لغة الخطاب الشعري وإبدالاتها
نص محمد الثبيتي أنموذجا

د/ ولد متالي لمرابط أحمد محمدو
قسم اللغة العربية
جامعة نواكشوط العصرية

ملخص البحث

يحاول هذا البحث أن يرصـــد أنماط اللغة في الخطاب الشـــعري الحديث، منطلقا من متن اشتغال محدد هو نصوص الشاعر السعودي الراحل محمد الثبيتي؛ وهو أحد الشعراء المعاصرين الذين تتشكل لغتهم الشعرية وفق أنماط وتجليات موشومة بالفرادة والتألق، ويعود ذلك إلى التجريب المستمر الذي تحفل به نصوصهم الشعرية وتستند إليه رؤيتهم الفنية. وقد رصد البحث نماذج من الانزياح في نصوص الثبيتي، وأنماط المعجم اللغوي المهيمن في شعريته، فضلا عن الإبدالات المعجمية التي تشكل عنوانًا بارزًا لقصيدته، إذ تحضرُ بوصفها معادلا موضوعيًا للفكر والشعور والرُؤيا.

1. تمهيد

تتألق اللغة الشعرية بشكل لافت عند محمد الثبيتي، إذ «توصف قصيدته بأنها ذات أسلوب حداثي أصيل، لا في مستوى التوظيف لقوالب مستلهمة من التراث فحسب، ولكن أيضا في مفرداته الشعرية، ونسيجه الأسلوبي العام. على أن المسألة في هذا ليست برهينة المحاولة التوفيقية وحدها، بل هي وليدة التأسيس الثقافي المتفاوت بين الشعراء، فالثبيتي مرّ بتجربة غنية العلاقة بالتراث، كما خاض تجربة نظمية متألقة».[1]

إن لغته الشعرية تستند إلى ركن تراثي أصيل يدل على وعيه البالغ بنصوص التراث العربي وتعمقه في قراءتها، ومن الطريف جدًا أن لغته التراثية «تختلط بلغته الحديثة وتتجانس معها؛ حيث يصعبُ تمييز القديم عن الجديد؛ فيأتي النص كأنه لوحة فنان أجاد فيها تناسق الألوان الرئيسية مع

---

[1]– عبد الله بن أحمد الفيفي/ حداثة النص الشعري في المملكة العربية السعودية: قراءة نقدية في تحولات المشهد الإبداعي، النادي الأدبي بالرياض، ط1، 2005، ص 291.

الألوان الفرعية ومع الظلال».[1] ولهذا استخدم الثبيتي كثيرًا من المفردات اللغوية الغارقة في التراثية دون أن تمثل نشازًا في نصوصه أو تشعر القارئ بغرابة في تشكيل النص اللغوي. لقد امتلك قدرة عجيبة على انتقاء المفردات وتطويعها لخدمة النص ليظهر في ثوب جمالي شفّاف وتداخلٍ أسلوبي متقن. غير أن «شغف الثبيتي بالمفردة ليس ذلك الشّغف البديعي المتلاعب بزخرف الألفاظ الذي ساد إبّان عصور انحطاط اللغة والأدب، وإنما هو شغفٌ صوفي يستكنه من خلال التشاكل اللفظي تلك الشبكة من العلاقات (الفيزيقية- الميتافيزيقية) بين حركة المعنى والمبنى، ثم بين جملة المعاني والمباني في وحدة الوجود، ليستقرئ من خلال ذلك الدلالات المحايثة للظواهر، مؤتلفاتها ومختلفاتها، إنها محاولة استبطانية تقوم على الحفر اللغوي».[2]

إن فرادة اللغة الشعرية لدى الثبيتي تأتي من قدرته على «ابتكار الرموز اللغوية الصافية التي تحمل قدرا طاغيا من الإشعاع وطاقة كبرى على تحريك القارئ إلى حلم الشاعر ومغامرته بتأسيس لغته الشعرية».[3] من هنا أثرت طرائق التشكيل اللغوي التي اعتمدها الثبيتي على كثير من الشعراء السعوديين المعاصرين، بل قد لا نجافي الصواب إذا قلنا إن كثيرا من مجايليه تأثر بتلك الطرائق، واستفاد من خصوصيتها الفنية البالغة، وهو ما سنرى بعضا من أمثلته في النماذج الشعرية اللاحقة.

