دراسات أدبية:

المكان...(الأردني والفلسطيني) في شعرِ حبيب الزيودي

The spatial setting..Jordan and Palestine in the Poetry of Habib Zayyūdi

Jordan dan Palestin sebagai latar tempat dalam puisi Habib

زاهرة توفيق أبو كشك*

مُلخَّص البحث:

يُعدُ المكان عنصراً مهمّاً في النصّ الشعريّ؛ إذ كثيراً ما يشكّل بؤرةً دلالية مشعّة، لا يمكن تجاوزها على مستوى تلقّي النصّ والوقوف على أبعاد التجربة الشعرية. وتحاول هذه الدراسة تتبع عنصر المكان في شعر حبيب الزيودي، بمسمياته الحقيقية، ومن ثم الولوج إلى ما يحمل من سمات رمزية وفنية، في إطار تجربة الشاعر الخاصة، وقد ساعد على ذلك توافره بكثرة في شعره، ولا سيما المكان الأردنيّ والفلسطينيّ؛ ما شكل ظاهرة تستحق البحث والدرس، لاستبانة مدى تأثير هذا العنصر في بنية النصّ الشعريّ عند حبيب، سواء على المستوى الدلاليّ أم الفنيّ، وقد اتبعت الدراسة المنهج الوصفي التحليلي. وقد خلص البحث إلى أن ظاهرة المكان بارزة في أعمال الشاعر حبيب الزيودي، وهي ظاهرة (المكانية) بوصف المكان تارة موضوعاً، وطوراً أداة أو وسيلة فنية، لتكون دراسة هذه الظاهرة أمراً ضرورياً للكشف عن أبعاد رؤيته الفكرية، ومقدرته الإبداعية، وهو ما حاول البحث كشفه في الإطارين النظري والتطبيقي.

الكلمات المفتاحية: المكان–المكان المقدس–الانزياح–الدلالة.

Abstract

Spatial setting is significant in poetic text, for it constitutes an obvious semantic epicentre. This paper attempts to trace the spatial setting in the poetry of Habib Al Zyoudi, under its actual nomenclature, in order to get through to its symbolic and aesthetic characteristics within the personal experience of the poet. This has also led to abundance of such characteristics in his poetry, particularly in the Jordanian and Palestinian settings, thus leading to a phenomenon worthy of study and research. This would be to explore the impact of this element in the structure of poetry of Habib,

* أستاذ مساعد، قسم اللغة العربية، جامعة الزيتونة، المملكة الأردنية الهاشمية. **dr.zahera@live.com**

أرسل البحث بتاريخ: ٢٠١٩/١٢/١م، وقبل بتاريخ: ٣/٥/ ٢٠٢٠م.

whether semantically or aesthetically. The research has followed the descriptive analytical approach and concluded that the setting of place in Habib Al Zyoudi poetry is eminent. This setting (place) phenomenon occurs through description in some instances and as a tool or artistic medium in others. Thus, looking into such phenomenon is imperative in order to reveal his perception and creative capabilities. This is what the paper aims to explore in theory and application.

Keywords: The setting, the holy setting, displacement, semantics.

Abstrak

Latar tempat adalah penting dalam teks puisi kerana ia merupakan asal tumpuan makna yang jelas. Kajian ini mencuba untuk mengesan latar tempat dalam puisi Habib Al-Zyoudi berdasarkan nama-namanya yang sebenar untuk menyingkap ciri-ciri simbolik dan estetika pengalaman peribadi pemuisi. Ini jelas dapat dilihat dalam kekerapan ciri-ciri ini di dalam puisi beliau terutama dalam tempat-tempat yang berlatarkan Jordan dan Palestin yang menjadikannya menarik untuk dikaji. Kajian ini bertujuan untuk menyingkap kesan ciri-ciri ini dalam struktur puisi Habib secara semantic atau estetik. Kajian ini menggunakan pendekatan deskriptif dan analitik dan merumuskan yang ciri-ciri latar tempat yang terdapat dalam puisi beliau adalah satu undur yang penting dan tidak boleh diremeh. Latar tempat tersebut berlaku melalui gambaran beberapa contoh atau sebagai satu cara estetika pada beberapa contih yang lain. Oleh itu, pengkajian fenomna ini adalah penting untuk kita mendapatkan persepsi pemuisi dan kebolehan kreatif beliau. Inilah yang cuba diketengahkan oleh kajian ini.

Kata kunci: Latar, Latar tempat suci, anjakan, semantik.

مقدمة

ولد الشاعر حبيب حميدان سليمان الزيودي في عام ١٩٦٣م في بلدة "العالوك" وهي قرية أردنية بسيطة جاء منها الشاعر معبراً عن همومه وهموم وطنه وأمته، **و**حبيب الزيودي (١٩٦٣. ٢٠١٢م) واحدٌ من أبرز الشعراء الأردنيين المعاصرين الذين عُنوا بموضوع المكان، وعالجوه من جوانبَ مختلفة؛ حيث جاء شعره معبراً عن رؤيته الخاصة في هذا الموضوع، كما هو شأن عدد غير قليل من سابقيه ومجايليه من الشعراء الأردنيين، من مثل: عرار (مصطفى وهبي التل) وعبد المنعم الرفاعي وحيدر محمود وإبراهيم الكوفحي ومحمود الشلبي وسواهم من الشعراء الأردنيين الذين تغنّوا بحب الوطن، وهاموا بترابه ورجاله، واهتموا بمعالجة قضاياه ومشكلاته. ويعدّ حبيب الزيودي، بلا شك، ضمن هذه الطائفة، ولعل الثلاثة الأول هم آباؤه في الشعر الذين تأثرهم، وتشرّب شعرهم، وكانوا له صوىً بارزة خلال مسيرته الفنية؛ إذ ظل على الدوام واعياً بمدى تأثيرهم عليه من ناحية، وضرورة تجاوزهم وإبراز ملامح تجربته الشعرية من ناحية أخرى، وإن كان كل واحدٍ منهم بطبيعة الحال له عالمه الشعري الخاص وتجربته الذاتية، سواء على صعيد الفكر أم العاطفة، وفي هذا السياق يكفي أن نشير، على سبيل المثال، إلى قصيدة حبيب "مئوية عرار" التي تدل بوضوح على مدى تأثره بتجربة عرار الشعرية، وتطلعه في الوقت ذاته إلى الانعتاق منها والتحرر من ربقتها، وخاصةً بعد أن اكتملت أدواته، وعرف طريقه، وتميزت شخصيته الفنية:[١]

أَبْعِدْ ظِلالَكَ عَنْ كَلامي إنّي عَبَدْتُكَ ألفَ عـــامِ

أَبْعِدْ غَمامَكَ عَنْ حُقولي فَهيَ تَستَسقي غَمْامـي

اليْومَ لِي لُغَتي وَتَرْعى في مَفاليها رِئامـــــــي

واليْومَ لِي قَمحي وَحوْراني وعَمْاني وَشامْـــــي[٢]

لقد اهتمّ حبيب الزيودي بالموضوع الوطني ويشمل المكان والإنسان، في مدة مبكرة من حياته الشعرية، كما يتضح ذلك من ديوانه الأول **الشيخ يحلم بالمطر** الصادر في عمان عام ١٩٨٦م، وقد استمرّ هذا الاهتمام في دواوينه اللاحقة حتى ديوانه الأخير **غيم على العالوك** الذي صدر بعد وفاته؛ ما يعني أن هذا الموضوع في إطار تجربة حبيب موضوع مركزي، يستحق أن يسلط عليه الضوء، وأن يأخذ حقه من البحث والدراسة؛ إذ يشكل مساحة واسعة في شعره، ويشتبك مع موضوعات عديدة، شغلت الشاعر وأرقته، وكانت عميقة التأثير في روحه ووجدانه.

