الرموز التراثية في ديوان حبيب الزيودي "الشيخ يحلم بالمطر"

د. ريم خليف المرايات*

تاريخ تقديم البحث: ٢٠١٩/٩/٩م. تاريخ قبول البحث: ٢٠٢٠/٣/١م.

ملخص

هدفت هذه الدراسة إلى الوقوف على ظاهرة توظيف الموروث في ديوان الشاعر "حبيب الزيودي" الأول "الشيخ يحلم بالمطر" وبيان دورها في خدمة تجربته الشعرية، وإضاءة جوانبها من الناحيتين النظرية والتطبيقية، وتناولت: مفهوم الرمز التراثي، وكيفية توظيفه في النص الشعري، وبناء القصيدة من خلال: التركيب اللغوي، والحركة. وتوقفت عند عدد من الرموز التراثية في شعر الزيودي، وتوظيفه الحداثي لها بصورة تجمع بين الماضي والحاضر، لتعطي معاني جديدة، كالرمز الديني والأدبي والتاريخي والشعبي.

ولقد استلهم حبيب الزيودي التراث العربي والإسلامي، والتراث الديني العالمي، والتراث التاريخي الإنساني في التعبير عن القضايا التي شغلته في مطلع تجربته الشعرية، مما يحيل إلى ثقافة الشاعر العميقة وأصالة موهبته وبراعته الشعرية، ومساهمته في تطور حركة الشعر العربي الأردني في العصر الحديث.

* قسم اللغة العربية، جامعة مؤتة، الأردن.

حقوق النشر محفوظة لجامعة مؤتة. الكرك، الأردن.

Heritage Symbols in Habib Al-Zeyoudi's Poetry collection "Al-Shaykh Yahlom BilMattar (The Elder Dreams of Rain)"

Reem Khleef Al-Mraayat

Abstract

This paper lingered on the phenomena of the utilization of heritage in Habib Al-Zeyoudi's Poetry collection "Al-Shaykh Yahlom BilMattar (The Elder Dreams of Rain)" and its manifestation in his poetic experience as well as enlightening both theoretical and practical aspects. The paper presented the concept of heritage symbol, poem construction through linguistic structure, and movement.

The paper also examined a number of heritage symbols in Al-Zeyoudi's poetry and his modern usage of them in which he combines the past and present to shed light on different aspects of heritage such as the religious, literary, historical, and folkloric aspects. Al-Zeyoudi was greatly inspired by various types of heritage; the Islamic-Arabic, the international religious along with the humane historical. He was able to use all of these in expressing his beliefs and the causes he defended in the beginning of his literary experience; revealing his deep authentic knowledge, talent and poetic genius which resulted in a major contribution to the development of the Arabic Jordanian poetic movement in modern times.

المقدمة:

الشاعر حبيب الزيودي (١٩٦٣ – ٢٠١٢) من أبرز شعراء الأردن في حقبة الثمانينيات وحتى وفاته رحمه الله، ساهم في الحركة الأدبية الأردنية، وقدم من خلال مسيرته الشعرية إضافات إبداعية، كان من أبرزها تعامله مع الموروث، ورموزه: الدينية والأدبية والتاريخية والشعبية، عبر توظيفه لها في نصوصه الشعرية، لتؤدي معاني جديدة، وأغراضا عديدة.

لهذا جاءت هذه الدراسة التي تهدف إلى الوقوف على ظاهرة توظيف الموروث في ديوان الشاعر "حبيب الزيودي" الأول "الشيخ يحلم بالمطر" ووظيفتها في النص، ومدى استيعاب الشاعر لرموز التراث في التعبير عن الواقع، وبيان دورها في خدمة تجربته الشعرية، وإضاءة جوانبها من الناحيتين النظرية والتطبيقية، ومساعدة القارئ على فهم النصوص وتحليلها وإدراك أبعاد توظيف الرموز فيها.

وتناولت هذه الدراسة مفهوم الرمز التراثي، وبناء القصيدة من خلال: التركيب اللغوي، والحركة، وأنواع الرموز التي استخدمها الشاعر، كالرمز الديني والأدبي والتاريخي والشعبي.

ولقد تم تحليل القصيدة التي حمل الديوان عنوانها "الشيخ يحلم بالمطر" لأنها زخرت بالرموز من الأنواع المذكورة أعلاه، فصلحت نموذجا.

مفهوم الرمز التراثي:

استخدم الشعراء العرب الرمز للتعبير عن أفكارهم وتجاربهم ومشاعرهم ومواقفهم من قضايا بعينها، بطريقة غير مباشرة، وذلك "للدلالة على ما وراء المعنى الظاهري"[١] والرمز ظاهرة فنية، وتقنية من تقنيات الشعر المعروفة منذ القدم، وهو عبارة عن "إشارة حسية مجازية لشيء لا يقع تحت الحواس"[٢] ولهذا فهو" يستلزم مستويين: مستوى الأشياء الحسية أو الصور الحسية التي تؤخذ قالبا للرمز، ومستوى الحالات المعنوية المرموز إليها، وحين يندمج المستويان في عملية الإبداع تحصل على الرمز"[٣] ويرتبط الرمز الشعري عادة "بالتجربة الشعورية التي يعانيها الشاعر، والتي تمنح الأشياء

(١) إحسان عباس، فن الشعر، ط١، دار صادر، بيروت، ودار الشروق، عمان، ١٩٩٦، ص٢٠٠.

(٢) علي عشري زايد، عن بناء القصيدة العربية الحديثة، دار الفصحى، القاهرة، ١٩٧٨، ص ١١١.

(٣) محمد فتوح أحمد، الرمز والرمزية في الشعر المعاصر، ط٣، دار المعارف، القاهرة، ١٩٨٤، ص ٤٠.

مغزى خاصا"[١]. وحين يستخدم الشاعر رمزا جديدا عليه "أن يخلق السياق الخاص الذي يناسب الرمز"[٢].

ولما كان التراث زاخرا بالرموز، فقد عمد الشعراء للنهل منه، وبناء نصوصهم الشعرية متكئين على بث الحياة في رموزه، وإعادة تقديمها من جديد في رؤى جديدة.

والتراث بشكله العام هو "ما تراكم خلال الأزمنة من تقاليد وعادات وتجارب وخبرات وفنون وعلوم في شعب من الشعوب، وهو جزء أساسي من قوامه الاجتماعي والإنساني والسياسي والتاريخي والخلقي، ويوثق علائقه بالأجيال الغابرة التي عملت على تكوين هذا التراث وإغنائه"[٣]. وهو بهذا المفهوم العمود الفقري للرؤية المعاصرة، ولا تغني إعادة صياغته عن الأصل. لا سيما "إن استدعاء رمز ما، لا بد وأن يعني ما تعنيه الشخصية التي يخلقها روائي أو مسرحي، أي إعطاء الرمز حياته المتشكلة من واقعه التاريخي أو الاجتماعي، ومن رؤية الشاعر الفنية. هذا مع التأكيد على أن الشاعر قد يخلق شخصية متخيلة ثم تصبح رمزا" [٤].

وقد وظف الشـــعراء العرب التراث في أشعارهم، بوصفه شـكلاً من أشـــكال الحداثة، متأثرين بحركة الشـــعر في العالم، ولا سيما الشـــعر الغربي، إذ دعا الشاعر الإنجليزي T. S. Eliot (١٨٨٨–١٩٦٥) في مقالته الشهيرة "التراث والموهبة الفردية" إلى الاهتمام بالموروث وتجديده، وبعث الحياة فيه مجددا، من خلال الموهبة الفردية للشاعر[٥].

ولقد استجاب الكتاب العرب عاطفيا للتجربة المأساوية الخاصة بنكبة فلسطين، والتي تشبه في شموليتها تجربة إليوت في ردة فعله والملايين من أمثاله على كارثة الحرب العالمية الأولى، فقد وجد الكتاب العرب توازيا بين معاناتهم إثر نكبة فلسطين، ومعاناة إليوت من تداعيات الحرب، حتى

(١) عز الدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر: قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، دار الثقافة، بيروت، ١٩٧٢، ص١٩٨.

(٢) عز الدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر، ص ٢٠٠.

(٣). جبور عبد النور، المعجم الأدبي، ط ١، دار العلم للملايين، بيروت، ١٩٧٩، ص ٦٣. وانظر مادة (ورث)عند الجوهري، إسماعيل بن حماد، تاج اللغة وصحاح العربية، تحقيق: أحمد عبد الغفور عطار، ج١، دار العلم للملايين، بيروت، ١٩٨٤، ص ٢٩٥.

(٤). خالد عبد العزيز الكركي، الرموز التراثية العربية في الشعر العربي الحديث، ط ١، دار الجيل، بيروت، ومكتبة الرائد العلمية، عمان، ١٩٨٩، ص ١٥٢.

(٥) محمد شاهين، ت. س. إليوت وأثره في الشعر العربي، السياب، صلاح عبد الصبور، محمود درويش، دراسة مقارنة، ط١، دار آفاق للنشر والتوزيع، ص ١٢.

