حوليات آداب عين شمس المجلد ٤٨ (عدد يناير – مارس ٢٠٢٠)
http://www.aafu.journals.ekb.eg
(دورية علمية محكمة)
جامعة عين شمس
كلية الآداب

تضاريس محمد الثبيتي "دراسة سيميائية"

انتصار عبد العزيز منير *

أستاذ مساعد بكلية اللغة العربية بجامعة أم القرى

المستخلص

يمثل "محمد الثبيتي" عتبة دالة لا يمكن تخطيها في مسار تطور الشعر السعودي، ولا سيما الشعر العربي، حيث واكب التطورات التي لحقت بالشعر العربي، كإحياء الشعرية وخطاب الحداثة-التي بدأت في خمسينيات القرن الماضي-وتبلورت رؤيتها الفنية في بنية قصيدة الثمانينيات؛ من حيث تصاعد تيار التجريب متخطيًا عقبات الأصوات النقدية التي تدعو للتمسك بالمفاهيم الراسخة، ومحاولة إثناء المفاهيم الحداثية كالشكل التفعيلي للقصيدة، وقد انعكست حالة التصادم بين المدرستين على قصيدة الثبيتي فأصابها قلق الإبداع جراء الحجاج الفكري والاجتماعي والثقافي الدائر آنذاك، ولم يكن الثبيتي مدفوعا بهاجس التمرد على الثوابت بقدر تحقيق نموذجه الذاتي لخلق فلسفته في الحياه، ورؤيته تجاه الأشياء،سوف أتناول ديوان "التضاريس" لمحمد الثبيتي دراسة سيميائية، أحاول الكشف عن مستويات النص الشعري السطحي والعميق، من خلال تطبيق شروط التحليل السيميائي، كبيان أهمية العلامة السيميائية ودورها في استنطاق المعنى، وكذا دور عتبات الديوان، وتحليل مستويات قصائده اللغوية والدلالية والمسكوت عنه في النصوص.

الكلمات المفتاحية:

تضاريس ؛ الثبيتي ؛ سيميائية ؛ النص الموازي ؛ النص الفوقي والنص المحيط. ؛ المستوى الدلالي العميق للنص

© جميع حقوق الطبع والنشر محفوظة لحولية كلية الآداب - جامعة عين شمس ٢٠٢٠

يمثل "محمد الثبيتي" عتبة دالة لا يمكن تخطيها في مسار تطور الشعر السعودي، ولا سيما الشعر العربي، حيث واكب التطورات التي لحقت بالشعر العربي، كإحياء الشعرية وخطاب الحداثة-التي بدأت في خمسينيات القرن الماضي-وتبلورت رؤيتها الفنية في بنية قصيدة الثمانينيات؛ من حيث تصاعد تيار التجريب متخطيًا عقبات الأصوات النقدية التي تدعو للتمسك بالمفاهيم الراسخة، ومحاولة إثناء المفاهيم الحداثية كالشكل التفعيلي للقصيدة، وقد انعكست حالة التصادم بين المدرستين على قصيدة الثبيتي فأصابها قلق الإبداع جراء الحجاج الفكري والاجتماعي والثقافي الدائر آنذاك، ولم يكن الثبيتي مدفوعا بهاجس التمرد على الثوابت بقدر تحقيق نموذجه الذاتي لخلق فلسفته في الحياه، ورؤيته تجاه الأشياء، "ليس شاعرا إذن من لا يكون تغيير العالم في أساس حدسه الشعري فكما ينسلخ الشاعر من نفسه، كذلك يهيئ للعالم أن ينسلخ من نفسه كي يجد نفسه، فالعالم جسد الشاعر لا يستطيع إلا أن يحركه وإلا أن يغيره وحيث لا يفعل يكون ميتا"[١].

خلّفت هذه الحالة نوعا من الصراع النفسي للشاعر بين ذاته الشاعرية وفكرة النموذج المحتذى للشعر القديم والثوابت؛ إلا أن الثبيتي قد عالج ذلك في اللاوعي دون قصد في أغلب تجليتها من خلال آليات التناص: (الامتصاص، والتحوير، والاجترار) بمحاولة الاستفادة من الإرث الثقافي القديم ومن ثم تجاوزه، والإبداع على نهجه الخاص.

وديوان التضاريس الصادر عن نادي أدبي جدة عام ١٩٨٧م، حاول الثبيتي من خلاله رسم عالمه الخاص في علاقة الجزء بالكل بداية من قصيدة: "ترتيلة البدء" لتشكيل تجربته الشعرية، من زمن التجربة إلى زمن إقراض الشعر، ولا يفوتنا التناص في عنوان القصيدة مع سفر البداية، والتكوين التوراتي، ليؤكد الشاعر على اندماج تجربته في التراث الإنساني، وقد أحدث هذا الديوان ضجة منذ صدوره إلى أن عثر على حوالي ألف نسخة في مستودع نادي جدة عام ٢٠١٣م، حيث اضطرت إدارة النادي لإلغاء حفل التوقيع لبروز أصوات معارضة للديوان، وتدخل الأمير فيصل بن فهد –رحمه الله- مستفسرا عما حدث آنذاك، وإلى الآن لم يلق الديوان حقه من الدرس والتحليل، وهو ما ستحاول الدراسة فعله، مستخدمة أعمق المناهج اللغوية للتنقيب في باطن النص بغرض استكناه دلالته.

حدود الدراسة وتساؤلاتها والمنهج المتبع:

سوف أتناول ديوان "التضاريس" لمحمد الثبيتي دراسة سيميائية، أحاول الكشف عن مستويات النص الشعري السطحي والعميق، من خلال تطبيق شروط التحليل السيميائي، كبيان أهمية العلامة السيميائية ودورها في استنطاق المعنى، وكذا دور عتبات الديوان، وتحليل مستويات قصائده اللغوية والدلالية والمسكوت عنه في النصوص.

إن السيميائية هي طريقة في رصد المعنى، واستنتاج دلالاته وبنياته الجمالية، وبذلك: "هي كشف واستكشاف العلاقات الدلالية غير المرئية من خلال التجلي المباشر للواقعة، من خلال تدريب العين على التقاط الضمني والمتوازي، لا مجرد الاكتفاء بتسمية المناطق النصية أو التعبير عن مكنونات المتن"[٢]، ويمكننا الاستنتاج بأن السيماء بحث في المعنى بغض النظر عن أصله اللغوي بل من حيث انبثاقه من خلال شبكة الرموز المتعارف عليها والمرجع الدلالي لها.

وتقوم السيميائية على مصطلح "العلامة" ومرجعها الدلالي الذي يقوم ببناء علاقة التواصل بين المرسل والمستقبل ومن ثم فك رموزها، والتعرف على العلامة "لا يقوم على الحدس الفردي، ولكن على التعليم، فالعلامات هي نظام اجتماعي يلجأ إليه المجتمع؛ للتواصل بين أفراده، ولتنظيم الأنشطة المختلفة"[٣].

وتأتي عملية تحكم العلامة في إنتاج الدلالة وتأويل النصوص من حيث أنها لا تدل من تلقاء نفسها بطريقة اعتباطية ولكن يفرض المرجع الإطار الدلالي الذي تدور فيه التفسيرات، وبذلك تتشكل الدلالة من تلك العلاقة بين المرسل والمستقبل؛ وتمثل قدرة المتلقي على استدعاء مرجع العلامة أحد أهم العوامل التي من خلالها يتمكن من فك شفرة العلامة، ومن ثم يتمكن طرفي الحوار من التواصل فيما بينهم، وتنظيم أنشطتهم المختلفة؛ فلا يمكننا التعرف على العلامة بمعزل عن سياقها الثقافي والمجتمعي، لأنها لا تقوم على الحدث الفردي من مرسلها فقط، وإنما تحتاج إلى متلقي يستطيع فهم دورها الدلالي، وهو الدور الأصيل لأهمية اللغة بين أفراد المجتمع والتواصل فيما بينهم.

تنقسم العلامات إلى: علامات لسانية، وعلامات غير لسانية.

- **"العلامات اللسانية:** تعتمد على المادة اللغوية؛ أي: العلامة اللسانية (اللفظية) ذات الطبيعة الكلامية، أو الخطية تتوحد بين شقيها الدال والمدلول، وتنقسم بدورها إلى قسمين: علامات الكلام المتمثلة في الوحدة الصوتية، وعلامات الكتابة المتمثلة في القاعدة المعجمية للألفباء.
- **العلامات غير اللسانية:** التي لا تعتمد على المادة اللغوية وتركز اهتمامها على التواصل بأشكال التعبير غير اللسانية، كالعلامات الشمية واللمسية والذوقية"[٤].

يمكننا تقسيم ديوان التضاريس إلى قسمين يقدم كل منهما مجموعة من الدلالات يستنتجها المتلقي في إطار فهم النص كوحدة بناء تامة:

- **أولا: النص الموازي.**
- **ثانيا: النص الرئيسي: متن قصائد الديوان.**

- **النص الموازي:**

يسهم النص الموازي في تقشير تربة النص والبحث في جيولوجيته التي تحمل تفاصيله الكامنة داخله والمتغلغلة في ظلال نصوص أخرى متماسة مع موتيفات النص المتعددة، ويقصد به "العناصر الموجودة على حدود النص، داخله وخارجه في آن، وتتصل به اتصالا يجعلها تتداخل معه إلى حد تبلغ فيه درجة من تعيين استقلاليته، وتنفصل عنه انفصالا يسمح للداخل النصي كبنية وبناء، أن يشتغل وينتج دلاليته"[٥]، ويشمل النص الموازي كل "نصية شعرية، أو نثرية تكون فيها العلاقة، مهما كانت خفية أو ظاهرة، بعيدة أو قريبة بين نص أصلي هو المتن ونص آخر يقدم له أو يتخلله، مثل: العنوان، والمقدمة، والإهداء، والملاحق والخلاصة، والهوامش، والصور، وغيرها من توابع نص المتن، والمتممات له مما ألحقه المؤلف أو الناشر، سواء لبيان بواعث إبداعه وغاياته، أو لإرشاد القارئ وتوجيهه؛ حتى يضمن له القراءة المنتجة"[٦].

ويتكون النص الموازي من نصوص ترافق النص في شكل عتبات سيميائية قد تكون داخلية أو خارجية، وتكمن وظيفتها في المعنى الدلالي، والجمالي، أو التداولي الذي تقدمه للمتلقي، وتشترك مع المتن في البنية من حيث المقام والسياق الذي يقدمه، وتتنوع بنية النص الموازي لتشمل الشعر أو النثر حيث يلجأ المبدع إلى عتبة بصرية كلوحة الغلاف الفنية للعمل الأدبي، وقد تنتمي إلى خطابات عديدة، كما أنها قد تأتي هامشا أو تعليقا على متن النص الرئيس، أو حوارا وما شابه.

كما تقوم بدور مهم في بسط الأسس والمفاهيم النظرية الخاصة بالإبداع والكتابة والتأليف، ومن ثم تكمن غاية النص الموازي في "توجيه النص والقارئ، قصد بناء، أو تحديد نمط من القراءة المتوخاة، وهذه الوظيفة التوجيهية جزء من

استراتيجية تقوم بتحديد علاقة القارئ بالنص"[٧] وتبرز قيمة النص الموازي في عملية التلقي عن طريق توصيل فحوى الخطاب من خلال أطرافه.