2. الانزياح

تتسم لغة الثبيتي بالكثير من المراوغة والرمزية، وهي بذلك تشجّع القارئ على المضي قدمًا في البحث عن المعنى. من هنا جزم الباحثون بريادته لتوظيف الانزياح في الشعر السعودي الحديث، وذلك منذ ديوانه الأول: (عاشقة الزمن الوردي 1982).[4] إن مفرداته الشعرية تقوم في بنيتها على التجافي عن المعنى المألوف ومحاولة استدعاء معنى آخر أكثر عمقًا وإثارة، وهو ما جعله يمسك بتلابيب لغته الشعرية ويوجهها كيفما شاء. ومن أمثلة الانزياح اللغوي المتألق في لغته الشعرية قوله من قصيدة (الظمأ):[5]

---

[1]- هدى بنت صالح الفايز/ لغة الشعر السعودي الحديث: دراسة تحليلية نقدية لظواهرها الفنية، النادي الأدبي بالرياض، ط1، 2011، ص 81.

[2]- عبد الله بن أحمد الفيفي/ حداثة النص الشعري في المملكة العربية السعودية، م. س، ص 31.

[3]- نذير العظمة/ قضايا وإشكالات في الشعر العربي الحديث: الشعر السعودي أنموذجا، النادي الأدبي الثقافي، جدة، ط1، 2001، ص 101.

[4]- عبد الله بن أحمد الفيفي/ حداثة النص الشعري في المملكة العربية السعودية، م. س، ص 79.

[5]- محمد الثبيتي/ ديوان محمد الثبيتي: الأعمال الكاملة، النادي الأدبي بحائل، ومؤسسة الانتشار العربي، بيروت، لبنان، ط1، 2009، ص 50.

لله ما تهواه

بل لله ما تلقاه في البطحاء

إذا غنى بها طير الضحى

فتأججت طربا فبللها لعابُ الشمس

فانقلبت حريقا

فعبارة (لعابُ الشمس) توحي إلى المتلقي بكثير من المفارقة والحيوية التي ينفتح معها الذهن على فضاءات لانهائية من التخيّل بحثًا عن المعنى، رغم أنها عبارة شعرية غارقة في التراثية، فقد استخدمها الشنفرى[1] (الشاعر العربي الصعلوك) في لاميته المشهورة، إذ يقول: [2]

ويومٍ مِن الشِّعْرَى يَذوبُ لُعابُهُ أَفاعِيهِ في رَمضائِهِ تَتَمَلْمَلُ

نَصَبْتُ لَه وَجْهِي ولا كِنَّ دُونَهُ ولا سِتْرَ إلاَّ الأَتْحَمِيُّ المُرَعْبَلُ

بيد أن الثبيتي أضاف جزئياتٍ جديدة للمفردات غذّت بنيةَ الانزياح وأمدته بروافد جديدة وذلك من خلال استخدام كلمة (بلّلها) التي تحيل مباشرة إلى (الماء) بوصفه رمزًا للحياة والحركة، وهو ما ينسجم مع العبارات التي استخدمها الشاعر في بداية المقطع: (الهوى: لله ما تهواه) و (الغناء: غنى بها طير الضحى) ولكن صدمة التوقع تأتي مع نهاية النص حين تتراجع تلك العبارات كلها مفسحة المجال لنهاية لغوية مغايرة (الحريق: انقلبت حريقا)، وبين تلك الدلالات يدور القارئ تبعا لمراوغة المعنى وخصوبته وتدفّقه.

ونصادف الانزياح عن الدلالة المباشرة في كثير من المفردات التي استخدمها الثبيتي في قصائد أخرى، كما في هذا المقطع من قصيدة (ليلة لحلم وتفاصيل العنقاء):[3]

هبطت «زنجية شقراء» في ثوبٍ من

الرّعب البديع

حلقت حول المدينة

فصدت شريانها فامتزج الفجر

---

[1]– الشنفرى: هو عمرو بن مالك الأزدي، من بني الحارث بن ربيعة توفي في عام 70 قبل الهجرة – 525م، أحد أشهر صعاليك الجزيرة العربية، وقد اختلف المؤرخون في كثير من المعطيات المتعلقة بحياته.

[2]– عمرو بن مالك الشنفرى/ ديوان الشنفرى، جمع وتحقيق وشرح: إميل بديع يعقوب، دار الكتاب العربي، بيروت، ط2، 1996، ص 71.

[3]– محمد الثبيتي/ ديوان محمد الثبيتي: الأعمال الكاملة، م. س، ص 189–190.

وطوفان المساء

وابتدا رقص الدماء

ساقها الحوريّ

يا سيفًا خرافيًا تجرد

ساقها الحوري

يا طيرًا صريعًا راعه الموت فغرد

ساقها الحوري

يا شيئا مهيبًا

حار بين الماء والصرح الممرد

(قلق الفيروز في عينيك يا عنقا.....

سر لا يقال

قلق الفيروز في عينيك

شيء من بقايا الوحي..

