثّر في ذاكرة الشتاء/ نحو المقاهي ذات الصدر الماسي/ ذاتِ الأضواء المُركزة على أثداء/ نساء تخرجُ الفصولُ كالجرذان/ من أحلامهنَّ الشبقة، وقف/ الرجالُ، يرتقون شُروخَ النهار/ الأحاديثُ برنينها الحائر كحجرٍ مقذوف/ إلى الخلف/ النظراتُ، التي تجوس خرائب عابقة/ بالذكرى» (الرحبي، 1986: 15).

وصف الشاعر الواقع الذي يعيشه وسرد معاناة النساء في المجتمع الذي يقطنه، ويتعامل مع النص بصورة اجتماعي وسياسي، ندقّق في هيكلة النص: «نساء»، «الجريحة»، «تتعثّر»، «شتاء»، «الأضواء المـُركزة على الأثداء»، «خرائب»، «عابقة بالذكرى»، هذه الأمور المتعلّقة بالنساء في هذا النص؛ أمّا التعابير الدالة على الموقف الذكوري فهي: «يرتقون شروخ النهار»، و«النساء إلى الخلف»، لكي ينتبه المتلقّي إلى الاختلاف الشاسع بين النساء والرجال، ثمّ يكمل:

«إذ ليس إلا حوافرُ الثأرِ/ تحفر هذا الرأسَ المفتوحَ على/ نهاراتٍ لا تنتهي/ نهاراتٍ تحملُ ثقلَ ليلها المُوحش/ وستختفي المرأةُ في رأسك/ حالمةً، بريفٍ مُعلّقَ من قدميه/ في فراغ المدينة» (الرحبي، 1986: 15).

المرأة تحلم بما تحب، ولكن الرجل يفعل ما يشاء، لأنّ المجتمع الذكوري قد فرض سلطة الرجل على المرأة، ومن هذا المنطلق يبقى الحلم المادة الأساسية عند النساء لكي لا تخضع أمام الرجل، هذا النوع من الرجال الذين بدّلوا العالم إلى جحيم للنساء:

«كل شيء بدأ/ كلُّ شيء لم يبدأ/ هكذا أبداً/ تموتُ وعولُ النفس في/ خُضرة الصُراخ/ هكذا تندلعُ حروب تغرقُ فيها/ سُفنِ الأفكار/ وهكذا أيضاً أحلمُ/ أنني قائدُ أوركسترا/ في جُزُرٍ/ تشتعلُ فيها النيران» (الرحبي، 1986: 16).

كان حضور المرأة في ديوان الرحبي حضوراً واقعياً يسرد للمتلقّي أحداثاً واقعية تعيشها المرأة الشرقية، ولا يحتاج السحر والخيال لوصف المرأة.

3ـ1ـ3. **واقعية المكان**:

يشكّل المكان عنصراً فاعلاً في النص الحديث وتكاثرت الأسماء واختلف النقّاد والباحثون في تحديد أنواع المكان ومسمّيّاتها، ومن هذه التقسيمات يمكن الإشارة إلى: المكان الأليف، والمكان المعادي، والمكان المجازي، والمكان الواقعي، والمكان اللا متناهي، والمكان المغلق، والمكان المفتوح. «مع أنّ أنماط المكان تعدّدت عند الدارسين والنقّاد ولم يلتزموا بطريقة خاصة، فقد كانت فكرة تقسيم المكان حسب دلالاته وأغراضه ومؤثّراته الخارجية فقد يأخذ المكان أبعاداً رمزية مختلفة من رواية لأخرى، ومن موقف نفسي لآخر» (أبو علي وحبيبي، 2018: 121). الأمكنة التي اختارها الشاعر تُبعث من الواقعية كالشارع، والكهف، والصحراء.

1ـ3ـ1ـ3. **الشارع**:

يُعدُّ المكان من العناصر المهمّة في النص العجائبي بوصفه «جزءاً أساسياً في الحدث، فالمكان هو الحيز الذي تحذو على طريقه

الشخصيات من جوانبها المختلفة الجسدية والفكرية والاجتماعية والخُلقية، وهذا الأخير تعيش فيه الشخصيات، وبالتالي فهناك علاقة بين المكان والشخصيات، بحيث يعرفه أفلاطون بأنه ما يحوي الأشياء ويقبلها ويتشكّل بها» (سواليمة ومحمدي، 2018: 54 – 55). يعني أن المكان هو المحيط الذي يضمّ الأشياء، وهي بدورها تشكّل حضوره المادي، وبالرغم من أن الديوان وظّف عالم الواقع والخيال، وعالم الجن والإنس، إلا أنه لا بدّ من وجود تنقّلات مكانيّة، ومن أبرز الأماكن التي أثرت في أحداث الديوان هي الشوارع، الكهوف، والصحراء. الشارع من الأمكنة المفتوحة حيث يلتقي الشاعر بالرفقاء، ولكنه يرى هذا المكان، مكان الفرار من وحشة البيت، نقرأ:

«أجلسُ على مصطبةٍ في الشارعِ، أكتبُ مسودةً للحروب القادمة، ومُلاحظاتٍ حول طَبيعةَ الطقسَ/ السريّ لأحلام الرعاة/ وعمّا قليلٍ ألتقي بالمرأة التي فرغت/ للتوّ من تقليم أظافرِ الكواكب/ وجلست على ضوء الأفق تستنطقُ أسرار/ الغيب كسلّة هواجس مُعلقةٍ/ في زنزانةٍ» (الرحبي، 1986: 12).

استخدم الواقعية لكي يعبّر عن الأحداث التي ستأتي في المستقبل. ثمّ يعبّر عن الرعاة وما يعانون منه، وبماذا يحلمون؟ هل يحلمون بالحرية؟ أي حرية؟ ولماذا بعد مروره من حُلم الرعاة التقى بامرأة؟ هل كان الرعاة يحلمون بالنساء بدل الحرية؟ لأنّ هذه المرأة مغرية وهي التي تقلّم وتلمّع أظافر الكوكب، ثمّ يخطر سؤالٌ آخر عند المتلقي: من هم الرعاة؟ هل هو أحدهم؟ لأنّهُ تأثّر بالمرأة، وترك نفسه؛ وهي هذه المرأة التي سحرته، لكي ينسى ظله الذي كان يبحث عنه، ويبقى باحثاً عن ظلها، أي ترك ذاته وتمسّك بالمرأة التي هي ربّما الدنيا، أو الأيدولوجية. وكلّ هذه الأمور تحدث في الشارع. في قصيدة «مدينة تستيقظ» نرى الشارع:

«تُلقي نظرةً على الشارع الخالي، إلا» (الرحبي، 1986: 7).

