

بِسْمِ اللّٰهِ الرَّحْمٰنِ الرَّحِيْمِ

بِسْمِ اللّٰهِ الرَّحْمٰنِ الرَّحِيْمِ وَلَا شَرِيكَ لَهُ

إعداد

محمود فتحي طاهر عامر

جامعة مؤته ، كلية الآداب

قسم اللغة العربية

بِحَارِ مُمْوِنٍ

بِإِنْهٗ وَالشَّعْرِ

إعداد

مُحَمَّد فَفَهي طَاهِر عَامِر

قدمت هذه الرسالة استكمالاً لمتطلبات درجة الماجستير في اللغة العربية من جامعة مؤتة

إشراف

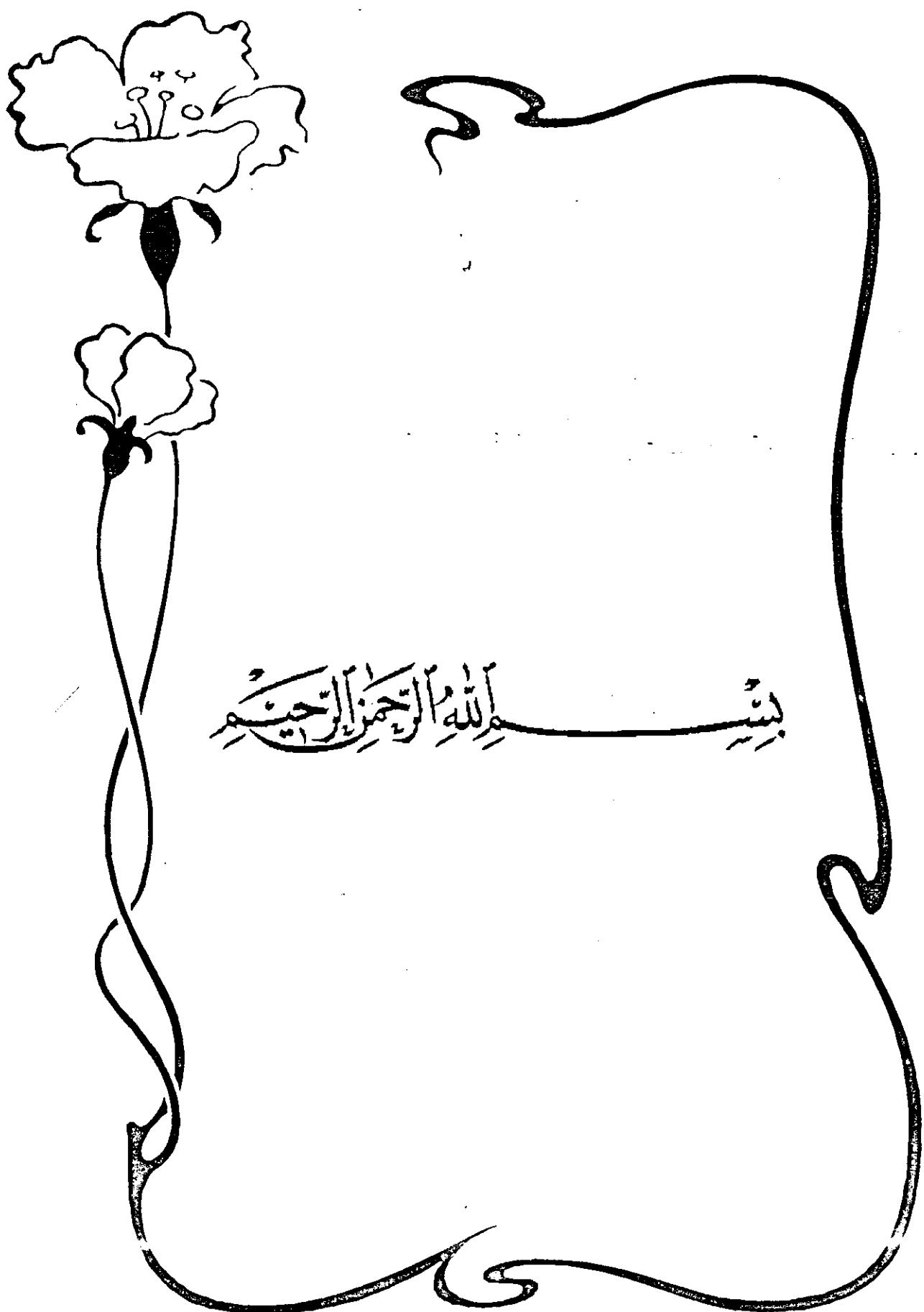
الأستاذ الدكتور : إبراهيم السعافين .

تاريخ تقديم الرسالة : ١٩٩٧ / ٢ / ٣٠ .

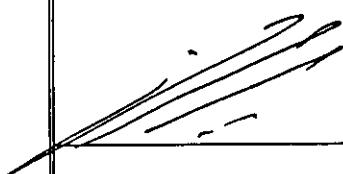
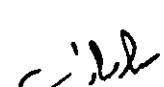
تاريخ مناقشة الرسالة: ١٩٩٧ / ٢ / ٥ .

الأردن

. ١٩٩٧ .



لجنة المناقشة

التوقيع		لجنة المناقشة
	(رئيساً ومشرفاً)	الأستاذ الدكتور: إبراهيم السعافين
	(عضواً)	الدكتور: محمد المجالي
	(عضواً)	الدكتور: سامي الرواشدة

شكراً وتقدير

أتقدم بالشكر والتقدير والامتنان إلى أستاذى الفاضل الدكتور إبراهيم السعافين
أدامه الله منارة للبحث والباحثين.

كما يسعدني أن أقدر لأستاذى الدكتور محمد المجالى فضله في تشجيعه ونصيحته
لي على متابعة الدراسة الجامعية، وتقديم العون لكل طالب متى احتاج إليه دون
كلل أو ملل، فاستحق بذلك حبنا وتقديرنا، وأشكر تفضله بالموافقة على مناقشة هذا
البحث، جزاء الله عنا كل خير.

وأتقدم بالشكر الجزيل إلى أستاذى الكريم الدكتور سامح الرواشدة إذ وافق على
مناقشة البحث.

كما أقدم شكري وتقديري إلى والدى فهمي عامر الذى تحمل معى أعباء البحث
حتى خرج إلى النور.



الإهداء

إلى أبي نور عيني،

وإلى أمي مفتاح قلبي،

وإلى إخوتي بستان عمري،

وإلى زوجتي، وابني فهمي،

أهل بيهم بذراية درسي

محمد مراد

الفهرس

<u>رقم الصفحة</u>	<u>الموضوع</u>
١	لجنة المناقشة
ب	شكر وتقدير
ج	إهداء
د	الفهرس
و	الملخص باللغة العربية
ح	المقدمة
الفصل الأول	
٣	حيدر محمود حياته
١٢	ثقافته وتجربته
٢٢	آراءه النقدية
٢٦	الأعمال الشعرية الكاملة
٣٥	فهرس مقارنة الدواوين بالأعمال الكاملة
٤٣	م الموضوعات الشعرية
٤٤	(١) الشعر السياسي
٥٦	(٢) الشعر الاجتماعي
٦٢	(٢) أغراض أخرى
الفصل الثاني	
٧٠	الموقف من التراث
٧٤	(١) التراث الديني
٨١	(٢) التراث التاريخي

٨١.....	(أ) المضامين السياسية.....
٨٧.....	(ب) المضامين الأدبية.....
٩٩.....	(٣) التراث الشعبي.....
٩٧.....	ـ الموقف من المدينة.....
١٠٣.....	(أ) المدينة المقاتلة.....
١٠١.....	(ب) المدينة الإيجابية والسلبية.....
١١٧.....	(ج) المدينة المعادية.....
١١٩.....	<u>الموقف من الزمن.....</u>
١٣٢.....	الموقف من الالتزام.....
١٣٥.....	(أ) الالتزام والرفض.....
١٤٠.....	(ب) الالتزام الوطني في شعر حيدر محمود.....
	الفصل الثالث
١٤٦.....	الدراسة الفنية.....
١٤٧.....	(١) اللغة والأسلوب.....
١٩٠.....	(٢) الموسيقى الشعرية.....
١٩١.....	(٣) الصورة الشعرية.....
٢٠٢.....	الخاتمة.....
٢٠٤.....	ABSTRACT
٢٠٦.....	المصادر والمراجع.....

الملخص

حيدر محمود حياته وشعره

إعداد محمود فهمي طاهر عامر

إشراف الأستاذ الدكتور إبراهيم السعافين

تدور هذه الدراسة حول حياة الشاعر حيدر محمود وشعره، وهي أول دراسة تتناول
شعره ب بصورة متكاملة.

وقد استهوتي دراسة شعر حيدر محمود منذ أن استوقفنا أستاذنا الدكتور محمد المجالى
في مرحلة الماجستير على جوانب متعددة من أعمال حيدر محمود الكاملة، وازدادت الرغبة
في بحث هذا الموضوع بعد عرضه على الأستاذ الدكتور إبراهيم السعافين الذي أبدى
استحسانه وتشجيعه لضرورة دراسة شخصيات أدبية أردنية واكبت الحركة الأدبية في الأردن.

اشتملت هذه الدراسة على ثلاثة فصول، وخاتمة، أما الفصل الأول فقد تناولت فيه حياة
الشاعر وتجربته الشعرية، فوجتها حياة قلقة مضطربة تعانى هم الغربية والشعور بالتناقض،
ويمكن تلخيص تجربته الشعرية بثلاث محطات ذات ارتباط بالقضية الفلسطينية، وهي: مرحلة
ما قبل الرحيل الأول عن حيفا عام ١٩٤٨، وأثناء الرحيل إلى الأردن، وأخيراً الراهن الممتد
بعد الرحيل الأول وحتى الآن. كما تناولت في هذا الفصل بعض آرائه النقدية من خلال
الاستعانة بثلاثة مصادر رئيسية تتمثل في المقالات المنتشرة في جريدة الرأي ضمن زاويته
الأسبوعية (سبعة أيام)، واللقاءات التي بثها التلفاز الأردني في مناسبات مختلفة، والأعمال
الشعرية الكاملة.

ثم انتقلت بعد ذلك إلى مقارنة قصائد الأعمال بالدواوين من خلال فهرستها إلى خمسة
أنواع، وختمت الفصل الأول بدراسة موضوعات شعره المتمثلة بالشعر السياسي، والشعر
الاجتماعي، وأغراض أخرى تكمن في قصيدة المديح والرثاء.

وفي الفصل الثاني ناقشت موقف الشاعر تجاه عدد من القضايا الفكرية، كموقفه من
التراث، والمدينة، والزمن، والالتزام، فوجدت شاعراً مسكوناً بالتراث يستعين بمضامينه الدينية
والتاريخية والأدبية والشعبية، ليرقى به إلى مستوى القضايا المعاصرة، وملتزمًا عاشقاً لمدينته
المقاتلة، رافضاً حاضره المتغلب بالانكسارات قياساً مع ماضيه المعزز بالانتصارات، يأمل في
التغيير والوصول إلى مستقبل آخر جديد.

-ز-

وأفردت الفصل الثالث للجوانب الفنية في شعر حيدر محمود، وقد اعتمدت في تحديدها على تعريفات عدد من النقاد لمفهوم الشكل في القصيدة، فكانت اللغة والأسلوب، والموسيقى الشعرية، والصورة الشعرية عناصر الشكل الرئيسية التي تناولتها في هذه الدراسة.

وعلى هذا النحو، وجدت معجماً ضخماً، ووجدت معه شاعراً يجيد استخدامه، ويعرف كيف يستخرج من ألفاظ اللغة البسيطة كل ما تمتلك من رنين وجرس، مستعيناً على ذلك بالزيّنة اللغوية، والتكرار، والمفارقات، وتضمن الأغاني الشعبية كل ذلك ضمن إطار من القدرة على استخدام الصورة الشعرية وتوزيع الكلمات وتنسيقها في المقطع الواحد.

وحاولت في خاتمة الرسالة عرض أهم الاستنتاجات التي توصل البحث إليها من خلال تقييم الحقائق التي تضمنتها فصول الرسالة .

مقدمة

الحمد لله جاعل المرء بأصغرريه، قلبه ولسانه، والصلوة والسلام على أشرف المرسلين سيدنا محمد، وعلى آله وصحبه أجمعين، وبعد:

لقد استهوتني دراسة الشعر الأردني المعاصر، وخصوصاً دراسة نموذج منه؛ لاعتقادي بأن هناك مجموعة من الشعراء قد ساهمت بدور كبير في عملية التأسيس لحركة الشعر في الأردن، وقطعت القصيدة على أيديهم شوطاً في طريق النضج الفني والفكري واكبت خلاله الحركات الأدبية في الوطن العربي، بل تجاوزته في ترجمة أعمالها لأكثر من لغة، لتكشف بذلك عن تميزها وحضورها المدهش، فاستحقت بما قدّمتُه التقدير والاحافز على دراستها.

وقد كان للدكتور محمد المجالي منذ أن استوقفنا في مرحلتي البكالوريوس والماجستير على خسبة الحركة الأدبية في الأردن الفضل في توجيهه رغبتي إلى دراسة نموذج أردني ينبع بالحياة التي نعيشها، ويتمتع بحضور وخصوصية في التجربة الشعرية الأردنية المعاصرة. ومما قوّى الرغبة في نفسي لدراسة حياة حيدر محمود وشعره أنه لم يحظ بدراسة أكاديمية تتناول شعره بصورة متكاملة، فشتّت كل ذلك إلى دراسة هذا الموضوع دون غيره، لاسيما بعد نصيحة أستاذي الدكتور إبراهيم السعافين.

لم تخل طريق هذا البحث من مصاعب وعقبات، ولعل من أبرزها تلك الفترة الزمنية التي قضيتها عبّثاً في محاولة لقاء الشاعر، على الرغم من مراسلتي له، ووعده باللقاء في أكثر من اتصال هاتفي ، ولكن طبيعة عمله حالت دون ذلك .

وفوجئت بعد محاولات متعددة وانتظار طويلاً برد مدير شؤون الموظفين في وزارة الثقافة حين شرحت له موقفي واستسمحته ببعض المعلومات التي قد تفيد البحث من ملف حيدر محمود ...، فقال: (عليك أن تحضر لي رسالة خطية من الشاعر لتزويدك بها)، فكيف لي بالرسالة ولم أحظ باللقاء؟!، وما فائدتها آنذاك؟ وأين مساعدة هذه الوزارة في تذليل عقبات الباحثين؟.

وبعد أن تيسّر لي عنوان أسرة الشاعر واللقاء معها، واستقصاء الدراسات السابقة في الموضوع وجدت أن كل ما كتب عن حيدر محمود لا يتعدى المقالات الصحفية والأكاديمية في موضوعات وجوانب محددة، من مثل ماورد في (مقالات في الأدب الأردني المعاصر) لمحمد سمحان الذي تضمن مقالة بعنوان: (حيدر محمود في اعتذار عن خلل فني طارئ)، تتبع فيها

-٦-

المضمون في كل قصيدة على انفراد. وكتب محمد حسن المشايخ في (الأدب والأدباء والكتاب المعاصرون في الأردن) ستة أسطر عن حياة الشاعر أضاف عليها رشيد أبو غيدا في (رجال وشخصيات أردنية) شيئاً يسيراً، وهذا ما فعله جميل بركات في مجلة القدس الشريف عندما عُنونَ زاوية الشعر بـ (الأستاذ حيدر محمود)، وتتبع عيسى الناعوري في مجلة (أفكار) لفظة (الشمالي) بين شاعرين: بدر الدين حامد، وحيدر محمود، ولووكس بن زائد العزيزي في المجلة نفسها رأي في ديوان (من أقوال الشاهد الأخير) يؤخذ عليه فيه أنه ضمن قصائد (اعتذار عن خلل فني طاريء) باعتقاد أنها من مجموعة (من أقوال الشاهد الأخير)، ونشرت مجلة صوت الجيل الحوار الذي عقده عبدالله رضوان مع الشاعر حيدر محمود، وقد دار الحوار حول تجربة حيدر الشعرية والحياتية، وموقفه من السلطة ، ومحطيات مكتبه الثقافية.

ولم أتمكن من الاطلاع على ما كتبه الدكتور محمد المجالي عن حيدر محمود ، وذلك بعد أن أبلغني أنه قيد النشر .

أما عن منهجي في هذا البحث فقد جعلته في ثلاثة فصول ، وخاتمة، تناولت في الفصل الأول منه حياة حيدر محمود وتجربته الشعرية، وبعض آرائه النقدية مستندة من أربعة مصادر رئيسية تمت في المقالات المنشورة في جريدة الرأي الأردنية ، واللقاءات التي يثناها التلفاز الأردني في مناسبات مختلفة مع الشاعر ، والدراسات السابقة، والأعمال الشعرية الكاملة، كما حاولت في هذا الفصل مقارنة قصائد الأعمال بالدواوين من خلال فهرستها إلى خمسة أقسام ، ثم درست موضوعات شعره المتمثلة بالشعر السياسي ، والاجتماعي، وأغراض أخرى تكمن في قصيدة المديح والرثاء .

وناقشت في الفصل الثاني موقف الشاعر تجاه عدد من القضايا الفكرية كموقفه من التراث (الديني، والتاريخي ، والأدبي، والشعبي)، والمدينة، والزمن، والالتزام.

واشتمل الفصل الثالث على دراسة فنية لشعر حيدر محمود، وقد اعتمدت في تحديدها على تعريفات عدد من النقاد لمفهوم الشكل في القصيدة، فكانت اللغة والأسلوب ، والموسيقى الشعرية، والصورة الشعرية عناصر الشكل الرئيسية التي تناولتها في هذه الدراسة .

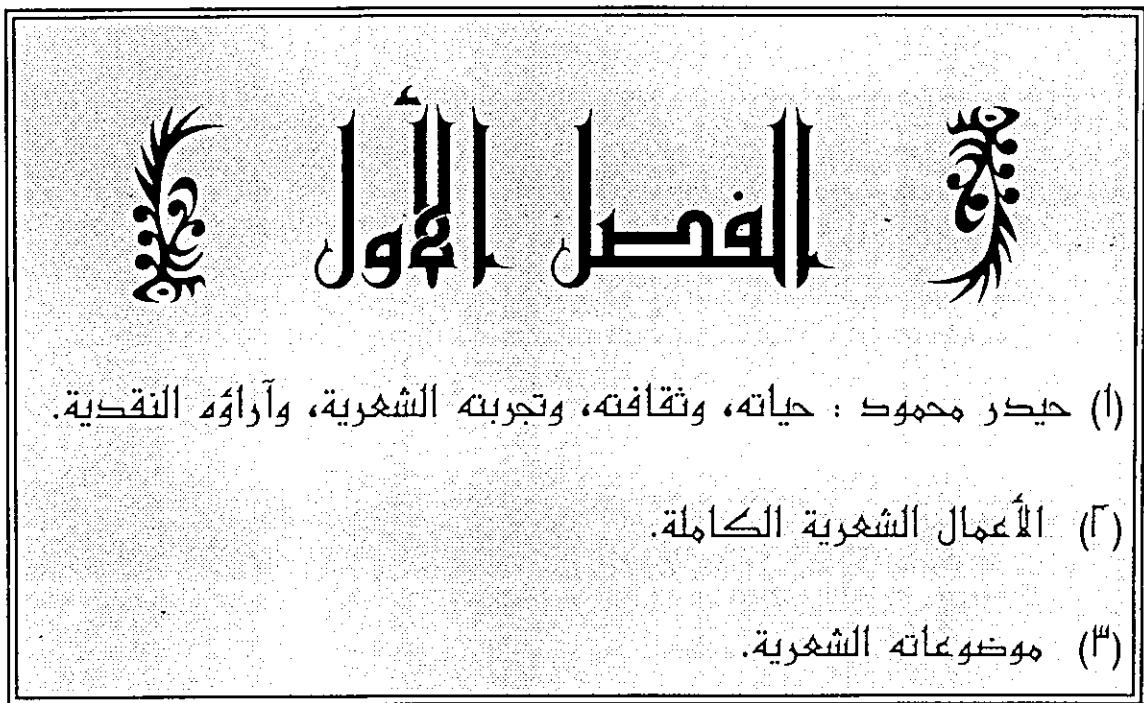
وجاءت الخاتمة لعرض أهم النتائج التي تمخض عنها البحث من خلال تقييم الحقائق التي تضمنتها فصول الرسالة، ثم أتبعت بثبات المصادر والمراجع.

-ي-

وبعد ، فإنني أمل أن أكون قد قدمت شيئاً للحركة الأدبية في الأردن ، وَوَقِيتُ ببعض دين هذا الوطن الغالي ، ولفت انتباه الباحثين إلى ضرورة دراسة شخصيات أدبية أردنية واكبت تطور القصيدة العربية.

ولا يسعني في هذا المقام إلا أن أقدم شكري لكل من مَدَ لي يد العون والإرشاد، وأخص بالذكر أستاذِي الدكتور إبراهيم السعافين، راعي هذا البحث ، لما بذله من جهد كبير في شرح طرق البحث والنقد والتحليل، فكان لإرشادته وملحوظاته أكبرُ الأثر في إخراج هذا البحث للحياة .

فإليك يا أستاذِي الإنسان المتواضع كلمات تتبع من القلب بطول عمرك، وسلامة دربك،
وتيسير أمرك، وصلاح خلفك، وبالله من وراء القصد .



حيدر محمود:

حياته وثقافته

وتجربته الشهيرية

حيدر محمود:

ولد الشاعر حيدر محمود حيدر عبدالله حيدر عام (١٣٥٧هـ / ١٩٣٨م) في طيرة حيفا^(١) المعروفة بطيرة الكرمل؛^(٢) تميزاً لها عن سمياتها في أقضية أخرى.^(٣)

وتقع على بعد (١٣) كم للجنوب من مدينة حيفا، وترتفع (٧٥) متراً عن سطح البحر، وأقرب القرى إليها قرية ((الخربة)), وقد أسسَ على بقعتها عام (١٩٤٩) مستعمرة Tirat Karmel^(٤).

عاش حيدر محمود في الطيرة حتى خرج منها مع من خرج من شعب فلسطين عام (١٩٤٨) بعد أن صمد أهلها (الظيراويون) لمدة طويلة في وجه المعتدين، ونقل حيدر صورة تلك الفترة التي أثرت فيما بعد في حياته وفنه بقوله: «كان الكرمل أمي التي تحمني بماه الأبيض المتوسط، وتغطيني بأشجار السنديان المنتشرة بكثرة على صخور ذلك الجبل العظيم، فكان الأهل في حيفا مُعنيين شعبيين يُغدون للحياة وينعون للموت، ذلك أن الموت عندهم كان في مُعظمهم استشهاداً، وكانوا يرفضون الموت المجاني وكانوا يموتون شباباً»،^(٥) ولطالما استدعى حيدر الطيرة^(٦) بين الحين والآخر كلما شعر بمرارة الغربة عنها، وجاءت «رسالة حب مستعجلة إلى الكرمل» لتعبير عن صدق انتقامه وواقعه، قال فيها: «لا شيء يريحي اللحظة من تعلي، ويذهب عن شبح السكتة في القلب أو الدماغ غير الصعود إلى الكرمل... لأن هذا الكرمل وحده الذي يعرفي تماماً ويشهد أن شجرتي سنديانة عينة... أحتاج إليه اللحظة لأثبت حقي في الموت... نسمة واحدة منه تكفيني هذه اللحظة بالذات؛ لأواجه بها كل شيء: الحر

١. سماها الفرنج (stjohande Tira).
٢. وعرفت أيضاً (طيرة اللوز)؛ لكثرة ما كان ينمو فيها من شجر اللوز.
٣. ومن القرى المعروفة باسم الطيرة (طيرة دُنْدُنْ) قضاء الرملة التي تقع بين قريتي (قوله) و(دير طريف) وطيرة (بيسان)، وطيرة (طول كرم)، وطيرة (رام الله)، وطيرة (شالوم).. انظر فهرس الجزء الأول، القسم الأول، مصطفى الدباغ: بلادنا فلسطين، ص (٧٨٤).
٤. لمزيد من المعلومات عن قرية (الطيرة) راجع مصطفى الدباغ: بلادنا فلسطين، الجزء السابع، القسم الثاني، ص (٥٩٠-٥٩٢) ١٩٧٤، والجزء الرابع، القسم الثاني ص (٥٤٠) ١٩٧٢، والجزء الأول ص (٢٠٠) ١٩٦٥ دار الطليعة، بيروت.
٥. صوت الجيل: العدد السادس عشر، ص (٨٦، ٨٧) منشورات وزارة الثقافة، أيلول، ١٩٩٢م.
٦. لم ترد كلمة (الطيرة) في شعر حيدر محمود ولكنه أشار إليها من خلال تكرار لفظة (الكرمل)، انظر ديوان من أقوال الشاهد الأخير، ص (٤٠، ٣٨)

والجوع والعتمة والضياع ... فمن يرسلني ... إلى جبلي أنا حيث ولدت وحيث درجت أولى الخطى نحو البحر وحيث ينبغي أن أموت».^(١)

ثم نزحت أسرته المكونة من «أب، وأم، وأخوين، وثلاث أخوات» ولجأت إلى الأردن مباشرة، وأقامت كغيرها من الأسر اللاجئة في مخيم الكرامة، ولعل أهم الأحداث التي أثرت عليه بعد نزوحه: وفاة أخيه (صابر) الذي لم يتجاوز ثلاثة سنوات، فكانت حادثة الوفاة، وما تعلق في ذهنه خلال فترة الرحيل وما عاناه من ذلك السبب الرئيسي في ميل حيدر ولجوئه إلى العزلة خاصة حين يكون في البيت.^(٢)

تلقي حيدر محمود في هذه المرحلة بداية تعليمه في مدرسة الكرامة التي انتظم فيها حتى أنهى المرحلة الابتدائية. وبدأت تظهر موهبته الشعرية ومحاولاته المبتوأصلة لكتابة الشعر، إلا أنها لم نعثر على قصيدة تعبر عن هذه الفترة التي قال عنها: «ثم بدأت الهجرة إلى التوأم الذي أيقظ بما قدمه من خبر وعطر وظلال القصيدة... وبدأت الكتابة واستغرق ذلك خمس سنوات، ففي الخامسة عشرة كان الشعر مزيجاً من الاحتياج على اغتيال الفرح ومحاولة رجولية - إذا جاز التعبير - لخطي المسافة بين الجرح وبين البن دقية التي كانت بعيدة جداً عنِّي، ولكنها كانت النغمة التي كنت أحج عليها لتجيء وتكمل عجز البيت».^(٣)

وفي عام (١٩٥٥) رحلت أسرة حيدر من الكرامة واستقرت في مدينة عمان التي ما زالت فيها حتى الآن، وقد علل سبب الرحيل بقولها: «كان من أهم أولوياتنا في الانتقال إلى عمان متابعة حيدر لتعليم الإعدادي والثانوي، الأمر الذي لم يكن متاحاً في الكرامة».^(٤)

وواصل حيدر محمود دراسته في (كلية الحسين) إلى أن حصل على شهادة الثانوية العامة.

انشغل حيدر في هذه المرحلة بالمطالعة الخارجية التي أصبحت فيما بعد هوايته المفضلة^(٥) وبدأ بقراءة الشعر العربي من البدايات: «التكوين رصيد يكفي للخرشة

١. نشر مقالته في جريدة الرأي بتاريخ: ٤/١٠/١٩٨٧ م.

٢. المعلومات السابقة (خبر الوفاة، وحب العزلة) مصدرها أسرة حيدر (أمه وأخواته) التي التقى معها في مقابلة خاصة يوم الأحد: ٣/٣/١٩٩٦ م.

٣. صوت الجبل، العدد (١٦)، ص(٨٧).

٤. المصدر أسرة حيدر.

٥. انظر رشيد أبو غيدا، رجال وشخصيات أردنية، ص(٥٩) مؤسسة آباء للدعابة والإعلان، ١٩٨٢ م.

الشعرية»،^(١) ولإدراكه أن الموهبة وحدها لا أثر لها ما لم تدعم بالثقافة: فالشعر كما قال: «ليس موهبة فقط، وكذلك الفن، وإنما هو موهبة ودراسة وممارسة ومطاردة للقصيدة في دروب شائكة ووعرة ومحاولة استشهاد حقيقة في سبيل دخول الجنة، جنة القصيدة»،^(٢) وكانت بداياته كما صرّح عنها: «من أول قصيدة عربية؛ ذلك أن الشعر العربي وحده بين آداب العالم لم تقطع الصلة فيه بين أول قصيدة وحتى آخر قصيدة سينكتها شاعر من أحفادي أو أحفاد المتتبّي».^(٣)

إن شخصية حيدر كما نلاحظها من خلال قصائده المتناثرة في دواوينه ومتابعة نقلها إلى الأعمال الكاملة، ومن مقالاته في جريدة (الرأي) وما تضمنته بعضها من روح السخرية والتهكم، جعلتنا نستنتج حكماً على طبيعتها المتمردة التي تميل إلى المزاجية وتعشق الفوضى، وتخيل من وحيها منظر مكتبه وأوراقه المبعثرة هنا وهناك، إضافة إلى أنها شخصية متناقضة لا تستقر على حال، وأكد حيدر محمود ما توصلنا إليه بقوله: «وأنا بطبعي على قلق «كان الريح تحتي» وأعني بذلك أني ضد الثبات الجامد، ولا بد من ارتكاب المخالفات ... أحب التدخين في غرفة النوم، وأحب تجاوز السرعة المقررة أو الإبطاء في الطرقات التي تتطلب أقصى سرعة».^(٤)

وبعد عام (١٩٦٠) استقل حيدر محمود عن أسرته بعد زواجه الأول،^(٥) وقد واكبت هذه الفترة بداية مسيرته العملية التي أمضى فيها وعلى مدى رحلته الطويلة ثلاثين سنة ونيف في الأعمال الصحفية، والإذاعية، والتلفزيونية، والإدارية، والdiplomatic، وشغل خلالها الوظائف الآتية:^(٦)

١. صوت الجيل، العدد (١٦)، ص(٨٧).
٢. المصدر السابق، ص(٨٧).
٣. المصدر السابق، ص(٨٧).
٤. المصدر السابق، ص(٨٨).
٥. تزوج حيدر مرتين: الأولى ابنة طارق الجندي وله منها (أسامة، وألاء، وإسراء)، والثانية تزوجها بعد عام (١٩٧٢) وهي من دار التل، وله منها (عمار).
٦. انظر رشيد أبو خدا: رجال وشخصيات أردنية، ص(٥٩)، ومحمد سمحان: مقالات في الأدب الأردني المعاصر، ٦٣/١، منشورات وزارة الثقافة والآثار، دائرة الثقافة والفنون، عمان، ١٩٨٤م، وجميل بركات: مجلة القدس الشريف (زاوية شعر)، العدد (٢٠)، ص(٣٤)، تشرين ثانٍ، عمان، ١٩٨٦م، ونقل ما ورد في المجلة إلى كتابه: فلسطين والشعر، ص(٣٢٧)، مطبع دار الشعب، عمان، ١٩٨٩م، ومحمد المشايخ: الأدب والكتاب المعاصرون في الأردن، ص(١٤١)، مطبع الدستور، عمان، ١٩٨٩م.

سكرتير تحرير جريدة الجهاد المقدسية (١٩٦٢-١٩٦٤)، ومذيع في الأذاعة الأردنية (١٩٦٤-١٩٧٦)، ومرأب عام للبرامج في الأذاعة (١٩٧٥-١٩٧٨)، ومستشار لمدير عام التلفزيون (١٩٧٨-١٩٧٩) ومستشار إعلامي للقوات المسلحة (١٩٨٠-١٩٨١)، ثم شغل في بداية ١١/١٩٨١ منصب مدير دائرة الثقافة والفنون،^(١) وأوقف عن عمله عام (١٩٨٩) بعد قصيده (نشيد الصعاليك) التي ألقاها في ذكرى ((urar)) الأربعين في جامعة اليرموك:^(٢)

ماذا أقولُ (أبا وصفي) وقد وضعوا
جمراً بكمي.. وصخراً بين أسناني
وقرروا أنني -حتى ولو نزلتْ
بِي آيَةَ فِي كِتابِ اللهِ - طلياني !!

وعاد عام (١٩٩٠) ليشغل منصب مستشار إعلامي لرئيس الوزراء، ويشغل من عام (١٩٩١) وحتى الآن منصب سفير المملكة الأردنية الهاشمية في تونس.

شارك حيدر محمود في معظم المناسبات الوطنية والدينية وبشكل خاص في الفترة الأخيرة؛ مما جعل بعضهم يطلق عليه اسم ((شاعر المناسبات)), وآخر نعته بـ((شاعر السلطة)), وثالث بـ((شاعر القوات المسلحة)), ورد على بعضهم بقوله: «إن مفهومي للسلطة يختلف كثيراً عن السائد بين الناس، ولتفسير ذلك أقول: يمكن أن تكون الوظيفة سلطة، الحياة سلطة، البيت سلطة، الحزب سلطة... الولاء لأى فكرة مهما كانت نبيلة أو أصيلة فهي سلطة، من هذا المنطلق أقول: إن الأردن -الدولة بالذات- وبشكل عام ليست السلطة التي هي في بال بعض المنتظرین ((القريبة جداً من نفسي كشاعر)) وهي سلطة الشعر والثقافة». ^(٣)

وشارك حيدر محمود في العديد من المؤتمرات والمهرجانات الثقافية والعربية والدولية، فقد ترأس وفد الأردن إلى مؤتمر وزراء الثقافة العرب الذي عُقد في تونس عام (١٩٨٦)، وترأس

١. حصل حيدر محمود أثناء عمله في دائرة الثقافة والفنون على درجة (الدكتوراة الفخرية) من الصين عام (١٩٨٦)، انظر معجم البابطين للشعراء العرب المعاصرین، جمع وترتيب هيئة المعجم، ١٩٤/٢، الكويت، ١٩٩٦، كما ذكر المعجم أنه قد حصل على درجة (الماجستير) في إدارة الأعمال من جامعة كاليفورنيا، وهذا ما أشارت إليه المصادر السابقة.

٢. الأعمال الشعرية الكاملة، ص (١٢٠).

٣. انظر بقية الرد، صوت الجيل، العدد (١٦)، ص (٨٨).

المنظمة العالمية لحقوق التأليف (wipo) لمدة سنتين،^(١) كما شارك في المؤتمر العاشر لمجلس الشعر العالمي الذي أقيم في (بانكوك) بمشاركة أربعين شاعر، ومهرجان السينما العالمية في مدينة العقبة،^(٢) وندوة الكوميديا في الأردن (المسرح والتلفزيون واقع وطموحات) بنادي السينما والمسرح في الجامعة الأردنية (مدرج سمير الرفاعي).^(٣)

وكان لحيدر محمود مشاركة فعالة في الأمسيات الشعرية، من مثل أمسيته في المركز الثقافي الملكي التي ألقى فيها عدداً من قصائده الشعرية،^(٤) والأمسية التي عُقدت بمناسبة احتفالات المملكة بالبيوبيل الذهبي لجلالة الملك الحسين في كلية مجتمع عجلون،^(٥) وأمسيته في القاهرة التي ألقى فيها ديوان شعر بالكامل...^(٦)

وقد نُشرت مقالات حيدر وقصائده في معظم المجلات والصحف العربية خاصة مجلة (الأسبوع العربي) التي كانت تصدر في بيروت، وخصصت له في نهاية السبعينات ولمدة تزيد عن سنتين زاوية أسبوعية كان يطل من خلالها على القراء، وتتجدر الإشارة إلى زاويته الأسبوعية (سبعة أيام) في جريدة الرأي الأردنية التي كانت منبراً للثقافة وتبادل الآراء، فمن هذه الزاوية دار حوار طويل حول (رابطة الكتاب الأردنيين) شارك فيه كل من: حيدر محمود، وإبراهيم العجلوني، وخالد الكركي، وعبدالفتاح حياصات، وعيسي جراجرة، ومحمد داوida، ومحمد طمبلة، ومؤسس الرزاز، ونایف أبو عبيد،^(٧) ودار حوار آخر حول مجلة (أفكار) - مقارنة أفكار السبعينات والسبعينات بأفكار أواخر الثمانينات - بين حيدر محمود، وعبدالمنعم الرفاعي، وعيسي جراجرة.^(٨)

١. انظر جريدة الرأي، الثلاثاء ١٩٨٧/١/٦ م.
٢. انظر المصدر السابق، الأحد ١٩٨٦/٢/١٦ م.
٣. انظر المصدر السابق، الأربعاء ١٩٨٦/٢/٢٦ م.
٤. أطلق على هذه القصائد اسم (قصائد مراحل عديدة من حياته الشعرية) انظر المصدر السابق، الاثنين ١٩٨٧/٢/٢٣ م.
٥. انظر المصدر السابق، الخميس ١٩٨٥/١١/٢١ م.
٦. انظر المصدر السابق، الأحد ١٩٨٧/٢/١ م.
٧. انظر المصدر السابق، الأحد ١٢٥١٩٨٧/١/١٦ م، الجمعة ١٩٨٧/١/١١ م، والأحد ١٩٨٧/١/١١ م، والدستور، الأربعاء ١٩٨٧/١/٢٨ م، والأربعاء ١٩٨٧/٢/٤ م، وصوت الشعب، الاثنين ١٩٨٧/١/١٩ م، والثلاثاء ١٩٨٧/١/١٣ م.
٨. انظر الرأي، الأحد ١٥١٩٨٧/٢/٢٥ م، والدستور، الأربعاء ١٩٨٧/٢/٢٥ م.

وبالنظر إلى قصائد حيدر محمود التي نُشرت في جريدة الرأي نجد أنها قد نالت القبول والاستحسان، ومن ذلك ما كتبه الشاعر «عدنان حماد» استناداً على قصيدة حيدر «نامي على جمر الغرام يا أمّة العرب الكرام» التي مطلعها: ^(١)

نامي بأحضانِ السلامِ
ترعاكِ أسرابُ الحمامِ
وتصونُ حُلْمَكِ أَنْ تَعْكَرَ
صَفَوَهُ.. سُجْبُ الظلامِ!

قال عدنان حماد في هذا المضمون: ^(٢)

نمنا وقد هتف القصيد بأمي:
(نامي بأحضانِ السلامِ)
وغفوت في من قد غفا
ما دام بيرق أمتي أضحى يزين كل هام!
هدهدتني يا ((حيدر)) الشعرا

ونالت قصidته «الشاهد الأخير» التي نظمها إثر غارة الطائرات الاسرائيلية على تونس اهتماماً مميزاً من الشعراء والأدباء والقاد: ^(٣)

على من تنادي أليها المكابد ولم يبق في الصحراء غيرك شاهدُ
لقد أفترتْ - إلا من الذل - أرضها فكلُّ بنيت - يُطْلِعُ الرُّملُ - فاسدُ
وكلُّ هواءٍ هبَّ من جنباتها مُرَاعٍ.. وفي ذراتهِ الحقدُ راقدُ

وقال حيدر محمود عن هذه القصيدة: «كان لقصيدتي ((الشاهد الأخير)) التي نشرتها في الرأي في هذه الشرفة قبل شهر مضى وقع حسن لدى القراء في الداخل والخارج بشكل عام وأثر طيب في نفوس النقاد والمحتملين بشكل خاص.. فقد تلقيت أكثر من مئة رسالة تحمل عبارات الارتياح...». ^(٤)

١. الرأي، الأحد: ١٩/١/١٩٨٦م، والأعمال الكاملة ص(١٩٦).

٢. انظر بقية القصيدة، الرأي، الأحد: ٩/٢/١٩٨٦.

٣. الرأي، الأحد: ١٣/١٠/١٩٨٥م. والأعمال الكاملة ص(١٤٥).

٤. جريدة الرأي، الأحد: ٢٤/١١/١٩٨٥م.

وكتب إبراهيم السامرائي رسالة إلى حيدر محمود جاء فيها: «فَقَدْ قَرأتُ ((الشَّاهِدُ الْآخِيرُ)) وَقَدْ بَدَأْتُ أَنْ أَكْتُبُ إِلَيْكُمْ لِأَكُولُ: إِنْ هَذَا لِهُ شِعْرٌ جَدِيدٌ وَلَيْسَ مَا يُشْقِي بِهِ جَمِيعَ شَابَابَنَا وَغَيْرَهُم.. قَرأتُ قَصِيدَتَكَ فَحَفِظْتُنِي إِلَى أَنْ أَسْعِي إِلَيْكَ فَلَبِدِي رَضَايِّ وَاسْتِحْسَانِي، وَلَا أَحْسَبُ أَنْ كَلْمَةً ((أَحْسَنْتَ)) تَفِي بِمَا أُرِيدُ».^(١)

وقامت الكاتبة (زليخة أبو ريشة) بتقديم رؤية نقدية عن الشاهد الأخير تقول فيها : « وهذه القصيدة (الشاهد الأخير) حارة المناسبة وهي أيضاً حارة البناء، فهي متصلة بواقعه تتصل بالوجودان الجماعي، وما ينبغي لها أن تكون غير ذلك».^(٢) ونظم إبراهيم العجلوني قصيدة على غرارها بعنوان (المكابد)،^(٣) واستوحى الشاعر («محمود الزعبي») من ((الشاهد الأخير)) و(المكابد) قصيدة عَنْوَنُهَا بِقَوْلِهِ: إِلَى الشَّاعِرِينَ الْمُبَدِّعِينَ حَيْدَرُ مُحَمَّدٌ وَإِبرَاهِيمُ العَجْلُونِي،^(٤) وأهدى الشاعر («رشيد محمد نزال») إلى حيدر محمود قصيدة بعنوان (الكرمل المجاحد)^(٥) المستوحاة من (الشاهد الأخير).

زار حيدر محمود الأقطار التالية: أمريكا، وفرنسا، وتركيا، وبريطانيا، وإيطاليا، ويوغسلافيا، واليونان، وسويسرا، إضافة إلى جميع الدول العربية،^(٦) وزار الضفة الغربية لأول مرة بعد عام (١٩٤٨) عام (١٩٧٣)، ولعل هذه الزيارة هي التي قصدتها «جميل برکات»^(٧) التي نظم خلالها قصيدة (في يوم الأرض اشتاق للبحر)،^(٨) إلا أن حيدر لم ينقلها إلى الأعمال، وعنونها بـ(قلب الضفة)، عندما ألقاها في مهرجان اتحاد الكتاب والأدباء الأردنيين تضامناً مع الانتفاضة، وأهداها إلى (حيفا) مسقط رأسه:^(٩)

٤٨١٩٧٧

١. انظر بقية الرسالة، الرأي، الأحد ٢٤/١١/١٩٨٥ م.
٢. الرأي، الجمعة، ٨/١١/١٩٨٥ م.
٣. المصدر السابق، الاثنين ١١/١١/١٩٨٥ م.
٤. المصدر السابق، الأحد ٢٢/١٢/١٩٨٥ م.
٥. المصدر السابق، الأحد ٢٢/١٢/١٩٨٥ م.
٦. رشيد أبو غيدا، رجال وشخصيات أردنية، ص (٥٨-٥٩).
٧. مجلة القدس الشريف (٢٠)، ص (٣٦)، تشرين ثاني ١٩٨٦ م.
٨. حيدر محمود، من أقوال الشاهد الأخير، ص (٣٨)، دار كتابكم، ١٩٨٦ م.
٩. الدستور، الخميس ٢١/١/١٩٨٨ م.

تُوقظني الضفة من نومي
تُلبسني بُردها سيفاً
وتعيد إلى عيني اللون،
وتمسح عن شفتي الحزن
وتُنسيني برد المنفي
وأنادي: يا وجه حبيبي

ونال حيدر محمود الأوسمة والجوائز التالية: ^(١)

(١) وسام الاستقلال من الدرجة الثالثة، عام (١٩٧٠).

(٢) وسلام الكوكب الأردني من الدرجة الثانية، عام (١٩٨٠).

(٣) جائزة ابن خفاجة الأندلسية الشعرية العالمية التي تمنحها أسبانيا سنويًا لشاعر عربي، عام (١٩٨٦).

(٤) جائزة الدولة التقديرية في الآداب، عام (١٩٩٠).

(٥) وسام الاستقلال من الدرجة الأولى، عام (١٩٩١).

وصدر لحيدر محمود حتى الآن الدواوين الشعرية التالية:

(١) يمر هذا الليل، عام (١٩٦٩).

(٢) اعتذار عن خلل فني طاريء، عام (١٩٧٩).

(٣) شجر الدفل على النهر يقى، عام (١٩٨١).

(٤) من أقوال الشاهد الأخير، عام (١٩٨٦).

(٥) جمع دواوينه مع ما أضاف عليها في ((الأعمال الشعرية الكاملة)), عام (١٩٩٠).

(٦) ديوان المنازلة، عام (١٩٩١).

١. الرأي، الثلاثاء ١٦/١/٨٧، ورشيد أبو عيدا، رجال وشخصيات أردنية، ص(٥٨-٥٩)، وجميل بركات، مجلة القدس الشريف، العدد (٢٠)، ص(٣٥).

وهو الآن بصدّ نشر ديوان جديد، سيصدر قريباً عن دار نشر تونسية،^(٤) وكتب مسرحيتين شعريتين:^(٥)

(١) أراجيل وسيوف، عام (١٩٦٩).

(٢) برجلس، عام (١٩٧٧).

ولحيدر محمود مقالات كثيرة نشرت في جريدة «الرأي» تناول فيها موضوعات شتى (اقتصادية، سياسية، واجتماعية، ووطنية...) كانت في معظمها قريبة من الشعر، وانتهج في بعضها الآخر أسلوب المقامات وقصص «ألف ليلة وليلة» وقد عبرت عن واقعه وتجربته كمقالته: «تداعيات حزيرانية»،^(٦) ومقالة «تحت القنطر مع الشاعر شاعر الشاعر»،^(٧) ومقالته «الشاعر .. وخالصة»،^(٨) ومقالته «بين النارين» التي ختمها بـ«ثم أدرك شهريار الصباح»،^(٩) أما عن طريقته في الكتابة وحافزه إليها فقد علق عليها بقوله: «نختار الصوت على الصمت بمعنى أنتا نختار تعاب البال، على الموت .. ذلك أن قلم الرصاص، هذا الذي نبريه بين الكلمة والكلمة، يرفض أن يستسلم للنوم ساعة القيلولة .. ويأتي أن يكون مثل غيره من أقلام الحبر السائل أو الجاف.. لمجرد التوقيع على المعاملات ... قلم الرصاص هذا ... يستلقي على المسامير ... لكنه مع ذلك لم يكن راضياً كل الرضى عن القصيدة؛ لأن كمية اللهج فيها لم تكن كافية لإشعال الأوراق.. يمكنك الكتابة في كل أرجاء الورقة.. حتى إذا «انقطع» - كما يقول التلميذ - يمكنك أن تبreyه ... وتستأنف الكتابة... أما بغيره... فإنك لا تستطيع الكتابة، إلا على السطور؟!».^(١٠)

وقال: «ونحن أبناء الجرح الفلسطيني لا نكتب إلا على وجه واحد من الورقة، ولا نكتب أيضاً إلا بمداد هو إلى الدم أقرب».^(١١)

١. صرّح حيدر بذلك أثناء زيارته الأخيرة لأسرته في ٢/١٩٩٦.

٢. جريدة الرأي، الثلاثاء ٦/١٩٨٧.

٣. الرأي، الأحد ٧/٦/١٩٨٧.

٤. المصدر السابق، الأحد ٢٨/٦/١٩٨٧.

٥. المصدر السابق، الأحد ٥/١/١٩٨٦.

٦. المصدر السابق، الأحد ٢٣/٨/١٩٨٧.

٧. المصدر السابق، الأحد ٢٣/٨/١٩٨٧.

٨. صوت الجيل، العدد (١٦)، ص(٨٧)، ١٩٩٢.

ثقافته وتجربته:

أجاب حيدر محمود عندما سئل^(١) كم ساعة تقضي في القراءة؟ بـ«أنه ليس هناك برنامج فعلي للقراءة هذه الأيام ((على الأقل)). لكنني أقرأ يومياً حسب ما تقتضيه طبيعة العمل والانشغال في جوانب أخرى من الحياة.. أظنني قلت: إن ثقافتنا تكونت في السابق». (٢)

وكان من الأولى لو سئل : ما الذي دفع حيدر محمود للقراءة؟

لعل القضية الفلسطينية بشكل خاص، وما يلاقيه الوطن العربي بشكل عام الهم الذي دفع حيدر للمطالعة المتواصلة ومتابعة كل ما يستجد من الأحداث، فهي الضرورة الملحة للقراءة التي قصد بها عندما قارن بين دوافع قراءة الأطفال في الماضي والحاضر: «أما الأطفال فيبدو أن بعض المدارس تكرس... جواز وحوافز للمطالعين، الأمر الذي يحفز الطلاب -الأطفال- للقراءة، وسد الثغرة بين الأجيال، ولكنني قلت.. إن الأطفال الذين تعودوا القراءة في السابق هم قراء بالضرورة»^(٣)، والضرورة كانت محور ثقافة حيدر التي حتمت عليه المشاركة في عملية التحرير من جهة: «والانتفاضة مستمرة.. ولن يوقفها شيء ... لأن الأمهات الفلسطينيات أدمن الولادة ولأن جبال فلسطين تصر على الإنجاب، ولأن فلسطين يجب أن تحرر ... فلسطين إذاً ليست وطنًا عادياً كغيره من الأوطان يمكن لدائرة ((الطابو)) أن تقسمه بين مجموعة من المتنازعين عليه بالتساوي.. فيها لله نصيب... ولا يملك بشر أن ينزعه عليها حتى ولو زعم أنه أقوى الأقوياء»^(٤)، والضرورة هي التي أثارت موهبته المتقدمة ثقافة وطنية، وحددت فيما بعد طبيعة إنتاجه الفني من جهة ثانية: «إن عملية التصعيد ورش الملح ((والقلفل)) على جرحى الذي لم يتوقف فيه التزيف من الجهات الأربع، كانت تتبع أيضاً لي الكتابة بالدم بمعنى أن القضية الفلسطينية دخلت حتى في قصائد الغزل الأول... فلسطين هي المحبوبة الأولى والأخيرة شاء الفلسطيني أم أبي»^(٥).

١. سأله طلعت شناعة في تحقيقه (المواطن الأردني ماذا يقرأ؟ وأصحاب العلاقة.. ماذا يقولون؟) الدستور، الأربعاء ٢٧/١٩٨٨ م.

٢. المصدر السابق.

٣. المصدر السابق.

٤. الرأي، الأحد ٦/١٩٨٨ م.

٥. صوت الجيل، العدد ١٦، ص(٨٧).

