مجلة اتحاد الجامعات العربية للآداب المجلد 15 العدد 2، 2018، ص ص 687- 700

قتل الأب الشعريّ
قراءة في تجربة الشاعر حبيب الزيودي

إسماعيل سليمان المزايدة*

تاريخ الاستلام 2018/2/11 تاريخ القبول 2018/6/10

ملخص

تهدف الدراسة إلى مناقشة ظاهرة قتل الأب الشعريّ في تجربة الشاعر حبيب الزيودي، وهي ظاهرة لم تأخذ مساحتها في الدرس النقديّ اليوم، علماً أنها شائعة منذ العصور الأولى للشعر، لكنها تجلّت اليوم بفعل تقارب الأزمنة والأمكنة وانتشار التقانة الحديثة. وستتناول الظاهرة من خلال ثلاثة محاور: الثورة على نقاد الشعر، والثورة على الأب الشعريّ (عرار)، والثّورة على رؤية الانتحار عند (تيسير السبول).

وخلصت الدراسة إلى أنّ حبيب الزيودي اختط لتجربته طريقاً فلسفيّاً ميّزه عن غيره في الرؤى الخاصة بالكون والإنسان، كما اعتمد على صياغات لغوية، وطرائق فنيّة بعينها في ثورته على الأب الشعريّ؛ منها التكرار، وترادف المفردات، والجمل الاسمية، حيث سجّل انتصاره على عرار والسبول، بل صور لنا رضاهما عن تجربته الشعرية، ونظرته نحو الحياة والكون.

الكلمات المفتاحية: الأب الشعري، الثورة، النّقّاد، الانتحار، حبيب الزيودي.

توطئة:

لا شكّ أنّ ثورة الابن على أبيه موضوع سابق في رؤيته، إلا أنه جديد في البحث الأدبي اليوم؛ لانتقال الظاهرة من المستوى الاجتماعيّ البسيط إلى مستويات ثقافيّة وفكريّة، شكّلت أبعاداً جديدة كان لها أثر واضح على جوانب الحياة الأخرى، منها الإبداع، خاصةً أنّنا واجهنا تعدّداً في الحركة الشعريّة نوعاً وكمّاً، فاختُزلت تجارب شعريّة كثيرة، وبُثّتْ مشاهد متراكمة من الحياة بين كلمات الشعراء، وفي الزمن نفسه لا نغفل عن واقع عام يحكمنا بين العزلة والتّشريد، والقهر والتهجير منذ مئة عام، علاوة على استبداد قيّد نموّنا.

© جميع الحقوق محفوظة لجمعية كليات الآداب في الجامعات الأعضاء في اتحاد الجامعات العربية 2018.

* شعبة اللّغة العربية، مركز اللغات، الجامعة الأردنية، عمان، الأردن.

ولقد كان لحركة الحياة السريعة في القرن العشرين دور كبير في فتح أفق في أمكنة، وتوليد أزمات قاسية في أمكنة أخرى؛ ولعلّ هذا الانتقال الاجتماعي الاقتصادي المؤثّر أسهم في انطلاقة جديدة على مستوى الإبداع، وجعل "الصفة الرئيسة التي تميز المدنية عن الحياة البدائية، هي الإبداع؛ فالحياة البدائية يسودها التقليد، بينما يسود الإبداع الحياة المدنية، ومن الممكن القول إن المدنية والقلق صنوان لا يفترقان"[1].

ولهذا كلّه حاولنا، نحن البشر، البحث عن تفسيرات لهذا الجنوح البشريّ؛ فأصبنا كثيراً، لكننا أخطأنا؛ حينما أرسلنا لأنفسنا حبال التأويل، فبالغنا في فهم أسطورة "أوديب على أنها رمز لثورة الابن على سلطة الأب في الأسرة الأبوية، وليس على أنها رمز لاتحاد محرّم بين الأم وابنها"[2]. إن التردد من قبل الابن نحو الأب أو الإقدام المفاجئ يكشف "لحظة تأزّم في العلاقة بالذات والعلاقة بالآخر على السواء، وقد يكون من الطبيعي أن تفضي إلى تفعيل الرغبة في قتل الأب التي تصبح في هذه الحالة جزءاً من عملية نقد الذات ومساجلتها في اتجاه إعادة بنائها، ومن أجل انطلاقة تحديثية جديدة"[3]، وعلى هذا الأساس فإن "قتل الأب في التحليل النفسي، وهكذا في النقد الأدبيّ والحضاري والمعرفيّ، لا يعني، بحكم رمزيته، الإعدام والإبادة والمحو، بل يعني تماماً عكس ذلك، أي منع العدم"[4].

