

الوطن في ديوان "جراح مضارعة" لزاهر حبيب

مقاربة موضوعاتية

*Al-Watan in the Diwan of "Mental Surgeon" by Zaher Habib
thematic approach*

م.م أيوب حاجي محمد

جامعة زاخـو، (العراق)

Ayob.mohammed@uoz.edu.krd

أ.م. د. عبدالله بيرم يونس *

جامعة سوران، (العراق)

abdullah.younus@soran.edu.iq

المعلومات المقال	الملخص:
تاريخ الإرسال: 2021/09/23	<p>الوطن هو رمز للوجود الإنساني وعلامة على الانتماء الحضاري والفكري، وهو جزء من كيان الإنسان الذي يؤسس علاقته بهذا الوطن باعتباره قيمة شعورية ونفسية وفضاء تنساب فيه شحناته الانفعالية والوجدانية لتعبير عن التحامه وتوحده فيه، فالوطن خليط من المشاعر والعواطف يحتاج إلى سبرها إلى عمليات تحليل معقدة. إن الحديث عن علاقة الشعر بالوطن يحمل ميزة فريدة من نوعه خصوصاً إذا كان الشعر الذي نتحدث عنه هو الشعر اليمني؛ ذلك أن المحنة التي مرت بها اليمن - ولا زالت - قد جعلت من الشعراء اليمنيين يلتفتون نحوها ليكتبوا عنها ويسردوا تفاصيل انكسارها ووجعها. والشاعر زاهر حبيب من الشعراء اليمنيين المعاصرين الذين أكثروا الحديث عن الوطن في ديوانه الذي صدر مؤخراً بعنوان "جراح مضارعة" حتى أصبح موضوع الوطن في هذا الديوان صورة لافتة للنظر. وفي هذه الدراسة حاولنا الوقوف عند تيمة الوطن التي تشكلت في ديوان "جراح مضارعة" باعتبارها عنصراً فعالاً في النقد وتحليل النصوص الأدبية، ومن خلالها يتم الوصول إلى بنية القصائد الشعرية عبر نقاط اللا تجانس من أجل اكتشاف التجانس الحاصل فيها، وربط هذه الظاهرة بأجواء الشاعر النفسية وتوجهاته وآرائه، فالموضوع هو أهم وحدة في النص الأدبي حيث تتشكل حوله دلالاته.</p>
تاريخ القبول: 2021/12/21	
الكلمات المفتاحية:	
<ul style="list-style-type: none"> ✓ التيمة، ✓ الموضوعاتية، ✓ الوطن، ✓ الحزن، ✓ جراح مضارعة، ✓ الشعر السياسي. 	
<i>Article info</i>	<i>Abstract :</i>
<i>Received</i> 23/09/2021	<i>The homeland is a symbol of human existence and a sign of cultural and intellectual affiliation, and it is part of the human entity that establishes</i>

his relationship with this homeland as an emotional and psychological value and a space in which its emotional and sentimental charges flow to express its cohesion and unity in it, the homeland is a mixture of feelings and emotions that require complex analyses to be probed.

Talking about the relationship of poetry to the homeland carries a unique feature, especially if the poetry we are talking about is Yemeni poetry; because the ordeal that Yemen has gone through - and still is - has made Yemeni poets turn towards it to write about it and narrate the details of its defeat and pain.

And the poet Zaher Habib is one of the contemporary Yemeni poets who talked a lot about the homeland in his recently published book, entitled "Wounds of the Present," until the topic of the homeland in this diwan became an eye-catching picture.

In this study, we tried to stand at the theme of the homeland, which was formed in the diwan of "Wounds of the Present" as an effective element in criticism and analysis of literary texts, and through it the structure of poetic poems is reached through the points of heterogeneity in order to discover the homogeneity that occurs in them, and linking this phenomenon to the poet's psychological atmosphere, directions and opinions, as the topic is the most important unit in the literary text, where its connotations are formed around it.

Accepted

21/12/2021

Keywords:

- ✓ theme,
- ✓ thematic,
- ✓ homeland,
- ✓ sadness,
- ✓ Wounds of the Present,
- ✓ political poetry.

مقدمة في ماهية الموضوعاتية:

تُعدُّ المقاربة الموضوعاتية من المقاربات النقدية في التعامل مع النص الأدبي، وقبل الحديث عن مصطلح الموضوعاتية La thématique يجدر بنا التوقف عند مصطلح الموضوع، باعتبار أن الموضوعاتية قامت أساساً على مفهوم الموضوع (Theme) الذي منه اشتق النقاد اسم هذا المنهج، وهو من أبرز مفاهيمها.

وكلمة موضوع (Theme) في قاموس لاروس (Larousse) تعني المادة Matière وتعني أيضاً الموضوع Sujet، وهي دلالات تشابه الدلالة المتأخرة لكلمة موضوع في العربية، إذ تدل على "المادة التي يبني عليها المتكلم أو الكاتب كلامه". (1)

وتشير جاكلين بيكوش في قاموسها التأيلي إلى أن هذه الكلمة كانت تعني في القرن الثالث عشر كل ما تعنيه كلمة Sujet (مادة أو فكرة أو محتوى أو قضية أو مسألة في العربية)، ثم تطوّرت في القرنين السادس عشر والسابع عشر لتدل على امتحان مدرسي (Coniposition Scolaire)، وترجمة (Traductio). وبعدها دخلت علم التنجيم منذ القرن السابع عشر، ثم علوم الموسيقى واللغة منذ القرن التاسع عشر، حيث ظهرت كلمة الموضوعاتية (Theatique) في القرن ذاته. (2)

أما القاموس الفرنسي لالاند (la) land فيعطي تحديدين للموضوع، في الأول يظهر الموضوع على أنه مسألة معروضة للتأمل أو التطوير أو النقاش، أما في الثاني نرى مقاربة مع جانب التطوير الذي رأيناه في التحديد الأول. (3)

أما من حيث الاصطلاح فيتحدد الموضوع لدى دومينيك منغينو والذي يورده مرادفاً للمصطلح الانجليزي Topic بأنه بنية دلالية كبرى. (4)

كما يتحدد في نطاق النقد الموضوعاتي "على شكل شبكة من الدلالات، أو عنصر دلالي متكرر لدى كاتب ما في عمل ما". (5)

وهذا الشكل قريب من عالم التحليل النفسي مثلما هو الحال لدى جان بول ويدر الذي يعرف الموضوع على أنه "الأثر الذي تركه إحدى ذكريات الطفولة في ذاكرة الكاتب". (6)

وهذا التعريف يركز على الأثر النفسي الذي نشأت بموجبه الفكرة المترددة في ذهن المبدع، والتي تطغى على كتاباته. فلا يمكن للنقد الموضوعاتي إطلاقاً أن يستغني عن المنهج النفسي، على الرغم من الفوارق الموجودة بينهما، ولاسيما أن الموضوعاتية نقد وصفي ينبي على فهم النص من أجل استكشاف المعنى وإظهاره وتضخيمه. بينما المنهج النفسي، يعتمد على دراية اللاشعور في العمل الأدبي دراسة تفسيرية تأويلية. وإذا كان التحليل النفسي يميز بين عمليتين تحليليتين وهما: العملية الأولية (Le processus primaire) حيث توجد في مستوى اللاوعي، والعملية الثانوية (Le processus – Secondaire)، وتوجد في مستوى يتموقع بين الوعي واللاوعي، وهو مستوى ما قبل الوعي، فالمنهج الموضوعي يركز على العملية الثانية. ويعني هذا مدى تضمن المنهج النفسي للمنهج الموضوعاتي واحتوائه له، وإن كان المنهج الأخير، في قراءته، يرتكز على مقولتي الزمان والمكان، لتحديد المعنى وتشكيله على خلاف اللاوعي الذي يتخلص منهما. (7)

ومن النقاد العرب الذين عرّفوا النقد الموضوعاتي على أساس الموضوع عبدالكريم حسن حين رأى "أنه بحث في الموضوع، وهو بحث يهدف إلى اكتشاف السجل الكامل للموضوعات الشعريّة". (8).

أما سعيد علوش فيرى "أن المنهج الموضوعاتي بحث عن النقاط الأساسية التي يتكوّن منها العمل الأدبي، ومقارنة الكشف عن هذه النقاط الحساسة التي تجعلنا نلمس تحولاتها ونذكر روابطها في انتقالها من مستوى تجربة معينة إلى أخرى شاسعة". (9) أما جميل حمداوي فقد جعل مهام النقد الموضوعاتي في "استقراء التيمات الأساسية الواعية واللاواعية للنصوص الإبداعية المميّزة، وتحديد محاورها الدلالية المتكررة والمتواترة واستخلاص بنياتها العنوانية المدارية تفكيكاً وتشريحاً وتحليلاً عبر عمليات التجميع المعجمي والإحصاء الدلالي لكلّ القيم والسمات المعنوية المهيمنة" (10)

في حين اقتصر النقد الموضوعاتي عند سمير سعيد حجازي على التيمات الواعية من خلال عرضه لمفهوم critique Thematique الذي ترجمه إلى "نقد الموضوع" حيث ذكر أم هذا المفهوم "يستخدم للدلالة على توجّه الناقد في دراسته للأثر الأدبي نحو الكشف عن وعي الكاتب وغرضه، والتوحد بين ذاته وأسلوبه من خلال انطباعه الحسي، إذ لا يمكن فصل الإدراك الحسي عن عملية الإبداع، نظراً لأنّ المبدع يكشف عن نفسه في عمله ويقوم علاقة مزدوجة تبادلية بين الذات والموضوع أو بين المبدع وعمله" (11) وذلك عن طريق "تفكيك النص الأدبي إلى حقول معجمية وجدول دلالية إحصائية لمعرفة الكلمات والعبارات والصور المتكررة في النص أو العمل الإبداعي" (12)

إجراءات المقارنة الموضوعاتية:

تتألف المقارنة الموضوعاتية من ثلاث مراحل:

