تجليات المرأة في شعر حبيب الزيودي

*مها محمود العتوم، صبحة أحمد علقم**

ملخص

يتناول البحث صورة المرأة وشعريتها وتجلياتها المختلفة في شعر حبيب الزيودي، حيث يقدم الشاعر جانبا مهما من رؤيته للعالم وموقفه من الفن والحياة من خلال المرأة، فهي تبرز أهم الملامح الخاصة لتجربته الشعرية وتطورها وخصائصها الفنية المختلفة من جهة، كما تقدم الكثير من وجهات نظر الشاعر في مجمل القضايا المحلية والعربية والإنسانية من جهة أخرى، الأمر الذي يدل على علو مكانة المرأة في نفسه وفي قصيدته، وارتباطها بالحقيقي الحسي بمقدار ارتباطها بالمجازي والرمزي والفني والمقدس.

لقد تناولت الباحثة صورة المرأة في علاقتها بالقصيدة والشعر أولاً، ثم صورتها في علاقتها بالمكان عموماً وبالوطن خصوصا، وأخيرا أفردت الباحثة باباً للحديث عن صورة المرأة الحسية والمعنوية ودلالاتها، وانعكاساتها الفنية والجمالية على شعر الزيودي.

الكلمات الدالة: الشعرية، صورة المرأة، الخصائص الفنية، الرمز الفني.

المقدمة

ليس من الصعب قراءة شعر حبيب الزيودي الذي يقدم نفسه، وكأنه يقول كل شيء بدلا عنك، أو كأن كل ما يريد قوله باد على صفحة كلامه وشعره، وهو ما وصفه إبراهيم العجلوني في مقدمة "طواف المغني" بقوله: "بساطته العميقة في الإفضاء، ولغته العذبة الصافية، وما يصدر عنه من وعي حقيقي بواقعه الاجتماعي، ثم حرصه على أن لا يستلب هذا الوعي أو يدجن" (الزيودي، 2008). كما أنه ليس من السهل قراءة هذا النوع من الشعر، فالشعر الحقيقي العالي السهل – أو ما يبدو سهلاً– هو الأصعب، لأن شاعره يكون قد مر بمراحل من الحذف والتشذيب وصولاً إلى المرحلة التي يجد القارئ فيها السهولة والسلاسة، ولا يرى الحصى التي نقاها الشاعر، ولا الحصيات الصغيرة التي غربلها عبر مراحل من العمل الشاق على القصيدة. لذلك تبدو مهمة الناقد أصعب بالسؤال من أين نبدأ: "لن يواجه (محلل النص) صعوبة تقل عن تلك التي سيلاقيها في أزمة جراحية: إنها أولية وقائمة في كل بداية: من أين نبدأ" (ايفرار وتينة، د.ت).

إن الكتابة بحسب رولان بارت: "تقع بين اللغة والأسلوب، اللغة بما هي حياد وعمومية وموضوعية، والأسلوب بما هو انحياز وخصوصية وتفرد" (ايفرار وتينة، د.ت). ولذلك فإن المعجم اللغوي والفني والجمالي الذي يختاره الزيودي، هو الذي يميزه ويفرد له مكانة بارزة في الشعر المحلي والعربي، وهو ما يميزه ويجعل له أسلوباً خاصاً ومتفرداً، وهو ما يجب على الباحث تتبعه وتعقبه لفهم هذا الصوت الشعري، وتلمس جمالياته. وقد قدمت رسائل ماجستير ودكتوراة وبحوث في دراسة شعر الزيودي، وتتبع خصائص هذا الشعر الفنية والموضوعية (المساعفة وآخرون، 2010).

وأما المرأة في الشعر فإنها تحضر كاتبة ومكتوبة، فالتراث الشعري العربي خصص لها مكانا ومكانة خاصة استحقت الكثير من الدرس والمراجعة في مقدمة النسيب لامرأة متخيلة يقف الشاعر مناجيا إياها وراثيا أطلالها، إذ "يجد "الجاهلي" فيها جنته الأرضية، المرأة له، الواحة والماء والجمال كله، رمز الخصب والطمأنينة، رمز ما يبعث ويخلق، وما يعلو ويتسامى،... فالمرأة غاية لغايات وراءها وأكثر منها" (أدونيس، 2009)، وعلى الرغم من تطور الشعر العربي وتنوع أغراضه إلا أن المرأة ظلت أحد هواجسه وأهم عناصره ومكوناته، وثمة علاقة واشتباك حسي ودلالي بين المرأة والشعر، "لأن تاريخ الشعر لا يمكن فصله عن تاريخ الحب" (باث، 1998)، كما أن "الحب شيء أكبر من الانجذاب نحو الجمال، إذ يمسك

* مركز اللغات، الجامعة الأردنية، الأردن (1). قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة الزيتونة الأردنية، الأردن (2). تاريخ استلام البحث 2016/03/06، وتاريخ قبوله 2016/06/21.

© 2017 عمادة البحث العلمي وضمان الجودة/ الجامعة الأردنية. جميع الحقوق محفوظة.

بالزمن وبالموت والانحلال" (باث، 1998).

والشاعر حبيب الزيودي كتب عن المرأة قصائد كثيرة تبدو للقارئ لأول وهلة كأنها مجرد تشبيب حسي يمكن ربطه ببعض الشعر الجاهلي، وبأشعار الحسيين الأوائل أمثال إمرئ القيس وعمر بن أبي ربيعة وغيرهما من الشعراء، أو إن شئنا التقريب الزمني بالربط بينه وبين نزار قباني الذي جعل من المرأة قضية وموضوعاً، لكن القراءة المتأملة المتأنية تلحظ ربط الشاعر الزيودي بين المرأة والشعر، وبين المرأة والوطن، وبين المرأة والحياة، حتى تصل إلى العلاقة الخفية العميقة بين المرأة والزمن في شعر حبيب الزيودي، التي تربط بينه وبين أجداده من الشعراء القدامى الذين تعمقت علاقتهم بالمرأة من ارتباطها بالطلل والوقوف عليه، فيبدو تذكر المرأة ما هو إلا السؤال الوجودي عن علاقة الإنسان بالزمن، "وعلى هذا ليست علاقة الشاعر الجديد بالماضي علاقة امتثال لكلام الشاعر القديم، وإنما هي علاقة انبثاق أو تفجر في اللسان ذاته. فالجديد في الشعر العربي ليس تراكما على الشعر القديم أو استعادة له أو تنويعا عليه، بل هما كلاهما تموجان، لكل منهما فرادته، في البحر الشامل: اللسان العربي" (أدونيس، 2005).

فعلاقة الزيودي بالمرأة تبدو من هذا الجانب علاقة وجودية، وهي من جانب آخر علاقة رومانسية ترتبط بالرومانسية التي تصبغ أعمال الشاعر عامةً، إلا أنها في الوقت ذاته رومانسية ذات منزع تجديدي، يحاول الشاعر من خلالها مفارقة السائد، وتقديم بصمته الأسلوبية الرومانسية الخاصة كذلك. وآثار المرأة تترامى في شعره كله، ويتوصل بها ومن خلالها إلى كثير من المواضيع والقضايا التي تشغله وتشغل شعره، فهي قصيدته ومكانه وزمانه وثورته وتحولاته الحقيقية والمجازية.

