وسائل تشكيل الصورة الشعرية في شعر جاسم الصحيح

ديوان تضاريس الهذيان نموذجاً

د.البندري بنت ضيف الله المطيري

أستاذ الأدب والنَّقد المشارك، بقسم اللّغة العربيّة، كلّية العلوم والآداب بساجر، جامعة شقراء-المملكة العربية السعودية

Means of forming a poetic image in Jassim Al-Sahih's poetry
Collection “Topography of Delirium” as a model

Dr. Al-Bandari, Bint Dhaifallah Al-Mutairi
Assistant Professor of Literature and Criticism, Department of Arabic Language, Faculty of Science and Arts in Sajer, Shaqra University, Shaqra
almutairi.a@su.edu.sa

المستخلص:

يهدف هذا البحث إلى الكشف عن وسائل تشكيل الصورة في شعر جاسم الصحيح في ديوانه "تضاريس الهذيان"، انطلاقًا من أهمية الصور الواردة في ديوانه وتنوعها وفرادتها وجدّتها وتميزها؛ مما أغرى الباحثة في الكشف عنها ومعرفة وسائل تشكيلها، فضلًا عن أثرها الواضح في شعره في الساحة الأدبية والشعرية، واعتمدت الباحثة المنهج الوصفي التحليلي في تحقيق هدف البحث في المدونة المختارة؛ لأن هذا المنهج أنسب في بيان الصورة الشعرية، وتفكيك أجزائها وتشكلاتها المختلفة، ومعرفة حدودها وتنوعاتها للوصول إلى الحكم عليها، مع مقاربة موضوعاتها وربطها بموقف الشاعر وثقافته المرجعية التي تشكل منها شعره بوساطة صوره، ليخرج البحث إلى أن الصورة الشعرية في ديوان "تضاريس الهذيان" تشكلت من وسائل مختلفة ومتنوعة، وكشفت عن قدرة الشاعر ومهارته في التشكيل الفني لشعره، وتمييزه بخصوصية شعرية جعلته محط أنظار النقاد والدارسين، كما أسهم الذهن في تشكيل الصورة في شعر جاسم الصحيح والوصول بخطابه نحو الشعرية بوساطة رسم المشاهد واللوحات عن طريق تبادل الحواس، فضلًا عن أثر الخيال بوسائله المختلفة في تشكيل صور الشاعر التي طغت صوره على معظم شعره، لاسيما الصور الاستعارية، كما حظي التناص الديني والتراثي بالنصيب الأوفر في تشكيل الصورة الرمزية في ديوان الشاعر، والتعبير عن معاناة الشاعر بصور رمزية أثرت تجربته الشعرية، وارتقت بخطابه الشعري إلى مصاف الشعرية والإبداع.

الكلمات المفتاحية: الحس، الخيال، التشبيه، الاستعارة، التناص.

ABSTRACT:

This study explores how Jassim Al-Sahih creates imagery in his poetry collection, “The Topography of Delirium”. The researcher is interested in the importance, diversity, uniqueness, and novelty of the poetic images in Al-Sahih’s work and how they impact his poetry. To achieve this, the researcher used a descriptive analytical approach to deconstruct the various parts and formations of the poetic image, and understand its limits and variations. The research also seeks to link the images to Al-Sahih’s attitude and reference culture, which shapes his poetry through mediation. Al-Sahih’s collection was formed through different and varied means, demonstrating his ability and skill in artistic formation and making him a focus of attention for critics and scholars. The study found that Al-Sahih used the exchange of senses and imagination to draw scenes and paintings, particularly through metaphors, and that religious and heritage intertextuality played a significant role in forming symbolic images that expressed the poet’s suffering and enriched his poetic experience. Overall, the study suggests that Al-Sahih’s distinctive poetic peculiarity and his ability to form images contribute to his rank as a creative poet.

KEYWORDS: Sense, Imagination, Analogy, Metaphor, Intertextuality.

المقدمة

موضوع البحث ومشكلته: تُعدُّ الصورة الفنية الشعرية من أهم القضايا الفنية التي دارات حولها الدراسات النقدية التي جعلت الشعر محورًا لها؛ إذ تشكل الصورة أهمية كبيرة في الكشف عن قيمة الشعر الفنية لدى النقاد في تناولهم للشعر والشعراء، وبيان مدى قوة الصورة الشعرية المكونة للقصيدة الشعرية ودلالاتها، فضلًا عن مدى ابتكارها وعمقها وصناعتها ووسائل تشكيلها، علاوة على كون الصورة الشعرية معيارًا نقديًا دقيقًا للتفاضل بين الشعراء في تمييز أساليبهم الشعرية، والكشف عن مكامن الإبداع وفوارقه لدى كل شاعر.

ويبدو أن أفضل وسيلة للنفاذ إلى النسيج الشعري، والكشف عن المحتوى الفكري والبناء الفني لهذا النسيج عند أي شاعر، تأتي عن طريق متابعة الصور الشعرية، بصفتها العلامة الأبرز في الكشف عن الملامح المميزة لأسلوب الشاعر وخبرته الفنية، وتجربته الشعرية والعاطفية[١].

ومن هذا المنطلق جاء هذا البحث ليكشف عن وسائل تشكيل الصورة الشعرية في شعر جاسم الصحيح من خلال ديوانه (تضاريس الهذيان) بوصفه نموذجًا من شعره اكتفى به البحث في حدوده الموضوعية؛ لعدة أسباب:

١-عدم وجود دراسات سابقة تناولت هذا الموضوع، لاسيما في هذا الديوان، في حدود اطلاع الباحثة.

٢-مكانة الشاعر جاسم الصحيح وشهرته التي لفتت الأنظار النقدية إلى شعره في الساحة الأدبية والنقدية.

٢-سيطرة الصورة بألوانها المختلفة في شعر جاسم الصحيح، وبخاصة ديوانه المتناول في هذه الدراسة، بشكلٍ مكثّف لدرجة شمولها أحيانًا معظم أبيات قصائده.

٣-تنوع الصور الشعرية في شعر جاسم الصحيح وفرادتها وجدّتها وتميزها؛ مما أغرى الباحثة في الكشف عنها ومعرفة وسائل تشكيلها في هذا الديوان.

٤-كون الصورة هي الوسيلة الأهم في إبراز القيمة الفنية لشعر الشاعر، فضلًا عن الكشف عن مرجعيته الثقافية والفكرية التي شكّلت إبداعه الشعري، وميزت أسلوبه بسمات وخصائص أسلوبية طبعت شعره، وعبرت عن المعاني والدلالات التي تدور في نفسه؛ لذا كان من المهم معرفة تلك الوسائل التي اعتمد عليها الشاعر جاسم الصحيح في تشكيل صوره وتركيبها في ديوانه تضاريس الهذيان.

أهداف البحث: يهدف هذا البحث إلى الآتي:

١-معرفة الوسائل التي تشكلت منها الصورة الشعرية في شعر جاسم الصحيح ودلالتها المتنوعة.

٢-بيان أهم هذه الوسائل التي اعتمد عليها الشاعر في تشكيل صوره وأسبابها، ومدى إظهار تلك الصور للمعاني التي أنتجها الشاعر وعبّر عنها بوساطة صوره.

٣-الكشف عن الأثر الناتج عن تشكيل تلك الصور الشعرية لدى المتلقي.

٤-بيان أهمية تلك الصور في تميز الخطاب الشعري لدى الشاعر جاسم الصحيح والارتقاء بشعره إلى مصاف التميز والإبداع.

٥-الكشف عن شبكة العلاقات التي تكونت منها الصور الشعرية في مدونة البحث، وتحولاتها وموضوعاتها المتناولة؛ للوصول إلى معرفة وعي الشاعر بالقضايا التي تناولها في شعره ورؤيته الخاصة لها، والمصادر التي استقاها لتشكيل تلك الصور الشعرية.

منهج البحث:

سيعتمد البحث على المنهج الوصفي التحليلي في الكشف عن وسائل تشكيل الصورة في شعر جاسم الصحيح في المدونة المختارة؛ لأن هذا المنهج أنسب في بيان الصورة الشعرية، وتفكيك أجزائها وتشكلاتها المختلفة، ومعرفة حدودها وتنوعاتها للوصول إلى الحكم عليها، مع مقاربة موضوعاتها وربطها بموقف الشاعر وثقافته المرجعية التي تشكل منها شعره بوساطة صوره.

إجراءات ومدونة البحث:

اعتمدت الباحثة في مدونتها ديوان (تضاريس الهذيان) للشاعر جاسم محمد الصحيح، دار تشكيل للنشر والتوزيع، الرياض، الطبعة الأولى، ١٤٤١هـ/ ٢٠٢٠م، ١٢٨ صفحة. ويتكون الديوان من ١٦ قصيدة حسب فهرس الديوان، فضلًا عن الإهداء المجتزأ من إحدى قصائد الديوان، وهي كما في الجدول الآتي:

عنوان القصيدة	الصفحة
الإهداء	٥
احتفاليةُ الحبِّ والحياة	٧
للحربِ موسمُها المماطل	١٩
المقيمُ في التراتيل	٢٩
حارسُ مرمى الانتظار	٣٩
حسب تقويم (الغراب)	٤٥
جولةٌ في غابة العصر	٥٢
خارطةٌ غزلية	٦١
متواليةُ (النزول)	٧١
قلبٌ على مشارف الرُّؤيا	٧٦
تضاريسُ الهذيان	٨٠
الرقصُ..جسدٌ يدلِّل نفسَه	٨٧
ما وراء (الخمسين)	٩٢
نبوءة شعرية	١٠٠
(هند) وميعادُ الضحكِ القديم	١٠٥
لا عشتُ شركًا في هواك	١١٢
خربشاتُ الزمن على مرآتنا الأولى	١١٦

الدراسات السابقة:

هناك العديد من الدراسات التي تطرقت لشعر جاسم الصحيح بالدراسة والتحليل، وبإمكان هذه الدراسة الاستفادة منها بوصفها دراسات سابقة، وهي كالآتي:

-جماليات التوظيف الاستعاري في شعر جاسم الصحيح (٢٠١٨م)، سعيد سهمي، مجلة الجوبة، سكاكا، مركز عبدالرحمن السديري الثقافي، العدد ٥٩.

-ظاهرة التمرد في ديوان في ديوان "كي لا يميل الكوكب" لجاسم الصحيح، حمد البليهد، مجلة الآداب، جامعة ذمار، اليمن، ع١٢، سبتمبر ٢٠١٩م.

-التوظيف الفني للنخلة ودلالاتها في شعر جاسم الصحيح (١٤٤٠هـ-١٤٤١هـ)، منى بنت سراي بن حماد الشمري، (ماجستير)، قسم اللغة العربية وآدابها، كلية الآداب جامعة الملك سعود.

-القرآن الكريم في شعر جاسم الصحيح، بلاوي، رسول؛ وحمادي عبدالعزيز، مجلة الآداب والعلوم الاجتماعية، جامعة السلطان قابوس، مج١١، ع٢، أغسطس ٢٠٢٠م.

-صورة العراق في الشعر السعودي المعاصر (شعر جاسم الصحيح) أنموذجًا، سها صاحب القريشي، جامعة كربلاء، كلية التربية للعلوم الإنسانية، مجلة دواة، ع٢٧، جمادى الآخرة ١٤٤٢هـ/شباط ٢٠٢١م.

فضلًا عن عدد من المقالات التي تناولت بعض القضايا النقدية في شعر جاسم الصحيح بالبحث والدراسة في المجلات والدوريات، إلا أن المجال لا يتسع لعرضها وتفصيلها؛ لبعدها عن موضوع البحث، ولضيق المجال الذي تقتضيه الدراسة.

خطة البحث:

- **المقدمة:** وتشتمل على موضوع البحث ومشكلته، أهداف البحث، منهج البحث، إجراءات ومدونة البحث، خطة البحث.
- **التمهيد:** ويشتمل على:

  المبحث الأول: الصورة الشعرية بين المفهوم اللغوي والاصطلاح النقدي.

  المبحث الثاني: أهمية الصورة الشعرية ووظيفتها في الخطاب الشعري.
- **وسائل تشكيل الصورة في ديوان تضاريس الهذيان، ويشتمل على:**

  المبحث الأول: (الحس) بنية الصورة الحسية:

  المبحث الثاني: الخيال (بنية الصورة الذهنية): ١-التشبيه. ٢-الاستعارة:

  المبحث الثالث: التناص الديني والتاريخي.
- **الخاتمة:** وفيها أبرز النتائج والتوصيات.
- **قائمة المصادر والمراجع.**

التمهيد

المبحث الأول: الصورة الشعرية بين المفهوم اللغوي والاصطلاح النقدي

الصورة في اللغة:

ورد مفهوم الصورة في المعاجم بدلالتها على الهيئة التي تمثل حقيقة الشيء، فـ"مادة (ص و ر) الصورة هي الشكل والجمع صِورٌ وصُورٌ، بكسر الصاد لغة في الصور صور، وقد صوره فتصوره وتصورت الشيء أي توهمته. تتصور لي، والتصاوير التماثيل. يقال: صورة الفعل كذا وكذا أي هيئته، وصورة الأمر كذا وكذا أي هيئته"[٢]. وأورد ابن فارس "الصورة صورة كل مخلوق، والجمع صور، وهي هيئة خلقته، والله تعالى البارئ المصور، ويقال: صيّر إذا كان جميل الصورة"[٣]. ومن هنا يتضح أن الصورة في المعنى اللغوي هي حقيقة الشيء وهيئته وصفته. قال ابن أثير: "الصورة ترد في لسان العرب (لغتهم) على ظاهرها، وعلى معنى حقيقة الشيء وهيئته وعلى معنى صفته، يقال: صورة الفعل كذا وكذا؛ أي هيئته، وصورة كذا وكذا؛ أي صفته"[٤].

