مجلة العلوم العربية والإنسانية
جامعة القصيم، المجلد (٩)، العدد (٢)، ص ص ٦٤٥-٦٧٢، (ربيع ثاني ١٤٣٧هـ/ يناير ٢٠١٦)

بنية المعجم الشعري عند محمد الثبيتي: الرؤية والدلالة

د. سهيل عبد اللطيف الفتياني
أستاذ مساعد في الأدب والنقد الحديث
كلية الآداب والفنون – قسم اللغة العربية وآدابها
جامعة حائل– المملكة العربية السعودية

ملخص البحث. يتناول هذا البحث بنية المعجم الشعري في شعر محمد الثبيتي، ضمن ثلاثة مستويات، أولها: المكان وثانيها: الزمن وثالثها: اللغة، بغية استخلاص رؤيته للواقع بتحولاته وتناقضاته.

ويركز البحث على المكان ممثلا بثنائية الصحراء والمدينة. وتتضح رؤية الشاعر السلبية للمكان، بشقيه؛ بسبب افتقاده إلى القدرة على التكيف معه، ما أوقعه في الاغتراب الوجودي.

و يقف البحث على ثنائية الزمن ممثلة بالماضي والحاضر، ونجد أن تجربة الشاعر تنتمي إلى الحاضر بقدر ما تظل مشدودة للماضي. وتتمحور هذه الثنائية حول تكريس رؤية الاغتراب.

ويتناول البحث ثنائية اللغة عند الثبيتي، حيث تتوزع بين اللغة التراثية واللغة الحداثية، ونرصد لديه محاولات جادة لتجديد معجمه اللغوي من خلال شحن المفردات التقليدية بدلالات جديدة، كما نلمح توظيفه لمعجم شعري حديث يعكس الطبيعة الحداثية لتجربته.

تمهيد

تمثل اللغة المادة الأساسية المشكلة للإبداع الأدبي، فهي " الظاهرة الأولى في كل عمل فني يستخدم الكلمة أداة للتعبير. هي أول ما يصادفنا، وهي النافذة التي من خلالها نطلّ"(١)، كما أنها وسيلة الشاعر للتعبير عن المعنى الوجودي الذي تختزله الكلمة.

ومن أبرز ما حققته الحداثة الشعرية تحديث المعجم الشعري، وذلك من خلال تجاوز اللغة التقليدية في ميلها الواضح إلى التقريرية والوضوح إلى لغة شعرية تعتمد الإيحاء والتكثيف الجمالي والدلالي. وقد عمدت الكتابة الشعرية الحديثة إلى تحرير اللغة من مناخها الفني التقليدي بإدخالها في مناخ جديد(٢)، الأمر الذي جعلها تتصف بإيحائها ورمزيتها، ومنحها تعددية الدلالة والتأويل.

وقد تحقق ذلك من خلال إعادة النظر في المعجم الشعري و الكلمة بوجه خاص، باعتبارها قوام الخلق الشعري، إذ تجسد هوية الإبداع الشعري وخصوصيته. لذا، تهدف قراءة المعجم الشعري إلى الكشف عن طبيعة لغة الشاعر وخصوصيته، فهو يحدد هويته الإبداعية، "فإذا ما وجدنا نصا بين أيدينا ولم نستطع تحديد هويته بادئ الأمر، فإن مرشدنا إلى تلك الهوية هو المعجم الشعري"(٣). وتنطوي بنية المعجم الشعري على جانبين: أحدهما ذاتي، إذ إن لكل شاعر طريقته الخاصة في استخدام المفردة، لذا ينبغي التعرف على كيفية استخدامه لها(٤). وآخر موضوعي يتشكل من خلال ثقافة الشاعر وبيئته وطبيعة تجربته، وتتضح في توظيفه

---

(١) إسماعيل، عز الدين، الشعر العربي المعاصر، قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، دار الثقافة، بيروت.

(٢) أدونيس، زمن الشعر، ط٦، دار الساقي، بيروت، ٢٠٠٥، ص٦١.

(٣) مفتاح، محمد، تحليل الخطاب الشعري، استراتيجية التناص، دار التنوير، بيروت،١٩٨٥، ص٥٨.

(٤) وادي، طه، جماليات القصيدة المعاصرة، دار المعارف، القاهرة، ٢٠٠٠، ص٢٥.=

=نشير هنا إلى التداخل بين دراسة المعجم والدراسة الأسلوبية، حيث إن المعجم يعد أحد عناصر الأسلوبية التي تعنى، في جانب من جوانبها، بالوقوف على (اختيار) المعجم على خصائصه الأسلوبية. من هذا المنطلق سنشهد، في هذه الدراسة، أحيانا، مثل هذا التداخل.

للتناص، والرمز، والأسطورة وغيرها من تقنيات الكتابة. وتظهر موهبة الشاعر ومقدرته الفنية في التوفيق بين كلا الجانبين.

ثمة علاقة وطيدة بين المعجم الشعري والرؤية الشعرية، إذ يمثل المرآة التي تنعكس فيها رؤية الواقع، انطلاقا من أنّ الشعر، في جوهره، رؤية تتأسس باللغة. لذا، تكمن أهمية المعجم الشعري في الكشف عن رؤية الشاعر ووعيه التجدد للواقع بتناقضاته وإشكالاته، على اعتبار أن الشعر يحاول اختزال تجربة وجودية بفعل اللغة الجمالية ذات الدلالة المجازية المتجددة. "(٥).

في ضوء ذلك، نحاول مقاربة بنية المعجم الشعري عند الثبيتي، ورصد دلالاته، والوقوف على رؤيته الشعرية، من خلال تتبع أبرز عناصره:المكان، والزمان، واللغة.

أولا: بنية المكان: ثنائية الصحراء / المدينة

يعدّ المكان أحد العناصر الأساسية التي تشكل الهوية الإنسانية، ولذا وعى الإنسان أهمية الارتباط به والتكيف معه، فهو مغروس فيه ومتمكن في أعماقه. في ضوء ذلك، شكل المكان عنصرا محوريا في الإبداع الأدبي، والشعري بخاصة، فهو " الفضاء الأمثل الذي تنهل منه عملية الإبداع عبر التجاذب بينه وبين الذات"(٦)

يلحظ المتأمل في تجربة الثبيتي انشدادها للمكان. ونجده يتجاوز في استدعائه للمكان المظهر الجغرافي المجرد إلى التعبير عن شاعريته وجمالياته من خلال تشكيل المكان الرمزي المتخيل الذي ينزاح عن مرجعيته الأصلية وتكمن وظيفة المكان لديه في الإيحاء بالحالة النفسية والاجتماعية للذات في ارتباطها به. وهو ما يسمح لقراءته على أكثر من وجه مغاير، ويمنح المتلقي مساحة للتأويل.