1. الإحصاء (تعيين الموضوع من خلال التواتر وانتشار الحقل المعجمي، بدل الحدس وحرية المدخل كما لدى ريشار، والبحث عن ذكرى في عالم الطفولة كما لدى فيبير).
 2. التحليل (فرز وتصنيف ووصف، أي البحث عن إلحاحات لسانية وأسلوبية ورمزية، والكشف عن علاقاتها السريّة ومحاولة ردها إلى مركز واحد هو الموضوع أو الذكرى/الحدث).
 3. البناء (بناء عالم المبدع الخاص وكونه الخيالي والحسي بما توافر للناقد من مواد). (13)
- وفي ما يلي تفصيل ما أجمل:

تبتدئ القراءة الموضوعاتية بعمل إحصائي، يليه إجراء تحليلي، ينتهي ببناء تركيبتي؛ إن خير ما يُنصَح به في القراءة الموضوعاتية هو الاستهلال بالإحصاء والجدولة، فالفرز والتصنيف، فالوصف، على أن يلاحق القارئ امتدادات الموضوع وتحولاته. يُعيّن الموضوع بالكلمة الأساسية التي دلّ عليها التواتر، وانتشر لها حقل معجمي واسع. ويمكن أن تكون العائلة اللغوية هي حدّ الموضوع. والتواتر أو التكرار دليل هوس. ولكن من التكرار ما قد يكون بلا قيمة. كذلك العناية بدراسة العنوان، رأس النصّ ونوائه وثرثاه، والوسيط بين النصّ والقارئ، والتساؤل الذي يجيب عنه النصّ. بعد ذلك، لا بدّ من كشف العلاقات بين الكلمات الأساسية وشبكات المعجمية، أي كشف علاقات الموضوعات بعضها ببعض، وروابطها السريّة، أو توالدها، وإمكان ردها جميعاً إلى مركز واحد، وكأتما النقد الموضوعاتي يتّجه عفويّاً إلى أن يكون نقداً بنيويّاً. من هنا، يمكن أن تُعدّ البنيوية ملاذاً يقي خطر التفكّت (والتفكّت) الذي يهدّد النقد الموضوعاتي. ولما كانت

سمة الموضوع الأهم، في الموضوعات الأدبية، تتمثل بتوسعه الشبكي لوسط عالم الكاتب الخاص، أو كونه الخيالي والحسي، فإن دور الناقد ههنا أن يعيد بناء هذا العالم بالمواد التي تقدمها له النصوص. وتفصيل المنهج الموضوعاتي في خطوات أو مراحل لا يعني فصلها بعضها عن بعض بل هي متماسكة. (14).

فالموضوعاتية تنطلق في تعاملها المنهجي، من التطابق والتماثل بين المعنى الواضح والمعنى العميق الضمني غير المباشر فهما وتفسيرا من خلال ربط الداخل بالخارج، والوعي باللاوعي في علاقتهما بما قبل الوعي. فأما المعنى الواضح فهو ما يقدمه النص بشكل مباشر. وأما المعنى الضمني فهو صدى المعنى الأول، إنه أفقه وهامشه على حد تعبير علم الظواهر. وبين مستويي الواضح والضماني لا يوجد انقطاع. وهذا الشعور بعدم وجود الانقطاع هو العامل المحرك للنشوة الموضوعية. فالتحلق من المباشر إلى الضمني، من المقول إلى اللامقول هو تحلق بلا فجوات. (15)

تسميات المقاربة الموضوعاتية:

أما عن تسميات هذا المنهج فهي متعددة، منها: الموضوعاتية، والتميمية، الغرضية، الظاهرية، الأغراضية، الجذرية والمدارية، وقد ترد تسميته مردفة بوصف منهجي آخر فيقال الموضوعية البنيوية، وإن كانت الموضوعاتية ليست حكرا على البنيوية، بل هي منهج بلا هوية أو ميدان نقدي هلامي تتداخل فيه الرؤى الفلسفية والمناهج النقدية (الظاهرية، الوجودية، التأويلية، البنيوية، النفسانية،... إلخ)، إذ تعمل جميعها متضافرة ابتغاء التقاط الموضوعات المهيمنة على النصوص. (16).

1. الوطن في ديوان "جراح مضارعة" لظاهر حبيب مقاربة موضوعاتية:

1.1 تيمة الوطن في الأدب:

من الطبيعي أن يكون المجتمع البشري حجر الزاوية في كل عمل فني؛ فالإنسان ليس شيئا منفصلا عن مجتمعه ولكنه حجر في مجموعة البناء الإنساني؛ وهو بصفته هذه يتفاعل حتماً مع كل من حوله، يتفاعل مع ذويه في المنزل، ومع رفاقه وجيرانه في الحي، ومع الناس في القرية والمدينة، ويتفاعل كذلك مع البيئة العامة في وطنه كله، كما يتفاعل مع حوادث العالم بأسره وتطوره ومدنيته وحضارته؛ إنه يتأثر بالنكبات الفردية والعامة، وبالحوادث السياسية والاجتماعية في وطنه، وكأنسان يتألم مع المتألمين، ويفرح مع الفرحين، يحسُّ بسعادة السعداء وشقاء الأشقياء، وهذا حال الإنسان، فكيف إذا كان هذا شأن الأديب فهو أحقُّ بذلك؛ لأن الأديب لا عدّة له غير الاحساس المرهف والتعبير الجميل والدليل الصادق والمرشد الحكيم، تلك هي رسالته الكبرى وذلك هو سبيله الأول. (17)

ولقد كان دأب الشعر دوماً أن يثير الرؤى الفكرية الأساسية التي تتعلق بمشكلات الإنسان الوجودية، والإحساس بهذه الرؤى قد يتعلق بحثيات تشكل الوعي والإحساس بمقولة الوطن؛ التي تشكل ضمانة أساسية لوجود الإنسان، وإذا كانت العصور القديمة لم تجعل من هذا الإحساس والوعي بها اتجاهاً واضحاً في الشعر، وذلك تبعاً لطبيعة الفكر آنذاك، فإن العصر الحديث هو ما دفع بهذا المفهوم ليصبح عماداً أساسياً من أعمدة الثقافة المعاصرة، فالعصر الحديث منذ بدايته اقترن بولادة قوميات جديدة أفرزها انهيار النظم السياسية القديمة، وأدى ذلك إلى ظهور الحسّ الوطني بعد الشعور بصلات الشعوب ومشاركتها في أنظمة الحكم بأشكال عدة. (18)

ومعلوم أن مفردة الوطن لم تجرّ على ألسنة الأدباء والشعراء العرب قديماً، وإن ذكر فقد كان يعني المنزل أو مكان العيش، أما مفهوم الوطن - كما هو معروف اليوم. فقد بدأ ظهوره خلال القرن التاسع عشر عندما نما الحسّ القومي عند العرب، وعرفوا هذا المفهوم من الثقافة الغربيّة التي بدأت تغزو الشرق برمته، ومن تطوّر الأحداث السياسية والاقتصادية في العالم العربي، ومحاولات بناء الأوطان القوميّة على أساس الحدود القصريّة واستشعار سقوط هذه التجارب لاحقاً تطوّرت نظرات الشعراء إلى الوطن والانتماء فجاءت نتاجاتهم الأدبية معبرة عن هذه الأفكار. (19)

ولهذا ينظر الشاعر إلى الوطن بوصفه الرمز أو الكيان الذي تهفو إليه نفسه وتشتاقه، فهو المنبع الذي يمتاح منه كثيراً من إحساساته وأفكاره التي تصور تجاربه والأحداث التي مرّت به، ولهذا كثر التغني بالأوطان وأمجادها عند الشعراء المحدثين

1.2 تيمة الوطن عند الشاعر زاهر حبيب:

إن ضربات قضايا الواقع الأليمة توالى على الشاعر المعاصر منذ الخمسينات وأكثرها الأحداث السياسية الهائلة والمجابهات والحروب والنكبات الجماعية والمآسي الفردية، والفهم الخاطئ للمعاصرة والحداثة؛ كل ذلك خلق جواً حاداً من التوتر كاد يخنق الشاعر المعاصر إن لم نقل خنقه أشد خنقة، فالكآبة تعمقت جذورها في نفسيته وتحولت إلى فلسفة تشاؤمية ترى في الوجود الإنساني شرّاً وفي الحياة سلسلة حلقاتها من الألم الذي يفتت أجزاء الوطن.

إن الحياة أتعبت الشاعر المعاصر وأحزنته حتى التشاؤم، فهو لا يرى ولا يتكلم إلا عن الموت والدمار والفساد والضياع، لأنه ينقل الصورة الصادقة عن الواقع المرير، فلا عجب إذن لو قلنا أن الشاعر المعاصر معه الحق في أن يكون حزيناً فهو ما كره السعادة إن وجدها في مجتمعه، ولكنه افتقدها ولم يجد إلا ما يجعل النفس أسيرة الحزن الأبدى.

لقد ثار الشعراء المعاصرون بشعرهم لرصد واقع الحياة وتصويرها في المستويات كافة والشعراء اليمنيون هم طائفة من شعراء هذا العصر، فكان شعرهم تصويراً للغربة والتمزق والخيبة، وتعبيراً عن وضع الجيل والإنسان، فهو دنيا من الاضطرابات والقلق، مع فقد لكل القيم والمبادئ.

وبما أن المعارك في اليمن وبعض الدول العربية ما زالت تدور منذ أعوام في كل الجهات؛ فقد صارت العزلة أحياناً - وغالباً السخط - هوية الشاعر العربي الحديث، إضافة إلى المثقف الذي يحترم ذاته والأكثر حساسية، كأقل احتجاج ضد ما يجري.

إن ما أصاب (اليمن) من حروب وخراب ودمار وقتل وتشريد ولّد في نفس الشعراء مشاعر متضاربة، ولّد حبا وحنينا وخوفاً وامتعضاً وقلقا وآمالاً وأحلاماً... إلخ، ولّد أيضاً شعراً صادقا عميقاً أعاد الصواب والمنطق إلى الأشياء التي فقدت قيمتها وبوصلتها للوصول إلى بر الوطن وأمنه وسلامه.

والشاعر زاهر حبيب من بين الشعراء اليمنيين المعاصرين الذين كرّسوا إبداعهم الشعري للوقوف على جراح الوطن وآلامه وهمومه من خلال ديوانه "جراح مضارعة" (20) والصادر حديثاً عن دار النخبة- مصر.