- **وينقسم النص الموازي إلى: النص الفوقي والنص المحيط.**

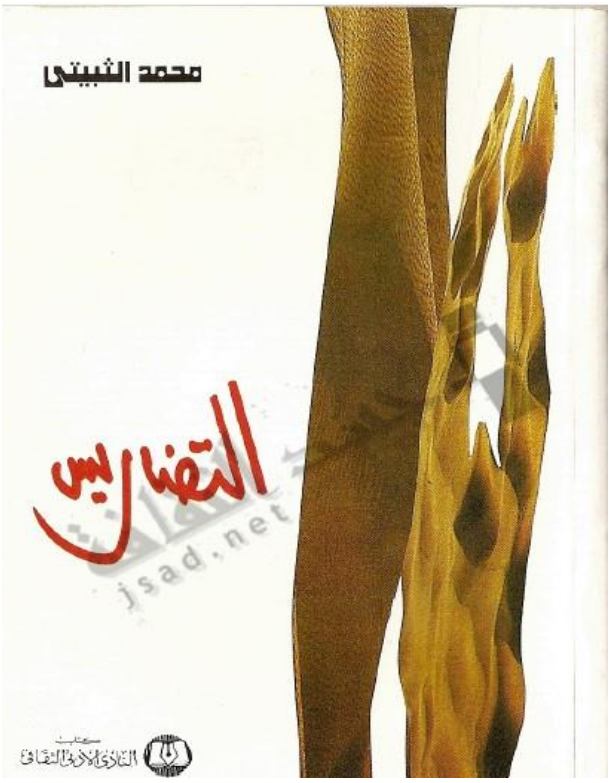
أولا **النصوص الفوقية** وهي: "ما يتعلق بخارج الكتاب، ويدور في فلكه، مثل: الاستجوابات، والدراسات، والمقالات، وكذلك التعليقات، والقراءات التي تصب في هذا المجال"[٨].

وقد تعددت الدراسات والمقالات التي تناولت شعر محمد الثبيتي من حيث المنهج المتبع والنتائج التي توصلت إليها، فمعروف سلفا أن لكل منهج بحثي خلفية فلسفية ونتائجا يسعى إلى إثبات مدى تحققها في النص، وهذا التنوع أدى إلى قراءة الديوان بطريقتين أفقية وعمودية، أولا: القراءة الأفقية[٩] التي تحاول تجاوز حدود القصيدة من أجل بناء تصور موضوعاتي فني لجمالية أسلوب الديون، وثانيًا: القراءة العمودية[١٠] التي تنحت في عمق النص فتتخذ من قصيدة واحدة دراسة لها من خلال تطبيق حدود المنهج تحاول تأويل النص ومعرفة دلالته العميقة.

-**أما النص المحيط فهو**: "ما يتضمن فضاء النص، والملاحظات التي تحيط بالنص والهوامش، والمقدمات، والعناوين الفرعية الداخلية، بالإضافة إلى الملاحظات التي يمكن للكاتب أن يشير إليها، وكل ما يتعلق بالمظهر الخارجي للديوان، كالصورة المصاحبة للغلاف، أو كلمة الناشر على ظهر الغلاف، أو مقطع محكي، أو تصوير شعري، أو حكمة يضعها"، وتقدم عتبات النص إجابات عن أسئلة النص الشائكة التي ربما لا يستطيع المتن الإجابة عنها، أو التي تتعاضد معه وتقدم رؤية أوسع، فتؤدي إلى التعددية الدلالية للنص **وتنقسم عتبات النص المحيط إلى: عتبات خارجية وداخلية**.

فالعتبات الخارجية يندرج تحتها كل ما نجده على غلاف الديوان، مثل:

- **اسم الشاعر:** محمد الثبيتي "رائد التجريب في الشعر العربي المعاصر" وهو عتبة تمهد للمتلقي استقباله للخطاب، وأيضا تفيد العمل الأدبي من شهرته صاحبه، عبر عكس سيرته الذاتية، وخلق نوع من التحفيز لإثارة المتلقي لقراءة العمل الأدبي.
- **صورة الغلاف:** وتتكون من عناصر ثلاثة وهي:



- **العنصر الأول: (الدال)** علامة بصرية وهي صورة فوتوغرافية لتضاريس الصحراء بارتفاعاتها ومنخفضاتها صُورَّت من الأعلى لتعطي مساحة أوسع لتضاريس حياة الشاعر وتناسب **عنوان الديوان "التضاريس"**[١١] وجاءت صورة الغلاف متماشية العنوان للدلالة على التقلبات الجيولوجية صعودا وهبوطا في حياة الشاعر.
- **العنصر الثاني: (المدلول)** وهو ما ينتج من وجود هذه الصورة على غلاف الديوان جماليا وارتباطها بتكوين الشاعر الثقافي ومدى وملاءمتها لموضوعات الديوان.
- **العنصر الثالث: (المرجع)** وهو العلاقة الرمزية بين صورة تضاريس الصحراء وعنوان الديوان وما تحيل إليه، والمتأمل في صورة الغلاف يدرك وضعية صورة الصحراء يمين الصورة بطريقة طولية موازية لكيان الشاعر حيث اسمه وعنوانه وناشره؛ لتدلل على أهمية البيئة في حياة الشاعر، وتقدم مرجعًا لغويًا للحقل الدلالي الذي يستقي الشاعر منه مفردات معجمه ويتضح ذلك أكثر عند تحليل النظائر التصويرية للديوان.

فيما تنقسم العتبات الداخلية للنص إلى:

- الإهداء: جاء في جملة واحدة مكثفة الدلالة وهي: **"إلى هوازن.. إبنتي"** أيضا خصص الشاعر قصيدة باسم ابنته في متن الديوان للتأكيد على مكانتها، ويعد الإهداء من العتبات النصية التي لم تأخذ حقها في الدرس بتنوعاتها ودورها في دلالة الخطاب من خلال توضيح أهمية ممارستها الاجتماعية التي يخاطب بها الشاعر أشخاصا خارج النص ليؤكد على جسور التواصل بين الشاعر وابنته، ودورها في حياته، وقصدية الخطاب الذاتية نحو مجتمعه والأثر الأدبي له.

- **التوجيهات:** وهي النصوص الشارحة التي قدمها الشاعر لتوضيح أمر ما للمتلقي ونجد جملة: **"كتبت القصائد بين عامي ١٩٨٦/٨٤م"**، تمثل مرحلة الحراك الثقافي بين جيلين من النقاد والشعراء، وتؤرخ لحضور شعر التفعيلة رغم اعتراضات البعض، كما أن تدوين الشاعر لهذا التاريخ يساعدنا على تأول الديوان في ضوء المرحلة الزمنية التي كتب فيها، والاستفادة من المعطيات التاريخية لتوجه الذوق النقدي في هذه الفترة.

هذه العتبات السابقة تقدم رؤية مسبقة تساعد المتلقي على الدخول إلى عالم النص؛ فما من عتبة إلا وتحمل في جوفها خطابا يوجه المتلقي نحو معنى تأويلي استثمارا لجماليات النص وأيديولوجيته، كما تساعد على التدرج الدلالي لمجمل شحنة النص الدلالية، حيث قدمت عتبات النص الداخلية والخارجية وظيفة إخبارية للمتلقي فوضحت اسم الشاعر، والناشر، والعنوان ونوع الجنس الأدبي، كما أنها قادت المتلقي نحو قصدية الشاعر نحو أي تضاريس يقصد وفي أي مرحلة زمنية لهذه البيئة كتبت فيها القصائد؛ فساعدت على العبور من اللانص (الفضاء الزماني والمكاني) إلى عالم النص.

- **عتبة عناوين القصائد:**

لا يمكننا الوصول إلى شمولية المعنى إذا قرأنا قصائد ديوان التضاريس كوحدات منفصلة واحدة فواحدة، كأشياء مستقلة؛ فالمعنى المتولد من الديوان ناتج ليس فقط من فصل الذاتية بين القصائد، بل من خلال محاولة إقامة علاقة رابطة بينهم؛ تسهم في فهم المعنى كما لو كان الديوان قصيدة واحدة "القصيدة الديوان"، ويتعدى ذلك إلى قراءة الديوان في ضوء ما أنتجه الشاعر وآخرون، حينها سنصل إلى شبكة العلاقات التناصية والحقول الدلالية التي شاركت في بناء الديوان.

هذه العلاقة الامتدادية تقدم للمتلقي رؤية لامتداد الفراغ النصي بلا حدود تجنيسية أو أيديولوجية، تشبه امتداد الفضاء الكوني، من خلال مشاركة النص الفوقي والمحيط لمتن النص الرئيس؛ فتنتج السيرورة الدلالية للنص في زمكان التلقي، والتي تبدأ بقراءة عنوان القصيدة حيث تتولد إثارة المتلقي لمعرفة مقصد الشاعر، وعلاقته بالنص ومدى تحققه وملائمته في لحظة أشبه بلحظة انفجار كوني كبير لأسئلة النص، فيمثل "العنوان المسند إليه أو الموضوع العام وتكون كل الأفكار الواردة في الخطاب مسندات له، إنه الكل الذي تكون هذه الأفكار أجزاءه"[١٢] وبذلك تكون العلاقة بين العنوان والمتن ما يسمى في المستوى النحوي بالمركب الإسنادي.

وجاءت عناوين القصائد في صيغ متفاوتة شكلا ومضمونا من حيث البناء النحوي والطول والقصر والقوة الدلالية أيضا، فقد وردت بعض العناوين في صيغة مفردة، مثل: **"القرين، المغني، الصعلوك، الصدى، الفرس، البابلي، البشير، الأجنة"** وبعضها في صيغة مركبة، مثل: **"ترتيلة البدء، تغريبة القوافل، هوازن فاتحة القلب، آيات لامرأة تضيء"** وتستمد هذه العناوين دلالته من رؤية الشاعر الحداثية، حيث عمد إلى تنوع معانيها انفتاحا وانغلاقا لبنيتها المجازية والاستعارية، فساهمت في تكثيف الدلالة الإيحائية ففي عنوان قصيدة "تغريبة القوافل والمطر" أفضى الشاعر مشاعر إنسانية على القوافل فتحولت إلى كائنات تتمتع بالحس البشري، كما أنه في قصيدة: "آيات لامرأة تضيء" أفضى على المرأة صفات الجماد كالمصباح وما شابه، وكلها شفرات سيميائية تثير المتلقي نحو استنطاق المعنى وفك شفرات الدلالة المكثفة، فيترك المتلقي سلبيته خارج النص ويندمج في تشكيل دلالة النص.

وحضور عناوين القصائد بصيغة التعريف بـ "أل" التعريفية أو بالإضافة أعطت للنصوص سمة الحضور الذاتي ليس فقط لشخصية القصيدة كالقرين والمغني والصعلوك والصدى.. إلخ بل حضور أنا الشاعر في أبعادها الذاتية والمجتمعية، عبر إضافة قيمة الاستفهام عن العنوان وكأننا نسأل بأداة الاستفهام "مَن"، و "أي" عن (أحد عناوين القصائد) يقصدها الشاعر؟ فيكون السؤال هكذا: أي صعلوك يقصد الشاعر؟ ومَن هو القرين؟ وهكذا للسؤال عن تعريف عنوان القصيدة وماهية حضوره في النص الشعري، مثل: قصيدة الأسئلة، فتتحول القصيدة من نص جامد إلى متحول يتجاوز الذات الشاعرة ومنها إلى ذات المتلقي تُسائل وتبحث في مختلف الدلالات اللامتناهية، وتحاول الجمع بين المادي الملموس (الفرس) والمعنوي المحسوس (الصدى)، فتخرج من مسلمات النص وجموده إلى سيرورة المساءلات الدلالية.

