مركز الملك فيصل للبحوث والدراسات الإسلامية
King Faisal Center for Research and Islamic Studies

دراسات

جمادى الآخرة ١٤٤٧هـ /
ديسمبر ٢٠٢٥م
٨٣

الصحراء في شِعر محمد الثبيتي ما بين الوظيفتَيْن الجماليّة والثقافيّة..

هبة البيتي

الصحراء في شِعر محمد الشبيتي ما بين الوظيفتَيْن الجماليّة والثقافيّة..

هبة البيتي

ⓒ مركز الملك فيصل للبحوث والدراسات الإسلامية، ١٤٤٧هـ

البيتي ، هبة
الصحراء في شِعر محمد الثبيتي ما بين الوظيفتَيْن الجماليّة والثقافيّة / البيتي ، هبة .- الرياض، ١٤٤٧هـ

٥٤ ص، ١٦,٥ x ٢٣سم (دراسات؛ ٨٣)

رقم الإيداع: ١٤٤٧/١١٤٧٢
ردمك: ٩٧٨_٦٠٣_٨٣٦٠_٧٧_٤

إخلاء مسؤولية

تُعبِّر جميعُ محتويات هذه الدراسة عن وجهة نظر كاتبها، ولا تُمثِّل بالضرورة وجهة نظر مركز الملك فيصل للبحوث والدراسات الإسلامية.

المحتويات

ملخص الورقة	٧
مقدمة	٨
أسئلة البحث	٩
منهج البحث، أساسه النظريّ، وخطته	١٠
تفرّد محمد الثبيتي ومشروعه الشِّعري والثقافي	١٠
بيئة الشاعر الطبيعية وسيرته الذاتية	١٤
تأثير الأحداث السياسية والتحولات الاقتصادية والاجتماعية في الأنماط والثيمات الشعرية في عصر الثبيتي	١٧
تمثّلات الصحراء في شِعر الثبيتي	١٩
الارتباط الشرطي بين شِعر محمد الثبيتي وصحراء الجزيرة العربية	٢٠
ملامح صحراء الثبيتي	٢٧
• الصحراء بالنسبة للثبيتي هي مصدر للإلهام وإلهامٌ للحب	٢٧
• الصحراء كفضاء لتخليق الكلمات	٢٨
• الصحراء كرديف للظمأ	٢٨
انتماء الثبيتي للصحراء في ضوء تعريف الصويان للبدو /البادية والحضر/الحاضرة	٣٠
مفهوم المكان في شِعر الثبيتي	٣٢
الصحراء الثبيتيّة ما بين الواقعيّ والمُتخيَّل	٣٥
رؤية الثبيتي للقصيدة كحلم وارتباطها بتصويره للصحراء	٣٦
الوظيفة الجمالية للصحراء في شعر الثبيتي	٣٧
الوظيفة الثقافية للصحراء في شِعر الثبيتي	٣٨
القلق في شعر الثبيتي كمُسبّب من أسباب اغتراب الشاعر	٣٩
خاتمة	٤٣

ملخص الورقة

هذه الورقة تفترض أن الصحراء لم تكن مساحة جغرافية بالنسبة للثبيتي، بل كانت الصحراء تمشي في قصيدته كأنها كائن حيّ يتحرّك باحثًا عن نفسه في صوت الشاعر ومنتظرًا رجْع الصدى من قصيدته. فعلى الرغم من أن الصحراء كانت تسكن حنايا حروفه لكنها كانت أيضًا تتبعه وتشحذ رمالها خطواته؛ «أتيتُ أركضُ والصحراءُ تتبعُني، وأحرفُ الرملِ تجري بين خُطْواتي».(١)

إن عملية خلق تلك الصحراء المتخيلة مِنْ قِبَل الشاعر هي دليل ضمنيّ على إلحاح اغترابه الوجوديّ، هذا عدا كونها وسيلته لمقاومة ذلك الاغتراب والتكيّف معه. بمعنى آخر؛ إن الشاعر من خلال قصيدته يحاول جعل الصحراء/ صحراءه وطنًا له، لأنه منفيٌّ داخله ويحاول إيجاد بديل مُتخيَّل يعوّضه ويُخفّف عنه قسوة اغترابه. تلك الصحراء المتخيّلة التي يخلقها الشاعر تصبح أيضًا مُلتقى المغتربين ودِرعًا لهم. يجتمع المغتربون حول صحراء الثبيتي لأنهم يجدون فيها انعكاسًا ورمزًا للغربة الوجوديّة والتيه الوجداني الذي يعانونه في رحلتهم للوصول للمعنى عبر الحياة. وبهذا يكون للصحراء في شِعره/ قصائده، بالإضافة إلى الوظيفة الجمالية، وظيفة ثقافية وجدانية، وهو توفير ذلك البديل لكل الباحثين عن صيغة أكثر رفقًا من الصورة الواقعية. من هذا الباب، سيُحاول البحث تناول الصحراء في شعر محمد الثبيتي كمُكوِّن من عناصر ثقافة الجزيرة العربية. فدراسة قصائد الثبيتي وتأمل مشروعه الشِعري هو بالنتيجة دراسة للثقافة التي أنتجته والبيئة الصحراوية التي يعكسها، لأن فصل الجانب الأدبي عن الاجتماعي والثقافي يكاد يكون مستحيلًا. هذا ما يؤكده سعد الصويان؛ «لذا يصبح الحديث عن مضامين الشعر وصوره ومعانيه حديثا عن مضامين الثقافة ومركباتها ومكوناتها، مادية وعقلية ونفسية. ومن هنا يصعب فصل المباحث اللغوية والأدبية عن المباحث الاجتماعية والثقافية».(٢)

إذن الصحراء في شِعر الثبيتي هي ليست مكانًا بحد ذاته، بل مساحة مُتخيلة في المقام الأول. تلك المساحة بالنسبة له ملاذ من الاغتراب الوجودي -المُتولّد من الصراع ما بين ثنائية المدينة والصحراء- ورمز لذلك الاغتراب في آن.

(١) الثبيتي، محمد: ديوان محمد الثبيتي الأعمال الكاملة، الانتشار العربي، النادي الأدبي بحائل، ٢٠٠٩، قصيدة (صفحة من أوراق من بدوي)، ص. ٢٠٤.

(٢) الصويان، سعد العبدالله: الصحراء العربية ثقافتها وشعرها عبر العصور قراءة أنثروبولوجية، مقدمة، الشركة العربية للأبحاث والنشر، بيروت ٢٠١٠م، الطبعة الأولى، مقدمة، ص. ١٤-١٥.

مقدمة

لا يكاد تذكر الحداثة الشعرية في المملكة دون اقترانه باسم الشاعر محمد الثبيتي على أنه ‹رائده› في المملكة والخليج، بالإضافة إلى أنه أحد «ألمع الشعراء العرب»[٣]. يقول أحمد البوق؛ «لا يذكر الشعر الحديث في الجزيرة العربية إلا مقروناً بمحمد الثبيتي، لا لشيء سوى أنه قامة فارعة في سماء الشعر، وقمة يصعب الوصول إليها فضلاً عن تجاوزها».[٤] هذا عدا عن كون الثبيتي من أهم «رواد التجديد» في الشعر السعودي والخليجي، بالإضافة إلى إثرائه القصيدة العربية بوجه عام.[٥] وقد تناول النقاد أشكال التجديد المختلفة في شعر الثبيتي؛ على صعيد القالب الشعري أو التقنيات الفنية، أو الثيمات والصور الشعرية.

إن عدد الدراسات البحثيّة والمقالات النقدية والكتب التي تناولت شِعر محمد الثبيتي كانت مُفاجأة حقيقية، سواء على المستوى الكميّ أو النوعيّ. يقول الناقد خالد الجريوي؛ «لا أكادُ أعرف أحدا نافسه في كثرة ما كُتب عنه إلا غازي القصيبي رحمه الله». [٦] وقد تباينت قوالب الأعمال التي تناولت الثبيتي ما بين ‹دراسات نقدية منفصلة› و›مقالات انفعالية‹، كما اختلفت أماكن كتابتها ما بين ‹الداخل› و›الخارج‹، وتنوّعت الأسماء التي درسته؛ بدايةً بسعد البازعي ومرورًا بسعيد السريحي إلى محمد العبّاس، إلّا أن الإجماع قد وقع على أنه ‹كان دائمًا المحرّض على البحث، والباعث للدراسة، والمؤمّن على حضور الناقد›.[٧]

تمت مراجعة كل عناوين الأبحاث والدراسات التي تناولت شعر الثبيتي. لكننا قمنا بدراسة وافية لكتاب أحمد آل زيلع: ‹تجليات العلاقة بين الذات والآخر شعر الثبيتي أنموذجاً› في حديثه عن تصنيفات المكان ووظيفته في شِعر الثبيتي. كما استُفيد استفادة

---

(٣) الجريوي، خالد بن إبراهيم: شخصيات تاريخية... الحلقة ١٩، منارات: محمد الثبيتي... البدوي الذي أَوْرَق الرمل له، إيلاف، ٣٠ مايو ٢٠٢١م، منارات: محمد الثبيتي... البدوي الذي أَوْرَق الرمل له (archive.org).

(٤) البوق، أحمد إبراهيم: ديوان اليوم: محمد الثبيتي أنت والنخل فرعان، مجلة القافلة، يوليو-أغسطس ٢٠٠٩م، https://qafilah.com/ar/%d9%85%d8%ad%d9%85%d8%af-%d8%a7%d9%84%d8%ab%d8%a8%d9%8a%d8%aa%d9%8a/

(٥) ملحق الخليج الثقافي: محمد الثبيتي يستقي الأمل من رمال الصحراء: صوت شعري فارق في القصيدة العربية، صحيفة الخليج، ٢٨ يناير ٢٠١١م، محمد الثبيتي يستقي الأمل من رمال الصحراء | صحيفة الخليج (alkhaleej.ae).

(٦) الجريوي، منارات: محمد الثبيتي... البدوي الذي أَوْرَق الرمل له.

(٧) الوافي، إبراهيم: الثبيتي.. هوية القصيدة السعودية، جريدة الرياض، ١٣ مايو ٢٠٢٣م، تاريخ الوصول، ٢٠ /١/ ٢٠٢٥م، جريدة الرياض | الثبيتي.. هوية القصيدة السعودية.

كبيرة من أبحاث كل من ولاء عقيد بعنوان «الفراغاتُ النّصّيّة في ضوء نظريّة التّلقّي: دراسةٌ تطبيقيّة في شعر محمّد الثّبيتي» الصادرة عن مجلة الجامعة الإسلامية للغة العربية وآدابها عام ٢٠٢٣م، ونوف الشمري بعنوان «التجديد في الصورة الشِعرية ومظاهره في شعر محمد الثبيتي» الصادرة عن جامعة الأزهر في حولية كلية اللغة العربية بنين بجرجا عام ٢٠٢٠م، ودراسة شتيوي الغيثي «قلق الشعر والإنسان: تجربة الثبيتي أنموذجا» الصادرة عن مجلة علامات في النقد من النادي الأدبي الثقافي بجدة عام ٢٠٠١م. ناهيك عن موقع الثبيتي الذي يجمع كل المقالات النقدية التي كتبت حوله وحول مشروعه الشِعري بالإضافة إلى توفّر ديوانه الصوتي والمقروء على الموقع نفسه.[٨]

أسئلة البحث

في أثناء التركيز على الارتباط المعنوي أو الترادف الرمزيّ ما بين الشاعر والصحراء، سأحاول الإجابة عن الأسئلة التالية: ما الصحراء بالنسبة لمحمد الثبيتي؟ ما تمثّلاتها في شعره؟ هل تلك التمثّلات مجرد تنويع شكلانيّ لغوي في الإشارات الدالة على الصحراء كحيِّز مكاني أم فضاء شِعريّ؟ أم أنها تتجسَّد في الصور الشعريّة المُستلهَمة من البيئة الصحراوية التي خرج منها؟ كيف يمكن للقارئ الاستدلال على ذلك الارتباط ما بين الثبيتي وصحرائه عند قراءة شِعره؟

يقول الشاعر اللبناني شوقي بزيع إن الثبيتي هو «المعبّر الأمثل عن روح المكان وجماليات الصحراء وصدى الحدوس الجمعية».[٩] فما أوجه التشابه والتعارض ما بين المكان الذي جاء منه الثبيتي، وما بين ذلك الذي عبّر عنه في قصيدته؟ بمعنى آخر؛ ما ملامح الصحراء الثبيتيّة؟ وكيف صارت ذات الشاعر وشِعره رمزًا ومُرادفًا لمفهوم وصور الصحراء بأبعادها الشِعرية والمرئية والفلسفية؟ هل ارتباط الشاعر أو المبدع بوجه عام ببيئته سواء كانت بيئة طبيعية أو بيئة ثقافية واجتماعية أمر بديهي نابع من لاوعي المبدع/ الشاعر؟ أم أنه خَيارٌ قصديّ ينبع من إحساسه بالمسؤولية الثقافية تجاه القضايا المُلحّة في بيئة مجتمعه كونها تُشكّل هواجسه الأكبر؟

---

(٨) موقع الشاعر محمد الثبيتي، تاريخ الوصول ١٣/١/٢٠٢٥م، موقع الشاعر محمد الثبيتي | سيد البيد.

(٩) بزيع، شوقي: محمد الثبيتي يحرس روح الصحراء، موقع محمد الثبيتي نقلا عن جريدة عكاظ، ١٦ يناير ٢٠١٤م، تاريخ الوصول ٨/ ١/ ٢٠٢٥م، محمد الثبيتي يحرس روح الصحراء | موقع الشاعر محمد الثبيتي (althbaiti.com).

منهج البحث، أساسه النظريّ، وخطته

ستنتهج هذه الدراسة منهجًا تحليليًّا نقديًّا وذلك بدراسة البنية اللغوية لقصائد محمد الثبيتي في ديوان أعماله الكاملة، خاصة تلك التي تتكثف ثيماتها وصورها ورؤاها حول الصحراء وتمثّلاتها المختلفة. وسيتبع ذلك دراسة لأدبيات علاقة الشاعر/المبدع ببيئته. أما فيما يتعلق بالمراجع التي تتحدث عن التجارب الشعريّة العربية الحداثية فكان الاطلاع على تجربة بعض الشعراء الحداثيين ضروريًّا كالشاعرة العراقية نازك الملائكة وغيرها في محاولة لقراءة خلفيات المشهد الثقافي العربي في حياة الثبيتي.

أما خطة بناء البحث فستكون كالتالي:

بعد مناقشة الأسباب وراء الارتباط الشرطيّ ما بين شِعر الثبيتي وما بين الصحراء ستتم محاولة رصد صور ومظاهر ذلك الارتباط من خلال قصائده. بعدها سيُركّز البحث على تمثّلات الصحراء في شِعر الثبيتي وملامح الصحراء عنده. ثم سنناقش مدى تأثير بيئة الشاعر الطبيعية والواقعية في صوره وثيماته الشعرية استنادًا إلى رؤية الدكتور سعد الصويان التي تفيد بأن تفسير الشِعر ليس مجرد «عمل لغوي»، بل هو «عمل ثقافي متكامل» و«رصد إثنوغرافي شامل لثقافة المجتمع الذي أنتج هذا الشعر» وهي ثقافة الصحراء في حالة شعر محمد الثبيتي.[١٠]

بعدها سنبحث في إمكانية كون التزام الشاعر بالصحراء خيَارًا قصديًّا واعيًا بمسؤوليته الثقافية. من ثم سنختبر مفهوم المكان في شِعر الثبيتي، بالإضافة إلى تصوير الصحراء في قصائده ما بين الواقعيّ والمُتخيَّل. أخيرًا وليس آخرًا، سيقف البحث على دراسة الوظيفتيْن؛ الجمالية والثقافية للصحراء في شِعر الثبيتي بأسلوب مُفصَّل.

تفرّد محمد الثبيتي ومشروعه الشِّعري والثقافي

عند تأمل مشهد الشعر السعودي الحديث فلا بد بالضرورة من حضور الثبيتي في ‹كل القضايا النقدية والبحثية› المتعلقة بمسيرة وتاريخ القصيدة السعودية، سواء كان ذلك في أثناء حياته أو بعد وفاته. تلخيصًا لمشروع الثبيتي الشِعري وارتباطه بهوية القصيدة السعودية يقرر الناقد إبراهيم الوافي؛ «الثبيتي كان دائمًا هوية القصيدة

(١٠) الصويان، سعد العبدالله: الصحراء العربية ثقافتها وشعرها عبر العصور قراءة أنثروبولوجية، مقدمة، الشركة العربية للأبحاث والنشر، بيروت ٢٠١٠، الطبعة الأولى، ص. ١٤-١٥.

السعودية التي تخلّقت فيها صحراء المدينة، ونبتت فيها نخلة القرية، وتزامنت فيها الطائرة والناقة.. الثبيتي جاء شاعرًا ليكتب نصًّا شعريًّا سعوديًّا - سعوديًّا.. أو ليكتب أصالة حديثة، وحداثة أصيلة، هو بلا شك الهويّة الأجمل لقصيدتنا، أوّل من أقنع التقليديين بضرورة تفعيل الإيقاع ليكون دعامة المعنى، وأول من طار بالمعنى إلى ما وراءه.. ثم رحل ليترك لنا مدرستنا الخاصة التي تخلّصت من تبعية ما قبلها وتكاثرت فيما بعدها...»[١١] بالإضافة إلى عقد المصالحة ما بين عناصر وصور كل من الحياة البدوية والقروية والمدنية، كان الثبيتي وفيًّا للتراث لكنه لم يدع ذلك الوفاء يكبّله ويمنعه من تحديث التراث وإلباسه حُلّة عصرية. وبهذا تبّنى ما أطلق عليه الوافي «أصالة حديثة» و«حداثة أصيلة» في آن. استطاع توظيف الإيقاع لخدمة المعنى، كما أنه وسّع دلالات الألفاظ وأعطاها معاني جديدة، وبذلك كان «أول من طار بالمعنى إلى ما وراءه».

