حوليات آداب عين شمس المجلد ٤٧ (عدد يوليو – سبتمبر ٢٠١٩)
http://www.aafu.journals.ekb.eg
(دورية علمية محكمة)
جامعة عين شمس
كلية الآداب

ديوان موقف الرمال لمحمد الثبيتي (دراسة أسلوبية)

سعد بن ماشي العنزي*

أستاذ الأدب والنقد المشارك – قسم اللغة العربية – كلية العلوم والآداب بالقريات – جامعة الجوف

المستخلص

يتناول هذا البحث ديوان(موقف الرمال موقف الجناس) للشاعر السعودي محمد الثبيتي، دراسة أسلوبية، ومن أهم الأسئلة التي يحاول البحث أن يجد لها إجابة: ما أبرز الخصائص الأسلوبية والتركيبية والإيقاعية والدلالية في ديوان موقف الرمال لمحمد الثبيتي؟ وما أبرز التقنيات الفعالة في الديوان ؟ خصوصا أن هذا الديوان هو الأخير في حياة الثبيتي الشعرية، وهو يمثل مرحلة النضج الفني.

وقد اتكأ الباحث على معطيات المنهج الأسلوبي في قراءة بنية النص اللغوية، أما الخطة المتبعة فكانت عناصر، بدأت بإشارات نظرية لحياة الشاعر، وأهم أعماله ؛ ومن ثم دخول عالم النص برؤى شاملة لما سيأتي من مقاربات أسلوبية للعنوان ،وللمتن الذي توصلنا إلى أنهما يشكلان وحدة دلالية متماسكة ، ومن ثم جاءت الدراسة موزعة بين عدة مستويات:

أولا : المستوى الفكري، ثانيا: المستوى المعجمي(الحقول الدلالية) ثالثا: المستوى الأدبي(التناص- الانزياح) رابعا :المستوى اللغوي التركيبي(التكرار - الالتفات)

لقد أفاد البحث من بعض المصادر والمراجع النظرية في توجيه البحث أسلوبيا، بينما شحت المصادر التي تتناول النص المدونة(ديوان موقف الرمال)بصورة مستقلة، وخلص البحث إلى مجموعة من النتائج التي تسهم في إلقاء الضوء على خصائص الشاعر الأسلوبية في ديوانه محل الدراسة

وفي الختام أرجو أن يوفقني الله إلى سبيل الفلاح، وأسأله تعالى أن يفيد ببحثي أهل العلم .

كلمات مفتاحية: الثبيتي- الأسلوب – الموقف - الانزياح

© جميع حقوق الطبع والنشر محفوظة لحولية كلية الآداب - جامعة عين شمس ٢٠١٩.

مقدمة : (ديوان موقف الرمال لمحمد الثبيتي – دراسة أسلوبية(١))

يعد محمد الثبيتي واحداً مِن شعراء جيل الثمانينيات في المملكة العربية السعودية الذين اتخذوا الكلمة سلاحا يجابهون به مرارة الحياة، وأهوالها، والذين تركوا بصمة عميقة في تاريخ الحركة الأدبية ويعد ديوانه (موقف الرمال موقف الجناس) أنموذجا جيدا يبرز خصائص صاحبه الإبداعية؛ إذ يلتحم صاحبه بصورة الوطن وتفاصيله بوجوهها المختلفة، مصورا موقف الشاعر من الحياة والكون، ويعد شعره الحداثي ذا قيمة كبيرة لا يختلف فيها الباحثون، قيمة فنية وقيمة فكرية، وجاء محملا بلغة جديدة في فلسفتها وإطارها العام، بل وفي تكوينها.

ومِنْ أهم الأسئلة التي يحاول البحث أن يجد لها إجابة: ما أبرز الخصائص الأسلوبية والتركيبية والإيقاعية والدلالية في ديوان موقف الرمال لمحمد الثبيتي؟ وما أبرز التقنيات الفعالة في الديوان؟ خصوصا أن هذا الديوان هو الأخير في حياة الثبيتي الشعرية، وهو يمثل مرحلة النضج الفني.

وقد اتكأ الباحث على معطيات المنهج الأسلوبي في قراءة بنية النص اللغوية، ورأى أن النص الشعري للثبيتي يتمتع بلغة غنية بالرموز والدلالات؛ فكان الأنسب- لتفكيكها ومقاربة دلالاتها- المنهج الأسلوبي بمعطياته وأدواته.

أما الخطة المتبعة فكانت عناصر، بدأت بمدخل وهو عبارة عن إشارات نظرية لحياة الشاعر، وأهم أعماله؛ ومِن ثم دخول عالم النص برؤى شاملة لما سيأتي مِن مقاربات أسلوبية للعنوان، وللمتن الذي توصلنا إلى أنهما يشكلان وحدة دلالية متماسكة، ومن ثم جاءت الدراسة موزعة بين عدة مباحث:

المبحث الأول: المستوى الفكري.

المبحث الثاني: المستوى المعجمي (الحقول الدلالية).

المبحث الثالث: المستوى الأدبي (التناص- الانزياح).

المبحث الرابع: المستوى اللغوي التركيبي (التكرار - الالتفات).

لقد أفاد البحث مِن بعض المصادر والمراجع النظرية في توجيه البحث أسلوبيا، بينما شحت المصادر التي تتناول النص المدونة(ديوان موقف الرمال)بصورة مستقلة، وإن كان هناك دراسات تناولت الخصائص الأسلوبية في شعر الثبيتي(٢) ،ولكنها كانت في مجمل شعره، ولم تتطرق لديوانه موضع الدراسة إلا في نطاق بسيط جدا، ودراسات أخرى تناولت شعره برؤى مختلفة عن المنهج الأسلوبي، ومنها: شعرية الإيقاع في قصيدة محمد الثبيتي، لراشد فهد القتامي، وتجليات الأسطورة في الشعر المعاصر، دراسة في شعر محمد الثبيتي، د. إبراهيم الشيخ،-دراسة الدكتور : طارق سعد شلبي في كتابه) الوجوه والدروب، قراءة في شعرية محمد الثبيتي(، وهو البحث الفائز بجائزة محمد الثبيتي في أبحاث الشعرية في دورته الأولى عام١٤٣٤-صادر عن نادي الطائف الأدبي، وغيرها من الدراسات(٣) التي تختلف في منهجها عن المنهج المتبع في بحثنا.

وفي الختام أرجو أن يوفقني الله إلى سبيل الفلاح، وأسأله تعالى أن ينفع بهذا البحث الباحثين في مجال الأدب السعودي الحديث.

مدخل:

التعريف بالشاعر محمد الثبيتي (١٩٥٢- ٢٠١١):

الشاعر السعودي محمد عواض الثبيتي، ولدعام ١٩٥٢م، بلاد بني سعد جنوب مدينة الطائف ،استمع إلى قصص أجداده وسير المسافرين إلى مكة عن قصص العصامية

في البادية وحكايات الكرم بالقرى، وإرث التاريخ في جنبات التلال ومراتع الرمل ، واحد من أهم شعراء المملكة العربية السعودية، ومن أهم أعلام الحركة الشعرية(٤)، ومن شعراء جيل الثمانينيات الذي أفرز عددا من الشعراء و الأدباء الذين تركوا بصمة واضحة في تاريخ الحياة الأدبية بالمملكة، انتقل مع عمه إلى مكة التي أحب ترابها وعانق مكتباتها وتعانق مع نسمات «الثقافة» فيها شابًا، ونال البكالوريوس في العلوم الاجتماعية من كلية المعلمين. وعمل معلمًا في مدارس التعليم العام ،ثم تم توجيهه إلى المكتبة العامة ليشبع ذاته المعرفية بالكتب والمجلداتله أربعة دواوين شعرية ، صدر الديوان الأول منها عام ١٩٨٢،وهو ديوان عاشقة الزمن الوردي، ثم ديوان تهجيت حلما تهجيت وهما، وديوانه الثالث (التضاريس) الذي أثار عاصفة كبيرة من الهجوم عليه ، واتهم بالزندقة والكفر، وديوانه الرابع(موقف الرمال موقف الجناس)

رحل الشاعر عن عالمنا إثر جلطة ألمت به، عام ٢٠٠٩م، ودخل في غيبوبة استمرت عامين، ثم وافته المنية عام ٢٠١١م (٥) رحل الثبيتي إثر تجربة فريدة مع الموت والحياة، مخلفا لنا تراثا شعريا يليق بشاعر قوي الروح، رحيب القلب والضمير في إحساسه بالآخرين ، وفي تعبيره عن وطنه الذي حمله في قلبه، والصحراء التي حملها في عيون قصائده .

والثبيتي ممن حملوا القصيدة لفضاءات واسعة، وصاغ رموزها بشكل جديد، مستلهما من الواقع مفرداته وصوره، التي جاءت معبرة عن هموم وطن، ومعاناة شاعر، ورغم رحيله فإن قصائده باقية على مر الزمان.

التعريف بالديوان :

ديوان موقف الرمال موقف الجناس ، هو الديوان الرابع والأخير لشاعرنا، وقد صدر عام ٢٠٠٩م، عن النادي الأدبي بحائل، وضم إحدى عشرة قصيدة شعرية، جميعها من شعر التفعيلة، وهذه القصائد هي: ١- تحية لسيد البيد. ٢ – موقف الرمال موقف الجناس. ٣ – أغنية ٤ – الأعراب. ٥ – تعارف ٦ – قرين ٧ – وضّاح ٨ – يا امرأة ٩ – الأوقات ١٠- الطير ١١- الظمأ.

وقد تنوعت موضوعاتها ، وعكست عناوينها المنزاحة لغويا حالة إبداعية عايشها الشاعر، ورغم قلة قصائده فإنها تحمل درجة عالية من الخصوصية والرؤى المستبصرة، وتوسم بأنها ذات معنى عميق.

المبحث الأول: المستوى الفكري.

توجد –بلا شك- علاقة عضوية بين العنوان والنص الذي يحمله، تعد علاقة ارتباط عضوي، فالعنوان يكمل النص ولا يخالفه، ويعكسه بصدق وأمانة، ويرى النقاد أنه بين "العنوان والنص علاقة تكاملية " (٦) وفي ضوء ذلك يأتي العنوان (موقف الرمال موقف الجناس) ليدل على مضمون قصائد الديوان وإطارها العام، وفكرة الشاعر التي يعالجها في نصوصه ، وقد ركز الثبيتي جلَّ اهتمامه على رموزه الأثيرية(الرمال- الصحراء- النخل) وكان واحدا ممن حملوا الوطن في قلوبهم، وجعلوا همومه همومهم، ومعاناته معاناتهم.