وركز حيدر محمود على الثقافة العربية ودورها في وعي المواطن ومواجهته للاستعمار عندما قال : «السيت الدول الكبرى أن هذا العالم الفقير، المريض، الجائع، له من الجذور الثقافية والحضارية والتاريخية ما يجعله قادرًا على البقاء والاستمرار، ويمكنه – إذا هو نفخ عنها غبار السنين – من استعادة أمجاده، والنھوض من جديد... إن الدول الكبرى باتت تخاف بالفعل من صحوة العالم الثالث بعد طول سبات ... الصحوة الثقافية التي هي أهم وأخطر من كل الصحوات».^(١)

من هنا كانت الثقافة العربية – قديمها وحديثها – زوارته الأولى التي ينهل منها لإبداعه الفني، وهذا لا يعني محدودية ثقافته، فهناك بعض الإشارات تدل على معرفته بالثقافات الأخرى كقوله : «ولنضرب لذلك مثلاً قريباً من اللغة الإنجليزية (شكسبير) الذي يعتبر أهم شاعر أنجبته تلك اللغة، عند قراءة لغته لا نجدها نفس اللغة الإنجليزية التي نعرفها الآن». ^(٢) وقال في حديثه عن نوعية ما يقرأ: «يضاف إلى ذلك محاولة اكتشاف ما كتبه الآخرون من أشعار بلغاتهم على اعتبار أننا لسنا وحدنا شعراء في هذه الدنيا». ^(٣)

ويمكننا أن نوجز أهم مصادر ثقافة حيدر بما يلي:

أولاً: المصادر الشعرية القديمة:

إن أهم المصادر الشعرية القديمة التي ظهر أثرها في شعره المصادر التالية:

(١) شعر الصعاليك، وقد علل اهتمامه بشعرهم لسبعين هما: ^(٤)

أ. تفوقهم الفني في ذلك الزمان بعيد على عامل اللغة والهم.

ب. أنهم الوحيدين الذين ترجموا مواقفهم إلى شعر وشعرهم إلى موقف.

وأرى سبباً ثالثاً في ميل حيدر واهتمامه بشعرهم ألا وهو: شعوره بقرب طبيعته المتمردة والرافضة منهم.

١. الرأي، الأحد ١٢/٨/١٩٨٥م.

٢. صوت الجيل، العدد (١٦)، ص (٨٧).

٣. المصدر السابق، ص (٨٧).

٤. المصدر السابق، ص (٨٧).

وظهر تأثره بكثرة استخدام لفظ الصعاليك وشعرائهم وقصائدهم، حتى جاءت أشهر قصائده معنونة بما يعبر عن ذلك،^(١) وتجر الإشارة إلى إجابته عن السؤال الذي وجه إليه: إلى أي مدرسة تحب أن تتسب؟ فأجاب إلى مدرسة الصعاليك^(٢) الذين قال عنهم في مقالته «الموت دفاعاً عن الحياة»: «ويستحق الصعاليك الذين رأوا في الموت دفاعاً عن الحرية حياة أفضل من الحياة... وأنبل... وأجمل، يستحقون الذكر على المدى، والخلود»^(٣)

(٢) شعر العصر العباسي، وعلى وجه التحديد «شعر المتنبي» الذي نعته بقوله: «لقد كان المتنبي القمر الذي أثبتت حقيقة تواصل الشعر العربي»،^(٤) وظهر تأثره بتكرار لفظ المتنبي في أكثر من قصيدة، وبعنوان قصيدته: «المتنبي يبحث عن سيف»،^(٥) وبدفاعه المستمر عنه في مقالاته المنشورة، فها هو يقول مثلاً: «ليس غريباً أن يكون لأبي محسد في زمانه حساد كثيرون يعدون عليه أنفسه... ذلك أن عظيماً مثله لا بد أن يشغل الناس ويستعدي تفوقه الكارهين والحاقدين.. ليس غريباً أن يحدث ذلك لهذا الشاعر الفذ.. خلال حياته التي انتهت قبل أحد عشر قرناً لينتهي بعدها (كما هو المفروض) أسباب الحسد: العبرية وما تجره على صاحبها من مشاكل»، والتلتفوّق وما يصاحب المسكون به من ويلات، ولكن الغريب أن يستمر كل شيء حتى يومنا هذا، فيخرج من تحت الثرى ((أواباء)) آخر أو ((بغاء)) ثان أو ((رفاء)) أو ((نام)) أو حتى أبو فراس».^(٦)

وطبيعة حيدر الجاتي في مصادره القديمة إلى الاهتمام - بشكل خاص - بـشعر الحماسة وقد عبر عن ذلك إضافة لما سبق بقوله: (يذكرني جواد الخطاب

-
١. انظر الأعمال الشعرية الكاملة قصيدة (نشيد الصعاليك)، ص(١١٣)، وفي انتظار تأطيط شراً، ص(٣٢)، (وجه آخر للصلصلة)، ص(٣٣٦)، وديوان من أقوال الشاهد الأخير (مرثية لتأطيط شراً)، ص(٨٩).
 ٢. برنامج تلفزيوني شاهدته قبل سنوات وكان حيدر محمود ضيف الحلقة فيه.
 ٣. الرأي، الأحد : ١٩٨٧/٨/٣٠.
 ٤. مجلة صوت الجيل، العدد (١٦)، ص(٨٧).
 ٥. حيدر محمود، من أقوال الشاهد الأخير ، ص(٨٣)
 ٦. الرأي ، الأحد: ١٩٨٨/٥/١٧ .

ورفقاء من الشعراء العراقيين المقاتلين بالفرسان الشعراة القدامي، الذين كانوا يكتبون قصائدهم بالسيوف ويلقونها حين يلقونها على ظهور الخيول.. لقد أفرزت الحرب العراقية الإيرانية طرزاً جديداً من الشعراء، ونمطاً من الشعر جديداً، يشكل في حد ذاته إضافة لديوان الشعر العربي ... يستحق أن يقرأ، ويحفظ، ونعلمه لأطفالنا. (١)

ثانياً: المصادر الشعرية الحديثة، ومن أهمها:

أ. شعر مصطفى وهبي التل (urar) الذي انحاز إليه: «الاعتبارات الصعلكة التي اتبني عليها مساره الشعري»^(٢) وقد ظهر تأثره به من خلال استحضاره في بعض قصائده، من مثل ما نجد في قصيدة (نشيد الصعليك) التي قال فيها: (٣)

وسوف ((يا مصطفى)) أمضى لآخرتي
كما أتتُ: غريب الدار وحداني...*
ماذا أقول ((أبا وصفي)) وقد وضعوا
جمراً بكفي.. وصخراً بين أسنانِي...*
يا خال ((عمان)) هذا الزار أتعبني
وهدّني البحث عن نفسي ،
وأضناني ...

كما أنه استوحى من شعره الكثير، فمن ذلك قوله المستمد من شعر (urar): (٤)

فلا تلم شعبك المقهور إن وقعت
عيناك فيه على مليون سكران !

١. الرأي، الاحد : ١٩٨٧/٣/٨.

٢. صوت الجيل، العدد (١٦)، ص(٨٩).

٣. حيدر محمود، الأعمال الكاملة، ص(١١٧، ١٢٠، ١٢٣). (٠١٢٣، ٠١٢٠، ١١٧).

٤. المصدر السابق، ص(١١٣).

قال عرار: (١)

سميت بلادي ضروب الخسف وانهكت حظائري واستباح الدائب قطعاني
فإن تكون منصفاً فاعذر إذا وقعت عيناك فينا على مليون سكران

هذا بالإضافة إلى مقالاته التي كتبها في (urar) ومنها: ((يوم وفاة عرار)) (٢)
التي تذكر فيها مع محمود الكايد ومريود التل ما حدث يوم وفاة عرار
عام ١٩٤٩. (٣)

وعن تأثر حيدر محمود بurar، قال صدر الدين الماغوط: «إن حيدر يمتاز
بتماطله وفي موقف عديدة في أنه تمثل تجربة عرار التل، والتقوى معه في أكثر
من مسلك حياتي وتجاري». (٤) ولعل ذلك يؤكد ما قلناه عن شخصية حيدر
الرافضة والمتمرة القرية من شخصية عرار التي عُرف عنها: التمرد والتناقض
وعدم الاكتتراث بكل ما تعارف عليه الناس من عادات وتقالييد». (٥)

وتوجه حيدر محمود إلى الشعر الأردني الحديث يطالعه، ويتابع كل ما يصدر
عنه، وقد عبر عن ذلك بقوله: «في يوم واحد قرأت لثلاثة عشر شاعراً أردنياً
دفعة واحدة، وهذا الأمر نادر الحدوث حتى لأنش المدمرين على قراءة
الشعر». (٦) ويقوله: «أنا أتوقف عند عدد من الأسماء مع ملاحظة رغبتي في
تجاوز بعض الأسماء المعروفة مثل: عبدالرحيم عمر، ويسير السبول، ومحمد
القيسي، فإننا ننتقل إلى جيل جديد من أمثال: إبراهيم نصر الله، ويوسف
عبدالعزيز... وغيرهم». (٧)

١. عرار: عشيّات وادي الياس، تحقيق زياد الزعبي، ص(٣٥) دائرة الثقافة والفنون، عمان، ١٩٨٢ م.

٢. الرأي، الأحد ١١/١٨/١٩٨٧ م.

٣. دراسة بعنوان (حول القصيدة الحديثة في الأردن) الرأي: الجمعة ٢٠/١١/١٩٨٧، ص(١١).

٤. إبراهيم خليل: ضوء على ظاهرة التمرد في حياة عرار وشعره مجلة أفكار، ص(٨)، العدد (١٠٥)، آذار ١٩٩٢ م.

٥. الرأي، الأحد ٨/٣/١٩٨٧ م.

٦. صوت الجيل، العدد (١٦)، ص(٩٠).

والنفت حيدر إلى مستوى الثقافة الأردنية وما وصلت إليه عندما قال: «أعتقد أن السنوات العشر الأخيرة على صعيد تنافي لها علاقات مميزة في الاتساع الإبداعي، وقد أفرزت مجموعة الأسماء التي أثبتت وجودها ليس على الصعيد المحلي فحسب وإنما على الصعيد العربي كذلك، وإن كانت هذه الأسماء محدودة أو قليلة والسبب في ذلك يعود إلى جرأة الوصول إلى الخارج، وتحمل تبعات ونتائج مثل هذا الوصول على صعيد شخصي».^(١)

(ب) شعر المدرسة اللبنانية الأولى وبشكل خاص ((الأخطل الصغير)) وعد حيدر محمود هذه المرحلة: «حاسمة في عملية الانتقال للتجربة الحداثية في الشعر العربي، لقد مهد هذا الجيل بتبسيط المفردة، وإخراجنا من قاموسيتها المعقدة، وقربوا الصورة الشعرية للواقع».^(٢)

ثالثاً: كتب التراث، وهي كما حددها حيدر محمود:^(٣)

أ. ما يتصل باللغويات وفقه اللغة، وعبر عن اهتمامه بقوله: «إن اللغة خصوصية لدى، فأنا أرى أن للمفردة العربية علاقة بمسالتين: الأولى: وهي الجسد بمعنى أن جهداً جسدياً معيناً يبذل للتعبير عن المعنى المقصود.

الثانية: وهي سيكولوجية الأداء...».^(٤)

ب. كتب التراث الديني، خاصة القرآن الكريم الذي هو سبب بقاء اللغة العربية، ولعل الإشارات الدينية المستغلة والمنتشرة بكثرة في شعر حيدر قد أظهرت تأثيره الواضح بها.

-
١. صوت الجيل، العدد (١٦)، ص (٩٠).
 ٢. المصدر السابق، ص (٨٩).
 ٣. المصدر السابق، ص (٨٩).
 ٤. المصدر السابق، ص (٨٩).

ج. كتب التراث الشعبي التي تذكرنا بقول حيدر: «فأنا ولد الأفراح الشعبية»^(١) وظهر تأثره بالتراث الشعبي من خلال تضمينه بعض السير الشعبية خاصة «السندباد» التي أفرد لها قصيدة كاملة بعنوان: «من رباعيات السندباد»^(٢) كما ظهر تأثره باستغلال بعض التعبيرات الشعبية في قصائده.

إن هذه المسائل الثلاث كما قال حيدر محمود عنها: «تغنى الشاعر في اللغة والصورة وبالتالي كيفية استيعاب الموضوع والتعبير، وهذه مسائل تجدها متاثرة في قصائده».^(٣) ولقد عبر حيدر محمود عن علبة اهتمامه بكتب التراث والتركيز عليها دون غيرها بقوله: «أنا مسكون بالتراث وأحد المغرمين جداً، وخاصة أن التراث يشكل الجذور، ولدي مكتبة تراثية جيدة أهل منها دائمًا».^(٤)

رابعاً: الكتب المتخصصة في السياسة، والسير الذاتية للقادة والمفكرين الكبار؛ ويرجع اهتمامه بها؛ لطبيعة عمله، وواقع القضية والأمة، ولقناعته أن معرفة الشخص الكاتب تؤدي إلى اكتشاف إنتاجه^(٥) الأمر الذي أثر بشكل خاص في توجهه السياسي في معظم قصائده.

خامساً: الكتب النقدية التي أشار إلى اطلاعه عليها، واهتمامه بها في أكثر من موضوع ومن ذلك قوله: «تنصب معظم قراءاتي في المكتبة الحديثة على: معظم ما يصدر في الأدب الحديث من إبداع: قصة، شعر، رواية، نقد بخاصة»^(٦)، وقال: «لدى تركيز على الكتب التراثية والسياسية والدراسات النقدية»^(٧)، وتضمنت مقالات حيدر بعض الآراء النقدية، كمقالته «تسعة أشهر» التي قال فيها: «يستجعى بعض النقاد - أو المتقادين - الخوض في المسألة التي أطلقوا عليها اسم: «شعر الانفاضة» وقد بدأ قسم منهم في محاكمة القصائد التي

-
١. حيدر محمود ، الأعمال الشعرية الكاملة، ص(٢٢٨).
 ٢. المصدر السابق ، ص(٤٢٦).
 ٣. مجلة صوت الجيل، العدد(١٦)، ص(٨٩).
 ٤. جريدة الدستور، الأربعاء ١٢٧/١١٩٨٨م.
 ٥. صوت الجيل، العدد(١٦)، ص(٩٠).
 ٦. المصدر السابق، ص(٩٠).
 ٧. الدستور، الربعاء ٢٧/١١٩٨٨م.

ظهرت حتى الآن عنها .. أو حولها، أو بسببها .. وكان الموضوع كله قد وقف عند هذا الحد، أو أن ((الانتفاضة)) حدث عابر، وقع وانتهى ... ولكن النقد - الذي يأتي بالضرورة في مرحلة لاحقة للإبداع - لا بد أن ينتظر أكثر من انتظار الإبداع نفسه .. والشعر بشكل خاص .. أقول للإخوة ((النقاد)).. انتظروا على الشعراء قليلاً، لعلهم يصلون - أو قسماً منهم - إلى مرحلة الاستشهاد». (١)

لقد ساهمت عوامل كثيرة في إغناء تجربة حيدر الثقافية لعل من أهمها إضافة القضية الفلسطينية، السفر لجميع الدول العربية، ومعظم الدول غير العربية، الأمر الذي وفر لتجربته الثقافية تكاماً ناضجاً، وأضاف لمخزونه الثقافي ثقافة جديدة ظهرت آثارها بين الحين والآخر في أعماله الإبداعية.. فسفر حيدر إلى ((تايبه)) مثلاً أضاف لتجربته بالإضافة إلى معرفة المدينة وأهم معالمها، الالتقاء بأهم شعراء ((تايون)) المعاصرين والتعرف على الصلة التي جمعت بينه وبين ((عيسي الناعوري)), هذه الزيارة جعلته يكتب مقالة بعنوان: «شاعر من تايوان يرثي المرحوم عيسى الناعوري»، جاء فيها : «في ((تايبه)) بكى الشاعر الكبير ((بن ون تشانج)) بحرارة عندما علم أن صديقه المرحوم ((عيسي الناعوري)) توفي منذ مدة قصيرة... والغريب في الأمر أنها لم يلتقطا أبداً وإن كان كل منهما ترجم للأخر... وبعد فهذه واحدة من الحكايا الكثيرة التي تمني بها الجعة عن زيارتي لتايوان» (٢) والسفر هو الذي جعله يلتقي في القاهرة كل يوم بـ((البياتي، وأدونيس، والفيتوري، وممدوح عدوان، ودرويش، والقاسم، وعبدالرزاق عبد الواحد، وغيرهم»)، (٣) وبعد رحيل حيدر عن فلسطين أصبح السفر جزءاً من حياته لا يستطيع العيش بدونه: «أنا مسكون بالسفر، ولا أقول بالرحيل، السفر الذي أفرره بنفسي وليس سفر العمل أسافر ليس فقط لغرض التجوال، وإنما بقصد الاكتشاف ومحاولة فك الرموز». (٤)

ويقودنا الحديث عن سفره ودوره في تجربته الثقافية إلى عامل آخر من عوامل إغناء تجربته ألا وهو: الاحتكاك بمعاصريه من أهل العلم والأدب ((في الداخل والخارج)), والصلات التي أقامها معهم، التي أثرت بدورها في متابعته لمعظم ما يكتب في عصره وأشار حيدر إلى ذلك بقوله: «لكني حريص على كل ما ينتاج محلياً، أستطيع الرزعم أنني أعرف معظم الكتاب

١. جريدة الرأي، الأحد ١٠/٧/١٩٨٨م.

٢. جريدة الرأي، الأحد ١٣/٤/١٩٨٦م.

٣. المصدر السابق، الأحد ٥/٢/١٩٨٩م.

٤. مجلة صوت الجيل، العدد (١٦)، ص(٨٧).

الأردنيين، وعلى صلة مع الكتاب المحليين، وأقرأ كل نتاجهم^(١)، ومقالاته الكثيرة في زاويته الأسبوعية «(أيام)» في جريدة «(الرأي)» إضافة إلى الأمسيات الشعرية والندوات التي كان يحضرها تؤكد ما سبق.

ويجدر بنا الإشارة إلى رايد كان له الأثر الواضح في إغناء تجربته الثقافية وهو: تلّبه في العمل الإداري والصحفى والإذاعى والتلفزيونى والدبلوماسى فيما بعد، وتلك الصلات التي أقامها مع رجال الدولة.

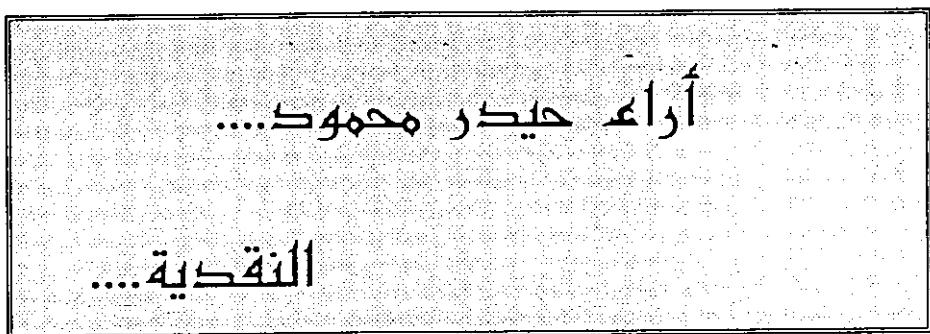
وكان للأسرة التي عاش في كنفها حيدر محمود بعض الأثر في تكوينه الفني، فشخصية الوالد الدينية، والصلبة، والمتعلمة بدرجة تتناسب مع ظروف عصرها، هذه الشخصية التي عملت في الزراعة، وكانت تتمنى في كل لحظة أن تعود للوطن وتقيم البيت هناك، وتذكر أفراد الأسرة بضرورة التعلق بالأرض ولدت لدى حيدر الانتماء والتعلق بالجذور، والتمسك بالدين والعادات والتقاليد. وجاءت شخصية الأخ «(صابر)» الذي توفي وهو في سن مبكرة بعد الرحيل عن «(الطيرة)» لترك جانبًا سليباً في نفسه وتصرفاته وبالتالي نظرته للزمن. أما شخصية الأخ «(أحمد)» الذي يقيم منذ فترة طويلة، وما زال في «(فرنسا)» جعل حيدر يقارن بين من هاجر ونسى همه فأصبح غنياً، وبين من بقي وواجه خط النار فظل فقيراً.^(٢)

وكما كان لأسرته دور في تجربته، كان للمدارس التي التحق فيها، ولمن علمه وشجعه الأثر في توجيه تفاصيله وتكوينه، ومن أمثل من شجعه على استمرار النظم والكتابة: رشيد زيد الكيلاني، وحسني فريز... رحمهم الله.^(٣)

١. جريدة الدستور، الأربعاء ٢٧/١/١٩٨٨ م.

٢. المعلومات السابقة مصدرها أسرة حيدر (أمه وأخواته).

٣. انظر جميل بركات، زاوية شعر، مجلة القدس الشريف (٢٠)، ص(٣٤). ومقالة حيدر يوم وفاة عرار (الرأي)، الأحد ١٨/١/١٩٨٧ م.



آراءه النقدية:

إن المتبع لأعمال حيدر محمود، ومقالاته، ولقاءاته، يجد من خلالها بشكل أو بأخر - آراء نقدية غلت عليها الذاتية، وتناولت موضوعات كثيرة - سياسية، واجتماعية، واقتصادية، وفنية - كان لتجربته واهتمامه بمتابعة الدراسات النقدية الأثر الكبير فيها.

وللتروي ما تناوله حيدر محمود بنقده وكثترته، ارتايت أن أذكر أهم الآراء النقدية في الموضوعات التالية:

أولاً: الشعر والكتابة:

«أجمل القصائد لم تكتب بعد، وأنا مسكون بالقصيدة العربية والتراث الشعري، فنحن أمة شعر والإيقاع يشدني، والقصيدة هي التي تشد مستمعها وتأسره، والشاعر الحقيقي لا بد أن يكتب بكل الأنماط الشعرية، فالأساس الشعر الشعر، ثم يطور الشاعر نفسه وأدواته بالمزاوجة بينهما». ^(١)

لحدى محمود آراء نقدية كثيرة في الشعر، لعل من أهمها ما جاء في مقالته «كلام في الشعر» ^(٢) التي رد فيها على رسالة «محمد إبراهيم شقره» ^(٣) النقدية لقصيده «خمس بطاقات إلى الله» ^(٤): «إن القصيدة يا سيدى غير الموعظة، وهي تختلف عن كل ما عدتها من أنماط الكلام: سواء أكان في أمور الدين، أم في أمور الدنيا، والشعر.. لا ينقاش كلمة كلمة، أو جملة جملة، وإنما يؤخذ بكتمه.. وبما لم يقل الشاعر في سطوره، وهذا لا يعني أبداً أن نوافق على المقوله القديمة: «المعنى في بطن الشاعر» فالمعنى يمكن أن يكون كذلك: في وجهه وفي عينيه، وبين أصابعه،

١. التقى التلفزيون الأردني يوم الخميس: ١٢/١١/١٩٩٥ م الساعة العاشرة في برنامج (سهرة الخميس) مع الشاعر حيدر محمود.

٢. جريدة الرأي، الأحد ١٢/٣/١٩٨٩ م.

٣. الرسالة بعنوان (من يرد الله به خيراً يفقهه في الدين) الرأي، الخميس ٩/٣/١٩٨٩ م.

٤. وردت في ديوان (يمر هذا الليل) بعنوان (خمس بطاقات إلى الأهل)، ص (٣٦)، ونقلت الأعمال بعنوان (ملخص على صدر الأهل)، ص (٣٩٣).

الشعر شيء آخر ينبغي التعامل معه ببعض الروية.. والأنة.. والشفافية، والجمال..
وليس بالرياضيات، والمعادلات...»^(١)

وفي لقائه مع: «عبد الله رضوان» قال حيدر: «إن التصيدة تحتاج إلى موهبة،
وهم، ولغة، وقلم سيال لا ينقطع منه البحر، وورق شديد البياض»^(٢) وأجاب
«توجان فيصل» عن طبيعة العلاقة بين الديموقراطية والشعر بقوله: «إن الشعر حالة
ديمقراطية بين المبدع وإبداعه، فحالة الإبداع ديمقراطية، ولكن ماذا صنعت
الديمقراطية بالمبدعين؟ إن هذا الكم من الحرية في ظل الديمقراطية أربك المبدعين،
فإن كنت حرًا فيما تقول، فإنك لن تستطيع أن تقول ما تريد ولو في لحظة مؤقتة
من الديمقراطية، فالشاعر بحاجة إلى حافز من المحاسبة والنظر فيما يقول ولو
بإحساس ذلك، فيبدع أكثر ... ولكن لا بد أن ترجع حالة الإبداع بعد استقرار
الديمقراطية والحرية بشكل شامل».^(٣)

وتتجدر الإشارة إلى ما تضمنته قصائده لبعض الآراء النقدية في الشعر، ومن ذلك
قوله: ^(٤)

الشّعرُ بسيطٌ مثْلُ الْخُبْزِ ،
عَمِيقٌ ... مثْلُ الْحَزْنِ ،
رَحِيبٌ ... مثْلُ الْحُرْيَةِ !
وأَعْدَبُ الشّعْرِ أَنْقاًهُ وَأَصْدَقُهُ
وأَطْبَبُ النَّارِ مَا لَا شَيْءٍ يَطْفَئُهَا^(٥)
ما أتعسَ الشاعرَ عندما يُحبُّ ،
لأنَّهُ يَصُدُّقُ لَا يُزَيِّفُ المشاعرَا
لأنَّهُ يَقُولُ (عندما يريد أن يقول)
كُلَّ شَيْءٍ صَافِيًّا، وَظَاهِرًا ،

١. جريدة الرأي، ص(١٦)، الأحد ١٢/٣/١٩٨٩م.

٢. صوت الجيل، العدد (١٦)، ص(٨٧).

٣. البرنامج التلفزيوني (سهرة الخميس)، المذكور سابقاً.

٤. حيدر محمود، الأعمال الشعرية الكاملة، ص(٢٢٩).

٥. حيدر، محمود، المنازلة، ص(٨١).

الشعر شيء آخر ينبغي التعامل معه ببعض الروية.. والأنفة.. والشفافية، والجمال.. وليس بالرياضيات، والمعادلات...»^(١)

وفي لقائه مع: «عبد الله رضوان» قال حيدر: «إن القصيدة تحتاج ... إلى موهبة، وهم، ولغة، وقلم سيال لا ينقطع منه البحر، وورق شديد البياض»^(٢) وأجاب «توجان فيصل» عن طبيعة العلاقة بين الديمقراطية والشعر بقوله: «إن الشعر حالة ديمقراطية بين المبدع وآداته، فحالة الإبداع ديمقراطية، ولكن ماذا صنعت الديمقراطية بالمبدعين؟ إن هذا الكم من الحرية في ظل الديمقراطية أربك المبدعين، فإن كنت حرًا فيما تقول، فإنك لن تستطيع أن تقول ما تريده ولو في لحظة مؤقتة من الديمقراطية، فالشاعر بحاجة إلى حافز من المحاسبة والنظر فيما يقول ولو بإحساس ذلك، فيبدع أكثر ... ولكن لا بد أن ترجع حالة الإبداع بعد استقرار الديمقراطية والحرية بشكل شامل».^(٣)

وتتجدر الإشارة إلى ما تضمنته قصائده لبعض الآراء النقدية في الشعر، ومن ذلك قوله: ^(٤)

الشعر بسيط مثل الخبر
عميق ... مثل الحزن
وحبيب ... مثل الحرية!
وأعذب الشعر أناه وأصدقه
وأطيب النار ما لا شيء يطفئها^(٥)
ما أتعس الشاعر عندما يحب،
لأنه يصدق لا يزيغ المشاعر
لأنه يقول (عندما يريد أن يقول)
كل شيء صافيًا، وظاهرًا،

١. جريدة الرأي، ص(٦)، الأحد ١٢/٣/١٩٨٩م.

٢. صوت الجيل، العدد (٦)، ص(٨٧).

٣. البرنامج التلفزيوني (سهرة الخميس)، المذكور سابقاً.

٤. حيدر محمود، الأعمال الشعرية الكاملة، ص(٢٢٩).

٥. حيدر، محمود، المنازلة، ص(٨١).

لأنه لا يكتم الشوق الذي في القلب^(١)
وقال :^(٢)

هل يستطيع الشاعر المرهف
أن يحيا بغير حيَّة؟!
و^(٣) يحدُّثنا في الشِّعر ... الشاعر لا يكذب رؤياه!
و^(٤) الشِّعر، مثل السيف، إن لم ينتصِر
للحق.. ضاع من الحياة.... جمالها!!

وتتناول حيدر محمود في نقده قضية الكتابة بشيء من التفصيل، وأفرد لها مقالتين جاءت الأولى بعنوان «عن الكتابة .. في حقول الموت»،^(٥) والثانية بعنوان «كلام في الكتابة»^(٦) قال فيها: «أسأل... لماذا لا نطبق «مبدأ الزرع» في الكتابة بحيث يتنتظر الواحد بها أو الموعود... نمو شجرتها ونضوج الثمر» ثم طرح مسألة الكتابة ... ضمن إطارين: الأول، شمولية القياس، وأعني بها أنتا - بوصفنا جزءاً من الأمة التي يزيد عدد المنتسبين إليها على مئتي مليون ... وبالتالي فإن تناولنا واحدة - لابد لنا من وضع «إنتاجنا كله في سلة «الإنتاج العربي» ... وزنه بذات الميزان، حتى نستطيع الحكم على نوعية ما لدينا. والثاني: تطبيق مبدأ «الغراس».. ومثلما تمنع جميع الشرائع وأخلاق الفلاحين وتقاليدهم، قطف الثمار التي لم تتضج، وتناولها، أو تداولها كذلك ينبغي أن يمنع الإنتاج الذي لم ينزل «حصراً».. لأن أذاء سيكون شديداً». ومن جملة ما قاله أيضاً عن الكتابة «خير لك أن تكون فارناً جداً .. من أن تكون كاتباً فاشلاً، والكاتب الجيد لا يحتاج إلى جائزة، وما يمكن التعبير عنه بصفحة لا يحتاج إلى طباعته في كتاب، والكاتب الحقيقي قاض متطرف في العدل...».^(٧).

-
١. حيدر محمود، الأعمال الشعرية الكاملة، ص(٤٧١).
 ٢. حيدر محمود، يمر هذا الليل، ص(١٢٨).
 ٣. حيدر محمود، الأعمال الشعرية الكاملة، ص(٣١٩).
 ٤. المصدر السابق، ص(٤٦٣).
 ٥. جريدة الرأي، الأحد ٢٠/٤/١٩٨٦م.
 ٦. المصدر السابق، ٢٠/٩/١٩٨٧م.
 ٧. المصدر السابق، ٢٥/١/١٩٨٧م.

وعلق حيدر محمود من وحي التكريم الذي حظي به «الجipp محفوظ» على التكريم الذي يناله المبدع بقوله: «أي تقدير يلقاء الأديب، أو الفنان من الداخل يريمه نفسياً، ويحفره على مواصلة الطريق نحو إبداع أفضل، بروح مطمئنة ونفس في غاية الصفاء». (١)

ثانياً: المسرح الأردني والكوميديا.

قال حيدر محمود: «لنعرف أولاً أن المآذق الثقافي الذي نواجهه لا يقف عند المسرح وحده، وإنما يتعداه إلى كل ما له صلة بالعمل الفني، والثقافي برمته .. إذا أردنا مسرحاً أردنياً جيداً فإن علينا أن نبدأ حركة ثقافية منتظمة منذ عهد المدرسة الأول مروراً بعهدها الثاني والثالث ... وصولاً إلى الجامعة .. ثم انتهاء بوزارة الثقافة التي تعتبر ضرورة وطنية ملحة .. شريطة أن تجمع فيها كل ماله علاقة بالثقافة، وتكون خيمة للمتقين، والفنانين، يستظلون بها، ويعملون في إطارها.. لخيرهم وخير الوطن». (٢)

وعن أثر المسرح والفن الكوميدي في المجتمع قال حيدر: «الحديث عن الكوميديا يطول، لكنه يؤكد على أهمية الكوميديا وعلاقتها بالإبداع، والإبداع له علاقة بالحرية، والكوميديا تحتاج إلى قدر أعلى من غيرها للحرية، باعتبارها فن انتقادي لاذع، ونحن متقدمون في جميع مجالات الحياة ما عدا الناحية الفنية .. وهناك قضية لها أبعاد خطيرة ينبغي أن تدرك وهي أولويات العلاقة بين الممثل الكوميدي وجمهوره الذي يخلط بينه وبين الدور الذي يؤديه في المسرح أو التلفزيون». (٣)

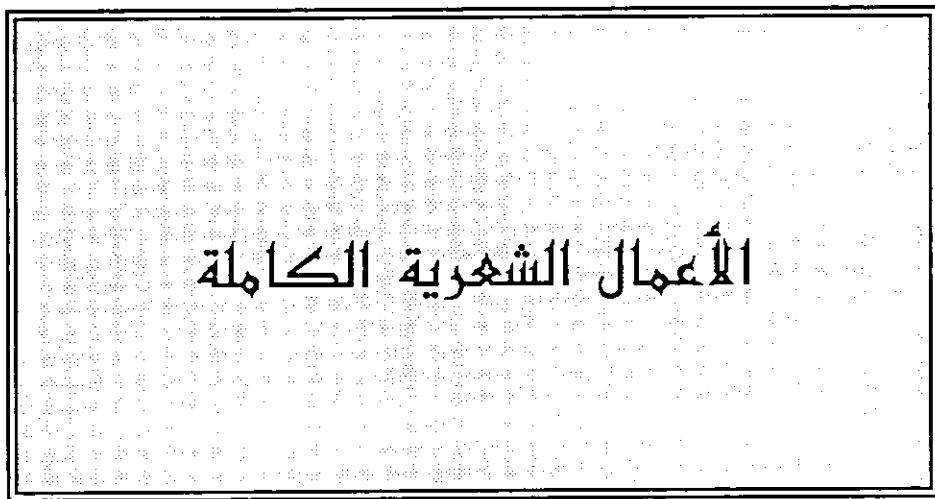
أما ما يستفيده الجمهور الأردني من الكوميديا المطروحة فقد أجاب حيدر قائلاً: «القضية قضية مستوى في النص المطروح سواء في المسرح أو التلفزيون، والسؤال المطروح هو هذا المستوى من الضحك هل يليق بهذا العمل أم لا؟ فمسألة اللائق هي الطرح، وليس القضية مسألة كم الاستفادة، فالعمل الجيد يفرض نفسه». (٤)

١. جريدة الرأي، الأحد ١٣/١١/١٩٨٨ م.

٢. جريدة صوت الشعب ، الأحد ٧/٦/١٩٨٧ م.

٣. الرأي، الأربعاء ٢٦/٢/١٩٨٦ م.

٤. المصدر السابق.



الأعمال الشعرية الكاملة:

أصدر حيدر محمود قبل أعماله الكاملة أربعة دواوين شعرية مرتبة على النحو التالي:

١. يمر هذا الليل، نشر دون مقدمة عام (١٩٦٩).
٢. اعتذار عن خلل فني طاري: صدر عن مطبع بن دسمال - في دبي دون مقدمة عام (١٩٧٩). وقام ((محمد سمحان))^(١) بعد تقديم موجز عن حياته بتتبع المضمون في كل قصيدة على انفراد - كما عبر عن ذلك - ثم حاول من خلاله رسم أبرز ملامح شعره.
- وترجم (اعتذار عن خلل فني طاري) إلى الصربيبة اليوغسلافية، والرومانية، والإنجليزية.^(٢) وبالنظر إلى فهرس ديوانه (من أقوال الشاهد الأخير) نجد أنه يتضمن - دون إشارة إلى ذلك - جميع قصائد ديوان (اعتذار عن خلل فني طاري)، ابتداءً بقصيدة: سيرانادا^(٣) وانتهاءً بـ((النشرة بالتفصيل)).^(٤)
٣. شجر الدفل على النهر يغني: وهو من منشورات وزارة الثقافة والشباب عام (١٩٨١) وأهداه حيدر محمود إلى ((النسامي الذين يعرفون قيمة النهر)),^(٥) وقدم له معن أبو نوار بقوله: «حيدر شاعر محمود الضمير والوجدان، باع الدنيا ومحاسنها دفاعاً عن شرف انتقامه ووطنيته.. تغنى بالشهداء حتى خلت أن كل واحد منهم أخوه، واستحق بكل صدق وإخلاص أن يلقب ((أخو الشهداء))...».^(٦)
٤. من أقوال الشاهد الأخير: صُدر هذا الديوان بكلمة معاذ شقير ((دار كتابكم)) عام (١٩٨٦) وقال فيه: «يغني الشاعر حيدر محمود في مجموعته الشعرية هذه ليوقف

-
١. مقالات في الأدب الأردني المعاصر ٦٣/١.
 ٢. انظر جميل بركات، مجلة القدس الشريف، (٢٠) ص (٣٥).
 ٣. انظر ديوانه من أقوال الشاهد الأخير، ص (١٣٨).
 ٤. انظر المصدر السابق، ص (١٨٦).
 ٥. انظر صفحة الإهداء من ديوانه شجرة الدفل على النهر يغني، ص (٥).
 ٦. انظر مقدمة المصدر السابق، ص (٨، ٧).

الإنسان فينا، لينبه إلى مساويء الواقع الذي تعيشه أمتنا، ويقتل «غول الصمت» الذي يطبع حياتنا». ^(١)

واختار «جميل بركات» ^(٢) من أشعاره قصیدتين، الأولى بعنوان «الشاهد الأخير ، والثانية ((أنا ديك لتصحو)»، ولروكس بن زائد العزيزي في مجلة أفكار - قضايا ثقافية- «رأي في أقوال الشاهد الأخير» ^(٣) نذكر منه: « هذا ديوان جديد من شعر الشاعر المبدع الدكتور ((حيدر محمود)).. لقد أسرني لما فيه من ((رومانسية)) ساحرة، و((صوفية)) حالمه، و((رمزية)) غائمة أحياناً... استطردت هذا الاستطراد ... لا أقول في النهاية إن ديوان الأستاذ ((حيدر محمود)) هذا من عيون الشعر الأردني». ^(٤)

وتجر الإشارة إلى قول حيدر محمود عن أحد دواوينه بعد زيارته إلى القاهرة: «وألفيت ديوان شعر بالكامل دون أن أحس بالوقت؛ لأنهم كلما هممت بالتوقف أصرروا على أن استمر... كان ديواني الذي سماه أحد الناشرين في القاهرة (مختارات من شعر فلان) في أيدي هذا الحشد الملفت للنظر، وفي أيدي كثيرة رأيتها قبل دخولي إلى قاعة الشعر، ولم أصدق أن خمسين ألف نسخة من هذا الديوان يمكن أن تباع في يوم واحد ...». ^(٥)

ولعل قصائد الشعريّة -القديمة والحديثة- التي ألقاها في المركز الثقافي الملكي ^(٦) التي أطلق عليها اسم (قصائد مراحل عديدة من حياته الشعرية) هي من ذلك الديوان الموسوم بـ(مختارات من شعر فلان).

وبعد عام (١٩٩٠) جمع حيدر محمود دواوينه السابقة في (الأعمال الشعرية الكاملة) وكتبها بخط يده دون مقدمة، وتولت مكتبة عمان نشره وتوزيعه، وتضمن فهرسه العناوين الرئيسية التالية:

١. انظر تصدير من أقوال الشاهد الأخير، ص(٥).

٢. مجلة القدس الشريف، ص(٣٧).

٣. عنوان مقالته في مجلة أفكار، ص(٦،٦)، العدد (٨٢).

٤. مجلة أفكار، ص(٦)، العدد (٨٢).

٥. جريدة الرأي، يوم الأحد /١١١٩٨٧ م.

٦. المصدر السابق، الاثنين ٢٣/٢/١٩٨٧ م.

١. في انتظار تأطير حجراً: نشرت قصائد هذه المجموعة بشكل خاص في جريدة الرأي الأردنية، وتناولت -في الغالب - موضوع الانتفاضة، ويتبع قصائد مجموعته نلاحظ أنها وسمت -في معظمها- بعناوين مختلفة عما كانت عليه بعد نقلها إلى الأعمال، كقصيدة المنشورة بعنوان: (هي القدس)،^(١) نقلت إلى الأعمال بعنوان (هنا كان).^(٢)

٢. من أقوال الشاهد الأخير.

٣. شجر الدفل على النهر يغنى.

٤. اعتذار عن خلل فني طاريء.

٥. يمر هذا الليل.

نلاحظ بداية وبالنظر إلى ما قبل الأعمال الكاملة وما بعده، أن الترتيب الذي انتهجه حيدر في أعماله قام على عامل الزمن - من الأحدث إلى الأقدم إنتاجاً، ولعله أراد بهذا الترتيب الخارجي للأعمال أن يضع بين يدي القاريء الجديد من شعره والذي يواكب الفترة الزمنية المعيشة، ولكن هل اتبع حيدر محمود النظام نفسه في ترتيب قصائده تحت قائمة مجموعاته ((دواوينه)) المرتبة زمنياً؟ وهل نقل مجموعة الدواوين كما هي إلى الأعمال؟

للاجابة عن هذين السؤالين تتبع دواوينه، وأقامت مقارنة بينها وبين الأعمال الكاملة، وكانت أتوقع عندما أقرأ قصيدة في ديوان (شجر الدفل) مثلاً أن أجدها في الأعمال تحت مجموعة (شجر الدفل) وبالعنوان نفسه، ولكن الأمر جاء على خلاف ذلك؛ للفوضى -إذا جاز التعبير- في دواوينه وأعماله الكاملة. وبعد هذه المقارنة خرجت بالتالي:

وقدت قصائد المجموعة الأولى من الأعمال ضمن فترة زمنية مرتبة عشوائياً من عام ١٩٨٦ حتى عام ١٩٨٩، وقصائد المجموعة الثانية من عام ١٩٨٠ حتى عام ١٩٨٥^(٣) باستثناء قصيدة ((اعتذار للأقصى)) وهي من إنتاج عام ١٩٨٦ وقصائد المجموعة الثالثة من عام ١٩٦٤ حتى عام ١٩٧٩، وقصائد المجموعة الرابعة غير مؤرخة باستثناء ثلاث

١. جريدة الرأي، الجمعة ٢٧/٣/١٩٨٧ م.

٢. حيدر محمود، الأعمال الكاملة، ص(٢٥).

٣. المصدر السابق، ص(١٢٨).

قصائد لعام (١٩٧٨)،^(١) وقصيدة لعام (١٩٦٩)،^(٢) أما قصائد المجموعة الخامسة فلا رابط زمني يربطها، وهذا ينفي ترتيب القصائد وفق نظام الزمن الخارجي؛ للخلل الواقع في المجموعتين الثانية والخامسة، إضافة إلى أن بعض قصائده تسحق لعامل الزمن أن تكون في بداية الأعمال كقصيدة ((النشيد الثاني))^(٣) و((صفحة من كتاب النخيل))^(٤) و((جيشنا العربي))^(٥) ولهذا نستبعد التسلسل الزمني في ترتيب قصائد الأعمال.

ولكي أخرج بترتيب آخر للأعمال يربطها ويضعها في مجموعة واحدة، تتبع موضوعات قصائده، فوجدت أن لا ضابط يضبط كل مجموعة حسب الموضوع عن الأخرى.

من هنا أرى أن حيدر محمود لم يوفق في تقسيم مجموعات الأعمال الكاملة وفق منهج محدد. وهذا لا يعني بالضرورة أن عملية الجمع كانت مزاجية أو عشوائية، بل حاول أن يتبع نظاماً لكنه لم يكتمل.

ولعل من أهم ما يلاحظ على حيدر محمود وقد يعد مأخذأً عليه أنه عندما نقل قصائده من الدواوين إلى الأعمال الشعرية الكاملة قام بما يلي:

أولاً: استثمر القصيدة -إذا جاز التعبير- في أكثر من ديوان^(٦) وبعناوين مختلفة^(٧) حتى أن بعض قصائده وسمت بثلاثة عناوين كعنوان قصيده «حكاية فلسطينيه» في ديوان «اعتذار خلل فني طرئ»^(٨) التي جاءت بعنوان «المدلجون غربوا» في الأعمال الكاملة^(٩) و«الذين يصنعون الفجر» في ديوانه «يمر هذا الليل»^(١٠) كما

-
١. القصائد هي: (سيرانا)، ص(٣٢) و(الرسالة قبل الأخيرة)، ص(٣٦) و(آه يا جبل)، ص(٣٤٨).
 ٢. قصيدة (المدلجون غربوا)، ص(٣٧١).
 ٣. القصيدة مؤرخة عام (١٩٩٠)، ص(٤٧٨).
 ٤. مؤرخة عام (١٩٨٧)، ص(٤٩١).
 ٥. مؤرخة عام (١٩٨٦)، ص(٤٨٤).
 ٦. انظر الفهرس (نهرس التصانيد المتكررة في أكثر من ديوان)، ص(٣٩).
 ٧. انظر فهرس اختلاف عناوين القصائد ص (٣٦)
 ٨. انظر عنوان القصيدة في الديوان المذكور، ص(٧٤).
 ٩. انظر عنوان القصيدة في الأعمال، ص (٣٧١).
 ١٠. انظر عنوان القصيدة في الديوان المذكور، ص (٢١)

أنه استغل الكلمة الأولى أو السطر الأول في بعض قصائده لتكون عنوانه الجديد في الأعمال .

ثانياً : تغيير بعض الحروف والكلمات ، وإعادة ترتيب بعض الأسطر والأبيات ، وهذه الظاهرة منتشرة بكثرة في قصائده ، وذلك على نحو ما نرى في قصيده « إلى طفلة تتوهج » في الأعمال الكاملة :^(١)

قدِيسَةُ أَنْتِ ،
أَمْ فَاجِرَةُ ؟ !
خُدِيَ الْمَجَدُ مِنِّي ،
وَلَكُنْ خُدِيَ الْوَجَدُ ،
كَيْ لَا تُعَاتِبَنِي طَفْلَةُ ..
حَمَلْتَنِي شَدَاهَا ، إِلَى وَرْدَةٍ
تَوَهَّجُ فِي الدَّاِكْرَةِ ... !
إِلَى مَوْسِمِ نَابِضٍ .. بِالْفُصُولِ !

وكان هذا المقطع في ديوانه (اعتذار عن خلل فني طاريء) كما يلي :^(٢)

صَوْفِيَّةُ أَنْتِ ... أَمْ فَاجِرَةُ ؟ !
خُدِيَ الْمَجَدُ ، لَكُنْ خُدِيَ الْوَجَدُ ،
كَيْ لَا تُعَاتِبَنِي وَرْدَةُ ، حَمَلْتَنِي شَدَاهَا
إِلَى طَفْلَةٍ تَوَهَّجُ فِي الدَّاِكْرَةِ ... !
إِلَى مَوْسِمِ نَابِضٍ بِالْخَيْوَلِ !

ثالثاً: تغيير عدد التفعيلات في القصيدة بعد نقلها إلى الأعمال؛ مما أثر ذلك على حجمها،

ولعل النموذج السابق يوضح المقصود

رابعاً: حذف كلمة، أو حرف، أو سطر، أو مقطع، بالإضافة البديل الجيد في بعض قصائده، أو الالكتفاء بالحذف في بعضها الآخر دون إضافة وهذا ما نلاحظه في

١. انظر الأعمال، ص (٣٦٢، ٣٦٤).

٢. حيدر، اعتذار عن خلل فني، ص (٦٦، ٦٧).

مثل قصيده (ثلاث محاولات للاستغرق)^(١) التي حذف منها المقطع التالي بعد نقلها إلى الأعمال:^(٢)

الحظ حدا مطاطي!

• قال الاسكافي الحافي -

مدفون في كهف، في أعمق الرمل

يُغلقه كهف

وله سرداد

وله باب سحري

يملكه عملاق جني!

خامساً: نقل بعض المقاطع من قصيدة ما واستغلالها في قصيدة أخرى، ويظهر ذلك في قصيده (من رباعيات السندياد)^(٣) التي استهلها بالمقطع الثالث من قصيدة ((نهاية)).^(٤)

سادساً: الاحتفاظ بقصائد كثيرة -معظمها وطنية- لم ينقلها إلى الأعمال الشعرية الكاملة.^(٥)

سابعاً: احتوى فهرس أعماله الكاملة قصائد جديدة ليست من ضمن فهارس دواوينه السابقة.^(٦)

ما بعد الأعمال الكاملة:

أصدر حيدر محمود بعد الأعمال الشعرية الكاملة ديوان (المنازل) في ست وثمانين صفحة من الحجم الصغير متضمناً ثلاثة عشرة قصيدة صور في معظمها^(٧) أهم أحداث حرب

١. حيدر محمود، من أقوال الشاهد الأخير، ص(١٢٩)، (١٣١).

٢. حيدر محمود، الأعمال الكاملة، ص(٤٣٦).

٣. المصدر السابق، ص(٤٢٦).

٤. يمر هذا الليل، ص(١٢٧).

٥. انظر فهرس قصائد الدواوين التي لم تنقل إلى الأعمال، ص(٤٠).

٦. انظر فهرس قصائد الأعمال التي لم تذكر في الدواوين، ص(٤٢).

٧. نستثنى من ذلك القصائد التالية: (لا)، ص(٤٧). و(ترويدة فلسطينية)، ص(٥٢).

الخليج وواقع الأمة العربية والإسلامية في ظلها، وتولت دار الكرمل طباعته ونشره وتوسيعه عام (١٩٩١).

وكتب حيدر محمود بعد الأعمال الكاملة وديوان (المنازل) أثناء عمله في تونس مجموعة من القصائد في مناسبات مختلفة ألقى معظمها في الأردن، وقد نشرت في جريدة ((رأي)) الأردنية تحت العناوين التالية:

أولاً: قصيدة مرفوعة إلى الحسين الوطن بعنوان (الجبل)، وهي من خمسة مقاطع قدم لها بقوله: «الأخ الأستاذ محمود الكايد حفظه الله، تحية طيبة وبعد.. وأبعث مع الشوق والمحبة بقصيدة جديدة عنوانها ((الجبل)) لعلها تجد مكانها المناسب في الشرفة المطلة على البحر، وبالحرف الذي تعودت عليه قصائدي لديك». (١)

ثانياً: قصيدة بعنوان ((بين يدي الصخرة)) التي نظمها بمناسبة الاحتفال الذي جرى برعاية الملك الحسين المعظم في قصر الثقافة في مدينة الحسين للشباب بإنجاز الإعمار الهاشمي الثالث للمسجد الأقصى، وقبة الصخرة المشرفة، وقد واكبت القصيدة المجازة التي ارتكبها المحتلون في الحرم الإبراهيمي في مدينة الخليل، ونشرت يوم الثلاثاء الموافق ١٩٩٤/٤/١٩ في سبعة مقاطع.

ثالثاً: قصيدة بعنوان ((كريلانية)) في ذكرى معركة الكرامة لعام (١٩٩٥) وهي من مقطعين.

رابعاً: قصيدة (إنه المصطفى) التي نظمها في ذكرى المولد النبوى الشريف، وألقاها في المركز الثقافي الملكي ضمن الاحتفال الذي أقامته وزارة الأوقاف والشؤون المقدسات الإسلامية تحت رعاية جلالة الملك في ١٩٩٥/٨/٨، ونشرت يوم الأربعاء ١٩٩٥/٨/٩ في زاوية (سبعة أيام).

خامساً: قصيدة بعنوان ((لقد ولدت غداً)) التي نظمها في تونس ١٩٩٥/١١/١٤، وألقاها في قصر الثقافة ضمن الاحتفال الذي أقامته وزارة الثقافة احتفاء بالعيد السادس لميلاد جلاله الملك الحسين المعظم، وتم خلاله توزيع جوائز الدولة التقديرية والتشجيعية

١. بعث حيدر محمود القصيدة المذكورة من تونس ١٩٩٤/٣/٧ م.