هذا وقد قامت دراسات عديدة بتلمس هذا الأثر في شعر حبيب، ومنها دراسة: عمر القيام **نظرات في شعر حبيب الزيودي**، ودراسة إبراهيم الكوفحي **خصوصية الخطاب الشعريّ في ديوان " طواف المغني"** لحبيب **الزيودي: دراسة في ظاهرتي التناص، والانحراف الأسلوبي**، والمنشورة في كتابه

محنة المبدع: دراسات في صياغة اللغة الشعرية، ودراسة محمد حور **حبيب الزيودي فلسطينياً** والمنشورة في كتابه **الهوية العربية في الشعر المعاصر: من الوهم.... إلى حقيقة الوهم**، ودراسة عماد الضمور **الاتجاه الوطني في خطاب حبيب الزيودي**، المنشورة في كتابه: **أفاق نقدية.. دراسة لحركة الخطاب الشعري في الأردن**، ودراسات أخرى عديدة، تتناول هذه الروح التي تكاد تتغيا جلّ نصوصه؛ أما هذه الدراسة فقد جاءت لترسم أبعاد العلاقة بين نموذج المكان الأردني والفلسطيني، فتشير إلى مكان التقائهما، محاولة ترسم هذا العمق الوجودي للقضايا المشتركة، والتي تستعصي على الفصل، وتبحث عن هذا التواشج الذي كان حبيب يدعو إليه، لا بوصف أي عربي؛ إنما بوصفه فلسطينيّ عاش ويلات الاضطهاد والألم.

حمل الشعر الأردني رسالة الالتزام، وانخرط الشعراء في مجتمعاتهم يشاركون همومها وقضاياها، ويعبرون عنها خير تعبير، فغدت قصائدهم إيقاعاً مميزاً لكل التحولات المحلية والعربية، وتفجيراً لكل الهموم الوطنية والقومية والاجتماعية، وكان الاتجاه نحو القضايا الوطنية أبرز مظاهر هذا الالتزام وأقواها؛ حيث التفت معظم الشعراء في قصائدهم إلى الأردن الوطن يبثونه حبهم، ويؤكدون تعلقهم بترابه الغالي.[٣]

وإذ تحاول الدراسة الوقوف عند هذه العلاقة التي تجمع بين وطنين هما في الأصل واحد؛ بل هما جزء من وطن واحد كبير من المحيط للخليج، لتتلمس هذه الروح التي تعشق هذا التمازج وتدعو له، كيف لا وهو عصيّ على أي محاولة لطمسه أو تشتيته. إنَّ المكان الأردنيّ والفلسطينيّ وإنسانهما على حد سواء، حاضران في شعر حبيب، بل يمتزجان معاً ليعبر كل منهما عن المعاناة الواحدة، الفردية والجمعية، فالقدس وعمان وطبريا وإربد وغزة ومعان وأريحا والكرك...، مدن تتجلى في قصائده لترسم لوحة متكاملة، وكذا الإنسان، فالأردني: فراس العجلوني إلى جانب الفلسطيني خليل الوزير، همهما وإن تغيرت المسميات واحد، وكأنّ حبيب أراد بهذا الارتباط التأكيد على أن الكفاح هو الطريق لعودة ما قد فُرط فيه. وسنرى مدى التلاحم بين الشاعر ومكانه، من خلال طرح نماذج من شعر حبيب، لعلنا نصل إلى أعماق روحه الشفافة، العاشقة لمراحل طفولته وشبابه، وحلمه القومي.

فإذا كان الكلام العادي أحاديّ الدلالة يقوم على الوضوح والإبانة إلا فيما ندر من استعمالات مجازية، فإنَّ النصّ الشعريّ خطاب متميّز مثقل بالرموز، متعدد الأبعاد، ينهض بفعل الإيحاء وطاقات اللغة التعبيرية وقدرتها على إنتاج المدلولات.[٤] ولعلّ الصفحات الآتية تسهم في تجلية ذلك:

أولاً-المكان في الشعر العربي:

المكان بالنسبة للإنسان هو أكبر من المأوى، إنَّه الانتماء ومسرح الأحداث وحضن الذكريات ...، والمكان الذي ينتمي إليه الإنسان يتخذ بعض الأحيان طابعاً مقدساً، لأنّ العلاقة بين الإنسان والمكان

علاقة متجذرة. والمكان الحيز لا يمكن أن يعني شيئاً كبيراً، فالعلاقة التي تربط الشاعر بالمكان هي الذكريات والتأملات، وعندما يشعر أنّ هناك فاصلاً يفصله عن المكان يبدأ يتوسل ويناجي.[٥]

هذا ولقد أنتجتْ مخيلة الشعراء القدماء، صوراً عن المكان يندر أنْ تجد لها مثيلاً في الآداب العالمية، ولذلك استجاد المستشرقون المقطع الطلليّ في شعرنا القديم وحرصوا على ترجمته إلى لغاتهم لما فيه من إشارات تفصح عن الطبيعة العقلية والروحية للعرب في ذلك الوقت. والمقطع الطلليّ تزدحم فيه العواطف والذكريات ويحضر فيه الشخوص والأحداث كما لو أنها تتحرك أمام ناظري الشاعر. فالطلل هو المكان بعينه، وحضور المكان ليس حضوراً مجرّدًا؛ وإنما هو حضور لقيم أخرى تتعلق بالإنسان والحيوان والحياة والموت والحب الذي يمثل صورة أوليّة من صور حب الوطن. وقد تحول الحديث عن الأطلال في الشعر الجاهليّ إلى التزام صارم حتى صار أحد الخصائص الفنية للقصيدة الجاهلية،[٦] وقد تناول مؤرخو الأدب والنقاد قديماً وحديثاً هذا الموضوع حتى أشبعوه درساً وجعلوه إرثاً فنياً خاصاً بالقصيدة الجاهلية؛ لكن الشعر العربيّ الحديث استعاده وبعثه ثانية في النصف الأول من القرن العشرين على يد عدد من الشعراء من أمثال: علي محمود طه المهندس وإبراهيم ناجي وغيرهم. وتعدّ قصيدة إبراهيم ناجي (العودة) نموذجاً لهذه الاستعادة، فهي تستعيد المكان رمزياً وما جرى فيه من ذكريات استعادة فيها قدسية روحية تقترب من الحسّ الصوفي، فأطلال إبراهيم ناجي تختلف عن الطلل الجاهلي الذي كان دائماً طللاً دارساً، في حين أن إبراهيم ناجي خاطب المكان المهجور من الناس ولم يكن بالضرورة طللاً دارساً، وأضفى عليه لوناً قدسياً بأنْ جعله (كعبة) في التمثيل على طواف الشاعر حوله وارتباطه المقدس ببقايا هذا المكان الذي تحضر فيه روح موصوفة بالحسن والجمال:[٧]

هَذِهِ الكَعْبَةُ كُنّا طائِفـــــيْها والمصلّين صَباحا وَمَساء
كَمْ سَجدْنا وَعَبدْنا الحُسْنَ فيْها كَيْفَ باللّه رَجَعْنا غُرَباء[٨]

وقد تغنى الشعراء بالمكان، وبثوه لواعج قلوبهم، وأسقطوا عليه انتصاراتهم وانهزاماتهم، وجسدوه امرأة، وخاطبوا روحه، وتحول لمعادل موضوعي لذواتهم، فأنطقوه حيناً، وقدسوه أحياناً، تبتلوا في محرابه، عشقوا وغنوا، وبكوا وضحكوا. وهذا حبيب، يعيش في المكان وله، فيذكر عهد الصبا، يتغنى به، وقد يبكيه: ويذكر المدينة، فترهبه وترغبه، ومن هنا ننطلق لنقرأ حبيب في المكان، ونقرأ سمات المكان في ألفاظه:

ثانياً–المكان عند حبيب الزيودي:

تعلق حبيب الزيودي بالمكان تعلقاً كبيراً، فكان الوطن الأرديّ والفلسطينيّ، من شماله إلى جنوبه، مسرحاً واسعاً لتجاربه وذكرياته المختلفة، بآلامها ولذاتها، وأحزانها وأفراحها، وانتصاراتها وانكساراتها... ،

هذا التلازم السرمدي بينهما الأردن وفلسطين، ثم هذا التلازم بين المدينة والإنسان، خلق هذه الثنائية، وبنى هذه المتماثلات عن وعي مسبق قد يظهر جلياً أو يغيب في ثنايا نصوصه، حتى لتظنه يتحدث عن مكان واحد، ومن هنا كان حضور المدينة والقرية والبادية في شعره حضوراً واضحاً؛ حيث يجده القارئ في أغلب صفحات أعماله الشعرية، بل هو يتوقف عند ما هو أقل من ذلك: كعيون الماء والشوارع والمقاهي والدور والحواكير والأشجار والشبابيك ...؛ ما يكشف عن إحساس عميق بالمكان الذي يحتضن تفاصيل عالمه الشعوريّ، ليظلّ حيّاً في نفسه، لا تُمحى صورته على مرّ الأيام، إنّه بعض من كل، وهو صورة الوطن الكبير...