والحق ـأن الثبيتي قد تعرض لكثير من المحن في حياته، بداية من اتهامه بالتكفير والشطط، ومرورا بمحنة اتهامه في التغريب بشعره، وانتهاء بمحنة مرضه والتي أدخلته في غيبوبة دامت عامين، ترك على إثرها عالمنا دون أن يتحقق له – في حياته- العالم الذي حلم به.

ومما يراه الباحث جديرا بالتسجيل هنا أن ديوان الثبيتي الأخير يمثل علامة فارقة وملمحا خطيرا ؛ إذ إنه آخر أعماله الشعرية، ويمثل مرحلة النضج الفني للشاعر، فقد مات

بعد صدور ذلك الديوان، تاركا تراثا شعريا يليق بشاعر قوي الروح، رحيب القلب والضمير في إحساسه بالآخرين.

جاء الديوان في إحدى عشرة قصيدة، جاءت كلها ملتزمة شعر التفعيلة، تلتحم في معظمها صورة الذات الشاعرة بالوطن، تنحاز إلى تفاصيله، بوجوهه المختلفة من نخل، وصحراء، وأهل البادية، معبرة عن محنة داخلية لازمت الشاعر زمنا، لم يستطع الفكاك منها، والقصائد مرتبة حسب ورودها بالديوان ، هي كما يلي :

القصيدة	الوزن الشعري	الموضوع العام
تحية لسيد البيد	المتدارك	فكرة خلود سيد البيد(الشاعر نفسه) متوسلا بأسطورة لقمان
موقف الرمال موقف الجناس	المتدارك (في الجزء الأول) الكامل (في الجزء الثاني)	التحام الشاعر بصورة الوطن، وتأكيد الهوية المفقودة. ومعاناة الاغتراب
أغنية	المتقارب	مناجاة المحبوبة
الأعراب	المتدارك	الاغتراب مع الآخر
تعارف	المتدارك	تعارف بين شخصيتين تراثيين يتقنع الشاعر بإحداهما ليكشف أن مواجهة الآخرين ربما تضر ويعكس حالة الاغتراب المكاني
قرين	المتدارك	الحلم بالتغيير
وضاح	المتدارك	افتقاد القدرة على التكيف مع المكان والاغتراب في الوطن(من خلال التقنع بشخصية وضاح)
يا امرأة	المتدارك	فجوة وجفوة بين الشاعر وحبيبته
الأوقات	الكامل	تشابه الأوقات في القرية والمدينة والوطن، ورسم رؤية جديدة للواقع يغذيها الأمل بالتغيير ورمزية القرية والمدين تصف الصراع بين الماضي والحداثة
الطير	الكامل	ربما عني بالطير نفسه، وتعكس حالة المعاناة والاغتراب
الظمأ	الكامل	محاولة استكشاف الطريق وسط الليل الموحش والظلام

النص الأول: تحية لسيد البيد، توسل فيها الشاعر بأسطورة لقمان الذي عاش أربعة آلاف سنة، وكان عمره مرتبطا بالنسور التي إن ماتت مات هو، والشبيتي يحدث سيد البيد موضحا له إنه باق، رغم موت النسور، وهو كالنخلة في عروق الثرى، وأغنية لا تموت، وهوى باق، فالفكرة الملحة في النص فكرة خلود سيد البيد، مثلما تخلد النخلة، والأغنية، والهوى، وربما كان سيد البيد هو الشاعر نفسه الذي طال انتظاره.(إنا انتظرناك حتى صحونا على وقع نعليك)(٧) وربما مثلت النخلة معادلا موضوعيا للحالة البدوية البعيدة عن زيف المدينة. ويؤكد ذلك التماهي بين الشاعر والنخلة، في أكثر من قصيدة بالديوان.

النص الثاني: موقف الرمال موقف الجناس

جاءت القصيدة مقسمة قسمين: الأول من بحر المتدارك، والثاني من بحر الكامل، وكلا القسمين يمثل رؤية متمايزة عن الآخر، وهذا التمايز هو جزء من الدلالة الكلية التي يحملها النص، يبدأ الجزء الأول بموقف يشبه موقف الوحي، ليوحي بأن الشاعر نبي، مع اختلاف طبيعة الموقف فهناك النبي وقف على الجبل، والشاعر هنا على الرمال، وكان الشبيتي قد أقام بمكة لاحقا، وبيته كان مطلا على جبل النور، يقول الشاعر :

ضمني / ثم أوقفني في الرمال/ ودعاني/ بميم وحاء وميم ودال/ واستوى ساطعا في يقيني/ وقال / أنت والنخل فرعان(٨)

فيما يلي ذلك من مقاطع يحدد الشاعر العلاقة بينه وبين النخلة، وحينما يصرح الشاعر بـــ"أنت والنخل سيان" تصبح شخصية القصيدة واحدة، ويتحول الشاعر يعبر عن

نفسه في الجزء الثاني من القصيدة، وقد أصبحت هناك هوية بديلة للتعدد في الجزء الأول(٩)

النص الثالث : أغنية ، إن ثمة تساؤلا يلح في مطلع القصيدة، ويتوالى على امتداد النص، تساؤل مشروع عن حقيقة وجود المحبوبة، ففي المقطع الأول:

أأنت هنا/ أأنت هنا قاب قوسين من أرقي العذب/ كي لا أنام(١٠)

وتتوالى الاستفهامات كذلك في المقطع الثاني:

أأنت هنا / يا التي أسكنتني حدائقها/ وحبتني شقائقها/وسقتني رحيق الغمام/يا التي روحها لثمت وجعي/ وملائكها هدهدت مضجعي/ ثم أسرت بروحي جنوبا وشام (١١)

ويلاحظ تحول الشاعر من أسلوب الخطاب (أأنت هنا) إلى أسلوب الغائب بصيغة الماضي، ليرسم صورة من التحسر على ضياع ذلك الماضي، ومن ثم معاناته وحزنه وألمه.

النص الرابع: الأعراب، يبدو فيه الشاعر على خلاف مع الأعراب(سكان البادية) ؛ إذ لا تتضح الرؤى، ولا تتوافق وجهات النظر، يقول الشاعر متمنيا التوافق:

ليتهم حينما أدلجوا في غياهب ظني / بلوا حناجرهم بنشيد السرى/ واستبانوا صباحي/ إذ يستبان الصباح(١٢)

إن الشاعر على خلاف مع سكان البادية، ويتمنى لو وجدت حالة من التوافق، وعدم الاغتراب معهم.

النص الخامس: قصيدة تعارف ، والتي يستدعي فيها شخصية حاتم الطائي ومعن بن زائدة، وكلاهما معروفان بالكرم، والقصيدة تعكس حالة الاغتراب ، من خلال المكان(غرفة باردة) الذي توحي ملامحه بالبؤس، يقول الشاعر:

غرفة باردة/ غرفة بابها/ لا أظن لها أي باب / وأرجاؤها حاقدة/ غبش يتهادى على قدمين/ وصمت يقوم على قدم واحدة/ لا نوافذ / لا موقد / لا سرير/ ولا لوحة في الجدار ولا مائدة(١٣)

تتضح علامات الحزن على حاتم الطائي الذي لم يتعود أن حدود المكان قد تعوقه، في غرفة كهذه

النص السادس: قرين، قرين الشاعر يحلم بالتغيير، يبدو في النص حضور فاعل لصوتين هما الشاعر المتكلم، وصوت القرين المخاطب، يتحركان بشكل متواز، في إطار ينم عن التوحد، ويرغب في الهروب للمستقبل.

النص السابع : قصيدة وضاح والتي يتقنع فيها بشخصية وضاح اليمني، وقد عبرت عن حالة الاغتراب الذي عاناه الشاعر نتيجة لما مرّ به من ظروف صعبة، وخصوصا بعد ديوانه الثالث (التضاريس) واتهامه بالكفر، فتوسل بشخصية وضاح، متسائلا متعجبا بشكل يعكس حالة قمع الإبداع ، خصوصا عندما تجمهر بعض المتشددين والمحافظين أمام نادي جدة لمنع حصوله على جائزة الإبداع، يقول الشاعر:

صاحبي / ما الذي غيّرك / ما الذي خدر الحلم في صحو عينيك / من لفّ حول حدائق روحك ذلك الشرك/ عهدتك تطوي دروب المدينة مبتهجا/ وتبث بأطرافها عنبرك(١٤)

النص الثامن : يا امرأة ، يمكن اعتبارها امتدادا لنص (أغنية) فبينه وبين المرأة المحبوبة قدح صامت لابد من عبوره، وبينهما برزخ من جنون، وبينهما حزن يسد فضاء الرئة، يقول الشاعر:

يا امرأة/ بيننا قدح صامت / كيف أعبر هذا الفضاء السحيق / لكي أملأه/يا امرأة بيننا برزخ من جنون / وسُهد تشرّب ماء العيون/ وحزن يسد فضاء الرئة(١٥)

ويلاحظ أن النداء (يا امرأة) يوحي بالجفوة والعزلة وشعور الاغتراب، فحتى محبوبته صارت غريبة عنه، يناديها بامرأة.

النص التاسع : الأوقات، يتناول تشابه الأوقات في القرية والمدينة والوطن، وتتحول المدينة في خيال الشاعر إلى جنة، وعندما يصبح الحلم حقيقة، تتحول المدينة لجحيم، ويرسم الشاعر رؤية جديدة للواقع يغذيها الأمل بالتغيير.

النص العاشر: الطير، يتوسل الشاعر بالطير تعبيرا عن أزمة يعايشها، هذا الطير يغني غناء نابيا، ويمص وريده من ظمأ، تصيبه نوائب الدهر، وتواريه صهباء الرمال، وتطوق هامته وجيده، ومن ثم فهو تعبير عن حالة اغتراب يعيشها الشاعر، يقول الشاعر:

ما بال هذا الطير كم غنى غناء نابيا/ حتى ادلهم التيه وانكشفت من البيداء سوأتها / فعاد يمص من ظمأ وريده / كم من يد صبت على آثاره لحنا رماديا / وكم بكر رأت يمناه قانية وشمت فيه رائحة بليدة/ وارته صهباء الرمال عن الرجال/ وطوّقت بغبارها الذهبي هامتَـه وجيده(١٦)

النص الحادي عشر: الظمأ، تعبير عن حالة تيه، وافتقاد طريق، منذ مطلع النص، وفيه تتبدى حسرة وألم، يقول:

اختر هواك على هواك عساك / أن تلقى هناك إلى الطريق طريقا / وامخر صباح التيه منفردا فما/ أحلى الصباح خلا/ وما أحلى الصباح رفيقا/ فمتى كانت ليالي المدلجين خليلة(١٧)

ويؤكد الشاعر معنى الظمأ الذي لاقاه في النص السابق(الطير) بقوله:

فما ارتوت شفتاك من ظمأ / وما أبقيت للأقداح ريقا / ظمآن تستسقي الرمال / تصوغ من آلامها قدحا(١٨)

وبناء على المعطيات السالفة يمكن القول إن هناك رابطا يمسك بقصائد الديوان، يمثل ثيمة دار حولها المضمون، وهي الاغتراب، فالشاعر مغترب فوق رمال بلاده يتلمس السبل للنجاة، فيلجأ للمحبوبة فلا يجد منها سوى الهجر وبقايا ذكريات عالقة بذهنه، فيغترب، ويلجأ لعناصر الطبيعة كالطير، الذي هو ذات الشاعر، فيجد غناءه نابيا ، وبالمثل يجد قرينه يحلم بالتغيير للأفضل، ويتعلق بالآمال، ويعاني الوحدة والاغتراب ؛ فتكون مأساته وتكون معاناته.