- **ثانيا: النص الرئيسي: متن قصائد الديوان.**

ويقسم المنهج السيميائي متن النص الأدبي إلى قسمين نحاول التمييز بينهما عبر معرفة خصائصهما واستنطاقهما وفق مجموعة من أدوات التحليل حيث "تملك بنية أي نص تركيب مزج ذو ترتيب بين دلالات متفاعلة، وهو يشكل كلًا ذا معنى في نص"[١٣]، وهذه البنية تربطها قواعد وعلاقات نحوية وتركيبية، ومن خلال مزج هذه الروابط وفق حدود التي تفرضها قواعد الجملة العربية تتشكل علاقات النص ودلالاته المختلفة، كما تبرز هذه الروابط أهمية العلاقات بين الجزء والكل إلى ما يمكن أن يفسر عليه النص؛ فيتأتى على إثرها المعنى، وتحليل هذه البنية يستلزم وصف منظومة البعدين: **التركيبي سطحي الدلالة[١٤]، والاستبدالي عميق الدلالة[١٥]**؛ فمن خلالهما نستطيع تحديد دلالات النص بأبعادها ومستوياتها المختلفة، التي تدور في فلك النص، والكامنة وراء مضمونه، بما فيها الشفرات التي يحملها.

ويختص كل مستوى تحليلي بالسعي نحو البحث عن دلالات محددة في النص، والتمييز بينهما –(التركيبي السطحي) و(الاستبدالي العميق)-هو أساس التحليل السيميائي؛ فالمستوى السطحي يدرس طريقة تركيب الجملة هذه الكلمة مع هذه أدت إلى هذا المعنى، وهذه الفقرة مع هذه أدت إلى هذا النص، فيما يختص المستوى الاستبدالي العميق بدراسة دلالة انتقاء هذه الكلمة في هذا التركيب ودورها في صياغة المعنى وكيف تلقاها قارئ النص، ويكون تركيزه الأكبر على استنتاج "ما يفهم من دون أن يقال، وما يلفت الانتباه بغيابه، يعكس ما يفهم من دون أن يقال"[١٦] وبذلك نستطيع استيعاب الفروق الدلالية بين المستويين التي يتألف منهما شفرات النص نظرًا إلى ما يمكن أن تُفسر على مستوى الدال، وعلى مستوى المدلول، وعلى مستوى المرجع.

- **المستوى الأول البعد التركيبي:**

يتشكل البعد التركيبي لديوان التضاريس من مجموعة من القصائد التي بدورها تتكون من جمل نصية وهذه الجمل تتكون من كلمات، وهذه طبيعة النصوص الأدبية حيث نجد وحدات أكبر مؤلفة من وحدات أصغر، مع علاقة ارتباط متبادل بين الأكبر والأصغر، كما يمكن أن تحتوي على تراكيب أخرى تصلح للربط بين عناصر النص.

وتحليل المستوى التركيبي لديوان التضاريس يتطلب تشريح النص والبحث عن مكوناته الداخلية، وتتمثل في: **النظائر التصويرية للنص، تضاريس السرد.**

١- النظائر التصويرية:

وتتمثل النظائر التصويرية في تقابل النص الأدبي مع الواقع الطبيعي للمتلقي، والتي يمكن إدراكها بالحواس الخمس؛ فهي "بنية لأثر الواقع أو الإيهام بالعالم الحقيقي، ويمكن أن يقوى

باستخدام طرائق ألسنية مثل التكرار والإسقاط والفعل الإيجابي والسلبي والتحويل إلى الاسم ومؤشرات التلاحم وبكلمات أخرى؛ فإن وظيفتها الأولية هي خلق الانطباع بالزمان والمكان والشخصية"[١٧]، وتنقسم تلك النظائر إلى علاقات النص المكانية، والزمانية وحالة الكينونة والتعارضات، والأحداث الاجتماعية، وأشياء النص وما تشكله في عالمه.

والمتأمل في قصائد الديوان بداية من عتبة التضاريس عنوان الديوان يجد نفسه أمام عناصر حكاية الثبيتي مكتملة الأركان بداية من المبدأ المكاني المتمثل في قصيدتي "ترتيلة البدء" و"تغريبة القوافل والمطر" كعنصر سردي يحكي عنه وبه تجربة التضاريس؛ فبدأ قصيدة ترتيلة البدء بقوله:

جئتُ عرافاً لهذا الرمل
استقصي احتمالات السوادْ
جئت ابتاع اساطيرًا ووقتاً
ورمادْ

وبدأ قصيدة تغريبة القوافل والمطر بقوله:

أدِرْ مهجة الصبح
صبَّ لنا وطنًا في
الكؤوسْ
يدير الرؤوسْ

فلكل حكاية بداية ونهاية وزمن تدور فيه الأحداث وبداية تضاريس الثبيتي هي قصيدة ترتيلة البدء التي حددت موضع انطلاق الشاعر نحو عالمه حيث الرماد والرمل والمدينة، والوطن، كما اشتركت العناصر الزمنية في صياغة توقيت التجربة فجاءت مفردات الوقت، كالصبح، ويوم السبت للإشارة على قدسيته عند اليهود.

وتكتمل عناصر حكاية الثبيتي بشخصيات شاركته التجربة فخصص لها قصائد: **القرين، المغني، الصعلوك، البابلي، البشير، الأجنة، ولكل منهم دور محدد، كما جاءت القصائد "الصدى، والقوافل والمطر"** لتمثل أشياء الحكاية فرسم بهما الشاعر العناصر البيئية الموجودة في عالمه (الماء-النهر-النخيل – الرمال – الأوردة) ودورها في صياغة تضاريسه فرسمها في قصيدة الصدى:

يوشك الماء أن يتخثر في رئة النهر: هذا التراب يمزق وجهي
وهذا النخيل يمدُّ إليَّ يدَهْ يوشك النهر أن يتقيأ أجوبة الماءِ
من قال أن النهار له ضفتان وأن الرمال لها أوردَهْ.

كما ساهمت أشياء الديوان مع غيرها من العناصر في تحقيق المبدأ التداولي للنص، فقد حققت تواصلا مع المتلقي وموضوعا للمشاركة بوصفها عناصر مشتركة في بيئتهما الاجتماعية، واستعمالها بهذه القصدية يعطيها أبعادا رمزية عند المتلقي وعليه أن يفكك شفراتها ويعيد إنتاجها مرة أخرى.

- **العلاقات المكانية:**

تؤكد أهميتها في ديوان التضاريس ليس فقط من كونها تقدم للمتلقي عناصر مرئية تسهم في دمجه داخل عالم الثبيتي، بل في تصميم المعنى الدلالي، وتستخدم بشكل متزامن فتمثل البناء الذي تقوم عليه قصائد الديوان، معتمدة على عناصر الاتصال البصري والسمعي في وقت واحد، ومثال ذلك ما يأتي من مفردات تدل على المكان، مثل: فوق، تحت، أمام، خلف، قريب، بعيد، اليمين، اليسار، شمالا، جنوبا، شرقا، غربا، داخل، خارج.

- **البنية المكانية لفضاء تضاريس الثبيتي في الجدول التالي:**

القصيدة	العناصر المكانية
ترتيلة البدء	المدينة – ثدي السفينة – المدار الحرِّ – أسارير البلاد – التراب – أبراج الفتوحات – الأقمار – شامات البياض.
القرين	مكاني – فصول الرمال – بوابة الاحتمال – البوصلة – قريتي – باب المدينة – طرقات الوباء – صراط الشهادة – شمسا مراهقة – سماء مرابطة.
المغني	القوافل – للجرح بوابتان – وطن للطريق المهاجر – قامة الريح – قبرا قديم – السديم – الطريق – الكواكب.
الصعلوك	السوق – الجدب – في الهواء – قمرا.
الصدى	رئة النهر – ضفتان.
الفرس	الرمال – شمال – عرش الرمال – قوارير السحاب – موانئ البحر القديم – منزلة الهلال – جنوب الشمس – غاشية الشمال – حشاشات الرماد – شفق البلاد – مقاطع الجوزاء – ذات العماد.
البابلي	البعيد – القريب – عيون المدينة – فوق – أول المنحنى – بوابة الريح – تحته – الثرى – القرى – القبور – جبلا – بعيد – قريبا –الشاطئين – حول المدينة.
البشير	آخر– أول– بلدا من ضباب – صحراء– السراب – مدنا – الرمال.
الأجنة	تحت – أرض-باب البنات – مسافات – حانات – أرصفة – البيداء – السماء – عيون الماء – نجد – الحجاز – وادي الجن-الصحراء.
تغريبة القوافل والمطر	فوق – غرة – الصحراء – طور سيناء – الجزيرة – الحي – البيد – المدى – الأرض – سابع أبوابها – كوثر – سدرة القلب – ما أبعد الماء – رمال الجزيرة – منتجع للشقاء – تحت الثرى – الوطن المنتظر.
هوازن فاتحة القلب	وطني – قمر – مدار الجدي – الأرض – المدن الطليقة – الصحراء – الخليج – مدن صحار – لجة الصحراء – منبع الشمس – الطين – وادي الخوف – قرية مأهولة – مكة – الثرى.
آيات لامرأة تضئ	المدى – المدينة – دائرة – الطريق – النهر – بين المصب وبين المضيق – للقمر – وطنا – مكان الوجع.
الأسئلة؟؟!	بين الزلال وبين الزبد – باطنه من زبد – هذا البلد – المدينة-خرطة.

يشكل المكان في تجربة الثبيتي أحد عناصر الهوية الوطنية للبيئة التي تكيف معها وارتبط بها، ويختلف هذا المكان في كونه مجرد التعبير عن المظهر الجغرافي، أو أنسنة فضائه بإضفاء صفات إنسانية عليه تُعبر عن شاعريته المحسوسة، من خلال التنوع بين المكان الرمزي والواقعي، حتى يؤدي إلى دلالة مغايره، ومساحة واسعة من التأويل.

فقد استطاع الثبيتي أن يرسم تضاريسه بهذه الكلمات التي عبرت عن التنوع والتجانس فيما بينها فإذا ذكر الوطن كوحدة كلية ثم ذكر بعدها تفصيلات هذا الوطن حيث "الصحراء والخليج والوادي ومكة والثرى، وطور سيناء" وكلها أماكن وعلامات واقعية تتشابك مع واقع المتلقي العربي، والاهتمام بذكر هذه الأماكن ووصفها يجبر المتلقي على المشاركة في تداول حكاية الثبيتي، ووضع الأحداث في إطارها المكاني المناسب لها، ومن ثم اكتمال عملية التخيل للتضاريس، كما اشتملت على أماكن استعارية تخيلها الشاعر ووضع الأحداث في إطارها كما لو كانت موجودة في بيئته يستطيع المتلقي الذهاب لها،

ومنها: "عرش الرمال، قوارير السحاب، باب البنات، وادي الخوف"، فخلقت نوعا من المفارقة بين المغيب والمجسد والغريب والعجيب في عالم الثبيتي، فوجود هذه الأماكن وضعت المتلقي أمام ما يعيشه الشاعر وما يحلم به وينتمي له بخياله.

