مجلة اتحاد الجامعات العربية للآداب المجلد 10 العدد 1ج، 2013، ص ص 935- 972

جماليات المكان الأردنيّ في ديوان "سماء أخرى" لمحمود الشلبي

تهاني عبد الفتاح شاكر *

ملخص

تناولت في هذا البحث بالدّراسة والتحليل جماليات المكان الأردنيّ في ديوان سماء أخرى للشّاعر محمود الشّلبي.

وقد عمدت إلى دراسة المكان ضمن إطار ثنائيات محددة هي: المكان التاريخي/ الآني، والمكان المرتفع/ المنخفض، والصحراء/ الحديقة، والمكان الحقيقي/ الرمزي، ودراسة الثنائية أو التقابلات مما يعنى به المنهج البنيوي.

وقد بيّنت في الدّراسة أنّ المكان الأردني هو مكان معاصر، إلاّ أنّ له ذاكرة تاريخية عريقة، وأنّ الشاعر كان يستحضر تاريخ الأماكن الأردنية حين يزورها في زمنها الرّاهن، فيصوّر جمالها الآني، ويصف ماضيها العريق.

وفي دراسة المكان المرتفع/ المنخفض تبين أنّ المفارقة بين العلو والانخفاض لا تؤدي إلى تناقض في الدلالة عند الشاعر، بل إنه يصورهما في لوحة منسجمة متكاملة.

أمّا الصحراء، فإنّ الشّاعر لم يتوقف عندها طويلاً، وكان لا يلبث أن ينتقل منها إلى ذكر النبع أو الغيم أو الواحة أو الحياة، وذلك نقيض الحديقة والحقل اللذين احتلا مساحة واسعة في نفسه وقصيدته.

وقد أضفى ديوان سماء أخرى على الأماكن الأردنية دلالة رمزيّة، فجنوب الأردنّ أصبح رمزاً للعراقة والصمود، وشمالها أصبح رمزاً للعلم والمعرفة، وجبال السّلط ترمز للعلوّ والشموخ، وغور الأردنّ يرمز للعطاء والخصب.

مقدمة:

"سماء أخرى" هو عنوان الدّيوان التّاسع لمحمود الشّلبي، المنشور عام 2007م، ويتكوّن الديوان من اثنتين وثلاثين قصيدة، عني الشّاعر فيها عناية خاصّة بالمكان الأردنيّ، ويظهر ذلك منذ الوهلة الأولى في عناوين القصائد، إذ وردت أسماء أماكن أردنية في عناوين إحدى عشرة قصيدة من الدّيوان، وهي: "دوحة الصّبوات" والمقصود بها غور الأردنّ، و"سيّدة الدّهشة على مشارف ضانا"، و"أقحوانة الشّمال"، و"أصداء جنوبيّة"، و"نقوش أيّوبيّة: هواجس من تجلّيات

© جميع الحقوق محفوظة لجمعية كليات الآداب في الجامعات الأعضاء في اتحاد الجامعات العربية 2013.

* قسم العلوم الإنسانية، كلية الهندسة التكنولوجية، جامعة البلقاء التطبيقية، عمّان، الأردن.

عجلون وقلعتها"، و"بطاقة اعتذار إلى الكرك"، و"حصن الغراب"، و"قصيدة السَّلط"، و"هي السّلط"، و"مدارات سلطيّة"، و"قمر البلقاء". ممّا يدلّ على أنّ المكان الأردني هو مكان محبب لدى الشّاعر لذلك انجذب إليه خياله، والمكان الذي ينجذب نحوه الخيال لا يمكن أن يبقى مكاناً محايداً، ذا أبعاد هندسية وحسب، فهو مكان قد عاش فيه بشر ليس بشكل موضوعي فقط، بل بكلّ ما في الخيال من تحيّز وخاصّة أنّه يملك جاذبيّة في أغلب الأحيان وذلك لأنّه يكثّف الوجود في حدود تتّسم بالحماية[1].

والمكان الأردني في ديوان سماء أخرى لم يمنح الشّاعر الحماية فقط، بل منحه الحريّة أيضاً، إذ جعل الشّاعر مفهوم الحبّ والمحبوبة سماء أخرى، توازي السَّماء الأولى التي تمثّل مكاناً غير مقيّد بحدود، ليعبّر بذلك عن إحساسه بالانطلاق والحريّة "وتصبح الحريّة في هذا المضمار هي مجموع الأفعال التي يستطيع الإنسان أن يقوم بها دون أن يصطدم بحواجز أو عقبات، أي بقوى ناتجة عن الوسط الخارجيّ، لا يقدر على قهرها أو تجاوزها"[2].

وبذلك تتجلّى جدلية الحرية والمكان عند الشّاعر، ليصوّر المكان الأردنيّ بأرضه وسمائه رمزاً للانطلاق والحريّة، تلك الحريّة التي لا تنتهي حدودها إلاّ حين ينظر إلى الغرب فيرى الأراضي الفلسطينية المحتلّة، فيشعر بالحزن والقيد، كما يشعر بحزن الأماكن الأردنيّة المجاورة لفلسطين وأهلها لما تعانيه جارتها من قيود، فالمكان عنده "حقيقة معاشة ويؤثر بالبشر بالقدر نفسه الذي يؤثرون فيه فلا يوجد مكان فارغ أو سلبي"[3]، وقصائد الديوان في تصويرها للأماكن "استطاعت أن تتجاوز إطار تقديمها بوصفها صورة واقعيّة (خارجية) وديكوراً مستقلاً منفصلاً"[4]، إذ مزجت بين الإنسان والمكان وأضفت على كلّ منهما صفات الآخر.

ويلعب المكان دوراً في تنظيم العلاقات بين البشر، فالمكان الأردني هو مكان ألفة ومحبّة وتعاطف بين النّاس، كما أنّه يساهم في تشكيل المفاهيم لديهم "فالإنسان دائماً يحاول أن يقرّب لنفسه المجرّدات من خلال تجسيدها في ملموسات، وأقرب هذه الملموسات هي الإحداثيات المكانية؛ فالتفكير يخضع لعمليّة ترجمة: المجرّدات تترجم إلى محسوسات"[5]، ومن المفاهيم المجرّدة التي خضعت لعمليّة ترجمة لإحداثيات مكانيّة، "الأهميّة" أو "القيمة" فالشّيء القيّم يتمّ التعبير عنه بكلمة "عالٍ" وغير القيّم يتمّ التّعبير عنه بكلمة "منخفض"، والعلوّ والانخفاض هي إحداثيات مكانية.

"ويمكن القول إذن إنّ نماذج العالم الاجتماعية والدينية والسّياسية والأخلاقية العامة التي ساعدت الإنسان -على مرّ مراحل تاريخه الروحيّ- على إضفاء معنى على الحياة التي تحيط به، نقول: إنّ هذه النماذج تنطوي دوماً على سمات مكانية. وقد تأخذ هذه السّمات تارة شكل تضاد ثنائي: "السّماء- الأرض" أو "الأرض- العالم السّفلي"... وتارة تأخذ شكل تدرّج هرمي سياسي-

اجتماعي يؤكد تضاد السّمات التي تقع في قمّة الهرم (الرفيع) وتلك التي تقع في أسفل الهرم (الوضيع)"[6].

وسيعمد هذا البحث إلى دراسة جماليات المكان الأردنيّ في ديوان سماء أخرى، ضمن إطار ثنائيات محددة هي: المكان التاريخي/ الآني، والمكان المرتفع/ المنخفض، والصحراء/ الحديقة والمكان الحقيقي/ الرمزي. ودراسة الثنائية أو التقابلات مما تعنى به البنيوية "التي اتخذت منطلقاً لها ثنائية الظواهر فزعمت أنّها خاصيّة من خصائص الفكر الإنساني"[7].

وجدير بالذّكر أنّ المكان الأردني لم يكن محطّ عناية محمود الشلبي وحده، فقد عني به العديد من الأدباء "في أعمالهم الشعرية، كعرار، وحسني زيد الكيلاني، ورفعت الصليبي، وعبد المنعم الرفاعي، وحيدر محمود، وخالد محادين، وعائشة الخواجا الرازم، وحبيب الزيودي... إلخ"[8]. وكلّ واحد من هؤلاء الشعراء صوّر المكان بأسلوبه الخاص، وأضفى عليه مضموناً خاصّاً، وذلك لأنّه وإن "كان المكان بصورته الواقعيّة واحداً، إلاّ إنّه بصورته الإبداعيّة مختلف تماماً، إذ يكتسب خصائصه المميزة له من طبيعة تشكيل الشعراء لجزئياته، وموقفهم من أحداثه، وما يثيره في النفس الإنسانية من أفكار"[9] لذلك لم تكن صورة المكان الأردني في أذهان الشعراء واحدة، مما جعل هذا الموضوع حقلاً خصباً للبحث والدّراسة، وأغرى العديد من النّقاد والدارسين بالكتابة فيه.

ويمكن تقسيم الدراسات التي تحدثت عن المكان الأردني في الشعر إلى ثلاثة أقسام هي: دراسات تتناول المكان الأردني في الشعر الحديث عامّة، ودراسات تتناول المكان الأردني في شعر شاعر محدّد، ودراسات تتناول المكان الأردني في ديوان أو قصيدة. ومن الأمثلة على القسم الأول دراسة عماد الضمور "عمان وهج المكان وبوح الذاكرة" الذي قدم فيه دراسة نقديّة لصورة عمان في الشعر الأردني المعاصر، وقد استخلص هذه الصورة من دواوين عشرات الشعر اء الأردنيين، وتوصّل إلى أنّه قد "جاء التشكيل الشعري لعمّان زاخراً بحضارة المدينة الموغلة في القدم" [10]. وفي دراسة أخرى لعماد الضمور بعنوان "شعرية المكان وانبثاق الرؤيا (صدى تفجيرات عمان في الشعر الأردني) [11] تناول صورة عمان عند عدد من الشعراء مثل حيدر محمود وأمجد ناصر وعبد الله رضوان وماجد أبو غوش، بعد تعرّضها لعمل إرهابيّ، فتوصّل إلى أنّ صدى التفجيرات قد زاد من ارتباط الشعراء بعمان وحبّهم لها، فجاءت صورهم مليئة بمشاعر الحبّ والفداء ونابضة بالعزّ والكبرياء.

وإذا كان عماد الضمور يركز على الصورة المشرقة لعمان في عيون الشعراء، فإنّ حمودة زلوم في كتابه "المدينة في الشعر الأردني المعاصر" [12] يقدم الصورة السلبيّة للمدينة في الباب الأول من كتابه تحت عنوان "المدينة الضدّ"[13]، ثمّ يقدّم صورة عمّان الإيجابية، في الباب الثاني

من كتابه تحت عنوان "عمان المدينة المعشوقة"[14]. وممن درس صورة عمان عند عدد من الشعراء عبد الله رضوان في كتابه "المدينة في الشعر العربي الحديث" [15].