المبحث الثاني: المستوى المعجمي (الحقول الدلالية).

حقل أعضاء الجسد حقل الحيوان حقل الحياة

حقل الزمان والمكان حقل اللون حقل الغربة والحنين إلى الوطن

حقل أعضاء الجسد:

من الحقول الدلالية التي توافرت بكثرة في شعر الثبيتي حقل أعضاء الجسد، والتي وردت في ثنايا قصائده، مثل العيون، القلب، الأحداق، القدمين ، الصدر، الدم، الأيدي، العظام، الشعر، الشفتين، الرئة، الحنجرة.

ومن نماذج ذلك في ديوانه (موقف الرمال) ما يلي:

الدم: وقد وردت مفردة الدم بصيغتي المفرد، والجمع، وجاءت مفردة موصوفة (دمك الطفل) إشارة إلى الطهر والبراءة، اللتين تتسم بهما حياة سيد البيد؛ إذ الدم رمز للحياة، ولا حياة بدونه، يقول الشاعر في قصيدته (سيد البيد)

ستموت النسور التي / وشمت دمك الطفل يوما

وأنت الذي في عروق الثرى نخلة لا تموت(١٩)

وقوله أيضا في القصيدة نفسها:

ستموت النسور التي / وشمت دمك الطفل يوما
وأنت الذي في حلوق المصابيح أغنية لا تموت(٢٠)
وقوله مرة ثالثة في القصيدة نفسها:
ستموت النسور التي / وشمت دمك الطفل يوما / وأنت الذي في قلوب الصبايا هوى لا يموت(٢١)
وقد جاءت الدماء جمعا في قصيدة(موقف الرمال موقف الجناس) في قوله:
تسري الدماء من العذوق / إلى العروق(٢٢)
فالدماء تسري من الغصون للعروق؛ لتمد النخلة بالحياة، أو لتمد الشاعر بالحياة؛ لأن الشاعر والنخل صنوان، كما ذكر في القصيدة نفسها.
الفؤاد: يا أيها النخل / هل ترثي زمانك / أم مكانك
أم فؤادا بعد ماء الرقيتين عصاك(٢٣)
وقد يستعمل مرادفا للفؤاد، مثل كلمة القلب، كما في قصيدة (قرين) :
فألفيت صومعتي منزلك / فاستشاطت عرى القلب / لكنني حين أبصرت عينيك /
رددت : لله ما أجملك!(٢٤)
العيون: كما في قصيدته (موقف الرمال) إذا عثرت عيون الكاتبين على خطاك / وما خطاك؟(٢٥)
وقوله في قصيدة (موقف الرمال): إني رأيت .. ألم تر؟! / عيناي خانهما الكرى(٢٦)
وكقوله في قصيدة (وضّاح): صاحبي / ما الذي غيرك / ما الذي خدّر الحلم في صحو عينيك(٢٧)
وكقوله في قصيدة (يا امرأة): يا امرأة بيننا برزخ من جنون/ وسهد تشرّب ماء العيون(٢٨)
وكقوله في قصيدة(يا امرأة) : يا امرأة
بيننا عاذل لا يُـرى / وعينٌ مجافية للكرى(٢٩)
وقد يستعمل مرادفا للعيون ، مثل المقل، كما في قصيدة (الأوقات)
وغسلت بالماء المهذب مقلتيك(٣٠)
وقد يستعمل العيون لغير الإنسان، كعيون السماء، كما في قصيدة موقف الرمال:
ونظرت في عين السما / فخبت شرارات الظما / وانشق عن مطر غمامي(٣١)
العظام: كقوله في قصيدة (موقف الرمال): وأنتشي بالخوف حين يمر من / خدر الوريد / إلى العظام(٣٢)
الشعر: كما في قصيدة موقف الرمال: يا شعرها / ومدى الضفيرة(٣٣)
الشفتان والرئتان : كما في قصيدة (أغنية)
وصرت أغني بلا شفتين / وأحيا بلا رئتين / وألجم بين يديها خيول الكلام(٣٤)
وقوله في قصيدة(الأوقات) فسال ماء السيف بين شفاهنا والقبلة الأولى(٣٥)
ومن ذلك قوله في قصيدة (يا امرأة) وحزن يسد فضاء الرئة(٣٦)
وقوله في قصيدة(الظمأ) فما ارتوت شفتاك من ظمأ
وما أبقيت للأقداح ريقا(٣٧)
الحنجرة: في قصيدة أغنية
ليتهم حين أدلجوا في غياهب ظني / بلّوا حناجرهم بنشيد السرى/ واستبانوا صباحي(٣٨)
- الأيدي: قوله: أنت والنخل سيان / قد صرت ديدنهن وهن يداك(٣٩)
وقوله: سيدي لم يعد سيدي / ويدي لم تعد يدي(٤٠)
وقوله في قصيدة(الطير)

كم من يد صبت على آثاره لحنا رماديا / وكم بكر رأت يمناه قانية، وشمت فيه رائحة بليدة(٤١)

وقد يجمع بين الأيدي والوجه ، كما في قوله:

والأهلة حول وجهك مستهلة / والقصائد في يديك مصائد(٤٢)

وقد يستعمل اليمين بمعنى اليد، مضافة إلى غير الإنسان ، مثل يمين الشمس، كما في قصيدة موقف الرمال:

وسهيل ألقى في يمين الشمس / وهجته وولى، والثريا حلّ في / أفلاكها بدر شآمي(٤٣)

وقد يستعمل لفظا آخر مرادفا لليد، مثل الساعد، كما في قوله:

كان يثوي بقربي حزينا / ويطوي على ألمٍ ساعدَه (٤٤)

القدمان: كما في قصيدة تعارف: غبش يتهادى على قدمين / وصمت يقوم على قدم واحدة(٤٥)

حقل الحيوان:

احتل الحيوان مكانة مهمة في شعر الشبيتي؛ حيث ورد في قصائد ديوانه (موقف الرمال) وقد ورد موظفا في سياق المعنى بما يخدم النص، ومن تلك الحيوانات ما يلي:

النسور:

في قصيدة (تحية لسيد البيد) تنبأ الشاعر بموت النسور ، وبقاء سيد البيد، ووظف الشاعر النسور ؛ لأنها رمز القوة والخلود، ورغم ذلك فإنها تفنى، وسيد البيد باقٍ، يقول الشاعر:

ستموت النسور التي وشمت دمك الطفل يوما

وأنت الذي في عروق الثرى نخلة لا تموت(٤٦)

وقد كرر الشاعر تلك الجملة الشعرية ثلاث مرات في القصيدة، وألح عليها ليؤكد فكرة الخلود.

البلابل : وقد وظفها الشاعر في قصيدة موقف الرمال، يقول الشاعر:

أصادق البلابل / والمنزل المقابل(٤٧)

الحمام: كما في قصيدته (موقف الرمال) يقول الشاعر:

ولا شجر / يلوذ به / حَمامي(٤٨)

الخيول: في قصيدة (أغنية) حيث وردت لفظة خيول مضافة إلى الكلام(خيول الكلام) للدلالة على انطلاق الكلام بقوة وكثرة وسرعة، حينما يوجد مع محبوبته ، وهو ما يتناسب دلاليا مع الحالة النفسية التي يعايشها الشاعر، يقول الشاعر:

وصرت أغني بلا شفتين / وأحيا بلا رئتين / وألجم بين يديها خيول الكلام(٤٩)

ومرة ثانية يستخدم الشاعر لفظة الخيل مضافة لضمير الغائب(خيولهم) العائد على الأعراب،في قصيدة (الأعراب) يقول الشاعر:

ليتهم حينما أسرجوا خيلهم / وتنادوا إلى ساحتي / أوقدوا نارهم تحت نافذتي واستراحوا(٥٠)

وتأتي لفظة خيل للمرة الثالثة مضافة إلى الدرك(خيول الدرك) في قصيدته (وضّاح) يقول:

صاحبي/ هل ستهجس بالحب بين اتساع الحنين / وضيق الميادين/ لو طوقتك خيول الدرك(٥١)

الطير: كما في قصيدة (الأوقات) يقول الشاعر:

فأوغرنا صدور الطير كي تشدو مبكرة(٥٢)

بل إننا نجد الشاعر يجعل من الطير عنوانا لقصيدته(الطير) يقول الشاعر:

ما بال هذا الطير كم غنى غناء نابيا / حتى ادلهم التيه وانكشفت من البيداء سوأتها(٥٣)

ويكرر الشاعر استخدام لفظة الطير مرة أخرى في قصيدة (ظمأ) يقول الشاعر:
لله ما تهواه / بل لله ما تلقاه في البطحاء / إذا غنى بها طير الضحى(٥٤)
ويمكن رصد مرات ورود ألفاظ حقل الحيوان في الجدول التالي:

المفردة	عدد مرات ورودها
النسور	٣
البلابل	١
الحمام	١
الخيول	٣
الطير	٣

حقل الحياة والموت:
شغل الموت والحياة حيزا كبيرا من شعر الثبيتي، وعني بترديدهما في ثنايا قصائده، بصيغ متنوعة ما بين الاسمية والفعلية، ومن ألفاظ الموت قوله في قصيدة (تحية لسيد البيد):
ستموت النسور التي وشمت دمك الطفل يوما / وأنت الذي في عروق الثرى نخلة لا تموت(٥٥)
وفي القصيدة نفسها كرر الجملة الأولى ثلاث مرات كما هي مردفا إياها بجملة ثانية تكاد تتشابه مع مثيلاتها، وذلك في قوله:
ستموت النسور التي وشمت دمك الطفل يوما / وأنت الذي في حلوق المصابيح أغنية لا تموت(٥٦)
ثم ختم بها قصيدته:
ستموت النسور التي وشمت دمك الطفل يوما / وأنت الذي في قلوب الصبايا هوى لا يموت(٥٧)
وفي قصيدته (قرين) يذكر الشاعر مرادفا للموت وهو الهلاك، يقول الشاعر(من بحر المتدارك)
سادران على الرمس نبكي / ونندب شمسا تهاوت / وبدرا هلك(٥٨)
حقل الزمان والمكان:
احتل كل من الزمان والمكان حيزا كبيرا من شعر محمد الثبيتي في ديوانه موقف الرمال، وذلك باعتبار المكان والزمان الوعاء الذي يحوي جميع الأحداث .
المكان : من دوال (مفردات) المكان الواردة في ديوانه محل الدراسة: السماء والصحراءوالطرقات والمزارع
ويمكن رصد تجليات المكان في ديوانه وفقا للمحاور الآتية: (أ)مكان معنوي ويقابله مكان مادي، (ب) مكان عام ويقابله مكان خاص، ، ومن نماذج ذلك:
(أ)المكان المادي والمعنوي، ومن الأول :
قوله: مرحبا سيد البيد/ إنا نصبناك فوق الجراح العظيمة
حتى تكون سمانا وصحراءنا / وهوانا الذي يستبد فلا تحتويه النعوت(٥٩)
وقد يكرر الصحراء بلفظة مرادفة كالبيداء، يقول:
وأجوب بيداء الدجى / حين تباكرني صباحات الحجا(٦٠)
وقد يكون المكان معنويا لا ماديا ، مثل قلوب الصبايا، يقول الشاعر عن سيد البيد الذي تهواه الصبايا:
ستموت النسور التي وشمت دمك الطفل يوما/ وأنت الذي في قلوب الصبايا هوى لا يموت(٦١)

ومن الأماكن المعنوية صحو عيني الصديق، يقول الشاعر في قصيدة (وضاح)
صاحبي ما الذي غيّرك / ما الذي خدّر الحلم في صحو عينيك
من لفّ حول حدائق روحك هذا الشرك(٦٢)
(ب)وقد يكون المكان عاما كالطرقات التي تستكين لخطوات سيد البيد، يقول الشاعر:
حين استكانت لخطوتك الطرقات / وألقت عليك النوافذ دفء البيوت(٦٣)
وقد يلجأ الشاعر لتكثيف مفردات المكان في عدة أسطر متوالية، للإلحاح على فكرة معينة، كما في قصيدة (موقف الرمال موقف الجناس) والتي تنحاز لذكر تفاصيل الوطن بوجوهه المختلفة، والمكان أحد هذه الأوجه، يقول الشاعر:
أصادق الشوارع / والرمل والمزارع / أصادق النخيل / أصادق المدينة / والبحر والسفينة / والشاطئ الجميل(٦٤)
وقد يتحول المكان والزمان معا إلى مرثي ، كما في قوله:
يا أيها النخل / هل ترثي زمانك أم مكانك
أم فؤادا بعد ماء الرقيتين عصاك / حين استبد بك الهوى
فشققت بين القريتين عصاك / وكتبت نافرة الحروف ببطن مكة
والأهلة حول وجهك مستهلة/ والقصائد في يديك مصائد(٦٥)
والأسطر تكشف عن مكان ذي بعد ديني تراثي، يرتبط ببيئة الشاعر ؛ حيث مكة، والقريتين.
وقد تتحول الحبيبة عنده إلى مكان كبير كالوطن ، يقول الشاعر:
أحدق في أسارير الحبيبة كي أسميها / فضاقت عن سجاياها الأسامي / ألفيتها وطني(٦٦)
وقد يتحول قلب الحبيبة عنده أيضا إلى حدائق يسكن فيها المحبوب، يقول:
يا التي أسكنتني حدائقها / وحبتني شقائقها(٦٧)
وقد يكون المكان غرفة باردة تحمل الحقد، يقول الشاعر في قصيدة (تعارف):
غرفة باردة / غرفة بابها / لا أظن لها أي باب / وأرجاؤها حاقدة(٦٨)
وقد يتسع المكان ليشمل الفضاء السحيق بكل ما فيه، يقول الشاعر في قصيدة (يا امرأة)
يا امرأة / بيننا قدح صامت /كيف أعبر هذا الفضاء السحيق / لكي أملأه(٦٩)
الزمان: من دوال الزمان التي وظفها الثبيتي في ديوانه : يوما - الخريف – الربيع - الليل - النهار- صباحات – يمين – صباحي – زمنا – ليالي – الضحى .
وقد وظف الشاعر دوال الزمان على امتداد الديوان ، ومن ذلك قوله في قصيدة (تحية لسيد البيد)
ستموت النسور التي وشمت دمك الطفل يوما(٧٠)
وقد يورد بعض فصول السنة، مثل الخريف والربيع، كما في قصيدته(موقف الرمال موقف الجناس)
هذا الذي في الخريف احتمال / وذاك الذي في الربيع اكتمال(٧١)
وقد يرد الزمان مرثيا ، كما في قوله: يا أيها النخل / هل ترثي زمانك أم مكانك(٧٢)
والليل بحر للهواجس،و النهار قصيدة ، كما في قوله:
والليل بحر للهواجس والنهار / قصيدة لا تنتمي إلا لباريها(٧٣)
وقد يورد الزمان في شكل سنين ممتدة ، كألف عام وعام، كما في قوله:
يا التي سكنتْ غرفة لا تمس ستائرها
وحين لمستُ قيودي كانت ضفائرها / فاحتجبت بأحشائها ألف عام وعام(٧٤)

وقد يوظف جزءا من اليوم، مثل الليل، كما في قوله:
ليتهم سألوني / كيف مخرت لهم جانب الليل/ حتى تدلت عناقيده(٧٥)
أو يوظف الصباح؛ حيث يقف مليا يتأمل، يقول :
في الصباح / وقفت مليا / فألفيت صومعتي منزلك / فاستشاطت عرى القلب(٧٦)
وحينما يقف الصباح ببابه، يقول:
هذا صباح واقف بالباب / هذا عاشقٌ طفلٌ يباغته الرفاق(٧٧)
حقل اللون:
لا شك أن للون دلالته التي لا تخفى، وقد لجأ كثير من الشعراء لتوظيف اللون في إبداعهم، وقد اتخذ اللون وظيفة تكنولوجية عندما حلّ محل اللغة ومحل الكتابة، ولهذا " وجب ربط اللون بنفسية المتحدث ونفسية المتلقي ،ثم بالوسط الاجتماعي، ثم بالبيئة المحيطة بالفنان فتساهم دلالات اللون في نقل الدلالات الخفية والأبعاد المستترة في النفس البشرية"(٧٨)
ومن الألوان التي وظفها الثبيتي في ديوانه محل الدراسة : اللون الأخضر، واللون الأحمر، واللون الأسود، واللون الرمادي، واللون الذهبي
فمن اللون الأخضر قوله:
والناظرين إلى الأمام / للنخل للكثبان للشيح الشمالي / وللنفحات من ريح الصبا/ للطير في خضر الربى (٧٩)
ومن المعلوم أن اللون الأخضر هو لون الخصب والرزق، وهو لون النعيم في الآخرة(٨٠) وهو ما يتناسب مع سياق النص الذي يشيع فيه التفاؤل
اللون الأحمر: كما في قوله :
وأفقت من وطني فكانت حمرة الأوقات مسدلة(٨١)
اللون الأسود: كما في قصيدة(الأوقات) والتي تعكس حزنا لدى الشاعر من مجتمع المدينة، وحزنا على الوطن، يقول: وجه صباحي وأسئلة وصوت شاحب / وأصابع سمر يلوثها المداد(٨٢)
اللون الرمادي: وهو لون محايد ، غالبا ما يخلو من أي إثارة أو اتجاه نفسي (٨٣)وقد وظفه الشاعر في قوله:
كم من يد صبت على آثاره لحنا رماديا(٨٤)
اللون الذهبي : وذلك في قصيدة الطير، واصفا ما تفعله صهباء الرمال في الطير:
وارته صهباءُ الرمال عن الرجال / وطوّقت بغبارها الذهبي هامتَه وجيدَه(٨٥)
حقل الغربة و الحنين إلى الوطن:
إن قراءة فاحصة في مجمل أعمال الثبيتي، وفي ديوانه موقف الرمال، تكشف بجلاء عن عمق تعلقه بوطنه، ويمكن القول إنه قد اعتمد على المفردة الصحراوية، وتمكن من إعادة الاعتبار إليها ، وشاعت في قصائده مفردات عدة تكشف عن علاقته بوطنه، ومن هذه المفردات: سمانا ، صحراءنا، الشوارع، الرمل، المزارع، المدينة، الشاطئ، بيداء، وطني، الجبل الحجازي، البحر التهامي، القرى، البلاد، البيداء، البطحاء .
ومن نماذج ذلك في ديوانه: قوله في قصيدة (موقف الرمال)
ضمني / ثم أوقفني في الرمال / ودعاني/ بميم وحاء وميم ودالْ (٨٦)
وقوله في القصيدة نفسها تعبيرا عن عمق انتمائه للأرض:
أصادق الشوارع / والرمل والمزارع / أصادق النخيل / أصادق المدينة / والبحروالسفينة / والشاطئ الجميل (٨٧)

المبحث الثالث: المستوى الأدبي (التناص- الانزياح) ظواهر أسلوبية في شعر الشبيتي.

