مجلة جامعة الملك عبدالعزيز: الآداب والعلوم الإنسانية، م ٣٢ ع ٢، ص ص: ١٧٣ – ٢٢٣ (٢٠٢٤م)
DOI:10.4197/Art.32-2.6

تضاريس بين محمد الثبيتي وجاسم الصِّحيِّح: دراسة وموازنة

زياد بن علي بن حامد الحارثي

أستاذ الأدب والنقد المشارك، جامعة جدة، المملكة العربية السعودية

المستخلص. يتشابه عنوان ديوان (تضاريس) للشاعر محمد الثبيتي وعنوان ديوان (تضاريس الهذيان) للشاعر جاسم الصِّحيِّح، وقد أقام الشاعران ديوانيهما على التضاد بين الثنائيات، فمن جهةٍ تتقاطع الحداثة والأصالة، والأمل والألم، ومن جهةٍ يتواجه الحب والحرب، وتأتي هذه الأخيرة للتعبير عن ذروة مآسي الإنسان. ويتشكَّل البحث من حديث في المبحث الأول عن قراءةٍ في عنوان الديوانين، وعناوين القصائد وعلاقتها بالمضمون، وتناول المبحث الثاني الألفاظَ في الديوانين وأساليبَ الشاعرين والتناصَّ، ثم جاءت الصورة الشعرية في المبحث الثالث سواءً اشتملت على تشبيهٍ أم استعارةٍ أم كانت وصفية، وكشف المبحث الرابع عن موسيقى الديوانين في قصائد شعرِ التفعيلة ومكوناتها، والقصيدة العمودية عند جاسم الصِّحيِّح، وأخيرًا جاء الحديث في المبحث الخامس عن شاعرية التضاريس، وما لاحظه الباحث من دراستهما. وقد توصلت الدراسة إلى عدة نتائج، منها: يلتقي الشاعران في جودة الصور، وبعض المعاني خاصة طرح الأسئلة، فالشعراء دائمًا ما يتساءلون، ويختلفان في الغموض في شعر الثبيتي وتمايز التناص عند جاسم.

الكلمات المفتاحية: محمد الثبيتي، جاسم الصِّحيِّح، تضاريس، موازنة.

المقدمة

الحمد لله رب العالمين، والصلاة والسلام على خير خلق الله أجمعين، وعلى الآل والصحبِ ومن تبعهم بإحسان إلى يوم الدين، وبعد:

لا يزال الشعر فنًّا معبِّرًا عن النفس الإنسانية العميقة بعيدةِ الغوْر، والشعراء هم سحرة الكلمات، اختصَّهم الله بموهبةٍ تختصر ما في نفوس البشر جميعا من معانٍ وأفكارٍ معبرين عن آلامهم، وأفراحهم، ونشاطهم، وزهدهم.

وتأتي أهمية هذه الدراسة من خلال الاتفاق في عنوان ديوانين من دواوين الشعراء السعوديين ديوان (تضاريس) للشاعر محمد الثبيتي، وديوان (تضاريس الهذيان) للشاعر جاسم الصِحيّح، ليس هذا فحسب، فحين يبدأ الثبيتي بـ (ترتيلة البدء) يبدأ الصِحيّح بـ (احتفالية الحب والحياة) وينتهي الثبيتي بـ (تغريبة القوافل والمطر) يختتم الصِحيّح بـ (خربشات الزمن على مرآتنا الأولى) فكأن الشاعرين يكتشفان ويكشفان رحلةً ما أو فضاءات النفس الشاعرة، وتتشابك بعض المعاني المطروقة لدى الشاعرين، فحضور الحب، ومآسي الإنسان في أهم مظهر لها وهي الحرب، وحضور البيئة من (رمال) و(نخل) مما يساعد على تلمس ما بين الديوانين من علائق مع ما للشاعرين من مكانة مرموقة ونتاج شعري مميز.

وقد حَفَزَنِي ذلك إلى النظر في الديوانين والاطلاع عليهما وتناولها في بحث عنوانه: (تضاريس بين محمد الثبيتي وجاسم الصِحيّح دراسة وموازنة).

وتهدف هذه الدراسة إلى الكشف عن موضوعات الديوانين وعلة التسمية بالتضاريس، وعنوانات القصائد والموازنة الفنية بين الديوانين في ألفاظهما وأسلوبهما والصورة فيهما. وسوف تتخذ من المنهج الفني منهجًا للدراسة راصدًا كلَّ ما يتبدَّى من مظاهر الفن الشعري في الديوانين "وهو أن نواجه الأثر الأدبي بالقواعد والأصول الفنية المباشرة: ننظر في نوع هذا الأثر: قصيدة هو، أم أقصوصة، أم رواية، أم ترجمة حياة، أم خاطرة، أم مقال، أم بحث؟ ثم ننظر في قيَمِه الشعورية وقيمه التعبيرية ومدى ما تنطبق على الأصول الفنية لهذا الفن من الأدب"[(١)].

وهناك بعض الدراسات السابقة التي أفدت منها، وسبق بها بعض الباحثين، بعضها مقالٌ علميٌّ، وبعضها بحثٌ منشورٌ، ومما وقفت عليه:

أولا: دراسات حول ديوان (تضاريس) لمحمد الثبيتي[(٢)]

١- الثبيتي ذلك الصوت الحداثي الأصل، عبد الله بن أحمد الفيفي، مجلة وج، ع٦، ٢٠١١م. وهو مقال في سبع صفحات يهدف الكاتب فيه إلى تبيان الحداثة والأصالة عند محمد الثبيتي في توظيف القوالب والمفردة الشعرية والأسلوب والوزن، فالمفردة لدى الثبيتي مرتبطة بالمكان والبيئة الفعلية مما يجعله يسترفد

(١) قطب، سيد، (٢٠٠٣م) النقد الأدبي أصوله ومناهجه، ط٨، دار الشروق، ص١٣٢.

(٢) الشاعر محمد بن عواض بن منيع الله الثبيتي العتيبي (١٩٥٢ – ٢٠١١م)، لقِّبَ بـ سيد البيد، وحصل على جائزة (شاعر عكاظ) و (البابطين الثقافية) وله دواوين أربعة نشرت في أعماله الكاملة (٢٠٠٩م)، ينظر الشيدي، فاطمة محمد. (٢٠١٢)، "ملامح القصيدة عند محمد الثبيتي" مجلة قوافل، النادي الأدبي بالرياض، (ع٢٨)، ص ٨٠.

لغة جديدة مستمدة من الواقع المعاش، وعرَّج على التناص وضرب له مثالين، وكذلك على البنية الإيقاعية في شعره.

٢- اللغة الشعرية من التشكل إلى الرؤية، قراءة في تضاريس محمد الثبيتي، طارق سعد شلبي، النادي الأدبي بجدة، مجلة عبقر، ع ١٠، ٢٠١١م. والبحث قراءةٌ لديوان الثبيتي تحاول اكتشاف مفاتيح الفهم فيه، وعناصره (قراءة التساؤل – رثاء الشاعر – عشق الرمال – الاستدعاء والرؤية – التشكيل والتصور) وهو دراسةٌ جيدةٌ تساعد على فهم الديوان خاصةً مع ما امتاز به شعر الثبيتي من الغموض، والدراسة في تسع عشرة صفحة.

٣- تضاريس محمد الثبيتي دراسة سيميائية، انتصار عبد العزيز منير، حولية كلية الآداب، جامعة عين شمس، ٢٠٢٠م. والبحث اعتمد على قراءة سيميائية راصدةٍ للعلامات الدالة على المعاني العامة للديوان، مرتكزًا على أن الثبيتي شاعر حداثي، لديه ثنائية الأصالة والحداثة، وأصالة ذاتية عبر عنها في الديوان، واستشهد بقصائد خارج ديوان التضاريس أحيانًا، وهو في خمس وعشرين صفحةً. تناول العلامات اللسانية والعلامات غير اللسانية، والنص الموازي، والنص الفوقي، والعلاقات المكانية، والزمانية.

٤- توظيف الشخصية التراثية في شعر محمد الثبيتي، خلف بن إبراهيم الثبيتي، جامعة الملك سعود، ج١، ٢٠١٣م. ويقع البحث في ثلاثٍ وعشرين صفحةً، تناول استخدام الثبيتي للشخصية التراثية كمعادلٍ موضوعيٍّ في شعره، وتناول شخصية (معن بن زائدة، وحاتم الطائي، والعراف، والكاهن، والصعلوك، والبابلي، والقرين، وشهرزاد، وعنترة بن شداد) وكان الثبيتي يتخذ الشخصيات قناعًا يرى من خلاله الواقع المعاصر، ويقدم قراءته ورؤيته لقضايا عصره.

٥- ملامح القصيدة عند محمد الثبيتي، د. فاطمة الشيدي، مجلة قوافل، النادي الأدبي بالرياض، ع٢٨، ٢٠١٢م. وهو مقالٌ أدبيٌّ من ست صفحات، وفي مقدمته عرَّفت الباحثة بالشاعر محمد الثبيتي، وعرَّجت فيه على الصورة الشعرية، والأساليب اللغوية والبلاغية، والثيمات والعناصر الفنية.

ثانيا: دراسات عن ديوان (تضاريس الهذيان) لجاسم الصِّحيِّح [١]

١- قراءة سيميائية نقدية في ديوان تضاريس الهذيان لجاسم الصِّحيِّح، زياد بن علي بن حامد الحارثي، مجلة جامعة بيشة للعلوم الإنسانية والتربوية، ع١٠، ٢٠٢٢م. ويتناول أهم الدلالات التي ساهمت في تشكيل المعنى الخفي للنصِّ، والعناصر السيميائية (عنوان الديوان، وعناوين القصائد، والغلاف، والإهداء، وتداعي النصوص، والصورة) وفي تداعي النصوص استدل بالنص الديني وضرب مثالا، وبالنص التاريخي وضرب مثالين، والبحث في ثمانيَ عشرةَ صفحة.

٢-أنماط الصورة البيانية في ديوان تضاريس الهذيان لجاسم الصِّحيِّح دراسة بلاغية، زياد بن علي بن حامد الحارثي، النادي الأدبي الثقافي بجدة، جذور، ج٦٣، ٢٠٢١م. ويقع البحث في تسع وثلاثين صفحة، وقد تناول فيه: أنماط الصورة في قصيدة احتفالية الحب والحياة، وأنماط الصورة في شعر الحرب في الديوان، وأنماط الصورة البيانية في قصيدة المقيم في التراتيل، خصائص الصورة البيانية في ديوان تضاريس الهذيان، وتناول التصوير المعتمد على التشبيه بأنواعه، والاستعارة بأنواعها.

وقد قام كلا البحثين بتعريف الشاعر جاسم الصحيح والتعريف بمنجزه الشعري إلى الآن.

وقد أفادت هذه الدراسة من الدراسات السابقة والتي تتشابك عناصرها مع هذه الدراسة، وإن كانت قد ابتعدت قليلا عن نفس النماذج المدروسة لتوسعة الرؤية للديوانين قدر الإمكان، كما أن هذه الدراسة تسعى لرؤية الديوانين متقابلين في ثنائياتهما.

المبحث الأول: سيميائية عتبة العنوان

عنوان الديوان

عنوان الديوان وعناوين القصائد دالةٌ في اكتشاف مراد الشاعر، فعنوان الديوان أحد أهم العلامات الكاشفة عن مضمون الديوان أو الخيط الناظم للآلئ الديوان.

---

(١) جاسم محمد الصِّحيِّح، شاعر سعودي ولد (١٩٦٤م) في مدينة الجفر بالأحساء، وهو حاصل على بكالوريوس في الهندسة الميكانيكية (١٩٩٠م)، نال بعض الجوائز منها: جائزة البابطين، وجائزة أبها الثقافية، وجائزة عجمان للإبداع أربع مرات متتالية، وجائزة الثبيتي إلخ. وصدر له أربعة عشر ديوانا، منها (ظلي خليفتي عليكم) و(عناق الشوق والدموع) و(نحيب الأبجدية) و(طيور تحلق في المصيدة) وغيرها. من خلال التواصل المباشر مع الشاعر، حيث زودني مشكورا بسيرته الذاتية وأعماله الأدبية.

فالعنوان "هو سلطة النص وواجهته الإعلامية كما أنه يمثل جزءًا دالًا من النص يؤشر على معنًى ما، ووسيلةٌ للكشف عن طبيعة النص وللإسهام في فك غموضه ... هو عتبته التي لا يمكن أن نَلِجَ إليه إلا عبرَها، وهو الجسر الممتد بين الصمت والكلام المؤسس لنقطة الانطلاق"(١).

ومعنى كلمة تضاريس كما جاء في المعجم الوسيط: "التضريس: تحزيز فِي الشَّيْء يشبه الضرس(ج) تضاريس. وتضاريس الأَرْض: مَا على سطح الأَرْض من مرتفعات ومنخفضات"(٢). فالتضاريس ملامح واضحة على سطح الأرض.

وبالرغم من أن بحث "تضاريس محمد الثبيتي قراءة سيميائية" تناول عتبات الديوان إلا أنه لم يقف عند عتبة عنوان الديوان، ومن الملاحظ أن ديوان تضاريس ليس فيه قصيدة بهذا العنوان، ولذلك أميل إلى أن الشاعر اختار العنوان ليكون مفتاحا وخيطا ناظما لعقد القصائد، وهو حين يرتبط في ديوانه بالرمال والصحراء مشيرا إلى القرين، والمغني والصعلوك والفرس إلخ فهو يؤكد على فكرة التضاريس، ويصبح العنوان (تضاريس) بمثابة هوية للشاعر مرتبطا بالأصل الذي كوَّن ذاته مكانا وبيئة، في رحلة هي عمر الديوان يؤكد فيها على أن الأصل باق مهما تطور، وعبَّرَ بشعرٍ يخالف في شكله الشكل العمودي الخليلي؛ لأنَّه من شعراء الحداثة، فجمع بين التطور والأصالة.