١. المكان الأردني: يُعرّج حبيب على معظم الأماكن في وطنه الأردن، فلا يكاد يترك واحدة منها، ولكل منها خصوصية ما، فهذه العالوك مسقط الرأس، قريته الصغيرة في محافظة الزرقاء، ثم ها هي المدن والقرى تترى فتشكل معاً لوحة لهذا الوطن الكبير، وتسجل العشق الراسخ في قلب شاعرنا لكل ما فيها، فكل مكان رمز لوطن أكبر، يمتد في مساحات شعره، كما يمتد في فؤاده. وفي هذا السياق تبرز مدينة عمان، لتشكل مكاناً محورياً في إطار تجربة الشاعر مع المكان الأردني، ليس لخصوصية هذا المكان تحديداً بما يمثله من مدينة كبيرة وصاخبة، بل لتعالقاته الكثيرة مع عالم الطفولة والذكريات على المستويين: الواقعي والخيالي، فلا شك أنَّ مولد حبيب وترعرعه في ربوع القرية الأردنية البسيطة ثم انتقاله إلى العاصمة عمّان لم يكن بالأمر السهل، بل كان له آثاره في المستوى النفسي، تتناقض القرية والمدينة في جدلية لا تنفي أحدهما، ويلتقيان في إطار الإثبات؛ إثبات أنّ لكل منهما خصوصيته، ثم يتحدان ليعبّر الواحد فيهما عن الكل.

لقد عبّر حبيب عن شعوره الخاص، وهو يدخل عالم المدينة أو "عمّان" أول مرة، في قصيدة له بعنوان "مدينة"، جعلها مفتتح ديوانه الأول (الشيخ يحلم بالمطر)، ولا شك أنه أراد بذلك أن يدل على لحظة شديدة التأثير في سياق تجربته الشعورية والشعرية على العموم، وهي لحظة لا يمكن أن تنسى، لما حفرته من جراح مؤلمة في أعماقه وروحه، فقد تلبّسه في أثناء ذلك شعور عارمٌ بالخوف والقلق والضيق والضياع، وكأنّه لا يدخل مدينة تموج بالناس والحركة والأضواء بقدر ما يتوغل في صحراء مضلة موحشة؛ حيث التيه والظمأ القاتل، وخاصة حين تغيب شمس النهار، ويبدأ الليل يمد خيوط ظلامه:

ظَلامُ المدِينَةِ يَغْتالُ كُلَّ عَصافِيرِ رُوْحِي
وَكُلُّ النَوافِذِ مُغْلَقَةٌ
والظَّلامُ يَفِـــــحُ
فَيَفْتَحُ للعابِثين جُروحي وَمِثْلُ أَنيْنِ الجَرِيْح الَّذي حَاطَه الجُنْدُ

كَانَتْ مَصابيْحُها خافتـــــــــةً
تلَوّحُ لي مِنْ بعَيد فَأَدخُلُها عاشِقا
فَتُجمِّد قلَبي النِّساءُ
وَأَدخُلُها فَاتِحا
فَيَسرِقُ سَيفِيَ الُّلصوصُ
وَيَخْذِلُني الجُبَناءُ
وَأَدْخَلُها شاعِرا
فَتُبعثِرُ شِعْري شَوارِعُها الصامتةْ
ولا شَيْ يُفرحُ
فالَتيْهُ يَمضُغُ دَرْبي
وَيقَتلُني ظَمَأي...[٩]

من الجلي هنا أن الشاعر يواجه عالم المدينة المعقد بخلفيته القروية البسيطة، ليمنى بصدمة كبيرة تهزه هزاً عنيفاً، من نواحٍ عدة؛ إذ جاء كل شيء بخلاف ما كان يتوقعه أو يصبو إليه، فتتبدد أحلامه في هذا العالم الغريب الذي يواجهه أول مرة، وهذه الصدمة لم تكن على المستوى النفسي فقط، وذلك حين يرعبه ليل المدينة أو على المستوى الاجتماعي حين يتعرض للسرقة والخذلان في الوقت نفسه، وإنما هي أيضا على المستوى الفني، حين يحسّ بانطفاء جذوة الإبداع لديه وضياع شعره في طرقات المدينة التي تبدو موحشة جامدة لا حياة فيها؛ أما هذه الخلفية القروية البسيطة، فتظهر من خلال قاموسه اللّغوي وصوره ومجازاته التي جاءت من قاع عالمه الداخلي الذي تشكل مع الزمن من بيئته القروية ونشأته الريفية، فهو حين أراد أن يجسد لنا إحساسه بالخوف لم يجد مشهدا أكثر رعباً من وحشية الظلام الذي يروّع عصافير الروح البريئة الوادعة؛ إذ تظهر خيوطه كالأفاعي والصلال الفتاكة، وحين أراد تصوير إحساسه بالظمأ والجفاف لم تظهر له إلا صورة قطيع الماعز الجبلي المعروف بكثرة أكله وقرمطته للأخضر واليابس:

وَكَأَنَّ قَطيْعاً منْ الماعِزِ الجبليّ بِجَوْفي
فَلا مَاءَ،
لا عُشْبَ، لا أُغْنِيَاتْ[١٠]

يلحظ المتذوق لشعر حبيب , أن هناك إحساساً متنامياً بجدة نحو المكان.[١١]

وموقف الشاعر الريفي من المدينة المعاصرة وإحساسه بالغربة والضياع فيها، يعطي بعداً أساسياً من أبعاد الرؤية الشعرية في ديوان شعرنا المعاصر، فقد ولع شعراؤنا من أبناء القرية بإبراز جهامة المدينة وقسوتها وماديتها في مقابل حنو القرية ودفئها وبراءتها.[١٢] ولعلّ الطيبة المعهودة عند أبناء القرى؛ إذ

تصطدم بالحياة المادية في المدينة تخلق هذه الفجوة، فإذا ظلّ الإنسان حبيس بساطته، ازدادت الفجوة بينه وبين تلك الأمكنة.