ومن الأمثلة على القسم الثاني من الدّراسات، التي تتناول صورة المكان عند شاعر محدد، دراسة قاسم المومني "الأرض في شعر عرار" [16]، ودراسة تركي المغيض "جماليات المكان في شعر عرار" [17] ودراسة حامد كساب "عمان في شعر حسن بكر العزازي" [18]. وتشترك هذه الدراسات الثلاث بظهور الفكر العلمي المنظم لأصحابها، ووضوح المنهج فيها، إذ بيّن كلّ من الدّارسين أبعاد الصورة الفنية التي يدرسها منذ البداية، فقاسم المومني بيّن أنّ صورة الأرض عند عرار كانت ذات أبعاد ثلاثة هي: الطبيعة، والمرأة، والخمرة، وهي بذلك كانت تمنحه الجمال والحبّ واللذة.

وتركي المغيض تحدّث عن ثلاثة أبعاد أيضاً، وهي: البعد الانتمائي الذي يرتبط بعشق الوطن والتضحية من أجله، والبعد النفسي الذي يجعل المكان يعكس الحالة النفسية للشاعر، والبعد الجمالي الذي يرتبط بوصف الجمال الطبيعي للمكان الأردني. وكذلك حامد كسّاب تحدّث عن ثلاثة أبعاد لصورة عمان في شعر حسن بكر العزازي، وهي: البعد الوجداني، والبعد الوطني السياسي، والبعد الجمالي.

ويوجد دراسات أخرى تتحدث عن صورة المكان الأردني عند شاعر محدد، مثل دراسة عبد الله رضوان للمكان في شعر عرار في كتابه "عرار شاعر الأردن وعاشقه" [19]، ودراسة محمد حوّر لصورة عمان في شعر حيدر محمود في دراسة عنوانها "حيفا الرحم... عمان الحضن" [20]، وقد قام كلّ من محمد ضمرة[21]، وعماد الضمور [22]، بدراسة صورة المكان الأردني في شعر عبد الله رضوان.

ومن الأمثلة على القسم الثالث من الدراسات، والذي يتناول فيه الكاتب صورة المكان الأردني في ديوان أو قصيدة، دراسة عماد الضمور "صورة عمان في عيون سلمى للشاعر حسن بكر العزازي"[23]، ودراسته "مدينة في قصيدة: دراسة في قصيدة سلالم الدهشة للشاعر محمود الشلبي"[24]، ودراستي هذه تنتمي إلى هذا القسم من الدراسات فهي تتناول جماليات المكان الأردني في ديوان "سماء أخرى" للشاعر محمود الشلبي.

المكان التاريخي/ الآني:

المكان الأردنيّ هو مكان معاصر إلّا إنّ له ذاكرة تاريخية عريقة، فقد قامت على أرضه حضارات قديمة متنوعة، طواها الزمن لكنّ شيئاً من آثارها ما زال قائماً على الأرض، وهذه الآثار هي التي تمثّل المكان التّاريخي، فهو "المكان الذي يستحضر لارتباطه بعهد مضى أو لكونه علاقة

في سياق الزّمن"[25]، ويظهر هذا المكان ظهوراً بيّناً في أربع قصائد من ديوان سماء أخرى هي: "سيدة الدهشة": على مشارف ضانا، و"أصداء جنوبيّة"، و"نقوش أيّوبيّة"، و"حصن الغراب". أمّا الأمكنة الآنية فهي "الأمكنة التي تحيا فيها الشخصيات في راهنها الذي تتحدّث فيه"[26] القصيدة، فيصوّرها الشّاعر مبيناً تأثيرها عليه وتفاعله معها، وهذه الأمكنة تظهر في معظم قصائد الدّيوان.

وكان الشّاعر يستحضر تاريخ الأماكن الأردنيّة العريقة حين يزورها في زمنها الرّاهن، فيتذكر ما شهدته هذه الأماكن من حضارات، وأحداث تاريخية خالدة فيربط حاضرها بماضيها، ومثال ذلك حين زار "ضانا" وهي محميّة للأحياء البرية، جنوب الطفيلة، تمتاز بموقعها الاستراتيجيّ المهم في التاريخ القديم[27] وقد كانت جزءاً من دولة الأنباط الذين استولوا على دولة الأدوميين في الجنوب الأردني، واتخذوا من البتراء عاصمة لهم، ثم توسعت دولتهم شمالاً وغرباً حتى اكتملت في القرن الثاني قبل الميلاد، وقد عرفِ الأنباط بطرقهم الخاصة في الرّي، والزّراعة، والنحت[28]، وقد تذكّر الشاعر تلك الحضارة الموغلة في القدم حين زار ضانا، يقول[29]:

هذه الأرض شرفةُ

لا تنام

وكتابُ أوراقه الأيام

قف عليها واستنطق الصخر فيها،

وارو عنها

ما سطّرته الأنام

وفي هذه الأبيات شبّه الشاعر أرض ضانا بشرفة لا تنام، وفي ذلك دلالة على عمق إرثها التاريخيّ، فهي ما زالت تحمل إرثًا عظيماً، لذا صوّرها لا تنام للدّلالة على أنّ تأثيرها ما زال سارياً حتّى اليوم. ثمّ طلب من المتلقي العام وليس الخاص الوقوف عليها، واستنطاق الصخر فيها، لمعرفة تاريخها العريق. وإذا كان الشاعر الجاهلي قد اعتاد الوقوف على الديار بعد رحيل أهلها، فإنّ الشاعر هنا لا يكتفي بالوقوف على أرض ضانا، بل يطلب من المتلقي أن يستنطق الصخر فيها؛ لأنّ الصخر ما زال ينمّ على آثار الحضارات السابقة التي ازدهرت على هذه الأرض.

ويقول[30]:

في ضلوع الجبال فجّر ماء

هو للأرض نسغها

والقِوام

مدّ فيها الأنباط قافية الرِّيّ

وعند الرويّ حالاً أقاموا

والينابيع حيثما سرت تجري

فعلى البعد تعزف الأنغام

فالشّاعر قد رأى في ضانا ينابيع الماء التي أعجبته فشبّه صوتها بالأنغام التي يسمعها الإنسان من بعيد، كما أنّها ذكّرته بحضارة الأنباط وما كان لهم من وسائل في الرّي، أفادوا منها منذ أن سكنوا هذه المنطقة قبل أكثر من ألفي عام. وفي هذا المشهد يظهر الجمال الطبيعي، الذي أبدعه الخالق عزّ وجلّ في الجبال والينابيع، ما أغرى الإنسان في الإقامة والاستقرار في منطقة ضانا منذ فجر التاريخ، فاجتمعت فيها مظاهر الجمال الطبيعي، وآثار الحضارة الإنسانية معاً.

وقد وصف الشاعر جمالية ضانا وسحرها بقوله[31]:

سرّح الطّرف في الأصيل،

وطوّف

فالأويقات دهشة وهيام

واملأ الروح

من تضاريس ضانا

للجمال الوحشيّ فيها احترام.

لقد تتالى فعلا الأمر "سرّح" و"طوّف" وذلك في دعوة المتلقّي للتأمّل والتمتّع بجمال ضانا وقت الأصيل، وتتالي الأمر فيه حثّ للمتلقي على المسارعة في اغتنام الفرصة قبل انقضاء هذه اللحظة الجمالية. وقد استخدم الشاعر كلة "الأويقات" مصغّرة ليدلّ على سرعة انقضاء وقت الأصيل بما فيه من جمال مدهش، ثمّ عاد إلى استخدام فعل الأمر "املأ" ليحثّ المتلقي على إدراك جمال الطبيعة بكلّ ما لديه من حواسّ حتى تنفذ إلى روحه، فهذا الجمال البريّ جدير بالتأمل والاحترام.

وجمال الطبيعة لم يذكّره بحضارة الأنباط فقط، بل ذكّره أيضاً بأحداث تاريخيّة شهدها جنوب الأردنّ في صدر الإسلام، ومنها قصّة فروة بن عمرو الجذامي، وهو أمير عربيّ كان عاملاً للرّوم على البلقاء وجنوب الأردنّ، بعث "إلى رسول الله صلى الله عليه وسلم رسولاً بإسلامه"[32]، وهو بذلك قد تحدّى الرّوم، فحبسه (قيصر)، ثمّ قتله وصلبه على ماء (عِفرا/ الطفيلة)، فكان أوّل شهيد عربيّ في الإسلام خارج جزيرة العرب[33]، وقد قال الشاعر عن ذلك[34]:

(فروة بن عمرو الجذاميّ)

أصغى لنداءٍ كأنّه الإلهام

قام كالطّود فارساً

يتحدّى قيصر الرّوم،

فاصطفاه الحِمام

دمه ماثل على ماء (عِفرا)

كيف يُنسى في الأرض،

هذا الهُمام؟

ها هو اليوم

شاهدٌ... وشهيدٌ

ولدى النّصب تستريح جُذام

أشرقت شمسه

ولاح صباحُ

بعد ليلٍ وشعشع الإسلام

فالشّاعر حين زار الطّفيلة، شعر أنّ دماء الشّهيد فروة بن عمرو الجذامي الذي تحدّى سلطة قيصر الرّوم وأسلم، ما تزال ماثلة على ماء عفرا، فهذه الدّماء الزكية التي سالت قبل أكثر من ألف عام على أرض الطّفيلة واختلطت بترابها، لا يمكن أن تُنسى لأنّها كانت الجذوة التي أنارت شمس الإسلام في جنوب الأردن، فظلّت مشرقة منذ ذلك الزمن الموغل في القدم إلى الآن، بل إنّ هذه الدّماء قد أصبحت شاهداً على طهارة الأرض التي تخضّب بها وامتزجت بترابها.

وهو قد أخذ حدث إسلام فردة بن عمرو الجذامي واستشهاده، وأعاد كتابته شعراً بأسلوبه الفنيّ، فصوّر فروة وقد أنصت باهتمام فسمع ووعى دعوة الحقّ، لذا قام كالطود يتحدى قيصر الروم. وشبهه بالطّود للدّلالة على قوّة صموده وتحمله وصلابة موقفه، وعبّر بالفعل المضارع "يتحدّى" ليستحضر الصّورة وكأنّ المتلقّي يشاهد الحدث بأم عينه، وصيغة الفعل المضارع تكسب الحدث سمة التجدد والاستمرارية أيضاً، بمعنى أنّ ما فعله فروة لم ينته بموته فهو ما زال مشعًا حتى الآن؛ لأنّه أصبح رمزاً للتضحية في سبيل المبدأ. كما أنّه صوّر فروة فرداً واحداً، لا حول ولا قوّة له، يقف في وجه قيصر الرّوم، وهو أعلى سلطة في الدولة آنذاك، ما يدلّ على أنّه هبّ من أجل شيء نبيل، جعله يضحي بأغلى ما يملك (روحه). وبذا أصبح رمزاً للإنسان الذي يواجه في سبيل مبدئه، ولو لم يكن مبدؤه سامياً لما ضحى بكلّ شيء في سبيله.

وقد صوّر الشاعر فروة بأنّه شاهد وشهيد، وكلمة شاهد فيها دلالة على الاستمرارية، فإن كان فروة قد قضى نحبه فإنّ قصته ما زالت نبراسًا لمن يأتي بعده من الأجيال، وكلمة شهيد تدلّ على أنّه نال الشهادة في وقته حين قُتِل، وهو بما فعل لم يخلّد ذكر نفسه فقط، بل خلّد ذكر قبيلته، وجلب لها العز، وأعلى شأنها، لذلك رضيت عمّا فعله واستراحت عند النصب التذكاري الذي أقيم مكان استشهاده.

