

ديوان موقف الرمال لمحمد الثبيتي (دراسة أسلوبية)
**collection of poems (position of the sand) for the Saudi poet Mohammed al-Thubaiti,
a stylistic study,**

د. سعد بن ماشي العنزي

أستاذ الأدب والنقد المشارك - قسم اللغة العربية -

كلية العلوم والآداب بالقريات - جامعة الجوف

مقدمة : (ديوان موقف الرمال لمحمد الثبيتي - دراسة أسلوبية(1))

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

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؟ خصوصاً 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؛ 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 مباحث:

المبحث الأول: المستوى الفكري.

المبحث الثاني: المستوى المعجمي (الحقول الدلالية).

المبحث الثالث: المستوى الأدبي (التناسق - الانزياح).

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

لقد أفاد البحث من بعض المصادر والمراجع النظرية في توجيه البحث أسلوبياً، بينما شحت المصادر التي تتناول النص المدونة (ديوان موقف الرمال) بصورة مستقلة، وإن كان هناك دراسات تناولت الخصائص الأسلوبية في شعر الثبيتي (2)، ولكنها كانت في مجمل شعره، ولم تتطرق لديوانه موضع الدراسة إلا في نطاق بسيط جداً، 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 و الدروب، قراءة في شعرية محمد الثبيتي(، وهو البحث الفائز بجائزة محمد الثبيتي في أبحاث الشعرية في دورتها الأولى عام 1434 - صادر عن نادي الطائف الأدبي، وغيرها من الدراسات (3) التي تختلف في منهجها عن المنهج المتبع في بحثنا.

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

مدخل: التعريف بالشاعر محمد الثبيتي (1952- 2011):

الشاعر السعودي محمد عواض الثبيتي، ولد عام 1952م، 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 (4)، ومن شعراء جيل الثمانينيات الذي أفرز عددا من الشعراء والأدباء الذين تركوا بصمة واضحة في تاريخ الحياة الأدبية بالمملكة، انتقل مع عمه إلى مكة التي أحب ترابها وعانق مكتباتها وتعانق مع نسيمات «التقافة» فيها شابًا، ونال البكالوريوس في العلوم الاجتماعية من كلية المعلمين. وعمل معلمًا في مدارس التعليم العام، ثم تم توجيهه إلى المكتبة العامة ليشتبع ذاته المعرفية بالكتب والمجلات، له أربعة دواوين شعرية، صدر الديوان الأول منها عام 1982، وهو ديوان عاشقة الزمن الوردية، 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 2009م، ودخل في غيبوبة استمرت عامين، ثم وافته المنية عام 2011م (5) رحل الثبيتي إثر تجربة فريدة مع الموت والحياة، مخلفًا لنا تراثًا شعريًا 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، مستلهمًا 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 2009م، عن النادي الأدبي بحائل، وضم إحدى عشرة قصيدة شعرية، جميعها من شعر التفعيلة، وهذه القصائد هي: 1- تحية لسيد البيد. 2- موقف الرمال موقف الجناس. 3- أغنية 4- الأعراب. 5- تعارف 6- قرين 7- وضاح 8- يا امرأة 9- الأوقات 10- الطير 11- 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" (6) وفي ضوء ذلك يأتي العنوان (موقف الرمال موقف الجناس) ليبدل 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 أن 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 عالما دون أن يتحقق له - في حياته - العالم الذي حلم به.

ومما يراه الباحث جديرا بالتسجيل هنا أن ديوان الثبيني الأخير يمثل علامة فارقة ولمحا 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 النفعيلة، تلتحم في معظمها صورة الذات الشاعرة بالوطن، تتحاز 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 :

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

النص الأول: تحية لسيد البيد، توسل فيها الشاعر بأسطورة لقمان الذي عاش أربعة آلاف سنة، وكان عمره مرتبطا بالنسور التي إن ماتت مات هو، والثبيني 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)(7) 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 متميزة عن الآخر، وهذا التمايز هو جزء من الدلالة الكلية التي يحملها النص، يبدأ الجزء الأول بموقف يشبه موقف الوحي، ليوحى بأن الشاعر نبي، مع اختلاف طبيعة الموقف فهناك النبي وقف على الجبل، والشاعر هنا على الرمال، وكان الثبيني 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(8)

فيما يلي ذلك من مقاطع يحدد الشاعر العلاقة بينه وبين النخلة، وحينما يصرح الشاعر بـ " أنت والنخل سيان" تصبح شخصية القصيدة واحدة، ويتحول الشاعر يعبر عن نفسه في الجزء الثاني من القصيدة، وقد أصبحت هناك هوية بديلة للعدد في الجزء الأول(9)

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 أرقى العذب/ كي لا أنام(10)

وتتوالى الاستفهامات كذلك في المقطع الثاني:

أأنت هنا / يا التي أسكنتني حدائقها/ وحببتي شقائقها/وسقتني رحيق الغمام/يا التي روحها لثمت وجعي/ وملائكتها هدهدت مضجعي/ ثم أسرت بروحي جنوبا وشام (11)

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 ألدجوا في غياهب ظني / بلوا حناجرهم بنشيد السرى/ واستبانوا صباحي/ إذ يستبان الصباح(12)

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 توحى 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(13)

تتضح علامات الحزن على حاتما لطائي الذيلمي تعود 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 اليميني، 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:

صاحبني / ما الذي غيرك / ما الذي خدر اللحم في صحو عينيك / من لفّ حول حدائق روحك ذلك الشرك/

عهدتك تطوي دروب المدينة مبتهجا/ وتبث بأطرافها عنبرك(14)

النص الثامن : يا امرأة ، يمكن اعتبارها امتدادا لنص (أغنية) فيبينه وبين المرأة المحبوبة قدح صامت لأبد 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(15)

ويلاحظ أن النداء (يا امرأة) يوحى 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 اللحم حقيقة، تتحول المدينة لجحيم، ويرسم الشاعر رؤية جديدة للواقع يغذيها الأمل بالتغيير.