وظّف الشارع الخالي لكي يعبّر عن خلجات نفسه، حين يعيش في الغربة، ولا ينتظر أحداً، أو لا ينتظرهُ أحدٌ. وفي هذا النص:

«ثمةَ ما يؤذنُ بانفجار اللحظة/ ثمةَ في الشارع امرأةٌ تقطعَ القلبَ/ بخطوة الغيبِ» (الرحبي، 1986: 10).

يوظّف «الشارع» مرّة أخرى لحدثه العظيم، وهو الرحيل من اللحظة نحو الأبديّة، والشارع تغطّيه عتمة لأن الحدث يجري في الليل قائلاً: «وفي الليلة نفسها». ثمّ في قصيدة «أحشاء الصباح»

«الصَّباحُ يجرجرُ أحشاءَه تحتَ/ قدم التِّيهُ/ والمساءُ دائماً تحت معطفك/ عيناً جاحظة/ وأخرى تُراقب الغيم يسقُطُ/ فوق الجبالِ/ تسوقُ قطيع السَّنواتِ/ بعصيان المحبّة/ وتحتَ الشجر المضرّج بالغُروب/ تجلسُ وحيداً/ كشارع تلسَعه أفعى/ بينما خطواتُك المُتعثرةَ بأحجارِ الألوهة/ وأحلامٍ لا تتحقّقُ» (الرحبي، 1986: 17 – 18).

المكان المدبّر في هذا النص هو مكان بصورة أفقية من الأعلى نحو الأسفل؛ نرى الشاعر يختار مفردة تحت بهذا الشكل: «الصَّباحُ يجرجرُ أحشاءَه تحتَ»، ثم يقول: « والمساءُ دائماً تحت معطفك» ونرى المساء تحت المعطف، ثم سقوط الغيم فوق الجبال، وهذه حركة أيضاً عمودية من الأعلى نحو الأسفل، ثمّ أيضاً لفظة «تحت» بقوله: «وتحتَ الشجر المضرّج بالغُروبِ».

2ـ3ـ1ـ3. **الكهف**:

إنَّ الكهف من الرموز المكانية المـغلقة في شعر الرحبي؛ وقد اختار الشاعر توظيف هذا الرمز الشعري في ديوانه «رأس المسافر»، وهذا الرمز الشعري له رصيده في التراث الديني المرتبط بقصة أصحاب الكهف كما جاء في القرآن الكريم لكنّ الشاعر استخدم هذا الرمز بطريقة مفارقية صارت مزيجة بين الواقع المعاش والبُعد التراثي:

«وهناك رؤوس وهمية تطل من النوافذ/ على بقايا الثلج الملتصق بالحواف وكأنّما/ تُطل على قسمتها الأخيرة في/ ميراث الأجداد/ المصابيحُ تتدافَع بالمناكب، قادمةً/ من كهوف سحيقة/ لا تحملَ أي سرٍّ/ السماءُ تقطع الصحراء باحثةً/ عن خيام العشيرة/ القطاراتُ تحلم بالمسافرين/ لا أحد... لا شيء../ أغلق الستارة/ فربّما لا تحتملُ/ مشهدَ مدينةٍ تستيقظ» (الرحبي، 1986: 8).

السؤال الذي يخطر على البال: من الذي لا يحتمل وهو يشاهد المدينة وهي مستيقظة؟ في هذا النص قبل أن نصل للدهشة الأخيرة في النص وهي عدم تحمّل المدينة، نرى الشاعر يخلق لنا ثنائيات: نوافذ (المدينة/ كهوف سحيقة)، و(المدينة/ الصحراء)، و(الثلوج/ والصحراء)، و(الحلم/ اليقظة)، في هذه الثنائيات يريد أن يجهّز متخيّل المتلقّي إلى الحدث الأخير، إذ يمهّد للقارئ ميراث الأجداد، وخيام العشيرة، وهذه الأمور ثقافية تراثية يوظّفها الشاعر للمتلقّي، والقطار ليس خالياً من المسافرين، بل هناك «رؤوس تطل من النوافذ» لكي تصف لنا مخاوف الشاعر من الغربة والتشتّت والذعر الحاصل من اليقظة، ويؤيّد هذا القول بقصيدة «من الغُرفة إلى المقهى» قائلاً:

«في الصباح عندما أستيقظُ/ يستيقظُ العالمُ في رأسي/ بكائناته وزعيقه الذي يهرسُ العظامَ/ أُغادر غرفتي التي تُشبه كهفاً مليئاً بالقتلى» (الرحبي، 1986: 9).

يريد الشاعر تصوير ما يجول في ذهنه إلى المتلقّي عبر توظيف الحُلم واليقظة، وأن يصف لنا الأمور الغريبة والعجيبة التي تأتي به تصوراته في اليقظة والحلم، لكي ينسج عالماً مبنياً على الواقع، كما نسج الرحبي عالماً يتشابك فيه الخيال والأسطورة بالحياة اليومية، شبّه الغرفة بالكهف، لأنّ الكهف مظلم ويلجأ إليه البشر القدامى إلى النوم فحسب، كما يفعل الرحبي في غرفته، فيذهب إليها عند المنام.

3ـ3ـ1ـ3. **الصحراء**:

يصوّر الشاعر ملامح الصحراء اللامتناهية على لوحة شعره، ويرى أنّ البيئة البدائية هي أقرب إلى الشعر: «هذا النوع من البيئات شبه البدائية أقرب إلى الشعر والفن من بيئات أخرى، وبهذا المعنى أميل إلى رأي بعض الفنانين ومنهم الرسام «بول جوجان» أنّ الفن والأدب أقرب إلى الوحشية والبدائية منه إلى الحضارة، أو أنّه يعبّر عن الحضارة بأدوات وحشية. فتلك البيئة كانت حاسمة بحضورها في حياته اللاحقة واقعياً ورمزياً، إذ ظلّت تلك البيئة بجبالها وحيواتها البشرية والحيوانية ذات أثر عميق في النفس، ولا يزال يتذكّر أنّهم كانوا ينامون على إيقاع أصوات الذئاب وبنات آوى، هذه البيئة البرية العجيبة مارست حضورها المهيمن لاحقاً على حياته وعلى شعره» (الحتروشية، 2015م: 6–5). فيقول:

«ثلاثونَ عاماً.. كلُّ هذا العمر الذي/ حوّشتهُ من دهاليز الأجداد/ يفيضُ الآنَ عليكتف الصحراء/ وأنهارها الجافة/ وفي شوارعَ أباحت هذا المساء/ كلُّ أسرار مزابلها الخاصة/ مضيتُ باحثاً عن ظلّ قدمي الذي/ أضعتهُ في معترك الحضارات/ ودكاكين الخُضّار» (الرحبي، 1986: 11).