وتطغى ثنائية (المدينة ـ الصحراء) بشكل لافت على قصائده، لتشكل أحد العناصر المحورية في معجمه الشعري. ونعثر على حقلين

---

(٥) الغيثي، شتيوي، قلق الشعر والإنسان، تجربة الثبيتي نموذجا، علامات، مج ١٩، ج٧٣، ص٥٩١

(٦) عفاف، قادة، دلالة المدينة في الخطاب الشعري المعاصر، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ٢٠٠١، ص٢٧٩.

دلاليين يضم كل منهما جملة من المفردات والرموز التي تنضوي تحت هذه الثنائية.

وتكشف هذه الثنائية، في بنيتها العميقة، عن طبيعة رؤية الشاعر للواقع والمكان بوجه خاص، فهي تتمحور حول اغتراب الذات وعدم قدرتها على مواجهة سطوة الواقع، على الرغم من أن الشاعر لا يطيل الوقوف على طبيعة بواعثه الثقافية والاجتماعية وآليات تجاوزه، بقدر ما يجلّي تأثيره المباشر في خلله الوجودي والنفسي، ويظل هذا الأمر من المسكوت عنه الذي يمكن أن نستشفه وإن لم ينص عليه الشاعر بصراحة. ونمثل على هذه الثنائية في النموذج التالي:

رأى بلدا من ضباب

وصحراء طاعنة في السراب

رأى زمنا أحمرا

ورأى مدنا مزق الطلق أحشاءها

وتقيح تحت أظافرها الماء(٧)

يتوحد المكان، بثنائيته، في تكريس حالة الاغتراب النفسي والوجودي لدى الشاعر؛ وتقوم علاقته به على القطيعة الروحية والوجودية. وإذا كان من الطبيعي أن يكون المكان دالا على هوية الشاعر وانتمائه، فإننا نشهد هنا حالة مضادة، إذ نجده يؤكد على تهافته واستلابه.

ثمة إدانة مزدوجة هنا للمكان بصحرائه ومدنه نابع من غياب القيم الروحية عن المدينة المعاصرة والصحراء على السواء، في إشارة واضحة إلى شيوع الاغتراب في الواقع المعاصر برمته وتعرض الإنسان إلى الاستلاب.

ويمكن اعتبار المكان، في النص بحسب التقسيم السردي، من نمط المكان

(٧) الثبيتي، محمد، الأعمال الكاملة، النادي الأدبي بحائل، السعودية، ٢٠٠٩.

"المعادي أو المتوحش[٨] الذي يثير الإحساس بالضيق والعداء و يسود فيه الاغتراب. يتضح ذلك على المستوى المعجمي من خلال تكرار الفعل (رأى) الذي يمثل المحور الدلالي في النص، فهو يشير إلى معاينة الشاعر،عن كثب، للمكان بكل تفاصيله وتحولاته، وينفذ إلى أعماقه، بغية اكتناه تناقضاته وتمزقه، حيث يعاين صحراء موغلة في الوهم (طاعنة في السراب) ومدنا ممزقة روحيا ووجوديا (مزق الطلق أحشاءها/ وتقيح تحت أظافرها الماء). ويكشف المقطع الأخير، بما يتضمنه من معجم شعري معزز بصور موغلة في حدتها وبشاعتها، عن إدانة مضاعفة للمدينة؛ نتيجة الاغتراب الزائد الذي ألحقته بالشاعر.

تعد المدينة عنصرا مكانيا أساسيا في تجربة الثبيتي بوصفه أحد العناصر الإبداعية في التجربة الشعرية الحديثة، فهي " تجسد رؤية الشاعر الكلية للعالم، ويحيل، بما يكتنزه من أبعاد نفسية وثقافية وأيدولوجية إلى مختلف الأمكنة والقضايا الأخرى"[٩].

والواقع أن صورة المدينة السلبية عند الثبيتي لا تختلف عن صورتها في الشعر العربي[١٠]، ونمثل على هذه الصورة في قصيدة (الأوقات):

وأفقتُ من تعب القُرى

فإذا المدينة شارع قفر ونافذة تُطل على السماء

وأفقتُ من سغَب المدينة

فإذا الهوى حجَر على باب النساء[١١].

---

(٨) حول أنماط المكان ينظر: النصير، ياسين، إشكالية المكان في النص الأدبي، دراسة نقدية، دار الشؤون الثقافية والنشر، بغداد، ١٩٨٥، ص٣٩٥.

(٩) رماني، إبراهيم، المدينة في الشعر العربي المعاصر، الجزائر نموذجا، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٩٧، ص٨.

(١٠) ينظر: المرجع السابق

(١١) الثبيتي، محمد، الأعمال الكاملة، ص٤٥.

تحضر المدينة، هنا بفضائها المكاني ممثلا بشوارعها وبيوتها وسمائها، بما تتسم به من خواء وضيق. وتنم الاختيارات المعجمية عن رؤية الشاعر السلبية للمكان(١٢). وتعبّر عما تنطوي عليه من (قفر) و(سغب). وتوحي كلتا اللفظتين، بدلالتهما المجازية بالخواء الروحي والإحساس بالاغتراب الذي يستحوذ على الشاعر.

ثمة صراع وجودي حاد نستشفه لدى الشاعر؛ بسبب عدم مقدرته على التصالح مع المكان. ونلحظ نظير هذا الصراع في الشعر العربي الحديث إذ " وجد الشاعر في رؤيته الجديدة للمدينة أنه يستطيع أن يتعاطف معها بمقدار خنقه عليها "(١٣). بيد أننا لا نجد لدى الثبيتي ملامح لهذا التعاطف؛ لذا ظلت رؤيته للمكان متصلة بخيط شعوري موحد، وتصطبغ بموقف يطغى عليه الإحساس بالاغتراب. وتتجلى هذه الرؤية على نحو أوضح في قصيدة (تعارف):

غرفةٌ باردَةْ

غرفةٌ بابها!؟

لا أظنُّ لها أيَّ بابٍ

وأرجاؤها حاقدَةْ

غبشٌ يتهادَى على قدمينِ

وصمتٌ يقوم على قَدَمٍ واحدَةْ

لا نوافذ

لا موقد

(١٢) الملاحظ عدم ورود أسماء المدن في شعر الثبيتي.