التناص : من المصطلحات النقدية التي شاعت في العصر الحديث، وهو يتقاطع مع فروع علم اللغة الوصفي والتطبيقي والنفسي، وينهل من الحضارات الإنسانية، وقد عرفه بارت بأنه نسيج من الاقتباسات والإحالات والأصداء من اللغات الثقافية السابقة أو المعاصرة التي تخترقه بكامله(٨٨) وعرفته كرستيفا بأنه "تفاعل نصي يحدث داخل نص واحد، ويمكّن من التقاط مختلف المقاطع أو القوانين لبنية نصية بعينها باعتبارها مقاطع أو قوانين محولة من نصوص أخرى (٨٩)" وقد تنوعت مصادر التناص في ديوان موقف الرمال للشبيتي على النحو الآتي:

التناص من القرآن:

لجأ الشبيتي للتناص من نصوص قرآنية،وجاء ذلك بنمطين، أولهما مباشر، والآخر غير مباشر، ومن النوع الأول: في قصيدته(قرين)(٩٠) حيث أفاد من سورة يوسف في قوله تعالى: وَرَٰوَدَتْهُ ٱلَّتِي هُوَ فِي بَيْتِهَا عَن نَّفْسِهِۦ وَغَلَّقَتِ ٱلْأَبْوَٰبَ وَقَالَتْ هَيْتَ لَكَۚ قَالَ مَعَاذَ ٱللَّهِۖ إِنَّهُۥ رَبِّيٓ أَحْسَنَ مَثْوَايَۖ إِنَّهُۥ لَا يُفْلِحُ ٱلظَّٰلِمُونَ ٢٣سورة يوسف(٩١)

يقول الشبيتي: قلتَ لي/ هيت لك / هيت لك / سرتُ خلف خطاك أجرر خطو المساكين / لم أسألك(٩٢)

وقصيدة (قرين) للشبيتي تمثل حالة من المشاركة بين الظل والإنسان، بل التوحد بينهما، يصل لحد التماهي بين صوتين ممتزجين، وقرين الشبيتي دائما يحلم بالتغير، والمقطع السابق يمثل حالة من التماهي والتوافق والرضا بين الإنسان والقرين ، ولم يجد الشاعر أفضل من التعبير القرآني(هيت لك) للتعبير عن حالة الرغبة الشديدة من القرين التماهي والتصالح مع الإنسان، وذلك بعد حالة الفرقة التي كانت بينهما في مفتتح النص، حيث يقول الشاعر:

سادران على الرمس نبكي/ ونندب شمسا تهاوت/ وبدرا هلك (٩٣)

ومن ثم بعد التماهي أن يكون المتوقع: سرت خلف خطاك أجرر خطو المساكين/ لم أسألك، مع التنبيه على اختلاف الظرف الخاص بالنص القرآني الذي يمثل حالة غواية من امرأة العزيز ليوسف لطريق خاطئ.

النوع الآخر للتناص يكون بشكل غير مباشر، ومنه تأثر الشاعر بالحديث الشريف، يقول الشاعر في قصيدة (موقف الرمال موقف الجناس) على لسان شخص غريب موجها حديثه للشاعر: أنت والنخل فرعان/ ... / تساقيتما خمرا بريئا وسحرا حلالا(٩٤) ويبدو التناص واضحا من حديث النبي ﷺ " إن من البيان لسحرا "(٩٥)

وموضع آخر يبدو فيه تناص مع النص الديني (القرآن) في القصيدة السابقة نفسها، عندما يوجه حديثه للنخل، قائلا:

يا أيها النخل/ يغتابك الشجر الهزيل/ ويذمك الوتد الطويل/ وتظل تسمو في فضاء الله/ ذا طلع خرافي / وذا صبر جميل(٩٦)

تناص من سورة إبراهيم، في قوله تعالى: "أَلَمْ تَرَ كَيْفَ ضَرَبَ اللَّهُ مَثَلًا كَلِمَةً طَيِّبَةً كَشَجَرَةٍ طَيِّبَةٍ أَصْلُهَا ثَابِتٌ وَفَرْعُهَا فِي السَّمَاءِ (٢٤) ويلاحظ الباحث مدى التطابق بين الجو النفسي للآية الكريمة والسطر الشعرية.

التناص مع الأسطورة: مثلت الأسطورة موردا مهما للشعراء، يستغلون ما فيها من طاقة إيحائية خارقة، يجسدون من خلالها كثيرا من أفكارهم ومشاعرهم ورؤاهم(٩٧)

وتشيع الأسطورة في شعرمحمد الشبيتي(٩٨)، ومن الـأساطير التي لجأ الشبيتي لها في ديوانه موقف الرمال، أسطورة النسور السبعة التي تنسب إلى لقمان الحكيم(٩٩)، ومدى ارتباطها

بفكرة البحث عن الخلود لدى عرب الجاهلية، فلقمان سأل ربه الخلود والبقاء، فسمع هاتفا يقول له قد أجيبت دعوتك أن تعمر طويلا لا أن تخلد، وعليه أن يختار ما ين سبع بقرات، أو سبع نوايات تمر، أو سبعة نسور، فاختار النسور، فاختار النسور؛ لأن النسر طائر معمر، وفق الوجدان العربي، وعاشت النسور الستة الأولى ثلاثة آلاف عام، والنسر السابع(اسمه لبد)عاش ألف عام، ومات، ومن ثم أصبح النسر رمزا للعمر والحياة، وهي أسطورة تمثل قلق الإنسان وبحثه عن الخلود، وضرب المثل بها فقيل: أتى أبد على لبد، وأخنى أبد على لبد، وطال الأبد على لبد، وتناقلها الشعراء في أشعارهم، مثل لبيد بن ربيعة، وزهير بن أبي سلمى، وطرفة بن العبد، الذي يقول:

فكيف يُرجّـى المرءُ دهرا مخلَّدا وأعماله عما قليل تحاسبه

ألم تر لقمان بن عاد تتابعت عليه النسور ثم غابت كواكبه (١٠٠)

لجأ الثبيتي في قصيدة (تحية لسيد البيد) للتناص، يقول في مفتتح النص:

ستموت النسور التي وشمت دمك الطفل يوما/ وأنت الذي في عروق الثرى نخلة لا تموت(١٠١)

ويكررها مرتين مع تغيير بسيط:

ستموت النسور التي وشمت دمك الطفل يوما/ وأنت الذي في حلوق المصابيح أغنية لا تموت

ستموت النسور التي وشمت دمك الطفل يوما/ وأنت الذي في قلوب الصبايا هوى لا يموت(١٠٢)

هادفا من وراء ذلك إلى فكرة الخلود، خلود سيد البيد بذكراه، على المستوى النفسي والمعنوي، لا على المستوى المادي.

التناص مع الشعر: اعتمد الثبيتي على بعض النصوص الشعرية في قصائده، ومن ذلك : أمضي إلى المعنى / وأمتص الرحيق من الحريق/ فأرتوي/وأعِـلُّ/ من / ماء / الملام(١٠٣)

حيث يتماس في هذا المعنى مع رحلة محمود درويش الذي كان يشغله المعنى في تجلياته المختلفة، فشغل بالسفر إليه تارة، وبالصعود إلى تجلياته تارة أخرى ، يقول محمود درويش:

كم البعيد بعيد / كم هي السبل / نمشي ونمشي / إلى المعنى ولا نصل(١٠٤)

الانزياح:

الانزياح لغة : من الفعل زيح، ومنه زاح الشيء يزيح زيحا، وزيوحا، وانزاح :ذهب وتباعد، وزاح عني الباطل: زال وذهب ، وأزاح الأمر فقضاه(١٠٥)

اصطلاحا: يستعمل في اللسانيات الحديثة بمعنيين، أولهما: الفجوة بين استعمالين لغويين قديم وحديث، والآخر الخروج عن أصول اللغة ، ومنح المفردات أبعادا دلالية غير متوقعة(١٠٦)

- أنماط الانزياح وتجلياته في ديوان موقف الرمال:

الانزياح التركيبي . الانزياح الاستبدالي.

الانزياح التركيبي: ويشمل: التقديم والتأخير/ الحذف

التقديم والتأخير: ورد في عدة أنماط:

تقديم الجار والمجرور على الجملة الفعلية: كقوله في قصيدة قرين:

في الصباح وقفت مليا/ فألفيت صومعتي منزلك/فاستشاطت عرى القلب(١٠٧) فالتقديم للنهار ؛ لأنه متنفس الهموم التي تتجمع ليلا ، ولتقديم عمق الدلالة وأحدث نوعا من

التشويق، وقوله في قصيدة موقف الرمال: أمضي إلى المعنى / وبين أصابعي تتعانق الطرقات والأوقات(١٠٨)
والتقديم للاهتمام بالمتقدم ، والتركيز عليه، والتخصيص.
تقديم الجار والمجرور على الخبر: كقوله في قصيدة موقف الرمال:
والأهلة حول وجهك مستهلة/ والقصائد في يديك مصائد(١٠٩)
حيث قدم شبه الجملة(حول وجهك) على الخبر(مستهلة) وكذلك قدم شبه الجملة(في يديك) على الخبر مصائد؛ للتوكيد والتخصيص.
تقديم الجار والمجرور على الفاعل: ومنه قوله في قصيدة (موقف الرمال) يا ايها النخل/ هل ترثي زمانك/ أم مكانك/ أم فؤادا بعد ماء الرقيتين عصاك/ حين استبد بك الهوى(١١٠)
فقد قدم شبه الجملة (بك) على الفاعل(الهوى) لإفادة التخصيص والتوكيد، كما في قوله :
في ساحة العثرات/ ما بين الخوارج والبوارج/ ضجّ بي صبري/ وأقلقني مقامي(١١١)
الحذف: ويتضمن: حذف (المسند إليه(المبتدأ) / المفعول به / الحرف)
ومن نماذجه: حذف المفعول به في قصيدة موقف الرمال، يقول الشاعر: إني رأيت ... ألم ترا؟(١١٢)
ومن المعلوم أن حذف المفعول به هنا جاء لإفادة العموم، والتقدير إني رأيت كل ما يسوءني، ألم تر ما يسوءني.
حذف المبتدأ: في قوله في قصيدة تعارف: غرفةٌ باردة/ غرفةٌ بابها/ لا أظن لها أي باب(١١٣) حذف الشاعر المبتدأ، وأصله هذه غرفة باردة، للفت انتباه المتلقي إلى المكان الذي يتم فيه التعارف، وكذلك حذف الخبر: غرفة بابها... وذلك لشد انتباه المتلقي الذي ينتظر أن يخبره الشاعر بأي شيء عن باب تلك الغرفة التي تشهد لقاء التعارف، والهدف هنا إثارة فكر المتلقّي وخياله في الاستدلال على جزء المعنى الّذي لم يُذكر اللفظ الدالُّ عليه.
حذف الحرف: حذف حرف النداء في قصيدة (وضاح) يقول الشاعر: صاحبي/ ما الذي غيّرك(١١٤)
حذف حرف النداء(يا) إشارة إلى التوحد مع شخصية وضاح، الذي يأتي معادلا موضوعيا لشخصية الشاعر الذي يهب حياته للحب فلا يجد الخلاص فيه، أو الذي يعاني اغترابا.
الانزياح الاستبدالي: و يقصد به كون الانزياح مرتبطا بجوهر المادة اللغوية، ولا شك أنه لا يخضع لقواعد اختيار الرموز اللغوية(١١٥) وهو يعتمد بالدرجة الأولى على الصورة الاستعارية والتشبيهية(١١٦) وباستقراء ديوان الشاعر يمكن رصد بعض النماذج التي تعكس الانزياح الدلالي، ومنها: قوله في قصيدة موقف الرمال: ستموت النسور التي وشمت دمك الطفل يوما
وأنت الذي في حلوق المصابيح أغنية لا تموت(١١٧)
وكان من المتوقع أن يقول دمك الطاهر / الذكي، لكنه عدل عن ذلك إلى وصفه بالطفل ليوحي بالبراءة، والنقاء، وكذلك في كلمة حلوق: المتوقع أن يقول حلوق الناس/ الأفراد، وليس المصابيح؛ لأن المصابيح ليست مخلوقات حية، ولكنه اختارها ليوحي بالأمل والتفاؤل.
ومن الانزياح الاستبدالي قوله: أصادق الشوارع/ والرمل والمزارع/ أصادق النخيل/ أصادق المدينة/ والبحر والسفينة/ والشاطئ الجميل/ أصادق البلابل / والمنزل المقابل/ والعزف والهديل(١١٨)

مقتضى السياق أن الشاعر يصادق البشر، لأنهم وحدهم الذين يصادقون، ولكن الشاعر لفرط اغترابه وحاجته الملحة للإحساس بالأمان يصادق تراب وطنه، ونخيل بلاده، وغيرها من المفردات السابقة والتي تتصل بوطنه الذي عانى فيه من الاغتراب، وهو ما يمثل انزياحا استبداليا، لأن العلاقات القائمة بين الشاعر وما يرتبط بوطنه علاقات غير عادية، لكنها صنعت انسجاما بين ذات الشاعر المغتربة وبلده، وبين كلمات لا تنسجم معجميا.