قول الشاعر: في معترك الحضارات/ ودكاكين الخُضّار يشير إلى موقف أخلاقي فكري تجاه الحضارة المزيّفة التي سلبت الإنسان مقومات إنسانيته، وقد استخدم الشاعر في هذا النص عنصر الواقع، وعنصر السحر، وعنصر الخيال، لكي يخلق فضاءً سحرياً غرائبياً لإيصال مضمونه الشعري، فإنّ الواقعية السحرية هي «المزج بين العناصر الثلاثة أي الواقع، والسحر والخيال أو مزج الواقع بماوراء الواقع مزجاً طبيعياً لا يمكن فكّهما عن البعض» (ناظميان وشادمان، 2018: 110). إذن في هذا النص نرى توظيف التراث الواقعي وهو الواقع المعاش لبلدان الخليج في النص التالي: «حوّشتهُ من دهاليز الأجداد/ يفيضُ الآنَ على كتف الصحراء/ وأنهارها الجافة» ثمّ يتدخّل الخيال عند قوله: «مضيتُ باحثاً عن ظلّ قدمي الذي/ أضعتهُ في معترك الحضارات» فوظّف الخيال لكي يعطي طابعاً عجائبياً لهذا النص، وأن نصوّر رجلاً يبحث عن ظله المفقود. ثم يمزج الواقع بالخيال والسحر. تُعدّ الصحراء مكاناً لا متناهياً، «فيكون المكان اللا متناهي بصفة عامّة خالياً من الناس كالصحراء مثلاً، وهذه الأماكن لا يملكها أحد، وقد تكون بعيدة عن سلطة الآخرين وقهرهم، وقد تعكس دلالات الحريّة والمغامرة والانطلاق والاكتشاف، وامتحان قدرات الذات» (صلاح، 1996: 6).

لهذا نرى الأمكنة المستخدمة عند الرحبي هي الأمكنة الأقرب إلى الواقع، وينمّقها بأحداث عجائبية لكي تطفي نكهة السحرية على مضمون النص والديوان.

3ـ2. السحرية في الديوان:

في مبحث السحرية؛ صوّر الشاعرُ للمتلقّي واقعاً مثالياً يتجاوز إطار الواقع وقوانين الطبيعة. يطمح الشاعر بعالم يحترم الإنسان، ويحترم المرأة. الشاعر في ديوانه يصوّر لنا هذه المحاور السحرية: عناوين المجموعة والقصائد، والأحداث العجائبية، والبُعد العجائبي من لوحة الغلاف، الزمان العجائبي، والمخلوقات الوهمية.

3ـ2ـ1. عناوين المجموعة والقصائد:

يعدّ العنوان من أهمّ عناصر النصّ ومُلحقاته، وذلك لأنّه مدخل أساسي في قراءة النصّ التخييلي. «العنوان مقطع لغوي، أقلّ من الجملة، نصّاً أو عملاً فنياً، ويمكن النظر إلى العنوان، من زاويتين: في السياق، وخارج السياق، والعنوان السياقي يكون وحده مع العمل على المستوى السيميائي، ويملك وظيفة مرادفة للتأويل عامة» (علّوش، 1985: 155). يعني أنّ العنوان هو المدخل الذي ينطلق منه العمل الأدبي، أي مفتاح النصّ للولوج إلى المضمون.

يأخذ العنوان بُنى تركيبية تصدر عن رؤية عجائبية أو بعد تخييلي ينسجم مع شعرية الخطاب من تعتيم ومراوغة، حتّى غدا جزءاً من استراتيجية النصّ، «لأنّ له وظيفة في تشكيل اللغة الشعرية ليس بوصفه مكمّلاً أو دالاً على النصّ، ولكن من حيث هو علامة لها بالنصّ علاقات اتّصال وانفصال.» (صابر، والبياتي، 2008: 41) إذ يدخل العنوان والنصّ في اللعبة النصية وينتج المسار للنصّ ويمنحه الفاعلية، وبما أنّ العنوان هو المحطّة الأولى للدخول إلى حياة النص، فإنّهُ يؤدّي مهمّة جمالية ووظيفية وتواصلية. و«لا بدّ من التفرقة بين العنوان الذي يعدّ مدخلاً لنصوص عدّة، والعنوان الذي يكون لنصّ واحد، فالعنوان الأوّل يحدّد النصوص ويجمعها ويتقدّمها. وأصبح ساحة لكلّ ما هو تجريبي ومساهم بشكل كبير في توجيه التلقّي، فالعنوان لا يخرج في كونه نصّاً مصغّراً يمتلك كل خصائص النصية» (الثامري، 2010: 23 – 25).

عنوان الديوان: في مجموعة «رأس المسافر»، يلاحظ المتلقّي ظواهر الواقعية الغرائبية والنكهة العجائبية بدءاً من عنوانه. وتبدأ العلامة العجائبية من هذا العنوان، بإرسال ومضاتها السحرية، التي تقود المتلقّي نحو أحداث غريبة خارقة للعادة، توحي بسير المجموعة في بحر مترامي الأطراف من الكوابيس، والوحشة والضياع. فالمفارقة الموجودة في العنوان انعكست على المجموعة بكاملها. فالكاتب يتعمّد استخدام الرأس حيث هو مركز الرؤيا، والخيال، والواقع والوحشة، ويعتمد على عنوان مثير وموح بتجاور كلمتين تضاف إحداهما إلى الأخرى. واختيار اسم «رأس المسافر» حيث يشير إلى مركز الأحلام والأضغاث.