(١٣) إسماعيل، عز الدين، الشعر العربي المعاصر، قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، دار الثقافة، بيروت، ١٩٦٦، ص٣٤٣.

لا سرير

ولا لوحة في الجدار ولا مائدَةْ[١٤]

تمثل (الغرفة) هنا مكانا رمزيا متخيلا للعالم الذي يتسم، في نظر الشاعر، بالخواء والوحدة. ويتم توظيف تقنية اللوحة بصورة تقترب من التسجيل الواقعي. ويؤثث الشاعر معجمه المكاني بما ينسجم مع رؤيته الشعرية الطافحة بالعزلة والاغتراب، حيث يرسم صورة غرفة معزولة عن العالم، وتندرج من نمط المكان " المغلق"، فتبدو بلا باب أو نافذة.

تجسد الصورة المشهدية أو (المشهدية السيميائية)، كما يسميها الفيفي[١٥]، في النص السابق، جفاء المدينة والفقر الروحي الذي يشكو منه الإنسان المعاصر جرّاء تعقيدها وماديتها. ويوظف الشاعر (المعادل الموضوعي) لتجسيد هذا الإحساس الناجم عن علاقته السلبية بالمكان. من جانب آخر يشي المعجم الشعري من خلال هيمنة أسلوب النفي بهذا الشعور الطاغي عليه. كما أن الاتكاء على تقنية الكتابة البصرية وتوزيع الجمل الشعرية العمودي على الصفحة يوحي لنا بعمق إحساس الشاعر بالوحدة والتشتت.

وتتجلى صورة المدينة وأثرها السلبي على الذات الشاعرة في قصيدة (شهرزاد والرحيل في أعماق الحلم):

تناثرت بين المدينة والبحر

والشاطئ القزحي

الذي أقلعت منه أشرعة

السندباد

وجاءت مراكبك المخملية

حالمة كمياه الخليج

---

(١٤) الثبيتي، محمد، الأعمال الكاملة، ص٣٥.

(١٥) الفيفي، عبد الله، الثبيتي ذلك الصوت الحداثي الأصل، مجلة الطائف، نادي الطائف الأدبي، ع٦، إبريل، ٢٠١١. ص١٣٠.

وصاخبة كصهيل الجياد

تحيلين ليل المدينة

أسئلة وهموما

ورتلا من العاشقين

وأرصفة للرحيل

ونهرا من الفرح المر(١٦)

تبدو هنا صورة المدينة بتناقضاتها ومفارقاتها؛ لذا فإن الشاعر لا يعثر فيها على غير الهموم والقلق، والإحساس الدائم بالاغتراب، حيث تتزاحم لديه الأسئلة التي لا يجد لها إجابة. ويستدعي شخصية السندباد بوصفه معادلا رمزيا للذات الشاعرة التي تعاني الاغتراب، ويتماهي معها بالإحساس بأزمة وجودية جارفة.

يوظف الشاعر، في المقطع السابق، لغة شعرية حديثة تتناغم مع رؤيته للمدينة، فعلى الرغم مما تتسم به المدينة من ملامح جمالية تجسدها الصور: (الشاطئ القزحي)، و(المراكب المخملية)، فإنها لم تستطع انتشال الشاعر من غربته، حيث تزاحمت عليه الأسئلة والهموم والمرارة والإحساس الدائم بالارتحال والانفصال عن الواقع.

وتتيح اختيارات الشاعر المعجمية والأسلوبية من خلال صيغة (النكرة): أسئلة، وهموما، ورتلا، وأرصفة، ونهرا، معاينة ما أحدثته المدينة من أثر سلبي كبير في الشاعر. كما أن مفردة (تناثرت) ترمز إلى التفسخ الوجودي والنفسي الذي يستحوذ عليه، ما يشعره بالانفصال الوجودي عنها، وهو ما يعبر عنه هيمنة مفردات معجم الرحيل: (البحر، أقلعت، أشرعة، المراكب، أرصفة).

تحيل القصيدة ذاتها إلى لحظة أخرى تتعلق بقدوم الأنثى (شهرزاد) التي يعد الشاعر قدومها تذكيرا بالتاريخ وتقلباته، حيث (دماء القبيلة) و(سقط اللوى)، ويؤمل أن تغير حكاياتها لتحكي حكايات جميلة.

---

(١٦) الثبيتي، محمد، الأعمال الكاملة، ص١٤٢.

ويمثل حضور الأنثى هنا لحظة إيجابية مفعمة بالفرح تنتشل الشاعر من إحساسه بالسلبي، وتفتح نوافذ الذاكرة على الأساطير:

يا أنت

يا كروان الشاطئ

يا وهج الحلم العبقري

غدا

يتوشح ليلك بالياسمين(١٧)

على مستوى آخر، نلحظ حضور الصحراء المكثف في تجربة الثبيتي، حيث تشكل حقلا دلاليا مركزيا غنيا بالدلالات والرموز، ينطوي من جهته على حقول دلالية متنوعة تجسد الطبيعة الصحراوية من أبرزها:

- حقل التراب: الرمل، الحجر، الطين، الكثبان، الجبل
- حقل النبات: الشجر، النخيل، الشيح، المزارع، الجذور، السنابل، العرار.
- حقل الماء: النهر، البحر، المطر، الغمام، الظمأ، السفينة، أشرعة، الخليج، الموج
- حقل الحيوان: الخيل، الإبل، الجراد، الطير، النمل، الذباب.

تظهر الصحراء بصورتها السلبية عند الثبيتي، وإن كنا نجده، في غير موضع(١٨). لقد كان من المفترض أن نجد الصحراء لديه من النمط الأليف الحامل لسيرة الماضي، ولا سيما أن التحولات الاجتماعية والاقتصادية التي طرأت على مجتمع المدينة تركت أثرها النفسي السلبي على الفرد. على أننا نعثر لديه على صورة سلبية لها. وبذلك يتضافر

---

(١٧) المرجع السابق، ص١٤٥.

(١٨) كما في قصيدة (صفحة من أوراق بدوي) ص٢٠٣. ومنها:

هذا بعيري على الأبواب منتصب لم تعش عينيه أضواء المطارات

وتلك في هاجس الصحراء أغنيتي تهدهد العشق في مرعي شويهاتي

المكان، بثنائيته، لتكريس رؤية سلبية للذات تعكس حمّى القلق الوجودي الذي يستحوذ عليها. و تتجلى هذه الصورة في النموذجين التاليين:

أيا كاهن الحي

هل في كتابك من نبأ القوم إذ عطلوا

البيد، واتبعوا نجمة الصبح

مروا خفافا على الرمل

ينتعلون الدجى

أسفروا عن وجوه من الآل(١٩)

يا ضاربا في الليل

يا مستغرقا في لجة الصحراء

هل غرقت ظلالك في السماء(٢٠).