ولذا؛ جاءت هذه الدراسة لتستجلي هذه الظاهرة عند الشاعر حبيب الزيودي (1963-2012) وتأثّره بالشاعرين عرار (1899-1949)، وتيسير السبول (1939-1973)، ثم الثورة عليهما؛ فثار على أبيه الشعريّ (عرار) وزناً وقافية ودلالة وارتباطاً بالأرض والموروث، بعد أن كان في شبابه "يحاول أن يبعث الشاعر، أن يرفعه رمزا وطنيا، أن يستعيد صورته؛ ليعبر عن وطنيته، أو رفضه، أو ضياعه"[5]. وانتزع إرادة الحياة من (السبول)؛ فتجاوز فكرة الانتحار، وأسس رؤية خاصّة به ارتبطت بعشب الأرض وشمسها، بمعنى أنه ممتدّ مع حركة الزمن وتقلباتها، ولن يخضع للقرار السريع المرتبط بالانتحار.

واعتمدت هذه الدراسة المنهج الاجتماعي النفسيّ، حيث رأى الباحث أنّه حاور ثلاثة شعراء كبار من ثلاثة أجيال متلاحقة، وطرق موضوعاً جديداً في النقد الأدبيّ، ولن أقول أبدا: إنّ العمل مكتمل. فلا بدّ من محاورة رؤى البحث، لاستدراك ما قد فات.

1. الثورة على نقاد الشعر

إذا كان النقد هو "الحكم"، وهو تفكير عقليّ لا يسلّم بأي تقرير دون التساؤل أول الأمر عن قيمة هذا التقرير[6]، فإن حبيباً نظر إلى هؤلاء النقاد من خلال هذا المفهوم النقدي؛ فوقف منهم موقف المشكّك في سلوكهم النقديّ؛ لأنه رأى فيهم معول هدم لتجربته الشعرية، بعد أن كانوا يكتبون فيه قصائد الغزل إعجابا وإطراء، حيث يقول عنهم: "كانوا يداعبون غروري حين

كنت غضاً طرياً؛ لكنهم تبرموا في وجهي وانقضوا على زهو قصيدتي حين شبت على الطوق"([7])، لأنهم لم يأتوا بنقد علمي حقيقي يمس هذه التجربة، بل حاولوا تشويهها كسراً لطموحه وموقفه من الكون والإنسان. لعل فكرة الثورة على التراث الشعري في تجربة حبيب تعد ملمحاً شعورياً ظلّ يلحّ عليه، فعادةً يرنو الشاعر إلى محاولة شعرية فارقة في الإنتاج الشعري، تفكّ عنه قيود الموروث الشعري الذي أسهم في كينونته الشعرية، لا سيما أن حبيباً عانى من بعض النقاد الذين حاولوا إبقاءه في ثوب تجارب شعرية سابقة، خاصة عرار؛ مما دفعه لأن ينتهج خطّاً شعرياً جديداً بثورته على ذلك كله، حيث شكّل ذلك الموقف من قبل حبيب انتصارا للتجربة الشعرية الأردنية التي لحقت عرارا، ودفاعا عن جيل بأكمله من الشباب الشعراء، عندما حاول بعضهم "الوقوف بإنجازاته عند أفق عرار، حتى غدا واقعا أو قريبا من الواقع، أنّ جميع من جاؤوا بعد عرار هم هوامش ثقافية وإبداعية على المتن العراري"([8])؛ لذا نهض حبيب يبحث عن مكانة تليق به، وتميزه عمن سبقوه من شعراء، في محاولة جادة وصعبة في آن معا في إثبات تفرده الشعري:

يحتار في لغتي النقاد إن طربوا

وإن تماهوا مع الإيقاع أو وجموا

أقول للشعر وثّق كل ما نظموا

قبلي وإن شئت مزّق كل ما نظموا

أقول للحاجب المذعور قد سقطت

عنك الستور وبان الشحم والورمُ([9])

والمتأمل في هذه المقطوعة يرى أن حبيبا قد ذكر النقاد بلفظة صريحة تحمل في طياتها سخطه على من ألبسه هذه التهمة التي يرفض، حتى إنّه لجأ إلى الخفوت الشعري لبرهنة ذلك حينما يقول: (أقول للشعر)، وكأنه أدخل نفسه في حوار مع هؤلاء، وخرج من دائرة القلب إلى دائرة العقل والمحاججة (أقول، وثّق، مزّق)، من أجل أن يبتعد عن هؤلاء النقاد ومقولاتهم الجاهزة.

وملمح الثورة هنا يتجلّى بفعل الأمر الذي جاء على صيغة (فعّل)، (وثّق، مزّق)، بمعنى أنه لا يحفل بأبوة شعرية اتّهم بها، ولا برأي نقديّ لا يرى تفرّده وجدّته على المستوى الشعري. ويمتد في هذه الحوارية ليواجه علانية هؤلاء الحجاب المذعورين، فيستعين عليهم بروح المتنبي بأنهم (شحم وورم)، حيث يعريهم ويثبت للناس تعالي روحه، وسقوطهم المروع.