وقوله: يا امرأة / بيننا قدح صامت / كيف أعبر هذا الفضاء السحيق/ لكي أملأه(١١٩)

كان من المتوقع أن يصف القدح بأنه فارغ/ ناقص / ممتلئ، غير أنه وصفه ب صامت؛ إشارة إلى انقطاع سبل التواصل بينه وبين محبوبته، وأكد ذلك بقوله "لكي أملأه" والقدح رمز للحب والتواصل، فالعلاقة بين القدح والصمت غير مألوفة.

وقوله: هذا عاشق طفل يباغته الرفاق/ مضرجا بالشهوة الأولى فيقطر/ من ملامحه حياء ناصع ويبوح(١٢٠)

استخدام غير مألوف لكلمة حياء، بعد الفعل المضارع (يقطر) والذي ينتظره المتلقي يقطر المطر، أو الماء، لا الحياء، لأن الحياء شيء معنوي غير ملموس يستحيل تجسده ورؤيته، فكيف يقطر؟! لكن عشق الشاعر الذي يشعره بالخجل جعل الحياء يقطر من ملامحه، وكأنه ينساب متدفقا يراه الجميع على هيئة قطرات.

المبحث الرابع: المستوى اللغوي التركيبي (التكرار - الالتفات).

التكرار: يعد التكرار ظاهرة أسلوبية عني بها القدامى والمحدثون، على حد سواء، وأشار إليه القدامى، ومنهم ابن قتيبة في كتابه الموسوم(تأويل مشكل القرآن) حيث يرى أنه للعرب المجازات ، أي طرق القول، ومنها القلب والتقديم والتأخير والحذف والتكرار والإخفاء والإظهار والتعريض والإفصاح، ومخاطبة الواحد مخاطبة الجمع(١٢١)

ولا يعد التكرار نوعا من الترف، بل يأتي- أحيانا- سمة أسلوبية وعلامة فارقة، تسهم في تلمس الخاصة المميزة التي يتسم بها الأسلوب ، وهو "وسيلة من الوسائل السحرية التي تعتمد على تأثير الكلمة المكررة "(١٢٢) ، والتكرار "من الوسائل اللغوية التي يمكن أن تؤدي في القصيدة دوراً تعبيرياً واضحاً، فتكرار لفظة أو عبارة ما يوحي بشكل أولي بسيطرة هذا العنصر المكرر وإلحاحه على فكر الشاعر أو شعوره أو لا شعوره"((١٢٣)).وهذا المعنى يؤكده ما ذكرته نازك الملائكة من أن التكرار يعد نافذة تكشف – بشكل لا شعوري – عن مكنونات الشاعر وهواجسه(١٢٤)

كما أن التكرار يسهل استقبال الرسالة، ويخدم النظام الداخلي للنص، ويمكن الشاعر من إعادة صياغة بعض الصور، وتكثيف الدلالة الإيحائية للنص(١٢٥)

ومن أبرز أنماط التكرار في شعر الثبيتي في ديوانه محل الدراسة:

تكرار الاسم: ومن نماذجه: لجأ الثبيتي في بعض قصائده لتكرار الاسم ، وذلك له دلالته التي لا تخفى، ومن ذلك تكرار اسم "صاحبي" في قصيدة (وضاح) حيث وردث ثلاث مرات في بداية كل مقطع من مقاطع القصيدة الثلاثة، في المقطعين الأول والثاني أتبع الاسم باستفهامات متعددة، وفي المقطع الثالث أتبع الاسم بنهي وأمر، يقول في المقطع الأول:

صاحبي / ما الذي غيرك / ما الذي خدر الحلم في صحو عينيك/ من لفّ حول حدائق روحك هذا الشرك/ عهدتك تطوي دروب المدينة مبتهجا / وتبث بأطرافها عنبرك(١٢٦)

ربما خاطب الشاعر وضاحا باسم صاحبي ليعكس حالة من التوحد النفسي أو القناع ، حيث يأتي رمزا للشهادة ، يهب حياته للحب فلا يجد الخلاص فيه ، ومن ثم يرتضي الموت كوسيلة للخلاص، ومن ثم جاء ت الشخصية هنا إسقاطا على واقع عاشه الثبيتي في مجتمعه؛ ليعبر عن رؤية ما أو موقف من خلال التماس مع الآخر التراثي وأحيانا المعاصر، والحلول فيه.

في المقطع الثاني يقول الثبيتي:
صاحبي / هل ستهجس بالحب بين اتساع الحنين / وضيق الميادين/ لو طوقتك خيول الدرك / هل ستوقظ أنشودة الروح في غابة / الخيزران الأنيقة لو أنكرت مظهرك(١٢٧)
ويمكن القول أن شخصية وضاح جاءت معادلا لشخصية الشاعر، ويؤيد هذا المقطع الثالث:
صاحبي/ لا تملَّ الغناء/ فما دمت تنهل صفو الينابيع/ شُقّ بنعليك ماء البرك(١٢٨)
تكرار الفعل : ومن نماذجه :
تكرار الفعل الماضي أفقت في قصيدته الموسومة بـــــ (الأوقات) يقول الشاعر:
وأفقت من تعب القرى/ فإذا المدينة شارع قفر ونافذة تطل على السماء
وأفقت من سغب المدينة خائفا/ فإذا الهوى حجر على باب النساء
وأفقت من وطني فكانت حمرة الأوقات مسدلة
وأفقت من زمني فأيقظت الكرى((١٢٩))
فثمة إلحاح من الشاعر على الفعل الماضي (أفقت) الذي يمثل الصحوة (الحدث الذي يريدنا الشاعر أن نهتم به)، ويمثل في الوقت ذاته رفضا لواقع يعايشه الشاعر. فهو يرفض بعض ما في القرية، والمدينة، والوطن، والزمن وتتابع الفعل يعكس إلحاحا متسارعا أكده الشاعر عليه باستخدامه حرف العطف (الفاء) الذي يوحي بالسرعة، ومن المؤكد أن التكرار لا يأتي عشوائيا في القصيدة، بل يجيء لغاية يقصدها الشاعر، وقد تخفى تلك الغاية على الناقد أحيانا(١٣٠)
تكرار العبارة (الجملة) ويقصد بها لجوء الشاعر لعبارة بعينها تتوالي في نصه، هادفا من ورائها الكشف عن حالة معينة لديه، ومن نماذجها لدى الشاعر :
تكرار جملة : ستموت النسور التي وشمت دمك الطفل يوما(١٣١)
إذ تكررت الجملة ثلاث مرات في النص، هادفا من وراء ذلك التأكيد على فكرة خلود سيد البيد.
الالتفات:
يعد الالتفات مؤشرا دلاليا بارزا في الدرس البلاغي، اختصت به اللغة العربية دون غيرها، لاعتماده على مغايرة السياق التركيبي المتداول في النص ، ومن ثم العدول به لمستوى تركيبي آخر؛ لفائدة اقتضتها دلالة ذلك السياق الجديد، وفيه يتم الانتقال من صيغة لصيغة، كانتقال منخطاب حاضر إلى غائب، أو العكس، (١٣٢) .
ومن نماذجه التي أوردها الثبيتي في ديوانه موقف الرمال: ١ - قصيدة موقف الرمال، حيث تنقسم القصيدة لجزأين، الأول حيث يمزج الشاعر بين ضمير المتكلم ، وضمير الغائب:
ضمني / ثم أوقفني في الرمال/ ودعاني/ بميم وحاء وميم ودال/ واستوى ساطعا في يقيني/ وقال أنت والنخل فرعان(١٣٣)
وفي الجزء الثاني تتحدث الذات الشاعرة عن نفسها، بضمير المتكلم فحسب، يقول الشاعر:
أمضي إلى المعنى/ وأمتص الرحيق من الحريق(١٣٤)
ولا يخفى ما لهذا التنوع الخطابي من دور في شد انتباه المتلقي، الذي يتنقل من صوت لآخر،
ومن نماذجه أيضا قصيدة أغنية التي يخاطب فيها محبوبته متسائلا عن حقيقة وجودها(أأنت هنا) ثم يتحول للحديث عنها بضمير الغائب، يقول:
أأنت هنا / يا التي أسكنتني حدائقها / وحبتني شقائقها/ وسقتني رحيق الغمام(١٣٥)

وهذا التحول يعكس حالة من الاغتراب التي يعانيها الشاعر، فالمحبوبة كانت حاضرة أمام عيني الشاعرة؛ ولذا خاطبها بضمير المخاطب، وسرعان ما تذكر أنها ماض، فعبر عنها بضمير الغائب، وكأنها بعيدة عنه، تعبيرا عن حالة اشتياق لها، وكذلك عن حالة اغتراب .
قصيدة قرين: فيها تحول من ضمير المتكلم إلى ضمير الغائب، يقول الشاعر:
سادران على الرمس نبكي / ونندب شمسا قد تهاوت / وبدرا هلك / وكلانا تغشته حُمّى الرمال/ فلم يدر أيّ رياح تلقى / وأي طريق سلك(١٣٦)
حيث تحول من ضمير المتكلم للمثنى أي الشاعر وقرينه(كلانا – نبكي – نندب) ثم تحول لضمير الغائب الشاعر ومحبوبته(لم يدر - سلك) تعبيرا عن حالة حزن على الحب الذي مضى، والذي أحزنه هو وقرينه (في ضمير المتكلم) ثم تعبيرا عن حالة الحزن مع محبوبته(ضمير الغائب)
والالتفات نلمحه أيضا في نهاية القصيدة السابقة، حينما تحدث عن نفسه بضمير المتكلم، ثم تحول لضمير الغائب في حديثه عن جزء منه، وهو عرى القلب، ثم تحول لضمير المخاطب(للقرين) يقول الشاعر:
في الصباح وقفت مليا/ فألفيت صومعتي منزلك / فاستشاطت عرى القلب/ لكنني حين أبصرت عينيك/ رددت/ لله ما أجملك(١٣٧)
ولعل تحدثه في نهاية النص لضمير المخاطب تأكيد على حضور قرينه الحالم بالتغيير، ليؤكد أن رغبته في التغيير حاضرة فاعلة.