إن لإمرأة حبيب الزيودي في شعره ملامح عامة تربطها بالنساء جميعاً، وبأي امرأة في الشعر العربي القديم والحديث، وثمة ملامح خاصة لا تظهر إلا في شعر حبيب الزيودي، وتصنع هذه الصورة الخاصة للمرأة شعرية القصيدة وأسلوبيتها وملامحها الفنية الخاصة. لأن المرأة هنا وفي قصيدة الزيودي يمكن أن تكون تعبيراً عن موقف، وأحد المنطلقات لطرح قضايا وإشكالات تخص كتابة الزيودي، وهي ليست مضمونية حسب، وإنما فنية وجمالية أيضاً تمنح النص جمالياته وشعريته.

ومع أن الشعرية باب واسع ومفتوح على مصراعيه، ومن قضايا النقد التي لا حسم فيها، ذلك أن "البحث في الشعرية محاولة فحسب للعثور على بنية مفهومية هاربة دائما وأبدا" (ناظم، 1994). وشعرية النصوص التي سوف تعالجها الدراسة هنا هي نصوص تشكل المرأة عمادها، لكني سأختار منها للاختصار ولما يناسب المقام النماذج التي تظهر فيها المرأة بوضوح، والتي تشكل أساساً من أسس شعرية قصيدة الزيودي، ومفتاحا لخصوصيته الأسلوبية والفنية، ذلك أن الشعرية آخر الأمر "هي الخفة التي تحرر النص –لوهلة– من زمنيته، لكن دون أن تؤبده خارج الزمن. إنها ما يجعل النص مكتوبا لا بالجسد الذي يغادر، بل بالذات التي تنفتح كفضاء يتجول الجسد في أرجائه" (أبوشايب، 2007). إن أحد مظاهر شعرية قصيدة حبيب الزيودي تبدو في صورة المرأة التي تتعدى صورتها المألوفة في الحياة وفي شعر الآخرين، إنها امرأة خارج القوانين اللفظية والدلالية المتداولة، وهي بالصورة التي قدمها بها شاعرنا تمنح النص ملمحاً أسلوبياً متفرداً، بالإضافة إلى خصائص فنية وجمالية أخرى، يضيق حيّز البحث عن الوقوف عندها، والتأمل في تفاصيلها.

القصيدة/المرأة

والمرأة/ القصيدة:

يشكل الشعر أساس وجود الشاعر، وأساس حضوره في العالم، وتجليه على خشبة مسرحه، إنه يقول نفسه ويقدمها من خلال الكتابة: كتابة الشعر، و"الكتابة نقيض الكلام. الكلام لسان الواقع، والكتابة هذيان الحلم وتجليه في آن. نواجه المعقول بالغرابة، بهذه الطريقة نفضح لا معقولية الشارع التي كانت تستر نفسها بالمنطق والوعظ والخطب" (أدونيس، 1993)، ومن هنا فإن ما تقوله الكتابة هو الكلام عن الواقع متحولاً عبر الشاعر إلى لغة ومجاز، ولكن المكتوب وأدوات الشاعر وأسلوبه تعكس موقف الشاعر من الواقع ومن العالم، ولذلك فإن تعبير حبيب الزيودي بالمرأة عن موقفه من كل ما حوله يعكس في النهاية أسلوباً خاصاً بالزيودي من جهة، ويشير إلى علو مكانة المرأة التي يعبر عنها كما يعبر بها من جهة أخرى، وهي تتعالى من الرمز إلى الأسطورة، فهي ترمز مرات، وتصير أسطورة مرات أخرى، موضحة أو ملمحة إلى موقف الشاعر مما يجري حوله، ذلك أن "كل كتابة موقف، لكننا لا نزعم أننا قادرون أو مؤهلون لأن نغير الكون. مهمتنا أن نشير إلى الخلل، أن نفضح، أن ندلي بشهادتنا ونمضي صامتين" (أدونيس، 1993).

إن حبيب الزيودي يؤنث العالم في شعره فيرى القصيدة إمرأة، والثورة إمرأة، والوطن إمرأة أيضاً، مما يعني تبادل الأدوار وانعكاسها، فالقصيدة امرأة مجازية والمرأة الحقيقية قصيدة، حتى تبدو المرأة أوسع من كيانها الفسيولوجي، وترقى إلى مستوى الرمز في كثير من شعره. ولعل وقفة عند قصيدته الأخيرة "اليوم أدركك الأفول" تثبت ذلك:

سطّرْتُ سلمى في الكتاب وكان ينقصني الدليـلُ

وطلبتُ سلمى في الرّكاب وطاوعَ المهرُ الجَفولُ
وصدفتُ سلمى في السّراب وكنتُ أنْزف ما أقولُ
ويجول في بالي الجوابُ فصرت أعزف ما يجولُ
البومُ ينعبُ بالخــراب وأنت تُشْجيك المُحــولُ

في ساعة جــف التراب وأَهْلَك البيدَ الذُّبــولُ (الزيودي، 2012)

لقد تكرر اسم (سلمى) ست مرات، فبدت محوراً تدور حوله القصيدة كاملة، ويتضح من القراءة المتأنية أنها ليست امرأة عادية من لحم ودم، وهي ليست سلمى التي قال عنها في قصيدة أخرى بعنوان "بيت بعيد في الضباب":

والآن وحدَك في ضباب الأربعينْ

ولم تَعُـدْ سلمى هناك ولا ربابْ (الزيودي، 2008)

فسلمى في هذا المقطع امرأة عادية يقاوم بها فاعلية الزمن، ولذلك عطف عليها رباب، مستعيداً رموز الأسماء العربية القديمة لنساء حقيقيات أو متخيلات لدى الشعراء. أما في النص السابق فسلمى امرأة من نوع آخر، يقول يوسف بكار: "وقد تكون "سلمى" حبيب حلماً، ورمز "نهوض"، أو "هبة"، أو "حراك" عربي عام متعددة أماكنه، متقاربة أزمانه" (بكار، 2013)، ويمكن أن يُرى في القصيدة بوضوح هاجس الربيع العربي، وما يدور في ساحات الوطن العربي الكبير من ثورات، وهو في المحصلة إذا تعسفنا بالخروج بفكرة القصيدة أو مقولتها فإنما: يريد من الشعر أن يتجاوب مع ما يجري على أرض الواقع من ثورات، ويريد أن تنساق القصيدة للشعوب، ولا تضيع رسالتها الحقيقية التي كادت أن تنساها أو تتركها في مرحلة من مراحل تجربة حبيب الزيودي الشعرية، ذلك أن: "الشعر جزء لا يتجزأ من الواقع، لكنه لا يحيا به، بل بالصورة التي يكونها عنه، الشاعر يصهر الواقع في حساسيته ورؤياه، يحوله إلى إيقاع. يعيد كل شيء فيه إلى فرادته الخاصة، فيما يصل كل شيء بكل شيء" (أدونيس، 2009). ولذلك أميل إلى أن تكون سلمى في قصيدة حبيب هذه هنا الشعر الذي سطره دون دليل، وكأنه يتحدث عن بداية تجربته الشعرية، والموهبة التي تتفجر دون خبرة أو تجارب تنضجها، وهي التي رافقها وسألها وطلبها فطاوعته، وهي التي مضت في السراب كما تتطور التجارب وتتعقد فصار ينزف في قولها، حتى صارت عزفاً وموسيقى وأجوبة يملكها كما كانت وظلت تملكه.