أصبحت أرضهم مثل أرض (إليوت) Eliot "يبابا" تنتظر الغيث حتى يعيد لها الحياة. ولعل عنوان ديوان الشاعر حبيب الزيودي "الشيخ يحلم بالمطر" يشي بشيء من ذلك.

الرموز التراثية في ديوان "الشيخ يحلم بالمطر"[١]

توالت الهزائم والخيبات على العرب والمسلمين في النصف الثاني من القرن العشرين، بعد ضياع فلسطين الأول عام ١٩٤٨، وعانى الناس بسبب ذلك معاناة كبيرة، خاصة بعد حرب ١٩٦٧، وضياع القدس، والضفة الغربية، والجولان، وجزء من صحراء سيناء، والمجازر الإسرائيلية في لبنان، وصولا إلى حصار بيروت عام ١٩٨٢، واستمر الواقع العربي المؤلم حتى اليوم، وحين صدور الديوان. وقد شغلت قضية عدم امتلاك السلاح الناس على اختلاف مستوياتهم، وخاصة الشعراء منهم، لارتباطها بحق العرب في السيادة على أراضيهم، والعيش بكرامة، والانتصاف من أعدائهم. وقد اختلف الشعراء في التعبير عن هذه القضية، فمن رفض الظلم، إلى جلد الذات، والتمرد على السلطة، والدعوة للمقاومة،... إلخ. وكان القاسم المشترك بين الشعراء هو الحزن على واقع الأمة، والغضب من تخاذلها، والسخرية أحيانا من تردي الحال الذي وصلت إليه. واستحضر كثير من الشعراء العرب الرموز التراثية العربية والإسلامية ووظفوها في التعبير عن القضايا المعاصرة، كما هي عادة الأمم في الانكفاء على ماضيها، والنهل منه عند اشتداد المخاطر. ومن هؤلاء الشعراء حبيب الزيودي، الذي حفل ديوانه الأول بالرموز، التي تنوعت بين الديني، والتاريخي، والأدبي، والشعبي. وستناقش الدراسة هذه الرموز ودلالاتها، بدءاً بالعنوان.

رمزية العنوان "الشيخ يحلم بالمطر":

إن الذي يمعن النظر في عنوان الديوان يجده يشي بالرؤية الحالمة والرومانسية للشاعر الذي يحلم بالتغيير، ولكنه يشعر بالعجز، إذ يرى الواقع مجدباً، ويحتاج إلى فعل كي يتغير، ولكن هذا الفعل يبدو بعيد المنال، مما يشيع إيقاع الأسف والانتظار، فالشيخ الذي يملك الحكمة وتقع على عاتقه مهمة نقل المعرفة والخبرات المتراكمة للأجيال اللاحقة، ويتولى مهمة قيادتها ورسم معالم العبور لها نحو

(١) أصدر الشاعر حبيب حميدان الزيودي ديوانه الأول "الشيخ يحلم بالمطر" عن (دار كتابكم) شقير وعكشة للطباعة والنشر والتوزيع، عمان، ١٩٨٦، ويضم عشرين قصيدة، في ثمان وثمانين صفحة. وقد اعتمد البحث هذه النسخة. وكان الشاعر قد جمع قصائد هذا الديوان لاحقاً مع قصائد ديوانه الثاني "طواف المغني"، وديوانه الثالث "منازل أهلي" والقصائد الأخرى التي كتبها حتى عام ٢٠٠٢ ومنها "إيقاعات الراء" ونشرها في عمل واحد أسماه "ناي الراعي"، منشورات أمانة عمان الكبرى، ٢٠٠٢. وصدر له ديوان آخر عنوانه "غيمٌ على العالوك" في عمان، المعد، عام ٢٠١٢، وهو آخر ديوان له.

واقع أفضل، يستبدل الفعل بالحلم، في إشارة إلى العجز والأمل في الوقت ذاته، إذ يستخدم الشاعر رمزاً مركباً يعبر عن التناقض الذي سيتجلى لاحقاً في الرغبة في الانتصار والعجز عن تحقيقه، لأن لفظة (المطر) تحيل إلى الخصب، خصب المكان، ولكن التحول إلى الحلم بهذا المطر يؤكد استمرار حالة الجدب التي تستدعي حكمة الشيوخ للخروج منها ومفارقتها. ويختزن العنوان دلالة زمن الشاعر الذي يرفضه لأنه ساكن ومجدب يقود إلى الضيق والانحدار، لهذا فهو في شوق للماضي بما فيه من مطر وخصب، هذا الشوق هو العلة الكبرى التي وضعت سني الشاعر في دائرة الهرم، فهو كهل في ثياب فتى، ومن أجل أن يرجح كفة الكهولة ابتدأ بالشيخ، وأردف هذه اللفظة ب(يحلم)، وهي من خصائص الروح الشابة التي ترنو نحو المستقبل وتضع آمالها فيه، وتمثل ذلك بلفظة المطر، ليعبر العنوان عن حركة الشاعر النفسية ورفضه وطأة الواقع، وتمثلت ب (أنا/ هو) أي (أنا الفتى/ الشيخ). وهو في ذلك يبحث عن معادل يطهر روحه من ذنوب الواقع، ويخرجها من مسؤولية ما يجري في الزمن الحاضر الذي استقرت فيه الأوضاع على نحو لا يرضيه. إذ تشكل كلمة (يحلم) في هذا السياق زمناً إيقاعيا غير منتظم، يتساوق مع اضطراب النفس وقلقها العميق، ورغبتها في الانعتاق وإعادة بناء الواقع.

يقول الشاعر في القصيدة التي حملت العنوان نفسه:

"الشيخُ يَحلمُ بالمطر

فدعيه يُكملُ حلمَه

ليضيءَ في ليل العرب

ودعيه يحلم

رب أحلام تصير بنادق غضبى

دعيه يشكل الدنيا

ويفعل ما يشاء " (١).

تنفتح صورة الشيخ وهو يحلم بالمطر على علاقة الفرد بالجماعة، وقدرة الفرد الملهم على قيادة الجماعة وجلب الخير لها. والشخص الموكل بهذه المهمة هو الشيخ ذو الحكمة والجلال والوقار الذي يعد بمستقبل أفضل، وهذا الوعد يبدأ بالحلم الذي ينشد فيه الشاعر الإضاءة والبنادق التي تشكل الدنيا

(١) الديوان، ص ٣٣ . ٣٤.

على النحو الذي يرضيه، فالشاعر في الأبيات يتطلع بثقة لواقع قادم يراه رأي العين يَفْضُل الواقع الحالي، ويستدعي حلمه حالة من التأهب والتفاؤل، إذ تحمل "رب" في النص إمكانية تحقق الفعل.

إن حلم الشيخ بالمطر على هذا النحو يحيل إلى الأمل في التغيير. خاصة أن المقصود هنا هو أحلام اليقظة التي لا يملك غيرها في هذه المرحلة. وكأن الشاعر ينسحب من هذه الحالة ليحرض على الفعل كما سنرى في تفاصيل القصيدة التي حملت نفس عنوان الديوان، إذ سيكون من المفيد أن نعرضها نموذجاً لكيفية توظيف الشاعر للرموز المختلفة التي حفلت بها، واتساقها مع هذه الرؤية، يقول الزيودي في هذه القصيدة [١]:

"دُقي على بابي إذا نامتْ عيونُ الدنجوان..

دقي لنعطيَ عنترَ العبسيَ

سيفاً أو حصان

ما زال يصرخُ في البراري

يا عبلُ، أدمنتُ التّشردَ

ما احتوى جرحي مكان

يا عبلُ

أدمنتُ العذابَ ومهجتي صارتْ دخان

"يا عبلُ رسم الدار لم يتكلم

حتى تكلم كالأصم الأعجمي"

وأنا أريدك بلسماً للجرح في

زمن السكاكين التي شربت دمي

فلتملأي روحي صبا

ولتملأي نبضات قلبي عنفوان

دقي على بابي إذا نامت عيون "الدنجوان"

(١) حفلت هذه القصيدة بالرموز، واشتملت على الأنواع المذكورة أعلاه، فقد استخدم فيها الشاعر الرمز الديني، والتاريخي، والأدبي، والشعبي. مما جعلها تصلح نموذجا على كيفية توظيف الشاعر للرموز التراثية.

فالنفطُ ينجبُ كلَ يوم ألف سالومي

ويصلبني على ألواح يحيي المعمدان

ويظل يصلبني على ألواح يحيي المعمدان

ويظل يصلبني على ألواح يحيي المعمدان... " [١].

لقد كتب الشاعر نصا غنيا بالرموز والدلالات ويشتمل على أكثر من قضية، وقام بتكثيف هذه الرموز ودمجها في القصيدة، لتعبر عن معنى واحد أحيانا أو عن معان متعددة أحيانا أخرى. لا سيما أن كل رمز من هذه الرموز يستدعي رمزا آخر، ليكمله ويسانده في إكمال المعنى الذي لا يتم إلا بذلك، إذ يستدعي رمز يوحنا المعمدان الراقصة سالومي، ويستدعي وجود عنترة، وجود عبلة، من حيث لا يكتمل الرمز إلا بوجودهما معا.