النص العاشر: الطير، يتوسل الشاعر بالطير تعبيراً 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 وشمته فيه رائحة بليدة/ وارته صهباء الرمال عن
الرجال/ وطوقت بغبارها الذهبي هامته وجيده(16)

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 رقيقا/ فمتى كانت ليالي المدلجين خلية(17)
ويؤكد الشاعر معنى الظمأ الذي لاقاه في النص السابق(الطير) بقوله:

فما ارتوت شفتاك من ظمأ / وما أبقيت للأفداح ريقا / ضمآن تستسقي الرمال / تصوغ من آلامها قدحا(18)
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 للمحوبة فلا يجد منها سوى
الهجور وبقايا ذكريات عالقة بذهنه، فيغترب، ويلجأ لعناصر الطبيعة كالطير، الذي هو ذات الشاعر، فيجد غناءه
نابيا، وبالمثل يجد قرينه يحلم بالتغيير للأفضل، ويتعلق بالأمال، ويعاني الوحدة والاعتراب؛ فتكون مأساته وتكون
معاناته.

المبحث الثاني: المستوى المعجمي (الحقول الدلالية).

حقل أعضاء الجسد	حقل الحيوان	حقل الحياة
حقل الزمان والمكان	حقل اللون	حقل الغربية والحنين إلى الوطن

حقل أعضاء الجسد:

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

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 / وشمته دمك الطفل يوما

وأنت الذي في عروق الثرى نخلة لا تموت(19)

وقوله أيضا في القصيدة نفسها:

ستموت النسور التي / وشمته دمك الطفل يوما

وأنت الذي في حلق المصابيح أغنية لا تموت(20)

وقوله مرة ثالثة في القصيدة نفسها:

ستموت النسور التي/ وشمته دمك الطفل يوما / وأنت الذي في قلوب الصبايا هوى لا يموت(21)

وقد جاءت الدماء جمعا في قصيدة(موقف الرمال موقف الجناس) في قوله:

تسري الدماء من العذوق / إلى العروق (22)

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 (23)

وقد يستعمل مرادفا للفؤاد، مثل كلمة القلب، كما في قصيدة (قرين) :

فألفيت صومعتي منزلك / فاستشاطت عرى القلب / لكنني حين أبصرت عينيك /

رددت : الله ما أجملك! (24)

العيون: كما في قصيدته (موقف الرمال) إذا عثرت عيون الكاتبين على خطاك / وما خطاك؟ (25)

وقوله في قصيدة (موقف الرمال) : إني رأيت .. ألم تر؟! عيناى خانهما الكرى (26)

وكقوله في قصيدة (وضاح) : صاحبي / ما الذي غيرك / ما الذي خدرَ اللحم في صحو عينيك (27)

وكقوله في قصيدة (يا امرأة) : يا امرأة بيننا برزخ من جنون / وسهد تشرب ماء العيون (28)

وكقوله في قصيدة (يا امرأة) : يا امرأة

بيننا عادل لا يرى / وعينٌ مجافية للكرى (29)

وقد يستعمل مرادفا للعيون ، مثل المقل، كما في قصيدة (الأوقات)

وغسلت بالماء المهذب مقلتيك (30)

وقد يستعمل العيون لغير الإنسان، كعيون السماء، كما في قصيدة موقف الرمال :

ونظرت في عين السما / فخبث شرارات الظما / وانشق عن مطر غمامي (31)

العظام: كقوله في قصيدة (موقف الرمال): وأنتشي بالخوف حين يمر من / خدر الوريد / إلى العظام (32)

الشعر: كما في قصيدة موقف الرمال: يا شعرها / ومدى الضفيرة (33)

الشفتان والرئتان : كما في قصيدة (أغنية)

وصرت أغني بلا شفتين / وأحيا بلا رئتتين / وألجم بين يديها خيول الكلام (34)

وقوله في قصيدة (الأوقات) فسال ماء السيف بين شفاهنا والقبلة الأولى (35)

ومن ذلك قوله في قصيدة (يا امرأة) وحزن يسد فضاء الرثة (36)

وقوله في قصيدة (الظما) فما ارتوت شفتاك من ظمأ

وما أبقيت للأقداح ريقا (37)

الحجرة: في قصيدة أغنية

ليتهم حين أدلجوا في غياهب ظني / بلّوا حناجرهم بنشيد السرى / واستبانوا صباحي (38)

الأيدي: قوله: أنت والنخل سيان / قد صرت ديدنهن

وهن يدك (39)

وقوله: سيدي لم يعد سيدي / ويدي لم تعد يدي (40)

وقوله في قصيدة (الطير)

كم من يد صبت على أثاره لحنا رماديا / وكم بكر رأت يمناه قانية ، وشمّت فيه رائحة بليدة (41)

وقد يجمع بين الأيدي والوجه ، كما في قوله:

والأهلة حول وجهك مستهلة / والقصائد في يدك مصائد (42)

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

وسهيل ألقى في يمين الشمس / وهجنه وولى ، والنثريا حلّ في / أفلاكها بدر شأمي(43)

وقد يستعمل لفظاً آخر مرادفاً لليد، مثل الساعد، كما في قوله:

كان يثوي بقربي حزينا / ويطوي على ألم ساعده (44)

القدمان: كما في قصيدة تعارف: غبش يتهدى على قدمين / وصمت يقوم على قدم واحدة(45)

حقل الحيوان:

احتل الحيوان مكانة مهمة في شعر التيبتي؛ حيث ورد في قصائد ديوانه (موقف الرمال) وقد ورد موظفاً 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 تقنى، وسيد البيد باق، يقول الشاعر:

ستموت النسور التي وشمتم دمك الطفل يوماً

وأنت الذي في عروق الثرى نخلة لا تموت(46)

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(47)

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

ولا شجر / بلوذ به / حمامي(48)

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 دلالياً مع الحالة النفسية التي يعايشها الشاعر، يقول الشاعر:

وصرت أغني بلا شفتين / وأحيا بلا رثتين / وأجم بين يديها خيول الكلام(49)

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

الشاعر:

ليتهم حينما أسرجوا خيلهم / وتتادوا إلى ساحتي / أوقدوا نارهم تحت نافذتي واستراحوا(50)

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(51)