فالكلمات في شعر حبيب الزيودي تعني أكثر مما يبدو على سطحها، كما أن "لها طبيعة مزدوجة، فهي تحيلنا على ما هو كائن وراءها. وهي تجسد لنا المعاني التي لا يمكن فهمها أو يتعذر إدراكها" (فضل، د.ت) ولعل متابعة الأفعال في هذا المقطع: سطرت وطلبت وصدفت وصرت تؤكد نمو تجربته وتطورها من الموهبة ومجاراتها أولا، إلى السعي في تطويرها ثانياً، إلى امتلاك الأجوبة والأدوات ثالثا، ثم وضوح الطريق والطريقة رابعاً، كما نستطيع متابعة ومعرفة مصادر هذه التجربة ومعارفها في الأسماء: الكتاب، الركاب، السراب، البال والجواب: فمن الكتب والقراءة، إلى الحياة وركابها، إلى السراب والضلال في التجارب، وصولاً إلى المعرفة التي تجمع بين الموهبة والتجربة. ومع ذلك فإن الشاعر لا يطمئن ولا تطمئن سلماه، لأن البوم تنعب بالخراب، والتراب جف، والذبول أهلك البيد. ولذلك تظهر سلمى مرة أخرى في المقطع التالي:

فبذرتُ سلمى في الترابِ وقلتُ تشهقها الحُقولُ
والبيـد والدِّمـنُ اليبابُ بكتْ وشقّقــها الرّحيلُ
وأصابَ في نُصْحي أصاب وقال يلْزَمُك العدولُ (الزيودي، 2012)

فالشاعر يزرع سلمى/القصيدة في التراب، في الوطن الذي غنى له أعذب قصائده، والذي جسده بالشعر حتى صار شعره فيه وطناً موازياً، إنه يزرع شعره في وطنه، وينتظر أن يثمر، لكن الخراب يظهر من جديد، ويصير الشاعر بحاجة إلى البذر والزراعة من جديد، ولذا يرى في العدول نصيحة صائبة وصادقة، لكن العدول هنا ليس ندماً، وإنما توسيع لأرض القصيدة/الحديقة، لتشمل العالم العربي الذي يفور بثوراته وصراعاته، إنه/العدول البذور التي تعلو وتسمق حين تزرع في الحقول، وهو الحاجة الملحة إلى ماء جديد حين يشتد العطش وتتشقق الأرض في انتظار المطر، إنه التغيير الضروري لمسيرة الشاعر وتجربته الشعرية. ولذا فإن حبيب الزيودي يطمح إلى العدول عن الأسلوب السابق الذي اعتمده في التعامل مع الشعر، واختيار الموضوعات، إنه يطيع من نصحه بذلك، ويقرر العدول عن الوضوح إلى الغموض، وإلى عدم الركون إلى الوحي والإلهام والفيض الإلهي، وإنما الجد في طلاب سلمى، حتى تبدو بالصورة المثلى التي تعبر عن شاعرها، ويرضى بها. وجدير بالذكر أن الشاعر هنا يستثمر المعنى القريب والبعيد لمفردة العدول، أو المعنيين: المعجمي والاصطلاحي، إنه يريد التغيير والتجديد من جهة، ويريد لشعره أن يتخذ الصيغة الفنية العالية غير المباشرة من جهة أخرى.

إنه يسمع نصيحة من ينصحه بالعدول عن أسلوب سابق اتبعه في كتابة الشعر، إذ ثمة قارئ ومتلق يفكر فيه حبيب الزيودي ويقر بدوره، ذلك أنه: "في مقابل الذات الكاتبة ثمة ذات أخرى قارئة، وهي ذات تحول القراءة إلى انفتاح وديناميكية، وإلى ممارسة لا تتم في لحظة واحدة وتنتهي إلى الأبد. بل إنها تظل قائمة، وتتصير لأنها لم تعد أسيرة شرطها التاريخي"، وحبيب الزيودي يرى هذا الآخر الذي وجهه لتعديل

نمط كتابته، وقد يكون هذا الآخر هو المتلقي والقارئ، أو الشاعر نفسه الذي لم يرض عن الخط الذي اختاره في بداياته في كتابة الشعر، إذ يظهر في مواضع مختلفة ندم الشاعر على نمط كتابة المديح الذي كان اتبعه، واكتشف فيما بعد خطأه، إنه يرتكب المديح وما يخالف قناعاته في مرحلة ما، "وحين يراد له أن يهادن، أو يبدو وكأنه قد قبل التدجين ينتفض الجنون النبيل في أعماقه، يعود إلى طبيعته الأصلية، وإلى تكوينه الرافض المرفوض" (المقالح، 2010)، وبالنسبة لحبيب الزيودي فإن عقله وقلبه يتصارعان، ولذلك يقول في قصيدة بعنوان "الغريب":

أنا المغني ورأسي كان متفقا مع المديح وقلبي غير متفق
إنه يعترف باقترافه خطأ في كتابة الشعر، ويشعر بالغربة والفصام والصراع:
أنا الغريب الذي لا نار تؤنسه في الطور من خوف ومن قلقِ
أمامي البرّ مفتوحا على ظمأ وخلفي البحر مفتوحًا على غرقِ
أسير كل صباح لا أرى أحدًا رغم الزحام الذي ألقاه في الطرقِ
(الزيودي، 2014)

إن هذا المقطع من ديوانه الأخير "غيم على العالوك" يؤكد ما ذهبنا إليه في اتخاذ الشاعر قراراً في أخريات كتابته وحياته بالعدول عن النمط السابق في الكتابة، والوعي بإملاءات الواقع والشعر، إنه يفضح الصراع في رأس المغني بين إملاءات الواقع من جهة وإملاءات الشعر والفن من جهة أخرى. ولذلك يبدو الزيودي في ديوانه الأخير والقصيدة الأخيرة وكأنه ينصرف إلى إملاءات الشعر والفن لا الواقع والمديح. فيكمل القول وإظهار الأسباب والحجج إلى ما قرره من كتابة جديدة:

كثّف غموضك يا ضبابُ أنا الرسالةُ والرسولُ
البيدُ عشّبتِ الذئابُ بها فغمغمتِ الوعولُ
قطّرتُ سلمى فى الشّراب وقلتُ تُنْضجها الشَّمولُ
ونطرْتُ سلمى في السحابِ فغبغبَ المطرُ الهمول
الشعب حين يريد تنهمر العواصف والسيولُ
إنْ قال قولاً أنصتوا يا سارقيهِ ولا تقولو (الزيودي،2014)

فحبيب الزيودي هنا يدرك أنه يحمل الرسالة/الشعر، وأنه هو نفسه الرسول/الشاعر، والغموض الذي يريد تكثيفه هنا هو الغموض الفني الذي يرقى بالشعر في مقابل الوضوح والمباشرة الذي يحط بالشعر ويقلل من شعريته، ذلك أن "الشعر نقيض الوضوح الذي يجعل القصيدة سطحاً بلا عمق.والشعر كذلك نقيض الإبهام الذي يجعل من القصيدة كهفاً مغلقاً" (أدونيس، 2009). كما أن الزيودي يدرك بحساسيته الشعرية ونبوءات الشاعر فيه أن المستقبل العربي للشعوب لا الأوطان، وأنه يقطر مقولاته، ويزرعها في السحاب لتعود تمطر وتنهمر العواصف والسيول حين يريد الشعب.كما يريد ملاحظة الواقع بشعره، وفضح السارقين، ورفع صوت الشعر عاليا بالحقيقة والتعبير عن الناس وهمومهم.

