Employing the historical tale in contemporary Emirati poetry Diwan " To whom do you seek refuge, Buthain?" The poet Salha Ghabish as a model.

Moza Muhammad bin Khadim Al-Mansoori
MA in Arabic Language/Literature and Criticism, University of Sharjah 2016 - PhD student, University of Sharjah 2018 Lecturer in the Department of Arabic and Emirati Studies - Higher Colleges of Technology - for Female Students, Sharjah. Malmansoori1@hct.ac.ae
Prof. Dr. Mahmoud Muhammad Darabseh Literary Criticism - Department of Arabic Language - College of Arts - University of Sharjah
mdarabseh@sharjah.ac.ae
Prof. Dr. Mahmoud Ahmad AlQudah - Department of Arabic Language - College of Arts - University of Sharjah
mqudah@sharjah.ac.ae

DOI: https://doi.org/10.31973/aj.v1i141.1828

Abstract

The Diwan of the Emirati poet, Salha Ghabish, demonstrated the ability of the contemporary Emirati poet to deal with heritage in its various dimensions, employing the story of Buthaina, the Andalusian princess, which is teeming with events and personalities according to different styles, to express the present, and to convey contemporary visions and political, social and personal reasons. The use of this tale came entirely in the threshold of the title, and some of the poems of the Diwan, and partly to support a certain idea in other poems. The poet started from a heritage structure, and transcended it historically and intellectually, until the employment of narrative heritage became part of an aesthetic and intellectual vision, according to a human and civilized perspective.

In the Diwan “To whom do you seek refuge, Buthain?” The poet Salihah Ghabish’s employment of the historical tale and its linking to the poet’s self, has added depth to the text’s vision of a contemporary historical aspect, as the poet linked the ancient historical tale with its contemporary reality with a personal and subjective renewal. The employment of Buthaina's tale was a harnessing of the connotations inherent in it and linking it to contemporary reality.

The historical narrative heritage was a factor that built the contents of the contemporary Arabic poem, which enriched the poetic experience, and gave it depth of knowledge and artistic intensity. The story became a focus through which the poet sees his turbulent inner world, in his talk about the self, the homeland, the conscience and the human being. The use of the tale was a symbol that gives the poetic text human dimensions.

Thus, the tale remained a collective memory and a firm belief that is transmitted from generation to generation, and its use in contemporary poetry was a retrieval of history, to play the role of preserving the old heritage from loss, and then resurrecting it again in a contemporary manner.

Thus, the contemporary poet's employment of the historical tale became a new reading of history from the perspective of contemporary reality, and the treatment of reality using historical events in an artistic, symbolic and aesthetic style.

Keywords: (employment _ Salha Ghabish _ historical story - contemporary Emirati poetry)

توظيف الحكاية التاريخية في الشعر الإماراتي المعاصر
ديوان "بمن يا بثين تلوذين؟" للشاعرة صالحة غابش أنموذجاً

الباحثة موزة محمد بن خادم المنصوري
ماجستير في اللغة العربية/أدب ونقد/
جامعة الشارقة ٢٠١٦

الأستاذ الدكتور محمود محمد درابسة
النقد الأدبي/قسم اللغة العربية/ كلية الآداب/ جامعة الشارقة

الأستاذ الدكتور محمود أحمد القضاة
قسم اللغة العربية/ كلية الآداب/ جامعة الشارقة

(مُلَخَّصُ البَحث)

أظهر ديوان الشاعرة الإماراتية صالحة غابش قدرة الشاعر الإماراتي المعاصر على التعامل مع التراث في أبعاده المختلفة، موظفة حكاية بثينة الأميرة الأندلسية التي تعج بالأحداث والشخصيات على وفق أنماط مختلفة للتعبير عن الحاضر، ولنقل رؤى معاصرة ولدواعٍ سياسية واجتماعية وذاتية. ولقد جاء توظيف هذه الحكاية كلياً في عتبة العنوان، وبعض قصائد الديوان، وجزئياً ليدعم فكرة معينة في قصائد أخرى، فقد انطلقت الشاعرة من بنية تراثية وتجاوزها تاريخياً وفكرياً، حتى غدا توظيف التراث الحكائي جزءاً من رؤية جمالية وفكرية، وفقاً لمنظور إنساني وحضاري.

وفي ديوان " بمن يا بثين تلوذين؟ " كان توظيف الشاعرة صالحة غابش للحكاية التاريخية وربطها بالذات الشاعرة، مما أضفى عمقاً لرؤية النص لجانب تاريخي معاصر، إذ ربطت الشاعرة بين الحكاية التاريخية القديمة وواقعها المعاصر مع تجدد شخصي وذاتي، وقد كان توظيف حكاية بثينة تسخيراً للدلالات الكامنة فيها وربطها بالواقع المعاصر. فقد شكل الموروث الحكائي التاريخي عاملاً شيّد مضامين القصيدة العربية المعاصرة، مما أغنى التجربة الشعرية، وأضفى عليها عمقاً معرفياً وكثافة فنية، فأصبحت الحكاية بؤرة يرى الشاعر من خلالها عالمه الداخلي المضطرب، في حديثه عن الذات والوطن والوجدان والإنسان، فكان توظيف الحكاية رمزاً يضفي على النص الشعري أبعاداً إنسانية. وهكذا ظلت الحكاية بمثابة الذاكرة الجماعية، والمعتقد الراسخ الذي ينتقل من جيل إلى جيل، وكان توظيفها في الشعر المعاصر بمثابة استرجاع للتاريخ، لتقوم بدور الحفاظ على الموروث القديم من الضياع، ومن ثم إعادة بعثه من جديد وبشكل معاصر.

وبذلك أصبح توظيف الشاعر المعاصر للحكاية التاريخية قراءة جديدة للتاريخ من منظور الواقع المعاصر، ومعالجة الواقع استعانة بأحداث تاريخية بأسلوب فني ورمزي وجمالي.

الكلمات المفتاحية :(التوظيف الفني– صالحة– الحكاية التاريخية– الشعر الإماراتي المعاصر)

مدخل:

يأتي توظيف الحكاية التاريخية عند الشاعرة صالحة غابش (الشامسي،٢٠٢١، ص ٢٣٠ / جوهر، ٢٠١٨، ص٢١/ صبري، ٢٠١٤، ص٤٦٦) ملمحاً بارزاً، من الملامح الفنية والفكرية للشعر الإماراتي المعاصر، وصالحة غابش عبيد ، شاعرة وكاتبة إماراتية ولدت في الكويت ١٩٦٠، إذ كان والدها يعمل هناك، حصلت على البكالوريوس في الآداب جامعة الإمارات ١٩٨٧ والماجستير من جامعة القاهرة ١٩٩٩،عضو اتحاد وكتاب وأدباء الإمارات، مدير تحرير مجلة مرامي، من دواوينها: بانتظار الشمس ١٩٩٢، المرايا ليست هي ١٩٩٧، الآن عرفت١٩٩٩، بمن يا بوذين تلوذين؟ ٢٠٠٢، فضلا عن رواية رائحة الزنجبيل ومجموعة قصصية قصيرة بعنوان حكايات وردية وكتاب هدوء رجاء، ويتضمن مجموعة من الخواطر الحياتية.

إذ مثلت الحكاية بأنواعها: التاريخية والأسطورية والخرافية والشعبية، منحى تجريبياً في بناء القصيدة المعاصرة، لما تمتلكه من دلالات فكرية وثقافية وفلسفية وفنية وجمالية، وتمثل الحكاية تراث الحضارات السابقة وشيئاً من تاريخهم، يحمل تجاربهم ورؤيتهم للحياة وخبراتهم، واعتقاداتهم وأحلامهم، ولكن العودة إلى التراث لا تعني هيمنة الرؤية التراثية على الرؤية المعاصرة، فلا يكون إدخالها بوصفها عنصراً خارجياً في البناء الكلي للقصيدة، أو إقحامها فيه لغاية جمالية محضة، إنما كان توظيفها توظيفاً فنياً، يجعلها جزءاً منه، تتلاحم مع كل عناصر النص، وتتسم بفيض دلالي، وزخم معرفي، وقيم جمالية وفكرية وإنسانية، فالرموز الحكائية بعناصرها الفنية والدلالية، تمنح النص تكثيفاً للمعاني وهوما يرمي إليه الشاعر المعاصر، فهي تعبر عن التجربة الإنسانية العامة، إذ "يحمل السياق الشعري ملامح الشخصي والعام، والفردي والجماعي" (فتوح ١٩٧٨، ص ٢٧٨)، ومن هنا جاء توظيف الشاعرة لموروث عربي تاريخي، عبر حكاية بثينة الأندلسية، ونقل رؤاها لمعايشة الوضع العربي المعاصر. وجاءت هذه الدراسة مقسمة على ثلاثة محاور، الأول منها تمهيدي لبيان المصطلحات التي استخدمت فيها، كالحكاية والتوظيف الفني للحكاية في الشعر الغربي، والعربي، والإماراتي المعاصر، وعرضت في المحور الثاني دواعي هذا التوظيف، وفي الثالث ستجري معاينة أنماط توظيف الحكاية

التاريخية في ديوان" بمن يا بثين تلوذين ؟ !" للشاعرة الإماراتية صالحة غابش. (غابش،٢٠٠٢،ص٥)

وقد اتبعت المنهج الوصفي التحليلي الذي اعتمد على تحليل النصوص الشعرية في الديوان، واستنطاق مدلولاتها، إذ قسمت الشاعرة ديوانها على ثلاث عشرة لوحة معنونة على النحو الآتي: (لاتنكروا أني سبيت – فعساك يا أبتي – الراحلون في عتمتهم – داخلون – وكذا الزمان يؤول – فخرجت هاربة – خيوط المغازل – شرقية – ضجر – ابكِ كالنساء – مسك الرميكية – قبل السقوط الأخير – مفتاح)

إن قراءة متأنية لقصائد الديوان تفتح المجال أمام القارىء إلى سبر غور رؤى ودلالات، تقول في مقدمة الديوان:" وما بين المبدأ والخاتمة حكاية واحدة تشبهنا "، ويظهر توظيف الحكاية الأندلسية واضحاً، حيث تستدعي فيها الحكاية التاريخية مع إعادة تدويرها، لتجسد أفكاراً ورؤى، ضمن سياق معاصر. فما هي الوشائج التي بلغت حد التماثل بين بثينة والشاعرة بالرغم من التباعد الزمني والمكاني؟ وما هي دواعي وأنماط توظيف الحكاية التاريخية بعناصرها الفنية والحضارية والفكرية والإنسانية في ديوان" بمن يا بثين تلوذين؟ ستحاول هذه الدراسة البحث في توظيف الحكاية التاريخية في الشعر الإماراتي المعاصر، متخذة من ديوان صالحة غابش " بمن يا بثين تلوذين ؟ " أنموذجاً.