الطير: كما في قصيدة (الأوقات) يقول الشاعر:

فأوغرنا صدور الطير كي تشدو مبكرة(52)

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

ما بال هذا الطير كم غنى غناء نابيا / حتى ادلهم التيه وانكشفت من البيداء سواتها(53)

ويكرر الشاعر استخدام لفظة الطير مرة أخرى في قصيدة (ظماً) يقول الشاعر:

الله ما تهواه / بل الله ما تلقاه في البطحاء / إذا غنى بها طير الضحى(54)

ويمكن رصد مرات ورود ألفاظ حقل الحيوان في الجدول التالي:

المفردة	عدد مرات ورودها
النسور	3
البلابل	1
الحمام	1
الخيول	3
الطير	3

حقل الحياة والموت:

شغل الموت والحياة حيزا كبيرا من شعر الثبتي، وعني بترديدهما في ثنايا قصائده، بصيغ متنوعة ما بين الاسمية والفعلية، ومن أفاظ الموت قوله في قصيدة (تحية لسيد البيد):

ستموت النسور التي وشمتم دمك الطفل يوما / وأنت الذي في عروق الثرى نخلة لا تموت (55)
وفي القصيدة نفسها كرر الجملة الأولى ثلاث مرات كما هي مردفا إياها بجملة ثانية تكاد تتشابه مع مثيلاتها، وذلك في قوله:

ستموت النسور التي وشمتم دمك الطفل يوما / وأنت الذي في حلق المصابيح أغنية لا تموت (56)
ثم ختم بها قصيدته:

ستموت النسور التي وشمتم دمك الطفل يوما / وأنت الذي في قلوب الصبايا هوى لا يموت (57)
وفي قصيدته (قرين) يذكر الشاعر مرادفا للموت وهو الهلاك، يقول الشاعر (من بحر المتدارك)
سادران على الرمس نبكي / ونندب شمسا تهاوت / وبدرا هلك (58)

حقل الزمان والمكان:

لحتل كل من الزمان والمكان حيزا كبيرا من شعر محمد الثبتي في ديوانه موقف الرمال ، وذلك باعتبار المكان والزمان الوعاء الذي يحوي جميع الأحداث .

المكان : من دوال (مفردات) المكان الواردة في ديوانه محل الدراسة: السماء والصحراء والطرققات 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 وصحرا لنا / وهوانا الذي يستبد فلا تحتويه النعوت (59)

وقد يكرر الصحراء بلفظة مرادفة كالبيداء، يقول:

وأجوب ببيداء الدجى / حين تباكرني صباحات الحجا (60)

وقد يكون المكان معنويا لا ماديا ، مثل قلوب الصبايا، يقول الشاعر عن سيد البيد الذي تهواه الصبايا:

ستموت النسور التي وشمتم دمك الطفل يوما/ وأنت الذي في قلوب الصبايا هوى لا يموت (61)

ومن الأماكن المعنوية صحو عيني الصديق، يقول الشاعر في قصيدة (وضاح)

صاحبني ما الذي غيرك / ما الذي خدر الحلم في صحو عينيك

من لف حول حدائق روحك هذا الشرك (62)

(ب)وقد يكون المكان عاما كالطرققات التي تستكين لخطوات سيد البيد، يقول الشاعر:

حين استكانت لخطوتك الطرققات / وألفت عليك النوافذ دفء البيوت (63)

وقد يلجأ الشاعر لتكثيف مفردات المكان في عدة أسطر متوالية، للإلحاح على فكرة معينة، كما في قصيدة (موقف الرمال موقف الجناس) والتي تتحاز لذكر تفاصيل الوطن بوجوهه المختلفة، والمكان أحد هذه الأوجه، يقول الشاعر:

أصداق الشوارع / والرمل والمزارع / أصداق النخيل / أصداق المدينة / والبحر والسفينة / والشاطئ الجميل (64)
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

فشقت بين الرقيتين عصاك / وكتبت نافرة الحروف ببطن مكة

والأهله حول وجهك مستهله/ والقصائد في يديك مصائد (65)

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 سجايها الأسامي / ألفتها وطني (66)

وقد يتحول قلب الحبيبة عنده أيضا إلى حدائق يسكن فيها المحبوب، يقول:

يا التي أسكنتني حدائقها / وحبنتي شقائقها (67)

وقد يكون المكان غرفة باردة تحمل الحقد، يقول الشاعر في قصيدة (تعارف):

غرفة باردة / غرفة بابها / لا أظن لها أي باب / وأرجاؤها حاقدة (68)

وقد يتسع المكان ليشمل الفضاء السحيق بكل ما فيه، يقول الشاعر في قصيدة (يا امرأة)

يا امرأة / بيننا قدح صامت /كيف أعبّر هذا الفضاء السحيق / لكي أملأه (69)

الزمان: من دوال الزمان التي وظفها التبيتي في ديوانه : يوما - الخريف - الربيع - الليل - النهار - صباحات -
يمين - صباحي - زما - ليالي - الضحى .

وقد وظف الشاعر دوال الزمان على امتداد الديوان ، ومن ذلك قوله في قصيدة (تحية لسيد البيد)

ستموت النسر التي وشمتم دمك الطفل يوما (70)

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 (71)

وقد يرد الزمان مرثيا ، كما في قوله: يا أيها النخل / هل ترثي زمانك أم مكانك (72)

والليل بحر للهواجس، والنهار قصيدة ، كما في قوله:

والليل بحر للهواجس والنهار / قصيدة لا تنتمي إلا لباريها (73)

وقد يورد الزمان في شكل سنين ممتدة ، كألف عام وعام، كما في قوله:

يا التي سكنت غرفة لا تمس ستائرها

وحين لمست قيودي كانت ضفائرها / فاحتجبت بأحشائها ألف عام وعام (74)

وقد يوظف جزءا من اليوم، مثل الليل، كما في قوله:

ليتهم سألوني / كيف مخرت لهم جانب الليل / حتى تدلت عناقيد (75)

أو يوظف الصباح؛ حيث يقف مليا يتأمل، يقول :