أمَّا ديوان (تضاريس الهذيان) فالهذيان مصدر للفعل "هذَى فلانٌ هذْيا وهذيانا: تكلم بغير معقول لمرض أو غيره... الهذيان: اضطراب عقلي مؤقت يتميز باختلاط أحوال الوعي"(٣).

والهذيان حالة من الاضطراب في عمليات الإدراك والتفكير تصيب المخَّ، وتصاحبها إدراك أشياءَ وأصواتٍ وإحساساتٍ لا وجود لها في الواقع الفعلي، وقد يفقد المريض الإدراك السليم للمكان والأشخاص والزمن وتضطرب ذاكرته والبناء الفكري السليم وفقا للمنطق السويّ(٤).

---

(١) الإدريسي، يوسف. (٢٠١٥م)، عتبات النص في التراث العربي والخطاب النقدي المعاصر، ط١، الدار العربية للعلوم ناشرون، ص ٦١ بتصرف.

(٢) مجمع اللغة العربية بالقاهرة. (٢٠٠٤م)، ط٤، المعجم الوسيط، القاهرة، مكتبة الشروق الدولية، ص ٥٣٨.

(٣) السابق، ص ٩٧٩.

(٤) ينظر طه، فرج عبد القادر وآخرون. (د.ت)، معجم علم النفس والتحليل النفسي، ط١، بيروت، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، ص ٤٧٤.

وفي الديوان قصيدة بهذا العنوان (تضاريس الهذيان)[١] ولها عنوان فرعي (مونولوج[٢]: مناجاة الذات)[٣] وقبل القصيدة اقتباس لخمسة أسطر للشاعرة الأمريكية إميلي ديكنسون[٤]، والقصيدة غير عمودية، ولكنها قوية المعاني، بدأها الشاعر بقوله:

في عالمٍ

غُلِبَتْ به الأمواج وانتصر الزبدْ

كن لا أحدْ

حرِّركَ من قيد العددْ

حررك منكَ

من انتمائك للزمان وللمكان

من اسمك الملتفِّ حولك

---

(١) ووردت كلمة الهذيان في قصيدته احتفالية الحب والحياة ص ٨، في قوله:

أحببت وانقطع الخطاب ولم يعد ... في الروح إلا موسم الهذيان

وفي قصيدة جولة في غابة العصر ص ٥٤، يقول:

والتضاريس

كل التضاريس يحتلها القتلةْ

(٢) المونولوج: "هو الكلام الذي يتكلمه الممثل وحده على المسرح من غير أن يكون مناجاة لنفسه، بل قد يسمعه الممثلون الواقفون معه على الخشبة، ولا يفترض أن يجيبوه" التونجي، محمد. (١٩٩٩م)، المعجم المفصل في الأدب، ط٢، بيروت، دار الكتب العلمية، ص ٨٤٢.

(٣) إن مناجاة الذات هنا هي خلاصة ما توصل إليه الشاعر، إنها تجربته العميقة، وبالتالي كانت هي (تضاريس الهذيان) التعبير الأمثل عن تجربة الشاعر في الديوان، ولذا أراد إبرازها.

(٤) الشاعرة إميلي ديكنسون (١٨٣٠ – ١٨٨٦م) (Emily Dickinson) شاعرة أمريكية عاشت حياة منعزلة، تميزت قصائدها بعالم من صنع خيالها يبحث عن الجمال والحقيقة وغيرها من المطلقات، لم ينشر في حياتها إلا أربع قصائد ولم يعلم الناس بشعرها إلا بعد وفاتها، وقد قاربت عدد قصائدها ألفي قصيدة. ينظر، راغب، نبيل. (١٩٧٩م)، موسوعة أدباء أمريكا، د.ط. ج١/ص١٩٨.

مثل حبل من مسدْ[١]

وهذه البداية وما تحمله القصيدة من الرغبة في الفناء في التلاشي والتحرر من عالم غير معقول ولا يعرف فيه الصِّحيِّح من الزائف فما فائدة التواجد؟

و"العنوان الرئيس لديوان (تضاريس الهذيان) أكسبها نوعًا من التشتت وعدم الانضباط، والسيميائية الرمزية للعنوان مصاحبة بعدم الوعي والإدراك، وكأن الشاعر رسم خطوط الهذيان مع صعوبتها وعدم انضباطها، وارتباط العنوان الخارجي بالعناوين الداخلية يحمل سيميائية متلازمة تتضح من خلال بعض العناوين منها: (احتفالية الحب والحياة، للحرب موسمها المماطل، المقيم في التراتيل، حارس مرمى الانتظار، حسب تقويم الغراب، جولة في غابة العصر، خارطة غزلية، متوالية النزول، قلب على مشارف الرؤيا، تضاريس الهذيان، الرقص جسد يدلل نفسه، ونبوءة شعرية) ... وجاءت بأسماء غريبة بغرابة العنوان الأساس للديوان، ولكنها تحمل أبعادا دلالية ونفسية لتجربته الشعرية"[٢].

فالثبيتي رصد ملامح ذاته وبيئته في تضاريسه، عبَّر عن نفسه، وهويته، وانتمائه، ووجهته.

وجاسم الصِّحيِّح عبَّرَ عن ملامح عشقه وألمه ورصدَ آلام البشرية وحروبها وقسوتها غير المعقولة والتي تفقد الشاعر العاشق الحكيم عقله. وربما توارى جاسم الصِّحيِّح وراء (الهذيان) ليقول ما عَمِيَتْ عنه العيون وهو واضح للعيان، فالواقع يبعث على الهذيان والغثيان، أو إنَّ صرخة العقل في عالمٍ متحارِبٍ غيرَ متعقِّلٍ أشبهُ بالهذيان، أو الواقع يهذي، إنَّ اتِّسَاعَ العنوان لكل هذه المعاني، واحتماله لأنْ يكونَ ما يحمله رسالةً مقصودة أو رسالة من شخص يهذي يجعله غنيا في دلالته.

عنوان القصائد

الكلمة تستدعي معناها الوضعي دائما في استعمالاتها، ولذلك فإن كلمة تضاريس توحي بالمعالم والملامح ذاتية أو فكرية لها بعدٌ حسِّيٌّ أو معنويٌّ، وهذا العنوان هو الروح التي تسري في الديوانين.

---

(١) الصِّحيِّح، جاسم، (٢٠٢٠م)، ديوان تضاريس الهذيان، ط١، تشكيل للنشر والتوزيع، ص ٨٠.

(٢) الحارثي، زياد بن علي (٢٠٢٢م)، قراءة سيميائية نقدية في ديوان تضاريس الهذيان لجاسم الصِّحيِّح، مجلة جامعة بيشة للعلوم الإنسانية والتربوية، ع١٠، ص ٣٢٢.

ففي ديوان الثبيتي تأتي عناوين قصائده كالآتي (ترتيلة البدء، القرين، المُغَنِّي، الصعلوك، الصدى، الفَرَس، البابلي، البشير، الأجنة، تغريبة القوافل والمطر، هوازن فاتحة القلب، قلادة، قلب، قراءة، آيات لامرأة تضيء، الأسئلة).

نجد عناوين هذه القصائد يربط بينها عنوان الديوان، فترتيلة البدء بدأت بالحديث عن الصحراء (جئت عرافا لهذا الرمل) فنجد أن عناوين القصائد لها علاقة بالتضاريس، ولها علاقة ببيئة الشاعر، ولئن كان الشاعر صوتا حداثيا إلا أنه يؤكد على ارتباطه الأصيل بمنابعه، وحضور عناوين القصائد بصيغة التعريف (المغني، الصعلوك، الصدى) أو بالإضافة (ترتيلة البدء، تغريبة القوافل) أعطت النصوص سمة الحضور الذاتي ليس فقط لشخصية القصيدة كالقرين والمغني، بل حضور (أنا) الشاعر في أبعادها الذاتية والمجتمعية[١]. وتحتاج عناوين الديوان لفضل تأمل وربطها بالمواضيع والمعاني العامة التي اشتملت عليها القصائد وهذا يؤلف مفتاحا لباب هذا الديوان.

أما عناوين ديوان جاسم الصِّحيِّح –ذلك الشاعر العاشق محب الجمال والمتألم لمآسي الإنسان– فهي تكشف عما يريده فضلًا عن أنَّه عبَّرَ عن الديوان كلِّه بعنوانِ قصيدة فيه، فالقصيدة هي لبُّ الديوان، كما أظنُّ أنَّ الشاعر اختارها عنوانا للديوان لمركزيتها، وكما قدمت فإنني أميل إلى أنه يسعى بشعره إلى أن يخاطب هذا الواقع غير المعقول، وعناوين القصائد (احتفالية الحب والحياة، للحرب موسمها المماطل، المقيم في التراتيل، حارس مرمى الانتظار، حسب تقويم الغراب، جولة في غابة العصر، خارطة غزلية، متوالية النزول، قلب على مشارف الرؤيا، تضاريس الهذيان، الرقص جسد يدلل نفسه، ما وراء الخمسين، نبوءة شعرية، هند وميعاد الضحك القديم، لا عشتُ شركا في هواك، خربشات الزمن على مرآتنا الأولى).

فقد ولد الحب مع بدء الحياة[٢]، ثم جاءت الحرب الآثمة المهلكة فغيرت من الإنسان، ولا مخلص له غير الشعر والحب، ولئن أقام الثبيتي ديوانه على ضدين مثل: ثنائية التراث والحداثة، والمكان في الصحراء

---

(١) ينظر، منير، انتصار عبد العزيز، (٢٠٢٠م)، تضاريس محمد الثبيتي دراسة سيميائية، جامعة عين شمس، حولية كلية الآداب، ص ١٧٥.

(٢) يقول ص ١٤:

أحببتُ كي تخضَلُّ بعد يباسها ... في الروح إنسانية الإنسان

والمدينة[١]، فقد أقام جاسم الصِّحيِّح ديوانه على ضدين[٢]: الحب الذي يمثل الحياة والسعادة، والحرب التي تمثل الموت والألم، ولا نعدم عنده قلقا من المدينة، ويبدو أن الحب والحرب بينهما بعض تشابه فكلاهما معاناة، فالأبيات التي اختارها الشاعر في الإهداء (إلى التي بقيت بداخلي قصيدة تسمو على التدوين) من قصيدته (حارس مرمى الانتظار) يقول فيها:

ليَ أن أكون الحوت في بحر الهوى ... لك أن تكوني داخلي ذا النون

لا تكثري التسبيح ما من مخرج ... مني ولا شط ولا يقطين

إني قفلت عليك كل جوارحي ... مستأنسا بشعوريَ المكنون

ما كان قبلك قطُّ أنَّ قصيدة ... في داخلي تسمو على التدوين[٣]

فهذا الاستعصاء على التدوين الذي عبَّرَ عن معركةٍ داخليةٍ بين الحب العظيم الذي يحمله الشاعر وعدمِ القدرة عن التعبير عنه بما يليق به، فكأنَّ الحب والحرب يتداعيان، الحب يقود لمعركة المشاعر، والحرب لا نجاة من قسوتها إلا بالعودة إلى الحب.

المبحث الثاني: الألفاظ والأساليب

الألفاظ: هي المكون الأساس للغة والشعر، وتظهر أهميتها في الشعر حين يسبكها الشاعر في قصيدة، و"مهارة الشاعر إذن إنما هي في ملاءمته الدقيقة بين ألفاظه، ومعانيه بحيث لا يطغى فيها جانبٌ على جانبٍ، فلا يصبح لفظيًّا خالصًا، ولا يصبح رمزيًّا خالصًا حتى لا يضحِّي بمعانيه على مذبح الألفاظ ولا على مذبح المجاز"[٤].

---

(١) ينظر، السابق، ص ١٨٥.

(٢) ينظر، الحارثي، زياد بن علي (٢٠٢١م)، أنماط الصورة البيانية في ديوان تضاريس الهذيان لجاسم الصِّحيِّح دراسة بلاغية، النادي الأدبي الثقافي بجدة، مجلة جذور، ج٦٣، ص ٢٥٠.

(٣) الصِّحيِّح، جاسم، (٢٠٢٠م)، ديوان تضاريس الهذيان، ص ٣٩.

(٤) ضيف، شوقي. (د.ت)، في النقد الأدبي، ط٩، دار المعارف، ص ١١٣.

والألفاظ قسيمة المعاني وهي علاماتها الدالة عليها، ولذا اشترط العلماء لها أنْ تكونَ الألفاظ مستقيمةً مستعملةً، وتُنْظَمُ نظمًا محكما، وأن تشاكل المعاني(١).

لقد وصف عبد الله الفيفي أسلوب محمد الثبيتي قائلا: "من أبرز شعراء الحداثة تميزا ... الشاعر محمد الثبيتي، إذ يمكن أن توصف قصيدته بأنها ذات أسلوب حداثي أصيل لا في مستوى التوظيف لقوالب مستلهمة من التراث فحسب، ولكن أيضا في مفرداته الشعرية، ونسيجه الأسلوبي العام"(٢).

إن أبرز ما يميز لغة الشعر هو ثراؤها بالطاقات التعبيرية واكتنازها بالإيحاءات اللامحدودة، لتمتلك قوتها الخارقة القادرة على التأثير، ومن ثم كان سعي الشعراء المعاصرين وبخاصة شعراء الرمزية الأوربية بذلك عميقًا وحادًّا، وكان سعيهم وراء اكتشاف اللغة الجديدة أو وراء تزويد اللغة العادية بطاقاتِ إيحاءٍ جديدةٍ تعيد لها قدرتها الأسطورية الأولى بنفس العمق والحدة، وقد تنوعت محاولاتهم بين الاتزان والمبالغة المسرفة. وقد تأثرت القصيدة العربية الحديثة بمثل هذا الاتجاه، فشاع في الكثير منها توالي الحمل بدون أدوات ربط لغوي تصل ما بينها، وبخاصة في تلك القصائد التي تتألف من مجموعة أحاسيس والخواطر والهواجس المبعثرة المشتتة(٣).