وتبرز رموز أخرى مكملة من مثل: الصليب، والسيف، والحصان.

ولأن النص غني بالرموز يمكن دراسة الرئيسية منها في ضوء بناء القصيدة، وذلك على النحو التالي:

عنترة العبسي

قد يحدث الاختلاف بين النقاد حول رمزية شخصية ما تبعا لاختلاف وجهات النظر حولها، أو توظيف الشاعر لها وقد تتعدد وجوه الرمز الواحد "ويمكن الإشارة في هذا السياق إلى رمز عنترة الراغب في الدخول إلى عالم القبيلة من أجل عبلة، وعنترة الفارس الذي يحمل قضيته الخاصة ويقتل من أجلها، وعنترة البطل في السيرة الشعبية"[٢] ولسيرة "عنترة الشاعر والفارس حضور متميز في الحياة الأدبية المعاصرة، ومسرحية شوقي "عنترة" شاهد مبكر على هذا الحضور"[٣]. أما في قصيدة الزيودي فيظهر عنترة بوصفه رمزاً للمقاتل الذي وقع عليه القهر فأصبح بلا سيف أو حصان، وهو عنترة المنتظر ليرد على الأعداء كما جاءت صورته في سيرته الشعبية، لأن الشاعر يدعو (عبلة) لمساعدته في إعطاء عنترة عدة الحرب، وهي صورة ليست جديدة، بل وردت عند نزار قباني في قصيدته "حوار

(١) الديوان، ص ٣١ . ٣٢.

(٢) خالد الكركي، الرموز التراثية العربية، ص ٢٦.

(٣) المصدر السابق، ص ٥٤.

مع أعرابي أضاع فرسه" [١]. وفي قصيدة الشاعر أمل دنقل "البكاء بين يدي زرقاء اليمامة" [٢]، التي يعود تاريخها إلى عام ١٩٦٧، حيث أنبأ هذا التاريخ عن "معادل عنترة، وهو المقاتل العربي (والإنسان العربي) الذي ظل خارج دائرة التأثير في القرار، وعندما نشبت الحرب طلب إليه أن يقاتل وأن يرد الأعداء، لقد أهملوه وعند الحرب تذكروه، فأي نصر نتوقع منه؟" [٣] .

لقد قدم الزيودي شخصية عنترة بوصفها مستلبة ومجروحة وشاكية وشريدة، تفتقد أدواتها الشخصية التي حققت البطولة من خلالها، وهي السيف والحصان، وتطلب العون من الحبيبة التي كان عنترة يفخر أمامها بفروسيته.

إنّ فكرة إعطاء عنترة سيفا أو حصاناً تشي بتحول دلالي في النص، فهذا البطل رمز البطولة العربية لم يعد قادرا اليوم. إذن عنترة هنا في النص أصبح رمزا للعربي المجرد من السلاح (البطل الذي فقد سلاحه) وهذه مفارقة، لأنّ العربي تجري به دماء عنترة، فهو يختزن البطولة من جهة، ولكنه مهزوم من جهة أخرى.

والشاعر حين ينادي بإعطاء عنترة سيفا أو حصاناً، فإنما يسعى لإثارة المشاعر الدفينة لدى المتلقي المعجب بالبطل، ليكسب تعاطفه معه، ويشخص الحالة من أجل إعادة بعث البطولة.

ويمكن فهم النص وتوظيف رمز عنترة فيه، من خلال دراسة بناء القصيدة، وذلك على النحو التالي:

١. الصورة الشعرية

يقول الشاعر عن عنترة:

"ما زال يصرخُ في البراري

يا عبلُ أدمنتُ التشردَ

ما احتوى جرحي مكان" [٤].

(١) قصيدة نزار قباني "حوار مع أعرابي أضاع فرسه" (المقطع منشور مع الخطاب في ديوان واحد) ط٢، منشورات نزار قباني، بيروت، ١٩٧٣، ص ٢٢.

(٢) أمل دنقل، البكاء بين يدي زرقاء اليمامة، مكتبة مدبولي . القاهرة، ودار العودة . بيروت، ١٩٧٣، ص ٢٨ . ٢٩.

(٣) خالد الكركي، الرموز التراثية العربية، ص ٥٦.

(٤) الديوان ص ٣١.

أسبغ الشاعر على المكان صفة الاحتواء، فالمكان كالإنسان له يدان يحتوي فيهما كل شيء حتى الجروح، كناية عن الضم والألفة والحميمية. لتصبح لفظة (مكان) هنا رمزا للوطن الذي يشفي الجروح (باحتوائه لها) واتساعه لكل شيء.

ولكن الصورة حملت المعنى النفسي المتمثل في شعور عنترة المعاصر بالغربة والضياع والألم والفجيعة، فمثله لا يشرّد. ولكن المفارقة صارخة هنا إذ تجاوز آلام التشرد إلى حد إدمانه، وقد أصبح بلا وطن، ولا يستقر على حال. فهذا الفارس الذي يجيد الدفاع عن حماه، والقادر على حماية حبيبته، مجروح متشرد، قد أصبح لديه التّنقل من مكان إلى مكان عادة، بسبب الرفض وفقدان الدعم والمساندة.

وتعود إلينا ذكريات البطل القديمة المؤلمة والرغبات الحزينة حية في الوقت الراهن عبر صوت الصراخ " ما زال يصرخ في البراري" ولا يسمعه أحد. وصرخة عنترة (العربي المعاصر) لا يسمعها أحد أيضاً حيث الوحدة والتشتت والضياع، ومبعث الصراخ هو الحزن والغضب والشعور بالمرارة.

إن حزن عنترة (البطل/ الرمز) و (الماضي الحي) هنا هو حزن الضياع والغربة والاغتراب، وقد تخلى عنه الجميع، فالبراري تبعث على فتح جروح البطل الضائع، ومبعث ضياعه أنه يفتقد المكان (الوطن)، الذي ترتبط به إمكانية بناء القوة التي تمكنه من النصر (فالمكان هنا ساحة المعركة أيضا بالنسبة للفارس) التي يخوض فيها بطولاته، ويحقق نفسه، فيجلب النصر لقومه.

فالجرح هو جرح الفارس المبعد عن ميادين القتال. وقد التقط حبيب هذا الإيحاء، وصنع منه هذه الصورة بشاعرية، إيحاء يولد إثارة، لا علاقة مطابقة بين الواقع المحسوس، والخيال الذهني.

وتحيل لفظة (مكان) إلى الحيز المادي، أي الأرض والسكن والمستقر، وليس قلب محبوبته فحسب ولكنه لا يحصل على أي من ذلك، لهذا يحمل صوته التفجع (يصرخ في البراري). ومن خلال هذه الصورة الصوتية يحاول الشاعر كسب التأييد وتصعيد الدوافع لاتخاذ موقف من الظلم. فهو يفتقد السلاح (كما افتقد عنترة القديم مهر حبيبته) وهو في الوقت نفسه مطلوب من أعدائه. والصحراء التي تشرد فيها(البراري) حيث الوحوش الضواري، ليست مكان حبه واستقراره. وليست مكان الاحتواء لديه.

والمكان هنا أيضا الأرض التي تنتظر الفارس والقائد المخلص، الذي يجلب لها السلاح ويدافع عنها، ويحقق النصر، وما لم يستعد عنترة سيفه وحصانه، فإنه سيبقى شريداً طريداً. ومما يدل على ذلك في النص مخاطبة الشاعر لحبيبته باسمها، مؤكدا لها أن السيف (أي القوة) هو الحامي. ويستدعي حضور عنترة حبيبته عبلة، وذلك على النحو التالي:

عبلــة:

تصبح عبلة في اقترانها بالنص الدال على المكان، هي محل ومكان أيضا، وهي رمز المحبوبة المحبة لعنترة، الذي في تشرده عنها افتقد مكانه، مكان الألفة والحب والتواصل، لتشي عبلة الجميلة القريبة من قلب العاشق وروحه بموطنه الذي تشرد عنه. وسبب تشرد عنترة المعاصر وغربته في وطنه هو افتقاد السلاح، ودليل ذلك في النّص، تكرار الشاعر لذكر عبلة واستعادة مشهد البطل القديم بتضمين القصيدة بيتاً من شعر عنترة، حيث يقول:

"يا عبلُ رسم الدار لم يتكلم

حتى تكلم كالأصم الأعجمي"(١).

فالدار وهي رمز السكن والاستقرار تحتاج إلى الحماية والقوة كي تكتسب قيمتها الروحية والمعنوية والثقافية(تتكلم)، فالقوة وحدها قادرة على إعادة الروح للطلل البالي.

والطلل البالي هنا هو الدار المفارقة حاليا التي أصبحت طللا ورسما، بسبب عدم القدرة على حمايتها، وإذا كان عنترة القديم قد ربط تكلم الرسم البالي أي طلل المحبوبة بالسيف (الأصم الأعجمي) فإنّ هذا الحال ينطبق على ما هو معاصر أيضا. إذ يفيد معنى التضمين هنا أن ما انطبق على القديم، ينطبق على ما هو معاصر من الحاجة إلى السلاح لحماية الأوطان بكل معطياتها التاريخية والمادية والمعنوية، بوصفها مكان السكن والاستقرار والتواصل والتناسل والاستمرارية.

