مجلة فصل الخطاب Journal of Faslo el-khitab
ISSN:1071-2335/ E-ISSN:2602-5922/ Legal Deposit N°: 2012-1759
مجلد 11، عدد رقم: 02،جوان 2022، صص: 359- 382

تاريخ الاستلام(2021/10/21)تاريخ القبول (2022/05/05)تاريخ النشر (2022/06/30)

عتبات النّص وعتبات الرؤيا؛مقاربة تأويلية أنطولوجية في شعر محمد الثّبيتي : ديوان تضاريس . نموذجا

Text thresholds and vision thresholds,antological hermeneutical approach In the poetry of Muhammad Al-Thubaiti, tatharis collection as model

رشيد وقاص

جامعة العربي التّبسي (الجزائر)، rachid.oukkas@uiv-tebessa.dz

ملخص:

الشعر ليس مجرد استعارات وتنغيمات صوتية متجانسة، ولا تعبيرا عن مشاعر وأحاسيس أو محاكاة أو الو اقع، و إنّما هو لحظة كشف، ولحظة انكشاف، يكون فيها الشّاعر و اقفا في عتبة، عتبة الداخل واا_لخارج الظلام والعتمة، يعيد اكتشاف الاشياء ويعيد تسميتها من جديد، يصغي إلى الوجود، وهذه الصورة تكشّفت عند الشّاعر الثّبيتي في شخص العراف ورموز تر اثية أخرى، ليعيد قراءة الو اقع والوجود برؤية أنطولوجية خلاقة.

كلمات مفتاحية:النّحو، التّفسير عتبات. النص .. شعر. الثبيتي. تضاريس

Abstract:

When it comes to the subject of Poetry, it is not merely metaphors or harmonic vocal intonations, nor does it just reflect sentiments and sensations. A creative ontological picture of reality and life came into being with the poet Muhammad Al-Thubaiti in the form of the fortune teller and other customary symbols.

Keywords: Grammar; thresholds.text. poetry .Thubaiti. tadharis.

1. مقدمة:

هل الشّعر محاكاة أم تعبير ؟ أو استعارات وانزياحات ؟ أم هو تنغيم صوتي؟ هل هذه تجليات الشّعر أم هي الشّعر، فإذا كانت الحواس لا يمكنها الوصول إلى الحقائق

المؤلف المرسل: رشيد وقاص، الإيميل: rachid.oukkas@uiv-tebessa.dz

والمثل فإنّ الشّعر محاكاة تبتعد عن الحقيقة، فهل هذا الابتعاد عن الحقيقة هو انزياح، هل كل ابتعاد عن المألوف ومغايرة الأصل هو انزياح، ألا تشترك في هذه الخاصية كل الأجناس الأدبية، أليس الانزياح هو شكل للشعر وليس ماهية، أليس الشعر رؤية للوجود، وإعادة نظر في الأشياء، وفي العالم، وفي موقع الذّات، وتحقق للكينونة، حيث يكون الشّاعر والفيلسوف والعالم في لحظة شعرية، لحظة إعادة اكتشاف العالم من جديد، حيث يكون موقعهم بين الدّاخل والخارج في العتبات ما بين الظّلمة والنور، في إصغاء للوجود، لحظة هرمسية بين التّكشّف والتّحجب، تكون اللّغة مسكنا ليست مجرد أداة تعبير، والقصيدة أرضا، فما هي صور العتبات التي يتخذها محمد الثّبيتي الشّاعر السّعودي المعاصر؟.

1-لمحة عن الشّاعر وديوانه " تضاريس "

الشّاعر محمّد الثّبيتي، شاعر من المملكة العربية السّعودية، اختار لديوانه عنوانا ذا ملمح جغرافي " التّضاريس" وهو عنوان قد تكون له إيحاءات كثيرة، فالعنوان عتبة دالّة، فهو كعلامة لغوية وعتبة نصية لبقية قصائد الدّيوان الشّعري، قد يكون منبّها لتغيّرات المتن الشّعري، أو تغيّرات في التّجربة الشّعرية للشّاعر، أو تعرّجات القصيدة إيقاعا ودلالة ولفظا، ذلك أنّ للعنوان وظائف عديدة[1]، وقد يكون تتبّعا لتغيّرات طارئة على المكان في بعده الجغرافي، وقد يكون له إيحاءات على الزّمكانية(Espace-temps) أي تغيّرات رسمت سمت الزّمن الأنطولوجي، والزّمن المتخرّج كمسيرة لها معالم مكانية، أي مسيرة تشكّل الوعي الذّاتي بفعل تأثيرات خارجية لها وقعها على الذّات جسديا وفكريا ورؤية وتطلّعا[2]. ففيم تمثّلت تضاريس محمّد الثّبيتي في هذا الدّيوان؟.

2-من عتبات النّص إلى عتبات الرّؤيا :

إنّ عنوانا كهذا قد يربك القارئ، فهو قد ألف مصطلح العتبة عند جيرار جينيت (Gérard Genette) كمدخل من مداخل قراءة النّص وتأويله، وهو يقصد به ما يحيط بمتن الكتاب من صور وعناوين وإهداءات وشروحات أو الجانب الطباعي للنّص، لكن الذي لم ينتبه له قراء جينيت أنّه استوحى هذا المصطلح (عتبة / مدخل / seuil) [3]ليشير للموقع الذي يكون فيه قارئ العمل الفنّي أيضا. انّه موقع بيني، فالشّاعر وهو أمام العالم وانفتاح الوجود يتأمله بدهشة الطفل أو الفيلسوف، أو المبدع الذي تضيء بصيرته مناطق عتمة، فإنّ القارئ وهو أمام النّص الابداعي حتما يقف في عتبة بين المألوف والمدهش، المتجلّي والمختفي، بين نور البوح وعتمة الكتمان. ولذلك فالشّعرية مثل الجمالية قد لا تكون في استخدامات اللّغة بالقدر الذي يكون للقارئ بذوقه وحسّه وخبرته وموقعه دورا في بروزها وتجلّياتها. ولهذا من عتبة القارئ تتعقّب الدّراسة عتبات النّص لعلّها تقف على تلك العتبة التي كان الثبيتي يقف فيها ليعيد قراءة الوجود ويتتبّع تضاريسه.

3-عتبات النص و انطولوجيا الذّات :

أ- الغلاف والعنوان الرئيسي .

غلاف الدّيوان بلون أصفر غالب على أرجاء الورقة كفضاء، قد يكون هذا اللّون علامة على امتداد الصّحراء في الرّبوع، يخترق هذا اللّون الأصفر اللّون البنّي أشبه بجبلين ناتئين، وهذا اللّون نفسه استخدمه الثّبيتي في كتابة العنوان:" التّضاريس" بخطّ متعرّج يعكس تعرّجات المكان. وغالبا مايكون لون الغلاف الخارجي يتعاضد مع عنوان العمل الفنّي فيشكلان معا مناصّا مع متن العمل الفنّي، بل ربّما يقدّمان قراءة أولية للعمل وتوجيها نحو تأويل معيّن له[4]، فهل سيرسم الدّيوان تضاريس المكان أم تضاريس أخرى؟.

ب- العناوين الفرعية في الديوان:

يبدأ ديوان التّضاريس لمحمّد الثّبيتي بقصيدة " ترتيلة البدء " وفي كلمة البدء إعلان عن بداية القول الشّعري، لكن الشّعر إنشاد، فكيف يتحوّل إلى ترتيلة، والتّرتيلة كما هو معروف القراءة المجوّدة أو الحسنة[5]، وتكون مصاحبة لأداء طقوس ما أو أدعية أو صلاة ويكــون النّص يحمل طابعا من القدسية[6]. وقد وردت هذه اللّفظة في قوله تعالى: ﴿ **ورتّل القرآن ترتيلا(04)**﴾[7]. فما ترتيلة الشّاعر، وأي نصّ سيقرأه؟. يقول[8]:

" جئت عرّافا لهذا الرّملِ
استقصي احتمالات السّوادْ
جئت ابتاع اساطيرَ
ووقتا ورمادْ"

على الرّغم من أنّ الجملة الفعلية " جئت" تبرز الذّات فيها كفاعلية حاضرة، لكنّ غاية المجيء " عرّافا " تسلب منها هذا الحضور والفاعلية، حيث يكون قصد المجيء نوعا من الالتزام والواجب، والذّات تحمّلت عبء المهمّة، والهمّة هي العرافة، والعرّاف يحمل همّ المستقبل[9]، استشراف الآتي، فأيُّ مستقبل، وأيُّ آت هذا الذي يحمل الشّاعر همّه؟ إنّه جاء خصيصا لهذا الرّمل، والأصل في القول المجيء منوإلى، فلماذا يعدل الشّاعر عن " إلى"؟ ليستعمل اللاّم بدلا عنها في: "لهذا الرّمل"، يبدو أنّ الأمر لم يعد انتقالا من نقطة إلى نقطة في الفضاء الجغرافي، بل أصبح للمكان بعدا آخر، بعد يجمع الذّات والمكان في علاقة حميمية، وبالتّالي؛ ستكون القراءة ـ إذن ـ استقصاء أنطولوجيا[10]. ويبدو أنّ الرّمل هو من حمّله هذه المهمّة ذلك أنّ حرف اللاّم هنا هو "لام" الملكية والاستحقاق، فكلمة الرّمل ليست نقطة وصول جيء إليها من نقطة أخرى وهي من تكشف قيمة هذا العدول الأسلوبي[11]. وإن كان مجرّد استبدال بين حرفي جرّ، فإنّ فيه احتمال التّغافل

عن المسافة الزّمانية والمكانية، وتناس للجهد المبذول فيما بين النّقطتين المكانيتين لصالح طبيعة العلاقة التي تجمعه بالمكان نفسه.