"ويجب أن تكون لغة الشعر سلسة عذبة وجميلة في سمع الأذن لا يعوزها الحسن ولا ينقصها الرواء، كما يجب أن يكون الأسلوب متماسكا متناسقا ليعبّر تعبيرا واضحا مسرعا عن غايته"(٤).

وفي ديوان تضاريس للثبيتي استعمل الشاعر ألفاظًا أصيلة لا يجد القارئ فيها غرابة وذلك على صعيد كل لفظ على حِدَةٍ، وإن لم يخل من كلمة كـ (عيطموس) لكن مع التركيب والصياغة نجد أن أسلوب الثبيتي قد شابه بعض الغموض الذي يستدعي الفحص وبذل الجهد لمعرفة مراد الشاعر، ولذلك قال طارق سعد: "إن مررتَ بشعر محمد الثبيتي ما خرجت بشيء، وكان لزاما عليك أن تكون صلتك بشعره تَلَبُّثًا متأمِّلًا

(١) ينظر، الكسواني، مصطفى خليل، وآخرون. (٢٠١٠م)، في تذوق النص الأدبي، ط١، عمان، دار صفاء للنشر والتوزيع، ص ٤١.

(٢) الفيفي، عبد الله بن أحمد. (٢٠١١م)، الثبيتي ذلك الصوت الحداثي الأصل، مجلة وج، (ع٦)، ص ١٢٦.

(٣) ينظر، عشري، علي. (٢٠٠٢م)، عن بناء القصيدة العربية الحديثة، ط٤، مكتبة ابن سينا، ص٤١ بتصرف.

(٤) ضيف، شوقي. (د.ت)، في التراث والشعر واللغة، دار المعارف، ص ٩١.

متمهلًا لا مرورًا عابرًا متعجِّلًا ... وإن عاودت القراءة وقفت على وجه للمعنى أو وجوه، وبقي شعر محمد الثبيتي يؤكد لك أن فيه أعماقا لما تفطن إليها ودلالات أخرى أبت أن تبرح مكانها وراء حجاب"[١].

وليس كل شعر الثبيتي غامضا أو يحتاج بلوغ الجهد، ومن ذلك:

أنا آخر الموت

أول طفلٍ تسوَّر قامته[٢]

فرأى فلك التيه

والزمن المتحجر فيه

رأى بلدا من ضباب

وصحراء طاعنة في السراب

رأى زمنا أحمرا

ورأى مُدُنًا مَزَّقَ الطَّلْقُ أحشاءها

وتقيَّحَ تحتَ أظافرها الماء[٣]

والقارئ قد لا يخطئ من قراءته الأولى بعض المعاني الواضحة، فالطفل المتسور قامته تخطى الحدود واعتلى ليصل إلى الوعي، وفلك التيه والزمن المتحجر، والزمن الأحمر، والمدن ممزقة الأحشاء لها دلالتها على الحيرة والتيه ومآسي الإنسان التي تذهب العقل ويشيب لها الولدان، ولذلك في آخر القصيدة يجعل النخل (وأفرغ منها صديد الرمال) يطهر الصحراء مما داخلها، وتلك المعاني العامة قريبة في الرؤية الكلية للقصيدة. وعنوان القصيدة (البشير) وأميل أن عنوان القصيدة عند الثبيتي دائما هو مفتاحها، فكأن الثبيتي

---

(١) شلبي، طارق سعد. (٢٠١١م)، اللغة الشعرية من التشكل إلى الرؤية، قراءة في تضاريس محمد الثبيتي، جدة، النادي الأدبي، مجلة عبقر، ع ١٠، ص ٢٤٥.

(٢) استعمل جاسم الصحيح مفهوم التسوّر للطفل لكنه في صورة واضحة، حيث جعله عاجزا عن تسور سور مدينة اللهو المغلقة في وجهه، والبيت سيأتي.

(٣) الثبيتي، محمد. (٢٠٠٩م)، الأعمال الشعرية الكاملة، ط١، حائل، النادي الأدبي، ص ٩١.

يبشر بهذا التطهير الذي ذكره في آخر قصيدته، بعدما جمع بين الموت والميلاد الواعي الجديد (آخر الموت – أول طفل)، فالبشارة هي المعنى المحوري في القصيدة.

إلا أن الغموض، والتركيب سمة من سمات الشعر الحديث، ففي قصيدته (الأجنة) يقول:

يا أرضُ ابلعي تعبَ العراة

هذا كتاب الرمل والشيطان مصلوب

على باب البنات

وعلى مسافات الرَّدَى بدوٌ وحانات

وأرصفةٌ تموج

وخيول ليل أمطرت شبقا على البيداء

فاحمرت نبوءات البروج[١]

فهذه القصيدة من القصائد التي تحتاج إلى تأمل واضح، ولا تلقي معانيها أو مقصودها بسهولة، وقد تختلف فيها الأفهام، مع أننا لو فصلنا كل كلمة منها على حدة لكانت واضحة تماما، وربما لأن القصيدة الحديثة تعتمد السطور الشعرية قصرت أو طالت فكأن كل سطر فيها فكرة مستقلة، فإن دخلَها رغبة الشاعر في الغموض أو تعبير عن متفرقات كان من غير السهل الجمع بينها، ولذلك غالبا ما تفسر بالتقاط إشارات تبين عن المقصود العام وليس الحرفي للكلام.

أما جاسم الصِّحيِّح، فمعظم ألفاظه وكلماته جزلة وقوية، ومعجمه الشعري غني بالمفردات المعبرة، وصياغته للجمل والمعاني تأتي بأسلوب شاعر مطبوع، ولديه قدرة على تنويع المعاني، وتظهر ثقافته في التناص في الديوان بوضوح، وعلى الرغم من ذلك، فمعانيه واضحة وأسلوبه فصيح، ونماذج ذلك من ديوانه قد يكون ديوانه كله، ومن ذلك في الغزل:

وأصابني ما ليس في حسباني ... أنثى بطعم بشائر الرحمن

كان اللقاء بها مجرد قهوة ... والحب قد يأتي من الفنجان

---

(١) السابق، ص ٩٤.

هي رشفة واندسَّ حافر مهرة ... في القلب جامحة بغير عنان

واصفر قلبي احمرَّ أصبح أخضرا

فتركته في لعبة الألوان

ومضيت أعلن للوجود بأنني ... أحببت من جذري إلى أغصاني[١]

والأبيات مع وضوح كل كلماتها إلا أنها جيدة في نظمها ومعانيها، إضافة إلى ما فيها من حذف تركه الشاعر فراغا يملأه القارئ، فالأنثى لا تصيب بذاتها، بل هو حب أنثى، أو سحر أنثى، واللقاء لم يكن قهوة، بل شرب قهوة، أو كان اللقاء بها كالقهوة[٢]، والحب لا يأتي من الفنجان (وقد يشير هنا إلى قراءة الفنجان والتنبؤ بالحب) بل من تناول فنجان[٣]، أما قوله: واصفر إلخ. فالاصفرار تغير لون من ضعف أو نحوه، فكأن لسحر هذه الأنثى أثر على الشاعر أضعفه وأسره، ثم الاحمرار لعودة الصحة والنبض والحياة، ثم الاخضرار كأن الحب أثمر في قلبه بما تشير إليه الخضرة من الثمار ونحو ذلك، أو أن قلبه تنقل في الألوان فَرِحا سعيدا بالحب.

ويقول في قصيدته (جولة في غابة العصر):

خطوةً خطوةً

أيها العابرون

إلى آخر القمح في جسد السنبلة

خطوة خطوة

---

(١) الصِّحيِّح، جاسم، (٢٠٢٠م)، ديوان تضاريس الهذيان، ص ٧.

(٢) "وفي قوله: (كان اللقاء بها مجرد قهوة) حين يصور لقاء محبوبته بالقهوة بجامع التلذذ الجميل مع سرعة الانصرام والأفول في كل" الحارثي، زياد بن علي (٢٠٢١م)، أنماط الصورة البيانية في ديوان تضاريس الهذيان لجاسم الصِّحيِّح دراسة بلاغية، ج٦٣، ص٢٥٢. وهذا على أن أصل الجملة: كان اللقاء بها قهوةً مجرَّدةً، ثم تقدمت الصفة على الموصوف وأضيفت إليه، والمعنى يحتمل التفسيرين، وهو ما يجمل أسلوب الشاعر.

(٣) وتأتي (مِنْ) للسببية. ينظر، المرادي، الحسن بن قاسم. تحقيق: فخر الدين قباوة، ومحمد نديم فاضل، (١٩٩٢م)، الجنى الداني في حروف المعاني، ط١، بيروت، دار الكتب العلمية، ص ٣٠٨.

فالعبور إلى (مكة) الروح

غير العبور إلى (مكةٍ) في الخريطة

و(ابرهة) لم يبدل علاقته بالحرب، ولكنه بدَّل (الفيلة)

والمدى حولكم

يتمدد في المعدن الفجّ

خشيةَ يكتمل الله فيه

وكل الجهات تقود إلى جهة الجُلْجُلَة[١]

وهذه أحد أوجه الخلاف بين الثبيتي الصِّحيِّح، الأول في تراكيبه غموض وتحتاج إلى كد ذهن لاستكشاف المعاني، والثاني واضح المعاني، وإن اشتركا في وضوح الألفاظ المفردة والابتعاد عن الغريب، وقد يُظَنُّ أن العمق غاب عن شعر جاسم الصِّحيِّح، لكن الأمر ليس كذلك، بل الثبيتي له أسلوب حداثي في الشعر، وجاسم الصِّحيِّح أكثر ديوانه من الشعر العمودي، وأفكاره قوية يعضد ذلك اختياره للألفاظ والصور والتناص.

ويتعانق الديوانان في بعض الألفاظ المشتركة نحو (تراتيل، سديم، الرمل، مصلوبا، الغراب) التي يمكن إرجاعها إلى نوع ما من الاهتمام الفكري واللغة الشعرية المشتركة للشعراء، وكذلك ظهور الحب وقضايا العصر في الديوانين.

الأسلوب

قال المؤرخ الفرنسي جورج بيفون "إن الأسلوب هو الرجل" "فلغة الأدب لا تنفصل عن لغة الحياة، فهي تتفاعل معها باستخدام عناصرها نفسها، وتوظيفها لبناء هياكل جديدة وبنيات مبتكرة خاصة بها، بل وتضيف إليها معايير وقواعد جديدة في الصوت والكلمة وتركيب الكلام"[٢].

ويعدُّ الحديث عن اللفظ والمعنى والصورة عند الشاعر جزءٌ من أسلوبه، وهنا سنحاول أن نكتشف ما يميز أسلوب الشاعرين خاصة وقد تناولت الدراسة المعاني والصور في موضع آخر.

---

(١) الصِّحيِّح، جاسم، (٢٠٢٠م)، ديوان تضاريس الهذيان، ص ٥٢.

(٢) راغب، نبيل. (٢٠٠٣م)، موسوعة النظريات الأدبية، ط١، لونجمان، الشركة العالمية للنشر، ص ٣٤.

من أهم الظواهر الأسلوبية اعتماد الثبيتي تكرارَ بعض الأبيات والمقاطع، فقد كرر المقطع الآتي خمس مرات في قصيدة (البابلي):

مَسَّهُ الضرُّ هذا البعيد القريب المسجَّى

بأجنحة الطير

شاخت على ساعديه الطحالب

والنمل يأكل أجفانه

والذباب

مات ثم أناب[١]

والسطر الأخير تكرر مرتين، وتغيَّر فقال: (مات موت التراب) ثلاث مرات، والقصيدة اسمها البابلي، والنسبة إلى (بابل) وكانت الدولة البابلية تقريبا (١٨٠٠ ق.م) فكأن الوصف في أحد معانيه يحمل إشارة إلى القدم أو الأصالة.

وتكرر (أدر مهجة الصبح) في قصيدة (تغريبة القوافل)، و(ليس هذا المساء) تكررت ثلاث مرات في ختام قصيدة (الصعلوك)، وكذلك (أيا كاهن الحي) في (تغريبة القوافل والمطر)، وكذلك (بوابة الريح)، والتكرار من مظاهر الشعر الحداثي، و"للتكرار في الشعر الحداثي أنماط عديدة سواء كان على مستوى الحرف الواحد أو الكلمة أو الجملة، ويعد هذا النوع من الوسائل التي يستحوذ فيها الشاعر على جمهوره عبر التركيز على ما يغذي فيه الوظيفة الإفهامية"[٢]، وإن التكرار أشبه بترنيمة تدور حولها القصيدة وكلما غنى غيرها عاد يرددها.

والتكرار أيضا يوجد في بعض الأوصاف، نحو (الخبز الخرافي) و(اللعب الخرافي).

---

(١) الثبيتي، محمد. (٢٠٠٩م)، الأعمال الشعرية الكاملة، ص ٨١.

(٢) عامر، رضا. (٢٠١٩م)، الحداثة الشعرية، مظاهرها، خصائصها، تجلياتها، الجزائر، جامعة باتنة١، المجلة الدولية للدراسات الأدبية والإنسانية، مجلد١٠، ص١٢٤.

وهناك كلمات تتكرر، وبعضها يرد في أكثر من قصيدة، تشكل وعيا لدى الشاعر يتحرك في صياغته وتصويره، كلمات نحو: (الرمال، نخلة/نخل، ابتكر، يفيق، الصهيل، الصداع، الدماء، الكتب، الشمس، الكاهن، الرياح، الوطن، لغة).

ومن ظواهر أسلوب الثبيتي ذلك الشعور الذاتي المتعاظم:

من شفاهي تقطُرُ الشمس

وصمتي لغة شاهقة تتلو أسارير البلاد[١]

وكذلك تراسل الحواس، نحو: (لصوتي رائحة الجوع) و(سكرنا برائحة الأرض وهي تفور) و(سواد الجوع).