من ذعر الرمال)

تهيمن تقنية الانزياح بشكل متماسك على هذا المقطع، وهي تنشر ظلالها عبر الوصف الذي انتقاه الشاعر بعناية: (زنجيةٌ شقراءُ) حيث ترمز «الزنوجة» في المخيلة العربية إلى السواد،[1] ولكن الشاعر يصف (زنجيته) بأنها (شقراء) وذلك عبر مفردة شعرية موغلة في المفارقة، وهو وصف سيتآلف معه القارئ عبر سلسلة من الانزياحات التي تغذيها البنية الأسطورية التي يتدفق بها

---

[1]- يبدو ذلك جليا من خلال الصورة التراثية العميقة التي رسمها أبو العلاء المعري، حيث يقول:

لَـيـلَـتِـي هـذه عـروسٌ مـن الـزّنـ ـــــجِ، عليـهـا قـلائـدٌ من جُمـانِ

فهو يشبه الليل بعروس الزنج، فبالرغم من أن العروس تكون في الغالب في أبهى إشراقها، إلا أن عروس الزنج شبيهة بسواد الليل في تقدير المعري مما يحيل إلى شدة السواد. وما يجدر التنبيه إليه هنا هو طرافة تشبيهات المعري، بالرغم من كونه شاعرا أعمى، والتشبيه -في جزء كبير منه- يعتمد على الرؤية البصرية. انظر: أبو العلاء المعري/ سقط الزند، (بدون ذكر المحقق)، دار بيروت – دار صادر، بيروت، 1957، ص 94. والبيت من قصيدة من عيون قصائد المعري، قالها يجيب الشريف، ابراهيم بن إسحاق، ومن مطالعها: **علّلاني، فإن بيضَ الأماني/ فنيتْ، والظلامُ ليس بفاني/ إن تناسيتُما ودادَ أناسٍ/ فاجعلاني منْ بعض من تذكُراني/ رُبّ ليلٍ، كأنه الصبحُ في الحُسنِ/ نِ، وإن كان أسودَ الطيْلسَان.** وفي ما يخص تشبيهات العميان تمكن العودة إلى الدراسة القيمة التي أنجزها عبدالله الفيفي بعنوان: الصورة البصرية في شعر العميان، النادي الأدبي بالرياض، 1997.

النص، فتلك الزنجية تلبس ثوبًا (من الرعب البديع، تحلق حول المدينة؛ فيمتزج الفجر وطوفان المساء...)، وسرعان ما يتصالح القارئ مع تلك المفارقات عبر جمالية المشهد الصوري التي يجترحها الشاعر، في نهاية المقطع، لزنجيته الشقراء من خلال الوصف الجسدي المبهر للساق والعينين، حيث ترافق اللغة الانزياحية تلك الصور لتزيد من ألقها ورشاقتها: (ساقها الحوري يا شيئًا مهيبًا...، قلق الفيروز في عينيك...). ويدرك القارئ ألق الانزياح في تجافي الشاعر عن البنى الأساسية التي يقوم عليها تشكيل الصورة في البلاغة العربية وفي مقدمة تلك البنى «التشبيه» الذي استخدمه الشاعر بطريقة مغايرة؛ حيث يفتقد القارئ الخيط الناظم بين المشبه والمشبه به، إذ من الصعب أن يدرك لأول وهلة العلاقة بين تشبيه الساق بـ **(السيف الخرافي)**، أو **(الطير الصريع)**، أو **(الشيء المهيب الذي يحار بين الماء والصرح الممرّد)**؛ وهنا تتألق البنى الاستعارية في النص كرافد مركزي لتقنية الانزياح. في ضوء ذلك؛ لا يملك القارئ إلا أن يرتمي في أحضان النص نظرًا للهندسة البارعة لتشكيل الصورة، وجمالية الأسلوب، وما ورائيات اللغة التي رسمها الشاعر بعناية عبر الانزياح عن متداول المعنى ومكرور العبارة.

3. اللغة القرآنية

من أبرز الأسس الفنية التي قامت عليها جمالية اللغة الشعرية لدى الثبيتي، هي انتقاؤه لمفردات مستمدة من لغة القرآن الكريم بجزالتها وعنفوانها وألقها الآسر، فذاكرة الشاعر معبّأة بالمعجم القرآني وأسلوبه المميز. ويمكن أن نورد هنا نموذجًا لذلك من قصيدة (بوابة الريح): [1]

كان يخصفُ من أوراقك

على جسده

ليواري غريته ونزقَه

فلا شك أن عبارتي **(يخصف، ويواري)** بإحالاتهما القرآنية ومميزاتهما الصوتية والمعجمية والدلالية الواسعة، تضفيان بعدًا فنيا خاصا على النص، مما يحيل القارئ على فضاء رمزي ودلالي خصب. ونصادف المعجم القرآني أيضا في قصيدة (موقف الرمال موقف الجناس): [2]

يا أيها النخل

يغتابك الشجر الهزيل

ويذمك الوتد الذليل

---

[1]- محمد الثبيتي/ ديوان محمد الثبيتي: الأعمال الكاملة، م. س، ص 325-326.