لا شكّ أن تفرّد محمد الثبيتي لم يكن نابعًا من غزارة إنتاجه الشِعري، لأنه «لم يكن غزيرًا في كتابة الشعر»، بل إن أعماله لم تكن مطوّلات شِعرية. كما إنها لم تتجاوز الأربعة دواوين (عاشقة الزمن الوردي- تهجيت حلما تهجيت وهما- التضاريس- موقف الرمال) جُمعت في مُجلد أعماله الكاملة الذي لا يزيد على ٣٣٢ صفحة.[١٢] لكن ما ميّزه عن شعراء الثمانينيات في الخليج العربي والعالم العربي على حد سواء هو أنه «كان غزير الشعرية أو غزير المعنى الشعري».[١٣] وقد كان ذلك لأن الشِعر كان مُحّركه الأوحد، فكان يكتبه فقط «لأنه يفيض به».[١٤] فتوحّد لديه الدافع والهدف الفنيَين، وهذا ما جعله «ظاهرة حداثية متميزة في خريطة الشعر، ولحظة فارقة في تاريخ الشعر السعودي الحديث والمعاصر» بلا منازع.[١٥] هذا على مستوى تفرّده على جانب الرؤية الفنية.

---

(١١) الوافي، إبراهيم: الثبيتي.. هوية القصيدة السعودية.

(١٢) الثبيتي، محمد: ديوان محمد الثبيتي الأعمال الكاملة، الانتشار العربي، النادي الأدبي بحائل، ٢٠٠٩.

(١٣) أبو لوز، يوسف: محمد الثبيتي..شاعر الغضا، صحيفة الخليج، ٥ نوفمبر ٢٠٢١م، تاريخ الوصول ٢٠٢٥/١/٦م، محمد الثبيتي.. شاعر الغَضَا | يوسف أبو لوز | صحيفة الخليج.

(١٤) المرجع السابق.

(١٥) الموشي، سالمة: عندما يحكي الثبيتي ولعنة التفرد، صحيفة الوطن نقلًا عن موقع الشاعر محمد الثبيتي، ١٣ نوفمبر ٢٠١٦م، تاريخ الوصول ٢٠٢٥/١/١٢م، عندما يحكي الثبيتي ولعنة التفرد | موقع الشاعر محمد الثبيتي (althbaiti.com).

أما من ناحية التقنيات والأشكال الفنيّة، فإن أهم ما تفرّد به الثبيتي هو قدرته على المُوازَنة ما بين القصيدة العمودية وقصيدة التفعيلة بـــ«موضوعية شعرية».[١٦] ممّا حدا بعض النقاد للإشارة إلى نضجه الفني المبكر؛ «يمكن القول إن الثبيتي وُلِدَ ناضجاً أو وُلِدَ كبيراً».[١٧] على الرغم من وعيه واطلاعه على الأشكال الشعرية المختلفة إلا أنه تمرّد عليها وتجاوزها جميعها لكنه لم ينسَ توظيفها في شِعره. وهذا ما عبّر عنه الباحث التونسي المكي الهمامي حين قال متحدثًا عن الثبيتي؛ «فلم يسجن نفسه في شكل شعريّ بعينه، وإنّما عمل على استثمار طاقة مجمل الأشكال الشّعريّة، والانفلات في الآن نفسه من عقالها. فكانت تجربته أكبر من الأشكال، وإن اتّخذت منها سبيلا للتّعبير».[١٨] مُستطردًا في تداخل الأشكال الشعرية عند الثبيتي، يحاول الهمامي تسميّة الشكل الشعري الذي ابتكره الثبيتي ب "اللّاشكل الشّعريّ"؛ «حيث التّعدّد الأبديّ والتّنوّع الكليّ».[١٩] من أهم مزايا ذلك ‹الشكل اللاشكل› هو أنه كما يصف الهمامي، «جعل تجربة الكتابة الشّعريّة لديه سَفَرًا في الأشكال وترحالا لا مستقر له». [٢٠] الأهم من ذلك أن الثبيتي في ابتكاره لذلك الشكل الفني حافظ على عروض الخليل، بل وطوّرها، كما أنه «وسّع» من إمكانات «الوزن» في قصيدته.

من ذلك أيضًا تجسيد قصائده لـــ«إرث أدبي شعري عريق» عَكَس تراثه وتاريخه الأدبي الذي لطالما كان الثبيتي وفيًّا له وفاءه لهويته الثقافية. على الرغم من حداثيته وتجديده في قصيدة التفعيلة، فقد نجح الثبيتي في تحويلها إلى قصيدة غنائية غير تقليدية بامتياز.[٢١] إن استثنائية الغنائية في شِعر الثبيتي تنبع من عفويّتها وسلاستها، بالإضافة إلى قدرتها على تجاوز النص المكتوب وتحويله إلى صوت يُردّد القصيدة دون سابق تخطيط أو ترصّد. هي كما وصفها يوسف أبو لوز؛ «هي غنائية هادئة تنأى عن الثرثرة في البلاغة أو تنأى عن توسّل البلاغة الشعرية التي تحوّل القصيدة إلى زينة لغوية أو قطعة منمنمة بالألوان».[٢٢]

---

(١٦) الهمّامي، المكيّ: المغامرة الإيقاعية وتنوّع الأشكال الشعريّة في شعر الثبيتي، صحيفة الرياض، ٧ أبريل ٢٠١٥م، تاريخ الوصول ٦/١/٢٠٢٥م، جريدة الرياض | المغامرة الإيقاعية وتنوّع الأشكال الشعرية في شعر الثبيتي.

(١٧) المرجع السابق.

(١٨) المرجع السابق.

(١٩) المرجع السابق.

(٢٠) المرجع السابق.

(٢١) أبو لوز، يوسف: محمد الثبيتي..شاعر الغضا..

(٢٢) المرجع السابق.

إن ريادة الثبيتي لم تكن نابعة من مزجه ما بين التقليدي والمعاصرة من خلال «خروجه بالشعر عن النمط التقليدي المكرور إلى نمط أرحب يلائم المعاصَرة، ويعتد بالقديم»، بل من وعيه بأهمية تحقيق التوازن ما بين المضمون؛ «فهو شاعر المعنى والرمز، والشكل «وشاعر الصورة»، والتقنية؛ «وشاعر التشكيل اللغوي الفريد».[٢٣] لذا لم يكن هناك أي جدل حول استحقاقه للقب الريادة الشِعرية في الجزيرة العربية.

فمن أهم الأدوار التي يلعبها المجددون بأسلوبٍ لا واع هي إحياء التراث، وذلك من خلال تبّني التراث روحًا، لكن تجاوزه فِعلًا وأسلوبًا. وهذا ما يؤكده الناقد سعيد السريحي عند حديثه عن ‹تجربة الثبيتي الحداثية› مُقررًا؛ «الثبيتي يُعيد قراءة التراث عبر لغته المنتسِبة ألفاظًا وتراكيب للتراث، ولكن قراءته للتراث كسر لجبرية المعنى، وبمثل هذه القراءة تتم إعادة إحياء التراث».[٢٤] أي أن الثبيتي عبر لغته التي كانت تتبع التراث في الألفاظ والتراكيب، كان يعيد قراءة التراث قراءة تتجاوز المعنى البَدَهيّ المتعارف عليه، وتخلق معنى متفردًا جديدًا، وبهذا كانت تلك القراءة تُعيد «إحياء التراث». لا شك أن هذه من أهم مظاهر تفرّد مشروع الثبيتي الثقافي.

كما أن الأصالة والتجديد في آن جعلت منه أنموذجًا للشاعر الحداثي بامتياز. أما عن «أصالته اللغوية» فقد جاءت من معرفة عميقة بالتراث العربي القديم بوجه عام والشعري منه بشكل خاص».[٢٥] في حين أن قصائده تميزت بـ«أصالة جمالية» قال عبدالله الفيفي بأنها كانت بمنزلة صِلة الوصل ما بين «التراث» و«القصيدة الحديثة»؛ بحيث «جعلت أصداءها تجسر المسافة بين التراث الشعري والقصيدة الحديثة»، مما ولّد «فرادة تأثيرها العميق في وجدان المتلقي، بنُزُوعَيْه: التراثي والحديث».[٢٦]

وأما عن التجديد فقد تجلّى في أبرز وأقصى صوره في الصورة الشِعرية لديه، المقترنة بـ«موقفه الشعري العام ورؤيته الفلسفية»، التي «قام عليها شعره» لأن التحديث الذي أتى به الثبيتي لم يكن فقط على نطاق «الشكل الشعري» أو «النواحي الموسيقية» فيه.[٢٧]

(٢٣) الجريوي، خالد بن إبراهيم: شخصيات تاريخية... الحلقة ١٩، منارات: محمد الثبيتي... البدوي الذي أوْرَق الرمل له..

(٢٤) جريدة الرياض: قامات: محمد الثبيتي.. بدويٌّ شَّرع «بوابة الريح» ومضى.

(٢٥) الشمري، نوف: التجديد في الصور الشعرية... المبحث الأول الثبيتي وفلسفته في التجديد، حولية كلية اللغة العربية بجرجا، ١٤٣٢٨.

(٢٦) المرجع السابق.

(٢٧) المرجع السابق.

وبنظرة على الثيمات الريادية التي عرّج عليها شعر الثبيتي، فإن الأسطورة كان لها أهمية ومكانة خاصة لديه. وقد أكد الدكتور هاجد الحربي الذي تناول الأسطورة في شعر الثبيتي أنه كان من أوائل الشعراء العرب المعاصرين الذين وظّفوا الأسطورة في شعرهم بعد الشعراء العراقيين الحديثين. على حسب الدكتور الحربي فإن توظيف الثبيتي للأسطورة نابع من امتلاكه لـ»مشروع ثقافي ورؤية فكرية» مختلفة عن أي شاعر سعودي، كما أنه لم يتنازل عن مشروعه وظل يدافع عن رؤيته و«يناضل من أجلها».[٢٨] أما الدكتور عبدالحميد الحسامي فقد تعمّق في خصائص البناء الأسطوري في شعر الثبيتي، مؤكدًا نزوعه «للتجريب المستمر على مستويي الرؤية والبناء» في محاولة جادة لـ»تجاوز نفسه» من خلال تنويع «بنائه للأسطورة».[٢٩]

بيئة الشاعر الطبيعية وسيرته الذاتية

قبل دراسة مدى تأثير البيئة الطبيعية في صور وثيمات الثبيتي الشعرية لا بدّ من العودة إلى سيرته الذاتية، في محاولة تقصٍّ للعوامل الذاتية والاجتماعية والثقافية التي أثرت في تكوينه النفسي وهويته الشعرية. ولد محمد عواض الثبيتي العتيبي عام ١٩٥٢م في وادي الشروط التابع لمركز لغب في محافظة بني سعد التابعة لمحافظة الطائف. نشأ في سنوات طفولته الأولى بالطائف وتلقى تعليمه الابتدائي بها قبل انتقاله إلى مكة المكرمة وإكماله دراسته المتوسطة والثانوية هناك. وقد كان للمجتمع المكيّ متعدد الثقافات والمشارب دور كبير في «صقل موهبته الشعرية»، وأثر لا يُمحى في حياته الثقافية والاجتماعية التي كانت أكثر انفتاحًا بفضل احتكاكه بالأدباء ولقائه بالعلماء هناك.[٣٠] تلقى تعليمه الثانوي في معهد المعلمين بمكة المكرمة ليلتحق بسلك التعليم ويصير معلمًا في مدرسة المطعن بمنطقة جازان. وعلى الرغم من الاختلاف الثقافي والاجتماعي الكبير بين البيئة الحجازية والبيئة الجنوبية، حيث تعد البيئة الحجازية أكثر تعدّدية بسبب تنوع مشارب النسيج الاجتماعي والاستقبال الدائم للحجاج من كل بقاع الأرض، إلّا أنّه استطاع أن يجد عالمه الخاص تمثّل في «النقاشات والحوارات التي كان يخوضها

(٢٨) وكالة الأنباء السعودية، المشاركون في ندوة الشاعر الثبيتي يسلّطون الضوء على مسيرته الشعرية، ٢ سبتمبر ٢٠١٥م، تاريخ الوصول ٢٠٢٥/١/١٤م، ثقافي / المشاركون في ندوة الشاعر الثبيتي يسلّطون الضوء على مسيرته الشعرية.

(٢٩) المرجع السابق.

(٣٠) آل زيلع، أحمد: تجليات العلاقة بين الذات والآخر شعر الثبيتي أنموذجاً، دار أثر للنشر والتوزيع، ٢٠٢١، ص.١٥.

مع زملائه المعلمين» بالإضافة إلى قراءاته واطلاعه على الآداب العربية والعالمية. [٣١] مرّ عام على عمله مُعلمًا في جازان قبل عودته إلى مكة المكرمة، حيث عاد إلى مقاعد الدراسة بجامعة الملك عبدالعزيز قبل حصوله على مؤهل البكالوريوس في علم الاجتماع.

كان الثبيتي يرغب في الانتقال إلى العمل الإداري لكي يتوفر له وقت كافٍ للقراءة والاطلاع. وقد نجحت محاولاته حين نُقِل إلى القسم الإداري بقسم الإحصاء في تعليم مكة المكرمة. لكن ذلك لم يكن كافيًا بالنسبة له، فانتقل إلى التعليم الخاص وبعدها بمدة إلى المكتبة العامة بمكة المكرمة. وبذلك كان عمله «أقرب إلى التفرغ» حيث كان بعيدًا عن ضجيج الناس وأقرب إلى ضجيج الكتب.[٣٢] وافته المنية في يناير عام ٢٠١١م.

من أهم العوامل التي أثرت في تكوينه الشعري وأسلوبه الأدبي هو اطلاعه وتفاعله مع التجارب الإبداعية العربية الحديثة. من أكثر مَن أثروا فيه في المرحلة الأولى من كتابته للقصيدة هو الشاعر نزار قباني، حتى إن الثبيتي نفسه يصف تلك المرحلة بأنها «مرحلة نزارية بحتة».[٣٣]

بالإضافة إلى تأثره بتجارب شعراء قصيدة التفعيلة مثل بدر شاكر السياب وعبدالوهاب البياتي. يؤكد أن؛ «التأثير الحقيقي في تجربته الإبداعية كان بعد اطلاعه على الإبداعات في قصيدة التفعيلة عند الشاعر العراقي بدر شاكر السياب، والشاعر العراقي عبدالوهاب البياتي، فهي التي أعطته التصور الجديد في قصيدة التفعيلة وكتابتها».[٣٤] يتحدث الثبيتي عن تطور قصيدته الطبيعي عبر المراحل وعن التحول الذي أعطته إياه قصائد السياب والبياتي؛ «أعتبر دخولي الصادق والحقيقي إلى عالم الشعر عندما اكتشفت القصيدة الحديثة بعد تجاوزي لنزار قباني وخاصة بعد قراءتي للسياب والبياتي اللذين وضعا قدمي على الطريق السوي للشعر».[٣٥]

لم يكن هذا التأثر غريبًا لأن تجارب السياب ونازك والبياتي كانت «نقطة تحوّل في مسيرة القصيدة العربية الحديثة ألقت بظلالها على كل قطر من أقطار وطننا العربي

---

(٣١) آل زيلع، أحمد: تجليات العلاقة بين الذات والآخر...، ص. ١٦.

(٣٢) المرجع السابق، ص. ١٦.

(٣٣) جريدة الرياض، قامات محمد الثبيتي.. بدويٌّ شَّرع «بوابة الريح» ومضى، ١٧ نوفمبر ٢٠٢٢م، تاريخ الوصول ١٨/١/ ٢٠٢٥م، جريدة الرياض | محمد الثبيتي.. بدويٌّ شرَّع «بوابة الريح» ومضى.

(٣٤) المرجع السابق.

(٣٥) المرجع السابق.

الكبير من الماء إلى الماء».[٣٦] إن تأثر تجربة الثبيتي الشعرية بالتجارب المحيطة في العالم العربي لا ينفي الأصالة عن تجربة الثبيتي كشاعر مُجدد. بل إنها تؤكد تفاعله وتأثره بالتجارب المحيطة دون فقدان هويته الخاصة وصوته المتفرد. وقد تحدّث عبدالله الحامد في كتابه الشعر الحديث في المملكة[٣٧] عن مفهوم الأصالة عند الشعراء المجددين كالثبيتي. فأكدّ أن تأثر المجددين بغيرهم من الشعراء كان «اقتباسا أكثر منه نقلاً، واستمداداً لا ذوبانا»، بل أعطاه امتياز أنه يكون في بعض الأحيان «تشكيلاً جديدا لقصيدة شاعر، ينسج الشاعر منها قصيدة أخرى، في معنى آخر، في أصالة وحركة.»[٣٨] تفوقت «القصيدة الثبيتية» على نفسها، فتجاوزت كل الصفات التي وُصفت بها كالغنائية، والذاتية، والحسية، وتحوّلت؛ «لتمتزج فيها الغنائية بالدرامية، والذاتية بالموضوعية، والحسية بالرمزية.»[٣٩] استطاع الثبيتي خلق «عالم خاص، تمتزج فيه الذات بالآخر»، وتتداخل فيه الطبيعة بالذات، وقد كان عالمه «عالماً شعرياً يعيش بين خطابية التجربة وضبابيتها.»[٤٠]

من أهم الدراسات التي قدمت حول الحياة الشخصية لمحمد الثبيتي هي دراسة الدكتورة أمل القثامي التي كشفت فيها عن تفاصيل شخصية وجوانب خفيّة من حياته وعلاقته بأسرته. من المهم الإشارة إلى أن الثبيتي لم يكن باحثًا عن مجد ولا عن تكريم، على الرغم من فوزه بأربع جوائز. [٤١] فحينما فاز الثبيتي بجائزة عكاظ لم يكن قد تقدّم للجائزة، وكان على الدكتور جريدي المنصوري أن يذهب إلى منزله لإقناعه بقبول الجائزة.[٤٢]

---

(٣٦) آل زيلع، ص. ١٠٩.