ومن ذلك، كثرة الأسئلة، فالشاعر كثيرا ما يسأل كاشفا حيرته، (كيف أغمد أوردتي في السديم؟) و(كيف أخرج من شبق الطين موتا يتيم؟) و(من يقاسمني الجوع والشعر والصعلكة؟) و(من يقاسمني نشوة التهلكة؟) و(متى تثخن الخيل والليل والمعركة؟) و(من يطارحني قمرا ونساء؟) وغير ذلك.

ومن ذلك قرن مكررا بين المرأة والريح في قوله: (يكبِّلُ في قامة الريح امرأة) وقوله: (تشدُّه امرأة وريح).

ومن ذلك الوصف بالمتناقضات، نحو: (مسه الضر هذا البعيد القريب المسجَّى) وكذلك الجمع بينها نحو: (أوقد ليلا من الضوء) و(كان الصباح بعيدا – وكان المساء قريبا).

واستعمل أسلوب الحذف، يقول:

حتى أناخ لها النخل أعناقه

فأطال بها ... واستطال[٢]

فحذف المفعول من أطال، والحذف "مما يثري الإيحاء ويقويه من ناحية وينشِّط خيال المتلقي من ناحية أخرى لتأويل هذه الجوانب المضمرة"[٣].

---

(١) الثبيتي، محمد. (٢٠٠٩م)، الأعمال الشعرية الكاملة، ص ٦٠.

(٢) السابق، ص ٩٢.

(٣) عشري، علي. (٢٠٠٢م)، عن بناء القصيدة العربية الحديثة، ص ٥٥.

وورد عنده أسلوب التعجب، نحو: (ما أبعد الماء!).

وأسلوب التحضيض، نحو: (هلا مخرْتَ لنا الليلَ) و(هلا ضربت لنا موعدًا).

أمَّا جاسم فقد جاء عنده التكرار، ولكنه قليل في تكرار الأبيات العمودية، فقد كرر بيت:

ما أنت لي إلا استجابة دعوة ... في الغيب كان بها (النبي) دعا لي[١]

لكن في شعر التفعيلة كرر:

يا صاحبي

أتراك تعرفُ من يكون (اللا أحد)؟ [٢]

وكذلك جملة (لابد من شعر):

لابد من شعر إذن

إن القصائد في ضمير الكون

شريان من البشر المناضل

لابد من شعر

يهيِّئ للطيور هناك[٣]

وكرر قوله:

ألا من نبي لهذي المتاهات؟![٤]

وجاء عنده تكرار كتابة الحرف الواحد لبيان دلالة خاصة للكلمة، في قوله:

كن لا أحد

---

(١) الصِّحيِّح، جاسم، (٢٠٢٠م)، ديوان تضاريس الهذيان، ص ٦٥.

(٢) السابق، ص ٨٣.

(٣) السابق، ص ٢٦.

(٤) السابق، ص ٥٦.

وارحل بعيييييدا

في تضاريس من الهذيان

رحلة شاعر في الرمز

رحلة هارب من معتقد!

ارحل بعيييييدا خلف ذاتك

رحلة الأبدي

من مهد الحياة إلى المهد[١]

فكأنه حين يكتب (بعيدا) بهذا الشكل مع مد الصوت في القراءة أو الإنشاد معبرا عن المسافة المترامية، ومن التكرار عنده تكرار الكلمات، فقد كرر الفعل (أحببت) في قصيدة (احتفالية الحب والحياة) أكثر من مرة، وكرر كلمة (الشعر) في قصيدة (حسب تقويم الغراب) واصفا الشعرَ بأوصاف عدة، مبينا أهميته وملحًّا على ذلك، وكرر كلمة (زمان) في متوالية النزول، وكلمة (لنا) في نبوءة شعرية.

أما عن الأسئلة في الديوان فهي كثيرة، منها:

ماذا سأفعل بابتسامتها التي ... في الليل تفضحني لدى جيراني؟!

ماذا سأفعل بالحنين إذا طغى ... وعجزت أبلع حبة النسيان؟![٢]

هل جرَّدته من الإزار خطيئة ... فانسل من ذاك النعيم بجلده؟![٣]

يا أنت يا حبل الوريد تعالي ... ما نفع أوردتي بغير حبال؟![٤]

ورد عنده أسلوب التعجب، نحو:

---

(١) السابق، ص ٨٢.

(٢) السابق، ص ٩.

(٣) السابق، ص ٤٦.

(٤) السابق، ص ٦٣.

ما أوجع القمح النبيل أصابه ... في حقله سرب من الغربان!![١]

ومن أسلوبه استعماله للجمل الاعتراضية في شعره، منها:

قالت لي الرؤيا ظمئتُ فروِّني ... يا شاعري- بالحدس والتخمين[٢]

جسدي راية الهزيمة أنَّى ... صارعتني -في داخلي- النزوات[٣]

ومع كثرة المآسي يأتي أسلوب الحضّ متمنيا الأمنيات، يقول:

ألا من نبي لهذي المتاهات؟!

ألا من تجلٍّ جديد ومن خطفة مذهلة؟![٤]

وضع فاصلا (***) بين مجموعات من أبيات القصيدة الواحدة، فكأنه يشير إلى أن كل أبيات لها ترابط خاص في ضوء ترابط القصيدة ومعانيها.

في قصيدة (ما وراء الخمسين) اقتبس بعض الأبيات من قصديته (عاشق أعشبت به العتبات) من ديوانه (كي لا يميل الكوكب).

ومن مظاهر الحداثة المشتركة بين الديوانين استعمال علامات الترقيم، والنقاط[٥]، يقول الثبيتي:

ثم تسربل زيتونة .. فأضاء

حينها،[٦]

ويقول:

---

(١) السابق ص ١٢.

(٢) السابق، ص ٤٠.

(٣) السابق، ص ٩٥.

(٤) السابق، ص ٥٦.

(٥) ينظر، عامر، رضا. (٢٠١٩م)، الحداثة الشعرية، مظاهرها، خصائصها، تجلياتها، الجزائر، جامعة باتنة١، المجلة الدولية للدراسات الأدبية والإنسانية، مجلد١٠، ص ١٢٢.

(٦) الثبيتي، محمد. (٢٠٠٩م)، الأعمال الشعرية الكاملة، ص ٨٦.

يحتد صوت المغني .. [١]

وأيضا:

كيف أغمد أوردتي في السديم .. [٢]

وقد جاءت أيضا بعض هذه المظاهر عند جاسم الصِّحيِّح، فقد وضع اقتباساته التناصية بين معقوفين ( )، وأيضا استعمل (..) يقول:

لم أرتبك لولا العيون .. فلم تزل

لي نظرة العشق العميقة مربكة!

يا شاطئ العشاق .. روحي موجة

جاءتك من بحر الصبابة منهكة[٣]

واستعمل علامة التعجب (!) وعلامة الاستفهام (؟).

واستعمل كثيرا الأفعال المضعفة، للدلالة على الكثرة، نحو:

وأقطِّعُ الأنفاس فيما بيننا ... قصصا أوزِّعها على الأزمان[٤]

وفمي تشكَّلَ من (أحبُّكِ) بعدما ... كرَّرتها للمرة المليون[٥]

ومن ذلك أيضا: (قوَّس، ينظِّفُ، أطفِّفُ، تخيَّلْتُ، عضَّتني، تضرَّج، عرَّى، علَّمنِي، علَّقْتِ، فتفتَّحَ، جرَّدَتْه، تجرَّعنا، تتصدَّر) إلخ.

وفي قصيدة (لا عشت شركا في هواك) بعض الصفات من أفعال مضعفة، مما يؤكد هذه الظاهرة في شعره:

---

(١) السابق، ص ٦٩.

(٢) السابق، ص ٦٩.

(٣) الصِّحيِّح، جاسم، (٢٠٢٠م)، ديوان تضاريس الهذيان، ص ١١٢.

(٤) السابق، ص ١١.

(٥) السابق، ص ٣٩.

شفرات قلبي في يديكِ مفكَّكة ... ودخلت حبَّك مثل ساحة معركة

فرجعتُ أنضحُ بالسكينة داخلي ... وعناصري بيد (المسيح) مدلَّكةْ

لم أهجرِ الدير القديم ولم أسل ... عن راهب في الوجد عطَّل منسكه[١]

وجاءت صفات أخرى، نحو: (مخبّلَتي، مغلَّقةٌ، المؤجِّل، مسكِّنات، مسودِّه، عدَّاء) إلخ.

التناص

عرَّف بارت النص بأنه "نسيج من الاقتباسات والإحالات والأصداء من اللغات الثقافية السابقة أو المعاصرة التي تخترقه بكامله"[٢]. ومعنى التناص "هو العلاقة بين نصين أو أكثر، وهي التي تؤثر في طريقة قراءة النص المتناص أي الذي تقع فيه آثار نصوص أخرى أو أصداؤها"[٣]. ويمكن القول أن النص يتداخل مع الكلمات والجمل ويتفاعل مع نصوص أدبية وفنية وتاريخية واجتماعية وسياسية وأيدلوجية[٤].

وتتنوع الاقتباسات والإشارات لنصوص سابقة دينية وأدبية عند كلٍّ من محمد الثبيتي، وجاسم الصِّحيِّح، فالثبيتي مثلا يقول: (يا غرابا ينبش النار. يواري عورة الطين) إشارة إلى قوله تعالى: ﴿فَبَعَثَ ٱللَّهُ غُرَابا يَبحَثُ فِي ٱلأَرضِ لِيُرِيَهُۥ كَيفَ يُوَٰرِي سَوءَةَ أَخِيهِ﴾[٥]، ولكن الغراب لا ينبش التراب، بل ينبش النار، فعورة الطين لا يواريها إلا صهر النار، فهل عورة الطين إلا خطايا الإنسان؟ و(تلاحقني تمتمات البسوس) إشارة إلى حرب البسوس المعروفة، وتمتماتها هنا الحظ السيء، وجاء في المثل: أشأم من البسوس[٦]، (ويمينا غموس) واليمين الغموس من المفاهيم الفقهية، (أرقيت عفتها بفاتحة الكتاب) والرقية معروفة في الشرع،

(١) السابق، ص ١١٢.

(٢) لوشن، نور الهدى. (١٤٢٦هـ)، التناص بين التراث والمعاصرة، مجلة جامعة أم القرى لعلوم الشريعة واللغة العربية وآدابها، ج١٥، ص ١٠٢١.

(٣) مجمع اللغة العربية بمصر. (٢٠٠٧م)، معجم مصطلحات الأدب، القاهرة، ص ٤٩.

(٤) ينظر، الماضي، شكري عزيز. (١٩٩٣م)، في نظرية الأدب، ط١، بيروت، دار المنتخب العربي، ص ٢٠٣.

(٥) من الآية (٣١) من سورة المائدة.

(٦) ينظر، الميداني، أحمد بن محمد. (د.ت)، مجمع الأمثال تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، بيروت، دار المعرفة ج١/ص٣٧٤.

و(مكبا على وجهه)[١] و(لا مساس)[٢]، وغير ذلك: (سالت بنا الأرض) و(بالمن والسلوى) و(أنت حل بهذا البلد).

أما التناص في ديوان جاسم الصِّحيِّح فهو أحد أهم روافد الشاعرية في الديوان، فلا تخلو منه قصيدة، بل القصيدة الواحدة قد تتعدد فيها صور التناص[٣] مما يدل على ثقافة كبيرة للشاعر، والحق أنه يوظف هذه الثقافة وهذه الإشارات توظيفا بديعا، فيقول مثلا:

وأظل أهمس (دثريني) حينما ... توحَ إليَّ نبوءة الأشجان[٤]

فالأشجان كالوحي الذي ثقل وقعه، فيهمس لحبيبته (دثريني) إشارة لما قاله النبي صلوات ربي وسلامه عليه لما نزل عليه الوحي (زملوني زملوني)[٥]، ويقول:

روَّضتِ قلبي في حضانة حكمة ... ألقى بها (بوذا) على الرهبان[٦]

ويشير إلى قصة خروج آدم من الجنة، وما ورد في التوراة [٧] من أنَّ أفعى هي من أغوت حواء، يقول:

ودخلت (فردوس) البداية في الهوى ... صفوا بلا (أفعى) ولا شيطان[٨]

وقوله:

لي أن أكون (الحوت) في بحر الهوى..لك أن تكوني داخلي (ذا النون)[٩]

---

(١) قال تعالى: ﴿أَفَمَن يَمشِي مُكِبًّا عَلَىٰ وَجهِهِۦٓ أَهدَىٰٓ أَمَّن يَمشِي سَوِيًّا عَلَىٰ صِرَٰطٖ مُّستَقِيمٖ﴾ [الملك: ٢٢].

(٢) قال تعالى: ﴿لَا مِسَاسَ﴾ [طه: ٩٧].

(٣) وقد وُضِعَتْ كلماتُ التناص بين قوسين ( ) في الديوان.

(٤) الصِّحيِّح، جاسم، (٢٠٢٠م)، ديوان تضاريس الهذيان، ص ١٠.

(٥) ينظر، البخاري، (١٩٩٣م)، صحيحه، تحقيق: مصطفى ديب البغا، ط٥، دمشق، دار ابن كثير ، ج١/ص٤.

(٦) الصِّحيِّح، جاسم، (٢٠٢٠م)، ديوان تضاريس الهذيان، ص ١٠.

(٧) ينظر، الكتاب المقدس، (١٩٩٤)، ط٣، بيروت، دار المشرق، ص ٧٣.

(٨) الصِّحيِّح، جاسم، (٢٠٢٠م)، ديوان تضاريس الهذيان، ص ١٤.

(٩) السابق، ص ٣٩.

إشارة إلى قصة نبي الله يونس عليه السلام والتهام الحوت له[١].

ومن حَسَن التناص لديه:

طير الغياب (أبابيل) إذا انبعثت ... أكاد من لهفتي أُرْمَى بـ (سِجِّيل)

أكاد أن أنتهي (عصفا) و(مأكَلَة) ... كأنني طالع من سورة الفيل[٢]

فقد استعمل قصة أصحاب الفيل وكلمات سورة الفيل في وصف الغياب وأثره عليه في صورة بديعة.

