بسم الله الرحمن الرحيم

# إهداء

أهدي ثمرة جهدي هذه إلى من سهرت وتعبت و عانت من أجلي و أوصلتني إلى مبتغاي، إلى من وقفت معي و ربتني على الصدق، إلى من ساعدتني على النجاح في الدراسة و صّبرت في أصعب أوقاتي، إلى نور قلبي و شمس الضياء، أعزّ أخت وأكثر من صديقة... ينبوع الحنان رفيقة دربي أمي الغالية .

إلى من تعجز الكلمات عن تقدير فضله في تربيتي ورعايتي، إلى من خلق في روحي ثقتي بنفسي، أبي الغالي الذي وقف معي في كلّ الأوقات الشديدة، أطال اللّه في عمريهما و أدامهما تاجا فوق رؤوسنا.

إلى من أناروا لي شموع الأمل لأشق بها سراديب الظلام : إلى أغلى الأعزاء :أخي سفيان... إلى رفيق دربي مصطفى، حفظه الله ورعاه، وإلى أعزّ أخت في الدنيا دعاء الصغيرة... إلى من اكتملت فرحتنا به ،إلى قمر الزمان أدم الغالي.

حياة

# شكر و تقدير

إلى أساتذتي :

أستاذي الدكتور **أحمد حيدوش** الذي لا زلنا ننهل من رؤاه العميقة و فكره النقي عسى المولى أن ينفعنا جميعا بعلمه الفيّاض و فكره المتجدّد الخصيب .

إلى أستاذتي الفاضلة الدكتورة : **بختة مواشرية** على دعمها الروحي و توجيهها

و إرشادها و إعانتها لي على تجاوز الصعاب .

إلى أستاذي الفاضل **محمد قروج** على فضل تعليمي و إعانتي و توجيهي خلال مشواري الدراسي.

إلى أستاذي **بوعلام العوفي** الذي أشرف على هذا العمل .

إليكم جميعا ألف شكر .

حياة

# مقدّمة

## بسم الله الرحمن الرحيم

## مقدمة

الحمد لله ربّ العالمين و الصلاة و السلام على نبيّنا محمد عليه أفضل الصلوات و على آله و صحبه و سلّم تسليما كثيرا . و بعد :

فموضوع هذا البحث هو : **توظيف التراث في ديوان محمّد الثبيتي : تهجّيت حلما تهجّيت وهما .**

يروم هذا البحث مقاربة ظاهرة توظيف التراث في شعر الشاعر السعودي محمد الثبيتي و بيان دورها و أهمّيتها في خدمة تجربة الشاعر الشعرية و إضاءة جوانبها من الناحية النظرية و التطبيقية ، من خلال تبيّن كيفية هذا التوظيف و دواعيه في نصوص الثبيتي . و كذا الوقوف عند الرموز التراثية التي سجّلت حضورا واضحا في شعره ، و التي جمع على إثرها الشاعر بين الماضي و الحاضر فاختطّ لنفسه مسارا شعريا تعبيريا خاصا به ، حقّق من خلاله تداخلا بين أصالة الانتماء وابتكار الذات. و هو الأمر الذي ينمّ عن عمق ثقافة الشاعر و نضجه الفكري .

و لعلّ من أهمّ الأسباب التي دفعتنا للأخذ بهذا الموضوع :

– أنّ شعر محمد الثبيتي لا يزال حقلا بكرا للعديد من الدراسات اللّغوية و الأدبية لغزارته .

– محمد الثبيتي شاعر يمتلك – على أهمّيته – رؤيا شعرية أقلّ ما يمكن أن يقال عنها أنّها تجسّد عن جدارة فعل التجديد في الشعر الحديث و المعاصر .

و في هذا حاولنا الإجابة على الإشكالية التالية :

كيف تعامل محمد الثبيتي مع الرموز التراثية في تجربته الشعرية ؟ و ما هي مصادر و أشكال استلهامه لها ؟ و بأيّ طريقة وظّفها ؟ . و ما هي الأسباب التي دفعت به إلى استنهاض هذه الأخيرة و إعادة بعثها من جديد ؟ .

في محاولة الإجابة عن ذلك ، قام البحث على دراسة نصوص الثبيتي الشعرية في ديوانه تهجّيت حلما تهجّيت وهما ، قراءة و تحليلا و تذوّقا بغية استجلاء توظيف الرموز التراثية فيه و استكناه جمالياته ، مستفيدا في ذلك من المنهج الوصفي التحليلي ، و كذا من المنهج النفسي حين استظهار انعكاس سيرة الشاعر الذاتية في نصوصه الشعرية ، و هذا بحسب ما تتطلّبه هذه الأخيرة من استفادة .

نهض البحث بمقدّمة و تمهيد ، يعقبهما فصلان أوّلهما نظري وثانيهما تطبيقي لمقاربة ظاهرة توظيف الرموز التراثية في تجربة الشاعر محمد الثبيتي و بيان دورها في خدمة تجربته و إضاءة جوانبها .

تناول التمهيد : **توظيف التراث في التجربة الشعرية المعاصرة** ، عرّجنا فيه على موقف الشاعر العربي المعاصر من التراث العربي الأصيل و كيفية إفادته منه في تجربته الشعرية المعاصرة .

و جاء الفصل الأوّل المعنون : **حول حياة الشاعر السعودي محمد الثبيتي و ديوانه :**

**تهجّيت حلما تهجّيت وهما** ، فصلا تعريفيا بالشاعر و ديوانه ، حاولنا من خلاله الإلمام بجوانب مهمّة من حياته عزّزت مكانته بين شعراء عصره ، و عمدنا إلى تقريبها من القارئ . كما سعينا إلى التعريف بالديوان موضوع البحث في صورة توصيفية كون الديوان متضمّنا ضمن مجموع أعمال الشاعر الشعرية .

أمّا الفصل الثاني : **الرموز التراثية في ديوان : تهجّيت حلما تهجّيت وهما** ، فتناولنا فيه جملة من الرموز التراثية التي كان لها حضور واضح عند الثبيتي في ديوانه : تهجّيت حلما تهجّيت وهما ، و التي تعكس بجلاء موقف الشاعر من التراث و الاستفادة منه و استغلاله لبعض رموزه في تجربته الشعرية ، بالشكل الذي من شأنه أن يضيف إلى قيمها القديمة – التي قاومت الزمن – قيما جديدة فكرية اجتماعية و سياسية و دينية تخدم الإبداع الفني .

و جاءت الخاتمة إشارات موجزة ملخّصة لأهمّ النتائج التي توصّل إليها البحث . ثمّ ذيّل البحث بقائمة المصادر و المراجع التي احتاجها و اقتضاها .

لا ندّعي لهذا البحث الكمال أو الخلو من النقد ، و إنّا نعتذر عن كلّ تقصير أو سوء فهم ورد فيه . نسأل الله أن يلهمنا الصواب و الإخلاص فيما نقول أو نعمل ، و من الله التوفيق إنّه أكرم الأكرمين .

الطالبة: حياة بوشن

# تمهيد

## توظيف التراث في التجربة الشعرية العربية المعاصرة

# تمهيد

## توظيف التراث في التجربة الشعرية العربية المعاصرة

يعدّ توظيف المادة التراثية في النص الشعري العربي المعاصر مسألة غاية في الأهميّة ، إذ ما من شاعر عربي معاصر إلاّ و استحضر التراث في أعماله كنظام تتضمّنه بنية خطاباته الشعرية . و عندما يُستحضَر التراث يُستحضَر معه تاريخ متداخل من الميتولوجيا و الخرافة و الحكايا الشعبية و الفكر و الفن . لهذا " كان التراث – في كلّ العصور – بالنسبة للشاعر هو الينبوع الدائم التفجّر بأصل القيم و أنصعها و أبقاها ، و الأرض الصلبة التي يقف عليها ليبني فوقها حاضره الشعري الجديد على أرسخ القواعد و أوطدها ، و الحصن المنيع الذي يلجأ إليه كلّما عصفت به العواصف فيمنحه الأمن و السكينة. و كثيرا ما ارتدّ شاعرنا المعاصر إلى تراثه فما خذله هذا التراث مرّة، ارتدّ إليه مهموما و مسرورا و مهزوما و منصورا، حرّا و مقهورا ، فوجد فيه ما يهدهد همومه ، و م يجسّد سروره . ما يواسي في هزيمته و ما يستغنى بنصره ، ما يمجّد حرّيته و ما يتمرّد على قهره " [1] .

---

1–علي عشري زايد ، استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، دار الفكرالعربي، القاهرة ، مصر 1997 –م ، ص 07 .

هذا و قد عرّف العرب التراث منذ القدم، إذ ورد عن ابن منظور أنّ : " الأصل في كلمة تراث من الورث والإرث ، والوارث والتراث واحد ، والوارث والتراث والميراث :ماورث، وقيل:الورث والميراث في المال، والإرث في الحسب، والتراث: ما يخلفه الرجل لورثته " .[1]

أما اصطلاحا فقد دار الخلاف بين الباحثين حول تحديد مقوّمات التراث و كذا في تحديد الفترة الزمنية التي ينتمي إليها. إذ ذاك يعرّفه عابد الجابري بأنّه الجانب الفكري في الحضارة العربية الإسلامية سواء فيما تعلّق بالعقيدة و الشريعة واللّغة والأدب والفن والكلام والتصوّف[2] .

وردت كلمة **تراث** في القرآن الكريم مرّة واحدة في قوله تعالى :

﴿ **كَلَّا بَل لَّا تُكْرِمُونَ الْيَتِيمَ (17) وَلَا تَحَاضُّونَ عَلَىٰ طَعَامِ الْمِسْكِينِ (18) وَتَأْكُلُونَ التُّرَاثَ أَكْلًا لَّمًّا (19) وَتُحِبُّونَ الْمَالَ حُبًّا جَمًّا (20)** ﴾ سورة الفجر [ 17-20] .

و جاء في تفسير الزمخشري عن معنى (تأكلون التراث أكلا لما ) أنّهم كانوا يجمعون

---

1- ابن منظور، لسان العرب، ج3، مادة" ورث "، دار صادر، دط، بيروت1997هـ، ص4809.

2-ينظر: محمد عابد الجابري،التراث والحداثة، ط1 ، مركز دراسة الوحدة، ، لبنان2003-م، ص30 .

في أكلهم بين نصيبهم ونصيب غيرهم . و التراث في هذا هو المال الذي تركه الهالك ، أمّا كلمة **ميراث** فقد وردت في القرآن مرتين في قوله تعالى : ﴿ والله ميراث السّموات والأرض ﴾ بمعنى أنّه يرث ما في الأرض و ما في السماء ولا يبقى منه باق لأحد من مال أو غيره [1] .

و لمّا كان التراث " الموروث الثقافي والاجتماعي والمادي المكتوب والشفوي الرسمي والشعبي اللّغوي وغير اللّغوي، الذي وصل إلينا من الماضي البعيد و القريب، وقد وقع اختيارنا على التعريف السابق لمراعاته الشمولية في تحديد التراث، فهو يضمّ مقوّمات التراث جميعها الثقافية: كعلم الأدب والتاريخ واللّغة والدين والجغرافيا...إلخ، والاجتماعية كالأخلاق والعادات والتقاليد، والمادية : كالعمران بالإضافة إلى أنّه يضمّ التراث الرسمي والشعبي والمكتوب والشفوي واللّغوي وغير اللّغوي " [2] ؛ قام الباحثون بتناوله بالدراسة والبحث ، فرأى فيه البعض معنى الموروث الثقافي والفكري والديني والأدبي والفني ، كمضمون تحمله الكلمة في الخطاب العربي المعاصر بينما لم يكن حاضرا في خطاب الأسلاف و تفكيرهم ، كما لم يكن حاضرا في خطاب أيّ لغة من اللّغات الحيّة المعاصرة التي نستورد منها المصطلحات والمفاهيم الدخيلة علينا [3] .

---

1- ينظر: محمد عابد الجابري، التراث والحداثة، ص 22 .

2- محمد رياض تار، توظيف التراث في الرواية العربية، إتحاد الكتاب العرب، دمشق2002-م، ص21 .

3- ينظر: محمد عابد الجابري، المرجع نفسه ، ص 23 .

و التراث عند **علي عشري زايد** " كلّ ما هو حاضر فينا أو معنا من الماضي سواء ماضينا أم ماضي غيرنا، سواء القريب منه أم البعيد (...) ليس التراث هو ما ينتمي إلى الماضي البعيد وحسب بل هو الحاضر، والحاضر مجاله ضيّق، فهو نقطة اتّصال الماضي بالمستقبل" [1] .

وهذا التعريف عام ويشمل التراث المعنوي، من فكر وسلوك، فالتراث المادي، كالآثار وغيرها ويشمل التراث القومي – ما هو حاضر فينا من ماضينا – والتراث الإنساني – ما هو حاضر فينا من ماضي غيرنا– . كما يربط تراث الماضي بالحاضر مباشرة، حيث يلخّصه في ثلاثة أطوار: الماضي ،الحاضر والمستقبل، ذلك أنّ التراث يحظى بالاهتمام الكبير من قبل الشعراء المحدثين والمعاصرين نظرا لأفكارهم وروافد ثقافتهم ونظرا لاتّصاله بالشعر العربي. فمنذ عصر النهضة شهد الشعر العربي تغيّرا جذريا في رؤية المبدع وفي أسلوب تعامله مع اللّغة واتّصاله بالتراث كأداة فعّالة اتكأ عليها هذا الأخير للنهوض بتجارب شعرية جديدة .

وهي دعوة **محمود سامي البارودي** أوردها علي عشري زايد في قوله : " إنّ شعرنا الحديث لن يستطيع أن يثبت وجوده ويحقّق أصالته إلاّ إذا وقف على أرض صلبة من صلته بتراثه وارتباطه بماضيه، وانفصال الشعر عن تراثه في أيّ عصر من العصور إنّما هو الحكم على ذلك الشعر بالذبول ثمّ الموت لانقطاع جذوره عن منابع الحياة في تربة الماضي

---

1–علي عشري زايد، استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، ص09 .



التي تمنحه القدرة على البقاء " [1] .

فتحقيق أصالة الشعر تبدأ من اتّصاله بتراثه حتىّ يثبت وجوده وارتباطه بماضيه ، وهذا ما أكّد عليه **عزّ الدين اسماعيل** حين ذكر أنّ شعرنا الحديث ما كان له أن يخطو خطوة واحدة في طريق التجريد من دون صنع البارودي الذي نجح في أن يستغلّ كلّ إمكانيات الشعر القديم، الأمر الذي جعله يلفت الأنظار إلى هذا الشعر، من خلال ما أنشأ من قصائد أو بما جمعه من مختارات.[2] . و عليه لا بدّ للباحث في مسألة التراث من العودة إلى عصر النهضة لاعتبارين اثنين " أوّلهما إنّ التراث يربط بماض غير محدّد لذلك لابدّ من تحديد نقطة في الماضي تكون منطلقا للبحث ؛ وثانيهما أنّ العربية المعاصرة كانت دليلا على اتّصال الماضي بالحاضر بعد انقطاع حدث بين التاريخ العربي وتاريخ الثقافة العربية في فترة التسلّط الاستعماري على الأمة العربية " [3] .

و في مرحلة الإحياء و الاستيقاظ عاد شعراؤنا إلى التراث يستغلّون موارده الغنية ، إذ تزامن توقيت حركة الإحياء مع حقبة عانت فيها الأمّة العربية من ويلات الاستعمار، فكانت

---

1- علي عشري زايد، استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، ص 45 .

2- ينظر، عزّ الدين اسماعيل، الشعر العربي المعاصر، قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، دار الكتاب العربي، ط1، القاهرة، مصر 1967، ص22 .

3 _ محمد رياض تار، توظيف التراث في الرواية العربية، ص22 .