1.3 الوطن في ديوان "جراح مضارعة":

يطالعنا الحزن على الوطن في الديوان منذ عتبة العنوان "جراح مضارعة" وهي النافذة الأولى التي تفوح منها رائحة الحزن؛ إذ تحيلنا مباشرة إلى الأوجاع والآلام والجراح المستمرة المتكررة كل يوم في وطنه، وقد صاغ الشاعر العنوان بجملة أسمية - جراح مضارعة - والاسم يدل على الثبات والجمود وكأن تلك الحالة من الجراح هي ثابتة وغير متغيرة، وكلمة "جراحات" أيضاً جاءت بصيغة الجمع للدلالة على كثرة تلك الجراح التي أصابت مدن الشاعر، وبشكل مستمر بدليل كلمة "مضارعة" التي توحى إلى الاستمرار والتجدد؛ حيث أن الأصل في الفعل المضارع أن يدل على وقوع حدث أو الاتصاف بصفة في الزمن الحاضر أو المستقبل.

إن العنوان الذي اختاره الشاعر زاهر حبيب لديوانه "جراح مضارعة" له دلالة عميقة وواسعة؛ إذ تخفي وراءها هما ثقيلًا ومشاعر الحسرة والحزن العميق والحنين والشجن للوطن الجريح... ويدعوننا من خلال هذه العتبة الأولى إلى أن ندرك ونحس بعمق ما تكتوي بناه ذات الشاعر المعاصر وهي تعيش الأحداث المريعة التي مرّت وتمر بها البلاد هنا وهناك.

أما قصائد ديوان "جراح مضارعة" فنجدها مبسطة على أرجاء الوطن الجريح، وتكشف عن حس وطني غني وعميق، وتوثق للارتباط الأبدى بين الشاعر ووطنه من خلال التيمة المركزية (الوطن/ اليمن)، وتيمات أخرى تدور في فضاء الوطن وتلتقي عنده وهي: الغربة والمنفى والعروبة والضييق والحزن والقلق والحب والحلم والطفولة.

فمن بين 33 قصيدة ضمها ديوانه، اشتملت أكثر من 18 قصيدة على موضوع الوطن، وقد ظهر ذلك من خلال لفظتي: (الوطن/ الأوطان) أو (البلاد) الواردة بكثرة في هذه القصائد، ولعل مما يلفت الانتباه أن هذا الانتشار الواسع لموضوع الوطن يأتي في سياقات مختلفة ومنوعة، فضلاً عن (قصائد) حملت عنواناً دالاً على الوطن (وطن نازح، وطن شبه جملة، البلد الأنيب، سفر إلى عروبة اليوم... إلخ) يظهر تعلق الشاعر بوطنه في قصائد ذات موضوعات أخرى مثل الغربة والمنفى والعروبة والضييق والحزن والقلق والحب والحلم والطفولة... إلخ، وذلك يشير إلى مدى استحواذ الحس الوطني على نفسية الشاعر زاهر حبيب، يقول في أول قصيدة من الديوان متحدّثاً عن الوطن مبتدأ القصيدة بعنوان "أما بعد": (الديوان: ص 11)

يَحُجُّ إِلَيْهَا الرُّعْبُ مِنْ كُلِّ مِلَّةٍ
وَأَعْلَنْتُ خَيْبَاتِي حِصَادِي وَغَلَّتِي
وَخَارِطَةً فَمَا تَتَوَّهُ أَدَلَّتِي
وَفِيكَ الْمُنَى مِنْ كُلِّ جُرْحٍ تَدَلَّتِي؟
أَيَا جُمْلَةٍ مِفْتَاحِهَا حَرْفُ عِلَّةٍ
فَنَعْدُو مَوَالِيداً بِسَفْرِ الْأَهْلَةِ؟
أَلَا أَيُّهَا الْبَارُودُ رِفْقاً وَبِالْتِي ..

إلى بلدة فيما النهايات ضلّت
إليها وقد شاخنت أمانى مواسمي
أجيشُ سُؤالاتٍ حيارى وحسرةً
لِمَ المُشْتَمَى -يا أنتِ- يلقاك عارياً
لماذا بفصلِ التيهِ معنالكِ راحلٌ
أما أن أن يلقى بكِ الموتُ حتفه
إذا لم .. فضمتي جرحنا ولتؤدني

ففي هذه الأبيات يكشف الشاعر عن حالته النفسية المتأزمة والحزينة من خلال مخاطبته ببلدته وهي تعاني الضياع والمصير المجهول بسبب الاقتتال والحرب الداخلية والخارجية، هذه الحرب التي زرعت الخوف والرعب في كل مكان، وزرعت أيضاً اليأس والخيبة في النفوس، حتى باتت الأمانى والوعود بالبشرى والفرج القريب شبه مستحيل، فالأمانى عند الشاعر طالت حتى شاخنت وكبرت ولم يعد أحد يعولُ عليها لكثرة المصائب والأحزان.

وفي البيت الثالث يفصح الشاعر عن مضمون خطابه مع بلدته؛ إذ يظهر أنه عبارة عن مجموعة سُؤالات تجيش بها قلب وفكر الشاعر حيرة وحسرة وتماها، وهذه السؤالات قد صيغت بأسلوب مجازي بديع كي يكون لها وقع وتأثير كبير لدى أصحاب القرار في إيقاف الحرب والدمار الحاصل في اليمن.

وفي البيت الرابع يتساءل الشاعر سؤال المستغرب والمتعجب عن سوء الأوضاع في بلدته فيصوّر لنا من خلال أسلوب الاستفهام المجازي كيف أن المشتكى (الإنسان) يلقى البلدة عارياً؛ إذ لا أمل له في السعادة وراحة البال أو تحقيق أبسط الحقوق!!، وكيف أن المنى والرغبات أصبحت من كل جرح تتدلى؟!، وكيف أن البلدة أصبحت عبارة عن تيه وضياع ورحيل؟!؛ حتى أمست البلدة على حد قول الشاعر جملة مفتاحها حرفُ عِلَّة!! وأنى لمفتاح معلول أن يساهم في فتح شيء!؟

إن توظيف أسلوب الاستفهام في هذه الأبيات أظهر قلق الشاعر وتوتره النفسي وإحساسه بالحزن، ووصوله إلى مرحلة اليأس واللامبالاة؛ إذ أصبحت حياته كلها بلا قيمة.

وفي البيت الخامس يرغب الشاعر من خلال أسلوب الاستفهام أن تنتهي الحرب فيتمنى أن يلقى الموت في بلدته حتفه، وانتهاء الحرب هو إيدان بميلاد الحياة من جديد. إلا أن هذه الرغبة (نهاية الصراع والحرب) يراها الشاعر بعيدة المنال؛ لذا نجده في البيت الأخير يخاطب بلدته ويطلب منها - وهو خطاب بالأساس موجه إلى الجهات المسؤولة عن الصراع في بلد الشاعر - أن تضمّ الجراحات، وأن توجه المتقاتلين إلى أن يرافوا بحال البلدة وأهلها.

وواضح من خلال هذه القصيدة - والقصائد التي ستليها - أن الشاعر استعان في حديثه عن الوطن بالصور التشخيصية فأضفى الحياة على البلدة وما يحيط بها من الأمانى والخيبات فاكتسبت أفعال الإنسان وصفاته، ومعلوم أن إضفاء صفة بشرية على اسم جامد أو معنوي يباغت القارئ ويمتعه وبالتالي يوسّع اللغة ويدخلها في دائرة الشعرية ويبعد عنها النمطية والقولية. وفي قصيدة أخرى بعنوان "لطفاً.." يجعل الشاعر تيمة الوطن محوراً مركزياً لها، فيقول:

(الديوان: ص 13)

كَيْفَ اسْتَخَفَّ بِكَ الدَّخَانُ وَأَثَقَلْتُ؟
وَتَرَكْتَنِي جَدْنَاً أَصَارِعُ مَقْتَلِكُ؟
كلا، ولا رُؤياً تُرْبِي سُنْبَلِكُ
رَسَمْتَ عَلَيَّهَا أَدْمَعِي مُسْتَقْبَلِكُ
الْقَيْتُ أَقْلَامِي بِهَا كَيْ أَكْفَلِكُ
ما زِلْتُ أَرْحَلُ فِيكَ، مِنْكَ، إِلَيْكَ، لَكَ
مُدُنَ النَّدى، لِيَعُودَ شَيْطَانِي مَلِكُ

قِفْ أُمُّهَا الْوَطْنُ الْمَسِيحُ لِأَسْأَلِكُ:
كَيْفَ اسْتَلْفَتَ مِنَ الصَّلَيبِ كِنَايَةً
الْيَوْمَ لَا ظِلُّ يُطَبِّقُ مَلَامِحِي
كُلُّ الدُّنَا ضَاقَتْ بِالْوَاحِي الَّتِي
ما عَادَتِ الْأَحْلَامُ تَعْرِفُنِي وَقَدْ
لكِنِّي- رُغْمَ انْفِصَامِ عَوَالِمِي-
ما زِلْتُ مُنْتَظِراً رُجُوعَكَ فَاتِحاً

والصَّوْءُ وَالصَّالَوَاتُ، كَلَّا فِي فَلَكْ
هَبَّتْ قَوِّ افِمْهَا تُرْدِدُ: هَيْتَ لَكَ

فَلِعُودِكَ الْأَزْمَانُ تَسِيحُ وَالْمَدَى
حَتَّى الْقَصِيدَةُ حِينَ جَنَّتْ دِيَارَهَا

يضع الشاعر الوطن مرة أخرى موضع السائل منذ بداية قصيدته ليصدق من خلال التساؤل عن عذابه ومرارة عيشه وهو يرى الحرب -المعبر عنها بالدخان هنا- تستخف بأرواح الناس وتثقل كواهلهم وتنهك قواهم وتفتك بأحلامهم ورؤاهم ومستقبلهم. ومما زاد من نوح الشاعر على وطنه ونعيه له أنه استحضر قصصاً قديمة من التاريخ وبخاصة تاريخ الأنبياء والرسل مضمناً قصيدته بعض إشارات لتلك القصص وبخاصة قصة سيدنا المسيح (ع س)؛ إذ استثمر الشاعر قصة سيدنا المسيح وما لاقاه من اليهود من أذى وألم وأحداث كي يلصقها على الوطن، ومعلوم أن لشخصية المسيح المصلوب انعكاسات مماثلة في إنسان ووطن العصر الحديث، سواء كانت في شخصية المسيح في ميدان القتال بمفرده أو بوقوفه وحيداً لمواجهة مصيره، وهذا واضح من التراكيب الشعرية التالية:

(الوطنُ المسيحُ، استلقتُ من الصَّليبِ كنايةً، مقتلك، ألقيتُ أقلامي بها كي أكفلُك)

وهذه الألفاظ تلقي بظلالها على القارئ فتنتقل القارئ إلى مشهد حافل بالعذاب والألم، وقد استعار الشاعر في هذه القصيدة ثلاثة من ملامح شخصية المسيح في الموروث المسيحي وهي: الصليب، المقتل، الأرقام ليعكس من خلالها مدى معاناة الوطن والعذاب الذي يحمله في سبيل بعث أمته، ومن الطبيعي أن يرجع الشاعر إلى الرموز المتجذرة في نفسه وثقافته وأرضه فهي الصورة الأكثر تألقاً بنفسه وبنفوس القراء فهي ترسمُ الشعرية وقمة الابداع في أعماق الأرواح المعذبة بقمع الظالمين.