في شعر الرحبي يتجلّى الخوف والقلق والعدمية بوضوح من عتبة العنوان وهذا بفعل ترسّبات الواقع في لا وعي الشاعر. أمّا «رأس المسافر» عنوان الديوان، فيتناسب مع المرحلة الزمنية؛ إذ إن الشاعر مغيّب تماماً لا وجود له، كثير التحوّل والترحال إلى عوالم أخرى. فإنّ العنوان مثير ويعرّف بشخصية الشاعر المسافر ويعدّ مدخلاً للنصّ العجيب حيث الشاعر يذكر صفات المسافر ومحاولاته الفاشلة؛ (الرحبي، 1986: 41)، كما أنّ المسافر، من الألفاظ التي تثير الكآبة والحزن وتبعث على التخيُّلات وتمثّل عالماً متّسعاً لا نهاية له. العنوان هو «مجموعة من العلاقات اللسانية من كلمات وجُمل حتّى نصوص وتظهر لتشير لمحتوى الكتاب ولتجذب جمهوره المستهدف يحكي ويتكلّم الأثر الأدبي» (جينيت، 2008: 68) فهو عتبة لفهم النص والتعرّف عليه، ويعدّ مفتاحاً للكتاب، ويكون إمّا واضحاً، أو أنّه ينطوي على ميتالغوية يشرك القارئ في تأويله، وهذه المسؤولية تقع على عاتق الناصّ في اختيار مدخل أو تاج للنصّ. كما فعل سيف الرحبي في مجموعاته الشعرية: «نورسة الجنون» (1981)، و«الجبل الأخضر» (1983)، و«أجراس القطيع» (1984).

قصيدة «مسخ»: حمل عنوان «مسخ» (الرحبي، 1986: 19) بُعداً عجائبياً من حيث التحوّلات، فالعنوان يعدّ نقطة انطلاق للفضاء الذي رسمه النصّ «الدم»، و«الشريان»، و«الصرخة»و«الدم الأوّل» أمّا التحولات فتبدو في قوله: «أعرف أنّك دمي قبل أن يتشكّل هذا المسخ»، هوامش الموت الأوّل «هابيل»، و«الدم»، و«المسخ» تعبّر عن آلام الشعوب العربية والمعاناة في ظلّ السلطة الظالمة، حتّى صار مهمّشاً في مستويات الإنسانية كلها.

قصيدة «مدينة تستيقظ»: (الرحبي، 1986: 7) إنّ اختيار الشاعر للعنوان ينطوي على شيء من القصدية، أي أن الشاعر وضع العنوان قاصداً به مضمون النص، وهذه القصيدة كما يتبيّن من عنوانها فإنّها قد اعتمدت على عنصر خفي خارق؛ لأنّه في نهاية

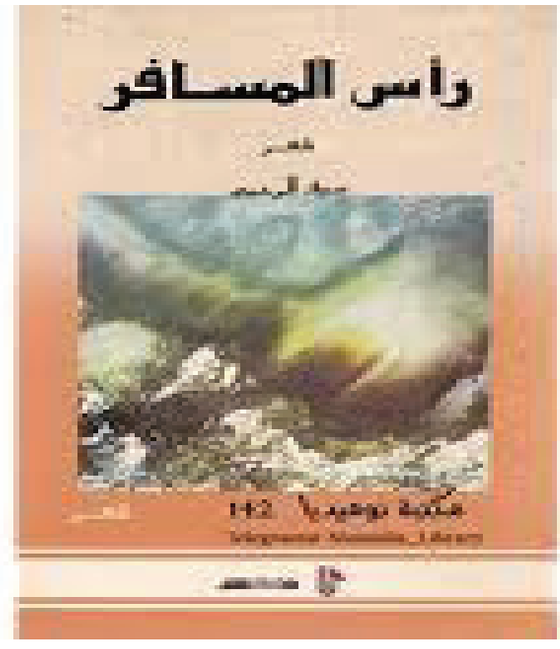
النص يقول: «أغلق الستارةَ/ فربّما لا تحتملُ/ مشهد مدينةٍ تستيقظ» ولايصف لنا من لا يطيق يقظة المدينة.

قصيدة «بخُطوة الغيب»؛ (الرحبي، 1986: 10) هذا العنوان يدلّ على أنّ الشخصية الحاضرة في النص نحو الموت، وهي التي جاءت بالحدث العظيم وهي الخيانة، ثمّ من يساندها نحو الرحيل، الرجل الذي بمساعدة العاصفة يدفعها نحو الأبدية، إذن العنوان يناسب المضمون، وسنشرح هذا النص في قسم المخلوقات الوهمية.

في قصيدة أخرى بعنوان «وجوهٌ تطلع من السديم»؛ (الرحبي، 1986: 34) يشخص الحضارة ويتكلّم بلغة الموت فرسم له شخصية أسطورية «إلى طفل يقذفُ أمعاءهُ في الرصيف»، و»نسيك الجميع إلا روح»، و»انتحارٍ فيلسوف»، و»وجوه تطلعُ دوماً من السديم»، و»يأخذ المدعوونَ طريقهم إلى الموت»، وكانت عنوانات مجموعته الفرعية غنية للدخول إلى نصوصه مثل «مرايا القفار»، و»نجمة الأعاصير»، و»زورقٌ في المغيب».

3.2.2. البُعد العجائبي للوحة الغلاف:

اهتمّت الدراسات النقدية الحديثة بالجوانب التشكيلية والجمالية ومنها الغلاف؛ لأنه يكون المؤشّر الدال على الأبعاد الإيحائية للنص. وظهر ما يسمّى بالتشكيل الواقعي والتجريدي، و»يعني به الرسومات الفنية الواقعية التي يلجأ إليها الكاتب لتكون أداة تعبيرية عن مقصد ينبغي الكاتب توصيله» (عبدالرحمن، 2002: 124). إنّ الاهتمام بخطاب الغلاف وبالعلامات الموزّعة على رقعته وبمادّيته يعدّ من صميم اهتمامات المناصّ حيث أنّه ينتج فضاءً رحباً للقارئ يظهر النص الأدبي نفسه من خلال حلّته وشكله الطباعي؛ لأن رصد الغلاف بتقنياته ومادّيته وجمالياته يثير اهتمام المتلقّي. ولأن الغلاف نتاج تقاطع المظهرين اللساني والأيقوني فإن أي مقاربة له ينبغي أن يتساءل الخطاب البصري الذي تلتقي فيه نصوص عدّة، فتدخل لوحة الغلاف في تشكيل البعدين الجمالي والدلالي للنص، إذ لم يعدّ مجرّد حلية شكلية مؤطرة للنص، حتّى أنه قد يتحوّل إلى مؤشر دال على الأبعاد الإيحائية للنص الأدبي. (زاوي، 2013: 112). الغلاف كما نراهُ تتكاثر فيه الألوان، منها الأصفر، والأسود، والأخضر، ولكن اللون الأحمر يطغى على الغلاف.