حركة العودة هذه ردّا عمليا لا يمكن على إثره إنكار ما تحقّق من ربط وثيق بين الشعر العربي وماضيه عن طرق إعادة التراث بكلّ مشخّصاته و وقائعه ، وأنّه لا نجاة من الانحدار بمستواه الفني ، دون ربطه بالتراث العريق ، فهو لا يقرأ كركام من الوقائع والأحداث . وهذا التعامل مع التراث لم يخرج من نطاقه " الأفقي التسجيلي " إلى نطاقه " التوظيفي الفعّال " إلاّ مع بداية الخمسينيات على يدّ الشعر الحرّ، واتسع نطاق هذا التوظيف موضوعيا، فلم يعد تراثا عربيا إسلاميا فحسب، بل غدا تراثا إنسانيا [1] . فالشاعر المعاصر وظّف التراث توظيفا فنيا حين نقل أفكاره وهمومه ، و عليه نظر الباحثون إلى التراث العربي الإسلامي في جانبه الفلسفي و عمدوا إلى ربط الفلسفة العربية الإسلامية وقضاياها ربطا ميكانيكيا بالفلسفة اليونانية .

و جاءت دعوة **محمد عابد الجابري** إلى وجوب البحث في التراث الفلسفي في سبيل تعميق الوعي وتأصيل شخصيتنا الثقافية والعلمية بالانطلاق من نظرة شمولية تربط الأجزاء بالكل الذي تنتمي إليه ، في محاولة لإقامة ما يمكن إقامته من الروابط بين عالم الفكر وعالم الواقع [2] .

---

1_ ينظر: صادق عيسى الخضوري، التوصيل بالتراث في شعر عز الدين المناصرة، دار مجدلاوي، عمان، الأردن، دط،2007-م ، ص21

2_ ينظر: محمد عابد الجابري، نحن و التراث ، قراءة معاصرة في تراثنا الفلسفي، ط6، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان 1993-م ، ص27 .

و استخدام الرمز و التراث في الشعر دليل على عمق ثقافة الشاعر من جهة ، وعمق نضجه الفكري من جهة أخرى ، إذ لا بدّ للشاعر الذي يرغب في توظيف الرمز في شعره من ثقافة وتجربة واسعة ؛ لأنّ " الرمز الشعري مرتبط كلّ الارتباط بالتجربة الشعورية التي يعانيها الشاعر، والتي تمنح الأشياء مغزى خاصا " [1] . حيث تتحكّم جملة من العوامل في توظيف الشاعر المعاصر لهذا الموروث تتلخّص إجمالا في : عوامل فنية و ثقافية و سياسية و اجتماعية و قومية و نفسية [2] .

إذ ذاك وجد الشاعر المعاصر نفسه أمام أسباب فرضت عليه – طائعا أم مكرها – البحث عن شيء جديد وعن شكل يليق بظروف العصر، فقد فكّر مليا واهتدى إلى أنّ ظروف جيل من سبقوه تختلف عن ظروفه ، وأنّ تجاربهم هي ليست تجربته، وأنّه آن الأوان لمعرفة ما وراء المعروف وما يخبّئه الوجود والعالم، فهذا الشاعر **صلاح عبد الصبور** يرى أنّ " الشعراء هم ورثة الشعر وأنّ لهم الحق كلّ الحق في تغيير ملامحه و تبديل قسماته ... وأنّ ملكية أرض الشعر آلت إلى هذا الجيل فليخطّط إذا كما يشاء له وحيه و إلهامه " [3] .

إذن هي الدعوة إلى نمط جديد من الشعر تبناها الشاعر المعاصر لتبرير ولوجه عالما

---

1_ عزّ الدين اسماعيل، الشعر العربي المعاصر، قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، ص 198 .

2– ينظر: علي عشري زايد، استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر ، ص 15 و ما بعدها .

3– صلاح عبد الصبور ، الشعر الجديد لماذا ؟ المجلة المصرية ، 1961–م ، العدد 59 ، ص 56 .

جديدا يربط فيه بين الماضي و الحاضر، في رؤيا قائمة على استلهام الماضي ليكتسب دلاليا أبعادا إيحائية تعبّر عن الحاضر .

توظيف التراث إذا " هو عمليه مزج بين الماضي والحاضر في محاولة لتأسيس زمن ثالث منفلت من التحديد هو زمن الحقيقة في فضاء لا يطوله التغيير " [1] . و في هذا يلجأ الشاعر إلى تراثه ، فيأخذ منه ما يمكنه من تجاوز عقبات معاصرة ، وطرح أفكاره بصورة محبّبة ومفهومة للقارئ . وعندما يعود بوعي وإدراك إلى تراثه يقوم بانتقاء الموضوعات والمواد التي تضمن له الوصول إلى هدفه من جهة ، والتي تحمل الرمز المطلوب والمفهوم من قبل القارئ من جهة ثانية . فالشاعر إنّما يقوم هنا بعملية انتقائية لمواد التراث ، ونجاحه مرهون بمدى تعامله مع هذه المادة التراثية ، وعليه أن يتعامل معها لا على " أنّها مادة ميتة أو مقدسة ، بل يتعامل معها على أنّها مادة قابلة للتجدّد والانبعاث" [2] .

فالتوظيف إذا عملية استحضار واعية لمواد من التراث ، وقد استخدمه الشعراء رمزيا لحمل معاناتهم أو للتعبير عن إشكاليات وحوادث معاصرة وجد في الماضي ما يشابهها ، حيث يتمّ استحضار الحادثة القديمة لتعميق الإحساس واستخلاص الحكمة من الحادثة المعاصرة .

---

1_ عبد السلام المسدي، توظيف التراث في الشعر العربي المعاصر ، مجلة الفكر العربي ، الكويت ، العدد 412 ، مارس 1993–م ، ص 85 .

2– عمارة محمد ، نظرة جديدة إلى التراث ، ط2 ، دارقتيبة ، بيروت ، لبنان 1988 –م ، ص 8 .

# الفصل الأوّل

## حول حياة الشاعر السعودي محمد الثبيتي و ديوانه : تعجّبت حلما تعجّبت وهما

## المبحث الأوّل : الثبيتي حياته و شعره

### أوّلا : مولده و نشأته

ولد **محمد عواض الثبيتي** بمدينة الطائف عام1952 –م و نشأ و تربى في محافظة بني سعد . كان والده و جدّه يقرضان الشعر و يشقّان القراءة، فتأثّر بهما منذ صغره . وكان لمسامرات والده و جدّه الشعرية من جهة و لمكتبة والده من جهة أخرى الدور الأكبر في تأسيس اللّبنة الأولى لعالمه الشعري . انتقل **الثبيتي** إلى مكّة المكرّمة لمزاولة مراحل تعليمه بعد إنهائه مرحلة الدراسة الإبداعية ، و عمل في الإجازات مطوّفا للحجاج و المعتمرين في الحرم المكي مستغلا ما يجنيه من مردود مالي في تأمين مستلزماته الحياتية و ما يحتاج إليه من كتب [1] .

و بعد إنهاء الدّراسة في المرحلة المتوسطة التحق **الثبيتي** بمعهد المعلمين الثانوي بمكة المكرّمة، و في هذه المرحلة المتوسطة نظم أولى قصائده التي قال عنها : " أذكر من محاولاتي القديمة جدا قصيدة قلتها، وأنا في السادسة عشر من عمري، كنت أعارض بها قصيدة شوقي

---

1 _ ينظر: زيد دبيان الشمري، محمد الثبيتي شاعرا، أطروحة رسالة دكتوراه في الأدب ، قسم اللّغة و آدابها ، جامعة مؤتة ، 2014 – م ، ص3 .



أذكر منها هذا البيت:

إذا جاء الزمان لنا بيوم وصالا جاد بالهجران عاما

بعدها كتبت الكثير من القصائد التي لا تخرج عن كونها تقليدًا لشوقي ولغيره من الشعراء" [1] .

و فور تخرّجه من معهد المعلمين انتقل إلى مدينة جازان ليمضي عامه الأوّل في مهنة التعليم، و في عامه الثاني انتقل إلى مكة المكرمة و لتحصيل مؤهلٍ أعلى درس بالانتساب في قسم الاجتماع بجامعة الملك عبد العزيز . و انتقل بعدها في عام1984–م للعمل في قسم الإحصاء بإدارة التعليم بمكة المكرمة.[2]

## ثانيا : الثبيتي و التراث

تفاوتت مواقف الشعراء والمبدعين العرب من التراث بعامة ، ومن التراث الشعري بخاصة، إذ ذهب فريق منهم إلى إحيائه و إعادة بثّ الحياة فيه، ونشر نماذجه في الحياة الأدبية. و قد يتمثّل هذا الصنيع في حركة الشعر الإحيائي التي رأى روادها حيث أكّدوا أنّ " الشعر العربي لن يستطيع أن يثبت وجوده ويحقّق أصالته إلاّ إذا وقف على أرض صلبة من صلته

---

1 _ زيد دبيان الشمري، محمد الثبيتي شاعرا ، ص3 .

2_ ينظر: المرجع نفسه ، ص4 .

بتراثه وارتباطه بماضيه ، و أيقنوا أنّ بتات الشعر عن تراثه إنّما هو حكم على ذلك الشعر بالذبول، ثمّ إلى الموت " [1] . فحتى يكون الشعر أصيلا لا بدّ من اتّصاله بماضيه ليفهم بشكل صحيح ، و نحن إذا " تعاملنا مع الماضي التعامل المناسب، كان في ذلك سعينا إلى الفهم الحقيقي و الملائم لمتطلّبات و واجبات شروط حياتنا في الحال و المآل. ولكن السائد في تعاملنا مع الماضي و الحاضر معا، وعلى أصعدة عدّة، هو التقديس و اتّخاذ موقع المدافع ، أو على العكس من ذالك عدم المبالاة أو الرفض" [2] . و هو الأمر الذي يدفعنا دوما للبحث في الماضي و الحاضر كما نريد أن يكونا لا كما هما موجودان في الواقع .

هنا تظهر علاقة محمد الثبيتي بالتراث علاقة استيعاب وإدراك لعناصره الحيّة الإيجابية : " فمهما يكن من شأن الدوافع و المقتضيات الفنية التي ألجأت بعض المبدعين إلى اتّخاذ مثل هذه المواقف أو ما شابهها و مع القناعة التامة ، بأنّ بعضها قد يكون وجيها ، وليس من السهل تجاهله أو التغافل عنه ، إذ ليس التراث حركة جامدة و لكنّه حياة متجدّدة و الماضي لا يحيا إلاّ في الحاضر " [3] .

---

1 _ محمد علي الكندي، الرمز و القناع في الشعر العربي الحديث(السياب ونازك والبياتي)، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت، لبنان،بيروت 2003–م،ص137.

2_ينظر سعيد يقطين، الكلام و الخبر، مقدمة للسرد العربي، المركز الثقافي العربي، لبنان1997–م، ص16 .

3– محمد علي الكندي، المرجع نفسه ، ص142 .

لذا يظهر أنّ شعراء العصر الحديث وجدوا في التراث العربي والإسلامي والتراث الإنساني بعامة معينا لا ينضب " يمدّهم بالشخصيات و المواقف و الأحداث التي تمكّنهم من التعبير، غير أنهم في شعر ( تقنية القناع) قد طوّروا من أسلوب تعاملهم مع تلك الشخصيات والرموز، بحيث أصبح في وسعهم التعبير من خلالها دون تحمّل وزر الأفكار و الآراء التي يعبّرون عنها،فقد كانت الظروف السياسية و الاجتماعية الخانقة من أسباب اتجاه شعرائنا المعاصرين إلى استخدام الشخصيات التراثية في شعرهم ليستتروا ورائها من بطش السلطة [1] .

## ثالثا: أعماله

أصدر **الثبيتي** أوّل ديوان له عام1981– م موسوم : عاشقة الزمن الوردي ، أظهر من خلاله نزعة رومانسية تحتفي بالمرأة والحب و تتغنى بالطبيعة، و بكلّ ما يعتري الذات الشعرية من أحاسيس يشوبها الألم و الحزن و الغربة . يقول في مقدّمة ديوانه : " منذ مدّة طويلة و أنا أورّط نفسي في اقتحام مجاهل الشعر و ذرع متاهاته المسحورة . أحاول هزّ أفنانه اللّدنة لتمطر لي الورد و الفراشات و السوسن و الأصداف ، و تمنحني الإكسير المتوهّج الذي يهب الحب و الحياة . و أدعو أشعته الملوّنة لتخضرّ في صدري ، و تورق بين أصابعي و تلد لي السحر و الرحيق و القصيدة العصماء . و في الفترة الأخيرة وجدت أوراقي متخمة بكلمات صاخبة تجمّدت في أحشائها اللّحظات العطشى إلى الانغماس في النور ، و ماتت فيها الهنيهات

---

1_ ينظر: محمد علي الكندي، الرمزو القناع في الشعر العربي الحديث(السياب ونازك والبياتي)،ص142 .

الموّارة بالزخم و النشاط و التمرّد . مزّقت من أوراقي الكثير و أحرقت الكثير . و خنقت في صدري ولادات فجّة ينقصها الانصهار الكامل في عمق الجرح ، و دماء الورد . لم يبق في دفتري إلاّ هذه القصائد التي أقدّمها اليوم بكلّ ما فيها من نفحات حبلى بالألم ، و بكلّ ما فيها من محاسن و أخطاء " [1].

و في عام 1983-م صدر للشاعر ديوانه الثاني : تهجيت حلما تهجيت وهما . تشكّلت على إثره رؤية جديدة و مغايرة لواقع الأشياء ، و هو الأمر الذي أشار فيه **محمد الشنطي** أنّ الشاعر **محمد الثبيتي** في هذا الديوان إنّما يؤسّس للغة شعرية جديدة و يستشرق أفاق الرؤيا في فضاء شعري لا يتلبّث عند الحلم المتحرّك ، بل يغوص في الواقع إلى ركبتيه ثمّ يشمخ إلى أعلى الذرى في فضائه الدلالي .[2] .

وفي عام 1986- م صدر الديوان الثالث: التضاريس ، بحيث " شكّل نقطة تحوّل في تجربة الشاعر الشعرية " [3] الذي طال صدور ديوانه التالي : موقف الرمال ، و الذي كان سنة

---

1 _ محمد عواض الثبيتي، الأعمال الكاملة، ط1، مؤسسة الانتشار العربي، بيروت2009 -م، ص217، 218.

2- ينظر: محمد صالح الشنطي، التجربة الشعرية الحديثة في المملكة العربية السعودية، نادي حائل الأدبي، السعودية 2003-م،ص 592 .

3- عبد العزيز المقالح، الشاعر محمد الثبيتي حلم الرغبة في كتابه ما لم يكتب، مجلة دراسات يمنية، مركز الدراسات و البحوث اليمني، العدد82،صنعاء2006-م، ص7 .

سنة 2005– م ، إذ قدّم على إثره الشاعر قصيدة ( سيد البيد ) و التي لقّب بها فيما بعد حين تأكّد ثباته و رسوخ مواقفه السابقة .[1]

كما شارك **الثبيتي** في العديد من المهرجانات و المواسيم الشعرية المقامة في الدول العربية كالأردن وسوريا وعمان واليمنإذ حصد على إثرها الكثير من الجوائز [2] :

- الجائزة الأولى في مسابقة الشعر التي نظّمها مكتب رعاية الشباب في مكّة المكرمة سنة1397هـ ، عن قصيدة : من وحي العاشر من رمضان .
- جائزة نادي جدة الثقافي عام 1991م عن ديوان (التضاريس).
- جائزة أفضل قصيدة في الدورة السابعة لمؤسّسة جائزة عبد العزيز سعود البابطين للإبداع الشعري عام 2000م،عن قصيدة : موقف الرمال موقف الجناس .
- لقّب بشاعر عكاض عام2007م في حفل تدشين فعاليات مهرجان سوق عكاض التاريخي الأوّل .

---

1– ينظر: زيد دبيان الشمري، محمد الثبيتي شاعرا، ص189.

2– ينظر: المرجع نفسه ، ص5 .