كما اختار الشاعر فضاءات طبيعية من البيئة التي يعيش فيها كالصحراء فضاء واسعا، بوصفها العالم الذي ولد فيه وأول ما أدركه الشاعر، كما يشاركه المتلقي أيضا أهمية حضور الصحراء بمكوناتها من الرمال والأشجار والجمال والخيول والشمس والجفاف والنخلة...إلخ في تشكيل بيئة العربي قديما وحديثا، وقد منحت هذه العناصر لنص التضاريس حياة طبيعية لدى المتلقي فشاركته الدلالات التمثيلية والإدراكية، على كافة مستويات التواصلية سواء الداخلية كالذات والذات المضادة، أو الخارجية كالذات والذات المساعدة من خلال تداول عناصر تضاريس الشاعر، في إشارة من الشاعر على أهمية عنصر المكان ومفرداته، بما فيه عنوان الديوان "التضاريس" بفضائه الرحب (الثرى – السراب) وما ترمز له من جفاف الصحراء واتساعها، وعذريتها المهددة بنزول المطر ومن ثم خصبها وزراعتها ووطئ الإنسان لها.

القصيدة	البنية الزمانية
ترتيلة البدء	وقتا – السبت.
القرين	يوم – فصول الرمال – زمني – منذ.
المغني	يوم – الزمن – ليل طويل – دهر طويل.
الصعلوك	ظهرا – متى – الليل – موسمه – هذا المساء.
الصدى	النهار.
الفرس	زمن الصهيل.
البابلي	الأزلي– ليلا– ألف عام – دار الزمان – الصباح – تشرق الشمس – الليل.
البشير	الزمن – زمنا أحمرا.
الأجنة	زمن اللقاح – مواعيد – الشتاء – الهاجس الليلي – الأمس.
تغريبة القوافل والمطر	الصبح – حانة الوقت – موسما – الضحى-يوما – أول الليل.
هوازن فاتحة القلب	الضحى – صباحا– الزمان الرحب– الزمن البهيج– الليل – نهارا – فجرا.
آيات لامرأة تضئ	موعد الرحيل – في الصباح.
الأسئلة؟؟!	صباح الأحد – كم الساعة الآن – اليوم.

- **البنية الزمانية:**

تحتاج التجربة الشعرية إلى عنصر الزمن في صوره المتنوعة لكي تحدث، ثم يتمكن الشاعر من سرد تجربته ومواءمة الأصوات الشعرية المشاركة في الحدث، ويهتم تحليل البنية الزمنية برصد تنوعات إشارات الحدث الرمزية الآنية والمنتهية والمتوقعة، ورصد حضورها المتعارض في واقع الشاعر وما يحلم به، ومن هذه الإشارات:

تشكل هذه الإشارات الزمانية مفارقة كبيرة لما يحدث في واقع الشاعر ويحاول سردها معتمدا على علامات الزمن الواقعية كأيام الأسبوع والوقت والساعة وما يتمنى حدوثه في صورة أزمنة استعارية، مثل: **"فصول الرمال، دهر**

طويل، زمن الصهيل، ألف عام، زمنا أحمرا، زمن اللقاح، حانة الوقت، الزمان الرحب، الزمن البهيج"، كما جاءت أفعال الكينونة في الديوان معبرة عن صوت الراوي والفواعل المتداخلة في صورة حوار، أدى إلى تنوع ضمائر السرد والأفعال الكلامية فساهمت في جذب انتباه المتلقي ومواصلة عملية التواصل، وذلك بخلاف السرد بزمن محدد على وتيرة واحدة:

يعاقرني كل يوم غياب القوافلِ

قلتُ: يؤرِّقك الزمن المتقابلُ

للجرح بوابتان: من الخمر والزنجبيلْ

للقصيدة بحر طويلٌ وليل طويلٌ ودهر

طويلْ.

- **رمزية الأشياء في التضاريس:**

تقدم الأشياء الواردة في الديوان صورة واقعية وذهنية لعناصر بيئة تضاريس الشاعر، وتساعد هذه الأشياء على تقريب الصورة المتخيلة لهذا العالم وتعقد مقارنة عن مدى التطابق بينها وبين ما يماثله المتلقي في عالمه، فتبني شبكة من التجانس والتوافق بين النص ومتلقيه، والشيء بالمعنى السطحي له هو ما يلامسه ويراه المتلقي في واقعه وما يشكل بيئته.

و"تعاش اللغة كقائمة أسماء؛ لأن وجودها يسبق (فهمنا) للعالم، تبدو الكلمات رموزا للأشياء؛ لأنه لا يمكن تصور الأشياء خارج منظومة الإشارات المغايرة التي تؤلف اللغة. كذلك تبدو الأشياء ممثلة في الفكر، في مجال تفكير مستقل؛ لأن الفكر في جوهره رمزي، يعتمد على الفروق المتأتية من الترتيب الرمزي... ثم يصبح عالم الأشياء والذاتية هما الضامن الثنائي للحقيقة"[١٨]، وتختلف أهمية الأشياء الواردة في النص حسب حضورها في الديوان ومدى تكرارها في بنية القصائد، والإشارات الرمزية التي تدل عليها، قدرتها على تحقيق التواصل بين المرسل والمستقبل في ضوء المرجع الدلالي، فجاءت موزعة على قصائد الديوان كما في الجدول التالي:

القصيدة	عناصر الأشياء
ترتيلة البدء	الرمل – احتمالات السواد – رماد – ورق التين – النار – نخلة حبلى – الحجارة – الشمس – جذور الماء – التراب – الطين – الطيور – أبراج الفتوحات – الأقمار –الخبز – شامات البياض.
القرين	جناحان – الرمال.
المغني	الأباريق – الزجاجة – القوافل – الخناجر – قبر – الكواكب – التمائم – اللعب الورقية.
الصعلوك	أوراق – الخيل – الخبز – التمر – العنب – لعبة – حذاء.
الصدى	الماء – التراب – النخيل – النهر – الرمال – أورده.
الفرس	الريح-فرس – الرمال – الكتاب – عرش الرمل – قوارير – النخيل – النحاس – البحر – الهلال – الطير – الرماد – ماء البحر – الجياد – مهرا عيطموسا.

القصيدة	عناصر الأشياء
البابلي	أجنحة الطير – النمل – أجفان – الذباب – كأس – نعل – الكلاب – ركبتاه-الطحالب – الشجر المر – كتاب – إبهامه – زيتونة – نهديه – وثن.
البشير	خاتم – أظافر – النخل – الرمال.
الأجنة	الياقوت – مصابيح الشتاء – باب البنات – نار البدو – النوق – الرايات – سحابة – الدم – الراية الحمراء – قامة الصحراء – سرب
تغريبة القوافل والمطر	الكؤوس – قلل – قهوتك المرة – اللظى – جمر الغضا – أبوابه – الرمل – خياما – عمود الضحى – دم الزعفران – الماء – الآل – الذجى – الرياح – الغمام – الأرض – يديك – لهيب – رئتيك – شمس – القناديل – نخل – الثرى.
هوازن فاتحة القلب	أناملي – قلب – وردة – قمر – نخلة – شمس – المن والسلوى – الأجراس – تمائم – طيرا – ماء الغيث – فاكهة – ناقوس – الشجر – مشكاة – الشمس – دما – الأرض – الندى – الرمل.
آيات لامرأة تضئ	السراب-جذوع النخل – السيف – الأرغفة – الأرصفة – المطر.
الأسئلة؟؟!	العصافير – الوجوه – حجر جاهلي – نارين – كأس – ذراعي – معصمي – فؤادي – الزلال-الزبد – الماء ملح – الساعة.

وتنقسم الأشياء الواردة في الديوان حسب التصنيف التالي:

أ. الأشياء المحورية: وهي التي شكلت جوهر التضاريس ولا تكون الصورة العامة مكتملة إلا بها مثل مفردات الصحراء "الرمل، ورق التين، الحجارة، الشمس، القوافل، الخيل، الخبز، التمر، الماء، النخيل، الريح، الفرس، نار البدو، الرايات، الخيام، الرياح، الغمام، الثرى، الندى، السيف".

ب. الأشياء الثانوية: وهي التي تزيد من درجة تخيل الأحداث ما يجعلها بمثابة مكثفات تحفيز للمتلقي على بناء صورة الواقع، مثل: "جذور الماء، الخناجر، التمائم، اللعب الورقية، قوارير، كتاب، وثن، مصابيح الشتاء، الراية الحمراء، القناديل، الأجراس"

ج. الأشياء الاستعارية: وهي التي يعبر الشاعر من خلالها عن مشاعره الذاتية بجعلها أشياء استعارية لها نفس صفات البشرية، مثل: "احتمالات السواد، نخلة حبل، أبراج الفتوحات، شامات البياض، عرش الرمل، مهرا عيطموسا، بوابة الريح، قامة الصحراء، سرب".

كما جاءت هذه الأشياء بصورة ملائمة لتضاريس الديوان وموزعة بين القصائد تناسب موضوعاته وتقرب صوره الشعرية إلى ذهن المتلقين، فساهمت في تشكيل الصورة الذهنية لعالم النص بأبعاده الهندسية والجغرافية والاجتماعية والنفسية، وانعكاسها على ذات الشاعر.

٢- تضاريس السرد، وسرد التضاريس:

لم تكن تجربة الثبيتي في إطار الحداثة الشعرية تمثل قطيعة للتراث الشعري، فلم يذعن الشاعر إلى سلطة النموذج بصورته القديمة أو الحداثية، بل أقام وشائجا قوية تربط الصلة بين الجسرين الثقافيين بطريقة تحفظ للثبيتي خصوصيته وترفع مكانته في ترتيب الشعراء ليس فقط السعوديين ولكن الشعراء

العرب، من هذه الوشائج النهل من معين الأنساق الثقافية العربية وخاصة ارتباط الشاعر ببيئته، بصورة غير مكررة أو متشابهة مع التراث الشعري، يتحكم فيها الشاعر من خلال توظيف التناص الأدبي، واللغة الشعرية ومفرداتها وصورها وصولا إلى قصيدة التفعيلة التي تعد بمثابة "إعادة قراءة التراث وفق مفاهيم جديدة، وإعادة تأويله ضمن سياق ثقافي جديدة"[١٩] متعدد الاتجاهات والتصورات لخصائص النص الأدبي؛ لتكون الوحدة الإيقاعية الجزئية (التفعيلة) بديلا لنموذج القصيدة العمودية ببحورها الشعرية.

وقد قوبل الشكل الجديد للقصيدة الحداثية بهجوم صريح ورفض في مرحلة الثمانينيات، وقد تبنى شعراء تلك المرحلة تفتيت النظام العروضي للقصيدة وتحويلها إلى شعر حر، عرف بقصيدة النثر، واشتهر شعراء كثر يتبنون هذا الرأي منهم: أدونيس، وأنسي الحاج ومحمد الثبيتي، فتحرر شعراء تلك المرحلة من قيود القصيدة القديمة واتجهوا إلى السرد الشعري الذاتي بكافة أشكاله التعبيرية.