تتجلى في هذين المقطعين صورة الصحراء كما تعكسها مرآة الشاعر ورؤيته للوجود، حيث يهيمن الحقل الدلالي المتمثل في: البيد، الرمل، الليل، النجمة، الآل، الظلال. فهو يحاول في رحلته سفره الدائم في فضاءاتها، البحث عن وجوده الذاتي وكينونته، ولكنه لا يعثر إلا على (الآل) و (الظلال) بما يحملانه من إحساس بالخواء و القلق الوجودي العميق يظل مهيمنا على الشاعر.

على المستوى المعجمي والأسلوبي يطغى ضمير الجماعة الغائب على المقطع الأول، فيما يهيمن الضمير المفرد الغائب على المقطع الثاني، فهي تجسد الإحساس بالغياب وهيمنة الاغتراب على الصعيد الفردي والجماعي، ما يدلل على أن تجربة الشاعر تجربة اتصال واندماج بالجماعة،على الرغم مما يستبطنه من استلاب.

---

(١٩) الثبيتي، محمد الأعمال الكاملة، ص٩٩.

(٢٠) المرجع السابق، ص١١٤.

ثانيا: بنية الزمن، ثنائية الماضي/ الحاضر

يمثل الزمن أحد عناصر الوجود الإنساني، والإطار الذي تتحرك فيه الذات بحثا عن وجودها، " فإذا كان الكائن البشري موجودا في الزمن بطريقة خاصة جدا بحيث يمكن فك لغز ما هو الزمن انطلاقا منه، فيجب، عندئذ، أن يحدَد هذا الكائن هنا وفقا للسمات الأساسية لكينونته"(٢١).

ومن هنا، فإن الوعي بالزمن هو ما يجعل الإنسان يعاني من المشاعر القلقة، ويضعه في مجال سلبي يمنع عنه حقه في الامتلاء الوجودي، ويدفعه إلى الإحساس بالفراغ وعدم الاكتمال(٢٢)

يمثل الزمن مكونا أساسيا من مكونات الإبداع الأدبي والشعري على وجه الخصوص. وتتسم البنية الزمنية في النص الأدبي، بالتعدد والتنوع والانفتاح، ويميل النقاد عادة إلى حصرها في ثنائيات تبسيطية لغاية الدراسة(٢٣).

نجد معجم الزمن حاضرا بوضوح لدى الثبيتي، وترد لفظة الزمن بشكل لافت في عدد وافر من قصائده(٢٤). والملاحظ أنها تتخذ في، أحيان كثيرة، دلالة سلبية، تبعا لذلك يغدو: (الزمن المتحجر)(٢٥)، و (الزمن الأحمر)(٢٦)، و (الزمان الرديء)(٢٧).

---

(٢١) هيدجر، مارتن، مفهوم الزمن، ترجمة: مركز الإنماء القومي، مجلة العرب والفكر العالمي، ع٤، ١٩٨٨، ص٥٩.

(٢٢) نقلا عن: بحراوي، حسن، بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، ١٩٩٠، ص١١٠.

(٢٣) كان الشكلانيون الروس أول من اهتدى إلى الثنائيات، وتبعهم كثير من البنيويين.

ينظر: الأطرش، رابح، مفهوم الزمن في الفكر والأدب، مجلة العلوم الإنسانية، مارس، ٢٠٠٦، ص١٧

(٢٤) من هذه القصائد: المغني، والفرس، والبابلي، والبشير، والأجنة.

(٢٥) الثبيتي، محمد، الأعمال الكاملة، ص٩١.

(٢٦) المرجع السابق، ص٩٢.

(٢٧) المرجع السابق، ص١٢٣.

ويتخذ الزمن لديه طبيعة ثنائية، إذ نعثر على حقلين دلاليين: حقل الصباح ويضم: الضحى، والنهار، والضوء، والصيف، وحقل الليل ويندرج فيه: المساء، والدجى، والغلس، والشتاء.

تتوزع تجربته بين الماضي المشحون بالذاكرة والمعيش، والحاضر بلحظته الراهنة. ويهيمن الزمن الحاضر على جملة من القصائد، ومنها قصيدة (أيا دار عبلة عمت صباحا):

غريق بليل الهزائم سيفي

ورمحي جريح

ومهري على شاطئ الزمن العربي

يلوك العنان

أعانق في جسدي شبحا

مثخنا بالجراح

ومرثيّة للكميّ الذي ضاع من يده

الصولجان

وفي كلّ يوم

أموت على الطرقات

ويفترس الجدري ملامح عشقي

ويمسخ لوني

كأنّ حصاني لم يعزف الموت

لحنًا فريدا

وحربا عَوان.(٢٨)

(٢٨) الثبيتي، محمد، الأعمال الكاملة، ص١٧٧.

يوظف الشاعر هنا (القناع التاريخي) ممثلا بشخصية (عنترة) [٢٩] للتعبير عن عالمه الداخلي والكشف عن مواقفه وهواجسه وتأملاته، وتكشف هذه الشخصية عن مفارقة درامية، إذ تبدو على نحو غير مألوف، فهي شخصية قلقة، مهزومة، كما يظهر لنا من خلال صوتها الخاص.

وقد أسهم المستوى اللغوي، بامتياز، في التعبير عن رؤية الشاعر للواقع: إذ توحي هيمنة الجمل الاسمية، بدلالتها على الثبات، بسيرورة هيمنة الاغتراب عليه. كما جسدت الأفعال المضارعة: (يلوك، أعانق أموت، يفترس، يمسخ، يعزف) بدلاتها الزمنية، هذه الرؤية. وتحمل هذه الأفعال دلالة سلبية تشي باغتراب الذات وانفصالها عن واقعها.