الصورة في الاصطلاح:

الصورة جزء لا يتجزأ من الشعر، ولأنها نتاج عاطفي مرتبط بالمشاعر، ونتاج فكري ينبع من العقل؛ فهي جوهر الشعر وأساس الحكم عليه، ومن هذا المنطلق فإن الصورة الفنية في الاصطلاح النقدي هي "تشكيل لغوي يعمد فيه الشاعر إلى تجسيد المعاني المجردة في هيئة ماثلة تعاينها الباصرة، ومن هنا نصفه "بالمرئي" في مقابل "المسموع" الذي يتصل بالإيقاع"(٥). وتُعدُّ مقولة الجاحظ (ت٢٥٥): "الشعر صناعة وضرب من النسج وجنس من التصوير"(٦) أقدم عبارة وردت فيها لفظة التصوير عند العرب، واستعملت استعمالًا أدبيًا في مجال الشعر. ويذهب قدامة بن جعفر في تنظيره للصورة إلى أن "المعاني بمنزلة المادة الموضوعية والشعر فيها كالصورة كما يوجد في كل صناعة ولابد فيها من شيء موضوع يقبل تأثير الصور"(٧).ويمكن القول إن هناك ثلاث بيئات أسهمت في توضيح الأصول الفنية لمبحث الأنواع البلاغية للصورة الفنية عند العرب: بيئة اللغويين، وبيئة المتكلمين، وأخيرًا بيئة الفلاسفة. وهذه البيئات حددت مفاهيم ودعامات الصورة البلاغية(٨). ومن هنا تبرهن الحقائق الموضوعية على أن لكل واقع حسي ثلاث صور، صورة للواقع كما هو، وصورة كما يراها الإنسان الفنان، فقد يرى المنظر أكثر من ناظر، ويكوّن كل ناظر صورة مختلفة عن صاحبه؛ لأن ظاهر المرئي يقود النظري إلى بواطنه، فالشاعر يقدم الواقع لا كما هو وإنما كما انطبع في ذهنه(٩). ويظهر في تاريخ مصطلح الصورة الفنية عند النقاد المحدثين أن آراءهم تتمايز حول مفهومين: قديم يقف عند حدود الصورة في التشبيه والمجاز، وحديث يضم إلى الصورة البلاغية نوعين آخرين، الصورة الذهنية، والصورة الرمزية، وقد ترتب على ذلك تفضيل التشبيه على المجاز والاهتمام بالاستعارة أكثر من غيرها من أنواع المجاز(١٠).

المبحث الثاني: أهمية الصورة الشعرية ووظيفتها في الخطاب الشعري

تُعد الصورة أهم عنصر مميز للشعر؛ إذ تضفي الإيحائية على الشعر فتبتعد به عن التعبير المباشر، وتنأى به عن اللغة التقريرية المألوفة التي تعتمد على رصف الكلمات والجمل البعيدة عن الإيحاء الجمالي والخيال والتأثير، وترقى به نحو الشعرية، وبالتالي فإن الصورة هي الجزء الأكثر فنية في بنية الشعر، وهي الوسيلة التي توصلنا إلى إدراك تجربة الشاعر الإبداعية، عن طريق السمو باللغة ودلالاتها والتعبير عن المعاني الكامنة في النفس، وتفتيق طاقة الكلمة بوساطة الإبداع أو التخييل الشعري، وعليه فإن قوة الشعر تكمن في "الإيحاء عن طريق الصور الشعرية، لا في التصريح عن الأفكار مجردة، ولا المبالغة في وصفها، تلك التي تجعل المشاعر والأحاسيس أقرب إلى التعميم والتجريد منها إلى التصوير والتخصيص، ومن هنا كان للصورة أهمية خاصة"(١١). لأنهت ركيزة أساسية من ركائز الشعر، ولا مناص للشاعر أن يحول الفكرة إلى إحساس؛ لأن الشعر لا يتكلم لغة معقدة، وهو بسبب ذلك يسلك مسالك الشعر، وعلى الشاعر أن يحذر وهو يحول الفكرة إلى إحساس من ضياع صوته في أصوات الآخرين، فليس يقتل الشعر أمر كما يقتله أن يكون تكرارًا أو شبه تكرار لشيءٍ آخر(١٢). "فالصورة تنمو داخل الشاعر مع النص الشعري ذاته، وليست شكلًا منفصلًا"(١٣).إن التجربة الشعورية تتبدى من خلال الصورة التي يقدمها الفنان، وذلك أنه لا يفصح دائمًا، بل لا ينبغي له ذلك، عن مراميه وأعماقه التي تحس وتنفعل، قد يحدثنا الشاعر حديثًا مباشرًا إلا إنه يلجأ إلى الصورة لتعبر عن إحساسه الداخلي، فاختار الزاوية التي يقف عندها جزء من موقفه، ثم سعيه إلى أنه يرسم الأشياء والناس، والأفعال كما هي في نفسه يتطلب أن يجعلها أكثر أحيانًا وبلون آخر أحيانًا، وقادرة على السير، وهكذا يخرج من إطاره المحدود إلى مجال يتسع ويستجيب إلى رغبته وهو لا يملك إلا الكلمة وسيلة فسيتحضر بها البعد ليغدو قريبًا ويذهب إلى الماضي سائلًا قويًا وقد يجنح إلى المستقبل متشوقًا(١٤). والصورة تتعامل مع الواقع المحسوس بأبعاده، ومع الجوانب التجريدية الفكرية، ومع أعماق الإحساس النفسي الداخلي، وهي تتوزع بحسب المواقف الانفعالية، وليست هنالك نقطة محورية ثابتة للمحسوس، أو المجرد النفسي، بل يملي اتخاذ هذا أو ذاك منطلق السياق، وتجربة الفنان المعبرَّ عنها؛ لذا لا بد لكل عمل أدبي من أن نستشرف سياقه مجملًا، ثم تفصل لنا الصورة الموقف – عند تحليلها، وعن طريق الحواس تتضح الصورة الفنية، ويظهر سلطانها عليها؛ لأنها النافذة التي يستقبل بها الذهن رياح الحياة والتجربة، فتكون الحواس بهذا المنحى أهم وسائل الذهن في الاستقبال والبت(١٥).

ومن هنا فإن لكل عصر أساليبه وخصائصه وإضافاته الجديدة في عالم الكتابة في البلاغة بشكل خاص، وهي تركيبة عقلية تنتمي في جوهرها إلى عالم الفكرة أكثر من انتمائها إلى عالم الواقع، فحينما يحاول الشاعر أن يصنع من الذاتي واقعًا من خلال الصورة المحسوسة، وتلتقي الفلسفة للصورة الشعرية والتفسير النفسي للمكان، فنقول إن الشاعر يشكل الصورة ويستمد في تشكيله لها عناصر من عينات ماثلة في المكان. إن الصورة الشعرية رمزٌ مصدره اللاشعور(١٦).

وسائل تشكيل الصورة في ديوان (تضاريس الهذيان)

مدخل:

تبدو أهمية الوقوف على مصادر تشكيل الصورة الشعرية لدى الشاعر جاسم الصحيح في ديوانه المختار عينة للدراسة، في تفسير دلالة الصور الإيحائية في شعره؛ إذ يكشف هذا التناول عن طبيعة الشاعر في نظرته للواقع من حوله، والمراجع التي استلهمها في تشكيل هذا الرؤية الفنية، والأبعاد الجمالية التي استثمرها للتعبير عن صوره، فضلًا عن أهميتها ذلك في الكشف عن مغاليق النص الإبداعي بوساطة "تحديد المثل التي تعتبر وافية الدلالة على حقائق الأشياء في كلام الشاعر، وتعيين الموازين الثابتة التي يقيس بها قيمها لمحاولة ضبط موقف الشاعر من الحياة، والتعرف على الصورة المثلى التي يقدرها لحقائقها، فدراسة مصادر التصوير لا تكشف الأصول الجمالية العامة التي ترتبط بها الحقائق الموصوفة بقدر ما تكشف عن المثل الجمالية ومدى استغلال الشاعر لطبيعة اللغة الشعرية"[١٧].فالنص الشعري يتشكل في صوره الكلية من وسائل عدّة، منها ما ينبع عن الحس الشعوري لدى الشاعر، ومنها ما تجود به مخيلة الشاعر ويشكلها ذهنه عن طريق الخيال، ومنها ما يتشكل في الذهن بوساطة الرمز والإشارة، ومنها ما يستعين بتشكيله الشاعر عن طريق ثقافته المتنوعة كالتناص، والمفارقة. وهذا ما سيعنى به هذا البحث في تناوله لوسائل تشكيل الصورة في شعر جاسم الصحيح ديوانه تضاريس الهذيان الذي تصدى له البحث بالدراسة، من خلال نماذج تطبيقية مختلفة؛ بحيث لا يقتصر معمار النص الشعري لدى الشاعر جاسم الصحيح على وسيلة واحدة في بنائه، بل بتكاتف وتلاحم جميع صوره الشعرية؛ "إذ إن العمل الأدبي هو مجموعة صور تتلاحم من أجل توصيل تجربة الشاعر في أحسن وجه إلى المتلقي، فمجموعة الصور الجزئية المختلفة البناء تتضافر، وتتفاعل فيما بينها لإقامة معمارية البنى الصورية في النص، ولتقديم صورة كلية عامة هي في جوهرها النص الشعري ذاته"[١٨].

المبحث الأول: (الحس) بنية الصورة الحسية:

يعتمد هذا النوع من الصور في بنائه على استثمار الشاعر لمدركات العالم من حوله، وتصويرها عن طريق الإحساس الشعوري بها بوساطة حواسه كحاسة السمع أو الذوق أو الشم أو الحدس؛ إذ يمنح الشاعر صفات كل حاسة لأخرى في عملية تفاعلية تبادلية، وهذا ما يسمى بعملية تراسل الحواس[١٩]. وهي بتعبير ويليك ووارن: "إعادة إنتاج عقلي لذكرى أو تجربة حسّية ليست بالضرورة مدركة بالبصر"[٢٠]. وهذا ما أدركه النقاد العرب القدامى في تنظيراتهم حول الصورة الشعرية؛ إذ يرى عبدالقاهر الجرجاني في حديثه عن الشعر بأنه لا يفارق مرتبة المحسوس من القول الفني، مؤكدًا على ضرورة تلك الأنماط الحسية في بناء الصورة قبل أن يدخل الشعر مرحلة الإبداع القائمة على الخيال[٢١]. وهو ما يفهم من قول القاضي الجرجاني: "إنما الكلام أصوات محلها من الأسماع محل النواظر من الأبصار، وأنت قد ترى الصورة تستكمل شرائط الحسن، وتستوفي أوصاف الكمال، وتذهب في الأنفس كل مذهب، وتقف من التمام بكل طريق، ثم تجد أخرى دونها في انتظام المحاسن، والتئام الخلقة، وتناصف الأجزاء، وتقابل الأقسام، وهي أحظى بالحلاوة، وأدني إلى القبول، وأعلق بالنفس، وأسرع ممازجة إلى القلب.."[٢٢]. وهنا تكون الصورة تعبيرًا عن الأحاسيس والمشاعر الداخلية أكثر من تعبيرها عن العلاقات الخارجية. ولا فرق في هذا الحال بين الصور الحقيقية والمجازية حسب ما انتهى إليه أحد الباحثين بقوله: "الصورة الشعرية... هي خلاصة تجربة ذهنية يخلقها إحساس الشاعر لتلك التجربة وقدرة خياله على تحويلها من كونها ذهنية غير مجردة إلى رسمها صورة بارزة للعيان يتذوقها متلقوها"[٢٣].

وإذا ما تتبعنا هذا النوع من الصور في ديوان الصحيح فسنجد أشكالًا متعددة للصور التي يعتمد فيها الشاعر على وسائل حسية كالسمع أو البصر أو الذوق أو اللون أو اللمس وغيرها من الوسائل الحسية في تشكيل صوره وتركيبها، سواء كانت منفردة أو متداخلة مع بعضها، ومن ذلك قوله في مطلع أول قصيدة له في الديوان بعنوان "احتفالية الحب والحياة":

وأصابني ما ليسَ في حُسباني
أُنثى بطعمِ بشائر (الرحمنِ)!
كان اللقاءُ بها مجردَ قهوةٍ
والحبُّ قد يأتي من الفنجانِ
هي رشفةٌ واندسَّ حافرُ مهجةٍ
في القلب جامحةٍ بغيرِ عنانِ
واصفرَّ قلبي، احمرَّ،، أصبح أخضرًا..
فتركتُه في لعبة الألوان[٢٤]

فتبدو الصور فيما سبق مشحونة بأكثر من صورة؛ إذ يتداخل فيها الذوق والشم واللون واللمس في إنتاج صورة واحدة لمحبوبته وعلاقة الشاعر معها، ومدى تأثيرها في نفسه، فمنها ما هو ذوقي/بطعم، ومنها البصري/ أنثى، قهوة، الفنجانِ، واللون/ اصفرّ قلبي، احمرَّ، أصبح أخضرًا، والحركة التموج/ لعبة الألوان، ومنها اللمسي والشمّي المتداخل مع الحركة الصوت/ قهوة، رشفة، واندسَّ حافرُ/ والصوت/ وجامحة. فاستطاع الشاعر جاسم الصحيح بهذه اللوحة أن يصور أحاسيسه ومشاعره الداخلية تجاه المحبوبة ومعاناته النفسية والوجدانية والشعورية من خلال رسم المشاهد واللوحات التي تكشف عن الأثر العميق الذي تركه حبها في نفسه عن طريق تبادل الحواس، فصوّر المعنوي بثوب المحسوس، والمحسوس بثوب المعنوي، ليغدو أثرها المعنوي ملموسًا ومشاهدًا ومدركًا بالحواس، وهذا يكشف عن قدرة الشاعر على التلاعب باللغة واستثمار أدواتها للتعبير عن مشاعره، كما ينمُّ عن ثقافته الخاصة وخياله الواسع في تصوير معاناته بطرقٍ محسوسة ومشاهدة. ومثله قوله في قصيدة "المقيم في التراتيل":