وتضمين الشاعر لمثل هذه القصص في هذه القصيدة يدلُّ على قداسة ما يتحدث عنه أو ما يتناوله من موضوع، فالوطن لدى الشاعر مقدسٌ بدليل أنه وصف الوطن بالمسيح، وأنه المصلوب وأن الأرقام التي ألقيت لتكفل المسيح وأمه - كما ورد ذكره في القرآن الكريم وكتب التاريخ- هي نفسها التي ألقاها الشاعر وأمثاله ليحافظوا على الوطن، إلا أن أعداء الوطن - سواء كانوا من الداخل أم من الخارج- هم من أسأؤوا إليه، حتى أنهم أوصلوا الشاعر ومن يتحدث على لسانه إلى مرحلة قريبة من اليأس، وهذا واضح في التراكيب الشعرية الآتية:

(لا ظِلُّ يُطِيقُ ملامحي، ولا رؤيا تُرَبِّي سُنْبلك، الدنا ضاقت بألواحي، أدمعي، ما عادت الأحلامُ تعرفني).

ومع كل هذا التشاؤم والنظرة السلبية لمستقبل الوطن الظاهر من الملفوظات السابقة إلا أن الشاعر في نهاية قصيدته لا يفقد الأمل؛ فهو لا يزال ينتظر عودة وطنه قوياً متعافياً من جراحه، وهذه العودة هي بمثابة فرح وسرور لكل إنسان ذاق ويلات وجراحات الحروب، وقد صور الشاعر هذه الفرحة بلغة شعرية رائعة وظَّف فيها المجاز:

(فاتحاً مدن الندى، فلعودك الأزمان تسيح و...، حينَ جنتَ ديارها، هبتَ قوافمها)، والتناسل الديني:
(هيتَ لك).

ليعيش ذاك الإنسان المفجوع بوطنه حُلماً جميلاً وهو يرددُ مع الشاعر آخر أبيات القصيدة على أمل أن يعيشه في خارجها واقعاً ولو بعد حين.

وفي قصيدة "حياةً مجازية" يستذكر الشاعر ماضي وطنه المشرق مقارنة بحاضره المليء بالنكبات والانكسارات والخيبات، فيسعي الحياة التي يعيشها وطنه في الحاضر بالحياة المجازية! لانعدام أسط مقومات الحياة فيها، يقول في هذه القصيدة: (الديوان: ص 29).

مِنْ كُلِّ سِحْرِ تَفْتَقُ
وَكُلِّ مَجْدٍ تَسْلَقُ
عُصْنُ الْحَضَارَاتِ أَوْرَقُ
وَبَابُكَ الْيَوْمَ مُغْلَقُ
إِلَّا وَيَأْتِيكَ أُسْرَقُ
وَلَجْنَتُهُ دُونَ زُورَقُ

يَا مَوْطِنَانَا لَكَ الْأَغَانِي
مِنْ كُلِّ ضَوْءٍ تَدَلِّي
مَا كَانَ لَوْلَاكَ -كَلَّا-
قَدْ كُنْتَ لِلسَّعْدِ بَاباً
مَا سَارِقٌ عَنْكَ يَنْأَى
إِنْ فَاضَ بَحْرُ الرِّزَايَا

رَمَادُكَ الْبِكْرُ صَقَّقُ
تَرْتَدُّ حُزْنًا مُمَوَّسَقُ
فِي كُلِّ لَيْلٍ مُعْتَقُ

وَإِنْ تَحَاشَتْكَ نَارُ
أَتْلُوكَ شَوْقًا كَفِيْفًا
أَلْقَاكَ خَمْرًا بَدْمَعِي

يُصَوِّرُ الشاعِرُ فِي الأَبْيَاتِ الأُولَى مِنْ هَذِهِ القَصِيدَةِ مَاضِي وَطَنَهُ الجَمِيلِ مَشَبَّهًا إِيَّاهُ بِالأَغَانِي الَّتِي تَطْرِبُ النَفُوسَ وَتَزْرَعُ فِيهَا الحُبَّ وَالرَّاحَةَ وَالهَدْوَاءَ، وَيَصُورُ لَنَا أَيْضًا جَمَالَ الوَطَنِ وَبِهَاءَهُ فَيَرَى أَنَّهُ مِنْ كُلِّ سِحْرٍ قَدْ خَرَجَ أَوْ مِنْ كُلِّ ضَوْءٍ تَدَلَّى. وَأَنَّهُ بِالإِضَافَةِ إِلَى جَمَالِهِ وَبِهَائِهِ كَانَ أَيْضًا يَسِيرَ نَحْوَ تَحْقِيقِ الأَمْجَادِ مِنْ خِلالِ العِلْمِ وَالمَعْرِفَةِ وَالبِنَاءِ، وَقَدْ صَوَّرَ الشاعِرُ مِنْ خِلالِ قَوْلِهِ:

"وَكُلُّ مَجْدٍ تَسَلَّقُ" الوَطْنَ بِالإِنْسَانِ وَالمَجْدِ بِالجِبَلِ كِي يَقْرِبُ الصُّورَةَ إِلَى ذَهْنِ المِثْلَقِي عَنِ حَالِ الوَطَنِ فِي المَاضِي وَهُوَ يَسْعَى إِلَى تَحْقِيقِ النِجَاحِ بِسِوَاعِدِ أبنائِهِ فِي كُلِّ المِيادِينِ.

وَلَكِي يَرْفَعُ مِنْ شَأْنِ الوَطَنِ فِي المَاضِي نَجْدَ الشاعِرِ يُوَظَّفُ أَدَاتِي الشَّرْطِ "لِوَلَاكِ" وَ"الاسْتِنْكَارِ" "كَلَا" لِلتَّأَكِيدِ عَلَى أَنَّ الوَطْنَ كَانَ فِي المَاضِي مَنبَعًا لِلحَضَارَاتِ وَطَرِيقًا وَبَابًا وَاسِعًا لِلسَّعْدِ وَالخَيْرِ، أَمَّا اليَوْمُ فَالمُشْهَدُ مُخْتَلَفٌ وَالصُّورَةُ قَاتِمَةٌ عِنْدَ الشاعِرِ وَاليَأْسُ أَوْشَكُ أَنَّ يَخِيمُ عَلَيْهِ، لِأَنَّ بَابَ الوَطَنِ كَمَا يَرَاهُ الشاعِرُ مَغْلُوقٌ، وَسَرَّاقَهُ كَثُرَ، وَرِزَايَاهُ وَفَتْنُهُ كَثِيرَةٌ، وَوَطْنُهُ هَذِهِ صُورَتُهُ حَتْمًا سَتَجِدُ الشَّوْقَ فِيهِ كَفِيْفًا وَحَزِينًا فِي كُلِّ حِينٍ.

إِنْ صَدَقَ التَّجْرِبَةُ الَّتِي عَاشَهَا الشاعِرُ وَهُوَ يَصُورُ لَنَا فِي هَذِهِ القَصِيدَةِ مِشاعِرَهُ وَأَحاسيسَهُ تَجَاهَ أحوالِ وَطَنِهِ وَتَقَلُّبَاتِهِ بَيْنَ المَاضِي وَالحَاضِرِ، وَكَذَلِكَ تَشْخِيسَ الأَحْزَانِ وَتَصْوَيرَهَا عَلَى نَحْوِ إنْسانِي مِنْ مِثْلِ:

رَمَادُكَ البِكْرُ صَقَّقُ.

شَوْقًا كَفِيْفًا.

تَرْتَدُّ حُزْنًا.

أَلْقَاكَ خَمْرًا.

كُلُّ ذَلِكَ وَغَيْرِهِ زَادَ مِنْ فاعِلِيَةِ هَذِهِ القَصِيدَةِ، وَأكَّدَ عَلَى أَنَّ الشاعِرَ يَسْتَعْمِدُ أَلْفاظًا مُوحِيَةً وَعَمِيقَةً، وَيَرَسِّمُ صُورًا حَسِيَّةً مُؤَثِّرَةً تَجَسَّدَ فِكْرَةَ الوَطَنِ وَتَوَضَّحَهَا.

وَيَسْتَمِرُّ الشاعِرُ فِي الحَدِيثِ عَنِ الوَطَنِ وَأَوْجَاعِهِ وَجِراحِهِ مَسْتَمْتِرًا حَتَّى العِنْوَانِ فِي كَثِيرٍ مِنَ الأَحْيَانِ، ففِي قَصِيدَةِ "وَطْنُ نازِحِ" يَقُولُ الشاعِرُ: (الديوان: ص 33).