(٣٧) الحامد، عبدالله: الشعر الحديث في المملكة...، ص. ١٨٨، كما ذكر في دراسة نوف الشمري، التجديد في الصورة الشعرية ومظاهره في شعر محمد الثبيتي، المبحث الأول الثبيتي وفلسفته في التجديد.

(٣٨) الشمري، نوف: التجديد في الصورة الشعرية ومظاهره في شعر محمد الثبيتي، المبحث الأول الثبيتي وفلسفته في التجديد.

(٣٩) آل زيلع، ص. ١٠٩.

(٤٠) المرجع السابق.

(٤١) الجائزة الأولى كانت في مسابقة الشعر بتنظيم مكتب رعاية الشباب بمكة عام ١٩٧٧م عن قصيدة (من وحي العاشر من رمضان). الجائزة الثانية هي جائزة نادي جدة الثقافي عام ١٩٩١م عن ديوان التضاريس. الجائزة الثالثة جائزة أفضل قصيدة عن (موقف الرمال موقف الجناس) في الدورة السابعة لمؤسسة جائزة عبدالعزيز سعود البابطين للإبداع الشعري لعام ٢٠٠٠م. الجائزة الرابعة كانت للقب شاعر عكاظ عام ٢٠٠٧م.

(٤٢) الشعلان، صادق: «أمل القثامي تلج غرفة الثبيتي المغلقة وتفشي أسراره»، جريدة الحياة، ٧\٩\٢٠١٥م.

تأثير الأحداث السياسية والتحولات الاقتصادية والاجتماعية في الأنماط والثيمات الشعرية في عصر الثبيتي

على الصعيد المحلي، فإن الكثير من التحولات الكبرى قد طرأت على المجتمع السعودي بعد اكتشاف النفط وانتعاش الاقتصاد وإعادة توطيد علاقات المملكة بالخارج سياسيًّا واقتصاديًّا. فقد ظهرت على الجانب الفكري والثقافي «خطوات جيدة في سبيل العلم والمعرفة، والتطور والبناء».[٤٣] هكذا كان عصر الثبيتي بداية تمخّض لتحولات اجتماعية ظهرت في الأسلوب الحياتي لأفراد المجتمع بفضل الانفتاح التجاري والازدهار الاقتصادي.

أما على المستوى القومي فقد كانت هناك العديد من الأحداث التي كانت تشكّل المزاج العام والذاكرة الوجدانية العربية الجمعية. من أهمها عام ولادته، وهو عام تفجّر الثورة المصرية وتلويح حلم الحرية. تبعتها نكسة حزيران عام ١٩٦٧-حيث كان الثبيتي في سن المراهقة، وهي الندبة الأكبر في نفوس وذاكرة العرب؛ فقد سحبت ظلال ثيمة الهزيمة على الكثير من الأعمال الفنية والأدبية التي كانت تعكس نفسية العربي وقتها. ثم جاءت حرب أكتوبر عام ١٩٧٣م، التي كانت مرتبطة بردّ الاعتبار والكرامة في نفوس العرب. وقد كان ذلك الحدث مُحركاً للثبيتي لكي يخصص له قصيدة كاملة بعنوان (من وحي العاشر من رمضان).[٤٤]

وقد تمثلت أهم الحركات الشعرية المرافقة في السبعينيات والثمانينيات من القرن العشرين في ظهور تجارب الحر. فرأينا قصائد يتجلى فيها صراع المبدع ‹لتكوين هوية خاصة به وسط بيئة معادية›، على اعتبار أنها كانت تتبنى ‹فنيات وتجارب جديدة ومختلفة› على أيدي شعراء طليعيين مثل غازي القصيبي ومحمد العلي.[٤٥] من جهة، قام القصيبي بتوظيف الشكل التقليدي للقصيدة من أجل خدمة «المسار الرومانتيكي».[٤٦] ومن جهة أخرى، بدأ محمد العلي في كتابة شعر التفعيلة، وكان بذلك أبًا لهذا الشكل الشعري الجديد. وقد كان لتلك التجارب -بخاصة التي اتخذت المسار الرومانتيكي

(٤٣) آل زيلع، ص. ١٦.

(٤٤) الثبيتي، (قصيدة من وحي العاشر من رمضان)، ص. ٢٣٩.

(٤٥) البازعي، سعد: أصوات شعرية مختارات من الشعر السعودي، مقدمة، ص. ١١.

(٤٦) المرجع السابق.

مثل شعر القصيبي ومحمد الفهد العيسى وحسن القرشي ومحمد المسلم- وظيفة سيسيوثقافية، وهي التخفيف من «أثر الواقع الاجتماعي والسياسي العربي المحزن آنذاك»، الذي كان حاضرًا في أعمالهم وإن لم يكن بوجه صريح في كل مرة.[٤٧] هنا إشارة إلى الحرب العربية-الإسرائيلية ١٩٦٧ وانعكاساتها على الواقع العربي ونفسية الفرد العربي الذي لطالما كان المبدع السعودي يقف معه على الوتر نفسه.

أمَّا في فترة السبعينيات، التي أربكت فيها الطفرة الاقتصادية المكونات الاجتماعية وديناميكيتها، فظهر فيها شعراء مثل فوزية أبو خالد وسعد الحميدين وعلي الدميني وأحمد الصالح وحسن السبع الذين كانوا «أكثر انتباها للثمن الإنساني لذلك التغيير».[٤٨] أما محمد الثبيتي فقد كان من ضمن «شعراء الحداثة» مثل عبدالله الصيخان ومحمد جبر الحربي وخديجة العمري وثريا العريض، الذين تجسدت في تجاربهم صور شعرية «مستمدة من التقاليد البدوية ومجاز الصحراء» ومن «الحياة الحضرية في المدن» على السواء.[٤٩] لم تقتصر تجارب هؤلاء الشعراء على ذلك، بل تباينت مواضيع قصائدهم لتعبر عن الواقع بأسلوب صادق. فناقشت مواضيع الهوية والحب والمعاناة الإنسانية والمرأة والحياة السياسية العربية وغيرها من المواضيع التي عكست التحولات الاجتماعية والسياسية والاقتصادية التي شهدتها المملكة والعالم العربي بوجه عام.[٥٠] أما في فترة التسعينيات فقد اشتدّت حملة المقاومة ضد قصيدة النثر التي أثبتت وجودها وقدرتها على الاستمرارية. على الرغم أن بعض الشعراء العرب في الخمسينيات والستينيات قد كتبوا قصائد بلا وزن إلَّا أنَّ تلك التجارب كانت مختلفة عن قرينتها في العقد الأخير من القرن العشرين؛ حيث كانت الأخيرة أكثر «تجاوبا مع الشعر العالمي». من أولئك نذكر بعض شعراء قصيدة النثر في العالم العربي مثل أنسي الحاج وعباس بيضون من لبنان، ومحمد الماغوط من سوريا، وسعدي يوسف وسركون بولص من العراق. تفاعلت أعمال الشعراء السعوديين مع هذه التجارب وظهر أثر تفاعلهم معها في أعمالهم، لكنها في المجمل كانت وليدة «تجارب ورؤى محلية»، ممَّا أعطاها سمات

(٤٧) البازعي، سعد: أصوات شعرية مختارات من الشعر السعودي، مقدمة، ص. ١١.

(٤٨) المرجع السابق.

(٤٩) المرجع السابق، ص. ١١-١٢.

(٥٠) البازعي، مقدمة، ص. ١١-١٢.

الحداثة والأصالة في آن.[٥١] إن تفرّد دواوين شعراء أمثال إبراهيم الحسين ومحمد الدميني وأحمد الملا وهدى الدغفق وفوزية أبو خالد وعلي العمري ومحمد عبيد الحربي في تلك الفترة كان في تناولها العميق لمواضيع جديدة لم تكن مطروقة؛ أهمها «اليومي والهامشي»، بالإضافة إلى «التصوير غير المعتاد والمجازات التي كثيرا ما تكون معقدة وملغزة».[٥٢]

تربى محمد الثبيتي في «كنف قبيلة عربية موغلة في الأصالة والقدم»، وهي قبيلة بني سعد من بطون ثقيف.[٥٣] وعلى الرغم أنه قد ولد ونشأ في الطائف وقضى بها سنوات طفولته وشبابه الأول، إلا أنه من اللافت للنظر أن اسم الثبيتي وتجربته الفنية لم يقترنا ببيئة الطائف التي كانت مختلفة كل الاختلاف عن البيئة الصحراوية. فطقس الطائف معتدل صيفًا وبارد شتاءً، كما أن بيئتها بيئة زراعية أكثر منها صحراوية، وإن كانت الصحراء لا تغيب عن المشهد الأكبر للصورة. هذا لا يعني أن الشاعر نأى عن استلهام صور من بيئته الأولى، لكن الارتباط الشرطي الأقوى بقي ارتباط قصائده بالصحراء. فلم يُعرَف على أنه شاعر القرية ولا المزارع أو المروج الخضراء، على الرغم من حضور كل هذه العناصر في شعره. إن دلّ هذا على شيء فهو يدلّ على إلمام الثبيتي بالصورة الأكبر للبيئة الطبيعية التي يعيش فيها، حيث تبدو قرى الطائف وكأنها واحة في قلب صحاري المملكة الممتدة. فقد كان للثبيتي بُعد في الرؤية نابع من إدراكه السابق لموقع الصحراء في الوجدان العربي الجمعي بصفتها رمزًا للاغتراب الوجوديّ وملاذًا منه. لذا فإن تمسّكه بالصحراء يؤكّد أنه هو خيار قصديّ واعٍ بمسؤولية الشاعر في توظيف الصحراء كمساحة وجدانيّة وروحانيّة يلجأ إليها الشاعر عند استحكام اغترابه الوجوديّ.

تمثّلات الصحراء في شِعر الثبيتي

كانت قصائد الثبيتي أشبه بأغنيات بدوي يتلوها جهرًا ليتحايل على رحابة الصحراء ويقتنص منها غموضها ودهشتها، وينهَب منها مساحة الصدى الذي يرتدّ فيها صوته. وبهذا استطاع ذلك البدوي أن «يجعل الشعر قريناً للرمال وفواصل من

(٥١) البازعي، مقدمة، ص. ١٢.
(٥٢) المرجع السابق.
(٥٣) الشمري، المبحث الأول.

لحن بدوي قديم»[٥٤]؛ «فلن تُزيلي بقايا الرملِ عن كَتِفي، ولا عبيَر الخُزَامَى من عباءاتي، هذي الشقوقُ التي تختالُ في قَدَمي، قصائدٌ صاغَها نبضُ المسافاتِ».[٥٥] أو كما وصفه عبده الأسمري بأنه «حول الصحراء لقصيدة وشكل رمزية البادية إلى أسطورة واتكأ على منهج فريد محولاً «النص الشعري» إلى موسيقى كلامية..»[٥٦] تلك الغنائية المشار إليها في اقترانها بعمق المعنى وسحر الصورة الشعرية جعلته يمتلك ما أسماه شوقي بزيع «المشروعية الشعرية» و«القدرة على الإدهاش» التي أهلّت قصائده لامتلاك أصالة فنيّة مكّنتها من «الصمود طويلا في وجه العدم».[٥٧]

لذا فإن تحويل النظر إلى ملامح الصحراء الثبيتية ليس حتميًّا فقط، بل إنه إلزاميٌّ أيضًا. ولكي نرسم ملامح واضحة لصحراء الثبيتي فلا بد من العودة إلى القصائد/ المقاطع التي تصفها أو تشير إليها. وبدراسة تمثّلات الصحراء في شعر الثبيتي، نجد أنها:

أ. إما مفردات تدل عليها كمكان أو حيز جغرافي.

ب. أو أفعال تدل على وقوع الحدث الشِّعريّ على خلفيتها وفي مدارها.

ج. أو رموز لغوية أو حسية تشير إليها كحيّز مكاني وككينونة أو حالة شعورية.

وسندرس بعض الأمثلة من قصائد الثبيتي التي تتجلى فيها هذه الصور أو التمثّلات في القسم الآتي.

الارتباط الشرطي بين شِعر محمد الثبيتي وصحراء الجزيرة العربية

بعيدًا عن أهميته الأدبية والشِّعرية المتمثّلة في القيمة الفنية العالية التي قدّمها إنتاجه الأدبي، بالإضافة إلى غزارة «المعنى الشِعري» لديه، التي جعلتْ منه قامة لا يمكن تجاهلها في خريطة الشِعر العربي بعامة وشعر الجزيرة العربية بخاصة، فإننا في هذه الدراسة سنُركّز على الارتباط الشرطي بين شِعر محمد الثبيتي -«سيد

(٥٤) جريدة الرياض: قامات: محمد الثبيتي.. بدويٌّ شَّرع «بوابة الريح» ومضى.

(٥٥) محمد الثبيتي: ديوان محمد الثبيتي الأعمال الكاملة، الانتشار العربي، النادي الأدبي بحائل، ٢٠٠٩، قصيدة (صفحة من أوراق بدوي)، ص.٢٠٤.

(٥٦) الأسمري، عبده: محمد الثبيتي..سيد البيد..عميد القصيد...الجزيرة، ٤ ديسمبر ٢٠١٧م، تاريخ الوصول ٢٠٢٥/١/١٢م، محمد الثبيتي.. سيد البيد.. عميد القصيد - عبده الأسمري (al-jazirah.com).

(٥٧) بزيع، شوقي: محمد الثبيتي يحرس روح الصحراء..

البيد» كما هو معروف- والصحراء. فمن ناحية، نحن لا نكاد نذكر صحراء الجزيرة العربية حتى تومض أمامنا صور ومقاطع من قصائد الثبيتي. ومن ناحية أخرى، إننا حين نقرأ قصائده أو نسمعها لا بد أن نتخيّل الصحراء التي كان بها يهيم؛ «وتلكَ في هاجِسِ الصحراءِ أغنيتي، تُهَدْهِدُ العشقَ في مَرْعَى شُوَيْهَاتي.»[٥٨] من هذا الباب يمكن اعتبار الارتباط الشرطي بين محمد الثبيتي -متجسدًا في شِعره- والصحراء ارتباطًا ذا اتجاهين.

إن الجانب الأول من الارتباط الشرطي ما بين شعر الثبيتي والصحراء يعكس ظلال الصحراء في قصائده. عند التركيز على هذا الجانب فلا بدّ من الإشارة إلى شهادات بعض الأدباء والنقاد. من ذلك نذكر ما رآه الشاعر اللبناني شوقي بزيع في شعر الثبيتي؛ «تلوح في هذه التجربة الغنية أعقاب شموس غاربة وبقايا صحاري وبيارق وحداءات...»[٥٩] وكأن بزيع يشير إلى أن الصحراء هي أفق قصيدة الثبيتي وبصمتها المتفرّدة أيضًا. كما أن بزيع يُسلّط الضوء على النفحة الصوفية في تجسيده للصحراء في قصائده؛ كطريق يقصده المُريد ليصل إلى الخلاص الأبدي. لهذا يرى بزيع أن قصائد الثبيتي «ذات طابع ابتهالي مشوب بانتظار المخلص»، وللسبب ذاته لاذ الثبيتي بالشاعر وأطلق على نفسه (سيد البيد)؛ «مرحبا سيد البيد/ إنا نصبناك فوق الجراح العظيمة.. حتى تكون سمانا وصحراءنا وهوانا..الذي يستبدُّ فلا تحتويه النعوت..»[٦٠] وكأن الشاعر يتمثّل عناصر الطبيعة (السماء- الصحراء- الهواء) لكي يكون قادرًا على تجسيدها في قصائده. وهذا سبب اعتقاد بزيع بأن الثبيتي هو «المعبر الأمثل عن روح المكان وجماليات الصحراء وصدى الحدوس الجمعية.»[٦١] كما يؤكد الشاعر جاسم الصحيّح أن «ما لم يستطع الثبيتي أن يُفلت منه في كتاباته كلها هو حسه البدوي العريق»، وأن صوت الثبيتي هو «صوت الصحراء الحديث».[٦٢]

---

(٥٨) الثبيتي، محمد: ديوان محمد الثبيتي الأعمال الكاملة، الانتشار العربي، النادي الأدبي بحائل، ٢٠٠٩، (قصيدة صفحة من أوراق بدوي)، ص.٢٠٣.

(٥٩) بزيع، شوقي: محمد الثبيتي يحرس روح الصحراء..

(٦٠) الثبيتي: قصيدة سيد البيد، ص. ٩.

(٦١) بزيع، محمد الثبيتي يحرس روح الصحراء..

(٦٢) الصحيّح، جاسم: قول على قول/ الحلقة الأولى/ محمد الثبيتي، الثقافية، يوتيوب، ٢٣ نوفمبر ٢٠٢٣م، تاريخ الوصول ٢٠٢٥/١/٢٥م،

https://youtu.be/MPh0p2CBeYY?feature=shared

التفت العديد من الباحثين والباحثات إلى العلاقة ما بين الثبيتي والصحراء. لذا لا بد من الإشارة إلى الدراسات التي تناولت مفردات الصحراء لديه. من ذلك نذكر دراسة هاجر عامر حمود العمري المعنونة ب ‹جدل العلاقة بين الرمل والماء في الشعر السعودي المعاصر: محمد الثبيتي أنموذجا› الصادرة عن مجلة جامعة المهرة للعلوم الإنسانية بجامعة المهرة عام ٢٠٢٣م.(٦٣) أيضًا هناك دراسة دوش بنت فلاح فهد الدوسري المعنونة ب ‹الصحراء في شعر (محمد الثبيتي): دراسة موضوعاتية› الصادرة عن مجلة جامعة الجوف للعلوم الإنسانية عام ٢٠٢٠م.(٦٤) نذكر أيضًا دراسة محمد الراشدي بعنوان «أيقونة الرمل: دلالات استخدام مفردة الرمل في شعر محمد الثبيتي» الصادرة عن النادي الأدبي الثقافي بجدة عام ٢٠١٢م. وأطروحة (دكتوراه) يحيى أحمد الزهراني بعنوان ‹الصحراء في الشعر العربي السعودي› الصادرة عن قسم اللغة العربية كلية الآداب في جامعة الملك سعود عام ٢٠٠٤م.