والعربي المشرد هنا هو المفجوع بضياع أرضه، والموجوع لما آل إليه حاله، حيث تطغى ملامح الضعف والتشرد، وقد تعرض للنكران من إخوته العرب ومن غيرهم من الشعوب والأمم، ولم يشعر بعلته وآلامه أحد. إذ يتبدى الرمز السياسي واضحا جليا منطبقا على موقف الشعب العربي من فلسطين(٢).

واستلهام حبيب لقصة عنترة هدفه التحريض، تحريض العربي الغيور على حاله المعاصر، بوصف عنترة رمزا للمحارب/ المقاتل العربي الجسور، وهو نوع من تأثير الشعراء بعضهم ببعض أو تأثر الشاعر المحدث بشاعر قديم، ويأتي هذا التأثر من خلال تشرب التراث قديما كان أم حديثا. لتحمل رموزه رؤية الشاعر الذي يطمح أن يرى أمته ذات مكانة وهيبة، ويرى أن الأنا الفردية غير

(١) الديوان، ص ٣١، وانظر البيت الشعري في ديوان عنترة العبسي، ط١، تحقيق: محمد مولوي، مطبعة الكتب الإسلامية، بيروت، ١٩٩٧، ص ٣٤١.

(٢) يوسف أبو صبيح، المضامين التراثية في الشعر الأردني المعاصر، ط١، وزارة الثقافة، عمان، ١٩٩٠، ص٢٠٤ –٢٠٧.

قادرة على تحقيق هذه المكانة وحدها، فهو ينظر إلى الحياة عبر رؤية الجماعة، والمشاركة الفاعلة بين النساء والرجال، إذ يستنجد الشاعر بالجماعة ليحتمي بها، وتتماهى نفسه "مع روح أمته فيشعر وكأنه ذاب في كيانها، ويحس أنه حقق وحدة صوفية مع جميع أبناء أمته"(١) كما يستنجد عنترة بحبيبته، بوصفها رمزاً للعون والسند والمشاركة، يستمد منها العزيمة والقدرة على الفعل والاستمرار والانتصار. ويثير هذا الاستنجاد حالة حزينة تشير إلى قتامة الحدث في وجدانه، ويشيع في الوقت نفسه معنى نفسياً يشير إلى أهمية الحب في التكوين الروحي، بوصفه نشاطا خلاقا، وحركة تطهير للنفس، يدفع نحو إعادة بناء الذات والمجتمع، وتجديد الحياة برمتها.

سالومي (Salome)(٢)

أما الصورة الأخرى التي جاء بها الشاعر لإكمال المعنى، وأوضح من خلالها سبب تشرد عنترة (العربي المعاصر) وافتقاده للسلاح، فتتمثل في قوله:

"فالنفطُ ينجبُ كلَ يوم ألفَ سالومي

ويصلبُني على ألواح يحيي المعمدان

ويظل يصلبني على ألواح يحيي المعمدان" (٣).

(١) أسعد رزوق، الأسطورة في الشعر المعاصر، الشعراء التموزيون، منشورات مجلة آفاق، بيروت، ١٩٥٩، ص ٦٥.

(٢) تعود قصة سالومي إلى حقبة حكم هيرودتس للقدس، وليا لروما، وحسب العهد الجديد في الكتاب المقدس فقد طلبت سالومي من هيرودتس رأس يوحنا المعمدان بطلب من أمها هيرودية، وقد نفذ هيرودتس طلبها. ويكيبيديا. وملخص ما جاء في المصادر الأخرى أن الملك قد أراد حينها فتوى من النبي يحيي – عليه السلام– تتيح له الزواج بابنة أخيه، التي وقعت في غرام النبي، وراودته عن نفسه، ولكنه استعصم وأبى، فقد كان حصورا (لا يأتي النساء، ليس عن نقص رجولة وإنما بأمر الله) وقد استشاطت سالومي غضبا واوغرت صدر الملك حتى اعتقله في قلعة مكاور قريبا من مأدبا، وحين أقام الملك حفلا راقصا، ذهبت سالومي للنبي في سجنه تساومه، ولكنه رفضها مجددا، فعادت إلى الحفل غاضبة ويائسة، وحين طلب منها الملك أن ترقص، وكانت راقصة بارعة رفضت، إلا بشرط أن ينفذ الملك ما في رأسها، فوافق، وبدأت ترقص ووالدتها تصب الخمر للملك حتى دارت برأسه، ثم توقفت فجأة، فطلب منها الملك أن تكمل رقصها فذكرته بالشرط، وهو رأس يحيي عليه السلام، فأمر الملك تحت تأثير الخمر بقتله، فجاءوا برأسه للملك والمحتفلين معه على طبق من فضة، فصعق حين رآه، وعاقبهم الله تعالى وانتصر لنبيه بأن خسف بهم الأرض فابتلعتهم جميعاً لم يخرج منهم أحد. وعاشت سالومي في الفترة الواقعة بين (١٤ – ٦٢ وقيل ٧١) بعد الميلاد.

(٣) الديوان، ص ٣٢.

فإن كان حبيب قد وجد في عنترة رمزا للتعبير عن الأزمة العربية الحالية، فإنه يعبر عن منطقة يشكل فيها غياب السلاح، وضعف الموارد وضعف إدارتها وعدم استغلالها، خطرا مباشرا على حياة الناس، وقوت يومهم ومستقبلهم، لأن الثروة الطبيعية في الأرض العربية المتمثلة (بالنفط) سلاح، إذا وظف لخدمة الأمة وقضاياها والنهوض بمستقبلها، وقد اختار الشاعر النفط ضرورة ملحة بسبب حضوره في البيئة الطبيعية والإنسانية.

والنفط رمز الغنى والثروة والقوة، ولكنه في هذا النص حمل دلالة مغايرة، إذ بدلا من أن يوظف ويستخدم أداة للضغط على أعداء الأمة، أصبح مسخرا لغير العرب وسلاحا فتاكا في أيدي الأعداء، تماما كما فعلت " الراقصة (سالومي) في الزمن القديم حين أودت برأس النبي يحيي عليه السلام، لأنه رفض الانصياع لمطالبها. وقد برزت (سالومي) في النص بوصفها رمزاً للمرأة الشريرة بثقافتها المتآمرة على الحقوق العربية والإنسانية.

لقد شبه الشاعر النفط بالإنسان الذي ينجب، كناية عن الخصوبة والولادة التي يتحقق شرطها كل يوم، فتحمل معنى الاستمرارية، ولكنه إنجاب لم تتحقق شروطه ليكون نافعاً، فالنفط ثروة عظيمة، الأصل أن تولد أفراحا وعزا وكرامة، وقد علق العرب عليه آمالا ليمدهم بالسلاح، أي ليتمكنوا من شراء السلاح من عوائده، وأن يساعدهم بذلك على إنجاب الفرسان وإعدادهم ليوم الوقيعة، وأن يجلب لهم النصر.

إن إنجاب النفط هنا بدلا من أن يأتي بالأفراح ويجددها، فقد جاء بالعذاب والآلام والقتل للعربي المعاصر، كما حملت الراقصة للنبي يحيي عليه السلام الصلب والألم، لأنه لم يستجب لرغباتها، ورفض الانصياع لأوامرها. إذ مصير كل من يرفض واقع حال العرب المعاصر هو الإقصاء والقتل، كما ردت الراقصة من قبل على رفض يحيي بن زكريا (عليهما السلام) لها. وحملت لفظة (ويظل) معنى الاستمرار في ذلك.

٢. التركيب اللغوي

إن الإثارة في القصيدة تكمن في انتقاء الألفاظ، واستثارة السحر البدائي فيها: دقي.. وهي صورة سمعية وبصرية، تحمل معنى الاستمرار والتواصل والترداد، وتثير معاني الاستعداد والمبادرة والعزم والقوة والفعل، إذ دقي... لنصل إلى ما نريد. فالحياة لا تتحقق بغير الحركة، والدق على الباب يحمل معنى التواصل، وهو يصر على تحقيق الرد، لهذا يستمر في الدق والطرق على الباب حتى تتولد عن الصوت استجابة، واستمرار القرع والدق على الأبواب معناه التأخر في فتحها والإبطاء في الاستجابة، وفي ذلك إيحاء بغياب الوعي والاستعداد، فالناس تعيش حالة غفلة تقتضي تكرار فعل الطلب، لأن

الذي يطرق يفعل ذلك أكثر من مرة، حتى يستجيب الآخر، والطرق هنا بجامع مشترك وهو طلب العون والمساعدة والمشاركة في تجهيز البطل وإعطائه سيفاً أو حصاناً.