وكعادة المرهف الممتد ولعُه لكل ساكن يشع بالطيب، كان حبيب...، يعشق القرية لأنها الطهر والبساطة، أما المدينة فموحشة متسلطة، يقول:

كَأَنّ القُرى تَرَكَتْ شالَها في العَراء، وَقَصّت ضَفائِرها
مُنْذُ وَدّعْتُها، فاترُكوني أَعودُ لَها، وَأَصُبُ على رَمْلِها
فِتْنتَي،
وَاتْرُكوني أُرَبي ضفيرتَها
وَأعُيْدُ لَها شَالَها، اتْرُكوني أَعْود[13]

فإن كانت القرية تبكيه، وتعلن على فراقه حدادها، فإنَّ الصورة المقابلة للمدينة أنثى تَخيط كفنه،

كَأنّ المِديْنة التّي خَيّطت مُنْذُ داهمْتُها كَفنيَ
وَأَعدَّتْ شَوارِعُها حيْنَ أَقبْلتُ نَعْشي.[14]

فهي منذ حضوره تصنع موته، كيف لا وهي الموحشة، المدبِرة عنه، فيلوذ بمحراب شعره يبثه حنينه وألمه:

وَلكنَّني حيْنْ آويْ لِكَهفِكَ يا أيُّها الشّعْرُ
يا أيُّها الكاهِنُ الوَثَنيُّ العَتيْق
أرْى فِي القَصْائِد مَملَكَتي
وَأُقيم على شُرفَةِ الحُبِّ عَرْشِي[15]

صورة المدينة التي لفظته تتبدل، وإنْ صورَها منطلقا من شعوره الأولي نحو المدينة ووحشتها، فقد باتت عمان عشقه الذي يتغناه، على الرغم من أنّها كانت تصد عنه، فما الذي غير هذا الإحساس؟ شعر حبيب ذاته يجيب:

وَصارَتْ صَباحاتُها تَشْتَهينْي
فَأَحببَتُ كُلَّ الشَّوارِعِ فيْها لِأَنيْ أُحِبُك
أَحْبَبتُ كُلَّ الزَوايا وَكُلَّ الَمقاهِي[16]

تغيرت نظرة حبيب إلى المكان (المدينة) حين تواصل مع ناسها فأحبهم وأحبوه، وتغيرت؛ لأنّ الحبيبة تقطنها، فباتت شوارعها التي لفظته يوماً حبيبة إليه، وكذا الزوايا والمقاهي، في إشارة إلى أنّ هذا التبدل، خلق في روحه انطلاقاً نحو ما هو أعمق، فارتاده عاشقاً، وكأنّه يرتاده لأول مرة، المكان يتغير من صورة موحشة، إلى أخرى جاذبة، واللغة لدى الشاعر تتبدل، فما كان ولوجه بالأمس يُعد قهرا لذات الشاعر، بات اليوم حضناً دافئاً مليئاً بالحب والشغف، الصورة التي رسمها للمدينة (عمان) تغيرت.

ففي قصيدته (يا ليت عمان) يقول :

يا لَيْتَ عَمَّانَ قد مَدتْ إليَّ يَدَاً بَعدَ الفِراق فإنّي قَدْ بَسَطْتُ يَدْي
أوْ ليْتَ عَمَّانِ بَعْدَ الصَّدِّ تَسمَعُني فَقَدْ وَهْى بِالهَوْى مِنْ بُعْدِها جَلَدِيْ
اللهُ يَعْلم إنْي ما نَكَثْتُ لَـــــها عَهْداً وَلا فارَقَتْ رُوحي وَلا خَلَدْي [١٧]

وفي هذا إشارة إلى مدى النضج الشعوري والشعري لدى حبيب، فما عاد الوطن قرية يلعب في عرصاتها، وتلهمه من طيبتها، بل بات أكثر اتساعاً، فأراد أن يكون الشخص المؤثر، لا في أحلامه البسيطة فحسب، بل في واقعه الذي يعيش، ظلّ يقترب من مدينته، وهي تبتعد عنه، ولا تبادله حبه، يحدوه الأمل الدائم، تماماً كعاشق يخشى الفراق، ويظن بحبيبته صداً، سيتغير إن ظلَّ يلح على وصلها، ويعبر لها عن هيامه بها، إنّ الاستحالة البادية في تكراره لكلمة (ليت)، يشي ببعد حلمه عن التحقق، فقد عقد مقارنة بين ما يشعر به وبين ما ضنت به محبوبته عليه، فـ: (بسطت يدي) كناية عن بذله في سبيل رضاها الشيء الكثير، وهو في هذه اللوحة التشخيصية، يريك حرقة الصدّ وآلامه، بين مقبل ضاع منه تجلده، وبين صاد له مشيح بوجهه عنه. فعمان رمز لوطنه الأردن ككل؛ إذ يرى أنّ عشقه لها هو عشق لهذ الوطن بأكمله، يقول:

فإن عَطِشْتِ وَكانَ الماءُ مُمْتَنَــــعا فَلْتَشْرَبِي مِنْ دُموعِ العيْنِ يا بَــــلَدْي
وَإنْ سَقطْتُ عَلْى دَرْبِ الهَوْى قِطَعاً أُوْصيْكَ أوصيْكَ، بِالأرْدنِّ يا وَلَدي[١٨]

ولا يمكن أن يتنازل عن محاولاته، لأنَّه يعلم أنّ هذا الوطن لا يلفظ أبناءه، ويورث هذا الحب لولده، ويجزم من خلال فعل الأمر المصدر باللام (لتشربي) على أنّ الفداء لهذا الوطن هو الطريق لامتلاك حبه. فإن كانت إمارات التشرد والفجيعة بادية في حروفه المنتقاة، فإن جذوة حبه لعمان، ارتسمت في كل حرف من حروفه، واستخدام الشرط يشي بإجابة الطلب، وليست الإجابة إلا ببذل الروح والولد...

مُسافِرٌ.. ما احْتَواني شارِعٌ .. تَعِبٌ
تَناهَشَتنْي بِعمّانَ المحَطّاتُ [١٩]

تتغير عمان؛ إذ تفتح ذراعيها وتحتضنه، فينسى بين أحضانها حزنه، وتولد براعم من القرنفل البلدي في قلبه:

لَمْلَمْتُ أحْزاني عَنْ الدَربِ القَديْم
وَتَبَرْعَمَتْ عَمَّانُ فِي قَلْبي قُرُنْفُلَة
فَيــــــا الأرضُ الَّتي أَحبْبتُها
إنِّي أُحِبُكِ في سُكُونِ اللَيـــلِ[٢٠]

تفتح ذراعيها حين تتأكد أنّ حبها فاق كل حب. إنها تجتاحه، وتأبى إلا أن تتفرد بهيمنتها على مشاعره، ولم يكتف هو بقوله الأرض التي أحببتها، بل عاد من ضمير الغائب (أحببتها) إلى ضمير المخاطب (إني أحبك)، في وقت يكون الصدق فيه أكثر ما يكون؛ حيث لا قلب إلا قلب المحب. وعمّان فتاته، مدينته أو بالأحرى وطنه تعود إليه حانيةً:

عَمّانُ لا تُرخِي جَديْلتَها عَلى صَدرِ الجَبَاْن
وَزَنابِقُ الأُرْدنِّ تَزرَعُ لَيْلَها فَرَحَــــــــــاً
وَتَسّقِي قَلّبَها سَمـــــــــــــــــاً
وَلا تَستَمْطِرُ البْاغِي حَنْـــــــــــان.... [21]

وما كان هذا إلا لشعوره بالفرقة التي تلف الوطن، ويرى أن وجود الأعداء أدعى للتوحد، وما التشرذم إلا صورة موحشة لا بدّ أن تنتهي:

دَبَّ الخِلافُ وَما بانَت مُطوْقةٌ وَحَكّمَتْ قَبَضةَ البْاغِي الخِلافاتُ
إنْ لَم تُوَحِد بَوارِيْدُ العِدْا وَطَناً فَلَنْ تُوَحِدهُ في الضَّيْمِ اعتِقاداتُ [22]

ومع كل هذا التأثير للمدينة لا ينسى حبيب العالوك فيأتيها يتغنى في بواكيره بها، ويعود لذكرها كلما اشتد به الحنين لمراتع الصبا:

مَتْى يا نَخْلَةً تَزْهو بِها العَالوكُ
مَتْى سَيُطِلُ وَجْهَكِ مِثلَ زَنْبَقَةٍ
يَجِنُّ لَهَا هَشْيمُ الرَّوْحِ
يَجِنُّ لَهْا دَمْي المِسْفوْكُ...
,,,,,,,,,,,,,,,,,,,,,,
وَأَبْكي بَيْنَ كَفَّيها
كَحَبْرٍ بَعْدَ طولِ البُعْدِ
ضمَّ حِجْارَةَ المِبْكى [23]

ها هو مرتع الصبا، موطن العشق، يجدد في الشعر ذكرياته، وأحلامه، وبهذا الانزياح عن معنى الدم المسفوح حقيقة، لمعناه المجازي، حين يشتعل الشوق، يرسم الشاعر لوحة حنينه، فهو (حَبْرٌ) يقدس حجارة المبكى، بعد أن غاب عنها يأتيها لاثماً متبتلاً.