أما الجانب الثاني من الارتباط الشرطي ما بين شعر الثبيتي والصحراء، فهي تلك الاستجابة الطبيعية التي تردّنا في كل مرة نقرأ أو نسمع شعره إلى الصحراء. وهذا الارتداد أو الرجوع إلى الصحراء عند قراءة النص الثبيتي يعود إلى أكثر من عامل في بناء وتكوين قصيدته؛ منها أن الصحراء ومفرداتها تُلقي دائمًا بظلالها على قصيدته. فهي موجودة دائمًا بمفرداتها وصورها ورموزها في الخلفية مهما اختلف مكان الشاعر ومهما تباينت حالته الشعورية. فمن ذلك قوله:

ألقيتُ بين يديك كل عتادي ... وأرحت من هم الطريق جوادي
وفررت من لفح العواصف حينما ... طال الرحيل، ومات صوت الحادي
وتجاوبت أصداء صمتي في الربى ... وعلى السهول وعند مجرى الوادي
ولمحت أوراق الخريف يجرها ... من خلفه ذيل النسيم الهادي
فتركتُ في الصحراء كل قصائدي ... ودفنتُ بين رمالها إنشادي.(٦٥)

---

(٦٣) العمري، هاجر: «جدل العلاقة بين الرمل والماء في الشعر السعودي المعاصر: محمد الثبيتي أنموذجا». مجلة جامعة المهرة للعلوم الإنسانية، م ٤، عدد ٢، ديسمبر، ٢٠٢٣م، ص ٢٦٢-٧٧. doi:10,71311/10,119./v4i2.

(٦٤) الدوسري، دوش بنت فلاح فهد: الصحراء في شعر (محمد الثبيتي): دراسة موضوعاتية. مجلة جامعة الجوف للعلوم الإنسانية مج. ٥، ع. ٩ (كانون الأول ٢٠٢٠)، ص ص. ١٠١-١٣٩.
https://search.emarefa.net/detail/BIM-1317563

(٦٥) الثبيتي، محمد: ديوان محمد الثبيتي الأعمال الكاملة، الانتشار العربي، النادي الأدبي بحائل، ٢٠٠٩، ص. ٢٢٥.

في المقطع السابق على الرغم أن الصحراء لم تُذكَر فيه صراحة إلا مرة واحدة؛ «فتركتُ في الصحراء كل قصائدي..»، إلّا أنّ مفردات الصحراء متناثرة في كل المقطع (عتادي، جوادي، لفح العواصف، صوت الحادي، الربى، السهول، الوادي، رمالها..). فالبدوي دائمًا ما يكون مشحوذًا بالعتاد أي العدة، ومُسرِجًا الجواد أو الخيل؛ في دلالة على الاستعداد الدائم لركوب الطريق وامتطاء السفر. والصحراء شاسعة المساحة هي مرتع للريح، لذا فإن العواصف الرملية تشتدّ بها. فذكر تعبير (لفح العواصف) هو تصوير حسيّ لحالة التواجد في الصحراء، تبعه ذكر لصوت الحادي. على حسب معجم الرياض للغة العربية المعاصرة الحادي هو من يسوق الإبل ويغني لها ليحثها على السير.[٦٦] أما تردّد وتنقّل الصدى ما بين (الربى) و(السهول) و(الوادي) فهو دلالة على شسوع المكان، كما أن عملية تنقّل الصدى في حد ذاتها هي رمز للترحال الذي يُشكّل سمة أساسية من سمات الحياة البدوية. حول استخدام الرمز في شعر الثبيتي، تؤكد نوف الشمري أنه «استخدم الرموز استخداماً فريداً، ساهم في تكوين الصورة الشعرية لديه تكويناً ينمّ عن نضج فائق، فأصبح الرمز عنده بمثابة حلقة الاتصال بين الغرائز المتصارعة.»[٦٧] وتضيف أن استخدامه لرمزية القرية والمدينة كان في كثير من الأحيان للتعبير عن «الصراع الناشب بين الحداثة ومعوقات الماضي والتقليد..»[٦٨]

على الرغم من أن الثبيتي يستخدم مفردات الحياة المعاصرة إلّا أننا نرى الصحراء دائمًا في خلفية قصائده. من ذلك نذكر المقطع التالي من قصيدة (صفحة من أوراق بدوي):

هـذا بعـيري عـلى الأبـوابِ منتصـبٌ ... لـم تُعْـشِ عينيـهِ أضـواءُ المطـاراتِ
وتلـكَ في هاجـسِ الصحـراءِ أغنيتـي ... تُهَدْهِـدُ العشـقَ في مَرْعَـى شُـوَيْهَاتي

***

أنـا حصـان قديـم فـوق غرّتـه ... تـوزع الشـمس أنـوار الصباحـاتِ
أنـا حصـان عـصيّ لا يطوعـه ... بـوح العناقيـد أو عطـر الهنيهـاتِ

---

(٦٦) حادي، معجم الرياض، تاريخ الوصول ١/١/٢٠٢٥م، معجم الرياض : معنى حادي.

(٦٧) الشمري، نوف: التجديد في الصورة الشعرية ومظاهره في شعر محمد الثبيتي، التجديد في استخدام الرموز.

(٦٨) المرجع السابق، التجديد في استخدام الرموز.

أتيتُ أركضُ والصحراءُ تتبعُني ... وأحرفُ الرملِ تجري بين خُطْواتي..
أتيتُ أنتعلُ الآفاقَ.. أمنحُها ... جُرْحي، وأبحثُ فيها عن بداياتي
يا أنتِ لو تسكبينَ البدْرَ في كَبِدي ... أو تشعلينَ دماءَ البحرِ في ذاتي
فلن تُزيلي بقايا الرملِ عن كَتِفي ... ولا عبيرَ الخُزَامَى من عباءاتي
هذي الشقوقُ التي تختالُ في قَدَمي ... قصائدٌ صاغَها نبضُ المسافاتِ[٦٩]

في المقطع السابق، بدأت الصورة من خلفية المدينة وعناصرها المعاصرة (الأبواب- أضواء- المطارات)، لكنها مع ذلك في جلب صورة (البعير) المنتظر تأكيد على علاقة البدوي الوطيدة بالبعير وبالصحراء مهما طال مُقامه في المدينة. يقول تركي الدخيل عن علاقة العربي والبعير؛ «العربي والبعير لا غنى لأحدهما عن الآخر، ولا يستطيع أي منهما تحمل العيش في الصحراء بدون الآخر، لقد ترافقا في رحلتهما الطويلة عبر عصور التاريخ، وكانا خير عون أحدهما للآخر على طبيعة الصحراء القاسية.»[٧٠] وفي هذا دلالة على تغلغل ثقافة الصحراء بكافة رموزها في وجدان أبناء الجزيرة حضرًا كانوا أم بدوًا؛ «ثقافة الصحراء ورموزها تسكن الموروث اللغوي والشعري لأبناء الجزيرة العربية، بدوهم وحضرهم».[٧١] ولأن البعير مهما كان نوعه هو «رمز حرية البدوي واستقلاليته» ففي قول الشاعر (هذا بعيري على الأبوابِ منتصبٌ) تحدٍّ لقيود المدنيّة الحديثة وكشف لذلك الصراع الأبدي في نفس الشاعر؛ ما بين الاستسلام لعبودية المدنية ولهاثها وقيودها وما بين الانحياز لحرية البدوي وصفائه وشجنه الذي تهبه إياها الطبيعة.[٧٢]

في المقطع السابق، مرّت الصورة بالصحراء بأسلوب صريح مرتين بالمقطع (في هاجس الصحراء أغنيتي- الصحراء تتبعني). كما أنها انتهت بصور من البيئة الصحراوية (بقايا الرمل- عبير الخزامى- عباءاتي- الشقوق التي تختال في قدمي). إن استخدام الثبيتي لبعض مفردات الحياة المعاصرة المذكورة سابقًا وقرنها بالصور المستلهمة من الصحراء تؤكد تلازم ثنائية المدينة والبادية في نصوصه.

---

(٦٩) الثبيتي، محمد: ديوان محمد الثبيتي الأعمال الكاملة، الانتشار العربي، النادي الأدبي بحائل، ٢٠٠٩، قصيدة (صفحة من أوراق بدوي)، ص. ٢٠٣.

(٧٠) الدخيل، تركي: الصويان.. الرمز المعرفي، صحيفة الاتحاد، ١٦ يوليو ٢٠١٩م، تاريخ الوصول ٢٠٢٥/١/٢٦م، صحيفة الاتحاد - الصويان.. الرمز المعرفي (archive.org).

(٧١) سعد الصويان نقلًا عن تركي الدخيل، المرجع السابق.

(٧٢) الصويان، ص. ٣٥٥.

عودةً إلى تمثّلات الصحراء في شعر الثبيتي، فإن تعبير (أنتعل الآفاق) يحوي فعلًا وإن كان رمزيًّا غير محسوس إلَّا أنَّه يشير إلى امتداد الأفق في الخلفية، وهو امتداد لا نراه إلا على خلفية الرمل أو البحر. وكلاهما البحر والرمل يُجسّدان ما قد يبدو وأنه مطلق بلا نهاية. فإذا كان يتعذّر على الإنسان السباحة في البحر مُنتعِلًا، فإنه من شبه المستحيل أن يمشي على رمل الصحراء بلا نعلين بسبب حرارة الشمس. وفي فعل ‹انتعال الآفاق› إشارة إلى التجرّد من الماديات والمقتنيات المحسوسة، كما أنه يوحي بملاحقة المعنى في النهايات والبحث عن الحقيقة خلف ما لا يُلمَس ولا يُرى. ولأن النهايات تأخذنا إلى بدايات جديدة فلم يكن غريبًا أن نرى الثبيتي يربط البحث عن البدايات في قوله (أبحثُ فيها عن بداياتي) بالصحراء. وعملية البحث عن البدايات المُشار إليها في النص قد ترمز إلى الهم الوجوديّ ومحاولة الوصول إلى إجابات أسئلة الكون الأولى. كما يمكنها أن ترمز إلى هَمّ صوفيّ أيضًا كون استمرارية عملية البحث في حد ذاتها من صميم رحلة المريد وغايتها.

من أهم أشكال تمثّلات الصحراء في شِعر محمد الثبيتي هو التداخل ما بين ذات الشاعر والصحراء، بحيث نجد الشاعر يتقمّص روح الصحراء ويُجسّدها كما لو كانت هي ذاته، وكما لو كان هو ذاتها. من ذلك قول الشاعر في نفس قصيدة «صفحة من أوراق بدوي»:

مـاذا تريديـنَ؟ لـن أُهديـكِ راياتـي ... ولـن أَمُـدَّ عـلى كفيـكِ واحاتـي
أَغَـرَّكِ الحُلْـمُ في عينـيَّ مشـتعلاً؟ ... لـن تعبريـهِ، فهـذا بعـضُ آياتـي
إن كنـتُ أبحـرتُ في عينيـكِ منتجِعـاً ... وجـهَ الربيعِ، فما ألقيتُ مرسـاتي[٧٣]

فهنا يتحوّل الشاعر ذاته إلى صحراء ممتدة تنغرز في آفاق نهاياتها الرايات التي تأبى وتتعّنى أن تهدي نفسها للحبيبة. الشاعر/الصحراء هو جزء لا يتجزأ من الطبيعة، وهو يرفض أن يمدّ واحاته على كَفَي الحبيبة. والحبيبة هنا ليست بالضرورة حبيبة آدميّة أو محسوسة، فقد تكون الأرض أو القصيدة أو أي أمنية غير متحقّقة. يبدو التنقّل في الصحراء من فرط تلبّسها بالرمال وكأنه إبحارٌ في عباب البحر. لذا فإنه في أثناء إبحار

(٧٣) الثبيتي، قصيدة (صفحة من أوراق بدوي)، ص. ٢٠٣.

الشاعر/ الصحراء في عينيَ الحبيبة فهو ينتجع وجه الربيع وكل ما يأتي معه من بذور البدايات والحيوات الجديدة. لكنه يأبى أن يُلقي ‹مرساته› في بحر عينيها، وكأنما يثور لنفسه ويتمرّد على التوحّد بالآخر في محاولة تحقيق توازن تبدو مستحيلة؛ بذل النفس من خلال «الإبحار في عينيها» مع المحافظة على الذات من الانصهار في ذات الآخر (ما ألقيتُ مرساتي).

في صورة أخرى من تداخل ذات الشاعر والصحراء، نجده يُجسّد الصحراء ويؤنسنها فيصير للثرى عروق يتوّج نفسه نخلة أبدية فيها. نرى ذلك في قوله:

وأنتَ الذي في عروق الثرى نخلةٌ لا تموت مرحبا سيد البيد..
إنا نصبناك فوق الجراح العظيمة حتى تكون سمانا وصحراءنا
وهوانا الذي يستبدُّ فلا تحتويه النعوت..(٧٤)

هو (سيد البيد)؛ «متجذرا في عمق الحياة كنخلة لا تعرف الموت»(٧٥)، لأن البيد/ الصحراء تمشي في عروقه وهي تتخلل مساماته وحروفه؛ «أحرفُ الرملِ تجري بين خُطْواتي».(٧٦) بتنصيبه حارسًا على «الجراح العظيمة» استحقّ الشاعر أن يكون امتدادًا مطلقًا في الطبيعة؛ (حتى تكون سمانا وصحراءنا وهوانا) لا تستطيع القوالب احتواءه؛ (يستبدُّ فلا تحتويه النعوت). يضيف شتيوي الغيثي، «إنه نُصب الحياة في دواخلنا الإنسانية فهو سماؤنا وصحراؤنا والهوى المستبد الذي نحمله لهذه الحياة فلا نستطيع أن نحتويها بالوصف لتوالد المعنى فيها».(٧٧)

في مواضع أخرى جاءت تمثّلات الصحراء في شعر الثبيتي على هيئة صور ورموز حسيّة تشير إلى طقوس السمر في الصحراء. من هذا قوله:

أَدِرْ مُهْجَةَ الصُّبْحِ صُبَّ لنَا وطناً فِي الكُؤُوسْ
يُدِيرُ الرُّؤُوسْ وزِدْنَا مِنَ الشَّاذِلِيَّةِ حتَّى تَفِيءَ السَّحَابَةْ
أَدِرْ مُهْجَةَ الصُّبْحِ واسْفَحْ عَلَى قِلَلِ القَومِ قَهْوتَكَ المُرَّةَ

(٧٤) الثبيتي، قصيدة (تحية لسيد البيد)، ص. ٩.

(٧٥) الغيثي، شتيوي: قلق الشعر والإنسان. تجربة الثبيتي أنموذجا، مجلة علامات في النقد، الشعر العربي المعاصر في عالم متغير، النادي الأدبي الثقافي بجدة، ١٤٣٢هـ/ ٢٠٠١ م، المجلد ١٩، الجزء ٧٣، ص ٥٨٩.

(٧٦) الثبيتي، قصيدة (صفحة من أوراق بدوي)، ص. ٢٠٤.

(٧٧) الغيثي، شتيوي: قلق الشعر والإنسان. تجربة الثبيتي أنموذجا..

المُسْتَطَابَةْ أَدِرْ مُهْجَةَ الصُّبْحِ مَمْزُوجَةً بِاللَّظَى
وقَلِّبْ مواجعنَا فوقَ جَمْرِ الغَضَا ثُمَّ هَاتِ الرَّبَابَةَ
هَاتِ الرَّبَابَةْ...[٧٨]

في المقطع السابق، على الرغم أنه ليس هناك أي ذكر صريح للصحراء، فإن هناك الكثير من الصور الحسيّة التي تخاطب جميع الحواس؛ حاسة التذوق في (قهوتك المُرّة)، وحاستَي اللمس والنظر في (ممزوجة باللظى)؛ اللظى هو «اللهب الشديد وحرارة مرتفعة جدا[٧٩]»، وفي (جمر الغضا)؛ الغضا هو «شجر من الأثل، خشبه صلب، وجمره يبقى مشتعلا لمدة طويلة»، حيث إننا نحس بكل من اللظى وجمر الغضا ونراهما في آن[٨٠]، حاسة السمع في استدعاء (الربابة)؛ والربابة هي «آلة عزف شعبية لها وتر واحد، تشبه آلة الكمنجة شكلًا»، وهي مرتبطة بطقوس السمر في الصحراء.[٨١] كل هذه الصور تجعلنا نعايش طقوس الصحراء وتضعنا في قلبها بدون ذكرها ذكرًا صريحًا.

ملامح صحراء الثبيتي

ليس هناك ملامح حسيّة لصحراء الثبيتي، وهذا يرجّح أنها كانت حيز نفسيّ أكثر من كونها حيزًا جغرافيًّا. هنا محاولة لرصد بعض من ملامحها النفسية غير المحسوسة:

- **الصحراء بالنسبة للثبيتي هي مصدر للإلهام وإلهامٌ للحب**

مثالًا على ذلك، نورد مقطعًا من قصيدته «فواصل من لحن بدوي قديم» من ديوانه الثاني «تهجّيت حلماً تهجّيت وهماً» عند قوله:

رسم الشوق على أهدابه لغة عليا وعمراً مستحيلا
يتهادى شامخ الصوت سماوي الهوى
تنهل الصحراء من عينيه موّال الصّبا الليلي
واللحن الجميلا [٨٢]

---

(٧٨) الثبيتي، (قصيدة تغريبة القوافل والمطر)، ص. ٩٧.
(٧٩) لظى، معجم الرياض، تاريخ الوصول ٢٠/١/٢٠٢٥م، معجم الرياض : معنى لظى.
(٨٠) غضى، معجم الرياض، تاريخ الوصول ٢٠/١/ ٢٠٢٥م، معجم الرياض : معنى غضى.
(٨١) ربابة، معجم الرياض، تاريخ الوصول ٢١/ ١/ ٢٠٢٥م، معجم الرياض : معنى الربابة.
(٨٢) الثبيتي، (قصيدة فواصل من لحن بدوي قديم)، ص. ١٧٤.