والخطاب في النص موجه للأنثى، لأن المرأة هي أساس الدعم، وهي الرفيقة والمساندة، وهي التي تنشئ الأبطال وتلهمهم فعل البطولة، سواء أكان الدافع حمايتها والذود عن حماها، أو بوصفها رمزا للخصوبة والإنجاب، لأن الفارس حين يدافع عن المرأة، فهو يصون عرضه وكرامته، لا سيما أن الحروب التي خاضها عنترة في الزمن القديم وانتصر فيها (في جانب منها)، إنما ليكسب إعجاب حبيبته وابنة عمه عبلة، ويحظى بودها، فهي سبب في شجاعته، لأنها ملهمته ومصدر قوته الروحية والمعنوية. ويتضمن النص دعوة لتكاتف جهود الرجال والنساء للوقوف في وجوه قوى الشر والطغيان عبر إعلاء دور المرأة في الحياة والكفاح فيها. وفي كل الأحوال يظهر النص موقف الشاعر الزيودي من المرأة التي يراها حبيبة وشريكة. وقد هيمنت ضمائر (أنت . أنا . نحن) في (دقي . بابي . لنعطي) بدلاً من ضمير الغائب (هو) في العنوان، لتعبر عن هذه المعاني، وتفيد معنى أهمية تكامل الأدوار في مواجهة قوى الشر والاستغلال، والعمل لتغيير الواقع المجدب عبر الفعل متمثلاً بالدعم والمساندة. وقد اتكأ الشاعر على تجربة عاطفية من الزمن القديم، استلهم من خلالها فكرة الحياة والموت بكل أبعادها لتقديم زمن ذاتي ذي أبعاد إنسانية يمتد من (الماضي الجميل) إلى الحاضر الذي يصعب احتماله، فالمستقبل. ساعيا نحو إحداث توازن قوى يمكن من خلاله تحقيق الكرامة وإحلال الطمأنينة والسلام.

وقد تحررت اللغة لديه من القيود التقليدية التي تتمثل غالبا في اختيار العبارات الشعرية المألوفة.

٣. الحركة في الشعر

يبدع الشعراء في تصوير الأشياء في حالة حركة، مما يعطي أشعارهم قوة التأثير التي يحتاجونها لإثارة المتلقي، وإيقاظ حواسه، وتحفيز استجابته. وقد استخدم حبيب ذلك في هذه القصيدة التي ركز فيها على الفعل، وذلك على النحو التالي، إذ يقول:

دقي على بابي..

إن لفظة (دقي) التي تعبر عن الأمر في الظاهر، تحمل معنى التوسل في الحقيقة، لأن الإنسان لا يأمر حبيبه، بل يرجوه، وهذا الخطاب يتعدى توسل الحبيب للحبيبة للتعبير عن الرغبة العميقة في التواصل وعدم الانقطاع بينه وبين من يحب، الرغبة العميقة في المساندة والعمل مع الآخر، والمشاركة التي لا يمكن أن يتم شيء بدونها، والعمل معا من أجل تحقيق النصر، فالشاعر يشعر بالخذلان بدون حبيبته وبدون دعمها ووقوفها إلى جانبه، ولقد استثمر الشاعر الموسيقا واللغة الشعرية لتوليد الإيحاء

بما يرغب، وهو العمل من أجل النصر القادم على المستويين الشخصي والعام. فالانتصار في المعركة هو غاية عنترة، ولا يمكن أن يتم إذا بقي مخذولا ممن يحب.

والدق هنا مشروط بنوم الدونجوان، وهو زير النساء، المشغول بهن، وبحب مجالستهن، والذي لا يسمح بتواصل الشاعر مع حبيبته، إذ يقول حبيب: "دقي على بابي، إذا نامت عيون الدونجوان"[١] [2]أي إن استطعت، ولكن الحركة معطلة، ولن تتحقق إذا بقي الدونجوان يقظا. وقد استخدم الشاعر المصطلح الأجنبي ليشير إلى سيادة (الغريب) الذي يطلق عيونه أي جواسيسه ليراقبوا كل شيء، ليستأثر بكل شيء، فيضيقون على الناس حركتهم إلى درجة أن تواصل الأحبة والأقران يصبح صعبا، وهذا (الدونجوان) لا تشغله مصالح الناس وهمومهم، ولا تلتقي أهدافه مع أهدافهم رغم أنه قد يكون واحدا منهم، ولكنه منفصل عنهم كالغريب، فهو مشغول بشهواته، ويحتاج إلى رقابة معاكسة، أي رصد نوم عيونه، ليتمكن الشاعر وأمثاله من الحركة وتجهيز الفارس بعدة الحرب (سيفا وحصانا) التي تساعد على تحقيق السيادة.

دقي.. لنعطي عنتر العبسي سيفا أو حصان"".

وسبب الدق هو العطاء والمناولة والفعل، وهذا يحتاج إلى جهد جماعي ليتحقق، والغاية العظمى وهي استعادة البطولة المفقودة أو المهدورة والمحاصرة، تبرر فعل الأمر (دقي) الذي ينطوي على رجاء مملوءاً بشحنة شعورية. والتجربة العاطفية هنا تنطلق من الخارج إلى الداخل (من حركة الدق إلى العطاء) ومن الحاضر إلى الماضي لحماية المستقبل. إذ من شأن التركيز على المستقبل أن يقود إلى الجذور العاطفية المتشكلة في الماضي لتشكيل صورة لهيمنة عنصر الزمن بأبعاده الثلاثة على الذات. وتعميق العلاقة العاطفية إلى حد التوحد في الفعل، هو الذي يعطي القوة اللازمة لبناء حياة الناس وبث الروح فيها من جديد.

ويمكن الوقوف على الرموز التي استخدمها الشاعر في ديوانه الأول، على النحو التالي:

الرموز الدينية

يستدعي الشعراء الشخصيات التراثية في نصوصهم الشعرية بآليات كثيرة، كآلية العلم بأقسامه المختلفة (اسم مباشر/ كنية/ لقب). وآلية الدور، التي تتمثل في استدعاء الشخصية التراثية من خلال ذكر أفعالها الدالة فقط، دون التصريح باسمها في سياق القصيدة. وآلية القول، التي تتمثل في

(١) الديوان، ص ٣١.

استدعاء الشخصية التراثية من خلال ذكر أقوالها فقط، دون تصريح باسمها في سياق القصيدة[١]. وقد استدعى الشاعر شخصيات الأنبياء عليهم السلام ومتعلقاتهم، ليقيم روابط وثيقة بين تجربته وتجاربهم، وليختزل حالة شعورية أو موقفاً ما، وذلك على النحو التالي:

النبي نوح . عليه السلام . والطوفان

يستحضر الشاعر في قصيدة "أنشودة النهار" حادثة الطوفان وهي حادثة مرتبطة بالنبي "نوح" عليه السلام، الذي صنع سفينة بأمر الله وحمل فيها زوجين من كل جنس، ولكن الشاعر استحضر الحادثة، ليعبر عن العلاقة الخاصة بينه وبين حبيبته بوصفها تحمل المعنى الذي جاء لأجله الطوفان وهو إعادة الإحياء والإنبات على الأرض، ولهذا يعد الشاعر هذه العلاقة مقدسة لأن فيها حفاظاً على النوع البشري، فحادثة الطوفان العامة جعلها الشاعر خاصة، والطوفان الذي يعلو على كل شيء هنا هو طوفان المشاعر واللقاء بينهما، فالحب والوصل سبب في الحياة والاستمرار فيها، يقول:

"تعالي أضمك...حين نذوبُ معاً في العناق
يصيرُ الترابُ غماماً... ويبتدي الطوفان
ويمتد شهراً.... ويمتد شهرين.... عاماً
ونطفو على الماء، نحملُ زوجين من كل جنس
لتنمو الحياة على راحتينا" [٢].

ورغم أن الطوفان شكل من أشكال العذاب كما جاء في الآية رقم ٤٣ في سورة هود، ويرمز إلى عصيان ابن نوح، وغرق قومه عقابا من الله، فإن الزيودي في المقطع السابق تعامل مع الوجه الآخر للطوفان وهو إعادة الحياة إلى الأرض وتعامل معه بوصفه شكلاً من أشكال الخير، يعبر عن المشاعر الكامنة في نفوس الأحبة. وقد يرمز الطوفان إلى الثورة التي تجدد كل شيء. ثم يعرض إلى صورة من يواجه المواقف الصعبة منفرداً، فاستخدم السفينة رمزاً للنجاة إذ يستقر فوقها في عالم مضطرب ويفتقد الاستقرار، مع ما يقتضي ذلك من حاجة إلى الصبر والتحمل والانتظار الطويل، والعمل الجاد أملاً بالفرج، يقول في قصيدة "يا طائر الأفق الرمادي":

(١) أحمد مجاهد، أشكال التناص الشعري، دراسة في توظيف الشخصيات التراثية، ط١، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٩٨، ص ٨.

(٢) الديوان، ص ٣٨.

" وحدي على سطح السفينة واقفُ...

موجٌ يهددني، وريحٌ تعصفُ" (١).