لكن أيَّ رمل سيتقصي الشّاعر احتمالاته؟ هل هو الرّمل كعلامة على الواقع الخارجي؟، أم رمل آخر؟.هذا السّؤال تثيره لفظة " السّواد" الدّال على فعل الكتابة كتوزيع خطّي على البياض فهل هو اجتماع الصّحراء بالقصيدة؟.

فاللّغة ذات صبغة أسطورية، لاسيما الأدبية منها كما يقول رولان بارت عبر التّحويل الدّلالي للملفوظات اللّغوية كعلامات أو رموز[12]، وعلى هذا النّحو تلتقي الكتابة الشّعرية بالعرافة، حيث يكون الرّمل رمزا تماما كالرمز اللّغوي، ويلتقي الشّاعر بالعرّاف في تأويل العلامات وتحويلها بما يوافق نظرته للوجود.

غير أنّ ملفوظ " ابتاع " هو لفظ يجمع بين الضّدين " البيع والشّراء "[13]، مؤشّر مبادلة بين طرفين فيبدو أنّ الشّاعر سيأخذ من المكان أساطيره، ويمنحه هو الآخر أساطير، يقاسمه السّكنى، ويقاسمه المطعم " وقتا ورماد"، حيث يكون الوقت مؤشّرا على زمن المكوث والإقامة، لكنها إقامة متبادلة، يسكن فيها الشّاعر الرّمل ويمنح قلبه سكنى لهذ الرّمل، ولأنّ أسطورية المكان هي فعل زمني تاريخي(زمكانية) فهي صناعة إنسانية[14]، فهي بذلك تغدو قراءة في تاريخية المكان، تاريخ وجداني يختلف عن التّاريخ المطلق[15]. فما احتمالات السّواد؟، وما قراءات العرّاف لهذا الرّمل؟، يقول الثّبيتي:

"بين عيني وبين السّبت طقس ومدينة
خدرينساب من ثدّي السّفينة
هذه أولى القراءات"[16].

قد لا تكون ملفوظات؛ " وقتا ورماد" دلالة السّكنى والإقامة، بقدر ما يكون ملفوظ " رماد" هو سلب للخصوبة من التّاريخ " الوقت" وبالتّالي لا يكون هذا التّاريخ إلاّ كالأساطير، ليس تاريخا حقيقيا، بل هو تاريخ مزعوم، باعتبار أنّ الأسطورة هي واقعة تاريخية حقيقية لكنّ يغلب عليها الاصطناع والتّخييل. إنها السيمولاكر[17]، ربّما هي إحدى احتمالات السّواد.ذلك أنّ الجملة الشّعرية الموالية يكشف عن واقع مأساوي؛ " خدر ينساب من ثدّي السّفينة"، فهذا الخدر سواء أكان مطرا غزيرا أم كان ضعفا وكسلا أم عيبا[18]، فإنّه في كلّ حالات يحمل قيمة سلبية، وهذه القيمة السّلبية قد لحقت برمز الخصوبة "الثّدي"، والثّديهناهو التّاريخ نفسه، هذا الذي يضلّ عطاؤه ضروريا لكلّ الأجيال، يرضعون منه حليب المجد والقوّة، التّاريخ الأنطولوجي .تاريخ الذّات في طابعها الجماعي والقومي، أمّا السّفينة فهي الزّمن المتّخرج، التّاريخ كروح للمطلق الأبدي في مسيرته الخطّية.

لكن ثمّة تساؤل مثير ومحيّر، أليس العرّاف هو من يمتلك معرفة بالمكان معرفة متعالية، معرفة غيبية عن الشّيء، فهل هو بحاجة إلى قراءة الأشياء؟ إنّ العرافة هنا هي تفكير في الوجود، والذّات لا تملك علما متناهيا عنه، بالقدر الذي هي تسكن في هذا الوجود، تحاول قراءته والتّعرف عليه في حوار معه حيث تنشطر الذّات إلى ذات مفكّرة متعالية، وذات تساير الوجود في حركته، فينمو وعيها تدريجيا[19].

وهل للعرافة اليوم مصوغ لامتهانها؟ أوليس العصر هو عصر العلم بامتياز؟ علم شعاره الأول محاربة أشكال التّكهن والرّهبانية، غايته تفسير الظواهر تفسيرا عقليا، وفق مناهج علمية عملية وأدوات تمنح هذه المناهج الصّرامة في استقراء الظواهر وتحليلها وتقديم نتائج تزعم اليقينية؟ أليست العرافة مهنة مثيرة للسّخرية؟ أم أنّها عرافة من نوع آخر؟ قراءة للوجود تتجاوز الموجود إلى اللاّموجود، والمعروف إلى المسكوت عنه؟ هل هي طريقة من طرائق المعرفة، بإمكانها أن تجيب عمّا عجز عن استنطاقه المناهج العلمية؟ .أم أنّ العلم هو المتهم في إحداث المأزق الوجودي الذي تعانيه تضاريس محمّد الثّبيتي ببعديها الزّمكاني؟.

ولأجل استقراء تحولات الزّمكان يستعين الشّاعر بالسّرد أو الحكائية، سرد غايته وصف الواقع، ورصد تحوّلاته يكون مكمّلا للصّوت الشعري ذي الصّوت الأحادي، سرد بشحنة شعرية، حيث يقول:

" وهذا ورق التّين يبوح
قل: هو الرّعد يعرّي جسد الموت
ويستثني تضاريس الخصوبة."[20]

تتجلى هنا أولى مفارقات الواقع في شكل درامي مأساوي، حيث لا يصيب الرّعد كرمز للحياة إلاّ مواطن الموت، ويستثني مواطن الخصوبة، أي أنّ التّاريخ أضحى تاريخا للموت والأوجاع والآلام لا تاريـــخا للحياة والبطولات والنّجاحات.

" قل: هي النّار العجيبة
تستوي خلف المدار الحرّ تنينا جميلا
وبكارة
نخلة حبلى
مخاضا للحجارة
******
من شفاهي تقطر الشّمس
وصمتي لغة شاهقة تتلو أسارير البلاد"[21].

كان يفترض على القراءة أن تحترم توزيع مقاطع القصيدة في تتبّع احتمالات السّواد، احتمالات السّواد هذه السّطر الشّعري مؤوّل مهم للغاية لبقية القراءات، يستحضر في سطرا شّعريا للطيب لسلوس:

" الكلمات تذهبُ، بهاؤنا إيقاع ...يتوقّعُ ....يتوقّعُ ..."[22]

فهل الرّعد إذن رمز الخصوبة استثنى مواطن الحياة والجمال في الواقع؟، أم ثمّة قراءة أخرى لملفوظ الرّعد؟، الرّعد هذا الهزيم الذي لا يكون إلاّ بعد تشكّل السّحب الرّكامية، الصّوت المجلجل الناتج عن لقاء تيارين متضادّين، الرّعد علامة وبشرى الخير، ألا يكون هو نفسه بداية البوح الشّعري بعدما تراكمت في النّفس بواعثه؟.

ثمّ هل من قيمة للرّعد إذا لم يصب مواطن الموت ليحييها ؟، ما نفعه إذا أصاب موطنا خصبا؟ إذن لاشكّ أنّ القراءة قد انحرفت عن مسارها، فاحتمالات السّواد، تعني المسيرة نحو المستقبل، سواد ممتدّ نحو الأمام، وبالتّالي هو تشكّل القصيدة نفسها، ويكون بذلك الرّعد هو الصّوت الشّعري الباحث عن مواطن الدّلالات الميتة ليبعث فيها الحياة، أمّا مألوفها فيستثنى إنّها مهمّة الشّعر منذ عنترة بن شدّاد حيث دعا إلى ابتكار معان جديدة في الشّعر بعدما سقط في ابتذال التّكرار، حيث قال معبّرا عن ذلك[23]:

" هل غادر الشّعراء من متردّم * أم هل عرفت الدّار بعد توهّم".**

إلى مارتن هيدغر الذي يرى أنّ وظيفة الشّعر هي نداء الأشياء من الغياب والقرب منها، نداؤها للحضور على النّحو الذي يعنيهم[24]، وهاهو ملفوظ النّار يعود مع الثّبيتي من جديد، تماما على النّحو الذي استخدمه الطّيب لسلوس، وهكذا تكون النّصوص مؤوّلة لبعضها البعض، ويكون تناصها معينا للقارئ على فتح مغاليق النّص الجديد موضوع القراءة كما يرى ميشال ريفاتير[25]. فالطّيب لسلوس يقول[26]:

" النّار تعرفني"

أمّا الثّبيتي فيقول[27]:

" قل: هي النّار العجيبة

تستوي خلف المدار الحرّ تنينا جميلا"

فالنّار كما اتّضحت دلالتها في النّص الشّعري للطّيب لسلوس هي جذوة الشّعر الملتهبة جوّات الشّاعر، الحالة القصوى من الاختمار التي تبحث عن لحظة البوح، هذه الدّلالة نفسها للنّار في نص محمّد الثّبيتي، وإذا كان الأصل في النّار صفة القبح، فإنّ الصّفة التي تكتسيها في السّطر الشّعر تضفي عليها جمالا " النّار العجيبة " وإذا كان ملفوظ العجيب لا يُظهر الوسم الجميل إلاّ أنّ ملفوظ " تنينا جميلا" يؤكد صفة الجمال في هذه النّار، إذن الشّاعر محمّد الثبيتي

يتوسّل الجمال الدّلالي عبر الجمع بين الأضداد[28]، وهذا الجمع بين الأضداد يقلب المعنى، والمفارقة المعنوية ليست مجرّد تقنية أدبية، بقدر ماهي رؤية للأشياء والعالم، بل هي أسلوب الخطاب الأدبي عند ميشال ريفاتير(Michel Riffaterre)بتجاوزها للقاعدة اللغوية[29].