ويهيمن الزمن الماضي، من جهة ثانية، على عدد من القصائد وخصوصا تلك التي تعتمد البنية الحكائية[٣٠]، كما في قصيدة (البابلي):

مسّه الضر هذا البعيد القريب المسجّى

بأجنحة الطير

شاخت على ساعديه الطحالب

والنمل يأكل أجفانه

والذباب

مات ثم أناب.[٣١]

---

(٢٩) يمثّل التراث أحد أهم المنابع الكبرى التي يستمد منها الشاعر تجربته. ويحضر التراث لديه على ثلاثة مستويات: استيحاء الرموز والشخصيات التاريخية والأسطورية، وتوظيف الوقائع والأحداث التاريخية، واستحضار المعجم التراثي. ويمكننا تفسير حضور التراث المكثف في ضوء طبيعة وعيه الفني والجمالي، وموقفه الأيدولوجي والفكري من الماضي، بوصفه جزءا من تكوينه الفكري والثقافي، انطلاقا من حقيقة ثابتة لدى الشاعر العربي تتمثل، كما ترى خالدة سعيد، في النزوع إلى الماضي، والحنين إلى زمن غائب٢٩.

(٣٠) من هذه القصائد: القرين، وليلة الحلم وتفاصيل العنقاء، والبابلي، وشهرزاد والرحيل في أعماق الحلم.

(٣١) الثبيتي، محمد، الأعمال الكاملة، ص٨١.

يبتكر الشاعر شخصية (البابلي)، وهي شخصية أسطورية تمثل كائنا أسطوريا يستحضر التاريخ في دورته الأزلية. و يمثل رمز الموت والبعث المتجدد (٣٢). ويمثل هذا المقطع محور القصيدة، ويتكرر كلازمة على مدار القصيدة. تهيمن بنية الزمن الماضي على القصيدة هيمنة تامة من خلال الأفعال الماضية التي تتمحور في دلالتها حول اغتراب الذات عن وجودها وواقعها. ويمكننا أن نرصد في القصيدة حشدا من هذه الأفعال: مسّه الضر، شاخت، مات، غادر، انسحقت ركبتاه، تأوه، تنامى بداخله الموت، غادر، يعاني الصداع، فرّ، هوى، انشطر. وتحمل هذه الأفعال، في جملتها، دلالات الاغتراب والغياب.

على أن الطاغي على أكثر قصائد الثبيتي المراوحة بين ماض تمثله ذاكرة مسترجعة، وحاضر تقوده الرغبة في تجاوز إحباطات الذات وسقوطها في الاستلاب، كما هو الحال في قصيدة (ليلة الحلم وتفاصيل العنقاء)(٣٣)، حيث تتراوح بين الماضي والحاضر، وتنحو في بنائها المعماري منحى هندسيا يهيمن فيه الماضي على المقطع الأول، فيما يهيمن الحاضر على المقطع الثاني، وتتكرر هذه الحالة في المقطعين اللاحقين. ونشهد نظير ذلك في قصيدة (تغريبة القوافل والمطر). يقول الشاعر في مطلعها:

أدر مهجة الصبح

يُدير الكؤوس

وزدنا من الشاذليّة حتى تفيء السحابة

أدر مهجة الصبح

واسفح على قلل القوم قهوتك المرّة

المستطابة

أدر مهجة الصبح ممزوجة باللّظى

---

(٣٢) الشنطي، محمد، الشاعر محمد الثبيتي وعتبات النص، الموقع الإلكتروني للشاعر، ٢٠١٤.

(٣٣) الثبيتي، محمد، الأعمال الكاملة، ص١٨٥.

وقلِّب مواجعنا فوق جمر الغضا

ثم هات الربابة.(٣٤)

يتمحور النص حول الحاضر بوصفه الإطار الزمني الذي يجسد العلاقة بالمكان (الوطن). وهو ما يتمثل، على المستوى المعجمي والأسلوبي، في هيمنة الفعل المضارع (يدير، تفيء) وفعل الأمر (أدر، صبّ،، زدنا، اسفح، قلِب، هات)، بدلالتهما على اللحظة الراهنة.

وتشير كثافة أفعال الأمر عن رغبة الذات الملحة في امتلاك فردوسها المفقود الذي يتوارى عنها. فهي تبحث عن (وطن) غير محدد الهوية كما تشير صيغة التنكير. وحيث إنها لا تستطيع الوصول إليه فإنها تكتفي باستحضاره المتخيل (صب لنا وطنا في الكؤوس).

تمثل جملة (أدر مهجة الصبح) مرتكزا للنص. وينطوي الفعل (أدر) على معنى التحول والصيرورة، ويشي بحاجة الذات الملحة لتحقيق وجودها من خلال الارتباط بالمكان. ويشكل (الصبح) هنا زمن التحول ونقطة انطلاق الذات للبحث عن وجودها.

والملاحظ أن الإحساس بالاغتراب يتسلل إلى جنبات النص، نتيجة إحساس الذات بغياب المكان، يتضح ذلك في المعجم اللغوي ممثلا في (المُرة، اللظى، مواجعنا). وما تلبث الذاكرة، أن تنفتح على الماضي، لتستعيد تفاصيله، لعلها تجد فيها ما يعوضها عن إحساسها السلبي بالحاضر:

أيا كاهن الحي:

أسرت بنا العيس وانطفأت لغة المدلجين

بوادي الغضا

كم جلدنا متون الربى

واجتمعنا على الماء

ثم انقسمنا على الماء.(٣٥)

---

(٣٤) المرجع السابق، ص٩٧.

تستحضر الذاكرة هنا رحلة الاغتراب من خلال معجم شعري تهيمن عليه الأفعال الماضية: أسرت، انطفأت، جلدنا، اجتمعنا، انقسمنا، مكرسة حالة الاغتراب التي تعانيها الذات. وتجد الذات سلوتها في الاستنجاد ب(الكاهن) الذي يختزن تفاصيل الماضي:

أيا كاهن الحي:

هل في كتابك من نبأ القوم إذ عطلوا

البيد واتبعوا نجمة الصبح

مروا خفافا على الرمل

ينتعلون الوجى

أسفروا عن وجوه من الآل

واكتحلوا بالدجى؟(٣٦)

يكشف المعجم الشعري عن هيمنة الماضي على الشاعر. يتضح ذلك في كثافة الأفعال الماضية. ويعبر التحول من ضمير المتكلمين في مطلع القصيدة إلى ضمير الغائبين في المقطع السابق: (عطلوا، اتبعوا، مرّوا، ينتعلون، أسفروا) عن هيمنة الاغتراب على الجماعة في الماضي والحاضر على السواء. وقد أسهم تكثيف الأفعال والصور في إشاعة فضاء شعري دافق بالحركة والإحساس السلبي بالزمن.