سَالِكًا مَذْهَبَ الوَجْعِ
هَآكَ .. خُذْ مِنْ دَمِي وَدَعْ
لَمْ يَطْرُقْ إِنَّمَا وَقَعَ
وَالأَسَى حَوْلَهُ سَجَعُ
فِيهِ لِلضَّبِيقِ مُتَّسِعُ
شَعْبُهُ المَوْتُ كِ القِطْعِ
بِأَلْتِي .. كَانَ قَدْ دَفَعُ
أَوْتَقُوا العَهْدَ وَالبَيْعُ
ثُمَّ مِنْ مُقْلَتِي دَمْعُ
بِاصِقًا أَمْسَ مِنْ خَلْعُ

بَيْنَ فَرَضَيْنِ قَدْ جَمَعُ
قَالَ لِلجِرْحِ مَرَّةً
طَيِرُهُ فِي سَمَانِهِ
خَطَّهُ الرُّعْبُ قِصَّةً
هَامِشًا صَارَ.. لَمْ يَعْذُ
فَتِيَّةُ الكَهْفِ جَرَعُوا
لَيْتَ لَوْ أَنَّ كَلِمَتَهُمْ
لَيْتَهُمْ - حِينَ وَقَعُوا-
لَيْتَهُمْ.. قَالَ مُوطِنِي
لَاعِنًا يَوْمَ مَنْ أَتَى

يُشِيرُ عِنْوَانُ القَصِيدَةِ "وَطْنُ نازِحِ" إِلَى المَوْضُوعِ الرَّئِيسِ الَّذِي شَغَلَ فِكْرَ الشاعِرِ وَأَجَّجَ مِشاعِرَهُ وَعَوَاطِفَهُ، إِنَّهُ الوَطْنَ حَالِ غَرِبَتِهِ وَهَجْرَتِهِ وَهُوَ بَيْنَ أبنائِهِ وَأَهْلِهِ، وَهَذِهِ الغَرِيبَةُ أَوْ الهِجْرَةُ الَّتِي أَشَارَ إِلَيْهَا الشاعِرُ مِنْ خِلالِ العِنْوَانِ هِيَ أَشَدُّ أَلَمًا وَأَسَأً، لِأَنَّ أبنَاءَ الوَطَنِ هُمْ مَنْ كَانُوا سَبَبًا فِي ضِياعِ الوَطَنِ وَغَرِيبَتِهِ وَهُوَ فِي عَقْرِ دَارِهِ.

وحيثما يكون الوطن موصوف بأنه "نازح" من بداية القصيدة فإننا حتماً سنجد الهجرة في أبياتها واقعاً للوطن لا محالة، والوجع مذهباً له، والجرح حالاً، والرعب قصة تروى صباح ومساءً، والأسى يترنم به في كل لقاء، والبلد هامشاً لا قيمة له، والضيق مالى المكان.

وفي نهاية هذه القصيدة يتحدث الشاعر على لسان الوطن فيذكر أن "فتية الكهف" هم من جرّعوا الشعب الموت والمآسي، وهذا الوصف الرمزي له أكثر من دلالة؛ إذ يشير الشاعر من خلاله إلى الفئة الحاكمة التي تدير البلاد فيصفها بأنها فتية، والفتية إشارة من الشاعر إلى أن القائمين على أمر الوطن هم جدد لا خبرة لهم في إدارة الأمور، ثم إن هؤلاء الفتية قد أضافهم الشاعر إلى الكهف ليشير من خلال هذه الإضافة إلى جهل هؤلاء الفتية وعدم إدراكهم للأمور، فالشاعر - وعلى لسان الوطن - كان يتمنى من هؤلاء الفتية أن يكونوا على قدر من المسؤولية؛ لذا كثر "ليت" ثلاث مرّات على لسان الوطن، إلا أن آمال الشاعر وأمنيته ذهبت أدراج الرياح حينما خان هؤلاء الفتية الوطن، وحتى كبيرهم الموسوم بالقصيدة بـ "الكلب" لم يمنعه أن يكون من بين الخائنين؛ فكانت النتيجة أن الدموع انحدرت من عيون الوطن - تشبيهاً له بالإنسان حينما يتعرض للخيانة والخذلان - وبدأت اللعنات والبصقات تنال فتية اليوم والأمس.

وفي ذكر فتية الكهف وكلهم في هذه القصيدة تناص ضدي ومفارقة مقصودة من قبل الشاعر مع ما ورد ذكره عن أصحاب الكهف وكلهم في سورة الكهف في القرآن الكريم، قال تعالى في سورة الكهف: ﴿وَإِذِ اعْتَرَلْتُمُوهُمْ وَمَا يُغْبَدُونَ إِلَّا اللَّهَ فَاوُوا إِلَى الْكَهْفِ يَنْشُرْ لَكُمْ رَبُّكُمْ مِنْ رَحْمَتِهِ وَيَهَيِّئْ لَكُمْ مِنْ أَمْرِكُمْ مَرْفَاقًا 16 وَتَرَى الشَّمْسَ إِذَا طَلَعَتْ تَزَاوَرُ عَنْ كَهْفِهِمْ ذَاتَ الْيَمِينِ وَإِذَا غَرَبَتْ تَقْرِضُهُمْ ذَاتَ الشِّمَالِ وَهُمْ فِي فَجْوَةٍ مِنْهُ ذَلِكَ مِنْ آيَاتِ اللَّهِ مَنْ يَهْدِ اللَّهُ فَهُوَ الْمُهْتَدِ وَمَنْ يُضِلِلْ فَلَنْ تَجِدَ لَهُ وَلِيًّا مُرْشِدًا 17 وَتَحْسَبُهُمْ أَيْقَاظًا وَهُمْ رُقُودٌ وَنُقَلِّبُهُمْ ذَاتَ الْيَمِينِ وَذَاتَ الشِّمَالِ وَكَلْبُهُمْ بَاسِطٌ ذِرَاعَيْهِ بِالْوَصِيدِ لَوِ اطَّلَعْتَ عَلَيْهِمْ لَوَلَّيْتَ مِنْهُمْ فِرَارًا وَلَلَّيْتَ مِنْهُمْ رُعبًا 18﴾.

إذ أن الظاهر أن فتية الكهف مع كلهم الذي ورد ذكرهم في القصيدة هم أنفسهم فتية الكهف وكلهم المذكور أحوالهم في سورة الكهف، إلا أن الاختلاف موجود والتمايز حاصل، وهذا الاختلاف والتمايز يكمن في الفعل والعمل، ففتية الكهف في القرآن كانوا على علم ودراية بما يفعلون، بينما فتية كهف الوطن الجدد وكلهم (كبيرهم) كانوا جهلاء وعملوا ضد مصالح شعبيهم، فكانت النتيجة أن فتية الكهف المذكورين بالقرآن رضي الناس عنهم حينما علموا صدق نواياهم تجاههم وبنوا لهم مسجداً تخليداً لعلمهم وثباتهم على الحق، أما فتية كهف الوطن المذكورين في القصيدة نالوا سخط الناس ولعناتهم وبصقاتهم لجهلهم وخيانتهم لوطنهم.

وفي قصيدة أخرى يستحضر الشاعر ما تبقى من وطنه ليبيكي عليه، فيقول في قصيدة عنوانها "وطن شبه جملة":

(الديوان: ص 36)

لَهُ آلٌ وَمَا يُؤْوِيهِ بَيْتٌ!
فِيأبَى أَنْ يَقُولَ لَهْنٌ: هَيْتُ..
ظَلَلْتُ بَعْرِفِهِ وَبِهِ اهْتَدَيْتُ
تُضِيءُ بِهِ الدُّمُوعُ- وَلَيْسَ زَيْتُ-
وَكَمْ أَوْغَلْتُ فِيهِ وَمَا انْتَهَيْتُ!
عَلَى أَنْقَاضِنَا فَيَقُولُ: مُوتُوا
فِإِذْ الْقُوَّةُ لَمْ يَلْقَمَهُ حُوتٌ
وَفِي نَزْفِ الدُّرُوبِ صَدَى قَنُوتٌ
فَمَا "بَيْضٌ" هُنَاكَ وَ"عَنْكَبُوتٌ"

هُنَا وَطَنٌ... سَمِعْتُ وَمَا رَأَيْتُ!
هُنَا وَطَنٌ تُغَارِزُهُ الْمَنَافِي
تَشَكَّلُ مِنْ غُبَارِ الصَّمْتِ لَحْنَا
إِذَا مَا جَاءَ يَهْمِسُ فِي عُيُونِي
كَمْ اشْتَعَلْتُ بِهِ جُمَلِي وَحَبْرِي!
هُنَا وَطَنٌ لِيكِي تَلْقَاهُ نَحْيَا
لَقَدْ أَضْحَى بِبَطْنِ الرُّعْبِ فَرْدَا
لَهُ فِي كُلِّ أُمْنِيَّةٍ رَصِيفٌ
وَإِنْ أَوَى إِلَى غَارِ عَجُوزٍ

من عنوان القصيدة يتبين لنا أن الشاعر يعيش في شبه وطن وليس وطناً كاملاً، وهذا الأمر وحده مدعاة للندب والعزاء، ناهيك أن هذا الوطن أصلاً بدأ يُسمعُ به ولا يُرى من كثرة الدمار والخراب الذي لحق به، وأنه أصبح شريداً تغالزه المنافي، حتى أنه ولشدة ما أصابه قد عزف الشاعر على غبار صمته، وأنه حينما همس في عيون الشاعر أضواء العيون بالدمع بدلاً من الزيت.

ولظاهرة التكرار في الأبيات السابقة دلالتها الأسلوبية المعبرة؛ حيث كرر عبارة "هنا وطن" ثلاث مرات ليشير إلى ازدحام الصور الأليمة والذكريات الموجعة للوطن في ذهن الشاعر، فتحت كل عبارة "هنا وطن" هناك مجموعة من الصور والمشاهد الحزينة يعرضها الشاعر وجُمِلَ أشعاره وحبره تشتعل - على حد وصف الشاعر في البيت الخامس -
والملاحظ أن الشاعر يستثمر الثقافة الدينية في الحديث عن الوطن، ففي قوله:

لَقَدْ أَضْحَى بَبْطِنِ الرُّعْبِ فَرْدًا فَإِذْ أَلْقَوْهُ لَمْ يَلْقَمَهُ حُوتٌ

تناص وتعالق عجيب لقصة سيدنا يونس عليه السلام المذكورة في القرآن الكريم، قال تعالى في سورة الصافات: ﴿فَالْتَقَمَهُ الْحُوتُ وَهُوَ مُلِيمٌ 142 فَلَوْلَا أَنَّهُ كَانَ مِنَ الْمُسْتَجِيبِينَ 143 لَلَبِثَ فِي بَطْنِهِ إِلَى يَوْمِ يُبْعَثُونَ 144﴾.