في المقطع السابق لا بد من التساؤل عن ماهية الشوق الذي يتحدث عنه الشاعر هنا، وإن كان الجواب لا يبدو واضحًا عند هذه النقطة. يأتي تعبير (لغة عليا) ليوحي لنا بالقدسيّة التي تتأكد في شطرٍ بعده، حيث يصفه الشاعر ب (سماويّ الهوى) في إشارة إلى الحب الإلهي. يبدو هذا التأويل مُتّسقًا مع النفحة الصوفية التي تصبغ أعمال الثبيتي بوجه عام، وديوان (موقف الرمال) بوجه خاص. عن هذا الديوان يقول الشاعر جاسم الصحيّح؛ «تجلى في هذا الديوان كيف تحول الثبيتي إلى معلم صوفي روحاني وجمالي أو «الراهب الأب» الذي يعلمنا حكمة الحياة وجوهر الكلمة».[٨٣] وحيث إن ذات الشاعر والصحراء متداخلة في النص، فإنه عند قوله (تنهل الصحراء من عينيه/موّال الصّبا الليلي/واللحن الجميلا)، فيمكننا الوصول لنتيجة أن الصحراء هنا ليست مصدرًا للإلهام والإبداع الجمالي (اللحن الجميلا) فقط، بل للحب أيضًا (موال الصبا الليلي)، حيث إن مواويل الشوق وأغاني اللهفة ترتفع عند العشاق في الليل.

- **الصحراء كفضاء لتخليق الكلمات**

في أكثر من موضع نرى الثبيتي يشير إلى الصحراء كفضاء لتخليق وسكن حروفه وكلماته، من ذلك نذكر:

ليتهم نظروني حتى أعود فأرقيهم بالحروف التي لا تُرى
والحروف التي تتناسل بين الثرى والحروف التي لا تُباح ولا تُستباح..[٨٤]

هنا يصف الشاعر حروفه قارنًا إياها مع مفردة (الثرى)، وهي رمز للصحراء كمكان تتوالد فيه حروفه. مثال آخر على ذلك:

فتركتُ في الصحراء كل قصائدي ودفنتُ بين رمالها إنشادي[٨٥]

عندما يذكر الثبيتي أنه أودع قصائده الصحراء، فإن هذا يوحي أن الصحراء كانت الفضاء التي وُلدت فيها. كما أنه يدفن (بين رمالها) أغانيه وإنشاده وكأنما يدفن كنزًا.

- **الصحراء كرديف للظمأ**

في مواضع كثيرة في شعر الثبيتي، نجد الصحراء مرتبطة بحالة ظمأ وكأنه أبدي،

---

(٨٣) الصحيّح، جاسم: قول على قول/ الحلقة الأولى/ محمد الثبيتي..
(٨٤) الثبيتي، (قصيدة الرحيل إلى شواطئ الأحلام)، ص. ٢٢٥.
(٨٥) الثبيتي، محمد: ديوان محمد الثبيتي الأعمال الكاملة، ص. ٢٢٥.

من ذلك نذكر:

ظـــــمـــــــــــــــــآ ن تستـــســـــــــقي الـــرمـــــــــال
تصـــــوغ مـــن آلامهـــا قدحـــا ومـــــــن آمالهـــا إبريـــــقا (٨٦)

في المقطع السابق، يعلن حالة ظمأ تدفعه إلى استسقاء الرمال، التي تملأ له من (آلامها قدحًا) ومن (آمالها إبريقًا). فكيف هو حال من يستسقي من الآلام (قدحًا)، ثم يتبعها باستسقائه من الآمال (إبريقًا). وكأن حضور ثنائية الداء (الآلام) والدواء (الآمال) فيما يأخذه ويجده الشاعر في الصحراء حتمية من أجل تحقيق التوازن الكونيّ.

في موضع آخر في قصيدة البابلي، يقول الثبيتي:

تـدلَّى مـن الشـجر المُـرِّ .. ثُـمَّ اسـتوى عـنـــــد بـــوابـــــة الريـحِ

أجهشَ:

بوابـــــــةَ الريـــــحِ بوابـــــــةَ الريـــــحِ بوابـــــــةَ الريـــــحِ

فَانْبَثَـق المـاءُ مـن تحتـهِ غدقـاً، كانَ يســـكنهُ عطـــشٌ للثـرى
كانَ يســـــكنهُ عطـــــشٌ للقُـــــرى(٨٧)

في المقطع السابق، يصوّر لنا الشاعر الحدث الأهم وهو (انبثاق الماء) من تحته (غدقًا)؛ غزيرًا كثيرًا بعد محاولة مستميتة للوصول إلى الريح، والريح كأنها الانفتاح على الاحتمال بما قد يحمله من دهشة وحيوات جديدة. ثم يورد الشاعر أهمية حدث انبثاق الماء بوصفه حالته؛ عطشه للثرى وهو رمز للصحراء في أبديّتها وجماليتها وروحانيتها، وعطشه للقرى بجمال بساطتها وبكارة خصوبتها وهدوء مُقامها، ويقرنه بالفعل (يسكن) للإشارة إلى استمرارية الإقامة وامتدادها.

إذن فإن الصحراء الثبيتيّة ليست مرتعًا لانعكاسات جمالياتها فقط، بل إنها ساحة تختزل المعركة الوجودية الأولى في التكيف مع المجهول والإصرار على البقاء على الرغم من استمرارية المُكابَدة. الصحراء الثبيتية هي ترجمة جماليّة مُكابَدة صراع الوجود الأكبر بكل ما يحمله من دلالات فلسفيّة ومفاهيميّة.

---

(٨٦) الثبيتي، (قصيدة الظمأ)، ص. ٥٠.

(٨٧) الثبيتي، (قصيدة البابلي)، ص. ٨٣-٨٤.

انتماء الثبيتي للصحراء في ضوء تعريف الصويان للبدو/البادية والحضر/الحاضرة

يمكننا تفسير انتماء الثبيتي للصحراء وتبنّيه لفلسفتها من خلال دراسة تعريف الصويان للبدو ورؤيته، للتداخل ما بين الحضر والبدو تداخلًا يصعب معه التفريق ما بينهما. فلو وضعنا في الحُسبان نقد الصويان ل «النموذج المحلي لثنائية البدو والحضر»، الذي يُصنّف مجتمع أهل الجزيرة العربية إلى بدو وحضر على أنه «تصور نظري» غير واقعي و«عملية نمذجة» غير دقيقة تقدم «صورة مبسطة ومنمطة لواقع اجتماعي متداخل التراكيب.»[٨٨] بمعنى آخر فإن الصويان هو ضد افتراض أن لكل من البدو والحضر خصائص مميزة وأسلوب حياة مختلفة عن الآخر. تفنيد هذا الافتراض الاعتباطي عند الصويان هو صعوبة «التمييز والفصل فيما بينهما (البدو والحضر) واعتبار كل منهما وحدة اجتماعية واقتصادية منعزلة عن الأخرى»، لأنه وإن استطعنا التمييز بينهما نظريًّا فإنه «يصعب الفصل بينهما في الواقع المعاش».[٨٩] وهذا يعود إلى أن أنماط كل من الحياة البدوية والحضرية «تتقاطع وتتفاعل» على المستوى الاقتصادي «لتشكل مع بعضها البعض نظاما اقتصاديا واحدا» هذا عدا عن التفافها حول «رؤية اجتماعية وثقافية واحدة». [٩٠] إن هذا التداخل و«ضبابية الحدود الفاصلة بين البداوة والحضارة» يتجسّد في ديناميكية الحياة ومتطلباتها الوظيفية بالنسبة لكل منهما.[٩١] فعلى صعيد الإقامة والاستقرار فإن الحضر المستقرين في المدن يجدون أنفسهم يرجعون إلى الصحراء للحصول على كثير من ضروريات حياتهم كالأخشاب والحطب والعشب وغيرها، هذا عدا عن عودتهم إليها كل ربيع للاستجمام وشحن الذات.[٩٢] كما أن بعض البدو في المناطق الجبلية التي تتوفر فيها المياه دون سقيا -كأجا وسلمى وجبال الحجاز- يعيشون الحياة الحضرية حينًا من العام والحياة البدوية حينًا آخر من ذات العام.[٩٣] أما على صعيد العادات المُكتسبة والطقوس اليومية، فإن التفريق ما بين البدو والفلاحين

(٨٨) الصويان، ثنائية البدو والحضر، ص. ٣٥٠.
(٨٩) المرجع السابق، ص. ٣٥١.
(٩٠) المرجع السابق.
(٩١) المرجع السابق، ص. ٣٥٦.
(٩٢) الصويان، ص. ٣٥٦.
(٩٣) المرجع السابق، ص. ٣٥٧.

-على سبيل المثال- من أكثر المهام صعوبة سواء كان ذلك في اللهجة أو العادات والتقاليد، لأن «الفلاحين أحيانا يمارسون الغزو، مثلهم في ذلك مثل البدو».[٩٤] حتى الاختلاف ما بين البدو والحضر في عملية الإنتاج أو ما يطلق عليه الصويان «التمايز الإنتاجي» لا يعدو كونه «توزيع عمل يقصد منه تحقيق الاستفادة القصوى من إيكولوجيا الصحراء» من معطيات المناخ والبيئة الطبيعية.[٩٥] وهو لا يفعل سوى تعميق «الاعتماد المتبادل» بين كل من البدو والحضر ويؤكد «العلاقة التكاملية بينهما وحاجة كل منهما إلى الآخر وارتباطهما كل بالآخر».[٩٦]

هذه الثنائية المتلازمة ما بين الحاضرة متمثلة في المدينة وما بين البادية متمثلة في الصحراء يُفسّرها ما أشار إليه سعد الصويان فيما يخصّ «العلاقة الإيكولوجية» ما بين البدو والحضر، القائمة على «التكامل والتعاون» بالإضافة إلى «التوتر والصراع» الذي يلون تلك العلاقة كذلك.[٩٧] لهذا كانت رؤية الصويان للبداوة والحضارة مُتّسقة مع نظرته على أنهما «وسيلتان مختلفتان لكن متكاملتان ومترابطتان للتكيف مع البيئة الصحراوية ومناخها الجاف».[٩٨]هكذا تجاهل الصويان كونهما «مرحلتين ثقافيتين متعاقبتين» وقرّر؛ «إنهما وجهان لعملة ثقافية واحدة أو طرفان متقابلان ومتوازيان في معادلة اقتصادية واجتماعية وسياسية واحدة، كل منهما يرتكز على قاعدة إنتاجية وتكنولوجية تختلف عن الأخرى».[٩٩] كان اقتران البادية بالحاضرة والبدو بالحضر مألوفًا في الشعر النبطي وإن لم يتجاوز في بعض الأحيان كونه «إشارة عابرة أو جزئية فنية صغيرة» عند الشعراء النبطيين إلَّا أننا «نستشف منها حضورا ذهنيا دائما لهذه الثنائية في الضمير الجمعي كما يعكسه المخيال الشعري».[١٠٠] لذا لم يكن غريبًا أن نرى الشعراء يصورون مشهدين متتالين أحدهما مُستلهم ومأخوذ من الحاضرة والآخر من البادية.[١٠١] يستدلّ الصويان على حضور تلك الثنائية كـ«حقيقة ذهنية في ثقافة أهل

(٩٤) الصويان، ثنائية البدو والحضر، ص.. ٣٥٧.
(٩٥) المرجع السابق، ص. ٣٦٢.
(٩٦) المرجع السابق.
(٩٧) المرجع السابق، ثنائية البدو والحضر، ص. ٣٤٦.
(٩٨) المرجع السابق، ص. ٣٤٦.
(٩٩) المرجع السابق.
(١٠٠) المرجع السابق، ص. ٣٤٦.
(١٠١) المرجع السابق، ص. ٣٤٧.

الجزيرة» من خلال العلاقة المركبة ما بين بدوها وحضرها وما يحمله كل منهما تجاه الآخر من «مشاعر غامضة تتراوح بين الإعجاب والازدراء ومن صور نمطية متضادة تجمع بين الخساسة والنبل».[١٠٢]

مفهوم المكان في شِعر الثبيتي

لأن «مفردات البيئة الصحراوية» كانت قوية الحضور في تجربته الشعرية، فإنه من شبه المستحيل تخيّل غير الصحراء عند التفكير في المكان الأساسي الذي وُلدتْ فيها قصائد الثبيتي. فالصحراء هي السماء التي تُلهمه وهي الأرض التي تنبتُ وتموت فيها قصائده؛ «فتركتُ في الصحراء كل قصائدي، ودفنتُ بين رمالها إنشادي».[١٠٣] هو الذي أقرّ أن قصيدته لا تستلهم المستقبل فقط، بل تحاول قراءة الواقع؛ «بما أن القصيدة عندي استشراف للمستقبل وقراءة للواقع فإنها مزيج من الدهشة والتأمل.»[١٠٤]

عند حديثه عن المكان بوجه عام في شعر الثبيتي، فإن الباحث أحمد زيلع يُصنفه إلى ثلاثة أصناف؛ منها المكان/الذكرى، المكان/ممر العبور، والمكان الحلم. أما بالنسبة للمكان الذكرى فيعرّفه آل زيلع على أنه «الذي يرتبط في المخيلة الشعرية بالانتماء والإحساس العميق بالألفة، ويمثل ينبوع الطمأنينة والاستقرار، مكان ينتمي إلى الماضي أو إلى الحاضر، لكن الذات بعيدة عنه، لذا نتلمس حنينها الدائب للعودة إليه سواء بالذاكرة أو بأحلام اليقظة.»[١٠٥] على الرغم من أن زيلع لا يحدد مواصفات دقيقة للمكان/الذكرى، إلَّا أنّه يقرّر تحرّره من قيود الزمان، فيمكن أن يكون في الماضي أو الحاضر. فالشرط الوحيد الذي يحكمه هو استحالته لسبب أو لآخر، واستبداد الحنين للوصول له واستحضاره «بالذاكرة أو بأحلام اليقظة». الوظيفة العاطفية لذلك المكان هو توفير مصدر «الطمأنينة والاستقرار» بالإضافة إلى «الإحساس العميق بالألفة». يذكر آل زيلع المقطع الشعري كمثال للمكان/الذكرى في شعر محمد الثبيتي:

---

(١٠٢) المرجع السابق.

(١٠٣) الثبيتي، محمد: ديوان محمد الثبيتي الأعمال الكاملة، الانتشار العربي، النادي الأدبي بحائل، ٢٠٠٩، ص. ٢٢٥.

(١٠٤) بادغيش، أحمد: حوار مع الشاعر محمد الثبيتي في مجلّة الأقلام العراقية، ١٦ أغسطس ٢٠٢٢م، ساقية، حوار مع الشاعر محمد الثبيتي في مجلّة الأقلام العراقية – ساقية (saqya.com).

(١٠٥) السرد عند شعراء القصائد العشر الطوال/ ص. ٨٩، بتصرف نقلًا عن آل زيلع، ص.١٣٧.

قد كنت أتلو سورة الأحزاب في نجدٍ وأتلو سورة أخرى على نار بأطراف الحجاز
قد كنت أبتاع الرقى للعاشقين بذي المجاز[١٠٦]

في المقطع السابق، يمر الشاعر بالأماكن/الذكرى (نجد، أطراف الحجاز، ذي المجاز) من أجل أن يكون المكان/الذكرى «بديلا للمكان الحاضر المأساوي».[١٠٧] وما يؤكد ذلك الغرض الفني هو ما وصف به الشاعر الحاضر في مقطع يسبقه: «وقوافل الدهناء صادية/ إلى ماء السماء/حملت عيون الماء وابتهلت/ إلى ماء السماء/ ماتت من الظمأ الطويل وباركت/ ماء السماء».[١٠٨] حيث يستحضر الشاعر فعلًا محبّبًا كان يقوم به (أتلو سورة الأحزاب، وأتلو سورة أخرى، أبتاع الرقى للعاشقين) في أماكن صارت بعيدة عنه أو على الأقل لم يعد يزرها، فصار يحنّ إليها. كان فِعل الاستحضار في حد ذاته محاولة لخلق مكان بديل يحتمي الشاعر به من واقع مرير مصبوغ بالحرمان (ماتت من الظمأ الطويل).

أما بالنسبة للمكان كممر للعبور فيُعرّفه آل زيلع على أنه «المكان الجسر الذي تمر من خلاله الذات متحولة عنه إلى فضاء جديد».[١٠٩] وكأن ذلك المكان هو محطة؛ هي نقطة تحوّل من حال إلى حال أو من مرحلة إلى أخرى. يورد آل زيلع المقطع التالي مثالًا على المكان/ممر العبور:

وأمر ما بين المسالك والمهالك حيث لا يمّ يلم شتات أشرعتي
ولا أفق يضم نثار أجنحتي ولا شجر
يلوذ به حمامي [١١٠]

المقطع السابق هو وصف للمكان على أنه «حيث القلق الشعري الذي لا يستطيع من خلاله أن يرى اليمّ باعتباره الحاضن للأشرعة ولا أفق يستطيع من خلاله أن يُحلّق في الوجود كطائر ينثر جناحيه في الفضاء ولا شجر يسكن إليه الحمام.»[١١١] والمكان

(١٠٦) الثبيتي، ص. ٩٥.
(١٠٧) آل زيلع، ص. ١٣٧.
(١٠٨) آل زيلع، ص. ١٣٧.
(١٠٩) المرجع السابق.
(١١٠) الثبيتي، ص. ٢١-٢٢.
(١١١) الغيثي، شتيوي: قلق الشعر والإنسان. تجربة الثبيتي أنموذجا..