مفهوم الحكاية التاريخية وتوظيفها في الشعر المعاصر

الحكاية لغة: " الحِكايةُ: كقولك حكَيْت فلاناً وحاكَيْتُه فَعلْتُ مثل فِعْله أَو قُلْتُ مثل قَوْله سواءً لم أُجاوزه، وحكيت عنه الحديث حكاية، وحَكَوْت عنه حديثاً في معنى حَكَيته، وحَكَيْت عنه الكلام حِكاية" (ابن منظور، ٢٠٠٨، مادة حكي)، وما يحكى ويقص وحكى الشيء حكاية، أتى بمثله وهذا مرتبط بالمحاكاة أي محاكاة حال واقعه بحال متخيله" (فهمي، 1979، ص ١٩) وقد "كانت الحكاية في صورتها الأولى مجرد خبر أومجموعة أخبار تتصل بتجارب روحية ونفسية، عاشها الناس منذ القدم، وحرصوا على الاحتفاظ بها ونقلها عبر الأجيال عن طريق الرواية الشفوية، وترتبط الحكاية بمعظم الأحيان بالأساطير وحكايات البطولة التي تعطيها حيوية وجدة" (ديرلاين، ١٩٧٣م، ص ٦-١١) وتمثل الحكاية جانباً من الثقافة الشعبية التي تعبر عن حب الناس لقيم العدل والحرية والسلام، وتعد الحكايات في مجملها " كنوز المعرفة فمضمونها يقف على تاريخ الإنسان، لذلك تعد مصدراً خصباً من مصادر دراسة تفكير الشعوب ورؤيتها للكون، ومعرفة مواقفها من القضايا الجوهرية." (كاملي، ٢٠٠٤م، ص ٥٠) وعليه فإن كل أنواع الحكايات تتوافر فيها عناصر السرد المعروفة مثل: المكان والزمان والشخصيات، والحبكة ولقد حظيت الحكاية منذ أقدم العصور بعناية الإنسان فاهتم بجمعها وتدوينها، من أجل الحفاظ على هذا التراث

الذي يعبر عن ثقافة وحياة المجتمعات البشرية في مختلف العصور والحقب التاريخية،(حمادي،١٩٨٣، ص٣١) وأما مصطلح توظيف التراث بوصفه مصطلحاً نقدياً، فهو استحضار التراث في الأعمال الشعرية المعاصرة بغرض إمدادها بدلالات إيحائية خاصة، بحيث تجري إعادة بث الحياة في التراث وتمكينه من الإسهام في الواقع بإمكانات تعبر به عبر الزمان والمكان؛ لتخلق منه شعراً إنسانياً، كما أن توظيف التراث يمكن أن يرفد الشعر المعاصر بمواقف وشخصيات تراثية تتسم بالرمزية والإيحائية. والتوظيف يتسم بقصد ووعي ، يتجاوز النصوص إلى الشخصيات والأحداث والمكان، (مصطفى، ٢٠١٣، ص١٠) فلم تعد النصوص هي المرجعية الوحيدة للنص، على الرغم من أن النص في الغالب " يتوالد من نصوص أخرى "(الماضي، ١٩٩٣،ص ٩٢) ومن هنا نرى أن مصطلح توظيف التراث هو الأقرب إلى الإبداع الفني، وإثراء التراث برؤى جديدة مع اكتشاف ما في التراث من قيم قادرة على البقاء والتجدد، ويعمل توظيف التراث على إحداث الفاعلية، وبث الحياة بإعادة الصياغة، وهو لا يعني الاقتباس أوالنقل، بل "التفاعل مع مصدر تراثي يتحرك المبدع فيه وبه، فيعود للماضي ومعطيات التراث ويضيئها ويبث فيها روح الحياة العصرية، في ظل القيم المستقبلية التي يحملها، وبذلك يفقد هذا المصدر التراثي وقتيته وارتباطه بالمناسبة والزمن والسياق القديم، ليكتسب سياقاً رمزياً جديداً. (فنيخرة، ٢٠١٣،ص٣) كما إن توظيف الحكاية التاريخية ليس نكوصاً أوعودة للماضي وهروباً من الحاضر، بل هو احتفاء بالهوية الثقافية والانتقال من المحدودية إلى المعنى الإنساني. (فنيخرة، ٢٠١٨، ص٣٨)

وتعد الحكايات التراثية " إحدى أدوات استجلاء الإبداع، للدخول إلى عوالم ومعانٍ جديدة، عن طريق تحويلها أوتجميلها تجربة معاصرة "(الصكر، ١٩٩٩، ص ١١٠) ، وهي تراث ثقافي ومورد خصب ومعين دائم التدفق بإمكانات الإيحاء ووسائل التأثير، بما تحويه من فكر إنساني، وقيم فنية خالدة، ومبادئ إنسانية حية، قادرة على التأثير في نفوس القراء ومشاعرهم وعواطفهم، لأنها تمثل الجذور الأساسية لتكوينهم الفكري والوجداني والنفسي والحضاري، وتوظيف الحكاية التاريخية وسيلة فنية يعبر بها الشاعر عن آلامه وآماله، مستغلاً ما فيها من دلالات وإيحاءات من أجل إنتاج نص جديد. والحكاية من المصادر الإبداعية في الشعر المعاصر، وتمثل جزءاً من التكوين الذاتي والنفسي والثقافي والفكري للشاعر، يجد فيها التفسير الذي يعبر به عن تجاربه الذاتية التي تتحد مع تجارب الاخرين. وتمثل الحكايات الجذور الأساسية، للتكوين الفكري والوجداني والثقافي والحضاري والتاريخي لشعب من الشعوب، فعندما يعمد الشاعر إلى توظيف قصة تاريخية، فإنه يوظف دلالة ما تشير إليه هذه القصة وشخصياتها وأحداثها مما يعمق فهمنا

للقصيدة، بما تحمل من طاقات متجددة قادرة على الحضور الفاعل، ورؤية تسهم في بلورة ملامح عصرية، كما أن القصص والحكايات بأنواعها من أثرى المنابع التي يعود إليها الشاعر المعاصر، ليغترف من مناهلها ويتزود بذخائرها، لأنه يدرك قيمتها الفنية ودورها في القصيدة، وإعطائها الحيوية والأصالة.

التوظيف الفني للحكاية التاريخية في الشعر الغربي :

تُعد الحكايات القديمة والحديثة من كنوز المعرفة التي لا يمكن الاستغناء عنها، لأن مضمونها يقف على تاريخ الإنسان وإدراكه للعالم (بلحاج،ص٧١) ، ومن هنا كان توظيف الشاعر لها لما تحمله من الدلالات التي خدمت فلسفة الشاعر المعاصر ورؤيته، الذي حاول أن يخرج الحكايات من النسيان والمفهوم الشعبي البسيط، إلى توظيفها في قوالب شعرية فنية تنقل طبيعة هذه الحكايات والقيم التي تحملها، وهي التي جذبت الشاعر لتوظيفها.

كما أن توظيف الشّاعر للتّراث، يضفي على عمله "عراقة وأصالة، ويمثّل نوعاً من امتداد الماضي في الحاضر، وتغلغل الحاضر بجذوره في تربة الماضي، ويمنح الرؤية الشعرية نوعاً من الشمول والكلية"(سويزف، ٢٠١٤، ص ١٥)، ويتطلب هذا التوظيف تكتيكاً فنياً ومهارة من الشاعر، حتى لا تكون تمثيلاً رمزياً فقط، أوتصف الحوادث الحقيقية، بل يحاول الشاعر استدعاء هذه الصفات في نصه الشعري ويوظف صورها الدلالية، بما يكشف عن مضامين تجربته الشعرية والذاتية. وتعد الحكاية التاريخية " خرقاً واعياً للتاريخ" (لوكاش، ١٩٨٦م، ص ٣٦٩) وقد اتخذ الشعراء الحكايات بمثابة أقنعة ورموز، لموضوعاتهم ومنطلقاتهم الفكرية التي يخفون بها مقاصدهم الفنية والفكرية نحو قضايا تؤرقهم وتشغل بالهم، "فأحدثوا توازناً ومعادلاً موضوعياً، بين أحداث الحكايات الموروثة وأحداث جديدة لم توضع في الأصل" (كيوان، ٢٠٠٣، ص١٩)، ولأن الحكاية تحمل الطابع السردي، فقد ترك ذلك أثره في فنية العمل الشعري. (جبرا، ١٩٧٩، ص ٧٤)

التوظيف الفني للحكاية التاريخية في الشعر العربي المعاصر:

زاد تمسك الشاعر العربي المعاصر بمضمون الحكايات، للخلاص من الظروف السياسية والنكبات في المجتمع العربي، ويرى جبرا أن " توظيف الرموز والأساطير التي شحن بها الشعراء كتاباتهم، إنما هي من فعل النكبة" (جبرا، ١٩٧٩، ص٧٤)، ويعد توظيف الحكايات في الشعر العربي ظاهرة أدبية حداثية، استقاه الأدباء من الأدب الغربي، فلم يعرف الشعر العربي المعاصر توظيف الحكاية بوصفها منهجاً نقدياً، إلابعد خمسينيات

القرن الماضي، فكانت مصدر إلهام الشعراء وأصبحت أكثر فعالية مما سبق. (إسماعيل،١٩٨١، ص٢٢٢)