في هذا المستوى نحاول البحث في "أجرومية النص أي البنية التي تعد-وفقًا لمدرسة باريس السيميائية-أساسًا لكل خطاب سواء أكان اجتماعيا، أم علميا، أم فنيا، وهو أكثر اتساعًا وتجريدًا من المستوى القولي"[٢٠]، وتحليل هذا المستوى-في ديوان التضاريس- يتطلب معرفة أدوار العامين في النص:

"الخطة السردية المتعلقة بالعاملين: وتقدم لنا ست وظائف سردية (أدوار للعاملين) والتي تقدم كل أنواع العلاقات المختلفة داخل الحكاية[٢١] من خلال تبسيط مجالات الفعل وأدوار العاملين التي شاركت في صناعة الحكاية وتنقسم إلى: **(الذات / الهدف)، (المساعد / الخصم)، (المرسل / المتلقي).**

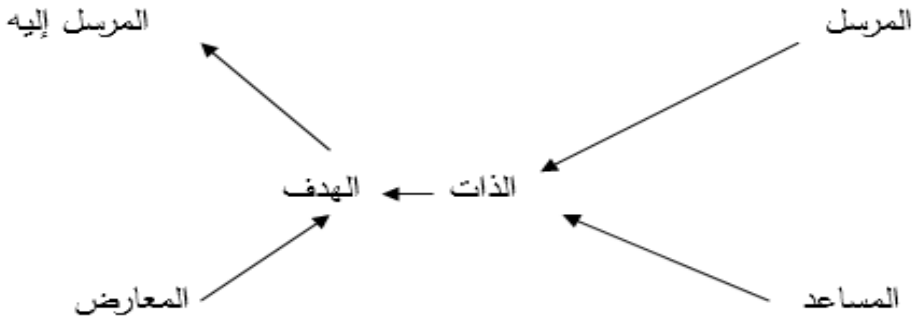
ويمكن تطبيق هذا المستوى على قصائد الديوان ومنه قصيدة البابلي قال الشاعر:

مسَّه الضرُّ هذا البعيد القريب المسجى
شاخت على ساعديه الطحالب
والنمل يأكل اجفانه.. والذباب
وعاد إلى منبع الطين معتمراً رأسهُ الأزليّ..
تجرع كأس النبوءةِ ، أوقد ليلاً من الضوءِ ،
غادر نعليه مرتحلاً في عيون المدينةِ..
طاف بداخلها الف عامٍ
وأخرج أحشاءها للكلابْ. هوى فوق قارعة الصمتِ
فانسحقت ركبتاهُ تأوّه حيناً ..
وعاد إلى أول المنحنى باحثاً عن يديهْ
تنامى بداخله الموتُ
فاخضرّ ثوب الحياة عليهْ.
شاخت على ساعديه الطحالبُ
والنمل يأكل اجفانه.. والذباب
مات موت الترابْ.

رسم الشاعر صورة البابلي فهو مسجى لا قوة له وشاخت ملامحه فقد وصل إلى عمر متقدم، وضعف قوته وصل إلى مرحلة أنه لم يعد يستطيع دفع النمل والذباب أو مقاومته، كما أنه فقد القدرة على التعبير فهو مسجى أي وقع عليه قوة جعلته هكذا، وينقسم هذ النص إلى خطة سردية حتى يظهر بهذا التكوين الجمالي وهي:

- الذات / الهدف: وهذه العلاقة هي أهم علاقات النص الوظيفية؛ "فلا توجد ذات بدون هدف ولا هدف بدون ذات، والذات تمضي في البحث عن هدف، والهدف الذي تسعى إليه الذات يمكن أن يكون ماديًا أو تجريديًا مثل المعرفة والصدق[٢٢] ولا يقف النص على هدف واحد ويمكن أن يشترك أكثر من ذات في تحقيق الهدف، وفي هذا المستوى نحاول الإجابة عن عدة أسئلة منها ما الحدث أو الأحداث الأساسية؟ وما التحولات الرئيسية؟ ومن الذوات التي أدارت الأحداث؟ وما أهدافها؟

وتمثل صورة البابلي ذات النص فهو صاحب الدور الأساسي وله هدف شخصي أو جماعي، وقد جعل الشاعر من نفسه راوي للحكاية البابلي وأخرج نفسه من دائرة صنع الحدث أو المشاركة في تناصات النص المتعددة، ودور الشاعر في هذا النص يأتي في شكل الذات المساعدة، فهو مجرد محاور.



بهذه الطريقة الذكية جعل الشاعر شخصية البابلي في مواجهة هدف التغيير والتحرر وبالتأكيد يواجه ذات معارضة تقاوم التغيير وتحمل رؤية التمسك بالقديم دون تبصر وترى كل جديد معيب، ومن هذا المنظور يقاوم الذات المعارضة بغلبة القوة العددية وسيطرة الأكثرية الشعبية، إلا أن الشاعر يتدخل مرة أخرى في دور المحاور ليؤكد على ضرورة إبقاء النظرة المستقبلية التفاؤلية لشخصية البابلي فهو يقاوم المعوقات الآنية كالطحالب والنمل، من خلال تكرار بحثه عن يديه التي تمثل القوة، وهذه علامات رمزية يبثها الشاعر في نفوس مستقبلو النص بضرورة التمسك بالأمل حتى وإن كانت البواعث المحيطة بالإنسان تبث روح الإحباط والانهزام، يقول الشاعر:

وعاد إلى منبع الطين
غادر نعليه مرتحلاً في عيون المدينةِ..
طاف بداخلها الف عامٍ...
وعاد إلى أول المنحنى باحثاً عن يديهْ
تنامى بداخله الموتُ، فاخضرّ ثوب الحياة عليهْ

وهذه العوامل الواردة في النص (الذات والذات المساعدة والذات المضادة) تشكل معالم النص من خلال علاقات وهي:

- **"الرغبة:** التي تجمع بين من يرغب "الذات"، وما هو مرغوب فيه "الموضوع".
- **التواصل:** التي تجمع بين موجِه الذات "المرسل"، وموجَه إليه "المرسل إليه".
- **الصراع:** التي ينتج عنها إما تحقيق العلاقتين السابقتين، أو منع حصولهما، ويدخل ضمنهما عاملان يدعى أحدهما "المساعد" والآخر "المعارض"، يقف الأول إلى جانب الذات، بينما يعمل الثاني على عرقلتها"[٢٣].

– **الهدف:** لكل نص هدف يحمل رسالة موجهة من مرسله إلى مستقبلة، هذه الرسالة تمثل هدف النص التي من أجلها أنتج النص، وليس شرطا أن يكون لكل نص هدف واحد إنما تتنوع الأهداف بتنوع الفواعل والفواعل المساعدة والمضادة، كل ذلك من أجل تقديم صورة مكتملة أمام المتلقي لكافة الآراء وتحاججها فيما بينها، وهذا النص يحمل في داخله تناصا أسطوريا دينيا قصة مع نبي من أنبياء الله-صلوات الله عليهم-عانى المرض وتجرع الصبر، لينجو بعد ذلك برحمة الله، واستدعاء هذه الشخصية المقدسة وقد وضع النص في عدة مواجهات أولا: مع المتلقي المتمسك بتاريخية الشخصية الدينية، والرافض لهذا الاستدعاء، ثانيا: صراع الشخصية في مقاومة الضر، ثالثا: ضرورة توازن العلاقة بين المحيطين بنا أثناء المحنة (الزوجة والأولاد والجيران)، رابعا: مقاومة سلطة النسق الثقافي لهذه الأسطورة والاعلاء من قيمة إمكانية تكرار أحداثها في الوقت الحالي، والاقتداء بها في جزئية المقاومة والتمسك بروح الحياة، وهذا هو هدف النص الأسمى الذي حاول الشاعر تقديمها من أجل بث روح التفاؤل فمهما زادت المعوقات سننتصر بمشيئة الله، فمن الموت تولد الحياة.

- **المستوى الثاني الاستدلالي العميق:**

يبحث هذا المستوى في الضمني الاستدلالي للنص بعد رصد السمات التركيبية وفهم الإشارات السيميائية بها ؛ "فيشكل جذرا مشتركا تكون السردية داخله منظمة بشكل سابق عن تجليها من خلال هذه المادة التعبيرية أو تلك، وبعبارة أخرى فإن الأمر يتعلق بالإمساك بالفكرة التي يحاول أن يعبر عنها النص"[٢٤]، ويتميز هذا المستوى بمنهجية محددة تستنطق البنية التركيبية وتحدد مكوناتها، وهو ما يعرف بالمربع السيميائي أو مربع جريماس وهو قائم على عدة علاقات نصية منها: التضاد، والتناقض، والتضمين؛ متأثرا بالفلسفة الأرسطية، التي تهتم بعلاقة المرجع في الربط بين الدال والمدلول، "فإذا كان هناك شيء يدل على شيء ما، فإن هذا التدليل لا يعود إلى قدرة حدسية محددة لمضمون ما يدل عليه هذا الشيء، ولكنه يعود إلى كوننا نستطيع انطلاقا منه تحديد نسق من العلاقات مثل:

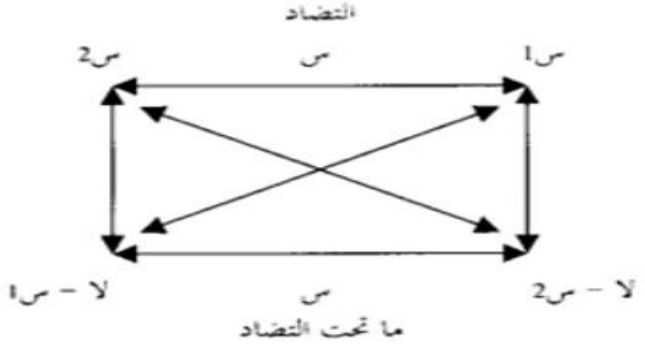
- علاقة ضدية..... أبيض (م) أسود
- علاقة تناقضية ..... أبيض (م) لا أبيض
- علاقة اقتضائية ..... لا أبيض (م) أسود

..... لا أسود (م) أبيض "[٢٥].

والتقسيمة السابقة تشير إلى أهمية علاقة التضاد فهو "نتاج علاقة المثبت الكلي بالمنفي الكلي، والتناقض نتاج علاقة المثبت الكلي بالمنفي الجزئي، ولم يتبق إلا التضمين الذي لن يكون إلا علاقة الكلي بالجزئي، سواء إثباتًا أو نفيًا" [٢٦] وقد عرف بورايو المربع

السيميائي بأنه: "صياغة منطقية قائمة على نمذجة العلاقات الأولية للدلالة القاعدية التي تتلخص في مقولات التناقض، والتقابل، والتلازم؛ فهو نموذج توليدي ينظم الدلالة، ويكشف عن آليه إنتاجها؛ فهو أداة منهجية تسمح برصد انبثاق المعنى منذ حالاته الأولية، أو شبه الخام، وحتى حالاته التركيبية المختلفة، أو في الدلالة التأسيسية في مختلف التجليات: الصيغة، والفاعلة، والوظائفية، والخلافية، والفضائية[٢٧]"

وبذلك تضح العلاقات التي يهتم بها المربع السيميائي (التضاد والتكامل) بين (س١، س٢)، أما علاقة التناقض "فتربطها علاقة النفي وعملية الإثبات ترمي هاتان العمليتان إلى نفي عنصر لإبراز عنصر آخر"[٢٨].