خاتمة البحث:

توصلت الدراسة لمجموعة من النتائج ، من أهمها ما يأتي:
١ – يمكن القول من خلال دراسة المستوى الفكري إن فكرة واحدة تربط قصائد الدواوين؛ إذ إن الشاعر يعاني من اغتراب فكري وروحي، عاشه في أرضه وبيئته الصحراوية ، وعاشه مع محبوبته، وعاشه مع قرينه ، ومع الطير، وهو ما دفع به لمحاولة الفكاك منه، وهذا الاغتراب دفع به للتمسك بأرضه؛ ومن ثم جاءت مفرداته الأثيرة لديه المتعلقة بالأرض وما فيها .
٢- تبين من المعجم الشعري للثبيتي حضور حقول دلالية بارزة في شعره، وهي حقول تعكس اتساع ثروة الشاعر اللغوية وتنوعها، وتعكس حالة من الاغتراب يعانيها الشاعر، دفعت به إلى التركيز على مفردات أثيرة لديه، منها مفردات الصحراء، والأرض، والمكان.
٣- على المستوى الأدبي، كشفت الدراسة عن توظيف الشاعر للتناص في ثنايا الديوان، من خلال التراث الديني، والتراث الأسطوري، توظيفا عكس تمكن الشاعر من أدواته.
كما لجأ الشاعر لتكنيك الانزياح، مشكلا من خلاله نمطا غير مألوف من التراكيب اللغوية، مقدما ما يجذب انتباه المتلقي، ويشحذ ذهنه، وهو مما يسهم في ثراء النص.
٤- على المستوى اللغوي التركيبي: وظف الشاعر كلا من التكرار والالتفات، متوسلا بهما ليمنح النص فضاءات من الرؤية، وتشرك القارئ مع المبدع في إنتاج دلالات متنوعة للنص المدونة، وقد ورد التكرار على امتداد الديوان بأنماط متعددة، كتكرار الاسم والفعل والجملة، وورد الالتفات في مواضع قليلة في الديوان، نجح الشاعر من خلالها في توظيفه لتأكيد فكرته.
يمكن القول إن الشاعر محمد الثبيتي تميز بسمات أسلوبية بدت واضحة في ديوانه موقف الرمال موقف الجناس، وهو الديوان الذي يمثل مرحلة مهمة وأخيرة في إبداعه الأدبي، لاسيما أنه رصد فيه معاناته، وصور غربته النفسية فيه، محاولا أن يتجاوزها، وأن يعلن وجود الأمل في غد مختلف عن يومه وأمسه.

Abstract

collection of poems (position of the sand) for the Saudi poet Mohammed al-Thubaiti, a stylistic study،

By Saad bin Mashi al – Anzi

This paper deals with the position of the sand (position of the sand) for the Saudi poet Mohammed al-Thubaiti, a stylistic study, and the most important questions that the search tries to find an answer: What are the most prominent stylistic and structural and rhythmic and semantic in the Office of the sand position of Mohammed al-Thubaiti? What are the most effective techniques in the office? Especially that this court is the last in the life of the poetic, which represents the stage of technical maturity.

The researcher relied on the data of the methodological method in reading the textual structure of the text. The plan followed were elements that began with theoretical references to the life of the poet and his most important works. Then the world of text entered with comprehensive visions of the stylistic approaches to the title. Coherent, and then came the study distributed among several levels:

First: the intellectual level, second: the lexical level (semantic fields) III: the literary level (differentiation - displacement) Fourth: the linguistic level Synthesis (repetition - attention)

The research has benefited from some sources and theoretical references in guiding the research methodically, while the sources dealing with the written text (the Bureau of sand position) independently, and the research concluded a set of results that contribute to shed light on the characteristics of stylistic poet in his office under study

In conclusion, I hope that God helps me to the path of success, and I ask him to benefit from my research scientists.

Words key: althubiti- stylistic- situation- displacement

الهوامش

(١) - هذا البحث مدعوم من وكالة الجامعة الدراسات العليا والبحث العلمي بجامعة الجوف تحت مشروع بحثي رقم(٣١٣/٣٩)

(٢) - دراسة ماجستير: الخصائص الأسلوبية في شعر محمد الثبيتي، فوزية بنت محمد إبراهيم البطي، كلية اللغة العربية بالقصيم، المملكة العربية السعودية، ١٤٣٨هـ، ٢٠١٧م

دراسة دكتوراه: بعنوان: محمد الثبيتي شاعرا، إعداد زيد دبيان غلب الشمري، إشراف: د. إبراهيم البعول، جامعة مؤتة، ٢٠١٤م.

(٣) - دراسة الدكتور : حسين الواد أجنة الثبي تي في تضاريسه وهو بحث في مجلة علامات ج ٥٢ ، م ١٣ النادي الأدبي بجدة عام ١٤٢٥

(٤) - ينظر: محمد الثبيتي سيد البيد عميد القصيد، عبد الأسمري، موقع صحيفة الجزيرة، على الشبكة العنكبوتية، العدد ١٦٥٠٣، الإثنين ١٦ / ربيع الأول / ١٤٣٩هـ- ١٢/٤/ ٢٠١٧م.

(٥) ينظر: معجم البابطين للشعراء العرب المعاصرين، مؤسسة جائزة عبد العزيز سعود البابطين للإبداع الشعري، الكويت، ١٩٩٥م، ٤ / ١٩٠

(٦) - قراءات في الشعر العربي الحديث والمعاصر، خليل موسى ، اتحاد الكتاب العرب، سوريا ، ط١ ، ٢٠٠٠م ، ص ٦٦

(٧) - الأعمال الكاملة لمحمد الثبيتي، النادي الأدبي بحائل، ومؤسسة الانتشار العربي، ط١، بيروت، ٢٠٠٩م، ص١٠
(٨) - السابق، ص١١
(٩) - ينظر: قصيدة ما قبل النفطي،الحدث الشعري في موقف الرمال، حاتم الزهراني، مجلة حكمة،١٣ / ٥ / ٢٠١٨م، على الشبكة العنكبوتية
(١٠) - الأعمال الكاملة محمد الثبيتي، ص٣١
(١١) - السابق، الصفحة نفسها
(١٢) - السابق، ص٣٣
(١٣) - السابق، ص٣٥
(١٤) - السابق، ص٤١
(١٥) - السابق، ص٤٣
(١٦) - السابق، ص ٤٧
(١٧) - السابق، ص٤٩
(١٨) - السابق، ص٥٠
(١٩) - السابق ، ص٩
(٢٠) - السابق، ص١٠
(٢١) - السابق ، ص ١٠
(٢٢) - السابق، ص١٦
(٢٣) - السابق، ص١٩
(٢٤) - السابق، ص٣٩
(٢٥) - السابق، ص٢٠
(٢٦) - السابق، ص٢٥
(٢٧) - السابق ، ص٤١
(٢٨) - السابق،ص٤٣
(٢٩) - السابق، ص٤٤
(٣٠) - السابق، ص٤٦
(٣١) - السابق، ص٢٩
(٣٢) - السابق، ص٢٤
(٣٣) - السابق، ص٢٦
(٣٤) - السابق، ص ٣٢
(٣٥) - السابق، ص٤٦
(٣٦) - السابق، ص٤٣
(٣٧) - السابق، ص٥٠
(٣٨) - السابق، ص ٣٣
(٣٩) - السابق، ص١٥
(٤٠) - السابق، ص١٦
(٤١) - السابق، ص٤٧
(٤٢) - السابق، ص١٩
(٤٣) - السابق، ص٢٥
(٤٤) - السابق، ص٣٦
(٤٥) - السابق، ص ٣٥
(٤٦) - السابق، ص٩
(٤٧) - السابق، ص١٤
(٤٨) - السابق، ص٢٢
(٤٩) - السابق، ص٣٢
(٥٠) السابق ، ص٣٣
(٥١) - السابق، ص ٤١

(٥٢) - السابق، ص٤٦
(٥٣) - السابق ، ص٤٧
(٥٤) - السابق ، ص٥٠
(٥٥) - السابق، ص٩
(٥٦) - السابق، ص١٠
(٥٧) - السابق، نفس الصفحة
(٥٨) - السابق، ص٣٧
(٥٩) - السابق، ص٩
(٦٠) - السابق، ص٢٥
(٦١) - السابق، ص١٠
(٦٢) - السابق، ص٤١
(٦٣) - السابق، ص ١٠
(٦٤) - السابق ، ص١٤
(٦٥) - السابق، ص١٩
(٦٦) - السابق، ص ٢٨
(٦٧) - السابق، ص٣١
(٦٨) - الديوان ، ص٣٥
(٦٩) - السابق، ص٤٣
(٧٠) - السابق ، ص٩
(٧١) - السابق، ص١٣
(٧٢) - السابق، ص١٩
(٧٣) - السابق، الصفحة نفسها
(٧٤) - السابق، ص٣٢
(٧٥) - السابق، ص ٣٤
(٧٦) - السابق، ص ٣٩
(٧٧) - السابق، ص٤٦
(٧٨) - جماليات اللون في شعر ابن المعتزة، عبدالفتاح نافع، مجلة التواصل، جامعة عدن ، العدد(٢) ٦/٤ / ١٩٩٩م ، ص١٢٥
(٧٩) - السابق ، ص٣٠
(٨٠) - اللغة واللون، ص٧٩
(٨١) - الأعمال الكاملة، محمد الثبيتي، ص٤٥
(٨٢) - السابق، ص ٤٦
(٨٣) - اللغة واللون ، د. أحمد مختار عمر، عالم الكتب، القاهرة، الطبعة الثانية، ١٩٩٧م، ص١٨٤
(٨٤) - الأعمال الكاملة، محمد الثبيتي، ص٤٧
(٨٥) - السابق ، ص ٤٧
(٨٦) - السابق، ص١١
(٨٧) - السابق ، ص١٤
(٨٨) - ينظر: التناص بين التراث والمعاصرة، د. نور الهدى لوشن، مجلة جامعة أم القرى لعلوم الشريعة واللغة العربية وآدابها، ج ١٥ ، ع ٢٦، ١٤٢٤ هـ ، ص١٠٢١
(٨٩) - المرجع السابق، الصفحة نفسها
(٩٠) - للشاعر محمد الثبيتي قصيدة بعنوان (قرين) في ديوانه (التضاريس) الصادر عام ١٩٨٥م
(٩١) - القرآن الكريم، سورة يوسف ، الآيتان ٢٢، ٢٣
(٩٢) - الأعمال الكاملة، محمد الثبيتي، ص٣٨
(٩٣) - السابق، ص٣٧
(٩٤) - السابق، ص١٢