فكلَّما انقدحت في داخلي امرأةٌ — عَلقْتُ من زيتِ أشواقي بقنديل
ما بين نارين لا أنفك مقتبسا — نار المواويل من نار (المراييل)
أحتاجُ أضعافَ ما للأولياء تقًى — لكي أقاومَ رنَّاتِ الخلاخيل!
أحتاجُ صبرَ صحابيٍ بيومِ وغى — لكي أجابهُ غاراتِ المكاحيل
ما من هوى خطَّ في قلبي ملاعبه — إلا وناديت: يا خيل الهوى جولي
لا أنظم الشعر لكني أرشُّ به — ملحَ الحقيقةِ في عينِ الأباطيل(٢٥)

إذ تتداخل الصور الحسية البصرية والسمعية والشمية واللمسية / انقدحت في داخلي امرأةٌ/ علقْتُ من زيت أشواقي بقنديل/ أقاومَ رنَّاتِ الخلاخيل!/ أجابهُ غاراتِ المكاحيل/ خطَّ في قلبي ملاعبه/ ناديت: يا خيل الهوى جولي/ أرشُّ به ملحَ الحقيقةِ/ في عينِ الأباطيل؛ للتعبير عن معاناة الشاعر الداخلية وموقفه تجاه المرأة التي لا يستطيع مقاومة تأثيرها في نفسه، فيلجأ إلى الشعر للتعبير بصوره الشعرية عن معاناته، وكأن الشعر المتنفس الوحيد للتخفيف من آلامه ومعاناته الداخلية التي يعانيها جراء ما أصابه من لوعة وعذاب نفسي، كما كشفت عن موقف الشاعر وتجاه المرأة وكم هو ضعيف أمام سحرها وجمالها وتأثيرها وإغرائها، فهو يحتاج ضعف ما للأولياء من تقوى، وما للصحابي من صبر؛ لمقاومة رنات الخلاخيل، ومواجهة غارات المكاحيل. فهو في حربٍ معنوية مع عشقه المجنون بالمرأة المفتون بجمالها، والذي غزاه وسلب عقله وقلبه، وقد عبّر عن تلك الحرب التي تدور رحاها في داخله بصور محسوسة عبرت عن موقف الشاعر الداخلي، ولجوئه إلى الشعر للتعبير عن معاناته الشعورية؛ ليغدو الشعر، في رؤيته الخاصة، هو ملحَ الحقيقةِ الذي يرشُّ به في عينِ الأباطيل؛ "فقد اصطبغت الصور الشعرية بأساس من موقف الشاعر من الوجود، هذا الموقف الذي اعتمد فيه الشاعر على ثقافته الخاصة أكثر من اعتماده على تجاربه المباشرة...وهكذا سيطرت الرؤية الداخلية للشاعر الحديث على صوره الشعرية، فجعلها صورًا ذات وجود نفسي داخلي تحرص على الداخل أكثر من حرصها على العلاقات الخارجية"(٢٦).

ونلحظ طغيان ذلك التعبير على كثير من صوره الحسية والبصرية في ديوانه الذي بين أيدينا كقوله في قصيدة "حارس مرمى الانتظار":

عيناي صورة (أشتهيكِ) فلم تزلْ — تطفو بماء الرغبة المجنونِ
وفمي تشكَّل من (أُحبُّكِ) بعدما — كررتها للمرة المليون
فخذي إلى عمري طريقك واحذري — أن تعثري بحواجز الخمسين
قالت لي الرؤيا: ظمئت، فروَّني — –يا شاعري– بالحدس والتخمين
فبحثت عن لغةٍ تقيّد لهفتي — ورجعت أضرب في عراء جنوني
سيجارتي قلمٌ يفور على يدي! — وكتابتي ضرب من التدخين(٢٧)

فحضور الصورة السمعية والبصرية في عيناي صورة (أشتهيكِ)، وفمي تشكَّل من (أُحبُّكِ)، قالت لي الرؤيا: ظمئت، فروَّني بالحدس والتخمين، سيجارتي قلمٌ يفور على يدي، وكتابتي ضرب من التدخين، أكثر من غيرها، يعبر عن الحرب الذي تدور رحاها منذ قرون فيختلط مرُّها بالشهد الزلال، والعزاء بالأغاني، والحزن ببهجة الليمون:

ودمي تضرَّجَ بالحنينِ كأنما — حربٌ تدور عليه منذ قرون
لا تسأليني كيف نافذة الهوى — خفضت جناح الشوق للحسُّونِ؟!

من كل أغنيةٍ يسيل على فمي شهد العزاء كأنه يغريني
قد لا أكون وإنما لبلابلي في العاشقين فرادة التلحين
لك خطوة النبع الطليق محمّلا في وجنتيك ببهجة الليمون(٢٨)

وهنا استطاع الشاعر تحويل المعاني المجردة في الأبيات السابقة إلى أشكال وصور شعرية تمثيلية تنقل عن طريق الحواس (دمي تضرج بالحنين، حربٌ تدور عليه منذ قرون، نافذة الهوى خفضت جناح الشوق للحسُّونِ، يسيل على فمي شهد العزاء كأنه يغريني، خطوة النبع الطليق محمّلا في وجنتيك ببهجة الليمون) فكان هذا التحول وسيلة الشاعر لنقل آرائه ومشاعره الداخلية ومعاناته الخاصة، فتغدو الحواس طريق الشاعر لنقل تجربته بصورة جمالية حسية يتداخل فيها الإدراك والخيال؛ لينتجا صورًا شعرية تعبر عن معاناة الشاعر الداخلية وعلاقاته المضطربة تجاه المحبوبة ومدى الإحساس بها. "فالصورة هي عملية إيحاء شيءٍ ما وإبرازه كأنه منظور أو مسموع"(٢٩). ومثله قوله من قصيدة "جولة في غابة العصر":

ألا من نبيٍ لهذي المتاهات؟!
وارتدَّ صوتي عليَّ:
لقد أطفأ الوحيُ أضواءه في السماء
الهوى جفَّ من كل أنهاره
ما تبقى لنا
غير نهر القصيدة يمتدُّ في جنة الأخيلة
ونحن الضحايا
ضحايا البروج التي انتصبت
فاحتضنا الحياة على هيئة الأرملة
فمن أجل أن تتغنى العصافير
لابد أن تصمت القنبلة!(٣٠)

فالصور الحسية هي الوسيلة التي اعتمد عليها الشاعر في التعبير عن آرائه ومشاعره تجاه ما يشعر به في مواقفه الخاصة ونظرته للحياة وسبل العيش فيها بأمان وسلام بداية من الصورة الحسية المفردة التي تتآلف في أبسط أنواعها مقدمة تصويرًا جزئيًا معنيًا، وتتضح ملامحها في دلالتها المعنوية والنفسية المستقلة في ذاتها، واستقلالها لا ينفي ارتباطها بالصور الأخرى(٣١)، "فهي ليست منعزلة عنها مثلها في ذلك مثل عضو من أعضاء الجسم له استقلاليته المحدودة وخصائصه المنفردة المميزة، ولكنه يموت إذا عزل عن باقي أعضائه الجسم"(٣٢)، وهي جزء من مجموعة من الصور تتسق لتكوين الصورة المركبة التي تفضي لمعرفة الصورة الكلية في المحصلة النهائية. وقد تكون الصورة حسية أو معنوية، وقد تشكل الصورة المفردة أهمية فيما تمنح من دلالة صوتية أو نفسية، وهي تترابط فيما بعضها لتشكل قصيدة أو قطعة أو لوحة تتكون من الصور البسيطة، وتنسج الصورة المفردة عن طريق تبادل المدركات الحسية والمعنوية ويتم تشكيل الصورة بوسائل متقدمة(٣٣). ويتضح ذلك الانسجام أكثر في قصيدة "خارطة غزلية":

يهتز قلبي في القصيدة مثلما يهتز في الزلزال قلب غزال
لن تعرفي ما الشعر في ثورانه حتى تعيشي ثورة الزلزال
ما نام عمال المعاجم في دمي والشوق يحفر أضلع العمال
وأنا أفتش عنك وسط سهادهم في فكرةٍ قمرية الأدغال
لم ألتفت إلا ووجهك صاعقٌ يجتاحني حدَّ انشطار مآلي
عيناي راسختان فيك وداخلي ملءَ الشعور تناثرت أوصالي
وفمي يضيق عن الهوى فيقولني صمتي وليس يقولني أقوالي(٣٤)

فالشاعر مضطرب، وكل الصور الحسية السابقة تنسجم مع بعضها لتكون صورة كلية مركبة تكشف عن نفسية مضطربة وممزقة حد الانشطار، وعن حالة مأساوية يعيشها الشاعر مليئة بالقلق والخوف والتمزق الذي يجتاحه ويبعثره، وكل ذلك ظاهر في تلك المشاهد المليئة بالحركة والتصدع النفسي بوساطة تلك الصور السمعية المليئة بالحركة والاضطراب/ يهتزُّ قلبي في القصيدة مثلما يهتزُّ في الزلزال قلب غزال/ ثوران الشعر/ تعيشي ثورة الزلزال/ والشوق يحفر أضلع العمال/ ووجهك صاعقٌ يجتاحني/ حدَّ انشطار مآلي/ تناثرت أوصالي ..إلخ؛ إذ يغدو الحس وسيلة الشاعر للتعبير عن علاقاته المتأزمة مع محبوبته بتلك الصور التي تبتعد عن الوصف التقريري للواقع لتعبر عنه بصور أخرى مجازية تخرق النظام المعياري للغة وتشوشه لتوحي بالاضطراب والتصدع النفسي بتشخيص المعنويات وتجسيدها وجعلها نابضة بالحياة والحركة، وتختلف تلك الصور والمشاهد من شاعر لآخر كل حسب تصويره وأسلوبه، "فهذه الحركية هي التي تجعل الصورة حيةً قائمة قادرة على التعبير كما يقدَر على التعبير عنها"[٣٥]. وهذا ما يفهم من قول رشيدة التركي: "إن الاختلاف الذي يسكن الأثر الفني وهو موضوع اهتمام التفكير الجمالي والإنشائي هو في الواقع اختلاف خاص بظاهرة الجمالية التي تتحكم في تكوين الأثر وتسمح له بالنشاط"[٣٦]. وهكذا رأينا تلك الصور الحسية المشاهدة معبرةً عن حالة التصدع والانهيار التي يعانيها الشاعر في رسم تلك المشاهد المتنوعة الناتجة عن ذلك الأثر السحري الذي أحدثته المحبوبة داخله.وقد نتج عن تلك التصدعات والتشوهات النفسية التي أحدثها فراق المحبوبة وهجرها، قلقٌ نفسي جعله يلوذ بالصمت؛ خوفًا من تعاظم المأساة وزيادة المعاناة التي يعانيها، والتي لم يجد لها مخرجًا للتعبير عنها غير الشعر الذي يحدث ثورة داخله لا تشعر به المحبوبة إلا إذا شعرت بثورة الزلزال كما وصفها، وكأن الشاعر يريد إيصال ما يعانيه لتشعر به المحبوبة وترق لحاله بوساطة القصيدة، وحينئذٍ تغدو القصيدة متنفسًا لأوجاعه، ووسيلة لإيصال رسالته العظيمة التي تشبه رسالة الأنبياء ويخاف عليها أن تموت، فتموت أحلامه؛ وهذا ما يؤكده في قصيدة أخرى بعنوان "قلبٌ على مشارف الرؤيا"؛ إذ يقول:

فمي؛ نسجَتْ عليه العنكبوتُ ... لها بيتًا يسوّره السُكوتُ
وثمةُ بين أعماقي نبيٌ ... يحدِّثني ولكني صموتُ
وجندُ الجاهليةِ خلفَ صمتي ... أخافُ إذا نطقتُ بأن يفوتوا
أخافُ على النبيّ يضيع منّي ... أخافُ على رسالتهِ تموتُ
هنا في داخلي مرسى أمانٍ ... وحولي كلُّ هذا الأفقِ حوت
ونارٌ قد صُليتُ بها لعمري ... بأني في مجاريها صَليتُ
وما أسلمتُ للطوفانِ روحي ... فداخلي السفائنُ واليخوتُ
لي الظلُّ المضيءُ ..أنا اتحادُ ال.... المثنّى لا مَحَوتُ ولا مُحيتُ
أهاجرُ داخلي في كلّ قفرٍ ... من الجسدِ الذي فيه نُفيتُ
لي الأضواءُ ألسنةٌ تغنّي ... بآياتي وكلُّ الشمسِ صِيتُ
ولي من حيرةِ الخطواتِ جوعٌ ... ولي من حكمةِ الكلماتِ قوتُ

إلى أن يختم قصيدته بقوله:

فكلُّ قصيدةٍ في الأرضِ ذكرٌ ... يُضيءُ، وكلُّ قافيةٍ قنوتُ[٣٧]