في الصباح / وقفت مليا / فألفيت صومعتي منزلك / فاستشاطت عرى القلب (76)

وحينما يقف الصباح ببابه، يقول:

هذا صباح واقف / بالبواب / هذا عاشقٌ طفلٌ يباغته الرفاق (77)

حقل اللون:

لا شك أن اللون دلالاته 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" (78) ومن الألوان التي وظفها الثبتي في ديوانه محل الدراسة: اللون الأخضر، واللون الأحمر، واللون الأسود، واللون الرمادي، واللون الذهبي فمن اللون الأخضر قوله:

والناظرين إلى الأمام / للنخل للكثبان للشيخ الشمالي / وللنفحات من ريح الصبا/ للطير في خضر الربى (79)

ومن المعلوم أن اللون الأخضر هو لون الخصب والرزق، وهو لون النعيم في الآخرة (80) وهو ما يتناسب مع سياق النص الذي يشيع فيه التفاؤل اللون الأحمر: كما في قوله:

وأفقت من وطني فكانت حمرة الأوقات مسدلة (81)

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 (82) اللون الرمادي: وهو لون محايد، غالبا ما يخلو من أي إثارة أو اتجاه نفسي (83) وقد وظفه الشاعر في قوله: كم من يد صبت على آثاره لحنا رماديا (84)

اللون الذهبي: وذلك في قصيدة الطير، واصفا ما تفعله صهباء الرمال في الطير: وارته صهباء الرمال عن الرجال / وطوقت بغبارها الذهبي هامته وجيده (85) حقل الغربية و الحنين إلى الوطن:

إن قراءة فاحصة في مجمل أعمال الثبتي، 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، صحراونا، الشوارع، الرمل، المزارع، المدينة، الشاطئ، ببداء، وطني، الجبل الحجازي، البحر التهامي، القرى، البلاد، الببداء، البطحاء .

ومن نماذج ذلك في ديوانه: قوله في قصيدة (موقف الرمال)

ضمني / ثم أوقفني في الرمال / ودعاني / بميم وحاء وميم ودال (86)

وقوله في القصيدة نفسها تعبيراً عن عمق انتمائه للأرض:

أصايق الشوارع / والرمل والمزارع / أصايق النخيل / أصايق المدينة / والبحر والسفينة / والشاطئ الجميل (87)

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

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 (88) وعرفته كرستيفا بأنه "تفاعل نصي يحدث داخل نص واحد، ويمكن من التقاط مختلف المقاطع أو القوانين لبنية نصية بعينها باعتبارها مقاطع أو قوانين محولة من نصوص أخرى (89)" وقد تنوعت مصادر التناص في ديوان موقف الرمال للثبتي على النحو الآتي:

التناص من القرآن:

لجأ التبيتي للتناص من نصوص قرآنية، وجاء ذلك بنمطين، أولهما مباشر، والآخر غير مباشر، ومن النوع الأول: في قصيدته (قرين) (90) حيث أفاد من سورة يوسف في قوله تعالى: **وَرَوَدَتْهُ الَّتِي هُوَ فِي بَيْتِهَا عَنْ نَفْسِهِ وَغَلَّقَتِ أَلْأَبْوَابَ وَقَالَتْ هَيْتَ لَكَ قَالَ مَعَاذَ اللَّهِ إِنَّهُ رَبِّي أَحْسَنَ مَثْوَايَ إِنَّهُ لَا يُفْلِحُ الظَّالِمُونَ** ٢٣ سورة يوسف (91)

يقول التبيتي: قلت لي / هيت لك / هيت لك / سرت خلف خطاك أجرر خطو المساكين / لم أسألك (92)

وقصيدة (قرين) للتبيتي تمثل حالة من المشاركة بين الظل والإنسان، بل التوحد بينهما، يصل لحد التماهي بين صوتين ممتزجين، وقرين التبيتي 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 الرسم نبكي / ونندب شمسا تهاوت / وبدرا هلك (93)

ومن ثم بعد التماهي أن يكون المتوقع: سرت خلف خطاك أجرر خطو المساكين / لم أسألك، مع التبييه على اختلاف الطرف 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 موجه حديثه للشاعر: أنت والنخل فرعان / ... / تساقيتما خمرًا بريئًا وسحرًا حلالًا (94) ويبدو التناص واضحًا من حديث النبي ﷺ " إن من البيان لسحرا " (95)

وموضع آخر يبدو فيه تناص مع النص الديني (القرآن) في القصيدة السابقة نفسها، عندما يوجه حديثه للنخل، قائلًا: يا أيها النخل/ يغتابك الشجر الهزيل/ ويذمك الودت الطويل/ وتظل تسمو في فضاء الله/ ذا طلع خرافي / وذا صبر جميل (96)

تناص من سورة إبراهيم، في قوله تعالى: **"أَلَمْ تَرَ كَيْفَ ضَرَبَ اللَّهُ مَثَلًا كَلِمَةً طَيِّبَةً كَشَجَرَةٍ طَيِّبَةٍ أَصْلُهَا ثَابِتٌ وَفَرْعُهَا فِي السَّمَاءِ (24) 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 (97)

وتشيع الأسطورة في شعر محمد التبيتي (98)، ومن الأساطير التي لجأ التبيتي لها في ديوانه موقف الرمال، أسطورة النسور السبعة التي تنسب إلى لقمان الحكيم (99)، ومدى ارتباطها بفكرة البحث عن الخلود لدى عرب الجاهلية، فلقمان سأل ربه الخلود والبقاء، فسمع هاتفا يقول له قد أجيبك 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 النسور طائر معمر، وفق الوجدان العربي، وعاشت النسور الستة الأولى ثلاثة آلاف عام، والنسر السابع (اسمه لبد) عاش ألف عام، ومات، ومن ثم أصبح النسور رمزا للعمر والحياة، وهي أسطورة تمثل قلق الإنسان وبحثه عن الخلود، وضرب المثل بها فقيل: أنتى 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 يُرَجَى المرءُ دهرًا مخلدًا وأعماله عما قليل تحاسبه

ألم تر لقمان بن عاد تتابعث عليه النسور ثم غابت كواكبه (100)