مجموعة "رأس المسافر" للشاعر سيف الرحبي، فقد ظهرت على الغلاف لوحة تشكيلية مؤطّرة باللون الأحمر الباهت وكأن اللون نحو العدم، ويتناسب مع كثير من مضامين نصوصه، لأنّها شهدت مفردات كالدم، والنبيذ، والشرايين، والغروب. في اللون الأحمر نرى مفردات تدعم الفكرة كالدم، والنبيذ، والشرايين. في الدم نقرأ مثلاً: «أيُّها الدم المتدفّق من شريان يمامة» (الرحبي، 1986 :19). وفي النبيذ: «وربّما يحلم بعد كأس النبيذ أنّهُ رحلُ غداً» (الرحبي، 1986: 14). وفي وسطه لوحة تشكيلية مليئة بالرعود، والأمواج. ففي الأمواج والغرق نقرأ: (مثل شاحنة غرقت باحتمالاتها في لجّة)، (الرحبي، 1986: 13) وأيضاً يقول: (هكذا تندلعُ حروبٌ تغرقُ فيها/ سُفُن الأفكار) (الرحبي، 1986: 16) وأيضاً يوظّف المحيط قائلاً: (من قعر المحيطات) ((الرحبي، 1986: 18). واللون الأصفر كالنار سيّما: «في جُزُرٍ تشتعلُ فيها النيران» (الرحبي، 1986: 16) ، وفي الغلاف سحابة بيضاء تأتي في النص: «وأخرى تُراقب الغيم يسقطُ/ فوق الجبال» (الرحبي، 1986: 17) وهذا ما يدلّ على تشويش الشاعر، وغربته وحالاته النفسية جرّاء الغربة وضياعه في البلدان الغربية. إذن عجائبية الغلاف تأتي لدعم العجائبية في داخل المجموعة وتنسجم مع النص الشعري.

3.2.3. عجائبية الزمان:

الزمان، في النص الغرائبي؛ يعمّق الإحساس بالحدث والشخصيات لدى المتلقّي؛ لهذا فإنّ الزمن «مجموعة العلاقات الزمنية (السرعة، التتابع، البعد...) بين المواقف والمواقع المحكية وعملية الحكي الخاصّة بهما، وبين الزمان والخطاب» (القاضي، 2009: 103). فالزمن في نصٍ مثل:

«تستيقظ آخر الليل/ تُلقي نظرةً عليالشارع الخالي، إلا/ من أنفاس متقطعة، تعبرهُ/ بين الحين والآخر/ وحدهُ النومُ يمشي، مُتنزهاً بينَ/ قبائله البربرية/ تتقدّمه فرقةٌ منَ الأقزام/ وهُناك رؤوس وهمية تطل من النوافذ» (الرحبي، 1986: 7 – 8).

هو «آخر الليل»، وهذا الزمن، وهذا التوقيت مناسب لخلق واقعية سحرية. آخر الليل يدل على الظلام الذي عمّ في الديار ولا بدّ أن ينجلي. ثمّ في قصيدة «بخُطوة الغيب» يخلق الشاعر فضاءات من اللحظة حتّى النهاية قائلاً:

«ثمةَ ما يؤذنُ بانفجار اللحظة/ ثمةَ في الشارع امرأةٌ تقطعَ القلبَ/ بخطوة الغيب/ ثمةَ قامةٌ تشمّر الساعدَ/ عن خيانتها الكبري/ طوفان الشكوك يجثُم على/ الصدرِ/ وفي الليلة نفسها/ الليلة الملعونة هذه/ يفتحُ الرأسُ أبوابهُ/ مثلَ ثورٍ يدفع عاصفةً نحو هجرتها/ الأبدية» (الرحبي، 1986: 10)

زمناً بداية من «ثمة» حتّى»النهاية» فهنا من «يؤذن بانفجار اللحظة» و»قامةٌ تشمّر الساعدَ» حتّى يصل دور الثور الذي يدفع عاصفةً نحو هجرة المرأة نحو الأبدية. إذن الزمن في هذا النص زمن عجائبي يأتي من الماضي حتى يسير نحو الأبدية. وفي نص «أحشاء الصباح»:

«الصَّباحُ يجرجرُ أحشاءَه تحتَ/ قدم التِّيهُ/ والمساءُ دائماً تحت معطفك/ عيناً جاحظة/ وأخري تُراقب الغيم يسقُطُ/ فوق الجبالِ/ تسوقُ قطيع السَّنواتِ/ بعصيان المحبّة/ وتحتَ الشجر المضرّج بالغُروبِ/ تجلسُ وحيداً/ كشارعٍ تلسَعه أفعي/ بينما

خطواتُك المُتعثرة بأحجارِ الأُلوهة/ وأحلام لا تتحقّقُ/ تنهمر عليأوجه المارّة/ فُلولَ لعنَاتٍ/ في رؤياك الأخيرة: ابنُ عربي/ يسرقُ قُبّعةً/ من طفلةٍ/ ويتغذّي من لُهاث الشجر الطالع/ من قعر المُحيطات/ لكنّك المَنفيُّ أبداً/ وعلى بُعد خُطواتٍ/ من موتك» (الرحبي، 1986: 17 – 18)

يعمد الشاعر إلى الانزياح في تشكيل الزمن، من الصباح للمساء. في البداية يقول: «الصباحُ يجرجرُ أحشاءَه تحتَ» إذن الزمن هو الصباح، ثمّ المساء، يقول في المَساء: « والمساءُ دائماً تحت معطفك» ثمّ الغروب: «وتحتَ الشجر المضرّج بالغُروبِ» والعين الأخرى هي التي تعطي للزمن شمولية: «عيناً جاحظة/ وأُخرى تُراقبِ الغيم يسقُطُ/ فوق الجبالِ/ تسوقُ قطيع السَّنواتِ»، فلم نرَ زمناً واحداً في هذا النص، وهذه ميزة من ميزات الزمن السحري في النصوص. وفي قصيدة «مسخ» نقرأ:

«أيُّها الدمُ المتدفّق من شريان/ يَمامةٍ/ ومن قطيع الزّراف الراكض/ في خضمِّ الغَاب/ يا دَمَ الصرخةِ الأُولي في بهيم البَدء/ دم السلطعون/ ووحيد القرنِ/ وقوافل النمل التي ورثت/ عرش سليمان/ حيثُ سقطت قناعةُ الأنبياء/ في بطن سمكةٍ/ أيُّها الدّم الأوّلُ/ أعرفُ أنّك دَمِي قبل أن يتشكلَ/ هذا المسخُ» (الرحبي، 1986: 19)

فقد قام الشاعر بربط الحدث الأوّل وصراع أبناء آدم وهما قابيل وهابيل بعصره، وقد امتدّ الزمن في هذا النص منذ «الدّم الأوّل» أي قتل هابيل ثمّ يربطه بنفسه قائلاً: «أعرف أنّك دمي». إذن هذا الزمن من النوع العمودي.