وقد وظف الشاعر العربي المعاصر الحكايات والقصص بأنواعها من أجل المحافظة على أصالته وأصالة شعره، وإثبات تميزه في تجربته الشعرية المعاصرة، ولا شك أن النص الأدبي يرتبط ارتباطاً وثيقاً بالمجتمع الذي يفرزه وبميراثه الثقافي، وبامتداده التاريخي وبطموحه، ذلك الارتباط بالماضي هو ارتباط بالحاضر والمستقبل، والحكايات بوصفها قيمة عليا ينهل منها الشعراء لإثراء تجاربهم الشعرية والشعورية لتكتسب طابع الشمول والأصالة فضلاً عن توفيرها للعديد من الوسائل الفنية والطاقات الإيحائية في تجسيد التجربة الفنية ونقلها للمتلقي. (المختار، ٢٠١٢، ص ١٩)، كما أغنى توظيف الحكاية التجربة الشعرية بما أضفت على النص الشعري من إيحاءات رمزية، وأبعاد إنسانية، وتجسيد الواقع المعاصر، ومن ثم معالجته من خلال دلالة الحكاية على تطلعات المستقبل وآماله بما يتناسب مع تجربته الشعرية المعاصرة، ويعمل توظيف الحكاية في النص الشعري على إكساب النص دلالات جديدة، وتعزيز الصراع الدرامي في بنيته، فالشاعر عندما يوظف الحكاية بأنواعها إنما يريد أن يتكلم من ورائها، وأن يعبر عن واقعه من خلالها، ولا شك أن توظيف الشاعر لها يربطه بالتراث فهو يرى في الرمز الحكائي باباً للهروب من واقعه المؤلم، وبحثاً عن الحرية عبر الدلالات السياقية والفنية للحكاية التي وظفها، بما يضفي على القصيدة العمق الفني، وقد يتصرف الشاعر في مضامين الحكاية من خلال قلب الحكاية، إذ يجري تغيير المواقف لتعطي دلالة مغايرة، وبذلك يعطي للرمز الحكائي صيغة جديدة تختلف عن الصيغة القديمة في دلالاتها وسياقها، مما يعطي الحكاية صورة تختلف عن الأصلية، لتبدو ذات ملمح جديد، وهنا يكتسي النص الحكائي قيمة مغايرة للقيمة الأصلية، مع احتفاظه بالطابع العام للحكاية بحسب رؤية الشاعر وهي أكثر فنية من الناحية الجمالية، وهكذا فرض توظيف الحكاية بأنواعها نفسه على التجربة الشعرية العربية المعاصرة، بـ"حيث أصبحت تعج بالرموز المحتملة بشحنات انفعالية" (تاوريريت، ٢٠٠٦، ص ١١٥) ولا يعمد الشاعر إلى توظيف عنصر من عناصر الحكاية، وإنما يحدث تقارباً بين صور تتعلق بحكاية معينة، فيظهر النص ببعدين أحدهما فني مباشر وآخر غيرمباشر يمثل الخلفية التاريخية للحكاية، وتتفاوت المسافة بينهما بحسب قدرة الشاعر الفنية، وقد يبني الشاعر نصه على بناء الحكاية ويصوغه فيها من خلال الإبداع الفني الذي ينعكس على الحكاية مباشرة.(لعور،٢٠٠٠، ص ٣٥) واستيعاب النص الحكائي لرؤية الشاعر، يعتمد على قدرته على استيعاب قدر من الانزياحات، أي أن تخضع الحكاية الأصلية لتعديل يجريه

الشاعر، حتى يوافق بينها وبين موقفه ونظرته، فمجتمعات اليوم ليست كمجتمعات الأمس، لذا كانت ثمة حاجة إلى إجراء تعديل يزيح الحكاية عن أساسها وهيكلها الأولي، فنظرة الشاعر إلى المستجدات المعاصرة كروح العصر، وظهور مخترعات حضارية، ونشوء علاقات جديدة بين الطبقات الاجتماعية، وتغير في الاتجاه السياسي العام، وقيام أنظمة، وسقوط أنظمة تجبر الشاعر على استخدام الحكاية استخداماً جديداً، من خلال المفاهيم والقيم الأخلاقية والطموحات. (عبود، ١٩٩٤، ص ١٥٢) وكانت صلة الشعر العربي بالحكايات قديمة، وقد وظفها الشاعر المعاصر للتعبير عن تجاربه تعبيراً غير مباشر، فتذوب الحكاية في بنية القصيدة، لتصبح من صميم تركيبها مما يمنحها كثيراً من السمات الفاعلة في بقائها، ويبعدها عن المباشرة والتقرير والخطابية. (الموسى، ٢٠٠٠، ص ٨٨-٨٩) ، ويأتي توظيف الحكاية بأنواعها في النص الشعري المعاصر بأساليب متنوعة، إذ يعيد الشاعر إنتاج الشكل الحكائي الموروث إنتاجاً جديداً معاصراً يخدم الواقع المعاصر، ويعين على تطوير الشكل الحكائي الموروث مع تقديم رؤيته المعاصرة، كما أدت الحكايات دوراً مهما في إحداث وظيفة التجميل الشعري في الكتابة الإبداعية، إذ قدم العنوان الحكائي توظيفاً وتوضيحاً للمعنى وتفصيلاً لما هو غامض وغير مبين، فكان حضورها في الشعر العربي المعاصر معيناً على فتح التأويل من قبل المتلقي، ومن الشعراء العرب الذين وظفوا الكثير من الحكايات: محمود درويش، وبدر شاكر السياب، ونازك الملائكة، وأمل دنقل، وغيرهم من الشعراء الحداثيين الذين وظفوا مثل هذا الإرث الإنساني، للدفع بحركية النص الشعري الحداثي إلى مزيد من الانفتاح على جميع المعتقدات الفكرية لكل الأمم، كما قدمت اللغة الشعرية الحداثية العديد من القضايا الفكرية والمعرفية والاجتماعية والإنسانية، مع شيء من " الصمت والهمس فكلما اتسعت الرؤية ضاقت العبارة ".(القعود، ٢٠٠٢، ص ٤١)

التوظيف الفني للحكاية التاريخية في الشعر الإماراتي المعاصر:

يعد التاريخ منبعاً ثراً من منابع الإلهام الشعري الذي يعكس قدرة الشاعر على الرجوع إليه ويعيد بناء الماضي على وفق رؤية إنسانية معاصرة تكشف عن هموم الإنسان ومعناته وطموحاته وأحلامه، فالتاريخ قابل للتجدد وصالح للتكرار لكن الشاعر يشكل من مادة تاريخية كالحكاية شكلاً فنياً ربما يتقيد فيه بوحدتي الزمان والمكان، وقد لا يتقيد فتدور الأحداث وفقاً لمعطيات البيئة الزمانية والمكانية المعاصرة فتتداخل البنية السردية القديمة مع المعاصرة ليصبحا بنية موحدة. كما استطاع الشاعر الإماراتي المعاصر المزج بين الشعر والحكاية، فوظف الحكاية التراثية بدلالاتها الفكرية والفلسفية، وأضفى عليها بعداً ذاتياً، يجسد رؤيته لنفسه وللعالم وللتاريخ، فالحكايات بعناصرها الفنية

ليست قالباً أونظاماً يتكرر بدلالات هذه الحكايات ومعانيها في النصوص الشعرية، بل هو ممارسة فنية، يصنع الشاعر من خلالها طريقة جديدة، بحسب ما تمليه عليه تجربته ورؤيته، فقد اتجه الشاعر المعاصر إلى توظيف الحكايات، في محاولة إلى بعث شخوصها وأحداثها بنظرة معاصرة جديدة، مستغلاً ما تزخر به من دلالات وقوة تأثير في المتلقي، إلا أننا لا نستطيع أن نضع نمطاً ثابتاً للحكايات الموظفة، لأنها كثيراً ما تخرج عن الإطار العام لها، اعتماداً على توجه الشاعر ومراده من توظيفه لها، فجاء توظيف الحكاية التاريخية في الشعر الإماراتي المعاصر بصيغ متعددة بحسب تجربة كل شاعر وبما يتناسب مع التجربة التي يعالجها، ويعد توظيف الحكاية من أبرز سمات التجربة الشعرية في الشعر الإماراتي المعاصر، إذ التفت الشاعر إلى مضامين ودلالات الحكاية التاريخية أو الشعبية التي علقت في الوعي الشعبي المجتمعي، فحاول توظيفها برموزها الثرية، فينقلها من عالمها الحكائي إلى عالم الواقع، بما يتناسب مع رؤيته وعمقه الفني، فبنى أبعاداً إيحائية ورمزية ثرية، فقد كان توظيف الحكاية بأنواعها مورداً سخياً للشعراء، يتكئ الشاعر على روافد الأنواع الحكائية التي تمنحه القدرة على الافصاح عن ذاته ورؤيته المعاصرة، وتمنح تجربته الشعرية إضاءات فنية وفكرية، وقد يوظف جانباً من الحكاية من حيث صفاتها، فيحاول استدعاء هذه الصفات في نصه الشعري ويوظف صورها الدلالية بما يكشف عن مضامين تجربته الشعرية والذاتية، كما يتنوع توظيف الحكاية التاريخية أوالشعبية في نصوص الشعراء، فتارة نجدهم يوظفونها على وجه التصريح بالشخصيات والأماكن التاريخية، وتارة أخرى يكون توظيفها على وجه التلميح من دون التصريح، فالنص الحكائي يختلف عن الحكاية بموضوعاته وعناصر السرد وواقعيته، إذ يبتعد عن التعقيد ويميل إلى البساطة في فلسفته وخياله وسعيه نحو المتعة والتشويق، وإلقاء الضوء على حياة الإنسان العادي. (السواح، ١٩٨١م، ص ٢٠) كما يحاول الشاعر من خلال توظيفه للحكاية التاريخية أن يكسب نصه الشعري أبعاداً درامية عميقة، ودلالات رمزية تعبر عن واقعه المعاصر ومشكلاته وطموحاته في استشراف غد أفضل، وعلى الرغم من أهمية توظيف الحكاية التاريخية في النص الشعري الإماراتي المعاصر، إلا أن ظهور الذات الشاعرة والربط بين الماضي والحاضر تاريخياً كان متفاوتاً، لأن الشاعر يتعامل فيه مع دورة تاريخية محاولاً الخروج من دائرتها إلى رؤيته المعاصرة الخاصة، ومن هنا نلمس قدرة الشاعر الإماراتي المعاصر على توظيف الموروث العربي الإسلامي بحكاياته وشخوصه، مع تطويعها لتحمل رؤاه وفكره المعاصر. وقد شكل هذا التوظيف قدرة الشاعر على ارتياد فضاءات وجدانية وفكرية وفلسفية رحبة، بلا قيود تحدّ من حركة الخيال الفني في النص الشعري الذي يحيل القارىء إلى تقصي المرجعيات

التاريخية للنص المعاصر، بما يتجاوز حدود الزمان والمكان، فبعث حكايات قديمة وتصوير شخصيات في مواقف متعددة، يمكن أن يبلور رؤية معاصرة نحو معالجة المشكلات المعاصرة، مع رؤية استشرافية للمستقبل. (الخواجة، ٢٠٠٩، ص ١٩)

دواعي توظيف الحكاية التاريخية في ديوان " بمن يا بثين تلوذين "

وفي دراستنا هذه سنحاول اختراق اللغة الشعرية في ديوان " بمن يا بثين تلوذين ؟" لبث الرؤى المعاصرة التي تبنتها الشاعرة، والقدرة على تغيير الواقع المعاصر عبر الحوار الإنساني الأخلاقي من منبر الأخوة الإنسانية.