نلحظ أن معظم الصور في الأبيات السابقة حسية، ففمه نسجت عليه العنكبوت بيتًا يسوره السكوت، وهناك نبيٌّ بين أعماقه يحدثه بصمت، وجندُ الجاهلية خلف صمته، ورسالته تكاد تموت، وهناك مرسى أمان في داخله، والأفق من حوله حوتٌ يكاد يلتهمه، وأهاجرُ داخلي في كل قفرٍ، وللأضواء ألسنة تغني، وكل الشمس صيت، والخطوات حائرة، وله منها جوع، ومن حكمة الكلمات قوت. فالصور الحسية بأنواعها السمعية والبصرية والذوقية واللمسية التي يلجأ الشاعر في بعضها إلى التشخيص والتجسيد للتعبير عن شعوره ومواقفه الداخلية بصور شتّى، تبدو مجزأة في معظمها، لكنها تتداخل فيما بينها لتشكل صورة كلّية موحدة الأجزاء تصور معاناة الشاعر وحالته الوجدانية، وتكشف عن نفسيته المعذبة المضطربة الخائفة التي تبحث عن أمان بين كل هذه المخاوف التي تجتاحه، لتتداخل جميعها في صورة كلية رمزية يريد الصحيح إيصالها بوساطة الشعر، وهي "فكرة نبوّة الشاعر وكونه حاملَ رسالة، وحينما يغيب فلا بدَّ له من خليفة.. وهنا خليفته ظلّه.. أي شعره"[٣٨]. وعليه، "فليس شرطًا أن يتعين لكل حاسة شكل تعبيري يصور الحقيقة المراد تبليغها، بل يحدث أن يجتمع في الملفظ الواحد من

المؤشرات اللغوية أكثر من مؤشرات الحاسة الواحدة، كاجتماع السمع والبصر أو الشم والذوق، فكلما كان الإفراد مصدرًا للمعرفة والإدراك والتمييز كذلك تكون المزاوجة، وما دل على الشيء مفردًا دل على أمثاله مع غيره، بل أكثر من ذلك يستثار العضو الحسي للتعبير عن غير ما تعودت عليه الأسماع، صانعًا تراسلًا حسيًا أدنى ما فيه أن تتوسل في فهمه بغير حاسته، فتتعين قدرة الشاعر وأدائه تبليغًا وبيانًا كما تتعين قدرة السامع فهمًا وإدراكًا"[٣٩]. وهذا ما نلحظه في شعر جاسم الصحيح؛ حيث تبرز الأنماط الحسية بأنواعها المختلفة مفردة ومجملة لتشكل الصورة الكلية التي يعبر بها عن آرائه ومواقفه وعلاقاته بذاته وبالآخرين من حوله، لتتجلى الصورة لديه بوصفها علامة على الإبداع الذي بلغ إليه شعره بخياله الواسع، وفكره العميق، ونظرته الثاقبة للكون والحياة من حوله؛ بحيث لا تقتصر صوره على محاكاة العالم الخارجي فقط، وإنما تكشف عن قدرة الشاعر على الابتكار والإبداع والوصول إلى أفق الشعرية وإثارة المتلقي عن طريق استثمار مكنونات اللغة، لإبراز علاقات جديدة وغير مألوفة بين عناصر الدوال المتضادة أو المتنافرة أو المتباعدة، كما رأينا في الأبيات السابقة، وهو ما نراه في ديوانه المتناول بين أيدينا في كثير من قصائده.

المبحث الثاني: الخيال (بنية الصورة الذهنية):

الخيال من الوسائل المهمة التي يلجأ إليها الشاعر لتشكيل صوره، معتمدًا على ذهنه الواسع وتفكيره الوقاد وقدرته على رسم الصور التخييلية للتعبير عن رؤاه ومشاعره وآلامه وما يدور في نفسه بصور ابتكارية إبداعية تلفت انتباه القارئ لذلك التشكيل الجديد غير المألوف للواقع. ونعني بالخيال في العمل الإبداعي لدى الشاعر والفنان بصورة عامة: "ما يتجاوز به إلى ما وراء المسلمات اللغوية المنطقية، ويتجاوز حدود العقلانية التي تزعم أنها تبرز من خلال تحليل بسيط لمكونات الاستعارة أو التشبيه أو الكناية، ولا نقصد أن الخيال بديل عقلي، بل إنه يمر به، ولكنه يتجاوزه ويحل محله في إقامة عقلانية خيالية إن جاز التعبير، يتجاوز بها حدود الواقع المادي الذي يُخيَّل إلينا"[٤٠]. فالشعر خلق وإبداع لصور جديدة عن واقع مألوف بوساطة الخيال؛ ليصبح من تعريفات الشعر كما هو عند الجاحظ: "صناعة وضرب من النسج وجنس من التصوير"[٤١]، وكما يراه عبدالقاهر الجرجاني بقوله: "إن الشعر لا يقوم على أساس عقلي، ولا يخضع لحدود المنطق وأقيسته، بل هو تعبير عن المشاعر والعواطف بومضات غامضة خاطفة يقدمها الخيال، ويباشر عليها سلطانه، فيبعث في النفوس ضروبًا من التوق والتطلع إلى مكامن الحياة في الأشياء التي تتفتح صورها في النفس، مؤلفة نسقًا من الوجود الفني يتأبّى على المنطق ومقاييسه وبراهنه"[٤٢]. وجعل حازم القرطاجني التخييل قوام المعاني الشعرية[٤٣].ومن هنا فإن الخيال من أهم وسائل تشكيل الصورة لدى جاسم الصحيح، ويعتمد في هذا على التعبير الصوري للواقع من المفهوم الحسي إلى التجريدي أو العكس بوساطة الخيال، فالشاعر في تعبيراته عن الواقع لا يمثله بصورة مطابقة، بل "يستعمل الصور ليعبر عن حالات غامضة لا يستطاع بلوغها مباشرة، أو من أجل أن تنقل الدلالة الحقة لما يجده الشاعر"[٤٤]؛ إذ "يفكك العالم كله ويجمع أجزاءه وينظمها، ويخلق منها عالمًا جديدًا بمقتضى قوانين تنبعث من أعماق النفس"[٤٥].

وتبدو الصورة الخيالية في ديوان الشاعر المختار عينة لهذه الدراسة بعدة وسائل، منها:

١- **التشبيه:**وهو من أقدم الوسائل الفنية المعتمدة في بناء الصُّورة الشِّعرية وتشكيلها وتحديد أبعادها، "فهو رسم فنّي يقوم على ملاحظة التماثل بين الأشياء وتصويرها بدقة"[٤٦]. فالتشبيه من الأساليب التقليدية في بناء الصورة، وكثرة التشبيهات تجعل الصورة باهتة؛ إذ يستبد التشبيه بأطراف الصورة كلها في نسق يوحي بالإيغال بالتقليدية، لا سيما إذا كانت العلاقة بين المشبه والمشبه به قربة وواضحة، وهذا يجعل الصور تقليدية جامدة لا حياة فيها؛ لتحقق العلاقة المشتركة بين طرفيه؛ لأن الصورة ستضيع بين جزيئاتها، وتترهل، فتفقد ثبات الرؤية وكثافتها[٤٧].لكن جاسم الصحيح يكسر هذا المألوف والمعتاد في مسيرة التشبيه في ديوانه "تضاريس الهذيان"، وينزاح عن تلك الصور التقليدية إلى الصور المتنافرة التي يعتمد فيها على الخيال والتشخيص والتجسيد، فتبدو صوره مؤثرة ولافتة ودالة على سعة أفقه وخياله الواسع مثل: "أنثى بطعم (بشائر الرحمن)!"[٤٨]، "ورأيت عينيها كأنهما معًا بقصيدتي وبقريتي (بيتان)"[٤٩]، "أخشى خسارة من أحب كأنني من خشية الخسران في خسران"[٥٠]، "فأحسُّ قلبي في ملامح شكلِهِ متكوِّرًا كتكوِّرِ الرُّمَّانِ"[٥١].

-وغالبًا ما تتداخل الصورة التشبيهية بالصورة الاستعارية بوساطة الخيال الذي يلبس المعنوي ثوب المحسوس والعكس، ويكاد يطغى هذا النوع على كثير من صوره التشبيهية في ديوانه "تضاريس الهذيان"، كقوله:

وإذا طيورُ الشوقِ تلهثُ داخلي وكأنَّها في موسمِ النزوانِ
والوجدُ في صدري شبيهُ رَبابةٍ نثَرَتْ هواجسَها على الكثبانِ[٥٢]

وقوله يصف استقراره وهدوءه بلقاءِ محبوبته وكأنه نشوان في بستان طفولته التي يرتع منه حبًا أخضر كما يصوره:

فكأنما ارتاحَ الزمانُ بلحظةٍ خضراءَ تختصرُ الربيعَ الحاني(٥٣)

وأتمُّ في كفِّ المشيئةِ نشأتي وكأنني كلٌّ بلا نقصان(٥٤)

وقوله معتمدًا على التشبيه البليغ المتداخل مع الاستعارة في صورة خيالية:

الحبُّ نسرُ حقيقةٍ أزليةٍ يسمو على البرهانِ بالإيمان(٥٥)

ومثله قوله:

ينظِّفُ الشعرُ عمري كالصباحِ إذا ما نظَّفوهُ بتكبيرٍ وتهليلِ

كنتُ الصغيرَ الذي مدَّوا له شَرَكًا في لعبةٍ عن غَدٍ بالوردِ مشتولِ

حتى إذا شبَّ عن أطواقِ لعبتهِ لم يلقَ في غدهِ غيرَ الأحابيلِ

هذا أنا شارعٌ سُدَّتْ منافذُهُ لكي يُعادُ مع الأيامِ تأهيلي

رأسي حجارةُ نحَّاتينَ؛ ما بَرِحَتْ تُقري مطارقُهُم جوعَ الأزاميل(٥٦)

كأن أيلولَ قد ألقى على جَسَدي ريحًا فعرَّتْ غصوني رِيحُ (أيلولِ)(٥٧)

ومثله قوله:

سيجارتي قلمٌ يفورُ على يدي! وكتابتي ضربٌ من التخمينِ

كالكوكبِ النَّشوانِ أتبعُ دورةً محقونةً بحشيشةِ الأفيونِ(٥٨)

إن الانزياح الاستبدالي بين أطراف التشبيه في شعر جاسم الصحيح، والمتضمن في البُعد الاستعاري المتحقق من الدوال الاستبدالية التي تشي بالتشخيص والتنافر الاستعاري بين طرفي الصورة المتداخلة كما رأينا في الأمثلة السابقة وغيرها من الصور التي يضيق المجال بإيرادها، هو الذي أعطى للتشبيه فاعليته المتحققة في خلق الدهشة وإثارة المتلقي، ورفد الصورة الشعرية بعناصر التخييل الابتكاري، ليكون التشبيه أحد وسائل تشكيل الصورة في شعر جاسم الصحيح.

٢- **الاستعارة**:الاستعارة إحدى وسائل الشاعر جاسم الصحيح لتشكيل صوره بوساطة الخيال، فهي "نمط من التعبير يتم من خلاله الانتقال بالفكرة من المفهوم الحسي إلى المفهوم التجريدي"(٥٩)، وهي الوسيلة التي ينزاح بها الشاعر عن الواقعي والمألوف لينقل المتلقي نحو عالم الخيال والتحليق في سماء الإبداع، ونلحظ أن الاستعارة من أكثر الوسائل التي يلجأ إليها الشاعر الصحيّح في ديوانه "تضاريس الهذيان"؛ إذ يطغى ورودها على أغلب أبيات الديوان، حتى تكاد تشمل كل بيتٍ من قصائده. وتتميز الاستعارة في شعره بتجاوزها النمط التصويري التقليدي، والجنوح نحو الخيال؛ إذ ينسج صوره الاستعارية بالاتكاء على مقوماته الثقافية ومرجعياته الدينية، فتأتي الصورة الاستعارية لديه مشحونة بالتراث وبالأسطورة والفلسفة التي يتبناها في شعره على نحو مخصوص؛ مما يجعل شعره متميزًا بخصوصية أسلوبية تميزه من غيره من الشعراء، وتطبعه بطابع الإثارة والخيال، فتصبح القصيدة لديه " كلها صورة شعرية معبرة تقوم على أسس أسطورية وإحالات رمزية، وعلى شعرية الانزياح والإيحاء"(٦٠).

ومن أمثلة الصور التي استعان فيها الشاعر بالاستعارة لتشكيل صورة الخيالية قوله:

لي أن أزورَ مقدَّساتي في الهوى فأزورها في الجيد والأحضان

عقد المجاز قراننا بقصيدة وتلا طقوس زواجنا الروحاني

وسأبدأ الإبحار فيك برغبة تأبى الرجوع معي إلى الشطآنِ

لا ألفينَّ هواكِ في مرعى دمي ذئبًا يساومني على قطعاني

وأعود أرتع في خضار طفولتي تحنو عليَّ أبوّةُ البستانِ(٦١)

فيتكئ على الاستعارات المكنية التي يُحذف منها المستعار له فتكون أبلغ في التعبير معاناة الشاعر من الاستعارات التصريحية؛ إذ يلبس المعنويات ثياب المحسوسات ويشخصها؛ ليكشف عن أثر فعل المحبوبة التي تتركه فيه، فيجعل للهوى مقدسات يزورها، ويجعل من المجاز مأذونًا يعقد قرانه بقصيدته ويتلو طقوس زواجهما الروحاني، ويجعل حبّه لمحبوبته بحرًا يخوضه برغبة جامحة تأبى الرجوع إلى الشطآن، في إشارة إلى الغرق وعدم الخوف منه، وكأنها سبيله الوحيد للنجاة. ويجعل من دمه مرعى لمحبوبته الذي لا يحب أن يكون هواها فيه ذئبًا يساومه على قطعانه، ويجعل من طفولته بستانًا أخضر يرتع فيه وتحنو أبوّته عليه. "فهو يمتطي متن اللغة، وما تتيحه من إمكانات بلاغية

لا حصر لها؛ ليدافع عن القيم النبيلة في مجتمعه، وفي الأمة العربية من قبيل الحب والحرية والحياة والموت"[٦٢]. فالصفات المستعارة تجعل المعنويات تحس وتتألم وتشعر وتعاني، بوساطة التشخيص الذي تخلعه الاستعارة على المجردات والجمادات.