تستعيد الذات، هنا، سيرة (القوم) في تغريبتهم بحثا عن ملاذ، ولكن دون جدوى، فقد آلت بهم إلى السراب (الآل). ونجدها ترتد صوب الحاضر، بعدما أرهقتها الرحلة في الذاكرة، لعلها تجد ملاذها في (كاهن الحي) الذي يتراءى لها المخلصَ والمنقذ للذات الجماعية من عذاباتها واغترابها، فهو العارف بتفاصيل سيرتها ورحلتها الأبدية، و الرائي القادر على استشراف مساراتها وتحولاتها، القادر على بعث الحلم:

يا كاهن الحي:

---

(٣٥) المرجع السابق، ص٩٩.

(٣٦) المرجع السابق، ص٩٩.

طال النوى

كلما هلّ نجم ثنينا رقاب المطيّ

لتقرأ يا كاهن الحي

فرتل علينا هزيعا من الليل والوطن المنتظر.(٣٧)

وهكذا يغدو الزمن لدى الشاعر سيرورة للاغتراب والبحث عن وجود الذات الفردية والجماعية. فهو يتحرك حركة دائرية مغلقة تبدأ بحاضر مستلب، وترتد إلى ماض يحاكيه، ثم تدور دورتها لتعود، مرة أخرى، إلى الحاضر، بوصفه زمن الخطاب الشعري الذي تتمحور حوله التجربة؛ بغية بحث الذات عن كينونتها ووجودها.

ثالثا: بنية اللغة، ثنائية التراثي / الحديث

تشكل اللغة الركيزة الأساسية في التجربة الشعرية بوصفها التمثيل الجمالي لوعي الشاعر الفني ورؤيته للوجود.

وقد تنبه الدارسون إلى عناية الثبيتي باللغة، وإلى خصوصية الجانب اللغوي في تجربته وحداثته(٣٨)، وذهبوا إلى أنه يؤسس للغة شعرية جديدة تقوم على الانعتاق من أسر الدلالة القاموسية والمعجمية، ويحلق باللغة في أفق مجازي شفاف يعانق الرمز، من خلال شحنها بدلالات صوفية وتراثية ووجودية، الأمر الذي أسهم في اتساع معجمه اللغوي وثرائه.

يستدعي الحديث عن المعجم الشعري لدى الثبيتي مقاربة مساره وتحولاته، فقد اصطبغت تجربته في مستهلها بطابع كلاسيكي تقليدي. لكنها لم تلبث أن تحولت إلى الرومانسية، لتشهد، مع نضج تجربته،

---

(٣٧) الثبيتي، محمد، الأعمال الكاملة، ص١٠٦.

(٣٨) من هؤلاء الدارسين: الفيفي، عبد الله، الثبيتي ذلك الصوت الحداثي الأصل، مجلة الطائف، نادي الطائف الأدبي، ع٦، إبريل، ٢٠١١، ص١٢٦.الغيثي، شتيوي، قلق الشعر والإنسان، تجربة الثبيتي نموذجا، علامات، مج ١٩، ج٧٣، ص٥٩١ الشنطي، محمد، التجربة الشعرية الحديثة في المملكة العربية السعودية، مج ٢، النادي الأدبي بحائل، ٢٠٠٣، ص٦٠٠. الواد، حسين، أجنة الثبيتي في تضاريسه،علامات، مج ١٣، ع ٥٢، ربيع الآخر، ١٤٢٥ هـ، ص١٩١.

تحولا واضحا صوب تأسيس معجم شعري حديث عبر النزوع نحو لغة الواقع واليومي.

يتضح المعجم التقليدي في قصيدة (الرحيل إلى شواطئ الأحلام) [٣٩] من مجموعته الأولى (عاشقة الزمن الوردي). وهي تحمل القصيدة سمات كلاسيكية، يتضح ذلك في المعجم التراثي: (جوادي، الرحيل، الحادي، و لفح). وما نلبث أن نشهد، في مرحلة لاحقة لدى الشاعر، بروز نزعة رومانسية اصطبغ معجمه بمفردات ذات طابع رومانسي، كما نجد في قصيدة (إيقاعات على زمن العشق) [٤٠]. وتتجلى فيها رؤية حالمة، مسيّجة بمعجم رومانسي. تكشف عنه المفردات: الربيع، العطر، الليل،، مع محاولة الشاعر الواضحة إلى خلق علاقات جديدة بين المفردات، تكشف عن نزوعه المبكر نحو تأسيس لغته التصويرية الخاصة.[٤١]

والناظر في المعجم الشعري للشاعر يلحظ بأنه يتسم بالثنائية. وتتضح ثنائية في عناوين قصائده، حيث يظهر معجم تراثي كما في: تحية لسيد البيد، وموقف الرمال موقف الجناس، والأعراب، والطير، والظمأ، و وضاح، والصعلوك، والفرس، وأيا دار عبلة عمت صباحا، وأقول: الرمال ورأس النعامة، وديار سلمى، يقابله معجم حديث: المغني، والأجنة، وإيقاعات، واختناق.

ويمكن تفسير شيوع هذه الثنائية استنادا إلى طبيعة رؤيته الشعرية للواقع والعالم فبالرغم من جنوحه الواضح نحو تأسيس معجمه اللغوي الحديث، فقد ظل مشدودا إلى المعجم القديم. ونشهد لديه محاولة لتحديث هذا المعجم من خلال شحنه بدلالات جديدة، ونقله من الدلالة القاموسية

---

(٣٩) الثبيتي، محمد، الأعمال الكاملة، ص٢٢٥.

(٤٠) المرجع السابق، ص٢٢٧.

(٤١) الملاحظ أن المعجم القديم قد بدأ بالانحسار كلّما مضينا قدماً في تجربة الثبيتي؛ بسبب ابتعاده عن تأثير المرحلة التّقليدية ونضج تجربته الشعرية، وقد حاول تأسيس شعرية مغايرة من خلال الإفلات من رواسب الرومانسية، وإن ظلت أصداؤها حاضرة في بعض الأحيان

إلى لغة موحية لها خصوصيتها وفرادتها، ووضعه في سياق شعري حديث. ومن النماذج التي تجلي هذه الثنائية قصيدة (الأعراب):

ليتهم حين أدلجوا

وتنادَوا إلى ساحتي

أوقدوا نارهم تحت نافذتي

واستراحوا

ليتهم حينما أدلجوا في غياهب ظنّي

بلّوا حناجرهم بنشيد السُرى

واستبانوا صباحي

إذ يستبان الصباحُ.(٤٢)

يحضر المعجم التراثي: (أدلجوا، غياهب، السُّرى) إلى جانب المعجم الحديث: (ساحتي، نافذتي، الصباح). ويقيم الشاعر حوارا بين الماضي والحاضر، انطلاقا من طبيعة رؤيته الشعرية التي تقوم. ونجده يعمد إلى وضع النسق التراثي في سياق شعري حديث، وشحنه بدلالات متجددة تجسد رؤية حديثة، كما نجد في (غياهب ظني) و(نشيد السرى) حيث تتخذ طابعا استعاريا تظهر فيه خصوصية التجربة الشعرية.