## رابعا : الثبيتي في أقلام النقّاد

أشار **عالي سرحان القرشي** في مقال له حول تجربة **الثبيتي** عند النقاد العرب إلى أنّ التحوّل الشعري الذي صنعه وقاده **محمد الثبيتي** إنّما استوقف الخطاب النقدي حيث استدعى هذا الأخير " آليات جديدة في التلقي ، وآليات للنقد في اكتشاف حركة النص ، وكشف عوالمه ، ولذلك كانت أوائل الوقفات النقدية مع نص الثبيتي تستدعي النظر في تجدد هذه العلاقة ، والكشف عن آليات الخطاب في التفاعل مع النص ؛ وجاءت الشعرية الجديدة ـ التي كان الثبيتي واحدا من رموزها ـ بإعادة تشكيل الرمز ،وتحميله بحمولات النص الجديدة ، مما هيأ التشكيل الجديد للرمز أن ينهض بقراءة الوعي ، وتجسيد الانكسار ، ورسم آمال التغيير ، وتابع النقد ذلك الأفق الجديد للرمز ، وقد وقف النقاد العرب على هذا المنجز الجديد في أفق التجربة الشعرية العربية ... وجاء الخطاب النقدي الذي تحمله المدونة النقدية لهؤلاء صادرا عن وعي بإشكالات التلقي التي يلقاها النص الشعري لحديث ، و طريقة اشتغالات الشعر الحديث ، وتطوّرات التجربة الشعرية في المملكة وأسبابها " [1] .

في هذا ينقل لنا **القرشي** موقف الناقد **نذير العظمة** من تجربة الشاعر **محمد الثبيتي** في

---

1- عالي سرحان القرشي ، مقال : تجربة الثبيتي عند النقاد العرب ، ملتقى النقد بنادي الرياض ، ©Copyright Copyright © 2018 draali.net : على الموقع .Dimensions Of Information Inc

كتابه ( قضايا وإشكالات في الشعر العربي الحديث ـ الشعر السعودي أنموذجا ) حيث يرى أنّ شعر هذا الأخير إنّما يتميّز بثلاث خصوصيات تتمثّل في : الرؤية الشعرية ،الرمز ، النغم . ويشرح ذلك في قوله : " و قد كانت عين الناقد على حركة نص **الثبيتي** مع التلقي ؛ فعلى رغم وعي الناقد نذير العظمة بأن الشاعر لا يطرق الأشياء المعهودة ، لا يخاطب منطق القارئ ولا ذاكرته ولا الموضوعات التي ألفها ، ولذلك يريده أن يغامر معه على المستويات الثلاثة ، الرؤيا واللغة والرمز والإيقاع . فعلى الرّغم من هذا الوعي جاء استحضار العظمة للتلقي ، وسيطرة قواعد التلقي التقليدي عليه إلى إدخال بعض صور الشاعر في دائرة الإيهام ، والغموض ، أو ما سماه بـ ( إشكاليات في صناعته الشعرية ) ... لكن العظمة إزاء لغة الشاعر وتشكيله للرموز أبرز فعله المتفرّد في هذا المجال ، راصدا أحيانا بعض الاستعمالات المألوفة ؛ فهو يراه قادرا على خلق الرموز وابتكارها ، يقول ( إنّ الفن الشعري الأقوى للثبيتي لا يأتي من التضمين الذي أتقنه الشعراء التموزيون تأثرا بإليوت ، بل من ابتكار الرموز اللّغوية الصافية التي تحمل قدرا طاغيا من الإشعاع وطاقة كبرى على تحريك القارئ إلى حلم الشاعر ومغامرته بتأسيس لغته الشعرية في هذا الطور من تكوينه الشعري ) " [1] .

من جهة أخرى ، يصف **عالي سرحان القرشي** وقفة الدكتور **علي البطل** على نص **الثبيتي** من أوائل الوقفات المدوّنة في كتابه ( الأداء الأسطوري في الشعر المعاصر ) و الذي

---

1- عالي سرحان القرشي ، مقال : تجربة الثبيتي عند النقاد العرب .

جعل فيه نص **الثبيتي** " أنموذجا تطبيقيا على نظرته في تشكّل الأسطورة في الشعر العربي الحديث ، حيث اشتغل الناقد على هذا المستوى اللافت في تشكيل محمد الثبيتي للغته الشعرية بالاتّكاء على المضامين الأسطورية فيما تشير إليه ، أو فيما يحمله من أبعاد أسطورية لبعض التكوينات الخاصة به ، وهنا نجد **البطل** قد انتقل بأفق تلقي شعر **الثبيتي** إلى مستوى آخر ، ضمن الشعر العربي الحديث ؛ ذلك أنّه لم يعد يرى التوقّف عند إشارات اللّغة الأولية الماثلة في معجمها مجديا ، ولذا أخذ يعرض هذا ضرورة هذا المستوى الجديد من التلقي ؛ حين فرّق بين لغتين و مايز بينهما: ( لغة الطقس ) في الفن ، و( لغة التواصل ) ، في التبادل اليومي ... والدكتور **البطل** حاول بذلك أن يجعل للنص الشعري عند **الثبيتي** ، و في شعر الحداثة تعاملا في التلقي مختلفا . فالاضطراب في تحديد سرّ شعرية النص ، والشكوى من الغموض في الشعر الحديث بحسب **البطل** يأتيان نتيجة التسوية بين اللغتين في النظر والتلقي ...و يقول في خاتمة كتابه : إنّ محمد الثبيتي يؤذّن بـ ( حي على إعادة مجد الماضي ، وهو أمر ثقيل ثقيل ، عسير عسير ؛ فليحاول القدماء قتل بلال ، ولتحاولوا قتل الثبيتي ؛ فالأذان بالحقّ مسؤولية جسيمة لا يؤديها إلا الشهداء ) " [1] .

من جهته يذكر **محمد صالح الشنطي** أنّ " حوار الذات مع مراياها وأقنعتها ، وحوار التاريخ مع الحاضر ترك عند **الثبيتي** فعلا خلاّقا للغة أصبح الشاعر يمارس فيها (إزاحة مستمرة

---

1- عالي سرحان القرشي ، مقال : تجربة الثبيتي عند النقاد العرب .

تبعده عن دلالالتها الأصلية لتكسبها دلالات جديدة " [1] . كون الشاعر من الشعراء الذين عملوا على تأصيل سمات التجديد في القصيدة الحديثة في المملكة العربية السعودية وكان له خصوصيته التي عمد فيها إلى التجريد على المستوى الدلالي والتمثيل و التناص مع النص القرآني الكريم و مع التراث الميثولوجي العربي [2] .

## خامسا : وفاته

بتاريخ الثالث عشر من شهر مارس 2009-م أصيب محمد الثبيتي بجلطة دماغية نتيجة خطأ طبي دخل على إثرها في حالة غيبوبة أودت بحياته يناير عام 2011-م . حيث كانت وفاته صدمة تفاعل معها الوسط الثقلفي و الأدبي بالمملكة السعودية ، عبّر فيها وزير الثقافة عن حزنه العميق لرحيل هذه القامة بقوله : " فقدنا في الساحة الشعرية شاعرا بحجم المدرسة الشعرية التي تنتج شعرا له مذاقه الخاص و رؤيته الخاصة ...بدون شكّ نشعر بحزن كبير ، لكن الثبيتي سيبقى في وجداننا و في تاريخ الشعر السعودي كأحد الشعراء السعوديين الكبار"[3] .

و في ذكرى رحيله الأولى كرّم الشاعر بمنحه جائزة الوفاء نظير إنجازاته في الساحة الأدبية و للحركة الشعرية بالخصوص .

---

1- محمد صالح الشنطي، التجربة الشعرية الحديثة في المملكة العربية السعودية ، ص 617 .

2- ينظر: المرجع نفسه ، ص 593 .

3- زيد دبيان الشمري، محمد الثبيتي شاعرا، ص 06 .

كما أعلن النادي الأدبي في الطائف عام 2011 م عن إطلاق جائزة ( جائزة محمد الثبيتي للإبداع) كجائزة سنوية تحمل اسم الشاعر الذي رثاه أكثر من عشرين شاعرا ، كما تفاعل مع تجربته الفذّة أدباء و نقّاد كثر رؤوا فيه رائدا من روّاد الشعر العربي [1] :

" محمد الثبيتي قامة كبيرة في الشعر العربي و هو صاحب مفردة شعرية أثارت الكثير من علامات الاستفهام خلال الثمانينات ، و لكن تماسك قصيدته و وعيه أجبر الكثيرين على احترامه و هو من الشعراء المميزين بالجزيرة العربية ، و كنا نتابع تجربته في فترة الثمانينات و ما قبلها ، و حتى مع اختفائه فترة من الزمن بقي موجودا في الذاكرة الشعرية "

حامد أبو حامد : ناقد مصري و أستاذ الأدب الإسباني بكلية اللّغات و الترجمة ، جامعة الأزهر .

" شكّل الثبيتي حالة خاصة في الشعر السعودي ، لن تجد له شبيها في قدرته الاستثنائية على الإحاطة بالمعاني التي يطرقها و إبرازها في أسلوب هو نسيجه وحده ...الثبيتي كان صوتا عربيا و سعوديا أصيلا أثرى الصحافة الثقافية و الأدبية في الصحافة العربية و السعودية بقصائده التي تحمل الهمّ و الوجدان القومي العربي و تعبّر عنه بصدق و ثقافية تؤكّد وحدة الحلم العربي " .

محمد التهامي : شاعر مصري .

" فقدت الساحة الشعرية العربية برحيل الثبيتي فارسا من فرسان الشعر العربي الذين صالوا و جالوا في مجالات الشعر المختلفة خلال العقود الثلاثة الماضية . فقد كان مدرسة كبيرة وضعت منهجية الشعر الحديث لمن جاءوا بعده . و هو أحد الذين حملوا القصيدة إلى فضاءات

---

1- ينظر:نقّاد وشعراء مصريون: الثبيتي قامة شعرية توهجت ألقًا في العالم العربي ، بتاريخ 2011/01/26-م صحيفة المدينة، يومية تصدر عن مؤسسة المدينة للصحافة والنشر، على الموقع الإلكتروني : -http://www.al madina.com/article/67406/ .

جديدة و عمّقوا فيها نعاني الانفتاح على الحياة و صاغوا رموزها بطريقة مبتكرة و نابعة من وعي شديد الحساسية لواقعه . و دواوينه الشعرية و قصائده ثروة أمام الأجيال المقبلة و أمام الدارسين رغم قلّتها لكنّها على درجة ممتازة من الخصوصية " .

محمد عبد المطلب : أستاذ النقد الأدبي بكلّية الآداب بجامعة عين شمس .

" يعدّ الراحل من طليعة شعراء الجيل الحالي في المملكة و صاحب تطلّعات تجديدية متطوّرة في القصيدة العربية من جانبي الرؤية المعرفية و التشكيلية ؛ و استطاع الثبيتي أن يقدّم هذه التجربة التي وجدت الاحتفاء في العالم العربي ، فكان نموذجا لتجربة رائعة ، و كانت لهذه التجربة آليات متميّزة عن غيرها من التجارب إذ تميّزت بكثافة اللّغة الشعرية و امتزاج الذات بالنص الشعري " .

مجدي توفيق : أستاذ الأدب و النقد بكلية الآداب . جامعة القاهرة .

## المبحث الثاني : توصيف لديوان : تهجّيت حلما تهجّيت وهما

### أوّلا : التعريف بالديوان

صدر ديوان ( تهجّيت حلما تهجّيت وهما ) لـ محمد الثبيتي ضمن مجموعة أعماله الشعرية الكاملة الصادرة عن دار الانتشار العربي ، بيروت لبنان ، الطبعة الأولى لسنة 2009–م ، في 331 صفحة ، من القطع المتوسّط الطولي . تبدأ مجموعة الأعمال الكاملة بإهداء، دون افتتاحية، و تنتهي بالختام– على ظهر الكتاب– بنص شعري مكتوب بخط الشاعر و إمضائه ، مطلعه :

مضى شراعي بما لا تشتهي ريحي  و فاتني الفجر إذا طالت تراويحي

تظمّ الأعمال الكاملة مجموع عشرة دواوين هي :

1– موقف الرمال

2– التضاريس

3– هوازن فاتحة القلب

4– آيات لامرأة تضيء

5– تهجّيت حلما تهجّيت وهما

6– بقايا أغنيات

7– عاشقة الزمن الوردي

8 – أنغام من الصحراء

9– بوابة الريح

10– قراءاة لأحزان شجرة

اخترنا من بينها ديوانه ( تهجّيت حلما تهجّيت وهما ) موضوعا لبحثنا . و هو يظمّ أربعة عشرة قصيدة كتبت جميعها بلغة عربية فصيحة .

تراوحت عناوينها ما بين كلمتين إلى خمس كلمات ، و يمكن توضيح ذلك كالآتي :

**1- قصائد عنوانها كلمة واحدة :**

مسافرة – تقاسيم

**2- قصائد عنوانها كلمتين :**

سألقاك يوما – أغنية للرؤيا – فارس الوعد .

**3- قصائد عنوانها ثلاثة كلمات :**

برقيات حب إلى غائبة – مساء و عشق و قناديل – صفحة من أوراق بدوي

**4- قصائد عنوانها أربعة كلمات :**

شهرزاد و الرحيل في أعماق الحلم – تهجيت حلما تهجيت وهما –

فواصل من لحن بدوي قديم – ليلة الحلم و تفاصيل العنقاء –

أقول : الرمال و رأس النعامة .

**5- قصائد عنوانها خمسة كلمات :**

أيا دار عبلة عمت صباحا .

ما يمكن ملاحظته بعد التمعّن في مجموع هذه القصائد و عناوينها هو الآتي :

1- يبتدئ الديوان بإهداء لكلّ من يوسف و نزار ، و هما ولدا الشاعر ، حيث يحمل الثاني اسم الشاعر الكبير نزار قباني لإعجاب الثبيتي الشديد به * . و هذا خلافا لبعض دواوينه التي لم ترفق بإهداء .

2- القصائد نظمت في فترة ما بين 1401-هـ و 1403-هـ . يعني استغرق نظم الديوان سنتين من الزمن . و قد أشار الشاعر إلى تواريخ نظمه لهذه الأخير على وفق الترتيب :

---

* عرّجت الدكتورة أمل القثامي في ورقتها البحثية ( الثبيتي يجتاز النواميس ويختال اختيالا) إثر فعّاليات لندوة : جائزة الشاعر محمد الثبيتي على " إنسانية الثبيتي وعنايته بوالده وشقيقاته ، وكيف كان يعتني بهم ويدفع إيجار المنزل عنهم ويسافر بهم إلى العاصمة الرياض للعلاج ، وتحدّثت كذلك عن زوجة الشاعر التي كانت تقول أنّها تغار عليه من المعجبات بالشعر في بداية الأمر، وعن إعجابه بالشاعر نزار قباني وتسميته لأحد أبنائه بنزار". للمزيد يرجى مراجعة : ندوة الشاعر محمد الثبيتي التي أقيمت صباح يوم الأربعاء بفندق مريديان الهدا بالطائف ضمن ملتقى جائزة الشاعر محمد الثبيتي في دورتها الثانية على التجربة الشعرية والجوانب الإنسانية للشاعر المحتفى بجائزته ، والتي يقيمها نادي الطائف الأدبي الثقافي ، حيث أدار الندوة الإعلامي والشاعر خالد قماش وشارك بها الدكتور سعيد السريحي والدكتورة أمل القثامي والدكتور عبدالعزيز الطلحي .

المصدر: عادل الزهراني ، نقاد يشخصون مسيرة الثبيتي الإنسانية والشعرية ، صحيفة المناطق السعودية ،على الموقع الإلكتروني http://almnatiq.net/118613/ : بتاريخ : 2 سبتمبر 2015- م .

– ألقاكِ يوما : ربيع الثاني 1401هـ .

– شهرزاد و الرحيل في أعماق الحلم : جمادى الولى 1402هـ .

– تهجّيت حلما تهجّيت وهما : ربيع الأوّل 1403هـ .

– برقيات حب إلى غائبة : محرّم 1403هـ .

– أغنية للرؤيا : ربيع الأوّل 1403هـ .

– مساء و عشق و قناديل : ذو القعدة 1402هـ .

– فواصل من لحن بدوي قديم : ذو الحجة 1402هـ .

– أيا دار عبلة عمت صباحا : محرّم 1403هـ .

– ليلة الحلم و تفاصيل العنقاء : رجب 1403هـ .

– أقول : الرمال و رأس النعامة : جمادى الثانية 1403هـ .

في حين وردت قصيدة : فارس الوعد و صفحة من أوراق بدوي و مسافرة و تقاسيم من دون تأريخ .