<u>مستوى الاستدلال العميق يطرح عدة أسئلة منها:</u>

- **"هل يمكن أن نختزل التعارضات الموجودة في المستوى التصويري والسردي إلى تعارضين أساسيين شموليين يقومان بوظيفة القاسم المشترك في النص؟**
- **ما القضبان التجريديان الأكثر دلالة اللذان يدور حولهما النص؟" [٢٩]**

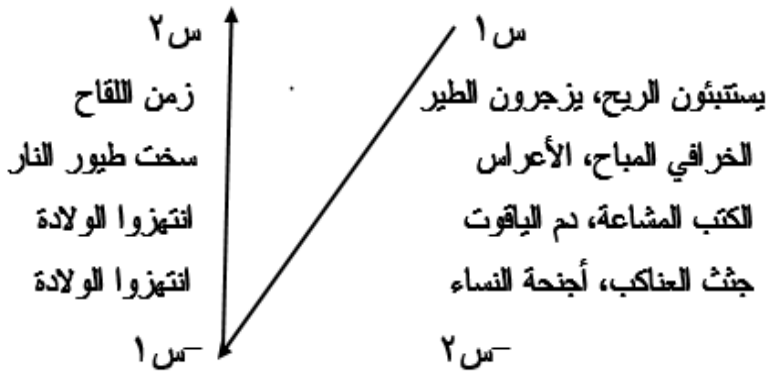
وتتنوع الثنائيات التعارضية في-أرجاء الديوان-كقوتين مضادتين تتصارعان فيما بينهما وتمثلان الحضور التراثي والحداثي الذي يستقي الشاعر منه مادته وتتنوع هذه الثنائيات النوعية لتشمل اللغة الفنية وقالب القصيدة، وموضوعاتها وأماكنها، وزمانها.

وتأتي أول هذه الثنائيات في تنوع لغة الديوان بين التراثية الشعبية، والحداثية؛ فيمكننا ملاحظة أثر الروافد التراثية التي يستخدمها الشاعر عبر تقنية التناص والاستدعاء؛ للتعبير عن قضايا عصره، وهي نوع من "التماهي أو التلبس بشخصة أخرى، تختفي فيها شخصية الشاعر، وتنطلق خلال النص بدلا منه"[٣٠]، وقد دلل استخدام الشاعر لهذه التقنية على رصيده المعرفي بالتراث الشعبي أي المعتقدات والعادات الاجتماعية التي يمارسها سكان الجزيرة العربية عبر التاريخ، ومن ذلك ما وظفه الشاعر في قصيدة الأجنة[٣١]:

وأجنةٍ يستنبئون الريح عن زمن اللقاح
ويزجرون الطيرَ.. ماذا عن مواعيد البكاء المرِّ
واللعب الخرافيِّ المباح ؟؟ ماذا عن الأعراس،
ماذا عن دم الياقوتِ والكتب المشاعةْ ؟
هل أورقت جثث العناكب تحت أجنحة النساء
هل أزهر الجرح القديم على مصابيح الشتاءْ.
سَخَتْ طيور النار فانتهزوا الولاده.

لقد أوضحت هذه الأبيات بعض مورثات العرب الشعبية القديمة، مثل زجر الطير قبل السفر لاستنباء المصير، وطقوس الموت واللعب والأعراس والولادة، وبالتأكيد لم يستدعي

الثبيتي هذه العناصر بطريقة عبثية أو معلوماتية فحسب، ولكن للاستفادة من شبكة دلالاته لدى المتلقي، وتبقى أهمية القيمة المعرفية لهذا التناص حينما نعمق قراءتنا للنص فنكتشف استشراف الثبيتي مستقبل الأجنة التي لم تولد بعد في ضوء ما كانت العرب تمارسه من طقوس فلكلورية لا تمت للمعرفة أو المستقبل بشيء؛ فمعاناة هذه الأجنة تكمن في الاعتقاد بدور خرافات شعبية تحدد مصيرها، وهذه العلاقة يمثلها الشكل التالي:



ويكمن نجاح الثبيتي في قدرته على توظيف هذه العناصر، وفي قوة الدلالة التي تقدمها للمتلقي، وبمعنى أدق الرصيد المعرفي وزخيرة القيمة الاجتماعية والفكرية والفنية للعناصر المستدعاه.

ويتضح تناقض ثنائيات الشاعر حينما نلاحظ تمسكه بتراثه الشعبي-كما في النص السابق-وحفظه من الضياع وتوظيفه دلاليا؛ ثم نجده لم يتمسك بالشكل العمودي والرؤية الفنية القديمة للقصيدة العربية فثار عليها وقدم رؤية حداثية شكلا وموضوعا، ثم طلب من الشعراء أن يتبعوه، مؤكدا على الاهتمام بجوهر الشعر في تمثيل الواقع صورة خيالية وليست قوالبه الشكلية، وإلا فقد الشعر تأثيره الفعال في روح المتلقي ويتحول إلى قصيدة قيلت في عام الرمادة بتعبير الثبيتي:

"فيَرْتَسِمُ التعجّب في خطاه
وتضحكُ في مُحيّاه البلادةْ
فينسى نفسَهُ ويقوم يتلو
تراتيلَ التنطّع والزهادةْ
وينبشُ مقبرةً قديمة
ليُلْقِي في مسامعنا قصيداً
وشعراً قيلَ في "عام الرمادة"[٣٢]

وبإصرار الثبيتي على القيمة التأثيرية للقصيدة كان لابد من ثورة على التقاليد القديمة "ثورة على الجانب غير الحتمي من اللغة، أعني أنها دعوة لخلق عالم شعري مواز لهذا العالم، من خلال إنشاء علاقات تعبيرية وتصويرية جديدة"[٣٣] ومن ثم ابتكر الشاعر أسلوبه الخاص حيث قال:

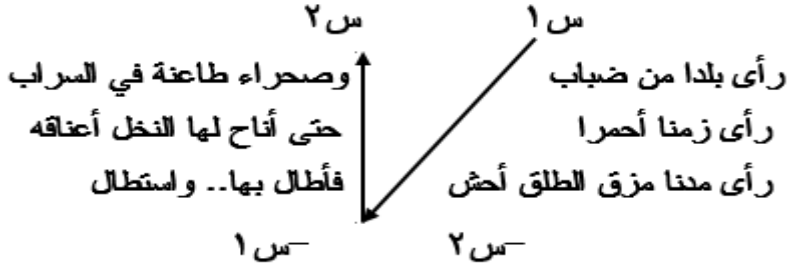
"أيَرْضَى الشِّعرُ أنْ يَبْقى أسِيراً
تُعذّبهُ مُحاصرةُ الخليل
وأغلالُ الوليد أبي عبادةْ

ويبقى كاهناً من عصر عَادْ
تلاشتْ في ملاحه الأمانِي
فلا شقاء،
يلوح بناظريهِ ولا سعادةْ
تَمُرّ به الليالي وهي نشوى
فيهرب عن مسيرتها بعيداً"(٣٤)

والثنائية الثانية هي ثنائية المكان الشعري الصحراء-المدينة، بداية من (عنوان الديوان التضاريس) ثم يتضح له دور المكان في تشكيل هوية الديوان، ليس جغرافيا فقط ولكن نفسيا واجتماعيا، والثبيتي يمثل صورة البدوي العاشق لبيئته الصحراوية بمفرداتها وصورها، حتى أصبحت علامة بارزة في الديوان حيث استهل الديوان بقصيدة **"ترتيلة البدء"** بعبارة: **"جئت عرافا لهذا الرمل"** وهي عتبة بمثابة مفتاح التشفير الرمزي للديوان، كما أكسب الرمل استعارات منها: "تستقي الرمل، فصول الرمال، أحرف الرمل، حمى الرمل، الرمال لها أورده" حتى نافست الصورة الشعرية للحَضَر مدينة وقرية، منها: "قريني أرمله، باب المدينة، عيون المدينة، بلدا من ضباب، المدن الطليقة، مدن صحار" وتكشف هذه الثنائية عن اغتراب الشاعر في مواجهة المدينة الحديثة، بما تمثله من أبعاد نفسية وثقافية وأيدلوجية، ومحاولة الشاعر الانسجام في الواقع الجديد عبر رسم صورة مشهدية موازنة لثنائية المكان كما في قصيدة البشير:

"رأى بلداً من ضبابٍ
وصحراء طاعنة في السرابْ .
رأى زمناً احمراً
ورأى مدناً مزق الطلق أحشاءها
وتقيحَّ تحت اظافرها الماءُ
حتى اناخ لها النخل اعناقهُ
فأطال بها .. واستطالْ
وافرغ منها صديد الرمال"(٣٥)

ولا عجب في حنين الشاعر إلى صحرائه القديمة التي تمثل له السلام الروحي والقيم، في مواجهة عولمة الواقع المهترء، ويمثل الشكل التالي هذا التناقض:



هذا التناقض الثنائي بين الصحراء والمدينة يجعل الشاعر في صراع وجودي بين الماضي والحاضر، مع رؤيته الشعورية بإجابية علاقته المكان اتصالا واندماجا بالمجتمع، أو سلبيته المتمثله في جفاء المدينة الروحي.

جلبت المدينة كمكان سلبي أسلوب السرد بزمن الحاضر عبر هيمنة الأفعال المضارعة على معنى توقع تحول الواقع للأفضل إما حنينا للماضي كذكريات إيجابية أو الأمر بدلالة التغيير والخروج من ضيق وخواء المضارع:

"مقيمٌ على شغف الزوبعةْ له جانحان ولي أربعه
يخامرني وجهه كل يومٍ فالغي مكاني وامضي معه
أفاتحه بدمي المستفيق فيذرف من مقلتي ادمعةْ
وأعْمد في رئتيه السؤالَ فيرفع عن شفتي إصبعةْ
أما زلت تتلو فصول الرمالْ ؟
أقامر بالجرح.. اقرع بوابة الإحتمالْ"(٣٦)

والخروج من هذه العزلة يتطلب إرادة بالتغير بأفعال الأمر، وهذا ما يفسر كثرة أعداد أفعال الأمر مقارنة بالمضارع والماضي كما في قصيدة تغريبة القوافل والمطر نجد الأفعال" أدر، صب، زدنا، اسفح، قلب، هات":

أدِرْ مهجة الصبح صبَّ لنا وطنًا في الكؤوسْ
يدير الرؤوسْ وزدنا من الشاذلية حتى تفيء السحابه
أدِرْ مهجة الصبح واسفح على قلل القوم قهوتك المرّة
المستطابة
أدر مهجة الصبح ممزوجة باللظى وقلّب مواجعنا فوق
جمر الغضا
ثم هات الربابه

هكذا ارتبطت ثنائيات المكان الإيجابية والسلبية بثنائيات الزمن لدى الشاعر للخروج من إغتراب الذات في حاضر المدينة في مقابل رحابة الصحراء واندماجه معها وهذه هي تضاريس الثبيتي.