هذه النّار العجيبة التي تتوارى خلف المدار، هذا التنين الجميل، نخلة حبلى ومخاض للحجارة، إنّها اللّحظة الشّعرية الولاّدة للدّلالات والمعاني، فهي لا تولّد المعنى من اللّفظ الحيّ المتداول فحسب، بل تولّد المعنى من اللّفظ الجامد الميّت. إذن الشّعر ليس مجرّد رصف للكلمات أو مجرّد استبدال لها على نحو ما إنّما استبدال واع هادف يحمل رؤيا وقصد، فالطاقة الشّعرية ليست طاقة نسقية للملفوظات وإنّما هي طاقة نابعة من المتكلّم، وبالتّالي تصبح الاستعارة كما قال بول ريكور (Paul Ricœur) رؤية أنطولوجية، وتشكيلا لمعنى مقصود في ذاته، بل وفائضا في المعنى[30]. وكما تعود "النّار" تعود أيضا ملفوظات أخرى؛ " الشّمس، الصّمت " فالطّيب لسلوس يقول[31]:

"قلت الشّمس حبيبتي، والأرض للغيرة ". ويقول أيضا[32]:

" شمس السّاحر سوداء لا يشعلها إلاّ

هو السّاحر، والسّاحر ليس هو".

وهذا الثّبيتي يقول بالدّلالة نفسها[33]:

" من شفاهي تقطر الشّمس

وصمتي لغة شاهقة تتلو أسارير البلاد".

فإذا كان الطّيب لسلوس استعار شمس أفلاطون في الكشف عن المخبوء، فالثّبيتي لا يخالفه في هذه الاستعارة، غير أنّه يجعل من القصيدة هي الشّمس، أمّا الفعل تقطر، فإنّ فيه محاكاة لتوالد ألفاظ القصيدة وأبياتها ومعانيها ودلالاتها. ثمّ إنّ الفعل " تقطر" يجعل من القصيدة (الشّمس) مسببا للخصب، ربّما لأنّ الشّمس في البيئة الصّحراوية (الرّمل) تتجلّى كرمز للجفاف والموت، فإنّ هذا العدول*الأسلوبي المفارق يضفي على الصورة الشّعرية طاقة شعرية ليس بالجمع بين المتضادين فحسب، وإنّما شحنة تعبيرية تولّدها بنية التّلفّظ(الموقف والسياق)[34]، كما يكون لهذه الجملة كملفوظ على المستوى النّحوي القدرة في الكشف عن الجوانب الوجدانية في نظر فريديريك شلاير ماخر (Friedrich Schleiermacher)ضمن ما يسمّية بالدّائرة الهيرمينوطيقية[35].

وإضافة إلى تقنية المفارقة يوظّف الشّاعر الثّبيتي الرّموز التّاريخية، فيستدعي شخصية ذي القرنين في قوله:

" وجه ذي القرنين عاد

مشربا بالملح والقطران عاد

خارجا من بين أصلاب الشّياطين
وأحشاء الرّماد
حيث تمتدّ جذور الماء"[36].

فإذا كان الطّيب لسلوس يستدعي شخصية النّبي إدريس عليه السّلام أو هرمس في الدّراسات الغربية وهو رمز للجمع بين الغيب والشّهادة، أو الظّاهر والباطن، فإنّ ذا القرنين هو الآخر رمز للظّاهر والباطن، وهذه العودة إلى التّاريخ هي عودة إلى البدايات من أجل تقديم قراءة جديدة، أو من أجل تصحيح المسار، فالبدايات والعودة إلى الخلف لم تكن انشغالا فلسفيا عند فلاسفة ما بعد الحداثة فحسب[37]، بل هي انشغال الشّعراء أيضا في إعادة قراءة للوجود. بل يعود إلى أبعد من ذي القرنين* إلى قصّة الأخوين هابيل وقابيل:

" يا غر ابا ينبش النّار
يواري عورة الطّين وأعراس الذّباب
حيث تمتدّ جذور الماء
تمتدّ شر ايين الطّيور الحمر
تسري مهجة الطّاعون
يشتدّ المخاض"[38].

هذا الغراب ما يفتأ ينبش في جوات الشّاعر حيث تتأجج في صدره نار الخواطر والأفكار بحرقتها، هذا الغراب ـ الذي يضلّ ينبش في قلب الشّاعر. لا يختلف عن الملك الشّحاذ عند الطّيب لسلوس حين يقول:

" أيّها الملك الشّحاذ
عن سؤالي كف"[39].

ويعيد الثّبيتي كذلك ملفوظ "الطّين" فيمنحه دلالة الجسد في بعده المادي أيضا، ويضيف لسلوس[40]*:

" يا شجرة توت ... اجعلي لي جسدا في نهار بلا عورات"

فكلا الشّاعرين يوظّفان القصص القرآني، فإذا كان الثّبيتي يوظّف قصة الغراب الذي علّم قابيل كيف يواري جثة هابيل، فإنّ الشاعر الجزائري لسلوس يستعيد قصة شجرة الجنّة التي طفق آدم وزوجه يخصفان منها ورقا هذه التّورية بحث الإنسان عن الكمال وزهد عن الإحساس بالنّقص، وهذا النّقص والبحث عن الكمال هو الدافع دوما للعودة إلى البدايات من أجل تتبّع الانحراف لتصحيح الخطيئة، لكن الخطيئة هنا عند الثّبيتي خطيئة فنّية، حيث لابدّ أن يكون الفنّ ملامسا لهموم الإنسان مشبعا بالفكر، لا مجرّد طنين ذباب.

وممّا يعزّز هذا التّناص بين عملي الشّاعرين الفنيّن تكرار ملفوظ " الجذور" للتّعبير عن أعماق الرّوح حيث لا يكون الوعي عند الشّعراء مجرّد تصوّرات نظرية عقلية للوجود وعن الأشياء إلاّ بالقدر الذي يكون إحساسا سيكولوجيا بالعالم والأدوات والأشياء في علاقتها بالذّات، ولعلّ هذ الإحساس الشّعري هو الذي افتقدته الفلسفة سيما في عصر الأنوار وفترة الحداثة، حيث ألقت الصّرامة العلمية والرّغبة في الموضوعية بضلالها في الدّرس الفلسفي والعلمي، وهو ما تنبّه له هيدغر، فدعا إلى ضرورة الرّبط بين الفلسفة والشّعر، فقال بأنّ الفلسفة شعر[41].

قد يكون هذا التّأويل الآن مناسبا للعودة إلى المأزق التّاريخي في تضاريس الثّبيتي في قراءته للرّمل، حيث بدا له أنّ الشّعر العربي يخلو من انشغالات الإنسان إزّاء الوجود ولذلك استحضر هذه القصص التّاريخية كعودة للبدايات، بدايات التّلقي، فيكون بذلك شعره تفكيرا في الوجود [42]:

" حيث تمتدّ جذور الماء

تمتدّ شرايين الطّيور الحمر".

ولعلّ ملفوظا (الماء والجذور) قد انكشفت دلالتهما في شعر الطّيب لسلوس، حيث تكون الكتابة نفسها ماء، أمّا جذوره فهي الدّلالات النّفسية والوجدانية التي تمتدّ في أعماق نفس الشّاعر، أمّا الطّيور الحمر فهي الأفكار، وصفة الحمر، إمّا لتوقّدها بفعل الأحاسيس والمشاعر، وإمّا لخطورتها، فالأفكار حرّة، وعادة ما تلتصق بها صفة الطّيران والتّحليق. ذلك أنّ الفكر محلّه العقل، ومجاله التصوّراتو التّمثّلات فهو ينتمي إلى الجانب العلوي من الوجود منذ القديم مرورا بكارل ماركس (Karl Marx) في جدلية الواقع إلى يوم النّاس هــذا.

وهذا صبري موسى يقول: << والنّاس يتنفسون بعقولهم كما يتنفسون برئاتهم، وهو يحتاجون إلى حركة الفكر كما يحتاجون إلى حركة الهواء كي يصحوا وينتعشوا، ولكنهم أيضا يعتادون الأفكار المحبوسة كما يعتادون الهواء المحبوس، وعندئذ يمرضون فيفقدون صحّة الجسم والعقل.>>[43].

فالشّعر بدفقه الجديد المتجدّد هو دم الفتوحات والكشوفات، الشّعر كفكر هو البحث عمّا هو غير مألوف، بحيث في الممكن في حصون المعرفة وأبراجها المغلقة، في هذا الصّدد يقول جابر عصفور: << نحتفي بالشّعر لأننا نحتفي بالإبداع، لأنّنا نحتفي بالحياة في تطلّعها إلى الغدّ، فكلّ إبداع بحث عن الممكن، وسعي راء ما يظلّ حافزا للخيال، على التّطلّع إلى المستقبل الذي يلوح من وراء الحاضر كالوعد، ولذلك كان الشّعر، ما الإبداع الذي هو منه، قرين الحرّية ونقيض الضّرورة، وليد السّؤال الذي لا يرضى بالرّاهن، وابن اللّحظات الحدّية التي تجمع ما بين الأزمنة في زمن التّحوّل الذي يرى في مرايا الحاضر ما ترهص به أخيلة المستقبل.>>[44]، وهو نور اللّيالي الحالكة الذي تهتدي به النّاس إذا ما حلّ بالقوم خطب، لذلك عدّ الشّاعر منذ أمد بعيد معلّما

ومرشدا[45]، وهو الخبز الخرافي، ذلك أنّه يختلف عن الخبز العادي، خبز النّفوس المتحرّرة والعقول المنشغلة بالحقيقة والوجود والحياة، إنّه غذاء الرّوح في زمن الجفاف الموضوعي[46]، يقول الشّاعر:

" يا دما يدخل أبراج الفتوحات
وصدرا ينبت الاقمار والخبز الخرافي
وشامات البياض"[47].