وقد ذكر كثيرا من الأماكن والوقائع والشخصيات من ذلك: (جُودِيّ، زرقاء اليمامة، كربلاء، وحي، أبابيل، سجيل، سورة الفيل، الملك الضِّلِّيل، أضحية، عذراء للنيل، قابيل وهابيل، مسرح العبث، زُلَيْخَة، العزيز، الواقعي، السريالي، وادي طوى، إلياذة، هوميروس، سورة الأنفال، الأحوال (صوفية) الكيمياء والفيزياء والإحياء) إلخ. والملاحظ تنوع الاقتباسات النصية بين الثقافة الموروثة العربية وغيرها، وبين الثقافة الجديدة والمعاصرة، وهو احتشاد كبير من الشاعر لتوظيف ثقافته ومعارفه في أداء المعاني التي تجيش في صدره.

المبحث الثالث: الصورة

الصورة أحد أهم عناصر الشعر، يقول سيسيل لويس: "إنها في أبسط معانيها رسمٌ قوامُهُ الكلمات، إن الوصف والمجاز والتشبيه يمكن أن تخلق صورة، أو أن الصورة يمكن أن تقدم إلينا في عبارة أو جملة يغلب عليها الوصف المحض، ولكنها توصل إلى خيالنا شيئا أكثر من انعكاس متقَن للحقيقة الخارجية"[٣].

و"وظيفة الصورة هي التكثيف، فالشعرية هي تكثيفية اللغة، والكلمة الشعرية لا تغير محتوى المعنى وإنما تغير شكله، إنها تعبر من الحياد إلى التكثيف"[٤]. فالصورة تشمل التصوير البلاغي من تشبيه واستعارة

---

(١) ينظر، ابن كثير، إسماعيل. (١٩٩٧م)، قصص الأنبياء، تحقيق: عبد الحي الفرماوي، ط٥، القاهرة، دار الطباعة والنشر الإسلامية، ص ٣٦٣.

(٢) الصِّحيِّح، جاسم، (٢٠٢٠م)، ديوان تضاريس الهذيان، ص ٣٠.

(٣) دي لويس، سيسل. (١٩٨٢م)، الصورة الشعرية، ترجمة: أحمد نصيف الجنابي وآخرون، العراق، وزارة الثقافة والإعلام، ص ٢١.

(٤) كوين، جون. (٢٠٠٠م)، اللغة العليا، النظرية الشعرية، ترجمة: أحمد درويش، ط٢، المجلس الأعلى للثقافة، ص ١٤٥، وينظر، عصفور، جابر. (١٩٩٢م)، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، ط٣، المركز الثقافي العربي، ص ٣٢٣.

وقد تكون تصوير بالوصف فقط، وقد أبدع الشاعران في استعمال الصورة، وإن كان محمد الثبيتي أغربَ قليلا في تشكيل صوره، فمن صوره التشبيهية: (فهذا دم الراحلين كتاب) وهو تشبيه حذفت أداته، فالراحلون في رحيلهم عظات وعبر، وقوله: (مات موت التراب) فهو تشبيه موت البابلي بموت التراب.

ومن استعاراته: قوله (أقبلوا كالعصافير يشتعلون غناء) فشبه غناء العصافير بالنار المشتعلة المنتشرة في أجسادها، و(خدرٌ ينساب من ثدي السفينة) و (ورق التين يبوح) فورق التين هنا كإنسان يبوح بأسراره، و(جسد الموت) (أحشاء الرماد).

وقوله: (تستوي خلف المدار الحرِّ تنينا جميلا) فشبه الشمس بالتنين النافث للنار، وزاد الصورة جمالا استعمال حيوان أسطوري هو التنين. وقوله: (شمس تقطر من الشفتين) فشعره وضاء كالشمس.

وقوله: (يوشك الماء أن يتخثر في رئة النهر) والرئة لا تكون إلا للحيوانات، و(هذا النخيل يمد إلي يده) (يوشك النهر أن يتقيأ أجوبة الماء)، و(هل غرقت ظلالك في المساء) كأن الظلال شيئا يغرق ثم يختفي.

وريحا تجوب الأرض ثم تسوِّي

حولَ مكة برديها وتلقي على الأرض

الرحالا[١]

فهي صورة حسَنة، فالريح تجمع برديها ثم تستقر في مكة.

ومن الكناية (أسرجتها بالحلم والشهوات) كناية عن الأمل والرغبة. وقوله: (صب لنا وطنا في الكؤوس) و(صب لنا وطنا في عيون الصبايا) فالوطن هنا كناية عن الانتماء للحب والشراب، و(وجهك منتجع للغات) فالوجه له لغته المعبرة عن كثير من المعاني.

ومن صوره الواصفة: قوله (الخبز الخرافيّ) (شاخت على ساعديه الطحالب) والطحالب نباتات خضراء فإذا شاخت دل ذلك على الفناء والرحيل.

ومن صوره أيضا قوله في قصيدة هوازن:

قمر في يدي

---

(١) الثبيتي، محمد. (٢٠٠٩م)، الأعمال الشعرية الكاملة، ص ١١٦.

نخلة قبَّلتني وطالت

فناولتها كبدي

زمن يبتدي

وشموس تحِل مدار الجدي[١]

وهي صورة لابنة الشاعر التي وصفها بأوصاف حانية، فتاة كالقمر بين يدي أبيها، أصيلة ثابتة، وربما شبهها بالنخلة في الارتفاع كناية عن العفة والرفعة، زمنٌ وعُمْرٌ وميلاد جديد (زمن يبتدي) وشمس جديدة ترتفع في السماء.

وقد نجد الصورة غريبةً متمردةً على المألوف في مثل: (منذ اعتنقت وقار الطفولة) والوقار ليس من صفات الطفولة، (أوقد ليلا من الضوء) والضوء لا يكون وقودا لليل، وقوله: (بالبخور الذي يتناسل في الطرقات) وقوله: (بيضاء كالقار).

وقوله: (لصوتي رائحة الجوع)، وهذه الصورة فيها تراسل للحواس، فليس للصوت رائحة، ولا للجوع كذلك، (ابتكر للدماء صهيلا) والدماء لا صوت لها، (ألا ديمة زرقاء تكتظ بالدما) ومن الغريب أن تمتلئ الديمة الزرقاء بالدماء الحمراء، فتتساقط الدماء منها.

الصور المتقابلة (سنحت طيور النار – سنحت طيور الماء) و(تنامى بداخله الموت – فاخضر ثوب الحياة عليه) فكأن هذا المسجَّى نبت بعض النبات على قبره، إيذانا بدورة الحياة، وجمع بين تنامي الموت واخضرار ثوب الحياة فكأن الحياة تنبت من الموت، وقد يقصد أن الأمل يولد من رحم الألم، أليست حروفهما واحدة (أ ل م – أ م ل).

ويشيع في شعر الثبيتي الصور الغريبة التي تحتاج إلى فضل تأمل لاستكشاف مراد الشاعر، فالصور التي مرت كثيرٌ منها غريبٌ عن المألوف.

وتتنوع الصور عند جاسم الصِّحيِّح وتتعدد، ويجيد في رسمها بيسر وسهولة مع تأدية المعنى، يقول متغزلا:

---

(١) السابق، ص ١١٠.

لا أُلْفَيَنَّ هواك في مرعى دمي ... ذئبا يساومني على قطعاني[١]

فالهوى يشبه الذئب يسعى لالتهام أحاسيس الشاعر أو دمائه التي تشبه القطعان.

وقد نجد صوره عصرية بنت بيئتها في نحو: (حارس مرمى الانتظار)

ومن التشبيه عنده:

فإذا الخريف يعود (سيمفونية) ... تلد الربيع على يدي (شوبان)

وإذا الحياة سحابة وردية ... بظلالها وجمالها تغشاني[٢]

فالخريف سيمفونية موسيقية، والحياة سحابة وردية بحذف أداة التشبيه، والتشبيه المؤكد الذي حذفت أداة التشبيه فيه قد يكون بجعل المشبه والمشبه به مبتدأ وخبرا أو مفعولين لفعل واحد[٣]. ولو تخيلنا تلك الصورة لتبدت أمامنا بلونها الوردي وموسيقاها كقوله، ومنه: (الحب نسرُ حقيقة أزلية) فهو يحلِّق في سماء عالية، ومنه ما هو إضافة المشبه إلى المشبه به نحو: (وأحلام المشاعل) فالأحلام كالمشاعل بجامع الضوء وما يشيعه من بهجة وأمل.

ومن الاستعارة قوله:

والموت يزحف

والحَمَام لرعشة الطلقات ماثل[٤]

فالموت معنوي صوره بإنسان يزحف نحو الجميع، وقوله: (أعشاشا على شجر التفاؤل) فجعل التفاؤل كالشجر فيما ينتج عنه من نفع وخير وثمار.

ومن الكناية قوله: (غراب يائس آت وأطيار راحل) كناية عن الخراب والدمار الذي يأتي مع الحرب، والأطيار الرواحل أيضا كناية عن غياب الأمل، أو ما تخلفه الحرب من ضحايا، فالغراب موت، والطيور الرواحل ضحاياه.

---

(١) الصِّحيِّح، جاسم، (٢٠٢٠م)، ديوان تضاريس الهذيان، ص ١١.

(٢) السابق، ص ١٤.

(٣) ينظر، فيود، بسيوني. (١٩٩٨م)، علم البيان، ط٣، المختار للنشر والتوزيع، ص ١٠٩.

(٤) الصِّحيِّح، جاسم، (٢٠٢٠م)، ديوان تضاريس الهذيان، ص ٢٤.

ومن صوره الحسنة التي صور بها مقتل الحب في قصيدته (للحرب موسمها المماطل):

شاخ الغراب

ونحن نبتكر استعارتنا الجديدة للحداد

وألف صياد

يصوب باتجاه الحب

حيث الحب منقوش على جلد الأيائل[١]

فالغراب الذي يضرب به المثل في السواد شاخ، وهل يشيخ الغراب؟ وهذا بعيد الحدوث فما أطول مدة الحداد! وما أضيق اللغة التي شاخ الغراب ولم تسعفنا للتعبير عن مأساتنا! حيث الجميع صوب سلاحه مستهدفا الحب كأنه أحد الأيائل للصيد.

ومن صوره الراسمة:

مدينة اللهو في وجهي مغلَّقة ... وسورها دون عزمي شاهق الطول[٢]

فاللهو مدينة مغلقة دون الشاعر، وإن حاول تسورها فسورها شاهق لا يقدر عليه.

ويتميز التصوير عند جاسم الصِّحيِّح بتنوع مزج الفنون والإشارة إليها، يقول:

رأسي حجارة نحاتين ما برحت ... تقري مطارقهم جوع الأزاميل

وكلما أبرقت بالفن مطرقة ... رتَّبْتُ من لمعان البرق إكليلي[٣]

فالتشبيه (رأسي حجارة نحاتين) ونسبة الجوع إلى الأزاميل كأنها بشر أو حيوانات جائعة، ففن النحت هنا مستعمل في تصوير شاعرية الشاعر، كأن رأس الشاعر تمثال منحوت.

ويستطيع أن يحول الصورة السهلة الواضحة القريبة إلى صورة شاعرية:

---

(١) السابق، ص ٢٦.

(٢) السابق، ص ٣٠.

(٣) السابق، ص ٣٠.

لا أنظم الشعر لكنِّي أرشُّ به ... ملح الحقيقة في عين الأباطيل[١]

فما أيسرها من صورة! وما أشعر الشاعر!

ومن تصويره الحسن التصويرُ بالفعل، نحو:

عيناي صورة (أشتهيك) فلم تزل ... تطفو بماء الرغبة المجنون

وفمي تشكل من (أحبك) بعدما ... كرَّرتها للمرة المليون[٢]

فتصويره العين كأنها تجسَّد فيها الفعل أشتهيك تصوير حسن، فكأن العين كلها اشتهاء، كأنها مسحورة، وكذلك تكون فمه من كلمة (أحبك) إنه غارق بجسده كله في العشق، بل جسده ليس من لحم ودم، بل من عشق وحب.

ومن كناياته الجيدة:

خلل بإكسير الخليقة يا ترى ... أم إرث (آدم) لعنة في ولده[٣]

فإرث آدم هو الخطيئة وعصيانه وأكله من الشجرة، فكأنَّ هذا العصيان انقلب لعنة في أبنائه، فصاروا غارقين في الخطايا.

ومن صوره إجمالا: (خد المناديل) و(أسطول المشيب) و(كوكب اللهب) و(مسلخ الكون) و(طاحونة الموت) و(نافورة الوجه) و(يجزون عشب الحياة) و(جنة الأخيلة) (صنم الوقت) و(مكتبة المشاعر).

المبحث الرابع: الموسيقى

الموسيقى الشعرية أحد أهم مميزات الشعر، وقد عُنِيَ الشعراء والنقاد بها سواء أكان ذلك في القصيدة العمودية أم القصيدة الحديثة.

فعناصر الموسيقى في القصيدة العمودية متعددة[٤]، وهي:

---

(١) السابق، ص ٣٤.

(٢) السابق، ص ٣٩.

(٣) السابق، ص ٤٥

(٤) ينظر، عشري، علي. (٢٠٠٢م)، عن بناء القصيدة العربية الحديثة، ص ١٥٨.

- تكرارا وحدة صوتية معينة مؤلفة من مجموعة متناسقة من الحركات والسكنات.
- تكرار عدد معين من وحدات الإيقاع (التفاعيل) يؤلف وحدة موسيقية مركبة وهي البيت الشعري.
- تكرار صوت معين أو مجموعة من الأصوات الساكنة والمتحركة في نهاية كل بيت، وهي القافية.
- ويمكن إضافة المحسنات البديعية اللفظية، والتي لها دور صوتي كالجناس، وبعض الأصوات اللغوية المتقاربة أو المتباعدة التي يساعد بجرسها في إشاعة النعم في القصيدة.