فقد ذكر القرآن أن سيدنا يونس عليه السلام قد التقمه الحوت، وبقي في بطنه مدة من الزمن، وهذه القصة هي مشابهة لقصة وطن الشاعر فهو أيضاً قد أضحى وحيداً في أحد البطون؛ وهذا البطن لم يكن بطن الحوت؛ -وليته كان بطن الحوت- بل كان بطن الرُّعب والخوف والتقتيل؛ لأن الأهل والعشير قد خذلوه وتركوه، وفي سوق النخاسة باعوه، وحينما أثنخت جراح الوطن وأوشك على الموت ألقوه فلم يعد أحد يبالي به حتى أن الحوت - على حد قول الشاعر في الشطر الثاني- لم يلقيه لسوء حاله.

إن توظيف النص القرآني في الشعر المعاصر يضع المتلقي "أمام معين لا ينضب من الأفكار القابلة للتشكيل الإبداعي، وإعادة الصياغة في قالب معاصر، يخفي وراءه كثيراً من الرؤى التي تسعف المبدع في تجسيد أفكاره عن طريق استيحاء الأفكار والمعاني بشكل ضمني، أو توظيف النص القرآني بشكل إشارات مرجعية، يستدعي فيها المبدع مفردات وتراكيب مستقاة من مفردات القرآن الكريم" (21) وكذلك قوله:

وَإِنْ أَوَى إِلَى غَارٍ عَجُوزٍ فَمَا "بَيْضٌ" هُنَاكَ وَ"عَنْكَبُوتٌ"

تناص ديني مع ما ورد ذكره في سيرة سيدنا محمد (ص) حينما أوى إلى الغار ليختبئ فيه هو وصاحبه أبو بكر "رض" من كيد كفار قريش، فعن أبي مصعب المكي قال: "أدركت أنس بن مالك، وزيد بن أرقم، والمغيرة بن شعبة فسمعهم يتحدثون أن النبي (ص) ليلة الغار أمر الله عز و جل شجرة، فخرجت في وجه النبي (ص) تستره، و إن الله عز و جل بعث العنكبوت فندسجت ما بينهما فسترته وجه النبي (ص)، وأمر الله حمامتين وحشيتين فأقبلتا تدفان (و في نسخة: ترفان) حتى وقعا بين العنكبوت وبين الشجرة، فأقبل فتیان قريش من كل بطن رجل معهم عصيهم وقسيهم وهراواتهم حتى إذا كانوا من النبي (ص) على قدر مائتي ذراع قال الدليل سراقه بن مالك المدلج: انظروا هذا الحجر ثم لا أدري أين وضع رجله رسول الله (ص)، فقال الفتیان: إنك لم تخطر منذ الليلة أثره حتى إذا أصبحنا قال: انظروا في الغار! فاستقدم القوم حتى إذا كانوا على خمسين ذراعاً نظر أولهم فإذا الحمامات، فرجع، قالوا: ما ردك أن تنظر في الغار؟ قال: رأيت حمامتين وحشيتين بغم الغار فعرفت أن ليس فيه أحد، فسمعها النبي صلى الله عليه وسلم فعرف أن الله عز و جل قد درأ عنهما بهما". (22)

فالشاعر يتناص مع هذه القصة ويذكر كيف أن وطنه أوى كذلك إلى الغار من باب تشخيص الشيء وأنسنته كي يحافظ على نفسه كما يفعل الإنسان حينما يتعرض للخطر؛ إلا أن الخطر والشر قد لحق به بسبب خيانة القوم، وفي قوله في الشطر الثاني:

فَمَا "بَيْضٌ" هُنَاكَ وَ"عَنْكَبُوتٌ"

إشارة إلى فقدان الناصر والمعين لوطن الشاعر؛ إذ ترك وحيداً لمجاهمة مصيره المشؤوم، إن الحديث عن الوطن بدلاً من الحديث عن الذات أو المجتمع في تجربة زاهر حبيب يُشير - في تصورنا- إلى "تحولات واضحة في طبيعة الوظيفة الاجتماعية للشعر، بعد انتهاء

مراحل الوجدان الذاتي والوجدان الجماعي، ودخولهما في جدلية جديدة، أصبح فيها موقف الشاعر من العالم يتحدّد على أساس موقفه من اللغة وقدرته على تثويرها، ويقاس بمدى كفاءته في تقديم رؤية تشكيلية وجمالية ناجحة، موازية لتغيّرات الحياة ودالة عليها. (23) ولزاھر أيضاً قصيدة بعنوان "جراح مضارعة" يصف فيها مواجع الوطن وجراحه في تصوير حسّي ملموس، إذ يقول (الديوان: ص 59)

وَالرُّعْبُ يَمْلَأُ كَالجِرَاحِ شَوَارِعَهُ	وَطَنٌ يُلَقِّنُهُ الظَّلَامُ مَوَاجِعَهُ
تَذْرُوهُ رِيحُ الْأُمْنِيَّاتِ الضَّائِعَةِ	إِنْ سَارَ يَسْأَلُ عَنْ سِمَاتِ غَدٍ لَهُ
سُبْحَانَكَ اللَّهُمَّ .. يَا أُمَّ لَلْفَاجِعَةِ	هُوَ ذَا يُنَاجِي الْغَيْبَ فِي ظِلْمَاتِهِ
فَعَدَّتْ بِهِ كُلُّ الْجِرَاحِ مُضَارِعَةَ	التَّيِّهَةِ أَدْنَ حِينَ وَدَّعَ أَمْسَهُ
مِنْ خَشْيَةِ الْآتِي، يَعْضُ أَصَابِعَهُ	يُمْسِي وَيُمْسِي خَاشِعاً مُتَصَدِّعاً
وَالصَّمْتُ غَرِيْبِي يَبَارِكُ أَدْمَعَهُ	وَطَنُ الْعُرُوبَةِ.. وَالضِّيَاحُ يَلْقَهُ
مَا عَادَ فِي لَغْتِي لِأَنْعَتِهِ سَعَةً	هُوَ مَوْطِنٌ قَدْ هَدَانِي تَعْرِيفَهُ
ذَلِكَ الَّذِي بِيَدَيْهِ كَانَ فَضِيْعَهُ	حَسْبِي أَرْتَلُّ نَزْفَ سُورَةِ مَجْدِهِ
يَوْمًا سَيَتْرُكُنَا لِكَيْ يَسْتَرْجِعَهُ	وَبِخَافَتِي أَمَلٌ يَضْحُجُ مُرَدِّدًا:

من بداية القصيدة يبدأ الشاعر في تصوير ورسم معاناة الوطن معتمداً على عنصر التشخيص تارة والتشبيه تارة أخرى ومعتمداً كذلك على الفعل المضارع لغرس فكرة استمرارية هذه المعاناة إلى هذه اللحظة؛ فالظلام أصبح إنساناً شريراً يلقن الوطن مواجعه، وبجانبه الرعب أضحى سفاحاً يملأ شوارع الوطن بالجراح، فبيبت الوطن حيراناً يسأل عن سمات غدٍ إلا أن الجواب يأتيه بأن سمات الغد قد تذروه ربح الأمنيات الضائعة. ويتفجع الشاعر على الوطن حينما يناجي الغيب في ظلماته من خلال قوله:

سُبْحَانَكَ اللَّهُمَّ .. يَا أُمَّ لَلْفَاجِعَةِ

ومعلوم أن ياء النداء من الحروف التي تتصف "بصفتي الجهر والشدة، ويمتد معه الصوت بامتداد النفس ليسمع من يناديه ممن حوله أو بعيدين عنه، مستجيراً أو مستغيثاً بهم، متحسراً أو متأسفاً عليهم، موبخاً أو ساخطاً على صمتهم وأعمالهم". (24) وياء النداء (الندبة) في قول الشاعر "يا أُمَّ لَلْفَاجِعَةِ" دلّ على تفجّع الشاعر وتوجّع وحسرتة وتعجّب من حاله وما وصل إليه بسبب الخونة والمأجورين.

وفي قوله:

التَّيِّهَ أَدَّنَ حِينَ وَدَّعَ أَمْسَهُ

فَعَدَّتْ بِهِ كُلُّ الْجِرَاحِ مُضَارِعَةً

صورة أخرى حزينة ومؤلمة يسردها الشاعر لصباح الوطن حينما ينهض على التيه بعد ليل من المناجاة في الظلام!، ووطن هذا نهاره وذاك ليله حتماً ستكون "كُلُّ الْجِرَاحِ مُضَارِعَةً".

وفي قوله:

يُمْسِي وَيُمْسِي خَاشِعًا مُتَصَدِّعًا

مِنْ خَشْيَةِ الْآتِي، يَعْضُّ أَصَابِعَهُ

تضمن لآية القرآنية في سورة الحشر ﴿لَوْ أَنْزَلْنَا هَذَا الْقُرْآنَ عَلَى جَبَلٍ لَرَأَيْنَاهُ خَاشِعًا مُتَصَدِّعًا مِّنْ خَشْيَةِ اللَّهِ وَتِلْكَ الْأَمْثَالُ نَضْرِبُهَا لِلنَّاسِ لَعَلَّهُمْ يَتَفَكَّرُونَ﴾ 21 ﴿ حيث شبه حال الوطن وهو يعاني التيه والضياع والجراح بحال الجبل الخاشع والمتصدع لهول ما نزل به من الآيات والذكر الحكيم، فالهول واحد إلا أن السبب مختلف. وهذه الصور الحسية الواردة في هذه القصيدة تعكس سوداوية الشاعر وقنامة نفسه، وتجسد حزنه الكبير، الذي يغلف قلبه بالسواد.