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

ستموت النسور التي وشمتم دمك الطفل يوما/ وأنت الذي في عروق الثرى نخلة لا تموت (101)

ويكررها مرتين مع تغيير بسيط:

ستموت النسر التي وشمت دمك الطفل يوما/ وأنت الذي في حلق المصابيح أغنية لا تموت
 ستموت النسر التي وشمت دمك الطفل يوما/ وأنت الذي في قلوب الصبايا هوى لا يموت(102)
 هادفا من وراء ذلك إلى فكرة الخلود، خلود سيد البيد بذكره، على المستوى النفسي والمعنوي، لا على المستوى المادي.
 التناص مع الشعر: اعتمد الثبيني على بعض النصوص الشعرية في قصائده، ومن ذلك: أمضي إلى المعنى /
 وأمتص الرحيق من الحريق/ فأرتوي/وأعل/ من / ماء / الملام(103)
 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(104)
 الانزياح:
 الانزياح لغة : من الفعل زيح، ومنه زاح الشيء يزيح زيحا، وزيوحا، وانزاح :ذهب وتباعد، وزاح عني الباطل: زال
 وذهب ، وأزاح الأمر فقضاه(105)
 اصطلاحا: يستعمل في اللسانيات الحديثة بمعنيين، أولهما: الفجوة بين استعمالين لغويين قديم وحديث، والآخر الخروج
 عن أصول اللغة ، ومنح المفردات أبعادا دلالية غير متوقعة(106)
 - 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(107) 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(108)
 والتقديم للاهتمام بالمتقدم ، والتركيز عليه، والتخصيص.
 تقديم الجار والمجرور على الخبر: كقوله في قصيدة موقف الرمال:
 والأهله حول وجهك مستهله/ والقصائد في يديك مصائد(109)
 حيث قدم شبه الجملة(حول وجهك) على الخبر(مستهله) 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(110)
 فقد قدم شبه الجملة (بك) على الفاعل(الهوى) لإفادة التخصيص والتوكيد، كما في قوله :
 في ساحة العثرات/ ما بين الخوارج والبوارج/ ضجّ بي صبري/ وأقلقتني مقامي(111)
 الحذف: ويتضمن: حذف (المسند إليه)(المبتدأ) / المفعول به / الحرف)
 ومن نماذجه: حذف المفعول به في قصيدة موقف الرمال، يقول الشاعر: إني رأيت ... ألم تر؟! (112)
 ومن المعلوم أن حذف المفعول به هنا جاء لإفادة العموم، والتقدير إني رأيت كل ما يسوعني، ألم تر ما يسوعني.
 حذف المبتدأ: في قوله في قصيدة تعارف: غرفة باردة/ غرفة بابها/ لا أظن لها أي باب(113) 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 المتلقي وخياله في الاستدلال على جزء المعنى الذي لم يُذكر اللفظ الدال عليه.

حذف الحرف: حذف حرف النداء في قصيدة (وضاح) يقول الشاعر: صاحبي/ ما الذي غيرك(114)

حذف حرف النداء (يا) إشارة إلى التوحد مع شخصية وضاح، الذي يأتي معادلاً موضوعياً لشخصية الشاعر الذي يهب حياته للحب فلا يجد الخلاص فيه، أو الذي يعاني اغتراباً.

الانزياح الاستبدالي: ويقصد به كون الانزياح مرتبطاً بجوهر المادة اللغوية، ولا شك أنه لا يخضع لقواعد اختيار الرموز اللغوية(115) وهو يعتمد بالدرجة الأولى على الصورة الاستعارية والتشبيهية(116) وباستقراء ديوان الشاعر يمكن رصد بعض النماذج التي تعكس الانزياح الدلالي، ومنها: قوله في قصيدة موقف الرمال: ستموت النور التي وشمتم دمك الطفل يوماً

وأنت الذي في حلق المصابيح أغنية لا تموت(117)

وكان من المتوقع أن يقول دمك الطاهر / الذكي، لكنه عدل عن ذلك إلى وصفه بالطفل ليوحى بالبراءة، والنقاء، وكذلك في كلمة حلق: المتوقع أن يقول حلق الناس/ الأفراد، وليس المصابيح؛ لأن المصابيح ليست مخلوقات حية، ولكنه اختارها ليوحى بالأمل والتفاؤل.

ومن الانزياح الاستبدالي قوله: أصادق الشوارع/ والرمل والمزارع/ أصادق النخيل/ أصادق المدينة/ والبحر والسفينة/ والشاطئ الجميل/ أصادق البلابل / والمنزل المقابل/ والعزف والهديل(118)

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 انزياحاً استبدالياً، لأن العلاقات القائمة بين الشاعر وما يرتبط بوطنه علاقات غير عادية، لكنها صنعت انسجاماً بين ذات الشاعر المغتربة وبلده، وبين كلمات لا تتسجم معجماً.

وقوله: يا امرأة / بيننا قرح صامت / كيف أعبّر هذا الفضاء السحيق/ لكي أملاه(119)

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

وقوله: هذا عاشق طفل يباغته الرفاق / مضرجاً بالشهوة الأولى فيقطر/ من ملامحه حياء ناصع ويبوح(120)

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 بالخلج جعل الحياء يقطر من ملامحه، وكأنه ينساب مندفعاً 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(121)

ولا يعد التكرار نوعاً من الترف، بل يأتي- أحياناً- سمة أسلوبية وعلامة فارقة، تسهم في تلمس الخاصة المميزة التي يتسم بها الأسلوب ، وهو "وسيلة من الوسائل السحرية التي تعتمد على تأثير الكلمة المكررة" (122) ، والتكرار "من الوسائل اللغوية التي يمكن أن تؤدي في القصيدة دوراً تعبيرياً واضحاً، فتكرار لفظة أو عبارة ما يوحى بشكل أولي بسيطرة هذا العنصر المكرر وإحاحه على فكر الشاعر أو شعوره أو لا شعوره"(123)). وهذا المعنى

يؤكد ما ذكرته نازك الملائكة من أن التكرار يعد نافذة تكشف - بشكل لا شعوري - عن مكونات الشاعر وهواجسه(124)

كما أن التكرار يسهل استقبال الرسالة، ويخدم النظام الداخلي للنص، ويمكن الشاعر من إعادة صياغة بعض الصور، وتكثيف الدلالة الإيحائية للنص(125)

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

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

صاحبي / ما الذي غيرك / ما الذي خدر اللحم في صحو عينيك/ من لفّ حول حدائق روحك هذا الشرك/ عهدتك تطوي دروب المدينة مبتهجا / وتبث بأطرافها عنبرك(126)

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 جاءت الشخصية هنا إسقاطا على واقع عاشه الثبتي في مجتمعه؛ ليعبر عن رؤية ما أو موقف من خلال التماس مع الآخر التراثي وأحيانا المعاصر، والحلول فيه.