ويتّضح المأزق الوجودي في صورته التّاريخية أكثر في قصيدة " القرين"، حيث يقول:

" أتدرك ما قالت البوصلة؟
زمني عاقر
قريتي أرملة
وكفّي معلّقة فوق باب المدينة
منذ اعتنقت وقار الطفولة
و انتابني رمد المرحلة" [48].

فالسّطر الأخير يشير إلى الغبش الذي أصاب الشّاعر جراء ما أصاب زمانه وأصاب القرية والمرحلة من عقم فكري. فيفترض أنّ المدينة هي فضاء الأفكار، حيث تشتبك المصالح، ويلتقي المؤتلف بالمختلف وتختلف الآراء والتّجارب والرّؤى[49]، إلاّ أنّ المدينة لم تعد كذلك. فكلّ شيء يبدو معطّلا، فلمفوظ البوصلة يتضمّن التّيه والضّياع، ذلك أنّ البوصلة تستخدم من أجل تحديد المسار أو تصحيحه، إذن، فثمّة تحوّل لكنّه تحوّل سلبي، فالبوصلة مؤشر كذلك نحو المسير إلى الأمام، بحث عن سمت المستقبل، فالمستقبل ضبابي الملمح، حاضره تيه وضياع، وأمام هذا المأزق الوجودي لاشكّ أنّ الذّات تحتمي بالماضي(الطّفولة) وإن كان عبر التّداعي الحر للأفكار (Association Libre)*، ففهم الحاضر والمستقبل يستدعي حتما إعادة النّظر في الماضي، العودة إليه، ذلك ما فعلته الفلسفة لحظة سقوطها حيث فضّل الفلاسفة العودة إلى البدايات، التّعلّق بالماضي وبالتّجربة هوالذي قد يضيء الحاضر وينير درب المستقبل[50].

إنّ الاغتراب الذي تشعر به الذّات إزاء سلبية الزّمان والمكان جعلها تشعر بالعبثية(L'absurd)ولذلك رأت في الطفولة وقارا، صار التّقدّم نحو الأمام يوحي بعبثية، تجعل الطفولة تحمل سمة الوقار، إنّها المفارقة التي تجعل الأحداث غير متوقّعة، تسم الإنسان بالغباوة، تشعره بالغربة، بضياع الجهد[51]، يولّد فيها النّكوص*(Régression). فتنكفئ على ذاتها، يصبح المجد، ذلك الحلم مجرّد ذكرى طفولة. الشّعر بوح، والبوح إفصاح عن المسكوت عنه، المسكوت عنه محرّم بفعل المراقبة، ولذلك يشكّل البوح به خطرا:

"مقيم على شغف الزّوبعة
له جناحان ولي أربعه

يخامرني وجهه كل يوم
فأُلغي مكاني وأمضي معه
أُفاتحه بدمي المستفيق
فيذرفُ من مقلتي أدمعه
وأغمدُ في رئتيه السّؤال
فيرفعُ عن شفتي أصبعه
• أمازلت تتلو فصول الرّمال؟
•أقامر بالجرح
أقرع بو ابة الاحتمال
•" أأشعلت فاصلة الارتياب"؟
• دمي مشرع للتّحوّل والانتصاب"[52].

فاللّحظة الشّعرية، لحظة ثائرة، هدوؤها السّابق تراكم، هدوء مملوء بالشّغف، فالشّعر باللّفظ والمعنى والشّاعر بالحسّ والرؤية والرّؤيا واللّغة، ولكنّ الشّعر بقوّة سحره لا تقاوم يأخذ بالشّاعر إلى عوالمه، عوالم مفارقة، يبث فيه الشّاعر تساؤلاته، فيجيب على لسان الشّاعر نفسه، كأنّه هو نفسه، لكـــــن ليس هو تماما كما قال الطيب لسلوس:

" بأي عين وزنت النّور...؟
إذا قلت لك: شمس السّاحر سوداء لا يشعلها إلاّ
هو السّاحر، والسّاحر ليس هو"[53].

فتقنية الحكائية الحوارية في العمل الشعري كانت في الحقيقة حوارا داخليا بين الشّاعر وذاته، وهو يتابع التّحولات ويقرأ الاحتمالات، هي مساءلات الذّات للواقع والتّاريخ، حيث ينكشف الواقع مثيرا للاستغراب والدّهشة والحيرة [54]:

• " أأشعلت فاصلة الارتياب"؟

فمجد الماضي " وقار الطّفولة " لم يعد له أثر اليوم، إنّ الوقار يفترض أن يكون في أهل الحكمة والتّجربة في الحياة التي تتشكّل عبر التّراكم للخبرة في الحياة، أمّا الطفوله فالأصل فيها السّذاجة المعرفية لقلّة التّجارب المشكّلة للوعي.وقد كان المتنبي يوما يفتخر بشيبه وهرمه كمؤشر على الخبرة في الحياة ونمو في الوعي يعليه عن الصّغائر وسفاسف الأمور التي تزري بالمرء فتسمه بالسّذاجة التي يقع فيها الصّغير الفقير تجربة ودربة في معترك الحياة، في قوله[55]:

"ما أبعد العيب والنّقصان عن شرفي أنا الثّريا وذان الشّيب والهرم".

إنّ المرحلة مرمدة والقرية أرملة والزّمن عاقر، تلك هي التّحولات غير المتوقّعة التي جعلت الرّاهن يتّسم بالطّيش والسّذاجة:

" تجنح بي طرقات الوباء

تلاحقني تمتمات البسوس

أرى بين صدري وبين صراط الشّهادة

شمسا مراهقة

وسماء مرابطة

ويمينا غموس"[56].

ولكن، فيم كان هذا التّحوّل يا ترى ؟ بالعودة إلى مطلع القصيدة، إلى ذلك الحوار بين الشّاعر والقرين (جنّ الشّعر) يتّضح أنّ التّحول قد مسّ العمل الفنّي ذاته، فوقار الطّفولة هو حكم قيمي في حق الشّعر العربي القديم، ربّما الشّعر الجاهلي على وجه الخصوص ليس لأنّه زمنيا يمثّل فترة طفولة هذا تاريخ الشّعر العربي، بل لوجود قرينة لفظية "البسوس" وليس مردّ العجز الفنّي إلى مراهقة فنّية فحسب، بل يبدو أنّها ناتجة عن رباط المراقبين النّقاد، هكذا تعطّل الإبداع الفنّي نتيجة القيود التي طوّقته، جعلته يبدو ككذب مؤكّد.

هل كانّ التّحوّل في العمل الفنّي فحسب؟ هل ما ضاع هو وقار الشّعر العربي القديم فقط؟، إنّ ملفوظ البسوس ينبس خفية بتحوّلات أخرى ربّما عملت المفارقة والتّورية على إخفائها. فالبسوس امرأة في العصر الجاهلي استغاثت فأغيثت، بل إنّ أغاثتها تسببت في حرب بين بكر وتغلب، حرب اشتهرت في أيام العرب قيل: إنّها دامت أربعين سنة[57].ومن ثمّة ربّما لم يكن أسف الشّاعر على تراجع الإبداع العربي فحسب، وانحسار الشّعر بفعل القيد النقدي الذي خنق فيه روح الحياة، وخنق نفسه المتجدد، بل كان رثاء كذلك للنّخوة العربية التي صارت مجرّدة من الاحترام، تظاهرا وكذبا وزورا.

ربّما قد تجنح هذه القراءة الأولى لرمل الثّبيتي إلى المغالاة، ولذلك حتى تبرّر رجاحة التأويل فهي بحاجة إلى ما يدعمها من تضاريس الثّبيتي نفسها، يقول في قصيدة "المغنّي":

" قال المغنّي :

يعاقرني كل يوم غياب القو افل

قل يؤرّقك الزّمن المتقابل"[58].

فالقرين في القصيدة السّابقة هو جنّ الشّعر، ذلك المصدر الغيبي الذي شكّل حضوره صـورة للإبداع في العصر الجاهلي، فهل المغنّي هنا هو حادي العيس الذي كان يرجز في بدايات القصيدة العربية؟ حيث يقول شوقي ضيف في هذا المقام: << فالغناء كان أساس تعلّم الشّعر عندهم، ولعلّهم من أجل ذلك عبروا عن إلقائه بالإنشاد، ومنه الحداء الذي كانوا يحدون به في أسفارهم وراء إبلهم وكان غناء شعبيا عامّا.>>[59]، أم المغنّي الذي يشكّل في حاضرنا صوت الجماهير أكثر من الشّاعر نتيجة توفر أسباب رواج الغناء. وربّما يكون حضور الغناء اليوم على هذه المنزلة

هو ما دفع الشّاعر الثّبيتي للاستعانة بصوت المغنّي ليبثّ ما يجيش في خاطره، وقد تراجع الشّعر، وتراجعت مكانته.

وليس مهمّا من يكون المغنّي في القصيدة، بالقدر الذي يهمّ ما يقوله المغنّي على لسان الشّاعر، فهما وإن اختلفا فليس إلاّ بالقدر الذي يكمل أحدهما الآخر، وحضور هذا دال على وجه ما على حضور الأخر. فالحوار السّابق يكشف عن توق المغنّي للقوافل، إذن فهو الحداء، حيث كان الغناء للشّعر مضمارا[60]، حيث قال الشّاعر:

" تغنّى بالشّعر إن كنت قائله فإنّ الغناء لهذا الشّعر مضمار"

لكنّ الشّاعر يردّ فيجيب، ليست الحسرة عن رحيل القوافل، وإنّما عن رحيل الشّعر نفسه ذلك هو الزّمن المتقابل، فالمغنّي يحنّ للقوافل ضنّا منه أنّ الشّعر في أحسن حاله، لكنّ الشّاعر استدرك عليه فيصحّح له بأنّ الشّعر هو من رحل وليس القوافل من رحلت. ويضيف قائلا[61] :

" للقصيدة بحر طويل
وليل طويل
و دهر طويل".