وفي هذه الأبيات صورة حسية بصرية تفيض ضياءً ونورًا، عن عاقبة فعل فروة، وذلك في تصوير الشمس تشرق، ويلوح الفجر، بعد انقضاء الليل.

لاحظ:

أشرقت الشمس ـــــ
نسبة الضياء
لاح الصباح ـــــ

ليل ـــــ **نسبة الظلام**

وبما أنّ نسبة الضياء أعلى من نسبة الظلام، لذا نتج عن ذلك زوال ظلام الكفر وتلاشيه. وأخيراً تأتي خاتمة المقطع بشعشع الإسلام، لتربط بين أوّل المقطع وآخره، ففي البداية قال: أصغى لنداء، لكنّه لم يوضّح ماهية هذا النّداء، فجاءت الخاتمة لتفصح عن ماهية هذا النداء الذي أصغى إليه باهتمام، وهو الإسلام.

ومن الشهداء الذين تخضّب جنوب الأردنّ بدمائهم الحارث بن عمير الأزدي، رسول رسول الله صلى الله عليه وسلم، الذي بعثه الرسول صلى الله عليه وسلم إلى الغساسنة يدعوهم إلى الإسلام، فعرض له شرحبيل بن عمرو الغسّاني أحد أمراء الغساسنة وقتله، إذ لم تعجبه دعوته،

وخاف على إمارته أن تزول[35]، فكان مقتل الحارث سبباً في خروج المسلمين لغزوة مؤتة، وقد ذكره الشّاعر بقوله[36]:

ومضى (الحارث) الوليُّ،

يلبّي دعوة الحقّ

والحقوق ذمام

إنّه حاضر البديهة،

يروي قصّة الموت،

والبلاد قتام

وهو قد عبّر بالفعل المضارع (يلبّي) و(يروي) ليستحضر صورة الحدث، وذكر أنّ الحقوق ذمام، ليستنكر إقدام شرحبيل بن عمرو على قتل الحارث بن عمير؛ لأنّ الرسل عادة لا يقتلون، وقد كان أثر مقتله أن أصبحت البلاد مظلمة؛ لأنّ قتل الرسل عمل بشع ومستقبح.

وذكر غزوة مؤتة والشهيد جعفر بن أبي طالب بقوله[37]:

من هنا مرّ (جعفرُ)

وعليه من ندى الفجر حُلّةُ

ولثام

نال في "مؤتة" الثواب

وأغفى فوق أرض

فطاب فيها المقام

هو في مشهد الشهادة طير

ذو جناحين

فيهما الإنعام

وفي وصف الشاعر لجعفر بن أبي طالب بالطّير، تناصّ[38] مع ما ورد من روايات تاريخيّة تذكر استشهاده وتقول: إنّ الرسول صلى الله عليه وسلّم قال إنّه يطير في الجنة بجناحين من ياقوت، ومن هذه الروايات: "قال ابن هشام: وحدّثني من أثق به من أهل العلم أنّ جعفراً أخذ

اللواء بيمينه فَقُطِعَتْ، فأخذه بشماله فَقُطِعَتْ، فاحتضنه بعضديه حتى قُتِل وهو ابن ثلاث وثلاثين سنة، فأثابه الله بذلك جناحين في الجنة يطير بهما حيث شاء، ويُقال إنّ رجلاً من الرّوم ضربه يومئذٍ ضربة فقطعه بنصفين"[39]، ومنها أيضاً "أنّ رسول الله صلى الله عليه وسلم قال لما قُتِل زيد، أخذ الرّاية جعفر بن أبي طالب، فجاءه الشيطان فحبّب إليه الحياة، وكرّه إليه الموت، ومنّاه الدّنيا، فقال: الآن حين استحكم الإيمان في قلوب المؤمنين تمنيني الدّنيا؟! ثمّ مضى قُدُماً حتى استُشهد. فصلّى عليه رسول الله صلى الله عليه وسلم، ثمّ قال: استغفروا لأخيكم، فإنّه شهيد، دخل الجنّة، فهو يطير في الجنّة بجناحين من ياقوت، حيث يشاء من الجنّة"[40].

وفي حديث الشّاعر عن غزوة مؤتة اهتمام واضح بالمكان الذي وقعت فيه الغزوة، وهو منطقة مؤتة جنوب الأردن، واهتمام أيضاً بالأماكن المحيطة بها التي مرّ منها جيش المسلمين لذلك قال: "من هنا مرّ جعفر"[41] وقال: "نال في مؤتة الثواب وأغفى فوق أرض فطاب فيها المقام"[42]، فالشّاعر قد أحبّ الإقامة في منطقة ضانا والطفيلة وجنوب الأردنّ عامّة لما أحسّ فيها من جلال وهيبة أمام تاريخها العريق، وما شهدته من بطولات إسلاميّة خالدة، هذا إلى جانب جمال الطبيعة، وبهاء الحاضر في هذه الأماكن، حيث يقول[43]:

أيّها الزّائر المجلّي تأمّل

كيف تزهو بصخرها الأعلام؟

في اتّساق الكروم بوح لغات

قصّرت عن بلوغها الأفهام

وعلى الرغم من أنّ همّ الشاعر الأوّل إظهار التاريخ العريق للمكان، إلاّ أنه لم يغفل عن إبراز جماليات المكان أيضاً، وكأنه يريد أن يربط بين الجلالين معاً، جلال المكان وجماله، لذا جاء النداء في مفتتح المقطع ليحثّ الزّائر على الوقوف في المكان والتأمّل، ليمتّع ناظريه بجمال المكان، بعد أن متّع سمعه بالأحداث الكبرى التي شهدها المكان. وتكمن براعة الشاعر في قدرته على الجمع بين عراقة التاريخ، وجمال الطبيعة في مقطع واحد، فهو ربط بين لقطتين متباعدتين زمنياً، لقطة من الماضي لخصها بتشخيص الأعلام، وصوّرها كائناً حيّاً يفتخر ويتباهى بعراقة تاريخ، ولقطة من الحاضر تمثلت في صورة الكروم المتسقة لإبراز جمال المكان وخصبه، وقد جاء زهو الأعلام مقابلاً لاتساق الكروم، لوحتان رُسمتا بدقّة، وتأنّق الشّاعر في اختيار عناصرهما. وقد يلمس المتلقي حزناً أو ألماً دفيناً خلف هذا التصوير، ولعلّ هذا يرجع إلى إحساس الشاعر أنّ الماضي في هذا المكان أبهى من الحاضر، لذا استحضر قول أبي نواس: [44]

يا دار ما فعلت بك الأيام ضامتك والأيام ليس تضام
عـــــــــــرم الزمـــــان عـــلى بـــــــــــك قاطنيـــــــــــن
الذيـــــن عهدتهـــــــــــم وللزمـــــــان عـــــرام

فأبو نواس يرى أنّ الأيام قد ظلمت الديار، والزمان اشتدّ أذاه على الساكنين فيها فتغيّرت وتغيّروا، وكذلك محمود الشلبي يرى أنّ حاضر ضانا يختلف عن ماضيها، ولكنّها ما زالت تتمتع بجمال وهيبة يبوحان بالماضي العريق، وربما استطاعت ذات يوم استعادة عراقة ماضيها.

وبما أنّ ضانا جمعت بين عراقة الماضي، وجمال الطبيعة، لذا صوّر الشّاعر أنّ كلّ من يزورها يشتاق ويحنّ لها في قوله [45]:

يا ممرات ضانا

لك نشتاق

والخطى تلتام

وجاء قول الشاعر (نشتاق) للدّلالة على أنّ هذا الإحساس لا يخصّ الشاعر وحده، بل يشمل الجماعة أيضاً، والتعبير بالفعل المضارع يدلّ على تجدّد الحدث واستمراريته.

وقد عبّر الشّاعر عن شوقه وحنينه لجنوب الأردنّ عامّة، ولمنطقة ضانا خاصّة في قصيدة أصداء جنوبيّة إذ يقول[46]:

أودعت في ريح الجنوب

خرير قلبي عند أطياب الغروب

متماثلاً للصحو في مرآة ذاكرتي،

ولي لغة المكان،

وصمت (ضانا)

وهو في حنينه للمكان قد امتزج به فأخذ من صفاته، ومنحه من صفات الإنسان، لذلك نجد لقلب الشّاعر خريراً مستمداً من خرير الماء في ينابيع ضانا، ونجد المكان يتحدّث ويصمت كحديث الإنسان وصمته، كما نجده يلبس رداء كرداء الإنسان إذ يقول[47]:

لبس الجنوب رداءه المنسوج

من ألق الضحى

وملاءة الماضي

وبثّ شكاته للرّيح

والجنوب حين يشكو لا يشكو من ألم معاصر وحسب، بل هو مثقل بجراح الماضي أيضاً (رغم عراقته)، وبدماء الشهداء التي سالت على أرضه منذ صدر الإسلام، وما زالت الكروم والينابيع تذكرها وتشهد عليها، يقول[48]:

في تناهيد الكروم، وفي ينابيع الطفيلة،

عند (عفرا)

لم يكن في شهقة التّاريخ غير صدى المكان،

وصوت (فروة) رافضاً، متحدياً

ودماء هذا (الحارث الأزدي)

خضبت الصخور بذي الطيوب

وفي هذه الأبيات أضفى الشاعر على الكروم صفة الكائن الحيّ عندما جعلها تتنهّد، دلالة على الألم والحزن لما حدث لفروة وللحارث الأزدي اللذين استشهدا في جنوب الأردن. وجاءت صيغ الجمع (تناهيد والكروم والينابيع) لتعبّر عن التأثّر الجماعي بهذا الحدث، وفي ذلك دلالة على أنّ الحزن كان عامّاً، حتى أنّه شمل غير العاقل وتفاعل معه، لأنّ الحدثين عظيمين، فكيف يُقتل من يعلن إسلامه، وكيف يُقتل من جاء يحمل رسالة للدعوة! فماذا فعلا ليستحقا القتل؟! لذا صوّر صوت فروة يتردّد صداه في المكان. أمّا دماء الحارث الأزدي فشبهها بالخضاب الذي زيّن الصخور، فكما أنّ الحنّاء تزيّن اليدين مثلاً، فإنّ دماء الحارث الأزدي زينت المكان وهذا شأن الشهداء دوماً. وقد ربط الشاعر بين حدثين مختلفين، وفي مكانين مختلفين ولكنهما اتفقا في نتيجة واحدة هي الاستشهاد.