لكن الشاعر العربي الحديث استعمل أشكالا موسيقية أخرى، كالشعر الحر و"الشكل الحر يلتزم التزاما دقيقا بالأساس الجوهري من أسس الإيقاع في الشكل الموروث، وهو تكرار وحدة الإيقاع، وهو يلتزم –وإن كان بشكل أكثر مرونة– بالقافية، ولكنه لا يلتزم فيها نسقا ثابتا، أما الأساس الذي تحرر منه هذا الشكل كلية من الأسس الموسيقية للشكل الموروث فهو البيت ... فالقصيدة الحرة لا تلتزم بأي عدد محدد من التفاعيل في أي سطر من السطور"(١).

ومن ملامح الموسيقى عند الثبيتي "تلحظ لدى الثبيتي ظاهرة أسميها (قصيدة التفعيلات) وهي تلك القصيدة التي يمكن لها بحق أن تتخذ اسم الشعر الحر؛ لأنها لا تتقيد بالتفعيلة الواحدة، ولكن تنداح في موسيقى الشعر العربي؛ لتبتدع أشكالا تميلها التجربة المتجددة من نص إلى آخر، فإذا هي تمتزج نظاما تفعيليا بآخر، وهذه النقطة فاشية في القصيدة الحديثة"(٢).

وديوان الثبيتي ليس به قصائد عمودية، وتعددت التفعيلات التي اعتمد عليها في قصيدته، ففي قصيدته ترتيلة البدء نجد تفعيلة (فاعلاتن):

جئت عررا / فن لهاذر/ رمل أستق/ صح تمالا/ تسسوادْ

جئت أبتا/ عأساطي/ رووقتا/ ورمادْ

وفي قصيدته القرين نجد تفعيلة (فعولن):

مقيمن/ على ش/غفززو/بعة

لهوجا/نحان/ولي أر/بعة

---

(١) السابق، ص ١٧٠ بتصرف.

(٢) الثبيتي ذلك الصوت الحداثي الأصل، ص ١٣٠.

يخام/رنيوج/ههوكل/ليومن

وقد نجد مزجا بين تفعيلتين في قصيدة واحدة، كما قال:

يفيق/منلخو/فظهرن (فعولن)

ويمضي/ إلسسو/ قيحم/لأورا/قهوو/ خطاه

منيقا/ سمنل/ جوعوش/ شعروص/ صعلكة (فاعلن)

والتفعيلات التي اعتمد عليها في الديوان هي (فاعلاتن – فعولن – فاعلن–متفاعلن).

وديوان (تضاريس الهذيان) جمع فيه الشاعر بين القصيدة العمودية، والشعر الحر، واستعمل عددا من البحور العمودية، وهي (الكامل– البسيط – الوافر– الخفيف– المتقارب)، وعددا من التفعيلات في القصائد غير العمودية وهي (متفاعلن–فاعلن).

فمن الكامل قصيدة (احتفالية الحب والحياة):

وأصابني ما ليس في حسباني ... أنثى بطعم بشائر الرحمن[١]

وقصائد (حارس مرمى الانتظار) و(حسب تقويم الغراب) و(خارطة غزلية) و(الرقص جسد يدلل نفسه) و(لا عشت شركا في هواك) و(خربشات الزمن على مرآتنا الأولى)، ومن البسيط قصيدة المقيم في التراتيل:

يسري بي الوقت من جيل إلى جيل ... وما أزال مقيما في التراتيل[٢]

ومن الوافر قصيدة قلب على مشارف الرؤيا:

فمي نسجت عليه العنكبوت ... لها بيتا يسوره السكوت[٣]

وكذلك قصيدة (هند وميعاد الضحك القديم) ومن الخفيف قصيدة (ما وراء الخمسين):

---

(١) الصِّحيِّح، جاسم، (٢٠٢٠م)، ديوان تضاريس الهذيان، ص ٧.

(٢) السابق، ص ٢٩.

(٣) السابق، ص ٧٦.

ما وراء (الخمسين) إلا رفات ... فتعالي لكي تجيء الحياة[١]

وقصيدة (نبوءة شعرية) من المتقارب:

غدا يفطر الأمل الصائم ... فأحلامنا عيدها قادم[٢]

أما قصائد (للحرب موسمها المماطل) و(جولة في غابة العصر) و(متوالية النزول) و(تضاريس الهذيان) فقد جاءت على شعر التفعيلة.

ومن جميل موسيقى الشعر عند جاسم أن شعر التفعيلة عنده فيه مناسبة بين السطور الشعرية أو بين كل مجموعة منها، وهذا يشيع نوعا من النغم؛ لأن السطر الشعري حين يتقارب يشكل نغما أعذب من التفاوت الكبير بين الأسطر في تفعيلاتها، ومن ذلك:

الحرب حين تجيء

تمحو الفرق ما بين السنابل والقنابل

والحرب حين تسيء

تختطف البنفسج من حقول الورد

تختطف الوضوء من الجداولْ[٣]

وهذه القصيدة (للحرب موسمها المماطل) يستشعر قارئها جمال اللام الساكنة في قافيتها، فالسكون هنا هو نهاية للحرب فهي تفني ويترك أثرها الإنسان غير قادر على الحركة ولا الدهشة، فأهوالها لا يوازيها أو يناسبها غير الصمت والسكون.

وفي القصيدة لون آخر من الموسيقى نجده في وزن الكلمات المتناسق وأصواتها المكررة أو المتقاربة، يقول:

للموقنين –ولايقين–

---

(١) السابق، ص ٩٢.

(٢) السابق، ص ١٠٠.

(٣) السابق، ص ٨٠.

بأن نجم الحرب آفل

للطيبين العابرين

إلى السلام كما السنابل

المبحث الخامس: الشاعران في ميزان النقد

إجادة الشاعر أو نقده رهن بفهم شعره ومذهبه وأسلوبه[١]، ومر بنا حديث عن الصورة والألفاظ في الديوانين، ومن الأمور الهامة في فهم شاعرية التضاريس.

الموضوعات والمعاني

للرمال مكانها في شعر الثبيتي، حيث "تحيل الرمال في شعر محمد الثبيتي إلى المكان، ولا تلبث – في رحاب السياق– أن تحفز في الأذهان دلالة العشق، والارتباط، والعجيب أن تتكثف دلالات القصيدة وتتشابك فيكون المكان وقد حلّ فيما حلّ من أبنية تصويرية متشابكة ومتقاطعة مع دلالات الارتباط والالتصاق مع التعلق الذي استحال عشقا"[٢].

وقد تعددت مواضع ورود الرمال في شعر الثبيتي، يقول:

جئت عرافا لهذا الرمل

أستقصي احتمالات السواد[٣]

ويقول: أما زلت تتلو فصول الرمال؟[٤]

ويقول: من قال إن النهار له ضفتان

وإن الرمال لها أورده[٥]

---

(١) من الملاحظات العامة أن ديوان الثبيتي يخلو من الضبط، بينما ديوان جاسم الصِحيّح مضبوط بشكل كبير، فالكلمات فيه معروفة الدلالة.

(٢) شلبي، طارق سعد. (٢٠١١م)، اللغة الشعرية من التشكل إلى الرؤية، قراءة في تضاريس محمد الثبيتي، ص ٩.

(٣) الثبيتي، محمد. (٢٠٠٩م)، الأعمال الشعرية الكاملة، ص ٥٩.

(٤) السابق، ص ٦٣.

(٥) السابق، ص ٧٥.

وقال: (فرس تناصبني غوايات الرمال) و(صاغ الرملُ بين مقاطع الجوزاء – مهرا عيطموسا فاتحا) و(أفرَغَ منها صديد الرمال) و(هذا كتاب الرمال والشيطان مصلوب) و(أدمتَ مطال الرمل حتى تورما – أدمتَ مطال الرمل فاصنع له يدا) و(مروا خفافا على الرمل) و(تلك مآثرهم في الرمال) و(لا، فالذي عتقته رمال الجزيرة– واستودعته يرد الماء – يا وارد الماء علّ المطايا).

ورصد الزمن الصعب من معالم المعاني عند الثبيتي، يقول:

أتدرك ما قالت البوصلة؟

زمني عاقر

قريتي أرملة

وكفي معلقة فوق باب المدينة[١]

والسطر الأخير من معالم الغموض عنده، فالصورة الأولية كفٌّ معلقة على باب المدينة، وبالتالي هي كف مقطوعة، فإن عبر بالجزء عن الكل كأنه مصلوب على باب المدينة، وهي صور تتكاثف للتعبير عن المأساة.

ولابد لهذه الآلام من شفاء وشفاؤها في العودة إلى أصالة الذات، يقول:

رأى زمنا أحمرا

ورأى مدنا مزَّقَ الطلق أحشاءها

وتقيَّح تحت أظافرها الماء

حتى أناخ النخل لها أعناقه

فأطال بها ... واستطال

وأفرغَ منها صديد الرمال[٢]

وشعور الغربة كذلك:

---

(١) السابق، ص ٦٤.

(٢) السابق، ص ٩٢.

للجرح وجهان:

من ظمأ نادمته الحناجر

من وطن للطريق المهاجر[١]

ومن ذلك:

كان يسكنه عطش للقُرى[٢]

والرغبة في الانعتاق والتحرر:

كيف أُغْمِدُ أوردتي في السديم

كيف أخرجُ من شبق الطين

موتا يتيم؟[٣]

ويشبه شعور الغربية شعور الضياع، يقول:

أنا أول طفل تسور قامته

فرأى فلك التِّيه

والزمن المتحجر فيه

رأى بلدا من ضباب

وصحراء طاعنة في السراب[٤]

ومن المعاني الجيدة الرغبة في الأمل:

ألقي عليك تمائمي وقصائدي الأولى

---

(١) السابق، ص ٦٩.

(٢) السابق، ص ٨٤.

(٣) السابق، ص ٦٩.

(٤) السابق، ص ٩١.

وأظل طيرا يعتريه الرقص أو كفا بلا

حناء ... أحلم بالزمان الرحب

والمدن الطليقة

والقمر[١]

إنه رغبة في الأمل القادم، والحرية والمدن الطليقة.

وديوان جاسم الصِّحيِّح موزع بين الحب والحرب، فهو يصور حال العشاق ويتحدث عن الحب، ويتغزل بمحبوبته، ويتنوع حديثه عن الحب بين العشق ولوعته، ويضع (خارطة غزلية) ويصف المحبوبة، بل يتحدث عن (الرقص جسد يدلل نفسه)، وكلامه عن الحرب يتضمن ويلاتها وأهوالها، ويتألم لهذا العصر فـ (حسب تقويم الغراب) نعيش في زمان عنيف قاس، ولا يخلو الديوان من الحديث عن (ما وراء الخمسين).

ولأن الديوان يتحدث عن الحب والرحب، فسأضرب أمثلة لتلك الموضوعات، فمن جميل ما ذكره لوقوعه في شرك الحب:

أحتاج أضعاف ما للأولياء تقى ... لكي أقاوم رنَّات الخلاخيل

أحتاج صبر (صحابيٍّ) بيوم وغى ... لكي أجابه غارات المكاحيل[٢]

لقد صور الشاعر ضعفه الشديد في الهوى، وتمكن العشق من قلبه، وقد سلبته الغانيات قدرته على الصبر، فيحتاج أضعاف من التقوى، وصبر صحابي في الحرب.

والحب وطن:

علمتني الأوطان في درس الهوى ... وشرحتِ لي أبعادها بدلال[٣]

وقال:

---

(١) السابق، ص ١١٣.

(٢) الصِّحيِّح، جاسم، (٢٠٢٠م)، ديوان تضاريس الهذيان، ص ٣٣.

(٣) السابق، ص ٦١، وقال محمد الثبيتي: (صبَّ لنا وطنا في الكؤوس) وقال: (وصبَّ لنا وطنا في عيون الصبايا).

علمتني الأوطان ثم تركتني ... بين الخرائط دائم الترحال[١]

ولا يخلو حديثه عن الحب من عبث العشاق، يقول:

آت بشيطنتي فلا تتعوَّذي ... مني لكي تستمتعي بضلالي

ناضلت ضدَّ غوايتي حتى إذا ... جربتها ناضلت ضد نضالي[٢]

وإن كان ذلك عن الحب والعشق، فإن الحب من حيث هو لابد له في هذه الحياة:

فما خُلِقَ الحب إلا ليزداد

ما خُلِقَ الحب

إلا لنسمو على سطح آلامنا الموحلة[٣]

والعشق في الديوان لا يخفي إعجابه بجسد المرأة، يتجلى ذلك في قصيدته (الرقص جسد يدلل نفسه)، وأقتبس منها هذه الأبيات المتفرقة:

خلقت لأجل قوامك الموسيقى ... فدعيه يعرج في اللحون طليقا

الرقص ماء الروح في إبريقه ... فدعي الجمود وحركي الإبريقا

ودعي لصدرك أن يموج كأنه ... صدر السماء إذا استشاط بروقا

دُقِّي برجلك داخلي واستنبتي ... رجلا بمعجزة الحياة خليقا

وأنا على جبل انتظارك عاكف ... حتى أخرَّ بسفحه مصعوقا

يا طفلة الغُنج الشهي كأنما ... كان الدلال لأجلها مخلوقا

جسد يدلل نفسه فإذا انثنى ... راحت تراقصه الحياة عشيقا[٤]

---

(١) السابق، ص ٦٢.

(٢) السابق، ص ٦٨.

(٣) السابق، ص ٥٩.

(٤) السابق، ص ٨٧.

فالقصيدة أجاد فيها الشاعر في تصوير دلال الرقص وأثره في قلبه، والدلال الأنثوي في الرقص المندمج مع الموسيقى التي تشكل روحا تنبعث في جسد المرأة.