لعام ((١٩٩٥))، وميداليات الحسين للإبداع في حقول الآداب والعلوم الاجتماعية والفنون، وذلك في ١٢/١١/١٩٩٥.

سادساً: قصيدة بعنوان (مقاطع من قصيدة الضد) بعثها من تونس بتاريخ ١/٧/١٩٩٦، ونشرت في الرأي يوم الأربعاء ١٠/٧/١٩٩٦.

وقد نظم (على البtieri) على غرارها قصيدة بعنوان (هوامش على قصيدة الضد) نشرت في الرأي يوم الجمعة ٢٣/٨/١٩٩٦.

سابعاً: قصيدة بعنوان ((هذه الأرض للحياة)) التي ألقاها في افتتاح مهرجان جرش الخامس عشر، الأربعاء ١٧/٧/١٩٩٦، ونشرت في الرأي يوم الخميس ١٨/٧/١٩٩٦، والتى التلفزيون الأردني في برنامجه ((يسعد صباحك)) يوم الجمعة ١٩/٧/١٩٩٦ بحيدر محمود، حيث تحدث عن القصيدة وقام بإلقائها كاملة، وهي تتكون من خمسة مقاطع.

ثامناً: قصيدة بعنوان ((الكتابة بالخط الهاشمي...)) التي نظمها بمناسبة عيد ميلاد جلالة الملك الحسين المعظم، وألقاها خلال احتفالات وزارة الثقافة بهذه المناسبة على المسرح الرئيسي في المركز الثقافي الملكي يوم الأحد ١٧/١١/١٩٩٦، وقد نُشرت في جريدة الرأي يوم الاثنين الموافق ١٨/١١/١٩٩٦ في خمسة مقاطع.

فهادس مقارنة الدواوين بالأشغال الكاملة

- (١) فهادس اختلف عنوانين القصائد بعد نقلها إلى الأشغال.
- (٢) فهادس بالقصائد التي لم يحدث فيها تغير بعد نقلها إلى الأشغال.
- (٣) فهادس بالقصائد المتكررة في أكثر من ديوان.
- (٤) فهادس قصائد الدواوين التي لم تنقل إلى الأشغال.
- (٥) فهادس قصائد الأشغال التي لم تذكر في الدواوين.

فهرس اختلاف عناوين القصائد بعد نقلها إلى الأعمال الكاملة

الرقم	عنوان القصيدة	الديوان	الصفحة	عنوان القصيدة في الأعمال الكاملة	الصفحة	الرقم
-١	ولكن لا أحد...	من أقوال الشاهد الأخير	١١	اعتذار الأقصى... ^(١)	١٢٨	
-٢	يا أمة العرب الكرام	من أقوال الشاهد الأخير	١٥	نامي....	١٣٧	
-٣	مقاطع من لاتية الخطب	من أقوال الشاهد الأخير	٢٧	لو...	١٣٧	
-٤	أندبك لتصحو...	من أقوال الشاهد الأخير	٥٦	بدأ الاسلام غريباً...	٣٩٦	
-٥	نشامي...	من أقوال الشاهد الأخير	٦٧	أغنية للأرض...	٢٤٥	
-٦	أوراق من دفتر المنفى..	من أقوال الشاهد الأخير	٦٩	من رباعيات السندياد	٤٢٦	
-٧	المتنبي يبحث عن سيف	من أقوال الشاهد الأخير	٨٣	لرسائل شوق لعمان	٢١٣	
-٨	مرثية لatabط شرأ..	من أقوال الشاهد الأخير	٨٩	لست من مازن...	١٨٠	
-٩	جدي آه يا جدي ^(٢)	اعتذار عن خلل فني طاريء من خلل	١٤٨	سامحني يا جدي الطيب	٣١٧	
-١٠	فاذبحني اذبحني اذبحني ^(٣)	فهرس من أقوال الشاهد	١٥٧	وجه آخر للصلعكة...	٣٣٦	
-١١	اعتذار عن خلل فني طاريء ^(٤)	اعتذار عن خلل فني	١٥١	ولم أكن أنا أنا...	٣٢٤	

-
١. وردت هذه القصيدة في جريدة الرأي، الأحد ٢/٢/١٩٨٦م بعنوان (رسالة اعتذار للأقصى).
 ٢. هذه القصيدة في ديوانها المستقل (اعتذار عن خلل فني طاريء) عنوانها: اعتذار عن عدم حضور حفلة المولد، ص(١٦).
 ٣. انقصيدة في ديوانها المستقل بعنوان (رسالة مهرية)، ص(٣٦).
 ٤. قصيده (من قاع البئر) في الديوان المذكور، ص(١٥٤) جامت بعنوان (ثلاث ملاحظات من جبل الشيخ) في ديوانها المستقل، ص(٣١).

الصفحة	عنوان القصيدة في الأعمال الكاملة	الصفحة	الديوان	عنوان القصيدة	الرقم
٣٤٦	نقول بخارتي...	١٦٢	اعتذار عن خلل فني	من حكايات المدينة...	-١٢
٣٤٨	آه يا جبل نار...	١٦٤	اعتذار عن خلل فني	رسالة إلى فدوى طوقان	-١٣
٣٧١	المدلجون غربوا...	١٧٩	اعتذار عن خلل فني	حكاية فلسطينية...	-١٤
٢١٣	آرسائل شوق لعمان...	٢٠	شجر الدفل على النهر	المتنبي يبحث عن سيف...	-١٥
٢٨٥	أغنية نابلسية	٤٠	شجر الدفل على النهر	ثلاث مواويل لبسام الشكعة	-١٦
٢٠٠	ترويدة للوطن...	١٣	شجر الدفل على النهر	ترويدة الأحرار	-١٧
٢٤٥	أغنية للأرض...	٧٤	شجر الدفل على النهر	أغنية حب للأرض...	-١٨
٣٦٠	إلى طفلة تتوجه...	٩٩	شجر الدفل على النهر	اجيء من الصخر...	-١٩
٤٢٠	إعادة تصوير لما حدث	٦٧	يمر هذا الليل	يا موهي لا تلق عصاك	-٢٠
٣٧١	المدلجون غربوا	٢١	يمر هذا الليل	الذين يصنعون الفجر...	-٢١
٤٢٦	من رباعيات السنديات	٤٢	يمر هذا الليل	يا أصدقاء...	-٢٢
٣٩٣	ملصق على صدور الأهل	٣١	يمر هذا الليل	خمس بطاقات إلى الأهل	-٢٣
٤٤٠	أغنية شتائية لعمان...	٨٢	يمر هذا الليل	مشيت على رموشي...	-٢٤
٤٦٦	أحبك ولكن...	٩٨	يمر هذا الليل	سدى ضاعت ثلاثة سنين	-٢٥
٤٢٦	من رباعيات السنديات	١٢٧	يمر هذا الليل	نهاية.. ((المقطع الثالث))	-٢٦

فهرس بالقصائد التي لم يحدث فيها تغيير بعد نقلها إلى الأعمال

الصفحة	تحت عنوان	عنوان القصيدة في الأعمال	الصفحة	الذیوان	عنوان القصيدة	الرقم
١٦٦	من أقوال الشاهد الأخير	قصيدة الأرقام	٤٦	من أقوال الشاهد	قصيدة الأرقام	-١
٢٤٥	شجر الدفل على النهر	أغنية للأرض	٦٧	من أقوال الشاهد	نشامي ..	-٢
٢٦٧	شجر الدفل على النهر	الحصار	٧٩	من أقوال الشاهد	الحصار	-٣
			٢٧	شجر الدفل		
٤٠٧	يمر هذا الليل	الكلمة...	١٠٣	من أقوال الشاهد	الكلمة...	-٤
٤١٧	يمر هذا الليل	الغول والصمت	١٠٨	من أقوال الشاهد	الغول والصمت..	-٥
٣٢٤	اعتذار عن خلل فني	ولم أكن أنا أنا...	١٥١	من أقوال الشاهد	اعتذار عن خلل فني طاريء	-٦
٣٣١	اعتذار عن خلل فني	من قاع البئر	١٥٤	من أقوال الشاهد	من قاع البئر ...	-٧
٣٤٣	اعتذار عن خلل فني	مرثية الحقيقة	١٦٠	من أقوال الشاهد	مرثية الحقيقة...	-٨
٣٤٦	اعتذار عن خلل فني	تقول جاري	١٦٢	من أقوال الشاهد	من حكايا المدينة..	-٩
٣٨٤	اعتذار عن خلل فني	النشرة بالتفصيل	١٨٦	من أقوال الشاهد	النشرة بالتفصيل...	-١٠
٢٤٥	شجر الدفل على النهر	أغنية للأرض	٧٤	شجرة الدفل على	أغنية حب الأرض..	-١١
٢٥٣	شجر الدفل على النهر	الضفتان توأمان	٧٨	شجرة الدفل على	الضفتان توأمان...	-١٢
٤٥٣	يمر هذا الليل	وطني...	٥٣	يمر هذا الليل	وطني...	-١٣

فهرس بالقصائد المتكرونة في أكثر من ديوان

الرقم	عنوان القصيدة	الديوان	الصفحة	الديوان	الصفحة	الصفحة	الصفحة	الصفحة	الصفحة
-١	المتنبي يبحث عن سيف	من أقوال الشاهد الأخير	٨٣	شجر الدفل	٢٦	-	-	-	-
-٢	الحصار...	من أقوال الشاهد الأخير	٧٩	شجر الدفل	٢٧	-	-	-	-
-٣	تاريح...	من أقوال الشاهد الأخير	٧٥	شجر الدفل	٣٤	-	-	-	-
-٤	أغنية نابلسيه...	من أقوال الشاهد الأخير	٦٢	شجر الدفل	٤٠	-	-	-	-
-٥	السفر بجواز مزور...	من أقوال الشاهد الأخير	٩٢	شجر الدفل	٤٨	-	-	-	-
-٦	السيف والهوية...	من أقوال الشاهد الأخير	٩٦	شجر الدفل	٥٢	-	-	-	-
-٧	أوراق من دفتر المنفي	من أقوال الشاهد الأخير	٦٩	شجر الدفل	٥٥	يمر هذا الليل	٤٢	-	-
-٨	الكتابة بالدم على نهر الأردن	من أقوال الشاهد الأخير	٩٨	شجر الدفل	٦٣	-	-	-	-
-٩	الهروب على ظهر قصيدة	اعتذار عن خلل فني	١٠	شجر الدفل	٨٧	-	-	-	-
-١٠	مرثية للبرانة	اعتذار عن خلل فني	٦٩	شجر الدفل	٩٠	-	-	-	-
-١١	النشرة بالتفصيل	اعتذار عن خلل فني	٨٧	شجر الدفل	٩٢	-	-	-	-
-١٢	الحب يبدأ من أول السطر	اعتذار عن خلل فني	٧٩	شجر الدفل	٩٥	-	-	-	-
-١٣	مرثية الحقيقة..	اعتذار عن خلل فني	٤٣	شجر الدفل	١٠١	-	-	-	-
-١٤	الكلمة...	من أقوال الشاهد الأخير	١٠٣	شجر الدفل	١٠٣	يمر هذا الليل	٢٧	-	-
-١٥	آخر الظل..	من أقوال الشاهد الأخير	١٠٦	شجر الدفل	١١٧	يمر هذا الليل	٢٧	-	-
-١٦	الغول والصمت	من أقوال الشاهد الأخير	١٠٨	شجر الدفل	١٢٠	يمر هذا الليل	١١	-	-
-١٧	موال للغرابة	من أقوال الشاهد الأخير	١١١	شجر الدفل	١٢٣	يمر هذا الليل	٨	-	-
-١٨	نهر الأنبياء	-	-	شجر الدفل	٨١	يمر هذا الليل	٧٣	-	-
-١٩	إعادة تصوير لما حدث	من أقوال الشاهد الأخير	١٢٥	-	-	يمر هذا الليل	٦٧	-	-
-٢٠	المدلجون غربوا	من أقوال الشاهد الأخير	١٧٩	-	-	يمر هذا الليل	٢١	-	-
-٢١	أغنية شترنانية لعمان	من أقوال الشاهد الأخير	١٣٥	-	-	يمر هذا الليل	٨٢	-	-

فهرس قصائد الدواوين التي لم تنقل إلى الأعمال

الرقم	عنوان القصيدة	الديوان	الصفحة	ملاحظات
-١	نشيد الحجارة...	من أقوال الشاهد الأخير	١٩.	
-٢	قال المغني...	من أقوال الشاهد الأخير	٣١	
-٣	في يوم الأرض اشتاق للبحر	من أقوال الشاهد الأخير	٣٨	
-٤	حدث ذات ليلة	من أقوال الشاهد الأخير	٥٣	
-٥	مقاطع من تصيدة لم تكمل	من أقوال الشاهد الأخير	١٣٢	
-٦	نشيد لسيد الرجال	شجر الدفل على النهر يغنى	١١	
-٧	مواويل لوطن السيف والضييف	شجر الدفل على النهر يغنى	١٧	
-٨	الله في قلبي...	شجر الدفل على النهر يغنى	٣٢	
-٩	أغنية لعمان...	شجر الدفل على النهر يغنى	٣٨	
-١٠	ربع الطواقي الحمر...	شجر الدفل على النهر يغنى	٤٤	
-١١	ابا ماضون...	شجر الدفل على النهر يغنى	٥٩	
-١٢	أدب حبيبي...	شجر الدفل على النهر يغنى	٦٢	
-١٣	سحر الأربعين...	شجر الدفل على النهر يغنى	٧٠	
-١٤	ليلة قرشية...	شجر الدفل على النهر يغنى	٧٢	
-١٥	على عيون الشمامي...	شجر الدفل على النهر يغنى	٧٦	
-١٦	الحب يبدأ من أول السطر	شجر الدفل على النهر يغنى	٩٥	
-١٧	أردني عربي هاشمي	شجر الدفل على النهر يغنى	١٠٧	
-١٨	أردن يا حبيبي...	شجر الدفل على النهر يغنى	١١١	
-١٩	هاشمية...	شجر الدفل على النهر يغنى	١١٢	

تابع فهرس قصائد الدواوين التي لم تنقل إلى الأعمال

الرقم	عنوان القصيدة	الديوان	الصفحة	ملاحظات
-٢٠	خاصة...	شجر الدفل على التهـر يغـني	١١٤	
-٢١	بطاقة حب إلى الحسين الإحسان	يمر هـذا اللـيل	٣	
-٢٢	يمر هـذا اللـيل ..	يمر هـذا اللـيل	٢٧	
-٢٣	اعترافات مقاتل...	يمر هـذا اللـيل	٣٤	جـزء من المقطع في الأعـمال
-٢٤	غـريب...	يمر هـذا اللـيل	٤٨	المقطع الثاني من رباعيات الستنـباد
-٢٥	خـمس بطاقات للأـلم	يمر هـذا اللـيل	٩١	
-٢٦	لماذا التقينا	يمر هـذا اللـيل	١٠٥	
-٢٧	حين تـبكي حـبيـتي	يمر هـذا اللـيل	١٠٨	
-٢٨	ما أـغـرب السـعادـة...	يمر هـذا اللـيل	١١١	
-٢٩	أـحبـك...	يمر هـذا اللـيل	١١٣	
-٣٠	لم يـعد سـراً...	يمر هـذا اللـيل	١٢٠	
-٣١	نـهاـية...	يمر هـذا اللـيل	١٢٧	باـشـتـاءـ المـقطـعـ اـثـلـاثـ
-٣٢	المـجـدـ لـلـكـوفـيـةـ الـحـمـراءـ...	يمر هـذا اللـيل	١٣٥	
-٣٣	ثـلـاثـ موـاـوـيـلـ لـمـجـدـ الطـيـارـيـنـ	يمر هـذا اللـيل	١٣٩	
-٣٤	يا جـنـديـ المـدفعـيـةـ	يمر هـذا اللـيل	١٤٣	
-٣٥	نـشـيدـ الدـرـوعـ...	يمر هـذا اللـيل	١٤٥	

فهرس قصائد الأعمال التي لم تذكر في الدواوين

الرقم	عنوان القصيدة	الديوان	الصفحة	ملاحظات
-١	يا ولدي...	في انتظار تأبٍ شرًا	٧	نشرت في الرأي بعنوان (يوم آخر للختمة) ١٩٨٩/٣/٥ م.
-٢	وجع الأرقام...	في انتظار تأبٍ شرًا	١٢	
-٣	طه..	في انتظار تأبٍ شرًا	١٩	
-٤	كان هنا...	في انتظار تأبٍ شرًا	٢٥	نشرت بعنوان (هي القدس) ١٩٩٨٧/٣/٢٧ م
-٥	في انتظار تأبٍ شرًا	في انتظار تأبٍ شرًا	٣٢	
-٦	رسالة إلى صلاح الدين	في انتظار تأبٍ شرًا	٤٩	
-٧	الطريق إلى القدس..	في انتظار تأبٍ شرًا	٦١	نشرت بعنوان (الطريق إلى الله تبدأ بالقدس) ١٩٨٦/٤/٧ م
-٨	أليوب الفلسطيني	في انتظار تأبٍ شرًا	٧١	
-٩	هذا الرذاذ...	في انتظار تأبٍ شرًا	٨٥	نشرت بعنوان (هذا الرذاذ فويـل الخصم من مطري) ١٩٨٨/١١/٢٤ م
-١٠	يا أيها الحجر النبيل..	في انتظار تأبٍ شرًا	٩٠	نشرت بعنوان (المهر الذي لم يتعاط عشب المستحيل) ١٩٨٨/٢/١٤ م.
-١١	لامبة الحجر ..	في انتظار تأبٍ شرًا	٩٥	
-١٢	أليوب يخرج عن صبره	في انتظار تأبٍ شرًا	١٠٤	
-١٣	نشيد الصعاليك...	في انتظار تأبٍ شرًا	١١٣	
-١٤	عمر الريح من عمر الأصيل	شجر الدفل على النهر يغـي	٣٨٩	وضع لها في فهرس الأعمال عنواناً مستقلاً مع أنها قصيدة (النشرة بالقصص).
-١٥	بحثاً عن القصيدة بحثاً عن عمان	يمر هذا الليل	٤٠٥	
-١٦	هذا هو الأردن	يمر هذا الليل	٤٦٠	
-١٧	غزلية...	يمر هذا الليل	٤٦٤	انظر أقوال الشاهد الأخير ص(١٨٦) أو اعتذار عن خلل فني ص(٩٤).
-١٨	النشيد الثاني ..	يمر هذا الليل	٤٧٨	
-١٩	جيـشـنا العـربـيـهـ ..	يمر هذا الليل	٤٨٤	نشرت بعنوان (الفارس العربي) ١٩٨٦/٣/٢ م.
-٢٠	صفحة من كتاب التخيـل	يمر هذا الليل	٤٩١	

موضعياته الشهرية

(ا) **الشهر السياسي :**

(ا) القضية الفلسطينية.

(ب) الحرية.

(ج) الوحدة.

(د) قضايا عامة.

(ئ) **الشعر الاجتماعي :**

(ا) الظلم.

(ب) الفقر.

(ئ) **أغراض أخرى :**

(ا) قضية المكحون.

(ب) قضية الرثاء.

مقدمة:

تهدف دراسة موضوعات حيدر محمود الوصول إلى أهم القضايا الفكرية في شعره، ولا يبالغ عندما أقول : إن القضايا الفكرية هي الواقع الحقيقي للموضوعات الشعرية، وهي تعد -كما أرى- الأساس الأول لفهم الشعر والدخول إلى عالم الشاعر.

إن دراستي للموضوعات الشعرية هي في حقيقتها مقدمة تعينني على دراسة القضايا الفكرية وتفسيرها، وتحديد موقف الشاعر منها. ولعل من أهم الموضوعات التي وجدتها في أعمال حيدر محمود هي: الموضوعات السياسية بشكل خاص، والموضوعات الاجتماعية بشكل عام، ولا يعني ذلك أبنني قد أحاطت بكل الموضوعات، ولكنني حاولت الإلمام بأهمها :

أولاً: الشعر السياسي، ويتضمن الموضوعات الآتية:

(١) القضية الفلسطينية:

تابع حيدر محمود أحداث القضية الفلسطينية، ووظف مضامينه وأدواته الفنية في خدمتها، وجعل من ((حبه الكبير تحية لكل حبة تراب في القدس وفلسطين، ونذر قلبه، ودمه، وكل وجوده لحريتها));^(١) مما جعله لا يترك مناسبة إلا ويدرك فيها الجرح الفلسطيني الذي كتب من وحيه معظم قصائده الشعرية، ومقالاته التثوية، وأدى ذلك بالضرورة إلى تشابك موضوعاته الأخرى مع القضية الفلسطينية.

ولا نستطيع أن نستচи كل ما كتبه في القضية، ولكن تجدر الإشارة إلى إثبات بعضها، كمقالته ((١٥ ضد ٢))^(٢) التي تابع فيها ما يجري في مقر الأمم المتحدة عن الحق الفلسطيني الذي أيده الجميع باستثناء ((أمريكا وإسرائيل)), وذكر في مقالته ((الوفاق الإسلامي))^(٣) وزراء خارجية الدول العربية الإسلامية بما يحدث داخل الأرض المحتلة لتكون على جدول أعمالهم.

١. معن أبو نوار : مقدمة شجر الدفل على النهر يعني، ص (٨).

٢. جريدة الرأي، الأحد ١٤/١٢/١٩٨٨م.

٣. جريدة الرأي، الأحد ٢٠/٣/١٩٨٨م.

وباستعراض قصائده التي نشرت في الصحف الرسمية، وخاصة من عام ١٩٨٦ حتى ١٩٨٨) نلاحظ العناوين التالية: نشيد الحجارة،^(١) وحاجيم راء،^(٢) ويقول لنا الأقصى كفى مهجاً،^(٣) وهي القدس، والطريق إلى الله تبدأ بالقدس، والمهر الذي لم يتعاط عشب المستحبيل، ولامية الحجر، ورسالة اعتذار للأقصى، وأغنية نابلسيّة.^(٤) ولعل أبرز ما أثاره حيدر محمود في قصائده ((صورة الفلسطيني)) وما يلاقيه في الغربة من تفرقة واضطهاد ومطاردة:^(٥)

تأمّلت الدنيا عليك فمالها
سواكَ عدوأً تقتفي ،
وتطارد ..
وقالوا غريبٌ في المكان ،
وطاري ..
وقالوا غريبٌ في الزمان ،
وزاند ..

ولأن السياسة ((تبّع من فوهه البن دقية))^(٦) والفلسطيني أصبح متطرفاً، تابع حيدر محمود قصيّته بمطالبة الفلسطيني بالتمسّك بحقوقه وجوده من خلال تعميق مفهوم الفدائية:^(٧)

وقد حلفوا ألا تكون ..
فكنْ كما ..
يشاءُ الفداءُ العبرىُ المعاندُ
وإياكَ ألا تُتفنى ،
فثمَّ جديلة ،
لها موعدٌ آتٍ ..

-
١. حيدر محمود، من أقوال الشاهد الأخير، ص(١٩).
 ٢. وردت في ديوان المنازلة تحت عنوان (ترويد فلسطينية)، ص(٥٢)، والرأي ١١٧/١٩٨٨م.
 ٣. لم ترد هذه القصيدة في دواوين حيدر ولا في أعماله الكاملة، انظر الدستور الأربعاء ١٩٨٨/٣/١٦م.
 ٤. وردت القصائد باستثناء (لامية الحجر، وأغنية نابلسيّة) في الأعمال الكاملة بعناوين مختلفة، وهي على الترتيب: ص(٤٢، ٣٦، ٩٠، ٩٥، ١٢٨، ٢٨٥)، انظر هذه الدراسة ص(٤٢، ٣٦).
 ٥. المصدر السابق، ص(١٥٥).
 ٦. سليمان الأزرعي، الشاعر القتيل، ص(٣٠)، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ١٩٨٣م.
 ٧. حيدر محمود، الأعمال الشعرية الكاملة، ص(١٥٥، ١٥٦).

وأنتَ المُوَاعِدُ!!

ولقد اختار الشاعر الفلسطيني المطارد رمز (أيوب) وعنون بعض قصائده به، من مثل: (أيوب يخرج عن صبره)^(١)، و(أيوب الفلسطيني)^(٢) الذي قال عنه:

لَكَنْ أَيُّوب ...

مطلوبٌ لإخوتهِ.

مَنْ بَعْدَ أَنْ دَوَّخُوا

نَقْعَ الْمِيَادِينِ ...

شَدُّوا أَعْنَةَ دَبَابِتِهِمْ،

وَمَشَوا،

(على مواجهه)

مَسْيَ الشَّيَاطِينِ! ^(٣)

وعلى هذا النحو تناول بنقده حال الأنظمة العربية، وما تقوم به تجاه الفلسطيني،

واستخدم أثناء ذلك كلمة ((الدكاكيين)) بكثرة:^(٤)

لَقَدْ أَرَادُوهُ حَيَاً،

لَا حَيَاةَ بِهِ ..

وَقَدْ أَرَادُوهُ مِيتاً،

غَيْرَ مَدْفُونٍ ..

حَتَّى تَظَلَّ الدَّكَاكِينُ الَّتِي انْفَتَحَتْ

عَلَى عَدَابِتِهِ:

ذَاتَ الدَّكَاكِينِ!!

وكما قام الشعراء باستئثارة المسلمين دينياً في المرحلة الأولى من فترة الحروب

الصلبية وبتقريع الحكام وتذكيرهم بطول مدة الاحتلال بيت المقدس، قام حيدر

محمود بالعمل ذاته عندما ذكر العرب بالسنوات الطويلة التي مرت على نكبة

حريران، لعله بذلك يستفهم الهم:^(٥)

مِنْ أَرْبَعِينَ خَرِيفاً،

١. المصدر السابق، ص(١٠٤).

٢. المصدر السابق، ص(٨٥).

٣. انظر بقية القصيدة، الأعمال الشعرية الكاملة، ص(٧٥).

٤. المصدر السابق، ص(٧٧، ٧٨).

٥. المصدر السابق، ص(٩٦).

والعيونُ على كل الدروبِ،
ولما ينهر البطلُ !!
وكيف ينهرُ؟
والصحراءُ عاقرةُ ..
من ألفِ عامٍ ..
وما في رملها.. رجلُ !!

وكما استقبل شعراً للحروب الصليبية أيضاً نصر استرجاع بيت المقدس، استقبل حيدر انتفاضة أبناء فلسطين، فنظم من وحيها أجمل القصائد، التي خصص لها معظم مجموعته الأولى في الأعمال الشعرية الكاملة تحت عنوان (في انتظار تأطيط حجراً).

وتجدر الإشارة إلى قصيده (موال الغربة) التي قام بتحليل أسباب النكبة فيها: (١)
أحبائي، رفاق الليل، والغربة
أقول لكم لماذا كانت النكبة:
لأننا - حين كنا نزرع الزيتون - كنا نجهل التربة
ولا نهتم إنْ أعطت،
 وإن لم تُعطِ..
ترك أمرَه اللهِ،
يحرثها ويسقيها
وينفح روحه فيها.. (٢)

قال عبدالفتاح النجار عن هذه القصيدة: «إنه يثير عواطفنا، ولكنه لا يبين طريقة للحل، إنه ينقد الماضي، ولا ينقد الواقع»، (٣) ألا يعد استحضار الماضي ونقده، صورة لواقع ونقد؟ فحيدر يرى أن ما حدث في الماضي يحدث في الحاضر، ولتجنب ذلك علينا أن نصدق في حبنا للأرض بجهادنا وكفاحنا، وترجمة القول بالفعل دون التواكل والتخاذل. فالواقع لا يشكل إلا بالماضي والمستقبل معاً، وهذا ما سنبده في قضية الزمن عن حيدر محمود.

-
١. حيدر محمود، من أقوال الشاهد الأخير، ص(١١١).
 ٢. ورد هذا المقطع في جريدة الرأي، ٢٩/٣/١٩٨٧ بـ(ترك أمرها للريح تحرثها وتسقيها وتتفتح سمها فيها).
 ٣. التجديد في الشعر الأردني (١٩٥٠-١٩٨٧)، ص(٢٢٥)، دار ابن رشد، عمان، ١٩٩٠م.

(٢) الدعوة إلى الحرية:

ادرك حيدر محمود بوعيه السياسي وتجربته مفهوم (الحرية)، فهي كما عبر عنها: «هدف مشروع، وحق تكفله الديانات والشريائع وطبيعة الحياة»،^(١) وهي كما ظهرت في مقالته (رسالة حرية إلى تمثال الحرية)^(٢) ليست نظرية وتمثال حرية، بل واقع عملي معيش، وحق مشروع للإنسان في أي مكان. وارتبط مفهوم الحرية عند حيدر محمود بالثورة، وذلك عندما قال:^(٣)

لقد عادوا...

فهل ستعود يوماً ما..

إلينا ... جدّة الثورة؟

ونرجح أمة حرّة؟!

موحدة الخطى، والعزم؛

وال فكرة...!

وبهذا المفهوم توجه الشاعر في خطابه إلى الأهل في الأرض المحتلة وطالبهم بالشهادة من أجل الحرية، والتخلص من الاحتلال:^(٤)

يا أهلي ..

ضموا الأرض إليكم

ضمواها ..

لا تدعوها نهباً للغرباء

ضمواها..

حبة رمل فيها

أغلى من كُلّ كنوز الكرة الأرضية

يا أهلي .. شجر الحرية

لا يُسقى إلا بدماء الشهداء

كما توجه إلى الأمة العربية والإسلامية وطالبها بحرية التصرف في مقومات وجودها دون تحكم أو استغلال خارجي، ولعل ذلك يدل على وعيه السياسي

١. جريدة الرأي ، الأحد ٢١/٢/١٩٨٨م.

٢. ان مصدر السابق.

٣. حيدر محمود، الأعمال الشعرية الكاملة، ص(٥٨).

٤. المصدر السابق، ص(٣٩٥).

ونضوج تجربته والتزامه من جهة، ورؤيته بأبعاد مفهوم الحرية من جهة

ثانية: (١)

ولغيركم الثمراتُ
لغيركم البركاتُ ..
لغيركم النفطُ، والنقلاتُ التي تحمل النفطَ ،
للطائراتِ التي تتسلى بلحם فلسطينَ

ويتعجب حيدر محمود من ذلك الإنسان الذي لا يطالب بحريته ويرضى بالذل

والهوان عندما قال: (٢)

فيصفعني: ((من يبادل واحةً أمنٍ
بسجنٍ رهيب؟!))

وحاول الشاعر من خلال استشهاده بعالم الحيوان إثارة كل متاذل لا يطالب

بحقه؛ لعله بذلك يغير مفهومه و يجعله يثور، مطالباً بحريته: (٣)

فليدود الأرضِ
((إن سدت عليه سبل العيشِ))
سلام

وإذا أطبت الريح على الطيرِ
فللطير جناح ..
يتحداها به ..
والأفق الرحب .. متأخ !!

والتقت حيدر أثناء حديثه عن الحرية إلى الصراع الداخلي للدولة وما تعانيه من

فقدان حرية الفكر بأشكاله المختلفة، وتعد قصidته (نشيد الصعاليك) (٤) وما

استطرده عليها في (نشيد الثاني) (٥) من أوضح النماذج التي قدمت هذه القضية

١. حيدر محمود، من أقوال الشاهد الأخير، ص(٨٦).

٢. حيدر محمود، شجر الدفى على النهر يعني، ص(٣٠).

٣. حيدر محمود، الأعمال الشعرية الكاملة، ص(١٣٥).

٤. حيدر محمود، الأعمال الشعرية الكاملة، ص(١١٣).

٥. المصدر السابق، ص(٤٧٨).

السياسية من خلال أنواع القمع الداخلي، وما يقوم به أصحاب التفود من كبت

للحربيات، قال في ((النشيد الثاني)): ^(١)

كاد القُنوطُ الذي طالت مخاليه
يقضي علينا.. ولا يُبقي على أحدٍ
وأوشكَ الجبلُ العالى لِكثرةِ ما
تجبروا فيهِ، أَنْ ينهَى مِنْ كَمِدِ..

(٢) الوحدة:

انشغل حيدر محمود بموضوع الوحدة، وخصص لها قصائد كاملة من مثل:

((قصيدة الوحدة)) ^(٢) و((الضفتان توأمان)), ^(٣) وكتب مقالات كثيرة كـ((برغم

الوحدة)) ^(٤) و((يا صباح القيمة)), ^(٥) وردَّ على قوله النشيد الذي رضعناه من فجر

التاريخ: ^(٦)

بلاد العرب أوطناني من الشام ببغداد
ومن نجد إلى يمن إلى مصر فتطوان

وكان يستقبل بالفرح والأمل لتحقيق الحلم الكبير ((كل شمعة تضاء في الليل العربي الطويل، ويتبادل الحلوى مع الآخرين لمجرد سماع النشيد الذي يذكر ولو

بالكلمات فقد اسم الوحدة)). ^(٧)

لهذا تغنى حيدر محمود بالوحدة العربية التي جمعت الأردن، ومصر، والعراق، واليمن، وحاول من خلالها أن يجمع عناصر قصة الوحدة العربية في ((قصيدة

الوحدة)): ^(٨)

مَرْحَى لوحدتنا الكبرى .. وآويها

١. حيدر محمود، الأعمال الشعرية الكاملة، ص(٤٧٨-٤٧٩).

٢. حيدر محمود، المنازلة، ص(٦٤).

٣. حيدر محمود، شجر الدفل على النهر يغنى، ص(٧٨).

٤. جريدة الرأي، الأحد ٢/١٩ ١٩٨٩ م.

٥. المصدر السابق، ١١/٨ ١٩٨٧ م.

٦. المصدر السابق، الأحد ١١/٨ ١٩٨٧ و ٢/١٩ ١٩٨٩ م.

٧. المصدر السابق، ٢/١٩ ١٩٨٩ م.

٨. حيدر محمود، المنازلة، ص(٦٤).

وبارك الله مسعى من سُيحِبها
يا قادمين بها .. من ليل غربتها
سفينة العشق ها.. ألقت مراسيها
ياما انتظرنا على الشّطآن حلّتها
وحين تُوشِّك .. كان الموج يطويها..

كما تغنى أيضاً بوحدة الضفتين التي تعد مثلاً للوحدة العربية الكبرى، رامزاً
لخلودها ووحدتها وتمازج أهلها على مر الأيام والسنين بنهر الأنبياء: ^(١)

والضفتان شقيقيانْ
من حوله تتعانقانْ
ما هانت يوماً ولا
هو رغم طول الليل هانْ
قلباهمَا متَوحَدانِ ،
على المدى متَوحَدانِ

ومن واقع تجربته والتزامه القضية الفلسطينية، حل حيدر محمود أسباب فشل
الوحدة العربية بالأمور التالية:

أولاً: عدم الانتفاء الديني والقومي في صفوف الأمة العربية، مما يحدث في
فلسطين والعراق، ولبنان، لا يؤثر في بعض الدول العربية، ففي الوقت الذي
تلقي فيه فلسطين صنوف العذاب من المحتل، فإن مصر لا هبة عنها

بصنوف الملهيات: ^(٢)

وَحَدَّكِ الآنَ فِي النَّارِ ،
عَيْنِي عَلَى شَعْرِ الْكَسْنَانِيِّ ،
تَأْكُلُهُ النَّارُ ،

عَيْنِي عَلَى جِيدِكِ الْبَدُوِيِّ ،
عَلَى الْخَدَّ ، وَالْقَدَّ ، وَالنَّهْدِ ،
تَأْكُلُهُ النَّارُ ..

وَالنَّيلُ يُعْلِمُ مِنْ شُرَفَةِ الْقَمَرِ الْأَصْطَنَاعِيِّ
فَوْزُ فَرِيقِ الزَّمَالِكِ بِالْكَأسِ

١. حيدر محمود، الأعمال الشعرية الكاملة، ص(٢٦٠).

٢. حيدر محمود، اعتذار عن خلل فني طاريء، ص(٤٩-٥٠).

ثانياً: الأنانية وحب الذات، ويرجع ذلك لعنصرتين هما: النفط والمادة، الأمر الذي غير النفوس، وجعل كل دولة لا تهتم إلا بشؤونها، ويبدو ذلك واضحاً في قوله: ^(١)

كفى انتظاراً،
لقد أبین ليس لهم
قضية غير أن تبقى
لهم .. دُولٌ!
وأن يظل لهم نفط...
ولو غرقوا ..
به .. ولو بلطى نيرانه ،
اشتعلوا! ^(٢)

ثالثاً: ظهور النفط في الصحراء العربية، الذي بدوره فتح باب الاستعمار، وشجع الاستطيان، وجزأ البلاد العربية: ^(٣)

حين سقطنا في قاع البئر
صَرخنا..
لكن لم يسمعنا أحد..
كان البئر عميقاً جداً،
ورجال وكالات الأنباء
قبل ظهور النفط
قليلًا ما كانوا يأتون إلى الصحراء!!

رابعاً: النزاع أو الخلاف العربي الدائم على أنه الأمور: ^(٤)

تتوحدُ الدنيا وتتفصلُ ..
ونقلُّ نحنُ، وتكثرُ الدولُ ..
وتصيرُ كلُّ لغاتها لغةً ..

١. حيدر محمود، الأعمال الشعرية الكاملة، ص (٩٧).

٢ . وانظر الأبيات الواردة في هذه الدراسة ص (١١٦-١١٣).

٣. حيدر محمود، المصدر السابق، ص (٣٣١).

٤. حيدر محمود، المنازلة، ص (٥).

وعلى حروفِ الجرِّ نقتيلُ!

وهذا ما جعله كما يبدو في قصيدة (نامي) يسخر من حال الأمة العربية
عندما قال: ^(١)

نامي بأحضان السلام..
ترعاكِ أسرابُ الحمام..
يا أمَّةً رجعتُ من الهيجاءِ،
عالِيَّة المقام!!

نامي على جمر الغرامِ:
يا أمَّةَ العربِ الكرامِ:
تحمِيكِ أمريكا الوفيةُ
من إصاباتِ الزَّكامِ!

خامساً: وعي المستعمر بخطر الوحدة العربية، وقد وضح حيدر ذلك بقوله: ^(٢)

لاحظَ شيخُ الإسلامِ الواشنطونِيُّ
أخيراً
أنَّ الحجرَ الأسودِ
يشتاقُ كثيراً لِمُحَمَّدٍ..
فاستدعي خبراءَ الشوقِ
((الأميركيين وغير الأميركيين))
واقتربوا بإغلاقِ الكعبةِ
بعضُ سنينِ
حتى يتَسَّى فَحْصُ المسَّاَلةِ
من البَعْدِينِ المَتَّصلِينِ:
اللغةِ العربيةِ،
والدينِ !!

ويرى حيدر أن الوحدة أو الحرية لا تكون بالخطابات والدعاء إلى الله دون عمل، أو تطبيق القول بالفعل، وهذا ما جعله يؤكد على المطالبة بالثورة

١. حيدر محمود، الأعمال الشعرية الكاملة، ص(١٩٦، ٢٠١، ٢٠٢). .

٢. حيدر محمود، المنازلة، ص(٢٣، ٢٤).

والشهادة لتحقيق الغاية: ^(١)

ندعو للوحدة، للحرية..

ننلو آلاف الدعوات ونصلّي لله العلي

كي ينجينا من ذل التكبات...
وطريق النصر- كما قال الله -

على الأعداء..

مصبوغ بدم الشهداء

(٤) قضايا عربية:

توجه حيدر محمود انطلاقاً من همه الوطني، وشعوره القومي، وإيمانه بضرورة الوحدة إلى هموم وقضايا الوطن العربي: «المضى على الجرح الفلسطيني الأول أربعون سنة، وعلى الثاني.. عشرون! وعلى اللبناني اثنتا عشرة، وعلى العراقي ثمانين سنين، وعلى أنا ((الفلسطيني، اللبناني، العراقي.. الصومالي)) نصف قرن».^(٢)

وقال: «ما زال يمكن أن يقوله كاتب في العالم الثالث.. في حرب «الألف سنة» التي تدور في لبنان بين العرب والعرب أو بين المسلمين والمسلمين .. ما زال يبقى للكاتب ليكتب عن هذه الحرب.. ويما عيني على الحرب الأخرى بين العراق وإيران التي تسابق في ديمومتها سبقتها اللبنانية، وتفرخ الاشتنان معاً أو ربما على إنفراد حرباً أعن وأخطر وتفتحان الأبواب لكل ما هو أدهى وأمر»^(٣)، فالقضية الفلسطينية لم تسع فقط ما يحدث في الوطن العربي، بل كانت تلح عليه دوماً للخروج إلى الواقع العربي، فما يكاد يذكر الجرح الفلسطيني إلا ويذكر معه كل جرح يصيب الأمة العربية والإسلامية. وبهذه النظرة الإنسانية نالت قصائده القومية اهتماماً محلياً وعالمياً واضحاً من قبل النقد وغيرهم، كقصيدة «الشاهد الأخير»^(٤) التي كتبها إثر الغارات الإسرائيلية على تونس ، ذكر منها :

١. حيدر محمود، يمر هذا الليل، ص(٩٤).

٢. جريدة الرأي، الأحد ١٩٨٧/٩/٦ م.

٣. المصدر السابق، ١٩٨٦/٤/٢٠ م.

٤. حيدر محمود، من أقوال الشاهد الأخير، ص(٢٢). نشرت في جريدة الرأي يوم الأحد ١٣/١٠/١٩٨٥ م.

٥. المصدر السابق : ص (٢٣)

عَلَى مَنْ تُنَادِي؟! مَوْسُمُ النَّخْوَةِ انتَهَى
 فَلَا قُولَ إِلَّا قُولُ «رَابِّنَ» دَاوِيًّا
 وَلَا خَيْلَ إِلَّا خَيْلُهُ تَمَلَّا الْمَدَى
 لَهُ الْبَخْرُ، وَالشَّطَآنُ، وَالنَّهُرُ وَالدُّرِّي
 وَمِنْ ذَلِكَ أَيْضًا قَصِيدَتِهِ «صَفَحةٌ مِنْ كِتَابِ النَّخْلِ»^(١) الَّتِي أَلْقَاهَا فِي مَهْرَجَانِ

المرِيدِ الثَّامِنِ بِبَغْدَادِ ، أَشْتَاءِ الْعَرَبِ الْعَرَاقِيَّةِ الإِبْرَانِيَّةِ :^(٢)

يَا عِرَاقَ الرِّجَالِ... صَبَرًا، فَإِنَّ
 النَّصْرَ... آتِ، وَيَوْمَهُ مَشْهُودُ
 أَوْشَكَ الظَّالِمُونَ، أَنْ يَتَلاشُوا
 رَصْحَ بَهْمَ يَا عِرَاقُ: مِيدَوْا... يَمِيدَوْا
 لِلْمَيَادِينِ أَهْلُهَا، وَهِيَ تَدْرِي
 كَيْفَ تَلَقَّاهُمْ... وَتَدْرِي الْبُنُودُ

وَجَاءَ دِيْوَانَهُ «الْمَنَازِلَةُ» الَّذِي صُدِرَ بَعْدَ حَرْبِ الْخَلْبَيجِ مَبَاشِرَةً ، لِيَصُورَ مِنْ خَلَالِهِ
 مَا حَدَثَ لِلأُمَّةِ الْعَرَبِيَّةِ بِشَكْلِ عَامٍ وَلِلْعَرَاقِ بِشَكْلِ خَاصٍ جَرَاءَ هَذِهِ الْحَرْبِ الَّتِي
 جَعَلَهَا حَرْبًا دِينِيًّا تَذَكَّرُ مِنْ خَلَالِهَا الْمَاضِي وَتَطَلُّعُ إِلَى الْمُسْتَقْبَلِ ، وَيَبْدُو ذَلِكَ جَلِيلًا فِي
 تَوْجِيهِهِ وَالْتَّجَانِهِ إِلَى اللَّهِ تَعَالَى بِالْدَّعَاءِ لِنَصْرَةِ الْعَرَاقِ :^(٣)

يَا رَبِّ

كُنْ مَعَ الْعَرَاقَ

يَا رَبِّ

نَصَرَكَ الَّذِي وَعَدْتَ أَهْلَهُ
 وَنَخْلَهُ،

وَخَيْلَهُ الْعَنَاقُ

وَاجْعَلْ قَدَائِنَ الْعَدُى

عَلَى زُهُورِهِ نَدِى،

وَرَدَّهَا إِلَى نَحْوِهِمْ

وَدُورِهِمْ... رَدِى..

١. حيدر محمود، الأعمال الشعرية الكاملة، ص (٤٩٥-٤٩٦) ونشرت في جريدة الرأي الاحمد

١٩٨٧/١١/٢٩

٢. المصدر السابق: ص (٤٩٥-٤٩٦)

٣. حيدر محمود، المنازلة، ص (٨٣، ٨٢)

وعلى الرغم من أن حيدر محمود قد كتب أكثر من مقالة في أحداث لبنان إلا أنني لم أتعثر على قصيدة واحدة تعبير عن ذلك، ولا اعتقد أن قصيدهاته التي كتبها في مرحلة متأخرة تفي بالغرض وإن كانت بعنوان (لبنان).^(١)

ثانياً: الشعر الاجتماعي:

بالنظر إلى واقعنا نجد سيطرة القضايا السياسية وظهورها على حساب القضايا الأخرى، فماذا صنع حيدر محمود السياسي حيال هذه المشكلة؟ هل تخلص من الواقع السياسي المفروض عليه، والتفت نحو قضايا الواقع الاجتماعي؟

(١) الظلم:

حاول حيدر محمود أن ينظم في قضايا مجتمعه، إلا أنه أهتم ببعض القضايا، وأهمل بعضها الآخر، فلم يتطرق إلى المرأة، وما تواجهه من مشاكل اجتماعية كمشكلة تحررها الكلي، وتختلفها، وقد ان حقوقها المشروعة، ولم يعالج مشكلة الفقر، والحرمان، بل تطرق إليها بشكل غير مباشر، وبدافع سياسي بحت.

أما القضية التي ظهرت في ثانياً قصائده بكثرة، ودارت حولها قصائد كاملة في أعماله، فهي: قضية الظلم وفقدان العدالة الاجتماعية، ولعل ذلك يعود -كما أرى- لأمرتين هما: الأول: شعوره الدائم بالمطردة وعدم الاستقرار، والثاني: أنه وجد نفسه في هذا الغرض فتتبعه ليتحقق ذاته. وهناك إشارة كثيرة تدل على اهتمامه بقضية الظلم، من مثل قوله:^(٢)

فمن كحالي...
ظالم.. مظلوم؟!

وسيطرت على قصائده الألفاظ، والتعابير الداللة دلالة واضحة على الظلم وأشكاله، وذلك على نحو ما نجد في: العبيد، والجلد، والخوزاين، والسوط، والمصلوب، والنار، والعنة، والحقد، والاختيال، والسم، وصفع النعال، واستباحة المال الحلال، والمعقل، والجوع..

وببدو قصيدهاته (نشيد الصعاليك)^(٣) ذروة ما توصل إليه من إحساس بالظلم والاستعباد في غياب العدالة الاجتماعية، حتى أخرجته عن طابعه الشعري المعروف:^(٤)

١ . انظر لقصيدة في الرأي، الأحد ٢٥/٩/١٩٨٨م.

٢ . حيدر محمود، الأعمال الشعرية الكاملة، ص(٢٧٩).

٣ . المصدر السابق، ص(١١٣).

٤ . المصدر السابق، ص(١٢٣).

يا خال عمار هذا الزار أتعبني
وهدني البحث عن نفسي،
وأظناني...
ولم أعد أستطيع التهيم أحجية
وراء أحجية... والليل ليلاً...
وإني ثم أدرى
أن ألف يد...
تمتد نحو تردد (الأحمر القاني)!

لقد رسم حيدر محمود في هذه القصيدة، وقصيدة (النشيد الثاني)^(١)، وبعض قصائد المنازلة صورة تقليدية للظلم، فلم يخرج في ألفاظه ومعانيه عن قصائد غيره من الشعراء، كقوله الذي يذكرنا بقصائد عرار ونزار.. :^(٢)

يا شاعر الشعب..
صار الشعب مزرعة
لحفنة من (عكاريت) و(زعران)!
لا يخلون...
وقد باعوا شواربنا
من أن يبيعوا اللحى..
في أي دكان!!
فليس يردعهم شيء، وليس لهم
هم سوى جمع أموال وأعون!

كما جاءت صورة المظلوم تقليدية أيضاً، فهو لا يشعر بالحرية، ومقيد باللوائح
والقوانين، وعجز مستضعف أمام قوة الظالم:^(٣)

لا يسر في الشارع،
كي لا يرى وجهك السائحون الأجانب
لا تختلط برجال الصحافة..
كي لا تشوّه (صورتنا الوطنية)

١. حيدر محمود، الأعمال الشعرية الكاملة، ص(٤٧٨).

٢. المصدر السابق، ص(١١٥).

٣. حيدر محمود، من آقوال الشاهد الأخير، ص(٤٧).

لا تكتب الشعر...

لا تبك،

لا تحك،

لا تعشق امرأةً ((لا تناسبها))

فتضيّع دفترك العائلي.. ورسمك وأسمك،

تخرّر قمك في لعبـةـ المـانـدـةـ!

وطالب حيدر محمود في أكثر من قصيدة أن يستخدم المظلوم أداة الظالم((لا)); لأن نفي
النفي إيجاب، فإذا أردت قهر الظالم وتلاشيه فاستخدم أداته:^(١)
يا مَنْ يَقُولُ: لا...
كبيرةً بحجمِ.. (شاتيلا)،

لِكُلِّ يَدٍِ

تحججٌ شمسَ الغَدَه..

ومنى حيدر بنبرة شعر بفقدان الأمل والتشاؤم أن يثور المظلوم، ويخلص مما هو
فيه:^(٢)

أَوَاهَ لَوْ يَنْضُبُ وَاحِدٌ مِنْ الْجُمْهُورِ،

لَوْ يَثُورُ،

لَوْ وَاحِدٌ، لَوْ نِصْفٌ وَاحِدٌ يَثُورُ؟!

وتجر الإشارة هنا إلى تناقض الشاعر، فهو حيناً يثور، ويطلب إلينا ذلك، وحينما نراه
يعزل نفسه ويتبع عن المشاركة، ويطلب إلى الجمهور الصمت، صمت الضعف، لا
صمت القوى، مع أنه اختار كما ورد في أكثر من مقالة وقصيدة الصوت على
الصمت، ولعلنا نلتئم له العذر؛ لتناقض الواقع وما فيه من صراع واضطرابات في
الموازين من جهة، ولذلك الضغوط السياسية والاجتماعية من جهة ثانية، ولأنه كان
صادقاً في مشاعره، ينظم ما في نفسه مباشرة دون التحكم بعواطفه من جهة ثالثة.

وعلى الرغم من كل ذلك طالب حيدر محمود المظلوم بمواكبة الواقع والتمشي معه
كما هو، حتى يتسعى له العيش فيه، وذلك على نحو ما نجد في قصidته الموسومة
بـ((يا ولدي)) التي قدم من وحيها نصيحةً تختلف نمط قصائده التي تحارب الأمراض

١. حيدر محمود، الأعمال الشعرية الكاملة، ص(١٤٣).