3.2.4. الأحداثُ العجائبية:

يكتسي الحدث مكانة هامّة في الأعمال الغرائبية، فهو المحور الأساسي الذي يربط بين العناصر، وبه تتحدّد أهمية العمل الفني، «فالحادثة الفنية هي تلك السلسلة من الوقائع المسرودة سرداً فنياً التي يضمّها إطار خاص» (إسماعيل، 2013: 104). ولهذا فقد أصبح الحدث يشكّل العمود الفقري في بُنية النص من خلال تماسكه في العمل الفني. ففي ديوان «رأس المسافر» بدأ الرحبي بسرد أحداث الغربة وهي عبارة عن سيرة ذاتية قدّمت لنا معالم الشخصية، ومكانها، وزمانها، وأحداثها وهذا ما يشير إليه المقطع الآتي: «وهُناك رؤوس وهميةٌ تطل من النوافذ» بالنص هذا الشاعرُ جسّد لنا غربته وأحداث الغربة التي يمرّ بها، والتوهّمات التي يعيشها في حدث عجائبي: «وحدهُ النومُ يمشي، مُتنزهاً بينَ/ قبائله البربرية/ تتقدّمه فِرقةٌ مِنَ الأقزام»، فيخلق فضاءً عجائبياً بين اليقظة والنوم.

وفي نص «بخُطوة الغيب» نرى الأحداث التي يرويها الشاعر هي أحداث امرأة في مجتمع ذكوري، تحاول أن تحبو نحو حرّيتها، ولكن الثور الذي يدفع عاصفة في حياة المرأة، تدلّنا هذه العاصفة على حضور رجل في حياة المرأة ليساعدها على الرحيل من هذا العالم والدليل هو: «خيانتها الكبري»:

«ثمةَ ما يؤذنُ بانفجار اللحظة/ ثمةَ في الشارع امرأةٌ تقطعَ القلبَ/ بخطوة الغيب/ ثمةَ قامةٌ تشمّر الساعدَ/ عن خيانتهاالكبري/ طوفان الشكوك يجثُم على/ الصدر/ وفي الليلة نفسها/ الليلة الملعونة هذه/ يفتحُ الرأسُ أبوابهُ/ مثلَ ثورٍ يدفع عاصفةً نحو هجرتها/ الأبدية» (الرحبي، 1986: 10).

في هذا الحدث بيّن للمتلقّي قضية المرأة في المجتمع والأمور المختصّة بالشرف؛ لأنّ المجتمع يقيّد المرأة ويبعدها عن بعض الأمور، وما أن تقترب المرأة من هذه الأمور؛ حتّى تُقتل. وفي نص «أحشاءُ الصباح»:

«الصَّباحُ يجرجرُ أحشاءَه تحتَ/ قدم التِّيهُ/ والمساءُ دائماً تحت معطفك/ عيناً جاحظة/ وأُخري تُراقبَ الغيم يسقُطُ... وتحتَ الشجرِ المضرّج بالغُروب/ تجلسُ وحيداً/ كشارع تلسَعه أفعي/ بينما خطواتُك المُتعثرة بأحجارِ الأُلوهة/ وأحلامٍ لا تتحقّق» (الرحبي، 1986: 18–17)

تكاثرت الأحداث في هذا النص حيث نرى: «وأُخرى تُراقب الغيم يسقُطُ» العين تُراقب سقوط الغيم، أي حركة من الأعلى نحو الأسفل، والحدث الأهمّ في هذا النص هي الأحلام التي لم تتحقّق يوماً.

3.2.5. المخلوقات الوهمية في الديوان:

في النصوص التي تعالج الواقعية السحرية نرى مخلوقات وهمية يصفها لنا الكاتب، لكي يعبّر عن وحشته، أو غربته، أو يوظّفها لخلق فضاء يتلاءم والبُعد السحري. حاول الشاعر خَلق مخلوقات وهمية من خلال توظيف الخيال ودمجه بالواقع، ليشكّل ديكوراً وهمياً في قصيدة «مدينة تستيقظ»:

الأقزام:«تستيقظُ آخر الليلِ/ تُلقي نظرةً عليالشارع الخالي، إلا/ من أنفاس متقطعة، تعبرُ/ بين الحين والآخر/ وحدهُ النومُ يمشي، مُتنزهاً بينَ/ قبائله البربرية/ تتقدّمهُ فرقةٌ من الأقزام» (الرحبي، 1986: 7)

يستيقظ الشاعر من النوم أو الحُلم أو الرؤياء لكي يصف للمتلقّي الحدث بديكوره العجيب. بما أنّ من يستيقظ من النوم لفترة قصيرة يبقي بين النوم واليقظة؛ «تستيقظُ آخر الليل»، يريد أن يصف حالته وهو ينهض من فراشه ليلقي نظرة على الشارع الخالي، إلا من الشهوة، شهوة تجعل الأنفاس متقطعة بين هدوء وحشرجة، وهذا الانقطاع إمّا من شدّة الخوف والرعب وإمّا من شدّة الشهوة، ثمّ هو من استيقظ بين النوم واليقظة يرجع إلى لحظة النوم في هذا المقطع: «وحدهُ النومُ يمشي، مُتنزهاً» إذن لا يزال النوم في حالات الشخص الذي في يقظته، ثمّ يرتّب الديكور الذي يأتي بمعية القبائل البربرية التي ترأسها الأقزام، وهذه الأقزام مخلوقات وهمية في الأساطير القديمة. فنقرأ في قصيدة بخطوة الغيب:

الثور: ومن المخلوقات الوهمية الثور، نقرأ:«ثمةَ ما يؤذنُ بانفجار اللحظة/ ثمةَ في الشارع امرأةٌ تقطعَ القلبَ/ بخطوة الغيب/ ثمةَ قامةٌ تشمّر الساعدَ/ عن خيانتهاالكبري/ طوفان الشكوك يجثُم على/ الصدر/ وفي الليلة نفسها/ الليلة الملعونة هذه/ يفتحُ الرأسُ أبوابهُ/ مثلَ ثورٍ يدفع عاصفةً نحو هجرتها/ الأبدية» (الرحبي، 1986: 10)

هذه القصيدة تتلاءم مع عتبات الغلاف ولوحته. اللون الأحمر الذي يطغى على الغلاف تأتي فكرته من هذا النص. تحضر امرأة في النص لكي تشمّر الساعد، وترتّب أحداث خيانتها، وعادة الهاجس الأكبر عند البشرية هي بكارة الأنثى، والتي تأتي دائماً مع اللون الأحمر وإسقاط الشرف يأتي من هذه الناحية، إذن الخيانة من امرأة ثبتت وفاض دم الأنوثة، ثمّ شبّه الرجل بالثور، وعادةً

يتفاعل الثور مع اللون الأحمر، وفي مصارعة الثيران من يمسك قطعة قماش حمراء يهجم عليه الثور وينطحه ليخلّفه صريعاً. إذ خلق لنا الشاعر مخلوقاً وهمياً إثر خيانة المرأة في هذا النص لكي ينتقد الفكر الشرقي وما يختصّ ببكارة المرأة. خيانتها الكبرى: هي إسقاط أنوثتها، طوفان الشكوك: هي عصبية الرجل تجاه المرأة، يفتح الرأس أبوابه: شبّه العصبية وهجوم الرجل لقتل المرأة بلحظة خروج الثور من الباب والهجوم على المصارع.

4. النتائج:

سيف الرحبي الشاعر العماني المعاصر استخدم في ديوان «رأس المسافر» الواقعية والسحرية وقد مزجهما مزجاً دقيقاً لهذا يحتاج المتلقّي معرفة عناصر الواقعية والسحرية للكشف عن أغراض الشاعر.

الشاعر من خلال العجائبية نقل لنا أحداثا بشرية بصورة عجائبية، والقدرة التي تمتلكها هذه النمطية تستطيع أن تصوّر معاناة وهموم الإنسانية وأن تقرّب التصاوير من المجتمع إلى مجتمعات خيالية وزجّ شخصيات وهمية مستعيناً بالجن والعفاريت. ولا ننسى بأنّ سيف الرحبي من خلال الموروث الفكري نقل للمتلقّي أوضاع النساء والقمع الذي تعيشه المرأة ومضايقات كثيرة.

في مجال الواقعية قسّمنا عنوان المجموعة، وعناوين القصائد، والغربة التي عاشها الشاعر من ضمن الواقعية عند الشاعر في هذه المجموعة، ثمّ ينقل القضايا المرتبطة بالمرأة الشرقية وهي الأمور التي تنبعث من جوف المجتمع الحقيقي والواقع العربي/ الإسلامي، ثمّ هذه الأمور تأتي بظرف المكان الواقعي كالشارع، والكهف، والصحراء والمقاهي.

أمّا السحرية فتأتي بدايةً من الزمان، وتلاعب الشاعر بالزمان وتغيّراته، لكي يأتي بأحداث عجائبية، بوجود مخلوقات وهميّة لكي تساند السحرية وفضاءاتها العجائبية، وكلّ هذه الأمور مهّدها الشاعر في لوحة الديوان، حيث تنبّأت بهذه الأمور العجائبية عبر الألوان، والأمواج، والرعود.

نسج الشاعر نصوصه على أساس الواقعية السحرية، واللغة العجائبية مُبتنية على الأحلام والرؤيا، فمزج في نصوصه بين عناصر واقعية وأخرى ذهنية خيالية. واتّكأ في رؤيته على التراث الشعبي والأسطوري. كما أبدع في الديوان عوالم زاخرة بالأوهام، والمخاوف، والفزع، والمشاعر، والأخيلة المختلطة، والاستعارات والرموز مستعيناً في كل ذلك بأسلوب الواقعية السحرية. يبدو أنّ للعناصر الميثولوجية والخرافة المستوحاة من ثقافة المجتمع البدوي وعاداته ومعتقداته التي شاعت بين الخاصة والعامة دوراً هاماً في وضع الشاعر الواقعية السحرية أساساً للديوان.

إذن ديوان "رأس المسافر" نستطيع أن نصنّفه ضمن النصوص العجائبيّة التي ابتنت أحداثه على الواقعية السحرية، والأمر الذي دفع الشاعر إلى استخدام هذه العناصر هي تقلّبات مزاجه في الغربة، والحنين إلى الأهل، والخوف على مبادئ يراها تضمحل، وحاول أن يعبّر عن تشويش ذهنه من خلال مزج الواقع بالسحر لخلق أدب فانتزي.

المصادر والمراجع العربية:

- إسماعيل، عز الدين. (2013). الأدب وفنونه، دراسة ونقد، ط 9، القاهرة: دار الفكر العربي.
- البطوطي، ماهر. (2005) . الرواية الأم (ألف ليلة وليلة والآداب العالمية)، ط1، القاهرة: مكتبة الآداب.
- الثامري، ضياء راضي. (2010). «العنوان في الشعر العراقي المعاصر، أنماطه ووظائفه»، مجلة القادسية في الآداب والعلوم الإنسانية، مجلد9، عدد2.
- الجرجاني، علي بن محمّد. (2007). كتاب التعريفات، تحقيق: عادل أنور خضر، ط1، بيروت: دار المعرفة.
- جينيت، جرار. (2008). عتبات النص (من النص إليالمناص)، ترجمة: عبدالحق بالعابد، ط1، الجزائر: منشورات الاختلاف.
- الحتروشية، مريم بنت عبدالله. (2015). الشاعر العماني ناقداً سيف الرحبي أنموذجاً، رسالة مقدمة لاستكمال متطلبات الحصول على درجة الماجستير في اللغة العربية وآدابها، بإشراف: خميس بن ماجد الصباري، سلطنة عمان، جامعة نزوي.
- حسين، خالد حسين. (2005). سيمياء العنوان: القوة والدلالة (النمور في اليوم العاشر) لزكريا تامر نموذجاً، مجلة جامعة دمشق، المجلد21، العدد 3و4.
- خورشيد، فاروق. (2004). أديب الأسطورة عند العرب، ط1، عمان: مكتبة الثقافة الدينية.
- راغب، نبيل، (2003). موسوعة النظريات الأدبية، ط 1، القاهرة: الشركة المصرية العالمية للنشر.
- الرحبي، سيف. (1986). رأس المسافر،ط 1، الدار البيضاء: دار توبقال للنشر والتوزيع.
- ---------- (2003). الصيد في الظلام، ط 1، بغداد: منشورات الجمل.
- ---------- (2003). الصيد في الظلام، ط 1، بغداد: منشورات الجمل.
- ------- (2009). حياة على عجل، ط 1، بيروت: مؤسسة الانتشار العربي.
- زاوي، لعموري. (2013م). شعرية العتبات النصية، ط1، الجزائر: دار التنوير.
- سواليمة، أمال، و وحيدة محمدي. (2018). الواقعية السحرية في رواية الجنية لغازي القصيبي، مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر في اللغة العربية والأدب العربي، جامعة العربي بن مهيدي، الجزائر.
- الشيدي، عاصم. (2014). تكلّم لأراك– حوارات في الثقافة والفكر، مجلة نزوي، الإصدار24، أكتوبر.
- صابر، محمد، وسوسن البياتي. (2008). جماليات التشكيل الروائي، ط1، دمشق: دار الحوار.
- صلاح، صالح. (1996). الرواية العربية والصحراء، ط1، دمشق: منشورات وزارة الثقافة.

- صليبا، جميل. (1982). المعجم الفلسفيّ، الجزء الثاني، بيروت: دار الكتاب اللبناني.
- عبدالرحمن، مراد. (2002). جيوبولتيكا النص الأدبي، القاهرة: دار الوفاء لدنيا الطباعة.
- علّوش، سعيد. (1985). معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، ط1، بيروت: دار الكتاب اللبناني.
- أبوعلي، رجاء، وأكرم حبيبي. (2018): «سيميائية المكان في رواية البئر لإبراهيم الكوني»، مجلة إضاءات نقدية، السنة 8، العدد 30.
- القاضي، عبدالمنعم زكريا. (2009). البُنية السردية في الرواية، ط1، القاهرة: الدراسات والبحوث الإنسانية.
- ناظميان، رضا، يسرى شادمان. (2018). «الواقعية السحرية في خماسية مدن الملح لعبدالرحمن منيف»، مجلة إضاءات نقدية، السنة الثامنة، العدد29.

المصادر والمراجع العربية مترجمة:

- *Abu Ali, Raja, and Akram Habibi. (2018). "Semiotics of place in the novels of Ibrahim Al-Kouni; Novel Al-Beer Sample*
- *Ismail, Izz al-Din. (2013). Literature and its arts, critique and review, edition 9, Cairo: Dar al-Fikr al-Arabi.*
- *Al-Battouti, Maher. (2005) . Mother's novel (One Thousand and One World Nights), 1st edition, Cairo: School of Etiquette.*
- *Al-Thameri, Zia Razi. (2010) . "Title in Contemporary Iraqi Poetry, Its Styles and Functions", Al-Qadisiyah Magazine in Humanities and Sciences, Volume 9, Number 2.*
- *Al-Jorjani, Ali Ibn Muhammad. (2007) . Book of Definitions, Research: Adel Anwar Khidr, 1st edition, Beirut, Dar Al-Ma'rifah.*
- *Jenit, Jarrar. (2008) . From text to intertextuality, translated by Abdul HaqBal Abed, 1st edition, Algeria: dissent publications.*
- *Hatroushiyah, Maryam bint Abdullah. (2015) . Omani poet and poet, Saif al-Rahbi, master's thesis, supervisor: Khamis bin Majid al-Sabari, Kingdom of Oman, Nizwa University.*
- *Hussein, Khalid Hussein. (2005 AD) . "Semiotics of the title: Power and Signs (Numbers in the Last Day) by Zakaria Tamer Sample, Journal of Damascus Society, Volume 21, Numbers 3 and 4.*
- *Khorshid, Farooq. (2004) . Myth with the Arabs, 1st edition, Oman: Religious Culture Library.*
- *Ragheb, Nabil. (2003) .Dictionary of Literary Theory, 1st edition, Cairo: Egyptian International Company for Publishing.*
- *Al-Rahbi, Saif. (1986) . Ras al-Masafar, 1st edition, Al-Dar Al-Bayda: Dar Tobqal for publishing and distribution.*
- *Al-Rahbi, Saif. (2003) . Hunting in the Oppression, 1st Edition, Baghdad: Publications.*
- *Al-Rahbi, Saif. (2003) . Hunting in the Oppression, 1st Edition, Baghdad: Publications.*
- *Al-Rahbi, Saif. (2009) . Hayat Ali Ajal, 1st edition, Beirut: Arab Publishing Foundation.*
- *Zawi, Lamouri. (2013) . Poetry of the textbook, edition 1, Algeria: Dar al-Tanwir.*
- *Questions, Desires, and WahidahMohammadi. (2018) . Magical Realism in the Novel of Paradise by Ghazi Al-Qasebi, Master Thesis, Arabic Studies and Literature, Al-Arabi Bin Mahidi University, Algeria.*
- *Al-Shaidi, Asim. (2014) . Speak so that I can see you-- Conversations in Culture, Nazvi Magazine, Year 24, October.*
- *Saber, Mohammad, Wesson Al-Bayati. (2008). The beauty of narrative structure, 1st edition, Damascus: Dar Al-Hawar.*
- *Salah, Saleh. (1996) . Arabic and desert novel, 1st edition, Damascus: publications of the Ministry of Culture.*
- *Saliba, Jamil. (1982) . Philosophical Dictionary, Volume II, Beirut: Lebanese Bookstore.*
- *Abdul Rahman, Murad. (2002) . Geopolitics, literary text, Cairo, Dar Al-Wafa, world printing.*
- *Alloush, Saeed. (1985) . Dictionary of Contemporary Literary Terms, 1st Edition, Beirut: Lebanese Bookstore.*
- *Al-Qazi, Abdul MoneimZakaria. (2009) . Narrative structure in the novel, 1st edition, Cairo: Studies and Human Research.*
- *Nazemian, Reza, yosra shadman. (2018) . "Magical Realism in the Civilization of Civilization by Abdul RahmanManif", Journal of Cash Loss, Volume 8, Number 29.*