في المقطع الثاني يقول الثبتي:

صاحبي / هل ستهجس بالحب بين اتساع الحنين / وضيق الميادين/ لو طوقتك خيول الدرك / هل ستوقظ أنشودة الروح في غابة / الخيزران الأنيقة لو أنكرت مظهرك(127)

ويمكن القول أن شخصية وضاح جاءت معادلا لشخصية الشاعر، ويؤيد هذا المقطع الثالث:

صاحبي/ لا تملّ الغناء/ فما دمت تتهل صفو الينابيع/ شقّ بنعليك ماء البرك(128)

تكرار الفعل : ومن نماذجه :

تكرار الفعل الماضي أفقت في قصيدته الموسومة بـ (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((129))

فثمة إلاح من الشاعر على الفعل الماضي (أفقت) الذي يمثل الصحو (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 إلاحا متسارعا أكده الشاعر عليه باستخدامه حرف العطف (فاء) الذي يوحى بالسرعة، ومن المؤكد أن التكرار لا يأتي عشوائيا في القصيدة، بل يجيء لغاية يقصدها الشاعر، وقد تخفى تلك الغاية على الناقد أحيانا(130)

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 وشمتم دمك الطفل يوما(131)

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، اقتصت به اللغة العربية دون غيرها، لاعتماده على مغايرة السياق التركيبي المتداول في النص ، ومن ثم العدول به لمستوى تركيبى آخر؛ لفائدة اقتضتها دلالة ذلك السياق الجديد، وفيه يتم الانتقال من صيغة لصيغة، كانتقال من خطاب حاضر إلى غائب، أو العكس، (132) .
ومن نماذجه التي أوردها الثبيتي في ديوانه موقف الرمال: 1- 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(133)

وفي الجزء الثاني تتحدث الذات الشاعرة عن نفسها، بضمير المتكلم فحسب، يقول الشاعر:

أمضي إلى المعنى/ وأمتص الرحيق من الحريق(134)

ولا يخفى ما لهذا التنوع الخطابى من دور في شد انتباه المتلقي، الذي ينتقل من صوت لآخر،
ومن نماذجه أيضا قصيدة أغنية التي يخاطب فيها محبوبته متسائلا عن حقيقة وجودها(أنت هنا) ثم يتحول
للحديث عنها بضمير الغائب، يقول:

أنت هنا / يا التي أسكنتني حدائقها / وحبنتني شقائقها/ وسقتني رحيق الغمام(135)

وهذا التحول يعكس حالة من الاغتراب التي يعانيتها الشاعر، فالمحبة كانت حاضرة أمام عيني الشاعرة؛ ولذا
خاطبها بضمير المخاطب، وسرعان ما تذكر أنها ماض، فعبّر 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 الرسم نبكي / وندب شمساً قد تهاوت / وبدرا هلك / وكلانا تغشته حُمى الرمال/ فلم يدر أيّ رياح تلقى
/ وأي طريق سلك(136)

حيث تحول من ضمير المتكلم للمثنى أي الشاعر وقرينه(كلانا - نبكي - نندب) ثم تحول لضمير الغائب
الشاعر ومحبيبته(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/
الله ما أجملك(137)

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:

1 - 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 الأثرية
لديه المتعلقة بالأرض وما فيها .

- 2- تبين من المعجم الشعري للثبتي حضور حقول دلالية بارزة في شعره، وهي حقول تعكس اتساع ثروة الشاعر اللغوية وتنوعها، وتعكس حالة من الاغتراب يعانيتها الشاعر، دفعت به إلى التركيز على مفردات أثيرة لديه، منها مفردات الصحراء، والأرض، والمكان.
- 3- على المستوى الأدبي، كشفت الدراسة عن توظيف الشاعر للتناسل 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، ويشد ذهنه، وهو مما يسهم في ثراء النص.
- 4- 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 الثبتي 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.

هوامش البحث:

- (1) - هذا البحث مدعوم من وكالة الجامعة الدراسات العليا والبحث العلمي بجامعة الجوف تحت مشروع بحثي رقم (313/39)
- (2) - دراسة ماجستير: الخصائص الأسلوبية في شعر محمد الثبتي، فوزية بنت محمد إبراهيم البطي، كلية اللغة العربية بالقصيم، المملكة العربية السعودية، 1438هـ، 2017م
- دراسة دكتوراه: بعنوان: محمد الثبتي شاعرا، إعداد زيد ديبان غلب الشمري، إشراف: د. إبراهيم البعول، جامعة مؤتة، 2014م.
- (3) - دراسة الدكتور: حسين الواد أجنة الثبتي في تضاريسه وهو بحث في مجلة علامات ج ٥٢، م ١٣، النادي الأدبي بجدة عام ١٤٢٥
- (4) - ينظر: محمد الثبتي سيد البيد عميد القصيد، عبد الأسمر، موقع صحيفة الجزيرة، على الشبكة العنكبوتية، العدد 16503، الإثتين / 16 / ربيع الأول / 1439هـ - 12/4 / 2017م.
- (5) ينظر: معجم البابطين للشعراء العرب المعاصرين، مؤسسة جائزة عبد العزيز سعود البابطين للإبداع الشعري، الكويت، 1995م، 4 / 190
- (6) - قراءات في الشعر العربي الحديث والمعاصر، خليل موسى، اتحاد الكتاب العرب، سوريا، ط1، 2000م، ص 66
- (7) - الأعمال الكاملة لمحمد الثبتي، النادي الأدبي بحائل، ومؤسسة الانتشار العربي، ط1، بيروت، 2009م، ص 10
- (8) - السابق، ص 11
- (9) - ينظر: قصيدة ما قبل النفط، الحدث الشعري في موقف الرمال، حاتم الزهراني، مجلة حكمة، 13 / 5 / 2018م، على الشبكة العنكبوتية
- (10) - الأعمال الكاملة لمحمد الثبتي، ص 31
- (11) - السابق، الصفحة نفسها
- (12) - السابق، ص 33
- (13) - السابق، ص 35
- (14) - السابق، ص 41
- (15) - السابق، ص 43
- (16) - السابق، ص 47
- (17) - السابق، ص 49
- (18) - السابق، ص 50
- (19) - السابق، ص 9
- (20) - السابق، ص 10