ويغلب على الديوان الحكاية التاريخية الأندلسية، إلا أنه يحمل تصوراً يتجلى فيه وعي الشاعرة بذاتها، بوصفها امرأة لا تخضع للتبعية، إذ مثلت قصة بثينة الأميرة الأندلسية بسيرتها المليئة بالحوادث والعبر والمآسي، خلفية ثقافية وتاريخية، وربما أسطورية، في ديوان الشاعرة صالحة غابش، فضلا عن سيرة الأمير الأموي (عبد الرحمن الداخل) (الحجي، ١٩٨١، ص ٢٩٢) الملقب بصقر قريش، فقد مثلت قصة بثينة وأسرتها ومرورها بمحنة العبودية، توظيفاً لموروث سردي عربي، عبرت عنه الشاعرة المهمومة بالتحديات المحلية والعالمية، على الرغم من التباعد التاريخي والاختلافات الاجتماعية بين المرأتين أو لنقل البطلتين، فالشاعرة إماراتية تعيش في القرن العشرين، وبثينة أندلسية عاشت في القرن الخامس عشر إلا أنهما تتشاركان تجربة اجتماعية وسياسية ذات دلالات نسوية، تتعدى الموروث التقليدي، إلى تاريخ مشترك هو التبعية والتهميش اللذان لحقا بالمرأة العربية عبر العصور، ففي الوقت الذي تميط فيه الشاعرة اللثام عن مواجهة البطلة بثينة، السلطة الأبوية والتي تتوازى مع مواجهة البطلة الشاعرة لثقافة تغييب المرأة العربية، ومن خلال اللغة الشعرية التي تلامس الوجدان، توقظ الشاعرة الفكر والملاذ التاريخي ، إذ يتحول التوظيف الدلالي لحكاية بثينة إلى رؤية تربط بين الموروث الأندلسي التاريخي النسوي القديم، وبين حال المرأة العربية المعاصرة التي تعيش عواقب التمرد على الموروث القبلي أوالأسري الذي يصادر حرية المرأة وإنسانيتها. وعكفت الشاعرة في ديوانها" بمن يا بثين تلوذين ؟ "على إعادة نسج حكاية بثينة الأندلسية، وتوظيفها للكشف عن قضايا اجتماعية وسياسية معاصرة، فهي تعاود المثول أمامنا ولكن في سياق جديد، لأن الأميرة الأندلسية الساردة الراحلة منذ مئات السنين، ما زالت تظهر في صورة الشاعرة الإماراتية، وبشكل متبادل بين الشخصيتين بصورة جدلية متكافئة، وعلى نحو إنساني رحب، إذ ربطت بين سقوط إشبيلية وغرناطة وبين ما يشهده العالم العربي من انكسارات وهزائم، وهي بذلك ترد أفول الشمس العربية في بلاد الأندلس وفي تاريخنا المعاصر إلى هيمنة الموروثات التي تهمش دور النساء

وتسلب منهن إنسانيتهن. وبين النهاية المأساوية للملك المعتمد بن عباد ملك أشبيلية، والحكام العرب الذين لم يواجهوا الهزائم والصراعات الداخلية، في زمننا المعاصر، بحيث بعث هذا التوظيف الحياة في حكاية تاريخية قديمة، من خلال رؤية معاصرة، ومنظور ذاتي. وقد برزت القصيدة السردية الإماراتية التي تقدم الحكاية بوصفها بناءً سردياً منتظم العناصر، سرعان ما يقود إلى رؤية الاغتراب التي تبدو عند الشاعرة صالحة غابش. ولا شك أن توظيف هذه الحكاية ينم عن وشائج متداخلة بين الشاعرة وبثينة بنت المعتمد، لدرجة أننا نجد توحداً بين الشخصيتين إلى حد أنهما أصبحا شخصاً واحداً أو امرأة واحدة. (الديوان، ص ٥-٩) (الحجي، ص ٥١٨-٥٢٣)

وتنوعت الدوافع التي ألجأت الشاعرة إلى العودة إلى حكاية تاريخية قديمة، وتوظيفها فنياً في ديوانها، فمنها السياسية والاجتماعية والفنية والثقافية والفكرية، والتي تآزرت فيما بينها وانصهرت في بوتقة واحدة، جعلت الشاعرة توظف هذه الحكاية بالنظر إلى قدرتها على مدّ قصائدها بطاقات حيوية لا تنضب، من خلال الأخذ منها، بما يطور تجاربها المعاصرة، والخروج من دائرة الأشكال القديمة. ويعد توظيف الحكاية بوصفها شكلاً تعبيرياً، معيناً للشاعر على حرية التعبير في ظروف وطنية وقومية قاتمة، فيلجأ الشعراء إلى "استعارة الأصوات الأخرى من التراث لتحمل نبرات الإدانة لقوى العسف والطغيان" (زايد، ١٩٩٧، ص ٤١) كما أن توظيف الحكاية التاريخية يتيح للشاعر التنويع في أساليبه بالابتعاد عن الغنائية، ومنح اللغة الشعرية بعداً جمالياً مغايراً للنمط السائد، وبذلك يخلق الشاعر لغة جديدة. فالشاعر يستلهم مضمون النص الحكائي، ليعبر عن خوالجه الوجدانية وتجاربه الشعرية بما يحمله من مضامين ودلالات ورموز تساعده في التعبير عما يختلج في نفسه بشكل يثير ذهن المتلقي للبحث عن فحوى هذه الحكايات ومدى ارتباطها بالزمن الحاضر، وبما يحفظ الشاعر من القهر السياسي والاجتماعي السائد في المجتمع، حتى غدا جزءاً من البناء الشعري للقصيدة المعاصرة لها، كما يعد توظيف الشاعرة الحكاية التاريخية، إعادة لها لتلامس الواقع المعاصر محلياً وعربياً، واستقصاء للمواقف السياسية والاجتماعية الراهنة في العالم العربي، بحيث يغدو الديوان دعوة لاستنهاض الهمم، وطريقاً للإصلاح الاجتماعي والسياسي، إذ تسعى الشاعرة للبحث عن بطل عربي مخلص، من خلال توظيف شخصية صقر قريش، بما يكشف عن توظيف تراثي متأصل في الشعر الإماراتي المعاصر.(جوهر،٢٠١٨، ص ٥٦)

ويظهر توظيف الحكاية التاريخية بمنظور سياسي وثقافي واجتماعي معاصر يرتبط بالموروثات العربية، والشاعرة صالحة غابش تتعامل مع الحكاية من خلال إعادة انتاجها لتتسع لفضاءات ثقافية وفكرية أوسع، وبما يتناسب مع المعطى الثقافي والتاريخي والأدبي

المعاصر. وقد تعاملت الشاعرة في ديوانها مع الحكاية بوصفها أنموذجاً أولياً، وقناعاً فنياً لتجاوز الأزمات العربية الراهنة، كما أن لجوء الشاعرة إلى توظيف هذه الحكاية فتح لها استبطان كوامن التاريخ في مواجهة تحديات الزمن المعاصر، ولا شك أن توظيف الحكاية الأندلسية مكن الشاعرة من التحرر من الشكل التقليدي للشعر شكلاً ومضموناً، إذ فتحت لقصائدها آفاقاً وفضاءات رحبة تتسع دلالاتها بتعدد القراءات، وعبر التوظيف الفني للحكاية التاريخية استطاعت أن تتجنب البعد التاريخي للأحداث والشخصيات مثل:(صقر قريش وبثينة الأندلسية وبثينة جميل واعتماد الرميكية والمعتمد بن عباد) إذ وظفت ببعدها الثقافي والفكري مما جعلها معادلاً موضوعياً لأحداث معاصرة في محاولة لسبر التحولات السياسية والاجتماعية العربية المعاصرة، من خلال إعادة بناء سرديات تاريخية أندلسية وربطها بالمشهد العربي المعاصر، كما تظهر لنا رؤى وفلسفات الشاعرة نحو الذات النسوية وموقف المرأة العربية من تسلط المجتمع، فقد وظفت الشاعرة حكاية بثينة بنت المعتمد في إطار فني وفكري، يخرج عن الإطار التاريخي لخدمة مقاصد اجتماعية وسياسية محلية واقليمية معاصرة.

وفي أولى قصائد الديوان" لا تنكروا أني سبيت" (الديوان، ص ٧-٩) ربطت الشاعرة بين بثينة الأندلسية وقضايا المرأة المعاصرة، فهناك أكثر من بثينة يمكن أن نستشفها من خلال نصوص الديوان، تنتقل عبر الزمن، فهناك بثينة القديمة وبثينة الإماراتية، ويسعى هذا التوظيف إلى تقديم رؤية لواقع المرأة المعاصرة، وحقها في العيش بحرية وسلام. وهكذا كان توظيف حكاية نسوية من واقع عربي، وموروث تاريخي، متقاطعاً مع إحساس ذاتها بالهم العربي المعاصر، تقول: " كأني تآلفتُ في لغةٍ هزمتْ فَهْمَ مَنْ عَبَروا، وظلَّت تماثيلُهم تَنْحَتُ النارَ فينا، تُشكّلُها هيئةً قاحلة، وريحاً تموتُ على حُزننا "(الديوان،ص١٣) وتقول: " تبوح الليالي، وكل المسامع غادرن مملكة المعتمد، وكُنَّ وصيفاتِ عرشِ هزيمتِهِ، يُربِّثْن َمنفاه في العرباتِ غناءً جريحاً، هوى في دموع بثينة، وكلُّ القلوب جنودٌ مُخَشَّبةٌ عند بابِ حراستِه، نَبوحُ .. ، فتطفو اللغاتُ بحرفٍ هجينٍ ، تُمجّدُهُ كائنات الخيانة " (الديوان، ص١٥)، كما وظفت الشاعرة اللغة الشعرية لخدمة رؤاها الفكرية التي تربط بين الماضي الأندلسي والحاضر العربي، وواقع المرأة العربية في بعض المجتمعات، إذ هيمن الصوت النسوي في الديوان من خلال القصيدة الافتتاحية " لا تنكروا أني سبيت " فالسبي امتحان لكرامة المرأة مهما تغيرت ملامحه عبر الزمن، تقول:" كأني ليلٌ يفسرُ للصبحِ نَفْسَه، ويأبى الصباحُ انكشافي عليه، فأرتدُّ نحو عباءتيَ الساخرة ..، تُؤنبني هكذا: ليس هذا الصباح ُلكَ" (الديوان،ص ١٣)، وفي القصيدة نفسها نجد تصويراً لمعاناة المرأة تقول: " هنا كنت أدفنُ دمعةَ صَبْري، أمزّق أوراقَ كل الوعودِ، التي سَخِرَتْ من وفائي،

وَظَلَّتْ تُراقِبُني أتجمدُ شيئاً فشيئاً، بثلجِ انتظاراتِيَ الساذجة "(الديوان، ص١٤)، ولا يخفى على القارىء توظيف مأساة ضياع الأندلس بقولها: " كل المسامع غادرن مملكة المعتمد" بقصد امتداد هذا الضياع للزمن العربي الراهن"كائنات الخيانة " (الديوان،ص١٥) من خلال توظيف صور الهزيمة والاندحار على المستوى السياسي والاجتماعي.