وقعت القصائد في الديوان بهذا الترتيب ، و يشدّ المتفحّص لها أنّها لم ترد مرتّبة ضمن الديوان على حسب تواريخ نظمها ، فقد تقدّمت ضمن الترتيب كلّ من : تهجّيت حلما تهجّيت وهما – برقيات حب إلى غائبة– أغنية للرؤيا ، و المنظومة عام 1403–هـ عن :

كلّ من : مساء و عشق و قناديل – فواصل من لحن بدوي قديم ، المنظومة عام 1402هـ . ليعود الترتيب من جديد مع نص : – أيا دار عبلة عمت صباحا– ليلة الحلم و تفاصيل العنقاء – أقول : الرمال و رأس النعامة ، المنظومة عام 1403هـ .

و قد يعتقد القارئ أنّه وقع خلط أو خطأ في ترتيب قصائد الديوان ، في حين قد يكون الأمر متعمّدا كون الشاعر أمام نصوص شعرية تفتح نفسها بعنوان : تهجّيت حلما تهجّيت وهما. و التي تختزل رؤية الشاعر الذي يتهجى على إثرها أحلامه و أوهامه .

3– العنوان الرئيس الذي اختاره الشاعر لديوانه هو عنوان فرعي للقصيدة الثالثة من قصائد الديوان، الأمر الذي يجعلنا نتساءل لماذا لم يبدأ الديوان بهذه القصيدة التي أدرجت ضمن المرتبة الثالثة، في حين يفتتح الشعراء عادة دواوينهم بنص يحمل نفس عنوان الديوان ؟ . و نعتقد أنّ الشاعر قد وقع في هذا التكرار ربّما لأنّه لم يجد إلاّ العنوان نفسه للتعبير عن مكنوناته و رؤيته لتفاصيل عالمه.بشكل من الأشكال نجد أنفسنا أمام تكثيف في المعنى لتوافق هذا العنوان و الحالة النفسية للقصيدة .

4– يظهر التكرار معنا من جديد إثر ورود لفظة ( الحلم ) متضمَّنة ضمن عناوين ثلاثة قصائد هي: شهرزاد و الرحيل في أعماق الحلم – تهجّيت حلما تهجّيت وهما – ليلة الحلم و تفاصيل العنقاء . ناهيك عن العنوان الرئيسي للديوان و الذي يحمل نفس اللّفظة بحكم كونه عنوانا لنص فرعي . الأمر الذي يحيلنا للتساؤل :إلى أيّ حلم يأخذنا الشاعر و هو يخرج بنا من عوالم الواقع ليحتضن عوالم الحلم و الرؤيا ؟ و هو ما يجعل عوالم الكتابة لديه مطلّة على دلالات مفتوحة

تستفز القارئ و تدفعه ليجتهد في إعمال أدواته الإجرائية سعيا منه لفكّ الشفرات و الرموز التي حمّلها الشاعر نصوصه .

5- ورود رموز تراثية ضمن عناوين بعض القصائد : عبلة – العنقاء – شهرزاد و غيرها بحيث يجد القارئ نفسه أمام شبكة متعالقة من الرموز و المعاني المبهمة التي تحيل القارئ إلى متاهة تنفتح على تساؤلات كثيرة لا يمكن الإجابة عنها إلاّ بولوج النص الشعري و العمل على ربط عنوانه بمتنه .

تشعرنا هذه الملاحظات – و التي تبدو مستفزّة للوهلة الأولى – بأنّ العنوان في شعر **محمد الثبيتي** من أولى المفاتيح التي يمكن اعتمادها للتحويم حول عوالم الشاعر ، و استكناه أفكاره و مشاعره و انشغالاته بحكم كون العنوان " حارسا للنص أو العتبة التي يجري على حافتها التفاوض إيذانا بدخول القارئ إلى ردهات النص " [1] .

بهذا– و نحن بصدد استقراء تجربة الشاعر – تبدو لنا عتبة عنوان الديوان ( تهجّيت حلما تهجّيت وهما ) أوّل عتبة نبتدئ بها تحليلنا قبل أن نلج متن النصوص .

---

1- خالد حسين ، في نظرية العنوان – مغامرات تأويلية في شؤون العتبة النصية – ، دار التكوين للتأليف ، دمشق ، سورية 2007-م ، ص 33 .

## ثانيا : عتبة العنوان

العنوان باعتباره " عتبة نصّية و علامة سيميوطيقية يقوم بوظيفة الإحتواء لمدلول يحيل إلى نص خارجي يتناسل معه و يتلاقح شكلا و فكرا " [1] هو نص موازي يفتح شهية القارئ و يستفزه ليحفر في دهاليز النص . و هو كعتبة نصية أكثر من أن يُنظَرَ إليه على أنّه عنصر إثارة و جذب فحسب، بل يُعطي للنص هويته التي تحرّر جوانب جوهرية من دلالاته و تُحرِز له القدرة على الوجود و التواجد و تمنحه حقّ الكينونة التي تخرجه من الغفلة و النسيان. عليه يبدو " تهجّيت حلما تهجّيت وهما " عنوانا مُحَرِّضا على القراءة ، يُشَكِّل في جوهره – و عن جدارة – مدخل هاته الأهمية بما يحمله من امتداد يُقفِل دلالة العنوان على مركّب فعلي يتكرّر مرّتين لفاعل واحد يحيل إلى ذات الشاعر ، كما ينفتح على مفعولين هما : الحلم و الوهم كعالمين غامضين قابلين للتهجي.

و فعل التهجي هنا حركة نفسية تختزل جانبا مركزيا رؤيويا لمضمون الاستنطاق . ففعل التهجي في المعجم: " تَهَجَّى حروفَ الهجاء : عدَّدَها بأَسمائِها ، أَو نَطَقَ بالأَصوات التي تمثِّلها . و تَهَجَّى القُرْآنَ : تلاه ، أَو تعلَّم تلاوته . و تَهَجَّى : من مادة " هـ ج و " وانتقاءُ الفعل الخاضع لإعلالٍ ذُو دلالة ، والعلّة مرتبطة بالنفس . ومن جانب آخر فهو فعل : خماسي متعد .

---

1– جميل حمداوي ، السيميوطيقا و العنونة ، مجلة عالم الفكر ، مجلد 25 ، العدد 03 ، تصدر عن المجلس الوطني الأعلى للأدب و الفنون ، الكويت 1997–م ، ص 34 .

تَهَجَّيْتُ، أتَهجَّى، تَهَجَّ ،مصدر: تَهَجٍّ .فالأصل ثلاثي مزيد بحرفين: التاء و التضعيف ( تَفَعَّلَ). ومن معاني صيغة ( تَفْعَّلَ ) : المطاوعة ، و التكلّف والإظهار،والتجنب ، و الدلالة على معنى الصيرورة و التَوَقّع ، و الطلب ،و الزيادة في فعل الفاعل " [1] .

و يتأكّد الفعل ( تهجّيت ) من خلال تكراره تمييزا بين تهجي الحلم و تهجي الوهم ، بفعل تمايز لحظة تهجي الأوّل ( الحلم ) عن الثاني ( الوهم ) .

فانطلاقا من لفظة ( أتهجى ) في القاموس ، نلاحظ حركة تعَلُّم وبوح ونطق بالمخاطبة ، وأنّ دلالة الزيادة في الفعل تحيل إلى كون الشاعر يطاوع نفسه و يكلّفها عناء الخروج من ضيق الانفراد و الغربة اللّذان يعيشهما ، فنجده يزيد من قوّة فعل التهجي لإعطائه بُعْدًا روحيا .

فالفعل ( تهجّيت ) يحمل معالم البدايات الأولى ، هو يحمل محاولة المضي بتأني نحو ما يُستَعصى النطق به ،أو ما يُستعصى تحقّقه للوهلة الأولى و دفعة واحدة.أي تأني القراءة ، و هو ما يحيلنا إلى بدايات الطفولة ، أو المراحل الأولى من محاولة اكتساب قدرة القراءة حيال العجز الذي يشعرنا بضرورة اكتساب آليات القراءة لتجاوز العجز الذي يحول دون مقدرتنا عليها . ما يستدعي منا العمل على اكتساب قدرات جديدة تعيننا على القراءة ، أي قراءة الشاعر للمعالم

---

1- مجمع اللغة العربية ، معجم الوسيط ، ط4، مادة ( هـ ج و ) . مكتبة الشروق الدولية ، 2004 -م .

التي تبدو مستغلقة بين الحلم و الوهم . و هو ما يجمع في علاقة وثيقة بين الحلم و الوهم ، حيال وقوف الوهم حائلا دون تحقّق أحلام الطفولة . مما يُحيل إلى القول بأنّ العنوان يُضمِر محاولة الشاعر الكشف عن الحقيقة من خلال قراءة ذاته مع كلّ قصيدة ينتجها . و هو الحال الذي يحيل حلم الشاعر الذي يتهجاه مع كلّ نص منتَج إلى وهم يعيشه هذا الأخير .

# الفصل الثاني

## الرموز التراثية في ديوان : تعجّبت حلما تعجّبت وهما

## المبحث الأوّل : في معنى الرمز و تطوّره الدلالي

### أوّلا : الرمز لغة

ورد في لسان العرب لابن منظور في مادة ( رم ز) :" الرمز معناه تصويت خفي باللّسان كالهمس ، و يكون بتحريك الشفتين بكلام غير مفهوم باللّفظ من غير إبانة بصوت، إنّما هو إشارة بالشفتين، وقيل الرمز إشارة وإيماء بالعينين والحاجبين والشفتين والفم، والرمز في اللّغة كلّ ما أشرت إليه مما يبان بلفظ بأيّ شيء أشرت إليه بيد أو بعين " [1] .

و جاء في العين : " تصويت خفي باللّسان كالهمس أو إيحاء أو إشارة بالعينين أو الحاجبين أو الشفتين " [2] .

و جاء في التهذيب : " الحركة و التحرّك ... كما يقال للجاريّة الغمّازة بعينها رمّازة ، أي ترمز بفمها و تغمز بعينيها " [3] .

---

1- ابن منظور، لسان العرب ، مادة ( ر م ز ) .

2- الخليل بن أحمد الفراهيدي ، كتاب العين ، ج2 ، ط4 ، تح : عبد الحميد هنداوي ، باب الراء ، دار الكتاب العلمية ، بيروت ، لبنان 2003-م ، ص 149 .

3- أبو منصور بن أحمد الأزهري ، تهذيب اللّغة ، مادة ( ر م ز ) ، تح : عبد العليم البردوني ، الدار المصرية للتأليف و الترجمة ، مصر ، ص 250 .

وجاء في معجم الصحاح تعريف كلمة الرَمز : " الرَمزُ:الإشارة والإيماء بالشفتين والحاجب ، و رَمَزَ يرَ ْمِزُ ويرَ ْمُزُ إرْتَمَزَ من الظربة أي : اضطرب منها " [1] .

إذ ذاك يحمل الرمز في اللّغة معنى الإيماء والإشارة والعلامة ، وترامز القوم أي أومئوا وأشاروا خفية بالعينين أو الشفتين أو الحاجبين، أو جزء من أجزاء الجسم، أو أيّ شكل من أشكال التعبير اللّفظية وغير اللّفظية .

وجاءت لفظة الرمز في القرآن الكريم في قصّة سيدنا زكريا عليه السلام :

﴿ قَالَ رَبِّ اجْعَل لِّيَ آيَةً قَالَ آيتَ ُكَ أَلاَّ تُكَلِّمَ النَّاسَ ثَلاَثَةَ أَيَّامٍ إِلاَّ رَمْزًا﴾ [سورة آل عمران ، الآية 41] . و معنى قولة تعالى : إشارة لا يستطيع النطق فيه .

وقال مالك عن زيد بن اسلم " ثلاث ليال سويا " من غير حرس وهذا دليل على أنّه لم يكن يكلّم الناس في هذه ليالي إلاّ رمزًا أي إشارة " [2] . أي إيماء فقط ، يعني إشارة بنحو يدٍ أو رأس .

---

1- إسماعيل بن حماد الجوهري ، الصحاح – تاج اللغة وصحاح العربية – ، ج 3 ، ط 1، تح: احمد عبد الغفور عطار، دار العلم الملايين ، بيروت ، لبنان 1956- م ، ص 880 .

2- ابن كثير . تفسير القران الكريم ، ج 1 ، دار النصر للطباعة والنشر، القاهرة، مصر ، د ط، دت .

و قد شرح الأُستاذ **محمد الحمصي** لفظ الرّمز هنا بمعنى " أن تعجز عن تكليمهم بغير علّة ، فلا تتفاهم معهم إلاّ بالإيحاء و الإشارة " [1] .

كما ورد لفظ الرمز أيضا في الشّعر العربي القديم بالدّلالة ذاتها يقول الشاعر:

رمزت إليّ مخافة بعلها  من غير أن تُبدي هناك كلاما

وقد أورد **السكاكي** هذا البيت ليوضّح أنّ الرّمز هو ما يشار به إلى قريب منك على سبيل الخُفْيَة [2] .

هكذا تترادف مفاهيم الرّمز لغويا مع الإشارة و الإيحاء أيضا ، و أمثلة ذلك كثيرة في الأدب العربي قديمه و حديثه ، كما أنّ استخدام الرّمز و العُدول عن الكلام الواضح يرجع إلى أنّ الرّمز يحجم عن الإفصاح للجميع لسبب ما ، فيلجأ المرء إلى الرّمز إذا ما أراد أن يطوي شيئا و يخفيه عن الناس و يرفض الإفضاء به .

هي الوظيفة نفسها يؤدّيها الرّمز في الأدب ، أي الإيحاء و التّعبير غير المباشر عن

---

1- محمد حسين الحمصي ، المصحف الشريف مع أسباب النزول وفهرس المواضيع والألفاظ ، دار الهدى للنشر، عين مليلة، الجزائر، ص 55 .

2- ينظر: جلال الدين أبو عبد الله القزويني ، الإيضاح في علوم البلاغة ، ط 1 ، دار إحياء العلوم، بيروت، لبنان 1998-م ، ص 305 .

النّواحي النّفسيّة الخفيّة التي لا تقوى على أدائها اللّغة في دلالاتها المعجميّة .

## ثانيا : الرمز اصطلاحا

دارت اتّجاهات الرمز حول فلسفتين كبيرتين هما : المحاكاة عند ارسطو و المثالثة عند أفلاطون ، و تفرّعت عن هذين المنطلقين تعريفات عدّة تختلف باختلاف مجالات الاشتغال، ذلك أنّ الذين اشتغلوا بتحديد "مفهوم عام" للرمز، لم يتقيدوا بحقل معرفي معين، بل درسوه كمعنى عام، فكانت النتيجة ظهور معان فضفاضة تحتاج إلى الدّقة، وإلى رسم الحدود . نذكر منها اختصارا :

-الرمز على المستوى العام بمعنى الإشارة أو التعبير عن الشيء بشيء آخر ، باعتبار هذا الأخير قيمة إشارية يمكن أن تُلحظ خلاله الحياة كلّها [1] .

و الرمز هو " ما أتفق، و تووضِع عليه من الإشارات، كاللّفظ الذي يرمز لدلالته " [2] .

- الرمز على المستوى النفسي بزعامة **سيجموند فرويد** **S .Freud** و الذي يرى في الرمز مفتاح خيال لاشعوري ، و أنّه أوّلي يشبه صور التراث و الأساطير . في حين يعرّفه **كارل يونغ**

---

1-ينظر: السعيد بوسقطة ،الرمز الصوفي في الشعر العربي المعاصر ،ط2، منشورات بونة للبحث و الدراسات الجزائر 2008-م ، ص 24 .

2- محمد فتوح أحمد، الرمز والرمزية في الشعر المعاصر، ط 3، دار المعارف، مصر 1984-م ، ص 34 .

**Carl Gustav Jung** بكونه أفضل طريقة للإفضاء بما لا يمكن التعبير عنه ، و هو معين لا ينضب للإيحاء بل التناقض كذلك [1] .

إذ ذاك اعتبر النفسانيون مجاهل النفس الخبيئة أشدّ إغراء وأرحب فضاء من الحياة الواعية المدركة ، ولهذا كان الرمز عندهم خير معبّر عن تناقضات الذات و مخزوناتها وشحناتها وغرائزها ، غير أنّهم بهذا قاموا بإبعاده عن حقيقته الأدبية ، فجعلوه مجرّد متنّفس واعي أو لاواعي لمكبوتات أو صور محفوظة سلفا في الذاكرة .