[2]- محمد الثبيتي/ ديوان محمد الثبيتي: الأعمال الكاملة، م. س، ص 8.

وتظل تسمو في فضاء الله

ذا طلعٍ خرافي

وذا صبرٍ جميل

فمن الواضح استناد الشاعر على المعجم القرآني بأبّهته اللغوية وجزالته الأسلوبية (**طَلْع، صبرٌ جميل**) مما أعطى للنص وقعًا خاصا لدى المتلقي، وأمده بروافد رمزية ودلالية عميقة.

4. لغة الواقع اليومي

كان من أبرز مميزات درامية اللغة في الشعر الحديث؛ نزوع الشعراء بلغتهم إلى محاكاة «لهجة الحياة اليومية، وتكثيف الدلالة في الجملة أو النقرة وعملها من خلال الإيحاء الرامز، والتركيب اللغوي الملمّح لا المصرّح»[1]، لهذا اتجه قسم كبير من الشعراء العرب منذ منتصف القرن العشرين إلى توظيف لغة الواقع اليومي، بما تحمله من شعبية، وإفراط في التداول. يقول الشاعر أحمد عبد المعطي حجازي في قصيدة (**الطريق إلى السيدة**) راصدًا غربته في المدينة:[2]

يا عَمْ...

من أينَ الطّريق؟

أينَ طريقُ «السّيدة»؟

- أيمنْ قَليلاً، ثم أيْسَرْ يا بُنَي

قالَ... ولم ينظُر إلي !

من خلال هذا المقطع الموجز يمكن أن ندرك التحول الكبير الذي شهدته لغة الشاعر العربي المعاصر بفضل تأثره بتقنيات الدراما في إنتاجه الشعري، فالمقطع يتشكل «من مشهد حواري بصري سردي موزون، دخلت فيه تفاصيل الحياة الواقعية بدءا من النداء الجديد -على الصورة الشعرية (يا عم)- النابع من صميم لغة الشارع. كما أن تقدم خطاب الشخصية المنطوق على خطاب الراوي، أعطى النص صبغة حركية غير معتادة في اللغة الشعرية. ومجيء المقول قبل فعل القول في النص الحواري كان على غير عادة اللغة العربية في تقديمه».[3] وهذا ما جعل صلاح فضل يرى بخصوص هذا المقطع أننا «لسنا إزاء استعارة أو رمزٍ شعري بليغ مما نعهده في

---

[1]- علي قاسم الزبيدي/ درامية النص الشعري الحديث: دراسة في شعر صلاح عبد الصبور وعبد العزيز المقالح، دار الزمان، دمشق، سوريا، ط1، 2009، ص 27.

[2]- فايزة أحمد الحربي/ البناء الدرامي في القصيدة المعاصرة (الحوار والحوارية)، علامات في النقد، النادي الأدبي الثقافي بجدة، المجلد 19، الجزء 73، 2، ص 457.

[3]- فايزة أحمد الحربي/ البناء الدرامي في القصيدة المعاصرة (الحوار والحوارية)، م. س، ص 457.

الأسلوب العربي السائد، بل نعاين انحرافًا ملموسًا إلى صيغ وصور جديدة، حوارية وصفية تتعفر بتراب الشارع وتصغي لإيقاعاته».[1]

هكذا اتجه الشعراء إلى تطعيم القصيدة بلغة الحياة اليومية، ومعجم الواقع الاجتماعي المتداول، بذا تأسست اللغة في البناء الشعري القائم على تقنيات الدراما وفق نمط جديد، يبني جماليته الفنية عبر انزياحه عن المتداول اللغوي في الشعرية الغنائية، ذلك أن من أبرز خصوصيات اللغة في الشعرية الدرامية، هي «إضفاء الصبغة (الفورية) على الكلام، كأنه منطوق حالاً، الأمر الذي يمنحه حيوية راهنة هي التي تولّد مذاقه الدرامي الفريد».[2]

لقد اتجه الثبيتي في بعض مقاطعه الشعرية إلى الاستفادة من شعرية لغة الواقع اليومي، وما تحيل إليه في وجدان المتلقي نظرا لمباشرتها وفوريتها التي استمدتها من بساطة الدلالة التي تستخدم لها عادة. ومن أمثلة ذلك ما نصادفه في هذا المقطع من قصيدة (تعارف):[3]

غرفةٌ باردةٌ

غرفةٌ بابها..

لا أظنّ لها أي باب

وأرجاؤها حاقدة

غبشٌ يتهادى على قدمين

وصمتٌ يقوم على قدم واحدة

لا نوافذُ،

لا موقدٌ،

لا سريرٌ،

لا لوحةٌ في الجدار، ولا مائدة...