- (21) - السابق ، ص 10
 (22) - السابق ، ص 16
 (23) - السابق ، ص 19
 (24) - السابق ، ص 39
 (25) - السابق ، ص 20
 (26) - السابق ، ص 25
 (27) - السابق ، ص 41
 (28) - السابق ، ص 43
 (29) - السابق ، ص 44
 (30) - السابق ، ص 46
 (31) - السابق ، ص 29
 (32) - السابق ، ص 24
 (33) - السابق ، ص 26
 (34) - السابق ، ص 32
 (35) - السابق ، ص 46
 (36) - السابق ، ص 43
 (37) - السابق ، ص 50
 (38) - السابق ، ص 33
 (39) - السابق ، ص 15
 (40) - السابق ، ص 16
 (41) - السابق ، ص 47
 (42) - السابق ، ص 19
 (43) - السابق ، ص 25
 (44) - السابق ، ص 36
 (45) - السابق ، ص 35
 (46) - السابق ، ص 9
 (47) - السابق ، ص 14
 (48) - السابق ، ص 22
 (49) - السابق ، ص 32
 (50) السابق ، ص 33
 (51) - السابق ، ص 41
 (52) - السابق ، ص 46
 (53) - السابق ، ص 47
 (54) - السابق ، ص 50
 (55) - السابق ، ص 9
 (56) - السابق ، ص 10
 (57) - السابق ، نفس الصفحة
 (58) - السابق ، ص 37
 (59) - السابق ، ص 9
 (60) - السابق ، ص 25
 (61) - السابق ، ص 10
 (62) - السابق ، ص 41

- (63) - السابق، ص 10
- (64) - السابق، ص 14
- (65) - السابق، ص 19
- (66) - السابق، ص 28
- (67) - السابق، ص 31
- (68) - الديوان، ص 35
- (69) - السابق، ص 43
- (70) - السابق، ص 9
- (71) - السابق، ص 13
- (72) - السابق، ص 19
- (73) - السابق، الصفحة نفسها
- (74) - السابق، ص 32
- (75) - السابق، ص 34
- (76) - السابق، ص 39
- (77) - السابق، ص 46
- (78) - جماليات اللون في شعر ابن المعتز، عبدالفتاح نافع، مجلة التواصل، جامعة عدن، العدد (2) 6/4 / 1999م، ص 125
- (79) - السابق، ص 30
- (80) - اللغة واللون، ص 79
- (81) - الأعمال الكاملة، محمد الثبيتي، ص 45
- (82) - السابق، ص 46
- (83) - اللغة واللون، د. أحمد مختار عمر، عالم الكتب، القاهرة، الطبعة الثانية، 1997م، ص 184
- (84) - الأعمال الكاملة، محمد الثبيتي، ص 47
- (85) - السابق، ص 47
- (86) - السابق، ص 11
- (87) - السابق، ص 14
- (88) - ينظر: التناسق بين التراث والمعاصرة، د. نور الهدى لوثن، مجلة جامعة أم القرى لعلوم الشريعة واللغة العربية وآدابها، ج 15، ع 26، 1424 هـ، ص 1021
- (89) - المرجع السابق، الصفحة نفسها
- (90) - للشاعر محمد الثبيتي قصيدة بعنوان (قرين) في ديوانه (التضاريس) الصادر عام 1985م
- (91) - القرآن الكريم، سورة يوسف، الأيتان 22، 23
- (92) - الأعمال الكاملة، محمد الثبيتي، ص 38
- (93) - السابق، ص 37
- (94) - السابق، ص 12
- (95) - صحيح البخاري، محمد بن إسماعيل البخاري، دار ابن كثير، دمشق، بيروت، ط1، 2002م، 1423هـ، الحديث، رقم 5767، ص 1460، وكذلك الحديث رقم 5146، ص 1312
- (96) - الأعمال الكاملة، محمد الثبيتي، ص 18
- (97) - ينظر: استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، دار الفكر العربي، القاهرة، 1997م، د. علي عشري زايد، ص 174
- (98) - ينظر: كتاب مجلة الفيصل، العددان (501)(502) الرياض، 1439هـ، الكتاب رقم 23 بعنوان الأسطورة في شعر محمد الثبيتي، بهيجة مصري إيلبي، ص 105
- (99) - ينظر: مجمع الأمثال، للميداني، تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد، دار المعرفة، بيروت، لبنان، ج1، ص 429
- (100) - ينظر: ديوان طرفة بن العبد، دار المعرفة، بيروت، لبنان، ط1، 2003م، 1424هـ، ص 14