وفي مشهد جديد عاد حبيب إلى صومعة الشعر غير مكترث بما يقوله النقاد؛ عاد للدهشة التي أحدثها شعره، والسحر الذي نثره على جمهور الشعراء الشباب:

حطمت أصنامي وصحت بصمتها أنا عبد شعري

أنا عبد أوجاعي وإيقاعي وقافيتي وبحري

عبد الحروف تسيل من قلبي بفاصلة وسطرِ[10]

لقد علت موجة الأنا عند حبيب لتحطيم آراء هؤلاء، فلجأ لإبراز ضمير المتكلم (أنا)، في بيتين متتاليين ختم بها البيت الأول وبدأ بها البيت الثاني، (أنا عبد شعري/ أنا عبد أوجاعي)، وقد ربط الضمير (أنا) بلفظة (عبد)، ليرتب ذلك بصورة متتالية (عبد شعري، أوجاعي، إيقاعي، قافيتي، وبحري)، وكلها تشكل المواد الأولية لأي تجربة شعرية تسعى إلى فرض نفسها على الواقع الشعري المعاصر، والثورة على التراث تمثلاً لنفور من الأسطورة التاريخية التي تقول بالتبعية الشعرية.

ثم بعد ذلك يفصل بتفوقه بأنه عبد الحروف التي تتكون منها الكلمات، وأنه مطلٌ على الفاصلة والسطر، أي أنه يمتلك أدوات الكتابة المرئية وغير المرئية، بل يذهب إلى أكثر من ذلك بإثبات قدرته الشعرية تلك في حالتيها المعروفتين (المطبوع والمنظوم).

وفي موقف جديد تناغم حبيب مع شخصية هؤلاء النقاد؛ من أجل متابعة حياته اليومية وما يترتب عليها من التزامات، فأظهر لهم سلوكاً يوميا لحظيّاً، وأخفى حقيقة نفسه تجاه حبّه لعرار:

نصبوا خيامك ليس حبا فيك واجتثوا خيامي

قد أنكروا زهوي علي وحاربوني في طعامي

ولذا قتلتك في نهاري واحتضنتك في منامي

وشممت عطرك في ثيابي واتقادك في ضرامي[11]

ولجأ حبيب هنا إلى إظهار عدة صور متناقضة: صورة النقاد الذين قدموا عرارا بصوتهم الجديد مدحا وإغناءً للتجربة الشعرية العربية الأردنية، وفي حقيقة الأمر هم لا يبتغون من هذا سوى تحييد تجربة حبيب وطنيا وعربيا؛ لأن العامة والخاصة رأت في تجربته امتدادا لعرار الشاعر الثائر؛ ولذلك شكل صورته في هذا من عناصر البيئة المحيطة بالبيت الأردني (الخيام)، مستخدما التضاد في بنائها (نصبوا- اجتثوا)، نصبوا خيامك ليس حبّا فيك واجتثوا خيامي.

أما الصورة الثانية فقد شكّلها من خلال الوقوف بين موقفه الداخلي من عرار الشاعر القدوة، وموقفه من الحياة وحاجته لأسباب العيش فيها؛ فلجأ من جديد للتضاد (قتلتك - احتضنتك)، وهي صورة أقرب للأبوة ودفء الفراش، خاصّة إذا تعالق مع هذا كله عطر الأبوّة في الثّياب.

والصورة الأخيرة موقفه من هذا كله، وهي تمثّل روح حبيب وقلقه وتعاليه على هؤلاء جميعا من نقاد وشعراء ومحبطين، وتعمق "حس التفوق من جانب، وبصمم المحيط وحسده وعدوانيته من جانب آخر، ولذا فقد كان الشاعر متأهبا للثأر منه"(12).

وفي موقف جديد، يحاول هذه المرّة الثورة على النقاد من خلال ما يقدمون في محاضرات الدرس النقدي، ويعني عدداً من النقاد الذين يتجاوزون جماليات النصوص وينصبون خيامهم على عثراتها، ويجتثون خيام إبداعه وقمحه ووجعه النبيل، حباً في غمزه أمام تلاميذهم؛ ليخرج عن المألوف في الحوار الثقافي، ويلصقهم بمهنة أخرى بعيدة كل البعد عن نقد الشعر وأصوله:

اقرأ قصيدي لا تكن كمعلم النقد الحديث

يُغامز الطلاب وهو يدلهم في الدرس عن ثغرات شعري

فقل له اعمل دليل سياحة، للسائحين

ودعك من نثري وشعري([13])

وهنا يصوّر حبيب مغالاة النقاد في محاولة الانتقاص من تجربته، وتجاوز ما تفرّد به من إبداع؛ ولذلك يربط إيقاعه بالقمح، وقدرته الشعرية بالخيام المنصوبة عزّة وكبرياءً. ثم يعاود نعتهم بالسخف النقدي والضحالة الفكرية، وأن الناس تتوهم عليهم الإبداع والنقد، ومع ذلك فهم اشتهروا على حساب شعره، وهو الذي صنع لهم هذا المجد، ثم انقلبوا عليه منكرين المعروف والاحترام الذي كان يبديه لهم:

لا قلب للخطباء والنقاد أصحاب

البلاغة كي يمسّ شغافهم صوتي

ويبلغهم مرامي

فرحوا بما نهبوه من إيقاع قمحي

واطمأنوا عندما هدموا خيامي

أغوتهم الألقاب حين تورموا شحماً

وأغوتهم مكاسبها انصرافا

عن كلامي([14])

2. الثورة على (عرار)

لعلَّ التّقاربَ الّذي يلمحُه المتلقي بين تجربة عرار الشّعريّة وتجربة حبيب هو الملمح الذي أشار له هارولد بلوم بأن "العودة القوية للأموات تأتي من خلال تفرّد الصوت الجديد أو اللون الجديد، ولو في جزء على الأقل من مواقفنا ولحظاتنا"([15])، وهو الذي استوقف كثيراً من النّقاد عند التّجربتين، وهو الّذي دعا جلّهم يتحدثون عن أثر عرار في شعر حبيب، وعدّه نبتا جديدا لهذه الشجرة العرارية([16])، وهنا كانت مشكلة جيل كامل من الشعراء الذين جاؤوا بعد عرار و"عاشوا مشكلاتهم - إما هي هي التي عاشها عرار، وإما ما أفرزه عصرهم - بالهرب منها واللجوء لشاعرهم: استغاثة مرة، ومناجاة أخرى، وترداداً لما قاله من رموز بشرية، أو مكانية، أو مشكلات حياتية ثالثة"([17])، بل إنّ منهم مَنْ رأى حبيباً ظلاً لعرار، وهذا ما جعله يتخلص منه، "ولو توهّماً، بكتابة قصيدة يقنع نفسه بأنها تتجاوز القصيدة الأم"([18])؛ ولذلك كله فقد استثمر حبيب مناسبة مئوية عرار بقصيدة يعلن من خلالها انفصاله الشرعي عن أبوّة أرهقته كثيراً، علماً أنّه لا يرى ذلك أبوّةً أو ظلالاً قَدْر ما يراه تميّزاً لشخصه ولحالته الإبداعية، بأنّه مَن استجاب لتجربة عرار وأحياها؛ وهي "أشبه بالتمرّد والعصيان... ونبرة جديدة، وأسلوب مختلف، وصوت مرتفع يصرخ في وجه من كان همهم التعلق بعرار، ولوك ما قاله، بحيث باتت أشياؤه، ورموزه، ونماذجه الإنسانية والمكانية مبتذلة لكثرة ترددها على الألسن، وفي كل القصائد. وأصبح التعلق بعرار - أسلوبا وطريقة، شاعرا وإنسانا - مظهرا من مظاهر الاستجداء في الحضور والمكانة، أكثر منه إحياء لذكرى، واعترافا بفضل"([19])؛ ولهذا بدأ قصيدته بقوله:

أبعد ظلالك عن كلامي إني عبدتك ألف عامِ
ما مسَّ برقك حين فَجْفَجَ في السماء سوى عظامي
أبعد غمامك عن حقولي فهي تستسقي غمامي([20])

وما كان منه إلا أَن يسلك طرائق شعريّة يبرهن بها على قدرته الشعرية والنفسيّة:

اليوم لي لغتي وترعى في مفاليها رئامي
واليوم لي باعي وإيقاعي يفيض على كلامي
واليوم لي قمحي وحوراني وعمّاني وشامي
واليوم لي وشمي وباديتي وقطعاني أمامي([21])

ولنا أن نتصوّر تركيزه على ظرف الزمان (اليوم) وتكرار هذه اللفظة أربع مرات متتالية، وتقديمها على الجملة الاسمية التالية لها: (لي لغتي)، ثم لو بحثنا في مصادر القوة لديه من خلال الجمل الاسمية التي تفيد الثبات والاستمرار لوجدناها (لي لغتي، لي باعي وإيقاعي، لي قمحي...،

لي وشمي...)، وكلها تتوزّع على مقاصد الحياة جميعها، بدءاً من اللغة التي تعني الهوية، وهي موئل التحدي بين الشعراء، ثم التجربة (باعي) والقدرة على نظم القوافي (إيقاعي)، ليتحوّل بعدها إلى الالتصاق بالأرض التي كان عرار يفتخر بالانتساب إليها، وقد علا صوته في مخاطبتها وتجسيدها. وإنْ وقف على (القمح) المادّة الأولى في ذاكرة المواطن العربي (الشامي)، فقد جمع بين وحدة الشام: حوراني، عمّاني، شامي وبين بيئته الصغيرة المحدّدة بمعايير البداوة: وشمي وباديتي وقطعاني. ليعلن التّفرد من خلالها، وهي إشارة لما كان ينظر إليه عرار أن أرض العروبة واحدة وإنْ اختلف قطر عن آخر. ولجأ الشاعر من جديد لنوع جديد من التكرار هو التكرار البلاغي الذي "يؤدّي دوراً داخل النص وهو مزيج من الإيقاع والمعنى في آنٍ واحد"([22])، من أجل أن يحقق موقفاً واضحاً في تجربته الشعرية:

ندان نحن اليوم يا أبتي على سفح الكلام

ندان فاشرب من مدامك جرعة واترك مدامي

ندان لا تغضب إذا صليت وحدي يا إمامي([23])

في حين كانت لحظة الحسم لدى حبيب في قصيدته عندما أعلن أنه ندُّ لعرار وليس ظلاً له، وبرز هذا من خلال تكراره للفظة نفسها، بعد أن أظهر في الأبيات السابقة عمق تجربته وتفرّدها وخصوصيتها التي قد تلتقي مع عرار، إلاّ أنّها تختلف مضموناً ورؤية، فـ"موت الأب القديم في سبيل تحريك الدم في عروق الابن لينهض حضارياً وفكرياً، ويتجاوز حالة السكون والموت"([24])، يعدُّ نقطة تحوّل في تجربته، وقد حدّد هذا التحوّل بندّيّته لعرار من خلال وقوفهما معاً على سفح الكلام (القدرة الشعرية)، وأنهما متساويان في المقام، ومنفردان في العبارة، ويعني هنا أنه إمام في الشعر كما هو عرار، ولعلّها تكون الرؤيا الأعمق بينهما جميعاً لأنّه ربط مشهد الشعر بمشهد الصلاة الذي لا مجاملة فيه؛ ولذلك طلب العذر لتفوّقه حيناً:

إن كان نجدُ مبتغاك اذهب لنجد أنا تهامي

واعذر إذا طاشت سهامك كلّما صابت سهامي([25])

ولعلّ هذا ما يدعو للضجر بهذا الابن الذي تفرّد عن أبيه؛ بمعنى أنّه لم يخلعْ ستار عرار خلعاً أبدياً فيتنكّر له، إنما هو التفرّد الذي شبّ على طوق عرار الإبداعي، حين يقول حبيب بأنه طلب من عرار"أن يبتعد مع إقراري له بالاتباعية والإمامة والسبق، ولكن كل ذلك لا ينفي شوقي لخصوصيتي وبحثي عنها، أن عراراً الذي يعدُّ قطب الحركة الشعرية وإمامها، لا تكتمل أبوته الشعرية إلا بالخروج عليها، هذه هي الأبوة في الفن، أما الأبوة العمياء الطائعة فهي لا تعطي الفن والإبداع أي جاذبية"([26]):

وشممت عطرك في ثيابي واتقادك في غرامي

وافخر إذا بلغت خيولي قبل موعدها مرامي([27])

3. الثّورة على رؤية الانتحار:

يعدُ السبول1939م، من الشعراء الذين أثّروا في حركة الشعر الحديث بعد نكسة حزيران 1967م؛ وكانت نتيجة تيارات أدبه الصّاعدة والمتمردة الخلاصَ من عنت الحياة بطلقة في الرأس عام 1973م، وردّ أحد النقاد فكرة الانتحار بشكل عام إلى "أزمة حادّة يقف المنتحر عاجزاً عن مواجهتها، الأمر الذي يجعله عدوانياً تجاه الذات على نحو يفضي إلى قتلها"([28])، أو أنه "المحاولة الأخيرة والجذرية لاستبعاد هذه الآلام الواقعة على الذات"([29])، وهو في حالة السبول كما يرى أحدهم بأنه الوقوع" تحت تأثير الفلسفة الوجودية؛ إذ جعل من فكر السبول القومي، ويأسه من التجربة الحزبية صدمة قاسية في حياته، فضلاً عن صدماته القومية المتتالية"([30])؛ ولعلَّ ما زامن تلك الحركة المتمرّدة من أديب شابٍّ واعٍ كان له أثرٌ كبيرٌ في الإبداع الشبابي خاصة، ونحن نتحدّث وقتئذ عن قضية أمّة، ومصير شعوب لم يعد واضحاً، فها هو حبيب يبدأ في الفجر حيث انطلاقة الأشياء نحو الصباح، ويلازم حركته هذه باكتمال القصيدة والصلاة/ اكتمال التجربة الشعرية وقداستها، دليلاً على حركة حياة خاصة به، تتجاوز تجربة السبول الذي أوقف حياته بطلقة في الرأس؛ فهو متفاعل مع الحياة محبّ لتفاصيلها، مؤمن بأن الكلمة مصدر نقائها وديمومتها:

أذان الفخر أكملتُ القصيدة والصّلاة

أطلّ تيسير السبول وقال:

كيف تطيق هذا اللّيل؟

خذها بغتةً في الرأس..