فبحر الطّويل من أشهر بحور الشّعر العربي، وقد اقترن هذا البحر بمفاخر العرب وبطولاتها وأيامها فهو مناسب للحماسة والفخر وهو أنسب للشّعر القصصي والرّحلة[62]، غير أنّ للقصيدة بعد هذا المجد في ظلّ مفاخر العرب ومآثرها ليل طويل، لكن الطول هنا ليس من جنس الأول، بل ضدّه ونقيضه، إنّه ليل الأفول الطّويل. بيد أنّ الشّاعر رغم ذلك مازال لديه أمل في استعادة رونق القصيد، فيردف الألم بتفاؤل هو الآخر طويل. ويضيف الثّبيتي قائلا :

"كيف أغمد أوردتي في السّديم
كيف أخرج من شبق الطّين
موتا يتيم
أبتكر للدّماء صهيلا
تدثّر بخاتمة الكلمات
بالبخور الذي يتناسل في الطّرقات
أبتكر للرّماح صبوحا
دماؤك موغلة في القناديل
وجهك منتجع للّغات
أبتكر للطّفولة شكلا
كتابا تطارحه الخوف
تقرأ فيه محاق الكواكب
تكتب فيه حروف النّدم

أبتكر للطّفولة عرسا تعلّق فيه التّمائم

واللّعب الورقية ... والأغنيات"[63].

إنّ هذا التّحول الذي طال الشّعر فغدا تكرارا مملاّ يحتاج إلى نفس جديد، إلى روح إبداع جديدة، هو في الحقيقة تعبير عن انحسار في الرّؤية، وعن انفصال بين الشّعر ووظيفة التأمّل، وتقصّي تحوّلات المرحلة، ذلك أنّ المرحلة لم يصبها الرّمد، فالرّمد مرض يصيب العيون، فالقوافل كانت تعبيرا عن ملازمة الشّعر للمسيرة، وتتبّع أطوارها، ذهابا وإيابا، وهو حينما يفقد القدرة على النّظر في تضاريس المرحلة، إنّما يفقد وظيفته، بل ويفقد شعريته، ذلك أنّ شعريته تكمن في تقصّي الممكن، وابتداع المعنى، ونفث الحياة في الألفاظ الميتة، بالنّظر إلى الأشياء من زاوية جديدة، تجنّبها بذلك الموت والابتذال تخرجها من العتمة إلى النّور، فالشّعر كشف وحياة في العالم التّقني المعتّم[64].

ما علاقة ملفوظ" الابتكار" المتكرّر ببحر الطّويل واللّيل الطّويل والدّهر الطّويل؟. لايرمز بحر الطّويل فقط إلى أغراض الفخر والحماسة فقط، وإنّما يرمز إلى قدرة الإبداع التي ميّزت معلّقات الشّعراء الأوائل وغيرها من جيّد شعر الفحول، رغم شرط الوزن العروضي، وكلّ ما يعدّ قيدا كحرف الرّوي والقافية وتساوي الشّطرين، تلك الشّروط والقواعد التي ظنّ الكثير من جيل الشّباب الذين شهدوا ميلاد حركة الشّعر الحر أنّها تعيق الإبداع وتكبح لجام الخيال، وتخنق النّفس الشّعري[65].

إذن، فالشّاعر محمّد الثّبيتي لا يرى في الوزن عائقا، بل يرى أنّ ثمّة خمول في ابتكار المعاني في التّعامل مع الوجود، في الكسل التّأملي الذي أصاب الجيل، وأصاب المرحلة حيث شهدت المرحلة بعض التّراجع عن القصيدة الجديدة كموقف[66]*، لكن الثّبيتي لا يرى في القصيدة الجديدة إلاّ تطوّرا للقصيدة العمودية أو نفسا جديد لها لا حياة على أنقاض أو بتعبير آخر، دون أن يرى في القصيدة العمودية رمزا تاريخيا لا يليق به إلاّ المتحف، كما ارتضى ذلك سعدي يوسف حين قال: << الشّعر العمودي كنصّ لشاعر حيّ لا أطيقه في القرن العشرين .من هذا الشّعر تعلمت الكثير، ولكن القصيدة العمودية هي الآن معادية للتّاريخ .>>[67].

إنّ هذا الانفصال للقصيدة العربية الجديدة عن القوافل والقوافي والبحور، ووقوع القصيدة الحرّة أو المعاصرة في مأزق التّجديد من حيث المعنى والرّؤية وتوليد الدّلالة، حيث علّق إحسان عبّاس عن هذا الوضع قائلا: << الشّاعر الآتي بعد جيل الرّواد أخذ يقلّد المباني السّابقة، ولا يكلّف نفسه بالتّجديد في بنى القصيدة أو في كيانها الكلّي.>>[68]. كلّ هذا ولّد في نفس الشّاعر الإحساس بالغربة التي شعر بها في قصيدة القرين[69]:

"وكفّي معلّقة فوق باب المدينة".

ولكي يخرج الشّاعر من المأزق، لابدّ أن يحرّر القصيدة من مأزقها، يطلق لفرسه العنان ليسبق الرّيح إلى الآتي، يقول في قصيدة " الفرس":

" يأبى دمي أن يستريح

تشدّه امرأة وريح

فرس تناصبني غو ايات الرّمال

كسرت حدود القيظ .. و اتّجهت شمال.

أرقيت عفّتها بفاتحة الكتاب

قبّلتها"[70].

إنّ الإبداع أصـيل في الشّاعر، فملموظ " دمي" ملفوظ محوري، إذ هو يؤسّس لمفهوم جديد لمعنى الإبداع الأصيل، ذلك أنّ الأصالة لم تعد تعني محاكاة منوال السّلف، وإنّما أن يكون الإبداع من صميم الذّات، وليد إدراكاتها ومشاعرها، وحرّيتها وتأملاتهافي الوجود. غير أنّ هذه التّجربة الجديدة كانت هروبا من قيظ الصّحراء العربية، هي وليدة احتكاك بالغرب ؛احتكاك يشير إليه السّطر قوله[71]:

" كسرت حدود القيظ .. و اتّجهت شمال.".

لكنّ الشّاعر العربي الأصيل لم يحاك الشّعر الغربي محاكاة تقليد وإنّما أصّلها بما يوافق بيئته وتراثه وخصوصية الذّات العربية والإسلامية: "أرقيت عفّتها بفاتحة الكتاب"*، ذلك أنّ ملفوظ الكتاب هنا هو مؤشّر على التّراث الدّيني الذي يشكّل أهمّ مقوم للذّات العربية وفي هذا وعي بخصوصية الثّقافة العربية ودعائمها، دون التّنكر إلى التّجربة الإنسانية أو التّعصّب الذي يفوّت فرصة اللّقاء بالآخر والاستفادة من تجاربه.

ففي السّطر المشار إليه سابقا استعارة مكنية، حيث شبّه القصيدة بامرأة أجنبية عفيفة تزوّجها الشّاعر بما يوافق خصوصيات بيئته الثقافية والدّينية والاجتماعية(فاتحة الكتاب)، وما يعزّز هذا التّأويل هو ملفوظ " قبّلتها" الذي ينتصب علامة قبول وحب، وفي الوقت نفسه مؤوّلا للصّورة الشّعرية السّابقة، ذلك أنّ التّأويل لا يكون إلاّ في عالم النّص، وإن انفتح النّص على السّياقات الخارجية، كما يرى أمبرتو إيكو[72]. ويضيف الثّبيتي قائلا:

"عانقتها

فامتدّ صدري ساحلا مرّا

تنوء به تواريخ النّخيل"[73].

هكذا، كان الإقبال على تجربة جديدة، تجربة منفصلة عن تاريخ القصيدة العربية، تجربة وإن كانت مقبولة بما فيها من غواية، إلاّ أنّ الصّدر لم يستسغ حلاوتها. لأنّها غريبة الدّيار، فالأشياء لا تكون لها معنى إلاّ إذا كانت تحمل معنى للذّات، في علاقة سيكولوجية معها[74].

ولكن هذه التّجربة الجديدة لها ما يسمح لها أن تعبّر عن وجدان الشّاعر وتعبّر عن رؤاه:

" ناجيتها
صدئت لياليك القديمة فاحرقي خبث
النّحاس
واشرعي زمن الصّهيل
مذ أهدرتْك موانئ البحر القديم
وأرمدت عينيك منزلة الهلال
وقف السّؤال
غمرت جنوب الشّمس غاشية الشّمال"[75].

والشّاعر الآن يناجي القصيدة العمودية، ويرى أنّ التّحول إنّما ناتج عن صدأ أصابها في أوزانها فيدعوها إلى تجاوز طرقات النّحاس التي كانت سرّ عروضها[76].فالقصيدة الجديدة أنسب عند الشّاعر للبوح، وهذه الخاصّية الجديدة للشّعر الحرّ هو ما أتاح لها فرصة التّمكين في أرض جديدة، للشّعر العمودي فيها تاريخ سامق كالنّخيل.وقصيدة غريبة عن قوافل صحرائها، حتى باتت للقوافل تغريبتها في تغريبة القوافل والمطر، حيث يقول الشّاعر:

" يا نخل أدرك بنا أول اللّيل
ها نحن في كبد التّيه نقضي النّوافل
ها نحن نكتب تحت الثّرى
مطرا وقــوافل
يا كاهن الحي
طال النّوى
كلّما هلّ نجم ثنينا رقاب المطي
لتقرأ يا كاهن الحي
فرتّل علينا هزيعا من اللّيل والوطن المنتظر"[77].

تعدّ ثيمتا (النّخل/ القوافل) من أكثر الثّيمات تكرارا في الدّيوان، وهما رمزان للتّاريخ والأصالة وليس للتّاريخ من وظيفة إذا لم يضئ ما أبهم على النّاس من أمور حاضرهم وشؤون حياتهم، فهو الخبرات والتّجارب التي تتراكم لتشكّل معرفة يعي بها المرء طريقه إذا ما تاهت به السّبل[78].