على أننا نجده، في بعض الأحيان، يبالغ في الاتكاء على اللغة التراثية بدون أن يضفي عليها ملامح شعرية كما في قصيدة (موقف الرمال موقف الجناس) (٤٣)، حيث تهيمن عليها بنية الجناس (: المدى- المدائن، قفر- فقر، الجنى- الجنائن، صبر- صبر، شطر- سطر).

(٤٢) الثبيتي، محمد، الأعمال الكاملة، ص٣٣.

(٤٣) المرجع السابق، ١٧.

ويظل السؤال هنا مشروعا حول القيمة الفنية لتوظيف مثل هذه المحسنات البديعية التي شاعت في العصور الأدبية المتأخرة.(٤٤).

تتجلى ملامح الحداثة في معجم الثبيتي الشعري في انحيازه إلى لغة الحياة اليومية بمفرداتها البسيطة التي يفهمها عامة الناس(٤٥)، فنجده يذهب إلى أن الشعر تعبير عن التجربة الإنسانية بمفهومها الواسع، ويرى ضرورة هبوط الشعر من عليائه وأوهامه إلى الواقع، لينبثق من العيادات والفنادق والمقاهي (٤٦). وتتضح هذه الملامح في قصيدة (موقف الرمال، موقف الجناس):

أصادق الشوارع

والرمل والمزارع

أصادق النخيل

أصادق المدينة

والبحر والسفينة

والشاطئ الجميل(٤٧).

يبدو الواقع المعيش هنا مرجعية الشاعر، فهو يتغنى باليومي والمنسي، ويعانق هموم الواقع، ويعلن عن رغبته في مصادقة أشيائه(٤٨). ويجسد المعجم الشعري هذه الرؤية من خلال جنوحها إلى الواقع. ويمزج الشاعر بين المعجم التراثي: (الرمل، والمزارع، والبحر، والسفينة، والحجارة)، بمعجم حديث: (الشوارع، والمدينة، والعزف).(٤٩) وإمعانا

---

(٤٤) ومثل هذا التوظيف نجده في قصيدة (الظمأ). ينظر: الديوان، ص٤٩

(٤٥) يبدو أن الثبيتي تأثر، كغيره من الشعراء العرب، بدعوة (ت. س. إيليوت) إلى اعتماد لغة الواقع في الشعر.

(٤٦) العباس، محمد، احتشاد السيرة الشعرية في قصيدة الشاعر محمد الثبيتي بين استوائين، علامات، مج١٩، ع٧٣، ٢٠١١، ص١٥٢.

(٤٧) الثبيتي، محمد، الأعمال الكاملة، ص١٤.

(٤٨) الفيفي، عبد الله، ذلك الصوت الحداثي الأصيل، ص١٢٩

(٤٩) الشمري، نوف، الصورة الفنية في شعر محمد الثبيتي، رسالة ماجستير، جامعة حائل، ٢٠٠١٣، ص١٢٦.

في الواقعية، نجده يميل إلى سرد التفاصيل اليومية بلغة بسيطة لا تثقل كاهلها الاستعارات والمجازات والمحسنات البديعية.

وفي القصيدة ذاتها نعثر على نماذج تؤكد محاولة الشاعر الالتحام بالواقع المعيش، وجنوحها صوب لغة الحياة اليومية بعفويتها وبساطتها وتدفقها:

يا بدرها

وهدى البصيرة

يا فخرها

وهوى السريرة

يا مهرها

وحمى العشيرة

يا شعرها

ومدى الضفيرة(٥٠)

يحيل فالمعجم الشعري هنا إلى لغة الحياة اليومية ببساطتها وعفويتها، كما أنه وثيق الصلة بلغة الشعر الشعبي كما في: يا بدرها، يا فخرها، يا مهرها، يا شعرها. علاوة على ذلك لعب الجانب الإيقاعي، ممثلا في قصر السطور الشعرية والروي الساكن، دورا مهما في تبسيط الخطاب الشعري واقترابه من المتلقي.

وتقترب قصيدة (الصعلوك)(٥١) من لغة الواقع، حيث تُبرز الطابع الإنساني البسيط للإنسان، يقول الشاعر:

---

(٥٠) الثبيتي، محمد، الأعمال الكاملة، ص٢٦.

(٥١) لا بد من الإشارة هنا إلى حداثة تجربة الثبيتي التي تتجلى في محاولته لتجاوز الغنائية التقليدية، والإفادة من الأدوات والتقنيات الحديثة، مستفيدا من فكرة (المعادل الموضوعي) عند إيليوت، حيث يلجأ إلى التعبير عن انفعالاته ورؤيته من خلال المواقف والأحداث، كما نلحظ إفادته من التقنيات السردية كالقناع والمونولوج الدرامي وخصوصا في قصائده الطويلة.

يفيق من الجوع ظهرا

ويبتاع شيئا من الخبز والتمر والماء

والعنب الرازقيّ الذي جاء مقتحما

موسمه

يفيق من الشّعر ظهرا

يتوسد إثفيّة وحذاء

يطوّح أقدامه في الهواء(٥٢)

يسلط المقطع الضوء على نموذج إنساني (الصعلوك) الذي يمثل المعادل الرمزي للشاعر، ويعبر بسردية مفعمة بالبساطة تتناغم مع بساطته، وترصد تحركه اليومي، من خلال ضمير الغائب والأفعال المضارعة: (يفيق، يبتاع، يتوسّد، يطوّح)، في دلالتها على استمرارية الإحساس الدائم باللاجدوى. ويسهم تكتيف الجمل الشعرية بما تتضمنه من حركية الأفعال في سرعة إيقاع الأحداث التي تمارسها الشخصية، بيد أنها حركية لا تفضي إلى التحول الإيجابي، فهي تعمل على إشاعة زمن سلبي يتسم بالعبثية والغياب. ونلحظ بأن المعجم اللغوي طافح بمفردات الحياة اليومية: الخبز، التمر، الماء، إثفية(٥٣)، حذاء. وتشير هذه المفردات إلى بساطة الشخصية وهامشيتها واغترابها عن واقعها.