قلتُ: طلعتُ رغم جحوده قمرا([31])

إنّ الحوار الذي يحكم النّصَّ السّابق هو مَنْ يستنطقه؛ فحبيب وجد ذاته بالليل نفسه الذي سكنه السبول؛ فبادر في نصّه ليقدّم رؤية السبول للخروج من المأزق المعيش بأن يطلق النار على رأسه بمجرّد أن حبيباً خرج من دائرة السوداوية إلى رحابة معالجات الموقف، بأن خرج رغم جحود الجاحدين قمراً يضيء الدروب، ويكشف حقيقة الليل، ويحيي العوالم الأخرى. ومن هنا لا يمكن أَنْ نغفلَ الربط بين اللفظة التي أتت على لسان حبيب "قمراً"، ناهيك عن إرادته في إثبات

لفظة الحوار (قلتُ)، وهذا يضعنا أمام موقفين يتفقان في رؤية المصير المحتوم لهذه الشعوب، ويختلفان في طريقة الخروج منه، ويشكل الضميران (أنت ↔ أنا) محرّكاً لفظياً للحوار.

وفي مشهد جديد تعلو نبرة المحاججة بين السبول وحبيب، ليظهر حبيب ثورته الحقيقية على طريقة السبول في معالجة قضاياه وقضايا أمته؛ فقد رفض الانتحار وثار عليه حينما قال:

وأنت اخترتَ باباً للحقيقة غير بابي حينما واجهتَ نزف الحبر منتحرا
ولكني ذهبتُ إلى الحديقة إذ وجدتُ الأرض عارية لأكسوَ عريها شجرا[32]

لقد شَرْعَنَ حبيب الموت للسبول (وأنت اخترت)، إلاّ أنه اعترض على الطريقة، بل ثار عليها، وتبدّى هذا الاعتراض الصريح من خلال الاستخدام اللفظي (أنت) الخاصّة بالسبول، و(لكني) الخاصّة به، ولنا أن نبحث في المعاني التي يُولّدها حرف الاستدراك "لكن"، وتظهر أولى الصور في المحاججة حينما واجه السبول نزف الحبر منتحراً، وهي صورة تنمي في تفاصيلها للمثقف؛ فجُمعَ بين الحبر والدّم، وكلاهما سائل وإنْ اختلفا في اللون، بينما أظهر وجهته في معالجة الأمر بذهابه إلى الحديقة ليكسوَ عري الأرض شجراً.

ولم تمضِ الصورة الأولى إلاّ قليلاً حتى فاجأه بصورة جديدة من الطبيعة نفسها في ردّه على سؤاله الذي يمثل ما انتهى إليه:

لماذا لم تمتْ كالصقر؟

قلت له: رويدك أنت صقرٌ وابنُ عائلةٍ

ولكني سليل القمح سوف أموتُ حين يجفّ عشب الحقل تحت الشمس

حين أصوغ هذا الناي

من فوضاي

تنزيلاً على البيداء أو صورا

ونايي زائدٌ ثقبا

وقلبي ناقصٌ وَتَرا[33]

لقد أشار حبيب هنا إلى أن بقاءه في هذا الكون مرهون باكتمال مشروعه وليس بغتةً كما فعل السبول؛ فربط بين حياته وشموخ القمح في الحقول، وبقاء أعشابها نضرة، فكأنه يقول: إنّي أنا الكلمة التي لا تموت، وستبقى تؤثر في الأجيال القادمة لأنّني صغتها لحناً عذباً وخالداً من جماله وفوضاه، ووثّق هذا كلّه بالناي الزائد ثقباً والقلب الناقص وتراً، وهما دلالة التوتر

والاضطراب عند حبيب، حيث شكّلا عنده حالة من عدم التوازن والاستقرار؛ لكنه بالرغم من هذا كله استطاع أن يبقى محافظاً على رؤيته للحياة والموت:

تبسّم لي بوجه طيب

فغرقتُ في الإيقاع

وهو يعودُ للمجهول منبهرا([34])

وما يؤكد صحة رؤيته نحو فكرة الموت والبقاء مقاتلاً بالسلاح الأبيض، وهي الكلمات التي لا يملك سواها، أن السبول أعجب بهذه الروح (الحبيبية)، وبهذا العمق في فهم طبيعة الأشياء عند حبيب، بل صوره نادماً على انتحاره، ومنبهراً من هذه الرؤية لديه، مما أعطى حبيباً دافعاً للاستمرار بطريقته في الكتابة، وفي معالجة لقضايا الكون والإنسان والوطن.