وها هو الشّاعر يستدعي أدوات من التّراث (القرين، المغنّي، الفرس، الكاهن) ليستعملها في تتبّع احتمالات السّواد، وتتبّع تضاريس الرّمل، ليقرأ تحوّلاته، لكن في الوقت نفسه ضمن تجربة جديدة، تجربة مستلهمة من لدن الغير، فيطوّعها كما يطوّع شخصياته التّراثية فيجمع بين التّراثي

المتجذّر في التّاريخ وبين تجربة غربية يحاكيها، فيزاوج بينهما ليكتب قصيدته، فيجمع لها بين أصالة المكان تاريخا، وأصالة الزّمان عيشا وموقفا.

هذه أولى قراءات السّواد في تجربة محمّد الثبيتي، وتبقى القراءة مجرّد احتمال، لا يعدو إلاّ أن يكون وجهة نظر، ويبقى للرّمل أسراره، وللقصيد دلالات أخرى قد يعثر عليها مثقف آخر يملك من فراسة التّأويل ما يساعده على تقديم قراءات أخرى.

وملخّص القول؛ أنّ الثّبيتي وإن رأى في المرحلة ما يؤكّد عجز القصيدة التقليدية (العمودية) على حملهموم المرحلة، وحمل رؤى الشّاعر وأفكاره ومشاعره، في هذا العصر، إلاّ أنّه لا يتنكّر للتّاريخ ولبيئته، بل يستثمر الماضي في تجربته الحديثة، ويجعل الحديث تكملة للقديم لا بديلا عنه، ولذلك فهو لا ينكر على القصيدة العمودية الصدأ الذي لحق بنحاسها، بقدر ما يعيب على الشّعراء فقدانهم لروح الإبداع وابتكار المعاني، وكسلهم عن التأمّل في تضاريس التّحولات زمانا ومكانا، مكتفين من التّجربة بالتقليد والاجترار، وهو يعيد إلى الأذهان بيتا جاهليا لعنترة بن شدّاد، حين أغلظ على الشّعراء الذين لم يبذلوا جهدا في تجاوز القديم[79]:

" هل غادر الشّعراء من متردّم أم هل عرفت الدّيار بعد توهّم."

والثّبيتي كثير الاستخدام للشّخصيات والرّموز التّراثية، في شكل حوار يعبّر من خلاله عن رؤيته إزاء التّاريخ والواقع، ويسائل الحاضر، ويستشرف المستقبل من خلالها ملتصقا بها، دون استدعائها كلّيا، أو استحضار نصوص سابقة في أعماله الإبداعية ليجعل منها أدوات تكشف عن رؤيته الأنطولوجية للوجود.

خاتمة:

تلك هي تضاريس محمّد الثّبيتي الذي اختار لديوانه عنوان " التّضاريس" لينبئ عن تحوّلات في المكان، قد كان للزّمان ورياحه أثر في رسمها، سواء من حيث طابعه المادي الحضاري والجغرافي، أو من حيث تطوره الاجتماعي، وتغيرات تاريخية وجدانية ونفسية شكّلت ملامح جديدة للمكان، وربّما استحال بفعلها إلى مكان غريب، مثير للحيرة والدّهشة، يستدعي استقصاء ما حدث، وتتبّع حركة التّغيّرات، لمعرفة الوجه الجديد للمكان، وبذلك يكون العنوان عتبة مهمّة الولوج إلى العالم الفنّي للشّاعر ومعبّرا عن إدراك الشّاعر، لأبعاد المكان والتّاريخ في تشكيل الوعي الفنّيو الوعي بالذّات في الوقت نفسه. لكن يبقى القارئ كالعرّاف قد يتتبّع علامات ما تمدّه بقراءة على نحو ما، ويبقى الأثر يخبّئ سرّه يحتاج إلى ترتيلات وقراءات عرافين آخرين يسبرون أغوار نص الثبيتي، لعلّ حجبا أخرى تتجلى عن قراءة أخرى.

مراجع البحث وإحالاته:

1-JosepBesaCamprubi,Lesfonction du titre,Pulim. Presses universitaires de Limoges,France,2002, p08,p09.

2 -S.GioraShoham , Le pont de prométhée, Physique et Métaphysique , traduit de l'anglais par :Viviane deCharrière,Laged'homme ,Lausanne,Suisse, 1994 ,p 164.

3- gérardgenette, seuils, edition du seuil, paris , France, 1987.p 07

4-Daniel Couégnas, Fictions, Enigmes, Images, lecture (para ?) littéraires,Pulim ,presses universitaires de limoges et du limousin, France,2001,p105.

5- يوسف مرعشلي،علوم القرآن الكريم، دار المعرفة للطّباعة والنّشر، بيروت، لبنان،ط2، 2017، ص40.

6- محمّد علي التّهانوي، كشّاف اصطلاحات العلوم، المجلد1، تحقيق: رفيق الععجم، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت،ط1 1996،ص 414.

7-القرآن الكريم،سورةالمزمّل،الآية 04.

8- محمد الثبيتي، ديوان الأعمال الكاملة، النّادي الأدبي بحائل، المملكة العربية السّعودية، دار الإنتشار العربي، بيروت لبنان ، ط2009،1،ص59.

9-محمّد مرتضى الحسيني الزبيدي، تاج العروس من جواهر القاموس،ج24، تحقيق: مصطفى حجازي،مطبعة حكومةالكويت،ط1987،1،ص 139.

10-Beatrice Han , L' ontologiemanquée de michelfoucault, JérômeMillon,Grénoble, France,1998,p70.

11- محمد عبد المطلب، البلاغة والاسلوبية،مكتبة لبنان ناشرون،بيروت، لبنان،الشّركة المصرية العالمية للنّشر- لونجمان الجيزة، جمهورية مصر العربية،ط1994،1،ص285.

12-Claude Coste, Roland Barthes moraliste, presses universitaires de septentrion,paris, France, 1998, p146.

13- محمّد بن مكرم بن منظور، لسان العرب، تحقيق: عبد الله علي الكبير، محمد حسب الله، هاشم محمد الشّاذلي دار المعارف، القاهرة، جمهورية مصر العربية، طبعة منقحة، دت ، ص401.

14 -Emmanuel Eveno, UtopiesUrbaines, presses universitaires du mirail, Toulouse , France,1998, p284.

15 -Victor Cousin,Cours de l'histoire de la philosophiemoderne,Ladrange,Librairé de didier, paris,France,1846,p20.

16- محمد الثبيتي، ديوان الأعمال الكاملة، مصدر سابق ،ص 59.

17-Jean-Yves Lacroix, L'utopia de thomas more et la tradition platonicienne, L'ibrairiephilosophique J-Vrin, paris , France, 2007,p86.

18- محمد مرتضى الحسني الزبيدي، تاج العروس من جواهر القاموس، الجزء الحادي عشر، مرجع سابق،ص 141.

19-JérômePorée, Gilbert Vincent,PaulRicoeur : La pensée en dialogue, presseuniversitaires de rennes,France,2010 P186.

20- محمد الثّبيتي، ديوان الأعمال الكاملة، مصدر سابق، ص59.

21- محمد الثبيتي، ديوان الأعمال الكاملة، مصدر سابق، ص60

22- الطّيب لسلوس، ملائكة أسفل النّهر، دار ميم للنّشر، الجزائر، ط1، 2010 ، ص52.

23- عنترة بن شدّاد، ديوان عنترة بن شدّاد، شرح: حمدوطمّاس، دار المعرفة للطّباعة والنّشر والتّوزيع، بيروت، لبنان، ط2 2004، ص 11.

23- محمد الثبيتي، ديوان الأعمال الكاملة، مصدر سابق، ص60

23- الطّيب لسلوس، ملائكة أسفل النّهر، دار ميم للنّشر، الجزائر، ط1، 2010 ، ص52.

23- عنترة بن شدّاد، ديوان

24- مارتن هيدغر، إنشاد المنادى، قراءة في شعر هولدرلين وتراكل، ترجمة: بسّام بركة، المركز الثّقافي العربي،بيروت لبنان ، الدّار البيضاء، المملكة المغربية، ط1، 1994، ص 14، ص15.

25-GärardGenette,Palimpsests: Literature in the Second Degree,translated by : Channa Newman and Claude Doubinsky,forword by : Gerald Prince,Seuil, Paris , France, 1982,p02.

26- الطّيب لسلوس، ملائكة أسفل النّهر، مرجع سابق، ص63.

27- محمد الثبيتي، ديوان الأعمال الكاملة، مصدر سابق ،ص59، ص 60.

28-Douglas, Colin, Mueck, Ironyand the ironic,Routledge,London, United Kingdom,1982,p24.

29-نور الدّين السّد، الأسلوبية وتحليل الخطاب، دراسة في النّقد العربيّ الحديث(تحليل الخطاب الشّعري والسّردي)،الجزء الثّاني، دار هومة، دت، ص 24.

30-Paul Ricoeur, Interpretation theory , discours and the surplus of meaning, Texas Christian University Press For Worth, Usa,1976, P67.

31-الطّيب لسلوس، ملائكة أسفل النّهر، مرجع سابق، ص38.

32--الطّيب لسلوس، ملائكة أسفل النّهر، مرجع سابق، ص21.

33-محمد الثبيتي،محمد الثبيتي، ديوان الأعمال الكاملة، مصدر سابق، ص60.

*- هناك من الباحثين من يستعمل مصطلح العدول كمرادف او كبديل عن مصطلح الإنزياح.وإن كان بعضهم يشترط في الإنزياح الغرابة والمفاجأة، أنظر مثلا: عبد الله خضر حمد، مناهج النقد الأدبي: السياقية والنسقية ، دار القلم للطّباعة والنّشر والتّوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 2017،ص 261.