خلاصة البحث والنتائج

١. يعد محمد الثبيتي **"رائد التجريب في الشعر العربي المعاصر"** وهو عتبة تمهد للمتلقي استقبال خطاب الحداثة، حيث تخطى عقبات الأصوات النقدية التي تدعو للتمسك بالمفاهيم الراسخة، ومحاولة إثناء المفاهيم الحداثية كالشكل التفعيلي للقصيدة.

٢. لم يكن الثبيتي مدفوعا بهاجس **التمرد على الثوابت** بقدر تحقيق نموذجه الذاتي وخلق فلسفته في الحياة، ورؤيته تجاه الأشياء، وقد انعكست حالة التصادم بين المدرستين على قصيدة الثبيتي فأصابها قلق الإبداع جراء الحجاج الفكري والاجتماعي والثقافي الدائر آنذاك.

٣. **ديوان التضاريس** الصادر عن نادي أدبي جدة عام ١٩٨٧م، حاول الشاعر من خلاله رسم عالمه الخاص في علاقة الجزء بالكل بداية من قصيدة: **"ترتيلة البدء"** التي صورت تضاريس الثبيتي الشعرية، من: **زمن التجربة** إلى **زمن إقراض الشعر**، ثم إلى **زمن التلقي**.

٤. حاولت الدراسة رصد معاني الديوان، واستنتاج دلالاته وبنياته الجمالية واللغوية من خلال تطبيق شروط **المنهج السيميائي**، بتقسيماته للنص والعلامة والعتبة.

٥. انقسم الديوان إلى قسمين -بحسب المنهج السيميائي- يقدم كل منهما مجموعة من الدلالات يستنتجها المتلقي في إطار فهم النص كوحدة بناء تامة، مكونة من **النص الموازي والرئيس**.

٦. ساهم **النص الموازي** للديوان في تقشير تربة النص الرئيس والبحث في جيولوجيته التي تحمل تفاصيله الكامنة داخله والمتغلغلة في ظلال نصوص أخرى متماسة مع موتيفات النص المتعددة، والذي انقسم بدوره إلى **النص الفوقي والنص المحيط**.

٧. جاءت **النصوص الفوقية** للديوان في صورة مقالات ودراسات تناولت نصوص التضاريس بالدرس والتحليل، وانقسمت إلى **قراءتين أفقية:** تحاول تجاوز حدود القصيدة من أجل بناء تصور موضوعاتي فني جمالي، **وعمودية:** تنحت في عمق النص فتتخذ من قصيدة واحدة دراسة لها من خلال تطبيق حدود المنهج تحاول تأويل النص ومعرفة دلالته العميقة.

٨. يشمل **النص المحيط** الفضاء الخارجي لمتن الديوان كصورة الغلاف، والمقدمات، والهوامش، والعناوين، والملاحظات والنصوص الشارحة للمتن مثل كلمة الناشر أو ما أشار له الكاتب إلى فترة كتابة قصائد الديوان، ويمكن النظر إلى النص المحيط بوصفه كل ما يتعلق بالمظهر الخارجي للديوان وينقسم إلى عتبات خارجية مثل: اسم الشاعر وصورة الغلاف، وعتبات داخلية مثل: الإهداء والتوجيهات.

٩. جاءت **عتبات قصائد الديوان** في صورة وحدات موضوعية، ساهمت في إقامة علاقة رابطة فيما بينها، وأعادت صياغة الديوان لتتحول إلى ما يعرف فنيا بالقصيدة الديوان، أو المعلقات، بل تعدى الأمر إلى إقامة شبكة حقول دلالية وتناصية مع نصوص أخرى للشاعر أو غيره.

١٠. أفادت طريقة كتابة الديوان في طبعته الأولى بخط يد الشاعر؛ في إقامة علاقة امتدادية للفضاء النصي بلا حدود شكلية، وساهمت في ملء الفراغ البصري النصي، وأعطت المتلقي انطباعًا أنه أمام سيرة ذاتية للشاعر تقدم بنية معلوماتية عنه بإقراره بصحة ما جاء بها.

١١. تفاوتت عناوين قصائد الديوان من حيث **الطول والقصر** -تركيبا وإفرادا- والشكل والمضمون –نحويا- مما جعلها مختلفة في القوة الدلالية؛ مستندة على قوة انفتاحها وانغلاقها مجازيا وإيحائيا، فكانت بمثابة مفاتيح لعلامات النص المشفرة.

١٢. نجحت السيميائية في تفكيك وبناء منظومة **النص التركيبية السطحية والدلالية العميقة،** من أجل تحديد خصائص النص بأبعاده ومستوياته المختلفة، وبذلك استطعنا فهم المسكوت عنه في الديوان، والفروق الدلالة لعناصر العلامة السيميائية **"الدال والمدلول والمرجع"**.

١٣. تطلب تحليل **المستوى التركيبي** للنص إلى تشريح **النظائر التصويرية**: كالبنية المكانية والزمانية وأشياء النص، فحققت المبدأ الإقناعي؛ بدمجها للمتلقي في عالم تضاريس الشاعر وتقريبها للصورة المتخيلة؛ معتمدة على الاتصال الحسي للعلامات السيميائية، كما حققت المبدأ التداولي بتواصلها مع المتلقي العربي بوصفها عناصر مشتركة للبيئة الاجتماعية استعمالا ورمزا.

١٤. استفاد **المستوى الدلالي العميق للنص** من السمات التركيبية؛ من خلال المادة التعبيرية والإمساك بأفكار النص بمنهجية محددة، كإقامة علاقات نصية منها التضاد والتناقض والتضمين.

١٥. تعددت ثنائيات النص التعارضية إلى: **تنوع لغة الديوان بين التراثية الشعبية، والحداثية،** من خلال استخدام تقنيات مثل: التناص والاستدعاء؛ فبرهنت على ذكاء الشاعر في توظيفها فنيا، والإفادة من قوتها الدلالية تواصليا وتداوليا، كما أوضحت رصيده المعرفي واللغوي بتراث الجزيرة العربية، إلا أنه لم يتمسك بالشكل العمودي التراثي للقصيدة العربية فقدم نموذجه الخاص ودعا الشعراء أن يحذوا حذوه؛ حتى لا تفقد القصيدة قدرتها التأثيرية.

١٦. جاءت الثنائية الثانية في عنصر المكان الشعري بين **الصحراء والمدينة،** عبر رسم صور مشهدية موازنة لتلك الثنائية؛ فاستخدم الشاعر مفردات تعبر عن كلا المكانين، وقد ساهمت في رسم هوية النص ليس جغرافيا فحسب إنما نفسيا واجتماعيا، حيث اختص حقل المدينة المكاني باغتراب الشاعر وصراعه مع ضباب مدينة العولمة القاسية، واختص حقل الصحراء بالرحابة وحنين البدوي لسلامها الروحي.

١٧. تناقض ثنائية المدينة والصحراء جلب السرد **بأزمان متعدد،** فاختص **المضارع** بتصوير هيمنة الواقع المرير لجفاء المكان وعزلته، واختص **الماضي** بالحديث عن الحنين لذكريات الصحراء الإيجابية، و**الأمر** بمحاولة الخروج من هيمنة الأثر السلبي للمدينة ومحاولة تغيير خوائها الروحي.

١٨. نجحت العناصر السابقة بجدارة في رسم **لوحة من الفسيفساء** لتضاريس الشاعر، لا يطغى كل جزء منها على حضور الآخر، كما يؤدي كل منها دوره المحدد، وما على المتلقي إلا الوقوف بعيدا يتأمل ويكتشف ما يناسب وعيه الذوقي والمعرفي والأيديولوجي حسب مقتضيات قوانين الفن الثبيتي.

Abstract

The topography of Muhammad Al-Thebaiti, "A Semiotic Study"

By Entsar Abdul Aziz Munir

"Muhammad Al-Thebaiti" represents an unimaginable threshold in the course of the development of Saudi poetry, especially Arabic poetry, as it kept pace with developments in Arabic poetry, such as the revival of poetry and discourse of modernity - which began in the fifties of the last century - and its artistic vision crystallized in the structure of the poem of the eighties; As the stream of experimentation escalated, overcoming the obstacles of critical voices calling for adherence to established concepts, and an attempt to discourage modernist concepts such as the activative form of the poem, the collision between the two schools was reflected in the poem of Al-Thabiti, and it was affected by creativity due to the ongoing intellectual, social and cultural pilgrims. T driven by the obsession of rebellion on the constants as much as achieving his self-model to create his philosophy in life, and his vision towards things, I will address the office of "terrain" of Muhammad Al-Thebait a semiotic study, I am trying to reveal the levels of surface and deep poetic text, by applying the conditions of semiotic analysis, such as showing the importance of the semiotic sign And its role in exploring the meaning, as well as the role of thresholds of the Court, and analyzing the levels of its linguistic and semantic poems and the silence in the texts.

الهوامش

[١] - أدونيس: فاتحة لنهايات القرن بيانات من أجل ثقافة عربية جديدة، دار العودة، بيروت، ١٩٨٠م، ص: ٣١.

[٢]- سعيد بنكراد: السيميائيات مفاهيمها وتطبيقاتها منشورات الزمن سلسلة شرفات، الدار البيضاء، ٢٠٠٣م، ص٥٣.

[٣]- سيزا قاسم: القارئ والنص العلامة والدلالة، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ٢٠٠٢م، ص٢٥.

[٤]- انظر: توسان برنار: ماهي السيميولوجيا، تر: محمد نظيف، دار إفريقيا الشرق، ٢٠٠٠م، ص١١-٣٣.

[٥] - محمد بنيس: الشعر العربي الحديث: بنياته وإبدالاتها، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، ١٩٨٩م، ص ٧٦.

[٦] - محمد الهادي المطوي: في التعالي النصي والمتعاليات النصية، المجلة العربية للثقافة، المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم، تونس، ع ٣٢، ١٩٩٧، ص١٩٥.

[٧]- أحمد المنادي: النص الموازي: آفاق المعنى خارج النص، مجلة علامات في النقد، النادي الأدبي الثقافي، جدة، ج٦١، مج ١٦، مايو ٢٠٠٧، ص١٤٥.

[٨] - شعيب حليفي: النص الموازي للرواية "استراتيجية العنوان"، مجلة الكرمل، مؤسسة بيسان للصحافة والنشر والتوزيع، ع١٦، قبرص، ١٩٩٢، ص٨٢.