ونلحظ أن الاستعارة لا تقتصر على بيت أو بيتين في القصيدة الواحدة، بل تمتد في كثير من الأحيان لتطغى على معظم أبيات قصائد الديوان، مثل قصيدة "للحرب موسمها المماطل" التي تشكل الاستعارة عنصرًا ضاغطًا من أول القصيدة إلى آخرها؛ لتشكل صورة للحرب التي يراها الشاعر وهي تدمر البشر، ويمتد أثرها التدميري ليغير وجه الحياة بأكمله، ويمحو كل شيء جميل فيها؛ فتكون الحرب نقيض الحب والسلام اللذين يتغياهما الشاعر:

الحرب حين تجيء
تمحو الفرق ما بين السنابل والقنابل
والحرب حين تسيء
تختطف البنفسج من حقول الورد
تختطف الوضوء من الجداول
والحرب حين تضيء
تطفئ شعلة الأحلام في دمنا
وأحلام المشاعل...
فما سوى البارود يرقص
والصليل يدق أوتار المقاصل
فلم يزل مستقبل الفلاح
مصلوبًا على حدِّ المعاول
...للدمع يمتص الفجيعة من شرايين الأرامل
للآه متَّكَئًا
تنام عليه أنَّات الثواكل...
والأرض يجرحها ارتياب الرمل
توجعها احتمالات الزلازل
والأفق يغرق بالحديد
فتخطئ الأنغام رحلتها بمعراج البلابل.... إلخ[٦٣].

نلحظ أن الصور الاستعارية المكثفة تأتي لتصف فعل الحرب المدمر للطبيعة والإنسان معًا في الأبيات السابقة، بأنها "تمحو الفرق ما بين السنابل والقنابل"، "تختطف البنفسج من حقول الورد"، "تختطف الوضوء من الجداول"، "تطفئ شعلة الأحلام في دمنا وأحلام المشاعل"، " البارود يرقص والصليل يدق أوتار المقاصل"، "مستقبل الفلاح مصلوبًا على حدِّ المعاول"، "للدمع يمتص الفجيعة من شرايين الأرامل"، "للآه متَّكَئًا تنام عليه أنَّات الثواكل"، "والأرض يجرحها ارتياب الرمل"، "توجعها احتمالات الزلازل"، "والأفق يغرق بالحديد"، والأنغام "تخطئ رحلتها بمعراج البلابل". كلها صور استعارية جادت بها مخيلة الشاعر بوساطة الخيال الذي يشخّص المعنويات، ويجعلها حسّية بفعلها المؤثر في الطبيعة الإنسان.فالخيال هو وسيلة الشاعر لتشكيل تلك الصور الاستعارية التي ترسمها مخيلته الواسعة؛ للتعبير عن رؤيته الخاصة ومواقفه الذاتية وتصوراته الخاصة للحياة وقضايا الوجود من حوله، وعلاقاته بالآخرين، والتعبير عن القيم التي يتطلع لها، ويصف الواقع الذي يعيش فيه، محاولًا تغييره نحو الأفضل أو خلق واقع آخر مثالي، يرسم ملامحه بريشته الفنية وخياله الواسع، بوصفه شاعرًا يحمل رسالة سامية، "معظم قصائدي تتواجد في الهموم الغيبيّة والقضايا الوجوديّة الكُبرى التي تُحيل الشعر إلى فلسفة إيمانًا منّي بأن الشعر هو جسر العبور من النهائيّ إلى اللانهائيّ.. بمعنى آخر هو الطريق إلى المطلق.. هذا إذا كان الشعر يمثّل مقدار آدميّة الكائن الحيّ الذي يكتبه فعلًا وليس قولًا.. أما إذا كان الشعر مجرّد إزباد وإرعاد على المنصّات والمنابر فهذا لا يعني أكثر من خيانة للغة والناس!"[٦٤].فالشاعر يستعين بالخيال كوسيلة لتشكيل عوالمه الجديدة التي يحاول التأليف بين ما تحويه من متناقضات، بما يملك من مخزون ثقافي يمنحه استشعار الوحدة النفسية

الكامنة وراء هذه المتناقضات؛ فيضفي الحياة على الجمادات والمجردات، فتصبح ذات حيوية، ويغدو أثرها واضحًا في المتلقي وأشدّ جذبًا لانتباهه؛ إذ يكد ذهنه وهو يحاول اكتشاف العلاقات بين أطرافها. وهنا يغدو الخيال هو الوسيلة للتعبير عما يريده الشاعر، فهو "القوة القادرة على الخلق والتوحد، فهذه الأجزاء المتفرقة في الطبيعة لا ينقلها الشاعر كما هي، ولا يهدف بفنّه إلى الربط فيما بينها تحت مقولة عقلية أو فكرة منطقية واحدة، ولا يقصد إلى تحقيق فكرته واقعيًا بتصويرها، وإنما يقصد إلى جعل عمله الفني أو لوحته الفنية التي تستمد أجزاؤها من الطبيعة موضوعية بتصويرها، إذ يعيش الشاعر الموضوع بكل وجدانه، ويخلع عليه عاطفته ويستغرق في تأمله، ثم ينتهي إلى حقيقة جوهرية تنكشف له فيه، ثم ينتج عن هذا كله رسم صورة متخيلة في مجموعها تتحقق الوحدة الحيوية الكامنة وراء هذه الجزئيات، ولا يتأتى ذلك كله إلا من التحام الذات بالموضوع"[٦٥].وهناك أمثلة كثيرة في ديوانه لا يتسع المجال للوقوف عليها كلها؛ لضيق المجال الذي تسمح به الدراسة التطبيقية، ونكتفي بالإشارة إلى بعضها مثل "العمر دشّن أسطول المشيب به"، "سريعة الجري أشعاري" "أطوف بين مقاهي الوهم"[٦٦]، و"هَبَّ الغياب على حديقة لهفتي"، "نافذة الهوى خفضت جناح الشوق"، "حرستُ مرمى الانتظار"[٦٧]، والحضارة "تصقل فولاذها في الرؤوس، وتضحك للأرض من شفّة المقصلة"[٦٨]، و"سَفَحْنا عصارة أعمارنا"، و"تلوي السلاسل أعمارنا"[٦٩]، "جسدٌ تحاوره الشموس"، "استوى عسل المسرَّة"[٧٠]، و"بَدَّلت الحقيقة جلدَها"[٧١]... إلخ. فالصور الاستعارية في كل ما سبق تتجاوز علاقتها التقليدية إلى نسج علاقات جديدة بين الدوال تفضي إلى تكوين صور خيالية غير موجودة في الواقع، ينتجها خيال الشاعر وسعة إدراكه، وذلك بإضفاء الصفات المادية على المعنوية أو العكس، وباستعمال وسائل أسلوبية خيالية مثل التشخيص، وهو: "إحياء المواد الحسية الجامدة وإكسابها إنسانية الإنسان وأفعاله"[٧٢]، والتجسيد، وهو "تقديم المعنى في جسد شَيئي أو نقل المعنى من نطاق المفاهيم إلى المادية الحسية"[٧٣]، فتصبح تلك الصور في نطاق المدركات بوساطة الجمع بين الدوال المتنافرة وتشكيلها في صور جديدة، وهذا ما يسمى بالخلق الفني؛ إذ يرى الصحيح "أن الشعر هندسة الذات بالكلمات، فالهندسة جزء من تكوين القصيدة"[٧٤].

المبحث الثالث: التناص الديني والتاريخي:

يُعدُّ التناص الديني والتاريخي من أكثر الوسائل الأسلوبية التي اتكأ عليها الشاعر جاسم الصحيّح في ديوانه تضاريس الهذيان؛ لتشكيل صوره الشعرية الإبداعية بأنواعها المختلفة، ويكشف ذلك عن ثقافته الدينية الواسعة التي استثمرها في شعره بصورة لافتة ميّزت شعره من بقية الشعراء المعاصرين، وجعلته ذا خصوصية أسلوبية وتجربة شعرية متفردة تبوأ بها مكانة متميزة في الأوساط الثقافية السعودية في الآونة الأخيرة، فضلًا عن كشفها عن ثقافته المرجعية التي اكتسبها وسخرها في إنتاجه الإبداعي الشعري على نحو خاص به. فهو يستثمر القصة القرآنية بوساطة التناص للتعبير عن مشاعره ورؤاه ومواقفه في سياقات أخرى يبتكرها ويضعها في سياق آخر جديد، معتمدًا على التناص القرآني؛ بحيث "لا يقدم القصة القرآنية بتفاصيلها في سياق شعري، وإنما يعتمد على إيحاءات القصة؛ بحيث نستطيع أن نقول إنه يكثف كثيرًا من المعاني في هذه الإشارات اللفظية القليلة، والتي تجعل صوره الفنية في حاجة إلى إعمال الفكر والرؤية وطول النَّفَس لكشفها"[٧٥].

وتعد قصة بداية الخلق الأولى للإنسان من أكثر القصص تناصًا في ديوانه؛ بصور مختلفة، وإشارات رمزية تنم عن إبداع متميز، وتجعل القارئ يمعن النظر بذهنه لاكتشاف المعاني التي تكمن وراءها، فضلًا عن إدراك عبقرية الشاعر الفذة التي تكمن في خلق معانٍ جديدة للقصة المختارة في سياقات أخرى جديدة، مثل قوله:

حين اكتشفت بأن جنة (آدمٍ) ... في داخلي يبست من الأغصان
ودخلت (فردوس) البداية في الهوى ... صفوًا .. بلا (أفعى) ولا (شيطان)[٧٦]

ومثله قصة آدم وحواء والطين وهابيل وقابيل والغراب في قصيدة حسب تقويم (الغراب):

سيّانِ من قبلِ (الغرابِ) وبعدِهِ ... لم يبلغِ الصلصالُ غايةَ رشدِهِ
خللٌ بإكسيرِ الخليقةِ يا ترى؟! ... أم إرثُ (آدمَ) لعنةٌ في وُلدِهِ؟!
رفعَ السؤالُ قميصَهُ متحديًا: ... هذا القميصُ فمن يقومُ بقدِّهِ؟!
لم نلقَ في عللِ الشرائعِ علّةً ... تكفي لفلسفةِ الشقاءِ وقيدِهِ
من (آدمَ) المطرودِ جئنا فكرةً ... نسعى إلى تأويلِ لعنةِ طردِهِ
وعلامَ غادرَ عاريًا؟! وإزارُهُ ... ملقًى على أشجارِ جنَّةِ خُلدِهِ
هل جرّدَتْهُ من الإزارِ خطيئةٌ ... فانسلَّ من ذاكَ النعيمِ بجلدِهِ؟!

لم يلتفتْ إلا وسهّدَهُ الأسى ولنا نصيبٌ من أساهُ وسهدِهِ(٧٧)

إلخ القصيدة التي تحكي قصة التكوين بصور جديدة تنسجها مخيلة الشاعر، وتسقط تلك القصة أو الخطيئة الأولى على أخطائنا التي ما برحت تفارق الإنسان في كل زمان ومكان، وهذه فلسفة الشاعر في نظرته للخطايا الممارسة من بني الإنسان بأنها امتداد للخطيئة الأولى. وبهذا يصبح التناص وسيلة لتشكيل الصورة في شعر الصحيح؛ للتعبير عن تلك الرؤى التي يؤمن بها في نظرته للخطيئة بأننا جئنا فكرة منها؛ لنسعى عبر العصور إلى تأويل قصة طرد آدم من الجنة، وعلام غادرها عاريًا، وكأنه نفذَ بجلده من ذلك النعيم كما يرى الشاعر، فلازمه الأسى لفراق ذلك النعيم، فكان لنا نصيب من ذلك الأسى الذي انعكس علينا نحن البشر. وهنا يكشف التناص في صوره المبتكرة عن موقف الشاعر نحو فلسفة الشقاء الذي نعيشه، ويسوغه بالعودة إلى قصة التكوين ومصدر الخطيئة الأولى، فيساءل بقوله:

يا قصَّةَ التكوينِ أيَّةُ هفوةٍ في النصِّ تغري الناقدينَ بنقده؟!

خللٌ بإكسيرِ الخليقةِ يا ترُى؟! أم إرثُ (آدم) لعنةٌ في وُلدِه؟!(٧٨)

ومثله في قصيدة متوالية (النزول):

(آدمٌ) كان في جنَّةِ الخلد

يكسرُ بالحبِّ قلبَ الجليد

(آدمٌ) كان فَردًا

و(حَوَّاهُ) واحدةٌ في الجنان

و(أَفْعاهُ) واحدةٌ

والسماءُ مسيَّجةٌ بإلهٍ وحيد

حينما استدرجته الخطيئةُ

نحو (النزول)

وأطلق أقدامه في الفضاء الشريد(٧٩)

ثم يسترسل في استدعاء تفاصيل القصة بمعانٍ جديدة يوظفها في سياق أراده، فيقول:

وآدم)نا الآن

يدخلُ جنَّةَ فولاذِهِ

قادمًا من أقاصي الزمانِ البعيد

حمَلتْنا المدينةُ

من رحمِ الأمهاتِ إلى رحمِ (المكاناتِ)(٨٠)

إلى أن يختم القصيدة على هذا النسق الممتد من التناص القرآني، لكن بمعانٍ جديدة يفسر فيها الشاعر قصة المتاهة والحضارة التي أثرت على الإنسان بماديتها، فحل الصراع الذي يفسر أسبابه بالرجوع إلى قصة الخلق وبداية الخطيئة، بالتفريق بين آدم أبي البشر، وآدم البشر في الوقت الحالي، بقوله:

سئمنا المتاهةَ في جنَّةِ العصر

ضقنا بفردوسِنا الاصطناعي

حيثُ الحضارةِ (أفعى)

و(حواءُ) ترسانةٌ للخطايا

و(آدم)نا الآنَ يأكلُ تفاحةً من حديدْ(٨١)

وهنا يكشف التناص بوصفه وسيلة من وسائل تشكيل الصورة لدى الشاعر جاسم الصحيح، عن رؤيته الجديدة نحو حكاية النزول وثنائية الخير والشر التي لم تنقطع بموت آدم، بل لازالت مستمرة باستمرار الحياة. "ويتضح أيضًا كيف تصبح تلك الحياة متوالية من ذلك النزول الأول لآدم وحواء وحكاية التفاحة والأفعى إلى هذا الزمن الذي تتحول الفتنة من (تفاحة) إلى (ماكنات)؛ ليتغير السبب وتستمر حكاية النزول!"(٨٢).إن الاختزال للوجود واستحضاره بوساطة عنف المتخيل –كما يراه أحد الباحثين– في تجربة جاسم الصحيح "يجعل الصورة

الشعريّة حاضنة أثناء توالدها للثنائيات التي حكمت فهم الإنسان للوجود والعالم منذ عصور قديمة، مثل: ثنائية (الخير/ الشر)...(النور/ الظلمة)...وهكذا...إن هذا التعامل مع الوجود والحياة نابع من المفاهيم والتصورات التي تحكم ذهنية الشاعر عن فهمه للشعر؛ حيث على أساسيهما ينتج جمالياته الشعرية"[٨٣]. وهذا ما يراه الصحيح في رؤيته للشعرية النابعة من التكثيف والعمق؛ إذ يقول: "أعتقد جازمًا أنّ العبارة الشعريّة الحقيقيّة يجب أن تكون أكثرَ كثافةً وأعمق جوهرًا من الإنتاج السطحيّ الكثير الذي يتمّ اعتماده هذه الأيام"[٨٤].