ويستمر الشاعر في سرد معاناة الوطن فيرى أن وطن العروبة قد تاه وضاع في هذا العالم الفسيح، بينما الغرب فرح بما يحدث لوطن العروبة؛ ومبارك لهذا الضياع ومساهم فيه. من أجل هذه الأمور كلها لا يستطيع الشاعر أن يقدم تعريفاً لموطنه ولا أن ينعتة للآخرين؛ وكيف يستطيع وقد كان المجد بين يديه فضيعوه الأبناء وجعلوه عرضة للمواقع والجراحات. غير أن الشاعر رغم تجسيد فضاءات الموت والدمار واليأس المحدقة بوطن العروبة، ورغم كل الآلام التي صدمت وتصدم كيانه كإنسان، ورغم معاناته، إلا أننا نجدته يتشبث بالوطن ولا يفقد أمله بالمستقبل، ونهوض الوطن من جديد؛ لذا نجد الشاعر في نهاية قصيدته يعبر عن أمله بأن يترك الوطن أولئك الذين كانوا سبباً في ضياع مجده، كي يبدأ المخلصون والمحبون بناء مجده من جديد.

ولزاهر حبيب قصيدة أخرى بعنوان "قاب تغريبتين" يتحدث فيها عن الوطن فيقول: (الديوان: ص19)

هنا وطنٌ يضيقُ به ارتحالي	تطاردهُ العساكرُ والملاي
هنا وطنٌ تبسم ذات حلم	قاداته الخيامُ لنصفِ وال
إذا ولّى بحسرتِهِ جنوباً	يُلَقِّنُهُ الجَنُوبُ أَسَى الشِّمَالِ
على خَدَيْهِ تُعْتَصِرُ المَاسِي	ك رِيحِ رَأْسِهَا بِفَمِ الرِّمَالِ
وفي عَيْنَيْهِ دَمَعَاتٌ حِيَارِي	ك أجوبَةِ تُفَتِّشُ عَنْ سُؤَالِ
يُوشِوشُ لِلصَّدى - حيناً - ويمضي	ورجُوعِ أُنَيْنِهِ يَمْضِي خِلَالِي
وحسبي أن أريقَ له القوافي	وأسكُبُ في خرائطِهِ اشْتِعَالِي
كم اختشدت بساحته الأمانِي	وصفقتِ الدُمُوعُ على التَّوَالِي!
كم اختفلت بمعناه الأغاني	وحجَّ الضَّوُّ منه إلى المَعَالِي!
وها هو ذا يُفَتِّشُ عَنْ صَبَاحِ	وقد ذُبُلَتْ بجفنيهِ الليالي
ينامُ بحضنِ عاصِفَةٍ ويصْحُو	على نيرانِ أشباهِ الرِّجَالِ

يوظف الشاعر بداية اسم الإشارة الدال على المكان "هنا" ويكرره مرتين في حديثه عن الوطن ليشير بذلك إلى مدى التلاصق الحاصل ما بين الشاعر ووطنه حتى أن الوطن بدأ في حس الشاعر وتجربته الشعرية يشعر كما يشعر به الإنسان من ضيق ارتحال الأهل

عنه ومطاردة العساكر والملالي له، بل إن الوطن في تجربة زاهر حبيب بات كمن يحلم بمستقبل سعيد إلا أن جهلة القوم وساكني الخيام سلّموه لنصف والٍ، ووطن يدار بنصف والٍ حتماً سيضيع ما بين الجنوب والشمال حسرة وأسى.

واستمراراً من قبل الشاعر في توظيف التشخيص في حديثه عن الوطن نجده يجعل للوطن خدّاً تُعتصرُ فيها المآسي والأحزان، وكأنه ريحٌ رأسها بقم الرّمال في إشارة من الشاعر إلى قلة الناصر والمعين للوطن من قبل أبنائه، فالكل قد تخلّى عنه ولم يعد أحد يسمع لأتاته وأهاته، وهذه صورة شعرية أقل ما يقال عنها أنها رائعة وقلماً نجدها عند الشعراء الشباب المعاصرين.

ويمضي الشاعر في عرض الصور الحزينة للوطن مستثمراً طاقات التشخيص البلاغية، حتى أن المتلقي يشعر كأنه أمام إنسان وليس شيئاً آخر، ففي عيني الوطن دمعات حيارى شهبها الشاعر بأجوبة تُفتشُ عن سؤالٍ إلا أنه لا أحد يستطيع أن يجيب عن هذا السؤال لأن الكل يقدم مصالحة الشخصية على مصلحة الوطن العليا؛ لذا نجد الوطن حينما فقد الأمل من الجميع، فلجأ إلى صدهاء (بمعنى إلى نفسه) يوشوشُ له عن أنينه، وبما أن الشاعر يشعر بما لا يشعر به غيره نجده في هذا السياق يحسّ بهذا الأنين ويشعرُ به فيبدأ يترجم هذا الأنين من خلال أشعاره، وفي قوله:

وحَسْبِي أَنْ أُرِيقَ لَهُ الْقَوَافِي وَأَسْكُبُ فِي خَرَايِطِهِ اشْتِعَالِي

إشارة من الشاعر إلى أن أنه وحده الذي يحسُّ بألم ووجع الوطن؛ وبما أن الشاعر هو ربُّ القوافي والمشاعر؛ لذا نجده يوظف طاقاته الشعرية في إيصال أنين الوطن ووجعه للجميع، وفي قوله: "وحَسْبِي أَنْ أُرِيقَ لَهُ الْقَوَافِي" تشبيه لقصائده أنها بمثابة الدموع والعبوات التي تُسكبُ وتُراقُ في الأحزان والآلام، وفي الشطر الثاني: وأَسْكُبُ فِي خَرَايِطِهِ اشْتِعَالِي تشبيه للأحاسيس والمشاعر تجاه الوطن أنها مثل الاشتعال، حزنًا وألمًا لما أصاب ويصيب الوطن.

ولكي يستميل الشاعر في هذه القصيدة النفوس ويوجّه متلقيه نحو الوطن اليوم يذكّرُ بما لوطن الأمل من فضائل جمّة للجميع موظفًا "كم" الخبرة الدالة على الكثرة في الحديث عن تلك الفضائل فيقول:

كم احتشدت بساحته الأماني
كم احتفلت بمعناه الأغاني
وصفقت الدُموعُ على التّوالي!
وحجّ الضوءُ منه إلى المعالي!

إن تكرار لفظة "كم" في البيتين لها وقعها العميق لدى المتلقي حيث يعود الشاعر بالمتلقي إلى الماضي الجميل الذي كان عليه الوطن؛ إذ الأماني محققة والمحبة متوالية والاحتفالات في كل مكان، والوطن كان مكاناً للانطلاق نحو العزة والسؤدد، كل هذه المعاني عبّر عنها الشاعر بلغة بلاغية استعارية؛ إذ نجد في هذين البيتين أن الأماني تحتشد والدموع تصقّق والأغاني تحتفل والضوء يحجّ، وهي صور حسية لأشياء معنوية قرّبها لنا الشاعر من خلال هذه التراكيب التي امتازت بالانزياح عن المألوف في الخطاب، ومثل هذا الأسلوب هو الذي يميّز الشعر عن بقية الأجناس الأدبية، ويترك كذلك الصدمة والدهشة في نفس متلقيه ليفكر فيما وراء هذا الشعر من مقاصد وأفكار تتناسب وسياق النص الشعري.

وبما أن الشاعر ذكر لنا ماضي الوطن الجميل إلا أنه ختم القصيدة بما يحلُّ الآن - أو لنقل إلى زمان كتابة هذه القصيدة - بالوطن من مأس وألم فقد صور لنا الشاعر الوطن كرجل يفتشُ عن صباح إلا أن حاله - وقد ذبلت بجفنيه الليالي - لا يبشّرُ أنه سيجد ذاك الصباح الذي فيه سعادته وراحته؛ وما دام الأمر هكذا فإن الوطن حتماً سيلجأ إلى النوم طلباً للراحة والسعادة، إلا أن نومه وصحوه يزيدان من ألمه وشقائه لأنه:

يَنَامُ بِحُضْنِ عَاصِفَةٍ وَيَصْحُو
على نيرانِ أشباهِ الرّجالِ

صورة الوطن وهو نائم بحضن عاصفة إشارة من الشاعر إلى المحن والفتن التي تعصف بالوطن ومن فيه باستمرار، أما قوله "ويصحو على نيرانِ أشباهِ الرّجالِ" ففيه إشارة إلى أولئك الذين ساهموا في خراب أوطانهم ووضعوا يدهم بيد الأجنبي لقتل أبناء وطنهم، فكان أن وصفهم الشاعر بأنهم أشباه الرجال وليسوا رجالاً أبداً، فالرجولة في فلسفة الشاعر نابعة من الحفاظ على الأمن والأمان وتحمل المسؤولية تجاه الوطن ومن يعيش فيه.