وإذا كانت محمية ضانا والطفيلة، قد أثارتا في نفس الشّاعر ذكرى معركة مؤتة، وبطولات المسلمين جنوب الأردنّ في صدر الإسلام، فإنّ قلعة عجلون (قلعة الربض) التي بناها عزّ الدين أسامة أحد قادة صلاح الدّين الأيّوبي في القرن السّادس الهجري، قد أثارت في نفسه ذكرى معركة حطين، وبطولات صلاح الدّين في الجهاد ضد الفرنج في الأردنّ وفلسطين التي ذكرها عماد الدين الأصفهاني في قوله عن صلاح الدين الأيّوبي: "ثمّ أصبح سائراً ونزل على الأردنّ بثغر الأقحوانة بعزم الصيّال، وعزّ الصيانة، وأحاط ببحيرة طبرية بحره المحيط، وضاق ببسائط خيامه ذلك

البسيط... والفرنج قد صفوا راياتهم بصفورية، ولووا الألوية ومدوا على مدود الضوامر..."[49]. وتذكرها الشّاعر بقوله[50]:

ساءلت (حطين)،

ملتاعاً ومنصدعاً

عن الطريق التي للقدس، نأتيها

قد فارقت (طبريا) ثوب بهجتها

مذ غاب تحت جناح الحزن، شاطيها

تلك الفتوحات ما زالت بقلعتنا

أصداء صوت (صلاح الدين) ترويها

ويبدو الهاجس الذي يشغل بال الشّاعر في هذه الأبيات هو احتلال القدس، وكيف يمكن للمسلمين أن يحرروها الآن! لذلك عاد بالذّاكرة إلى معركة حطين، التي شهدت الإنجاز الأكبر وهو تحرير بيت المقدس على إثرها. واجتماع لفظي (ملتاعاً ومنصدعاً) في هذا السياق وصفا خير توصيف شدّة تأثّر الشاعر وألمه وحزنه لما آلت إليه حال القدس الآن، ولكنّ ألمه هذا لا يمنعه من البحث عن الخلاص والمنقذ، لذا سأل حطين عن طريق التحرير. وعكس الشاعر ما في نفسه على ما يحيط به، لذا صوّر طبريّا تعيش حالة من الحزن لوقوعها تحت الاحتلال، ورسم لها صورتين الأولى قبل الاحتلال وهي مبتهجة، والثانية بعد الاحتلال وقد خلعت ثوب بهجتها وحزنت.

والشّاعر قد سمع صدى صوت صلاح الدّين في قلعة عجلون، وكاد يسمع صهيل الخيول التي شاركت في انتصار المسلمين ضد الفرنج إذ يقول[51]:

نكاد نسمع تصهال الخيول بها،

ونبصر النور، يهمي من نواصيها

واستخدام الأفعال المضارعة، وبصيغة الجمع (نسمع ونبصر ويهمي) فيه استحضار للماضي وتجسيد له، كما فيه دلالة على أن هاجس تحرير القدس، هو هاجس جماعيّ لا يخصّ الشاعر وحده.

كما أنّه جسّد القلعة وأعطاها بعضاً من صفات الإنسان، لذلك نجد أبراجها تتلو كتاب عصمتها في عهد صلاح الدين، وحجرها يومىء إلى النوافذ، والنوافذ تمدّ طرفها تيها بماضيها العريق[52].

والشّاعر لا يكتفي بالحديث عن قلعة عجلون وجبالها وماضيها الخالد، بل إنّه يعيش حاضره فيها، ويستمتع بجمالها، ويتفاعل معها، لذلك تغدو عنده جبال عجلون كالمرأة الحسناء التي لها نظرة لا تشبه نظرة أحد إذ يقول[53]:

تحكي عيونك ما لم تحكه لغة

إلى سواها

إذا باحت خوافيها

وهذه الجبال تحكي ما لم تحكه لغة؛ لأنّها تجمع فيما تحكيه بين قصّة المجد والإنجازات التي شهدتها، وبين جمال الطبيعة أيضاً.

ويقول[54]:

عجلون أنت الطّلى

والطّل تنثره رموش عينيك

من أغلى مآقيها.

وفي قصيدة "حصن الغراب" المهداة إلى الكرك وقلعتها الخالدة، يعود الشّاعر إلى ثلاث محطات مهمّة في تاريخ مدينة الكرك العريق، وذلك في أواخر القرن الرابع عشر قبل الميلاد الذي شهد حضارة المؤابيين[55] وانتصاراتهم على بني إسرائيل، وصدر الإسلام الذي وقعت فيه معركة مؤتة، والقرن السّادس الهجري الذي شهدت فيه قلعة الكرك انتصارات الأيوبيين على الفرنج.

وقد ذكر الشّاعر الملك (ميشع) بقوله[56]:

من عهد (ميشع) والأسوار حاملةٌ

عبء القرابين

والنصر القديم زكي

وفي هذا القول تناصّ مع قصّة (ميشع) كما جاءت في الكتاب المقدس، فقد ورد في الكتاب المقدس أن ملك إسرائيل وملك يهوذا وملك أدوم قد جمعوا جنودهم وساروا لقتال المؤابيين فدخلوا بلادهم وهدموا مدنهم، ولم يبق إلا مدينة الكرك، التي ذكرت في الكتاب المقدس باسم "قير حارسة" فقد حماها الملك (ميشع) حين قدم ابنه على سورها قرباناً لإله مؤاب فخاف الإسرائيليون وانهزموا ورجعوا لبلادهم وعن ذلك يقول الكتاب المقدس: "فقام رجال إسرائيل

وهجموا على المؤابيين وهزموهم، فدخلوا البلاد وهم يطاردونهم ويهدمون مدنهم، وكلّما مرّوا بحقلة خصبة رماها كلّ واحد منهم بحجر حتّى طمروها. وردموا كلّ عين ماء، وقطعوا كلّ شجرة مثمرة، ولم يبق إلاّ مدينة قير حارسة، فأحاط بها حاملو المقاليع وضربوها. فلمّا رأى ملك مؤاب أنّ الحرب اشتدّت عليه، أخذ معه سبع مئة حامل سيف ليخترقوا الصفوف إلى ملك أرام فلم يقدروا. فأخذ ابنه البكر. وليّ عهده، وقدّمه محرقة على السّور لإله مؤاب. فارتاع الإسرائيليون جداً، وانصرفوا عن المدينة، ورجعوا إلى أرضهم"[57].

والشّاعر يتغنّى بحصانة الكرك، وأمجادها عبر التّاريخ بقوله[58]:

تمشي مؤاب على رمش الفؤاد هوى

بالفاتحين

الأُلى اشتاروا جنى النُسُك

هذي الجهاتُ

إذا ضاقت يفرّجها

في سهل مؤتة

نور الفتح في الحُبُك

يا قلعة (النّاصر المنصور)

فيك رؤى

تزهو على الشّرق

في فتح ومعترك

وفي هذه الأبيات إشارة إلى مناعة دولة المؤابيين التي كانت تقف سداً في وجه بني إسرائيل، وتمنعهم من الوصول إلى القدس، ثمّ فيها إشارة إلى انتصار المسلمين في معركة مؤتة، وأخيراً فيها إشارة إلى الملك الناصر صلاح الدين الأيوبي الذي فتح قلعة الكرك، وفتح بيت المقدس أيضاً في معركة حطين، وكلّ ذلك جعل لمدينة الكرك مكانة خاصّة في قلب الشّاعر، فجسدها بصورة امرأة تمشي على رمش قلبه، وفي ذلك تشبيه لها بالمراة المعشوقة، وتشبيه لقلبه بالإنسان الذي له رمش. ويبدو الشاعر في هذه الأبيات متفائلاً بأنّ هذه المنطقة كما كانت في الماضي ممرّاً للفاتحين، وشهدت النصر والإنجاز، ستكون كذلك في المستقبل لذلك استخدم الأفعال المضارعة التي تدلّ على استمرارية التفاؤل والأمل وهي (يفرّجها وتزهو).

والشّاعر يرى أنّ العلاقة بين الكرك وبيت المقدس علاقة قديمة قدم الحضارة الإنسانية نفسها، وأنّ مناعة الكرك وقوتها عبر التاريخ كانت تؤدي إلى تحصين بيت المقدس وتحرره، لذلك فإنّه يستشرف المستقبل ويرى أنّ حركة تحرير بيت المقدس من اليهود ستنطلق من الكرك وقلعتها التي عرفت باسم جوهرة الصحراء، فيقول[59]:

أراك (جوهرة الصحراء) ضاربة

خيلاً إلى القدس،

في فجر وفي دلك

(دار السّعادة) عشب الغيم

في الحجر

يا صحوة الماء

في تسبيحة البرك

والناصرية

في أرجائها اجتمعت

غرّ الفوارس

من علاّمة وذكي.

وهو في هذه الأبيات يتحدّث عن أجزاء من قلعة الكرك، "فدار السعادة" هي جزء من القلعة أنشأه الملك الناصر داود وكان يسمّى "دار السلطنة"، و"النّاصرية" هي القاعة الناصرية التي أقامها في القلعة الملك الناصر داود أيضاً، وجلس فيها الظّاهر بيبرس بعد أن تغلّب على الأيوبيين، وهذه الأجزاء من القلعة التي شهدت أمجاد الماضي، جديرة بأن تشهد أمجاد المستقبل، التي لن تتحقق إلاّ باجتماع القوة والحشود الكثيرة، لذلك استعمل كلمة (خيل) والخيل ترمز للقوة، وجعلها نكرة لتفيد الكثرة، كما استعمل صيغة الجمع في كلمة (الفوارس) لتدلّ على الكثرة أيضاً، ونكّر وقت التحرير المرتقب فجعله (في فجر وفي دلك) ليقول: إنه نكرة غير محددة، ولكنه سيأتي لا محالة.

المكان المرتفع/ المنخفض:

لقد عمد محمود الشلبي في قصائد ديوانه "سماء أخرى" إلى تحديد موقع الأماكن التي يصفها جغرافياً، فهو قد كتب عن إربد والسّلط والغور والكرك والطفيلة، "وهذا التّحديد لا يرمي إلى مجرد الإيهام بالواقع والحقيقة"[60]، بل يحمل دلالات أخرى أنتجتها علاقة الشّاعر بهذه الأماكن، التي تتنوّع تضاريسها بين جبال مرتفعة، وسهول، وأماكن منخفضة، وهذه الدّلالات تحمل دائماً بعداً إيجابيّاً، فالمفارقة الواضحة مثلاً بين ارتفاع جبال السّلط، وانخفاض غور الأردنّ لا تولّد مفارقة في دلالة المكانين عند الشّاعر؛ لأنّه قد عاش في كلا المكانين لحظات حبّ وسعادة ودفء جعلته يرى في جبال السّلط رمزاً للعظمة، والشموخ، وعلوّ المكانة، ويرى في غور الأردنّ رمزاً للعطاء، والخصب، واستمرارية الحياة، وهو بين الدّلالتين يرسم لوحة منسجمة متكاملة وليست متناقضة، لذلك لم يعد من الصعب عنده أن يجمع بين الجبل والسّاحل في قوله[61]:

ولك الأنوثة في إهاب ساحليٌّ،

مُنْتم لعذوبة جبليّة

وقوله[62]:

بيني وبين سماء قلب دائم الطيران

عصفور يحنّ لعشّه الجبليّ

موج يقتفي أثر الشواطىء

وهو لا يجمع بين المكان المرتفع والمنخفض فقط، بل يجمع بين الأرض والسّماء في قوله[63]:

عشبك حلم السّحاب

فالعشب لا يكون إلاّ في الأرض، والغيم لا يكون إلاّ في السّماء، لكنّ الشّاعر قد جمع بينهما؛ لأنّه يرى في عطاء محبوبته التي تقف على الأرض قيمة عالية جداً ترقى إلى السّماء.