قصة الطوفان: توظف قصة الطوفان في شعر الصحيح بسياقات مختلفة تكشف عن عمق إدراك الشاعر واستثماره للنص القرآني للتعبير عن أفكاره ورؤاه التي استقاها من ثقافته التراثية الدينية والتاريخية؛ إذ يقول:

منذ اغتسال الأرض في طوفانها من كل ما حملت من الأدران

والحب كان (الفلك) كان جميع (من ركبوا) وكان حقيقة (الطوفان)[٨٥]

إذ يقدّم قصة الطوفان بوصفها المنقذ أو الوسيلة لخلاص البشرية وسعادتها وبقاء الحب بين أفرادها، فبدلًا أن يوحي الطوفان بالغرق والهلاك؛ صار برؤية الصحيّح هو الماء الطهور الذي غسل الأرض من أدرانها، ليبقى الحب هو السائد. فالحب لديه هو الأساس، ولأجل بقائه واستمراره وخلوده كان الطوفان؛ فـ(الفلك، ومن ركبوا فيه، والطوفان) هم رموز الحب وعلامات التآلف والاجتماع.

وفي قصيدة (للحرب موسمها المماطل) يتناص مع أكثر من قصة مثل:

قصة الغراب مع ابن آدم:

شاخ الغراب

ونحن نبتكرُ استعارتنا الجديدةَ للحداد..

وألفُ صيَّاد

يصوِّبُ باتجاه الحبِّ

حيثُ الحبُّ منقوشٌ على جلدِ الأيائل[٨٦]

قصة الطوفان التي تتداخل مع قصة زرقاء اليمامة ومعركة كربلاء:

والأرضُ (للطوفان) ...عاشرةً!!

وقد غرقتْ خرائطُنا

وحاقَ بفلكنا المشحونِ (جوديٍّ) مخاتل

وتظلُّ (زرقاءُ اليمامة) خلفَ ناقتها

تحدّقُ في البعيد

فلا ترى إلا الطريقَ يضيقُ

ما بين المقابرِ والقوابل

فالحربُ حين تجيء

تبني (كربلاءَ) الحزنِ من أنقاضِ (بابل)[٨٧]

فاستدعاء قصة الطوفان، وتوظيفها داخل القصيدة بوساطة التناص يأتي في سياق "تقاطع مع القصيدة "احتفاليَّة الحبِّ والحياة"، التي رأت "الحب" حقيقة الطوفان، وحقيقة الإنسانيَّة. أمَّا هنا، فالإنسانيَّة ما زالت تبحث عن خلاصها من الطوفان المتحفز لتدميرها، لهذا استحضرت جبل الـ"جودي"؛ الذي رست فوقه سفينة نوح؛ ليكون عامل استقرار، ونجاة"[٨٨].

وفي قصيدة (المقيم في التراتيل)، يوظّف الشاعر عدّة قصص قرآنية يتناص معها في سياقات أخرى بوساطة التناص أيضًا، ومن تلك القصص:

قصة هابيل وقابيل:

من شرفة الكون أُلقي نظرةً فأرى في كلِّ ناحيةٍ أشباحَ (قابيلِ)

والأرضُ ينقصها المعنى فأكملُها بحكمةٍ تتقرَّى روحَ (هابيلِ)

علّي أزيلَ عن الأرواحِ ما نبتتْ من القروحِ عليها والدماميلِ

آمنتُ بالناس إيمانًا رفعتُ به وحيَ الترابِ على وحيٍ (الأناجيلِ)[٨٩]

قصة أصحاب الفيل:

طيرُ الغياب(أبابيلٌ) إذا انبعثت أكاد من لهفتي أرمي بـ(سجيل)

أكاد أن أنتهي (عصفًا) و(مأكلةً) كأنني طالعٌ من سورة (الفيل)[٩٠]

فنلحظ في الأمثلة السابقة أن الشاعر جاسم الصحيح يستلهم القصص القرآنية باستعمال أسلوب التناص للتعبير عن تجربته الشخصية ومواقفه من الحياة وعلاقاته مع الآخرين، فيرسم صورة شعرية معبرة عن ذاته هو؛ إذ "أحسَّ الشعراء من قديم الزمان أن ثمة روابط وثيقة تربط بين تجربتهم وتجربة الأنبياء، فكل من النبي والشاعر الأصيل يتحمل العذاب في سبيل رسالته"[٩١]. فالشعر لدى جاسم الصحيح هو محاولة للتعبير عن ذاته وإثباتها وإعادة بنائها في الواقع، والتناص أحد وسائله في بلوغ تلك الغاية، يقول: "الشعر ليس مجرد صياغات لغوية تنتجها المخيّلة بالمجّان، وإنما هو تجربة إنسانية مدفوعة الثمن على أرض الواقع مكابدةً ومعاناةً وصدقًا وشعورًا عميقًا في الذات، هكذا أنظر إلى الشعر، بمقدار ما أتأمل في تجارب حياتي، أحاول أن أكتب وأعيد بناء ذاتي المتهدمة في الواقع، الكتابة هي محاولة الحفاظ على هذا التوازن بين داخلنا وخارجنا كي لا ننهار ونتحطم"[٩٢].

ومثله أيضًا قوله في قصيدة (جولة في غابة العصر):

خطوةً خطوةً

فالعبورُ إلى (مَكَّةَ) الرَّوح

غير العبورِ إلى (مَكَّةٍ) في الخريطةِ

و(إبرهةٌ) لم يُبدِّلْ علاقتَه بالحروبِ ولكنَّهُ بدّلَ (الفِيلَة)[٩٣]

وتحضر **قصة صلب المسيح** في القصيدة السابقة وقصص أخرى في السياق نفسه بقوله:

والطريقُ الذي تنزفون عليها الخُطى

لاتزالُ مضرَّجةً

بدماءِ (المسيحِ) وآلامِ ساقيهِ في السلسلة.

إلى قوله:

هكذا كانتِ البسملة

ثم جاءَ الإلهُ الرحيمُ بآلتهِ المرسَلَة[٩٤].

ثم يستثمر شعائر الحج ومناسكه في صورة جديدة مدعمة بقصة قيس وليلى وما توحي إليه سورة الشعراء وسورة الزلزلة من تنافر في الدلالة السياقية؛ ليصف الحال التي آلت إليه الأمة الآن بصورة تناصية ينسجها الخيال الذي يشخص المعنويات ويبرزها في دائرة المحسوسات، بقوله:

هنا صنمُ الوقت

منتصبٌ في مداه

و(حُجاَّجُ) أوهامنا تتداعى إليه

مُقدّسةَ (السعي) و(الهرولة).

هنا حيثُ لا (قيسُ)

يبحثُ عن (ظلِّ (ليلاهُ)

في مسرحِ العبثِ المستبدِّ

ولا فارسٌ يسدلُ الآن

سترَ الختامِ على عورةِ المهزلة!...

والمدى واقفٌ

في انتظارِ النبيِّ الجديدِ

لنَعبُرَ من سورةِ (الشعراء) إلى سورةِ (الزَّلزَلَةْ)[٩٥].

فنلحظ في الشواهد السابقة أن الشاعر يستعمل أسلوب التناص بطريقة لاشعورية يجري فيها تذويب النص المتناص وتحويله لإنتاج نصوص شعرية في سياقات دلالية مختلفة، وهذا النوع يسمى التناص اللاشعوري أو الخفي، "وفيه يكون المؤلف غير واعٍ بحضور النص أو النصوص الأخرى في نصّه الذي يكتبه، ويقوم هذا التناص في استراتيجيته على الامتصاص والتذويب والتحويل والتفاعل النصي"[٩٦].

فالشاعر يستثمر تلك القصص والشعائر الدينية بأسلوب التناص ويضعها في سياقات ومعانٍ جديدة مختلفة عن سياقها القرآني والديني، فهو يعزف على وتر التناقضات التي آلت إليها حال الأمة الآن، فبدلًا من أن تقدِّم الشعر وما يوحي إليه من حبٍّ وجمال وسلام، قدّمت العنف والحرب والخرافات التي تجعلها تعيش في أوهام، إنها رسالة من الشاعر للأمة ودعوتها إلى التغيير نحو الأفضل؛ حتى لا تسقط في أتون الجهل، ويفوتها قطار التقدم والنهوض.

التناص مع التراث:

التراث أحد الوسائل المهمة التي يستثمرها الشاعر جاسم الصحيح لتشكيل صوره الإبداعية باستدعاء رموز التراث وأحداثه وشخصياته المشهورة وتوظيفها في سياقات ومعانٍ مختلفة؛ إذ يعتقد أن التراث العربي "هو عبارة عن مخازن كبرى لهذه الذخائر، والقراءة هي الخطوة الأولى للكتابة، إن لم تكن هي الكتابة ذاتها، ولكن على ورق المشاعر والأحاسيس، التعالق مع التراث بكل كنوزه الإبداعية مهم جدًا في تشكيلنا اللغوي والإبداعي، فنحن لا نقرأ التراث من أجل تكراره فيما نكتب، وإنما من أجل أن نستفيد منه"[٩٧].

-تناص مع قصة الملك الظليل؛ إذ يقول في قصيدة "المقيم في التراتيل":

لم يعطني (الملك الظليل) سدَّتَهُ في (المُلكِ) لكن حباني روحَ (ضلّيلِ)
أطوفُ بين مقاهي الوهمِ تحسبني ألمُّ عمري من عمرِ (الأراجيلِ)[٩٨]

وفي قصيدة "حسب تقويم الغراب": يتناص مع الصورة التشبيهية التي صور بها امرؤ القيس نفسه في معلقته القائل فيها:

كَـأَنِّي غَدَاةَ البَيْنِ يَوْمَ تَحَمَّلُوا لَدَى سَمُرَاتِ الحَيِّ نَاقِفُ حَنْظَلِ[٩٩]

إذ يقول:

مذ كان في الأطلال (ناقفُ حنظلٍ) حتى تأنق في حداثة برده
ما زال (يرعى البهم) بهمَ قصائدٍ تقتاتُ من شِيحِ الخَيال ورَنْدِه
في (جانب الغورِ) استضاء بـ(بارقٍ) في جانب الدهر استضاء بخُلده[١٠٠]

وفي قصيدة (المقيم في التراتيل) يتناص مع أسطورة النيل والفتاة العذراء التي تلقى فيه ليتوقف الطوفان:

ما ثمَّ (أضحيّةٌ عذراء) سيق بها لل(نّيلِ)، أوقَفَتِ (الطوفانَ) في (النّيلِ)
كأنَّ أيلولَ قد ألقى على جسدي ريحًا فعرّتْ غصوني رِيحُ (أيلولِ)[١٠١]

وهناك تناص مع قصة يوسف والزليخة وعزيز مصر في قصيدة (خارطة غزلية)؛ إذ يقول:

يا كلَّ عشق (زليخةٍ) مهما طغتْ عشقًا، ويا عطف (العزيز) الوالي

ثم يتداخل مع قصة نوح وابنه وإبراهيم وقومه، ثم يعود مرة أخرى ليتناص مع قصة يوسف في القصيدة نفسها بقوله:

في داخلي تجدين (نوحًا) و(ابنـ)هُ يتحاوران وموج صمتي عالِ
تجدين إبراهيم يشهر فاسه ويخوض معركة مع التمثال
تجدين يوسف في جميل صفاته تجدين قبح (الإخوة) الأنذال
في داخلي تجدين ألف تناقضٍ أسمو بها فأحيلها لجمالِ![١٠٢]

وقوله في القصيدة نفسها:

قلتُ: احذري فعناقنا (وادي طُوًى) لا تدخلي (وادي طوًى بنعالِ!
يمتدُّ من دمي الأذان كأنني أتبعتُ صوتَ دمي بصوتِ (بلالِ)
حتى غنمتكِ في المحبة (آيةً) مُثلى تليقُ بـ(سورة الأنفال)
ما أنت إلا استجابة دعوة في الغيب كان بها (النبي) دعا لي[١٠٣]

تناص مع المقولات الدينية والتراثية والأمثال والعبارات الجاهزة:

أحببتُ يا شيخَ الطريقةِ.. فانصرفْ عنّي لأبلغَ وحدةَ الأديانِ(١٠٤)

وفي قصيدة (المقيم في التراتيل) يتناص مع المقولة السائدة (كذبة أبريل) في سياق آخر مخالف، ومع مقولة الحلول والاتحاد عند الصوفية في سياقات أخرى للتعبير عن نفسه وحقيقة شعره وصدقه، بقوله:

قصائدي رغم طغيان المجاز بها حقائق لم يلدها فجر (أبريل)

فما تزال هنا في سقفِ حنجرتي عرائسُ الوحي تؤوي ألفَ (جبريل)

أَحِلُّ في كلِّ حرفٍ حين أكتبُهُ كما يحلُّ إلهٌ في التماثيلِ(١٠٥)

كما يتناص أيضًا مع مقولة (القافلة تسير والكلاب تنبح) في سياق مضاد بقوله:

لا بد من شعر

يعيد مسيرة المعنى لسكّتها القديمة

بعدما انقلب الطريق

فأصبحت فيه (الكلابُ تسيرُ) واثقةً

وتنبحُها (القوافل)(١٠٦)

وفي تناص آخر ديني مع عبارات الأذان:

أحببتُ يا صوتَ المؤذن فالهوى صوتي و(حيَّ على العناقِ أذاني)(١٠٧)

لي أن أزور مقدساتي في الهوى فأزورها في الجيد والأحضان

وقوله: قصيدة (حارس مرمى الانتظار) مستعيرًا المقولة الشعرية (ما الحب إلا للحبيب الأول):

قد لا أكون أنا (حبيبًا أولًا) حطَّتْ بلابلُهُ بهذا التينِ

قد لا أكونُ وإنَّما لبلابلي في العاشقينَ فَرادةُ التَّلحينِ(١٠٨)

وقوله متناصًا مع الحقيقة الدينية حول الروح بأنها من أمر ربي في قوله تعالى: ﴿وَيَسْأَلُونَكَ عَنِ الرُّوحِ قُلِ الرُّوحُ مِنْ أَمْرِ رَبِّي وَمَا أُوتِيتُمْ مِنَ الْعِلْمِ إِلا قَلِيلا﴾ [الإسراء: ٨٥].