[٩] - بالتأكيد لا يمكن إعداد حصر دقيق بطريقة ببليوجرافية لسببين أولًا: حدود الدراسة لا تسمح بالتوسع في دراسة نوع واحد من مراحل التطبيق السيميائي وتغافل باقي الأنواع، ثانيا: كثرة المقالات والدراسات

المعنية بالقراءة الأفقية تتجاوز عشرات المقالات والدراسات التي تناولت شعر محمد الثبيتي بوصفه رائد الحداثة السعودية؛ إلا أننا استطعنا انتقاء أعمق تلك النماذج قراءة للديوان، وأيضا توفرها للدارسين من حيث سهولة الوصول إليها، كما خصص موقع الثبيتي على الشبكة العنكبوتية العديد من المقالات والقراءات النقدية التي يمكن تصفحها على الرابط التالي:http://althbaiti.com/ بالإضافة إلى هذه النماذج:
أ- زياد النفعي: الشاعر محمد الثبيتي.. نهل من الصحراء والسماء مفرداته العصية، صحيفة المواطن، ٢٨-٥-٢٠١٨م، https://bit.ly/2pw5au4 ، ب- المكي الهمّامي: المغامرة الإيقاعية وتنوع الأشكال الشعرية في شعر الثبيتي، صحيفة الرياض، ٤-٤-٢٠١٥م، http://www.alriyadh.com/1036049، ج- محمد سلطان الولماني: البحث عن مواطن الإيقاع في شعر الثبيتي، ٢٢-١٠-٢٠١١م، https://bit.ly/31oXZkB ، د- عبد الرحمن العكيمي: سيد البيد هتف عاليا لوضاح شق بنعليك ماء البرك، صحيفة عكاظ، ١٤-١-٢٠١٧م، https://bit.ly/2Mr1v9O ، شوقي بزيع: محمد الثبيتي يحرس روح الصحراء، صحيفة عكاظ، ١٦-١-٢٠١٤م.، https://bit.ly/2MrpCFA ، أحمد إبراهيم الشريف: محمد الثبيتي وكأسه الممتلئة بالوطن، صحيفة اليوم السابع، ٢٨-٩-٢٠١٢م، https://bit.ly/2J1DW5B

[١٠] - تؤدي القراءة العمودية إلى تركيز التأويل لدلالات النص وإعادة توظيفها، كما أنها تحتاج إلى قارئ يتمتع ببصيرة نافذة إلى المعنى العميق، وقد تعدد هذه الدراسات في صورة أبحاث علمية، ورسائل ماجستير، ودكتوراه منها: زيد بن دبيان الشمري: محمد الثبيتي شاعرا، مخطوطة رسالة دكتوراه، كلية الآداب، جامعة مؤتة، مؤتة، ٢٠١٤م. فوزية بنت محمد إبراهيم البطي: الخصائص الأسلوبية في شعر محمد عواض الثبيتي، مخطوطة ماجستير، كلية اللغة العربية والدراسات الاجتماعية، جامعة القصيم، القصيم، ٢٠١٧م. حسين الواد: "أجنة" الثبيتي في تضاريسه، علامات في النقد، النادي الأدبي الثقافي بجدة، مج١٣، ج٥٢، جدة، يونيو ٢٠٠٤م. محمد العباس: احتشاد السيرة الشعرية في قصيدة الشاعر محمد الثبيتي بين استوائيين، مجلة وج، نادي الطائف الأدبي الثقافي، الطائف، ابريل ٢٠١١م. جمال بوطيب: الأسطرة استعارية التكوين وتحولات الدلالة المكونات المرجعية في نصوص محمد الثبيتي، مجلة الاستهلال، مجموعة البحث في السرد العربي، البنيات والأبعاد، ع١٤، يونيو ٢٠١٧م. سهيل عبد اللطيف محمد الفتياني: بنية المعجم الشعري عند محمد الثبيتي الرؤية والدلالة، مجلة العلوم العربية والإنسانية، جامعة القصيم، مج٩، ع٢، القصيم، يناير ٢٠١٦م، عالي بن سرحان عمر القرشي: موقف الرمال موقف الجناس لمحمد الثبيتي القصيدة الجديدة من خلال التشظي واللتئام، النادي الأدبي بالرياض، ع٢١، يناير ٢٠٠٧م،

[١١] - محمد الثبيتي: التضاريس، النادي الأدبي الثقافي بجدة، جدة، عام ١٩٨٧م

[١٢] - جان كوهن: بنية اللغة الشعرية، تر محمد الولي ومحمد العمري، دار توبيقال للنشر، الدار البيضاء، ١٩٨٦م، ص: ١٦١.

[١٣]- أسس السيميائية ص ١٥٤.

[١٤]- البعد التركيبي هو تقنية بنيوية تسعى إلى تحليل بنية النص السطحية والعلاقات بين أجزائه التركيبية.

[١٥]- هو تقنية بنيوية تسعى إلى تحديد مختلف الجداول الاستبدالية التي تقع تحت (بنية النص التركيبية) ويتضمن هذا الجانب من التحليل النظر في الدلالات الرمزية الموجبة والسالبة، في وجود جداول للموضوعات (كالتقابلات الثنائية)، دانيال تشاندلر: أسس السيميائية، تر: طلال وهبة، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، ٢٠٠٨م، ص ٤٣٧.

[١٦]- السابق نفسه، ص ١٥٨.

[١٧]- برونوين مارتن وفليزيتاس رينجهام: معجم مصطلحات السميوطيقا، ت عابد خزندار، المركز القومي للترجمة، ع ١١٩٦، القاهرة، ٢٠٠٨م، ص ٢١١، ص٢١٩.

[١٨]- أسس السيميائية ص ١٤١.

[١٩] - علي المتقي: القصيدة العربية المعاصرة بين هاجس التنظير وهاجس التجريب، المطبعة والوّرقية الوطنية، مراكش، ٢٠٠٩م، ص: ٥٥.

[٢٠]- برونوين مارتن وفليزيتاس رينجهام: معجم مصطلحات السميوطيقا، ص ٢٠.

[٢١]- معجم مصطلحات السميوطيقا، ص ٢١.

[٢٢]- معجم مصطلحات السميوطيقا، ص٢١.

[٢٣]- سمير المرزوقي وجميل شاكر: مدخل إلى نظرية القصة "تحليلا ونقدا"، الدار التونسية، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ١٩٨٥م، ص٧٣.

[٢٤]- فيصل الأحمر: معجم السيميائيات، الدار العربية للعلوم ناشرون، منشورات الاختلاف، ط ١، الجزائر، ٢٠١٠م، ص ٢٢٩.

[٢٥]- سعيد بنكراد: السميائيات السردية مدخل نظري، منشورات الزمن، الرباط، ٢٠٠١م، ص ٥٣.

[٢٦]- سائدة حسين العمري: سيمياء نوازع النفس في القرآن الكريم، كلية الآداب، جامعة غزة، مخطوطة ماجستير، ٢٠٠٩م، غزة، ص ٨٣.

[٢٧]- عبد الحميد بورايو: المسار السردي ونظام المحتوى، دراسة سيميائية لنماذج من حكايات ألف ليلة وليلة، معهد اللغة العربية وآدابها، جامعة الجزائر، ١٩٩٦م، ص ٢٣٢.

[٢٨]- ميشال آريفيه، وآخرون: السيميائية أصولها وقواعدها، ت رشيد بن مالك، منشورات الاختلاف، الجزائر، ١٩٩٠م، ص ١٢١.

[٢٩]- معجم مصطلحات السميوطيقا، ص ٢٢٨.

[٣٠] - سامح الرواشدة: القناع في الشعر العربي الحديث دراسة في النظرية والتطبيق، مطبعة كنعان، إربد، ١٩٩٥م، ص: ١٠.

[٣١] - محمد الثبيتي: ديوان التضاريس

[٣٢] - الثبيتي: الأعمال الكاملة، الانتشار العربي، بيروت، ٢٠٠٩م، قصيدة: هوامش حذرة على أوراق الخليل، ص: ٢٥٤.

[٣٣] - إحسان عباس: اتجاهات الشعر العربي المعاصر، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، سلسلة عالم المعرفة، ع٢، الكويت، ١٩٧٨م، ص:١١٣.

[٣٤] - الثبيتي: الأعمال الكاملة، الانتشار العربي، بيروت، ٢٠٠٩م، قصيدة: هوامش حذرة على أوراق الخليل، ص: ٢٥٣.

[٣٥] - محمد الثبيتي، التضاريس، قصيدة البشير، ص: ٣٦

[٣٦] - محمد الثبيتي، ديوان التضاريس، قصيدة القرين.

المصادر والمراجع

أولا المصادر:

- محمد الثبيتي: التضاريس، النادي الأدبي الثقافي بجدة، جدة، عام ١٩٨٧م.
- محمد الثبيتي: الأعمال الكاملة، الانتشار العربي، بيروت، ٢٠٠٩م.

ثانيا المراجع:

- إحسان عباس: اتجاهات الشعر العربي المعاصر، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، سلسلة عالم المعرفة، ع٢، الكويت، ١٩٧٨م.
- أحمد المنادي: النص الموازي: آفاق المعنى خارج النص، مجلة علامات في النقد، النادي الأدبي الثقافي، جدة، ج٦١، مج ١٦، مايو ٢٠٠٧م.
- أدونيس: فاتحة لنهايات القرن بيانات من أجل ثقافة عربية جديدة، دار العودة، بيروت، ١٩٨٠م.
- برونوين مارتن وفليزيتاس رينجهام: معجم مصطلحات السميوطيقا، تر: عابد خزندار، المركز القومي للترجمة، ع ١١٩٦، القاهرة، ٢٠٠٨م.
- توسان برنار: ماهي السيميولوجيا، تر: محمد نظيف، دار إفريقيا الشرق، ٢٠٠٠م.
- جان كوهن: بنية اللغة الشعرية، تر: محمد الولي ومحمد العمري، دار توبيقال للنشر، الدار البيضاء، ١٩٨٦م.
- دانيال تشاندلر: أسس السيميائية، تر: طلال وهبة، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، ٢٠٠٨م.
- سامح الرواشدة: القناع في الشعر العربي الحديث دراسة في النظرية والتطبيق، مطبعة كنعان، إربد، ١٩٩٥م.
- سائدة حسين العمري: سيمياء نوازع النفس في القرآن الكريم، كلية الآداب، جامعة غزة، مخطوطة ماجستير، ٢٠٠٩م.
- سعيد بنكراد: السميائيات السردية مدخل نظري، منشورات الزمن، الرباط، ٢٠٠١م.
- سعيد بنكراد: السيميائيات مفاهيمها وتطبيقاتها، منشورات الزمن سلسلة شرفات، الدار البيضاء، ٢٠٠٣م.
- سمير المرزوقي وجميل شاكر: مدخل إلى نظرية القصة "تحليلا ونقدا"، الدار التونسية، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ١٩٨٥م.
- سيزا قاسم: القارئ والنص العلامة والدلالة، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ٢٠٠٢م.
- شعيب حليفي: النص الموازي للرواية "استراتيجية العنوان"، مجلة الكرمل، مؤسسة بيسان للصحافة والنشر والتوزيع، ع١٦، قبرص، ١٩٩٢م.
- عبد الحميد بورايو: المسار السردي ونظام المحتوى، دراسة سيميائية لنماذج من حكايات ألف ليلة وليلة، معهد اللغة العربية وآدابها، جامعة الجزائر، الجزائر، ١٩٩٦م.
- علي المتقي: القصيدة العربية المعاصرة بين هاجس التنظير وهاجس التجريب، المطبعة والوّرقية الوطنية، مراكش، ٢٠٠٩م.
- فيصل الأحمر: معجم السيميائيات، الدار العربية للعلوم ناشرون، منشورات الاختلاف، الجزائر، ٢٠١٠م.
- محمد الهادي المطوي: في التعالي النصي والمتعاليات النصية، المجلة العربية للثقافة، المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم، تونس، ع ٣٢، ١٩٩٧م.
- محمد بنيس: الشعر العربي الحديث: بنياته وإبدالاتها، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، ١٩٨٩م.
- ميشال آريفيه، وآخرون: السيميائية أصولها وقواعدها، تر: رشيد بن مالك، منشورات الاختلاف، الجزائر، ١٩٩٠م.