يظهر واضحاً مما سبق أن المرأة هنا رمز، و"الخطاب الأدبي، عامةً، رمزي في الاعتبار الأول، ورمزي في محصلته النهائية، ورمزي أيضاً في حلقاته الجزئية النامية.أي أنه جهد تعبيري يحتشد بالدلالات الرمزية التي تتفاوت حيوية وفرادة، من شاعر إلى آخر" (العلاق، د.ت)، وبالتالي فإن سلمى رمز وصورة مخاتلة للمرأة المحبوبة التي تبدو امرأة تقليدية تراثية، لكنها في واقع الأمر تعبير عن التجربة الشعرية الخاصة لحبيب الزيودي في بداياتها وتحولاتها ونضجها.

إن هذه الوقفة المطولة نسبياً عند هذه القصيدة إنما تؤكد أن المرأة معادل للقصيدة عند حبيب الزيودي، تماماً كما قد تكون القصيدة معادلاً للمرأة. في القصيدة التي يتحدث فيها عن هبة نيسان "أقمار نيسان":

أحاولـــــــــها فتفـــــــــرّ
هـــــــي المـــــــرأة الشعـــــر
تلك التـــي كلـــما رحلت فـــي طريـــقٍ
تشقّـــق صوتـــــي وراء خطـــاهـــــا
هـي المرأة الشعـر تـلك التـي ثقّبـت كبـدي
والتي عندما ضيعتْ في دروب المحبة كل اتجاهاتها
اتخـذتنـــــي اتجـــاهـــــــا (الزيودي، 2009)

إن الزيودي في هذا المقطع يوضح المعاناة التي يلاقيها في الكتابة، ويستخدم التضعيف للتعبير عن شدة الشقوق والثوب التي تتركها القصيدة في نفسه وفي حياته: تشقّق، ثقّبت، وهو ما قاله الأقدمون شعرا ونثرا، حتى قال الفرزدق: "خلع ضرس أهون علي من قول بيت من الشعر" (ابن عبد ربه، 1983). إنه يقدم رؤيته النقدية وموقفه من الشعر حين يتبعه ويحاوله فيفر منه، فإذا ما تركه لحق به وعاد إليه، فـ "الشاعر بات يسأل، وينفصل بالتالي عن الجماعة، لم يعد قانعا بأي شيء، ولا بأي مسلمة. باتت تلازمه الحيرة تجط دون أن يسلم منها الماضي، فكيف بأسئلة المستقبل" (داغر، 2006). إنها أسئلة في صميم التجربة الشعرية والنقدية للشاعر حبيب الزيودي خاصةً في هذه القصيدة ومثيلاتها، وللشعراء في تجاربهم الشعرية عامةً.

ويقول في موضع آخر:

خاتلت بالشعر ظبيا في المدى الرحب
وبي جموح وحـز القيد بـرح بـــي
وإنك امـرأة حسـناء تفـرح بـــي
لكـــن قلبي وراء "اللاء" يـــا "نعـم" (الزيودي،2012)

فالشعر يراوغ الشاعر كما تراوغ الحسناء عاشقها، ولكن حبيب الزيودي لا يطمئن إلى الحسناء التي تفرح به، إذ يتضح من هذا المقطع أن لحبيب الزيودي أوجاعه الخاصة، وقلقه الخاص الذي لا يدعه يقبل بتطمينات القصيدة، ويظل رافضاً لاستقرار القصيدة واستقراره، إذ حتى في "نعم" القصيدة لديه "لاء" قلبه التي تطارده ولا تدعه يطمئن أبداً.

ويمكن أن تظهر المرأة بصور كثيرة أخرى، ولكنها في كل مرة تكون ممرا ومعبرا لنظرية خاصة في الشعر، وتقدم إحدى مقولات الزيودي وصورة لخطابه الشعري. "فالشعر أفق مفتوح. وكل شاعر مبدع هو، في آن، ينبوع وإعادة نظر:إعادة نظر في الماضى، وينبوع تقويم جديد" (أدونيس، 2009)

وفى قصيدة بعنوان: "أتحبنى" ثمة دراما تبدو المرأة فيها وكأنها تحاور حبيبها/شاعرها، ويبدو الشاعر أنه ينظر بعين إلى الحب، وبالأخرى إلى الشعر، إنه يحبها وتراوغه كما يحب الشعر ويراوغه أيضا، ولذلك تبدو المرأة قصيدة هنا والقصيدة امرأة لا حدود بينهما، إنه يحاور المرأة وكأنه يحاور القصيدة، أو لربما أنه يحاور الشعر كما لو كان امرأة، إن التصاق المرأة في قصيدة حبيب الزيودي يصل إلى مرحلة التماهي وضياع الحدود بينهما، ويتحدث عن مواجع الحب والكتابة معا، وهما: المرأة والقصيدة تتطابقان، يقول:

– أتحبني؟

– سأكون أكثر بهجة، وأقل حزنًا، كي أكفّ عن الكتابة والحنين (الزيودي، 2012)

إنه لا يجيب جواباً مباشراً، ويشير إلى ارتباطه بالكتابة وبالحنين، وهو ما يجعله أكثر حزناً وأقل بهجة، ولكنه لا يستطيع التوقف عن الحب وعن الشعر، ويرتبط ارتباطاً قدرياً بهما، ولذلك يتحدث إلى المحبوبة عن هموم الشعر، فيقول:

– ما بين إيقاع وايقاع، يجفّ النبض من روحى ويسري فيه، قد أعطيته أحلى سنيني، ما يضرّ إذا تلطّف بي وأبقى لي – ولو شيئاً يسيرًا – من سنيني؟ وسفحت أيامي على عتباته، قدمت – في صمت – قرابيني ليرضى، غير أن النار فيه تأججت، وتفحمت فيها فراشاتي، تلظّى زيزفوني (الزيودي، 2012)

إنه يمنح نفسه وحياته للشعر، ويقدمهما قرباناً للشعر، وبدلا من القبول يحرقه الشعر وتتفحم قرابينه، ثم يقارن بينها وبين الشعر، ويقارب بينهما:

والشعر مثلكِ، غير أن الشعر كان مراوغا ويخوننى سرا
وأنت بـــلا مراوغـــة، علانيـــة تخونين البيـــاض،
وتخدعيـــــن دمـــي كأنـــك لـــم تخونـــي (الزيودي، 2012)

فالشاعر هنا يقر بهزيمته أمام الشعر وأمام المرأة، إنه يتعرض للمراوغة والخيانة والخديعة، ومع ذلك يظل قلبه وفياً للحب، حب الشعر وحب هذه المرأة، ومن ثم حب نفسه، لأن وجوده مرتبط بوجود الشعر والحب/المرأة:

قد كنت دوريًا على شباكك المسدود،
يؤنـــس وحشـــة الشبـــاك،
غنـّـــــــــــــــى،
ثـــــــم غنـّـــــــــى،
ثـــم طـــار إلـــى الغصـــون (الزيودي، 2012)

فهو يعلن حريته بمقدار ما يعلن إخلاصه للمرأة وللشعر، وينسحب إلى المكان الطلق الحر الذي يليق بالمغنى المحب الحر الطائر على غصن شجرة، إنه يطير متجاوزا الواقع الأرضي إلى واقع مجازي آخر، وفي الشعر: "كل واقع نتجاوزه يوصلنا إلى واقع آخر أغنى وأسمى، هذا البحث عن الواقع الآخر، عن الممكنات، هو ما يعطي للكشوف الشعرية فرادتها.ففى هذه الكشوف يتعانق المرئى مع اللامرئى والمعروف مع المجهول، والواقع المحسوس مع الحلم، وهكذا تكتمل رؤيا الشاعر في جدلية الأنا والآخر، الشخص والتاريخ، الذات والموضوع، الواقع وما فوق الواقع" (أدونيس، 2005)"، فالالتباس الماثل في النص ليس إلا التباس الرؤيا لدى هذا الشاعر الرائي الذي يفتش عن طريق جديدة، وعن أفق جديد لخلاص قصيدته ونفسه، لأن ثمة التباساً آخر، والتباسات أخرى بين الشاعر وقصيدته كالالتباس بين القصيدة والمرأة.