سَلِمَتْ يداكِ وأنتِ تحتكرينني مثلَ احتكارِ الرُّوحِ عبرَ الدِّينِ(١٠٩)

ويتناص مع حكمة بوذا وفلسفته في الحبِ بقوله:

روَّضت قلبي في حضانةِ حكمةٍ ألقى بها (بوذا) على الرُّهبانِ:

سيطولُ عمرُ الحبِّ حين يضمُهُ قلبٌ بحجمِ مساحةِ الغفرانِ(١١٠)

٣-تناص مع شخصيات يستدعيها في شعره في سياقات ودلالات مختلفة: مثل استدعاء ابن زيدون ونزار في سياق الغناء والعشق والطرب:

فإذا هززت مشاعري في نغمةٍ مال (ابن زيدون) مع (قباني) (١١١)

واستدعاء السياب في قصيدة (المقيم في التراتيل):

لا تسأل اليوم يا سيّاب ما صنعت كفُّ التجاعيد في وجه (الشناشيل)؟!(١١٢)

وفي القصيدة نفسها يستدعي الصحابي بوصفه مثالًا على الصبر يوم الوغى، لكن في سياق آخر هو مواجهة غارات العيون المكحلة وفعلها المؤثر في هزّ كيان الشاعر وخللته؛ إذ يقول:

أحتاجُ صبرَ (صحابيٍ) بيومِ وغى لكي أجابَه غاراتِ المكاحيلِ(١١٣)(٣٣)

فهناك كثير من الصور الشعرية المستقاة من التراث الديني والتاريخي والمرجعية الثقافية للشاعر بكل ما تضمه من دلالات ومواقف معبرة؛ حيث يوظفها الشاعر ويستلهم خصوصيتها بوعيٍ ورؤية عميقة تحمل مضموناً فكريًا وتعبر عن موقف اجتماعي أو ذاتي في شكل صورة شعرية رمزية موحية تعبر عما يكابده ويعانيه، وتكشف عن همومه وعلاقته ببيئته ومجتمعه وتطلّعه لما هو مأمول منه في التغيير بوساطة استدعاء تلك الرموز وتوظيفها في سياقات جديدة يصنعها خياله؛ مما يثري تجربته الشعرية بتحاور الماضي مع الحاضر في مشهد واحد، فالرموز التاريخية كما يراها الشاعر "تتسلّلُ إلى شعري عبر هموم مشتركة تثقب غشاء الروح، ويحدث ذلك عندما أكابد ذاتَ الهواجس التي

كابدَتْها الرموز، فمثلًا أبُو العلاء المعرّي وهاجسه الغيبيّ.. عنترة وهاجسُ الحريّة.. وغيرهم.. فعندما أشعر بأنهم يعيشون معاناتهم داخلي تتسلّل آلامهم وأحلامهم إليّ عبر الزمن وتختمر مدّة طويلة في مشاعري قبل أن تتبلور في صورة قصيدة."[١١٤]إن استلهام الشاعر لهذه الرموز التراثية والمصادر الثقافية في تشكيل صوره الشعرية "يكسب شعره العمق والثراء، وذلك عندما يحرك فكر القارئ ووجدانه، ويثير في ذهنه الأجواء التراثية ملتحمة بالتجربة الحديثة ومتعانقة معها، فضلًا عن استقطاب حواس المتلقي الذي يثيره لمس جذوره، كما أن استخدام هذه المصادر ينقذ الصورة من السقوط في فخاخ النثرية والتقريرية، وذلك حين يصبح لها أكثر من بعد تُدرك من خلاله، إضافة إلى أن هذه الرموز تنأى بالتجربة عن البوح والتدفق"[١١٥].وهكذا تتشكل الصورة في شعر جاسم الصحيح عبر ديوانه "تضاريس الهذيان" من وسائل فنية متنوعة، تتفاعل مع غيرها من العناصر في نسيج واحد من العلاقات الخفية التي ينشئها خيال الشاعر ويشكل بها الشكل الفني الكلي لشعره، بما يمتلكه من ثقافة واسعة وقدرة سحرية على خلق الصور الجديدة ومزج عناصرها المتباعدة والمتنافرة والجمع بين أجزائها المتناثرة؛ لتصبح مجموعًا متآلفًا يعبر عن تجربته الشعرية وخصوصيتها المتميزة.

الخاتمة:

في ختام هذا البحث يمكن الخروج ببعض النتائج التي استخلصناها من هذه الدراسة، وهي:

-تشكلت الصورة في شعر جاسم الصحيح في ديوانه "تضاريس الهذيان" عبر وسائل مختلفة ومتنوعة كشفت عن قدرة الشاعر ومهارته في التشكيل الفني لشعره، وتمييزه بخصوصية شعرية جعلته محط أنظار النقاد والدارسين.

- أسهمت وسائل تشكيل الصورة في تفسير دلالة الصور الإيحائية في شعر جاسم الصحيح؛ حيث كشف البحث عن طبيعة الشاعر في نظرته للواقع من حوله، والمراجع التي استلهمها في تشكيل هذا الرؤية الفنية، والأبعاد الجمالية التي استثمرها للتعبير عن صوره، فضلًا عن أهميتها في الكشف عن مغاليق النص الإبداعي.

- أسهم الذهن في تشكيل الصورة في شعر الصحيح والوصول بخطابه نحو الشعرية بوساطة رسم المشاهد واللوحات عن طريق تبادل الحواس، فصوّر المعنوي بثوب المحسوس، والمحسوس بثوب المعنوي، وغدا الأثر التعبيري المعنوي ملموسًا ومشاهدًا ومدركًا بالحواس، كما كشف عن قدرة الشاعر على التلاعب باللغة واستثمار أدواتها للتعبير عن مشاعره، وتصوير معاناته بطرقٍ محسوسة ومشاهدة.

-كان للخيال بوسائله المختلفة، أثر كبير في تشكيل صور الشاعر في ديوانه؛ إذ طغت صوره على معظم شعره، لاسيما الصور الاستعارية التي طغت على معظم قصائده، فجاءت صوره مشحونة بالتراث وبالأسطورة والفلسفة التي يتبناها في شعره على نحو مخصوص؛ مما يجعل شعره متميزًا بخصوصية أسلوبية دلت على تجربة شعرية متميزة ومؤثرة.

-حظي التناص الديني والتراثي، بوصفه وسيلة من وسائل تشكيل الصورة الرمزية في ديوان الشاعر جاسم الصحيح، بحضور عالٍ ومكثف، وكان لتنوعه وطرقه المختلفة والمبتكرة التي وظفها الشاعر في سياقات ومعانٍ جديدة، أثر كبير في التعبير عن معاناة الشاعر بصورة رمزية نمت عن ثقافته الواسعة بكل ما تضمنه من دلالات ومواقف معبرة؛ حيث يستلهم الشاعر خصوصيتها ويوظفها بوعيٍ ورؤية عميقة أثرت تجربته الشعرية، وارتقت بخطابه الشعري إلى مصاف الشعرية والإثارة والإبداع.

التوصيات:

- إجراء دراسة للصورة الرمزية في شعر جاسم الصحيح في ديوانه تضاريس الهذيان.

-إجراء دراسة في الانزياح الاستعاري في ديوان تضاريس الهذيان.

-إجراء دراسة عن صورة الذات المتشكلة في الخطاب الشعري لديوان جاسم الصحيح "تضاريس الهذيان".

قائمة المصادر والمراجع:

استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، زايد، علي عشري، د.ط، القاهرة: دار الفكر العربي١٩٩٧م.

أسرار البلاغة، الجرجاني، عبدالقاهر، تحقيق محمد الفاضلي، د.ط، بيروت: المكتبة العصرية، ١٤٢٤هـ-٢٠٠٣م.

الإيقاع المعنوي في الصورة الشعرية محمود درويش نموذجًا، آسية، داحم، (ماجستير)، الجزائر، كلية الآداب واللغات، جامعة حسيبة بن بوعلي-الشلف، ٢٠٠٨-٢٠٠٩م.

بنية الصورة الفنية في النص الشعري، جرادات، رائد وليد، مجلة جامعة دمشق، م٢٩(١+٢)، ٢٠١٣م، ٥٥١-٥٨٣.

بنية الصورة في الشِّعر العربي الحديث، أوراق ثقافية، بيضون، خليل، مجلة الآداب والعلوم الإنسانية، لبنان، (١)، ٢٠١٩م، https://www.awraqthaqafya.com

بنية القصيدة الجاهلية الصورة الشعرية عند امرئ القيس، عوض، ريتا، ط١، بيروت: دار الآداب، ١٩٩٢م.

تضاريس الهذيان، الصحيح، جاسم، ط١، الرياض: دار تشكيل، ٢٠٢٠م.

التفسير النفسي للأدب، إسماعيل، عزّ الدين، ط٤، القاهرة: دار غريب، د.ت.

التناص بين الاقتباس والتضمين والوعي واللاشعور، نجم، مفيد، جريدة الخليج، ملحق بيان الثقافة، (٥٥)، ٢٠٠١م.

ثورة الشعر الحديث، مكاوى، عبد الغفار، ط.ت، القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٧٢م.

جماليات الأسلوب، الصورة الفنية في الأدب العربي، الداية، فايز، د.ط، بيروت: دار الفكر المعاصر، ١٩٩٠م.

الجماليات وسؤال المعنى، التريكي، رشيدة، ترجمة وتقديم إبراهيم العمري، ط١، بيروت–تونس: الدار المتوسطية، ٢٠٠٩م–١٤٣٠هـ.

جمالية التوظيف الاستعاري في شعر جاسم الصحيح، سهمي، سعيد، مجلة الجوبة، ربيع ١٤٢٩هـ– ٢٠١٨م، ٧٢–٧٦.

الحيوان، تحقيق: عبدالسلام هارون، الجاحظ، عمرو بن بحر، ط٢، القاهرة: مصطفى البابي الحلبي، د.ت.

دراسات ونماذج في مذاهب الشعر ونقده، هلال، محمد غنيمي، د.ط، مصر: دار نهضة مصر، د.ت.

شعر صلاح عبدالصبور الغنائي "الموقف والأداة"، عبد الحي، أحمد، د.ط، القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٨٨م.

الشعر هو جسر العبور من النهائيّ إلى اللانهائيّ، الصحيح، جاسم، جهينة الإخبارية، علياء الموسوي، الأحساء ٢٠١٤/١/٢٦م، تاريخ الاسترجاع ٢٠٢٢/٢/٦م.

الشعر والناقد من التشكيل إلى الرؤيا، رومية، وهب، د.ط، الكويت: المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، ٢٠٠٧م.

الصورة الأدبية، ناصف، مصطفى، ط٢، بيروت: دار الأندلس، ١٩٨١م.

الصورة السمعية في الشعر الجاهلي، إبراهيم، صاحب خليل، ط١، دمشق: اتحاد الكتاب العرب، ٢٠٠٠م.

الصورة الشعرية عند ذي الرُّمة، العكيلي، عهود عبدالواحد، ط١، عمّان: دار صفاء، ٢٠١٠م.

الصورة الشعرية عند يحيى الغزال، إسماعيل، محسن، مجلة التراث العربي، اتحاد الكتاب العرب، دمشق. ع٧٥، السنة ١٩، نيسان ١٩٩٩م ذو الحجة ١٤١٩هـ، ٣٨–٥٠.

الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث، صالح، بشرى موسى، ط١، بيروت: المركز الثقافي العربي، ١٩٩٤م.

الصورة الشعرية من التشكيل الجمالي إلى جماليات التخييل، دهينة، إبتسام، مجلة كلية الآداب واللغات، جامعة محمد خيضر بسكرة، (١٠، ١١)، جانفي وجوان ٢٠١٢م، ٢٣٥–٢٦٢.

الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي، عصفور، جابر، د.ط، بيروت: المركز الثقافي العربي، ١٩٩٢م.