34-Mikhail BakhtineV.N.Volochinov, Le marxisme et la philosophie du langue, Essaid'application de la méthodesociologique en l'inguistique,Ppréface de Roman Jakobson , traduit et présenté par : Marina Yaguello, les éditions de minuit, paris , France,1977,p27.

35-Andrew Bowie, Schleiermacher: Hermeneutics and Criticism: And Other Writings Cambridge University Press,Combridge, United Kingdom, 1998,p38.

36-محمد الثبيتي، ديوان الأعمال الكاملة، مصدر سابق ،ص59 ، ص 60.

37 - Paul A. Bové, Early Postmodernism: Foundational Essays,Dukeuniversty press, Usa, 1995,p119.

*- ذو القرنين من الشّخصيات المختلف فيها وقد ورد ذكره في القرآن الكريم في سورة الكهف، ووجه الاختلاف فيه حول نبوته وصلاحه، ثم أصله وملكه ، قصته مذكورة في القرآن غير أن حكايات أسطورية كثيرة حول هذه الشّخصية التّاريخية أنظر:عبد الله محمد بن أحمد الأنصاري القرطبي، الجامع لأحكام القرآن،ج11، مطبعة دار الكتب المصرية القاهرة جمهورية مصر العربية، ط1، 1941، ص 45-48.

38-محمد الثّبيتي ، محمد الثبيتي، ديوان الأعمال الكاملة، مصدر سابق، ص 61.

39-الطّيب لسلوس، ملائكة أسفل النّهر، مرجع سابق، ص63.

40- الطّيب لسلوس، ملائكة أسفل النّهر، مرجع سابق، ص39.

* - من أجل تجانس في الاستقصاء والبحث والقراءة يعمد البحث ربط الفصول والمباحث ويعمد كذلك الى ربط علاقة بين دواوين الشّعراء خدمة للرّؤية الكلّية التي تجمعهم كوعي مشترك في الزّمان والمكان والاهتمام، ويسعى الى تتبّع تناصّـات النّصوص من أجل وضع القارئ في خط مستمر، حيث تؤول النّصوص بعضها البعض.

41-Charles Bambach ,Thinking the Poetic Measure of Justice: Hölderlin-Heidegger-Celan,SUNY Press contemporary continental philosophy, Albany,2013 ,p01.

42-الثبيتي محمد ، ديوان الأعمال الكاملة ، مصدر سابق ، ص60.

43- نقلا عن: محمد شوقي الزين، الثقاف في الأزمنة العجاف: فلسفة الثقافة في الغرب وعند العرب، دار الأمان، الرّباط المغرب، منشورات الإختلاف، الجزائر، منشورات ضفاف، بيروت، لبنان، ط1، 2013، ص 189.

44- جابر عصفور، في محبّة الشّعر،الدّار المصرية اللّبنانية للنّشر والتّوزيع، القاهرة، مصر، ط1، 2009، ص 09.

45- كريستيان دوميه، جنوح الفلاسفة الشّعري، ترجمة: ريتا خاطر،مراجعة: جوزيف شريم، المنظمة العربية للتّرجمة،مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، لبنان، ط1، 2013، ص 275 .

46 - Jean-Marie Schaeffer, Art of the Modern Age: Philosophy of Art from Kant to Heidegger,translated by :stevenrendall ,forword by : Arthur C.Danto,Princeton University Press,Princeton,NewJersey,United Kingdom, 2000,p260.

47- محمد الثبيتي، ديوان الأعمال الكاملة، مصدر سابق، ص61.

48- محمد الثّبيتي، ديوان الأعمال الكاملة، المصدر نفسه، ص 64.

49- Sharon M .Meaguer,Philosophy and the City: Classic to Contemporary Writings, SUNY Press,New York, Usa ,2007,p14.

*- التّداعي الحرّ تقنية استخدمها فرويد في علم النّفس، أنظر:

Sigmund Freud ,The Interpretation of Dreams,translated by :A.A.Brill,, introduction by :Stephen Wilson, Wordsworth classics of world literature ,chatham,kent, Great Bretain 1997,p09.

50-Paul Ricoeur, A l'école de la phénoménologie,librairiephilosophique J-Vrin , Paris, France, 2004,p27.

51-Lars Ellestrom , Divine madness on interpretingliterature ,music and the visualarts,ironically ,Bucknelluniversitypress ,London :associateduniversitypress,United Kingdom,2002 p 20.

*- النّكوص مصطلح يعني التّراجع نحو الماضي في علم النّفس التّحليلي، وإن كان فرويد عدّه تعبيرا عن الهروب من الموت، أنظر:

Jean Sarkissof, Pour Une Psychanalyse Plus Active,corps et psycanalyse,préface de Jean Bégoint,J – Vrin , paris , France, 1992,p61.

ونتيجة تزامن أزمة الشّعر العربي الحديث أو الشّعر الحرّ مع النّكبة العربية شعر النّاس بنوع من الحنين إلى الماضي، رغم أنّ فلسفة الشّعر الحرّ فلسفة ثورية تتطلّع إلى المستقبل ، ولذلك كان الموقف أشبه بنكوص المريض بعد تماثله للشّفاء.

52-محمد الثّبيتي، ديوان الأعمال الكاملة، مصدر سابق، ص63، ص 64.

53- الطّيب لسلوس، ملائكة أسفل النّهر، مرجع سابق، ص21.

54- محمد الثبيتي، ديوان الأعمال الكاملة، مصدر سابق، ص64.

55- أبو الطّيب أحمد بن الحسين(المتنبي)، ديوان المتنبي، دار بيروت للطباعة والنّشر، ط1 ،1983،ص 333.

56- محمد الثّبيتي، ديوان الأعمال الكاملة، مصدر سابق، ص65.

57-شوقي ضيف،تاريخ الأدب العربي،ج1، العصر الجاهلي، دار المعارف، القاهرة، مصر، ط22،دت،ص65، 66.

58-محمد الثبيتي، ديوان الأعمال الكاملة، مصدر سابق، ص67.

59-شوقي ضيف، تاريخ الأدب العربي،ج1، العصر الجاهلي، مرجع سابق ، ص 191.

60- نقلا عن: شوقي ضيف، تاريخ الأدب العربي،ج1، العصر الجاهلي، مرجع سابق، ص 61. لم أعثر عليه في الدّيوان.

*-يشير مصطفى الجوزو إلى علاقة الشّعر بالغناء فيقول:" وخلاصة القول أنّ بعضا من النّقاد يرى أنّ الغناء أصل الشّعر العربي خاصّة والسّامي عامة، ،،، ويؤيّده في وصف النّقاد اشتراك الفنّين في الإيقاع والقدرة على الإطراب، كلّ ذلك حملنا على تأييد الدّارسين الذين رأوا أنّ كلمــة (شعر)العربية تقابلها كلمة (شير) العبرية ومعناها الشّعر والغناءأنظر هاشمي علوي، فلسفة الإيقاع في الشّعر العربي، المؤسّسة العربية للدّراسات والنّشر، بيروت، لبنان وزارة الإعلام الثقافة البحرين ، ط1، 2006.ص 140.

*غير موجود في الدّيوان. تم نقله عن:شوقي ضيف، تاريخ الأدب العربي،ج1، العصر الجاهلي، مرجع سابق، ص 61.

61-- محمد الثّبيتي، ديوان الأعمال الكاملة، مصدر سابق، ص68.

62- صالح الشّتيوي، شعر الدّيارات في القرنين الثالث والرّابع الهجريين في العراق والشّام ومصر، المؤسّسة العربية للدّراسات والنّشر، بيروت، لبنان، دار فارس للنّشر والتّوزيع، عمّان، المملكة الهاشمية الأردنية، ط1، 2004، ص 190.

63-محمد الثبيتي، ديوان الأعمال الكاملة، مصدر سابق، ص70.

64 -Michel Haar, Heidegger et l’essence de l’homme, Jérôme Million , Grenoble, France, 2ème édition,2002,p238.

65- نازك الملائكة المرجع نفسه، ص 53. وانظر: عبد العزيز المقالح، أزمة القصيدة الجديدة، دار الحداثة، بيروت، لبنان دار الكلمة، صنعاء، ط1، 1981،ص، 20.

66-عبد العزيز المقالح، أزمة القصيدة الجديدة، مرجع سابق، ص 25.

*- عرف الشّعر الحرّ بعد ظهوره في الوطن العربي عدّة تسميات منها؛ شعر التّفعيلة، القصيدة النّثرية، الشّعر الحديث ووقع في أزمة، سيّما بعد النّكبة العربية، وهذا المأزق الذي آل إليه الشّعر الحرّ، ووقوعه في فخّ الإبتذال والسّهولة جعله يفقد شعريته، ولا يغدو إلاّ أعراسا للذّباب لا تسمع له إلاّ طنينا في نظر الثّبيتي. أنظر:نازك الملائكة، قضايا الشّعر المعاصر منشورات مكتبة النّهضة،القاهرة ، جمهورية مصر العربية، ط3، 1967، ص27.

67- نقلا عن: عبد العزيز المقالح، أزمة القصيدة الجديدة، المرجع نفسه، ص27.

68- نقلا عن : عبد العزيز المقالح ، أزمة القصيدة الجديدة ، المرجع نفسه ،ص22.

69-محمد الثبيتي، ديوان الأعمال الكاملة، مصدر سابق، ص64.

70-محمد الثبيتي، ديوان الأعمال الكاملة، المصدر السّابق، ص77.

71-محمد الثبيتي، ديوان الأعمال الكاملة، المصدر نفسه، ص77.

*- لايجوز في الإسلام الزّواج بالمشركة إلاّ إذا أسلمت تحريما وكراهة عند بعض الفقهاء إذا كانت ذات كتاب سماوي ولذلك يستحسن اشتراط الإسلام، أنظر: محمّد علي الصّابوني، روائع البيان، تفسير آيات الأحكام من القرآن، ج2، مؤسّسة مناهل العرفان، بيروت، لبنان، مكتبة الغزالي، دمشق، سوريا، ط3، 1981، ص 564.