٢. حيدر محمود، اعتذار عن خلل فني طاريء، ص(٣٠).

الاجتماعية : (١)

يا ولدي!
واركب كل الموج،
فإن لم تقدر
مارس ((طقس الإسفنج))
يعثّ مياه البحر،
ولا يشربها..
ويبدلُ الحيتان،
على الحيتان..
ولا يقربها!
واصطدْ مع كل الصيادين ،
ولكن..
حاذرْ أنْ يصطادوك!

(٢) الفقر:

ربما أفقدت السياسة حيدر محمود بعض الشيء من واقعيته وصدق التزامه تجاه قضية مهمة من قضايا المجتمع، فعلى كثرة ما نظم من شعر لم ينقل معاناة الطبقة الفقيرة كما هي على أرض الواقع، واكتفى بذكر بعض الكلمات الدالة على الفقر بفلسفة خاصة.

لقد نظر إلى الفقير على أنه إنسان قوي يعتز بكرامته، ولا يرضى الذل تحت أي ظرف كان، بل إنه جعل الفقير غنياً بما متنه من معنويات عالية، متغافلاً بذلك عن أسلمة كثيرة، من، مثل: هل يستطيع الفقير أن يستغني بهذه المعنويات عن المادة؟ وهل يمكن لنا فصل مشاعره عن حاجته الماسة للمال؟ ألا تسيطر المادة -في وقت ما- على تفكيره وكيانه؟ والسؤال الذي يطرح نفسه: ما الذي جعل الشاعر إذاً لا ينظر إلى الفقير نظرة مادية تعالج حاجته إلى الطعام النظيف، والمسكن الصحي، والملابس المناسب.. إلى آخر هذه الأمور التي تعكس بدورها تصرفاته السلبية أو الإيجابية على المجتمع؟

١. حيدر محمود، الأعمال الشعرية الكاملة، ص (٨، ٩).

لعل ذات الشاعر -كما أرى- هي التي أفقدته درجة من درجات التزامه تجاه هذه القضية، وذلك عندما توجهت إلى أعماقها لتكشف عن فقر آخر جديد، فقر معنوي أصab الأمة، ربما يكون أساس فقرها المادي وما حل بها من هموم.

ويبدو أن هذا التوجه هو الذي جعل حيدر محمود يستخدم متعلقات الفقر كالجوع، والعطش، والجفاف، والشح، وما يقابل ذلك من تخمة، بشكل يتاسب مع رؤيته لموضوع الفقر.

فالآمة في رأيه تعاني من جوع للحرب، والقتال، وعطش دائم للحرية قد أصابها منذ سنوات طويلة، وهو أخطر وطأة من فقرها المادي، فالتأريخ الإسلامي خير شاهد على أن الفقر المادي لم يقف في طريق الفتوحات الإسلامية زمن الرسول صلى الله عليه وسلم أو حتى زمن رد العداون عن أمتنا:^(١)

هُوَذَا الْفَقِيْمُ الْمَجْبُولُ،
مِنْ طِينِ الْأَسَى،
وَالْجَوْعِ، وَالْعَطْشِ الْمَدْمُورِ،
وَالظَّوَافِ ...

هُوَذَا الْفَقِيْمُ الرَّقْمُ الْذِي
لَمْ يَرِثْهُ أَحَدٌ مِنَ الشَّرَاءِ

وقال في (نشيد الغضب) للأمة عامة، وللفلسطين خاصة:^(٢)

فَاقْتَحْمِي يَا جَدَائِلَ أُمِّي،
جَدَائِلَ كُلِّ النِّسَاءِ ..

وَاسْتَبِحْيِي الدِّينِ اسْتَبَاحُوكَ،
لَا تَرْحَمِي أَحَدًا،

مِنْ جُنُونِ سَكَاكِينِكَ الْجَائِعَةِ!

واستخدم كلمة ((التخمة)) بما يتاسب ورؤيته، وذلك عندما جعل الآمة في حاضرها تعاني من وخم أقتلها بالذل والعار، والهزيمة، حتى أصبحت لا تقوى على الحركة، أو رد العداون عنها، وهذا بالطبع لا يتاسب مع ماضيها، لهذا تغير مفهوم ((الجوع)) عند الشاعر، وبعد أن كنا نعاني من جوع للحرب والقتال أصبحنا في مفهوم ((التخمة))

١. حيدر محمود، الأعمال الشعرية الكاملة، ص(١٠٨).

٢. حيدر محمود، من أقوال الشاهد الأخير، ص(١١٤-١١٥).

بحاجة إلى جوع يختلف عن جوعنا السابق، جوع للهزلية والذل والعار: ^(١)
وليرجع هذا المتخم للتمر..

بجاه عذاري القدس،

وأطفال القدس، ^(٢)

ليرجع هذا ((الوطن المتخم)) للجوع، وللغرى

ويرى حيدر أن جهل الأمة بدينها وتاريخها وحقها المشروع قد أكسبها فقراً جديداً في
المعرفة، وذلك عندما قال: ^(٣)

ولكنها..

لما تخلت عن الهوى ،

تخلّى الهوى.. عنها

فضل صوابها

وضيّعت الأقصى

لهذا أكد حيدر على ضرورة العودة إلى الماضي واستحضار تجاربه؛ لتكون خير
عون لنا على تغيير الحاضر وتشكيله من جديد، وهو يعود بنا إلى زمن الرسول
صلى الله عليه وسلم -يروي لنا حكايتها مع الإسلام، كيف كنا؟ وكيف أصبحنا؟
وكيف لا بد لنا أن نكون: ^(٤)

بدأ الإسلام غريباً

وغربياً سيعودُ، فطويلى للغرباء...*

بدأ الإسلام غريباً، *

وغربياً كان ((أبو الزهراء))

ويتيمًا وفقيراً ووحيداً في ليل الصحراء..

وأراد الله ..

فطأطا هامته العالم ..

واهتز الكون ..

وديسْت تحت الأقدام العريانة تيجان العظماء ^(٥)

١. حيدر محمود، شجر الدفل على النهر يغنى، ص (٥٠).

٢. ورد هذا المقطع في الأعمال الكاملة بـ(بجاه عذاري الشام، وأطفال الشام)، ص (٢٩٨).

٣. حيدر محمود، الأعمال الشعرية الكاملة، ص (٣١).

٤. حيدر محمود، من أقوال الشاهد الأخير، ص (٥٦-٥٧).

٥. المصدر السابق، ص (٥٨).

ثالثاً: أغراض أخرى:

(١) قصيدة المدح:

لقد ذهبت طائفة من الناس بالقول: إن حيدر محمود هو شاعر السلطة أو البلاط...، بل تجاوز عليه بعضهم بالنفاق، ومن الطبيعي - كما يقولون - أن يكون فن المدح من أبرز الفنون الشعرية وأقربها إلى طبيعته، وهذا ما يجعلنا نقول: إن المتبع لأعمال حيدر يجد بوضوح سيطرة قصائد الهجاء أو النقد السياسي والاجتماعي على قصائد المدح المحدودة في أعماله، أضف إلى ذلك أن مفهوم حيدر للسلطة - كما أسلفت - يختلف كثيراً عن المفهوم السائد بين الناس. (١)

ويبدو لي أن سبب انتشار هذه المقوله وتدالوها بين الناس يعود إلى ثلاثة أسباب رئيسية هي:

أولاً: طبيعة قصائده التي نظمها بعد ديوان (المنازلة) فهي في معظمها تخدم موضوعاً بعينه وهو المدح.

ثانياً: منصبه الجديد، وارتباط ذلك بالدولة.

ثالثاً: اعتلاء وسائل الأعلام المختلفة بنشر وتزكيد قصائده الوطنية.

من هنا فإنني أرى أن ديوان (المنازلة) يعد بداية مرحلة متازعة بين مرحلتين مختلفتين عاشهما الشاعر، وكشف من خلالهما عن نفسية متقلبة ومضطربة.

وبالنظر إلى قصائد حيدر محمود قبل ديوان (المنازلة) نجد أنه لم يضم في أعماله الشعرية الكاملة قصيدة كاملة في المدح، بل جاء المدح في شایا قصائده بشكل مختصر، علماً بأنه قد نظم ثلاثة قصائد كاملة في المدح مثبتة في دواوينه^٢ غير أنه لم ينقلها إلى الأعمال الكاملة، ولعل ذلك يعود إلى مرحلة نفسية قلقه جعلته لا يضم مثل هذه النماذج وغيرها المتشابهة، أو أنه أراد أن يفرد لها بعمل خاص تحت عنوان: (هاشميات حيدر محمود).

وبالنظر إلى صورة المدوح قبل ديوان (المنازلة) فإننا لا نجد ممدوحاً بعينه، فهو الجندي، والمجاهد، والشعب، وذات الشاعر، والعراق، ونهر الأنبياء، وجلاله الملك..

١. انظر مجلة صوت الجيل، العدد (١٦)، ص(٨٨)، ودراستنا ص(٦، ١٣١).

٢. القصائد هي: (سحر الأربعين) و (ليلة قرشية)، ص(٧٢)، ديوان شجر الدفل على النهر يغنى، و (بطاقة حب إلى الحسين الإنسان)، ص(٣)، ديوان (يمر هذا الليل)، .

أما بعد ديوان (المنازل) فقد تحدد المدوح في شخص جلالة الملك والعائلة الهاشمية، والجدير بالذكر أن حيدر محمود تناسي أنه مدح أو ذكر غيره في شعره فوق في تناقضه عندما قال: ^(١)

وُبُرْهِرُ الشِّعْرُ فِي آفَاقِهَا.. وَلَهُ
فِيهَا.. وَلِيْسَ لَهُ فِي غَيْرِهَا فَقْنُ
وَقَالَ: ^(٢)

مِنْ غَنَائِي لَمْ تَسْمِعِ الْأَذَانُ
وَلَهُمْ وَحْدَهُمْ أَغْنِي وَأَشْجِي

ولقد ظهر التكرار الواضح في قصيدة المديح عنده في الألفاظ، والمعاني والقافية والصفات، فلا نكاد نقرأ قصيدة إلا وكانتا نردد قصيدة سابقة له ، من مثل ما نجد في قصيدة «إنه المصطفى» وقصيدة «لقد ولدت غدا» فالقافية واحدة ومضمومة ، والكلمات متشابهة ((الإيمان وأمنوا ، وزمان والزمن ، والأغصان والغضن ...)) ولم يكتف بذلك بل قام بتكرار الكلمات نفسها في القصيدة الواحدة . ولعل هذه الظاهرة الواضحة في قصيدة المديح ترجع للأمور التالية:

أولاً: عفوية الشاعر وصدق مشاعره.

ثانياً: التأكيد على ولائه وتعزيز ثقته عند مدوحه دون أن يترك مجالاً لزعزعتها من قبل حсадه.

ثالثاً: شعوره بضرورة إظهار مشاعره، وإقناع مدوحه بصدقها.

ولهذا لم يترك حيدر محمود مناسبة بعد ديوان (المنازل) بشكل خاص إلا وقال فيها مدح، وجعل مدوحه هو موضوع المناسبة، متفاوتاً عن غرضه الرئيسي ومناسبة القصيدة، فقصيدة «إنه المصطفى» التي ألقاها في ذكرى المولد النبوى الشريف لم تمثل المناسبة قدر تمثلها للمدح وذكر المدوح: ^(٣)

إِنَّهُ الْمُصْطَفَى وَهَذَا صَبَاحٌ
هَاشِمِيٌّ.. تَرْهُوبَهُ عَمَانُ

١. قصيدة بعنوان (لقد ولدت غدا)، تونس ١٤/١١/١٩٩٥، غير منشورة في الأعمال الكاملة ، انظر هذه الدراسة ، ص (٣٣، ٣٤).

٢. قصيدة بعنوان (إنه المصطفى) نشرت في جريدة الرأي يوم الأربعاء ٩/٨/١٩٩٥م.

٣. جريدة الرأي، الأربعاء ٩/٨/١٩٩٥م.

وَبَاهِي وَمَنْ سَواهَا بِبَاهِي
بِالْهَدِي .. وَهِي لِلْهَدِي عَنْوَانٌ

إِلَى أَنْ يَقُولُ :

مَكَانٌ تَدَاعَتْ الْأَرْكَانُ	إِذَا مَا خَلَامِنَ الْهَاشَمِيِّينَ
زَمَانٌ.. فَلِيَسْ فِيهِ أَمَانٌ	إِذَا مَا خَلَامِنَ الْهَاشَمِيِّينَ

وافتتح حيدر محمود قصيدة المديح واختتمها بذكر المدوح، ومن ذلك نذكر قصيدته
«لقد ولدت غداً» ومطلعها: ^(١)

وَلَنْ يُفْرِقْنَا عَنْهُ بَعْضِنَا الزَّمْنُ
مَعَ الْحُسْنَى وَلِدُنَا: نَحْنُ وَالْوَطْنُ

واختتمها بقوله:

وَقَدْ وَلِدْنَا معاً.. رُوَحِينِ فِي جَسْدٍ
فَنَحْنُ أَنْتَ.. وَأَنْتَ الْقَائِدُ الْوَطَنُ

وأكثر الشاعر من صفات ممدوحه لبيان إعجابه وتقديره، الأمر الذي جعل بعض أبياته
في القصيدة كلها صفات: ^(٢)

وَهُمُ الْعَدْلُ وَالسَّماحةُ وَالْإِيَّاضُ وَالْحُبُّ وَالنَّدَى وَالْحَنَانُ

ونلاحظ أن الشاعر اختار بعض الصفات وركز عليها كصفة العدل، والحنان
والسماحة، والحب، والعطاء، والصبر، وكأنه بذلك يطلب من المدوح أن يعامله بها،
وقد تكشف عن خوف واضح ونفسيّة مضطربة تخشى الواقع في الخطأ.

إن حيدر محمود كما يبدو عاش مؤخراً لحظة الاطمئنان وهدوء النفس في ظل منصبه الجديد، فاستنتاج بعد هجائه ونقده أن الحياة لا تستحق كل ذلك العصيان والتمرد
والطرد من أجلها، ولعل هذا ما جعله ينظر للحياة بفلسفة جديدة متسامحة، ولكن لا
يمنعه ذلك من كتابة قصائد جديدة على غرار قصائد السابقة.

(٢) قصيدة الرثاء:

أصبح فن الرثاء يعالج في معظم دراساتنا الحديثة تحت عنوان «الموت» وكان فن
الرثاء بذلك يتفق في معانيه ودواته ونفسية الشاعر منه مع قضية الموت.

١. المصدر السابق، ١٢/١٢/١٩٩٥م.

٢. جريدة الرأي، ٩/٨/١٩٩٥م.

إن الموت قضية مستقلة بذاتها، ولا يمكن أن نستبدلها بفن الرياء الذي يعد هو أيضاً موضوعاً مستقلاً بذاته، ومواكبة العصر لا تعني بالضرورة استبدال المصطلحات الحديثة بالقديمة، لظننا أنها متفقة.

لقد اتخذت قصيدة الرياء أشكالاً مختلفة عند حيدر محمود، كرياء الشهداء والمخلصين لوطفهم، ورياء الأصدقاء والأعلام المشهورين، ورياء المعاني والقيم والأخلاق، وخصصت لها قصائد كاملة في الأعمال معنونة بـ«مرثية رجل بعيد النظر»^(١) و«مرثية الحقيقة»^(٢) و«مرثية البراءة»^(٣)، و«مرثية تأبظ شرًا».^(٤)

نظم حيدر محمود «مرثية رجل بعيد النظر» لروح الشهيد عبدالله بن الحسين الذي رحل عن الأمة وهي بأمس الحاجة إليه، واتسمت مرثيته بطبع الحزن والبكاء على الأمل الذي كان للأمة بشكل عام وللفلسطينيين بشكل خاص، وبالحيرة والتساؤل خاطب حيدر المرثى قائلاً:^(٥)

ترجلت قبل الأوان
لماذا ترجلت..؟
كُنّا على موعد لصلةِ الضحى
وانتظرناكَ،
منَ النهارِ الحزينِ.. بغيرِ آذانِ!
ونامَ على جرحه الجريح،
لا الخيل واردة.. فتؤاسي
ولا الليل يحملُ منديلهُ،
فيؤاسي.

-
١. حيدر محمود، الأعمال الشعرية الكاملة، ص(٢٢٣)، وانظر شجر الدفل على النهر يغنى، ص(٦٠).
 ٢. المصدر السابق، ص(٣٤٣)، وانظر اعتذار عن خلل فني طاريء، ص(٤٣)، وشجر الدفل على النهر يغنى، ص(١٠١).
 ٣. المصدر السابق، ص(٣٦٦)، وانظر (اعتذار عن خلل فني طاريء، ص(٤٣)، وشجر الدفل على النهر يغنى، ص(٩٠).
 ٤. حيدر محمود، من أقوال اشاهد الأخير، ص(٨٩)، وردت في الأعمال تحت عنوان (نست من مازن)، ص(١٨٠).
 ٥. حيدر محمود، الأعمال الشعرية الكاملة، ص(٢٣٤-٢٣٣).

وَالسِيفُ،
مِنْ غَيْرِ فَارِسٍ،
قَادِرٌ أَنْ يَرَدَ التَّوَانِي !

ونلاحظ أن حيدر محمود أعطى المرثي بعداً لعمله النضالي والثوري، وبين في مرثيته ذلك الفراغ الذي تركه الفقيد.

أما «مرثية الحقيقة» التي نظمها لروح الفنان (عبدة موسى) فقد انتقل فيها من رثاء الشخص إلى رثاء الجماعة، واستغل هذه الحادثة لينقد الواقع المزيف الذي يسيطر فيه النفاق والتناقض.

وقارن حيدر في مرثيته بين نمطين سلوكيين متاقضين تجاه الموت لشخصيتين مختلفتين: (١)

لَعْلَهَا الْوَحِيدَةُ الَّتِي بَكَتْ عَلَيْهِ ،
هَذِهِ الرَّبَابَةُ الْعَتِيقَةُ
لَعْلَهَا الْوَحِيدَةُ الصَّدِيقَةُ !

إلى أن يقول: (٢)

لَوْ أَنَّ وَاحِدًا مِنَ الْحَيَّاتِ مَاتَ ..
حَدَّثَتِ الْحَيَّاتُ كُلُّهَا عَلَيْهِ !
وَسَارَ مِنْ وَرَاءِ نُشْيِهِ الْمُنَافِقُونَ ،
بَوْسُوا خَدِيَّهُ
وَحَنَطُوا فِي مُتَحَفِ الرَّضِيِّ قَمِيَّهُ ،
وَحَنَطُوا تَعلِيهُ !

وقدم حيدر محمود لقصيدته بقوله: «إلى روح عبدة موسى، الفنان الذي ذهب إلى القبر دون جنازة». (٣) وفي لقاء معه قال: «إن عبدة موسى صاحب فضل كبير على الأغنية الأردنية بالتل الشعبي «الربابة» التي ينبغي الاهتمام بها وب أصحابها». (٤)

١. حيدر محمود، اعتذار عن خلل فني طاريء، ص (٤٣).

٢. حيدر محمود، اعتذار عن خلل فني طاريء، ص (٤٥).

٣. المصدر السابق، ص (٤٣).

٤. لقاء مع الشاعر في برنامج (ساعة على الهواء)، رمضان ١٩٩٦/٢/١٣ م.

وتناول حيدر في قصidته ((مرثية للبراءة)) و((مرثية لتأبط شرًا)) فن الرثاء بشكل آخر جديد، فبعد أن كان الرثاء للأشخاص والجماعات بتعارض مناقبهم والبكاء عليهم، أصبح رثاء للقيم والمفاهيم والصفات المحمودة، رثاء للنفس وتفكير في الزمن ((ماض وحاضر ومستقبل)) ومصير الناس معه.

إن الواقع المتغلب بالهزيمة، والمتناقض مع الماضي هو الذي ألم الشاعر كتابة مثل هذه المراثي، التي عبرت عن حزنه وألمه لفقدان بعض المفاهيم كالنخوة والرجولة وراحة البال... لهذا كان الماضي بكل ما فيه عزاء الشاعر.

ومن هنا جاءت ((مرثية البراءة)) لتعبر عن حزنه وفقدان أمله بالواقع لفقدان عناصر الخير والعطاء وبساطة العيش.. هذه العناصر التي ترفض أن يحل مكانها الغش والخداع والخيانة: ^(١)

الليلة ..
أجمعُ في شرفٍ حُزْنِي
كُلَّ الفقراُءُ ..
لأحذَّنُهُمْ عن حُورَىٰ بَحْرٍ
كانت ..
في كُلِّ مسَاءٍ ..
تأتي بسلالِ الْخُبْزِ
وتأتي.. بأباريقِ الماء
وترشُّ الفرحة،
فوق رؤوسِ الحَصَادِينَ،
وفوق عيونِ الصَّيَادِينَ...*
لكن الْبَحْرَ (وللبحر جنونُ الموج)
استكثَرَ صَرَحَ الشَّطَّةِ
فِمَزَقَهُ .. بِالسَّكِينِ!

ومرثيته رمزية لا تحتمل التجزئة، وما جاء في ثناياها من ألفاظ كالبساطة والقراء، ما هي إلا بعض رموزه لفكرة أراد طرحها ، فلم يشغل هنا بهم الناس البساطة

١. حيدر محمود، الأعمال الشعرية الكاملة، ص(٣٦٨-٣٦٩).

والقراء وبآمالهم كما جاء في تحليل ((محمد سمحان)) لهذه المرثية^(١) التي غفل عن عنوانها، والذي لم يأت عبثاً.

وجاءت ((مرثيته لتأبط شرّاً)) لرثاء النخوة والرجلة والشهمة، رثاء للقبائل العربية التي ماتت فيها كل هذه الأمور، وهي في المقابل رثاء للنفس بعد إحساسها بدنو أجلها، وقد ان الأمل في حاضرها:^(٢)

جسدي واحدٌ، والسكاكينُ مختلفة..

وأنا لست من مازن..

فاستبِحُوا الذي تستبِحُونه..

واذبحوني على مهلٍ.. وانتروني على الأرصفة

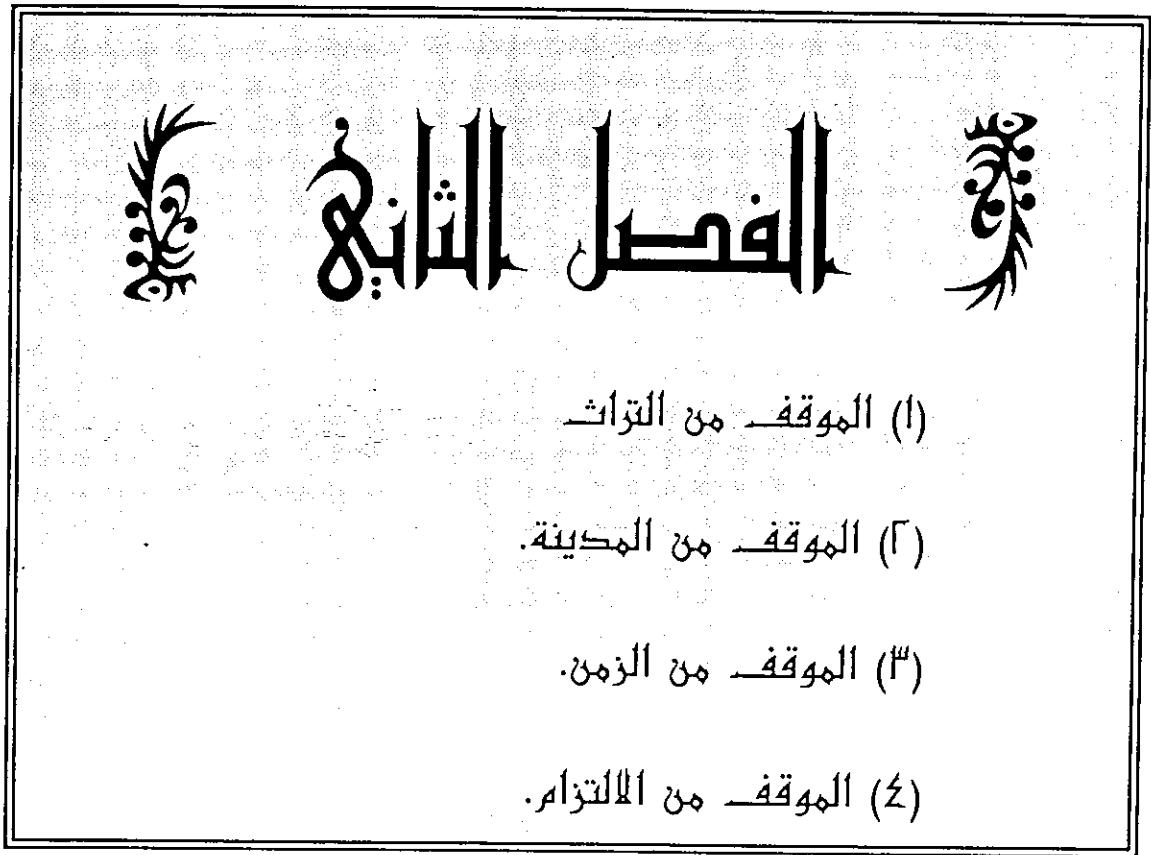
لن يطالبكم بدمي أحدٌ

لن يحاربكم .. أحدٌ..

واستخدم حيدر محمود في مراثيه السابقة مع قلتها ألفاظاً وتراتيب عبرت عن غرض الرثاء، ومن هذه الألفاظ : صادروا الصوت، والصمت، والبكاء، واذبحوني، والدم، والجثث التالفة، ورائحة الموت، وموت الزنبق، ومزقه بالسكين...، كما استخدم قافية دلت على أنيته وأهاته ((النون والهاء)), أضف إلى ذلك أن قافية جاءت مكسورة وساكنة لتعبر عن انكسار نفسيته، وسكون الموت المسيطر على الواقع.

١. مقالات في الأدب الأردني المعاصر / ٨٨.

٢. حيدر محمود، من أقوال الشاهد الأخير، ص(٨٩-٩٠).



أولاً: الموقف من التراث:

(١) التراث الديني.

(٢) التراث التاريخي:

- مظايمين سياسية.

- مظايمين أكاديمية.

(٣) التراث الشعبي.

مقدمة:

تناول موضوع التراث عدد من الباحثين في عصرنا الحديث، وقد غنيت دراستهم بأسئلته كثيرة كانت في معظمها تدور حول: مفهوم التراث^(١) و موقف الشاعر المعاصر منه على أرض الواقع،^(٢) وطبيعة العلاقة التي تربط بين الشاعر والموروث من زاويتي التأثر وإعادة التشكيل،^(٣) والعلة في العودة إلى الأصول،^(٤) ومدى الاستفادة من مصادر التراث الإنساني المختلفة.^(٥)

وأرى في موقف الشاعر من التراث - الذي أكد عليه إحسان عباس - الإطار الذي يشمل كل ذلك، فبدونه لا نستطيع أن نحدد مفهوماً، أو نقيم علاقة، أو نوضح علة.

والموقف من التراث يتشكل بوعي ذات الشاعر وطبيعتها المسؤولة عن: الرفض أو القبول، أو الأعدل، فبمقدار وعيها بقيمة التراث و مجريات الواقع يتحدد موقفها - الذات - منه، ومن ثم تتحدد هويتها وفقاً لمعاذجها المستغلة، ويبدو لي أنَّ ذلك هو الذي جعل «عديداً كبيراً من الباحثين العرب يلاحظ تلك العلاقة ما بين وعي الذات العربية والعودة إلى التراث، وبين هذه العودة والأزمات الكبرى التي تمر بها الشعوب العربية».^(٦)

وعليه، فإن مفهوم التراث - مثلاً - يختلف من شاعر لأخر، ولا يمكن لنا معه أن نحدد مفهوماً محدداً أو شاملاً، إلا إذا أردنا بذلك شاعراً بعينه، ولعل ذلك يُعلل ((تبالن وجهات النظر

١. انظر سامح الرواشدة شعر عبدالوهاب البياتي والتراث، ص(١٢)، وزارة الثقافة، عمان، ١٩٩٦م، وطرداد الكبيسي، التراث العربي كمصدر في نظرية المعرفة والإبداع في الشعر العربي الحديث، ص(٦)، وزارة الثقافة، بغداد، ١٩٧٨م.
٢. انظر إحسان عباس، اتجاهات الشعر العربي المعاصر، ص(١١٤)، دار الشروق، ط(٢)، عمان، ١٩٩٢م.
٣. انظر خالد الكركي، الرموز انتراثية العربية في الشعر العربي الحديث، ص(٢٢)، دار الجيل، بيروت، ومكتبة الرائد العلمية، عمان، ١٩٨٩م.
٤. سامح الرواشدة، شعر عبدالوهاب البياتي والتراث، ص(١٢).
٥. عز الدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر قضياء وظواهره الفنية والمعنوية، ص(٣٩)، دار العودة والتراث، ط(٢)، بيروت، ١٩٧٢م.
٦. انظر خالد الكركي، الرموز انتراثية في الشعر العربي الحديث، ص(١٩).

في تحديد مفهوم دقيق للتراث»،^(١) وما قيل في مفهوم التراث يقال في طبيعة العلاقة بين الشاعر والتراث، ومرد العودة إلى الأصول، والاستفادة من مصادر التراث الإنساني المختلفة.. وما دام موقف الشاعر من التراث يُجِب عن أسلمة كثيرة، فلا بد لنا أن نحدد بوعي موقفنا من شاعر بناء على موقفه من التراث.

لقد نقل يوسف أبو صبيح تصنيف أحد الباحثين العرب للمتقين العرب بِمَوْاقِفِهِمُ الْخَاصَّةِ إِزَاءِ الْحَضَارَةِ الْغَرْبِيَّةِ إِلَىِ أَصْنَافِ ثَلَاثَةِ هِيَ: مَوْقِفُ الْاِنْبَهَارِ التَّامِ بِفَلْسَافَاتِ الْغَرْبِ وَتِيَارَاتِهِمُ الْفَنِيَّةِ، إِذْ رَأَوْا فِيهَا مَصْدَرَ كُلِّ إِلهَامٍ جَدِيدٍ وَمَنْبَعَ كُلِّ وَحْيٍ عَصْرِيٍّ، ثُمَّ مَوْقِفُ الْمَعَارِضَةِ التَّامَّ الَّذِي يَسْتَحِسِنُ التَّرَاثَ، وَيَعْتَقِدُ بِأَنَّ الْقَدِيمَ يَحْوي كُلَّ جَدِيدٍ مُمْكِنٍ، وَأَخِيرًا مَوْقِفُ الْمَحَايِدَةِ الَّذِي يَهْتَمُ بِعِرْضِ الْفَكْرَةِ كَمَهْنَةِ أَكْثَرِ مِنِ التَّعَالِمِ مَعَهُ.^(٢) وَالْسُّؤَالُ هُلْ يَمْكُنُ لَنَا أَنْ نَصْنُفَ الْمَتَقِينَ الْغَرْبَ بِمِثْلِ هَذَا التَّصْنِيفِ، وَنَحْنُ نَدْرَكُ مَقْوِلَةَ إِيلِيُوتِ: «إِنْ خَيْرَ مَا فِي عَمَلِ الشَّاعِرِ، وَأَكْثَرُ أَجْزَاءِ هَذَا الْعَمَلِ فَرِديَّةٌ، هِيَ تَلْكَ الَّتِي يَثْبِتُ فِيهَا أَجْدَادُهُ الشُّعْرَاءُ الْمَوْتَى خَلُودُهُمْ، وَلَا يَمْكُنُ أَنْ يَثْبِتَ الْمَوْتَى خَلُودُهُمْ إِلَّا بِقَرَائِعِهِمْ وَاسْتِيحاَءِ تَجْربَتِهِمْ».^(٣)

من هنا نقول : إن كانت حضارة أمة ما لا تسعف شاعرها في نقل آرائه والتعبير عن واقعه وهمومه فلن يخرج عنها باضطرار البديل، ولكن إن كان فيها ما يخدم غرضه الفني وتعلقه وانحرف عنها ((يعني وكأنه أجنبي غريب ليس له انتفاء))^(٤) ومن سذاجة القاريء أن يلتفت إليه. فما نبحث عنه هو الفنان الأصيل الذي يحسن استغلال تراث أمته بما يتاسب مع واقعه وهمه النفسي.

ونخلص من ذلك إلى أن وعي ذات الشاعر وطبيعتها هي المحور الحقيقي للإجابة عن أي تساؤل في قضية التراث.



١. سامح الرواشدة، شعر عبدالوهاب البياتي والتراث، ص(١٣).
٢. حسن حنفي، مقالته تقافتنا المعاصرة بين الأصالة والتقليد، العدد (٥)، يناير ١٩٧٠، نقلًّا عن يوسف أبو صبيح، المضامين التراثية في الشعر الأردني المعاصر، ص(٢٨)، منشورات وزارة الثقافة، عمان، ١٩٩٠ م.
٣. ت. س. إيليوت: مقالات في النقد الأدبي، ترجمة لطيفة الزيات، ص(٧٦) الانجلو المصرية.
٤. بني الشاطيء: قيم جديدة للأدب العربي القديم والمعاصر، ص(١٦٥)، دار المعارف، القاهرة، ١٩٧٠ م.

عاش حيدر محمود تراث أمهه واستوعبه ورقى به إلى مستوى القضايا المعاصرة، حتى أصبح مسكوناً به، ويمثل جزءاً ثابتاً ومهماً في تجربته الشعرية.

وقد نزل التراث من نفسه منزلة رفيعة، وعندي باستغلال مضامينه؛ لوعيه بأن «الشعر العربي وحده بين آداب العالم لم تقطع الصلة فيه بين أول قصيدة وحتى آخر قصيدة»^(١)، ولتكوين رصيد يكفي للخريشة الشعرية»^(٢)، ولقناعته بأن التراث يُعد: «عنصراً من عناصر وحدة هذه الأمة، ويشكل الجذور الأساسية للعرب»^(٣).

ومن مظاهر اهتمام حيدر بالتراث: ما لاحظه عبدالله رضوان على موجودات مكتبة عندما قال: «الألاحظ اكتظاظها بال الخليط العجيب من الكتب، فمن الفتوحات المكية إلى عرار، ومن «الأغاني» إلى «في ظلال القرآن»، مع حشد وافر من دواوين الشعراء المحدثين والقديامي»^(٤)، وانتشار المفردات التراثية التي تحمل دلالات الفروسية في قصائده، والاعتناء بشكل القصيدة القديمة، إضافة إلى تصريحاته الكثيرة عبر مقالاته ولقاءاته التي تؤكد شغفه بالتراث»^(٥).

لقد تنوّعت مراحل التراث التي استوعبها حيدر محمود على مر عصورها التاريخية، كما تعددت مصادر التراث عنده: «فبعضها يتصل باللغويات وفقه اللغة، وبعضها الآخر بجانب التشريع، وكتب التراث الديني، وبعضها في التراث الشعبي...»^(٦).

وبعد، فإن أكثر ما ينبغي التوكيد عليه من دراسة التراث عند حيدر محمود، هو ذلك الاعتناء بالمضامين التراثية: الدينية، والتاريخية، والشعبية، التي يتضح من خلالها موقفه من التراث.

-
١. صوت الجيل، العدد (١٦)، ص (٨٧).
 ٢. المصدر السابق، ص (٨٧).
 ٣. جريدة الرأي، الثلاثاء، ١٩٨٧/١/١٦، مقالة بعنوان: (حيدر محمود نال جائزته العالمية وهذه مسيرته...).
 ٤. صوت الجيل، العدد (١٦)، ص (٨٩).
 ٥. انظر هذه الدراسة، ص (١٨، ١٧).
 ٦. انظر: مصادر التراث عند حيدر محمود في هذه الدراسة، ص (١٣، ١٨).

أولاً: التراث الديني:

-٧٤-

إن أكثر المضامين الدينية انتشاراً في قصائد حيدر محمود هي تلك المضامين الإسلامية المستمدة من القرآن الكريم، ولعل المتبع لها يلاحظ: أن النصوص المتنسقة لمعانٍ دينية قد وردت: إما ببنصها القرآني، أو بتغيير بعض الكلمات، أو بطرح واقع معانٍها المعروفة وأحداثها المشهورة بصورة متأقضةٌ بما هي عليه في القرآن الكريم.

ولو أردنا إحصاء جميع النصوص القرآنية المستغلة في أعمال حيدر محمود لما انتهينا، ولاضطررنا لهذه الغاية إلى تكرار الشواهد الشعرية، ولكن ذلك لا يمنعنا أن نقف عند بعض النصوص الواضحة التي استحضرها وارتقاً بها إلى مستوى القضايا المعاصرة.

ويبدو لمن ينعم النظر في نماذجه المستغلة من القرآن الكريم ذلك الاهتمام البالغ بالقصص القرآنية، كقصة سيدنا ((أيوب)) و((موسى)) و((نوح)) و((مريم العذراء بنت عمران)) عليهم السلام، وقصة ((أبرهة))..

والجدير بالذكر أن هذه القصص أصبحت تمثل ركناً أساسياً في بنية القصيدة وصياغتها عنده، ولا أظن أن القصة كانت تُردد في شايا القصيدة دون تخطيط مسبق لها؛ لأن القصيدة تقوم عليها بدليل عنوانها المستوحى من أسماء أبطالها، كقصة سيدنا ((أيوب)) التي جاءت عنواناً لقصيدتين هما: ((أيوب الفلسطيني))^(١) و((أيوب يخرج عن صبره))^(٢)، وقصة سيدنا ((موسى)): ((يا موسى لا تلق عصاك))^(٣).

ولعل الناظر لعنوان قصيده الأولى لا يخفي عليه ما فيها من رمز، فقد استوحى حيدر هذه القصة لترمز إلى ما يعانيه الفلسطيني جراء غربته واحتلال أرضه، حتى أنه وصل إلى مرحلة خرج فيها عن صبره كما نرى في عنوان قصيده الثانية، فمن المعروف أن ((أيوب)) عليه السلام لم يخرج عن صبره، ولكن حيدر أخرجه عن ذلك؛

١. حيدر محمود، الأعمال الشعرية الكاملة، ص(٧١).

٢. المصدر السابق، ص(١٠٤).

٣. حيدر محمود، يمر هذا الليل، ص(٦٧).

ليرمز إلى معاناة جديدة يعاني منها أیوب اليوم تفوق أضعاف ما لاقاه بالأمس؛ مما يدل على سوء الحالة التي وصل إليها الفلسطيني.

أما قصة سيدنا ((موسى)) عليه السلام فقد رمز فيها من جهة إلى تخلي الأمة عن الفلسطيني المتمثل بشخص ((موسى)) الذي دعا قومه للتوحيد فتخلوا عنه بفرقتهم، وإلى ما يلاقيه الفلسطيني من ظلم ومطاردة من قبل أمنه وغيرها، وقد تمثل ذلك بظلم (فرعون) ومطاردته لموسى ومن معه من جهة أخرى. ولكن ما يهمنا من أحداث هذه القصة أن حيدر محمود أبطل مفعول ((العصا)) التي كانت تصنع سبباً في ذلك الع杰زات وذلك على نحو ما نرى في قوله تعالى: «قَالَ أَتِقْهَا يَا مُوسَىٰ فَأَنْقَلَهَا إِذَا هِيَ حَيَّةٌ تَسْعَ»^(١)، (١) وقوله تعالى: «وَالْقِمَّةُ مَا فِي يَمِينِكَ تَلْقَهُ مَا صَنَعُوا»^(٢)، (٢) وقوله تعالى: «فَاضْرِبْ لَهُمْ طَرِيقاً فِي الْبَحْرِ يَبْسَأْ»^(٣)، (٣) وقوله تعالى: «فَأَوْهَيْنَا إِلَيْهِ مُوسَىٰ أَنِ اغْرِبْ بِعَصَاكَ الْبَحْرَ»^(٤)، (٤)

ولعل ذلك يعود - كما أرى - لشعور حيدر محمود بالأس، وفقدان الأمل في تغيير واقع الأمة بعد تكرار هزائمها، وتهاونها مع العدو، وفقدان انتقامتها الدينية والتومي:

هاجت كلُّ الْحَيَّاتِ ونادَتْ:

(يا موسى ..

لا تضرُّ بعصاك البحَر ..

فلن ينشق ..

ولن ينقض الطوفان ..

لا تلقي عصاك ..

لنلا تلفقها الحيات)

ومن القصص القرآنية التي اشغل بها حيدر محمود قصة ((مريم بنت عمران)) التي استدعي من أحداثها إلى ما يشير لقوله تعالى: «يَا أَنْتَ هَارُونَ مَا كَانَ أَبُوكَ أَمْ أَسْوَءٍ وَمَا كَانَتْ أُمُّكَ بَغِيَّاً»^(١)، (١) وقوله تعالى: «وَهُزِيَ إِلَيْكَ بِجُذْمِ النَّذْلَةِ تُسَاقِطُ عَلَيْكَ رُطْبَانَ

١. طه، آية (٢٠، ١٩).

٢. طه، آية (٦٩).

٣. طه، آية (٧٧).

٤. الشعراء، آية (٦٣).

٥. حيدر محمود، الأعمال الشعرية الكاملة، ص (٤٣١).

٦. مريم، آية (٢٨).

جَنِيَّةً)،^(١) وقد استغل الآية الأولى ليشير -كما أرى- إلى عنصر ((الانتماء))، فكما أن مريم العذراء بعد ظهور الحمل عليها ابتعدت عن قومها وانتهت به مكاناً قصياً خشية الفضيحة، ولم يصدر عنها ذلك-الابتعاد- من قبل، فإن دول الخليج قد ابتعدت كذلك عن هموم الوطن العربي، وبشكل خاص عن فلسطين بعد ظهور النفط عليها، فاصبحت كما يرى عاهره، ولم تكن كذلك من قبل:^(٢)

يا شطآن السّمكِ الميتِ والكبيرٍ...*

لماذا أدمستِ العُهرَ،

(وما كان أبوكِ امرأ سوءٍ..

أو أُمكِ- يا شطآن الموتِ- بغيَا)

أما الآية الثانية، فعلى الرغم من تفاؤل حيدر محمود، وشعوره بالأمل المتجدد في ولادة جيل جديد سيغير وجه الصحراء، ويرفع الظلم عنها، ويقودها إلى النصر، إلا أنه يبدو لي من تكرار كلمة ((هزى)), والتاكيد عليها أنه لا يثق بمعجزة التغيير، أو أنه وقع في شك تحقيقها من قبل البشر؛ ولهذا طالب بهزة قوية خارقة تغير تضاريس الأرجاء، وتزيل جوعنا للحرية، فكما هزت مريم لتزيل هم جوعها بتساقط الرطب عليها بأمر الله، فحيدر يطالب بهزة قوية -بأمر الله- لتزيل عنها الظلم وجوع الحرية:^(٣)

هُزَى يا مريمُ جدعُ النخلةِ

يسقطُ ثوبُ العنقاءِ

يتعرُّ الجسدُ التنينيُّ المُطبيقُ الأشياءُ

هُزَى جدعُ النخلةِ،

تسقطُ جدرانُ الظلمةِ..

إلى أن يقول:^(٤)

هدي الليلةُ

يخرج طفلٌ من بطنِ الحوتِ

١. مريم، آية (٢٥).

٢. حيدر محمود، من أقوال الشاهد الأخير ، ص(٩٤، ٩٣).

٣. حيدر محمود، شجر الدفل على النهر يعني، ص(١٠٣).

٤. المصدر السابق، ص(١٠٥).

تخرج طفلاً ..
هُزِي جَدَع النخلة ..
هُزِي أيضًا
ولتسقط، ما جدواها أوراق التوت!

واستحضر حيدر محمود قصة «نوح» عليه السلام وذلك من خلال تكرار لفظة «الطوفان» و«السفينة»، ولكنه لا يجد النجاة في السفينة أو في قيادتها المتمثلة بالواقع المظلم، لأن الحال قد تغير، الأمر الذي دعاه لطلب العون من الله. وقد رمز بالطوفان إلى كارثة عظيمة ستهز أركان الأمة إن بقيت على حالها وطغيانها فلا عاصم وقتها من غضب الله، وعليه فإن النجاة التي أكد عليها تكمن في رفض الواقع والثورة

عليه: ^(١)

أَلْقَوَا الْقِبْصَ عَلَيَّ .. إِذَا شِئْتُمْ
بِاسْمِ الرَّفْضِ،
فَقَدْ أَدْرَكْنَا الطَّوفَانُ، وَلَا عَاصِمٌ مِّنْ أَمْرِ اللَّهِ

ويتفق هذا المضمون مع قوله تعالى: «لَا عَاصِمَ الْيَوْمَ مِنْ أَمْرِ اللَّهِ إِلَّا مَنْ وَحْمَ». ^(٢)

ومن القصص القرآنية التي ترددت أيضًا في شعر حيدر محمود قصة «أبرهة الأشرم» التي استدعاها في حرب الخليج؛ ليعلن بذلك عن تشابه رموز الماضي وأحداثه مع الواقع: ^(٣)

سُتُّحَارِبُنَا أَمْرِيَكَا بِالْبَيْتِ الْأَبِيِّنِ
وَنَحَارِبُهَا بِالْحَجَرِ الْأَسْوَدِ
فَلَمَنْ سِكُونُ النَّصْرِ:
لِأَبْرَهَةِ الْأَشْرَمِ، أَمْ لِمُحَمَّدِ؟!

كما أثار من وحي هذه القصة ما يتفق مع قوله تعالى: «إِنَّمَا تَرَكَبُهُ فَعَلَّ وَبَكَ بِأَصْحَابِ
الْقِبْلِ، إِنَّمَا يَجْفَلُ كَيْدُهُمْ فِي تَضْلِيلٍ، وَأَرْسَلَ عَلَيْهِمْ طَيْرًا أَبَا بَيْلَ، تَوْهِيهِمْ بِحِجَارَةٍ مِّنْ

١. حيدر محمود، اعتذار عن خال فني طاريء، ص (٩).

٢. هود: آية (٤٣).

٣. حيدر محمود، المنازلة، ص (١٩ - ٢٠).

يُسْجِلُ^(١)، فَكَمَا حَمَى اللَّهُ تَعَالَى الْبَيْتُ الْحَرَامُ مِنْ بَطْشِ أَبْرَهَةٍ وَلَمْ يُسْتَطِعْ الْعَرَبُ
أَنْذَاكَ فَعَلَ شَيْءٌ بِتَخَازِلِهِمْ وَبِتَوَكِلِهِمْ، فَإِنَّ اللَّهَ كَذَلِكَ سِيِّحَمِي الْقَدْسَ الشَّرِيفَ مِنَ الْيَهُودِ

وَأَعْوَانِهِمْ وَذُلِّ الْعَرَبِ: ^(٢)

يَا حِجَارَةَ بَابِ الْعَمُودِ
يَا حِجَارَةَ سَجِيلَ،
كُونِي كَطِيرَ أَبَابِيلَ،
تَرَمِي (بِيَهُودَ الْهَوَى)،
وَالْيَهُودُ، الْيَهُودُ !!

وَنَسْتَنْجُ مِنْ خَلَلِ مَا سَبَقَ أَنَّ الْأَحَادِيثُ الْعَامَّةُ لِلقصصِ الْقُرْآنِيَّةِ تَكَادُ أَنْ تَكُونَ
مِثَابِهَةً مَعَ النَّصِّ الشَّعْرِيِّ، إِلَّا أَنَّ الْمَعْجزَاتِ فِيهَا قَدْ تَغَيَّرَتْ؛ لِتَغَيَّرِ الْوَاقِعِ الَّذِي
يَعِيشُ فِيهِ الشَّاعِرُ.

وَيُثِيرُ الْحَدِيثُ عَنْ اسْتِغْلَالِ حِيدَرِ مُحَمَّدٍ لِلقصصِ الْحَدِيثِ عَنِ الْآيَاتِ الْقُرْآنِيَّةِ الَّتِي
وَظَفَّهَا لِخَدْمَةِ مَضَامِينِهِ، وَالتَّبَيِّنُ عَنْ هُمُومِ وَاقِعِهِ الْمُتَجَدِّدَةِ، وَنَخْتَارُ مِنْ ذَلِكَ قَوْلَهُ
الْمُسْتَمدُ مِنْ وَاقِعِ الْإِنْفَاضَةِ، وَالْمُقْتَبِسُ مِنْ قَوْلِهِ تَعَالَى: ﴿ وَمَا أَدْرَاكُمَا سَقَرُ، لَا تُبْقِي وَلَا
تُنْهِي﴾^(٣):

قَدْ أَيْقَضَ الْحَجَرُ النَّارِيُّ
نَارَ يَدِي ..
وَصَاحْ: يَا نَارُ
لَا تُبْقِي ..
وَلَا .. تُدْرِي !! ^(٤)

وَقَوْلُهُ الْمُسْتَمدُ مِنْ وَاقِعِ حَرْبِ الْخَلْبِ، وَالْمَوْجَهُ لِصَدَامِ حُسْنَى، الْمُسْتَغْلُلُ مِنْ قَوْلِهِ

تَعَالَى: ﴿ قُرْآنًا عَرَبِيًّا غَيْرَ ذِي عَوْجٍ لَعَلَّهُمْ يَتَّقَوْنَ ﴾^(٥):

وَقُلْ لَهَا يُلْسَانٌ غَيْرُ ذِي عَوْجٍ
لَا يُسْتَرِدُ بِغَيْرِ السَّيْفِ مَا سُلِبَ ^(٦)

١. الفيل، آية (٤-١).

٢. حيدر محمود، من أقوال الشاهد الأخير، ص (٢٠).

٣. المدثر، آية (٢٨٤٢٧).

٤. حيدر محمود، الأعمال الشعرية الكاملة، ص (٨٩).

٥. انزمر، الآية (٢٨).

٦. حيدر محمود، المنازلة، ص (١٢).

وقد كان لحرب الخليج وما ولدته من صراع ديني وقومي الأثر في استدعائه لشخصية تاريخية معاذية لوحدتنا العربية والإسلامية ألا وهي شخصية أبي لهب التي رمز بها للقيادة العربية المعادية، وكشف من خلالها عن سوء ما وصلنا إليه:^(١)

أيتها النطفُ

يا أسود الوجهِ، والقلبِ
ما كنتَ في أيّ يومٍ لنا
فلمَّا تُعاتِنَا
إِنْ أَقْمَنَا عَلَيْكَ الغَصَبُ؟
وكرهناكَ ...
أكثرَ من كرهنا
لأبي لهبِ ...
أولَامَّ لهبَ!؟

ويشير بذلك إلى قوله تعالى: «تَبَّتْ يَدَا أَبِيهِ لَهَبِي وَتَبَّ، مَا أَغْنَى مَنْهُ مَالُهُ وَمَا كَسَبَ، سَيَقْطُلُهُ نَارًا ذَاتَ لَهَبٍ، وَأَمْرَأَتُهُ حَمَّالَةُ الْحَطَبِ».^(٢)

ومما يلفت النظر، أن حيدر محمود قد استعان بأسماء بعض السور القرآنية ليفتح بها مقاطع قصائده، لما وجد فيها من قدرة على إثارة النفوس، وبث روح الغضب فيها:^(٣)

أقرأ الفاتحة
وأصلِّي على دمهم...*
أقرأ القارعة...
وأَلْمِلِمُ عن ثغر أمري السُّنَابَلُ...*
أقرأ الزلزلة...*

وتتجدر الإشارة إلى أن حيدر محمود قد وفق في رؤيته المستقبلية لفلسطين وذلك عندما توقع ولادة قنبلة مؤقتة فيها ستنظر آثارها السلبية على العدو المحتل، ويبدو ذلك واضحاً في قوله المقتبس من قوله تعالى: «فَمَثَلُ الَّذِينَ يُنِفِقُونَ أَمْوَالَهُمْ فِي سَبِيلِ اللَّهِ، كَمَثَلَ حَبَّةٍ أَنْبَتَتْ سَبْعَ سَنَابِلَ، فِي كُلِّ سُنْبُلَةٍ مِائَةُ حَبَّةٍ»^(٤)

١. حيدر محمود، المنازلة، ص(٤٥، ٤٦).