يخاطب حبيب المكان في صورة تشخيصية حيّة، تشي بذلك الانصهار الذي يجمع بينهما، ويوسع مجالات اللغة لإبعادها عن النمطية، وعليه فإنّ العلاقات التي يقيمها الشاعر مع الجمادات علاقات جديدة، فالمشاعر الإنسانية تلتقي مع أشياء لم تكن التقت بها من قبل، وهذا يعني أن علاقة ما تربط بين الشاعر والشيء الذي يخاطبه، ويمنحه صفات إنسانية [24]

ويظهر ذلك جليا في مخاطبة مدنه ففي قصيدة (ما بال إربد) يقول:

ما بالُ إِرْبِدَ لا تُجْاوِبْ رَغْمَ طوْلِ البُعْدِ إِلْفَـــاً

فاضَ الحَنْينُ وَخَضَّبَ الأَجفانَ لَّما الدّمعُ جَفّـا [٢٥]

العلاقة التي تربط الشاعر بإربد علاقة راسخة، فيحمل العنوان هذا التساؤل (ما بال..)، ليشي بحجم القرب الروحي من هذا المكان، فما الذي حصل وتغير، لعلَّ عمق الاتصال بينهما دفع الشاعر إلى هذا الاتجاه التشخيصي، وكأنه يريد جواباً، وقد يكون هذا من باب نجوى الذات، ودليله قوله (فاض الحنين...) ليشعر ذاته بهول ما يكابد من فعل هذا البعاد..

ثم ينتقل من الشمال إلى الجنوب في حركة دائبة يصف فيها شوقه للمكان، هذه الوحدة هي ما كان ينشده حبيب، وحدة العشق، هي ذاتها وحدة الأوطان، فيناجي معان أرض البداوة حيث رائحة القهوة وموئل الكرم يقول:

رَأَيْتُ "معْانَ" مُكَحَلَةً في الضُّحى البِكْـــرِ

والبَدْوُ في نَشْوَةٍ يَحْمِسونَ عَلى النَّارِ قَهْوَتَهُم

فَتَفيْقُ المدْينَةُ،

.....

أَفاقَتْ حُقُولُ الجِيْاعِ الّتي تَهِبُ الأَقْوِيْاءَ جَنْاها [٢٦]

إنّه يحمل رسالة، غايتها الأولى هذه الأرض العربية التي تحمل الإنسان العربي، وتحمل الهمّ العربي، وكأنّه يخلص من هذه المدن الكبيرة الصغيرة، إلى ذلك الإنسان بصوره المتعددة. فالمعاناة في أي مكان هي معاناة الإنسان في الحاضرة أو البادية، فالعربي معرض لنوع أو أكثر من الظلم، سواء من بني جلدته أو من غيرهم. وفي قوله:(أفاقت حقول الجياع)، لتطعم لا من يفلحها، بل تَهِب خيرها لغيرهم. وظف حبيب العبارة في سياق التعبير عن الواقع المأساوي الذي يعيشه الوطن وأبناؤه.

وإن كان المكان قد اكتسب أهمية كبيرة في شعر حبيب، بكونه أحد العناصر الفنية، والذي تجري فيه الأحداث أو تتحرك من خلاله الشخوص، فإنَّ استحضار الشخوص يُحول النصّ إلى فضاء يحتوي كل عناصر النصّ، الحقيقية والمجازية، ويساعد في تطوير بناء النصّ الشعري، ويحمل رؤية الشاعر أو أبطاله، فهو الفضاء الذي تصنعه اللوحة، وللإنسان دوره البارز فيه؛ إذ يبنيان معا لحمة من المشاعر، تصنع كياناً خاصاً، يختلف لو تناولنا واحدهما بمعزل عن الآخر.

ولا يني يذكر مدن الأردن وقراه، كالزرقاء، والكرك وغيرها...، ثم يتحدث عن القرى والحواكير وحجارتها، فقصائده تزخر بها، وكلها رموز لوطن كبير يتسع لها قلب حبيب...

وينطلق بنا حبيب فيذكر المدن والديار الفلسطينيّة، وكأنّها جزء من ذاته، يناديها ويلتحم بها التحام الابن البار الذي يتوق لخلاصها، وهي تحنو عليه حنوّ الأم على طفل أضاعته في معترك الحياة:

٢. المكان الفلسطينيّ: تطالعنا المدن الفلسطينيّة جنباً إلى جنب مع المدن الأردنيّة. وتظهر مدينة القدس، في ثنايا نصوص حبيب، فيصورها الحبيبة، ويبكي وجعها، ولا يكتفي بذلك فيفرد لها قصيدة بعنوان: (يا قدس)، ويُعَد العنوان جزءاً هاماً في الفضاء النصيّ، وهو أول ما يشغل حيزاً على الورق.[٢٧] والقدس هي الوجع الذي ما انفك يُدمي، وفي ندائه يستدعي الألم، تترقبه كنتيجة حتمية لهذا النداء:

يا قدسُ... يا وَجَعاً يُعربد في دَمي
مَا لِي مِنَ الوَجَعِ الثَقيْلِ دَوْاءُ
أَقبَلْتُ نَحْوَكِ وَالفُؤْادُ مُكَبَلٌ
وَالْهَمُ ذَوّبَ مُهْجَتي وَالدّاءُ
وَذَهَبْتُ لِلخُلفاءِ أَطلُبُ عَوْنَهُم
فِي النّائِباتِ فَخانَني الخُلَفاءُ [٢٨]

هذا الصوت: العربدة في الدم يحول اللون إلى نهر يجري، ويستحيل معه الوجع إلى إنسان يبلغ ذروة شعوره حين يلامسه هذا الاسم (القدس) فهو اسم عصي، يحمل عبر مداراته ما هو أعمق من اللفظ، أعمق من المكان. إنه الطهارة والقداسة والكيان، إنه الوجع والأمل وحلم العودة....

القدس وجع العروبة، وكأنّ الشاعر العربي يرى تجربته لا تكتمل إلا أن تكون جزءا مُهما فيها، وتلح بثباتها في الكيان، كثبات الحقائق لا شيء ينفيها، تلح على الحضور، رمزاً لخيبات الأمل، ورمزاً للطهارة التي ننشدها، وللمقدس الذي ما انفك ضياعه يشعل القلوب حسرة.

ولعل حبيب ينتقل من الرؤية النمطية السائدة التي تنظر إلى القضية الفلسطينية من الخارج، إلى رؤية أعمق، هي الرؤية الجهادية، لينخرط بكامل وعيّه وإحساسه في تمجيد الشهادة.[٢٩]

فهو يؤمن أنّ خلاصها ببذل الدم وحمل السلاح:

آمْنتُ بِالدَّمِ وَالرَّصاصِ خَلاصَنا
إِنّ الفَنْاءَ لِما اعتقَدْتُ بَقاءُ [٣٠]

إلى أن يخاطبها داعياً إياها لعدم اليأس وكأنَّه يخاطب ذاته؛ إذ دبّ إلى فؤادها اليأس بعد طول الانتظار:

لاْ تَيْأَسي لا بُدَّ لِي مِنْ جَوْلَةٍ
أُخْرى وَمَهْما امتَدَّت الظَّلْماءُ

لِي عِنْدَ مَسْجِدِك الهَشَّمِ مَوْعِدٌ
وَعَلى رُباكِ الطَّاهِراتِ لِقاءُ[٣١]

وفي مخاطبة المكان، واستخدام الاستعارة، نرى الجماد حيّ يجيب النداء، وهذا ما قال به الجرجاني: (فإنّك بهذا الخطاب ترى الجماد حيّا ناطقاً، والأعجم فصيحاً).[٣٢]