إذن فالرمز هو الصلة الجامعة بين الذات والأشياء بحيث تولّد الإيحاء والإحساسات عن طريق الآثار النفسية .

-الرمز على المستوى الأدبي يمثّل تركيبا لفظيا أساسه الإيحاء عن طريق المشابهة بما لا يمكن تحديده ، بحيث تتّخذ عناصره اللّفظية كلّ حدود التقدير ، موحّدة بين أمشاج الشعور و الفكر [2] . و هو يقع في المسافة بين المؤلّف و القارئ ، لكن صلته بأحدهما ليست بالضرورة من نوع صلته بآخر .

---

1- ينظر: إبراهيم رماني ، الغموض في الشعر العربي الحديث ، المؤسّسة الوطنية للفنون المطبعية ، الجزائر 2008-م ، ص 337

2- ينظر: إبراهيم رماني ، الغموض في الشعر العربي الحديث ، ص 338 .

فالرمز إذا " بالنسبة للشاعر محاولة للتعبير ، في حين هو بالنسبة للمتلقي مصدر إيحاء " [1] .

ولعلّ أبسطَ تعريفاتِ الرمز هو ما نجده في قاموس **ويستر** من أنّ الرمز يمكن أن يعرّف بـ " شيءٍ مجرّد ، كطير الحمام رمزا للسلام، واللّون الأحمر رمزا للخطر " [2].

ولأنّ ثمّة تعريفاتٍ متعدّدةً للرمز، ولأنّ تحديد المقصودِ بالرمز تحديدا دقيقًا صعب ومعقَّد ، فإنّ كثيرا من النقّاد يقبلون اللّفظ على علاّتِه ، و يكتفون في الأغلبِ بتوضيح العلاقةِ بين الرمز والفكرة التي يرمز إليها ، فقد تُطلَق الكلمةُ على كلّ ما يتضمّن أو يشي بمعنى آخر غير معناه الظّاهر، مثل الغيوم كمؤشرات رمزية للمطر، أو قد تُستَخدم بديلاً عن بعض العلاماتِ المتّفق عليها اجتماعيا، مثل اللّون الأحمر للخطر، و قد تُستَخدم للتّعبير بشكل عام و غامض كالرمزية في الشعر أو في الفن [3] .

فمتابعة كل المفاهيم المتعلقة بالرمز أمر شبه مستحيل، فكثيرون أدلوا بدلائهم وحاولوا

---

1- أحمد قيطون،الرمز الأسطوري في الشعر الجزائري المعاصر،دار الخلدونية ، الجزائر2009-م، ص 111.

2- عبد الرحمن عبد الهادي، سحر الرمزية – مختارات في الرمزية و الأسطورة - ، ط1 ، دار الحوار و النشر و التوزيع ، سورية 1994-م ، ص 10 .

3- أحمد أبو زيد ، الرمز و الأسطورة في البناء الاجتماعي ، مجلة عالم الفكر ، الكويت ، مج17 ،العدد 03 .

تحديد معنى له ، وكلها في الحق معان أدبية لا تبرز بصدق كل جوهر الرمز، ولا تجلو حقيقته المركّبة والمعقّدة، وخير ما يمكن أن نختم به هذه المفاهيم قول لـ **تاندال W.Y.Tindall** يمكن أن نقتنع منه بعدم جدوى تفسير كنه الرمز أو وضع التعاريف له ، ذلك " أنّ أمر الرمز يُماثل تماما تلك المقولة التي نطقها الراقص حين قال : لو استطعت أن أقول ما يعنيه (يقصد الرقص) لما كانت بي حاجة على أن أفعله " [1] .

و هناك سمات و خصائص تميّز الرّمز و لا تجعله مجرّد إشارة أو علامة دالّة ، و قد تمّ استنباطها من المفاهيم المتعدّدة له، و أهمّ هذه الخصائص : – الغموض– الإيحاء– الإيجاز– الاتّساع – السّياقيّة . هذه الأخيرة تنفتح على عناصر أخرى يستلهم منها الرمز مادته ، ومن أبرزها : الأسطورة وشخوصها، فالرمز في الشعر المعاصر يعتمد أساسا على شخوص تراثية أسطورية يتمّ استحضارها في التجربة الشعرية كأدوات فنية تعطي القصيدة حياتها ولا تميتها.

---

1– محمد فتوح أحمد ، الرمز والرمزية في الشعر المعاصر، ص 43 .

جاءت الرّمزية الأدبيّة نتيجة للتّطور الذي بدأ بالرّومانسيّة التي ظهرت خلال القرن الثّامن عشر، حيث ارتبطت بفلسفة "الحلم " الذي اهتمّ بها الرّومانسيّون، و كانت تنطوي على أفكار معقّدة ، و لم تكن مجرّد نزعة عاطفيّة لا تعبّر إلاّ عن حالات النّفس الباطنيّة في بحث مستمر مع الذّات، بحيث فرضت وجودها على أجناس الأدب جميعها، بما فيها من بساطة وتلقائيّة اعتمادا على الطبيعة التي شكّلت للرّومانسييّن مصدرا هاما لرموزهم . إذ دعوا إلى الاهتمام بالتّعبير عن أسرار الكون و الوجود و ما وراء الطّبيعة و عالم الأفكار و المشاعر الغامضة و الشّعور الدّاخلي ، و هي ضدّ التّقريريّة و الخطابيّة ، كما اعتمدت الرّمزيّة على خاصيّة المزج بين الحواس، و الدّمج بين وظائفها لكسر حدود المنطق و العقل اللّذين يقيّدان عالم الشّعر و الأدب، فترى الأديب "يسمع" قدوم الظّلام، و "يسمع" نور الصّباح، و قد كان **شارل بودلير** Charles Baudelaire أوّل من طبّق نظريّة الحواس في شعره . عن هذا يشرح **محمد مندور**: " من الواجب على الأديب أو الشاعر الذي يريد أن يستنفذ كلّ ما في نفسه و ينقله كاملا إلى نفس الغير، أن ينقل ألفاظا من مجال حسيّ معيّن إلى مجال آخر، إذا كان هذا النّقل يعينه على هدفه، و هو نقل الأثر النّفسي إلى الغير " [1] .

بمعنى ، إذا وُجد هذا المزج لغير نقل الأثر النّفسي المتوّلد عن التّجربة ، عدّ ذلك تهويمًا

---

1- محمد مندور ، الشعر المصري بعد شوقي ، دار النهضة المصرية ، القاهرة ، مصر 1960-م ، ص 33 .

و هذيانًا، و مادام الأدب خلقًا و سحرًا و جمالا و كشفًا و رؤيَا، فعلى الأديب الاستمرار في البحث عن الأساليب و الطّرق الفنّية التي تصّور الحقيقة و تقدّمها للمتلقّي في شكل أدبي راق .

و في هذا ميّز الرمزيون بين الرّموز المصطلح عليها و بين الرّموز الفنّية و رأوا بإمكانيّة إدماج ما اصطلح عليه من الرّموز في العمل الأدبي، بعد إعادة صياغتها من جديد، بحيث أنّ مضمون الرّمز يمكن ترجمته إلى أيّ شيء آخر ، فهو متباين في التّفسير و التّحليل و الدّلالة، و لا يقبل أن يستنفذ معناه، إذ هو عملية ديناميكية متجدّدة، و بمقاربته مع الأساليب البلاغيّة التّقليديّة كالتّشبيه و المجاز و الاستعارة يبدو أنّها عملية فكريّة سكونيّة تضع دائما حدّا ونهاية لتداعي المعاني؛ فهي قد تكون بمثابة لغو حلّه واضح ، في حين يفجّر الرّمز المعاني و الدّلالات و يولّدها و يجعلها دائما في حالة حركة [1] . هكذا يغدو الرّمز لغة شعريّة ، قائمة بذاتها و ليس مجرّد أداة للتّشبيه و الاستعارة و التّوريّة .

إذ ذاك يعدّ توظيف الرمز في القصيدة المعاصرة من السمات المشتركة والبارزة بين أكثر من شاعر، وعلى درجات متفاوتة ومستويات متباينة من حيث توظيفهم له سواء الرمز السطحي أو الرمز العميق الذي يصل إلى الأسطورة إذ نجده قد تُعمق في توظيفه على مستوى لغة القصيدة المعاصرة وبنيتها وتركيبها، لأنّه بشتى صوره يعتبر بؤرة للإثارة والتأثير، خاصة

---

1- ينظر: إبراهيم رماني،الرمز في الشعر العربي الحديث، ص ، 76 و ما بعدها .

إذا وظف بصورة سليمة لا يشوبها الانحراف عن المعنى الأصلي، لأنّ توظيفه وفق مخطّط سليم يضمن للنص الشعري شعريته وفي نفس الوقت حضوره . والرمز في مفهومه العام يقوم على " اكتشاف نوع من التشابه الجوهري بين شيئين اكتشافا ذاتيا غير مقيّد بعرف أو عادة ، فقيمة الرمز الأدبي تنبثق من داخله، ولا تضاف إليه من الخارج " [1] .

كما يخضع الرمز إلى بعدين أساسين أثناء الاستخدام هما : " التجربة الشعرية الخاصة والسياق الخاص . فالتجربة الشعورية بما لها من خصوصية في كلّ عمل شعري هي التي تستدعي الرمز القديم لكي نجد فيه التفريغ الكلي لما تحمل من عاطفة أو فكرة شعورية ، وذلك عندما يكون الرمز المستخدم قديما . وهي التي تضفي على اللّفظة طابعا رمزيا بأن تركّز فيها شحنتها العاطفية أو الفكرية الشعورية وذلك عندما يكون المستخدم جديدا " [2] .

لذلك كثيرا ما تفشل بعض الرموز في تحقيق هدفها كما جاءت عليه في الأصل ، والسبب في ذلك يعود إلى : " عدم توفّر هذين الشرطين أثناء استخدامها حينما تستخدم باعتبارها بديلا لمقولة فكرية مجرّدة ، أو تقحم على السياق بشكل يفقدها وظيفتها الحيوية في

---

1- محمد فتوح أحمد، الرمز والرمزية في الشعر المعاصر، ص 37 .

2- عز الدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر، قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، ط 3 ، دار العودة ودار الثقافة، بيروت، لبنان 1981 -م، ص 199 .

النص الشعري " [1] ، وبالتالي لا تكمن مهمّة الرمز في التوظيف السطحي الذي لا يعكس مضمون النص بل يجب تجاوزه إلى الدلالة الباطنية التي تسعى إلى اكتناه جوهره ، أين تصبح الكلمات المعجمية مشحونة بدلالات إيحائية، لذلك " يستلزم الرمز مستويين : مستوى الأشياء الحسية أو الصورة الحسية التي تأخذ قالبا للرمز، ومستوى الحالات المعنوية المرموز إليها، وحين يندمج المستويان في عملية الإبداع نحصل على الرمز " [2] .

إذ ذاك تأتي هندسة الصورة عند الشعراء عملية أساسية في العمل الفني، لأنّها تكسب الشعر إيحائية بعيدة الصدى في النفوس ، وفنّية القصيدة لا تتولّد من جمالية الإجراء ، بل إنّ فنّيتها الحقيقية تتولّد من الوشائج التي تربطها بمجموع القصيدة و تجعلها منبعا للدلالات و معظم الشعر الرمزي عبارات في صور متلاحقة [3].

و في ذاك تستمدّ الصورة الشعرية في الشعر المعاصر تكوينها من حياة الشاعر الواقعية فهو ألان معني بالصورة الحيّة المثيرة المعبّرة بعمق .

---

1- الربعي بن سلامة ، تطوّر البناء الفني في القصيدة العربية ، ص176 .

2- محمد فتوح أحمد ، الرمز والرمزية في الشعر المعاصر ، ص40 .

3- ينظر ، نسيب نشاوي ، مدخل إلى المدارس الأدبية في الشعر العربي المعاصر، ديوان المطبوعات الجامعية الجزائر 1984-م ، ص 472 .

## المبحث الثاني : الملامح التراثية في ديوان : تهجّيت حلما تهجّيت وهما

علاقة الشاعر السعودي **محمد الثبيتي** بالتراث علاقة قديمة قدم تجربته الشعرية ، ففي حنايا ديوانه **تهجّيت حلما تهجّيت وهما** أطلّت علينا نصوصه الشعرية نابضة بروح البداوة العربية ، مسكونة باستدعاءات تراثية ساهمت في بناء قصائده و خلقت تواشجا ما بين الشاعر و واقعه .

من الرموز التراثية التي اّتجه الشعراء المحدثون إلى توظيفها : الرمز الأسطوري ، لذا يقال : " الأدب كما لو كان يبدأ من جديد ، يبدأ ليعيش عصره ، عليه أن يكون بدايته الأسطورة " [1] . و " الأسطورة هي حكاية مقدّسة ذات مضمون عميق يشفّ عن معاني ذات صلة بالكون والوجود وحياة الناس " [2] .

ويعدّ الاهتمام بالأسطورة أحد المعالم الأدبية الهامة في شعر الحداثة ، وكان ذلك نتيجة للوعي العميق بطبيعة الأسطورة الذي يطرح مستويات مختلفة للتأويل . إذ ذاك يلجأ الشعراء إلى الأسطورة للتعبير عن قيم إنسانية محدّدة ، أو لأسباب سياسية أو دينية أو فكرية أو غيرها، بأن

---

1- أحمد كمال زكي ، الأساطير - دراسة حضارية مقارنة - ط2، دار العودة ، مصر 1979 -م ، ص 211

2-فراس السواح،الأسطورة والمعنى- دراسات في الميثولوجيا والديانات المشرقية-، دار علاء الدين، سورية 1997-م ، 112 .

يتّخذوا الأسطورة رمزاً يعبّرون من خلاله عن حاجاتهم من أفكار ومعتقدات . فـ " ظلت الأسطورة موردا سخيا للشعراء في كلّ عصر، وفي كلّ بقعة ، يجسّدون عن طريق معطياتها الكثير من أفكارهم ومشاعرهم ، مستغلين ما في الأسطورة من طاقات إيحائية خارقة، و من خيال طليق لا تحدّه حدود ... وقد جاء الشاعر الحديث ، فحاول أن يعيد للأساطير طاقاتها الخارقة تلك ، وقدراتها غير الطبيعية التي فقدتها في عصر العلم ، وذلك عن طريق بعث أبطالٍ ليجسّد من خلالها مشاعره التي تجد في هؤلاء الأبطال صورتها المثلى " [1] .

إذ ذاك عُدّت الأسطورة " الجزء الناطق من الشعائر البدائية الذي نمّاه الخيال الإنساني و استخدمته الآداب العالمية . فهي تلك المادة التراثية التي صيغت في عصور الإنسانية الولى و عبّر بها الإنسان في تلك الظروف الخاصة عن فكره و مشاعره بالحواس و الفكر و اللاشعور ، و اتّخذ فيها الزمان و المكان ، و التحمت كلّ الموجودات في كلّ متفاعل مع مشاهد الطبيعة و قوى ما وراء الطبيعة ، اتّخذت من التجسيد الفني – و هو لغة الشعر الحق – وسيلتها للتعبير عن كلّ خلجة من شعور و كلّ خاطرة من فكر ، في تلقائية عذبة محبّبة تنطوي على إيمان عميق بأنّها تعبّر عن الوجود " [2] .

---

1- علي عشري زايد ، استدعاء الشخصيات التراثية في الشعري العربي المعاصر ، ص 176 .

2- فتيحة بلحاج ، تجلّيات الرمز في الشعر العربي بين غموض مدلوله و آليات تأويله ، مجلّة دراسات أدبية ، 2017-م ، العدد 13 .

بهذا شكّل حضور الأسطورة في الشعر العربي المعاصر إحدى الميزات الفنية التي وسمت هذا الشعر، وارتبطت به منذ بواكيره الأولى حتى أضحت من الركائز الأساسية المؤسّسة لشعريته و حداثته .