وفي وصف عظمة جبال السّلط وشموخها يقول[64]:

باسم العظيمة في شموخ جبالها

في حبّها المتراكم الأبعادِ

وعلاقة محمود الشلبي بمدينة السلط وثيقة جداً، فهو يتميّز "برسم معالم هذه المدينة شعراً، وتلوينها بمشاعره ووجدانه [65]، يقول[66]:

أتلو جبالاً لها

أعلو (سلالمها)

أختار شرفتها

من موسم الألق

أرنو (لجادورها) الباقي على أثر

أرتاد (ميدانها)

ماذا تراه بقي؟!

وأقرأ الدرس

درس الصّاعدين إلى نهر المجرّة

أجْرَوْه من العرق

السَّلط في كفّها عشب السنين

وفي طبع الجبال

جمال الخَلق والخُلُق

وهو في هذه الأبيات ذكر أسماء أماكن معروفة في السَّلط وهي: السَّلالم، وجادور، والميدان، وجسّد السَّلط في صورة إنسان كريم حين جعل في كفّها عشب السّنين، فالعشب يدلّ على الخصب والعطاء كما وصف هذا الإنسان أيضاً بجمال الشكل والأخلاق حين قال: "وفي طبع الجبال جمال الخَلْق والخُلُق"[67]، وجمع بين الأرض والسّماء في قوله: "نهر المجرّة"، فالنّهر يكون في الأرض والمجرة في الفضاء، ليعبّر بذلك عن شموخ جبال السّلط وهمّة أهلها العالية عبر التاريخ، فقد صعدوا جبالها وعمروها، فَسال عرقُهم فيها كالنّهر، ولكنه ليس كأيّ نهر فهو نهر المجرّة؛ لأنّه اكتسب علوّ مكانته من علوّ مكان جبال السّلط، ومن سموّ قيمة عرق الإنسان الذي يكدح لإعمار أرضه.

وفي قصيدة "مدارات سلطيّة"[68]، وقصيدة "قمر البلقاء" المهداة إلى السّلط في مداراتها العلية[69]، يظهر ربط الشّاعر بين جبال السّلط، وبين السّماء منذ العنوان، فهو قد جعل للسّلط مدارات، ومن المألوف أن تكون المدارات للكواكب التي تتحرك في الفضاء الفسيح وليس للمدن،

كما أنّه وصف السّلط بقمر البلقاء ليجعل مكانها عالياً في السّماء كالقمر. وهو قد وصف السّلط بتاج الأرض في قوله[70]:

دارت بنا الأرض لم تتعب من السّفر

فكانت (السّلط)

تاج الأرض في نظري

وشبّه (الطّف) وهي منطقة في السّلط بجناحِ النّسر إذ يقول[71]:

(الطّف) مثل جناح النّسر منتفضاً

ساق السحاب إلى مرآة منتظر

أمّا غور الأردن، فإنّه يمثّل عند الشّاعر دوحة الصبوات، التي انطلق فيها بلا قيود، وتماهى معها حتّى أصبحت روحه أشبه بقبّرة الحقول، التي تحلّق فوق المزارع دون قيود وتستمتع بما تمنحه من خصب وخضرة إذ يقول[72]:

روحي الفقيرة للنّدى،

فرّت كقبّرة الحقول،

ولم يحاصرها مدى

طوّفت فوق مزارع الغور البعيد،

بلا جناح كالصّدى

وأجواء الغور الأليفة تبثّ في نفس الشّاعر الرغبة في الحبّ والصّبابة إذ يقول[73]:

أصغيت والغور الأليف يحثني،

لقراءة.. أولى بدفترها المسطّر،

من خطوط صبابتي

فهو يربط بين مشاعر الحبّ التي يعيشها الإنسان، والخصب الذي تعطيه مزارع الغور، بل إنّ الأرض عنده تهتزّ وتربو ويزيد عطاؤها عند التقاء الأحبّة إذ يقول[74]:

فتهتزّ أرضي وتربو،

وتنبت من كل زوج مثيلا

وعشق الشاعر للغور يذكّرنا بعرار الذي "يشيد أيضاً بالغور ونباتاته الطبيعية التي تجعل للمكان جاذبية عند الفلاح الأردني" [75].

وبين ارتفاع جبال السلّط، وانخفاض غور الأردنّ، تأتي سهول إربد التي تمثل للشّاعر المأوى والسّكن والاستقرار بعد أن يطوف في مختلف الأماكن، وتحمل له ذكريات الصّبا والشباب، لذلك رأى أنّ العالم كلّه ما هو إلاّ بوابة يمرّ بها ليعود في النهاية إلى إربد، وذلك في قصيدته "لك الأفق باباً" التي يقول فيها[76]:

سنعرف في شهر أيّار

كيف نعود إليك... كما نشتهي أن نعودا

ونعرف كيف يكون الوفاء

وكيف نصون العهودا

وإربد مدينة ذات بهاء شماليّ خاصّ منحها إيّاه العلم والأدب، المنبعث من جامعاتها المتميّزة، ومن كثرة المتعلمين والمثقفين فيها إذ يقول[77]:

سنذكر حبراً همى ذات يوم... سخيا

على وجه دفترنا الجامعي

وأنبت في السطر فكراً سديدا

وهو قد شبّه الحبر الذي يكتب به الطلاّب في جامعات إربد بالمطر الذي ينهمر غزيراً، ويترك خلفه خصباً ينفع الناس. وإذا كان المطر يمنح الخصب للأرض، فإنّ الحبر يمنح الخصب للعقول، ويحثّها على إنتاج أفكار جديدة تنفع الإنسانيّة.

ويقول[78]:

لك الآن وحدك

هذا البهاء الشّماليّ

منسكباً في عيون الفصول

لك التوأمان: لك العلم والأدب المستفيض،

كأنّ الزّمان انحنى،

بين عينيك في زيّ ترنيمة من ذهول

وتتوالى في هذا المقطع الجمل الاسميّة التي تدلّ على الثبات والدّيمومة، التي يتقدّم فيها الخبر على المبتدأ ليكون محطّ الاهتمام، فالشّاعر أراد أن يلفت انتباه المتلقّي إلى المخاطبة في هذه الأبيات وهي مدينة إربد، فقدّم الخبر (لك) على المبتدأ (هذا) وجعل الجملة اسميّة، ليقول: إنّ بهاء إربد ثابت لا يتغيّر، ثمّ أتبع هذه الجملة بجملة اسميّة أخرى (لك التوأمان...) ليبيّن أنّ إربد تجمع بين جمال الطّبيعة وعظمة العلم، ثمّ جسّد الزّمان بصورة إنسان ينحني في ذهول، أمام هذه المدينة المتألّقة بما تقدّمه من جمال وعلم وأدب.

ورغم طبيعة إربد الجغرافية السّهلة، فإنّ الشّاعر يرى فيها وفي جامعاتها مكانة عالية جدّاً، إذ يقول[79]:

وأعلى من الصّرح أنت،

وأقوى من الصّخر،

ويقول عن جامعة العلوم والتكنولوجيا[80]:

وهذي على قمّة المجد جامعتي،

تزدهي بالبيارق ممهورة بالنّدى والصّدى

تقطف الآن برق الرعود.

شماليّة تلتقي في حماها الجهاتُ

وتأخذ سلّمها الأردنيّ الأثير،

وترقى سريعاً سريعاً

كأنّ الدّنا كلّها في صعود

فهو يرى أنّ هذه الجامعة تقف على قمّة المجد لما فيها من أعلام متميّزة في عالم العلم والمعرفة، ولما تقدّمه من علماء يلتقون من كل جهات الأردنّ في الشّمال، حيث جامعة العلوم والتكنولوجيا ليسيروا معاً نحو الأعلى والأرقى في العلم والمعرفة، ويساهموا في رقي الأردنّ وتقدّمه. ولأنّ ما تقدّمه إربد وجامعاتها فيه خير للأردنّ وأبنائه، فإنّ الشاعر أراد أن يكتب سيرة عطائها وعلاقته الحميمة بها في سهل حوران، لتبقى هذه السيرة خالدة خلود الكتب المقدسة، فهو يقول[81]:

ويمتدّ فيك صباح وبيت

وذاكرة طرّزت خضرة في الرّمال

فنكتب في سهل حوران

سفر السّنابل

نقرأه كلما اختلف الوقت

واحلو لك الصّمت

وفي هذه الأبيات يظهر امتزاج الشّاعر بسهول إربد وتوحّده معها، فذاكرته قد انتقلت منه إلى الرمال، فأصبحت مكتوبة على سهل حوران بخضرة النباتات فكأنّ المكان أصبح يمثله وهو يمثّل المكان، ولأنّ ما يكتبه مقدّس عنده فقد سمّاه "سفر السنابل" وكلمة "سفر" تذكرنا "بأسفار" الكتاب المقدس، وبكل كتاب له أهمية خاصّة لنشعر بأهمية ما يختزنه الشّاعر من ذكريات عطاء وخصب في سهل حوران.

الصحراء/ الحديقة:

"الصحراء هي التّجسيد الأبرز والأشهر لفكرة المكان المقفر، الفقير بالتنوّع والموجودات والتفاصيل"[82]، وقد اتخذها الشاعر رمزاً للجدب الروحي والعاطفي، ولأنه كان يميل في ديوانه إلى الانطلاق والتحرر، والتمتع بالمشاعر الإنسانية الدافئة فإنه لم يتوقف عندها طويلاً، وإذا ذكرها فإنّه كان لا يلبث أن ينتقل منها إلى ذكر النبع، أو الواحة، أو الغيم، أو الحياة، وكلّها أشياء تتناقض مع قسوة الصحراء وطبيعتها الجافّة، فهو يقول لمحبوبته مثلاً: [83]

تأتين كالنبع الوحيد بواحة الصحراء

فيذكر الصحراء ولكنها مقترنة بالواحة والنبع، مما يبعد عنها صفة القسوة، والجفاف. ويقول[84]:

لروان تدفق قلب الماء،

هي غيم مختلف النشوة،

في الفلوات.

والفلاة هي القفر، أو المفازة لا ماء فيها، أو الصحراء الواسعة[85]، والتي لا ينزل فيها المطر إلّا قليلاً، لكنّ الشاعر جاء بمفارقة غير متوقعة حين صوّر الغيم يمطر في الفلوات، وهو بذلك جمع بين الصحراء التي توحي بالجفاف، والقفر، وبين المطر الذي يرمز للحياة، والخصب وفي ذلك مفارقة.

وتأتي الصحراء أحياناً مستوحاة من الشّعر العربيّ القديم، ومن ظلاله التي تأثّر بها الشّاعر وورثها، فدخلت إلى جوّ قصيدته الحديثة، فهو يقول[86]:

فخلتها ديواننا العربيّ،

أشرق في الوجوه وفي الوجود،

وضمّ سفر ودادها

.....