الخاتمة

وبعد، فقد توصلت الدراسة إلى نتائج عدّة من خلال الوقوف على تجربة حبيب الزيودي في موضوع قتل الأب الشعري، تلك الظاهرة النقديّة التي لم تأخذ مساحة في عالم النقد العربي اليوم، على تعدّدها واتّساعها، وكان أهم تلك النتائج ما يأتي:

1. لم يجار حبيبٌ عراراً والسبول في توجهاتهما الحادّة في قضايا الحياة.
2. اتسمت علاقة حبيب بالنقاد بالمواجهة حيناً وبالتغافل حيناً آخر.
3. تأثر حبيب الزيودي بالشاعرين عرار والسبول في تجربته، وأفاد من تجربتيهما شعرياً، وابتعد كثيراً عن مواقفهما من الكون والإنسان.
4. تجلّت ثورة حبيب على الأب الشعريّ بإعلانه استقلاله التام عن تجربة عرار الشعرية، فنّاً ومضموناً.
5. اعتمد حبيب على صياغات لغوية، وطرائق فنّيّة بعينها في ثورته على الأب الشعريّ؛ منها التكرار، وترادف المفردات، والجمل الاسمية.
6. انتهج حبيب في ثورته على الشاعر السبول نهجاً فلسفيّاً؛ فابتعد كثيراً عن مجاراة الألفاظ أو الوزن أو القافية.
7. خالف حبيب السبول في رؤيته للحياة والموت، بأنّ الكلمة ماضية في نفوس الناس، وربط هذا بدورة الحياة التي مثّلها بالعشب والشمس.

Killing the Poetic Father: A Reading of Habib Al-Zyoudi's Poetic Experience

Ismail S. Al Mazaidah, *Language Center, The University of Jordan, Amman, Jordan.*

Abstract

The study aims to discuss the idea of killing the poetic father in the poetic experience of Habib Al-Zyoudi, a phenomenon that has not been covered enough in contemporary criticism even though it was as old as poetry itself. However, the phenomenon has been manifested nowadays due to time-space compression and the spread of modern technology. This phenomenon will be approached from three dimensions: revolution against critics of poetry, revolution against the poetic father (Arar), and revolution against Tayseer Al-Sboul's perspective of suicide.

The study concludes that Habib Al-Zyoudi has traced his own philosophical poetic path which has distinguished him from others in the way he views the universe and humankind. It also concludes that in Al-Zyoudi's revolution against the poetic father, he depends on particular language formulations and artistic methods, such as repetition, the sequence of words, and noun phrases. Not only has he gained the upper hand in his battle with Arar and Al-Sboul, but also he has depicted both Arar and Al-Sboul's satisfaction with his poetic experience as well as with his own view of the universe and humankind.

Keywords: Poetic Father, Revolution, Critics, Suicide, Habib Al-Zyoudi.

الهوامش

1. الوردي، علي، مهزلة العقل البشري، ط2، دار كوفان للنشر، بيروت لبنان،، 1994، ص22.
2. طرابيشي، جورج، عقدة أوديب في الرواية العربية، الطبعة الثانية، دار الطليعة للنشر والتوزيع،، 1987، ص278.
3. ابن رمضان، فرج، أزمة التحديث وقتل الأب بين حسن نصر وعروسية النالوتي، مجلة المسار، اتحاد الكتاب التونسيين – تونس، ع 30-31، 1997، ص49.
4. المرجع السابق، ص39.
5. الزعبي، زياد، قراءات (مقالات ونصوص ثقافية)، سلسلة كتاب الشهر (36)، وزارة الثقافة عمّان، 2002، ص55.
6. لالاند، أندريه، موسوعة لالاند الفلسفية، تر.خليل أحمد خليل، ط2، منشورات عويدات،، 2001، ص237.

7. عبد الخالق، غسان، بين عرار وحبيب الزيودي: كيف أزاح الابن أباه؟ ورقة عمل مقدمة للحلقة الدراسية، جامعة فيلادلفيا، (عرار: قراءة جديدة)، 1999.
8. القيام، عمر، مئوية عرار... للشاعر حبيب الزيودي: متابعة نقدية، المجلة الثقافية، ع 47، الأردن، 1999، ص127.
9. الزيودي، حبيب، راهب العالوك حبيب الزيودي، الأعمال الشعرية الكاملة، قدّم لها واعتنى بنشرها عمر القيام، ط1، مطبعة الأطلال، عمان، 2015، ص369-370.
10. الزيودي،ص484.
11. الزيودي،ص30.
12. الزعبي، زياد، "قلق الشاعر ألق الشعر.. قراءة في شعر حبيب الزيودي"، ندوة بمنتدى عبد الحميد شومان، يوم الثلاثاء، 2012/12/11، 2012، ص3.
13. الزيودي،ص449.
14. الزيودي،ص459.
15. Bloom, Harold, The Anxiety of Influence: A Theory of Poetry, 2nd ed, Oxford: Oxford UP, 1997, p141.
16. انظر: الفاعوري، عوني، النّص الغائب في شعر حبيب الزيودي، جامعة قابوس، مجلة الآداب والعلوم الاجتماعية، سلطنة عمان، مج2 ,ع8، 2014، ص115.
17. حوّر، محمد، أشتات: قراءات أدبية ونقدية، ط1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت،، 2004، ص140.
18. الرويلي، ميجان وسعد البازعي، دليل الناقد الأدبيّ، المركز الثقافي العربي،ط4، الدار البيضاء، المغرب، 2005، ص210.
19. حوّر، محمد، أشتات: قراءات أدبية ونقدية، ص159.
20. الزيودي، ص359.
21. الزيودي، ص359-360.
22. الصكر، حاتم، كتابة الذات: دراسات في وقائعية الشعر، دار الشروق للنشر والتوزيع، ط1، عمان، الأردن، 1994، ص86.
23. الزيودي، ص361.
24. الزغول، سلطان، تمثيلات الأب في العصر العربي الحديث، رسالة ماجستير، جامعة اليرموك، الأردن، 2009، ص98.
25. الزيودي، ص362.
26. العناني، زياد،لقاء مع الشاعر، صحيفة الغد، الملحق الثقافي، عمان، ع2، 1426، أيلول، 2005، ص5.
27. الزيودي، 362.