وفي قصيدة "ذات فناء" يتخيّل الشاعر زاهر حبيب الوطن إنساناً يناديه ويخاطبه فيقول:

(الديوان: ص 22)

كُنْ بِسْمِي وَاضْمُمْ إِلَيْكَ دَمِي
تَسْكُبُ أُنَيْتَكَ فِي صَدِي وَرَمِي
تَعْوِذَةَ التَّأْوِيلِ فِي حُلْمِي
تَكْلِي يُشْكُ دَرَوِيهَا سَقْمِي
وَأَقِمْ صَلَاةَ الْحَبِّ فِي حَرْمِي
يَا أَيُّهَا الْمُحَشُّورُ فِي سَأْمِي
وَشُمًّا عَلَى الْيَاذَةِ النَّدْمِ
ضَاقَتْ بَمَنْ قَدْ أَدْمَنُوا أَلْمِي
شَبُّوا لظَايَ وَأَطْفَاؤَا نَغْمِي
صُبُّحًا لِأَنْفِهِمْ إِلَى ظَلْمِي
وَبِعَرْفِهِ سَافُوحٌ مِنْ قَسَمِي
وَيَكُونُ ذَاكَ اللَّيْلُ مِنْ خَدْمِي

نادى - وقد أوغلت في عدي -
كن ما تشاء من الغناء ولا
ما زلت أحلم بالبقاء فكن
دع ما يحيل خرائطي مدناً
دع ثرات الموت حائرة
هذا أنا الوطن.. أتعرفني؟
كم سافرت شكواي ترسمني
لي في رماذ العمر أزمناً
من أيقظوا جلف الظلام وقد
لكنني ما زلت أطبخ لي
قسماً.. سألقاني بنكته
وتكون لي الأضواء مملكة

الوطن في هذه التجربة مختلف تماماً عن جميع قصائد زاهر حبيب التي تناولت الوطن كغرض رئيس لها؛ لأن الوطن في هذه التجربة الشعرية قوي يدعو إلى التفاؤل والمحبة "كن بسمتي، واضمم إليك دمي، وأقم صلاة الحب في حرمي"، ونبد اليأس والسقم والسأم وكل ما يقعد الإنسان من مناصرة وطنه الذي يعيش على ترابه؛ لذا يوظف الشاعر فعل الأمر "دع" ويكرره مرتين للتأثير على المتلقي ومطالبته بترك كل ما يزيد من ألم الوطن ومعاناته، فالوطن رغم كل ما ألم به من مصائب ومحن إلا أنه لا يموت، لأن العوامل التي تساعد على البقاء أقوى بكثير من العوامل التي تؤدي به إلى الموت؛ لهذا نجد الشاعر يذكر المتلقي بهذا الملفوظ على لسان الوطن إذ يقول:

هذا أنا الوطن.. أتعرفني؟

والفراغ الذي تركه الشاعر بعد "أل" التعريف هو محاولة مقصودة من الشاعر في إفساح المجال للمتلقي في المساهمة بإضافة الأوصاف التي تناسب الوطن في سياق هذه القصيدة، ومن خلال سياق القصيدة فإن الأوصاف التي لم يذكرها الشاعر في هذا الملفوظ ممكن أن تنحصر في:

"الصمود، الصبر، القوة، الثقة والانتقام... إلخ"

ومن يطلع على الأبيات الأخيرة يجد ظلال هذه الأوصاف بآنية، فصمود الوطن وصبره يظهران في البيتين التاليين:

وشمًّا على إياذَةِ النَّدْمِ
ضَاقَتْ بَمَنْ قَدْ أَدْمَنُوا أَلْمِي

كم سافرت شكواي ترسمني
لي في رماذِ العُمُرِ أزمناً

فرغم شكوى الوطن هنا وهناك، ورغم أنه بات وشمًّا على الإلياذة تلك الأسطورة التي عجت بالدم والقتل والدمار والندم، والمعارك التي استمرت عشرات السنين، ورغم أزمنة الذل والهوان التي عصفت بالوطن إلا أنه ما زال صامداً وصابراً حتى أولئك الذين كانوا سبباً في ألمه قد ضاقوا به ذرعاً لبقائه حياً رغم الصعاب.

والأبيات الأخير دلت على قوة الوطن وعلى قدرته - من خلال أبنائه المخلصين - من الانتقام ممن أيقظوا جلف الظلام وشبوا لظاه وأطفأوا لحنه الجميل، وإلى هذا المعنى أشار الشاعر بقوله:

شَبُّوا لظَايَ وَأَطْفَاؤَا نَغْمِي
صُبُّحًا لِأَنْفِهِمْ إِلَى ظَلْمِي
وَبِعَرْفِهِ سَافُوحٌ مِنْ قَسَمِي
وَيَكُونُ ذَاكَ اللَّيْلُ مِنْ خَدْمِي

من أيقظوا جلف الظلام وقد
لكنني ما زلت أطبخ لي
قسماً.. سألقاني بنكته
وتكون لي الأضواء مملكة

إن إيراد القسم على لسان الوطن "قسماً" دليل على أن الوطن يثق بأبنائه الشرفاء والمخلصين من أنهم سيخلصونه من جلف الظلام ومن كان وراءهم، وأنهم سيذيقونهم من نفس الكأس التي أذاقوا به الوطن وأبناءه، فتعود بذلك الأفراح إلى الوطن ويكون جلف الظلام الموصوف بهم في البيت الأخير بـ "الليل" من خدم الوطن في إشارة من الشاعر إلى ذلهم وهوانهم وزوال دولتهم.

الخاتمة:

- احتفى الشاعر زاهر حبيب بوطنه، وجعله في قلب الشعر والخيال والتفكير وفي قلب الأحداث، فقد كان الوطن لديه المحور المركزي روحاً وجسداً، وقل أن يجد المتلقي قصيدة من قصائد دواوينه خالية من هذا الهمم المحلي، أو العربي.
- إن عنوان ديوان "جراح مضارعة" في بنيته السطحية دال على الحزن والألم، أما في بنيته العميقة فتتمثل في دلالة الرمز الذي يقرر أن الوطن بات أرضاً للحرب والدمار والخراب.
- إن الدراسة التطبيقية لموضوع الوطن في شعر زاهر حبيب تؤكد قدرة الشعراء المعاصرين على مواكبة الأحداث الكبرى في حينها. وتؤكد أيضاً أن الشعر سجل تاريخي ومرآة تنعكس عليها كل مناحي الحياة الإنسانية قديماً وحديثاً.
- استثمر الشاعر في الحديث عن وطنه بعضاً من القصص التاريخية القديمة والأساطير والآيات القرآنية الكريمة، وهذا دليل على وسع ثقافة الشاعر، ومقدرته على استيعاب النصوص القديمة وإنتاجها من جديد.

الهوامش:

1. بشير، نجاته بشير، (2017) الموضوعاتية في النقد الأدبي، بين البعد النظري والتطبيق النقدي العربي، مجلة جسور المعرفة، المجلد 3، العدد 9: ص 149.
2. ينظر: وجليسي، يوسف وجليسي. (د.ت) التحليل الموضوعاتي للخطاب الشعري. دار الريحانة. القبة. الجزائر. (د.ط): ص 17.
3. ينظر: بلوحي، محمد بلوحي. (2011م)، النقد الموضوعاتي (الأسس والمفاهيم). مؤسسة واحة الدرر. ص: 56.
4. بشير، نجاته بشير، (2017)، الموضوعاتية في النقد الأدبي: بين البعد النظري والتطبيق النقدي العربي، مجلة جسور المعرفة، المجلد 3، العدد 9: ص 149.
5. وجليسي، يوسف وجليسي. (د.ت)، التحليل الموضوعاتي للخطاب الشعري. دار الريحانة. القبة. الجزائر. (د.ط): ص 18.
6. برجيز، دانييل برجيز وآخرون، تر. رضوان ظا. (1997)، عالم المعرفة. الكويت. (د.ط): ص 138.
7. ينظر: حمداوي، جميل حمداوي، (د.ت)، المقاربة الموضوعاتية في النقد الأدبي، <https://www.arabicnadwah.com/articles/muqaraba-hamadaoui.htm>.
8. حسن، عبدالكريم حسن، (1990)، المنهج الموضوعي النظرية والتطبيق، عبدالكريم حسن، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، بيروت، ط 1، ص 120.
9. علوش، سعيد علوش، (1989)، النقد الموضوعاتي، شركة بابل، الرباط، ط 1: ص 12، 13.
10. ينظر: حمداوي، جميل حمداوي، (د.ت)، المقاربة الموضوعاتية في النقد الأدبي، <https://www.arabicnadwah.com/articles/muqaraba-hamadaoui.htm>.
11. حجازي، سمير سعيد، (2004)، إشكالية المنهج في النقد المعاصر، دار طيبة، القاهرة، ط 1: ص 220.

12. ينظر: حمداوي، جميل حمداوي، (د.ت)، المقاربة الموضوعاتية في النقد الأدبي،
<https://www.arabicnadwah.com/articles/muqaraba-hamadaoui.htm>
13. ينظر: لبّس، جوزيف لبّس، (2014) المنهج الموضوعاتي (في البحث عن النغم التائه)
http://gastonbachelard1.blogspot.com/2014/08/blog-post_35.html
14. ينظر: لبّس، جوزيف لبّس، (2014) المنهج الموضوعاتي (في البحث عن النغم التائه)
http://gastonbachelard1.blogspot.com/2014/08/blog-post_35.html
15. ينظر: حمداوي، جميل حمداوي، (د.ت)، المقاربة الموضوعاتية في النقد الأدبي،
<https://www.arabicnadwah.com/articles/muqaraba-hamadaoui.htm>
16. ينظر: وغيلسي، يوسف وغيلسي، (2009)، مناهج النقد الأدبي، جسر، الجزائر، ط2: ص147.
17. ينظر: الناعوري، عيسى الناعوري، (د.ت)، أدب المهجر، ط3، دار المعارف، مصر، ص203، 204.
18. ينظر: عباينة، سامي محمد عباينة، (2019)، الوطن في منظور الشعراء .. إبراهيم طوقان،
<https://arabi21.com/story/>
19. ينظر: عيتاني، سمير عيتاني، (2020)، جدلية الوطن والانتماء وأثرها في المجتمع بين سعيد عقل وأحمد مطر، ص:
<https://digitalcommons.bau.edu.lb>, 2
20. حبيب، زاهر حبيب، (2020)، ديوان جراح مضارعة، ط1، دار النخبة، الجزيرة، مصر.
21. الضمور، عماد، (2016)، التناص الديني في ديوان أعالي الكلام لمحمد ضموره،
<https://www.addustour.com/articles/12307>
22. الزهري، محمد بن سعد بن منيع الزهري، (2001)، كتاب الطبقات الكبير، ط1، مكتبة الخانجي، القاهرة، مصر:
 ص1/195.
23. فضل، صلاح، (1996)، أشكال التخيل، من فتات الأدب والنقد، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، ط1: ص161.
24. البع، محمد رمضان البع، (2011)، أسلوب النداء، في شعر حرب الفرقان، مجلة الجامعة الإسلامية (سلسلة الدراسات الإنسانية)، المجلد التاسع عشرة، العدد الأول، ص:1032.