و **الثبيتي** في استحضاره لهذه الرموز إنّما وظّفها بأغلب أبعادها وما تتضمّنه من اتّساع في الرؤية الفنية العالية الجودة، ولذا وجدناه شاعرًا منفتحًا على التراث، وليس منغلقًا على حاضره ، بحيث يقدّم رؤية من صميم أناه المنفتحة على سائر النصوص والموغلة في الأساطير والمستفيدة منها في تعضيد المفردات ، فجاءت الأسطورة في شعره مادّة ثرّية ليست بالجامدة بل استعملها استعمالاً يستقيم مع غرضه الخاص ورُؤيته الثاقبة وهذا ما يظهر مع استدعائه للأساطير برموزها المختلفة .

ففي ديوانه **تهجّيت حلما تهجّيت وهما** مثّلت الأسطورة مظهرا بارزا في تشكيل خطابه الشعري ، حيث شيّد من بعض الأساطير نصوصاً شعرية كاملة بما يتلاءم و تجربته الشعرية المعاصرة ، إذ ما انفكّ يستلهم من كنوز التراث العربي و الإنساني و من التراث الشعبي ما يغني به تجربته الشعرية .

إذ ذاك تحوّل الديوان إلى ساحة اجتمعت بها العديد من الشخصيات الأسطورية ، الأمر الذي زاد من تكثيف لغة الشاعر و غموضها . فألفاظ الديوان مكثّفة بالشكل الذي جعل من كلّ لفظة فيه حبلى بالدلالات ، تحمل من المعاني ما يعجز القارئ عن اقتحام مغاليقه . فالغموض الذي يصادفه هذا الأخير إنّما يعود إلى كثرة الرموز المستخدمة و الطلاسم التي يستعصى على

القارئ فكّها بداية من عناوين القصائد ، الأمر الذي يفتح أمامه بابا للتساؤل : إذا كانت العناوين في حدّ ذاتها نصوصا مكثّفة، ما علاقتها بجملة الرموز الواردة في قصائد الديوان؟

ما الجامع بين هذه العناوين و بين أبطال النصوص: شهرزاد والسندباد و العنقاء و عنتر و عبلة وغيرهم ؟ ما علاقة التهجي بحلم الشاعر و أوهامه ؟ .

في ديوانه استعان الشاعر برمز أسطوري عالمي طالما استوقف أقلام المبدعين ، إنّه **شهرزاد** ابنة الوزير الواسعة الثقافة ، القارئة لكتب التاريخ و الطب و ما إلى ذلك ، و قد قيل أنّها قرأت ألف كتاب ، و بذلك غذّت عقلها و طعّمت أفكارها بالعديد من العلوم و المعارف ، فكانت السبب في خلاصها و السبب في شفاء **شهريار** [1] .

بداية ، تتجلى بوضوح أسطورة **شهرزاد** في تجربة **الثبيتي** الشعرية من خلال نصّه : **شهرزاد والرحيل في أعماق الحلم** ، وهي شخصية استلهمها من الأساطير التراثية الشعبية ، فهي الراوي لقصص ألف ليلة وليلة . و **شهرزاد** الرمز الذي يستحضره الشاعر و يتمثّله في تكوين دلالات أسطورية مُعمَّقة تكمن وراءها خفايا وأسرار وغايات تدلّ على بوح الشاعر ، وهذه الرموز والحكايات المتضمّنة في شعره هي تجسيد لدلالات مخفيّة عاشها الشاعر، منها سياسية واجتماعية، وهذا يعدُّ إغناءً لرُؤيته ؛ كون " التجربة الشعورية بما لها من خصوصية في

---

1- ينظر: ز.ل ستيفنسون ، ألف ليلة و ليلة الجديدة ، تر : أحمد خالد توفيق ، المؤسّسة العربية الحديثة ، مصر ( دت) ، ص 08 .

عملٍ شعريٍّ هي التي تستدعي الرمز القديم لكي تجد فيه التفريغ الكلّي لما تحمل من عاطفة أو فكرة شعورية" [1] . يقول الشاعر[2] :

و تلك عيون المساء

الغريقة بين الأساطير و الحلم

جاءت مكلّلة بالحكايا

و خوف الصبايا

فماذا ستحكي لنا شهرزاد ؟

إنّه السؤال الذي يحمل بين ثناياه سرّ فتح مغاليق الديوان و ليس فقط هذا النص ، فالمتمعّن في هذا الأخير يلحظ أنّ نص **شهرزاد و الرحيل إلى أعماق الحلم** هو نص منفتح على نصوص الديوان بأكملها . فحكي شهرزاد – و الذي هو حكي الشاعر – لا يتوقّف عند حدود هذا النص فقط ، بل يمتدّ إلى كلّ النصوص ، و كأنّ الشاعر– حين تقنّع بشهرزاد –يخرج بفعل الحكي من نصّه هذا لينفتح على باقي النصوص في محاولة منه لتغطية مساحة

---

1– منذر رديف ، إشكالية الإبداع والتلقي بين ألف ليلة وليلة ومسرحية شهرزاد لعلي أحمد باكثير، مجلة كلية التربية الأساسية، جامعة بغداد، سنة 2009–م العدد 60 ، ص 98 .

2– الديوان ، ص 144 .

واسعة من جسد الديوان حيث يحكي الماضي و الحاضر. فالقارئ لهذا الأخير يشدّ انتباهه أمر مهم وهو أنّ شهرزاد الشاعر غير شهرزاد الليالي، ليستا متشابهتان . شهرزاد الليالي أو شهرزاد الأسطورة مثّلت رمزا للنزعة الذكورية التي أرادت حبس الأنثى في محراب القتل ، شهرزاد المؤطّرة للحكي في الليالي نسجت وحي خيالها في محاولة منها ترميم و إعادة بناء العالم الذكوري [1] . أمّا شهرزاد الشاعر فهي الموتيف الجديد أو القناع الذي يمرّر عبره الشاعر أفكاره . فشهرزاد الشاعر تحكي السفر ، تحكي **السندباد** رمزا للرحلة و المغامرة .

يقول الشاعر[2] :

تناثرت بين المدينة و البحر

و الشاطئ القزحي

الذي أقلعت منه أشرعة

السندباد .

---

1- ينظر: عماد على الخطيب، الأسطورة معيارا نقديا – دراسة في النقد العربي الحديث والشعر العربي الحديث ، دار جهينة للنشر و التوزيع ، عمان ، الأردن 2006-م ، ص 08 .

2- الديوان ، ص 141.

و جاءت مراكبك المخملية

حالمة كمياه الخليج

و صاخبة كصهيل الجياد

تحيلين ليل المدينة

أسئلة

و هموما

و أرصفة للرحيل

و نهرا من الفرح المرّ

تتجلى صورة المدينة و أثرها السلبي على الذات الشاعرة في هذا النص من خلال استدعاء هذا الأخير لشخصية **السندباد** بوصفه معادلا رمزيا للذات الشاعرة التي تعاني الاغتراب و تتماهى معها بالإحساس بأزمة وجودية جارفة . فعلى الرّغم ممّا تتّسم به المدينة من ملامح جمالية تجسّدها صورة الشاطئ القزحي و المراكب المخملية ، غير أنّها لم تتمكّن من انتشال الشاعر و مساعدته على تجاوز غربته .

و في قوله :

يحرق العشق وجهي ، أثمل

من نكهة النار

في رئتي يلتقي زمن الفرح المتجهّم

و الإنتظار

تسلّلت من حلكات السؤال

العقيم [1]

الشاعر لا يعثر في المدينة إلاّ على القلق ، و يستمرّ معه الإحساس الدائم بالاغتراب ، و تتزاحم بداخله الأسئلة التي لا يجد لها إجابات ، و تكثر بداخله الهموم و تزداد معه المرارة و الإحساس الدائم بالارتحال و الانفصال عن الواقع . و ربّما هو السبب الذي دفعه إلى استدعاء توليفة من الشخصيات التراثية العربية المختلفة في نص واحد : **شهرزاد و الرحيل في أعماق الحلم** ، بداية من **شهرزاد** في حدّ ذاتها إلى **السندباد** وصولا إلى **كليب** و **زوجته الجليلة** :

تحدّث عنك ملاعب قيس

و ليلى

و كلّ التخوم التي عشقتها الغيوم

---

1- الديوان ، ص 147 .

و رفّت عليها دماء القبيلة

و يعشقك النخل

و الذكريات بسقط اللوى

و الكثيب الذي وسّدته المنايا

كليبا

و خطّت عليه القوافي

جليلة [1].

احتفظت الذاكرة الشعبية بهؤلاء الأبطال الذين تعرّضوا للمعاناة و الألم و حُكِم على حبّهم بالفشل ، و الشاعر عندما جمع بينهم في نص واحد إنّما بسبب من هذا التشابه في المعاناة الذي كتب لهم الاستمرار عبر الذاكرة الشعبية . فالشاعر هنا يرسم صورة فنية خلاّقة جديرة بالتمعّن وإعادة قراءتها مرّات و مرّات . هو يخلق تكويناً فنياً تكاملي البناء و متّحد العناصر من خلال توظيفه لهذه الشخوص التي و إن باعد بينها الزمن ، جمعت بينها الأحول و الظروف و البيئة .

---

1- الديوان ، ص 143 .

و قد يكون توظيفه لها بهذا الشكل و تجسيده لها على هذه الوتيرة راجعا إلى رغبته في العودة إلى الماضي قصد استعادة لحظات جميلة ترتبط بالطفولة و الصبا و البداوة التي تجاوزها الزمن . و الحال تلك تظهر رابطة في جلاء بين ذات الشاعر و **السندباد** حيث تحضر معه معاني البعد و الترحال و عدم معاودة الرجوع إلى الديار . فهو يعبّر عن معاناته الذاتية التي تكمن في البعد عن الديار و الغربة و المعاناة من ألم العزلة و الوحدة . فالـ **السندباد** هنا ما هو إلاّ رمز شعري يعبّر عن مبتغى الشاعر الذي سعى إلى تطويع نماذج من التراث الشعبي كأدوات فنية رمزية لبلوغ شعرية المعنى .

و مع الرحلة تتبدى علاقة الشاعر بالمكان كواحد من العناصر المكوّنة للهوية الإنسانية ، فتتجاوز استدعاءاته للمكان المظهر الجغرافي المجرّد إلى التعبير عن شاعريته و جماليته من خلال تشكيل المكان الرمزي المتخيّل الذي ينزاح عن مرجعيته الأصلية ، بحيث تكمن وظيفة المكان لديه في الإيحاء بالحالة النفسية و الاجتماعية للذات في ارتباطها به .

سماء ملبّدة بالغبار

و ليل يسوق فلول النهار

و يفرغ من عصب الضوء

---

1- الديوان ، ص 143 .

كأس الهوى المترعة

ينجاب من حولها الغيم

و اللّيل و الأقنعة

إلى غاية قوله : و من حولها يتألّق وجه

الفراغ

و رائحة الشمس و الطين

تنشقّ عنها رائحة المدينة

هنا أيّها الزمن المتسربل بالوهم

تأتي البراعم مثقلة بالسؤال

و تولد كلّ الرياحين

مصبوغة بدماء الطفولة

و الموت [1]

---

1- الديوان ، ص 168 ، 170 .

يعيش الشاعر حالة من القطيعة الروحية و الوجودية بالمكان ، بالمدينة . فإذا كان من الطبيعي أن يكون المكان دالا على هوية الشاعر و انتمائه ، فالحال هنا عكسية مع فضاء المدينة . الشاعر ينظر إليها نظرة سلبية توحي بالخواء الروحي و الإحساس بالاغتراب الذي يستحوذ على ذاته من كلّ حدب و صوب .

في حين يظهر فضاء الصحراء – في غير موضع – فضاء محمّلا بالقيم و الانفعالات التي أصّلتها الرؤية الرومانسية ، فالإحساس القاتل بالغربة دفع الشاعر نحو تصوّر أحول نفسه من خلال هذا الفضاء الرحب . فالحضور المكثّف للصحراء شكّل حقلا دلاليا مركزيا غنيا بالدلالات و الرموز، سواء تعلّق الأمر برسم الشاعر لها و استحضارها في صورة سلبية أو إيجابية . يقول الشاعر [1] :

و تبقى عروس الرمال

الجميلة

نحتا بديعا من العاج

و الأبنوس

فمن بين البراعم المثقلة بالسؤال والرياحين المصبوغة بدماء الطفولة والمشبوبة بغرام

_____

1- الديوان ، ص 170 .

الطقوس وعند الزمن المتسربل بالوهم تتألّقُ الرمال في صورة عروسٍ جميلة قد تفنّن الشاعر في نحتها من العاج والأبنوس .

و مع حبات الرمل تبدأ المغامرة ، مغامرة الرحلة التي أرّقت الشاعر [1] :

سأبدأ منك التشرّد

أبدأ منك احتراف الجنون

ارتحال السنين العجاف

و ها أنت

مثخنة بجراح التوهّج

مملوءة بالصباحات

يمتاح أحزانك البرق

اسكبي في يدي لغة الرمل

أغنية الماء

_____

1- الديوان ، ص 194 ، 196 .

و ارتجلي الوقت

ارتجلي الشوق

ارتجلي الغيمة المقبلة

يدشّن **الثبيتي** بداية رحلته على الرمل ، هي بداية تأتّت بعد أن ترهّل صحو المدينة نظرا لشحّ المياه و غياب الخصوبة ، أي بعد أن تأخّرت الأمطار و ارتحلت السنين العجاف . فكانت رحلته مثخنة بالجراح ، مملوءة بالصباحات و المغامرة .

والشاعر هاهنا ينطلق نحو رؤية جديدة يؤسّس لها . فبعد أن كانت تجربته في السابق مثخنة بالجراح مكتظّة بالدم و القتل و الهزائم و التسلّط ، أصبح متطلّعا إلى تجاوز الآلام التي صاحبته في الماضي . إنّها رؤية استفادت من أوجاع الماضي في سعيها الدءوب نحو التأسيس إلى النهضة مستقبلا .

و يذكر الشاعر في موضع آخر من الديوان [1] :

أعرف أن الطريق إليكِ

مرافئَ للحزن

_____

1- الديوان ، ص 136 .

وأرصفة للسراب

وأن مسافاتك الدائرية

تتعب فيها جياد السفر

وأعلم أنكِ هاجرتِ في ذاكرة الرمل

أزمنةً وعُصُورا

يوظّف الشاعر مصطلح الرمل توظيفاً حيوياً غائراً في جسد الحياة و يجعل له ذاكرة تختزن هجرة حبيبته لتختصر الأزمنة والعصور في مسافات دائرية تتعب فيها جياد السفر . و في هذا أكثر **الثبيتي** من رسم المشاهد وحركة الحياة في الصحراء ، فجاءت قصائده حافلة بمفردات البيئة الصحراوية . يقول [1] :

وفوق الرمال

تموجُ ضفائرُكِ السَّاحلِيَّةِ

مجدولةً

بالعواصف والريح

_____

1- الديوان ، ص 143 .

منسوغة من دم النبعِ

ومن وجع الدمعِ

من رحلة الاشتياقِ الطويلة..

انصهارات رملية

هي أبيات مفتوحة على فضاء القراءة حيث يؤوّل الرمل بالزمن ، و الزمن غائر في الغموض ، و هذا الأخير أي الغموض إنّما يمتدّ إلى الصحراء بكائناتها و تحوّلاتها و مجهولاتها و دلالاتها في النفس الشاعرة و النص المنجز على حدّ سواء . و الشاعر في كلّ هذا و – حتى حينما يتغزّل في شهرزاده و رحيلها في أعماق الميثولوجية وأسطورة الخيال– فإنّ رمال بداوته لا تفلت منه ، فتثيره ضفائرها الساحلية المجدولة بالعواصف والريح و المنسوغة من دم النبع ومن وجع الدمع و رحلة الاشتياق الطويلة فوق الرمال .

و في نص **تهجّيت حلما تهجّيت وهما** يقول [1] :

الطبول.. الطبول

رقصةٌ تنتشي في حدائي، طريق

_____

1– الديوان ، ص 151 .

المجرة يبدأ من داخلي

فامتزجتُ مع الرمل..

صرتُ بذورا

وصرتُ جذورا

وصرتُ بخورا

نفذتُ إلى رئة اليمِّ.. طافت برأسي

الخيول الأصيلة..