أما عن الحرب، فقد أبدع في حديثه عنها وعن آلامها، ومن ذلك:

حرب تنافس أختها فيسيل بينهما ... الزمان يسيل في مسودِّه

ودمٌ يغير على دم في عتمة ... كونيَّة والليل سيد عهده

هذي الحياة البربرية ساحة ... يجتر فيها الموت نَفْرَةَ جنده[١]

هكذا هي الحرب تتوالى، ودماء في عتمة ممتدة وحياة بربرية قاسية.

وقصيدته (جولة في غابة العصر) واحدة من القصائد التي رصدت آلام الإنسان بسبب الحروب، يقول:

هكذا كانت (البسملة)

ثم جاء (الإله) الرجيم بـ (آلته) المرسلة

واستفقنا على جولة

من صراع الديوك

(مجنزرة) الريش (دبَّابة) الحوصلة

...

والتضاريس

كل التضاريس يحتلها القتلة

والخريطة

تركض في طرقات العويل

هروبا إلى الله من ذاتها المقفلة

---

(١) السابق، ص ٤٩.

ونحن نراسلك الآن يا رب

من (كوكب اللهب) المستطير

نراسلك من موقع المقتلة[١]

والحقيقة إن شئنا نقلنا القصيدة بأكملها، فهي على هذا المنوال من الألم والرصد لوحشية الإنسان الذابح وذل وانكسار المذبوح في كوكب اللهب.

وفي القصيدة: (هنا مسلخ الكون) و(فطاحونة الموت ساخنة والمذابح مستعجلة).

الأمل في الشعر، فلا بد من شعر يحمل الضوء في حِنْدِس هذا العصر:

لابد من شعر إذن

إن القصائد في ضمير الكون

شريان من البشر المناضل

لابد من شعر

يهيِّئ للطيور هناك

أعشاشا على شجر التفاؤل

لابد من شعر

يعيد مسيرة المعنى لسكتها القديمة

بعدما انقلب الطريق

فأصبحت فيه (الكلاب تسير) واثقة

و(تنبحها القوافل) [٢]

---

(١) السابق، ص ٥٤.

(٢) السابق، ص ٢٦.

وهذا المعنى بضرورة الشعر الجيد خاصة إذا كان قدر الشعر إعادة مسيرة المعنى والوجود للطريق الصِّحيِّح وتثقيف عوجها.

ويقول:

وتحية للشعر كان ولم يزل ... يدعو الحياة إلى حدائق وعده

الشعر برق داخلي لا يُرى ... إلا إذا اصطدم الجمال بضده

الشعر شيخ الزاهدين فلم يزل ... في المفردات يعيش حالة زهده[١]

وهو في هذا الموضع فيما يقارب خمسة عشر بيتا يصف الشعر بأعذب الأوصاف، التي تجعل منه الأمل والفرج وزفرات المكلومين[٢].

الشعر عزوُ المستحيل وعارة ... في الغيب تفتح ثغرة في سدِّه

ومما يبعث على الأمل أن الشاعر لا يزال قادرا على الثبات:

لم أنطفئ بعد لكنْ ألف عاصفة ... في غير موعدها لفَّت قناديلي[٣]

فالشاعر ثابت مع وجود العواصف غير المتوقعة.

ومن حُسن ما يجده القارئ –مع ما يبدو أحيانا من حيرة واضطراب لثقل إحساس الشاعر بآلام الإنسانية– الإيمان والثقة بالله:

أهدي الحياة قرابيني وبي ثقة ... بأن ما يجري لي سيجري لي[٤]

ومن أهم المعاني معاني التمرد والانعتاق من القيود، وربما يُظَنُّ أنه سمة حداثية فقط، ولكن ليس كذلك، بل هي سمة للنفوس المتحررة، يقول:

---

(١) السابق، ص ٤٩.

(٢) وقال في قصيدة (نبوءة شعرية):

هو الشعر صوت الخلاص القديم ... يصيح بنا قاوموا قاوموا

(٣) تضاريس الهذيان، ص ٣٠.

(٤) السابق، ص ٣٢.

وأكسر لغتي الوثقى لأُطْلقني ... من قيدها في احتمالات التآويل[١]

ويرصد في قصيدته (متوالية النزول) يرصد الآلام الإنسانية، وما فعلته المدينة به، يقول:

ثم جاء الزمن العنيد

زمان انفجار الألوهية حيث الإله العديد

زمان انطفاء الطيور وليل الأفاعي يزيد

زمان احتراق الشعور زمان اختناق النشيد

زمان القطيعة ما بين شرياننا والوريد

زمان (النزول) الجديد[٢]

هكذا نزل آدم للأرض بخطيئته ويتوالى نزول أبنائه، ولكن ليس إلى أرض جديدة، بل نزول معنوي في زمن مليء بالآلام البشرية، وقال عن المدينة:

حملتنا المدينة

من رحم الأمهات إلى رحم (الماكنات)

وأنجبنا العصر

عبر أنابيبه العبقرية

في شكل مسخ فريد[٣]

ويلتقي مع الثبيتي في جعل النخل علامة الأصالة والعودة إلى الطبيعة، وذلك خاص بالبيئة السعودية، يقول:

سفحنا عصارة أعمارنا

---

(١) السابق، ص ٣٤.

(٢) السابق، ص ٧٢.

(٣) السابق، ص ٧٣.

نتسلق نخل الحياة

ولم نتعلم من النخل

فكرته في الصعود إلى ذاته في أعالي الجريد

ألا أيها النخل

يا شاعرا فارعا يتبوَّأ قامته في العلوِّ المديد

أتيناك من قبضة الزمن العسكري

تطاردنا في دروب الوعود عصا من وعيد

وتلوي السلاسل أعمارنا

فيحيا بنا الوقت في عصر العبيد

أتيناك في محشر من كآبتنا

خارجين من الكفن المعدني

إلى واحة في القصيد[١]

إنه هروب من المدينة وكفنها المعدني، إلى الأصالة والطبيعة وواحة القصيدة.

ومن المعاني التي طرقها معنى الوعي، فتيقظ وعي الشاعر، وحمله لهذه الرسالة، تلك التي تفجر المعاني داخله، وتوشك أن تضع الحقيقة كاملة بين يديه:

وما أسلمتُ للطوفان روحي ... فداخلي السفائن واليخوتُ

أحس بأنني في كل معنى ... يشير إلى النبوة قد عُنيتُ

كأن الوحي مما أوتى الأنبياء ... شقيق ما الشعراء أوتوا[٢]

ويقول:

---

(١) السابق، ص ٧٤.

(٢) السابق، ص ٧٧.

بلغت مشارف الرؤيا بقلب ... له في بيت عزلته مبيت

وبستان الحقيقة لم أصله ... ويسكرني به عنب وتوتُ[١]

إن الذي يجعل الوعي في حركة دؤوبة هي الأسئلة، والشاعر لا ينفك يسأل نفسه:

وما أنفك أسألني: لماذا ... أتيت إلى الوجود وما دعيت؟

لماذا اختارني الملكوت نردا ... على أطراف عتمته رميت؟

وماذا في سماء الغيب إلا ... هلال ما لرؤيته ثبوت؟

وهل هذا الزمان سوى مجاز تشف به القرائن والنعوت؟

وهل أقدارنا إلا قماش ... يحاك كما تحاك لنا (البشوت)؟ [٢]

وهذا يتلاقى مع قصيدة الثبيتي (الأسئلة) فالشعراء دائما يتساءلون:

أقبلوا كالعصافير يشتعلون غناء

فحدقتُ في داخلي

كيف أقرأ هذي الوجوه

وفي لغتي حجر جاهلي؟[٣]

دائما يبحث الشاعر عن إجابة أسئلته بتأمل ذاتي، وإن أرهقه ذلك:

ناشدت قلبي أن يستريح

هل يعود الصبا مشرعا للغناء المعطّر

أو للبكاء الفصيح؟[٤]

---

(١) السابق، ص ٧٧.

(٢) السابق، ص ٧٨.

(٣) الثبيتي، محمد. (٢٠٠٩م)، الأعمال الشعرية الكاملة، ص ١٢٥.

(٤) السابق، ص ١٢٥.

وتشكل قصيدة تضاريس الهذيان أحد ركائز المعنى عند جاسم الصِّحيِّح، فقد أرهق الشاعرَ الحياةُ بآلامها وعذابات من يعيشون فيها، فدعا أن ينسى الإنسان آلامه وينخلع من طينته من ذاته ووجه خطابه القاطع (كن لا أحد) في طريق الحصول على الحرية:

في عالمٍ

غُلِبَتْ به الأمواج وانتصر الزبدْ

كن لا أحدْ

حرِّرِكَ من قيد العددْ

حررك منكَ

من انتمائك للزمان وللمكان

من اسمك الملتفِّ حولك

مثل حبل من مسدْ(١)

ولكن هل يعرف الموجه له الخطاب (كن) الذي كرره، (يا صاحبي) لقد شرع الشاعر في توضيح ذلك مكررا دعاءه وندائه في ثلاث مواضع وصلت ذروتها في نهاية القصيدة، حيث يقول:

يا صاحبي

أتراك تعرفُ من يكون (اللا أحد)؟

هو من كتبتُ لأجله

هذه القصيدة

غير أني حينما حاولت أن أهديه إياها

تبخر في الأمد!! (٢)

---

(١) السابق، ص ٨٠.

(٢) السابق، ص٨٦.

بين الديوانين

تناولت الحديث عن الألفاظ، وعناوين القصائد، والأسلوب والتراكيب، والمعاني، والتناص، وإن كان التناص من ميزات ديوان (تضاريس الهذيان) ودليل ثقافة واسعة وله دوره في التصوير والكشف عن المعاني، ولكن من زاوية أخرى يحتاج ثقافة واسعة، وقد يصعب على بعض القراء، فمن ذلك:

سترين نصفي الواقعي خديعة ... وحقيقتي في نصفي السُّريالي[١]

فهذا يحتاج إلى معرفة بالتيارات الأدبية وقد يخفى المعنى على بعض القراء، فمثل هذا في القصيدة يجعلها نخبوية.

وعلى الإجمال فالشاعران يتفقان في طَرْقِ بعض المعاني كالحب والإحساس بالذات، والوعي بآلام البشرية، والتمسك بالأصالة مع مراعاة الروح العصرية، وقد ظهر ذلك في استعمال الألفاظ والصور.

ويتميز جاسم بالسهولة والوضوح والتناص وذلك لأنه يعبر عن أحاسيسه ووجدانه.

ويمكن تصنيف ديوان جاسم على أنه ينتمي للشعر الوجداني، ومن خصائصه المبالغة في الحرية والانطلاق، والتعبير عن القلق والتشاؤم، والاستغراق في تأمل الذات، والتحور حولها، وتشخيص الطبيعة والتركيز على التلقائية والغنائية والموهبة ونبذ التكلف. ومن أهم موضوعاتها: شعر الحب، والغربة الروحية، والقلق والحيرة، وحب الوطن[٢]. وكل ذلك نستطيع تلمسه في قصائد ديوان (تضاريس الهذيان) وقد رصدتُ قدرا منه.

والثبيتي يمكن تصنيف ديوانه على أنه شعر رمزي، "وإذا كان الشعر الرمزي ذاتيا فإن ذاتيته تختلف عن ذاتية الشعر الرومانسي إذ هي ذاتية بالمعنى الفلسفي المتمثل في البحث عن الأطوار النفسية التي تستعصي على الدلالة اللغوية"[٣]. ومن أهم مظاهر الرمزية في الشعر الألفاظ الموحية لما تحتويه من إشعاع إيحائي، والاعتماد على الموسيقى من أجل أن تكون موحية وتنبعث من جودة النسج وجرس الأصوات، وكثافة الصور وتركيب الصور من عوامل متباعدة من أعماق الشعور ومن وراء الشعور، وكذلك تعدد

---

(١) السابق، ص٦٣.

(٢) ينظر، إدريس، محمد جلاء. (٢٠٠٦م)، الأدب السعودي الحديث، ط١، السعودية، مكتبة الرشد، ص ١١٨.

(٣) السابق، ص١٧٢.

القراءات واحتمال التأويلات، وتراسل الحواس[١]. ونلمس هذه العناصر في شعر الثبيتي، والغموض والإيحاء والرمزية من مظاهر الحداثة في الشعر العربي.

خاتمة

بعد التطواف في ديوان تضاريس لمحمد الثبيتي، وديوان تضاريس الهذيان لجاسم الصِّحيِّح، يمكننا أن نستنتج:

- تشكل عناوين الديوانين مفاتيح للقصائد وفهمها، وإن كانت عناوين الثبيتي تتمتع ببعض غموض وتحتاج تأمل، وهذا عام في مكونات ديوانه الحداثي.
- يتسع عنوان ديوان جاسم الصِّحيِّح للعديد من التأويلات أكسبته حسنا ورونقا وامتدادا على مساحات واسعة من الفهم.
- من المعاني المركزية في ديوان جاسم الصِّحيِّح (ولد الحب مع بدء الحياة، ثم جاءت الحرب الآثمة المهلكة فغيرت من الإنسان، ولا مخلص له غير الشعر والحب) أظن ذلك معنى مركزيا ناظما لمعاني الديوان جميعا.
- أما الثبيتي، فقد بنى ديوانه على ضدين الأصالة، والحداثة، والصحراء، والمدينة.
- في تراكيب الثبيتي غموض وتحتاج إلى كد ذهن لاستكشاف المعنى، أما الصِّحيِّح فواضح التراكيب مع جمال المعاني وقوة الأسلوب.
- تتمتع صور الثبيتي ببعض غرابة في التراكيب وإن كانت لديه عناصر تصويريه متنوعة تقليدية كالاستعارة وغيرها، فمن صوره الغريبة المتمردة على المألوف (جذور الماء) و(أوقد ليلا من الضوء) و(ابتكر للدماء صهيلا) (بيضاء كالقار).
- استعمل جاسم التصوير كذلك ببراعة وبعض صوره عصرية مأخوذة من الواقع الحالي، كتشبيه الربيع بالسيمفونية، و(مكتبة المشاعر –كوكب اللهب– يجزون عشب الحياة) ووقع للشاعرين استعمال الألوان

---

(١) ينظر، السابق، ص١٧٣. وينظر، الإدريسي، يوسف. (٢٠١٥م)، عتبات النص في التراث العربي والخطاب النقدي المعاصر، ط١، الدار العربية للعلوم ناشرون، ص٧٠، والإيحاء وعدم المباشرة من سمات القصيدة الحديثة، وينظر، عشري، علي. (٢٠٠٢م)، عن بناء القصيدة العربية الحديثة، ص٣٥.