يرى عار العروبة يُنثر، والرجال نساء، حين يتخاذلون عن نصرتها، وهذا الصوت يكون جليّاً عند الفلسطينيّ الَّذي عانى ويلات الاحتلال والمنفى، ولا يقل أسىً وتوجعاً عند حبيب:

والعْارُ يَنثُرُ فِي الوُجوْهِ رَمادَهُ
والسَّيْفُ ظِلٌّ، والرِّجالُ نِسْاءُ[٣٣]

وصورة العربي المتخاذل، هذه الصورة النمطية تحضر في قصيدته لا بنبرة خطابية خجولة، إنما بنبرة ثورية ممزوجة بغصة الانهزام والقهر:

عَرَبٌ نَصُبُّ عَلى عُروبَتِنا اللَّظى
عَرَبٌ، وَنَحنُ بِأَرْضِنا غُرَباءُ
وَتَسَرَّبَ البِترولُ تَحْتَ نِعالِنا
فَتَكشَّفَت فِي عُرِيِّها الصَّحراءُ[٣٤]

بل هو يشير إلى داحس والغبراء في إشارة محمومة منه لما آلت إليه الحال من تفكك وما وصل إليه العربي من شقاء:

عَادَتْ عَلى أَرضِ الجَزِيرَةِ داحِسٌ
وَتَبخْتَرَتْ فِي نَخْلِها الغَبْراء[٣٥]

فحبّ القدس لا يكون بالكلمات، لا يكون بالعواطف، حبّ القدس كما يراه بالبذل السخيّ للنفوس:

فَالحُبُّ لَيسَ عَواطِفا لكنَّه مَوْتٌ وَبَذْلٌ صَادِقٌ وَوَفاء
آمْنتُ بِالدَّمِ والرَّصاصِ خَلاصَنَا إنَّ الفَنَاءَ لِما اعتَقَدْتُ بَقاء[٣٦]

نرى حبيب يكرر هذا المقطع (آمنت بالدم والرصاص خلاصنا/ إن الفناء لما اعتقدت بقاء)، فالتكرار ظاهرة أسلوبية لها فاعليتها في الأثر الشعري، وتكثيف الإيقاع الموسيقي، لما يضطلع به من دور واضح في معنى الشعر ومبناه، فعلى مستوى المبنى يسهم التكرار في بناء القصيدة وتلاحمها بما يلحقه أو يكشفه من علاقات ربط وتواصل بين الأبيات أو الأسطر؛ فتشكل منها لحمة القصيدة.[٣٧]

وفي استعادة هذا المقطع ليختصر حبيب كل الغايات ويوظف كل الطاقات، فنصرة القدس بالرصاص لا غير، يؤكد هذا لفظة: (آمنت) وهو الاعتقاد الجازم، مصدرا بيته الثاني بحرف التوكيد (إنَّ)، مستوحياً مما حلّ بالأمة الحلّ لنجدتها.

وعليه نرى أنّ عمّان وإن كانت وجع الذكريات، فهي المدينة العصيَّة عليه زمناً، الحاضنة لفنه أزماناً...، وثمة توحد بين المقدس، الموسوم بقدسيته كـ(القدس)، وبين المقدس مرتع الصبا والشباب (عمّان)، كلاهما سيعود لسابق عهده، وسيضم جراحات أبنائه، بالألفة التي تنبذ الخلاف وتنشد الوحدة، هذه الوحدة التي ستنتظم فيها الأشياء كما كانت. ولعلّ حبيب اتخذ من القدس وعمّان، رمزين أصيلين يجمعان تحت ردائهما كل المدن، ويختصران حلم الشاعر فيما يجب أن يكون عليه المكان..

وتحضر المدن الفلسطينية في معرض تمجيده لبطولات أبنائها، فيذكر خليل الوزير: القائد الفلسطيني الذي اغتاله الصهاينة في تونس، مستحضراً المكان الذي من أجله سفكت الدماء:

لِدَمٍ يَسيْلُ في الجَلْيْل،
مَضى خَلْيلُ
لِدَمْعَةٍ في جَفْنِ غَزَةَ أَحْرَقَتْ قَلْبَ الرِّمالِ
هَذا الَّذي ما تَابَ عَنْ حُبِّ التُرْابِ
وَما غَفْا، [٣٨]

علاقة البطل بمكانه، وتلبية ندائه، ومكانته عنده، هو ما جعله ينفر ليخلصه، فيدفع دمه فداء له. وهكذا ففلسطين تَهُب لنجدتها الأوطان جميعا، لا كأفراد بل كجماعات:

ومن هنا فإنّ جُلّ شعره يترسم المكان، والإنسان معاً. ليعود بنا حبيب للمدن الفلسطينيّة والأردنيّة. وللمدن العربية التي تلتقي على حب فلسطين، وتتوحد قواها في خيال الشاعر، مقدمة كل ما تستطيع لفدائها، لتلك المدن صرختها في شعر حبيب، فوجع أمته هو وجعه:

وَكانَ المِماليْكُ مُنشَغِليْنَ بِجَمْعِ الضَّرائِب،
لكِنَّ مِصرَ الَّتي لا تَنامُ على ضَيْمِ إخوْتِها
قَذفَتهم إلى الشَّام فاحتَرَقوا فَوقَ رَملِ فَلَسطيْن
واشْتَعَلوا في الرِّمالِ اشْتِعـــــــــــــالا[٣٩]

وقد استثمر حبيب كلمة المماليك، ها هنا استثماراً فنياً في إطار التعبير عن تجربة جديدة، فالنصّ الشعري ينتج داخل الحركة المعقدة لإثبات ونفي متزامنين لنص آخر،[٤٠] مؤكداً مكانة مدن فلسطين في قلب العربي، وفي قلوب الأحرار العرب، يقول:

تبَارَكتَ يا حَجَراً
كُلَّما صَمَتَتْ في الظَّلَمِ الْبَنادِقِ
خَوْفَا مِنَ القَوْلِ.. قالا.
تَبارَكْتَ كانُوا صِغـــــــــارا
ولكنَّهم حينَ صاحَتْ فِلسطيْنُ:

شَبوْا عَنْ الطَّوقِ، شَبْوا رِجـــــالا
تَبارَكتَ يا مَنْ سَقيْتَ عِظامَ"ضِرارٍ"
وَأَيْقظْتَ في الأَرضِ جَرحَ شَرْحَبيلَ"حَتى يَصُبَّ عَلى طبَرْيا
تَبارَكتَ أَذّن بِهم ينَفِرونَ خِفافا لِنُصْرَتِها وَثِقـــــــــــالا[٤١]

ها هو يستخدم أصغر جزء في المكان، الحجر وهو يرمز إلى أداة الفلسطيني البدائية في فعل المقاومة،، وهو مكون بدئي في الحياة، ويستحضر من خلاله أطفال الانتفاضة؛ حيث رأى فيهم بارقة الأمل لتخليص الأرض والإنسان من غيمة القنوط والنسيان،[٤٢] والحجر الذي كان أساساً في البناء وأساساً في عمارة الأرض، يتحول بعد أن هدم الغريب البناء كاملاً، يتحول إلى بندقية في أيدي أبنائه، وهو يحمل وظائف عدة في معناه الحقيقي والمجازي: إنه أداة البناء حين يُقدَر لهذه الأرض أن تعمر، وهو أداة المقاومة طالما هناك من يهدد أمن هذه البلاد، وهو البندقية حين يشح السلاح، والصديق المعين حين يتوارى الأصدقاء ويغيب الأخوة. والحجر يقول، وقوله فعل، فلفظة (قالا) والتي هي فعل ماضٍ، إنما تحمل في دلالتها الاستمرار بالألف الممتدة لغير ما زمن، والقول: فعل، والصمت تخاذل (صمتت في الظلام البنادق)، قال كلمته الفصل حين حمله الفدائي، فصار بندقيته. ثم هو حجر مبارك، كيف لا؟ وهو ينافح عن كل مقدس فينا. ويعيد حبيب بقوله (صاحت فلسطين) يعيد لأسماعنا صرخة العربية: (وامعتصماه)، ليوقظ فينا حسّ العروبة الذي ضاع في زحمة الأنا، فأُجيب النداء، ممن؟ من الذين شبوا عن الطوق: رجالاً.