وفي قصيدتها " فعساك يا أبتي .." تقتبس الشاعرة من قصيدة بثينة لأبيها، فتقول: " دموعُ بثينةَ بالباب تعرفني، وتعرف من سرِّ صمتِيَ أكثر مما عرفتُ، تخاف الذين يحيكون مصيدةً، من أناقتهم، فقلَّدْتُ عُنقي وَهْمَ سؤالكَ عني، وكنتَ نسيتهَ في معطف لم يكن يَسَعُكْ .، ظننتُك تعرفني، ظننتُه يعرفني يا بثينة "(الديوان، ص ١٧-١٨)، فدموع بثينة تشابكت مع دموع الشاعرة، ودموع جميع النساء لإظهار تخوفهن من" الذين يحيكون مصيدة من أناقتهم " وتقديم الوالد ابنته إلى"فأهديتَهُ رجلاً هَرِماً، حرث البردُ قامته " (الديوان،ص١٧)، إذ توجه الشاعرة نقداً، لتقاليد تزويج البنات لمن يدفع أكثر من كبار السن، ومن هنا مثلت شخصية بثينة الصوت المتمرد على القمع والظلم، تقول: " لم يَدْرِ بعد بأن منصةَ بيعِكِ تصعدك، وأنكِ ألقيتِ باسمكِ في جمرةِ الخوف، لم يدرِ بعدُ بأنَّ الفتاةَ، بدون نَسَب "(الديوان، ص٢٠) إن الإشارة إلى بيع الفتيات في سوق النخاسة، لأنهن بلا نسب يعد إدانة تعلنها الشاعرة للأنظمة القهرية في العالم العربي المعاصر.

وفي قصيدة" قبل السقوط الأخير" وهي القصيدة الأطول في الديوان، تقول: " يُخوفني سَبيُ روحي، أبادره بُقدومي إلى سِجنهِ، ببابهِ أتركُ تاجي، وأدخلُ جاريةً يَرْجُفُ البردُ من ثلجِها، وبعد اعترافي يحررُني، ثم يأمرنُي بالنشيد..، فأنشدهُ " فاللغة التي عبرت بها الشاعرة عن هذه التجربة مثل:(السجن والسبي والخوف)، تضع اليد على مشكلات اجتماعية للمرأة نحو تسلط الرجل مثل: (ثم يأمرني بالنشيد فأنشده،) (الديوان، ص ٥٨).

وكأنها حياة منفى ذاتي داخل النفس يشبه الحياة في "مدن باهتة " ومجتمع يتلو طقوسه حولي" فيه " الظل والليل والخطوة الحذرة " وتواجه الطرف الآخر " إنك لن تتسبب في وجعي" لأن " يدُ الوقتِ تسرقني، من شرود النهارات عني، وتُودِعُني طرقاتٍ تعلمتُ فيها بأنّي أخرى " لم تعد " تليق بحفلتك الدافئة " فتعلن أنها قادرة على التغيير:" وأنا.. لي سيادة هذا المساء، وهذا اللقاء على حافة الخوف، بثينة أخرى، ولكنها الآن سيدة العطر والعشق والتيه، في زمن غاب عنه ارتجاف القبيلة، ولم يغب النهر عند جسدٍ، لم يزل يتفرع فيه العفاف "، فالصوت الشعري للبطلة في الديوان يمثل توظيفاً لزمن وحقبة غابرة من التاريخ العربي، بشخوصه وأبطاله وانتصاراته وانكساراته، يتلاقى في ظروفه مع الزمن الحاضر، إذ تفتح الشاعرة الجرح الدامي

(القدس) الأسيرة، مع التوظيف المباشر والمبطن بين بطلها الأندلسي ومأساة بثينة، ومأساتها كونها فتاة عربية تعيش زمن الانكسار، فتخرج من خلالها من وطأة اللغة التاريخية السردية المباشرة إلى لغة ذاتية رومانسية، مع استخدامها لأساليب فنية مثل: التكرار في (تأخرت أم أن وقتك حان) ،إذ تكررت في المقطعين الثاني والثالث، واستخدام الأمر في (فقم ولا تكن مثلهم)، إذ تكررت في المقطع الرابع مرتين، وفي قولها:(وجئني بملء الكرامة. فجده هناك .وجئني بقدس. وقل يا حبيبة.) جاء تنوع الأساليب الإنشائية، ليخدم الرؤية العامة للنص، والتساؤلات والأسطر الشعرية المنقوطة غير المكتملة والتي تفتح أمام القارئ قراءة جديدة للنص. وفي قصيدة " داخلون " توظف الشاعرة شخصية صقر قريش فتقول:" لتسعف صقر قريش من العبث المتمرد في حلمه، وفي قصيدة" فخرجتُ هاربةً .. " تذكر بثينة معشوقة الانتظار" فتطول بثينة في نخلة " " تظهر أنتَ وتغسل وجه بثينة من تربة الانتظار ". وفي قصيدة " خيوط المغازل " تصرح الشاعرة فيه بعنوان الديوان " بمن يا بثين تلوذين .. والليل رمح طويل بكف جميل ينافح عن ألف ألف بثينة ؟!

وفي قصيدة " شرقية "توظف الشاعرة شخصية جميل صاحب بثينة " إذ تنادينه: يا جميل بثينتك الشهد يصنعها نحل غيبتك الموحشة "، وفي نص " ابك كالنساء " توظف حادثة بكاء المعتمد على ضياع ملكه " فلم يبق فيك ملك ولم يبق فيك سوى رجل ليس يبكي سوى كالنساء " وتذكر الأندلس مكان الحكاية " أحبك يا أندلس "

وفي قصيدة " مسك الرميكية " ، إذ توظف الشاعرة شخصية الرميكية زوجة المعتمد، فتقول:" وأهداك مسك رميكية قدماها رهينة طين المنافي "، مشيرة إلى حادثة المسك الذي وضع تحت أقدام أم بثينة وأختها ليدسن عليه. وفي قصيدة " قبل السقوط الأخير" تقول: " ولكنها الان سيدة العطر والعشق والتيه، في زمن غاب عنه ارتجاف القبيلة" " وهذا اللقاء على حافة الخوف بثينة أخرى " " بثينة أخرى وأولاك تقرأ وجه هروبك من وعدها"

أنماط توظيف الحكاية التاريخية في ديوان " بمن يا بثين تلوذين ؟ "

من أنماط التوظيف التي ظهرت في ديوان الشاعرة صالحة غابش: <u>التوظيف الكلي بوصفه إطاراً عاماً للديوان</u>: ونتوقف هنا عند عتبة العنوان الذي اتخذته الشاعرة لديوانها، إذ ذكرت في مقدمة الديوان " وما بين المبدأ والخاتمة حكاية " (الديوان، ص٥) والعنوان" لا يحكي النص بل يعلن قصدية النص" (مختاري، ٢٠١١-٢٠١٢، ص ١١) ، فعنوان الديوان كان حاضراً في نصوصه ، إذ ظهرت شخصية البطلة (بثينة) اسم علم دونما تحديد لماهية الشخصية التاريخية، وقد ارتبط العنوان بنصوص الديوان دلالياً، إذ تحاول الشاعرة أن تقرب المسافة بينها وبين المتلقي، ومما زاد من دهشته استخدام أسلوبي

الاستفهام والتعجب، الذي كان مرآة عاكسة للتحولات الاجتماعية والسياسية والاقتصادية للمجتمع الإماراتي، فالعنوان حقق استجابة لتوقع المتلقي، مع عدم نفي الجمالية ،وقد مثل خطاباً واضح المعالم ومحدد المضمون، كما قام توظيف العنوان بدور بارز في تأسيس قراءة مختلفة للديوان، مما يؤكد أن بنية العنوان ودلالته لا تنفصلان عن خصوصية العمل من حيث بنيته اللغوية والدلالية (علاء الدين، ٢٠١٢، ص٢٧١) ، وقد شكل الديوان الثالث للشاعرة صالحة غابش" بمن يا بثين تلوذين ؟ أحد أهم النتاجات الشعرية في تجربة الشاعرة، لما يمتلكه من خصوصية على صعيد الشكل والمضمون في ضمن حركة الحداثة (اليوسف، ٢٠١٦، ص ٣٦١) إذ اعتمدت الشاعرة في الديوان على مقدمتين نثريتن لماذا هي؟ وقصيدتها، فضلا عن ثلاث عشرة قصيدة من شعر التفعيلة، وثلاثة نصوص نثرية ملحقة بها، مصوغة سبب توظيفها لهذه الشخصية" لأن في قصتها شيئاً من الأسطورة، وكثيراً من القيم، وبعضاً مني" فهي تعبر عن هم عام ممتزج بهم خاص، فثمة علاقة بين الشاعرة اللاحقة للحدث التاريخي، وبين بثينة الشخصية التاريخية السابقة، لكن التوظيف نقل تلك الحكاية إلى سياق جديد معاصر، ومن هنا كان العنوان صرخة تطلقها الشاعرة ، وهي توظف حكاية بثينة الأميرة العربية لتكون رمزاً يتكرر في التاريخ العربي، فالسبي يغدو مستمراً في انكسارات عربية ما زالت مستمرة. (حطيني، ٢٠١٢، ص ٩٦-٩٧)