إن الزيودي هنا من خلال الربط بين المرأة والشعر يطرح أسئلة الشعر الكبرى، وهى أسئلة وجودية، إذ يتساءل عن جدوى الشعر وأسئلته، وعن علاقته بالواقع، وعلاقته بالقارئ، وعن التجديد الذي لا بد أن يلفح القصيدة بين الحين والآخر لتظل القصيدة حية، ويظل صاحبها على قيد الشعر، وهو أيضا يعبر عن الصراع الذي يصل إلى حد النزيف وآلامه في كتابة الشعر والأرق بأسئلته. إن الزيودي ينتبه هنا / وأقصد في فترة متأخرة نسبيا من تجربته الشعرية/ ينتبه إلى أهمية صياغة علاقة جديدة للقصيدة بالواقع، وإلى الوعي بأهمية التجديد وتحديث الأدوات، كما ينتبه إلى ضرورة التخلص من القيود والسلطة، لأن الشعر يرتبط أساساً وجذرياً بالحرية، وهو ما يعود إليه ولو اضطر إلى تركه مكرهاً أو طائعاً.

المرأة/المكان
والمكان/المرأة

يعد المكان أحد أهم حدود الشاعر والإنسان عموماً، وهو مما تغنى به الشعراء قديماً وحديثاً، خاصة إذا أخذنا بعين

الاعتبار تنوع الأمكنة، وتنوع صورها وظاهرها التي تنفتح على مجمل عناصر الوجود وترتبط بها، والزيودي أحد أكثر الشعراء الذين اهتموا بالأمكنة وبالوطن وأماكنه على وجه التحديد، كما نجد في شعره صوراً لأمكنة أخرى كالبيت والجامعة والمقهى...، وهي في شعر الزيودي لا تظل مجرد جغرافيا وجدران، إذ "إن المكان الذي ينجذب نحوه الخيال لا يمكن أن يبقى مكاناً لا مبالياً، ذا أبعاد هندسية وحسب، فهو مكان قد عاش فيه بشر ليس بشكل موضوعي فقط، بل بكل ما في الخيال من تحيز" (باشلار، 1980)، وعند الشاعر حبيب الزيودي تمتلك الأمكنة حظوة خاصة بربطها بالمرأة.

يقول حبيب الزيودي في قصيدة بعنوان "لملمت أحزاني":

أحتلّ نصف الأرض حين ألفّ زندي حول خصرك
ثم يسقط نصفها الثاني على شفتيّ بعد القبلة الأولى
وتنبت من هشيمي وردتانْ
عمّان لا ترخي جديلتها على صدر الجبان
وزنابق الأردن تزرع ليلها فرحا
وتسقي قلبها سما
ولا تستمطر الباغي حنان (الزيودي، 2012)

إن عمان في هذا النص امرأة، وهي امرأة حين يمتلكها يشعر أنه امتلك العالم كله، وبمقابلة صورة المرأة هنا بصورة المرأة/الشعر، نجدها حين ترتبط بالمكان تتخذ أبعادا حسية واضحة، لأن العلاقة بالشعر تختلف عن العلاقة بالمكان، فإذا كان الشعر وجود، فإن المكان حياة يقابلها الموت، فهو يوجد بالشعر، ويحيا بالمكان/الوطن. ولذلك يعبر عن علاقته بالمكان تعبيراً حسياً، وإذا كان هناك كأنه يقول: أنا لا أوجد بغير الشعر، فكأنه يقول هنا: "بغير الآخر أو الأخرى لن أكون أنا ذاتي" (باث، 1998)، هذه الأخرى هي المكان/ الوطن، وهذه لا يمكن أن تكون سهلة ولا متاحة، إنها تملك العزة التي يرتضيها لنفسه، ولا يتنازل عنها، ولا يقبل بأقل منها. ولعل هذا يبرر الأيروسية التي يبدو بها الاتحاد الجسدي واضحاً، يقول عن اربد:

ما بال أربد لا تجاوب رغم طول البعد إلفا
وكأنه لم يشد في ساحاتها، أو يحدُ خشفا
هن الظباء جفلن ترغيبا ولم يجفلن خوفا
المترفات الذائبات هوى ونمنمة ولطفا
هن الدوالي عتقت قمصانها خمري المصفى
غيري الذي شرب الطلا ممزوجة، وشربت صرفا
(الزيودي، 2010)

إن أربد هنا غزالاتها اللواتي عتقن خمره وتجربته، فشربها صافية غير ممزوجة كما فعل سواه، وإن كان في الوقت نفسه يعبر عن أسى شفيف من الصد والجفاء الذي يرتبط بالأمكنة جميعها التي يحبها ويرتبط بها، إذ تتكرر الشكوى والألم من صد المرأة/المكان، يقول عن عمان في قصيدة "يا ليت عمان":

يا ليت عمان قد مدت إلي يدا
بعد الفراق فإني قد بسطت يدي
أو ليت عمان بعد الصد تسمعني
فقد وهى بالهوى من بعدها جلدي
الله يعلم أني ما نكثت لها
عهدًا ولا فارقت روحي ولا خلدي (الزيودي، 2010)

إن عمان هنا امرأة يدين لها بالولاء وبالوفاء، ويأسى على فراقها، ويتألم من صدها، إنها امرأة ذات قدسية، وأعلى من أن تكون مجرد امرأة من دم ولحم، لكن هذه الصورة تشير إلى المكانة العالية للمرأة في نفس الشاعر، وفي ذلك التأكيد "على أن هاجس المرأة هو الانفعال الأعظم الذي يمكن أن تشتق منه جميع انفعالات هذا الشاعر المدله المفتون، بما في ذلك إحساسه المرهف بالزمان والمكان" (القيام، 2000) والحب هنا ليس مجرد علاقة عابرة، إنه تجربة روحية وحسية عميقة تحفر في روحه وتخلد فيه ولا تنتهي عند حد.خاصة حين يكمل القصيدة بهذين البيتين:

فإن عطشت وكان الماء ممتنعا
فلتشربي من دموع العين يا بلدي
وإن سقطت على درب الهوى قطعا
أوصيك أوصيك بالأردن يا ولدي (الزيودي، 2012)