هنا يصل الشاعر حدّ الذوبان في الرَّمل و الامتزاج به ليصير تارة بذوراً وتارة أخرى جذوراً وما بين البين بخوراً أصيلاً ينفذ إلى رئةِ اليمِّ لتفتر في رأسه الخيول العربية الأصيلة على وقع الطبول ورقصة الانتشاء في حداءٍ بدويٍّ يبدأ من داخله .

و في **فواصل من لحن بدوي قديم** تتمخّض صورة الرمال و تتنوّع استعمالاتها [1] :

مشرّع كالسيف

وجه بدويّ

_____

1- الديوان ، ص 173 .

من رياح اللّيل مولود

و من طول السفر

يزرع الرمل خطى ذات اشتعال

و رحيلا

و شعاعا من شذا الدهناء

موصول بألوان العشايا

و هلالا راقص اللّون

على وجه المساء الطفل

لا ينوي الأفولا

رسم الشّوق على أهدابه

لغة عليا

و عمرا مستحيلا

يتهادى شامخ الصوت

سماوي الهوى

تنهل الصحراء من عينيه

موّال الصبا اللّيالي

و اللّحن الجميلا

تتمخض صورة ا لرمل و تتعدّد استعمالاته في هذا المقطع الشعري ، فالرمل هنا خطى و رحيل وشعاع وهلال . من الرمل يزرع الشاعر خطواته المشتعلة نحو الرحيل المطلق ، يزرعها شعاعاً من شذا الدهناء وهلالاً راقص اللّون على وجه المساء الطفل الذي لا ينوي الأفول . و هي الصورة فاصلة من فواصل ألحان بدوي قديم ، قد ولِد من رياح اللّيل وطول السفر ورسم الشوق على أهدابه لغةً عليا وعمراً مستحيلاً ، استرقت الصحراء من عينيه موال الصبا اللّيلي واللّحن الجميلا .

و حين يخاطب محبوبته [1] :

اسكبي في يدي لغة الرمل

أغنية الماء

و ارتجلي الوقت

_____

1- الديوان ، ص 196

و ارتجلي الشوق

ارتجلي الغيمة المقبلة

من قرارة حزني المعتّق

إلى قوله :

أشرب عطر الصحاري

أستنشق المرحلة

و رائحة اللّيل و الأقحوان

يطلب منها أن تسكب لغة الرمل في يده لترتجل الوقت والشّوق من قرارة حزنه المعتّق بعطر الصحاري ورائحة اللّيل والأقحوان . حيث تكتمل لغة الرمال من ذرى المستحيل و قد حَبَتْهُ الرمال من صوتها في نصه **فارس الوعد** [1] :

قادم من ذرى المستحيل

خارج من عيون النساء

عمره ألف عام و عام

_____

1- الديوان ، ص 199 .

وجهه ألف صوت مضاء

حين جاء حبته الرمال

صوتها ... و احتوته السماء

حين جاء ارتوى الأقحوان

و انتشى زمن الكبرياء

امتزجت الرمال بالشاعر ليؤكّد بذلك ما لهذا العنصر التركيبي من أهميةٍ لديه حيث إنّه مؤشّر انتمائه للبادية ، للصحراء العربية . و الشاعر بحق هو شاعر الرمال والصحراء ، حيث يظهر تعلّقه برمال الصحراء و رفضه للمدينة في نصه **صفحة من أوراق بدوي** . يقول [1] :

هذا بعيري على الأبواب منتصبٌ

لم تعش عينيه أضواء المطاراتِ

وتلك في هاجس الصحراء أغنيتي

تهدهد العشق في مرعى شويهاتي

أتيت أركض والصحراء تتبعني

_____

1- الديوان ، ص 203 ، 204 .

وأحرف الرمل تجري بين خطواتي

يا أنت لو تسكبين البدر في كبدي

أو تشعلين دماء البحر في ذاتي

فلن تزيلي بقايا الرمل عن كتفي

ولا عبير الخزامى من عباءاتي

و الشاعر إذ ذاك يسيطر على قلبه حب الصحراء ، إنّه يلفظ الطبيعة بكلّ جمالياتها ، ليستبقي فقط الصحراء وواحاتها العطشى وإبلها وشويهاتها. إنّه البدوي الذي يتحدى بقوّة المدينة و يرفض كلّ أشكال الحضارة . يقول [1] :

أتيتُ أركضُ والصحراء تتبعني

وأحرف الرمل تجري بين خطواتي

أتيتُ أنتعل الآفاقَ أمنحها

جرحي، وأبحث فيها عن بداياتي

_____

1- الديوان ، ص 204 .

ينطلق الشاعر البدوي منعتقا من القيود [1] :

أنا حصان قديم فوق غرته

توزع الشمس أنوار الصباحات

أنا حصان عصي لا يطوعه

بوح العناقيد أو عطر الهنيهات

أتيت أركض والصحراء تتبعني

وأحرف الرمل تجري بين خطواتي

أتيتُ أنتعل الآفاق.. أمنحها

جرحي.. وأبحث فيها عن بداياتي

فامتزاجه بالصحراء وانتماؤه لها لم يصيّره أسيراً لها، بل أطلقت روحه ، وشحنته بمزيد من الانعتاق . و هنا تبرز هوية البدوي وانتمائه القوي، وثباته على قيمه التي لا يحيد عنها واستخدام الشاعر لضمير المتكلم ( أنا ) يعزّز هذه الرؤية ، وذلك حين يؤكّد الإنسان ذاته لمن يتجاهلها، أو حين يشعر أن من حوله لا يعرف قدره .

_____

1- الديوان ، ص 204 .

و في نصّه **أيا دار عبلة عمت صباحا** تطالعنا شخصية **عنترة بن شداد** التي وظّفها الشاعر قناعا لتقول عنه ما لا يريد قوله صراحة ، إذ تبدأ بصوت **عنترة** :

غريق بليل الهزائم سيفي

ورمحي جريح

ومهري على شاطئ الزمن العربي

يلوك العنان

أعانق في جسدي شبحا

مثخنا بالجراح

ومرثية للكمي الذي

ضاع من يده الصولجان [1]

يحدّثنا عنترة عن ظروفه التي يتخبّطها في الحاضر بعد أن سقط سيفه غريقا في ليل الهزائم العربي ، ذلك السيف الذي كان فيما مضى عنوان بطولاته ، و صار حصانه معتقلا لا همّ له إلاّ لوك عنانه في ذلّ و انكسار ، بعد أن كان رفيق عنترة في كرّه و فرّه ساعة لقاء الأعداء . هذه الصورة البطولية لعنترة – و العالقة في الذاكرة الشعبية – تختفي مع نص **الثبيتي** و تختفي معها الروح الثورية المتمرّدة . ليبقى اسم ( عنترة ) الرابط و الجامع الوحيد بين عنترة الأسطورة و عنترة الشاعر .

_____

1- الديوان ، ص 177 .

يقول في موضع آخر من النص[1] :

وفي كلِّ يومٍ

أموت على الطُّرقاتِ

ويفترس الجدري ملامح عِشقي

ويمسخ لوني

كأنّ حصانِي لم يعزفِ الموت

لحنًا فريدًا

و حربا عوان

كأني لم ألق في ماء دجلة

و النيل

حزن الصحاري

و لم أسق من عرق الشمس

_____

1- الديوان ، ص 178 .

تيما

و زحلة

و القيروان

إنّ العناصر التي كانت تمثّل مجد عنترة زمانا من سيفه و رمحه و فرسه وجسده و يده وحتى عشقه لعبلة وصولجانه ، قد استحالت في الحاضر إلى عناصر تختزل معنى الضعف والذل و الهوان ، بحيث تحوّل من بطل أسطوري إلى شخص مهزوم مغلوب على أمره . إنها صورة من الفقد للمجد و البطولة الماضية . إنّها صورة لفقد الهوية و الانتماء . فعنترة الشاعر يطلّ من بوابة التاريخ على الحاضر محمّلا بالآلام و المآسي .

بعدها ينقلنا الشاعر إلى الماضي في مراوحة منه بين الزمنين : الماضي و الحاضر ، و على لسان عنترة الذي يحكي بطولاته في الحرب و الحب [1] :

كتبت على صفحات البيارقِ

ملحمة من دمي

وألبست أرصفة الوطن المتمرّدِ

_____

1- الديوان ، ص 179 .

ثوبًا قشيبًا من الأرجوان

و هنا يبحكي الشاعر على لسان عنترة أيام البطولات ساعة كان يذود عن الحمى و يدافع بشراسة عن نساء قبيلته ، و كيف كان يصمد في وجه الأعداء حتى تتراجع جيوشها أمام إصراره و إقدامه .

و تحضر **عبلة** معشوقة **عنترة** و ابنة عمّه وموطن ذكرياته الجميلة :

أيا دار عبلة

عمت صباحا

و يا دمن الذكريات الحبيبة

من غال في صدرك الصبوات

و ذرّ على شعرك الذهبي

الرمال

يحي ديارها بتحية البدوي العاشق فيذر على شعرها الذهبي الرمال والرمال وكأنّه الياسمين و الفلّ و الزهر. و استرجاع الشاعر لشخصية **عبلة** لا يعني تذكّر تاريخ ومكان

_____

1- الديوان ، ص 180 ، 181 .

و كيفية حدوث قصّتهما ، فاستحضارهما إنّما هو استرجاع للحالة الشعورية الخاصة بهما ، فالشاعر هنا يستغل تجربتهما و يعيد بعثها من جديد ضمن رؤية جديدة نابضة بالحركة والحيوية ، بدليل أنّ الشاعر لم يركّز على جانب الشجاعة والقوة لدى عنترة؛ ولكنه لجأ إلى التركيز على الضعف الذي اعتراه في أواخر حياته . يقول [1] :

قفي يا ابنة العمّ

لمي بقايا دمائي

من الوحل

و احتضني صبري السرمدي

قفي يا ابنة العم

ها انأ أنقع أوردتي في جراح

اللّسالي

و أصرخ وا عبلتاه

و ها أنا ذا

_____

1- الديوان ، ص 182 ، 183 .

أتمدّد فوق بقايا رفاتي

و أصرخ ... واعبلتاه

ما يفاجئ المتلقي بشكل كبير أنّ **عنترة** في آخر حياته لم يكن إلاّ بقايا **عنترة** تحيا الهزيمة في روحه لتشكّل أقصى درجات الموت المعنوي . فلقد امتزج صوت الشخصية التاريخية هنا بصوت الشاعر الذي يمثّل الجماعة العربية و ما يصيب العرب من هزائم حاليا في مزيج واقعي تاريخي . وهو الصوت الذي يعبّر عن حالة من الضعف والهزيمة مسّت الصوت العربي كما مسّت البطل **عنترة** الذي يندب حبيبته مستغيثا .

و الظاهر من النص أنّ غياب **عبلة** في نهايته هو رمز لغياب الأنوثة والخصوبة ، و قد يكون هذا السبب خلف ضياع بطولة **عنترة** وظهوره بهذه الصورة المنكسرة ، فالهزيمة والذل والانكسار هي سمات لصوت قناع **عنترة** الذي يتبدى جليا مع بداية النص و كذا مع نهايته كون النص جاء متقمّصا لصوت **عنترة** في انتصاره بداية ثمّ في انكساره مع النهاية و ما توظيف الشاعر له إلاّ للتعبير عن عالمه الداخلي وا لكشف عن مواقفه و هواجسه و تأمّلاته .

يقول [1] :

---

1- الديوان ، ص 183 .

قفي يا ابنة العم

ها أنا انقع أوردتي في جراح

اللّيالي

و أصرخ واعبلتاه

و ها أنا ذا

أتمدّد فوق بقايا رفاتي

و أصرخ ... واعبلتاه

يتحوّل طعم الحب جراحا من شدّة الأسى و قسوة الحياة ، فيصرخ الشاعر مدويا ، بحثا عن عبلة ، علّه يستطعم طعم الحرّية بدل اجتراح الآلام .

و أمّا مع نص **ليلة الحلم و تفاصيل العنقاء** يمتزج الحلم بالبعث في توليفة ترمز إلى الانبعاث والتجدّد بعد الموت والفناء .

يقول الشاعر :

هيه يا عنقاء

يا بعثا جديدا و شبابا من لهيب

و رماد

هيه يا عنقاء

يا بحرا عميقا تاه فيه السندباد

هيه يا عنقاء [1]

الشاعر يستحضر في نفس المقطع رمزين أسطوريين في سياق واحد هما رمز **السندباد** ، ورمز **العنقاء** ؛ الأوّل الذي ارتبط بالرحلة والمغامرة ومنازلة الموت في كلّ تنقّلاته والخروج منها مظفرا بالزاد في كلّ مرّة. ورمز العنقاء وما ارتبط به من فكرة البعث من الرماد بعد الموت .

ربّما يرجع ذلك لرغبته في مقاربة الأسطورة و التواصل معها بدل محاكاتها ، و الدمج بين الأسطورتين بهذا الشكل ربّما يهدف من خلاله تحليل الواقع و رسمه و الخروج بدلالات غير متشابهة من الرمزين .

و العنقاء هو طائر خرافي " ارتبط في الذاكرة بأّنه حيوان خالد متجدّد لا يموت ، وإذا مات فإّنه يبعث من رماده" [2] . و تجيء عنقاء الشاعر تحمل معها القلق و الذعر [3] :

قلق الفيروز في عينيك يا عنقاء

سرّ لا يقال

_____

1- الديوان ، ص 191 .

2- فوزي عيسى، تجليات الشعرية – قراءة في الشعر المعاصر – ، ص 29 .

3- الديوان ، ص 190 .

قلق الفيروز في عينيك

شيء من بقايا الروح

من ذعر الرمال

إنّه قلق الحاضر ، فالشاعر وظف أسطورة **العنقاء** ليرمز من خلالها إلى الانبعاث والتجدّد بعد الموت والفناء ، و توظيفه لها جاء إسقاطا رمزيا على الواقع العربي الذي تقع منه أجزاء تحت الاحتلال الصهيوني ؛ فبعث طائر **العنقاء** في النص إنّما هو بعث للحرية المنشودة في أرجاء الوطن العربي ، وبعث لعزّة الأمة الإسلامية و ريادتها للعالم كما كانت من قبل ، وكأنّه الحلم الحضاري الذي يقلق بشأنه الشاعر ، هذا الحلم يُبعث فيخلق من أنقاض الماضي كما يُخلق و يُبعث العنقاء من رماده . فالعنقاء هنا رمز للمجد الخالد .

هذه العودة هي ولادة و فتح جديد أو بعث لعنقاء العرب من تراب احتراقها ، رمز للثورة الخالدة أو الوطن الخالد . و هنا يشترك الحلم و الأسطورة في كونهما عملية تخيلية تتخطى حدود الواقع الممكن إلى آفاق واسعة أكثر رحابة ، يكون فيها الحلم بالنسبة للشاعر مفتاحا لولوج رؤيته الشعرية .

و مع المخاض و الولادة تحضر الأنثى / المرأة و يكون اللّقاء :

سألقاكِ

يا زمنا يتجدّد دوما

و يمتدّ فوق حدود القمر

سألقاك

أعرف أنّ الطريق إليك

مرافئ للحزن

و أرصفة للسراب

و أنّ مسافاتك الدائرية

تتعب فيها جياد السفر

و أعلم أنّك هاجرت في ذاكرة

الرمل

أزمنة و عصورا

تعُبُّ لهاث الهجير

و لم تتعوّد شرب الهزيمة [1]

إنّها طريق الرحلة إلى أنثاه التي يعي جيّدا أنّها ليست بالهيّنة ، فالطريق إليها أحزان

_____

1- الديوان ، ص 135 ، 136 .

و أشواك و متاعب و أرصفة من سراب ، هي المصاعب تحول و المسافات تباعد بينهما ، حتى الجياد ينهكها التعب في رحلة السفر إلى المحبوبة . لكن مع هذا يبقى الشاعر متفائلا ، فحبيبته لم تتعوّد معى الهزيمة . و يخاطبها بكلّ تفاؤل في مقطع آخر [1] :

يا أنت

يا كروان الشواطئ

يا وهج الحلم العبقري

غدا

يتوشّح ليلك بالياسمين

و تنمو على شالك البدوي

حقول العنب

تحضر الأنثى ويكون حضورها لحظة إيجابية لدى الشاعر هي لحظة مفعمة بالفرح، لحظة تنتشل الشاعر من إحساسه السلبي بالغربة و الوحشة ، و تأخذه نحو نوافذ تنفتح مشرّعة على الذاكرة و الأساطير و الحلم .