- (101) - الأعمال الكاملة، محمد الثبيتي، ص9
- (102) - السابق، ص9
- (103) - السابق، ص21
- (104) - ينظر: كتاب مجلة الفيصل، ص 102
- (105) - ينظر: لسان العرب، ابن منظور، دار صادر، بيروت، لبنان، ط1، المجلد السابع، مادة زيح
- (106) - ينظر: المصطلحات اللغوية والبلاغية والأسلوبية والشعرية، بوطارن محمد الهادي، دار الكتاب الحديث، القاهرة، 2008م، ص156
- (107) -الأعمال الكاملة، محمد الثبيتي، ص39
- (108) - السابق، ص 23
- (109) - السابق، ص19
- (110) - السابق، ص19
- (111) - السابق، ص27
- (112) - السابق، ص25
- (113) - السابق، ص35
- (114) - السابق، ص41
- (115) - ينظر: علم الأسلوب ومبادئه وإجراءاته، د. صلاح فضل، دار الشروق ، القاهرة، 1998م، ص212
- (116) - السابق، ص119
- (117) - الأعمال الكاملة، محمد الثبيتي، ص10
- (118) - السابق، ص14
- (119) - السابق، ص43
- (120) - السابق، ص46
- (121) - ينظر: تأويل مشكل القرآن ، ابن قتيبة، ت السيد أحمد صقر، دار التراث مصر، القاهرة، ط3 ، 1973، ص20
- (122) - البنيات الأسلوبية في لغة الشعر العربي المعاصر ، مصطفى السعدني ، منشأة المعارف ، الإسكندرية ، ط1، 1998م، ص30
- (123) عن بناء القصيدة العربية الحديثة، د. علي عشري زايد ، مكتبة ابن سينا للنشر، القاهرة، ط4، 200م، 1423هـ، ص 58.
- (124) - قضايا الشعر المعاصر، نازك الملائكة ، دار العلم للملايين، بيروت، ط7، 1983م، ص243
- (125) - ينظر: الأسلوبية وتحليل الخطاب، منذر العياشي ،دار نينوي للدراسات والنشر، دمشق، ط1 ، 2015م، ص73
- (126) - الأعمال الكاملة، محمد الثبيتي، ص 41
- (127) - السابق، ص41
- (128) - السابق، ص42
- (129) السابق، ص45.
- (130) - ينظر: في الأدب السعودي - رؤية داخلية ، يوسف حسن نوفل، دار الأصالة ، الرياض، ط 1، 1404هـ ، 1984م، ص90
- (131) - الديوان ، ص9
- (132) - ينظر المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، ضياء الدين بن الأثير، قدمه وعلق عليه: أحمد الحوفي ، وبدوي طبانة، دار نهضة مصر، القاهرة، د.ت، 2 / 167
- (133) - الأعمال الكاملة، ص11
- (134) - السابق، ص21
- (135) - السابق، ص31
- (136) - السابق، ص37
- (137) - السابق، ص39

ثبت المصادر والمراجع:

أولاً: المصادر: - القرآن الكريم

- ديوان محمد الثبيتي الأعمال الكاملة، النادي الأدبي بحائل، ومؤسسة الانتشار العربي، بيروت، لبنان، ط1، 2009م.

ثانياً: الكتب:

- استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، د. علي عشري زايد، دار الفكر العربي، القاهرة، 1997م.
- الأسطورة في شعر محمد الثبيتي، كتاب مجلة الفيصل، العددان (501)(502) الرياض، 1439هـ، الكتاب رقم 23 ، بهيجة مصري إدلبي .
- الأسلوبية وتحليل الخطاب، منذر العياشي، دار نينوي للدراسات والنشر، دمشق، ط1 ، 2015م.
- البنيات الأسلوبية في لغة الشعر العربي المعاصر ، مصطفى السعدني ، منشأة المعارف ، الإسكندرية ، ط1، 1998م.
- 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، ط3 ، 1973.
- ديوان طرفة بن العبد، دار المعرفة، بيروت، لبنان، ط1، 2003م ، 1424هـ .
- صحيح البخاري، محمد بن إسماعيل البخاري، دار ابن كثير، دمشق، بيروت ، ط1، 2002م، 1423هـ .
- علم الأسلوب ومبادئه وإجراءاته، د. صلاح فضل، دار الشروق ، القاهرة، 1998م
- عن بناء القصيدة العربية الحديثة، د. علي عشري زايد ، مكتبة ابن سينا للنشر، القاهرة، ط4، 200م، 1423هـ.
- في الأدب السعودي - رؤية داخلية ، يوسف حسن نوفل، دار الأصالة ، الرياض، ط 1، 1404هـ ، 1984م.
- قراءات في الشعر العربي الحديث والمعاصر، خليل موسى ، اتحاد الكتاب العرب، سوريا ، ط1 ، 2000م .
- قضايا الشعر المعاصر، نازك الملائكة، دار العلم للملايين، بيروت، ط7، 1983م.
- لسان العرب، ابن منظور، دار صادر، بيروت، لبنان، ط1، المجلد السابع.
- اللغة واللون ، د. أحمد مختار عمر، عالم الكتب، القاهرة، الطبعة الثانية، 1997م.
- مجمع الأمثال ، للميداني، تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد، دار المعرفة، بيروت، لبنان، ج1. 1998م
- المصطلحات اللغوية والبلاغية والأسلوبية والشعرية، بوطران محمد الهادي، دار الكتاب الحديث، القاهرة، 2008م.
- معجم البابطين للشعراء العرب المعاصرين، مؤسسة جائزة عبد العزيز سعود البابطين للإبداع الشعري، الكويت، 1995م

ثالثاً: 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 شاعراً، رسالة دكتوراه، إعداد زيد ديبان غلب الشمري، إشراف: د. إبراهيم البعول، جامعة مؤتة ، 2014م.

رابعاً: المجلات العلمية:

جماليات اللون في شعر ابن المعتز، عبدالفتاح نافع، مجلة التواصل، جامعة عدن ، العدد(2) 6/4 / 1999م .
التناص بين التراث والمعاصرة، د. نور الهدى لوشن، مجلة جامعة أم القرى لعلوم الشريعة واللغة العربية وآدابها، ج 15 ، ع 26، 1424 هـ .

خامساً: الشبكة العنكبوتية:

قصيدة ما قبل النفط، الحدث الشعري في موقف الرمال، حاتم الزهراني، مجلة حكمة، 13 / 5 / 2018م، على الشبكة العنكبوتية.
محمد الثبيتي سيد البيد عميد القصيد، عبد الأسمرى، موقع صحيفة الجزيرة، على الشبكة العنكبوتية، العدد 16503، الإثنين 16 / ربيع الأول / 1439هـ - 2017 / 12/4م.