المسيح والعذراء عليهما السلام

استحضر الشاعر شخصية النبي عيسى الملقب بالسيد المسيح عليه السلام، ووظفه بطريقة رمزية بوصفه صاحب معجزة إبراء المرضى، في إشارة إلى مكانته ومنزلته بما حباه الله من معجزات، وفي ذلك يقول:

"وكأنما مسحَ المسيحُ بكفه وجهي فغاب الهمُ والإعياءُ" (٢)

لقد وظف الشاعر المسيح عليه السلام بوصفه رمزاً للقدرة الفائقة، والمعجزة الربانية، وذلك في إشارة إلى مكانته ومنزلته عند الله سبحانه وتعالى الذي وهبه القدرة على شفاء الأكمه والأبرص، وقد جاء ذلك في قوله تعالى: {أني أخلق لكم من الطين كهيئة الطير فأنفخ فيه فيكون طيراً بإذن الله وأبرئ الأكمه والأبرص وأحيي الموتى بإذن الله} (٣).

أما أمه العذراء (مريم) عليها السلام فقد جاءت صورتها في معرض الاستخدام المباشر في قصيدة "يا قدس" واستحضرها الشاعر بصورتها اللطيفة العذبة' فهي رمز للوداعة والرقة والنقاء، والجمال الروحي والخير وفي ذلك يقول:

وتبَسمَ الأقصى وجففَ دمعَه عن عارضيه ورقتِ العذراء" (٤)

في إشارة إلى توحد الهم الفلسطيني بين المسلمين والمسيحيين، وتعايشهما السلمي القائم على التعاطف والمحبة، واشتراكهما بنفس المصير، إذ تقع كنيسة القيامة التي تعرف أيضاً باسم كنيسة العذراء إلى جانب المسجد العمري الذي بناه عمر بن الخطاب عند دخوله القدس فاتحاً. فالعذراء رق قلبها للمسجد الباكي وقد مسح دمعه. وتحيل الصورة إلى قداسة القدس بالنسبة للطرفين.

(١) الديوان، ص ٤٦.

(٢) الديوان، ص ٨٥.

(٣) سورة آل عمران، آية ٤٩.

(٤) الديوان، ص ٨٥.

يوحنا المعمدان (يحيي بن زكريا عليهما السلام)

استحضر الشاعر رمز "يوحنا المعمدان"[١] وموته على يد الملك اليهودي هيرودتس بسبب الراقصة سالومي، وذكره الزيودي متلازما مع الصليب الذي كان أحد رموزه، وبسبب نهايته المفجعة لأنه لم ينصع للمطالب الظالمة التي أرادها الملك والراقصة. وقد ساوى الشاعر بين النبي عليه السلام في صدقه وبين من يسير على طريقه في رفض الظلم والمجاهرة به، إذ يدفع الرافضون، أصحاب المواقف الثابتة الشجاعة، حياتهم ثمنا في ظل الجور والزيف، وقد يتعرضون للإقصاء والتعذيب والتهميش والقتل الذي عبر عنه الشاعر بالصلب وجعله رمزاً للمعاناة والألم يقول:

"ويصلبني على ألواح يحيي المعمدان"[٢].

الإنجيل والتوراة:

وهي رموز دينية، استخدمها الزيودي بوصفها كتباً مقدسة، ليعبر عن مبلغ حبه لوطنه، وتعامل معها على مستوى التعبير المجازي، إذ اكتسب تعلقه بحبيبته صفة القداسة لصدق مشاعره وعمقها، حتى أصبح له في حبها كتب تصل إلى قداسة الإنجيل والتوراة مجتمعين، حيث ترمز الحبيبة هنا إلى المدينة (مادبا) التي يعشقها ويعشق فتياتها وجمالها، يقول الزيودي في قصيدة "ارتعاشات":

أتيتُ يا مادبـــــا صبا تُحَرقُه في عشق غيدك أهدابٌ وقاماتُ

ماذا ساكتبُ عن عينيك يا وجعي لي في غرامك إنجيل وتوراةُ [٣].

الرموز التاريخية:

استحضر الزيودي عدداً من الرموز التاريخية في قصائده، ليعبر كل رمز منها عن معنى مختلف، أو معان متشابهة "والشاعر ليس محايدا أمام النص التاريخي، فزوايا النظر في الشخصية التاريخية مختلفة في النصوص التاريخية نفسها، وبعضها مشبع بخيال شعبي لاحق على حضورها

(١) يوحنا المعمدان هو ابن خالة المسيح عليه السلام، وهو النبي يحيي بن زكريا عليهما السلام عند المسلمين، وقد قام بتعميد المسيح في مياه نهر الأردن، ومن هنا اكتسب اللقب "المعمدان". وقد هيأ لظهور المسيح، وكان موته سببا في اتباع الناس له.

(٢) الديوان، ص ٣٢.

(٣) الديوان، ص ٢٣.

الأساسي"[١] وقد يختلف تناول الشعراء لهذه الشخصيات وتوظيفها تبعاً لرؤاهم الخاصة، ومن هذه الرموز ما يلي:

خالد بن الوليد وابن العاص:

يحمل استحضار الزيودي لشخصيات القادة العرب والمسلمين، من مثل: خالد بن الوليد، وعمرو بن العاص، توقه إلى زمن الانتصارات، وأسفه على الواقع العربي المعاصر، حيث تموت الأحلام، ولا يوجد غير الهزيمة والهوان، في ظل غياب الأهداف الكبرى وعقد الألوية في حياة الناس، إذ تغيب القيادة الشجاعة(خالد) والحكيمة إلى درجة الدهاء (ابن العاص) في وقت استباحة القدس من قبل الأعداء، يقول في قصيدة "يا قدس":

أسقيتُ أحلامي فلم يــورقْ علــى درب الهزيمة والهــوان رجاءُ
لا خالدٌ شقَ الغبارَ حصانـُــــه لتنامَ تحت ردائه الفيحـــــاءُ
كلا ولا ابنُ العاص يسحبُ جيشَه نشوانَ، يزهو في يديه لواء [٢].

وقد وظفهم الشاعر للإشارة إلى الفتوحات والمعارك التي خاضها هؤلاء الأبطال في الزمن البعيد وانتصروا فيها، ورغبة (الشاعر والناس في استعادتها. إذ تبرز الحاجة في زمن الهوان إلى مثل (خالد) الذي يرمز إلى الشجاع والمنقذ والفاتح الذي يأتي على حصانه ليزيل الغمة واللُبس والحيرة، ويحقق الأمن والطمأنينة. في حين يرمز (ابن العاص) إلى القائد المظفر الذي يقود الجيش ويرفع الراية. ولكن الزمن لا يجود بمثلهما، ولهذا أجدبت الهزيمة حياة الناس.

داحس والغبراء:

من الرموز التاريخية التي تعود إلى أيام الجاهلية، اسم الحرب التي دارت بين قبيلتي عبس وذبيان العربيتين، واستمرت زهاء أربعين عاماً، وقيل عشرين[٣] وداحس والغبراء[٤] في الأصل أسماء لخيول

(١) خالد الكركي، الرموز التراثية العربية، ص ١٥٣.

(٢) الديوان، ص ٨٦.

(٣) استند من قال بذلك إلى معلقة الشاعر زهير بن أبي سلمى الذي امتدح الحارث بن عوف وهرم بن سنان لتدخلهما في الصلح بين القبيلتين وإنهاء الحرب. إذ قال: وقفت بها من بعد عشرين حجة فلأياً عرفت الدار بعد توهم
تداركتما عبساً وذبيان بعدمـا تفانوا ودقوا بينهم عطر منشم

(٤) ابن الأثير، الكامل في التاريخ، ج١، ص ٣٤٣ . ٣٥٥. وانظر: د. السيد عبد العزيز سالم، دراسات في تاريخ العرب، تاريخ العرب قبل الإسلام، وزارة الثقافة، الهيئة العامة لقصور الثقافة، الإسكندرية، ١٩٦٧، ص٣٨١-٣٨٢.

شاركت في سباق وكانت سبباً في تناحر القبيلتين المذكورتين، فاكتسبت بذلك صفة الشؤم وطول المدة في استمرار حالة التطاحن بين الإخوة.

وقد استحضر الشاعر هذا الرمز لوصف حالة الشقاق بين العرب المعاصرين، وتناحرهم وتباعدهم، لأسباب واهية لا ترقى إلى الخصومة، ولا تستدعي كل هذا العداء، وتعدى الأمر ذلك إلى لجوء الأطراف المتناحرة إلى مناصرة الأعداء الذين استباحوا المقدسات، وعملوا على ترسيخ حالة الشقاق والتباعد بين الإخوة لتحقيق مطامعهم الخاصة. وقد أورد الشاعر هذا الرمز أيضاً للتذكير بهذه الحادثة التاريخية وللاعتبار بها من حيث لم تجلب للعرب في ذلك الحين سوى الويل والدمار، في إشارة إلى أن ما يحدث الآن من شواهد مشابهة، لا يختلف عن ذلك. يقول الزيودي:

"عادتْ على أرض الجزيرة داحسٌ وتبخترتْ في نخلهـــــا الغبراءُ

والنفطُ يقتلُ كلَ يـــــوم عاشقــاً صباً فيصلب جسمَه الأعداءُ" (١).