أقرأ الماضي على ضوء التواريخ البهيّة،

مستزيداً من تفاؤلي الطّعين،

كأنني ولد التّشرد

ضلّ في صحراء غربته

وعاد إلى الحياة يعبّ من أضدادها

فالشّاعر قد رجع بذاكرته للقصائد العربية القديمة، وشعر أنّها تشرق في ذهنه، فيشعر ببهائها وجمالها، لكنّه في هذه العودة قد اغترب عن العصر الحاضر، وتشرّد في صحرائه المستوحاة من القصيدة العربيّة القديمة، لأنّها كانت من المفردات المهمة فيها، فقد كان الشاعر الجاهليّ يذكرها ويحاول أن يملأ فراغها بذكر الناقة وما يصحبها من وصف وتفاصيل، فقد كان التجسيد الفني الأبرز لزحم الصحراء "بالتفاصيل والموجودات والحركة والحياة في الشعر العربي في العصر الجاهلي وإكثاره اللافت لاستجلاب أدقّ الجزئيات والتفاصيل، وابتكارها وتوليدها من النّاقة التي كان الشّاعر يرتحل عليها، ويرافقها، باعتبارها الكتلة الأكبر للحياة المستمرة في ذلك الخلاء الميّت، كذلك كان يتم استيلاد الجزئيات والتفاصيل من حصى الدّرب، وحيوانات الصحراء النادرة وذكريات الشّاعر وعواطفه وأشجانه المستثارة بفعل اغترابه وتوحّده المطلق في تلك الأمداء المقفرة إلاّ من الوحشة وتعاظم الشّعور بالخواء والموات"[87].

والشّاعر هنا لم يكن عنده ناقة، ولا حصى طريق، ليملأ بهما فراغ الصحراء، ويخفف من حدّة اغترابه، لذلك لم يلبث أن يعود إلى الحياة المعاصرة، بما فيها من أضداد ومفارقات، لينسى الإحساس بالاغتراب ويعود للواقع.

أمّا الحديقة فهي رمز الخصب والعطاء، وهي الأقرب إلى نفس الشّاعر، والأكثر ظهوراً في شعره، وكثيراً ما يقترن وصفها بوصف المحبوبة وذكرها، أو يمتزج معه، فهو يقول[88]:

لولا الحياء لهاجني شوق

إلى بيت الحبيبة دون غيري

.....

فالأرض حالمة الثرى

من وردها أو دمعها

وأنا أطوّف مثل عصفور

سيذهب وحده لحديقة الأسرار

ممتلئاً بحبري

ومطلع القصيدة يعيد إلى الذّاكرة قصيدة جرير في رثاء زوجته[89]:

لولا الحياء لعادني استعبار ولزرت قبرك والحبيب يزار

لكن جرير كان متشوقاً لأن يزور قبراً والشاعر في التّناص الذي أجراه معه أصبح متشوقاً لأن يزور بيت المحبوبة، أو حديقتها المفعمة بالحياة والحركة والغموض في الوقت ذاته، وليس الموت. وهو قد مزج بين المحبوبة، والحديقة حين جعل "الأرض حالمة"، ونسب الورد للمحبوبة، والأسرار للحديقة، فهو بذلك وصف كلّ منهما بسمات الأخرى. وتشبيه المحبوبة بالحقل يرد كثيراً عنده، فهو يقول[90]:

ويداك صاريتان في حلم الحقول

ويقول[91]:

وملء قميصها زهر الحقول

ويقول[92]:

في وجهها ألق تبدّى مورقاً

والورد يكنفها كفكره شاعر

كحديقة يمشي الصباح بها وحيداً

ويقول[93]:

هي جدول ينساب في الأعشاب

وتشبيه المرأة بالحقل، والزهر، والجدول المنساب فيه دلالة على مقدرتها على منحه الخصب، والجمال، والراحة النفسيّة، فهي تشبه الحقل حين تمنح الرجل الأبناء، وفي ذلك خصب وعطاء، وتشبه الزهر حين تضفي على حياته لمسة جمالية، وتشبه الجدول المنساب حين تمنحه الطمأنينة والاستقرار، لأنَّ الماء الجاري يمنح الإنسان الهدوء والسكينة، والإنسان بطبعه يميل إلى الاستقرار قرب الماء.

ومحبوبة الشاعر أردنيّة، وحديقتها أردنيّة أيضاً فهو يقول[94]:

تأتين من باب المدينة

نجمة سلطية القسمات

.....

فبأيّ صوت أصطفيك

لكي أفوز بجنة من تحتها الأنهار تجري

عند فاتحة البلاد

وهو في هذا المقطع قد رفع مكانة المحبوبة لتصل إلى السماء، فقد شبهها بالنجمة، وجعل الفوز بوصلها موازياً للفوز بالجنّة التي تجري من تحتها الأنهار، وفي ذلك دلالة على سموّ مكانتها عنده.

وحديقة المحبوبة التي يقابلها فيها تكون أحياناً في غور الأردنّ إذ يقول[95]:

من خصّ بالغور اللقاء؟

وخصّه بالأخضر المرتاح فوق الصّدر

والنّمط الجميل من الرهافة

والاستفهام في هذه الأبيات، يخرج عن معناه الأصليّ وهو طلب المعرفة إلى معنى آخر وهو التعجب، فالشاعر لا يسأل ولكن يتعجب من لقائه بمحبوبته في منطقة الغور، ويتعجب من خصوبة هذه المنطقة، وجمالية اللون الأخضر فيها. ولعلّ ما أثار التعجب في نفسه هو إحساسه بالتشابه بين محبوبته والطبيعة في الغور بالعطاء والخصب.

والمحبوبة في جمالها، وعطائها تشبه الحديقة في جمالها، وعطائها، فهو يقول[96]:

كأنّها بستانها الغوريّ

مدّ إليّ ما أ هوى

وحديقة المحبوبة لا تمنح الشّاعر الجمال والخضرة ونباتات الزينة وحسب، بل هي ترتبط بحياته وسرّ وجوده، لذلك فإنها تصير أحياناً حقل قمح وليست حديقة ورود وحسب، إذ يقول(97):

يا حقل قمح

به تبدو سنابله... مياسة

بابتهالات النّدى الباكي

ومعروف ما للقمح من ارتباط أساسيّ بوجود الإنسان، فهو يرتبط برغيف الخبز الذي لا يمكن أن يعيش الإنسان دونه، وخضرة السنابل وتألّقها دلالة على كثرة الخير والعطاء وسنابل المحبوبة جاءت ميّاسة ومتوّجة بالنّدى، مما يدلّ على عطائها وكرمها في التعامل مع الشّاعر، وما تمنحه إيّاه من عاطفة، فهي لشدّة عطائها قادرة على بثّ الخضرة في الجبال الصخرية، إذ يقول(98):

وحللت في البلقاء وردة صخرها الجبليّ

وهذه المحبوبة التي تنبت الورد في جبال البلقاء الصخرية، هي واحة الشّاعر التي يرتوي منها حين تتحوّل الدنيا كلّها إلى صحراء مقفرة، تبعث على الظمأ والجوع، فهو يقول(99):

أظمتني الدّنيا

فجئتك صاديا

أشتار نبعك بلسماً

ويكون لي من حقل قمحك

في اليدين رغيفي

ومن الملاحظ أنّ الشاعر قد أتى إلى المحبوبة ظمآن بحثاً عن الماء، وعاد بالماء والرغيف، أي أنّها منحته أكثر مما طلب.

وتبدو دلالة الصحراء والحقل والجوع والعطش دلالة رمزية، فهو يريد أن يقول: إنّه حين تضنيه أعباء الدّنيا وتتعبه يأتي إلى المحبوبة لتتلاشى في حضرتها جميع همومه، لكنه شبّه الدنيا

بالصحراء، وشبّه أعباءها بالجوع والعطش، كما شبّه عطاء المحبوبة بالماء والخبز؛ لأهميتهما لوجود الإنسان وحياته.

المكان الحقيقي/ الرمزي:

المكان الأردنيّ هو مكان حقيقيّ، عاش فيه الكاتب وتفاعل معه، لكنّه حين صوّره في شعره أضفى عليه شيئاً من الخيال، فتقاطع الواقعيّ بالخياليّ وذلك قد تمّ "في وعي الكاتب وطرائق استثمار أدواته الفنيّة، وتقنياته، أثناء صياغة المكان على الورق"[100]، وهو في كتابته للمكان قد أضفى عليه بعداً رمزيّاً فجنوب الأردنّ أصبح رمزاً للأصالة والعراقة والقوة والصمود، وشمالها رمز العلم والمعرفة وشعلة التطور والتكنولوجيا، وجبال السلط ترمز للعلو والشموخ، وغور الأردن يرمز للعطاء والخصب، وهذه كلّها أماكن مفتوحة عامّة، أمّا المكان المغلق فهو البيت بما فيه من سلّم وشبّاك وشرفة، فقد كان يرد أحياناً بمعناه الحقيقي، وأحياناً كان يحمل دلالة رمزية؛ فالمنزل جاء بمعناه الحقيقي في قول الشّاعر[101]:

وأقول: مرآتي طريق خطاي

نحو منازل الفئة القليلة

فهو يجد نفسه في منازل الفئة القليلة من الناس المحببة لديه

والشّباك جاء بمعناه الحقيقيّ في قوله[102]:

فأسمع ما تأتي الرياح به

إذ تطرق القلب

أو تغفو بشباكي

فهو يتحدّث عن نافذة حجرته التي تأتي عبرها الرياح، فتحمل ما تحمل له من ذكريات من يحبّ فتؤثر في نفسه وتسكن معه نافذة الحجرة.

أمّا في التعبير الرمزي عن المكان فإنّ السلم يغدو رمزاً للسموّ وعلوّ المكانة إذ يقول[103]:

أنا فقير الحال

كيف أقود أمنيتي

وأصعد سلّمي؟!

فالسّلم الذي يريد أن يصعده ليس سلّماً حقيقياً، فهو يريد الوصول إلى مكانة رفيعة، لكنّ ضيق ذات اليدّ يمنعه من ذلك.

والشرفة ترمز للأمل والمستقبل، لذلك فإنّها ترتبط بمنزل لا يشبهه أيّ منزل وهو القلب، الذي أسكن فيه الشّاعر من يحبّ، ودنا منها وأطلّ على مستقبله معها من الشرفة إذ يقول[104]:

تدانيت باسمك

من شرفة القلب همساً

ونفساً

وقد ترمز أيضاً للمكانة العالية الرفيعة، فهو يقول في رثاء محمد القيسي[105]:

وها أنت ذا تعتلي شرفة

يقصف البين وردتها للأبد.

فالشرفة هنا تدلّ على علوّ مكانة محمد القيسي الأدبيّة، كما يراها الشاعر، وهو قد استعمل الأفعال المضارعة (تعتلي، ويقصف) ليعبّر عن إحساسه بحضور القيسي، وكأنّه لا يصدّق أنّه سيغيب عنه إلى الأبد، وقد انتقى كلمة "يقصف" أي يكسر[106]، ليعبّر عن إحساسه بموت القيسي المفاجيء الذي لم يكن متوقعاً لديه.