٢. المسد، آية (٤-١).

٣. حيدر محمود، أقوال الشادد الأخير، ص(٠١١٤، ٠١١٣، ٠١١٥).

٤. البقرة، آية (٢٦١).

يولد الآن، في وطني حجر، قبّلة
ستُفَرِّخُ سبع قنابل،
في كلّ واحدةٍ منه..^(١)

وإذا تركنا المضامين الإسلامية إلى غيرها من المضامين الدينية، سواء أكانت من النصرانية أم من اليهودية أم من البوذية.. فإننا نجدها قليلة، بل تكاد أن تكون معدومة، لو لا ما تضمنه عن النصرانية.

ولعل من أبرز المضامين النصرانية التي استعان بها حيدر محمود: حادثة الصلب فمن المعروف أن المسلمين لا يؤمنون بها بناءً على ما ورد في قوله تعالى: «وَمَا قَتَلُوهُ وَمَا صَلَبُوهُ، وَلَكِنْ شَيْءَةٌ لَهُمْ»^(٢) (ومن يدين بالنصرانية يؤمن بحادثة الصلب والقتل، وهذا ما استغله حيدر في أكثر من موضع ليرمز به إلى صنوف العذاب التي يلقاها الشعب الفلسطيني من العدو المحتل، ومن ذلك قوله: ^(٣)

أَخْبِرْنِي هَلْ يَكْدُبُ الْوَدْعُ؟
أَنْ يَقْتَلَ الْمَصْلُوبُ صَالِبِيَّ..

وقال: ^(٤)

تَقْتَلُنِي الْأَشْوَاقُ..
لِرَؤْيَةِ الْبِيَارقِ الْحَبِيبَةِ
تَرْفُّ فَوْقَ أَرْضِنَا الْمَصْلُوبَهُ...

ومن المضامين النصرانية التي استدعاهما حيدر محمود، تلك التعبيرات الخاصة بهم، من مثل: سك الغرمان، ^(٥) وأجراس الميلاد، ^(٦) وليلة الميلاد، ^(٧) والصلب: ^(٨) هذا قدرى المكتوب،

١. حيدر محمود، من أقوال الشاهد الأخير، ص(١١٥).

٢. النساء، آية (١٥٧).

٣. حيدر محمود، الأعمال الشعرية الكاملة، ص(٤٠٩).

٤. حيدر محمود، يمر هذا الليل، ص(١٣٤).

٥. حيدر محمود، الأعمال الشعرية الكاملة، ص(١٢١).

٦. حيدر محمود، يمر هذا الليل، ص(١٠٣).

٧. المصدر السابق، ص(٨٩).

٨. المصدر السابق، ص(١٥).

على كففي..
وصليبي المنصوبُ،
على كتفي..
من يوم خرجتُ إلى الدنيا،
وأنا منحوسُ الطالعِ...

ولأنعد هنا قصة «مريم بنت عمران» من ضمن المضامين النصرانية؛ وذلك لوجودها في القرآن الكريم من جهة، ولعدم إضافة حيدر مضمون جديدة تخص النصرانية من جهة ثانية.

أما ما يخص البيانات الأخرى فلم نجد ما يشير إليها في أعماله، وربما يعود ذلك لتنقته بغرابتها عن المجتمع الذي يكتب إليه.

ثانياً: التراث التاريخي:

نحتاج في دراسة التراث التاريخي عند حيدر محمود إلى معرفة أهم المضامين التاريخية التي استحضرها، وقام باستغلالها؛ لتكون مرآته التي تعكس عليها صورة الواقع.

ولمعرفة أهم المضامين التاريخية، فإننا مضطرون إلى معرفة أهم الأحداث الكبرى التي شهدتها الساحة العربية في عصرنا الحديث؛ لنربط بين ما حدث في الماضي وما يحدث في الواقع.

لعل أكبر الأحداث التي أثرت في واقعنا وشكلت بعض ملامحه: الاستعمار، والقضية الفلسطينية وهمها المتعدد، وحرب لبنان، وال الحرب العراقية الإيرانية، والغارات الإسرائيلية على تونس وغيرها من البلدان العربية، والخلافات العربية الكثيرة، وحرب الخليج، والسلام.

وقد دفعت هذه الأحداث الخطيرة إلى توجّه حيدر محمود للبحث عن مضمون تاريخي ترمز لهذا الواقع المضطرب، فوجد في المضامين السياسية بشكل خاص والأدبية بشكل عام ما ينسد.

(المضمون السياسي):

لقد كانت القضية الفلسطينية من أهم الأحداث التي وظف لها حيدر محمود رموزه التاريخية، فها هو يستحضر مثلاً من زمن الفتوحات الإسلامية شخصية القائد المسلم (خالد بن الوليد) ليرمز من خلالها عن حاجتنا اليوم إلى قيادة شجاعة

ترفع راية الجهاد خفاقة عالية كما كانت؛ لنحرر بها أرضنا المسلوبة وذل أنفسنا:^(١)

وَخَالِدٌ يَهْتُفُ: يَا جَنُودَ كَبُّرُوا
وَفِي سِجْلِ النُّورِ، يَا أُبَاهُ سَطَرُوا
صَحَافَنَا لِمَجْدِنَا..
بَهَا الْوِجُودُ... يَكْبُرُ..

وتعد شخصية القائد (صلاح الدين الأيوبي) التي كانت ترى الجهاد فريضة، وكانت تثق بالنصر وتحرير فلسطين من أبرز رموز حيدر التأريخية التي لجأ إليها للغاية نفسها.

لقد وجد في هذه الشخصية السياسية التي وحدت كلمة المسلمين قبل أن تدخل معركة التحرير، الرمز البطولي والمعادل النفسي الذي طالما بحث عن مثله ليحرر فلسطين من الاحتلال، فكانت قصيدة «رسالة إلى صلاح الدين» التي ألقاها في ذكرى معركة حطين، ترمي إلى حاجتنا للبطل الذي افتقدناه طويلاً ليخلص المسلمين من صليبي اليوم:^(٢)

لَقَدْ رَجَعَ الصَّلِيبِيُّونَ
ثَانِيَّةً،
إِلَى حَطَّيْنِ..

فَعَجَّلُ يَا صَلَاحَ الدِّينِ،
عَجَّلُ كَيْ تَخْلُصَ،
وَجَهَهَا الْعَرَبِيَّ،
مِنْ نَارِ الصَّلِيبِيَّنَ!

وتوجه حيدر محمود في القصيدة ذاتها إلى القائد بعد أن وجد فيه السبيل والرمز البطولي لتحرير فلسطين، مذكراً أياه بتلك المعارك العظيمة التي شهدتها هذه الأرض، والتي من حقها علينا بوجود المحتل فيها أن نثور، ونوحد الخطى، والعزم، وال فكرة، ونصمم على أن نخوض معركة أخرى مماثلة تتطرق من رحابها لتطرد الدخلاء والمحاتلين من أعماقها:^(٣)

١. حيدر محمود، الأعمال الشعرية الكاملة، ص(٢٦٣).

٢. حيدر محمود، الأعمال الشعرية الكاملة، ص(٤٩، ٥٠).

٣. المصدر السابق، ص(٥٧، ٥٥).

فِيَا أَمِيرَ الرَّكْبِ،
خُضْرُهُ خَيْرٌ مُعْتَرِّكٌ..
وَخَلَصٌ مِنْ أَظَافِرِهِمْ،
وَمِنْ أَنْيَابِهِمْ:
(حَطَّينْ!)

لَبَدَأَ مِنْ هَنَاكَ خُطَاكُ
إِلَى الْقَدْسِ الَّتِي تَشَاقُّ
أَنْ تَلْقَاكَ..

إِلَى أَنْ يَقُولُ: (١)
تَعَالِ إِلَيَّ مِنْ حَطَّينْ،
أَوْ .. مِنْ سَاحَةِ الْبَرْمُوكِ،
أَوْ .. مِنْ مَوْتَةِ الشَّهَادَاءِ
وَحَرَّرْنِي مِنَ الْغَرَباءِ

وَيَرِي حِيدَرُ مُحَمَّدٍ أَنَّا لَوْ قَمَنا بِذَلِكَ: (٢)
سَتَبْعُثُ عَنْهَا.. حَطَّينْ
وَيُصْبِحُ كُلُّ نَشْمِي
صَلَاحُ الدِّينِ ...

وتُتَضَّحُ رُؤْيَا الشَّاعِرِ فِي ضَرُورَةِ وَجُودِ الْبَطَلِ الَّذِي يَقُودُ الْأَمَّةَ لِمَعرِكَةِ مَصِيرِيَّةٍ
مِنْ خَلَالِ مَوْقِفِهِ مِنْ حَرْبِ الْخَلْجِ، وَمِنْ (صَدَامُ حَسَين)، عَلَى وَجْهِ الْخُصُوصِ.
فَقَدْ وَجَدَ فِيهِ الرَّمْزُ الْبَطْوَلِيُّ الَّذِي بَحَثَ عَنْهُ، فَمَا كَانَ مِنْهُ إِلَّا أَنْ شَبَّهَهُ بِصَلَاحِ
الْدِينِ، وَكَمَا وَجَهَ «رِسَالَةُ إِلَى صَلَاحِ الدِّين»^(٣) فِي الْأَعْمَالِ الْكَاملَةِ وَجَهَ «رِسَالَةُ

أَخْرَى - إِلَى صَدَامِ حَسَين» جَاءَ فِيهَا: (٤)
صَدَّامُ يَا بَطَلًا مَنَّا أَعَادَ إِلَيْ
عُرُوقِ أَوْجُهِنَا الْمَاءُ الَّذِي نَضَبَا

١. حِيدَرُ مُحَمَّدٍ، الْأَعْمَالُ الْشَّعُورِيَّةُ الْكَاملَةُ، ص (٥٧).

٢. حِيدَرُ مُحَمَّدٍ، الْمَصْدِرُ السَّابِقُ، ص (٦٠).

٣. حِيدَرُ مُحَمَّدٍ، الْمَنَازِلَةُ، ص (١١).

٤. حِيدَرُ مُحَمَّدٍ، الْمَصْدِرُ السَّابِقُ، ص (١٢-١٣).

فِي كُفَّهٍ مِنْ صَلَاحِ الدِّينِ سِيفُ فَدِي
وَفِي الشَّرَائِنِ، مِنْ حَطَّينَ نَهَرٌ إِبَا

وَسَتَحْضُرْ حِيدَرْ مُحَمَّدْ مَا كَانْ يَحْدُثْ فِي الْعَصْرِ الْجَاهْلِيِّ مِنْ غَارَاتْ، وَمَعَارِكْ،
وَحَرَوبْ، عَرَفَتْ بِاسْمِ ((أَيَامُ الْعَرَبِ))؛ لِيُشَيرْ بِذَلِكَ إِلَى مَا تَعَانِيهِ الْأَمَّةُ الْعَرَبِيَّةُ
وَالْإِسْلَامِيَّةُ الْيَوْمَ مِنْ ضَعْفٍ وَفَرَقَةٍ بِسَبِّبِ ظَهُورِ النَّفْطِ وَالْخِلَافَاتِ الْكَثِيرَةِ
وَالْمُسْتَمِرَّةِ عَلَى أَنْفُهُ الْأَمْوَرِ، مَا يَسِّرُ عَلَى الْعَدُوِّ اسْتَغْلَالُ بَعْضِهَا، وَاحْتَلَالُ
بَعْضِهَا الْآخِرِ: (١)

مِنْ يَدْكُرُ أَسْوَأُ أَيَامِ الْعَرَبِ
الرَّدَدُ؟

كَلَّا...

غَزوَ الْكَعْبَةِ؟
كَلَّا..

دَاحْشُ وَالْغَبَراءُ
لَا بَلْ هُوَ يَوْمُ ظُهُورِ
الْطَّلْعِ الشَّيْطَانِيِّ عَلَى خَاصِرَةِ الصَّحَراءِ..

وَشَتَانُ مَا بَيْنَ ظُهُورِ الإِسْلَامِ، وَظُهُورِ النَّفْطِ عَلَى الْأَرْضِ الْعَرَبِيَّةِ، فَالْأَوَّلُ: قَرَبَ
النُّفُوسُ، وَوَحْدَ الصَّفَوْفُ، وَفَتْحُ الْبَلَادِ وَحْرَرُهَا، أَمَّا الثَّانِي فَقَدْ أَرْجَعَ الْأَمَّةَ عَلَى مَا
كَانَتْ عَلَيْهِ قَبْلِ الإِسْلَامِ.

وَمَا يُؤَكِّدُ الْخِلَافَاتِ الْعَرَبِيَّةِ وَيُرْمِزُ إِلَى وُجُودِهَا فِي أَعْمَالِ حِيدَرِ مُحَمَّدِ - وَهِيَ
كَثِيرَةٌ - اسْتَعْانَتْهُ بِاسْمَاءِ الْقَبَائِلِ الْعَرَبِيَّةِ، فَبِالإِضَافَةِ إِلَى قَصِيْدَةِ ((لِسْتَ مِنْ مَازِنَ)) (٢)

نَجْدَهُ يَقُولُ: (٣)

آهَ يَا ذَلَّ قَحْطَانَ، يَا ذَلَّ عَدْنَانَ
يَا ذَلَّ نَفْطَانَ...

وَتَذَكَّرُ حِيدَرُ مُحَمَّدٍ فِي ظِلِّ الْخِلَافَاتِ الْعَرَبِيَّةِ مَا حَقَقَتْهُ مَوْجَاتُ الْمُغَولِ
وَالصَّلَبَيْبِينَ مِنْ نِجَاحٍ هَدَدَ كَيْانَ الْأَمَّةِ، وَسَعَى لِلْقَضَاءِ عَلَى الإِسْلَامِ فِيهَا؛ لِيُرْمِزَ

١. حِيدَرُ مُحَمَّدٍ، الْمَنَازِلُ، ص (٢٩).

٢. حِيدَرُ مُحَمَّدٍ، الْأَعْمَالُ الْشَّعْرِيَّةُ الْكَاملَةُ، ص (١٨٠).

٣. حِيدَرُ مُحَمَّدٍ، مِنْ أَقْوَالِ الشَّاهِدِ الْآخِرِ، ص (٢٠).

بذلك إلى ما يقوم به تيار وصليبيو اليوم؛ ولنتخاذل من الماضي العظة
والعبرة، والحيطة والحذر: (١)
مسلمون ... إذن!
كيف؟!

والنار تأكل أقدس أوطانكم
وتتدوس (الفرنجة)
أطهر أركانكم ..
وبقرآنكم يهزا القاصبون،
وإيمانكم؟!
وقال أيضاً: (٢)

سوف يذبح المغول
مرة ثانية،
من الوريد للوريد،
كل ما يلقونه في هذه الديار
من حياة!

وأشار استغلال حيدر للفرنجة والتغار استحضار شخصيات ظالمة من التاريخ السياسي كشخصية «كسرى»، و«الشاهنشاه» (٣) ليشير من خلالها إلى وجود شخصيات شبيهة لها في الواقع تتغافل في التدخل في شؤوننا الداخلية والخارجية، وتمارس بنفوذها أنواع الظلم علينا، حتى أمسينا على ما نحن عليه، ومن هذه الشخصيات الظالمة: رابين، (٤) والأنكل سام، (٥) وشيخ الإسلام الواشنطونى، (٦) وكسنجر، (٧) أو رجل الكاوبوي. (٨)

-
١. حيدر محمود، من الأعمال الشعرية الكاملة، ص(٦٤، ٦٥).
 ٢. حيدر محمود، المنازلة، ص(٨٥).
 ٣. حيدر محمود، شجر الدفل على النهر يغنى، ص(٤٩).
 ٤. ديوان (من أقوال الشاهد الأخير)، قصيدة (الشاهد الأخير)، ص(٢٣).
 ٥. انظر ديوان (المنازلة)، ص(٢٨).
 ٦. المصدر السابق، ص(٢٣).
 ٧. المصدر السابق، ص(٢٧).
 ٨. المصدر السابق، ص(٥٨).

وعلى هذا النحو، رفض حيدر محمود واقعه وثار عليه، مؤكداً دور الجماعة في التغيير؛ وذلك باستدعائه رمزاً تاريخياً تقنع به، واتكاً عليه كثيراً في قصائده، تمثل في تجربة ((جماعة الصعاليك)) التي وجد فيها مدخلاً مناسباً لتجربته المعاصرة.

(المضامين الأدبية:

رأينا فيما مر بأن الرموز التراثية السياسية كانت من أكثر الرموز انتشاراً في أعمال حيدر محمود، وإذا أخذنا نبحث عن رموز تاريخية أخرى وجدنا إشارة إلى بعض الرموز الأدبية، وهي تحصر في استحضاره لبعض الشخصيات، ولتضمينه بعض القصائد، فمن العصر الجاهلي نجده قد تمثل الجو العام للأمية (الشنيري)،^(١) واقتبس منها بيتاً^(٢). عبر من خلاله عن رفضه لواقع الأمة العربية والإسلامية جراء تخليها عن العراق في حرب الخليج:

وداعاً بني أمي وداعاً فإنني
إلى عالمٍ أنقى شَدَّدْتُ رحاليا
لقد قتل النفط النفوس ولا أرى
سوى آنَ يكون الموت للموت شافيا !

ولعل ما حدث في هذه الحرب وخاصة موقف الدول العربية كان سبباً في استحضاره بيت (درید بن الصمۃ) الذي هب لنصرة قبيلته قائلاً:^(٤)

وهل أنا إلا من غریبة إن غوت غويت وإن ترشد غریبة أرضی .

لقد استغل حيدر بيت درید بأسلوب آخر جديد يشير إلى فقدان الولاء والانتفاء القومي عند امتنا من جهة، وإلى شعوره بالحزن على ما آلت إليه الأمور من جهة ثانية:^(٥)

وکنت إذا قوم غزوني غزوتهم
ولکنني في ذا الزمان مسالم

١. انظر شرح لامية العرب للزمخشي، تحقيق إبراهيم حور، ص(١٤١)، مكتبة سعد الدين، دمشق، ١٩٨٧.

٢. البيت هو: أقيموا بني أمي صدور مطいくم فإنني إلى قوم سواكم لأميل
٣. ديوان (المنازلة)، ص(٦٣).

٤. ابن قتيبة، الشعر والشعراء، تحقيق مفید قمیحة وآخر، ص(٥٠٥)، دار الكتب العلمية، ط(٢)، بيروت، ١٩٨٥.

٥. ديوان (المنازلة)، ص(٦٢).

وفي قصيدة ((نشيد الغضب)) ينفينا الشاعر في نهاية مقطعه الثاني إلى جو معلقة ((عمرو بن كلثوم التغلبي)) ليرمز من خلالها إلى روح العصبية القبلية، وتأكيد الهوية وثباتها، وضرورة التحدى والمواجهة، قال عمرو بن كلثوم: ^(١)

إذا بلغ الفطام لنا صبي تخر له الجبار ساجدinya
وأنا الشاربون الماء صفوأ ويشرب غيرنا كدرأ وطينا ^(٢)
وقال حيدر محمود: ^(٣)

إذا بلغ الفطام لنا رضيع
يخر بنو العروبة صاغرينا
ونشرب إن وردنا النفط صفوأ
ونسقيه لهم كدرأ وطينا ^(٤)

واستدعي حيدر في غربته شخصية ((الأعشى)); ليشير إلى تحمة اللهو والعبث، والإتلاف المسيطرة على تلك الدول، متمنياً زوال أسبابها، وعودتها إلى الماضي: ^(٥)

يا شيطان السُّمَكِ الْمَيِّتِ والْكَبْرِيتِ ،
أَتَيْتُ إِلَيْكِ عَلَى أَهْدَابِ الأَعْشَى ...
وَبِذَاكْرِي وَهُجُّ الشِّعْرِ ،
وَرَائِحَةُ الشِّعْرِ ،
فَلَا تَنْتَالِي ذَاكْرِي ...
خَلِي لِي شَرْفَ الْوَهْمِ يُلْوَنُ بِاَيَامِي !

-
١. التبريزى: شرح القصائد العشر، ص(٢٤٥، ٢٤٩)، دار الجيل، بيروت، (?).
 ٢. وردت الأبيات في شرح الشنقطي، ص(١٥٢-١٥٣)، دار القلم، بيروت، (?) على النحو التالي:
إذا بلغ الرضيع منا فطاماً تخر له الجبار ساجدinya
ونشرب إذا وردنا الماء صفوأ ويشرب غيرنا كدرأ وطينا
 ٣. ديوان (من أقوال الشاهد الأخير)، ص(١١٥).
 ٤. ورد هذا البيت في الأعمال، ص(١٩٤) كالتالي:
ونأخذ منهم البترول صفوأ
ونسقيه لهم كدرأ وطينا
 ٥. ديوان (شجر الدفل على انهر يغنى)، ص(٤٨).

إلى أن يقول: ^(١)

رَبِّيْجُ هَدَا (الوَطَنُ الْمُتَخَمُ) لِلْجَوْعِ، وَلِلْتَّرْيِ،
وَلِلْأَعْشَى) يَسْتَجِدُهُ قَصِيدَةٌ شِعْرٌ ،
تُرْجَعُ لِلصَّحَراءِ بِكَارَتَهَا
وَتُعْيَدُ لِهَذَا الرَّمْلِ الْغَارِقِ فِي الدُّلُلِ؛ اللَّوْنُ،
وَذَاكِرَةُ الْعِيْسِ وَرَانِحَةُ الزَّعْرِ، وَالْحَنَّا..

واستحضر حيدر محمود من العصر العباسي الجو العام لقصيدة «فتح عمورية» لأبي تمام، بل إنه تجاوز ذلك إلى اقتباسات متعمدة في الألفاظ والموسيقى («الوزن والقافية»؛ ليثير العرب ويحسّهم في حرب الخليج، ولينذكرهم بأمجادهم وانتصاراتهم على الروم في واقعة عمورية سنة (٨٣٧هـ): ^(٢)

يَا أَيُّهَا الْوَاثِقُ الْمَوْثُوقُ فِي زَمْنٍ
قَدَّالَهُ الْبَعْضُ فِي الرَّيْفِ، وَالْكَدِيدُ بِا
وَأَدْمَنُوا الْخَوْفَ مِنْ أَعْدَائِهِمْ، فَإِذَا
أَعْلَاهُمُوهُمْ .. أَذْكَاهُمُوهُ رِبَّا
إِذَا دَعُوا لِقَتَالٍ لَمْ تَجِدْ أَحَدًا
مِنْهُمْ .. وَإِذْ يَنْتَهِي.. مَا أَكْثَرُ الْخُطُبَاءِ.

ولا بد من الإشارة هنا إلى انتشار هذه الظاهرة في قصائد حيدر، فبالإضافة إلى النص السابق نجد نصوصاً أخرى تتشابه إلى حد كبير مع قصائد أبي تمام، والمتبي، وأبن القيسري، بحيث أنها حين نقرأ أبيات حيدر لا نخرج كثيراً عن إطار قصائد هؤلاء الشعراء، ومن ذلك قصيدة ((لا)) ^(٣) و((جيشنا العربي)). ^(٤)

وتتفق حيدر محمود بشخصية ((المتبّي)) التي ظهرت بصورتها السلبية في قصيدة ((المتبّي يبحث عن سيف)) ليرمز من خلالها إلى ضياع هويته، وسوء الحالة التي وصل إليها في الغربة: ^(٥)

-
١. ديوان (شجر الدفل على النهر يغنى)، ص (٥٠-٥١).
 ٢. ديوان (المنازل)، ص (١٥، ١٦).
 ٣. المصدر السابق، ص (٤٧).
 ٤. الأعمال الشعرية الكاملة، ص (٤٨٤).
 ٥. ديوان (من أقوال الشاعر الأخير)، ص (٨٥).

فالمتنبي غلام يمشط لحية مولاه ،
يَصْنُعْ قَهْوَةً فِي الصَّبَاحِ ،
وَفِي آخر الليل ،
يَفْرُكُ سُرَّتَهُ وَيَنَمُّ ،
ويحلم بالخيل أَنَّ لها موسمًا نابضاً بالرجال !

ويستقريء حيدر من العصر الأندلسي في قصيدة ((من قاع البئر))^(١) موشحة ابن زهر الأشبيلي - أيها الساقى إليك المشتكى قد دعوناك وإن لم تسمع^(٢) لتكون أداته في التعبير عن هموم الواقع الذي انقلب في الموازين: ^(٣)

وَمَضَى... يَلْعَنُ أَيَامَ الْهُوَى
وَلِيَالِيهِ التِّي قَضَى مَعِيِّ..
أَيَّهَا الساقى إِلَيْكَ الْمُشْتَكِي...*
فاسقني (يا صاح) حتى لا أعي
زَلَّتِي تَوْلِمْنِي..
أَمْ .. وَرَعَى!
(قد دعوناك، ولما تسمع!!)

وبعد، فإننا نلاحظ في مضمون حيدر محمود السياسية والأدبية ذلك الاهتمام الخاص بتوظيف الشخصيات، والجماعات التراثية التي وجد فيها كما يبدو تعبيراً مناسباً عن نفسه وواقعه.

ثالثاً: التراث الشعبي:

يعد التراث الشعبي من أبرز الموضوعات، وأقربها إلى طبيعة الإنسان، وأنجحها في شهرة الشاعر، وانتشار إنتاجه؛ ذلك أنه يمثل ((جسراً متداً بين الشاعر والناس من حوله))، ويساهم في ((إيقاظ الشعور القومي، وإيقائه حياً)),^(٤) ولعل هذا ما أدركه حيدر محمود فقد ((كتب بلغة البسطاء الطيبين، وأسقط الحواجز بين الشعر والناس، في شعر

١. الأعمال الشعرية الكاملة، ص(٢٣١)، وقد وردت هذه القصيدة في ديوان (اعتذار عن خلل فني طاريء)، ص(٣١)، بعنوان (ثلاث ملاحظات من جبل الشيخ).

٢. انظر جودت الركابي: في الأدب الأندلسي، ص(٢٨٦)، دار المعارف، القاهرة، ?.

٣. الأعمال الشعرية الكاملة، ص(٢٣٥-٣٣٥).*

٤. إحسان عباس ، اتجاهات الشعر العربي المعاصر، ص(١١٨).

يحمل روح الشعب وبنته وزمانه، بعد أن أمتلك مفاتيح اللغة المبسطة، والتعامل مع المؤثرات الشعبية، ومن جانب آخر فقد كتب قصائد غنائية انبثقت من طبيعة النظام الأردني والمخزون التراثي.. مما سبب له شهرة فاقت الشعراة»^(١) وينبغي أن نلاحظ هنا عدم إسرافه في تبسيط ألفاظه وأساليبه إلى درجة الابتذال، لبيان استحسان وإعجاب الجمهور، بل وفق بين هذه الضرورة، وبين الذوق الأدبي الرفيع، وهذا ما جعل معاذ شقير يقول في تصديره لـ«ليوان (من أقوال الشاهد الأخير)»: «وقد يلجأ إلى استخدام كلمات من اللغة المحكية، أو يوظف أبياتاً وتعابير من التراث الشعبي، ليتحقق هدفه، وفي كل ذلك، تتاغم الألفاظ والمعاني، فتبدو الحياة الفنية لكل قصيدة.. نحس أننا قريبون من الشاعر، وأن مجموعته قريبة منا أيام قرب»^(٢).

هذا وكان لعامل البيئة الأثر الكبير في ميل حيدر وشغفه بالتراث الشعبي منذ بداية نظرمه للشعر، ولنلمح ذلك في قوله: «كان الأهل في حيفا مغنinin شعبيين، يغنون للحياة، ويغنون للموت»^(٣). فلا عجب عندها أن يردد عبارته المشهورة: «فأنا ولد الأفراح الشعبية»^(٤).

وتلقانا في قصائد حيدر محمود أنواع كثيرة من التراث الشعبي، من مثل: السير الشعبية، والحكايات، والعبارات الشعبية، والأغاني، والمواويل، والأهازيج، والأمثال.

لقد وجد حيدر محمود في شخصية «السندباد» التي استدعاها من سيرة «اللليلة وليلة» ما يتواافق مع طبيعته «السندبادية» المرتجلة، الأمر الذي جعله يكتب قصيدة كاملة بعنوان: «من رباعيات السندباد»^(٥) ليعبر من خلالها عن نفسه وما يعانيه جراء غربته وسفره: ^(٦)

الليل يتبّع النهار،
والنهار كالليل،

-
١. محمد عطيات، دراسة بعنوان (خصوصية الشعر الحر في الأردن)، مجلة أفكار (١٢٤)، ص(١٤٧). ١٩٩٦.
 ٢. تصدير من أقوال الشاهد الأخير، ص(٧).
 ٣. مجلة صوت الجيل، العدد (١٦)، ص(٨٦)، أيلول ١٩٩٢.
 ٤. حيدر محمود، شجر الدفل على النهر يغنى، ص(٥٢).
 ٥. حيدر محمود، الأعمال الشعرية الكاملة، ص(٤٢٦).
 ٦. المصدر السابق، ص(٤٢٨-٤٢٩).

كالج.. كنيد..
والسندباد (مثلاً عرفته)
يظل .. ذلك الغريب!
صديقي ..
السندباد عائد إلى الحمى..
بنصف روح ..
رُدّي إليه روحه ..
وضمّدي جروحه ..

ومع اهتمام حيدر محمود بشخصية السندباد إلا أنه لم يلتفت إلى غيرها، فأكثر ما جاء في تراثه الشعبي: الأغاني والمواويل، والتعبيرات الشعبية، وقد لاحظ عيسى الناعوري شيئاً من ذلك أثناء بحثه عن لفظة ((الشامي))^(١) في شعر حيدر محمود، وبدر الدين حامد،^(٢) عندما قال: ((وقد استعملها حيدر في قصائده كثيراً ولا سيما في القصائد التي انطلقت منها حناجر حلوة وأصبحت من الأغاني الشعبية الجميلة، التي يرددتها التلفزيون، وترددها الإذاعة بعذوبة ولطف وحماسة)),^(٣) والتعبيرات الشعبية المستخدمة من هذا اللون كثيرة في أعمال حيدر، -ونذكر على سبيل المثال- من تلك التعبيرات التي تشير إلى تعلقه بالوطن وارتباطه به: ولم يقل أحد كانى ولا مانى،^(٤) وبجاه عذارى الشام،^(٥) وعكاريت

١. أجاز مجمع اللغة العربية الأردنية استعمال لفظة ((الشامي)) في اللغة، وذلك في رد منه على رسالة حيدر

محمود، انظر عيسى الناعوري، مع الكتب والناس والحياة، ص(١٥٢)، منشورات وزارة الثقافة ، عمان، ١٩٨٥م، أو عيسى الناعوري، مجلة افكار، ص(٦)، العدد (٥٧)، آذار ١٩٨٢م.

٢. يعرف باسم(شاعر العاصي) وقد توفي عام(١٩٦١م)، نشرت وزارة الثقافة السورية ديوانه في جزأين، ١٩٧٥م.

٣. مع الكتب والناس والحياة، ص(١٥٢).

٤. انظر حيدر محمود، الأعمال الشعرية الكاملة، ص(١١٤).

٥. المصدر السابق، ص(٢٩٨).

وزعران،^(١) وإن كان حبيبك إجا وهو لابس القمباز،^(٢) حاكورة،^(٣) أسائل الخبيرة،^(٤) والدبة والميغنا،^(٥) وأوبيها،^(٦) كوفية،^(٧) أو كان ياما كان،^(٨) وأسأل عن حال البيارة.^(٩)

ومثلما كانت التعبيرات الشعبية كثيرة في شعر حيدر محمود فكذلك كانت الأغاني، والمواويل والأنشيد الوطنية التي تمثل عنصراً هاماً في قصيده، ولعل الناظر لديوان: «شجر الدفل على النهر يعني» يجد ذلك بشكل واضح في مشتمله، ونختار من ذلك ما ورد في قصيدة «أغنية لعمان» التي يقول فيها:^(١٠)

أرخت عمان جداً لها فوق الكيفين
فاهتزَ المجدُ وقبلها بين العينين
بارك يا مجد منازلها والأحبابا
وازرع بالورد مداخلها باباً، بابا

وقال:^(١١)

والدار حنا صاحبها
ورجالها وحبابها
بالدم نفدي ترابها
والحرب مرحباً بها

-
١. حيدر محمود، الأعمال الشعرية الكاملة، ص(١١٥).
 ٢. حيدر محمود، اعتذار عن خلل فني طاريء، ص(٦٦).
 ٣. حيدر محمود، من أقوال الشاهد الأخير، ص(٤٥).
 ٤. حيدر محمود، اعتذار عن خلل فني طاريء، ص(١٨).
 ٥. حيدر محمود، الأعمال الشعرية الكاملة، ص(٢٠٦).
 ٦. حيدر محمود، المنازلة، ص(٦٤).
 ٧. حيدر محمود، يمر هذا الليل، ص(١٤٤).
 ٨. حيدر محمود، من أقوال الشاهد الأخير، ص(٢٢).
 ٩. حيدر محمود، يمر هذا الليل، ص(٣٢).
 ١٠. حيدر محمود، شجر الدفل على النهر يعني، ص(٣٨).
 ١١. المصدر السابق، ص(١١٤).

واستغل حيدر محمود الأمثال العربية، ووظفها توظيفاً فنياً رائعاً، بما فيها من إيحاء وبعد معاصر، ومن هذه الأمثال: ((أساف حتى ما يتشكى السواف))^(١) يضرب هذا المثل لمن تعود على الحوادث، ومنن على الشدائد، يقال سوّف به أي حكمه فيه يصنع فيه ما يشاء، وقد استحضره راماً من النساء مضمونه مع واقع الشعب الفلسطيني وما يلاقيه، وذلك في قصيدة ((أيوب يخرج عن صبره))^(٢):

أَيُوبُ لَمْ يَصِيرْ
كَمَا يَتَوَهَّمُ الْحَكَمَاءُ
عَنْ جُبْنٍ ..
وَلَكِنَّ السَّوَافِيَ،
أَسْلَمَهُ إِلَى السَّوَافِيِ !

وأشار حيدر في أكثر من قصيدة إلى المثل العربي ((اختلط الحابل بالنابل))^(٣) ويضرب هذا المثل في اختلاط الأمور على القوم، حتى لا يعرفوا وجهه، فالحابل صاحب الحيلة، والنابل صاحب النبل، وذلك أن يجتمع الفنادق فيختلط أصحاب النبل بأصحاب الحبائل، فلا يصاد شيئاً:^(٤)

يَا وَلَدِي
وَقَدْ اخْتَلَطَ الْحَابِلُ ،
بِالنَّابِلِ ،
وَالْطَّالِعُ ..
بِالنَّازِلِ ..
وَاشْتَدَّتْ رِيحُ الْقَهْرِ ..

-
١. إبراهيم أنيس وأخرون، المعجم الوسيط، ١/٤٦٣، دار أحياء التراث العربي، بيروت، ط(٢)(د.ت)، والميداني، مجمع الأمثال، تقديم نعيم زرزور، ١/٤٢٥، دار الكتب العلمية، لبنان، بيروت، ١٩٨٨ م.
 ٢. الأعمال الشعرية الكاملة، ص(١٠٥).
 ٣. يقال: ((اختلط المرعى بالهمم)) و((اختلط الخائر بالزباد)) ويضرب للقوم وقعوا في تحليط، انظر مجمع الأمثال، ١/٣٠٧، ٣٠٩.
 ٤. الأعمال الشعرية الكاملة، ص(١٠).

ويستعين حيدر بهذا المثل ليعزي نفسه، وليعلن عن مخاوفه وعجزه عن مواجهة واقعه الذي ساد فيه الظلم، وفقدان العدالة، وليكشف من جهة أخرى عن إدانته وانتقاده لمثل هذا السلوك الذي كان من نتائجه التخلّي عن الالتزام القومي وضياع الأوطان: ^(١)

وَأَخْتَلَطَتْ أَخْدِيَّةً

وَنُهُودَةً،

وَدِمَاءً،

وَغَنَاءً..

وَاحْتَدَمَ الرَّقْصُ، وَغَابَتْ تَحْتَ الْأَقْدَامِ

الْأَشْيَاءُ..

ومن الأمثال التي تضمنها في شعره «كل إباء يرثى بما فيه»، ^(٢) أي يتحبب، قال في قصيدة «حتى يقول لنا الأقصى كفى مهجا»: ^(٣)

**حَتَّى الْجَمَادُ لَهُ حَدَّ يَدُودُ بِهِ
عَنْهُ (وَكُلُّ إِنْاءٍ بِالْدِي فِيهِ)**

وتضمن في قصيدة «بين يديه الصخرة» المثل «أعط القوس باريها»، ^(٤) أي استعن على عملك بأهل المعرفة والذق فـ، وينشد: ^(٥)

**يَا بارِيَ الْقَوْسِ بِرِبِّ الْسَّتَّ تَحْسِنَهَا
لَا تَفْسِدَنَّهَا وَأَعْطِ الْقَوْسَ باريها**

قال حيدر محمود: ^(٦)

**وَعَدَ مِنَ اللَّهِ أَنَّ تَلْقَى الْخَلِيلَ وَذَا
بِحِرَابِهَا جَاء.. يُعْطِي الْقَوْسَ باريها**

١. ديوان (اعتذار عن خلل فني طاريء)، ص(٧).

٢. ويروى (ينضح بما فيه)، انظر مجمع الأمثال ١٩٢/٢.

٣. لم ترد هذه القصيدة في الأعمال الكاملة أو حتى في الدواوين، ونشرت في جريدة الرأي يوم الأربعاء ١٦/٣/١٩٨٨ بمناسبة عيد الأسراء والمعارج ومطلعها:

نَادَى عَلَى أَهْلِهِ الْأَقْصِي فَمَا انتَفَضَتْ إِلَّا الْحِجَارَةُ تَفَدِيَهُ وَتَحْمِيَهُ

٤. مجمع الأمثال ٢٣/٢.

٥. المصدر السابق ٢٣/٢.

٦. جريدة (الرأي)، الثلاثاء، ١٩/٤/١٩٩٤. م.

الموقف من المكينة:

(أ) المكينة المقاتلة.

(ب) المكينة الإيجابية والسلبية.

(ج) المكينة المهاجمية.

الموقف من المدينة:

لم يظفر موضوع المدينة في الشعر العربي حيز الدراسات النقدية إلا في مرحلة متأخرة من هذا القرن، ولا يعني ذلك أن الشعراً العرب لم يلتفتوا إلى المدينة في أعمالهم، فثمة إشارات كثيرة فيما وصل إلينا من ديوان العرب تؤكد على خصوصية المكان بما فيه من دلالات نفسية في رؤية الشعراً وبنية قصائدهم، ومن ذلك شعر حسان بن ثابت، والنابغة الذبياني، والأعشى، وغيرهم، ومن صوروا حواضر العراق، أو الشام أو الحجاز، أو اليمن.. وما تبعه من مفارقات كثيرة بين حياة الباذية والحاضرة، ورثاء المدن والدعوة إلى تحريرها.

ولعلنا نحاول هنا أن نخرج إلى حقيقة نراهما على قدر كبير من الأهمية، أولاهما تقول: إن الاهتمام بموضوع المدينة عند الشعراً العرب (قديم قدم المدينة ذاتها)،^(١) ويرجع عندي لعامل الفطرة، وطبيعة الذات الإنسانية المتجلزة في المكان، والثانية تبني ظن ما ذهب إليه بعض الباحثين في أن الدافع الأول للاهتمام بالمدينة (هو دافع خارجي جاء نتيجةً لتأثير الشعراء المعاصرين بمناذج من الشعر العربي، وبقصيدة ((الأرض الخراب) لأليوت).^(٢)

لقد أحدث هذا الظن ضرباً من اهتمام بعض النقاد العرب، فعز الدين إسماعيل على الرغم من ميله إليه إلا أنه يرى أن مصدر الاهتمام بموضوع المدينة يتجاوز حدود التأثير بالغرب؛ لأن ((ظروف الحياة التي يمارسونها، والإطار الحضاري الذي يعيش فيه شعراً علينا المعاصرون، وواقع التجربة التي يعيشه هؤلاء الشعراء، هي التي ارتفعت بهذا الموضوع إلى مستوى الاهتمام)).^(٣)

أما إحسان عباس فقد اكتفى بأن أحاط الموضوع بشك كبير بحجة ((أن المسألة لا تعدو أن تكون نسبية)).^(٤) وهذا ما ذهب إليه زهير عبيدات وأكده عندما قال: ((إن واقع التجربة الذي

١. محمود الريبي، الشاعر والمدينة، ص(١٣٠)، مجلة عالم الفكر، المجلد (١٩)، العدد (٣)، الكويت، ١٩٨٨م.

٢. عز الدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر، قضياباً، ص(٣٢٦)، دار العودة والترااث، ط(٢)، بيروت، ١٩٧٢م.

٣. المصدر السابق، ص(٣٢٧، ٣٢٦).

٤. تجاهلات الشعر العربي المعاصر، ص(٩٠).

يعيشه الشاعر العربي هو العامل الحاسم في هذا الموضوع^(١).

ويبدو لي أن تعبير «التجاوز» أو «الشك الكبير» لا يحدد موقفاً واضحاً إزاء هذه القضية من جهة، ولا ينفي الظن بقدر ما يجعله سبباً من أسباب اهتمام الشعراء العرب بموضوع المدينة من جهة ثانية، ولا يفرق بين الاهتمام بالمدينة كأساس داخلي في ذات الشاعر العربي يحتم عليه بالضرورة أن يتعامل معه، وبين الاهتمام بالمدينة كأساس خارجي يفرض على الشاعر أن يحدد موقفه منه من جهة ثالثة.

ولهذا نقول: إن مصدر الاهتمام بالمدينة لا تأثر فيه من الغرب أو غيرهم، ولكن التأثر قد يكون بالموقف من المدينة، وشنان ما بين الأمرين.

ومما لا شك فيه أن الدراسات التي اهتمت بموقف الشعراء من المدينة ما زالت على أهميتها غير كافية، بل إنها في معظم ما قرأت تكاد أن تكون دراسة واحدة، سواء من حيث تطابق الاختيار فيها لمجموعة الشعراء أو المدن أو حتى القصائد، ومن ثم موقف الشعراء من المدينة، أم من حيث اعتمادها الكبير على مقوله إحسان عباس: «وقد كان من المصادفة المحض أن يكون عدد من الشعراء المعاصرين ريفي النشأة ثم هاجروا إلى المدن، فالصدام بينهم وبين المدينة لا يعني مقتاً للحضارة ووسائلها، وإنما هو تعبير عن «عدم الألفة» بينهم وبين البيئة الجديدة». ^(٢)

ولعل من أهم الدراسات التي اهتمت بموضوع المدينة وموقف الشعراء منها إضافة إلى ما سبق ما خصصه مفید قمیمة^(٣) في فصله الخامس بعنوان «موقف الشاعر من المكان»، وما خصصه سامح الرواشدة^(٤) في فصله الرابع بعنوان «الرمز المكتاني»، وحفلت مجلة عالم الفكر^(٥) بدراستين الأولى بعنوان «الشاعر والمدينة» لمحمود الريبيعي، والثانية بعنوان «الشاعر

١. صورة المدينة في الشعر العربي الحديث، ص(١٢)، جامعة اليرموك، أطروحة ماجستير بإشراف إبراهيم السعافي، ١٩٨٧م.

٢. اتجاهات الشعر العربي المعاصر، ص(٩٠).

٣. الاتجاه الإنساني في الشعر العربي المعاصر، ص(٣٥٧-٣٧٤)، دار الأفاق الجديدة، بيروت، ١٩٨١م.

٤. شعر عبد الوهاب البياتي والتراث، ص(١٣٣-١٤٨).

٥. عِلمُ التَّكْرِيرِ، النَّجْدَ (١٩)، العدد (٢)، وزارة الإعلام، الكويت، أكتوبر ١٩٨٨م.

والمدينة في العصر الحديث» لمحمد عبده بدوي، ولسعيد الورقي دراسة بعنوان «الموقف من المدينة في الشعر العربي المعاصر». ^(١)



لقد تبينت مواقف الشعراء تجاه المدينة؛ ولعل ذلك يعود -كما أرى- لعوامل متعددة من أهمها: عامل التجربة الذي يحدد علاقة الشاعر بالمدينة، وعامل الغربة وما فيه من إحساس بالحنين والوحدة مشكلة الزمن، وعامل التأثر بمواقف الشعراء من غيرهم.

وقد ساهمت هذه العوامل مجتمعة أو متفرقة في تلوين رؤية الشعراء من المدينة؛ لذلك نرى المدينة في نماذج الشعراء بأوجه كثيرة، فتارة نرى المدينة الفاضلة المعشوبة والمسطرة على وجود الشاعر بحيث لا يطيق البعد عنها، ولا يرضي لها بديلاً، وتارة أخرى نرى المدينة بصورة «(امرأة متغيرة ومتبدلة، ومومس عاقد، ومبغي كبير...)» ^(٢) تشتهر بأزقتها ودروبها الضيقة، مما يفقد الشاعر فيها هويته، ويتنمّى الرحيل عنها، وتارة ثالثة نجدها تتفاوت بين الصورتين، فبغداد البياتي: «(ليست قيمة ثابتة.. وإنما هي مرآة -أو مرايا- للمد والجزر في الحياة السياسية للعراق)»، ^(٣) ومدينة حامد طاهر «(ليست مدينة رومانسية كمدينة مخيم أو ناجي...)»، وهي ليست مدينة واقعية بالمعنى الذي نجده في بعض مراحل شعر البياتي، كما أنها ليست رمز الضياع، فقدان البراءة بالمعنى الذي قد نجده عند حجازي، وهي أبعد ما تكون من مدينة الحزن بالمعنى الذي نجده عند صلاح عبدالصبور، إنها مدينة خاصة لها سمات من كل ذلك). ^(٤)

وبعد، فإن الصفحات التالية ستحاول الإجابة عن علة اهتمام حيدر محمود بالمدينة، وعن أهم المدن التي اشغل بها، وعلة ذلك، ومن ثم بيان موقفه من كل مدينة.



إن المتتصفح لأعمال حيدر محمود، ولديوانه المنازلة فيما بعد، يجد أن المدينة تغطي مساحة واسعة في شعره، سواء أوردت في تابيا قصائده، من مثل: «المجد للكوفية

١. دار المعرفة الجامعية، الاسكندرية، ١٩٩١ م.

٢. انظر إحسان عباس، اتجاهات الشعر العربي المعاصر، ص (٩١).

٣. المصدر السابق، ص (١٠١).

٤. محمود الربيعي، الشاعر والمدينة، ص (١٩٧).

الحراء»^(١) أو «ربع الطوافي الحمر»،^(٢) أم أنها عنونت بها، كـ«أغنية لعمان»^(٣) وـ«الطريق إلى القدس»،^(٤) وـ«من حكايا المدينة».^(٥)

لقد ارتبطت المدينة عند حيدر محمود منذ رحيله الأول بالقضية الفلسطينية والإحساس المصاحب لها بعامل الزمن، فما يكاد يذكر القدس أو المدن الفلسطينية الأخرى إلا ويذكر بالحزن والأسى تلك السنوات الطويلة التي مرت على احتلالها:^(٦)

وتحملني الذكري
على رمش عينها،
إليها..

فتبكي إذ تراني
قبابها..

وتصفعني العشرون عاماً
من الأسى ..
ويسلعني لسع السياطِ،
مصابها!!

ولعل إحساسه المزمن بالغربة والحنين إلى الوطن كان من أهم عوامل ارتباط مشكلة

الزمن بموضوع المدينة في شعره:^(٧)

يحرقني الوجد لرام الله ..

طرب بي يا وجد

خدني للأهل المنتظرين،

الولد الغائب منذ سنين ..

يحمل بين يديه،

وفي عينيه السوداويين المجد...

١. حيدر محمود، يمر هذا الليل، ص(١٣٥).

٢. حيدر محمود، شجر الدلفي على النهر يغني، ص(٤٤).

٣. المصدر السابق، ص(٣٨).

٤. حيدر محمود، الأعمال الكاملة، ص(٦١).

٥. حيدر محمود، اعتذار عن خلل فني طاريء، ص(٤٦).

٦. حيدر محمود، الأعمال الكاملة، ص(٢٦).

٧. حيدر محمود، يمر هذا الليل، ص(٣٢).

ونجد مثل ذلك أيضاً في غربة حيدر عن (عمان) التي عبرت عنها معظم قصائد ((اعتذار عن خلل فني طاري))، وقصائد ((شجر الدفل على النهر يغنى)) ومن ذلك ما جاء في قصيده

((المتنبي يبحث عن سيف)): ^(١)

مضت سنة.. ستان ..

وحوريَّة النَّهَرِ تَبْحَثُ فِي دَفْتَرِ الشِّعْرِ

* عَنْ وَجْهِهَا ... *

ولكنها سنة، ستان ..

وَعَمَانُ تاركتي بين موتين:

نفي، وطول انتظار

وَعَمَانُ ساكنتي في القراء!

والإحساس بالغربة، والأمل المتجدد في العودة، كان من أكثر العواطف إثارة لتعزيز قيمة المكان والارتباط به عند حيدر محمود؛ الأمر الذي جعله يتغزل بمدينته، ويكشف عن تجربته العاطفية معها، وعشقه الصوفي لها، هذه المحبوبة التي لم تكن بتقسيمها الجغرافي مدينة واحدة بل كانت كذلك في نظره الشاعر؛ فاتسعت المدينة عنده بهذا المفهوم لتشمل الوطن كله شرقيه

وغربيه، الذي عبر عن حبه، ورمز بخلوده في قصيدة ((نهر الانبياء)) التي يقول فيها: ^(٢)

لَكَانَهُ لَمَا يُوشِّوْشُ مَاؤهُ ..

حَبَّاتِهِ صَبَ يَبْوَحُ بِحَبَّهِ ..

يَخْتَالُ بَيْنَ الصَّفَّيْنِ: مُدَلَّهَا

ضَمَّ اثْنَتَيْنِ: بِرْوَحِهِ وَبِقُلْبِهِ ..

لَا فَرَقَ بَيْنَ حَبِيبَيْهِ، وَحَبِيبَيْهِ ..

سَيَانٌ مَهْجَةُ شَرْقِهِ، أَوْ غَربِهِ ..

إلى أن يقول: ^(٣)

الْقُدُّوسُ يَمْنَاهُ

عَمَانُ يُسْرَاهُ ..

يَحْمِيهِمَا اللَّهُ

وَيَدِيهِمُّ لَهُمَا

رَمْزاً لِجَبَّرِهِما ..