التوظيف الكلي بوصفه محوراً للقصيدة: وكان التوظيف فيها للحكاية التاريخية وشخصياتها وأحداثها الإطار العام، والمعادل الموضوعي لتجربة الشاعرة، بحيث أسقطعت عليها كل أبعاد تجربتها المعاصرة، (زايد،١٩٩٧، ص ٩٥) وقد ورد هذا التوظيف في نصوص الديوان بصور متعددة منها: توظيف شخصية الحكاية فهي عادة لا تظهر، إنما يظهر صوت الشاعرة بوصفها راوية، إذ يتكون النص من عدد من المنولوجات المتعددة ، وهي بذلك تقترب من الأسلوب الحكائي. ومن أنماط توظيف الحكاية التاريخية في الديوان: توظيف الشخصيات وجاء على أنماط عدة منها: باسمائها المباشرة أو بلقبها أو كنيتها أو المزاوجة بين أكثر من صيغة، أو بصفة من صفاتها أو ببعض أقوالها أو توظيف بعض أحداث الحكاية، ثم ربط الشخصيات بالمكان والزمان، فقد عبرت الشاعرة عن المكان، كما ظهرت العقدة مع الاغتراب والرومانسية بوصفها تعبيراً عن خلجات النفس ومكنونات الضمير،(القصير،١٩٩٩، ص٥٣) وجاء تدرج الزمن من الماضي وزمن الحلم وزمن المستقبل، فالشاعرة في توظيف حكاية قديمة كانت أمام معركة في مواجهة الاغتراب في الزمن ، إذ تبرز المفارقة الشديدة بين الموقف الماضي لشخصية بطلة الحكاية، وبين الزمن الذاتي للشاعرة الذي تلوذ إليه، مما يعمق الاحساس

النفسي الخاص بالزمن في مواجهة الواقع وزمن الحلم، والرفض الظاهر للشاعرة للمكان عبر عن الغربة المكانية وإن كانت في أحضان الوطن، فالذات الشاعرة ذات مغتربة في رحلتها عبر الزمان والمكان، والتي عبرت عن الألم والبحث في حنايا العزلة والخوف من الزمن الراهن والمستقبل، وبين العالم القديم والجديد الذي يعبر عن الاغتراب الزماني والمكاني.(الكتبي،٢٠٢١،ص٣٣٢)

إن توظيف الشاعرة لعناصر الحكاية التاريخية جعل من نصوصها الشعرية مفاتيح تخفي خلفها ثقافة ومرجعيات كثيرة، فلم يكن التوظيف عنصراً خارجياً في ذاته، بل حضر بوصفه جزءا من تجربة الشاعرة ، فجاء التقمص لشخصية البطلة وجعلها تتحرك في تجربة الشاعرة لتبدو في القصيدة جزءاً متماهياً مع مجرياتها الفكرية ورؤاها وليس خارجاً عنها، فجاء التوظيف متغلغلاً مع التجربة، والانصهار بين عناصر النص الحكائي.

ولا شك أن البطولة في الحكاية التاريخية كانت وما زالت تمثل أبرز شخوصها، إذ تقف الشاعرة موقف المدافع عن قضايا أمتها والهزائم التي مرت بها، مع نبرة الأمل في المستقبل في أحلك الظروف، فمثلت مأساة بثينة صورة لانكسارات وهزائم الأمة، وانفراج عقدتها رؤية استشرافية تفاؤلية بالمستقبل، كما نجد حضوراً للقدس ومكانتها الدينية والتاريخية في مجريات النص الحكائي، فالتوظيف مكّن الشاعرة من إقامة مقارنة ذهنية بين المقروء والمحفوظ في الذاكرة التاريخية، إذ استثمرت الشاعرة حكاية بثينة من أجل إقامة علاقة شعورية ولغوية معها، وهناك توظيف الحديث بلسان البطلة فتتحول ضمائر الغائب إلى ضمائر المخاطب، فالخطاب من الشاعرة يوظف على لسان شخصيات الحكاية بما يحدده النص، ومن أمثلة قصائد الديوان التي ظهر فيها التوظيف بوصفه محوراً كلياً للقصيدة: في أول قصائد الديوان" لا تنكروا أني سبيت " ،إذ تكون حال السبي تقول:

(الديوان، ص١٣)

كأني تآلفتُ في لغةٍ هزمتْ فهمَ منْ عَبَروا
وظلَّت تماثيلُهم تنحتُ النارَ فينا
تُشكلها هيئةً قاحلة
وريحاً تموتُ على حزننا
كأنيَ ليلٌ يفسرُ للصبحِ نفسَه
ويأتي الصباحُ انكشافي عليه
فأرتدُّ نحو عباءتيَ الساخرة
تُؤنبني هكذا.
" ليس هذا الصباحُ لكَ "

وتتابع الشاعرة توظيف سقوط الحلم من خلال رؤية شعرية تفيض بالألم والحـــزن، تقول: (الديوان، ص١٤)

هنا كنت أدفنُ دمعةَ صبري
أمزق أوراقَ كل الوعودِ
التي سَخرتْ من وفائي
وظلَّت تُراقبني أتجمدُ شيئاً فشيئاً
بثلجِ انتظاراتي الساذجة

فالانتظارات الساذجة لا تنفع أمام الواقع الجديد، الذي انتزع فيـــه الملـــك، فكانـــت الوصيفات الشاهدات على سقوط العرش، تقول: (الديوان، ص١٥)

تبوح الليالي
وكل المسامع غادرن مملكة المعتمد
وكُنَّ وصيفات عرشِ هزيمتهِ
يُرتبنَ منفاه في العربات غناءً جريحاً
نَبوحُ
فتطفو اللغاتُ بحرفٍ هجين
تُمجده كُائنات الخيانة

وفي قصيدة " فعساك يا أبتي ..."، توظف الشاعرة شخصية بثينـــة وهـــي تتجـــاوز محنتها، وهي تخاطب أباً أضاع الملك والمجد في لحظة مؤلمة، فتقول: (الـــديوان، ص ١٩)

أضعتِ أباك
فضاعتْ دفاترُ يقرؤها لمدينته
وكنت الأثيرةَ من مفرداته
حتى أضاع السياقُ ملامِحَكِ
فظلت منابرُ إشبيلية
تبللُ أقلامَها بِلعاب الضُّحى
وتنتظر المعتمد
لعله يدخرُ اسمكِ للخطبةِ الآتية .

فالضياع الذي تكرر (أضعت، فضاعت، أضاع) فثمة ضياع أكبر من ضياع ملـــك وملك وابنة، ويستمر الأب في حوار النفس التي تؤنبه على مـــا تعـــرض لـــه، تقـــول:(الديوان، ص ٢٠)

ولم يدرِ بعدُ بأن منصةَ بيعكِ تصعدك
وأنكِ ألقيتِ باسمكِ في جمرةِ الخوف
لم يدرِ بعدُ بأنَّ الفتاةَ
بدون نسب
فما جدوى النسب الرفيع وابنته تباع في سوق النخاسة.

ونص " فخرجتُ هاربةً .. " والذي يتكون من ثلاثة مقاطع شعرية، تقول في الأول منها: (الديوان، ص ٣١)

بثينةُ معشوقة الانتظار
تعدُّ دقائقه
لتذوب الأنامل في كأسه المرِّ
يشربه فتطول بثينةُ في نخله
ويمتد في الرمل صوتُ ظمأها
وتبكي
وتظمأ
ويصعدها الانتظار كسيراً
فيثقلُ في رأسِها الليلُ ..

إذ يتم اللقاء بين شخصية الحكاية " بثينة " والذات الشاعرة، فالتوظيف الفني لبطلة الحكاية الأسيرة التي تتطلع إلى بطل مخلص يعيد لها مجدها وحريتها المسلوبة فعندما " يثقل في رأسها الليل " وتبكي .. وتظمأ " حزينة منتظرة هذا البطل المخلص، يظهر الصقر القرشي، تقول: (الديوان، ص٣٢)

تظهر أنتَ
وتغسل وجه بثينة من تربة الانتظار
وتكسر ساعة حائطه الموجعة
تفرُّ إلى صوتها
تحفر البئر فيه
على حافة البئر ينتصب الانتظارُ
يناجي فتاةً
غدا خادماً في بلاط متاهتها

وفي إعادة توظيف شخصية تاريخية ملهمة كالبطل صقر قريش، تقيم الشاعرة هذا الحوار الذي يشبه (المونولوج) الداخلي، فيظهر عبدالرحمن (تظهر أنت) وفي كلمة (

أنتَ) تعميم مبطن ، فأنت المخلص البطل في كل زمان ومكان، وأنت العربي الذي سيعيد للعروبة أمجادها، (وتغسل وجه بثينة من تربة الانتظار) وبثينة (يناجى فتاة) رمز لكل إمرأة عربية مضطهدة، وهذا التوظيف يخدم رؤى الشاعرة الذاتية، تقول: (الديوان ، ص ٣٣)

هناك وراء الظلامِ
أحركُ كائن ضوئي
ولكنني – ذات ضوء – زللتُ بمفردةٍ رطبة
فأسرع ليلٌ
يمدُّ عبادته فوق كل حروفي
التي انكشفت
ساعة الانهيار

وهنا تعود الشاعرة لذاتها وتتحدث بضمير المتكلم (أحرك ..ولكنني ..زللتُ ..حروفي ..) في إطار توظيفها للبطل التاريخي المخلص، مع رؤية معاصرة، وتتابع حوارها الذاتي، قائلة: (الديوان، ص ٣٤-٣٥)

سأمضي بحزنك نحو قُرى
ترقص الفتيات بأعيادها
وتجعل من كل حزنٍ ضفيرةَ ليلٍ
تضيء برقصتهن
فيحترق الحزنُ ..
أُبقي حريقكَ في راحتيَّ
وأرفعه نحو قلبي لأطفئه
أتعرف أنك جوهر أشيائيَ الضائعات
وأنك مبدأ حزنٍ
تلوذ دموعك فيه ؟!
أتعرفُ أنك تنطقني
حين يدعوك صمتي ؟!