نحس ونحن نتابع تجربة الثبيتي هيمنة هاجس تحديث المعجم الشعري على وعيه الجمالي. يتبين ذلك في محاولته الاقتراب من لغة

---

(٥٢) الثبيتي، محمد، الأعمال الكاملة، ص٧٢.

(٥٣) الإثفية: الحجر الذي توضع عليه القدر، وجمعها أثافي

الواقع والاتكاء على اللغة الشعبية كما يظهر في: (حيّوه ٠٠حيّوه)(٥٤)، وفي (هيه يا عنقاء)(٥٥)، فهي تحيل إلى اللغة الشعبية المتداولة.

وتصل التجربة ذروتها في تماسها باللغة اليومية في توظيفها للأغنية الشعبية كما في قوله:

كريم يا نوٍ بروقه تلالا

نوٍ ورا نوٍ وبروق ورا برق

قالوا: كما مبسم " هيا" قلت: لا لا

بين البروق وبين مبسم " هيا " فرق(٥٦).

يعمد الشاعر هنا إلى استحضار الأغنية الشعبية المتداولة في سعيه المتواصل لتبسيط خطابه الشعري والاقتراب به من الواقع؛ لإحساسه ببساطتها واقترابها من لغة الحياة اليومية، و سهولة نقلها إلى المتلقي، وعمق تأثيرها فيه.

المصادر والمراجع

أولا: المصادر

[١] الثبيتي، محمد، الأعمال الكاملة، النادي الأدبي بحائل، ٢٠٠٩.

ثانيا: المراجع

[٢] أدونيس، زمن الشعر، ط٦، دار الساقي، بيروت، ٢٠٠٥.

[٣] إسماعيل، عز الدين، الشعر العربي المعاصر، قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، دار الثقافة، بيروت، ١٩٦٦.

[٤] بحراوي، حسن، بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، ١٩٩٠.

---

(٥٤) الثبيتي، محمد، الأعمال الكاملة، ص٢١١.

(٥٥) المرجع السابق، ص١٩١.

(٥٦) المرجع السابق، ص١٧٦.

[٥] البازعي، سعد، ثقافة الصحراء، دراسات في أدب الجزيرة العربية المعاصر، مطبعة العبيكان، ١٩٩١.
[٦] خير بك، كمال، حركة الحداثة في الشعر المعاصر، تر: أصدقاء المؤلف، ١٩٨٦.
[٧] رماني، إبراهيم، المدينة في الشعر العربي المعاصر، الجزائر نموذجا، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٩٧.
[٨] سعيد، خالدة، حركية الإبداع، دراسات في الأدب العربي الحديث، دار العودة، بيروت، ١٩٨٢.
[٩] الشنطي، محمد، التجربة الشعرية الحديثة في المملكة العربية السعودية، مج ٢، النادي الأدبي بحائل، ٢٠٠٣.
[١٠] عصفور، جابر، رؤى العالم، عن تأسيس الحداثة العربية في الشعر، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ٢٠١١.
[١١] عفاف، قادة، دلالة المدينة في الخطاب الشعري المعاصر، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ٢٠٠١.
[١٢] مفتاح، محمد، تحليل الخطاب الشعري، استراتيجية التناص، دار التنوير، بيروت،١٩٨٥.
[١٣] النصير، ياسين، إشكالية المكان في النص الأدبي، دراسة نقدية، دار الشؤون الثقافية والنشر، بغداد، ١٩٨٥.
[١٤] هيدجر، مارتن، مفهوم الزمن، ترجمة: مركز الإنماء القومي، مجلة العرب والفكر العالمي، ع٤، ١٩٨٨.
[١٥] وادي، طه، جماليات القصيدة المعاصرة، دار المعارف، القاهرة، دار المعارف، ٢٠٠٠.

ثالثا: الدوريات

[١٦] الأطرش، رابح، مفهوم الزمن في الفكر والأدب، مجلة العلوم الإنسانية، مارس، ٢٠٠٦، ص١٧.

[١٧] العباس، محمد، احتشاد السيرة الشعرية في قصيدة الشاعر محمد الثبيتي بين استوائين، علامات، مج١٩، ع٧٣، ٢٠١١.

[١٨] الغيثي، شتيوي، قلق الشعر والإنسان، تجربة الثبيتي نموذجا، علامات، مج ١٩، ج٧٣، ٢٠١١.

[١٩] الفيفي، عبد الله، الثبيتي ذلك الصوت الحداثي الأصل، مجلة الطائف، نادي الطائف الأدبي، ع٦، إبريل، ٢٠١١.

[٢٠] القرشي، عالي، الطاقة والتشكيل في تجربة الثبيتي الشعرية، مجلة الطائف، ع٦، إبريل، ٢٠١١.

[٢١] الواد، حسين، أجنة الثبيتي في تضاريسه، علامات، مج ١٣، ع ٥٢، ربيع الآخر، ١٤٢٥.

رابعا: الرسائل الجامعية

[٢٢] الشمري، نوف، الصورة الفنية في شعر محمد الثبيتي، رسالة ماجستير، جامعة حائل، ٢٠١٣.

خامسا: الشبكة الإلكترونية

[٢٣] الشنطي، محمد، الشاعر محمد الثبيتي وعتبات النص، الموقع الإلكتروني للشاعر، ٢٠١٤.

Mohammad Althobaity And The Structure Of Poetic Dictionary: Vision and meaning

Dr. Suhiel Abdullateef Alfetiany
Assistant professor of modern literature and criticism
Faculty of Arts - Arabic Language and Literature Department
Hail- Saudi Arabia University

Abstract. This research deals with the poetic structure in Mohammad Althobaity's poetry including three different levels: place, time, and language. The purpose is to detect his vision about reality and its changes and contradictions.

Much concentration was given to place exemplified by the duality of desert and city. Since the poet was not able to adapt himself to such a place, his vision was negative and thus had a feeling of loneliness or dislocation.

The research also deals with the duality of time: the past and present. The poet's experience belongs to the present but doesn't ignore the past and still emphasizes the concept of loneliness and dislocation.

Duality of language, according to the poet, is distributed between the inherited language and the modern one. Some real attempts are made to renew his dictionary through reinforcing old or traditional terms/words with new meanings. We can also notice his usage of a poetic dictionary that reflects modernization and the nature of his new experience.