والمكان الذي لم يرد في ديوان "سماء أخرى" بمعناه الحقيقيّ أبداً هو "الصّحراء"، فهي في كلّ موضع وردت فيه كانت ترمز إلى الافتقار إلى المشاعر الإنسانية الدافئة، ولم تشر إلى مكان حقيقيّ، ومثال ذلك قوله[107]:

كأنني ولد التشرّد

ضلّ في صحراء غربته

وعاد إلى الحياة يعبّ من أضدادها

فالصحراء كانت نابعة من أفكار الشاعر وأحاسيسه، ولم تكن مكاناً حقيقاً يعيش فيه، وهو كان يتخلص من الإحساس بهذا الجدب العاطفي، الذي جسّده بصورة الصحراء، عن طريق العشق، الذي رمز له بصورة المطر والخصب، يقول[108]:

ولي سحب في فضاءات عشقي

وقد تخذت من عروقي مسيلاً

وإنّك برقُ المسافات

يزجي متون الغمام

فتهتزّ أرضي، وتربو،

وتنبت من كل زوج مثيلاً.

وفي قوله: "تهتزّ أرضي، وتربو" تناصّ مع قوله تعالى: [وترى الأرض هامدة فإذا أنزلنا عليها الماء اهتزّت وربت وأنبتت من كلّ زوج بهيج] [109]. وقد جاء الإخبار في الآية الكريمة عن اهتزاز التربة بنزول المطر، ومن ثمّ خروج النبات من الأرض، للاستدلال على قدرة الله عزّ وجلّ على إحياء الناس بعد موتهم بإحياء الأرض الميتة، فبداية الآية تقول: [يا أيها الناس إن كنتم في ريب من البعث] [110]، ثم جاء الإثبات على قدرة الله عزّ وجلّ على البعث، بصورة الأرض الميتة التي تهتزّ وتربو بعد نزول المطر، وقد اتكأ محمود الشلبي في قصيدته على هذه الصورة القرآنية، ليستعير منها فكرة الحياة بعد الموت، فهو حين يفتقر إلى الحبّ يشعر أنّه ميّت، لأنّ حياته أشبه بالصحراء المقفرة، وحين يجد الحبّ يعود إلى الحياة ويرى العالم نابضاً بالخصب والبهجة.

الخاتمة:

بينت الدّراسة أنّ الشّاعر قد عني عناية خاصّة بالمكان الأردني، ويظهر ذلك منذ الوهلة الأولى في عناوين القصائد، إذ وردت أسماء أماكن أردنيّة في عناوين إحدى عشرة قصيدة من الديوان مما يدلّ على أنّ المكان الأردني هو مكان محبب لديه، لذلك انجذب إليه خياله، فهو مكان قد أمّن له الحماية والحرية فاحتلّ جزءاً من نفسه حتى صار يتماهى معه في بعض الأحيان.

وفي دراسة المكان التاريخي الآني في الديوان تبيّن أنّ المكان الأردنيّ هو مكان معاصر إلاّ إنّ له ذاكرة تاريخية عريقة، وأنّ الشاعر كان يستحضر تاريخ الأماكن الأردنية حين يزورها في زمنها الرّاهن فيصوّر جمالها الآني، ويصف تاريخها العريق، وقد ظهر المكان التّاريخي ظهوراً بيّناً في أربع قصائد هي: "سيدة الدّهشة: على مشارف ضانا" و"أصداء جنوبيّة" و"نقوش أيّوبيّة" و"حصن الغراب".

أمّا في دراسة المكان المرتفع/ المنخفض فقد تبيّن أنّ الشاعر يرى في ارتفاع قمم جبال الأردن وانخفاض غورها وسهولها لوحة منسجمة متكاملة لا تناقض فيها، فالجبال ترمز للسموّ والشموخ والغور للخصب والعطاء وكلا المعنيين إيجابي لا تنافر فيه.

وفي دراسة الصحراء/ الحديقة تبيّن أنّ الصحراء هي التجسيد الأبرز والأشهر لفكرة المكان المقفر، لذلك لم يتوقف الشّاعر عندها طويلاً رغم أنّها موجودة في الأردن بكثافة، فقد كان لا يلبث أن ينتقل منها إلى ذكر النبع، أو الواحة، أو الغيم والحياة، وكلّها أشياء تتناقض مع قسوة الصحراء وطبيعتها الجافة.

وفي دراسة المكان الحقيقي/ الرمزي بيّنت الدّراسة أنّ المكان الأردنيّ هو مكان حقيقي عاش فيه الشاعر وتفاعل معه، لكنّه حين صوّره في شعره أضفى عليه شيئاً من الخيال، فتقاطع الواقعي بالخيالي، ما منح بعض الأماكن بعداً رمزيّاً.

The Beauty of the Place in Jordan in Dewan "Sama'a Ukhra"

Tahani Shaker, *Department of Humanities Sciences, Faculty of Engineering Technology, Al-Balqa Applied University.*

Abstract

In this research I studied and analysed the beauty of the place in Dewan "Sama'a Ukhra" written by the poet Mahmoud Al Shalabi in Jordan.

I studied the place within the framework of specific binaries and these are: the historical place/the place at the present time, the high place/low place, the desert/the garden, and the real place/the symbolic place. Studying the binaries or the correspondence means to use the structural approach.

The study showed that the Jordanian place is contemporary with a long historical memory.

The poet has visited the places in the present time describing its beauty and then he described its valuable past.

Studying the high/low place, we realize that the paradox between them does not lead to a contradiction in significance; on the contrary, the poet put them in an integrated and harmonic picture.

The poet did not mention the desert too much, but he mentioned the clouds and the oasis or life. On the other hand, he mentioned the garden and the field which occupied most of his soul and his poems.

Dewan Sama'a Ukhra gave the places of Jordan a symbolic significance. For example, the south of Jordan has become the symbol of originality and steadfastness, the north symbolizes the science and knowledge, the mountains of Salt symbolize the nobility, and the Jordan valley is a symbol of giving and fertility.

قدم البحث للنشر في 2012/9/11 وقبل في 2012/12/24

الهوامش والحواشي

(1) انظر، باشلار، جاستون، جماليات المكان، ترجمة غالب هلسا، كتاب الأقلام، بغداد، 1980م، ص37.

(2) قاسم، سيزا، المكان ودلالته، مجلة البلاغة المقارنة ألف العدد السّادس، ربيع 1986م، ص82.

(3) المرجع نفسه، 83.

(4) إبراهيم، عبد الله وهويدي، صالح، تحليل النصوص الأدبية: قراءات نقدية في السّرد والشّعر، ط1، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت- لبنان، 1998م، ص127.

(5) قاسم، سيزا، المكان ودلالته، ص85.

(6) لوتمان، يوري، مشكلة المكان الفني، ترجمة سيزا قاسم، مجلة البلاغة المقارنة ألف، العدد السادس، ربيع 1986م، ص89.

(7) مفتاح، محمد، تحليل الخطاب الشّعري (استراتيجية التّناص)، ط2، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء وبيروت، 1986م، ص160.

(8) كساب، حامد، عمان في شعر حسن بكر العزازي، المجلة الأردنية في اللغة العربية وآدابها، المجلد (3)، العدد (4)، تشرين الأول 2007م، ص53.

(9) الضمور، عماد، عمان: وهج المكان وبوح الذاكرة، ط1، مطبعة الروزنا، الأردن، 2006م، ص29-30.

(10) المرجع السابق، ص213.

(11) انظر: الضمور، عماد، آفاق نقدية: دراسة لحركية الخطاب الشعري في الأردن، ط1، دار يافا العلمية للنشر والتوزيع، الأردن، 2008م، ص247- 254.

(12) انظر، زلوم، حمودة، المدينة في الشعر الأردني المعاصر، ط1، عمان، 2001م.

(13) انظر، المرجع السابق، ص6- 70.

(14) انظر، المرجع السابق، ص74- 103.

(15) انظر، رضوان، عبد الله، المدينة في الشعر العربي الحديث، ط1، كتاب الشهر، سلسلة كتب ثقافية تصدرها وزارة الثقافة الأردنية، 2003م، ص115- 130.

(16) انظر، المومني، قاسم، الأرض في شعر عرار، مؤتة للبحوث والدّراسات، المجلد السادس، العدد الأول، 1991م، ص173- 209.

(17) انظر، المغيض، تركي، جماليات المكان في شعر عرار، مؤتة للبحوث والدراسات، المجلد الرابع، العدد الثاني، 1989م، ص187- 225.

(18) انظر، كساب، حامد، عمان في شعر حسن بكر العزازي، المجلة الأردنية في اللغة العربية وآدابها، المجلد (3)، العدد (4) تشرين الأول، 2007م، ص51- 91.

(19) انظر، رضوان، عبد الله، عرار شاعر الأردن وعاشقه، ط1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 1999م.

(20) انظر، حوّر، محمد، "حيفا الرحم.. عمان الحضن"، المجلة الثقافية، العددان الرابع والستون والخامس والستون، أيلول، 2005م، ص128- 132.

(21) انظر، ضمرة، محمد، مكانة المكان، ط1، دار البيروني للنشر والتوزيع، الأردن، 2007م.

(22) انظر، الضمور، عماد، عمان في شعر عبد الله رضوان، ط1، دار ورد الأردنية للنشر والتوزيع، الأردن، 2010م.

(23) انظر، الضمور، عماد، فضاءات نصية: دراسة في الشعر الأردني المعاصر والرواية العربية، ط1، دار الكتاب الثقافي، إربد، د.ت، ص77- 85.

(24) انظر، المرجع السابق، ص94- 100.

(25) سعيد، خالدة، حركية الإبداع: دراسات في الأدب العربي الحديث، ط2، دار العودة، بيروت، 1982م، ص30.

(26) جنداري، إبراهيم، الفضاء الروائي عند جبرا إبراهيم جبرا، ط1، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 2001م، ص259.

(27) انظر: القوابعة، سليمان، فضاءات عربية: ضانا ساعة الضحى، ط1، جعية عمال المطابع الأردنية، عمان، 2002م، ص41- 45.

(28) انظر، بكج، أرسلان، رمضان، عمان تاريخ وصور، ط1، عمان عاصمة للثقافة العربية، 2002م، ص15.

(29) الشلبي، محمود، سماء أخرى، ط1، دار اليازوري العلمية للنشر والتوزيع، عمان، 2007م، ص141.

(30)المصدر نفسه، ص144.

(31)المرجع نفسه، ص145.

(32) ابن كثير القرشي، عماد الدين أبو الفداء إسماعيل بن عمر، البداية والنهاية، تحقيق عبد الله عبد المحسن التركي، ط1، هجر للطباعة والتوزيع، مصر، 1418هـ/ 1997م، مجلد 7، ص348.

(33) انظر، القوابعة، سليمان، فضاءات عربية: ضانا ساعة الضحى، ص104- 105.

(34) الشلبي، محمود، سماء أخرى، ص146- 148.

(35) انظر، القوابعة، سليمان، فضاءات عربية: ضانا ساعة الضحى، ص102- 103.

(36) الشلبي، محمود، سماء أخرى، ص148.

(37)المرجع نفسه، ص149.

(38) التّناص "inter textuality" هو مصطلح صاغته جوليا كرستيفا للإشارة إلى العلاقات المتبادلة بين نصّ معيّن ونصوص أخرى، تجسيداً لأفكار أستاذها باختين. (فتحي، إبراهيم، معجم المصطلحات الأدبية، ط1، دار شرقيات للنّشر والتوزيع، القاهرة، 2000، ص87.