فالنّص يقوم على معجم لغوي متداول في الخطاب الواقعي المعاصر: (الغرفة، الباب، النوافذ، الموقد، السرير، اللوحة، المائدة) وهو ما أضفى سحنةً جمالية خاصة على القصيدة؛ خصوصا حين نستحضر هوس الشاعر الثبيتي بانتقاء المفردة اللغوية ذات الأصالة التراثية؛ فكأنه هنا يتعمد أن يخرج القارئ قليلا عن روتين الجزالة اللغوية، وذلك من أجل ضخّ مزيد من الإحالات

---

[1]- صلاح فضل/ في نبرات الخطاب الشعري، دار قباء، القاهرة، 1988، ص 33-34.

[2]- صلاح فضل/ أساليب الشعرية المعاصرة، دار الآداب، بيروت، ط1، 1995، ص 86.

[3]- محمد الثبيتي/ ديوان محمد الثبيتي: الأعمال الكاملة، م. س، ص 35.

الرمزية داخل النص المعبأ بالروح التراثية حيث يستدعي الشاعر رمزين مركزيين في التراث العربي، وهما: **(حاتم الطائي، ومعن بن زائدة)**، وهو استدعاء يتخذ شكل الحوار بين الشخصيتين كما يوحي بذلك عنوان النص (تعارف)، وبذلك تحضر شعرية المفارقة انطلاقًا من استدعاء لغتنا المعاصرة في حوار بين اثنين من فصحاء العرب قديما.

هذا النمط اللغوي استخدمه الثبيتي في بعض قصائده من أجل كسر الرتابة اللغوية، والتطويح بالقارئ في عوالم متنوعة ثابتُها الوحيد هو شعرية القصيدة وسعة إحالاتها الرمزية والدلالية وتفجير الطاقة الكامنة في المفردات.

وقد تعمّق مسار توظيف المعجم المستمد من لغة الواقع اليومي المعاصر لدى الثبيتي وذلك بتوظيف بعض المقاطع من الشعر الشعبي وهو ما يبلغ من خلاله الشاعر أقصى درجات الاقتراب من المتلقي، ويفتح من خلاله النص الشعري على جبهات من الإحالات الفنية المتدفقة، وقد اتجه الثبيتي إلى هذا المنحى في قصيدته (فواصل من لحن بدوي قديم) التي ختمها بالمقطع العامي التالي:[1]

كريم يا نو بروقه تلالا

نوٍ ورا نوٍ وبرقٍ ورا برقْ

قالوا: كما مبسم (هيا) قلت: لا لا

بين البروقِ وبين مبسم هيا فرقْ

5. إبدالات لغوية

تقوم شعرية الثبيتي على توظيف مجموعة من المفردات والرموز اللغوية الأثيرة في ذاكرة القرّاء، وهي مفردات ورموز ذات إيحاءات متنوعة في مختلف الثقافات، وقد رسخها الثّبيتي بتجربته الشعرية الواعية في مسار الشعر السعودي الحديث، مما كان له تأثير واضح على وعي كثير من الشعراء فتأثروا بإيحاء تلك المفردات وخلفياتها الرمزية المتنوعة التي تفتح القصيدة على فضاءات متنوعة. ولا بد أن نشير إلى أن بعض هذه الرموز اللغوية متداول بكثرة في الشعر العربي الحديث، ولكن شعرية الثبيتي أعطته دفعًا خاصًا لدى الشعراء السعوديين، كما خلقت إطار التلقي الملائم لتقبّله لدى القراء، فضلاً عن حيوية التوظيف الشعري لتلك المفردات في تجربة الثبيتي، مما أعطاها أبعادا لغوية ودلالية أكثر ثراء وتنوعا.

---

[1]- محمد الثبيتي/ ديوان محمد الثبيتي: الأعمال الكاملة، م. س، ص 176.

5. 1. مفردة الرمل

تعدّ مفردة (الرمل) إحدى الرموز اللغوية الأثيرة في شـــعرية الثبيتي،[1] والتي اكتســـت طابعا خاصـــا على مدار تجربته الشـــعرية والكتابية؛ «فهي مفتاح شـــعريته. وبقدر ما كان يتعاطاها من الوجهة اللفظية كمفردة أصـيلة قابلة للاسـتزراع في آثاره الشـعرية، إذ يكثر من الطّرق عليها ليؤكد على انسجامه مع ظاهرة لغوية، كان يتعامل معها بالمقابل كـ (ثيمة) حتى صار يستحضرها وينوع عليها في صـورة رمز، كما يتضـح ذلك التوجه عند مقاربتها وفق مقتضـيات النقد الثيمي، فقد كان يجمعها أحيانا ويفردها تارة أخرى».[2] كما كانت هذه المفردة هي «النافذة التي أطل منها الثبيتي على مجد الماضي التليد»،[3] فلا تكاد تخلو قصيدة من توظيفها بشكل مباشر أو الإحالة على بعض متعلقاتها اللغويـة، وهو توظيف بلغ ذروتـه من خلال عنوان ديوانـه الأخير (موقف الرمـال)، وقد أعطى الثبيتي لهذه المفردة حيوية خاصـة من خلال تنويعه المستمر لبنيتها اللغوية، فهو يستخدمها بصيغة المفرد كما في قوله من قصيدة: (ترتيلة البدء):[4]