المذكور «موحش مقفر، تحيط به المهالك»، كما أنه ممر عبور لرحلة الشاعر نحو «معنى القصيدة البكر»[١١٢]، حيث يعبّر الشاعر عن وصوله له بقوله؛ (أمضي إلى المعنى/ وأمتص الرحيق من الحريق/ فأرتوي/ وأعل/ من ماء/ الملام).[١١٣] وكأن الوصول إلى كُحل المعنى غير ممكن إلا بتجرّع المُر الحارق (أمتص الرحيق من الحريق)، لكن التحقّق الحاصل؛ الارتواء (فأرتوي) يستحق المُكابَدة المستمرة والاعتلال بذات الشيء الذي حقق الارتواء ابتداءً؛ (وأعل/ من ماء/ الملام). وفي ذلك تأكيد على سُنة كونيّة تقضي بأن الأشياء لا تحقق إلا بحضور أضدادها وتناقضاتها. يضيف شتيوي الغيثي أن الشاعر هنا استطاع أن «يستلّ طعم الحياة ورحيقها من دخل حريقها المتولّد من تجاذبات الحياة اليومية وصراعها المرير حتى يستطيع الارتواء من ماء العتب الرقيق في الذات الأخرى لذات الشاعر بغض النظر عن كينونة هذه الذات، أهي الأنثى أم الأرض والوطن..»[١١٤]

أما المكان/ الحلم فيُعرّفه آل زيلع على أنه «المكان البديل الذي تخلقه الذات، لتحقق من خلاله وجودها».[١١٥] أي أن الشاعر يخلق هذا «المكان البديل» من أجل تحقيق غرض ذاتي؛ «لتحقق من خلاله وجودها»، وهو تحقّق الوجود بوجه كامل متعدد الأبعاد. وكمثال على «المكان الحلم» يستشهد زيلع بقول الثبيتي:

«سألقاك يوما وراء السديم ضفافاً من الضوء
يختال فيها شميم العرار ونكهة المطر»[١١٦]

حول تناول الثبيتي لـ«المكان/الحلم» في المقطع السابق، يعلق زيلع؛ «تخلق الذات عالما فنتازيا، يوجد وراء السديم، يكون هو المكان/الحلم الذي تتطلّع إلى التوحد فيه بالآخر، ليكون ضفافا من الضوء يختال فيها شميم العرار، ونكهة المطر.»[١١٧] فلفظة «وراء» هنا فيها دلالة على مكان حسيّ، لكن ما تبعها من وصف حسيّ لكنه تخيّلي للمكان؛

(١١٢) آل زيلع، ص. ١٣٨

(١١٣) الثبيتي، (قصيدة موقف الرمال موقف الجناس)، ص. ٢١.

(١١٤) الغيثي، شتيوي: قلق الشعر والإنسان. تجربة الثبيتي أنموذجا..

(١١٥) آل زيلع، ص. ١٣٦.

(١١٦) محمد الثبيتي: ديوان محمد الثبيتي الأعمال الكاملة، الانتشار العربي، النادي الأدبي بحائل، ٢٠٠٩، ص. ١٣٥.

(١١٧) آل زيلع، ص. ١٣٨.

«وراء السديم»، والسديم هو الضباب الرقيق[١١٨]، «ضفافا من ضوء»، «شميم العرار»، والشميم يطلق على ما هو «ذو رائحة زكية طيبة» [١١٩]، أما العَرار فهو «نبات بري طيب الرائحة ، أصفر اللون، يكثر في فصل الربيع».[١٢٠] ومن الملاحظ أن الثبيتي في وصفه الحسيّ للمكان المتخيّل يلعب على أكثر من حاسة من حواس القارئ في تصويره؛ فـ«وراء السديم» تحفز حاسة التخيل، و«ضفاف الضوء» تداعب حاسة البصر، و«شميم العرار» تغازل حاسة الشم. كل هذه العناصر تتكاتف لشحذ صورة «المكان/الحلم»، الذي يود الثبيتي رسمه في خيال القارئ، بل وأخذه إليه. كل هذه التقنيات التي يستخدمها الثبيتي لخلق المكان/الحلم تؤكد قصده لأجل توظيف «المكان النفسي لا المكان المقيس».[١٢١] ولأن القصد الجماليّ هو ما يحرّك الشاعر ويحكمه فإنه يتلاعب بعناصر المكان في الصور الشِّعرية في سبيل بناء جمالية المكان النفسي الذي يخلقه من أساسات واقعية. لهذا فإن الشاعر في أحيان كثيرة «يفتت الأشياء الواقعة في المكان لكي يفقدها كل تماسكها البنائي ولا يبقي منها إلا على صفاتها أو بعض صفاتها، سواء الأصيلة فيها والمضافة إليها.»[١٢٢]

إن الجامع ما بين تصنيف آل زيلع للمكان- الذكرى، وممر العبور، والحلم، في شعر الثبيتي، هو أن تلك الأمكنة هي فضاءات بديلة أو عتبات لفضاءات جديدة كما في حالة المكان كممر للعبور. وهذا يدعونا إلى اختبار الصحراء كمكان بديل- واقعي ومتخيّل في آن، في شِعر الثبيتي.

الصحراء الثبيتيّة ما بين الواقعيّ والمُتخيَّل

يقول أحمد آل زيلع في وصفه لاستخدام الثبيتي لمفردات كـ«الرمل» و«النخل» بكثرة في شعره؛ «إن الذات الشاعرة تستخدم تلك الألفاظ من أرض الواقع، لكنها لا تبقيها على واقعيتها، بل تسعى جاهدة إلى تحطيم علاقاتها الطبيعية، حتى تغدو في أغلب الأحيان فكرة مجردة من أوشاب المادة تخضع لحالات النفس الشاعرة وأفكارها.»[١٢٣] وفي هذا

(١١٨) السديم، معجم الرياض، تاريخ الوصول ٢٠٢٥/١/٢٥م، معجم الرياض : معنى السديم.
(١١٩) شميم، معجم الرياض، تاريخ الوصول ٢٠٢٥/١/٢٥م، معجم الرياض : معنى شميم.
(١٢٠) العرار، معجم الرياض، تاريخ الوصول ٢٠٢٥/١/٢٥م، معجم الرياض : معنى العرار.
(١٢١) الشمري، نوف: المبحث الثاني (مظاهر التجديد في الصورة الشعرية لدى محمد الثبيتي).
(١٢٢) المرجع السابق، تفكيك الأشياء.
(١٢٣) آل زيلع، ص. ١٣٦.

القول تأكيد على «واقعية» استخدام الشاعر لمفرداته، لكنها في الوقت ذاته تؤكّد محاولته الدائبة على تجاوز ذلك الواقع وتطويع مفرداته لمحاكاة «حالات نفسه» و«أفكاره». وعلى الرغم من أن ألفاظ «الرمل» و«النخل» وغيرها كثيفة الحضور في شِعر الثبيتي، إلا أن دلالاتها غير مُحدّدة لأنها تأخذنا إلى «أفق رحب من الدلالات» يستعصي علينا القبض على دلالة مؤكدة منها.(١٢٤)

متحدثًا عن الصورة الشعرية في القصيدة الحديثة، يؤكد علي عشري زايد أن «أطراف الصورة في القصيدة الحديثة على قدر واضح من التباعد، والشاعر يقرب بينها، لأنه يكتشف العلاقات بينها بروحه وخياله وليس بحواسه، ومن ثم فإنه يهتدي -بوحي- من الروح والخيال- إلى هذه العلاقات الأكثر خفاءً وعمقا».(١٢٥) أي أن عناصر الصورة الشعرية وإن بدت متباعدة وغير مترابطة بمقياس المنطق والواقعي فإنها من الممكن أن تصبح كذلك بوحي من خيال الشاعر. وبما أن الصورة الشعرية هي «رمز مصدره اللاشعور»، فهو بذلك أكثر «امتلاءً و«أبلغ تأثيراً» و«أكثر شعبية» من «الحقيقة الواقعة.»(١٢٦) وبذلك يمكن أن تكون صور الصحراء المتخيلة من قبل الثبيتي أكثر جماليّة وشِعريّة من الصورة الواقعية.

رؤية الثبيتي للقصيدة كحلم وارتباطها بتصويره للصحراء

إن رؤية الثبيتي للقصيدة كحلم لا تنفصل بأي شكل عن تصويره للصحراء في شعره ما بين الواقعي والمتخيل. فالثبيتي يُقرّر أن «القصيدة فيها جزء يشبه الحلم»، أي أنها ليست تصويرًا للواقع بحذافيره. كما أنه يرى الحلم شكلًا من أشكال قراءة التاريخ؛ «الحلم جزء من التاريخ.»(١٢٧) وبهذا يمكن القول إن القصيدة هي مزيجٌ من الحلم والتاريخ، والحلم هو نتاج وحصيلة الخيال، أما التاريخ فهو محاولة قراءة للواقع كما كان. لذا نجد أن القصيدة الثبيتية بكل ما تُصوّره وتحاول أن تكونه هي مزيجٌ سحري من الواقع والخيال.

في قصيدة ‹هوامش حذرة على أوراق الخليل›، التي هي دليل على ‹الفلسفة

(١٢٤) المرجع السابق، ص. ١١٢.

(١٢٥) زايد، علي عشري: عن بناء القصيدة العربية الحديثة، مكتبة ابن سينا، القاهرة، الطبعة الرابعة، ١٤٢٣هـ/ ٢٠٠٢م، ص. ٦٩.

(١٢٦) إسماعيل، عزالدين: الشعر العربي المعاصر. قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، دار العودة-بيروت، ٢٠٠٧، ص. ١٣٨.

(١٢٧) الجريوي، خالد بن إبراهيم: شخصيات تاريخية... الحلقة ١٩، منارات: محمد الثبيتي..

التجديدية، التي يقوم عليها شعره، يتحدّث الثبيتي إلى الشعراء ويكشف رؤيته لما ينتظره من الشِّعر.[١٢٨] يقول:

أفيقـــوا أيهـــا الشـــعراء إنـــا ... مللنـــا الشـــعر أغنيـــة معـــادة
مللنـــا الشـــعر قيـــداً مـــن حديـــد ... مللنـــا وصـــف كعـــب بـــن زهـــير
للـــون حمامـــة أكلـــت جـــرادة ... ووقفـــة عنـــترة العبـــسي يومـــاً
يعاتـــب في ربـــا نجـــد جـــواده ... نريـــد الشـــعر أن ينـــزل إلينـــا
يـخـــا طـبـــنـــا ... يحلـــق في سمـــانـــا
يمـــارس بـــين أعيننـــا العبـــادة ... نـلـــوذ بـــه
ونهـــرب مـــن متـــاعبنـــا إليـــه[١٢٩]

مع أهمية دلالات نقد الثبيتي للأغراض الشِّعرية الكلاسيكية والشعراء السالفين، إلَّا أنَّ الأهم في هذا الموضع هو ما ينشده في الشِّعر؛ (نريد الشعر أن ينزل إلينا) أي أن يكون ابن واقعه، (يخاطبنا) أي يمسّنا ويكشف لنا عن همومنا وشواغلنا، و(يحلق في سمانا) أي يرتفع بنا عن واقعنا ويفتح لنا أفقًا أبعد للرؤية، و(يمارس بين أعيننا العبادة) بمعنى أنه يُشبع حاجاتنا الروحانية، و(نلوذ به) أي أننا ننشد فيه الخلاص والاحتماء من واقعنا، و(نهرب من متاعبنا إليه) أي أن دوره الأكبر هو ترويحيّ يداوينا وينسينا أحزاننا ومتاعبنا. فالشِّعر لا يكون شِعرًا لولا تلك القوة القادرة على تخليق الأمل وتخدير الألم ولو بشكل مؤقت بالنسبة للقارئ.

الوظيفة الجمالية للصحراء في شعر الثبيتي

استنادًا إلى تعريف آل زيلع للمكان الذي لم يقتصر على كونه؛ «الكيان الاجتماعي الذي يحتوي على خلاصة التفاعل بين الإنسان ومجتمعه»[١٣٠]، ولم يحدّه على «الفيزيقي الحسي الملموس»، بل يضيف إليه زيلع «الميتافيزقي المجرد الغيبي». كما أنه يُشير إلى «مكان فني خاص، يكتسب أبعاداً جديدة قائمة على الإمكان والاحتمال» تخلقه «الذات

(١٢٨) الشمري، نوف: المبحث الثاني: مظاهر التجديد في الصورة الشعرية لدى محمد الثبيتي.
(١٢٩) الثبيتي، (قصيدة هوامش حذرة على أوراق الخليل)، ص. ٢٥٥- ٢٥٦.
(١٣٠) النصير، ياسين: الرواية والمكان، الموسوعة الصغيرة، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، وزارة الثقافة والإعلام، ١٩٨٦، ص ١٩.

الشاعرة»، وهذا المكان «خاضع لتجربتها ورؤياها، حيث تشترك ذاكرتها ومخيلتها تحت وطأة ذبذبات النفس وتقلباتها، وتحت سلطة أيديلوجياتها».[١٣١] أهم وظيفة من وظائف «المكان الفني الخاص» الذي يذكره زيلع هو توفير بديل عن طريق إخراج القارئ من «المكان الواقعي». وهذا ما ينشئ ما بين النص والقارئ ما أسماه «رابطاً إنتاجيا يمارس من خلال تذوق المكان تذوقا جماليا».[١٣٢] إن عملية (إخراج القارئ من المكان الواقعي) هي عملية تطهيريّة مؤقتة تهدف إلى شحنه ليصبح قادرًا على مواجهة الواقع بعدها. وهي في جوهرها إعادة صياغة مشتركة للواقع -من قبل القارئ والشاعر- تُساعد القارئ على رؤية المكان من أبعاد جديدة وزوايا مختلفة تُمكّنه من (تذوق المكان تذوقا جماليا).

إن تقنيات الثبيتي الفنيّة في تصوير المكان - بوجه عام والصحراء بوجه خاص- تُعزّز جمالية الصحراء كفضاء بديل في قصائده، وهي الوظيفة الجماليّة الأساس للصحراء في شعره. بهذا تكون الصحراء الثبيتية هي مكانًا فنيًّا من صنع الشاعر والقارئ في آن، وهي إن كانت مُتخيّلة إلا أنها واقعيّة أيضًا كونها مبنيّة على أساس واقعي.

الوظيفة الثقافية للصحراء في شِعر الثبيتي

إن حضور الصحراء في شِعر الثبيتي هو تأكيد ضمني لاغتراب الشاعر في زمانه ومكانه. يُقرر آل زيلع أن الثبيتي يورد في نصوصه شخصية مغتربة يُعرّفها على أنها «الشخصية التي تعيش حالة من الانعزال عن الواقع، بالعودة إلى الماضي، أو بالرحيل إلى المستقبل، نتيجة عدم التلاؤم مع البنية الاجتماعية والأيديولوجية السائدة، مما يدفع بها إلى عدم الشعور بالأمان والانتماء، فتأخذ بالتقهقر والانعزال عن الواقع»[١٣٣]. فعدم الانسجام الاجتماعي هو الذي يدفع الشخصية المغتربة إلى الانعزال من خلال استحضار زمان مختلف -ماضٍ كان أم مستقبلًا- ومكان مُتخيّل تحتمي به من الواقع. فعلى الرغم من محدوديّة الحيّز الجغرافي وصرامة قوانين الفيزياء، فإن المبدع/ الشاعر قادر على خلق مكان مُتخيَّل، تنبع في أفقه أسئلته التي تكون محور إلهامه وتصير مدار إنتاجه الأدبي.

(١٣١) آل زيلع، ص. ١٣٦.

(١٣٢) آل زيلع، ص. ١٣٦.

(١٣٣) عادل، ميلاد: السرد عند شعراء القصائد العشر الطوال، دار غيداء، الطبعة الأولى، ٢٠١٣، ص. ١٢٧ نقلًا عن آل زيلع، ص. ١٣٩.

القلق في شعر الثبيتي كمُسبّب من أسباب اغتراب الشاعر

تؤكد نوف الشمري أن شعر الثبيتي تأسس على ‹نظرة فلسفية› اصطبغت بصبغة ذاتية وكان من أهم ملامحها «القلق البادي في أغلب قصائده».[١٣٤] إن المواضع التي تكشف عن اغتراب الشاعر الأزلي أو كما أسماه زيلع «الشخصية المغتربة» كثيرة. من ذلك نذكر المقطع التالي من قصيدة (ظمأ):

فـــارتبـــــت في الأوطـــــــان لا تحمـــي العليـــل مـــن الـــردى
وارتـــبـــــــت في الشـطـــــآن لا تشـــفي العليـــل مـــن الصدى
فـــذهبـــــت في بحـــر الجنـــون عـــمـــيـــقـــــــــــا

***

و مضـــيـــــــــــــت لا تلـــــــوي عـــــلى أحـــــد
ولا تـــــأوي إلى بلـــد وترمـــي نحو آفـــاق من الرؤيـــا
خـطـــــــــى مغلـولـــــة وهـــــــوى طـلـيـقـــــــا

***

ماذا هنا للمســـتجير مـــن الهجير؟ طـعـــــــامـــــــــه ورق
ماذا هنا للمســـتجير مـــن الهجير؟ مـنـــــــامـــــــــه أرق
ماذا هنا للمســـتجير مـــن الهجير؟ مـدامـــــــــه موسيقـــا[١٣٥]

ارتاب الشاعر في الأوطان، و«ارتاب في الأمر: شك فيه ولم يطمئن إليه»،[١٣٦] لأنها غير قادرة على حماية المريض من الموت، فيفرّ إلى (الشطآن) ثم يرتاب فيها أيضًا لأنها لا تداوي المريض من الصدى، فالمريض الذي يذهب إلى الشاطئ ليُلاحق الصدى يجد نفسه مهووسًا ومريضًا به. إذن فالشاعر لا يطمئن في البلدان ولا عند التجائه بالطبيعة. وهذا ما يجعله يقرر القفز في (بحر الجنون). من أهم أسباب اغتراب الشاعر هو قلقه الوجوديّ الدائم. يصور الثبيتي معاناة قلقه؛ (طعامه ورق)، فما يُغذّيه بحق هو عوالم الكتب التي يقرأها والغذاء هنا هو غذاء الروح والعقل. و(منامه أرق) فهو أرِقٌ حتى في أثناء نومه. و(مدامه موسيقا)، حتى خمره الذي يسكر به ليس إلا الموسيقى التي

(١٣٤) الشمري، نوف: التجديد في الصورة الشعرية ومظاهره في شعر محمد الثبيتي، (مدخل).
(١٣٥) الثبيتي، (قصيدة ظمأ)، ص. ٥١-٥٢.
(١٣٦) ارتاب: معجم الرياض، تاريخ الوصول ٢٠٢٥/١/٢٦م، معجم الرياض : معنى ارتاب.