الفرس والروم:

هي أسماء لشعبين أو حضارتين قديمتين، وظفهما الشاعر بوصفهما رموزا، وذلك على النحو التالي:

الروم:

استخدم الشاعر لفظة (الروم) رمزاً للأعداء، وقد اختزلت اللفظة الصراع القديم بين العرب والمسلمين من جهة، والروم من جهة أخرى، الذي استمر قروناً طويلة، منذ أخضع "تراجان" مملكة الأنباط لروما عام (١٠٦) للميلاد، مروراً بمعارك "مؤته" و "اليرموك" وأيام سيف الدولة الحمداني، والحروب الصليبية، وحتى عهد قريب، في إشارة إلى استمرار الصراع.

يقول الزيودي في قصيدة "يا أيها الأفق الرمادي"

النصرُ أينَ النصرُ يا ابن أخي"

الرومُ داستْ عزةَ العرب

الرومُ داستْ عزةَ العرب" (٢).

(١) الديوان، ص ٨٦ . ٨٧.

(٢) الديوان، ص ٥٣.

وقد أصبحت اللفظة ترمز لجميع الأعداء على اختلاف أصولهم، وإلى استمرار العداوة والصراع. وقد استخدم الشاعر لفظة "الرومان" أيضا بهذا المعنى، حين قال:

"هذه الأرضُ التي أحببتُ بلوطاتها

واحدة، واحدة

طاردها الرومانُ في قلبي.. وما استسلمت" (١).

واستخدمها أيضا بهذا المعنى، أي العداوة وقصد بها اليهود، في قصيدة "يا طائر الأفق الرمادي"، ويقصد بالذي مات "سليمان خاطر" الذي أهدى إليه القصيدة، وقد قام سليمان بقتل عدد من اليهود على الحدود المصرية، ثم ما لبث أن وجد مقتولاً في زنزانته، مما أثار غضب الناس والشارع العربي، يقول الزيودي:

"وقلتُ للسفن القريبة من بلاد الروم

صدري كعبةُ العشاق، فاحترقي عليه

لا تغمضوا عينيه..

لا تغمضوا عينيه لما مات، ماتَ وملء عينيه البلاد" (٢).

وقد استخدم الشاعر في قصيدة "خرابيش للمرأة والوطن" لفظة "قيصر" وهو لقب استخدم للحكام في أوروبا وروسيا، وظفه الشاعر رمزاً لمن سار على طريق القياصرة من المعاصرين في استعباد الناس، يقول:

"كانوا يقولون

كل الطيور متاع لقيصر

وكل النساء، الرجال

متاع لقيصر

تجرع كؤوس الأسى في هواك تجرع

وكنتُ أحبُ الضياءَ، البنفسجَ، شدوَ العصافير

(١) الديوان، ص ٤٣ . ٤٤.

(٢) الديوان، ص ٤٥ . ٤٦.

كانوا يقولون

كل الطيور، الحقول، العصافير، أشياء قيصر

بها وحده يتمتع"[١].

أما الفرس، فتشير هذه اللفظة إلى الإمبراطورية الفارسية قبل الإسلام، وقد شهد التاريخ العربي في ذلك الحين صراعات وحروباً كبيرة بين العرب والفرس، من مثل "وقعة ذي قار"، وقصيدة الشاعر "لقيط بن يعمر الإيادي" الذي كان يعمل في قصر كسرى مشهورة في هذا السياق، فأوجه الشبه كثيرة بين وضع قبيلة الشاعر، إياد، وانغماسها في اللهو والملذات، ووضع الأمة في هذه الأيام، وقصة لقيط بن يعمر الإيادي تحيل إلى العداوة الراسخة قديماً بين العرب والفرس، وقد كان العرب المناذرة يوالون الفرس، في حين كان العرب الغساسنة موالين للروم، وكثيراً ما كانت القبائل العربية تتناحر في سبيل هذا الولاء. ولهذا يشبه الشاعر الزيودي حالة التشرذم والتشظي والانقسام بين العرب المعاصرين بذلك الحال القديم، مستحضراً رموز الفرس والروم، التي تغلغلت في الوجدان العربي، لتحيل إلى مفهوم العداوة الشديدة من جهة، وموالاة الأعداء، وعداء الإخوة، بعضهم لبعض بما يحقق مصالح الأعداء من جهة أخرى، في ظل غياب الوعي وفقدان البوصلة، مما يرسخ واقع الهزيمة والانكسار، ويثير مشاعر الحزن والألم نتيجة الشعور بالوحدة وفقدان الأمن والضياع والخذلان على المستويين الفردي والعام.

يقول الزيودي في قصيدة "ارتعاشات":

"دب الخلاف وما بانت مطوقةٌ وأحكمتْ قبضةَ الباغي الخلافاتُ

إن لم توحدْ بواريدُ العدى وطناً فلن توحدَهُ في الضيم اعتقادات

حتى قوله:

لم يبق في الدار لي ركنٌ ولا حجرٌ ووزعتني على الريح الولاءاتُ

هذا إلى الفرس قد سارت ركائبُه وذاك للروم قادته الوساطاتُ "[٢].

(١) انظر الديوان ص ٦٨.

(٢) الديوان، ص ٢٤.

الرموز الشعبية

مَثَلُ سنمار

استخدم الشاعر لفظة "سنمار" مأخوذة من المثل الشعبي (جازاه جزاء سنمار). ويقال للذي يجازي المحسن بالسوأى، والسنمار من الرجال الذي لا ينام في الليل، وهو اللص في كلام هذيل، وفي لغة ثقيف الهر. و (سنمار) الموجود في المثل هو اسم لرجل رومي. وهو بهذه الصفة ليس من التراث الشعبي العربي، ولكن الشاعر استخدمه استنادا إلى المثل الذي شاع عند العرب.

يقول الزيودي في قصيدة "يا طائر الأفق الرمادي" متأسفا على ما آل إليه حال العرب:

"يا سنمار،

كفاك مضيعةً للوقت بالإنجاز والتعب

النصرُ أين النصرُ يا ابن أخي

الرومُ داست عزةَ العرب" (١).

وقد ذكر الشاعر (سنمار) رمزا لسوء عاقبة الإنسان المميز رغم جمال إنجازه، والإنجاز الجميل المتعب الذي لا يصل صاحبه إلى نتيجة سعيدة. أي استخدمه بوصفه رمزاً للمخلصين من الناس، الذين لا يلاقون النتيجة التي يأملونها ويستحقونها، لأن هناك من هو متربص بهم، ليهزمهم، ويعاقبهم، مثلما حدث "لسنمار" المهندس الذي يقال أنه بنى قصر الخورنق أو إيوان كسرى، وحين كان ينتظر المكافأة على إنجازه وفعله الجميل، جوزي بالعقوبة والقتل، بأن ألقي من فوق القصر. إن طلب الشاعر من المخلصين التوقف عن الفعل لأن الهزيمة جاثمة بكل ثقلها، والأعداء يتربصون بالصادقين فيه كشف للواقع، ولكن في الوقت نفسه فيه جلد للذات التي تتوق للنصر، وفي ذلك تعبير عن حالة عميقة من الإحباط واليأس.

المنجـل:

يستحضر الشاعر من الشعر الشعبي الأغنية التي كان يغنيها الفلاحون في مواسم الحصاد، وفيها يتغنى الفلاح بمنجله (أداة الحصاد) الذي يعينه على إنجاز مهمة الحصاد وتسهيل الحصول على الرزق، وتثير الأغنية عادة الشعور بالفرح إذ يسلو الفلاح بها عن العمل الشاق وتؤذن بغلال

(١) الديوان، ص ٥٣.

القمح، ولكن الشاعر يستحضرها في قصيدة "فراشة عمري المحروق" لتثير الحزن والألم، بسبب تسلط الجباة والسماسرة على رزق الناس وحرمانهم منه، وفي ذلك يقول حبيب:

"حبيبة جوعي المجبول بالعرق البدائي

الذي ينصب من جبهاتنا أواهُ

لو تدرين كم تتقزمُ الكلمات، كم تصغر

هنا غنى حجيجُ القمح

رغيف الخبز عن أفواهنا مقصى، فمن أقصاه؟

وكم جفت وراءَ رحيله أفواه..

هنا غنى حجيج القمح

"منجلاه.. منجلي وآ.. منجلاه.."

وكم طلبوا الغلالَ، وقمحُهم أخضر

وحين أتاهم السمسارُ

قش الملحَ والسكر

وقش حجارةَ البيدر

هنا غنى حجيجُ القمح

"منجلي.. منجلي وآمنجلا...هـ..

منجلي.. وآ..منجلا..هـ.. منجلي.. وآ..منجلاه..." (١).

ليتحول المنجل بذلك إلى رمز شعبي يستخدمه الشاعر للتعبير عن الأسى والأسف حيث تطغى في النص زفرات الآه، لاختلال معادلة الرزق، فالفلاحون يحصدون رزقهم بالمنجل وبعرق الجباه، ثم يأتي من يحصد ما حصدوا، ويتركهم جوعى.