جئتُ عرّافًا لهذا الرمل

أستقصي احتمالات السواد

جئت أبتاع أساطير

ووقتًا ورمادا

وفي أحيان أخرى يستخدمها بصيغة الجمع، يقول من قصيدة: (الظمأ):[5]

ظمآن

تستسقي الرمال

تصوغ من آلامها قدحا

---

[1]– قام بعض الباحثين بإحصـــاء مهم حول عدد ورود هذه المفردة في شـــعر الثبيتي وأنماط الصـــيغ البنيوية التي تلبســـت بها، وتمكن العودة في هذا الســـياق إلى بحث محمد عبد الرحمن عطا الله/ شـــعر محمد الثبيتي: قراءة في مفردة الرمل، مجلة الثقافة والتنمية، جمعية الثقافة من أجل التنمية، مصـر، العدد 84، سبتمبر 2014. وبحث محمد الراشـدي/ أيقونة الرمل: دلالات اسـتخدام مفردة الرمل في شـعر محمد الثبيتي، مجلة عبقر، النادي الأدبي الثقافي بجدة، العدد 11، شوال 1433هـ/سبتمبر 2012، ص 213–227.

[2]– محمد العباس/ عراف الرمل، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، ونادي جازان الأدبي، ط1، 2015، ص 17–18.

[3]– محمد عبد الرحمن عطا الله/ شعر محمد الثبيتي: قراءة في مفردة الرمل، م. س، ص 2015.

[4]– محمد الثبيتي/ ديوان محمد الثبيتي: الأعمال الكاملة، م. س، ص 59.

[5]– محمد الثبيتي/ ديوان محمد الثبيتي: الأعمال الكاملة، م. س، ص 50.

ومن آمالها إبريقا

وفي كل قصيدة تحمل المفردة إيحاء خاصا يتناسب مع البناء الدلالي للنص، كما تحيل إلى ما ترمز إليه عمومًا في وعي الشاعر الذي أفصح عن هوسه بهذه المفردة منذ بدايات تجربته وظل يطورها ويرفدها بإحالات رمزية جديدة.

لقد ظل قاموس الثبيتي «شديد الاحتفاء بالرمل لا بوصفه لازمة أسلوبية مرافقة لبوحه الشعري فحسب، وإنما بوصفه دالاً ذا حضور كثيف وفاعلية عالية في الوصول بالنص إلى أقصى طاقات التعبير، والقدرة على تجاوز نطاق الإحالة المعجمية الضيقة إلى فضاءات أشد رحابة، تغدو المفردة فيها دالاً يكتنز فاعلية تغييرية لا تعود مؤطرة باحتمالات الرمل وإشاريته المحدودة، وإنما يغدو الرمل فيها صانع الاحتمالات وكثبان الدلالات التي تسقّيها رياح القصيدة فوق كل معالم الخارطة وتعاريج دروبها».[1] وفي كل النماذج الشعرية السابقة تحضر مفردة الرمل بما ترمز إليه من الأصالة، والعراقة، والتشبث بالجذور، والاعتزاز بالماضي، والأرض، والوطن. إنها هوية الصحراء بعراقة إنسانها العربي وكبريائه وشموخه، وصموده أمام عاديات الزّمن ونوائب الدهور، ومغالبته للطبيعة وعدم استسلامه لظروفها القاسية، وكل تلك المعاني تحفل بها مفردة الرمل في نصوص الثبيتي وتستدعيها بشكل واضح نصوص الشعراء الذين تأثروا به عبر توظيف تلك المفردة التي أوشكت أن تكون «علامة تجارية» خاصة بشعر الثبيتي.

5. 2. رمزية الماء

تحيل مفردة الماء إلى دلالات رمزية رحبة في مختلف الثقافات العالمية، وهي مفردة تحضر بقوة في شعرية الثبيتي؛[2] حيث يوغل الشاعر في استقصاء المعاني التي تكتنزها المفردة، ويحاول أن يصبغها برؤيته ويضفي عليها مزيدا من الرمزية والإيحاء. ويمكن أن نورد هنا نموذجًا لتوظيف هذه المفردة قصيدته الشهيرة (تغريبة القوافل والمطر) حيث يقول: [3]

---

[1]- محمد الراشدي/ أيقونة الرمل: دلالات استخدام مفردة الرمل في شعر محمد الثبيتي، مجلة عبقر، النادي الأدبي الثقافي بجدة، العدد 11، شوال 1433هـ/سبتمبر 2012، ص 214.