يسمعها فتبثّ القلق في جوارحه بدلًا من تهدئته. إن تشبيه عملية القراءة بالأكل توحي بنهم القارئ، ووصف المنام بالأرق يوحي باستمرارية الأرق وتلبّسه للشاعر، أما تشبيه الموسيقى بالخمر فيوحي بحالة التوتر التي تسكنه وتجعله يسكر بالموسيقى.

في موضع آخر يُصوّر الشاعر غربته الوجودية التي تصل ذروتها حينما يعلن أنها غير مرتبطة بالمكان:

قصـــائدي أينمـــا ينتـــابني قلقي ومنـــزلي حيثمـــا ألقي مفاتيحي(١٣٧)

فقصائد الشاعر تولد مِن وعلى يديّ قلقه، كما أنه داوى نفسه من داء التعلق، فصار يعتبر كل منازل الأرض منزله. قد يكون ظاهر القول قوة تحرّر من قيود البيت، إلَّا أنَّ باطنه يخبئ حقيقة أنه يسكن بيت الغربة. وهذا ما يجعله غير عابئ بمكان مُقامه لأن كل المنازل غريبة!

في قصيدة (القصيدة) نشمّ رائحة الاغتراب بطريقة مُستترة أيضًا في قوله:

ومـــاذا تقـــول القصيـــدة بعد غـــــــروب المُـــنـــــــى
واغـــــــتراب الـشـــمـــــــوسْ (١٣٨)

ففي عبارات (غروب المنى) و(اغتراب الشموس) نستشعر طعم الخيبة وملامح الاغتراب على المستوى الوجداني/الروحي والحسي/المكاني.

أما في قصيدة (النجم الغريب)، فنرى اغترابًا من نوع آخر يصفه شتيوي الغيثي بأنه اغتراب ‹مركب› لأنه ‹اغتراب ذات الشاعر في محيطه كما هو محيط النجم الغريب›. يقول الثبيتي:

بـــأيِّ مـــكانٍ حقـــيرٍ ثَويـــتْ فـــلا أنـــتَ حَـــيٌّ ولا أنـــتَ مَيـــتْ
ولا أنـــتَ في النَّـــايِ لَحـــنٌ حنُـــونٌ ولا أنـــتَ فاصلـــةٌ في بُيَيـــتْ
قدمـــتَ مـــعَ الليـــلِ نَجـــمٌ غريـــبٌ فلمَّـــا تلـــوّى الظـــلامُ انطفَيـــتْ
وسرتَ تـــردُّ فلـــولَ الشُّـــعاعِ فعَـــادَ الشُّـــعاعُ وأنـــتَ اخْتَفَيـــتْ
ســـتبقَى عـــلى هامـــشِ الذكريـــاتِ إذا أَشْرقَـــتْ شـــمسُ يـــومٍ ذَويـــتْ
وألـــفٌ مـــن الأنجُـــمِ الزَّاهِـــرَاتِ تُـــضيءُ لنـــا دربَنَـــا إنْ أبيـــتْ(١٣٩)

(١٣٧) الثبيتي، (قصيدة بوابة الريح)، ص. ٣٠١.
(١٣٨) المرجع السابق، (قصيدة القصيدة)، ص. ٢٩٨.
(١٣٩) الثبيتي، (قصيدة النجم الغريب)، ص. ٢٥١.

يؤكد شتيوي أن «مأساة هذا النجم تتمثل في الحضور الغريب وتمثل في الفناء السريع.»[١٤٠] فهو يظهر ظهورًا غريبًا، ‹ليس كالأنجم الأخرى في ديمومتها الوجودية›، وينطفئ سريعًا، فيصير ‹غيابه غيابا فنائيا›.[١٤١] والشاعر يرى في النجم ذاته المغتربة التي يقضّ مضجعها قلق النهايات. وحضور ‹مفردات الفنائية› بكثافة في المقطع السابق (ثويت..فلا أنت حي، ولا أنت ميت..اختفيت..ذويت..ذويت..) يُجسّد ‹قلق النهايات الوجودية للذات الإنسانية داخل الشاعر› ويتمثّل ذلك القلق في ‹قلق شعري يسقطه على النجم الغريب›.[١٤٢]

بما أن ثيمة الغربة والاغتراب موجودة في الشعر العربي منذ القدم لأن الشاعر العربي كان ولا يزال ‹يحاول أن يصنع قيمة لوجوده بسبب قلقه من حتميّة النهايات والعبثية الوجودية واللامعنى›، فإن القصائد التي تعكس هذه «شيئا من القلق الشعري» تصبح ملتقًى وملاذًا للمغتربين. [١٤٣] هذه الأعمال الشِّعرية يصبح لها دور سيسيوثقافي في تأسيس «وعي شِعري» متمثّل في «الموقف من الحياة كلها»، والأهم أنها تحاول «بناء المعنى» وتصديره إلى العالم الخارجي. [١٤٤] في هذا السياق، نرى ‹القلق الوجودي› في ‹الوعي الشعري العربي› واحدًا وجامعًا للشعراء والمغتربين كونه ينسحب من الوعي الشعري القديم إلى الحديث. [١٤٥]

بنظرة سريعة على تمثيل الصحراء عند بعض الأدباء العرب نرى حضور البُعد الوجودي حضورًا واضحًا، ممَّا يجعلنا نشعر أنهم يصورون الصحراء ذاتها. ومن أهم الأدباء المعاصرين الذين جسّدوا السؤال الوجودي الذي يُخيّم على الصحراء هو إبراهيم الكوني. فالصحراء عنده فضاءٌ لإرواء ظمأ الإنسان إلى الحرية؛ «نذهب إلى الصحراء لنروي الظمأ إلى الحرية.»[١٤٦] هذه الحرية قادرة على بعث الإنسان من موته؛ «في الصحراء نموت بالظمأ إلى الماء، ولكنّا نحيا بالارتواء من الحرية.»[١٤٧] عند تأمل رؤية

---

(١٤٠) الغيثي، شتيوي..
(١٤١) المرجع السابق.
(١٤٢) المرجع السابق.
(١٤٣) المرجع السابق.
(١٤٤) المرجع السابق، بمثابة مدخل.
(١٤٥) المرجع السابق.
(١٤٦) الكوني، إبراهيم: نصوص الخلق، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ١٩٩٩، (٥٠٣)، ص.١٣٠.
(١٤٧) المرجع السابق، (٥٠٤)، ص. ١٣٠.

الكوني للإبداع؛ «بالإبداع نذهب إلى الحرية.»[١٤٨]، والمبدع؛ «لا مكان لمبدع العالم، داخل نطاق العالم؛ لأن قدر الإبداع المنفى.»، فإننا ندرك اتّساقها مع تصويره هو ومعاصريه للصحراء على أنها البديل للواقع الذي تحاصره فيها القيود والغربة الوجودية (المنفى). فإذا كان المبدع لا يجد سَكَنه ولا حريته في هذا العالم؛ «العالم الذي نبحث عنه ليس في العالم.»[١٤٩]، فلا بدَّ له من خلق مكان يجد فيه ضالته. هذا ما فعله الكوني والثبيتي وكل المبدعين حينما أوجدا في أعمالهما فضاءات؛ تجمع المغتربين ويلتجئون فيها من واقعهم.

(١٤٨) الكوني، إبراهيم، ص. ١٣٠.

(١٤٩) المرجع السابق، (٤٧)، ص. ١٦.

خاتمة

تحاول هذه الدراسة تفكيك الارتباط الشَّرطي ما بين شعر الثبيتي وما بين الصحراء، وتتقصّى ملامح الصحراء وتمثّلاتها في شعره بدراسة البنية اللغوية والصور الشعرية التي استخدمها الشاعر ومن ثم تحليل نصوصه. وقد انطلقت الدراسة من فرضية رئيسة مفادها أن الصحراء عند الثبيتي ليست مساحة جغرافية، بل فضاءً مُتخيَّلًا وتجربة وجدانية نفسية. الصحراء الثبيتية أيضًا هي رمز جمالي ووجودي، تحمل أبعادًا وجدانية تعكس حالة الشاعر الداخلية، وتعكس تيه الشاعر واغترابه الوجودي.

من خلال دراسة نشأة الثبيتي وسيرته الذاتية استطعنا معرفة أن صور الصحراء كانت الأكثر طغيانًا في شعره على الرغم من نشأته في بيئة قروية وإن كانت قريبة من البادية، ممَّا يؤكد تبنيه الواعي لفلسفة الصحراء كرمز لاغترابه الوجودي. فالصحراء في قصائده لم تكن مجرد انعكاس لبيئته الطبيعية، بل تجاوزت الحدود الجغرافية لتصبح رمزًا أعظم لأبعاد فلسفية ووجودية عميقة.

لقد تناول البحث الوظيفة الجمالية للصحراء الثبيتية والتي تمثّلت في تحويل الصحراء من فضاء ملموس إلى فضاء جمالي يلتقي فيه القارئ مع الشاعر لتذوق جمالية المكان النفسي المتخيل. من خلال ذلك الفضاء يُعيد الثبيتي صياغة الواقع من أجل تحرير القارئ من قيود الزمان والمكان وترسيخ تجربة القارئ الجمالية.

أمَّا الوظيفة الثقافية الوجدانية للصحراء في شعر الثبيتي فقد ظهرت في توحيدها المغتربين حولها كونها رمزاً للاغتراب الوجودي، بالإضافة إلى كونها أداة مقاومة لهذا الاغتراب ووسيلة للتكيّف معه. فكانت وطن المغتربين وملاذهم في آن، الذي يجعلهم قادرين على مواجهة شراسة الواقع. إن استمرارية أثر الصحراء في شِعر الثبيتي تعكس قدرتها على مخاطبة الوجدان الإنساني وتقديم بديل جمالي وثقافي لكل من يسعى وراء المعنى في رحلة الحياة.

المصادر والمراجع

أولًا: المصادر:

الثبيتي، محمد عواض: الأعمال الكاملة، مؤسسة الانتشار العربي، بيروت، والنادي الأدبي حائل، ٢٠٠٩.

موقع الشاعر محمد الثبيتي، تاريخ الوصول ١٣/١/٢٠٢٥م، موقع الشاعر محمد الثبيتي | سيد البيد.

موقع معجم الرياض، معجم الرياض.

ثانيًا: المراجع:

مراجع حول شعر محمد الثبيتي:

- أبو لوز، يوسف: محمد الثبيتي.. شاعر الغضا، صحيفة الخليج، ٥ نوفمبر ٢٠٢١م، تاريخ الوصول ٦/١/٢٠٢٥م، محمد الثبيتي.. شاعر الغَضَا | يوسف أبو لوز | صحيفة الخليج.
- إدلبي، بهيجة مصري: قراءة في شعر محمد الثبيتي، الجوبة، عدد ٥، ٢٠١٦، ٢٣ – ٢٩، مسترجع من http://search.mandumah.com/Record/740628.
- الأسمري، عبده: محمد الثبيتي..سيد البيد..عميد القصيد..، الجزيرة، ٤ ديسمبر ٢٠١٧م، تاريخ الوصول ١٢/١/٢٠٢٥م، محمد الثبيتي.. سيد البيد.. عميد القصيد – عبده الأسمري (al-jazirah.com).
- الأمير، علي: الثبيتي يتلو أسارير البلاد، الدار العربية للعلوم ناشرون، نادي جازان الأدبي، الطبعة الأولى، ٢٠١٤.
- البلوي، عبد العزيز بن حمود: النخلة في شعر محمد الثبيتي: دراسة دلالية، مجلة كلية اللغة العربية بإيتاي البارود ع٣٦، ج٢ (٢٠٢٣): ٦١٥ – ٦٤٤. مسترجع من http://search.mandumah.com/Record/1408875.
- البطل، علي: الأداء الأسطوري في الشعر المعاصر، تطبيق على شعر محمد الثبيتي، مجموعة ميرادية للتأليف والبحث العلمي والترجمة، ١٩٩٢.
- البطي، فوزية بنت محمد بن إبراهيم، وحمد بن عبد العزيز السويلم: الخصائص الأسلوبية في شعر محمد عواض الثبيتي، رسالة ماجستير، جامعة القصيم، بريدة، ٢٠١٧، مسترجع من http://search.mandumah.com/Record/860435.
- البوق، أحمد إبراهيم: ديوان اليوم: محمد الثبيتي أنت والنخل فرعان، مجلة القافلة، يوليو- أغسطس ٢٠٠٩، تاريخ الوصول ٦/ ٢/ ٢٠٢٥م، https://qafilah.com/ar/%d9%85%d8%ad%d9%85%d8%af-%d8%a7%d9%84%d8%ab%d8%a8%d9%8a%d8%aa%d9%8a.
- الثبيتي، عايض بن ضيف الله: لكم أيها السادة، مجلة «وج»، نادي الطائف الأدبي، العدد السادس، أبريل ٢٠١١.
- الجريوي، خالد بن إبراهيم: شخصيات تاريخية... الحلقة ١٩، منارات: محمد الثبيتي...

البدوي الذي أَوْرَق الرمل له، إيلاف، ٣٠ مايو٢٠٢١م، تاريخ الوصول ٦/٢/ ٢٠٢٥م، منارات: محمد الثبيتي... البدوي الذي أَوْرَق الرمل له.

- الخواجا، ميساء زهدي: الحداثة في شعر محمد الثبيتي، مجلة الدراسات الإنسانية والأدبية ع١٤, مج٣ (٢٠١٧): ١٢١٧ - ١٢٤٤. مسترجع من http://search.mandumah.com/Record/1091868.
- الدوسري، دوش بنت فلاح فهد: الصحراء في شعر (محمد الثبيتي): دراسة موضوعاتية. مجلة جامعة الجوف للعلوم الإنسانية مج. ٥، ع. ٩ (كانون الأول ٢٠٢٠)، ص. ١٠١-١٣٩، https://search.emarefa.net/detail/BIM-1317563.
- الراشدي، محمد: أيقونة الرمل دلالات استخدام مفردة الرمل في شعر محمد الثبيتي، وزارة الثقافة والإعلام - النادي الأدبي الثقافي بجدة، سبتمبر ٢٠١٢.
- آل زيلع، أحمد: تجليات العلاقة بين الذات والآخر شعر الثبيتي أنموذجاً، دار أثر للنشر والتوزيع، ٢٠٢١.
- الشعلان، صادق: أمل القثامي تلج غرفة الثبيتي المغلقة وتفشي أسراره، جريدة الحياة، ٧\٩\٢٠١٥م.
- الشمري، زيد دبيان غلب: محمد الثبيتي شاعرا (أطروحة دكتوراه)، جامعة مؤتة. (٢٠١٤)، https://search.emarefa.net/detail/BIM-402433.
- الشمري، نوف حمد فهد: التجديد في الصورة الشِعرية ومظاهره في شعر محمد الثبيتي (دراسة نقدية)، جامعة الأزهر، حولية كلية اللغة العربية بنين بجرجا، العدد الرابع والعشرون، الجزء الرابع عشر، ٢٠٢٠.
- الشيخ، إبراهيم سند إبراهيم أحمد: تجليات الأسطورة في الشعر المعاصر: دراسة في شعر محمد الثبيتي، نادي الطائف الأدبي الثقافي، ٢٠١٥.
- الصحيّح، جاسم: قول على قول/ الحلقة الأولى/ محمد الثبيتي، الثقافية، يوتيوب، ٢٣ نوفمبر ٢٠٢٣م، تاريخ الوصول ٢٥/١/٢٠٢٥م، https://youtu.be/MPh0p2CBeYY?feature=shared.
- العمري، هاجر: جدل العلاقة بين الرمل والماء في الشعر السعودي المعاصر: محمد الثبيتي أنموذجا، مجلة جامعة المهرة للعلوم الإنسانية، م ٤، عدد ٢، ديسمبر ٢٠٢٣م، ص ٢٦٢-٧٧, doi:10.71311/.v4i2.119.
- العباس، محمد: احتشاد السيرة الشعرية في قصيدة الشاعر محمد الثبيتي بين استوائين، علامات في النقد، النادي الأدبي الثقافي بجدة، مجلد ٧٣، مجموعة ١٩، أبريل، ٢٠١١.
- العنزي، سعد بن ماشي بن عودة: ديوان موقف الرمال لمحمد الثبيتي: دراسة أسلوبية، حوليات آداب عين شمس، مج ٤٧ (٢٠١٩): ١٨ - ٤٠. مسترجع من http://search.mandumah.com/Record/1037552.