١. حيدر محمود، شجر الدفل على النهر يغنى، ص(٢١).

٢. حيدر محمود، يمر هذا التل، ص(٧٤).

٣. المصدر السابق، ص(٧٥).

ولعل قصائده الكثيرة التي جاءت لخدمة هذا الغرض تؤكد هذه الحقيقة، ومن ذلك ما جاء في قصيّدته «ربع الطواقي الحمر» التي أجاب من خلالها كل سائل احترار في تحديد هوية حيدر محمود وانتمائه: ^(١)

لَا تَسْأَلُوا مِنْ أَينْ؟
مِنْ زَهْرِ الْلَّوْزِ، وَمِنْ بَرَاعِمِ الرَّيْتَوْنِ
فِي (القدس)، فِي (الخليل)، فِي عِجلُونِ
أَنَا .. وَمِنْ عَنَاقِيدِ الدَّوَالِي .. فِي كَرُومِ (السلط)
وَمِنْ تُرَابِ (إِربَدَ) .. وَمِنْ صُخْوَرِ (رم)
مِنْ مِيَاجِنَةِ الرُّعَاةِ فِي (ديّنَ)
أَنَا .. وَمِنْ تَرْوِيَةِ الْمَازَارِينِ فِي (الْأَغْوَارِ)
أَنَا .. مِنَ النَّاصِامِيِّ الْحَامِلِينِ هَمَّ الْثَارِ
الْوَاقِفِينَ وَهَدِّهِم .. عَلَى خَطُوطِ النَّارِ
أَنَا .. أَنَا .. مِنْ بَلْدِ الْحَسِينِ

وعلى الرغم من أن حيدر محمود في معظم حديثه عن المدينة كان يذكر اسمها، إلا أنها نجد في بعض قصائده أنه استخدم كلمة «المدينة» أو «السيدة» أو «الصديقه» باطلاق دون التصريح بها، وذلك على نحو ما نرى في قصيدة الأرقام التي يقول فيها: ^(٢)

لِلْمَدِينَةِ سَبْعُونَ بَاباً ..
وَلِيَ كَبِدَ وَاحِدَةً ..
أَتَبْعَثُهَا السُّجَابِرُ ..
وَالْبَحْثُ عَنْ لَوْنِ عَيْنِي
وَالْجَوْعُ،
وَالْخَوْفُ،
وَالْأَعْيُنُ الْحَاقِدُهُ!

١. حيدر محمود، شجر الدقى على النهر يغنى، ص(٤٥).

٢. حيدر محمود، أنوال الشاد الأخير، ص(٤٦).

ولعل استخدام الشاعر للمدينة بإطلاق «فيما أرى - يعطي القصيدة إيحاء خاصاً يتفرد به أو يفتح الباب لعرونة المعنى»^(١) أو أنه «يؤكد أن الصدمة الناجمة عن لقائه بها ليست ثورة على الحضارة أو كرها لها، بل هي صدمة علاقة بين ذاتين»^(٢) وإن صدم معظم الشعراء بالمدينة ومظاهر الحضارة فيها بعد انتقالهم من الريف، فإن حيدر محمود انطلق من فلسفة صيرورة القرية إلى المدينة وما رافق ذلك من تصرّف مادي أو معنوي بشكل خاص:^(٣)

من يَعْرِفُ أَسْبَابَ الشُّحْ..

لأنَّ القرية كَبُرَتْ جَدَّاً،

مَدَّتْ، فَوَقَ تَلَالِ العُشْبِ شَوَارِعَ وَكَاكِينَ

وَاقْتَلَعَتْ أَشْتَالَ الْخُبِيزَةِ، وَالْزَّعْرَىِ

وَالْحَنُونُ..

يَتَقْبِمُ عَلَيْهَا أَعْمِدَةُ التِّلْفُونَاتِ،

وَأَنْتِينَاتُ التَّلْفِيَزِيُونُ..

وأثار الحديث عن المدن الأردنية والفلسطينية، الحديث عن مدن أخرى وقف خارج إطار مدینته المقاتلة، لنقف في قصائده موقفاً سلبياً أو إيجابياً، أو معاذياً. وتقع هذه المدن في دائرةتين هما: دائرة المدينة العربية ((السلبية أو الإيجابية))، ودائرة المدينة الأجنبية((المعاذية)).

وبعد، لعلنا نرد مصدر اهتمام حيدر محمود بموضوع المدينة، وانتشارها المُلْحَّ في شعره إلى ثلاثة أمور هي:

أولاً: طبيعته الإنسانية المتتجذرة بفطرتها بالمكان.

ثانياً: إحساسه بالغربة، وما تبع ذلك من شعور بالوحدة والحنين والضياع وفقدان الهوية.

ثالثاً: نضوج وعيه بقيمة المكان ومتغيراته السياسية والاقتصادية، والاجتماعية، وتأثير ذلك سلباً أو إيجاباً على موقفه من المدينة

ولبيان علاقة حيدر محمود بالمدينة وموقفه منها، كان لا بد لنا أن نتعرف على أهم المدن التي انشغل بها، ولتحقيق غايتنا؛ رأينا أن نضعها ضمن العناوين التالية:

١. محمود الربيعي، الشاعر والمدينة، ص(١٦٠).

٢. إحسان عباس، اتجاهات الشعر العربي المعاصر، ص(٩١).

٣. حيدر محمود، اعتذار عن خلل فني طاريء، ص(١٨).

أولاً: المدينة المقاتلة.

ثانياً: المدينة السلبية والإيجابية.

ثالثاً: المدينة المعادية.

أولاً: المدينة المقاتلة:

ابتداء يمكنا القول: إن مدينة حيدر محمود ليست مدينة واحدة بالنظر إلى موقعها الجغرافي ولكنها كذلك في موقعها العاطفي، فالمدن الأردنية والفلسطينية شكلت في خارطته الشعرية مدينة واحدة، فهو لا يكاد يذكر مدينة أردنية إلا وينظر معها مدينة فلسطينية، الأمر الذي جعله لا ينفت إلى مدن أخرى خارج دائرة مدینته إلا خدمة لها ولتحديد موقعها منها؛ ولذلك وقعت المدن الأردنية والفلسطينية في أعمال حيدر محمود في دائرة المدينة المقاتلة؛ لأنها انطلق أساساً منها، ثم نظر إلى غيرها من المدن، وعليه أرى إن كانت المدينة خارج دائرة مدينة الشاعر فالحق في تسميتها: مدينة سلبية أو إيجابية، لا أن تكون مدينة مقاتلة.

والجدير بالذكر أن حيدر محمود نتيجة لصدمته وخيبة أمله من واقع مدنه العربية تجاه مدینته المقاتلة، جعلته من جهة يخصها في مساحات واسعة من شعره، ومن جهة أخرى جعلته يتذكر من مدنه العربية في مهمة تقرير المصير ورد العداون، ولعل موقفه هذا أثار الظن في قوله:^(١)

إِنَّا لَنَعْلُمُ أَنَا وَهَدْنَا وَعَلَى
حِجَارَةِ الْأَرْضِ بَعْدَ اللَّهِ نَتَبَلَّلُ !

أن المقصود هنا ((الشعب الفلسطيني)) دون غيره، ولكن معرفتنا بكل مدينته المقاتلة بما فيها ومن فيها تجعلنا ننفي الظن، ونذكر ما قاله في قصيدة الوحدة:^(٢)

وَالْأَرْدَنِيُّونَ صَوْفَيُّونَ .. إِنْ ذِكْرَتْ
مَدِينَةُ اللَّهِ ... هَامُوا كُلُّهُمْ فِيهَا
فِي نَصْفِ أَكْبَارِهِمْ ظَلَّتْ هَنَاكَ .. وَلَنْ

١. حيدر محمود، الأعمال الشعرية الكاملة، ص(١٠٠).

٢. حيدر محمود، المغازلة، ص(٧٤، ٧٥).

ترضى بقيتها .. حتى تلقيها
وحادّد كلّ من غطى الحقيقة .. أو
بكفره ظنَّ أنَّ الشّمسَ يُخفيها
وليس فناً الذي يدعوه لفصلِ يدِ
عن أختها .. أو عيونِ عن مأقيها!

وإضافةً إلى ما سبق فإنَّ حيدر محمود انطلق في مفهومه لمدينته المقاتلة - كما صرَّح^(١) من خلال إقتاعه بذلك الارتباط الإنساني والامتداد التاريخي والجغرافي الذي جمع بين المدينتين منذ فجر التاريخ، فامترجت بذلك الدماء، وأصبح الشعب شعباً واحداً مندغماً الجذور.

وعلى هذا النحو، فقد صورَت قصائد حيدر محمود في جانب كبير منها الرباط الذي جمع بين المدن الأردنية والفلسطينية، ذلك الرباط الذي جعلها مدينة واحدة بحيث لا يستطيع الدارس معه أن يحدد موقف الشاعر تجاه مدينة عن الأخرى؛ لأنَّ موقفه - كما أرى - هو موقف واحد من المدينتين، أو لنقل إنْ جاز التعبير من المدينة الواحدة.

وقد يكون من أهم ما يوضح ذلك الرباط عند حيدر تلك الملامح المشتركة التي رسمها لوحة المدينتين، فمدينة القدس هي مدينة صامدة،^(٢) ومقاتلة تصارع الأمواج،^(٣) ومدينة العطاء والضياء ومنارة تشع بالسناء،^(٤) كذلك ظهرت صورة (عمان) في قوله:^(٥)

وأعرُفُ أَنَّكِ أَحْلَى الْبَنَاتِ،
وأَكْرَمُهُنَّ رَمْوَشًا،^(٦)
وأَكْرَمُهُنَّ جَدَائِلُ!

-
١. مجلة صوت الجبل، العدد (١٦)، ص(٨٨).
 ٢. حيدر محمود، من آثار الشاهد الأخير، ص(١٩).
 ٣. حيدر محمود، يمر هذا الليل، ص(٥٨).
 ٤. حيدر محمود، يمر هذا الليل، ص(٢٧).
 ٥. حيدر محمود، شجر النَّدى على النَّهَرِ يغْنِي، ص(٢٦).
 ٦. ورد هذا الشاعر في (الأشغال الكاملة) بـ(أطوطين رموشاً)، ص(٢٢٥).

وأعْرِفُ أَنَّكِ فِي الزَّمْنِ الصَّعبِ
دَائِمَةُ الْخَيْرِ.. نَابِضَةُ بِالسَّنَابِلِ
وَأَحْلِفُ بِاللُّغَةِ الْعَرَبِيَّةِ، وَالرَّايَةِ النَّبُوَيَّةِ^(١)
أَنَّكَ وَحْدَكَ، مِنْ دُونِنَّ الَّتِي سَقَاتِلِ !!

ولعل ما يدل على استقرار هذه الصورة في نفس حيدر محمود ما ورد في قصيدة ((هاشمية)) التي قال فيها:^(٢)

هاشميَّه ..
هَذِهِ الدَّارُ الْأَبِيَّهُ
وَقَطَعْنَا الْعَهْدَ أَنْ نَحْمِي حَمَاهَا*
فَهِيَ لِلْأَحْرَارِ دَارُ
وَعَلَى الْأَعْدَاءِ نَارُ
وَسَبِيقِي نَهْرُهَا الْخَالِدُ، يَنْبُوَعُ كَرَامَهُ
وَسَبِيقِي ضَفَّاتِهَا
قَلْعَتِي عَزْمٌ، وَمَجْدٌ، وَشَهَادَهُ
وَسَبِيقِي يَا وَرِيَثَ الثُّورَةِ الْكَبْرِيِّ ... فَتَاهَا ..

وكان لعامل الغربة أثر كبير في تأكيد الرابط الذي أقامه حيدر محمود بين المدينتين، فالغربة ولدت لديه الشعور بالضياع والوحدة^(٣) فقدان الهوية والبحث عن مفهوم ((الأنَا))^(٤) من جهة، وولدت لديه في المقابل الشعور بالانجداب الشديد نحو مدينته المقاتلة، واستساغة الموت على أرضها :^(٥)

أَشْتَاقُ يَا أَحْبَابُ
بِلَدِي ((عَمَان)) أَلَّمْ التَّرَابَ،
فِي جَبَالِهَا ..
أُعْانِقُ الْأَعْتَابُ ...

١. ورد هذا المقطع في (الأعمال الشعرية الكاملة) بـ(وأحلف باللغة العربية، أحلف باللغة العربية)، ص (٢٢٦).
٢. حيدر محمود، شجر النفي على النهر يغنى، ص (١١٢، ١١٣).
٣. المصدر السابق، ص (٤٨).
٤. حيدر محمود، شجر النفي على النهر يغنى، ص (٢٢، ٣١، ٤٩، ٥٣) واعتذار عن خلل فني دثارى، ص (٢٥).
٥. شجر النفي على النهر يغنى ، ص (٥٧).

أشتاقُ للموتِ على ذُرى ((عمان)) يا أحبابٌ !^(١)
يا ربّ هل سيرجحُ الغريبُ ..
ويلتقي الحبيبُ بالحبيبِ؟!

وبدا الرباط جلياً من خلال تأكيد حيدر محمود على دور المدن الأردنية في نصرة
أختها الفلسطينية، وتلبية النداء؛ للروابط القوية التي تربطهما معاً :^(٢)

نادتنا القدس فلَبَّينا
وعلى اسم الله تَلَاقَّينا ...
إنا آتونَ من الصافي والسلطِ ...
ومن عمان الثارُ
من إربد آتون ومن عجلونْ
آتون ومن كل الأغوارِ ..

ولعل هذه الروابط التي سعى حيدر إلى إثباتها في معظم قصائده تجعلنا لا نكاد نلمح
مدينة أردنية إلا ونجد معها مدينة فلسطينية ، مما يشير ذلك إلى ضرورة الالتحام بين

المدينين ، ووقفها جنباً إلى جنب على خط النار :^(٣)

حسينٌ يا بيرقنا الخفافِ ...
قتلني الأسواقُ ...
لرؤية البيارقِ الحبيبةِ ..
ترُفُ فوقَ أرضنا المصلوبةِ ..
في جبلِ الزيتونِ
في جبلِ النارِ ، وفي الخليلِ ، وفي اللطرونِ
في طولكرم ... في جنين ...

إلى أن يقول :^(٤)
أحبابنا الجنودُ ...
لهم تحية الجميع ..
في السلطِ ، في عمانَ ، في عجلونْ ...

١. حيدر محمود، شجر الدفل على التهر يعني، ص(٥٨).

٢. حيدر محمود، يمر هذا الليل ، ص (١٤٥) ، (١٤٧).

٣. المصدر السابق ، ص (١٣٥، ١٣٤).

٤. المصدر السابق ، ص (١٣٨، ١٣٧).

وفي جبالِ الكركِ الأَبَيَّةِ
وفي سهولِ إربَدِ الفتَيَّةِ ..
في كُلِّ مَوْقِعٍ، وشَارِعٍ، وَبَيْتٍ ..
يا صَامِدِينَ تَهَرُّونَ الْمَوْتَ ..
تمتدُ أَيْدِينَا ... لِكِي تصَافِحَ الرِّجَالَ ... والرِّجُولَةَ ..
عَلَى خَطُوطِ النَّارِ ... تَصْنَعُ الْبُطْوَلَةَ ...

ويظهرُ الْرِّبَاطُ بَيْنَ الْمَدِينَتَيْنِ مِنْ خَلَالِ انْعَكَاسِ صُورَةِ الْمَدِينَةِ الْمَقَاتِلَةِ عَلَى مَظَاهِرِهَا
الْمَادِيَّةِ الَّتِي تَرْمِزُ إِلَى مَقاومَتِهَا الْمُسْتَمِرَةِ، فَحِجَارَتَهَا عَنْوَانُ صَبَرٍ وَشَارَةٍ إِصْرَارٍ^(١)
وَسَيُوفٍ فَداءً^(٢) حِجَارَةٌ صَامِدَةٌ تَحْدِي الْقَعُودَ^(٣) وَجِبَالُهَا لَا تَحْمِلُ إِلَّا الصُّخُورَ وَلَا تَلِدُ
إِلَّا الْأَكْفَ الَّتِي بِالْحَقْدِ تَشْتَمِلُ،^(٤) وَمَا وَهَا جَنْدِي مَقَاتِلٍ يَقْضِي مَضَاجِعَ الْأَعْدَاءِ،^(٥)
وَمَحْمَها لَا يَطْلُعُ إِلَّا بِدَمَاءِ الشَّهِداءِ،^(٦) وَسَعَفَ نَخْلَهَا مَا وَلَدَتْ إِلَّا لِتَقَاتِلَ،^(٧) وَأَرْضُهَا
لَا تَبْتَتُ الْبَتْرُولُ وَالْذَّهَبُ، وَلَكُنَّا تَبْتَتُ الْكَبْرِيَاءُ، وَالْعَزَّةُ، وَالْفَوْرَةُ، وَالْأَبَيَاءُ....^(٨)

فَبَدَتِ الْمَدِينَةُ الْأَرْدِنِيَّةُ وَالْفَلَسْطِينِيَّةُ فِي تَصْوِيرِ حِيدَرِ مُحَمَّدٍ لَهَا مَدِينَةُ نِمُوذِجَيَّةٍ فِي قَاتِلَاهَا
وَصَمْدَهَا، وَلَذِكَّ اسْتَحْقَتَ أَنْ تَكُونَ : مَدِينَةُ اللَّهِ،^(٩) وَمَدِينَةُ الْعَطَاءِ وَالضَّيَاءِ
وَالسَّنَاءِ،^(١٠) وَمَدِينَةُ الْحَقِيقَةِ وَالْوَهْمِ،^(١١) وَدَارُ الْأَحْرَارِ وَالشَّامِيِّ،^(١٢) وَمَوْطَنُ الرِّجَالِ

١. حِيدَرُ مُحَمَّدُ، الْأَعْمَالُ الشَّعْرِيَّةُ الْكَاملَةُ، ص (٨٦)

٢. الْمَصْدِرُ السَّابِقُ، ص (٥٧)

٣. حِيدَرُ مُحَمَّدُ، مِنْ أَقْوَالِ الشَّاهِدِ الْأَخِيرِ، ص (١٩)

٤. حِيدَرُ مُحَمَّدُ، الْأَعْمَالُ الشَّعْرِيَّةُ الْكَاملَةُ، (١٠١)

٥. الْمَصْدِرُ السَّابِقُ، ص (٥٨)

٦. انْظُرْ قَصْدِيَّتَهُ "كَرْبَلَائِيَّةً" فِي مَنْاسِبَ يَوْمِ الْكَرَامَةِ لِعَامِ ١٩٩٥م.

٧. حِيدَرُ مُحَمَّدُ، مِنْ أَقْوَالِ الشَّاهِدِ الْأَخِيرِ، ص (١١٤)

٨. حِيدَرُ مُحَمَّدُ، شَجَرُ الدَّفْلَى عَلَى النَّهَرِ يَعْنِي، ص (٤٦، ٤٧)

٩. حِيدَرُ مُحَمَّدُ، الْمَنَازِلَةُ، ص (٧٤)

١٠. حِيدَرُ مُحَمَّدُ، يَمِّرُ هَذَا اللَّيْلَ، ص (٢٧)

١١. حِيدَرُ مُحَمَّدُ، الْأَعْمَالُ الشَّعْرِيَّةُ الْكَاملَةُ، ص (٤٥٦)

١٢. حِيدَرُ مُحَمَّدُ، شَجَرُ الدَّفْلَى عَلَى النَّهَرِ يَعْنِي، ص (٧٧)

والحراب،^(١) وفرساً لاتشيهها الريح،^(٢) وحبة الفؤاد والعينين،^(٣) وأغلى قصيدة كتب
حروفها بالدم....^(٤)

ولعلنا نخلص من ذلك كله إلى أن صورة المدينة المقابلة في أعمال حيدر محمود هي صورة إيجابية مرمودة، استطلت بالروابط القوية التي جمعت بين المدن الأردنية والفلسطينية على امتداد تاريخها، حتى بدت وكأنها مدينة واحدة تميزت عن غيرها بكفاحها وقتالها وتمارج دم أبنائها، فارتقت المدينة في أعماله لتصبح عنوان هوية، وشارقة انتماء.

ثانياً: المدينة الإيجابية والسلبية:

رأينا فيما مر بأن حيدر محمود قد وجه اهتمامه نحو مدینته المقابلة، وخصتها في مساحات واسعة من شعره، وخلصنا إلى أن دائرة المدن الأخرى قد وردت في قصائده كردة فعل طبيعية نتيجة حديثه عن مدینته المقابلة.

وإذا انعمنا النظر في قصائده نجد أن أول ما يلاحظ على دائرة مدینته الإيجابية والسلبية ظهور ثلاث مدن رئيسية هي: مدن الخليج التي رمز لها بـ((شطآن السمك الميت والكريت)),^(٥) و((تلل الملح الأسود)),^(٦) و((كتبان الملح)).^(٧) ومدينة القاهرة التي رمز لها بـ((النيل)),^(٨) ومدينة بغداد.

-
١. حيدر محمود، شجر الدفل على النهر يغنى، ص(٧٩،٧٧)
 ٢. المصدر السابق، ص(٣٨)
 ٣. حيدر محمود، يمر هذا الليل، ص(٣)
 ٤. حيدر محمود، الأعمال الشعرية الكاملة، ص(٤٥٥)
 ٥. حيدر محمود، شجر الدفل على النهر يغنى، ص(٤٨).
 ٦. حيدر محمود، يمر هذا الليل، ص(١٣).
 ٧. حيدر محمود، شجر الدفل على النهر يغنى، ص(٥٠).
 ٨. حيدر محمود، اعتذار عن خلل فني طاريء، ص(٥٠) وديوان المنازلة، ص(٧٢).

والظاهر اللافت هنا إذا استثنينا مدينة بغداد التي وردت في مرحلة متأخرة،^(١) أن حيدر محمود لم يصرح باسم المدينة بل رمز إليها، واختص مدنًا عربية بعنوانها، والسؤال هل هناك ما يعلل ذلك؟!!.

بالنسبة للشق الأول الذي يختص بالرمز إلى المدينة دون ذكرها صراحة فامرها يعود إلى الشاعر وأرى أن ذلك قد يعطي قوة في المعنى، وإيحاء خاصاً.

أما الشق الثاني فلا أظن أن اختيار الشاعر لهذه المدن بالذات قد جاء عبثاً أو صدفة، بل يرجع ذلك - كما أرى - لأسباب كثيرة، لعل من أهمها:

(١) إقامة حيدر محمود في هذه المدن أكثر من غيرها.

(٢) لقناعته بأن الحرب تحتاج لعدد وعده ((القاهرة، والخليج)).

(٣) لمعرفته بأحداث التاريخ الإسلامي، وما حدث من أرض المدنتين لفتح وتحرير القدس.

(٤) أما بغداد فامرها يعود إلى قرب طبيعتها من مدینته المقاتلة وموقفها الإيجابي معها.

فالعلاقة التي جمعت بين هذه المدن ومدینته المقاتلة؛ حتمت عليه أن يختصها في أعماله.

ولذلك وقعت المدينة العربية في دائرة المدينة الإيجابية أو السلبية في قصائده وفقاً لواقعها وموقفها تجاه مدینته وغيرها، فإن كانت المدينة تحمل هماً جماعياً وانتماء قومياً تقاتل من أجله فهي المدينة الإيجابية، أما إن كانت لا تهتم إلا بشؤونها لاهية عن غيرها فهي مدينة سلبية.

وعلى هذا النحو نمضي في أعمال حيدر فنجد ((بغداد))، وفي موقف سجله ((القاهرة)) تقع ضمن المدينة الإيجابية، ومن الخليج، وفي موقف آخر ((القاهرة)) تقع ضمن دائرة المدينة السلبية.

١. وردت في ديوان المنازل فقط ص(١٧) و(٧١).

(١) بغداد:

يمكنا القول إن حيدر محمود لم يعشق مدينة عربية خارج دائرة مدینته المقاتلة كما عشق (بغداد) وقادتها؛ ولعل ذلك يعود -كما أرى- لدورها الواضح في الالتزام القومي، وتأكيد الانتماء والهوية من خلال موقفها من الحرب العراقية الإيرانية، وحرب الخليج، وإحياء مهرجانات المربي، وموقف قيادتها التي استحقت أن تقرن اسم المدينة بها عندما قال: (١)

إنا سنرجع يا تاريخُ موعدُنا
بغدادُ صَدَامَ فافتتح باسمِنا الكتبَا !

ولذلك تطورت علاقة حيدر بمدينة بغداد، ونظر إليها على أنها مدينة إيجابية اتفقت في ظروفها وأهدافها مع ظروف وأهداف مدینته المقاتلة.

وقد أشار حيدر محمود لهذه العلاقة في مقالته «يا صباح القيمة» عندما قال: «صباح المشرق العربي يا عمان.. وأراك وأنت توقيفين الآن بلمسة واحدة من يدك الشافية (بإذن الله) نهر الدم النازف من جسد العربية العملاقة (بغداد) لتضم بنادقها المحاربة هناك إلى بنادقنا هنا.. في طريقنا معاً نحو الأقصى .. كوني يا عمان القيمة.. رجاعنا الأخير في محاولة استعادة الهوية التي انتزعت إسرائيل نصف دفترها، وتحاول إيران انتزاع النصف الثاني على بوابتنا الشرقية». (٢)

وجاءت قصidته «صفحة من كتاب النخيل» التي ألقاها في مهرجان المربي الثامن ببغداد لتؤكد على إيجابية هذه المدينة من خلال قتالها ودفاعها عن الهوية والانتماء: (٣)

يَا أَرْقَ القُلُوبِ لَكُنْ إِذَا مَا
هَبَّتِ النَّارُ فَالْقُلُوبُ حَدِيدٌ
وَتَقُولُونَ بِالْبَنَادِقِ مَا يَعْجِزُ عَنْهُ
وَإِنَّ أَجَادَ الْقَصِيدَ..

١. حيدر، محمود، المغازلة، ص(١٧).

٢. جريدة الرأي، الأحد ١١/٨/١٩٨٧م.

٣. حيدر محمود، الأعمال الشعرية الكاملة، ص(٤٩٢).

أَيَّهَا الْبَيْضُ كَالصَّبَاحِ وَكُلُّ الْكَارَهِينَ^(١)
 الْعَرَقُ كَاللَّيلِ سُوْدَ
 إِنَّ مَنْ لَا يَجِدُكُمْ يَكْرُهُ اللَّهَ ..
 وَإِنَّ انتِقَامَهُ لشَدِيدٌ ..

ومع تطور رؤية حيدر محمود الشعرية لمدينة بغداد أصبحت تشغل حيزاً كبيراً من اهتمامه وجاء ديوانه «المنازلة» الذي صدر إثر حرب الخليج ليؤكد الدور الإيجابي والملائم الذي تقوم به هذه المدينة في العصر الحديث تجاه أمتها العربية والإسلامية، وقد صورت معظم قصائد الديوان هذا الدور، من مثل: «رسالة إلى صدام»^(٢) و «قصيدة الوحدة»^(٣) و «المنازلة»^(٤) و «دعاء المنازلة»^(٥).

لقد اكتسبت بغداد في إطار قاتلها المستمر بعدها قومياً في قصائد حيدر محمود حتى أصبح للقتال جاذبية خاصة في رؤيته الشعرية لها ولغيرها من المدن العربية، حدد به معالم المدينة السلبية أو الإيجابية.

وأثار الحديث عن مدينة بغداد وغيرها من المدن العراقية إلى عقد مقارنة بينها وبين المدن المعادية وذلك في قصيدة «الحصار لمن» ومن الطبيعي أن تظهر المدن العراقية فيها بصورتها الإيجابية، والمدن المعادية بصورتها السلبية: ^(٦)

مَنْ يُحاِصِرُ مَنْ؟
 ناطحاتُ السَّحَابِ الْمُلْوَثَ
 أَمْ بُرجُ بَابِلْ؟
 حانَاتُ سُوهُ الرَّخِيْصَةُ
 أَمْ شُرُفَاتُ الرَّصَافَةِ؟
 حارَاتُ وَاشْنَطَنُ الْغَارِقَاتُ
 بِوَحْلِ النَّجَاسَةِ

١. حيدر محمود، الأعمال الشعرية الكاملة، ص(٤٩٥).
٢. حيدر، محمود، المنازلة، ص(١١).
٣. المصدر السابق، ص(٦٤).
٤. المصدر السابق، (١٨).
٥. المصدر السابق، ص(٨٢).
٦. حيدر، محمود، المنازلة، ص(٣٢، ٣٤).

أُم عَبَاتُ الْقَدَاسَةِ؟

أَزِيَاءُ بَارِيسَ،

أُمْ شَالُ بَلْقِيسَ؟!

(٢) القاهرة:

إن نظرة حيدر محمود إلى مدينة «القاهرة» تأثرت إلى حد كبير ب موقفها من المدن العربية والإسلامية؛ ولذلك تأرجحت عاطفته تجاه هذه المدينة على نحو لون رويتها الشعرية حيالها.

فعلى الرغم مما يحدث في مدن العالم العربي، في لبنان، وفلسطين، والعراق.. من أحزان وويلات إلا أن «القاهرة» لا هي عن هذا كله بمبارات كرة القدم، وبفوز فريق الزمالك أو الأهلي، وتحفل باكتشاف المغنيات والراقصات؛ الأمر الذي أفقداها عنصر الانتفاء الديني والقومي.

ولذلك ظهرت نبرة العتاب عالية؛ لأن ما يحدث في مدينة «القاهرة» لا يتفق مع تاريخها، ولا يتاسب مع حب حيدر الكبير الذي يكنته لها ولأبنائها.

وقد أشار حيدر محمود في أكثر من مقالة عن هذه المعاني وذلك على نحو ما نرى في مقالته: «التكريم من الداخل من أهم أنواع التكريم»،^(١) ومقالته «فصفحوها» التي قال فيها: «إن هذه المدينة العربية العملاقة عاصمة الثقافة بلا منازع، وإن الريادة التي كانت لها منذ التاريخ قد عادت من خلال الكتاب»،^(٢) وعلى الرغم من ذلك فإن حيدر محمود حين صدم ب موقف «القاهرة» ما كان له إلا أن يقول:^(٣)

والنيلُ يُعلِّنُ منْ شُرْفَةِ الْقَمَرِ الإِضْطَنَاعِيِّ

فُوزُ فريقِ الزَّمَالِكِ بالْكَأسِ،

لِلْكَأسِ اِيقَاعُهَا،

لِلْخَلَاخِيلِ اِيقَاعُهَا..

وَلِتَقْسِيمَةِ النَّهْوَنِدِ، صَدَاهَا

لَدِيِّ الْمُعْجَبِينَ الْأَجَانِبِ بِالْجَسَدِ الْعَرَبِيِّ،

إِذَا مَا ثَنَى ...

١. انظر الرأي، الأحد ١٣/١١/١٩٨٨م.

٢. الرأي، الأحد ٢/٢/١٩٨٧م.

٣. حيدر محمود، اعتذار عن خلل فني طاريء، ص(٥٠).

والليل يُشربُ في شرفة القمرِ الإصطناعي،^(١)
نَخْبُ اكتشافِ مُغْنِيَّة، صوْتُها مثلُ خمرِ الأصيل

ونبرة العتاب هذه سرعان ما اختفت بانتفاء ((القاهرة)) وإلتزامها القومي في
وحدتها مع الأردن، والعراق، واليمن.^(٢)

(٢) مدن الخليج:

إن أول ما يطالع الباحث في صورة المدينة الخليجية التي سجلها حيدر محمود
في شعره، بالإضافة إلى تعدد الأسماء التي أطلقها على هذه المدن^(٣) هو إحساسه
بالغربة والوحدة والحنين إلى الوطن، ومن ذلك ما قاله في قصيدة ((السفر بجواز
مزرو)): ^(٤)

وحدي في هذا القفر القاتل
أنسج من خيطان العُزُّون..
قميص اللُّغَةِ المهجورة ..

أدفعُ عُمُري كي أسمع حرفًا من لغتي
ما أصعب أن لا تفهم أو لا تُفهم

ولعل ذلك ينبيء عن سلبية هذه المدينة وهول الصدمة التي نزلت به في تلك
المدن جراء واقعها الغريب الذي أفقده الرغبة في البقاء فيها:^(٥)

الليل يتبع النهار،

والنهار كاللح كالليل،

كاللح كنيب..

والسندباد مثلما عرفتموه

مُتعَب الخطى،

يظل، دائمًا غريب!

يا أصدقاء: هنا يهون كل شيء!

يُضيع كل شيء!

لا فرق بين الضحك، والبكاء

١. حيدر محمود، اعتذار عن خلل فني طاريء، ص(٥١).

٢. انظر أبيات الوحدة في هذه الدراسة، ص(٥٠، ٥١).

٣. انظر هذه الدراسة، ص(١٠٨).

٤. حيدر محمود، من أقوال الشاهد الأخير، ص(٩٢).

٥. حيدر محمود، يمر هذا الليل، ص(٤٣، ٤٤).

وَبَيْنِ لُونِ الرَّمْلِ، وَالنَّجُومِ فِي السَّمَاءِ..
يَا أَصْدِقَاءِ..

هُنَا يَحْلِ الصَّيفُ عَادَةً،
يَحْلِ فِي الشَّتَاءِ..

وَانْعَكَسَ وَاقِعُ الْمَدِينَةِ عَلَى مَظَاهِرِهَا الْمَادِيَةِ الَّتِي أَصْبَحَتْ تَرْمِيزًا إِلَى الضَّيَاعِ
وَالْأَخْتَاقِ مِنْ خَلَالِ تَلْكَ الدُّرُوبِ وَالسَّرَّادِيبِ، وَالْعَتمَةِ وَالزَّقَاقِ، الْمُسْتَغْلَلَةِ فِي

شِعْرِهِ عِنْدَمَا قَالَ: (١)
مَلْحًا.. كَانَتِ الْكَثْبَانُ،
كَبِيرَيَا.. وَاحْزَانَا
صَرَخَتُ أَخَافِنِي صَوْتِي،
صَمَت.. فَسَالَ مِنْ عَيْنِي

جَرْحٌ كَانَ يَهْتَفُ بِاسْمِ مَنْ أَهْوَى...
فَالدَّرْبُ، دُونَ دَلِيلٍ،
وَلِيلُ التَّاهِيْنَ طَوِيلٌ!

وَقَالَ فِي قَصِيدَةِ «الْغُولُ .. الصَّمَت»: (٢)
حَدَّقْتُ طَوِيلًا فِي الْعَتمَةِ
لَا شَيْءَ سُوِيَ الْعَتمَةِ
سَرَدَابٌ دَاخِلَ سَرَدَابٌ

وَعَلَى هَذَا النَّحوِ، سَيَطَرَتْ عَلَى قَصَائِدِ الشَّاعِرِ الصُّورُ ذَاتُ الْإِيحَاءِاتِ الْحَزِينَةِ
وَالْبَائِسَةِ، وَسَيَطَرَ التَّكْرَارُ عَلَى أَفْلَاظِهِ وَمَعَانِيهِ فِي عَبَاراتِ السَّفَرِ وَالْهَرُوبِ، وَمِنْ
الْأَمْثلَةِ عَلَى ذَلِكَ مَا وَرَدَ فِي «الْهَرُوبِ عَلَى ظَهَرِ قَصِيدَةِ» الَّتِي يَقُولُ فِيهَا: (٣)

قَاتِمْ صَدْرُكِ يَا شَمْسُ،
وَأَحْشَاؤُكِ ثَلْجٌ

وَأَنَا الطَّفْلُ الَّذِي قَرَّ عَلَى ظَهَرِ قَصِيدَةِ ..
عَارِيًّا، يَبْحَثُ فِي ثَدِيْكِ: عَنْ حُبْزٍ وَسَرْجٍ،
وَنَهَارَاتٍ جَدِيدَةٍ!
مُوحِشٌ وَجْهُكِ، كَالْغُربَةِ، وَالْجُوعِ،

١. حيدر محمود، الأفعال الشعرية الكاملة، ص(٤٤٠، ٤٤١).

٢. حيدر محمود، شجر النفي على النهر يعني، ص(١٢٢).

٣. حيدر محمود، اعتذار عن خلل فني طاريء، ص(١٣-١٥).

وأيام الخليج

قاتل كالنفط، والملح، على سطح الخليج...*

غير أنني باغاني، وأشيائي القليلة:

سأسافر..

سأسافر..

سأسافر..

وتبدو مدن الخليج في تصوير الشاعر لها في صورة امرأة مدمنة على خيانة

الأمة بعد أن كانت تقف إلى جانبها: (١)

يا شيطان السمك الميت، والكبريت،

لماذا صادرت الخيال وختمت الفرسان،

(٢) وقد جاؤا «بالماء الظاهر» من آبار «القدس»

ليغسل وسخ اللغة العرجاء،

وبيسخ وجع الرحم المسيء،

لماذا.. يا شيطان الموت كسرت جرار الماء (٣)

لماذا.. سلمت بقايا البصمات العربية للغرباء..

لماذا أدمت العهر،

(وما كان أبوك امراً سوء..

أو أمك يا شيطان الموت بغيًا!)

وأشار حيدر محمود من خلال صورة المدينة وما فعلته صيرورتها إلى ما أصاب

أهلها جراء ذلك بقوله: (٤)

فالصاليلك..

- بعد اكتشاف الدم الأسود -

استسلموا للقبائل،

واستبدلوا الجمر، بالخمر،

وأختلفوا:

أي قافية

١. حيدر محمود، شجر الدفل على النهر يغني، ص(٤٩، ٥٠).

٢. وردت في الأعمال (من آبار اشام)، ص(٢٩٦).

٣. أضاف لهذا المقطع في الأعمال (وللت عليه)، ص(٢٦٩).

٤. حيدر محمود، الأعمال الشعرية الكاملة، ص(١٨١، ١٨٢).

يمطون إلى صاحب الأمر،
والخيل هاجمة
أو مضاجعة
والمرءات مستكفة!

ويرى حيدر محمود أن سبب البلاء الذي نزل بهذه المدن، وجعلها بهذه الصورة الموحشة، هو ظهور النفط على أرضها، ولذا نراه يثور على واقعها ويتمنى زوال النفط من أرضها لعلها بذلك ترجع كما كانت في الماضي: ^(١)

كوني ناراً، يا كثبان الملح،
وبآبار النفط احترق،
وليرجع هذا المتّهم للتّمر..
بحار عذاري الشام، وأطفال الشام..
وجاه الشهداء بكلّ براي الشام

ثالثاً: المدينة المعادية :

لم تصور قصائد حيدر محمود واقع المدينة الأجنبية المعادية قبل ديوان المنازلة، بل أشارات إلى أسماء بعض المدن إشارة عابرة، كإشارتها للمدينة الإيطالية «روما» في قصيدة «نشيد الصعاليك»، ^(٢) وإلى المدينة الإسرائيلية «إيلاء» ^(٣) التي حذفت من الأعمال الشعرية الكاملة. ^(٤)

وقد ظهر العدو من خلال لفظة: «الفرنجة» ^(٥) و «الصهاينة» ^(٦) و «الصليبيين» ^(٧) مما يدل على أن نظرته للمدينة المعادية ومن فيها لم تكن محددة بطرف معين قبل ديوان المنازلة. والسؤال، كيف ظهرت صورة المدينة المعادية بعد ديوان «المنازلة»؟ إن رؤية حيدر محمود للمدينة المعادية تشكلت صورتها بعد حرب الخليج، وقد عبرت عنها معظم قصائد ديوان «المنازلة».

١. حيدر محمود، من أقوال الشاعر الأخير، ص(٩٤).

٢. حيدر محمود، الأعمال الشعرية الكاملة، ص(١٢١).

٣. حيدر محمود، من أقوال الشاعر الأخير، ص(٦٤).

٤. انظر الأعمال الشعرية الكاملة، ص(٢٩٠).

٥. المصدر السابق، ص(٦٤).

٦. المصدر السابق، ص(٣٥، ٧٩).

٧. المصدر السابق ص(٥٠).

ومما يلفت النظر في قصائد هذا الديوان أن لفظة: ((الفرنجية)) و((الصهاينية)) و((الصلبيين)) لم تظهر من جهة، وأنها اعتمدت بشكل خاص بتصوير المدن الأمريكية، وبمدينة واشنطن على وجه التحديد من جهة ثانية، وخير ما يصور ذلك عنوان قصيده: ((واشنطن تغلق الكعبة حتى إشعار آخر)).^(١)

وتجدر الإشارة إلى تعدد الأسماء التي أطلقها حيدر على المدن الأمريكية التي ترمز إلى واقعها المظلم، ومن ذلك تسميتها بـ((مدن الحقد)),^(٢) و((مدن العهر)),^(٣) و((شرك العنكبوت)),^(٤) و((سيدة الرعب)).^(٥)

وأثار الحديث عن تعدد أسماء المدن الأمريكية الحديث عن تعدد الأسماء التي أطلقها على قيادتها التي ترمز إلى طمس الهوية العربية والإسلامية، وذلك على نحو تسميتها بـ((أبرهه الأشرم)),^(٦) و((شيخ الإسلام الواشنطوني)),^(٧) و((مجرم الحرب)).^(٨)

ورأينا في قصيدة ((الحصار لمن))^(٩) كيف ظهرت صورة المدينة المعادية على أنها حانة رخيصة، وحارة غارقة بوحول النجاسة، وناظحات السحاب فيها ملوثة، وشوارعها تخوض بالفتيات المتعهرات، لقد بدت المدينة في جميع جوانبها على أنها متغيرة مبتدلة.^(١٠)

وعلى العموم، فإن صورة المدينة المعادية لم تكن واضحة المعالم، أو بارزة في أعمال حيدر محمود، ورؤيته لها كانت رؤية سياسية معادية.

١. حيدر، محمود، المنازلة، ص(٢٣).
٢. المصدر السابق، ص(٣٥).
٣. المصدر السابق، ص(٣٤).
٤. المصدر السابق، ص(٤٢).
٥. المصدر السابق، ص(٣٦).
٦. حيدر، محمود، المنازلة، ص(١٩).
٧. المصدر السابق، ص(٢٣).
٨. المصدر السابق، ص(٣٦).
٩. انظر هذه الدراسة، ص(١١١).
١٠. حيدر، محمود، المنازلة، ص(٣٣، ٣٤).

الموافق من الزمن

الموقف من الزمن:

الزمن هو الوقت قليله وكثيره^(١) بشكل عام، أي أنه غير محدد بوقت أو ترتيب معين ((ماضٍ، أو حاضر، أو مستقبل)), ونحن بالطبع لا نعرف إلا القليل عنه، وذلك بحدود ما ندركه عن الماضي والحاضر، أما المستقبل -دليل عجزنا- فهو في علم الله - سبحانه وتعالى - وما نحن أمه إلا ضعفاء نتعجز بالذاكرة ((الماضي)) والانتباه ((الحاضر)) بتوقع ما سيحدث في المستقبل من شر أو خير.. قال زهير^(٢):

وأعلم ما في اليوم والأمس قبله
ولكنني عن علم ما في غدِّ عم

والشاعر عندما يقول: ^(٣) ((هذا زمان يهرب فيه القطب من الفتران))، فماذا يقصد بالزمن هنا؟

إن للزمن مفهوم خاص في عمل الأديب، إنه إحساس داخلي مستمر يختلف كثيراً عن مفهوم الفيزيائي أو غيره من يقيسون متريّة الزمن، فالحاضر الذي يبدو من النص (يحيوي مسبقاً بعض العناصر الأولية للتترتيب والاتجاه التي تشير نحو ((الماضي)) و((المستقبل)).^(٤))

ويبدو اختلاف مفهوم الزمن باختلاف تصوره أو وجوده في الواقع الخارجي عنه في عالم الشاعر الداخلي من منطلق أن الزمن كل لا يتجزأ، وهو ((في كل الأشياء، وبعبارة أخرى لا يخضع للحركات، وإنما هو عام)).^(٥)

ولا أظن أن الشاعر عندما يتحدث عن الزمن أو يذكر كلمة الزمن أنه يقصد بذلك وقتاً بعينه ((ماضٍ، أو حاضر، أو مستقبل)) وإن ظهر ذلك في النص؛ لأن إحساسه بعامل الزمن - كما أرى - هو عمل لا شعوري ميتافيزيقي لا يخضع لمقياس أو نظام محدد، ويقوم على مبدأ



١. معجم مقاييس اللغة: ٣/٢٢، ٥/٢١٣١، والصحاح: ص(١٥٥٣) والمعجم الوسيطى ٤٠١/١.

٢. التبريزى، شرح القصائد العشر ، ص(١٢٨)، دار الجيل، بيروت، د.ت.

٣. حيدر محمود، من أقوال الشاهد الأخير، ص(١٢٧).

٤. هانز مير هوف، الزمن في الأدب، ترجمة أسعد رزوق، ص(٢٣)، مؤسسة سجل العرب، القاهرة، ١٩٧٢م.

٥. عبدالرحمن بدوي، موسوعة الفلسفة، ١/٥٥٦، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت، ١٩٨٤م.

((تداعي الأفكار والمعاني والصور)),^(١) وموجات النفس وما فيها من صراع داخلي متجدد هي التي تصوّر للشاعر زمانه، ولا يعقل أن تكون على وتيرة واحدة منتظمة إلا إذا كانت النفس ميّنة لا تتأثر ولا تؤثر في الأحداث والمتغيرات.

وعليه، فإننا لا نستطيع الدخول إلى عالم القصيدة، وتحديد موقف الشاعر من الزمن إلا من خلال وعيّنا لمفهوم الزمن في الأدب.

ويبدو لي أن هذا ما جعل إحسان عباس يؤكد مقولته بيتريشون: «إن تجربة بودلير فيما يتعلق بالزمن، ذات أهمية أصلية لفهم شعره ((في أزهار الشر)) حتى يمكن أن يقال إنها مفتاح لفهم ذلك الشعر».^(٢) ولو أدرك ((محمد إبراهيم شقرة)) ذلك لما وقع في تكثير حيدر محمود في تعليقه على قصيده «خمس بطاقات إلى الله»^(٣) عندما قال: «وأما البطاقة الرابعة يا أخي حيدر، فقد جاوز الأمر فيها الحد تجاوزاً كثيراً، حتى كان فيها الله هو الماء، وهو النار، وهو الليل والنهر، وهو المكان وهو الزمان وهو في الزمان، والزمان فيه، وهو كل شيء، وكل شيء هو».^(٤)

إن محمد شقرة من أولئك الذي ينظرون إلى الزمن نظرة فيزيائية، أو كما عبر عنها حيدر محمود بقوله: «الشعر .. ليس بالرياضيات، والمعادلات، والمسطرة».^(٥)

وعلى العموم، فإذا صح ما أوجزناه يتضح لنا أن هناك فرقاً جوهرياً يقوم على أساسه تقسيم الزمن إلى قسمين: زمن داخلي وأخر خارجي، وما يهمنا في دراسة الزمن عند حيدر محمود هو إحساسه بالقسم الأول منه.



١. هائز مير هوف، الزمن في الأدب، ص (٣٠).
٢. إحسان عباس، اتجاهات الشعر العربي المعاصر، ص (٦٧).
٣. حيدر محمود، الأعمال الشعرية الكاملة، ص (٢٧٦)، وقد وردت هذه القصيدة بعنوان (تباريحة)، أما عنوانها المذكور فقد ورد في جريدة الرأي ، يوم الأحد الموافق ٢٦/٢/١٩٨٩ م.
٤. مقالة بعنوان (من يرد الله به خيراً يفقهه في الدين)، الرأي، الخميس ٩/٣/١٩٨٩ م.
٥. حيدر محمود، مقالة رد فيها على (محمد شقرة) بعنوان (كلام في الشعر)، الرأي، الأحد ١٢/٣/١٩٨٩ م.

تشكلت رؤية حيدر محمود للزمن من خلال إحساسه بفراغ الحاضر وتقله، وهذا الإحساس ولد انتقاصاً في شخصيته الذاتية بين عنصرين منها: الماضي والحاضر؛ مما أفقده هويته الذاتية وقدرته على تحديد موقفه من الواقع أو التوقع، الأمر الذي صاحبه تناقض كبير سيطر على معظم قصائده، كان من أبرز نتائجه المتوقعة أن نرى بوضوح ضددين أو وجهين مختلفين للشاعر: ^(١)

فَتَحَّتْ فِي صَدْرِي كُوتَنْ،
شَارِعَيْنِ، لِلْدَّهَابِ، وَالْإِيَابِ..
لَكَثَّيْ حِينَ عَبَرْتُ دَاخِلِي،
لَمْ أَحْتِلْ رَانِحَةَ الْمَيِّتِ دَاخِلِي،
وَقَعَتْ .. مَرَأَفُ عَامِ..
رَجَعْتُ، لَمْ أَكُنْ أَنَا أَنَا..
كَانَ عَلَى بَوَابَةِ الْمَسْرَحِ حَاجِبَانِ،
يُشْهِرَانِ خِنْجَرَيْنِ
وَلَمْ يَكُنْ لِي الْخَيَارُ.. صَرِطْ ذَا وَجَهَيْنِ!

ومن أجل استعادة الذات وبناء توافق أو توازن مع عناصر الزمان ((الماضي، والحاضر، والمستقبل)) التي اختلت بتقل الحاضر استحضرت ذات الشاعر بطبيعتها الماضي بشكل مكثف، واستعانت ببعض الأسلحة كاللجوء إلى عالم الطفولة، والصوفية، والتزام الصمت، والفن، والسفر.. لعلها بذلك تملأ فراغ الحاضر وتتجنب قسوته، وتستشرف المستقبل، استناداً على مقوله ((اليوت)) «لا يتم الانتصار على الزمن إلا بواسطة الزمن» ^(٢).

لقد بدا تقل الحاضر وتناقضه في أعمال حيدر محمود من خلال شعوره باليأس وصعوبة العيش فيه، وقناعته بأن تقل الحاضر أصبح لا ينفع معه كل قوى الماضي، ومراقبته للفوق كالسجين الذي ينتظر الفرج بقوله: «رقم آخر.. يسقط من تقويم الأيام.. تُرى كم مر عليهم؟ من يدرى، كم سيمر عليهم؟ من يحسب ^(٣) ليالٍ مضت، أشهر، سنوات..» ^(٤).

١. حيدر محمود، اعتذار عن خلل فني طاريء، ص(٢٦،٢٥).

٢. هائز ميرهوف: الزمن في الأدب، ص(٥٦).

٣. حيدر محمود، الأعمال الشعرية الكاملة، ص(١٢، ١٤).

٤. حيدر محمود، يمر هذا الليل، ص(١٨).

ولهذا لم يغادر شعره جانباً من جوانب هذا الحاضر إلا وتحدث عنه، يقول في إحدى قصائده:^(١)

لا تفتح فاكَ إذا ما نادى
زنديق لصلة الفجر!!
هذا زمْن لا يرحمْ
فاسكتْ، تسلُّمْ!
أغمض عينيكَ ..
إذا ما هربت ألمك يوماً،
من حضن أبيكَ!
أغلق أبواب البيتِ عليكَ...*
ولا تحملْ هماً (أبداً)
عن إنسان!!
ماتت أمس امرأة بالسمَّ
لأنَّ المرأة ثرثارة!