وعلى هذا النحو تجعل الشاعرة محور الحكاية التاريخية للبطل صقر قريش منبراً لرؤيتها المعاصرة لمواجهة ذاتها والظروف الراهنة والسياسات التي تحاك ضد الشعوب العربية، ودور المرأة العربية في مواجهة هذه التحديات تقول: " الفتيات. تجعل من كل حزن ضفيرة ليل " " فيحترق الحزن " ثم تعود للذاتية (سأمضي/راحتي/ قلبي/ أشيائي/

صمتي) فما زال التوظيف العام للحكاية يسير بحسب رؤاها الذاتية المعاصرة. ويمثل هذا النمط من التوظيف الكلي للحكاية التاريخية، النمط السائد في ديوان الشاعرة صالحة غابش ، إذ تتخذ من الشخصيات التراثية في هذا الحكاية، ما يعبر عن تجربتها المعاصرة، التي تمتد من الماضي إلى الحاضر، وتستشرف المستقبل، مما شكل من هذه الشخصيات قناعاً يعد من" أدوات الشاعر المعاصر في تشكيل نصه الشعري، ويقوم على النظر إلى التراث من خلال استحضار شخصية تاريخية قادرة على أن تضيء التجربة المعاصرة، وإنطاقها نيابة عن الشاعر، لتعبر عن الموقف الذي يقدمه للمتلقي" (الرواشدة، ١٩٩٥، ص ٧)

التوظيف الجزئي للحكاية: يظهر في قصائد الديوان بوصفه محوراً جزئياً، إذ جاء التركيز على أحداث الحكاية وشخصياتها الرئيسة، ويأتي التوظيف الجزئي للجكاية بأحداثها أوشخصياتها التاريخية، إذ يدمجها الشاعر في نصه ويظل على مسافة بعيدة عنها دون المساس بها أو اقتلاعها من جذورها، وذلك ليوظفها توظيفاً ذاتياً يخدم تجربته الخاصة (العلاق،٢٠٠٣، ص٤٧) فشكلت الشاعرة صوراً جزئية لتوظيف بعض الأحداث أوالشخصيات الفرعية المساندة لشخصية البطلة، بما يخدم شعرية نصها، ومن نصوص الديوان التي ظهر فيها هذا النمط من التوظيف: نص " وكذا الزمان يؤول " ص ٨٥،) ونص " داخلون " حيث توظف الشاعرة شخصية عبد الرحمن الداخل لتكشف عن رؤيتها، حيث تتناول صورة الغرباء الذين أتوا بأحزانهم، تقول:

(الديوان، ص٢٣)

أتى الداخلون بأحزانهم
وبأحلامهم
قيدوا الصبحَ من قدميه بليلِ السلاسل
حتى يعودوا إليه
أتوا غرباء
حفاةً سوى من خطىً عرفت للهروب
عناوينَ مجهولةً .
قبل أن يدخلوا
علّقَ الصقرُ في كلِّ ثغرٍ
حروف لهاثه .. يبني بها
كلمات الرجوع إلى شرقهِ

إن توظيف هذه الشخصية ودورها في بناء المجد العربي في الأنـــدلس، هومحاولـــة إنتاج مثل هذه الشخصية التي يمكن أن تحرر الوعي العربي من قيود الجهل والتخلـــف، وتتابع الشاعرة قائلة: (الديوان، ص٢٤)

تأخرتَ أم أن وقتك حانَ
لأن تصعدَ المنزل الأفقيَّ
وتفتح كل نوافذه للشروق المُعنْونِ بالشمسِ ..
ما زالت الشمسُ تنمو بعافيةِ الانتظارِ ..
وتجري إلى غربها كفتاةٍ تواري حكايتها
في نهاية كلِّ نهار .
وتلبس حُلَّة محرابِها .. وتصلي
لتُسعف صقر قريشٍ من العبث المتمرد
في حلمه

فالشاعرة العربية المهمومة بانكسارات أمتها، تبحث عن بطل عربي حديث مخلـــص تقول عنه :" تأخرت أم أن وقتك حان" ولكن إعجابها بصقر قريش وشخصيته وتضحياته جعلها تجسده قدوة ومثالاً للحكام العرب المعاصرين، تقول: (الديوان ، ص ٢٤)

ستبحثُ عنك
وأنت الملثَّم خُلف التراب
تجيء على خيلك المتسلل من عثرات السراب
فكيف ستلقاك
والحائكاتُ رَميْن ثيابَ إمارتها .. وهربْنَ
وماشطةُ الحيِّ ماتت
فعاث الخريفُ بخصلاتها

وتجمع الشاعرة في الأسطر الشعرية السابقة، بين زمن البدء لتكوين الدولة على يـــد صقر قريش عبدالرحمن الداخل، وزمن بثينة وضياع الإمارة الأندلسية وزمن حديث يتمثل في الواقع العربي، مما جعلها تستنجد بهذا البطل المخلص حاملة له عذابات أمتها، ولكـــن هل يلبي النداء ؟ تقول: (الديوان، ص ٢٤-٢٥)

تأخرتَ .. أم أن وقتكَ حان ..
فقُمْ لا تكنْ مثلهم
وجئني بملء الكرامة مهراً
أنا في انتظارك منذ قرابة خمسين عاماً

ومهري المغيّبُ بين رُكامِ الهزائم ضاعَ
فجدهُ هناك ..
براية نصرٍ على القادمين بأسفارِهم
وأكاذيبَ يأنفُ عنها النَّبأْ
بسيفٍ تجردَ عنه الصدأ
بزلزلةٍ في خطابِكَ تعلن أن الجهادَ بدأ ..

وتستمر رحلة توظيف الشاعرة للموروث العربي الزائل في الأندلس، من أجل بناء عربي جديد، وتتابع في أسطر خاتمة هذه القصيدة قائلة: (الديوان، ص ٢٥)

فقمْ لا تكنْ مثلهم
وجئني بقدسِ الحبيبةِ مهراً
وقل يا حبيبةُ إنا انتصرنا
فهل قلبكِ العربيُّ هدأ ؟

ومن خلال توظيف شخصية عبدالرحمن الداخل، بوصفه رمزاً من رموز التاريخ والذاكرة الذين تعول عليهم الشاعرة مهمة استعادة أمجاد الامة العربية، فهي تدله على الطريق من أجل استعادة رمز مقدس ما زال يعاني من وطأة الاحتلال، فهي أمام سبي من نوع آخر. وفي نص " خيوط المغازل " تعرض الشاعرة فيه لعنوان الديوان " بمن يا بثين تلوذين ؟ " فتقول: (الديوان، ص ٣٧)

أهاجر في ناظري غربةٍ
علها حين تبصرُ ..
تبصرُ بي وطني ،
فأخرج من طوق ذاكرتي
إلى زمن الأصدقاء الذين تركت لهم
بعض صوتي
وبعض ملامح حزني
وبعض أناشيدي الآتية.

إذ تصور الأحداث الأولى من حكاية بثينة، (أهاجر، غربة، وطني، ذاكرتي، صوتي، حزني) وتقول أيضاً: (الديوان، ص ٣٨)

معي الليلُ ..
يصحبني نحو حفلته
لأسافر في حضرة الخوف

والغربة الصاخبة
فتشتاقني خيمة علقت في يديَّ
خيوط مغازلها
عندما اختطفتني غوايةُ عصرٍ
يلفُّ القديمَ على خصره .. ثم
ينفض أوراقنا الخاسرة .

فبثية تسافر" في حضرة الخوف " و" الغربة الصاخبة " فـــــــــ" فتشتاقني خيمـــة علقت في يدي " خيوط مغازلها " عندما اختطفتني غواية عصر " يلف القديم على خصره، ينفض أوراقنا الخاسرة "

وتتابع قائلة (الديوان، ص ٣٩)

غريبٌ على النيل ظلي
تشاكسني قطط الصمتِ
تخرج من فم عاصفةٍ موحشة
ولكنني ..
أتظاهر أني مثالٌ شجاع
لامرأةٍ لا تخاف القطط
فأنصتُ ثانيةً لحديثكِ عن نسوةٍ
ما عبرن مداكَ
بدون بقايا
تماثيلهن .

ثم تصل الشاعرة إلى عنوان الديوان، في تساؤلاتهاعن بثينة، فتقول: (الديوان، ص ٤٠)

بمن يا بُثينُ تلوذين ..
والليل رمحٌ طويلٌ بكف جميل
ينافح عن ألف ألف بثينة ؟ !
بمن ؟ !
وجميل يسير على السطح ثملان
يلفظه العشق ..
حين يجيئك ..
تتبعه ألف ألف حكاية ..

السؤال الذي طرحته الشاعرة بمن تلوذين ؟ فالمرأة في محنة تحتاج إلى ملجأ وبطل، لكن من هو ؟ بطل يدافع عن بثينة وألف ألف بثينة، يدافع عن كل النساء العربيات في كل زمان ومكان، إن الصورة التي رسمتها الشاعرة لشخصية جميل كعاشق يترنح من السكر ومحب يواجه الحياة بلا أمل، وهو فارس يجر قدميه فوق سطح بيته عاجزاً حتى عن الوصول إلى محبوبته، دلالة على عجز العرب عن حماية أرضهم ونسائهم، وجميل بوصفه شخصيةً تاريخيةً حقيقية تأتي هنا بدلالة عجز جميل والرجال العرب المعاصرين في استرجاع فلسطين، الذي يشبه سقوطها سقوط الأندلس، ومن هنا تعيد سؤالها على مسمع بثينة بمن ستلوذ إذا وهي التي تواصل نداءها فلا يتذكرها أحد، وتتابع الشاعرة قائلة: (الديوان ، ص ٤١-٤٢)

تنام اليمامة في دفتري
منذ عشرين عاماً
وحين قرأتُ
حديث اتقادي بضوءِ الحروفِ المباحة ..
طارت
ولم يبق منها
سوى ريشةٍ تتذكرُ جَنَّتَها آنذاك ..
وتحلم حلم الفتاة التي عرفت دوننا
مَنْ " قُزَحْ " ..
وكيف يلونُ قوسَهُ بعد رحيل المطر
" نجاةُ " التي تقلب الحلم من قهوةٍ مُرةٍ
في فراغٍ كسير
فتأتي اللغات ليقرأن فنجانهن
يزيفن أحلامهن
فيجري إليها قزح ..
ويترك بين يديها حقيبة ألوانه
ويعود.

وفي نص " شرقية " نلمس من عتبة العنوان أن الشاعرة تؤكد انتماءها للشرق، في محاولة للتمرد على السلطة الأبوية لأن النساء هن اللؤلؤ الذي يزين جيد الوطن، تقول: (الديوان، ص ٤٣-٤٤)

تريدين ألا تكوني ..

ولكنك البحرُ
والشطُّ
واللولؤ المتمحور في امرأةٍ
شارِقِيتُها حلمٌ
يتمهل في أعين العابرين
وأنت التي تقفين على مفترق المدن
الخربة
يرمم صوتك وحشتها
إذْ تناديه: يا جميل
بثينتك الشهد يصنعها نَحلُ غيبتك
الموحشة ..
فموسمها ينحت الملح نصباً
لأشباحك الحاضرة.

وفي إطار التوظيف التاريخي للحكاية تبث الشاعرة رؤاها متحدثة بلسان المرأة العربية في كل زمن ومكان، فهي " البحر والشط واللؤلؤ " " شارقيتها حلم " ، وهي المرأة الشارقية (نسبة إلى إمارة الشارقة مسقط رأس الشاعرة) و" بثينة الشهد " " تقف على مفترق المدن الخربة " وتبين علاقتها بجميل الرجل في كل زمن " ، إذ تناديه : يا جميل " " يرمم صوتك وحشتها "، فالنداء يعكس دور المرأة التي تمد يدها له لتعينه على التغلب على الصعاب، غيبتك الموحشة، أشباحك الحاضرة " ، فهي دعوة للرجل المخلص بالعودة قبل أن " ينحت الملح نصباً " وتختم القصيدة قائلة:(الديوان، ص ٤٥)

جميلٌ ..
إذا قام يرمي الصلاة
توحد فيه بكاء طويل
فيجهش فصلُ الشتاء بماء السماء
ليكتب في صدره سورة الله
باللغة الباقية .