وبالتالي فالمرأة/المكان هنا ليست مدينة واحدة بعينها، حيث يتردد في شعر الزيودي أمكنة كثيرة في الأردن من شماله إلى جنوبه، وكل مكان يحتل في نفسه المكانة العالية الحسية ذاتها، ويظهر في هذه الصور جميعها الآم الحب ومعاناة الشاعر من أجل هذه المحبوبة المقدسة، وكما يحب الشاعر المكان فيراه امرأة، فإنه يقدس المرأة ويراها جديرة بأن تكون مكاناً وزماناً أيضاً، وحبيب الزيودي ليس الوحيد من عمد إلى ذلك، بل الشعراء على امتداد الأزمنة والأمكنة، إلا أن لكل شاعر طرائقه الخاصة، وأدواته الفنية والجمالية في تقديم ذلك، يقول في قصيدة بعنوان "لا تخافي":

آه يا ساحرة العينين
من خبأ في عينيك
كرمين من اللوز
ومن عذبني
آه من فجر في ثغرك
نبعا من نبيذ
عندما يسخر من شعري السلاطين

أغنـــــــــي للشجـــــــر
وأغنـــــــي لبـــــــــلادي (الزيودي، 2010)

إن الوطن والمرأة هنا يمتزجان امتزاجاً عفوياً يرتقي بفنيات القصيدة، إن الشاعر يترفع عن السلطة التي تمارس ضد الشعر، ويتجاهلها، ويحتفظ بعناصر الشعر الأولية والبسيطة ليكتب عن الشجر والشعر. وحبيب الزيودي يعاني كثيراً وبوضوح من السلطة الخارجية التي تمارس على النص الشعري، ويعترف بها، ويبررها، ويواجهها أحياناً ويستسلم لها أحياناً أخرى في مواضع كثيرة من شعره. وتبدو المرأة هنا وكأنها أحد أدوات الشاعر لمقاومة السلطة والوقوف في وجهها، إن السلطة هي الذكر الذي يقابله الشاعر بالرفض والاتحاد بالمؤنث المرتبط بالحرية، وهذه القصيدة بدأت بخطاب امرأة بمواصفات جسدية محددة وانتهت إلى المرأة الوطن، وهنا ليست المرأة المحددة وطناً، وإنما كل امرأة وكل حب هو وطن للشاعر، يقول في قصيدة أخرى بعنوان "درج الياسمين":

وكنت هناك على درج الياسمين
أراوغـــــها ثعـــــلبا
عنبي في حـــواف حموضتـــها
ليس لـــي حصـــة في ســدوم
سوى حصة العابرين من الشمس
لكنـــها كلـــــها لـــــــي، (الزيودي، 2010)

إنه يقولها صراحة في هذه القصيدة، ويرى قصيدته امرأة يأوي إليها وتأوي إليه، وبالتالي فإن الشاعر ليس شاعراً حسياً تغويه النساء ويشبب بهن حسب. لكن حبيب الزيودي في قصيدته وفي شعره يقدم خطاباً فنياً وجمالياً عالياً، تعد المرأة/الأنثى أهم مرتكزاته التي تنهض بالشعر وينهض بها، "وعلى الرغم من انخراط حبيب في تمجيد المكان من خلال مفهوم "الوطن" في هذا الديوان، إلا أنه ظل نزاعاً بحكم تكوينه الروحي والعاطفي إلى تمجيده من خلال المرأة، صاحبة المجد الأول في شعره على الإطلاق" (القيام، 2000). وإن هذه المرأة تتبادل الأدوار مع عناصر ومكونات التجربة الشعرية المختلفة عند حبيب الزيودي. والأدوات والأساليب المختلفة التي تحتاج وقفة مطولة لاستقرائها وتحليل دورها في صياغة شعرية القصيدة وفي تقديم هذه الشاعر استثنائي الأدوات والأسلوب والمقولات.

المرأة الحس/ المرأة المعنى

إن للمرأة صورة إيجابية عالية توضح نظرة الشاعر إلى المرأة وتعبر عنها، والمرأة هي الأكثر التصاقا بأكثر ما يلتصق به الشاعر في حياته، فالمتتبع لسيرة حبيب الزيودي وشعره يجده يرتبط أكثر ما يرتبط بالشعر وبالوطن، وقد عبر عنهما كما رأينا في الفصلين السابقين بالمرأة، بل إن شيوع المجون عن الشاعر حبيب الزيودي لا يظهر في صورة المرأة الحقيقية الحضور في شعره، إنها تبدو محفزاً وسبباً للإلهام، ومجالاً حياً تنطلق منه المعاني كلها في قصيدته، "يقول أحدهم: لا المطر ولا الريح يمنعان من التفكير بالشعر، إن الزمهرير الشديد لا يحرك الغناء ولا الضحك، لأن الحب يقودني ويبقي قلبي في حبور طبيعي كامل، إنه يرعاني ويقودني ويؤيدني ولا شيء غيره يسرني، ولا شيء غيره يحييني" (جنسون، 1965). ويبدو من الصور التي تظهر فيها امرأة حبيب الزيودي أنها تتلازم أساساً مع الشعر والقصيدة، وهو ما قاله من قبل الشاعر العذري قيس بن ذريح:

"إذا ما قرضت الشعر في غير ذكرها
أبى وأبيكم أن يطاوعني شعري" (فراح، د.ت)

وهو ما يقوله الزيودي:

لم تكوني امرأة
أو غزالا شاردا طاردتُه في البيد
لكنْ كنتَ جرحًا في وريدي
ونزيفا في نشيدي
وأنا أمضيت عمرين من العمر احتراقا
في محاريب العيون الناعسة
كنت في بالي
ربيعا فاتحا أبوابه للعشق
موالا
يغنيه مع القطعان راعي
يا ضياعي
يا احتراق الشمع في صحراء روحي اليابسة (الزيودي، 2012)

إنها إمرأة وأكثر، وهي الحس والمعنى، وهي الدليل وسبب الضياع، والبلل والياس، وهو يستأنس بها ليكمل العمر ويستطيع ذلك، "فالمرأة الأنموذج والمثال، المطلب والنشدة تلك التي يتضام معناها وجسدها في تأسيس خطاب الجمال الأنثوي في المخيال الجمعي" (نعجة، 2015)، ومن هنا تبرز أيضاً علاقة المرأة في شعر حبيب الزيودي بالزمن، "والأنثى هي الزمان، أما الذكر فيحيا في الزمان، ولهذا كانت النبوءة في العصور البدائية من اختصاص المرأة، فهي الوحي الذي ينبئ عن المستقبل، لا لأنها تعرف المستقبل، ولكن لأنها هي نفسها المستقبل، وفيها يحدث الزمان، ولم تكن للكاهن الذكر من وظيفة إلا تفسير النبوءة وإعلانها، والأنثى هي التاريخ، أما الذكر فيصنع التاريخ ويدرك المصير بالتجربة الحية ويتصور العلة، والأنثى هي المصير وهي المنطق العضوي نفسه، ومن

هنا صور الإنسان المصير على شكل أنثى: فالموبرا عند اليونان، والبارك عند الرومان، والنورون في الأساطير الشمالية كلها على صورة عذارى يغزلن خيوط المصير" (بدوي، 1941).