وها هو يبارك أرض الغور التي ضمت رفات ضرار وشرحبيل، وكأنّه يؤكد مسبقا أن تحرير فلسطين ومدنها سينبعث من كل أرض عربية، تحمل حجرها حين تخاذل من يحمل البندقية فيها، سيحمل حجرها الجيل القادم، فهم الرجال ومن يُننشد لهذه المهمة....

وفي قوله: (ينفرون خفافاً لنصرتها وثقالاً) يتجاوز حبيب الاقتباس المحض، إلى علاقة التوظيف الفني للآيات الكريمة، ﴿انْفِرُوا خِفَافاً وَثِقَالاً وَجَاهِدُوا بِأَمْوَالِكُمْ وَأَنفُسِكُمْ فِي سَبِيلِ اللهِ ذَلِكُمْ خَيْرٌ لَكُمْ إِنْ كُنْتُمْ تَعْلَمُونَ﴾؛[٤٣] بمعنى أن التناص الذي يمارسه الشاعر هو ذلك التناص الواعي، الذي يقصد إليه قصداً، ويعرف مصدره، ويستخدمه استخداماً فنياً له غايته ووظيفته.[٤٤] ومما يلفت النظر في تعامل حبيب مع القرآن الكريم، أنَّه لم يعمد إلى نقل آية بأكملها، بل يأخذ جزءاً منها ثم يحاول استغلاله في شعره، في إطار التعبير عن تجربته الذاتية، ومن هنا فهو كثيراً ما يلجأ إلى التحوير والتغيير في النص المستعار، ليأخذ موقعه المناسب في نسيج العمل الشعري، ويلتحم بصورة طبيعية مع بقية العناصر والأجزاء، ولا ريب أنّ الشاعر حين يستدرج إلى قصيدته نصاً آخر فلا بد من تذويب ذلك النصّ أو دمجه ضمن سياق جديد ليتحول ذلك النص الغائب إلى حركة تتلألأ في ظلمة النصّ الجديد، فتقترض منه، وتضيف إلى جسده أيضا، قوة خفية وإلى روحه توتراً جديداً[٤٥]. وهذا ما نراه في التغيير الحاصل في

الآية الكريمة فقد انتقل من فعل الأمر الداعي للجهاد للفعل المضارع (ينفرون) الدال على أنهم ينفرون ولا زالوا، يجند حبيب التاريخ البطولي الذي جسده الشهداء والتراث الديني الذي يستنهض الهمم ليعبر عن حضور فلسطين، هذا الحضور الذي يستدعي الكثير من مخزونه التراثي ليشي بلواعج القلب لما حلّ بفلسطين ومدنها، ويصور ذلك الإيمان الراسخ بعودتها، من خلال التأكيد على أن حقا سليباً سيعود، ومؤشر عودته، ما استلهمه من روح التراث تلك.

الخاتمة:

توصلت الدراسة إلى ما يأتي:

١. إن حبيب قد تجاوز في رؤيته الشعرية للمكان أبعاد التجربة الشعورية فحمل سمات رمزية وفنية، عبّر عنها من خلال صوره التشخيصية التي بنت علاقة بين المكان والإنسان، وأكدت عمق الفكر الإنساني لوجوده، والمهمة التي يحملها على عاتقه، ألا وهي وحدة هذه الأوطان، وإعادة بناء ما تمّ هدمه، على المستويين المادي والمعنوي.

٢. إن حبيب أحب كل ما له صلة بهذه الأرض فتغنى بالحجر والبشر، وبات الوطن مقدساً؛ لأنه الروح التي تحمل المستقبل، على الرغم من الكثير من الآلام التي تعترض الطريق، وقد ربط بين الأردن وفلسطين برابط الحنين لكل منهما؛ حيث يمتدان في مساحة روحه كما يمتدان في شعره؛ ومن هنا فإنّ شعر حبيب يزخر بالكثير من الرموز والإيحاءات التي تسهم في الكشف عن رؤية شعرية ممتدة.

هوامش البحث:

[١] انظر: الكوفحي، إبراهيم، **ذكرى حبيب الزيودي**، وكالة عمون، شبكة الانترنت؛ وانظر: المجالي، محمد، **دراسات في الشعر الأردني المعاصر**، (عمان: وزارة الثقافة، ٢٠١٥م)، ص٢٦٩؛ وانظر: مساعفة، مجدولين، **صورة الوطن في شعر حبيب الزيودي**، (رسالة ماجستير، جامعة الشرق الأوسط، ٢٠١٤م)، ص٥٢ وما بعدها؛ وانظر: القضاة، محمد، **الخروج من الدائرة**، (عمان: صحيفة الرأي، ٢٠٠٠م)؛ وانظر: القطامي، سمير، **الشعر في الأردن**، ط١، (عمان: منشورات لجنة تاريخ الأردن، ١٩٩٢م).

[٢] الزيودي، حبيب راهب العالوك، الأعمال **الشعرية الكاملة**، ط١، قدم لها: عمر القيام، (عمان: مطبعة الأطلال، ٢٠١٥م)، ص٣٥٩-٣٦٠

[٣] المجالي، محمد، دراسات **في الشعر الأردني المعاصر**، (عمان: وزارة الثقافة، ٢٠١٥م)، ص٢٧٠.

[٤] الكوفحي، إبراهيم، **محنة المبدع**، (عمان: منشورات أمانة، ٢٠٠٧م)، ص ٨٤.

[٥] ربابعة، موسى، **جماليات الأسلوب والتلقي: دراسات تطبيقية**، ط١، (إربد: مؤسسة حماد للدراسات الجامعية، ٢٠٠٠)، ص٦٤.

[٦] محمد مندور، **النقد المنهجي عند العرب**، (القاهرة: مكتبة النهضة المصرية، ١٩٨٤م)، ص ٥٩.

[٧] انظر: الربيعي، نجود هاشم، "تطوّر دلالة المكان في الشّعر العربيّ الحديث"، **مجلة عود الند**، ع(٦)، ٢٠١٧م، ص٣٤.

[٨] ناجي، إبراهيم، **الأعمال الكاملة**، ط٣، (بيروت: دار الشروق، ١٩٨٨)، ص ١٤.

[٩] الزيودي، **الديوان**، ص٣-٤.

[١٠] المرجع السابق، ص٤-٥.

[١١] القيام، عمر، **نظرات في شعر حبيب**، ط١، (عمان: دار البشير، ٢٠٠٠م)، ص ٦٨.

[١٢] انظر: زايد، علي عشري، **قراءات في الشعر العربي المعاصر**، ط١، (القاهرة: دار الفكر العربي، ١٩٩٨م)، ص١٣١.

[١٣] الزيودي، **الديوان**، ص ١١٣.

[١٤] المرجع السابق، ص ١١٤.

[١٥] نفسه.

[١٦] نفسه، ص ١٩٤.

[١٧] الزيودي، **الديوان**، ص ٧٠-٧١.

[١٨] المرجع السابق، ص ٧١.

[١٩] المرجع السابق نفسه، ص ١٠.

[٢٠] الزيودي، **الديوان**، ص٧

[٢١] المرجع السابق، ص٨

[٢٢] ا المرجع السابق نفسه، ص١١-١٢.

[٢٣] الزيودي، **الديوان**، ص ٦٦-٦٦٧

[٢٤] ولسون، أدمون، **قلعة أكسل**، ط٢، ترجمة: جبرا إبراهيم جبرا، (بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ١٩٧٩)، ص١٢.

[٢٥] الزيودي، **الديوان**، ص ٢٧٢

[٢٦] المصدر السابق، ص ٢٨٨

[٢٧] أحمد، حيدر محمد سيد، "شعرية العنونة عز الدين المناصرة" نموذجا"، **مجلة الجامعة الإسلامية للدراسات الإنسانية**، مجلد١٩، ع (١م)، ٢٠١١م)، ص١٢٩.