ونجد مثل ذلك أيضاً في قصيدة ((ما أغرب السعادة)) التي يقول فيها:^(٢)

ما قيمة الأشياء
حين تورق الغصون في الخريف..
وتذبلُ الزهورُ في الربيع...؟
ما قيمة الأشياء،
إنْ حلَّ فصلُ الصيف،
في الشتاء ..

لقد نظر حيدر محمود للزمن الحاضر، على أنه غول لا يرحم،^(٣) وشحيخ يقسم ظهر الريح،^(٤) لئيم^(٥) كافر.^(٦)

وتبدو معاناته في ظل الواقع مليء بالموت والصمم والسكتة القلبية الملعون^(٧) بقوله:

١. حيدر محمود، الأعمال الشعرية الكاملة، ص(٤٣٢-٤٣٣).
٢. حيدر محمود، يمر هذا الليل، ص(١١٢).
٣. حيدر محمود، من أقوال الشاهد الأخير، ص(١٠٩).
٤. حيدر محمود، اعتذار عن خلل فني طاريء، ص(٦٠).
٥. حيدر محمود، الأعمال الشعرية الكاملة، ص(٤٩٤).
٦. حيدر محمود، من أقوال الشاهد الأخير، ص(٥٩).
٧. حيدر محمود، الأعمال الشعرية الكلمة، ص(١٤٢).

سارتر بقوله: ((إن من السخف المطالبة بالالتزام شعري)),^(١) ويبدو أن هذا ما رفضه عز الدين إسماعيل، وناشه في أكثر من صفحة.^(٢)

هذا وقد اختلفت مواقف الدارسين من قضية الالتزام والدعوة إليها إلى ثلاثة مواقف: موقف رافض أو معارض، وأخر مؤيد، وثالث محابي، وكان مدار الاختلاف والجدل حول ((الحرية، وذاتية الإبداع، والجمال الفني)),^(٣) فالرافض يرى في الالتزام «افتئاتاً على حرية الفرد، وسحقاً لذاته، وحداً لقدرته على الخلق والإبداع، وتضحيه بخاصية الجمال»^(٤) والمؤيد يرى أن العمل الأدبي «غير مقتصر على خلق الجمال والتأمل فيه وإنما هو بعد خاص من أبعاد الوعي الإنساني، ذاتي موضوعي فردي واجتماعي في آن معاً»^(٥) أما المحابي فقد تردد أمام الالتزام «خوفاً على حريته الذاتية من جهة، وعلى الجمال الفني من جهة ثانية، وافتئاماً منه بأن الأعمال الفنية الخالدة هي التي تتجاوز ما هو آني محل لتشق طريقها في أبعاد التاريخ».^(٦)

ومهما يقل عن الالتزام، واختلاف الآراء فيه، ومهما يحاول بعض النقاد من مثل أنصار الفن للفن أو الشعر للشعر التقليل من شأنه وبيان دوره في الأدب، فإن القصيدة الناجحة هي التي توفق ما بين الشكل والمضمون، ولا يمنع الشاعر أن يلتزم بقضايا أمنته والمشاركة فيها والالتزام بأدواته الفنية.

إن طبيعة الأحداث التي شهدتها العصر الحديث من استعمار وحروب واحتلال، وما نتج عن ذلك من ثورات وانتفاضات واستقلال وأحزاب، وتناقضات، وخلافات وغيرها هي التي جعلت من الالتزام مادة حية ضرورية في العمل الفني فالشاعر لا يستطيع أن يعيش خارج دائرة مجتمعه ينظر للأحداث عن بعد دون أن يشارك أو يساهم فيها وإلا لخرج بذلك عن دائرة الوجود.

١. عز الدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر، ص(٣٨٦).

٢. المصدر السابق، ص(٣٨٧).

٣. أحمد أبو حاقة، الالتزام في الشعر العربي، ص(٧٠٥).

٤. المصدر السابق، ص(٧٠٥).

٥. المصدر السابق، ص(٤٧).

٦. المصدر السابق، ص(٧٠٥).

فِينَ فُوقِي سَحَابَةً مِنَ الْأَسَى ..
وَمِنْ تَحْتِي سَحَابَةً مِنَ الْهَمَومِ
وَمِنْ وَرَائِي الدُّجَى ..
وَمِنْ أَمَامِي الدُّجَى ..
مَخَالَبُ تَنْهَشُ .. أَوْ أَجْنَحَةُ تَحْوُمُ ..
وَحِينَ تَخْلُوا النَّفْسُ مِنْكَ، تَفَقَّدُ السَّكِينَةَ
وَتَسْكُنُ الْأَشْيَاخُ سَاحَهَا ..

وَتَسْتَبِّحُهَا أَنْيابُهَا الْعَيْنَةُ^(١)

وَاسْتَعَانَ حِيدَرُ مُحَمَّد لِلْغَايَةِ نَفْسَهَا بِعَالَمِ الطَّفُولَةِ ((اللَّاوِعِي)) ((حِيثُ تَعِيشُ الْكَلَمَاتُ
الْمَدْخَرَةُ وَالْمُتَرَسِّبَةُ فِي أَعْمَاقِ الذَّاتِ، وَالَّتِي يَكُونُ قَدْ لَقَنَهَا الشَّاعِرُ فِي طَفُولَتِهِ، وَبِقِيمَتِهِ
بِتَأثِيرِهِ وَإِيحَاءِهِ فَتَرَةً طَوِيلَةً .. حَتَّى إِذَا حَانَ الْوَقْتُ لِلنُّطُقِ بِهَذِهِ الْعَبَارَاتِ كَانَ لَهَا الْقُدْرَةُ عَلَى
أَنْ تَهْزِيْزَ حَيَاتَنَا وَتَبْعَثَ فِيهَا الْحَرَارَةَ^(٢)) وَيَبْدُو ارْتِدَادُهُ لِعَالَمِ الطَّفُولَةِ مِنْ خَلَالِ تَكْرَارِهِ لِكُلِّ كَلْمَةِ
((الطَّفُولَةِ)) فِي أَكْثَرِ مِنْ قَصِيدَةٍ^(٣) نَذَرَ مِنْ ذَلِكَ قَوْلَهُ: ^(٤)

يَا أَهْدَابَ حَبِيبِي !
أَمْتَدِي فَوْقَ الْغَيْمِ،
أَعِيدِينِي فِي غَمْضَةِ عَيْنِ،
طَفَلاً، حَجَراً، زَهْرَةَ دُفْلِي !

وَقَالَ فِي قَصِيدَتِهِ ((رِسَالَةُ مُهْرَبَةٍ)): ^(٥)

لَعَلِي أَجْيَءُ وَلَوْ بَعْدَ حِينَ،
عَلَى فَرْسِ الرَّفْضِ .. مِنْ رَحْمِ الْأَرْضِ،
طَفَلاً سَرِيَّاً، وَوَعِدَأْ نَبِيَّاً، وَسِيفَاً
تَنَامِينِ فِي ظَلِهِ حَلْوَةَ كَالْنَدِيِّ،
حَرَةَ كَالْمَدِيِّ ...

١. حِيدَرُ مُحَمَّد، مِنْ أَقْوَالِ الشَّاهِدِ الْأَخِيرِ، ص(٧٦).
٢. مُحَمَّد زَكِيُّ الْعَشَمَوِيُّ، الْأَدَبُ وَقِيمُ الْحَيَاةِ الْمُعاصرَةِ، ص(٢١٦) دَارُ النَّهْضَةِ الْعَرَبِيَّةِ، بَيْرُوتُ، ١٩٨٠.
٣. مِنْ الْفَصَانِدِ الَّتِي ذَكَرَ فِيهَا كَلْمَةً ((الطَّفُولَةِ)): قَصِيدَةً ((السَّفَرُ بِجَوَازِ مَزُورٍ)) وَ ((النُّشُرَةُ بِالتَّقْصِيلِ)) وَ ((سَتُّ
رَسَائِلُ لِعُمَانَ)) وَ ((مَرْثِيَّةُ رَجُلٍ بَعِيدِ النَّظَرِ)) وَ ((الْغُولُ وَالصَّمَتُ)) وَ ((الْكَلْمَةُ)).
٤. حِيدَرُ مُحَمَّد، شَجَرُ الدَّفَلِيِّ عَلَى النَّهْرِ يَغْنِي، ص(٥١).
٥. حِيدَرُ مُحَمَّد، اعْتِذَارٌ عَنْ خَلْلِ فَنِي طَارِيِّ، ص(٤١).

كما استعان أيضاً بالفن ((الشعر)) الذي ارتبط بالطفولة، إشارة إلى أنه أصبح ملاده الوحيد

للنجاة: (١)

كان الشاعرُ (والشاعر طفلُ)

يلهُو بالكلماتُ..

ويعيشُ على جمر الآهاتُ..

كان يعني موآلاً للغربة

والشاعرُ ((حين يعني))

يقتلُ غولَ الصمتِ!..

الليلُ هنا ..

قبرٌ يدفنُ فيه الشاعرُ نفسهُ!

الليلُ رهيبٌ مثلُ الموتِ

والشاعرُ ((حين يعني))

ينهدُ من أنفاسِ الوحشةِ

حِسْنَةٌ

ولا يفوتنا ونحن نتحدث عن أدوات الشاعر التي استعان بها لمواجهة فراغ الحاضر وتقليله أن نشير إلى الماضي الثابت في وعيه، الذي وجد فيه عزاء الحاضر، والاندفاع نحو المستقبل، فالحاضر عنده مرتبط ارتباطاً وثيقاً بالماضي «(ولا ينفصل عن اتجاهات الزمان الأخرى)»^(٢) وحيدر محمود على يقين أن التغيير لا يمكن أن يحدث إلا بالعودة إلى الماضي واستحضار تجاربه لتصبح عناصر الزمن كلها معاصرة، وبالإضافة إلى ما تحدثنا عنه في باب التراث، وشغف الشاعر به وبشخصياته التي استعان بها ووجد فيها استمرار حياته وهوبيته، فإن قصيدة «الشاهد الأخير» التي نظمها إثر الغارات الإسرائيلية على تونس عام «١٩٨٦» تمثل بصدق عناصر الزمن مجتمعه ((ماضٍ، حاضر، ومستقبل)), ولا أرى أهمية هذه القصيدة في كونها عناصر الواقع، أو ما لاقته من شهرة عالمية فحسب بل إن أهميتها تتمثل في كونها انتقلت من مرحلة الحاضر الخاوي إلى الإحساس بالأمل والتفاؤل في المستقبل. مروراً بعناصر الزمن مجتمعة بحوارية داخلية مميزة أقامها بين عناصر الزمن، فالحاضر المترقب بالذل والهزيمة، وفقدان الهوية.. جعله يستحضر الماضي بكل ما فيه من بطولة، ونحوة، وكرامة: ^(٣)

١. حيدر محمود، الأعمال الشعرية الكاملة، ص(٤١٨، ٤١٩).

٢. سامح الرواشدة، شعر عبدالوهاب البياتي والتراث، ص(١٥٢).

٣. حيدر محمود، من أقوال الشاهد الأخير، ص(٢٢).

بلى «كانت» (الفصحي) نشيد شعابها
وكانت شموس المدلجين: ((قصائد))
وقد كان ياما كان: سُفْلَنْخلها
يُظِلُّ، وسيف لا يُفَلُّ، وساعده
ولكنها (هانَتْ) على النَّفطِ، وانحنتْ
(١) (التشَّلَمَ) أمْوالْهَا، وفائدَهُ !!
على من تُنادي؟! موسم النَّخوةِ انتهى
و(سوق عكاظ).. بالبضاعةِ كاسيدَهُ
ومع ذلك، فإن حيدر محمود ينتصر برموزه على الحاضر بالتفاؤل والأمل بمستقبل آخر
(٢)

إياكَ أَنْ تَقْنِي، فَشَّمَ جَدِيلَةَ
لَهَا مَوْعِدَهُ أَتَ، وَأَنْتَ الْمُوَاعِدَهُ
حَلَفْتَ لَهَا بِالشَّمْسِ، وَالْقُدْسِ، وَالضَّحْيَ
وَبِالصَّلَوَاتِ الْخَمْسِ: أَنَّكَ عَائِدَهُ
فَاقْبِلْ فَتَّى مِنْ غَابَةِ الْجِنِّ بِرْقَهُ
وَمِنْ صَخْرَةِ الإِصْرَارِ، فِيهَا الرَّوَاعِدُ

ومن الطبيعي في ظل إحساسه بهذا الواقع المضطرب والخاوي من الإنماز والحركة أن يتلون موقفه من الحاضر، فهو تارة يرى الحاضر بصورة إيجابية متغيرة تشعر بمستقبل إيجابي مشرق بالحرية والهوية العربية، وذلك على نحو ما نرى في بعض قصائده التي نظمها في الانفلاحة وحرب الخليج وغيرها، كقوله في «النشيد الثاني»: (٣)

الحمدُ لِللهِ زالتْ عَنِّكَ يَا بَلْدِي
سَحَابَةُ الْأَرْقِ الْمَجْنُونِ، وَالنَّكَدِ
وَعَادَ لِلْقَلْبِ نَبْضُ الْقَلْبِ، ثَانِيَهُ
وَعادَتِ الرُّوحُ بَعْدَ الْمَوْتِ، لِلْجَسَدِ

وتارة أخرى - وهي المسيطرة على أعماله - نرى الحاضر بصورة السلبية، رامزاً بذلك إلى كل ما تعانيه الأمة اليوم من جمود أدى إلى تكرار هزائمها، واحتلال أراضيها؛ الأمر الذي

١. وردت كلمة (وفائد) في الأعمال الشعرية الكاملة، ص (١٤٩) بـ (وفوائد).

٢. حيدر محمود، من أوائل الشاهد الأخير، ص (٢٥).

٣. حيدر محمود، الأعمال الشعرية الكاملة، ص (٤٧٨).

جعله لا يتهاون في إعلان مخاوفه من مستقبل لا يبتعد كثيراً عن الحاضر: ^(١)

خوفي..

ليس على أوطانٍ ضاعت..

لكن الخوف،

على وطنٍ آخر،

سوف يضيّع،

شعبٌ عربيٌ آخر،

سوف يبكي

خوفي...*

من مدحنة أخرى

لللنطاف المُتبقية..

لهدي الأماء..

في الأصلاب!

والحاضر المترقب بالهموم والأحزان جعل حيدر محمود لا يثق كثيراً في المستقبل، الذي

كما بدا له مرآة للحاضر في قوله: ^(٢)

يأتي زمانٌ صلوك..

يتخلّى فيه قلبك عنك،

ويعلنُ الآدخل لهُ

بلسانِك .. فوك !

ويتضاع تأثير الحاضر سلباً على المستقبل في قصidته (نشيد الصعاليك): ^(٣)

ولا.. مجانيين.. لا يدرؤن أي غدر

يُخبيء الزمن القاسي.. لأوطاني !!

وتارة ثالثة، نراه حائرًا تائماً بين الصورتين، لا يستطيع أن يحدد موقفه من الحاضر؛

لشدة ما فيه من تناقض وصراع مستمر أفقده هويته، وجعله يطلق عليه اسم «عصر السحر»،

ويقول فيه: ^(٤)

١. حيدر محمود، الأعمال الشعرية الكاملة، ص(٣٢، ٣٤). .

٢. المصدر السابق، ص(٧).

٣. المصدر السابق، ص(١٢٠).

٤. حيدر محمود، يمر هذا الليل، ص(٦٧).

يكفي أن تُلْقَ عينيك..
كى تشعر أن دماغك فى قدميك..
والأرض على كثيفيك..

ومما يؤكّد هذه الصورة اعترافه بذلك عندما قال: (١)
وما أصعب الكشف عن حاضرٍ - غائبٍ -
ممكناً.. مستحيلٌ!
وما أكبر الخوف يا وجي..
في انتظار الوصولٌ

إن هذه المواقف المختلفة تؤكّد على أن حيدر محمود حاول جاهداً أن يحدد موقفه من الحاضر، ووجوده فيه بشتى الوسائل، ولكنه لم يستطع، ولا أظن أنه يستطيع ذلك؛ لانفصام ذاته الحاضرة عن الماضية انفصاماً شديداً واضحاً، بل وانفصام ذاته بفعل اشتراكه بعالم السياسة والحكم، ولعل ذلك يفسر التناقض الكبير الذي وقع فيه في معظم أعماله.

وعلى الرغم من ارتباطه بالسياسة وتأثير ذلك على موقفه - كما أسلفنا - من الزمن وضياع هويته، إلا أنها لا نستطيع أن نحدد له اتجاهها من تلك الاتجاهات التي فرّقت الأدباء إلى مذاهب، (٢) فهو حيناً مع الاتجاه الأول ((الذى يرتبط بالوجود من أجل الوجود)), (٣) ويتحدى الزمن بالتوقف، ويقول للموت أن لك أن تموت، اعتماداً على النظرية الدائرية للأدب ((لا شيء جديد تحت الشمس)): (٤)

غداً بنا..
يتبدىء الزمان..
غداً، نقول للزمان...
قف!!
فسوفَ نلتقي (٥)

١. حيدر محمود، من أقوال الشاهد الأخير، ص(٨٢).

٢. كما وردت عند محمد العثماني، الأدب وقيم الحياة المعاصرة، ص(١٩٨).

٣. المصدر السابق، ص(١٩٩).

٤. هانز ميرهوف، الزمن في الأدب، ص(٨٨).

٥. حيدر محمود، يمر هذا الليل، ص(٦٥).

وقال في الانفاضة: (١)

حَجَرٌ..

ويحملكَ الزمانُ إلى زمانِكَ،
أيُّها الْحُلْمُ الذي وافى
وقد ظنَ العدى،
أَنْ لَنْ يُوافي!

وكثيراً ما نراه في الاتجاه الثاني الذي ((قد يشارك مشاركة وجданية....)، ولكنها مشاركة تتطوّي على ذاتها تتّالم لما في العالم من شر، وما فيه من تقاض... ولكنها لا تتعقب أسباب الألم، تعبّر عن ذاتها ولكن من جانب واحد فقط..، ترى ولكنها تعجز عن الاتدماج والتفصير)) (٢) ولعل ما يوضح ذلك قوله: (٣)

أَسْتَقِيلُ مِنَ الشَّعْرِ،
أُعْلَنُ بَعْدِ ثَلَاثِينَ حِربَاً
مَعَ الْجَمْرِ،
أَنَّ الَّذِي قَلْتُهُ..
كَانَ ثُرَثَرَةً.. تَوْجُعُ الْقَلْبَ ..
لَا شَيْءَ
يُمْكِنُ أَنْ يَتَبَدَّلَ
لَا شَيْءَ
يُمْكِنُ أَنْ يَتَحَوَّلَ...
أَسْتَقِيلُ مِنَ الْمَجْدِ ..
أَطْلَبَ بَعْدِ ثَلَاثِينَ حِربَاً
مَعَ الْوَجْدِ،
وَقَفَ الْقَتَالُ!*

وحينما نراه في الاتجاه الثالث: ((ذلك الذي يصدر فيه الأديب عن مبدأ أو عقيدة .. وأمثال هؤلاء قد تبلغ روبيتهم للحياة درجة عالية من الصدق.. غير أن عيب هذا الاتجاه أنه قد يؤدي

-
١. حيدر محمود، الأعمال الشعرية الكاملة، ص(١١٠، ١١١). .
 ٢. محمد العشماوي، الأدب وقيم الحياة المعاصرة، ص(٢٠٠).
 ٣. حيدر محمود، الأعمال الشعرية الكاملة، ص(١٧٤-١٧٦).

إلى أن يقع الأديب تحت سلطة سلطان مستبد يحد من حريته ويطغى على تفكيره، ويسوقه دائمًا في طريق واحدة لا يحيد عنها»^(١) ويبدو ذلك في قوله: ^(٢)

لو كنتُ أملكُ نفسي...
لو كنتُ أملكُ شعرِي...
لقلتُ الذي لم أُقْلِه،
ولكتني جملَ،
من جمالِ الخليفةِ،
يركبُه.. بين حَدَّ الرماحِ،
وَحَدَّ الجراحِ..

ويتصل هذا الاتجاه بالاتجاه الأخير الذي ينقد الشاعر فيه التزامه. ويطول بنا الحديث لو أخذنا نستقصي كل ما يحدث في الواقع، وارتباط ذلك بالماضي والمستقبل، فمهما تلقينا في أعمال حيدر محمود، فإننا سنجد هذا الإحساس الفلسفِي والذاتي بتقلُّ الحاضر وفراغه يسيطر عليه.

-
١. محمد العشماوي، الأدب وقيم الحياة المعاصرة، ص(٢٠٠).
 ٢. حيدر محمود، اعتذار عن خلل فني طاريء، ص(٥٤-٥٦).

الموقف من الالتزام

(أ) الالتزام والرفض.

(ب) الالتزام الوطني في شهر حيدر محمد.

الموقف من الالتزام:

الالتزام هو اعتقاد^(١) أمر ما، والشعور بالمسؤولية الجماعية تجاهه، و اختيار موقف محدد منه دون مفارقته.

ومفهوم الالتزام قديم قدم الحياة ذاتها؛ لأن روح الالتزام-كما نعلم- تكمن في المشاركة الفعالة في الحياة، ولا يعقل أن ننفي مشاركة الإنسان على مر العصور بذلك، وليس من الضرورة أن يستخدم النقاد العرب أو غيرهم مصطلح الالتزام كما نستخدمه اليوم، فهناك إشارات كثيرة تدل عليه، كولاء الشاعر الجاهلي لقبيلته والدفاع عنها، وتصنيف الشعراء حسب المذاهب والأحزاب السياسية، ولزوميات المعربي وغيرها، والجدير بنا أن نقول: إن مفهوم الالتزام قد تطور من عصر لآخر إلى أن وصل على ما هو عليه الآن، وشنان ما بين وجود الفكرة، وما طرأ عليها من تغيير أو تطوير.

وأرى أن كل إنسان ملتزم بطبيعته، ولكن تختلف درجة الالتزام ونوعه من شخص لأخر، والملتزم الحق هو ذلك الإنسان الذي يعاني كثيراً من التزامه في قضايا مصرية، ولا يفكر في التنازل عن موقفه مهما واجه من صعوبات أو تحديات، ولعل التاريخ قد شهد الكثير من أمثال هؤلاء.

وقد أشار بعض الباحثين إلى ضرورة التفريق بين مفهوم الالتزام والإلزام،^(٢) فالالتزام يعني أن يكون الفنان حر الاختيار فيما أراد الالتزام به، وبالموقف الذي يتخذه منه «فالحرية شرط أساسي من شروط الالتزام.. وهي التي تضفي على الالتزام معنى الشعور بالمسؤولية»،^(٣) أما الإلزام فهو على النقيض من ذلك، حيث يفرض على الفنان موقفاً بعينه من الخارج يحد من حريته ورؤيته للأمور، ولكن لا يصل ذلك إلى أن نخرجه كما يرى عز الدين اسماعيل من دائرة الفن^(٤) إلا إذا اتفقنا على أن نخرج الشعر من دائرة الالتزام كما نص عليه

١. انظر الصحاح ٢٠٢٩/٥، دار العلم للملائين، ط(٢)، بيروت، ١٩٨٤، والقاموس المحيط، ص(١٤٩٤)، ط(٢)، ١٩٨٧.

٢. عز الدين اسماعيل، الشعر العربي المعاصر، ص(٣٨٤)، وأحمد أبو حاتة، الالتزام في الشعر العربي، ص(١٤)، دار العلم للملائين، بيروت، ١٩٧٩ م.

٣. أحمد أبو حاتة، الالتزام في الشعر العربي، ص(١٤).

٤. عز الدين اسماعيل، الشعر العربي المعاصر، ص(٣٨٥).

سارتر بقوله: «إن من السخف المطالبة بالالتزام شعري»،^(١) ويبدو أن هذا ما رفضه عز الدين إسماعيل، وناقشه في أكثر من صفحة.^(٢)

هذا وقد اختلفت مواقف الدارسين من قضية الالتزام والدعوة إليها إلى ثلاثة مواقف: موقف رافض أو معارض، وأخر مؤيد، وثالث محابي، وكان مدار الاختلاف والجدل حول «الحرية، وذاتية الإبداع، والجمال الفني»،^(٣) فالرافض يرى في الالتزام «افتئاناً على حرية الفرد، وسحقاً لذاته»، وحداً لقدرته على الخلق والإبداع، وتضحيه بخاصية الجمال^(٤) والمؤيد يرى أن العمل الأدبي «غير مقتصر على خلق الجمال والتأمل فيه وإنما هو بعد خاص من أبعاد الوعي الإنساني، ذاتي موضوعي فردي واجتماعي في آنٍ معًا»^(٥) أما المحابي فقد تردد أمام الالتزام «خوفاً على حريته الذاتية من جهة، وعلى الجمال الفني من جهة ثانية، واقتاعاً منه بأن الأعمال الفنية الخالدة هي التي تتجاوز ما هو آني محل لتشق طريقها في أبعاد التاريخ».^(٦)

ومهما يقل عن الالتزام، واختلاف الآراء فيه، ومهما يحاول بعض النقاد من مثل أنصار الفن للفن أو الشعر للشعر التقليل من شأنه وبيان دوره في الأدب، فإن القصيدة الناجحة هي التي توفق ما بين الشكل والمضمون، ولا يمنع الشاعر أن يلتزم بقضايا أمته والمشاركة فيها والالتزام بأدواته الفنية.

إن طبيعة الأحداث التي شهدتها العصر الحديث من استعمار وحروب واحتلال، وما نتج عن ذلك من ثورات وانتفاضات واستقلال وأحزاب، وتناقضات، وخلافات وغيرها هي التي جعلت من الالتزام مادة حية ضرورية في العمل الفني فالشاعر لا يستطيع أن يعيش خارج دائرة مجتمعه ينظر للأحداث عن بعد دون أن يشارك أو يساهم فيها وإلا لخرج بذلك عن دائرة الوجود.

١. عز الدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر، ص(٣٨٦).

٢. المصدر السابق، ص(٣٨٧).

٣. أحمد أبو حاتمة، الالتزام في الشعر العربي، ص(٧٠٥).

٤. المصدر السابق، ص(٧٠٥).

٥. المصدر السابق، ص(٤٧).

٦. المصدر السابق، ص(٧٠٥).

وهكذا ارتبط مفهوم الالتزام عند الشعراء بالوطن، ومبادئه القومية، والدعوة إلى الحرية، والوحدة، والانتماء، ورفض الواقع والتمرد عليه، وتضمن شعرهم موقف فكري من قضية الموت، والزمن، والمدينة، والغربة، وال الحرب والسلام، والترااث.. فكانت هذه الأمور مجتمعة من أهم موضوعات الالتزام التي ألح عليها الشعراء في أعمالهم.



قال حيدر محمود في قصيده «ثلاث محاولات للاستغراف»:^(١)

وأعلن..

أني مسؤول عن كل مشاكل هذا العالم..

وقال أيضاً: «يمكن تلخيص تجربتي الشعرية بثلاث محطات ذات ارتباط بالقضية الفلسطينية»^(٢) بهذه الكلمات وغيرها المنتشرة في قصائده ومقالاته يعلن الشاعر صراحة عن التزامه، ويضعنا أمام حقيقة ثابتة وهي أن الأدب لا بد أن يشارك في الوجود، وهذا لا يقلل من شأن القصيدة إذا كانت حسب قوله كما «يشتهي النبض لغة وإيقاعاً ومحنوى»،^(٣) فالقصيدة الناجحة - كما أسلفت - هي التي تلتزم بالشكل والمضمون معاً.

وقد شكلت نزعة الالتزام عنده منذ وعيه لحادثة النكبة، والهجرة عن فلسطين التي حاول على الرغم من صغر سنه آنذاك أن يكتب قصيدة تصور الحدث، ولكن النكبة - كما قال - هاجمته في السطر الأول منها، فلم يستطع كتابتها؛ لأن الحدث كان أكبر من حجم القصيدة، وهذا ما يجعلنا نتذكر معه تلك الحكاية التي رويت عن أحمد شوقي عندما توفيت جدته ولم يستطع أن يرثيها، فاندهش الناس، ولكنه بدد دهشتهم بقوله: عندما يكون الحدث أكبر من حجم القصيدة ينبغي أن يصمت الشاعر، والحدث بمعناه الواسع كما قال حيدر محمود هو القضية أي قضية.^(٤)

ومع تطور أحداث القضية الفلسطينية، وإحساس حيدر بتقل الحاضر، وسلبية الواقع العربي تجاهها، أصبح الالتزام عقيدة راسخة في وعيه، لا يقوم على المشاركة أو الإحساس

١. حيدر محمود، من أقوال الشاهد الأخير، ص(١٢٩).

٢. مجلة صوت الجيل، العدد(١٦)، ص(٨٦)، أيلول ١٩٩٢ م.

٣. جريدة الرأي، الأحد ٢٣/٨/١٩٨٧ م، مقالة بعنوان (بين النارين).

٤. المصدر السابق، ١٩٨٧/١٢٥، مقالة بعنوان (أمثال).

بالمسؤولية فحسب، بل باتخاذه موقفاً ثابتاً من قضيته التي نذر نفسه للدفاع عنها: ^(١)

أُحِبُّكِ لَا كَحْبَ النَّاسِ..

حَبِّي مِبْدَأَ أَحْيَاهُ،

أَدْفَعُ دُونَهُ الْأَحْلَامُ..

وَأَمْنِحُهُ دِمِي..

أَعْطِيهِ كُلَّ حَلاوةِ الْأَيَّامِ..

من هنا رفض حيدر محمود واقعه السلبي، وتمرد عليه بغرض تغييره للأفضل والوصول به إلى مستقبل آخر جديد.

وبعد فان تحديد موقف الشاعر من الالتزام يعني كل ما جاء في شعره، فال الموضوعات السياسية والاجتماعية هي التزام، والموقف من الزمن والمدينة والتراث هو التزام أيضاً، حتى المدح هو في حقيقته درجة من درجات الالتزام خاصة عند شاعر حدد مفهومه بصدق من السلطة، فبالإضافة إلى ما ورد في الفصل السابق ^(٢) نقول: إن حيدر محمود يرى أن الأردن التزم التزاماً شاملًا بالقضية الفلسطينية، وبالقضايا العربية من بعدها بموافقه الثابتة التي لم تتغير، ومن الطبيعي مع قناعته بذلك أن تلتزم قصائده الحديث عن القيادة الأردنية التزاماً لها بقضيته.

ولما كانت الموضوعات والقضايا مرتبطة بقضية الالتزام، والشواهد الشعرية الكثيرة التي وردت في ثنايا الدراسة توضح ذلك، نجد أنه من المفيد أن نوجه دراستنا في موضوع الالتزام إلى أمرين: الأول الالتزام والرفض، والثاني الالتزام الوطني في شعر حيدر محمود.

أولاً: الالتزام والرفض:

إن الرفض هو بداية الالتزام، وهو بمثابة التمهيد لكل موضوع أو قضية فكرية تداولها الشعراء في أعمالهم، فالشاعر عندما يتناول موضوع الظلم أو الفقر، أو المرأة، أو قضية الزمن، أو الغربة، أو المدينة، فإنه يعلن بذلك عن رفضه للواقع الذي يعيش فيه، فلولا قضية الرفض المسيطرة على ذاته والناتجة عن إحساسه بالمسؤولية لما بُرِزَت مثل هذه المواضيع والقضايا بشكل واضح في الشعر العربي

١. حيدر محمود، يمر هذا الليل، ص(١٠٣).

٢. انظر الفصل الأول، ص(٦).

ال الحديث، ولعل هذا ما يجعلنا نقول: إن الرفض لا يأتي من فراغ، بل هو حالة لها أسبابها الوثيقة بالواقع، فالواقع المحسن بالانتصارات والفتحات، وثبات الهوية، والحرية، والعدالة الاجتماعية، لا مكان للرفض فيه، بل نجد القبول والاستحسان عند الشعراء وغيرهم.

والرفض نوعان: «رفض من أجل الرفض، ورفض من أجل التغيير واكتشاف البديل الذي يحل محل المرفوض»^(١) والرفض الذي نعنيه هنا هو الرفض الإيجابي الذي يسعى فيه الشاعر لتجاوز الحاضر المتعلق بالهموم والخالي من الإنجازات إلى ما هو أفضل منه.

ويبدو أن جانب الرفض في الشعر العربي الحديث هو أميل إلى الاعتدال وأقرب إلى الإيجابية والبناء منه إلى التطرف والسلبية والهدم.^(٢)

وارتبطت قضية الرفض عند الشعراء بالتمرد والثورة، فمن الطبيعي أن يقود الرفض أصحابه كنتيجة حتمية إلى التمرد والثورة على الواقع، وإلا لكان رفضهم دون تمرد أو ثورة هو رفض سلبي لا يقدم البديل ولا يسعى إلى التغيير، وعن علاقة الرفض بالتمرد والثورة قال البياتي: «ولقد يمكن أن ننظر إلى التمرد كحلقة أولى في العملية الثورية بالنسبة للفرد أو المجتمع، ولكن التمرد لا يكون منطقياً ولا يكون إنسانياً إن لم تكمله الثورة.. في حين أن الثورة ضد الواقع القديم كانت بالنسبة إلى عملية ديمومة للتمرد وتطوير له، هي عملية تتجاوز رفض الواقع إلى محاولة تعويضه وبناء واقع جديد».^(٣)

ومن مظاهر الرفض في الشعر العربي الحديث استحضار الشعراء لتجارب بعض الشخصيات أو الجماعات التي اشتهرت برفضها الواقع السياسي والاجتماعي، والاقتصادي والديني والتّقْنُّع بها، كاستحضارهم مثلاً لشخصية الرسول -صلى الله عليه وسلم - والخلفاء، وجماعة الصعاليك، و الخوارج، و الصوفية، و بعض الشخصيات الأسطورية، وشخصية المتّبّي، وأبي ذر الغفاري، وأبي محسن

١. أحمد أبو حاتة، الالتزام في الشعر العربي، ص(٣٩٦).

٢. انظر المصدر السابق، ص(٣٩٦).

٣. مجلة الآداب الـ بيروتـ يـة، ص(١٢٨)، عـدد مـارـس ١٩٦٦، نقـلاً عن عـزـ الدين اسمـاعـيلـ، الشـعرـ العـربـيـ المعـاصـرـ، ص(٤١٣).

التفقي، وأبي العلاء المعري، وغيلان الفقيه، والحسين بن علي، وعبدالله بن الحسين، ومصطفى وهبي التل...، أضف إلى ذلك أن بعض الشعراء قد يعلن عن رفضه صراحة من خلال إثبات كلمة «(الرفض)» وتكرارها في أعماله، وذلك على نحو ما نجد في قول حيدر محمود:^(١)

ما أحمل حاءك يا حجر،
وجيمك.. يا جمر،
ورعدك يا رأء الرُّفضِ المتمرد
باسم الأرض..

ومن الملاحظ على نماذج بعض الشعراء أن كل شاعر يحاول أن يجعل لنفسه مجموعة من الرموز الرافضة والمتمردة على الواقع ليَسْقُطَ بها، ويعبر من خلالها عن رفضه لواقعه.

وبعد، فلعل قضية الرفض وما يتصل بها من تمرد وثورة تعد من أبرز القضايا التي أثارها الشعراء في قصائدهم، حتى أصبح الشعر العربي المعاصر في معظمها هو شعر رافض ومتمرد وثائر.



تعد القضية الفلسطينية المحرك الذي أثار حيدر محمود لرفض الواقع والتمرد عليه، وقد عبرت معظم قصائده عن هذا المضمون، بل إنه عنون بعضها واستهل بعض مجموعاته بما يدل على ذلك، فهذه مجموعة التي افتتح بها الأعمال الشعرية الكاملة «في انتظار تأبط حمراً» تضمنت قصائد تدل من عنوانها على مبدأ الرفض، كقصيدة «في انتظار تأبط شرًا»،^(٢) و«لامية الحجر»،^(٣) و«نشيط الصعاليك»،^(٤) إضافة إلى قصائد أخرى كثيرة من هذه المجموعة أو غيرها.

١. حيدر، محمود، المنازلة، ص(٥٥).
٢. حيدر محمود، الأعمال الشعرية الكاملة، ص(٣٢).
٣. المصدر السابق، ص(٩٥).
٤. المصدر السابق، ص(١١٣).

هي شخصيات رافضة كالشفرى، وتأبط شرًا، وعروة بن الورد، والرسول -صلى الله عليه وسلم- وغيلان الفقيه، والمتتبى، وعرار، وعبدالله بن الحسين.

وتبدو سلسلة المرفوضات كثيرة ومتشعبة في شعره، ومن ذلك رفضه للخيانة، وبيع الأوطان، واحتراف مهنة السمسرة، وقد ألح على هذه القضية في قصائد كثيرة^(١)

من مثل ما ورد في قصيدة ((أنا ديك لتصحو)) التي قال فيها:^(٢)
فليتقاسم وخل الأرض.. سماسرة الأرض،
ووسع العمر.. سماسرة الأشياء..

ولعل هذا ما قاده لرفض بعض الحكومات والأنظمة السياسية،^(٣) وكل من يتاجر بالكلمة دون الفعل:^(٤)

عاً نبقي تجاري كلام..
لا نعن إلا نظم الأشعار الثورية..

كما رفض حيدر محمود واقع الشعب العربي المتقاعس والمتخاذل الذي يقبل الموت المجاني، والذل، والهزيمة:^(٥)

آه، يا ذل هدي البنود
آه، يا ذل هدي السيف،
التي تتدلى من الأخرمة!
(غابة معتمدة!)

لا يرى الداخلون إليها،
سو .. جيف متخمة..
تجشا.. أو تقينا
-من كثيرة الشر-
نخب اكتشاف الداوعي الذي سعيد،
إلى الميتين فحولتهم..

١. انظر الأعمال الشعرية الكاملة، نشيد (الصلالك)، ص(١١٥)، و(النشيد الثاني)، ص(٤٨٢). وديوان (من أقوال الشاهد الأخير)، ص(٤).

٢. حيدر محمود، من أقوال الشاهد الأخير، ص(٥٧).

٣. المصدر السابق، ص(٢١).

٤. حيدر محمود ، يمر هذا الليل، ص(٩٣).

٥. حيدر محمود، من أقوال الشاهد الأخير، ص(٢٠).

ورفض أيضاً تلك الخلافات العربية المستمرة على أنفه الأمور، ورفض معها النفط الذي أفقد الأمة كرامتها وانتماءها، وكان سبب استعمارها، ورفض الظلم والتخلف والنفاق، ويبدو أن كل ما ورد في شعره من مرفوضات ما هو إلا نتيجة رفضه الأول للاحتلال الصهيوني الذي ابتليت به فلسطين، وبعض الدول العربية ولعل النصوص التي قدمناها -مع قلتها- توضح لنا جانب الرفض في شعره.

ولم يكتف حيدر محمود برفض الواقع بل حاول تجاوزه بإيجاد البديل، فها هو يدعونا للتسلح بالصبر والإيمان، والإصرار على مواجهة الظلم والعدوان، وذلك على نحو ما نجد في قوله: ^(١)

لكنْ يا مَلَاحَ سَفِينَتَا ..
هذا الْبَحْرُ عَنِيدٌ جَدًا ،
فَلْتَسْلِحْ بِالصَّابِرِ وَالْإِيمَانِ
وَلْتَحْدِدْ الْأَنْوَاءَ ، كَمَا كُنَّا نَتَحْدِدُ هَا
فِي كُلِّ زَمَانٍ !

كما دعانا إلى التمسك بكل ما هو وطني، وهجر كل ما هو مستورد أو غريب عن الأمة، دعوة للأكتفاء الذاتي، والاعتماد على النفس، ومقاطعة كاملة مع العدو، دعوة لإنجاب جيل جديد: ^(٢)

لكنْ ..
خَلَّوْنَا نُنْجِبُ أَطْفَالًا
يَسْتَعْصِمُونَ عَلَى الدَّبِيجِ ،
فَلَا نُسْقِيْهِمْ (مثلاً)
لِبَنَ السَّرِيلَانْكِيَّاتِ ،
وَلَا نُطْعِمُهُمْ خُبْزَ الْقَمْحِ الْأَمْرِيْكِيِّ ،
وَلَا نُلْبِسُهُمْ ..
إِلَّا مَا تَنْسَجِهُ
الْأَنْوَافُ الْوَطَنِيَّةُ ،
مَهْمَا كَانَ رَدِيْنَا ..
وَنُعْلَمُهُمْ شِعْرًا " تَابَطَ شَرًا "

١. حيدر محمود، اعتذار عن خلل فني طاريء، ص (٧٣).

٢. حيدر محمود، الأعمال الشعرية الكاملة، ص (٣٦، ٣٧).

وتنمي فيهم حس الصعلكة
المتمردة على الأشياء..

ومن البدائل التي أكد عليها، وسعى من خلالها لتغيير الواقع السلبي، دعوته للجهاد،
والشهادة، والقتال في سبيل الله لتحقيق النصر على الأعداء: (١)

إني قاتل..

وأنا يا حضرات السادة

رجل عاقل..

رجل يدري كيف يموت..

ومتى، ولماذا؟

يدري أن الأرض الجبلى بالأشواق..

لا تلد المجد، بغیر الدم،

النازف من أعمق الأعمق!

وقال في قصيدة ((الذين يصنعون الفجر)): (٢)

ما أجمل الموت، الذي يُفضي إلى الحياة..

والهول، عندما يكون في رُكوبِ النجاة...*

والدم، يا أولاد، والصمود، والسلاح..

سبيلنا الوحيد للحياة..

ثانياً: الالتزام الوطني في شعر حيدر محمود:

مر بنا في موقف حيدر محمود من المدينة أن الوطن يعني عنده الأردن وفلسطين معاً ((التوأمان)), ووطنه ليس وطناً عادياً كغيره من الأوطان، إنه وطن مبارك، ومقاتل، لا يرضي الشاعر بسواه، ولا يستطيع العيش بعيداً عنه، ((وباختصار القول: إن بلداً كبلدنا: صغير المساحة، قليل العدد، محدود الإمكانيات كبير التحديات متعدداتها، يصل إلى ما وصل إليه، من مجد، ورفعة، وشموخ، في مختلف المجالات.. ويتفوق حتى على نفسه، فهو جدير بالحب، وجدير بأن يكون الأعلى على القلب، ونحن له، وهو لنا، وكلانا معاً ((وطني، وشعباً، وقائداً)) ماضون نحو الغد الأفضل: بإصرار، وتحد، وثبات)). (٣)

١. حيدر محمود، يمر هذا الليل، ص(٤٠).

٢. حيدر محمود، يمر هذا الليل، ص(٢١، ٢٢).

٣. جريدة الرأي، مقالة بعنوان ((هذا الحمى)), الأحد ٢٥/٥/١٩٨٦ م.

لقد وحد الشاعر -كما نرى- بين همة الذاتي وهموم الوطن كافة، وعلّ سبب حبه، وإخلاصه الشديد، والتزامه الصادق بالمشاركة الجادة بقضايا الوطن المختلفة، والوطن كما نفهم من قوله لا يعني بقعة من الأرض فقط، بل هو بقيادته وشعبه، كل لا يتجزأ.

ولا أظن أنه من العسير على من يقرأ للشاعر أن يجد التزامه الوطني في ثابيا ما يكتب، وكيف ذلك؟! وهو القائل: ((من لا يعرف وطنه لا يحبه، والمسافة بين عمان والعقبة ليست بعيدة، وكذلك البحر)).^(١)

وبعد مشاركته الوطنية جلية من خلال زاويته الأسبوعية «سبعة أيام»، التي لم يترك فيها جانبًا من جوانب الوطن إلا وتناوله، ولعل خير ما نستدل به على ذلك قوله : ((ياننا نملك في هذا الوطن الغالي، كنوزاً هائلة، تتدلى الجميع لعناقها، وإطالة التحديق في جمالها الذي لا يضاهيه أي جمال، فليكن اهتمامنا بتلك الكنوز العظيمة، على قدر ما تستحق، وبما يتناسب مع أهميتها الوطنية، والقومية، والإنسانية سواء بسواء)).^(٢)

ولا ينسى حيدر محمود في مقالاته الوطنية الدعوة إلى ضرورة الالتزام بالقضية الوطنية الأم قضية فلسطين، وكيف يحدث ذلك وهو القائل: ((فهل ينبغي لأحد منا عن وجده أن يغيب)).^(٣)

وإذا انتقلنا بعد هذه المقدمة إلى قصائده الوطنية وجدناها تُعبر عن مقالاته أصدق تعبير، فما جاء في «سبعة أيام» ما هو إلا ترجمة فعلية لقصائده التي ما زالت ترددتها وسائل الإعلام في كل مناسبة وطنية، ومن هذه القصائد الوطنية نكتفي بذكر المعونة منها بكلمة «الوطن» كـ((موايل لوطن السيف والضيوف)),^(٤)

١. الرأي، مقالة بعنوان (ضيف على البحر)، ٢٢/٢/١٩٨٦م.

٢. المصدر، مقالة بعنوان (تبليط .. لا ترقية)، الرأي، الأربعاء، ٣/٦/١٩٨٧م.

٣. المصدر السابق، مقالة بعنوان (كلام بالعربي على السيف الذهبي).

٤. حيدر محمود، شجر الدفل على النهر يعني، ص(١٧).

و((وطني))،^(١) و((هذا وطني)) التي قال فيها: ^(٢)

حُلْوَأَوْمَرْ هَذَا وَطَنِي
وَأَنَا أَهْوَاهُ
يُسْعَدُنِي أَوْ يُشْقِينِي ،
لَا أَرْضِي بِسَوَاهُ
وَإِذَا مَا شَاءَ الْعُشُقُ لَهُ ..
أَنْ أَغْدُو حَجْرًا ،
أَوْ زَهْرَةَ دُفْلِي ،
أَوْ قَطْرَةَ مَاءُ ..
فَلَهُ مَا شَاءَ ، لَهُ مَا شَاءُ ..

وتتجدر الإشارة إلى أن القضايا والمضامين الوطنية المنتشرة في قصائد حيدر محمود كثيرة وقيمة، وتستحق أن يكون لها عمل مستقل.

ومن أبرز المضامين الوطنية التي التزرت بها قصائد حيدر محمود وانتشرت في ديوانه «شجر الدفل على النهر يغني» أكثر من غيره التغنى بالقائد، وبيان دوره في بناء الوطن، والحديث عنه يعني الحديث عن الوطن في شعره، فهو لم يفصل بين القائد والوطن، فالقائد هو الوطن، والوطن هو القائد، ومن القصائد التي ورد فيها ذكر القائد قصيدة ((نشيد لسيد الرجال)),^(٣) و((سحر الأربعين)),^(٤) و((بطاقة حب إلى الحسين الإنسان)): ^(٥)

لأنك الشجاع حيث يجبنون ...
لأنك الصادق حين يكذبون ...
لأنك الثابت حين يهربون ...
لؤلئك أكون من شعبك الوفي يا حسين ،

١. حيدر محمود، يمر هذا الليل، ص(٥٣).

٢. حيدر محمود، شجر الدفل على النهر يغني، ص(١٥).

٣. حيدر محمود، شجر الدفل على النهر يغني، ص(١١).

٤. المصدر السابق، ص(٧٠).

٥. حيدر محمود، يمر هذا الليل، ص(٣).

وَدَدْتُ لَوْ أَكُونْ..
لَوْلَمْ تَكُنْ عَمَانْ عِنْدِي حَبَّةُ الْفَوَادِ،
وَالْعَيْنَيْنِ ..
وَدَدْتُ لَوْ تَكُونْ..

والحديث عن القائد يجعلنا نتذكر تلك القصائد التي كتبها في مناسبات وطنية عديدة، كيوم الجلوس الملكي، وعيد الاستقلال، ويوم الكرامة، وعيد الجيش، وعيد ميلاد جلاله الملك، ومن هذه المناسبة اختيار ((نشيد اليوبيل الذهبي)) الذي اعتمده اللجنة العليا للإحتفالات بهذه المناسبة العالمية: (١)

رَايَا تَكَ تَحْقُقُ فِي الْقِمَةِ يَا صَانِعَ أَمْجَادِ الْأُمَّةِ
يَا مَلِهْمَنَا، وَمَعْلَمَنَا سَنَظُلُّ نَشَدُّ بِكَ الْهَمَّةِ
بِالْحَبَّ رَعَيْتَ مَسِيرَتَنَا وَكَتَبْتَ بِصَبْرِكَ سِيرَتَنَا
يَا دِيرَتَنَا، وَعَشِيرَتَنَا تَبَاهِي بِالسِيفِ الْكِلْمَةِ.

ويقودنا ذلك أيضاً إلى تلك القصائد التي تغنت بأمجاد الأردن، وتاريخه، وبالحضارات العريقة التي شهدتها الأرض الأردنية، ومن ذلك ما نجده في قصيدة ((جراسيا)) التي يقول فيها: (٢)

حِجَارُهَا.. لَمْ تَرُلْ تَنْطُقُ
وَأَرْجَافُهَا بِالشَّدَى تَعْبُقُ
وَمِنْ عَجَبِ..
أَنَّ كُلَّ الشَّمْوِسِ تَغِيبُ..
وَشَمْسِ مَحْبَبَهَا تَشْرُقُ
جِرَاسِيَا..
وَيُسْتِيقْظُ الْآنَ مِنْ نُومِهِ الْمَجْدُ...

ومن المضامين الوطنية التي التزم بها في أعماله اهتمامه الواضح بالحديث عن بعض الرموز التي التزمت بموافقها الثابتة في بناء الوطن، وإعلاء شأنه، من مثل ما جاء في قصيدة ((مرثية الحقيقة)) التي رثى فيها الفنان الملزوم بالله الربابة ((عبد

١. جريدة الرأي، الأربعاء ٦/١١/١٩٨٥ م.

٢. جريدة الرأي، الخميس ١٤/٧/١٩٨٩ م.

موسى)،^(١) و«نشيد الصعاليك» التي استحضر فيها مصطفى وهبي التل^(٢) و«الربع الطواقي الحمر» التي وجهها إلى شهداء القوات الخاصة^(٣) و«جندي المدفعية»^(٤) و«نشيد الدروع»^(٥) و«ثلاث مواويل لمجد الطيارين»^(٦):

يا طيارينا الأحرار..
يا من بعثتم لله الأعمار..
أنتم أمل فلسطين المسروقة، يوم الثار..
بوركتم يا فرسان الجو النابض بالإصرار..
والمجدد لكم.. ولإخوتكم.... في خط النار ..

وبالإضافة إلى كل ما سبق ذكره مقالته «شاعر من تايوان يرثي المرحوم عيسى الناعوري»^(٧) و«عمان في شعر عبد المنعم الرفاعي»^(٨) و«يوم وفاة عرار»^(٩) وعن هذا المضمون الوطني الملزם قال حيدر محمود في مقالته «تكريم الرموز»: إن الاهتمام بالرموز «أدبية كانت أو علمية، أو مهنية» ترفع من شأن الوطن، وتجمله أكثر، في عيون أبنائه وعيون الآخرين.^(١٠)

ومن شعره الوطني الملزם ما نجده في قصيدة «نشيد الصعاليك»^(١١) التي ثار فيها على الحكومة آذاك وتوجه بها إلى القائد والشعب لاتخاذ موقف حاسم من عبئها

-
١. حيدر محمود، شجر الدفل على النهر يغنى، ص(١٠١).
 ٢. حيدر محمود، الأعمال الشعرية الكاملة، ص(١١٣).
 ٣. حيدر محمود، شجر الدفل على النهر يغنى، ص(٤٤).
 ٤. حيدر محمود، يمر هذا الليل، ص(١٤٣).
 ٥. المصدر السابق، ص(١٤٥).
 ٦. المصدر السابق، ص(١٤٢).
 ٧. جريدة الرأي، الأحد ١٣/٤/١٩٨٦ م.
 ٨. المصدر السابق، ١٠/٨/١٩٨٧ م.
 ٩. المصدر السابق، ١/١٨/١٩٨٧ م.
 ١٠. المصدر السابق، ٩/٤/١٩٨٨ م.
 ١١. حيدر محمود، الأعمال الشعرية الكاملة، ص(١١٣).