72- Umberto Eco, The limits of inerpretation, Indiana university press, Bbloomington and Indianapolis,Usa, 1994,p 23.

73-محمد الثبيتي، ديوان الأعمال الكاملة، مصدر سابق، ص78.

74-François Dastur, Heidegger :La question du logos,Librairiephilosophique J-Vrin, Paris, France, 2007 p24.

75- محمد الثبيتي، ديوان الأعمال الكاملة، مصدر سابق، ص78.

76- عبد العزيز عتيق، علم العروض والقافية، دار النّهضة العربية، بيروت، لبنان، ط1، 1987، ص 08.

77-محمد الثبيتي، ديوان الأعمال الكاملة، المصدر السّابق، ص106.

78-Jean –Marc.Besse,etautres,L'espacelui-meme,JérômeMillion,Grenoble, France,1994,p214.

79- عنترة بن شدّاد، ديوان عنترة بن شدّاد، شرح حمدوطمّاس، دار المعرفة، بيروت، لبنان، ط2، 2004، ص 11.

قائمة المصادر:

محمد الثّبيتي، ديوان الأعمال الكاملة، النّادي الأدبي بحائل، المملكة العربية السّعودية، دار الإنتشار العربي بيروت لبنان ، ط1،،2009.

قائمة المراجع باللّغة العربية:

1. .عبد الله محمد بن أحمد الأنصاري القرطبي، الجامع لأحكام القرآن،ج11، مطبعة دار الكتب المصرية القاهرة جمهورية مصر العربية، ط1، 1941.
2. جابر عصفور، في محبّة الشّعر،الدّار المصرية اللّبنانية للنّشر والتّوزيع، القاهرة، مصر، ط1، 2009.
3. شوقي ضيف،تاريخ الأدب العربي،ج1، العصر الجاهلي، دار المعارف، القاهرة، مصر، 22،دت.
4. صالح الشّتيوي، شعر الدّيارات في القرنين الثالث والرّابع الهجريين في العراق والشّام ومصر، المؤسّسة العربية للدّراسات والنّشر، بيروت، لبنان، دار فارس للنّشر والتّوزيع، عمّان، المملكة الهاشمية الأردنية، ط1، 2004.
5. الطّيب لسلوس، ملائكة أسفل النّهر، دار ميم للنّشر، الجزائر، ط1، 2010.
6. عبد العزيز عتيق، علم العروض والقافية، دار النّهضة العربية، بيروت، لبنان، ط1، 1987
7. عبد الله خضر حمد، مناهج النقد الأدبي: السياقية والنسقية ، دار القلم للطّباعة والنّشر والتّوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 2017.
8. عنترة بن شدّاد، ديوان عنترة بن شدّاد، شرح: حمدوطمّاس، دار المعرفة للطّباعة والنّشر والتّوزيع، بيروت، لبنان، ط2 2004.
9. كريستيان دوميه، جنوح الفلاسفة الشّعري، ترجمة: ريتا خاطر،مراجعة: جوزيف شريم، المنظمة العربية للتّرجمة،مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، لبنان، ط1، 2013.
10. مارتن هيدغر، إنشاد المنادى، قراءة في شعر هولدرلين وتراكل، ترجمة: بسّام بركة، المركز الثّقافي العربي،بيروت لبنان ، الدّار البيضاء، المملكة المغربية، ط1، 1994.
11. محمّد بن مكرم بن منظور، لسان العرب، تحقيق: عبد الله علي الكبير، محمد حسب الله، هاشم محمد الشّاذلي دار المعارف، القاهرة، جمهورية مصر العربية، طبعة منقحة، دت.
12. محمد شوقي الزين، الثقاف في الأزمنة العجاف: فلسفة الثقافة في الغرب وعند العرب، دار الأمان، الرّباط المغرب، منشورات الإختلاف، الجزائر، منشورات ضفاف، بيروت، لبنان، ط1، 2013.

13. محمد عبد المطلب، البلاغة والاسلوبية،مكتبة لبنان ناشرون،بيروت، لبنان،الشّركة المصرية العالمية للنّشر-لونجمان الجيزة، جمهورية مصر العربية،ط1994،1.

14. محمّد علي التّهانوي، كشّاف اصطلاحات العلوم، المجلد1، تحقيق: رفيق الععجم، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت،ط1 1996.

15. محمّد علي الصّابوني، روائع البيان، تفسير آيات الأحكام من القرآن، ج2، مؤسّسة مناهل العرفان، بيروت، لبنان، مكتبة الغزالي، دمشق، سوريا، ط3، 1981.

16. محمّد مرتضى الحسيني الزبيدي، تاج العروس من جواهر القاموس،ج24، تحقيق: مصطفى حجازي،مطبعة حكومة الكويت،ط1987،1.

17. نازك الملائكة، قضايا الشّعر المعاصر منشورات مكتبة النّهضة،القاهرة ، جمهورية مصر العربية، ط3، 1967.

18. نور الدّين السّد، الأسلوبية وتحليل الخطاب، دراسة في النّقد العربيّ الحديث(تحليل الخطاب الشّعري والسّردي)،الجزء الثّاني، دار هومة، دت

19. هاشمي علوي، فلسفة الإيقاع في الشّعر العربي، المؤسّسة العربية للدّراسات والنّشر، بيروت، لبنان وزارة الإعلام الثقافة البحرين ، ط1، 2006.

20. يوسف مرعشلي،علوم القرآن الكريم، دار المعرفة للطّباعة والنّشر، بيروت، لبنان،ط2، 2017.

قائمة المراجع باللّغة الأجنبية:

1. Andrew Bowie, Schleiermacher: Hermeneutics and Criticism: And Other Writings Cambridge University Press,Combridge, United Kingdom, 1998.
2. Beatrice Han , L' ontologiemanquée de michelfoucault, JérômeMillon,Grénoble, France,1998.
3. Charles Bambach ,Thinking the Poetic Measure of Justice: Hölderlin-Heidegger-Celan,SUNY Press contemporary continental philosophy, Albany,2013.
4. Claude Coste, Roland Barthes moraliste, presses universitaires de septentrion,paris, France, 1998.
5. Daniel Couégnas, Fictions, Enigmes, Images, lecture (para ?) littéraires,Pulim ,presses universitaires de limoges et du limousin, France,2001.
6. Daniel Couégnas, Fictions, Enigmes, Images, lecture (para ?) littéraires,Pulim ,presses universitaires de limoges et du limousin, France,2001.
7. Douglas, Colin, Mueck, Ironyand the ironic,Routledge,London, United Kingdom,1982.
8. Emmanuel Eveno, UtopiesUrbaines, presses universitaires du mirail, Toulouse , France,1998.
9. François Dastur, Heidegger :La question du logos,Librairiephilosophique J-Vrin, Paris, France, 2007.
10. GärardGenette,Palimpsests: Literature in the Second Degree,translated by : Channa Newman and Claude Doubinsky,forword by : Gerald Prince,Seuil, Paris , France, 1982
11. Jean –Marc.Besse,etautres,L'espacelui-meme,JérômeMillion,Grenoble, France,1994.
12. Jean Sarkissof, Pour UnePsychanalyse Plus Active,corps et psycanalyse,préface de Jean Bégoint,J –Vrin , paris , France, 1992.
13. Jean-Marie Schaeffer, Art of the Modern Age: Philosophy of Art from Kant to Heidegger,translated by :stevenrendall ,forword by : Arthur c. Danto,Princeton University Press,Princeton,NewJersey,United Kingdom, 2000.
14. Jean-Yves Lacroix, L'utopia de thomas more et la tradition platonicienne, L'ibrairiephilosophique J-Vrin, paris , France, 2007.

15. JérômePorée, Gilbert Vincent,PaulRicoeur : La pensée en dialogue, presseuniversitaires de rennes,Fr.ance,2010 .
16. JosepBesaCamprubi,Lesfonction du titre,Pulim. Presses universitaires de Limoges,France,2002.
17. Lars Ellestrom , Divine madness on interpreting literature ,music and the visual arts,ironically ,Bucknell university press ,London :associated university press,United Kingdom,2002
18. Michel Haar, Heidegger et l'essence de l'homme, Jérôme Million , Grenoble, France, 2ème édition,2002.
19. Mikhail BakhtineV.N.Volochinov, Le marxisme et la philosophie du langue, Essaid'application de la méthodesociologique en l'inguistique,Ppréface de Roman Jakobson , traduit et présenté par : Marina Yaguello, les éditions de minuit, paris , France,1977.
20. Paul A. Bové, Early Postmodernism: Foundational Essays,Dukeuniversty press, Usa, 1995.
21. Paul Ricoeur, A l'école de la phénoménologie,librairiephilosophique J-Vrin , Paris, France, 2004.
22. Paul Ricoeur, Interpretation theory ,discours and the surplus of meaning, Texas Christian University Press For Worth, Usa,1976.
23. S.GioraShoham , Le pont de prométhée, Physique et Métaphysique , traduit de l'anglais par :Viviane deCharrière,Laged'homme ,Lausanne,Suisse, 1994.
24. Sharon M .Meaguer,Philosophy and the City: Classic to Contemporary Writings, SUNY Press,New York, Usa ,2007.
25. Sigmund Freud ,The Interpretation of Dreams,translated by :A.A.Brill,, introduction by :Stephen Wilson, Wordsworth classics of world literature ,chatham,kent, Great Bretain 1997.
26. Umberto Eco, The limits of inerpretation, Indiana university press, Bbloomington and Indianapolis,Usa.
27. Victor Cousin,Cours de l'histoire de la philosophiemoderne,Ladrange,Librairé de didier, paris,France,1846.