---

1- الديوان ، ص 145 .

يستحضر الثبيتي روح المرأة و يتمادي في تداعياته الفكرية والنفسية و الحميمة [1] :

أجيء إليك

أجيء إليك

و لي بين نهديك

بيتا و حبا

و ماء و عشبا

أجيء إليك

مللت حياد الظروف

إلى أن يقول :

أجيء إليك

مع الغيث أهمي

و أبذر بين جراحك اسمي

---

1- الديوان ، ص 153- 155 .

أشقّ إليك هموم الحصاد

و خوف السنابل

...

أجيء إليك

و للحبّ واجهة

من مرايا

و للرمل ذاكرة من ضباب [1]

يخاطب الشاعر محبوبته و يطلب عونها ومساندتها له في استجلاب صورة الأمس والروح في مراياها الموغلة في الحزن والغياب . إنّها هي فرحه و عذابه ، و الشاعر قريب من هذه الروح التي تسكنه :

أنا حلمك الذهبي ..أنا

أنا همّك الأزلي ..أنا

أنا لحنك البدوي .. أنا

---

1- الديوان ، ص 159 .

أنا فرح الدمع في مقلتيك

أنا وهج الوشم في وجنتيك

و أنت الشباب

أنت السراب

و أنت العذاب

و أنت أنا [1]

إنّها صورة من الانصهار في هذه الـ هي ، حالة من التماهي يجد الشاعر في ممارستها نوعا من الخلاص . حضور هذه الروح الأنثوية في نصوص الشاعر إنّما يمثّل خلاصا له من جفاف الوجود ومن خشونة الكون ومن ظمأ الحياة .

يقول الشاعر في محبوبته :

حدّقت في عين معشوقتي

و هي في شرنقات المواعيد

نائمة

_____

1- الديوان ، ص 161 .

فتهجيت حلما

تهجّيت وهما

قرأت مدامعها

صفحة ... صفحة

و عقّرت لأحلامها الصوت و الكلمات

عقّرت التساؤل [1]

فالشاعر حين يتمثّل حبيبته إنّما يتمثّلها معادلا للحب والجمال والفرح، وكثيرا ما يوحّد بينها وبين المكان في شعرية متدفّقة تستشرف المرأة والذاكرة والبلاد والمدينة والصحراء وكلّ مؤنث في الكون، في توليفة تجمع بين الوجع و الفرح . إنّها الأنثى الروح و الوجع ، المرأة الروح التي اعتاد الشاعر أن تكون له الأرض و الوطن .

و الشاعر إذاك يعبّر عن رؤية حلمية ، فالحياة لديه استحالت أشبه بالحلم ، والمحبوبة و الأيام الجميلة تحوّلت إلى وهم و سراب . فقد عايش محبوبته في كلّ حالاتها : بأحزانها و آلامها و أوجاعها و لياليها الحزينة ، و عندما يفيق و يفتح عينيه على الواقع و الحقيقة يجد كلّ ذلك سرابا ، و أنّ كلّ الذي عاشه و محبوبته إنّما كان وهما و غيابا .

_____

1- الديوان ، ص 148 .

و بين الواقع و الحلم يستمرّ الشاعر في بوحه و حكيه : إنّه يحكي السفر ، يحكي الروح المسافرة نحو أصول النفس العربية ، يحكي البداوة العربية الطاغية و كلّ متعلّقاتها : روح الحصان العصي ، الفروسية ، البطولة ، البيد، النخيل ، حبات الرمل . يحكي الكبرياء العربي ، يحكي الأنفة ، يحكي العزّة و الكرامة و التي – للأسف – انكسرت في زماننا هذا . يحكي خريطة العرب التي مزّقتها أيادي الدخلاء .

يحكي الشاعر الحلم الضائع ، مجد الماضي و الذي لن تتأتى له العودة دون استجماع تراثنا المجيد و بعث الروح العربية الأصيلة في أبنائنا من جديد .

# خاتمة

## خاتمة

يمكن حوصلة أهمّ النتائج التي توصّل إليها البحث في النقاط التالية :

– أفادت القصيدة العربية المعاصرة أبعادًا جديدة حينما استندت إلى التراث واستفادت منه ، حيث يلجأ الشاعر إلى التراث فيأخذ منه ما يمكّنه من تجاوز عقبات عصره وطرح أفكاره بصورة محبّبة يستسيغها القارئ .

– شكّل الشاعر **محمد الثبيتي** حالة خاصة في الشعر السعودي باستلهامه للتراث ، فعلاقة الشاعر بالتراث علاقة قديمة قدم تجربته الشعرية ، إذ أطلّت علينا نصوصه الشعرية نابضة بروح البداوة العربية ، مسكونة باستدعاءات تراثية ساهمت في بناء قصائده و خلقت تواشجا ما بين الشاعر و واقعه .

– مثّلت الأسطورة مظهرا بارزا في تشكيل خطاب الشاعر الشعري ، حيث شيّد من بعض الأساطير نصوصاً شعرية كاملة بما يتلاءم و تجربته الشعرية المعاصرة ، إذ ما انفكّ يستلهم من كنوز التراث العربي و الإنساني و من التراث الشعبي ما يغني به تجربته الشعرية .

– استلهم الشاعر الأسطورة من منابع التراث لارتباطه الوثيق بتراث أمّته العربية ، وهو في ذلك يختلف عن كثير من الشعراء المعاصرين الذين ينكبون على الأساطير الغربية والأجنبية بخلافه إذ يرى في توظيفه لتراثه مجدًا و عزّة في الحاضر ، و افتخارا بالمجد الماضي .

– استخدم الشاعر الرموز الأسطورية في قصائده لكي يبعث فيها القدرة على تشخيص الواقع المعاصر و تجسيده ، ثمّ العمل على معالجة هذا الواقع من خلال دلالة الأسطورة على تطلّعات

المستقبل وآماله في إشراق يوم جديد تنعم فيه الإنسانية بالحب والحرية .

– استخدام الشاعر القناع تقنية من تقنيات القصيدة المعاصرة ، حيث أضفى على الواقع لغة الأسطورة من خلال التماهي الذي أحدثه بين شخصيته والشخصية الأسطورية المستدعاة من منابع التراث . فالقناع تقنية يمكن أن تقدّم بنية ضمنية تقدّم واقعًا لواقع مرفوض ينبذه الشاعر .

– يظهر ارتباط الشاعر بتراثه للوهلة الأولى مع ارتباطه و تشبّثه بأرضه و عروبته و بداوته و في استجماعه لما لا يصحّ نسيانه أو تجاوزه : المجد القديم للعربي الأصيل .

–وفّق الشاعر في استحضار شخصيات تراثية أسطورية : شهرزاد ، السندباد ، عنتر ، عبلة ، طائر العنقاء ، تعبيرا عن طموحاته في استشراف غد أفضل محمّل بالآمال والأحلام والطموحات .

# قائمة المصادر و المراجع

# قائمة المصادر و المراجع

## أولا : المصادر

1- ابن كثير . تفسير القران الكريم ، ج 1 ، دار النصر للطباعة والنشر، القاهرة، مصر ، د ط، دت .

2- محمد حسين الحمصي ، المصحف الشريف مع أسباب النزول وفهرس المواضيع والألفاظ ، دار الهدى للنشر، عين مليلة، الجزائر .

3- جلال الدين أبو عبد الله القزويني ، الإيضاح في علوم البلاغة ، ط 1 ، دار إحياء العلوم، بيروت، لبنان 1998-م.

4- محمد عواض الثبيتي، الأعمال الكاملة، ط1، مؤسسة الانتشار العربي، بيروت2009 -م.

## ثانيا : المراجع

### 1 - مراجع باللّغة العربية

5- أحمد كمال زكي ، الأساطير - دراسة حضارية مقارنة - ، ط2 ، دار العودة ، مصر .

6- إبراهيم رماني ، الغموض في الشعر العربي الحديث ، المؤسّسة الوطنية للفنون المطبعية ، الجزائر 2008-م

7-أحمد قيطون،الرمز الأسطوري في الشعر الجزائري المعاصر،دار الخلدونية ، الجزائر2009-م،.

8-خالد حسين ، في نظرية العنوان - مغامرات تأويلية في شؤون العتبة النصية - ، دار التكوين للتأليف ، دمشق ، سورية 2007-م

9–السعيد بوسقطة ، الرمز الصوفي في الشعر العربي المعاصر ،ط2، منشورات بونة للبحث و الدراسات الجزائر 2008–م .

10–سعيد يقطين، الكلام و الخبر، مقدمة للسرد العربي، المركز الثقافي العربي، لبنان1997–م

11–صادق عيسى الخضوري، التوصيل بالتراث في شعر عز الدين المناصرة، دار مجدلاوي، عمان، الأردن، دط،2007–م

12–عبد الرحمن عبد الهادي، سحر الرمزية – مختارات في الرمزية و الأسطورة – ، ط1 ، دار الحوار و النشر و التوزيع ، سورية 1994–م.

13– عز الدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر، قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، ط 3 ، دار العودة ودار الثقافة، بيروت، لبنان 1981 –م.

14–علي عشري زايد، استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، دار الفكرالعربي،القاهرة ، مصر 1997

15–عماد على الخطيب، الأسطورة معيارا نقديا – دراسة في النقد العربي الحديث والشعر العربي الحديث ، دار جهينة للنشر و التوزيع ، عمان ، الأردن 2006–م

16–عمارة محمد ، نظرة جديدة إلى التراث ، ط2 ، دارقتيبة ، بيروت ، لبنان 1988 –م

17–محمد رياض تار، توظيف التراث في الرواية العربية، إتحاد الكتاب العرب، دمشق2002–م، ص21 .

18–محمد عابد الجابري،التراث والحداثة، ط1 ، مركز دراسة الوحدة، ، لبنان2003–م

19–محمد عابد الجابري، نحن و التراث ، قراءة معاصرة في تراثنا الفلسفي، ط6، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان 1993–م

20–محمد صالح الشنطي، التجربة الشعرية الحديثة في المملكة العربية السعودية، نادي حائل الأدبي، السعودية 2003–م،

21–محمد علي الكندي، الرمز و القناع في الشعر العربي الحديث(السياب ونازك والبياتي)، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت، لبنان،بيروت 2003–م

22–محمد فتوح أحمد، الرمز والرمزية في الشعر المعاصر، ط 3، دار المعارف، مصر 1984–م.

23–محمد مندور ، الشعر المصري بعد شوقي ، دار النهضة المصرية ، القاهرة ، مصر 1960–م.

24–نسيب نشاوي ، مدخل إلى المدارس الأدبية في الشعر العربي المعاصر، ديوان المطبوعات الجامعية،الجزائر 1984–م.

25–فراس السواح،الأسطورة والمعنى– دراسات في الميثولوجيا والديانات المشرقية–، دار علاء الدين، سورية 1997–م

## 2- مراجع مترجمة

26–ز.ل ستيفنسون ، ألف ليلة و ليلة الجديدة ، تر: أحمد خالد توفيق ، المؤسّسة العربية الحديثة ، مصر ( دت)

## ثالثا : الرسائل الجامعية

27–زيد دبيان الشمري، محمد الثبيتي شاعرا، أطروحة رسالة دكتوراه في الأدب ، قسم اللّغة و آدابها ، جامعة مؤتة ، 2014 – م .

## رابعا : المعاجم و الموسوعات

28-ابن منظور، لسان العرب، ج3، مادة" ورث "، دار صادر، دط، بيروت1997هـ،

29-أبو منصور بن أحمد الأزهري ، تهذيب اللّغة ، تح : عبد العليم البردوني ، الدار المصرية للتأليف و الترجمة ، مصر.

30-إسماعيل بن حماد الجوهري ، الصحاح – تاج اللغة وصحاح العربية – ، ج 3 ، ط 1، تح: احمد عبد الغفور عطار، دار العلم الملايين ، بيروت ، لبنان 1956- م.

40-الخليل بن أحمد الفراهيدي ، كتاب العين ، ج2 ، ط4 ، تح : عبد الحميد هنداوي ، باب الراء ، دار الكتاب العلمية بيروت ، لبنان 2003-م.

41-مجمع اللّغة العربية ، معجم الوسيط ، ط4، مكتبة الشروق الدولية ، 2004-م .

## خامسا : المجلاّت و الدوريات

42-أحمد أبو زيد ، الرمز و الأسطورة في البناء الاجتماعي ، مجلة عالم الفكر ، الكويت ، مج17 ،العدد 03 .

43-جميل حمداوي ، السيميوطيقا و العنونة ، مجلة عالم الفكر ، مجلد 25 ، العدد 03 ، تصدر عن المجلس الوطني الأعلى للأدب و الفنون ، الكويت 1997-م.

44-صلاح عبد الصبور ، الشعر الجديد لماذا ؟ المجلة المصرية ، 1961-م ، العدد 59.

45-عبد السلام المسدي،، توظيف التراث في الشعر العربي المعاصر ، مجلة الفكر العربي ، الكويت ، العدد 412 ، مارس 1993-م

46-عبد العزيز المقالح، الشاعر محمد الثبيتي حلم الرغبة في كتابه ما لم يكتب، مجلة دراسات يمنية، مركز الدراسات و البحوث اليمني، العدد82،صنعاء2006-م

47–فتيحة بلحاج ، تجلّيات الرمز في الشعر العربي بين غموض مدلوله و آليات تأويله، مجلّة دراسات أدبية 2017–م ع13 .

48–منذر رديف ، إشكالية الإبداع والتلقي بين ألف ليلة وليلة ومسرحية شهرزاد لعلي أحمد باكثير، مجلة كلية التربية الأساسية، جامعة بغداد، سنة 2009–م العدد 60.

## سادسا : المواقع الإلكترونية

49–عادل الزهراني ، نقاد يشخصون مسيرة الثبيتي الإنسانية والشعرية ، صحيفة المناطق السعودية ،على الموقع الإلكتروني http://almnatiq.net/118613/ : بتاريخ : 2 سبتمبر 2015– م .

50–عالي سرحان القرشي ، مقال : تجربة الثبيتي عند النقاد العرب ، ملتقى النقد بنادي الرياض ، ©Copyright Copyright © 2018 draali.net : على الموقع .Dimensions Of Information Inc

51–نقّاد وشعراء مصريون : الثبيتي قامة شعرية توهجت ألقًا في العالم العربي ، بتاريخ 2011/01/26–م صحيفة المدينة، يومية تصدر عن مؤسسة المدينة للصحافة والنشر، على الموقع الإلكتروني : http://www.al–madina.com/article/67406/ .

# فهرس الموضوعات

## فهرس الموضوعات

**الموضوع** **الصفحة**

إهداء

شكر و تقدير

مقدّمة.....01

تمهيد : **توظيف التراث في التجربة الشعرية العربية المعاصرة** .....05

**الفصل الأوّل**

**حول حياة الشاعر السعودي محمد الثبيتي و ديوانه : تهجّيت حلما تهجّيت وهما**

المبحث الأوّل : الثبيتي حياته و شعره .....14

أوّلا : مولده و نشأته .....14

ثانيا : الثبيتي و التراث .....15

ثالثا : أعماله .....17

رابعا : الثبيتي في أقلام النقاد .....20

خامسا : وفاته .....23

**الموضوع** **الصفحة**

المبحث الثاني : توصيف لديوان : تهجّيت حلما تهجّيت وهما .....26

أوّلا : التعريف بالديوان.....26

ثانيا : عتبة العنوان .....32

**الفصل الثاني**

**الرموز التراثية في ديوان : تهجّيت حلما تهجّيت وهما**

المبحث الأوّل : في معنى الرمز و تطوّره الدلالي .....36

أوّلا : الرمز لغة .....36

ثانيا : الرمز اصطلاحا .....39

ثالثا : الرمز في الصورة الشعرية .....43

المبحث الثاني : الملامح التراثية في ديوان: تهجّيت حلما تهجّيت وهما.....47

خاتمة .....87

قائمة المصادر و المراجع.....90

فهرس الموضوعات .....96

**تمّت بحمد الله و شكره**