28. الشيخ، خليل، الانتحار في الأدب العربي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 1997، ص49.
29. السبول، تيسير، الأعمال الكاملة، تقديم سليمان الأزرعي، دار ابن رشد، بيروت، 1980، ص5.
30. المناصرة، عز الدين وآخرون، تيسير سبول (دم على رغيف الجنوبي) شهادات إبداعية، غاليري الفينيق للثقافة والفنون، عمان، (د.ت)، ص80-81.
31. الزيودي، ص380-381.
32. الزيودي، ص381.
33. الزيودي، ص381-382.
34. الزيودي، ص382.

المصادر والمراجع العربية:

حوّر، محمد، أشتات: **قراءات أدبية ونقدية**، ط1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 2004.

الرويلي، ميجان وسعد البازعي، **دليل الناقد الأدبيّ**، المركز الثقافي العربي، ط4، الدار البيضاء، المغرب، 2005.

الزعبي، زياد، قراءات (مقالات ونصوص ثقافية)، **سلسلة كتاب الشهر (36)**، وزارة الثقافة عمّان، 2002.

الزيودي، حبيب، **راهب العالوك حبيب الزيودي، الأعمال الشعرية الكاملة**، قدّم لها واعتنى بنشرها عمر القيام، ط1، مطبعة الأطلال، عمان، 2015.

السبول، تيسير، **الأعمال الكاملة**، تقديم سليمان الأزرعي، دار ابن رشد، بيروت، 1980.

الشيخ، خليل، **الانتحار في الأدب العربي**، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 1997.

الصكر، حاتم، **كتابة الذات: دراسات في وقائعية الشعر**، دار الشروق للنشر والتوزيع، ط1، عمان، الأردن، 1994.

طرابيشي، جورج، **عقدة أوديب في الرواية العربية**، الطبعة الثانية، دار الطليعة للنشر والتوزيع، 1987.

لالاند، أندريه، **موسوعة لالاند الفلسفية**، تر. خليل أحمد خليل، منشورات عويدات، ط2، 2001.

المناصرة، عز الدين وآخرون، **تيسير سبول (دم على رغيف الجنوبي) شهادات إبداعية**، غاليري الفينيق للثقافة والفنون، عمان، د.ت.

الوردي، علي، **مهزلة العقل البشري**، ط2، دار كوفان للنشر، بيروت لبنان، 1994.

الدوريّات

ابن رمضان، فرج، أزمة التحديث وقتل الأب بين حسن نصر وعروسية النالوتي، **مجلة المسار**، اتحاد الكتاب التونسيين – تونس، ع 30-31، 1997.

الفاعوري، عوني، النّص الغائب في شعر حبيب الزيودي، جامعة قابوس، **مجلة الآداب والعلوم الاجتماعية**، سلطنة عمان، مج2، ع8، 2014.

القيام، عمر، مئوية عرار... للشاعر حبيب الزيودي: متابعة نقدية، **المجلة الثقافية**، ع 47، الأردن، 1999.

الرسائل الجامعية

الزغول، سلطان، **تمثيلات الأب في العصر العربي الحديث**، رسالة ماجستير، جامعة اليرموك، الأردن، 2009.

الندوات

الزعبي، زياد، "**قلق الشاعر ألق الشعر.. قراءة في شعر حبيب الزيودي**"، ندوة بمنتدى عبد الحميد شومان، عمان، يوم الثلاثاء، 2012/12/11.

عبد الخالق، غسان، **بين عرار وحبيب الزيودي: كيف أزاح الابن أباه؟** ورقة عمل مقدمة للحلقة الدراسية، جامعة فيلادلفيا، (عرار: قراءة جديدة)، 1999.

المقالات:

العناني، زياد، **لقاء مع الشاعر**، صحيفة الغد، الملحق الثقافي، عمان، ع2، 1426، أيلول، 2005.