في التصوير كالأحمر للدماء، والسواد والأخضر.

- رصد الشاعران المأساة الإنسانية، فرأى الثبيتي أن العودة إلى الذات هي الشفاء، ورأى جاسم أن الحب والشعر فيهما النجاة، فلابد من شعر يعيد المعنى لطريقه الصِّحيِّح.
- تنوعت الموضوعات والمعاني بين الألم والأمل والحب والرغبة في التحرر، ويلتقي الشاعران في طرح الأسئلة.
- يشكل التناص والإشارة إلى ثقافة الشاعرين الموروثة والعصرية أحد مظاهر شاعرية الديوانين، وهو أكثر وضوحا عند جاسم الصِّحيِّح.
- ظهرت بعض العوامل الحداثية في الديوانين كاستعمال علامات الترقيم، وكذلك التكرار لبعض الأسطر الشعرية أو الأبيات أو الجمل.
- تمتاز قصائد جاسم غير العمودية بتناسق السطر الشعرية وتقارب عدد تفاعيلها، وعدم التفاوت الكبير بينها مما أثرى موسيقى القصيد.

المصادر والمراجع

ابن كثير، إسماعيل. (١٩٩٧م)، قصص الأنبياء، تحقيق: عبد الحي الفرماوي، ط٥، القاهرة، دار الطباعة والنشر الإسلامية.

إدريس، محمد جلاء. (٢٠٠٦م)، الأدب السعودي الحديث، ط١، السعودية، مكتبة الرشد.

الإدريسي، يوسف. (٢٠١٥م)، عتبات النص في التراث العربي والخطاب النقدي المعاصر، ط١، الدار العربية للعلوم ناشرون.

البخاري، (١٩٩٣م)، صحيحه، تحقيق: مصطفى ديب البغا، ط٥، دمشق، دار ابن كثير.

التونجي، محمد. (١٩٩٩م)، المعجم المفصل في الأدب، ط٢، بيروت، دار الكتب العلمية.

الثبيتي، محمد. (٢٠٠٩م)، الأعمال الشعرية الكاملة، ط١، حائل، النادي الأدبي.

الحارثي، زياد بن علي (٢٠٢١م)، أنماط الصورة البيانية في ديوان تضاريس الهذيان لجاسم الصِّحيِّح دراسة بلاغية، النادي الأدبي الثقافي بجدة، مجلة جذور، ج٦٣.

الحارثي، زياد بن علي (٢٠٢٢م)، قراءة سيميائية نقدية في ديوان تضاريس الهذيان لجاسم الصِّحيِّح، مجلة جامعة بيشة للعلوم الإنسانية والتربوية، ع١٠.

دي لويس، سيسل. (١٩٨٢م)، الصورة الشعرية، ترجمة: أحمد نصيف الجنابي وآخرون، العراق، وزارة الثقافة والإعلام.

راغب، نبيل. (١٩٧٩م)، موسوعة أدباء أمريكا، د.ط.

راغب، نبيل. (٢٠٠٣م)، موسوعة النظريات الأدبية، ط١، لونجمان، الشركة العالمية للنشر.

شلبي، طارق سعد. (٢٠١١م)، اللغة الشعرية من التشكل إلى الرؤية، قراءة في تضاريس محمد الثبيتي، جدة، النادي الأدبي، مجلة عبقر، ع ١٠.

الشيدي، فاطمة محمد. (٢٠١٢)، "ملامح القصيدة عند محمد الثبيتي" مجلة قوافل، النادي الأدبي بالرياض، (ع٢٨)، (ص ٨٠- ٨٥).

الصِّحيِّح، جاسم، (٢٠٢٠م)، ديوان تضاريس الهذيان، ط١، تشكيل للنشر والتوزيع.

ضيف، شوقي. (د.ت)، في التراث والشعر واللغة، دار المعارف.

ضيف، شوقي. (د.ت)، في النقد الأدبي، ط٩، دار المعارف.

طه، فرج عبد القادر وآخرون. (د.ت)، معجم علم النفس والتحليل النفسي، ط١، بيروت، دار النهضة العربية للطباعة والنشر.

قطب، سيد، (٢٠٠٣م) النقد الأدبي أصوله ومناهجه، ط٨، دار الشروق.

عامر، رضا. (٢٠١٩م)، الحداثة الشعرية، مظاهرها، خصائصها، تجلياتها، الجزائر، جامعة باتنة١، المجلة الدولية للدراسات الأدبية والإنسانية، مجلد١٠.

عشري، علي. (٢٠٠٢م)، عن بناء القصيدة العربية الحديثة، ط٤، مكتبة ابن سينا.

عصفور، جابر. (١٩٩٢م)، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، ط٣، المركز الثقافي العربي.

العطوي، مسعد عيد. (١٩٩٣م)، الرمز في الشعر السعودي، ط١، الرياض، مكتبة التوبة.

الفيفي، عبد الله بن أحمد. (٢٠١١م)، الثبيتي ذلك الصوت الحداثي الأصل، مجلة وج، ع٦.

فيود، بسيوني. (١٩٩٨م)، علم البيان، ط٣، المختار للنشر والتوزيع.

الكتاب المقدس، (١٩٩٤)، ط٣، بيروت، دار المشرق.

الكسواني، مصطفى خليل، وآخرون. (٢٠١٠م)، في تذوق النص الأدبي، ط١، عمان، دار صفاء للنشر والتوزيع.

كوين، جون. (٢٠٠٠م)، اللغة العليا، النظرية الشعرية، ترجمة: أحمد درويش، ط٢، المجلس الأعلى للثقافة.

لوشن، نور الهدى. (١٤٢٦هـ)، التناص بين التراث والمعاصرة، مجلة جامعة أم القرى لعلوم الشريعة واللغة العربية وآدابها، ج١٥.

الماضي، شكري عزيز. (١٩٩٣م)، في نظرية الأدب، ط١، بيروت، دار المنتخب العربي.

مجمع اللغة العربية بالقاهرة. (٢٠٠٤م)، ط٤، المعجم الوسيط، القاهرة، مكتبة الشروق الدولية.

مجمع اللغة العربية بمصر. (٢٠٠٧م)، معجم مصطلحات الأدب، القاهرة.

المرادي، الحسن بن قاسم. تحقيق: فخر الدين قباوة، ومحمد نديم فاضل، (١٩٩٢م)، الجنى الداني في حروف المعاني، ط١، بيروت، دار الكتب العلمية.

منير، انتصار عبد العزيز، (٢٠٢٠م)، تضاريس محمد الثبيتي دراسة سيميائية، جامعة عين شمس، حولية كلية الآداب.

الميداني، أحمد بن محمد. (د.ت)، مجمع الأمثال تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، بيروت، دار المعرفة.

المصادر والمراجع بالحروف اللاتينية

Ausfur, jabir. (1992mi), alsuwrat alfaniyat fi alturath alnaqdii walbalaghii eind alearabi, ta3, almarkaz althaqafii alearabii.

Iidris, muhamad jala'. (2006mi), al'adab alsueudiu alhadithi, ta1, alsaeudiatu, maktabat alrushdi.

Al'iidrisi, yusif. (2015mi), eatabat alnasi fi alturath alearabii walkhitab alnaqdii almueasiru, ta1, aldaar alearabiat lileulum nashiruna.

Albukhari, (1993mi), sahihuhu, tahqiqu: mustafaa dib albugha, ta5, dimashqa, dar abn kathir.

altuwnji, muhamadu. (1999mi), almuejam almufasal fi al'adbi, ta2, bayrut, dar alkutub aleilmiati.

Althabiti, muhamadu. (2009mi), al'aemal alshieriat alkamilatu, ta1, hayil, alnaadi al'adbi.

Alharithi, ziad bin eali (2021ma), 'anmat alsuwrat albayaniat fi diwan tadaris alhadhayan lijasim alssihyih dirasat balaghiat, alnaadi al'adabii althaqafii bijidatin, majalat judhur, ji63.

Alharithi, ziad bin ealii (2022mi), qira'at simiayiyat naqdiat fi diwan tadaris alhadhayan lijasim alssihyih, majalat jamieat bishat lileulum al'iinsaniat waltarbawiati, ei10.

Di luis, sislu. (1982mi), alsuwrat alshieriat, tarjamatu: 'ahmad nasif aljanabi wakhrun, aleiraqi, wizarat althaqafat wal'iielami.

Raghba, nabil. (1979mi), mawsueat 'udaba' 'amrika, du.ti.

Raghba, nabil. (2003mi), mawsueat alnazariaat al'adabiati, ta1, lunjman, alsharikat alealamiat lilnashri.

Shalbi, tariq saedu. (2011mi), allughat alshaeriat min altashakul 'iilaa alruwyati, qira'atan fi tadaris muhamad althabiti, jidat, alnaadi al'adbi, majalat eabqar, e 10.

Alshiydi, fatimat muhamadu. (2012), "malamih alqasidat eind muhamad althabiti" majalat qawafili, alnaadi al'adabii bialriyad, (e28), (s 80- 85).

Alssihyih, jasimi, (2020ma), diwan tadaris alhadhayani, ta1, tashkil lilnashr waltawziei.

Dayfi, shawqi. (da.t), fi alturath walshier wallughati, dar almaearifi.

Dayfi, shawqi. (da.t), fi alnaqd al'adbi, ta9, dar almaearifi.

Taha, faraj eabd alqadir wakhrun. (da.t), muejam eilm alnafs waltahlil alnafsi, ta1, bayrut, dar alnahdat alearabiat liltibaeat walnashri.

Qutbu, sayid, (2003ma) alnaqd al'adabiu 'usulah wamanahijahu, ta8, dar alshuruqi.

Eamir, rida. (2019mi), alhadathat alshieriatu, mazahiriha, khasayisuha, tajaliyatiha, aljazayar, jamieat batnati1, almajalat alduwaliat lildirasat al'adabiat wal'iinsaniati, mujaladi10.

Eashri, ealay. (2002mi), ean bina' alqasidat alearabiat alhadithati, ta4, maktabat abn sina.

Eusfur, jabir. (1992mi), alsuwrat alfaniyat fi alturath alnaqdii walbalaghii eind alearabi, ta3, almarkaz althaqafii alearabii.

Aleatawi, musead eid. (1993mi), alramz fi alshier alsueudii, ta1, alrayad, maktabat altawbati.

Alfifi, eabd allh bin 'ahmadu. (2011mi), althabiti dhalik alsawt alhadathiu al'asla, majalat waja, ea6.

Fiud, bisyuni. (1998mi), ealam albayani, ta3, almukhtar lilnashr waltawziei.

Alkitaab almuqdasi, (1994), ta3, bayrut, dar almashriqi.

Alkiswani, mustafaa khalil, wakhrun. (2010mi), fi tadhawuq alnasi al'adbi, ta1, eaman, dar safa' lilnashr waltawziei.

Kuin, jun. (2000mi), allughat aleulya, alnazariat alshieriata, tarjamatu: 'ahmad darwish, ta2, almajlis al'aelaa lilthaqafati.

Lushan, nur alhudaa. (1426h), altanasu bayn alturath walmueasarati, majalat jamieat 'umi alquraa lieulum alsharieat wallughat alearabiat wadiabha, ji15.

Almadi, shukri eaziza. (1993mi), fi nazariat al'adbi, ta1, bayrut, dar almuntakhab alearabii.

Majmae allughat alearabiat bialqahirati. (2004mi), ta4, almuejam alwasiti, alqahirati, maktabat alshuruq alduwliati.

Majmae allughat alearabiat bimasr. (2007mu), muejam mustalahat al'adabi, alqahirati.

Almuradi, alhasan bin qasama. tahqiqu: fakhr aldiyn qibawatan, wamuhamad nadim fadil, (1992mi), aljinaa aldaani fi huruf almaeani, ta1, bayrut, dar alkutub aleilmiati.

Munir, antisar eabd aleaziza, (2020mi), tadaris muhamad althabiti dirasat simiayiyatun, jamieat eayn shams, hawliat kuliyat aladab.

Almaydani, 'ahmad bin muhamad. (da.t), majamae al'amthal tahqiqu: muhamad muhyi aldiyn eabd alhamid, bayrut, dar almaerifati.

The Terrain between Muhammad Al-Thubaiti and Jassim Al-Sahih: Study and Balance

Ziad Ali Alharthi

Associate Professor of Literature and Criticism, University of Jeddah, KSA

Abstract. The title of the collection "Terrains" by the poet Muhammad Al-Thubaiti and the title of the collection "Terrains of Delirium" by the poet Jassem Al-Sahih are similar. The two poets based their collections on the opposition between dualities. On the one hand, modernity and authenticity, hope and pain intersect, and on the one hand, love and war confront each other, and the latter comes to express the height of tragedies. Human. The research consists of a discussion in the first section about a reading of the title of the two collections and the titles of the poems and their relationship to the content. The second section dealt with the words in the collections and the poets' methods and intertextuality. Then the poetic image came in the third section, whether it included a simile or a metaphor or was descriptive. The fourth section revealed music. The two collections of poems in iambic poetry and their components, and the vertical poem by Jassim Al-Sahih, and finally the fifth section discussed the poetics of terrain, and what the researcher observed from his study of them. The study reached several results, including: The two poets agree in the quality of images and some meanings, especially asking questions. Poets always wonder, and they differ in ambiguity in Al-Thubaiti's poetry and the distinction of intertextuality according to Jassim.

*Keywords***:** Muhammad Al-Thubaiti, Jassim Al-Sahih, Terrain, Balance.