ومن هنا يشعر الشاعر بالوحدة مع تقدم العمر، كما يشعر بالأسى:

قد كنت دوريّا على شباكك المسدود،
يؤنس وحشة الشباك،
غنى
ثم غنى،
ثم طار إلى الغصونِ
– أمس افتقدتك...كنتَ موجوعا؟
– كذئب كنت في بريتي، أحصي طعوني
أقسى المواجع حين تطوي الدرب – وحدك– في صقيع
الأربعينِ (الزيودي، 2012)

إنها المرأة/الزمن، والتي تهون عليه التقدم في العمر لارتباطها بالشعر وبالقصيدة، "وهذا يعني أن الخلود عن طريق الفن أقوى من الخلود عن طريق الجنس، لأن الفن أقوى ما يملكه الإنسان ضد الموت الذي يتربص به، ففيه خلود ومقارعة للموت، شأنه أيضاً شأن الحب، وهكذا نرى أن الحب والفن يشتركان من حيث المنبع والدافع، ويقومان بمهمة واحدة وهي مدافعة الموت" (السنجلاوي)، إنه يتألم من عبور الزمن الذي يهدد الحب المرتبط بالحياة وبالشعر.

وقد تكون امرأة الزيودي في الشعر حقيقية وحسية، ولكن العلاقة بها علاقة مجاز، وهي ارتباط بالحب نفسه، "ومن هنا فإن كثيرا من إخلاص المحبين كان في حقيقته إخلاصاً للفن" (السنجلاوي، 2012)، وهذا لا يخص الشعراء العذريين وحدهم، إنه يعبر عن الشاعر عامةً وعلاقته بالمرأة، ولذلك فإن ما يرتبط ببعض خصائص الشعر العذري كالحرمان والتوتر، هو في صميمه يرتبط بعلاقة الشاعر بالحب، ورغبته في إبقاء نيرانه مشتعلة لتبقى جذوة الشعر مشتعلة أيضاً: "فتجربة الحب ترتبط بالتوتر الناتج عن الحرمان، وعن عدم تحقق الوعد، وهو توتر ملائم لإنتاج الفن" (السنجلاوي، 2012)، يقول الزيودي:

منذ افترقنا لم تزقزق العصافير على الشجر
لم يهطل المطر
وافتقدت شوارع المساء لونها
ولم تغسل الشبابيك أشعة القمر
بحثت عنك في دروب هذه المدينة
سألت عنك الليل والأضواء والصور
فلم أجد أثر
فعدت عاري الخطى أنزف في الشوارع
جمدني صقيعها وقلبها الحجر
وأطلق الفراق في دروبي
كل ما في الأرض من خوف ومن ضجر (الزيودي، 2012)

وتبدو بناءً على ذلك علاقة الزيودي بالمرأة أحياناً أقرب إلى العلاقة العذرية منها إلى الحسية. يقول في قصيدة بعنوان "سنلتقي صباحا":

وحين ينبض المصباح في دهليز روحي
نبضة
تطفئ في نعيقها المصباحا
لكن ناقوسا يدق في جوانحي
يملؤني ارتياحا
لأننا سنلتقي صباحا
سنلتقي صباحا (الزيودي، 2010)

إنها إمرأة يواعدها الشاعر صباحاً، ويبدو أن هذا اللقاء يسعده ويبعد الحزن عنه، وهو يبدو مهموماً ومتألماً، إلا أن هذه المرأة تضيئه وتنقذه مما هو فيه، كما يشعر الزيودي بالتعاسة حين يواعد المحبوبة ولا تأتي:

يا لتعاستي يا قلب
أزرع زهرة في الأرض
تنمو في دمي شوكه
فخان الحظ
يا لتعاستي يا قلب
ما جاءت
لأن الحب في العالوك
كالإلحاد في مكه (الزيودي، 2010)

وهذا لا يعني بالضرورة أن صورة المرأة في شعر حبيب الزيودي عذرية حسب، إنها تجمع بينهما في سبيل تمجيد الحب والمرأة وما يتعلق به وبها.

وجدير بالذكر أن الزيودي قد سمّى عدداً كبيراً من أسماء النساء في قصائده، وإن ملاحقة هذه الأسماء يلاحظ اختيار الأسماء ذات الدلالات الإيجابية والمشرقة في التاريخ والتراثين العربي والإنساني: سلمى، ليلى العامرية، سناء محيدلي، رباب، فاطمة، مريم، ريم، عبلة، ولم يظهر الرمز بالمرأة السلبية إلا في صورة سالومي التي ترتبط بالقسوة في القصيدة لا الجمال، وذلك حين يقول:

"دقي على بابي إذا نامت عيون الدنجوان
دقي لنعطي عنتر العبسي سيفا أو حصان
مـــا زال يصـــرخ فـــي البـــراري
والنفط ينجب كل يـــوم ألـــف سالومي

ويصلبني على ألواح يحيـــى المعمـدان" (الزيودي، 2010)

فسالومي (اسم عبري مؤنث). هنا صورة المرأة القاسية المتوحشة الشرهة التي أنجبها النفط، وإذا كانت سالومي تتوالد لتنجب حفيدات مليئات بنوايا الشر للوطن وأبنائه الشرفاء، فإنه يرتبط بيحيى المعمدان (الكتاب المقدس) الذي يصلب على ألواح الحق والفضيلة والتضحية بالنفس من أجل الوطن، ولذلك فهو يلوذ من سالومي العدوة بعبلة الحبيبة:

يا عبلُ رسم الدار لم يتكلم
حتى تكلم كالأصم الأعجمي
وأنا أريدك بلسما للجرح في
زمن السكاكين التي شربت دمي" (الزيودي، 2010)

وسالومي هنا لا تمثل المرأة بقدر ما تمثل الجنس اليهودي ولذا قابلها بعبلة العربية، وهو لا يعادي دينها وإنما عداءها للعروبة والإسلام.

الخاتمة:

حاولت هذه الدراسة تلمس صورة المرأة في شعر حبيب الزيودي، وتتبع مظاهر حضورها، ودلالاتها الفنية والجمالية، ووقفنا من خلال الدراسة على ثلاث صور أساسية، هي:

1- المرأة/القصيدة، والقصيدة/المرأة، والتباس المرأة بالقصيدة.
2- المرأة/المكان، والمكان/المرأة.
3- المرأة: الحس والمعنى.

وحاولنا من خلال هذه التمظهرات الثلاثة الوصول إلى أن المرأة في شعر حبيب تتعدى المظهر الحسي إلى مظاهر أكثر عمقا من حيث التصوير، وأبعد غورا من حيث الدلالة، فالشاعر إذ يعبر بالمرأة عن علاقته بالوطن وبالمكان والزمان والإنسان، لا تكون المرأة مجرد وجود فيزيائي يتهالك الشاعر في الوصول إليه، والحصول عليه، إنها المعنى العميق لوجوده كشاعر، والممر الفني والجمالي لقصيدته، وهو يكتب بالمرأة هواجس الحياة ، ويحدد موقفه من العالم بها ومن خلالها. إنها: المرأة خطابه الشعري الخاص، ومن خلال موقفه منها يمكن أن نخلص إلى أهم مقولات تجربته الشعرية كاملة.

إن حبيب الزيودي يرمز بالمرأة إلى القصيدة، واستطاع بمهارة وفنيات عالية أن يوحد بينهما حتى يخال القارئ أن المعنى على سطح الكلام، وأن الشاعر مهموم بامرأة عاشت معه ولازمته طوال حياته، وشهدت تقلباته، وتقلبات حياته، ولكنه يقدم مفاتيح غامضة بين الحين والآخر يستطيع القارئ من خلالها تلمس صورة الشعر الذي ارتبط به، ويقرأ سيرته الشعرية، وتحولاتها وتقلباتها، ليخلص إلى أن الشاعر يملك القلق الطبيعي الذي لا يدعه يستقر في قصيدته شكلاً ومضموناً، ويثور كل مرة على واقعه محاولاً تغييره: مبنى ومعنى.