(٩٥) - صحيح البخاري، محمد بن إسماعيل البخاري، دار ابن كثير، دمشق، بيروت ، ط١، ٢٠٠٢م،١٤٢٣هـ ، الحديث، رقم ٥٧٦٧ ، ص١٤٦٠ ، وكذلك الحديث رقم ٥١٤٦، ص١٣١٢
(٩٦) - الأعمال الكاملة، محمد الثبيتي، ص١٨
(٩٧) - ينظر: استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، دار الفكر العربي، القاهرة، ١٩٩٧م، د. علي عشري زايد، ص١٧٤
(٩٨) - ينظر: كتاب مجلة الفيصل، العددان(٥٠١)(٥٠٢) الرياض، ١٤٣٩هـ، الكتاب رقم ٢٣ بعنوان الأسطورة في شعر محمد الثبيتي، بهيجة مصري إدلبي ، ص١٠٥
(٩٩) - ينظر: مجمع الأمثال ، للميداني، تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد، دار المعرفة، بيروت، لبنان،ج١، ص٤٢٩
(١٠٠) - ينظر: ديوان طرفة بن العبد، دار المعرفة، بيروت، لبنان، ط١، ٢٠٠٣م ، ١٤٢٤هـ ، ص١٤
(١٠١) - الأعمال الكاملة، محمد الثبيتي، ص٩
(١٠٢) - السابق، ص٩
(١٠٣) - السابق، ص٢١
(١٠٤) - ينظر: كتاب مجلة الفيصل، ص ١٠٢
(١٠٥) - ينظر: لسان العرب، ابن منظور، دار صادر، بيروت، لبنان، ط١، المجلد السابع، مادة زيح
(١٠٦) - ينظر: المصطلحات اللغوية والبلاغية والأسلوبية والشعرية، بوطارن محمد الهادي، دار الكتاب الحديث، القاهرة، ٢٠٠٨م، ص١٥٦
(١٠٧) -الأعمال الكاملة، محمد الثبيتي، ص٣٩
(١٠٨) - السابق، ص ٢٣
(١٠٩) - السابق، ص١٩
(١١٠) - السابق، ص١٩
(١١١) - السابق، ص٢٧
(١١٢) - السابق، ص٢٥
(١١٣) - السابق، ص٣٥
(١١٤) - السابق، ص٤١
(١١٥) - ينظر: علم الأسلوب ومبادئه وإجراءاته، د. صلاح فضل، دار الشروق ، القاهرة، ١٩٩٨م، ص٢١٢
(١١٦) - السابق، ص١١٩
(١١٧) - الأعمال الكاملة، محمد الثبيتي، ص١٠
(١١٨) - السابق، ص١٤
(١١٩) - السابق، ص٤٣
(١٢٠) - السابق، ص٤٦
(١٢١) - ينظر: تأويل مشكل القرآن ، ابن قتيبة، ت السيد أحمد صقر، دار التراث مصر، القاهرة، ط٣ ، ١٩٧٣، ص٢٠
(١٢٢) - البنيات الأسلوبية في لغة الشعر العربي المعاصر ، مصطفى السعدني ، منشأة المعارف ، الإسكندرية ، ط١، ١٩٩٨م ،ص٣٠
(١٢٣) عن بناء القصيدة العربية الحديثة، د. علي عشري زايد ، مكتبة ابن سينا للنشر، القاهرة، ط٤، ٢٠٠م، ١٤٢٣هـ، ص ٥٨.
(١٢٤) - قضايا الشعر المعاصر، نازك الملائكة ، دار العلم للملايين، بيروت، ط٧، ١٩٨٣م، ص٢٤٣
(١٢٥) - ينظر:الأسلوبية وتحليل الخطاب، منذر العياشي ،دار نينوي للدراسات والنشر، دمشق، ط١ ، ٢٠١٥م، ص٧٣
(١٢٦) - الأعمال الكاملة، محمد الثبيتي، ص ٤١
(١٢٧) - السابق، ص٤١
(١٢٨) - السابق، ص٤٢
(١٢٩) السابق، ص٤٥.
(١٣٠) - ينظر: في الأدب السعودي – رؤية داخلية ، يوسف حسن نوفل، دار الأصالة ، الرياض، ط ١، ١٤٠٤هـ ، ١٩٨٤م، ص٩٠
(١٣١) - الديوان ، ص٩

(١٣٢) - ينظر المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، ضياء الدين بن الأثير، قدمه وعلق عليه: أحمد الحوفي ، وبدوي طبانة، دار نهضة مصر، القاهرة، د.ت، ٢ / ١٦٧
(١٣٣) - الأعمال الكاملة، ص١١
(١٣٤) - السابق، ص٢١
(١٣٥) - السابق، ص٣١
(١٣٦) - السابق، ص ٣٧
(١٣٧) - السابق، ص٣٩

ثبت المصادر والمراجع:

أولا: المصادر: - القرآن الكريم
- ديوان محمد الثبيتي الأعمال الكاملة، النادي الأدبيبحائل، ومؤسسة الانتشار العربي، بيروت، لبنان، ط١، ٢٠٠٩م.

ثانيا: الكتب:

- استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، د. علي عشري زايد ،دار الفكر العربي، القاهرة، ١٩٩٧م.
- الأسطورة في شعر محمد الثبيتي ،كتاب مجلة الفيصل، العددان(٥٠١)(٥٠٢) الرياض، ١٤٣٩هـ، الكتاب رقم ٢٣ ، بهيجة مصري إدلبي .
-الأسلوبية وتحليل الخطاب، منذر العياشي، دار نينوي للدراسات والنشر، دمشق، ط١ ، ٢٠١٥م.
- البنيات الأسلوبية في لغة الشعر العربي المعاصر ، مصطفى السعدني ، منشأة المعارف ، الإسكندرية ، ط١، ١٩٩٨م.
-المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، ضياء الدين بن الأثير، قدمه وعلق عليه: أحمد الحوفي ، وبدوي طبانة، دار نهضة مصر، القاهرة، د.ت.
- تأويل مشكل القرآن ، ابن قتيبة، ت السيد أحمد صقر، دار التراث مصر، القاهرة، ط٣ ، ١٩٧٣.
- ديوان طرفة بن العبد، دار المعرفة، بيروت، لبنان، ط١، ٢٠٠٣م ، ١٤٢٤هـ .
- صحيح البخاري، محمد بن إسماعيل البخاري، دار ابن كثير، دمشق، بيروت ، ط١، ٢٠٠٢م،١٤٢٣هـ .
- علم الأسلوب ومبادئه وإجراءاته، د. صلاح فضل، دار الشروق ، القاهرة، ١٩٩٨م
- عن بناء القصيدة العربية الحديثة، د. علي عشري زايد ، مكتبة ابن سينا للنشر، القاهرة، ط٤، ٢٠٠م، ١٤٢٣هـ.
- في الأدب السعودي – رؤية داخلية ، يوسف حسن نوفل، دار الأصالة ، الرياض، ط ١، ١٤٠٤هـ ، ١٩٨٤م.
- قراءات في الشعر العربي الحديث والمعاصر، خليل موسى ، اتحاد الكتاب العرب، سوريا ، ط١ ، ٢٠٠٠م .
- قضايا الشعر المعاصر، نازك الملائكة، دار العلم للملايين، بيروت، ط٧، ١٩٨٣م.
- لسان العرب، ابن منظور، دار صادر، بيروت، لبنان، ط١، المجلد السابع.
- اللغة واللون ، د. أحمد مختار عمر، عالم الكتب، القاهرة، الطبعة الثانية، ١٩٩٧م.
- مجمع الأمثال ، للميداني، تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد، دار المعرفة، بيروت، لبنان،ج١. ١٩٩٨م
- المصطلحات اللغوية والبلاغية والأسلوبية والشعرية، بوطارن محمد الهادي، دار الكتاب الحديث، القاهرة، ٢٠٠٨م.
معجم البابطين للشعراء العرب المعاصرين، مؤسسة جائزة عبد العزيز سعود البابطين للإبداع الشعري، الكويت، ١٩٩٥م

ثالثا: الرسائل العلمية

- الخصائص الأسلوبية في شعر محمد الثبيتي، رسالة ماجستير، إعداد فوزية بنت محمد إبراهيم البطي، كلية اللغة العربية بالقصيم، المملكة العربية السعودية
- محمد الثبيتي شاعرا، رسالة دكتوراه، إعداد زيد دبيان غلب الشمري، إشراف: د. إبراهيم البعول، جامعة مؤتة ، ٢٠١٤م.

رابعا: المجلات العلمية:

جماليات اللون في شعر ابن المعتزة، عبدالفتاح نافع، مجلة التواصل، جامعة عدن ، العدد(٢) ٦/٤ / ١٩٩٩م .

التناص بين التراث والمعاصرة، د. نور الهدى لوشن، مجلة جامعة أم القرى لعلوم الشريعة واللغة العربية وآدابها، ج ١٥ ، ع ٢٦، ١٤٢٤ هـ .

خامسا: الشبكة العنكبوتية:

قصيدة ما قبل النفطي، الحدث الشعري في موقف الرمال، حاتم الزهراني، مجلة حكمة،١٣ / ٥ / ٢٠١٨م، على الشبكة العنكبوتية.

محمد الثبيتي سيد البيد عميد القصيد، عبد الأسمري، موقع صحيفة الجزيرة، على الشبكة العنكبوتية، العدد ١٦٥٠٣، الإثنين ١٦ / ربيع الأول / ١٤٣٩هـ- ١٢/٤/ ٢٠١٧م.