[٢٨] الزيودي، **الديوان**، ص٩٨

[٢٩] حور، محمد، **الهوية العربية في الشعر المعاصر، من وهم الحقيقة...إلى حقيقة الموت**، ط١، (عمان: وزارة الثقافة، ٢٠١٥م)، ص١٦٥.

[٣٠] الزيودي، **الديوان**، ص ١٠٢

[٣١] المصدر السابق، ص ١٠٢

[٣٢]عبد القاهر الجرجاني، **أسرار البلاغة**، قرأه وعلق عليه: محمود محمد شاكر، (جدة: دار المدني، ١٩٩١م)، ص٤١.

[٣٣] الزيودي، **الديوان**، ص ٩٩.

[٣٤] المرجع السابق، ص ٩٩.

[٣٥] المرجع السابق نفسه، ص١٠٠.

[٣٦] نفسه، ص١٠٢.

[٣٧] انظر: بهلول، خديجة، **جمالية الانزياح الأسلوبي في شعر السيّاب: بين لعبة الدال وإرجاء المعنى**، (وزارة التعليم العالي والبحث العلمي: مقاربة أسلوبية تفكيكية لنماذج شعرية، رسالة ماجستير، جامعة الجيلالي بونعامة ٢٠١٥-٢٠١٦م)، ص١٢٥.

[٣٨] الزيودي، **الديوان**، ص ٢١٦-٢١٧.

[٣٩] المرجع السابق، ص ٢١٤.

[٤٠] انظر: كرستيفا، جوليا، **علم النص**، ط٢، ترجمة: فريد الزاهي، مراجعة عبد الجليل ناظم، (الدار البيضاء: دار توبقال للنشر، ١٩٩٧م)، ص٧٩.

[٤١] الزيودي، **الديوان**، ص ٢١٥.

[٤٢] انظر: جبر، يحيى، "صدى الانتفاضة في الشعر الأردني"، **المجلة الثقافية**، عمان: الجامعة الأردنية، ع(٣٠)، ١٩٦٣م، ص١٦٢.

[٤٣] سورة التوبة، الآية ٤١.

[٤٤] انظر: السنجلاوي، إبراهيم، "دلالة التضمين في خواتم قصائد أبي نواس"، **مجلة جامعة دمشق**، دمشق، ع(١١م)، ١٩٨٨م)، ص٥٥.

[٤٥] العلاق، علي جعفر، **الشعر والتلقي: دراسات نقدية**، ط١، (عمان: دار الشروق، ١٩٩٧م)، ص١٣٢، وانظر: الكوفحي، **محنة المبدع**، ص٨٤

References المراجع

‘aḥmad, Ḥaiydar Moḥammad Saiyyd, “Shi‘riyyat al-‘anwanah Ezz al-Din al-Manāṣirah Namozajan, *Majllah al-JāMi‘ah al-Islāmiyyah Li al-Dirāsāt al-Insāniyyah*, Mojallad 19, ‘adad 1, 2011.

Ḥur, Moḥammad, *al-Hawiyyah al-‘arabiyyah Fi al-Shi‘r al-Mu‘aṣir, Min wahm al-Ḥaqiqah.. Ilā ḥaqiqah al-Mawt*, 1st Edition, (Amman: Wizārat al-Thaqafah, 2015).

Al-‘allāq, ‘ali Ja‘far, *al-Shi‘r Wa al-Talaqqiy: Dirāsāt Naqdiyyah*, 1st Edition, (Amman: Dār al-Shuruq, 1997).

Al-Jurjānī, ‘abd al-Qāhir, *’srār al-Balāghah,* Qara’ Wa ‘allaq ‘alih: Maḥmud Moḥammad Shāker, (Jeddah: Dār al-Madaniy, 1991).

Al-Kufaḥiy, Ibrāhim, *Meḥnat al-Mubdi‘*, (Amman: Manshurat ’amānah, 2007).

Al-Kufaḥiy, Ibrāhim, Zikra Ḥabib al-Zaiudiy, *Wekālah ‘amon*, Shabakah al-Internet.

Al-Majāliy, Moḥammad, *Dirārsāt Fi al-Shi‘r al-’urdniy al-Mu‘āṣir*, (Amman: Wizārah al-Thaqafah, 2015).

Al-Qaṭāmiy, Samiyr, *al-Shi‘r Fi al-’urdn*, 1st Edition, (Amman: Manshurat lajnat tārikh al-’urdn, 1992).

Al-Qāiyyam, ‘umar, *Naẓzrāt Fi shi‘r Ḥabib*, 1st Edition, (Amman: Dār al-Bashir, 2000).

Al-Quḍat, Moḥammad, *al-Khuruj Min al-Da’irah*, (Amman: Ṣaḥifah al-Ra’iy, 2000).

Al-Rabi‘iy, Nejod Hāshim, “Taṭwr dilālah al-Makān Fi al-Shi‘r al-‘arabi al-Ḥadith”, *Majallah ‘ud al-Nad*, ‘adad 6, 2017.

Al-Sanjelāwiy, Ibrāhim, “Dilāalh al-Taḍmin Fi kawātim Qaṣā’id ’abi Nawās” *Majallah Jāmi‘ah Dimashq*, Damascus, ‘adad 11, 1988.

Al-Zaiudiy, Ḥabib Réheb al-‘āluk, *al-Shi‘riyyah al-Kāmilah*, 1st Edition, Qaddma Lah: ‘umar al-Qaiyyam, (Amman: Maṭba‘ah al-’aṭlāl, 2015).

Bahlul, Khadijah*, Jamaliyyat al-Inziyāḥ al-’uslubiy Fi shi‘r al-Saiyyab: Bain Li‘bat al-Dāl Wa Irjā’ al-Ma‘nā*, (Wizārat al-Ta‘lim al-‘āliy Wa al-Baḥth al-‘ilmiy: Moqārabah ’uslubiyyah tafkikiyyah Li namāzig shi‘riyyah, Risālah Mājester, Jāmi‘ah al-Jiylāliy Bona‘āmah, 2015-2016).

Jabr, Yaḥya, “Ṣadā al-Intifāḍah Fi al-Si‘r al-’urdiniy”, *al-Majllah al-Thaqāfiyyah*, Amman: al-Jāmi‘ah al-’urdiniyyah, ‘adad 30, 1963.

Krestiviyā, Joliyā, *‘ilm al-Naṣ*, 2nd Edition, Tarjmah: Farid al-Zéhi, Murāja‘ah: ‘abd al-Jalil Nāẓim, (Casablanca: Dār Tubqāl Li al-Nashr, 1997).

Mandor, Moḥammad, *al-Naqd al-Manhajiy Ind al-‘arab*, (Cairo: Maktabahah al-Nahḍah al-Maṣriyyah, 1984).

Musā‘fah, Majdoliyn, Ṣurarat al-Waṭan Fi shi‘r Ḥabib al-Zaiudiy, (Risālah Mājester, Jāmi‘ah al-Sharq al-’awsaṭ, 2014).

Najiy, Ibrāhim, *al-’’māl al-Kāmilah*, 3rd Edition, (Beirut: Dār al-Shuruq, 1988.

Rabab‘ah, Musā, *Jamāliyāt al-’uslub Wa al-Talaqqiy: Dirāsāt taṭbiqiyah*, (Irbid: Mu’assast Ḥammad Li al-Dirāsāt Al-Jām‘iyyah, 2000).

Wlson, ’admon*, Qal‘at ’aksel*, 2nd Edition, Tarjamah: Jabrā Ibrāhim Jabrā, (Beirut: al-Mu’assasah al-‘arabiyyah Li al-Dirāsāt Wa al-Nashr, 1979).

Zāiyd, ʿali ‘ushriy, *Qirā’at Fi al-Shi‘r al-‘arabiy al-Mu‘āṣir*, 1st Edition, (Cairo: Dār al-Fikr al-‘arabi, 1998).