[2]- على عكس مفردة الرمل، لم تحظ مفردة الماء بعناية كبيرة من الباحثين للوقوف على أبرز تجلياتها في شعر الثبيتي، رغم أنها لا تقل حضورا عن مفردة الرمل، ولكن ارتباط الثبيتي بالصحراء والبداوة، وشيوع ثيمة الرمل في كثير من قصائده الجماهيرية كل ذلك جعل مفردة الرمل تحظى بأولوية في الدراسة والتحليل لدى كثير من النقاد والباحثين.

[3]- محمد الثبيتي/ ديوان محمد الثبيتي: الأعمال الكاملة، م. س، ص 97.

ألا ديمة زرقاء تكتظ بالدّما
فتجلو سواد الماء عن ساحل الظما
ألا قمرا يحمر في غربة الدجى
ويهمي على الصحراء غيثا وأنجما
فنكسوه من أحزاننا البيض حلة
ونتلو على أبوابه سورة الحمى
ألا أيها المخبوء بين خيامنا
أدمت مطال الرمل حتى تورما
أدمت مطال الرمل فاصنع له يدا
ومدّ له في حانة الوقت موسما
[...]
أيا كاهن الحي
أسْرتْ بنا العيس وانطفأت لغة المدلجين
بوادي الغضا
كم جلدنا متون الربى
واجتمعنا على الماء
ثم انقسمنا على الماء
يا كاهن الحي
هلا مخرت لنا الليل في طور سيناء
هلا ضربت لنا موعدا في الجزيرة
أيا كاهن الحي هل في كتابك من نبأ القوم إذ عطنوا
البيد واتبعوا نجمة الصبح
مروا خفافًا على الرمل
ينتعلون الوجى
أسفروا عن وجوه من الآل
واكتحلوا بالدجى
نظروا نظرة
فامتطى غلس التيه ظعنهمُ

والرياح مواتية للسفر
غربة ومطر
أيا كاهن الحي
إنا سلكنا الغمام وسالت بنا الأرض
وإنا طرقنا النوى ووقفنا بسابع أبوابها
خاشعين
فرتل علينا هزيعًا من الليل والوطن المنتظر:
[...]
أيا مورقا بالصبايا
و يا مترعًا بلهيب المواويل
أشعلت أغنية العيس فاتسع الحلم
في رئتيك
سلامٌ عليك
سلامٌ عليك
مطرنا بوجهك فليكن الصبح موعدنا
للغناء
ولتكن سدرة القلب فواحة بالدماء
سلام عليك
سلامٌ عليك
سلام عليك فهذا دم الراحلين كتاب
من الوجد نتلوه
تلك مآثرهم في الرمال
وتلك مدافن أسرارهم حينما ذللت
لهم الأرض فاستبقوا أيهم يرد الماء

- ما أبعد الماء
  ما أبعد الماء!
- لا فالذي عتّقته رمال الجزيرة
  واستودعته بكارتها يرد الماء

يا وارد الماء علّ المطايا

وصب لنا وطنا في عيون الصبايا

فما زال في الغيب منتجعٌ للشقاء

وفي الريح من تعب الراحلين بقايا

إذا ما اصطبحنا بشمس معتقة

وسكرنا برائحة الأرض وهي تفور

بزيت القناديل

يا أرض كفي دما مشريا بالثآليل

يا نخل أدرك بنا أول الليل

ها نحن في كبد التيه نقضي النوافل

ها نحن نكتب تحت الثرى

مطرًا وقوافل

يا كاهن الحي

طال النوى

كلما هلّ نجم ثنينا رقاب المطي

لتقرأ يا كاهن الحي

فرتل علينا هزيعا من الليل والوطن المنتظر.

تتدفق هذه القصـــيدة بمعجم مائي متعدد الأبعاد والتجليات: (**ديمة، يهمي، الغيث، الماء، مخرت، مطر، الغمام، سالت، مترع...**) وهو ما يجسـد فتنة الثبيتي برمز الماء وما يحيل إليه من دلالات خصـــبة. ذلك أن مفردة الماء تحمل «معنى الولادة الجديدة -كما ينظر إليها علماء النفس واستعملتها المدرسة التعبيرية- ولها قداسة الخصب -مثلما تنظر إليها ميثيولوجيا العرب واستعملها الشعراء الجاهليون- ومعنى الطهارة والحياة حسبما رمزت إليه في الثقافة الإسلامية».[1]

لقد أعطى الثبيتي لرمز الماء أناقته وحيويته في الشـعر السـعودي المعاصـر، وبالعودة إلى ديوانه نجد الحضور المكثف لهذا الرمز -بصيغ مختلفة- في غالبية القصائد، وهو ما أوحى لكثير من الشـعراء الشـباب بأهمية هذا الرمز، وما يختزنه من ظلال وإيحاء في مختلف الثقافات. كما

---

[1]- عبد الله بن أحمد الفيفي/ حداثة النص الشعري في المملكة العربية السعودية، م. س، ص 39.