(39) ابن كثير القرشي، البداية والنهاية، ج6، ص421.

(40)المرجع نفسه، ص428.

(41) الشلبي، محمود، سماء أخرى، ص149.

(42) المرجع نفسه، ص149.

(43) المرجع نفسه، ص145- 146.

(44) أبو نواس، ديوان أبي نواس، شرح محمود واصف، ص63.

(45)الشلبي، محمود، سماء أخرى، ص151.

(46) المرجع نفسه، ص167.

(47)المرجع نفسه، ص169.

(48)المرجع نفسه، ص171.

(49) الأصفهاني، عماد الدين أبو عبد الله محمد بن محمد بن حامد، الفتح القسي في الفتح القدسي، ط1، دار المنار، 2004م، ص47- 48.

(50) الشلبي، محمود، سماء أخرى، ص178- 179.

(51) المرجع نفسه، ص176.

(52) المرجع نفسه، ص177.

(53) المرجع نفسه، ص180.

(54) المرجع نفسه، ص181.

(55) والمؤابيون هم "شعب سامي، يرجّح أن أصولهم تنحدر من قبائل كنعانية... وأسسوا مملكتهم في سهل مرتفع شرقي البحر الميت، جاء امتدادها من وادي الحسا جنوباً، ومن الشّمال وادي شعيب، ومن الغرب البحر الميت ونهر الأردن، ومن الشرق الصحراء، بحيث كان يتاخم مملكتهم العمونيون شمالاً والأدوميون جنوباً". والمعلومات المتوفرة عن المؤابيين مستمدّة في أغلبها من الكتاب المقدس (العهد القديم) ومن مسلّة (ميشع)، وهي مسلّة تاريخيّة كتبها الملك المؤابي (ميشع) فخلّد فيها ذكر انتصاراته على بني إسرائيل، وهي محفوظة في متحف اللوفر في باريس، ويوجد نسخة طبق الأصل منها في متحف الآثار الأردني في عمّان، ونسخة أخرى في متحف قلعة الكرك. (مهيار، ياسر، مسلة ميشع، تروي قصة طرد غزاة بني إسرائيل وبناء مملكة قوية، العرب اليوم، 19/ 10/ 2010م).

(56) الشلبي، محمود، سماء أخرى، ص190.

(57) الكتاب المقدس، العهد القديم، الإصدار الثاني، ط1، جمعية الكتاب المقدس في لبنان، 1955م، الملوك الثاني، ص504.

(58) الشّلبي، محمود، سماء أخرى، ص191- 192.

(59)الشّلبي، محمود، سماء أخرى، ص192- 193.

(60) صالح، صلاح، قضايا المكان الروائي في الأدب المعاصر، ط1، دار شرقيات للنشر والتوزيع، القاهرة، 1997م، ص51.

(61) الشلبي، محمود، سماء أخرى، ص11.

(62) المرجع نفسه، ص10.

(63) المرجع نفسه، ص77.

(64) المرجع نفسه، ص205- 206.

(65) الضمور، عماد،فضاءات نصيّة: دراسةفي الشّعر الأردني المعاصر والرّواية العربيّة،ص95.

(66)الشلبي، محمود، سماء أخرى، ص234- 235.

(67) المرجع نفسه، ص235.

(68) المرجع نفسه، ص221- 226.

(69) المرجع نفسه، ص 227- 236.

(70) المرجع نفسه، ص221.

(71) المرجع نفسه، ص222.

(72) المرجع نفسه، ص49.

(73) المرجع نفسه، ص51.

(74) المرجع نفسه، ص67.

(75) المغيض، تركي، جماليات المكان في شعر عرار،مؤتة للبحوث والدّراسات، المجلّد الرّابع، العدد الثّاني، 1989، ص207.

(76)الشلبي، محمود، سماء أخرى، ص105.

(77) المرجع نفسه، ص105.

(78) المرجع نفسه، ص106.

(79) المرجع نفسه، ص109.

(80) المرجع نفسه، ص112.

(81) المرجع نفسه، ص110.

(82) صالح، صلاح، قضايا المكان الروائي في الأدب المعاصر، ص78.

(83) الشلبي، محمود، سماء أخرى، ص9.

(84) المرجع نفسه، ص88.

(85) انظر، الفيروزأبادي، القاموس المحيط، بإشراف محمد نعيم العرقسوسي، ط4، مؤسسة الرسالة، بيروت، 1994م، مادة فلو.

(86) الشلبي، محمود، سماء أخرى، ص204- 205.

(87) صالح، صلاح، قضايا المكان الروائي في الأدب المعاصر، ص78.

(88) الشلبي، محمود، سماء أخرى، ص13.

(89) جرير، ديوان جرير، بشرح محمد بن حبيب، تحقيق د. نعمان محمد أمين طه، ط3، دار المعارف، مصر، 1986م، تذييل ديوان جرير، ص862.

(90) الشلبي، محمود، سماء أخرى، ص28.

(91) المصدر نفسه، ص29.

(92) المرجع نفسه، ص33.

(93) المرجع نفسه، ص40.

(94) المرجع نفسه، ص46- 47.

(95) المرجع نفسه، ص51- 52.

(96) المصدر نفسه، ص53.

(97) المرجع نفسه، ص71.

(98) المرجع نفسه، ص85.

(99) المرجع نفسه، ص86.

(100) صالح، صلاح، قضايا المكان الروائي في الأدب المعاصر، ص87.

(101)الشلبي، محمود، سماء أخرى، ص14.

(102)المرجع نفسه، ص72.

(103) المرجع نفسه، ص22.

(104) المرجع نفسه، ص75

(105) المرجع نفسه، ص238.

(106) انظر، القاموس المحيط، مادة قصف.

(107) الشلبي، محمود، سماء أخرى، ص205.

(108) المرجع السابق، ص66- 67.

(109) القرآن الكريم، الجزء السابع عشر، سورة الحج، آية 5.

(110) القرآن الكريم، سورة الحج، آية 5.

المصادر والمراجع

القرآن الكريم.

الكتاب المقدس.

إبراهيم، عبد الله وهويدي، صالح، **تحليل النصوص الأدبية: قراءات نقدية في السَّرد والشّعر**، ط1، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت- لبنان، 1998م.

الأصفهاني، عماد الدين أبو عبد الله محمد بن محمد بن حامد، **الفتح القسي في الفتح القدسي**، ط1، دار المنار، 2004م.

باشلار، جاستون، **جماليات المكان**، ترجمة غالب هلسا، كتاب الأقلام، بغداد، 1980م.

بكج، أرسلان، رمضان، **عمان تاريخ وصور**، ط1، عمان عاصمة للثقافة العربية، 2002م.

جرير، **ديوان جرير**، بشرح محمد بن حبيب، تحقيق د. نعمان محمد أمين طه، ط3، دار المعارف، مصر، 1986م.

جنداري، إبراهيم، **الفضاء الروائي عند جبرا إبراهيم جبرا**، ط1، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 2001م.

حوّر، محمد، حيفا الرحم. عمان الحضن، **المجلة الثقافية** (تصدر عن الجامعة الأردنية)، العددان الرابع والستون والخامس والستون، أيلول، 2005م.

رضوان، عبد الله، **عرار شاعر الأردن وعاشقه**، ط1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، 1999م.

رضوان، عبد الله، **المدينة في الشعر العربي الحديث**، ط1، كتاب الشهر، سلسلة كتب ثقافية تصدرها وزارة الثقافة الأردنية، 2003م.

زلوم، حمودة، **المدينة في الشعر الأردني المعاصر**، ط1، حقوق الطبع محفوظة للمؤلف، عمان، 2001م.

سعيد، خالدة، **حركية الإبداع: دراسات في الأدب العربي الحديث**، ط2، دار العودة، بيروت، 1982م.

الشلبي، محمود، **سماء أخرى**، ط1، دار اليازوري العلمية للنشر والتوزيع، عمان، 2007م.

صالح، صلاح، **قضايا المكان الروائي في الأدب المعاصر**، ط1، دار شرقيات للنشر والتوزيع، القاهرة، 1997م.

ضمرة، محمد، **مكانة المكان**، ط1، دار البيروني للنشر والتوزيع، الأردن، 2007م.

الضمور، عماد، **آفاق نقدية: دراسة لحركيّة الخطاب الشعري في الأردن**، ط1، دار يافا العلمية للنشر والتوزيع، الأردن، 2008م.

الضمور، عماد، **فضاءات نصية: دراسات في الشعر الأردني المعاصر والرواية العربية**، ط1، دار الكتاب الثقافي، إربد، د.ت.

الضمور، عماد، **عمان في شعر عبد الله رضوان**، ط1، دار ورد الأردنية للنشر والتوزيع، الأردن، 2010م.

الضمور، عماد، **عمان وهج المكان وبوح الذاكرة**، ط1، مطبعة الروزنا، نشر بدعم من أمانة عمان، الأردن، 2006م.

فتحي، إبراهيم، **معجم المصطلحات الأدبية**، ط1، دار شرقيات للنّشر والتوزيع، القاهرة، 2000.

الفيروزأبادي، **القاموس المحيط**، بإشراف محمد نعيم العرقسوسي، ط4، مؤسسة الرسالة، بيروت، 1994م، باب الواو فصل الفاء.

قاسم، سيزا، المكان ودلالته، **مجلة البلاغة المقارنة**، ألف العدد السّادس، ربيع 1986م.

القوابعة، سليمان، **فضاءات عربية: ضانا ساعة الضحى**، ط1، جمعية عمال المطابع الأردنية، عمان، 2002م.

ابن كثير، عماد الدين أبو الفداء إسماعيل بن عمر القرشي، **البداية والنهاية**، تحقيق عبد الله عبد المحسن التركي، الجزء السابع، ط1، هجر للطباعة والتوزيع، مصر، 1418هـ/ 1997م.

كساب، حامد، عمان في شعر حسن بكر العزازي، **المجلة الأردنية في اللغة العربية وآدابها**، المجلد (3)، العدد (4)، تشرين الأول، 2007م.

لوتمان، يوري، مشكلة المكان الفني، ترجمة سيزا قاسم، **مجلة البلاغة المقارنة ألف**، مصر، العدد السادس، ربيع 1986م.

المغيض، تركي، جماليات المكان في شعر عرار، **مؤتة للبحوث والدراسات**، المجلد الرابع، العدد الثاني.

مفتاح، محمد، **تحليل الخطاب الشعري (استراتيجية التّناص)**، ط2، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء وبيروت، 1986م.

المومني، قاسم، الأرض في شعر عرار، **مؤتة للبحوث والدراسات**، المجلد السادس، العدد الأول، 1991م، ص173- 209.

مهيار، ياسر، "مسلة ميشع، تروي قصة طرد غزاة بني إسرائيل وبناء مملكة قوية"، **العرب اليوم**، العدد 4855، (19 تشرين أول 2010م).

أبو نواس، **ديوان أبي نواس**، شرح محمود واصف، ط1، طبع على نفقة إسكندر أصاف، مصر، 1898م.