(١) الديوان، ص ٧٩ . ٨٠.

الرموز الأدبية:

استدعى الزيودي عدداً من الشخصيات الأدبية (القديمة خاصة) بما يخدم تجربته المعاصرة، فهذه الرموز تساعد الشاعر على إيضاح رؤيته، وإيصال رسالته الإبداعية إلى المتلقي، لوضوحها وتغلغلها في وجدان الناس، وحضورها في حياتهم الفكرية والثقافية. ومن هذه الرموز:

ليلى العامرية والخنساء

استحضر الشاعر الخنساء بوصفها رمزاً للحزن العربي والصبر، واقترنت في شعره بليلى العامرية، وهي "شاعرة عربية من قبيلة هوازن، وهي أيضاً ابنة عم المجنون قيس بن الملوح، وصاحبته وعشيقته، عاشت في بادية العرب في فترة خلافة مروان بن الحكم وعبد الملك بن مروان"(١)، ويحمل اسم ليلى رمز المعشوقة العربية، التي استمات الملوح في محاولات الوصول إليها حتى فقد عقله، واستحضرها الشاعر ليستخدمها رمزاً للقدس الجريحة، والأنوثة المعطلة، وليدين من خلالها الرجولة العربية التي توانت عن تحريرها ونجدتها، يقول الزيودي في قصيدة "يا قدس":

"ستظلُ ليلى العامرية دمعـــة وكأنها في حزنها الخنساءُ

ولسوف تعتزل الرجال جميعهم عشاقُ ليلى كلُهم جبنـــاء" (٢) .

المطوقة:

قصة الحمامة مع النبي نوح إبان الطوفان مشهورة (٣)، إذ حين عادت بغصن الزيتون، وقد تلهى الغراب قبل ذلك بجيفة ولم يعد، سألها النبي عن المكافأة التي تريدها، فطلبت منه أن يضع لها علامة تبقى خالدة في نسلها إلى الأبد، فطوقها، والتطويق للحمام هو اختلاف لون ريش العنق عن باقي لون الحمامة. والتطويق للمرأة رمز للسيادة. وقد استخدم الشاعر هذه اللفظة مستوحياً ورودها في كتاب (كليلة ودمنة) لابن المقفع، في باب "الحمامة المطوقة" لا سيما وقوع سرب الحمام في شبكة الصياد، وانبراء المطوقة لإنقاذ الجموع بحكمتها وإيثارها، ولكن في واقعنا العربي تغيب هذه الشخصية القائدة، لتصبح الجماعة بلا قيادة حقيقية، وتترك لتواجه الخراب والضياع، في جو من السلبية، ليتسيد المشهد الباغي والمعتدي، في حين يعتقل الأحرار، يقول في قصيدة "ارتعاشات":

(١) ويكيبيديا.

(٢) الديوان، ص ٨٧.

(٣) هذه القصة من الإسرائيليات وهي ليست مثبتة في الكتب التاريخية.

"حَمامُ واديك يشدو في مضاربنـا فتصبح الأرضُ جذلى والــسمواتُ
رمى الشباكَ على الأسراب معتدياً فأُلقيت في الزنازين الحَمامـــاتُ
دب الخـــلافُ فما بانت مطوقـةٌ وأحكمتْ قبضةَ الباغي الخلافاتُ"(١).

الرموز الفنية:

غناء زرياب

لقد وصف حبيب غناء البلبل بأنه (زريابي) نسبة لمغن وموسيقي، اشتهر في العصر العباسي بجمال صوته، وقد اضطر للارتحال من بغداد إلى الأندلس، وعلى الرغم من أنه حقق شهرة واسعة هناك، إلا أنه بقي يحن لبغداد ويأسف لمغادرتها حتى أصبح غناؤه رمزاً للحزن والشوق والشجن، استحضر الزيودي اسمه ليعبر من خلاله عن الشوق والحزن والعمل بلا طائل، والمرحلة التاريخية والظروف السائدة لا تعين على تقدير الموهبة الفريدة، ومثلما ارتحل زرياب عن بغداد في الزمن القديم، فقد ارتحل (سليمان خاطر) دون أن يقدر فعله أحد محكوماً بسوء التقدير والفهم، في إشارة إلى سيادة مشاعر الإحباط واليأس والظلم، وتعبيراً عن الأفعال الفردية الجميلة في الزمن الخطأ. يقول الشاعر في قصيدة يا طائر الأفق الرمادي:

"يا طائرَ الأفق الرمادي
لو تعرفُ الظلماتُ سرَ غناك
لانفلتَ السوادُ من السواد
وحتى قوله:
يا بلبلاً،
غنى على أوطانه
ماذا يفيدُ غناؤك الزريابي" (٢) .

(١) الديوان، ص ٢٣ . ٢٤.
(٢) الديوان، ص ٤٩ . ٥٠.

والصورة الشعرية والوصف من أجمل الصور الفنية، خاصة أن زرياب "هو اسم طائر أسود اللون، عذب الصوت يعرف بالشحرور"[١].

ومن الرموز الأخرى التي استخدمها الشاعر ويضيق المقام عن التوقف عندها: السرداب، والصحراء.

الخاتمة:

استلهم الشاعر حبيب الزيودي التراث العربي والإسلامي، والتراث الديني العالمي، والتراث التاريخي الإنساني في التعبير عن القضايا التي شغلته في مطلع تجربته الشعرية وباكورة أعماله "الشيخ يحلم بالمطر". وقد استطاع توظيف الرموز التي استخدمها في بناء القصيدة توظيفا جديدا لتعبر عن قضايا العصر الحديث أو الحقبة التي عاش فيها الشاعر، بصورة إبداعية مدهشة، ودقيقة وواضحة، وبشكل أفاد المعنى وعمقه وجعله زاخرا بالدلالات، حين جعل الرموز تشع عبر المستويات العليا للقصيدة فمنح المتلقي بذلك فن الوصول إلى نتيجة إيجابية وهي تحقيق التفاعل المطلوب بينه وبين الرموز الموظفة في النص، وهذا يحيل إلى ثقافة الشاعر وبراعته في توظيف الرموز، وعمق فهمه لدلالاتها الأصلية، وقدرته على وضعها في صور جديدة تحمل المعنى وتقربه إلى المتلقي دون تشويش أو إزعاج، لأنه مستمد من البيئة العربية التي يألفها ومن البيئة العالمية من حيث اتخذ عدد من الرموز صفة الانتشار البالغ والقدرة على التغلغل في وجدان الناس في كل مكان في العالم بوصفه جزءا من الثقافة العالمية.

ولقد نوع الشاعر في استخدام الرموز إذ منها الدينية والأدبية والتاريخية، وقد امتازت نصوصه الشعرية في ديوانه الأول بكثافة الرموز واحتشادها في النص، دون أن يقود ذلك إلى إجهاض دلالات الرمز بسبب المجاورة الرمزية، فقد أضاء كل رمز من الرموز مجاوره، مما وسع الفضاء النصي، وساعد المتلقي على استقبال الرموز واستيعاب وظيفتها ضمن سياق التلقي.

ولم يرم الزيودي من حشد الرموز إلى تحويل النص الأدبي ميدانا لاستعراض ثقافته، بدليل أن الرمز اللاحق كان يزيد إشعاع الرمز السابق له بدلا من أن يطفئه، واحتشدت الرموز في قصيدتين هما: (الشيخ يحلم بالمطر) و (يا قدس) للتعبير عن فكرة وصورة، لم تكن لتكتمل لولا هذه الكثافة،

(١) ويكيبيديا. وجاء فيها أيضاً أنه: أبو الحسن علي بن نافع الموصلي، موسيقي ومطرب عذب الصوت من بلاد الرافدين من العصر العباسي، كانت له إسهامات كبيرة وعديدة وبارزة في الموسيقى العربية والشرقية، لقب بزرياب لعذوبة صوته وفصاحة لسانه ولون بشرته القاتم. كان ميلاده عام ٧٨٩ م في الموصل/العراق، ووفاته عام ٨٧٥م في قرطبة/ الأندلس.

وهي ميزة فنية، ووجه من وجوه براعة الشاعر في بناء نص متناغم، غني بالدلالات والرموز التي لم يطغ فيها واحد على الآخر، بل كمل كل رمز منها إشعاع الرمز المجاور له.

ويحتاج توظيف الرموز واحتشادها إلى قارئ أو متلق مثقف قادر على قراءة النص بمستوياته المتعددة وتحليله وفهمه. دون أن نغفل أن المبدع يميل إلى قول كل شيء مرة واحدة في إنتاجه الأول.

إن استخدام الرموز وحسن توظيفها في إنتاج صور جديدة ومعان مبتكرة في الشعر، يحيل إلى تطور حركة الشعر الأردني، وقدرة الشعراء على التخلص من الرقابة في التعبير عن القضايا التي أقلقتهم، والتعبير عما يختلج في نفوسهم، ومساهمة الشاعر في تطور حركة الشعر العربي الأردني في العصر الحديث.