أعطت شـــعرية الثبيتي أبعادًا جديدة لمفردة (المطر) [1] بإيحاءاتها الخصـــبة التي تغذّي مفردة الماء وتضيف إليها شحنة رمزيةً خاصة.

6. تركيب

تنوعت البني اللغوية لقصـــيدة الثبيتي؛ حيث نلاحظ اعتمادها على تقنية الانزياح، وتوظيف اللغة القرآنية بجمالها الآسر، ومفاجأة القارئ أحيانا بالمعجم المستمد من لغة الواقع اليومي، إضافة إلى ذلك اجترح الثبيتي لقصـيدته معجمًا لغويًا أمعن في تداوله حتى أوشـك أن يكون علامة مميزة لشـعره (ومن نماذجه مفردتا الرمل والماء) كما كانت له صـياغته اللغوية والأسـلوبية الخاصـة التي تتسم بكثير من الفرادة والتألق.

المصادر والمراجع

1. الثبيتي، محمد:

- ديوان محمد الثبيتي: الأعمال الكاملة، النادي الأدبي بحائل، ومؤسـسـة الانتشـار العربي، بيروت، لبنان، ط1، 2009.

2. الحربي، فايزة أحمد:

- البناء الدرامي في القصيدة المعاصرة (الحوار والحوارية)، علامات في النقد، النادي الأدبي الثقافي بجدة، المجلد 19، الجزء 73، 2.

3. الراشدي، محمد:

- أيقونة الرمل: دلالات اسـتخدام مفردة الرمل في شـعر محمد الثبيتي، مجلة عبقر، النادي الأدبي الثقافي بجدة، العدد 11، شوال 1433هـ/سبتمبر 2012.

4. الزبيدي، علي قاسم:

- درامية النص الشعري الحديث: دراسة في شعر صلاح عبد الصبور وعبد العزيز المقالح، دار الزمان، دمشق، سوريا، ط1، 2009.

---

[1]– أخذ رمز المطر حيزا واسـعا في الشـعر العربي الحديث، كما ارتسـم وفق تجليات شـتى في الشـعر المسـعودي المعاصـر، حيث لم يعد «وصـفا لظاهرة كونية ترتبط بالطبيعة الخارجية المشـاهدة فحسـب، وإنما هو رمز مزدوج لمعان شـــتى؛ فهو الأمل والحرمان، والوطن المنتظر والغياب، وهو لحظة عرفانية يتلاقى عندها الموت والحياة». انظر: بحث محمد بن مشعل الطويرقي/ رمزية المطر في الشعر السعودي المعاصر، المجلة العلمية لجامعة الملك فيصل (العلوم الإدارية والإنسانية)، المجلد 12، العدد 2، 1432هـ/ 2011م، ص 287.

5. **الشنفرى، عمرو بن مالك:**

- ديوان الشنفرى، جمع وتحقيق وشرح: إميل بديع يعقوب، دار الكتاب العربي، بيروت، ط2، 1996.

6. **الطويرقي، محمد بن مشعل:**

- رمزية المطر في الشعر السعودي المعاصر، المجلة العلمية لجامعة الملك فيصل (العلوم الإدارية والإنسانية)، المجلد 12، العدد 2، 1432هـ/ 2011.

7. **العباس، محمد:**

- عراف الرمل، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، ونادي جازان الأدبي، ط1، 2015.

8. **عطا الله، محمد عبد الرحمن:**

- شعر محمد الثبيتي: قراءة في مفردة الرمل، مجلة الثقافة والتنمية، جمعية الثقافة من أجل التنمية، مصر، العدد 84، سبتمبر 2014.

9. **العظمة، نذير:**

- قضايا وإشكالات في الشعر العربي الحديث: الشعر السعودي أنموذجا، النادي الأدبي الثقافي، جدة، ط1، 2001.

10. **الفايز، هدى بنت صالح:**

- لغة الشعر السعودي الحديث: دراسة تحليلية نقدية لظواهرها الفنية، النادي الأدبي بالرياض، ط1، 2011.

11. **فضل، صلاح:**

- أساليب الشعرية المعاصرة، دار الآداب، بيروت، ط1، 1995.
- في نبرات الخطاب الشعري، دار قباء، القاهرة، 1988.

12. **الفيفي، عبد الله بن أحمد:**

- حداثة النص الشعري في المملكة العربية السعودية: قراءة نقدية في تحولات المشهد الإبداعي، النادي الأدبي بالرياض، ط1، 2005.

13. **المعري، أبو العلاء:**

- سقط الزند، (بدون ذكر المحقق)، دار بيروت – دار صادر، بيروت، 1957.