الصورة الفنية في القصيدة الجاهلية دالية النابغة نموذجًا، البار، عبدالله حسين، ط١، المكلا: دار حضرموت للنشر، ٢٠٠٦م.

الصورة الفنية في شعر ابن دراج القسطلي، سعيد، خالدة، د.ط، القاهرة: مكتبة نهضة الشرق، د.ت.

الصورة الفنية في شعر أبي تمام، دراسة في النظرية والتطبيق، الرباعي عبدالقادر، د.ط، الرياض: دار العلوم، ١٩٨٤م.

الصورة في الشعر العربي حتى آخر القرن الثاني الهجري دراسة في أصولها وتطورها، البطل، علي، ط١، بيروت: دار الأندلس، ١٩٨٢م.

الصورة في شعر لطفي جعفر أمان، قحطان، عبدالكريم أسعد، ط١، الشارقة: دار الثقافة العربية، ٢٠٠٢م.

فلسفة الحب والحرب، الحميدي، محمد، مجلة فرقد، (٨١)، ٢٠٢٢/١/٢م. الرابط: https://fargad.sa/

قراءة التراث تشكلنا لغويًا وشعريًا، الصحيح، جاسم، صحيفة الخليج، حوار نجاة الفارس، الثلاثاء ٩ ربيع الأول ١٤٤٤هـ، ٤/ أكتوبر/ ٢٠٢٢م، الرابط الإلكتروني: https://www.alkhaleej.ae

قضايا النقد الأدبي بين القديم والحديث، العشماوي، محمد زكي، ط١، القاهرة: دار الشروق، ١٩٩٤م.

لسان العرب، ابن منظور، محمد بن مكرم، د.ط، بيروت: دار صادر، ٢٠٠٤م.

لغة الشعر العربي الحديث، الورقي، سعيد، د.ط، القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٧٩م.

مصادر التصوير في شعر ابن زيدون، الطرابلسي، محمد الهادي، د.ط، تونس: مركز الدراسات الاقتصادية والاجتماعية، ١٩٧٩م.

المفردة المتمردة في تضاريس الهذيان، ثقافة وفن، النعاشي، صالح، الخميس ٢٨ أكتوبر، ٢٠٢١م، ٢٣:٢١.
https://www.okaz.com.sa/culture

مقاييس اللغة، ابن فارس، أحمد، تحقيق: عبدالسلام هارون، د.ط، بيروت: دار الفكر، د.ت.

المكان والمفارقة الضدية في تجربة جاسم الصحيح الشعرية، الحرز، محمد حسين، مجلة الواحة، ٢٣/ ٣/ ٢٠١١م.

من أول قصيدة إلى آخر طلقة دراسة في شعر الزبيري، البردّوني عبدالله، د.ط، دار الحداثة للطباعة والنشر، ٢٠٠٧م.

منهاج البلغاء وسراج الأدباء، القرطاجني، حازم، تحقيق: محمد الحبيب ابن الخوجة، د.ط، القاهرة: الدار العربية للكتاب، د.ت.

نقد الشعر، ابن جعفر، أبو الفرج قدامة، تحقيق: كمال مصطفى، د.ط، القاهرة: مطبعة السعادة، ١٩٨٠م.

الوساطة بين المتنبي وخصومه، الجرجاني، أبو الحسن القاضي علي بن عبدالعزيز، تحقيق: أحمد عارف الزين، د.ط، صيدا–بيروت: مطبعة العرفان، ١٣٣٠هـ–١٩٣٠م.

الهوامش والإحالات:

(١) انظر: الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث، بشرى موسى صالح، ص٧.

(٢) لسان العرب، ابن منظور، ٨٥/٤، (صور).

(٣) مقاييس اللغة، أحمد بن فارس، ٣١٩/٣، ٣٢٠، (صور).

(٤) لسان العرب، ابن منظور، ٨٦/٤، (صور).

(٥) الصورة الفنية في القصيدة الجاهلية، دالية النابغة نموذجًا، عبدالله حسين البار، ص٢٧.

(٦) الصورة الشعرية عند ذي الرُّمَّة، عهود عبدالواحد العكيلي، ص٢٠.

(٧) نقد الشعر، قدامة بن جعفر، ص٢٣.

(٨) انظر: الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي، جابر عصفور، ص٩٩–١٠٧.

(٩) انظر: من أول قصيدة إلى آخر طلقة دراسة في شعر الزبيري، عبدالله البردوني، ص٦٠.

(١٠) انظر: الصورة في الشعر العربي حتى آخر القرن الثاني الهجري، علي البطل، ص١٥.

(١١) دراسات ونماذج في مذاهب الشعر ونقده، محمد غنيمي هلال، ص٦٠.

(١٢) انظر: الشعر والناقد من التشكيل إلى الرؤيا، وهب روميه، ص٣٠٩.

(١٣) بنية الصورة الفنية في النص الشعري، رائد وليد جرادات، ص٥٥٣.

(١٤) انظر: جماليات الأسلوب، الصورة الفنية في الأدب العربي، فايز الداية، ص٧١، ٧٢.

(١٥) انظر: الصورة الشعرية عند ذي الرمة، عهود العكيلي، ص١٦٤.

(١٦) انظر: التفسير النفسي للأدب، عزّ الدين إسماعيل، ص٦٦، ٦٧.

(١٧) مصادر التصوير في شعر ابن زيدون، محمد الهادي الطرابلسي، ص١١٠.

(١٨) بنية الصورة الفنية في النص الشعري، رائد جرادات، ص٥٥٦.

(١٩) انظر: بنية الصورة الفنية في النص الشعري، رائد جرادات، ص٥٦٣.

(٢٠) بنية القصيدة الجاهلية الصورة الشعرية عند امرئ القيس، ريتا عوض، ص٤١.

(٢١) انظر: أسرار البلاغة، عبدالقاهر الجرجاني، ص٦٩.

(٢٢) الوساطة بين المتنبي وخصومه، القاضي علي بن عبدالعزيز الجرجاني، ص٣٠٦، ٣٠٧.

(٢٣) الصورة الشعرية عند يحيى الغزال، محسن إسماعيل، ص٢٤٠.

(٢٤) تضاريس الهذيان، جاسم الصحيح، ص٧.

(٢٥) تضاريس الهذيان، ص٣٣، ٣٤.

(٢٦) لغة الشعر العربي الحديث، سعيد الورقي، ص١٦٥.

(٢٧) تضاريس الهذيان، ص٣٩، ٤٠.

(٢٨) السابق، ص٤١- ٤٣.

(٢٩) الإيقاع المعنوي في الصورة الشعرية محمود درويش نموذجًا، داحم آسية، ص٣٢.

(٣٠) تضاريس الهذيان، ص٦٥-٦٠.

(٣١) انظر: الصورة في شعر لطفي جعفر أمان، عبدالكريم أسعد قحطان، ص١١٤.

(٣٢) الصورة الشعرية عند ذي الرُّمة، عهود عبدالواحد العكيلي، ص١٦٣.

(٣٣) انظر: الصورة السمعية في الشعر الجاهلي، صاحب خليل إبراهيم، ص٢٥١.

(٣٤) تضاريس الهذيان، ص٦٧- ٧٠.

(٣٥) الصورة الشعرية من التشكيل الجمالي إلى جماليات التخييل، إبتسام دهينة، ص٢٤٣، ٢٤٤.

(٣٦) الجماليات وسؤال المعنى، رشيدة التريكي، ص١٠٨.

(٣٧) تضاريس الهذيان، ص٧٦-٧٩.

(٣٨) حوار مع الشاعر جاسم الصحيح، علياء الموسوي، تاريخ الاسترجاع ٦/٢/ ٢٠٢٢م.

(٣٩) الصورة الشعرية من التشكيل الجمالي إلى جماليات التخييل، إبتسام دهينة، ص٢٣٧، ٢٣٨.

(٤٠) الإيقاع المعنوي في الصورة الشعرية محمود درويش نموذجًا، داحم آسية، ص٣٥.

(٤١) الحيوان، الجاحظ، ١٣٢/٣.

(٤٢) أسرار البلاغة، عبد القاهر الجرجاني، ص٢٧٠، ٢٧١.

(٤٣) انظر: منهاج البلغاء وسراج الأدباء، حازم القرطاجني، ص٧١-٨٩.

(٤٤) الصورة الأدبية، مصطفى ناصف، ص٢١٧.

(٤٥) ثورة الشعر الحديث، عبد الغفار مكاوى، ص٩٦، ٩٧.

(٤٦) بنية الصورة في الشِّعر العربي الحديث، خليل بيضون، https://www.awraqthaqafya.com/.

(٤٧) انظر: بنية الصورة الفنية في النص الشعري، رائد وليد جرادات، ص٥٥٧.

(٤٨) تضاريس الهذيان، ص٧.

(٤٩) السابق، ص٩.

(٥٠) السابق، ص١٢.

(٥١) السابق، ص١٥.

(٥٢) السابق، ص١٥.

(٥٣) السابق، ص١٦.

(٥٤) السابق، ص١٧.

(٥٥) تضاريس الهذيان، ص١٧.

(٥٦) السابق، ص٢٩، ٣٠.

(٥٧) السابق، ص٣٢.

(٥٨) السابق، ص٤٠، ٤١.

(٥٩) جمالية التوظيف الاستعاري في شعر جاسم الصحيح، سعيد سهمي، ص٧٥.

(٦٠) تضاريس الهذيان، ص٤٠.

(٦١) السابق، ص٩-١٥.

(٦٢) جمالية التوظيف الاستعاري في شعر جاسم الصحيح، سعيد سهمي، ص٧٣.

(٦٣) تضاريس الهذيان، ص١٩-٢٨.

(٦٤) الشعر هو جسر العبور من النهائيّ إلى اللانهائيّ، حوار مع الشاعر جاسم الصحيح، جهينة الإخبارية.

(٦٥) قضايا النقد الأدبي بين القديم والحديث، محمد زكى العشماوي، ص٧٩، ٨٠.

(٦٦) تضاريس الهذيان، ص٣١.

(٦٧) السابق، ص٤١، ٤٢.

(٦٨) تضاريس الهذيان، ص٥٤.

(٦٩) السابق، ص٧٤.

(٧٠) السابق، ص٨٧.

(٧١) السابق، ص١٢٦.

(٧٢) الصورة الفنية في شعر أبي تمام دراسة في النظرية والتطبيق، عبدالقادر الرباعي، ص٢١٠.

(٧٣) السابق، ص٢٠٩.

(٧٤) جاسم الصحيح: قراءة التراث تشكلنا لغويًا وشعريًا، صحيفة الخليج، حوار نجاة الفارس، الرابط الإلكتروني: https://www.alkhaleej.ae/

(٧٥) الصورة الفنية في شعر ابن دراج القسطلي، خالدة سعيد، ص١١٧.

(٧٦) تضاريس الهذيان، ص١٤.

(٧٧) السابق، ص٤٥، ٤٦.

(٧٨) السابق، ص٤٧.

(٧٩) تضاريس الهذيان، ص٧١.

(٨٠) السابق، ص٧٣.

(٨١) السابق، ص٧٥.

(٨٢) المفردة المتمردة في تضاريس الهذيان، صالح النعاشي، ص٢١- ٢٣.

(٨٣) المكان والمفارقة الضدية في تجربة جاسم الصحيح الشعرية، محمد حسين الحرز، ص٤.

(٨٤) الشعر هو جسر العبور من النهائيّ إلى اللانهائيّ، حوار مع الشاعر جاسم الصحيح، جهينة الإخبارية.

(٨٥) تضاريس الهذيان، ص١٨.

(٨٦) تضاريس الهذيان، ص٢٦.

(٨٧) السابق، ص٢٨.

(٨٨) فلسفة الحب والحرب، محمد الحميدي، مجلة فرقد، الرابط الإلكتروني: https://fargad.sa/

(٨٩) تضاريس الهذيان، ص٣٥.

(٩٠) تضاريس الهذيان، ص٣٠.

(٩١) استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، علي عشري زايد، ص٧٧.

(٩٢) قراءة التراث تشكلنا لغويًا وشعريًا، صحيفة الخليج، جاسم الصحيح، الرابط الإلكتروني: https://www.alkhaleej.ae/

(٩٣) تضاريس الهذيان، ص٥٢.

(٩٤) السابق، ص٥٨.

(٩٥) تضاريس الهذيان، ص٥٨، ٥٩.

(٩٦) التناص بين الاقتباس والتضمين والوعي واللاشعور، مفيد نجم، ص٧.

(٩٧) قراءة التراث تشكلنا لغويًا وشعريًا، جاسم الصحيح، الرابط الإلكتروني: https://www.alkhaleej.ae/.

(٩٨) تضاريس الهذيان، ص٣٢.

(٩٩) ديوان امرئ القيس، شرح أبي سعيد السكري، ص٣٢.

(١٠٠) تضاريس الهذيان، ص٥١.

(١٠١) السابق، ص٣٣.

(١٠٢) تضاريس الهذيان، ص٦٣.

(١٠٣) السابق، ص٦٤-٦٧.

(١٠٤) السابق، ص٨.

(١٠٥) السابق، ص٣٤.

(١٠٦) السابق، ص٢٧.

(١٠٧) السابق، ص٨.

(١٠٨) تضاريس الهذيان، ص٤٢.

(١٠٩) السابق، ص٤٢.

(١١٠) السابق، ص١٠.

(١١١) السابق، ص١٦.

(١١٢) السابق، ص٣١.

(١١٣) السابق، ص٣٣.

(١١٤) الشعر هو جسر العبور من النهائيّ إلى اللانهائيّ، جاسم الصحيح، جهينة الإخبارية.

(١١٥) شعر صلاح عبد الصبور الغنائي "الموقف والأداة"، أحمد عبد الحي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٨٨م، ص٢٨٩.