كما أن المرأة وطن ومكان، والمكان والوطن يمكن أن يكونا امرأة، وحبيب الزيودي أفرد مساحة كبيرة من شعره للوطن، وحياته كلها، وحين يعبر بالمرأة عن أقدس ما لديه فإن ذلك يدل بالضرورة على قداسة المرأة ورفعة صورتها في نفسه كما في قصيدته: فهو لا يحبها حسب، وإنما يدافع عنها، ويحميها، ويرسم لها صورا مختلفة، ويقدمها لقارئه من خلال أسماء مدن الوطن المختلفة، ومن الشمال إلى الجنوب، ويشيد برجالها، وبحراس هيبتها وكرامتها وشعرائها ومفكريها.

ولكن ذلك لا يمنع من حضور المرأة/المرأة، الحسية الحبيبة، وتعبيره عن العلاقة بها تصوير لعلاقته الإشكالية بالزمن؛ لأنها شاهدة الشباب حين تكون موجودة، وغيابها يؤذن بالكهولة وبالنهاية: هاجس الشعر والشعراء على مر الأزمان والأماكن، ولكنها حاضرة أو غائبة تمتلك عند الشاعر صورة إيجابية ترقى بالشاعر وبقصيدته، وهي مقصودة لذاتها ولما وراء حضورها الجسدي والفيزيائي، وهو يواجه بها ذكورة الواقع وقسوته أحياناً حقيقةً ومجازاً. ولقد حاولت في هذه الدراسة تقديم صورتها الموضوعية التي ترتبط بصور فنية وجمالية خاصة بالشاعر حبيب الزيودي، تميز تجربته الشعرية، وتفردها عما سواها، وتضع له مكانة مميزة ليس في خارطة الشعر المحلي الأردني حسب، وإنما في خارطة الشعر العربي والإنساني.

المصادر والمراجع

المراجع العربية:

إبراهيم موسى السنجلاوي، (د.ت). الحب والموت في شعر الشعراء العذريين في العصر الأموي.

إثيين جلسون، (1965). مدرسة الآلهات، تعريب: د.عادل العوا، الشركة العربية للطباعة والصحافة والنشر، دمشق، ط (1).

أحمد بن محمد بن عبد ربه الأندلسي، (1983). العقد الفريد، دار الكتب العلمية، تحقيق: مفيد محمد قميحة، دار الكتب العلمية، 237/2.

أدونيس، (2005). زمن الشعر، دار الساقي، بيروت، ط(6).

أدونيس، (2009). مقدمة للشعر العربي، دار الساقي، بيروت.

أدونيس، البيانات، (1993). مع محمد بنيس، وأمين صالح، وقاسم حداد، أسرة الأدباء والكتاب، البحرين، ط(1).

أوكتافيو باث، (1998). اللهب المزدوج، ترجمة: المهدي أخريف،

المجلس الأعلى للثقافة.
بكار، يوسف، (2013). القصيدة الأخيرة لحبيب الزيودي: مقاربة نصية، جريدة الرأي، ثقافة وفنون.
جاستون باشلار، (1980). جماليات المكان، ترجمة: غالب هلسا، دار الجاحظ للنشر، وزارة الثقافة والإعلام، بغداد.
حبيب الزيودي، (2008). طواف المغني، منشورات وزارة الثقافة، عمان، الأردن، ط (1).
حبيب الزيودى، (2008). نای الراعی، وزارة الثقافة، عمان، الأردن.
حبيب الزيودى، (د.ت). غيم على العالوك، منشورات المؤسسة الصحفية الأردنية، عمان، د.ط.
حبيب الزيودي، جريدة العرب اليوم، الأربعاء 2012/10/31.
الحسبان، رسمية فرج، (2008). رسالة ماجستير، جامعة آل البيت، الدروع، قاسم ومحمد القضاة، قراءة نقدية في تجربة حبيب الزيودي، مجلة دراسات، العلوم الإنسانية والاجتماعية، مجلد 35، ع 2.
حسن ناظم، (1994). مفاهيم الشعرية، المركز الثقافي العرب، ط (1).
الخطيب، رحاب، (2009). الخصائص الأسلوبية في الشعر الأردني الحديث، رسالة دكتوراه، جامعة اليرموك.
ديوان مجنون ليلى، جمع وتحقيق: عبدالستار أحمد فراح، دار مصر للطباعة، القاهرة.
زهير أبو شايب، (2007). ثمرة الجوز القاسية، دار أزمنة، عمان، ط (1).
سهى نعجة، (2015). خطاب المرأة في المعجم العربي: مقاربة سوسيولغوية، عالم الكتب الحديث، الأردن.
شربل داغر، (2006). الشعرية العربية الحديثة، دار أزمنة، عمان، ط (1).
صلاح بو سريف، (2012). حداثة الكتابة في الشعر العربي المعاصر، أفريقيا الشرق، المغرب.
صلاح فضل، (د.ت). أساليب الشعرية المعاصرة، دار الآداب، بيروت، د.ط.
عبدالرحمن أحمد بدوي، (1941). اشبنجلر(خلاصة الفكر الأوروبي)، مكتبة النهضة المصرية، مصر.
عبدالعزيز المقالح، (2010). الكتابة البيضاء، كتاب الرافد، دائرة الثقافة والإعلام، حكومة الشارقة، ع 7.
علي جعفر العلاق، في حداثة النص الشعري.
عمر القيام، (2000). ناي الراعي: نظرات في شعر حبيب الزيودي، دار البشير، عمان.
فرانك ايفرار، اريك تينة، ترجمة وتحقيق: وائل بركات، رولان بارت مغامرة في مواجهة النص، دار الينابيع، عمان.
الكتاب المقدس، مت 14: 3-11، 6: 17-28.
المساعفة، مجدولين علي، (2010). صورة الوطن في شعر حبيب الزيودي، رسالة ماجستير، جامعة الشرق الأوسط، 2014/2013.
يوسف بكار، القصيدة الأخيرة لحبيب الزيودي: مقاربة نصية، جريدة الرأي، ثقافة وفنون، الجمعة، 2013/7/26.

The Image of Woman in the Poetry of Habib Zyoudi

Maha M. Autoom, Sabha A. Alkam *

ABSTRACT

This paper deals with the image of women in Habib Zyoudi poetry. Where the poet presents his vision of the world and his views regarding art and life through women image. This represents the poet's special experience of poetry and its technical features and characteristics on one hand, and offers his perspective in the overall local, Arab and humanitarian issues on the other hand. The interest in the image of women reflects the high status of women for him and in his poem and, its true association in accordance with sensory metaphoric, symbolic, artistic and sacred.

The researcher studies the image of women in relation to the poem and poetry, and then the image in relation to the place generally and especially homeland. Finally the researcher talks about the sensory indications and moral implications of women imagery, artistic and aesthetic impact on Zyoudi poetry.

Keywords: Poetic, The Image of Women, Technical Characteristics, Technical Symbol.

* Center of Languages, The University of Jordan. Jordan (1), Department of Arabic Language and Literature, Faculty of Arts, Al-Zaytoonah University of Jordan, Jordan (2). Received on 06/03/2016 and Accepted for Publication on 21/06/2016.