وعلى الرغم من أن التوظيف الذي ورد في النصوص السابقة كان جزئياً، إلا أن دلالات هذا التوظيف كانت عميقة في المعنى، فنجحت الشاعرة في دمجها في نسيج القصيدة، ومزجها ببقية الصور، لتوحي بدلالات تعمق من قيمة المعنى، وتتمازج مع

رؤيتها المعاصرة. وهكذا صورت قصائد الديوان الألم منذ نكبة الأندلس، حتى احتلال القدس، فالشاعرة وظفت حكاية بثينة التي لا بد أن تعود، فتحول الأحلام إلى واقع.

الخاتمة

شكل توظيف الحكاية التاريخية عنصراً بارزاً في ديوان " بمن يا بثين تلوذين؟ " موضع الدراسة، ولم تعد الحكاية منحصرة في بعدها التاريخي والحكائي، إنما اتخذت مساراً حداثياً يتلاءم مع تطور التجربة الشعرية للشاعرة صالحة غابش، وإن ارتبطت الحكاية بنصوص الديوان من خلال الزمن ، إذ ظهر التركيز على الزمن الماضي والحاضر وزمن الحلم . والطابع الإنساني: فقد انطلقت نصوص الديوان، إلى فضاء إنساني واسع، مع وجود خيوط ذاتية تربطها بالذات الشاعرة، كالألم والاغتراب والسبي، والتهميش، ومن ثم الأمل والتفاؤل.

المحور التاريخي التراثي: انتقت الشاعرة هذا المحور بعناية فائقة، الأمر الذي جعل التوظيف الحكائي التاريخي في الديوان يتماهى مع نصوصه، بما انبثق عنه من دلالات وإيماءات خرجت بالتجربة الشعرية في الديوان من الذاتية إلى الإنسانية. كما أن توظيف السرد الحكائي في حكاية بثينة، حمل دلالات رحبة ممتدة، شملت البنية الكلية للديوان، وجعلت اللغة الشعرية تتعانق مع الصور الشعرية، لتنقل التجربة الشعرية من واقع مرير إلى حلم إنساني مأمول.

قائمة المصادر والمراجع :

إسماعيل، عز الدين(١٩٨١) *الشعر العربي المعاصر، قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية*، دارالعودة، بيروت، ط٣.

تاوريريت، بشير(٢٠٠٦) *رحيق الشعرية الحداثية في كتابات النقاد المحترفين والشعراء النقاد المعاصرين*، مطبعة مزور، وادي سوف، الجزائر، د.ط

جبرا ،إبراهيم جبرا (١٩٧٩) ***الرحلة الثامنة***، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط٢.

جوهر، محمد صديق(٢٠١٨) ***عاشقة القوافي مقاربات نقدية في أشعار صالحة غابش***، وزارة الثقافة وتنمية المعرفة واتحاد كتاب وأدباء الإمارات، الإمارات العربية المتحدة، الشارقة، ط١.

الحجي،عبدالرحمن علي(١٩٨١)، ***التاريخ الأندلسي من الفتح الإسلامي حتى سقوط غرناطة***، دارالقلم، بيروت، ط٢.

حطيني، يوسف، (٢٠١٢) ، *الشعر الإماراتي: قراءات في الموضوع والفن*، دائرة الثقافة والإعلام، الشارقة، دولة الإمارات العربية المتحدة، ط١.

حمادي، صالح (١٩٨٣)، ***دراسات في الأساطير والمعتقدات الغيبية***، دار بوسلامة للطباعة والنشر والتوزيع، تونس، ط١،

الخواجه، هيثم يحي(٢٠٠٩) *مدخل إلى قراءة القصيدة المعاصرة في الإمارات*، وزارة الثقافة والشباب وتنمية المجتمع، واتحاد كتاب الإمارات، الشارقة ، ط١

الرواشدة، سامح (١٩٩٥)، ***القناع في الشعر العربي الحديث***، الاردن، ط١.

زايد، علي عشري(١٩٩٧) ***استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر***، دار الفكر العربي، القاهرة.

السواح، فراس(١٩٨١) ***مغامرة العقل الأول، دراسة في الأسطورة***، دارالكلمة، بيروت.

سويزف، فريدة(٢٠١٤) ***توظيف التراث في شعر عبدالصبور***، قراءة في المتون الشعرية، مجلة عود الند، ثقافية فصلية، الجزائر، العدد ٩، ٢٥، يناير، https://www.oudnad.net/spip.php?article1011

الشامسي، عائشة جمعة(٢٠٢١) ***الشعر الإماراتي في ضوء النقد الأدبي البيئي***، دائرة الثقافة والإعلام، الشارقة،

الشيخ، إبراهيم سند إبراهيم(،٢٠١٤-٢٠١٥.) ***تجليات الأسطورة في الشعر المعاصر دراسة في شعر محمد الثبيتي***، جائزة الشاعر محمد الثبيتي، الدورة الثانية، فرع أبحاث شعرية، المملكة العربية السعودية

صبري، عبدالفتاح (٢٠١٤) ***مبدعون من الإمارات – الشعر أنطولوجيا***، الجزء الأول، وزارة الثقافة والشباب وتنمية المجتمع، الإمارات العربية المتحدة.

الصكر، حاتم (١٩٩٩) ***الأنماط النوعية والتشكيلات البنائية لقصيدة السرد الحديثة***، المؤسسة الجامعية للدراسات، بيروت.

عبود، حنا(١٩٩٤) ***النظرية الأدبية والنقد الأسطوري***، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، د.ط

علاء الدين، وليد (٢٠١٢) ***حبيب الصايغ ريادة الثقافة والشعر والحياة***، دائرة الثقافة، الشارقة، ط١.

العلاق، علي جعفر (٢٠٠٣) ***في حداثة النص الشعري***، دار الشروق للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط١.

غابش، صالحة(٢٠٠٢) *ديوان* ***بمن يا بثين تلوذين؟*** الإمارات العربية المتحدة، دائرة الثقافة والإعلام، الشارقة.

فتوح ، محمد أحمد (١٩٧٨) ***الرمز والرمزية في الشعر المعاصر***، دار المعارف، مصر .

فردريش فون دير لاين،(١٩٧٣) ***الحكاية الخرافية***، ترجمة: نبيلة إبراهيم، مراجعة: عزالدين إسماعيل، ط١، بيروت، دار القلم.

فنيخرة، صفاء محمد صياء الدين (٢٠١٣) ***توظيف التراث في الشعر الليبي المعاصر***، رسالة دكتوراه، جامعة القاهرة،

فنيخرة، صفاء محمد ضياء الدين(٢٠١٨) ***توظيف التراث الأدبي في القصة القصيرة: المجموعة القصصية***

(يحكى أن) للصديق بودوارة أنموذجاً، مجلة جيل الدراسات الأدبية والفكرية،العدد ٤٢.

فهمي، عبداللطيف محمد،(١٩٧٩)، ***الحدوتة والحكاية في التراث القصصي الشعبي***، دارالمعارف، مصر.

القصير، هلا عبداللطيف(١٩٩٩) *الاتجاه الرومانسي في شعر الإمارات*، إتحاد كتاب وأدباء الإمارات، الشارقة، ط١

القعود، عبدالرحمن محمد (٢٠٠٢) ، ***الإبهام في شعر الحداثة العوامل والمظاهر وآليات التأويل***، سلسلة عالم المعرفة، العدد ٢٧٩، مطابع السياسة، الكويت، ط١.

كاملي، بلحاج كاملي،(٢٠٠٤) ***أثر التراث الشعبي في تشكيل القصيدة المعاصرة (قراءة في المكونات والأصول)***، اتحاد الكتاب العرب، دمشق.

الكتبي، حصة عبدالله(٢٠٢١) *التجريب في الخطاب الشعري الإماراتي المعاصر*، دائرة الثقافة، حكومة الشارقة، الإمارات العربية المتحدة.

كيوان، عبدالعاطي،(٢٠٠٣)، ***التناص الأسطوري في شعر محمد إبراهيم أبوسنة***، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، مصر، ط١.

لعور، هجيرة (٢٠٠٠)، ***الغفران في ضوء النقد الأسطوري سلسلة كتابات نقدية***، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، ط١.

لوكاش، جورج ،(١٩٨٦م) ***الرواية التاريخية***، ترجمة صالح جواد الكاظم، وزارة الثقافة والاعلام، دارالشؤون الثقافية العامة، العراق، بغداد، ط٢.

الماضي، شكري(١٩٩٣)، ***ما بعد البنيوية حول مفهوم التناص***، مجلة المعرفة السورية، مجلة ثقافية شهرية، وزارة الثقافة، دمشق، عدد: ٣٠٣، فبراير.

المختار، وسن عبدالغني مال الله (٢٠١٢)، ***توظيف الموروث الديني والأسطوري في نماذج من الشعر العربي الحديث***، مجلة أبحاث كلية التربية الأساسية، جامعة الموصل، مجلد: ١١، عدد: ٤

مختاري، زهرة (٢٠١١-٢٠١٢) ***خطاب العنوان في القصيدة الجزائرية المعاصرة،مقاربة سيميائية***، رسالة ماجستير، جامعة سانية، وهران، الجزائر.

مخافي، حسن،(٢٠٠٣) ***القصيدة الرؤيا دراسة في التنظير الشعري***، منشورات اتحاد كتاب المغرب، الرباط، المغرب، ط١.

مصطفى، عصام سعد عثمان(٢٠١٣) ***توظيف الشخصيات التراثية في الشعر الفلسطيني المعاصر في الفترة (١٩٧٣-٢٠٠٠)*** رسالة ماجستير، جامعة القاهرة، كلية دارالعلوم.

ابن منظور، محمد بن مكرم بن علي أبو الفضل جمال الدين ابن منظور الانصاري(ت ٧١١ هـ) ***لسان العرب***، دار صادر، بيروت ، ٢٠١١، ط ٧.

الموسى، خليل (٢٠٠٠)، ***قراءات في الشعر العربي الحديث والمعاصر***، اتحاد الكتاب العرب، دمشق.

اليوسف، إبراهيم (٢٠١٦)، ***الأثر والموشور في أسئلة الحداثة والمكان قراءات في الشعر الإماراتي الجديد***، الجزء الثاني، اتحاد كتاب وأدباء الإمارات، ط١.