- الغيثي، شتيوي: قلق الشعر والإنسان. تجربة الثبيتي أنموذجا، مجلة علامات في النقد، الشعر العربي المعاصر في عالم متغير، النادي الأدبي الثقافي بجدة، ١٤٣٢هـ/ ٢٠٠١ م، المجلد ١٩، الجزء ٧٣، ص ٥٨٩.
- الفتياني، سهيل عبداللطيف: بنية المعجم الشعري عند محمد الثبيتي: الرؤية والدلالة، مجلة العلوم العربية والإنسانية، المجلد ٩، العدد ٢ (٣١ يناير/كانون الثاني ٢٠١٦)، ص ص. ٦٤٥-٦٧٢، ٢٨ص، جامعة القصيم مركز النشر العلمي و الترجمة، ٢٠١٦-٠١-٣١.
- الفيفي، عبد الله أحمد: هندسة الأشكال الإيقاعية، في كتابه «حداثة النص الشعري في المملكة العربية السعودية قراءة نقدية في تحوّلات المشهد الإبداعي»، إصدارات النادي الأدبي بالرياض، الطبعة الأولى، ٢٠٠٥، ص. ١٢١.
- الثبيتي ذلك الصوت الحداثي الأصل، مجلة «وج»، نادي الطائف الأدبي، العدد السادس، أبريل ٢٠١١.
- القرشي، عالي: الطاقة والتشكيل في تجربة الثبيتي الشعرية، مجلة النادي الأدبي، الطائف، ٢٠١١.
- حركة التناص عبر مجاوزة الزمن: قراءة في تجربة القصيدة الجديدة في السعودية، مجلة أبعاد، ع١٢، (٢٠١٥): ٩١ - ١١٤. مسترجع من http://search.mandumah.com/Record/751341.
- القرشي، عالي بن سرحان عمر، وعاطف السيد بهجات: مظاهر التجديد في شعر محمد الثبيتي، صحيفة الألسن: سلسلة في الدراسات الأدبية واللغوية ع٢٩ (٢٠١٣): ٥٤ – ٧٧، مسترجع من http://search.mandumah.com/Record/1076100.
- المالكي، منى:
- عندما يحكي الثبيتي، دراسة نقدية للسردية الشعرية السعودية في الثمانينات، النادي الأدبي بجدة، ٢٠١٣.
- شعرية الثبيتي مراودة المستحيل، المجلة العربية، الرياض، يونيو، ٢٠١٤.
- المقالح، عبد العزيز: الشاعر محمد الثبيتي، حلم الرغبة في كتابة ما لم يكتب، مجلة دراسات يمنية، مركز الدراسات والبحوث اليمني، صنعاء، ع٨٢، يوليو – سبتمبر، ٢٠٠٦.
- الموشي، سالمة: عندما يحكي الثبيتي ولعنة التفرد، صحيفة الوطن نقلا عن موقع الشاعر محمد الثبيتي، ١٣ نوفمبر ٢٠١٦م، تاريخ الوصول ٢٠٢٥/١/١٢م، عندما يحكي الثبيتي ولعنة التفرد | موقع الشاعر محمد الثبيتي (althbaiti.com).
- الهمّامي، المكيّ: المغامرة الإيقاعية وتنوّع الأشكال الشعريّة في شعر الثبيتي، صحيفة الرياض، ٧ أبريل ٢٠١٥م، تاريخ الوصول ٢٠٢٥/١/٦م، جريدة الرياض | المغامرة الإيقاعية وتنوّع الأشكال الشعرية في شعر الثبيتي.
- الواد، حسين: الأجنّة في تضاريس الثبيتي، مجلة علامات، العدد ٥٢، ص ١٧٩.

- الوافي، إبراهيم: الثبيتي.. هوية القصيدة السعودية، جريدة الرياض، ١٣ مايو ٢٠٢٣م، تاريخ الوصول، ٢٠ /١/ ٢٠٢٥م، جريدة الرياض | الثبيتي.. هوية القصيدة السعودية.
- بادغيش، أحمد: حوار مع الشاعر محمد الثبيتي في مجلّة الأقلام العراقية، ساقية، ١٦ أغسطس ٢٠٢٢م، تاريخ الوصول ٢٠٢٥/٢/٦م، حوار مع الشاعر محمد الثبيتي في مجلّة الأقلام العراقية – ساقية (saqya.com).
- بزيع، شوقي: محمد الثبيتي يحرس روح الصحراء، موقع محمد الثبيتي نقلا عن جريدة عكاظ، ١٦ يناير ٢٠١٤م، تاريخ الوصول ٨/ ١/ ٢٠٢٥م، محمد الثبيتي يحرس روح الصحراء | موقع الشاعر محمد الثبيتي (althbaiti.com).
- جريدة الرياض: قامات محمد الثبيتي.. بدويٌّ شرَّع «بوابة الريح» ومضى، ١٧ نوفمبر ٢٠٢٢م، تاريخ الوصول ١٨/١/ ٢٠٢٥م، جريدة الرياض | محمد الثبيتي.. بدويٌّ شرَّع «بوابة الريح» ومضى.
- شلبي، طارق سعد: الوجوه والدروب قراءة في شعرية محمد الثبيتي، النادي الأدبي الثقافي بالطائف، ٢٠١٣.
- عقيد، ولاء قسم السيد بشير: الفراغاتُ النّصّيّة في ضوء نظريّة التّلقّي دراسةٌ تطبيقيّة في شعر محمّد الثّبيتي، مجلة الجامعة الإسلامية للغة العربية وآدابها، العدد ٩، يوليو-سبتمبر ٢٠٢٣م.
- ملحق الخليج الثقافي: محمد الثبيتي يستقي الأمل من رمال الصحراء: صوت شعري فارق في القصيدة العربية، صحيفة الخليج، ٢٨ يناير ٢٠١١م، تاريخ الوصول ٢٠٢٥/٢/٦م، محمد الثبيتي يستقي الأمل من رمال الصحراء | صحيفة الخليج (alkhaleej.ae).
- وكالة الأنباء السعودية: المشاركون في ندوة الشاعر الثبيتي يسلّطون الضوء على مسيرته الشعرية، ٢ سبتمبر ٢٠١٥م، تاريخ الوصول ٢٠٢٥/١/١٤م، ثقافي / المشاركون في ندوة الشاعر الثبيتي يسلّطون الضوء على مسيرته الشعرية.

مراجع عامة:

- إبراهيم عبد الله: التلقي والسياقات الثقافية، دار الكتاب الجديد المتحدة، د.ت.
- إبراهيم نبيلة: القارئ في النص، نظرية التأثير والاتصال، مجلة فصول، مج٥، ع١، ١٩٨٤.
- أبو عدس يوسف: الاستعارة في النقد الأدبي الحديث، الأبعاد المعرفية والجمالية، الأهلية للنشر والتوزيع، الأردن، ١٩٩٧.
- الحجمري، عبد الفتاح: عتبات النص، البنية والدلالة، منشورات الرابطة، الدار البيضاء، ١٩٩٦.
- الحميري، عبد الواسع:
  - الذات الشاعرة في شعر الحداثة العربية، مجد المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، الطبعة الأولى، ١٩٩٩.
  - كينونة التفرّد والاختلاف، جدليّة الكائن والممكن في بنية الخطاب الإبداعي (المنجز الشعري الحداثي أنموذجاً)، مؤسسة الانتشار العربي، ونادي أبها الأدبي، الطبعة الأولى، ٢٠١٣.

- الدخيل، تركي: الصويان.. الرمز المعرفي، صحيفة الاتحاد، ١٦ يوليو ٢٠١٩م، تاريخ الوصول ٢٦/١/٢٠٢٥م، صحيفة الاتحاد – الصويان.. الرمز المعرفي (archive.org).
- الرواشدة، سامر: إشكالية التلقي والتأويل، دراسة في الشعر العربي الحديث، منشورات أمانة عمّان، الأردن، ٢٠٠١.
- الشنطي محمد صالح: التجربة الشعرية الحديثة في المملكة، نادي حائل الأدبي، ٢٠٠٣.
- الصفراني، محمد: التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث، المركز الثقافي العربي، النادي الأدبي بالرياض، الطبعة الأولى، ٢٠٠٨.
- الصويان، سعد العبد الله: الصحراء العربية ثقافتها وشعرها عبر العصور قراءة أنثروبولوجية، مقدمة، الشركة العربية للأبحاث والنشر، بيروت ٢٠١٠، الطبعة الأولى.
- النصير، ياسين: الرواية والمكان، الموسوعة الصغيرة، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، وزارة الثقافة والإعلام، ١٩٨٦.
- الكوني، إبراهيم: نصوص الخلق، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ١٩٩٩، (٥٠٣)، ص.١٣٠.
- العطوري، مسعد: الرمز في الشعر السعودي، مكتبة التوبة، الرياض، الطبعة الأولى، ١٩٩٣.
- العيد، يمنى: في القول الشعري، دار الفارابي، بيروت، الطبعة الأولى، ٢٠٠٨.
- الغذامي، عبد الله:
  - تشريح النص، المركز الثقافي العربي، بيروت، الطبعة الثانية، ٢٠٠٦.
  - حكاية الحداثة في المملكة العربية السعودية، المركز الثقافي العربي، بيروت، الطبعة الرابعة،٢٠٠٨.
- الصوت القديم الجديد دراسات في الجذور العربية لموسيقى الشعر الحديث، مؤسسة اليمامة الصحفية، الرياض، ١٩٩٩.
- الماكري محمد: الشكل والخطاب، مدخل لتحليل ظاهراتي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ١٩٩١.
- المعتوق، أحمد: لغة الشعر بين ناقدين، علامات في النقد، النادي الأدبي بجدة، الجزء ٢٣، المجلد ٦، مارس، ١٩٩٧.
- الملائكة، نازك: قضايا الشعر المعاصر، دار العلم للملايين، بيروت، الطبعة الثانية عشرة، ٢٠٠٤.
- المهوس، عبد الرحمن: الشعر السعودي المعاصر، دراسة في انزياح الإيقاع، مؤسسة اليمامة الصحفية، الرياض، ٢٠٠٣.
- إسماعيل عزّ الدين:
  - الشعر العربي المعاصر. قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، دار العودة-بيروت، ٢٠٠٧.
  - الشعر في إطار العصر الثوري، دار القلم، بيروت، ١٩٧٤.

- أيزر فولفغانغ: فعل القراءة، نظرية جمالية التجاوب في الأدب، ترجمة: حميد لحمداني، والجيلاني كدية، مكتبة المناهل، المغرب، ١٩٩٥.
- إيكو أمبرتو: الأثر المفتوح، ترجمة: عبد الرحمن بو علي، دار الحوار، سوريا، ٢٠١٤.
- بنيس، محمد: حداثة السؤال (بخصوص الحداثة العربية في الشعر والثقافة)، المركز الثقافي العربي، الطبعة الثانية، ١٩٨٨.
- بوحوت، عادل: جمالية التجاوب في الأدب، مجلة عالم الفكر، ع٣، مج ٤٢، يناير – مارس، الكويت، ٢٠١٤.
- ثامر، فاضل: شعر الحداثة من بنية التماسك إلى فضاء التشظي، دار المدى، بيروت، الطبعة الأولى، ٢٠١٢.
- حسن عبد الناصر: نظرية التوصيل وقراءة النص الأدبي، المكتب المصري للمطبوعات، القاهرة، ١٩٩٩.
- رمضان صالح: التواصل الأدبي من التداولية إلى الإدراكية، النادي الأدبي بالرياض، بالاشتراك مع المركز الثقافي العربي، بيروت – الدار البيضاء، ٢٠١٥.
- ريكور، بول:
  - الذات عينها كآخر، ترجمة: جورج زيناتي، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، الطبعة الأولى، ٢٠٠٨.
  - الوجود الزمان والسرد، ترجمة: سعيد الغانمي، المركز الثقافي العربي، بيروت، الطبعة الأولى، ١٩٩٩.
- عادل، ميلاد: السرد عند شعراء القصائد العشر الطوال، دار غيداء، الطبعة الأولى، ٢٠١٣.
- عباس، إحسان: اتجاهات الشعر المعاصر، سلسلة كتب عالم المعرفة، فبراير ١٩٧٨، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت.
- عبد الرحمن، عبد الهادي: لعبة الترميز، دار الانتشار العربي، بيروت، الطبعة الأولى، ٢٠٠٨.
- عبد المطلب محمد: قراءات أسلوبية في الشعر الحديث، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٩٥.
- عبد الواحد محمد عباس: قراءة النص وجماليات التلقي بين المذاهب الغربية الحديثة وتراثنا النقدي، دراسة مقارنة، دار الفكر العربي، القاهرة، ١٩٩٦.
- عصفور، جابر: رؤى العالم، عن تأسيس الحداثة العربية في الشعر، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، الطبعة الأولى، ٢٠٠٨.
- عوض إبراهيم: مناهج النقد العربي الحديث، مكتبة زهراء الشرق، القاهرة، ٢٠٠٤.

- فتوح، محمد: الرمز والرمزية في الشعر المعاصر، دار غريب، القاهرة، ٢٠١١.
- فؤاد، أماني: تحولات الصورة الشعرية في قصيدة ما بعد الحداثة، علامات في النقد، النادي الأدبي بجدة، المجلد ١٨، الجزء ٧٠، أغسطس، ٢٠٠٩.
- فيجن فرانك وآخرون: بحوث في القراءة والتلقي، ترجمة: محمد خير البقاعي، مركز الإنماء الحضاري، سوريا، ١٩٩٨.
- كندي، محمد: الرمز والقناع في الشعر العربي الحديث، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت، الطبعة الأولى، ٢٠٠٣.
- لحمداني حميد: القراءة وتوليد الدلالة تغير عادتنا في قراءة النص الأدبي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء – بيروت، ٢٠٠٧.
- لعيبي، شاكر: لغة الشعر دراسات في الشعرية والشعراء، مؤسسة اليمامة الصحفية بالرياض، فبراير ٢٠٠٣.
- لوتمان يوري: تحليل النص الشعري، بنية القصيدة، ترجمة: محمد فتوح، دار المعارف، ١٩٩٥.
- مجلي عبد الناصر: أنطولوجيا الأدب السعودي الجديد، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ٢٠٠٥.
- مفتاح، محمد: تحليل الخطاب الشعري (إستراتيجية التناص)، المركز الثقافي العربي، بيروت، الطبعة الرابعة، ٢٠٠٥.
- موافي، عبد العزيز: قصيدة النثر من التأسيس إلى المرجعية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٩.
- مونسي حبيب: القراءة والحداثة، اتحاد الكتاب، دمشق، ٢٠٠٠.
- ناهم أحمد: التناص في شعر الرواد، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ٢٠٠٤.
- هلال، عبد الناصر:
  - آليات السرد في الشعر العربي المعاصر، مراكز الحضارة العربية، القاهرة، ٢٠٠٦.
  - الالتفات البصري من النص إلى الخطاب، قراءة في تشكيل القصيدة الجديدة، دار العلم والإيمان، كفر الشيخ، مصر ٢٠١٠.
- زايد، علي عشري:
  - عن بناء القصيدة العربية الحديثة، مكتبة ابن سينا، القاهرة، الطبعة الرابعة، ٢٠٠٢.
  - قراءات في الشعر العربي المعاصر، دار الفكر العربي المعاصر، دار الفكر العربي، القاهرة، ١٩٩٨.

- وادي، طه: جماليات القصيدة المعاصرة، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، الطبعة الأولى، ٢٠٠٠.
- وزارة الثقافة والإعلام: أصوات شعرية مختارات من الشعر السعودي الحديث، وكالة الوزارة للشؤون الثقافية، دار المفردة، الرياض، ١٤٣٣.

نبذة عن الكتّاب

هبة البيتي، أستاذة مساعدة في كليات الغد للعلوم الطبية التطبيقية بالمدينة المنورة وباحثة مستقلة متخصصة في لغات وثقافات الشرق الأدنى والأوسط. حصلت على الدكتوراه من SOAS بجامعة لندن، والماجستير من جامعة ماريماونت، والبكالوريوس من جامعة طيبة. عملت سابقًا زميلة أبحاث أولى في مركز الملك فيصل للبحوث والدراسات الإسلامية، ومحاضِرة في جامعة الأمير مقرن والجامعة العربية المفتوحة، كما عملت في المركز الدولي للصحفيين في العاصمة واشنطن. تشمل اهتماماتها البحثية الأدب المقارن، الترجمة، تاريخ الفن، وتحليل الظواهر الثقافية. نالت عدة جوائز منها جائزة ناجي نعمان وجائزة الكتّاب السعوديين الواعدين.

مركز الملك فيصل للبحوث والدراسات الإسلامية

مؤسسة غير حكومية مستقلة مقرها مدينة الرياض، بالمملكة العربية السعودية. وقد تأسس المركز عام ١٤٠٣هـ/ ١٩٨٣م، من قِبَل مؤسسة الملك فيصل من أجل الحفاظ على إرث المغفور له الملك فيصل ومواصلة رسالته النبيلة في نشر العلم والمعرفة بين المملكة وبقية دول العالم. يُعدُّ المركز منصة للبحوث والدراسات الإسلامية والمعاصرة، تجمع الباحثين ومراكز الأبحاث من المملكة وحول العالم، من خلال المؤتمرات وورش العمل والمحاضرات، وإنتاج ونشر الأعمال الأكاديمية، وأيضًا من خلال الحفاظ على المخطوطات الإسلامية. ويهدف المركز إلى توسيع نطاق المؤلَّفات والبحوث الحالية لتقديمها إلى صدارة النقاشات والاهتمامات الأكاديمية، مُتتبّعا إسهامات المجتمعات الإسلامية في العلوم الإنسانية والاجتماعية، والفنون، والآداب قديماً، وحديثاً.

تضم إدارة البحوث بالمركز مجموعة من الباحثين المرموقين والواعدين الساعين إلى إنتاج أبحاث وتحليلات متعمقة في مختلف المجالات، كالدراسات الثقافية، وعلم الاجتماع الاقتصادي، والدراسات الإفريقية، والدراسات الآسيوية، بالإضافة إلى الدراسات اليمنية.

يحتوي المركز على المكتبة التي تحتفظ بمخطوطات إسلامية نفيسة، وقواعد بيانات ضخمة في مجال العلوم الإنسانية، كما يضم إدارة المتاحف التي تحتوي على ست مجموعات قيمة يحفظها المركز، ويحتوي كذلك على متحف الفن العربي الإسلامي.

ويضم المركز «دار الفيصل الثقافية»، وهي ذراعه التنفيذية فيما يتصل بصناعة النشر؛ حيث تقوم الدار بإصدار الكتب والمجلات الثقافية والمحكَّمة، كما يضم «دارة آل فيصل» التي تُعنى بتوثيق سيرة الملك فيصل وأبنائه، وحفظ تراثه.

لمزيد من المعلومات يُرجى زيارة موقع المركز https://kfcris.com/ar

مركز الملك فيصل للبحوث والدراسات الإسلامية
King Faisal Center for Research and Islamic Studies

ص.ب ٥١٠٤٩ الريـــــاض ١١٥٤٣ المملكة العربية السعودية
هاتف: ٤٥٥٥٥٠٤ (١١ ٩٦٦+) - فاكس: ٤٦٥٩٩٩٣ (١١ ٩٦٦+)
بريد إلكتروني: research@kfcris.com