بمقدرات الوطن وإرادته الوطنية، وكما قال: لم يكن خوفه منهم على أحد، ولكنه خوف على الوطن الذي ينتمي إليه، وعاهد نفسه على الالتزام بقضياته: ^(١)

قد حكموا فيه أفاقين ما وقفوا
يوماً باريد أو طافوا بشيحان
ولا بوادي الشتا ناموا ولا شربوا
من ماء راحوب أو هاموا بشيحان و
فامنعوا فيه تشليحاً وبهدلةً
ولم يقل أحد «كاني .. ولا ماني»!

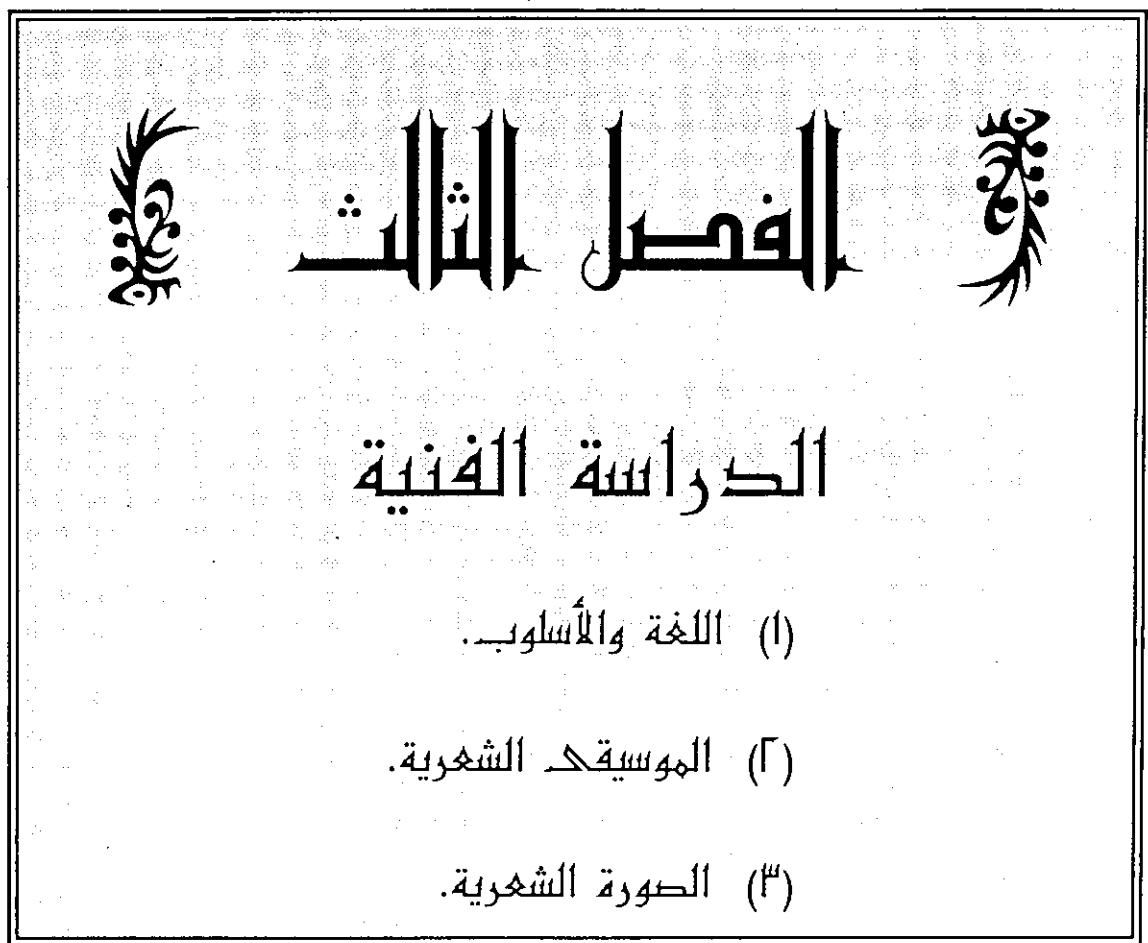
إلى أن يقول: ^(٢)

وَبِمَا .. وَبِمَا ..
يَا لَيْتَ (رَبَّهَا)
تَصْحُو.. فَتَنْقَدَهَا مِنْ شَرِّ طَوْفَانٍ!

ومن أبرز القضايا الوطنية التي شغلت وجاده بأبعادها المختلفة، والتزم بها أكثر من غيرها، قضية فلسطين التي خصصنا لها موضوعاً كاملاً في الفصل الأول، أضف إلى ذلك ما ورد في تأيا الدراسة عنها.

١. حيدر محمود، الأعمال الشعرية الكاملة، ص(١١٣، ١١٤).

٢. المصدر السابق، ص(١١٨).



تمهيد:

- ١٤٧ -

بعد أن تحدثنا عن أهم الموضوعات والقضايا الفكرية المنتشرة في شعر حيدر محمود فالضرورة تقتضي دراسة عنصر التشكيل أيضاً؛ ذلك أن القصيدة هي: شكل ومضمون معاً، وما فصلنا بينهما إلا لمقتضيات الدراسة وحسب.

والشكل كما يبدو من خلال تجربة ر.ف جونسن المباشرة في العمل الفني يعني: اللغة، والصورة الشعرية، والإيقاع الذي ينقل التجربة،^(١) ولعل ذلك لم يختلف كثيراً عن مفهوم عبدالعزيز المقالح للشكل عندما قال: «الشكل في العمل الأدبي يعني الإطار الخارجي لهذا العمل، والشكل في القصيدة هو هيكلها العام الذي يتتألف من العناصر الموسيقية - الوزن والقافية - ثم العناصر اللغوية - الألفاظ والصورة - يضاف إليها التناسق في الترتيب والوحدة العضوية أو النفسية».^(٢)

وعلى هذا النحو، فإننا نجد عناصر الشكل الرئيسية تكمن في: اللغة والأسلوب، والموسيقى الشعرية، والصورة الشعرية. وهذا ما سنحاول التعرف عليه في دراستنا الفنية التالية لشعر حيدر محمود.

اللغة والأسلوب:

دار حوار طويل حول اللغة واستخدامها في الشعر، بمعنى، أحق للشاعر أن يستخدم لغة بسيطة فيها من ألفاظ الحياة اليومية أو ألفاظ الحضارة؟ أم يجب عليه المحافظة على ((الالفاظ وأمثلة مألوفة))^(٣) منتقاة يرتفع بها عن الاستعمال اليومي الدارج؟

لعل هذه القضية أثارت بشكل أو باخر ثنائية اللفظ والمعنى، أو الشكل والمضمون التي ساهمت بدورها في تحديد مفهوم الأسلوب.

١. الجمانية (موسوعة المصطلح النثري)، ترجمة عبد الواحد لؤلؤة، المجلد الأول، ص(٢٨٩)، دار الرشيد للنشر - منشورات وزارة الثقافة والإعلام، ط٢، العراق، ١٩٨٢م.

٢. الأبعاد الموضوعية والفنية لحركة الشعر المعاصر في اليمن، ص(١٢٥)، دار العودة، ط٢، بيروت، ١٩٧٨م.

٣. ابن رشيق، العمدة، تحقيق محمد محي الدين، ١٢٨/١، المكتبة التجارية الكبرى، مكتبة السعادة، مصر، ١٩٦٣م.

وعلى الرغم من اختلاف النقاد في هذه القضية إلا أن «أكثر الناس على تفضيل اللفظ على المعنى»،^(١) وما دام هذا حالهم فمن الطبيعي أن يكون للشعر «لغته الخاصة المجاوزة للغة الحية، والبعيدة عنها بعض الأحيان».^(٢)

ولكن اللغة متطورة ومتعددة، والحياة تختلف من جيل لآخر، ولا يعقل أن يتعامل شعراً نعاً مع اللغة كما كانت تدور على *السنة* أجدادهم، ولا يعني ذلك أننا نقلل من شأن لغتنا العربية، بل نقول: إن اللغة التي لا يتعامل معها الناس هي لغة غريبة عنهم، وما فائدة الشعر إن كان غريباً عن ما وجّه إليه؟!

من هذا المنطلق مال شعراً نعاً اعتماداً على أن لغة الشعر يساهم في تكوينها «اختلاف الطبائع - العلاقة بين اللغة ومزاج الإنسان أو ما تحمله اللغة من دلالات نفسية وإنسانية - والبيئة، والموضوع»^(٣) إلى استخدام لغة بسيطة فيها من ألفاظ الحياة اليومية الدارجة وضمنوا شعرهم بعض الأغانى والمواويل والأهازيج الشعبية، ولجأوا إلى التكرار والسؤال تعبراً عن إحساسهم بالصراع الداخلي والضدية، وإلى غير ذلك مما سنتاوله في لغة حيدر محمود.

ولا يفوتنا أن ننبه إلى : «أن الأسلوب بالنسبة لصاحبه يعني أن يكون له في لغة عامة مشتركة لهجة خاصة نسيجه وحدها، على أن تكون هذه اللهجة لغة كل الناس، ولغة واحد من الناس في وقت معانٍ»^(٤) بمعنى أن يرفع النص إلى مستوى فني بحيث يميز صاحبه عن سواه من واقع تجربته الشخصية واستخدامه للألفاظ، وهذا يقودنا إلى القول بأن الصدق الفني لا يعني أن نصل بالشعر إلى درجة الابتهاج، بل علينا أن نلائم بين ضرورات الحياة، واستخدام بعض ألفاظها الدارجة.

لغة حيدر محمود:

ذكر صدر الدين الماغوط في دراسته حول القصيدة الحديثة في الأردن أن «الوحدات اللغوية في قصيدة حيدر محمود عبارة عن كيانات ترابطية لا يمكن إقرار الوحدة منها إلا

١. ابن رشيق، العمدة ١٢٧/١.
٢. صلاح عبد الصبور، حياتي في الشعر، ص(١٦٦)، دار العودة، ط(٢)، بيروت، ١٩٧٧م.
٣. محمود السمرة، *القاضي الجرجاني الأديب الناقد*، ص(١٤٣-١٣٨)، منشورات المكتب التجاري، ط(٢)، بيروت، ١٩٧٩م.
٤. عبدالعزيز عتيق، في النقد الأدبي، ص(١٤٧-١٤٨)، دار النهضة العربية، بيروت ١٩٧١م.

بالنسبة لوجود وحدة مغايرة لها في المزبطة ذاتها)،^(١) واللغة- كما نعلم- هي من أهم العناصر التي تتشكل منها القصيدة، وهي في عمل حيدر محمود أساس معمارية القصيدة؛ لأنها جاءت تشكل بالدرجة الأولى، وليس كمادة، بمعنى أنها تضمنت مستويين: مستوى التعبير، ومستوى المحتوى، فمستوى التعبير هنا تكون في الغطاء الصوتي أو الخطى للفكرة، بينما تكون المحتوى من عالم الفكرة التي عبر عنها في اللغة).^(٢)

ولا شك أن قصائد حيدر محمود قد حافظت على سلامة اللغة ومستواها الفني، وحققت في غفوتها، وانسجام عناصر الشعر فيها حاجة أساسية من حاجات النفس دفعتها إلى متابعة كل جديد يصدر للشاعر، وإبداء استحسانها بذلك الانسجام المميز بين الكلمة الموحية، والمحتوى الواقعي، والحس الموسيقي المصحوب بتقنية مناسبة مما رشح معظم قصائده للغناء، وجعل روكس العزيزي يقول: «أنت تحار في الذي عليك أن تختار من هذا الديوان، فكله عواطف ملتهبة لأن الشاعر قد كتب قصائده بريشة مغمومة بدماء القلب.. ماذا أعدد من روائع هذا الديوان النفيس، إن كلامي لا يغنى عن قراءاته كلمة».^(٣)

وللتعرف على لغة الشاعر وأسلوبه الشعري الذي تأثر إلى حد كبير بطبيعة عمله في وسائل الإعلام المختلفة ارتتأت دراستها وفق مسارات محددة تمثلت في: المعجم الشعري، والتكرار، والمفارقة، وتتضمن الأغاني الشعبية، والسؤال.

أولاً: المعجم الشعري:

عرف الناقد (بارفيلد) مصطلح المعجم الشعري بقوله: "في الوقت الذي يتم فيه عملية اختيار الألفاظ وترتيبها بطريقة معينة بحيث تثير معانيها أو يُراد لمعانيها أن تثير خيالاً جمالياً، فإن ذلك يمكن أن يطلق عليه المعجم الشعري"،^(٤) ولاحظ بسام أبو بشير أن هذا

١. جريدة الرأي، الرأي الثقافي، الجمعة ٢٠/١١/١٩٨٧ م.
٢. المصدر السابق.
٣. مجلة أفكار، قضايا ثقافية، رأي في ديوان (من أقوال الشاهد الأخير) العدد (٨٢)، ص (٩، ١٤).
٤. نقلاً عن بسام أبو بشير: معين بسيسو حياته وشعره، اطروحة ماجستير بإشراف عزالدين مناصرة، ص (١٨٥)، جامعة الجزائر، ١٩٩٢ م.

التعريف يظهر ثلاثة ركائز هي: الألفاظ التي يستخدمها الشاعر، وترتيب الشاعر للألفاظ، والنتيجة المترتبة على عملية الترتيب، والاختيار وتأثيرها على السامع»^(١).

وعلى هذا النحو، وجدنا حيدر محمود يجيد استخدام المعجم الشعري، ويعرف كيف يستخرج من ألفاظ اللغة كل ما تملك من رنين وجرس، فكان يأخذ من اللغة أبسط مفرداتها، ويختار منها تلك التي توحى بدلالة دقيقة وبنفسية قليلة حزينة، كل ذلك ضمن إطار من القدرة على توزيع الكلمات في المقطع الواحد، فنشر ونحن نقرأ قصائده بوحدة متراقبة، وبموسيقى داخلية متاغمة تعبر عن حالات نفسه.

وما دامت الألفاظ هي محور المعجم الشعري وأنواعها كثيرة ومتعددة كما اتضح لنا من دراسة إحصائية لها في شعر حيدر محمود، فإننا سنحاول أن نسلط الضوء على أكثرها انتشاراً في شعره، واعتماداً على المرتكزات الأساسية لها وفق التفصيم التالي:

أولاً: الألفاظ المتعلقة بالجسد.

ثانياً: الألفاظ المتعلقة بآل البيت (هاشميات حيدر).

ثالثاً: الألفاظ المتعلقة بالسفر.

رابعاً: الألفاظ المتعلقة بالحيوان والنبات.

خامساً: ألفاظ الحضارة والحياة اليومية الدارجة.

سادساً: الألفاظ الدينية.

أولاً: الألفاظ المتعلقة بالجسد:

قال حيدر محمود في قصيدة: «المتنبي يبحث عن سيف»^(٢)

أنت في أحرف اسمي،
وفي كل فاصل من فواصل جسمي،

١. بسام أبو بشير: معين بسيسو حياته وشعره، أطروحة ماجستير بإشراف عز الدين مناصرة، ص(١٨٥)، جامعة الجزائر، ١٩٩٢م.

٢. حيدر محمود، من أقوال الشاهد الأخير، ص(٨٤).

وَمَا أَهْوَنَ النَّارَ،
لَوْ كَانَ لِي جَسَدًا..

بهذه الكلمات يكشف لنا الشاعر عن علة اهتمامه بالفاظ الجسد، واستعمالها بطريقة مكثفة في شعره، فلا تكاد تخلو قصيدة إلا ونجد فيها لفظه أو أكثر من هذه الألفاظ، بل إننا نجدها تسيطر على مقاطع كاملة في قصائده، من مثل: ^(١)

وَأَشْكُرُ عَدْلَ الدُّنْيَا..

وَأُقْبَلُ قَدَمِيهَا..

كَرَمٌ مِنْهَا: أَنْ خَلَّتِي فِي حَضَرِهَا

-طَوْلُ اللَّيلِ-

أَشَاهِدُهَا تَتَعَرَّى !!

((خَدَّاها)) جَبَلا رَمَان..

((عَيْنَاها)) حَقْلًا ذَرَّة..

((فَمُهَا)) حَاكُورَةً لَوْزِي..

إلى أن يقول في المقطع ذاته على خلاف ما ورد في الأعمال: ^(٢)

نَامَتْ فَوْقَ الزَّنْدِ ((الأَيْمَنِ))،

(سَجَقَتْ عَظَمَ الزَّنْدِ)

وَنَامَتْ فَوْقَ الزَّنْدِ ((الأَيْسِرِ))،

(سَحَقَتْ عَظَمَ الزَّنْدِ) ^(٣)

والألفاظ المتعلقة بالجسد كما تتبعتها في دواوينه، وأعماله هي: اللحم، والظهر والخد، والعضام، والعين، والنفس، والنبع، والساعد، والمؤخرات، والحلب السري، والأصلع، والدم، والشرابين، والجفون، واللسان، والعين، والشفة، والكف، والخاصرة، والأذن، والكبد، والفم، والثدي، والرمث، والقلب، والأحشاء، والصدر، وحدقات العيون، والرئة، والوجه، والجمجمة، والرحم، والحلق، واليد، والجيبين، والشارب، والجدائل،

١. حيدر محمود، من أقوال الشاهد الأخير، ص(١٣٠).

٢. انظر الأعمال الشعرية الكاملة، ص(٤٣٨).

٣. حيدر محمود، من أقوال الشاهد الأخير، ص(١٣٠).

والدماغ، والكتف، والزند، والأسنان،^(١) والغورات، والحنجرة، والإبط،^(٢) والألف،
والقدم اليسرى واليمنى،^(٣) والرأس، والجسد، والجسم،^(٤) والأصابع، واللحى.^(٥)

والملاحظ على هذه الألفاظ أن الشاعر قام بتكرارها بصورة متفاوتة، وكان أكثرها
انتشاراً في شعره: الوجه، والعين، واللقب، واليد، وكان استخدامه لها يتراوح بين
الإيجابية والسلبية، بمعنى أنها قد نجد العيون تارة مرعبة،^(٦) ومقلوعة،^(٧)
وحاذفة،^(٨) وتارة أخرى نجد أعيناً ربيعية^(٩) تشع بالنار^(١٠) ومكحلة بكحل النخوة^(١١)
ومن أحطها وكرمى لها شرب دمه ومشى عارياً في البيد.^(١٢)

كما نلاحظ في استخدامه لألفاظ الجسد ذلك الأسلوب الدرامي الذي عبر من خلاله
عن صراع بين أعضاء جسد وآخر، أو لنقل -إن جاز لنا ذلك- عن معركة مستمرة
تدور أحاديثها بين جسد متمزق يحمل في أحشائه اتجاه حب الوطن والدفاع عنه فيشعر
لهذا بالغرابة والمطاردة والنفي أينما حل، وأخر صاحب اتجاه مخالف أو متافق
يسعى لقتل هذا الحب وتحريف اتجاهه بشتى الوسائل التي قد تصل إلى التصفية

-
١. انظر ديوان: (من أقوال الشاهد الأخير). ص (١٢، ١٣، ١٧، ٢١، ٢٢، ٢٣، ٢٨، ٢٩، ٣٢، ٣٣، ٣٦، ٣٨، ٣٩، ٤٣، ٤٦، ٤٨، ٥١، ٥٢، ٥٩، ٧٧، ٨٣، ٩٣، ٩٤، ١٠٤، ١١٤، ١٢٥، ١٣٠، ١٣٢).
 ٢. انظر ديوان (اعتذار عن خلل فني طارئ)، ص: (٦، ٢٣، ٢٩).
 ٣. انظر ديوان يمر هذا الليل، ص (٣٤).
 ٤. انظر ديوان شجر الدفل على النهر يغنى، ص (١٨، ٢١).
 ٥. انظر الأعمال الشعرية الكاملة، ص (١٠٧، ١١٥).
 ٦. حيدر محمود، من أقوال الشاهد الأخير، ص (١٣٦).
 ٧. يمر هذا الليل، ص (٣٩).
 ٨. المصدر السابق، ص (٤٩).
 ٩. المصدر السابق، ص (٨٧).
 ١٠. المصدر السابق، ص (١٣٦).
 ١١. حيدر محمود، من أقوال الشاهد الأخير، ص (٦٠).
 ١٢. يمر هذا الليل، ص (٨٣).

الجسدية، وكل ذلك ضمن إطار مكثف من استخدام الطباق والمقابلة. ويفيد ذلك في المقطع الثالث من قصيدة «قال المغني» التي يقول فيها:^(١)

نصبوا لي في ضميري شركا
نسجوا خيطانه من أضليعي
رقدوا تحت جفوني.. في دمي
في شرائي.. أقضوا مضجعي
وضعوا تحت لسانني حسقا
ثم قالوا: غن، وامرح، وارتع
فبكى بعضي، على بعضي، معي!

وارتبطت ألفاظ الجسد في شعر حيدر محمود بالفاظ الحزن، والظلم، والذل، والثورة، والثار، وما يتعلّق بها، فمن ألفاظ الحزن: آه، وحزن الظلّال، والغناء الحزين، وتهيدة للحزن المعنق، وحزن الشرقي والغربي، وجمر الآهات، والرواية المأساة، وأثنين حجارة الشرفة، ومن ألفاظ الظلم والذل: الطوفان، والسجن، وفسوة السجان، وسباط ألم، والإعدام، والاعتقال، وسفحوا دمنا، والجلاد، وذل القيد، وظلم الخصم الغادر، وذل الأرغفة، وأثار الجريمة، واللجام، ومن ألفاظ الثورة والثار: أغنيات الثار، وعرين الثائرين، وثائر لا أهاب الموت، وكالغضب المثار كالتيار، والشطار، ولا، والنزق الثوري، والصعاليك، وأنابط شري، والثار الثار، والأشعار الثورية، والأفق يثور، والأرض شور، ويثير الدم العربي، وحس الصعلكة، وجذوة الثورة.

لقد وجد حيدر محمود في ألفاظ الجسد، وما تعلّق بها قدرة إيحائية تصلح للتعبير عن هموم قضيته المتّجدة، وشعوره بالغرابة والضياع، وإن كانت بعض أجزاء الجسد مبعثرة في المقطع الواحد إلا أنها ترمز إلى معانٍ غير مبعثرة داخل البناء العام للقصيدة.

وعلى هذا النحو، فقد جاءت ألفاظ الجسد ممترجة مع النص متداخلة فيه دون تكليف أو تصنّع، وعبرت عن نفسية الشاعر وشعوره تجاه الواقع أصدق تعبير.

١. حيدر محمود، من أقوال الشاهد الأخير، ص(٣٣).

ثانياً: الألفاظ المتعلقة بآل البيت «هاشميات حيدر محمود»:

قال حيدر محمود: ((إن مؤسس هذه الدولة المرحوم عبدالله بن الحسين كان شاعراً وأديباً، وفارساً تمند جذوره إلى أصل هذه الأمة، وكان ديوانه في مراحل التأسيس الأولى منتدي تقافياً عربياً يضم كبار الشعراء والأدباء في الوطن العربي الكبير.. فالالأردن أو بالأحرى قيادته ضاربة الجذور، ولم تأت هذه القيادة من المجهول على ظهر دابة أو تحت حراب المغول، أمام هذه القناعة الواضحة رأيت.. أنتي كشاعر لا بد من التكريس للتعبير عن هذه القناعة بشكل عفوي وبإيمان وقوه)).^(١) وقال في قصيدة ((إنه المصطفى)): ^(٢)

هاشميون والهــوى هاشــمى
دائماً وهو عندنا إيمــان
قد تصوــفت في هواهم فــآل الــبيــت
في مهــجتي هــم الســكــان

من هنا جاءت ألفاظه التي يمكن تسميتها بـ((هاشميات حيدر محمود)) كرد فعل طبيعي للتعبير عن حبه وانتمائه الصادق للأردن وقيادته.

وقد وردت معظم هذه الألفاظ في ديوانه ((شجر الدفل على النهر يغنى)) وفي ثابا قصائده الأخيرة التي نظمها بعد ديوان ((المنازل)), ومن هذه الألفاظ التي وسمت بها بعض قصائده، وكررها في أكثر من قصيدة: هاشمية الرحاب، وجبيين هاشمي، والرماح القرشيات، والوجع القرشي، وقرشي الجد، والخصر القرشي، وليلة قرشية، وبها هاشم يا قمر الصحراء، وبها هاشم ما زلت أمير الركب، وأردني عربي هاشمي، وهاشمية هذه الدار^(٣) والهاشميون أهلوها، والهاشميون أدرى بالقتاب، وباركتها حنايا هاشميتها، والهاشميون صوفيو الهوى^(٤) وصبح هاشمي، وهمة وصل البيت بالبيت، وهاشميون شمسهم تملأ الأرض، وآل البيت..^(٥)

١. انظر صوت الجيل، ص(٨٨)، العدد (١٦)، أيلول ١٩٩٢ م.

٢. انظر التصيدة في جريدة الرأي، يوم الأربعاء ٨/٩/١٩٩٥ م.

٣. انظر ديوان (شجر الدفل على النهر يغنى)، الصفحات: (١٢، ١٨، ٢٤، ٣٨، ٥٤، ٧٢، ٧٣، ٧٧، ١٠٧).
(١١٢)

٤. انظر قصيدة (بين يدي الصخرة)، الرأي، ص(٤٦)، الثلاثاء ٤/١٩ ١٩٩٤ م.

٥. انظر قصيدة ((إنه المصطفى)), الرأي، الأربعاء ٨/٩/١٩٩٥ م.

لقد أكثر الشاعر من لفظة الهاشميين أشياء حديثه عن القدس وأرض فلسطين، ليؤكد عنايتهم المستمرة بها وتطبيق الدين، والتزامهم بموافق ثابتة لا تتغير من القضية الفلسطينية، فهم -كما يرى- أولى الناس بالدفاع عنها؛ لأنهم أصحابها.

ونلاحظ أن لفظة الهاشميين وما تعلق بها قد اقتربت بألفاظ الشرف، والصدق، والحنان، والإيثار، والحب، والسماحة، والعدل، والقول وال فعل، والرجلة، والفروسيّة، والنبل، والإنسانية، والمكان، والزمان، والصوفية، والعروبة، والقيادة، والثورة، والعزم.

والجدير بالذكر أن الشاعر -كما أرى- وكما يظهر من السياق لم يقصد بلفظة الهاشميين القيادة فحسب، بل هي تعني كل منتب لها، فالأرض هاشمية، والجيش هاشمي، والشعب هاشمي، كل ما على الأرض الهاشمية هو بانتقامه هاشمي، وقد عبر عن ذلك في موضع كثيرة من مثل قوله: «هاشمية .. هذه الدار الأبية»^(١) و«التبق هذه الرحاب هاشمية الرحاب ندية بالعز، حررة»^(٢) و«أردني عربي هاشمي».^(٣)

ثالثاً: الألفاظ المتعلقة بالسفر: ((الدول، والمدن، والأعلام، والقبائل))

إن طبيعة حيدر محمود تميّل إلى التغيير والحركة، وهي -كما أسلفت- مسكونة بالسفر، والسفر في عرفها ليس فقط لغرض التجوال، وإنما بقصد الاكتشاف ومعرفة الجديد، ولعل هذه الطبيعة هي التي حفزته لزيارة جميع الدول العربية، ومعظم الدول غير العربية، ومن الطبيعي أن يؤثر ذلك على لغته وألفاظه المتعلقة بالسفر.

وبنطورة سريعة لهذه الألفاظ نلاحظ أنها كثيرة ومكرورة خاصة فيما يتعلق بمدينته المقاتلة، فقد تعمد الشاعر في أكثر من قصيدة كـ«المجد للكوفية الحمراء»^(٤) و«ربع الطواقي الحمر»^(٥) و«أهداب حببي»^(٦) لإثبات أسماء المدن والقرى والأماكن

-
١. حيدر محمود، شجر الدفل على النهر يغنى، ص(١١٢).
 ٢. المصدر السابق، ص(١٢).
 ٣. المصدر السابق، ص(٩).
 ٤. حيدر محمود، يمر هذا الليل، ص(١٣٤).
 ٥. حيدر محمود، شجر الدفل على النهر يغنى، ص(٤٥).
 ٦. المصدر السابق، ص(٦٧).

متتابعة في مقطع واحد، وكأنه بذلك يؤكد على وجودها، ويثبت حقها في إعلان هويتها التي يحاول العدو المحتل طمسها. أما فيما يتعلق بغيرها من ألفاظ المدن والدول فأظن أن وجودها في شعره كان اضطرارياً ولغاية خدمة مدينته المقاتلة.

وأسماء المدن والقرى والدول التي وردت في شعره: فلسطين، القدس، وشاتيلا، وحيفا، ونابلس، والخليل، وإيليا، والخليج بشكل عام، والشام،^(١) وعجلون، والسلط، وإربد، ورم، ودبين، والأغوار، والكرك، وجلاع، وعمان، والرمثا، والأردن،^(٢) وإسرائيل، ورام الله، واللطرون، وطولكرم، وجنين، والصافي،^(٣) وبغداد، والعراق، وأمريكا، وواشنطن، وبابل، والرصافة، وبارييس، وفرنسا، والنيل، واليمن، والفاو،^(٤) ومؤتة، وغزة، وراحوب، وشihan، وروما،^(٥) وبيرب، ومرج ابن عامر.^(٦)

نلاحظ أن أسماء الدول والمدن التي وردت في ديوان «من أقوال الشاهد الأخير» و«يمر هذا الليل» كانت في معظمها من منطقة الضفة الغربية، ومعظم ما ورد في ديوان «شجر الدفل على النهر يغنى» كانت من منطقة الضفة الشرقية، أما التي وردت في ديوان «المنازل» فقد اختصت معظمها بأسماء الدول والمدن التي شاركت في حرب الخليج. **وتشكل** أسماء المدن والقرى والأماكن التي اختصت بالضفتين معجماً لغوياً كبيراً في شعر حيدر محمود مما يدل ذلك على حبه وانتقامه لهذه المنطقة.

كما نلاحظ أن معظم أسماء المدن الأردنية والفلسطينية التي وردت في أعمال الشاعر قد ارتبطت ببعضها في القصيدة الواحدة، ليؤكد بذلك على ارتباطها الوثيق ومصيرها المشترك.

-
١. انظر ديوان (من أقوال الشاهد الأخير)، الصفات (١٢، ٢٥، ٢٥، ٢٩، ٣٨، ٦٢، ٦٣، ٦٤، ٩٣، ٩٤).
 ٢. انظر ديوان (شجر الدفل على النهر يغنى)، ص (٤٥، ٦٧، ٨٢).
 ٣. انظر ديوان (يمر هذا الليل) ص (٥، ٣٦، ١٣٥، ١٤٧).
 ٤. انظر ديوان (المنازل)، ص (٧، ١٣، ٢٢، ٢٣، ٣٤، ٦٧، ٧٢، ٧٤).
 ٥. انظر (الأعمال الشعرية الكاملة)، ص (٧، ١٠٣، ١١٤، ١١٣، ١٢١).
 ٦. انظر ديوان (اعتذار عن خلل فني طارئ) ص (٢١، ٥٢).

وألفاظ الأعلام التي وردت في شعره كانت في معظمها تدور حول شخصيات عُرِفت برفضها وتمرداتها على الواقع، وشخصيات ظالمة اشتهرت بعدها وكرها للعرب والمسلمين، وهذه الألفاظ هي: رابين، ومحمد البدوي الأمي، والمتبي، والسندياد، والأعشى، والشاهد، وكسرى، وأنوشروان، ومريم، وموسى،^(١) والشافري، وتأبط شرأ، وفدوى طوقان،^(٢) والحسين، وعبدالله بن الحسين، وعبدة موسى،^(٣) وصدام، وصلاح الدين، وأبرهة الأشرم، وكيسنجر، وبندر، والأنكل سام، وأبو لهب وأم لهب، وعروة بن الورد، وبنت منذر،^(٤) وطه، والمهدى المنتظر، وأيوب، وخولة، فاطمة، وبابا نويل، وعرا، وخالد^(٥).

وقد وظف الشاعر ألفاظ أعلامه لخدمة القضية الفلسطينية، ورمز من خلالها عن رفضه للواقع السلبي وتمرده عليه.

ويبدو لي من إيراد هذه الألفاظ ذلك الصراع المستمر بين قوى الخير التي تسعى إلى التغيير، وقوى الشر التي تسعى إلى زرع بذور الشقاق والفتنة بين المسلمين.

أما أسماء القبائل التي وردت في شعره فكانت: قحطان، وعدنان، ونفطان((الخليج))، ومازن،^(٦) وقريش،^(٧) بالإضافة إلى بعض التعبيرات التي تدل على القبائل العربية ك((عباءات عزنا)) و((العشيرة)).^(٨)

وقد استعان حيدر محمود بهذه الألفاظ على قلتها؛ ليكشف من خلالها عن سوء ما وصلت إليه بعض القبائل أو الدول العربية اليوم من ذل وضعف وتهاون في استعادة الشرف العربي المهاجر، وليعلن من جهة أخرى عن تخليه عنها بعدما أعلنت تخليها

١. انظر ديوان (من أقوال الشاهد الأخير)، ص(٢٣، ٢٧، ٥٨، ٨٥، ٩٣، ١٠٤، ١٢٥).
٢. انظر ديوان (اعتذار عن خلل فني طارئ)، ص(٣٧، ٤٩).
٣. انظر ديوان (شجر الدفل على النهر يغنى)، ص(١١، ٦١، ١٠٠).
٤. انظر ديوان (المزارلة)، ص(١٢، ١٣، ١٩، ١٩، ٤٥، ٢٨، ٢٧، ١٩، ١٣، ٦٠، ٥٩).
٥. انظر (الأعمال الشعرية الكاملة) ص(٢٦٣، ١٢٢، ١٢٠، ١١٧، ١١٣، ١٠٩، ١٠٣، ٧١، ٣٩، ١٩).
٦. انظر ديوان (من أقوال الشاهد الأخير)، ص(٢٠، ٨٩).
٧. انظر ديوان (شجر الدفل على النهر) (يغنى)، ص(٢٤).
٨. انظر ديوان (من أقوال الشاهد الأخير)، ص(٢٤، ٦٣).

عن هموم الوطن بخلافاتها الكثيرة التي لا تنتهي، وبما أنعم الله عليها، لعله بذلك يثيرها أو يستفزها لتصحو من غفلتها وتبهها.

رابعاً: الألفاظ المتعلقة بالنبات والحيوان:

ترددت ألفاظ الحيوان والنبات بكثرة في شعر حيدر محمود، وقد استخدمها لتدل على معانٍ كثيرة، ويبدو أن هناك علاقة وثيقة تربط هذه الألفاظ بعضها، فالجراد يأكل الأزهار، والنخلا،^(١) والبلبل يهر روضته.^(٢)

وألفاظ الحيوان كما تتبعتها في شعره هي: الخيل، والدود، والطير، والحمام، والنعام، والبِيَام، والنمل، والحوت، والفيل، والجمل، والنحل، والمهر، والفراشة، والقط، والفنان،^(٣) والأفعى، والغنم، والمعزى، والفرس،^(٤) والبلبل، والعصفور، والنشر،^(٥) والديك والخراف،^(٦) والعنكبوت.^(٧)

نلاحظ أن معظم ألفاظ الحيوان المستخدمة في شعره كانت من النوع الأليف ((ضحايا وذبائح))، وكان أكثرها انتشاراً: الخيل والإبل، راماً بذلك إلى واقع الأمة وما تعانيه من ضعف وذل جعلها فريسة سهلة للاستغلال.

ويبدو لي أن الشاعر يشير هنا إلى أن مصاب الأمة يكمن في قيادتها، وغياب البطل عن ساحتها، فالخيل التي تعد من أدوات الحرب، وترمز للقتال والمواجهة أصبحت في ظلنا ((هاجعة أو مضاجعة أو مراجعة))^(٨) و((تعاطى عشب المستحيل))^(٩) و((تعبت

-
١. ديوان من أقوال الشاهد الأخير، ص(٩٨).
 ٢. انظر ديوان (يمر هذا الليل)، ص(٥٩).
 ٣. انظر ديوان (من أقوال الشاهد الأخير)، ص(١٢، ١٤، ١٤، ١٧، ١٥، ١٨، ١٧، ١٥، ٢٥، ٢٧، ٤٠، ٤٧، ٥٥، ٧٧، ٨٦، ٩٠، ٩٣، ٩٨، ١٢٦).
 ٤. انظر ديوان (اعتذار عن خلل فني طاري)، ص(٣، ١٦، ١٧، ٣٤).
 ٥. انظر ديوان (يمر هذا الليل)، ص(٥٩، ١٤٠، ١٠٠).
 ٦. انظر (الأعمال الشعرية الكاملة)، ص(١٨٠، ١١٠).
 ٧. انظر ديوان (المنازل)، ص(٤٢).
 ٨. انظر ديوان (من أقوال الشاهد الأخير)، ص(٩٠).
 ٩. انظر (الأعمال الشعرية الكاملة)، ص(٩٢).

حوالرها من القيد الذي حملته جيلاً بعد جيل»^(١) ومن يقودها (يتناهى بالسرج)،^(٢) وهذا ما جعله يقول: «العيب في الجمال يا جمل»،^(٣) وكيف لا يكون ذلك ونحن «لا نشرب لبن النوق»^(٤) حتى نتطبع بطبعها!؛^(٥)

يَا مَنْ يُدْكِرْنِي بِشَكْلِ الْخَيْلِ،
- قَلْبٌ تَرَاجُعُ الْفُرْسَانِ -
بَعْدَ تَرَاجُعِ الْفُرْسَانِ أَعْرِفُهَا ،
تَفْتَشُ عَنْ هُوَيْهَا ،
وَتَسْجُدُ لِطَعَامِ صِغَارِهَا ..

واستخدم الشاعر أثناء حديثه عن الغربية وإقامته فيها بعض ألفاظ الحيوان غير المحببة إلى النفس كالأفاعي، والذئاب، والجراد؛ ليرمز من خلالها عن إحساسه بالقلق وعدم ملاءمة نفسه وطبيعته للأماكن التي أقام فيها بعيداً عن الوطن، ولا عجب عندها أن نجد الشاعر يتوجه بالدعاء إليها بأن يأكلها الجراد وتسكنها العتمة.^(٦)

واستعان حيدر محمود بالحيوان والغربان ليعبر عن حالة من الظلم والفساد الاجتماعي والسياسي السائدة في المجتمعات العربية، كما استعان بغيرها لإثارة الهمم، من مثل قوله:^(٧)

وأصْرُخْ بِهَذِي الْمَلَائِكَةِ الَّتِي اغْتَصَبَتْ :
لو كنْتِ نَمَلًا لَأَهْلَكْتِ الَّذِي اغْتَصَبَا !

والألفاظ المتعلقة بالنبات لا تقل دلالة أو قدرة على الرمز من ألفاظ الحيوان، وهي كما وجدتها في شعره: زهر البنفسج، وسعف النخل، والزيتون، والقمح، والعشب، والورد، والتمر، والزتر، والدافلي، والشيح، والدحنون، والياسمين، والثمرات، وأوراق التوت،

-
١. الأعمال الشعرية الكاملة، ص(٩٣).
 ٢. انظر ديوان (من أقوال الشاعر الأخير)، ص(٥٥).
 ٣. انظر ديوان (المنازلة)، ص(٩).
 ٤. انظر ديوان الأعمال الشعرية الكاملة، ص(٢٩٣).
 ٥. حيدر محمود، اعتذار عن خلل فني طاري، ص(٩٣).
 ٦. المصدر السابق، ص(٣).
 ٧. انظر ديوان المنازلة، ص(١٢).

والبساتين، والسنابل والمطاط،^(١) والخبيزة، والطحلب، وشجر الجميز، والزنبق، والشوك،^(٢) والنوار، والملفوظ، والبندوره، والصفصاف، والفل، والسوسن، والخوخ، والرمان،^(٣) والدوالي،^(٤) والرياحين..^(٥)

نلاحظ أن معظم هذه الألفاظ هي من النوع القريب إلى الأرض، مما يدل ذلك على حبه وتجذره بالوطن من جهة، وسهولة الاعتداء عليها من جهة ثانية.

فنباته كحيواناته ضعيفة لا تمتلك بطبعتها والانشغال عنها الدفاع عن نفسها، بل إننا نجد أن شجر الجميز قد ظهر في قصائده بصورة العاقر الذي فائدة فيه^(٦) وتکاد هذه النظرة التشاورية أن تسیطر على معظم قصائده فقد «أفترت إلا من الذل أرضها، وكل نبات يطلع الرمل فاسد»^(٧) و «الزنبق يموت في عز صباح».^(٨)

كما نلاحظ في استخدام الشاعر لهذه الألفاظ التأكيد على فقدان حرية التصرف، أو امتلاك الأرض العربية وما عليها، «فلغيرنا الثمرات، ولغيرنا البركات»^(٩) وقال في رابين: ^(١٠)

لِهِ التَّرْبَةُ وَالزَّيْتُونُ وَالزَّهْرُ وَالنَّدِيُّ
وَمَا تَشْتَهِي أَقْدَامُهُ وَالسَّوَادُ

١. انظر ديوان من أقوال الشاهد الأخير، ص(١٩، ٢٣، ٤٨، ٥٧، ٥٨، ٦٢، ٦٨، ٧٩، ٨٦، ١٠٥، ١١٤، ١٣١، ١٠٧).
٢. انظر ديوان اعتذار عن خلل فني طارئ، ص(١٨، ٥٧، ٦٢، ٧٥).
٣. انظر ديوان يمر هذا الليل، ص(٦، ٤٦، ٩٢، ١٠١، ١٠٨).
٤. انظر ديوان شجر الدفل على النهر يغنى، ص(١١١).
٥. انظر ديوان الأعمال الشعرية الكاملة، ص(٧٢).
٦. انظر ديوان اعتذار عن خلل فني طارئ، ص(٦٢).
٧. انظر ديوان من أقوال الشاهد الأخير، ص(٢٢).
٨. انظر ديوان اعتذار عن خلل فني طارئ، ص(٧١).
٩. انظر ديوان من أقوال الشاهد الأخير، ص(٨٦).
١٠. انظر المصدر السابق، ص(٢٤).

وفي ظل هذه النظرة التساؤلية نجد بوادر أمل وتفاؤل في المستقبل، وذلك من خلال إلحاحه على النتيجة الإيجابية، والوصول إليها بذكر الأزهار والثمار بكثرة، وهي كما نعلم آخر أجزاء النبات وتميز بألوانها الزاهية، ورائحتها الزكية.

ويقودنا الحديث عن الأزهار إلى القول بأنها بطيئة في النمو وتحتاج إلى صبر، الأمر الذي يجعلها تحتاج إلى عناية خاصة، وكأنه بذلك يذكّرنا بالوطن المحتل الذي يحتاج منا إلى عناية واهتمام من نوع خاص.

وقد عبر حيدر محمود عن حالة حزنه، ونفس عن هموم وطنه وشرد أهله بأوراق الصنفاص والتوت والدوالي، وغيرها المنتشرة في شعره، فأوراق هذه الأشجار تحتاج لعملية رشح كبيرة نظراً لمساماتها الكثيرة، فتبعد عنها قطرات الماء وكأنها بذلك تبكي لما تعانيه قياساً مع غيرها.

واستخدم الشاعر كلمة ((الطحالب)) و((المطاط))، ليرمز من خلالهما عن واقع سيء، فالأولى تشير إلى النفاق والابتعاد عن العادات والتقاليد، لأن الطحالب تعد من النباتات البسيطة غير المتميزة التي لا أصل لها إضافة إلى تعدد ألوانها، أما الثانية فإنها تشير إلى المنفعة والاستغلال. ولمحاولة تغيير الواقع والثورة عليه التفت حيدر محمود إلى بعض الأدوات الزراعية القديمة: كالمنجل، والمحراث، والفأس.

خامساً: ألفاظ الحضارة والحياة اليومية الدارجة:

في ظل التطور التاريخي والاجتماعي ، ومتغيرات المرحلة بكل ما فيها من تناقض صناعي وقوى اقتصادية لا يبالى حيدر محمود أن يأخذ مفرداته من الحضارة أو ألفاظ الحياة اليومية ((فقد غزت وسائل الحياة الحديثة كل ميدان، وفرضت نفسها - شيئاً أم شيئاً - فأخلفت ألفاظ، واستحدثت ألفاظ هي نتاج التقدم العلمي والتكنولوجي، ألفاظ من علم النفس، والأنثربولوجي، والطب، والنبات، والأحياء، فضلاً عن ألفاظ مبتكرة الصناعة الحديثة كوسائل النقل والاتصال))^(١) ولا يخفى علينا تأثر الشاعر بمجموعة من الشعراء مالت إلى تبسيط مفرداتها، واستعانت بألفاظ الحياة اليومية كشعراء المدرسة اللبنانية الأولى، وشعر بدر شاكر السياب، وبشكل خاص شعر مصطفى وهبي التل ((urar)) الذي تمثل تجربته وانجازاته في مواقف عديدة.

ومن خلال تتبعنا للألفاظ الحضارة في شعره نجد الألفاظ التالية: الإذاعة، والأجهزة المعقدة، والمذيع، ودفتر العائلة، والقطارات، وجواز السفر، ومنفضة السجائر، والإسفلت،^(١) والسطح القصديرى، والوسكي، والنفط، والشوارع، وأعمدة التلفونات، وأنواع التلفزيونات، والتلفزيون، والصحف اليومية، والحلقات، والمسرح، ووكالات الأنباء، والقمر الاصطناعي، وفريق الزمالك، والكأس، والكاف، والطائرات، والمكتب، والمدير، والموظف، والراتب، والملعب،^(٢) والدبابة، والبيت الأبيض، والدولارات، والخبراء، والغاز، والكرسي الذهبي الهزار، ومجلس الأمن، وناظحات السحاب، والمصانع، وبنك واشنطن المركزي، والكافوري،^(٣) والكولا، ومجلات العربي الصادرة بأوروبا.^(٤)

ولعل أول ما يلفت الانتباه لهذا الألفاظ في شعر حيدر محمود أن كثيراً منها نجده في ديوانين هما: «اعتذار عن خلل فني طاري» و «المنازل»، ويبدو لي أن ذلك يعود إلى أمرين :

الأول: إقامته في بعض دول الخليج وما وجده فيها من وسائل الحضارة الحديثة.
والثاني: يعود لحرب الخليج وما تعلق بها بمجلس الأمن والبيت الأبيض.

وبناءً على هذه الألفاظ نلاحظ أنها قد عبرت عن معانٍ كثيرة، لعل من أبرزها ما يشير إلى:

أولاً: إحساسه بالغرابة، ومعاناته منها، ويمكن ملاحظة ذلك في قوله:^(٥)

يا إخوتنا:
عبر خطوطِ العرض،
وعبر خطوطِ الطول،

١. انظر ديوان من أقوال الشادد الأخير، ص(١٢، ٢٩، ٣١، ٤٧، ٩٠، ٩٣، ٩٧).^(٦)
٢. انظر ديوان اعتذار عن خلل فني طاري، ص(٥، ٦، ١٤، ١٨، ١٩، ٢٠، ٢٦، ٣١، ٥٠، ٥١، ٥٩).^(٧)
٣. انظر ديوان المنازلة، ص(٧، ١٩، ٢٠، ٢٥، ٢٦، ٢٧، ٢٨، ٢٩، ٣٢، ٣٣، ٣٥، ٤٠، ٥٨).^(٨)
٤. انظر الأعمال الشعرية الكاملة، ص(٣٢).^(٩)
٥. حيدر محمود، من أقوال الشادد الأخير، ص(١٣٤).^(١٠)

و فوق الأرصفة،

وذل الأرغفة، تعالوا ننسج من أعيننا سيفاً

فالعالَمُ هذا العالَمُ منفى

ومريضُ الغربةِ لا يُشفي !!

ثانياً: ثورته وسخطه على المجتمع الصناعي ووسائل الحضارة الحديثة، وبشكل خاص على النفط، فقد بلغ رفضه لها وتنميته زوالها درجة جعله يبحث عن أفراد مجتمعات لم تلوثهم الحضارة، فها هو يقول في ((اعترافات مقاتل)): ^(١)

يا إنسان القرن العشرين ..

يا إنسان السيجار،

والشهوة، واللوسكي، والدُّرَّةِ،

والأقْمار ..

كان الإنسان الأول أرحمَ منكَ ..

عيناهُ أصْفَى من عينيكُ ..

عرفْتْ شفَّاتَهُ البسمةً، أكثر من شفتِكُ ..

يُدْهِ لِمْ تذبِّح إنساناً، مثل يديكِ ..

يا إنسان القرن العشرين ..

قدِيسُ إنسان الغابِ الحالي

إنْ قيسَ بِإنسانِ العصرِ الحالي !

ثالثاً: تعقيدات الحياة اليومية، ومعاناة الناس منها، وشعورهم بالمطاردة، ويبدو ذلك واضحاً في استخدامه للألفاظ التالية: المكتب، والمدير، والموظف، والراتب، وجواز السفر، ودفتر العائلة، والأجهزة المعقّدة.

رابعاً: حالة اللهو والعبث التي تعيشها الأمة في ظل حضارتها الجديدة، وما يقابل ذلك من ضعف وذل وفقدان الانتماء، وقد مر بنا شواهد كثيرة تثبت هذه الحالة؛ ولهذا نكتفي بذكر بعض الكلمات الدالة عليها كاللوسكي، والحفلات، وفريق الزمالك، والكأس، والكرسي الذهبي الهزاز، والدولارات والنفط.

١. حيدر محمود، يمر هذا الليل، ص(٣٨، ٣٩).

خامساً: الاستعمار واستغلال مقومات الأمة، ويتجلّى ذلك في قصيدة «ثلاث ملاحظات من جبل الشيف»^(١) التي وضعَ من خلال المقطع الأول فيها أن النّفط هو السبب الرئيسي الذي شجع الاستعمار على احتلال أرضنا والسيطرة عليها.

ومن ألفاظ الحياة اليومية الدارجة والتعابير الشعبية التي استعملها في شعره: أنتيكا، وفسروا، وترد عنك العين، وطاولات نرد، وبيصقون في وجوههم، والشبايك، وبجاه عذاري الشام، وجاه الشهداء، وكوفية، وعقل،^(٢) وسكن، والنرد والرجلية، وعيني على شعرك، وقرف الحكم، وزعلان، ويا حبيب أمك،^(٣) والنشامي، والزنود السمر، وتلّوح لي بمنديل، ولا نامت عيوني، ويا نوارة القبيلة،^(٤) وتهوانى السمرا وأهواها، وقود الأوّكار، ويا ألف هلا،^(٥) والدون والهمل، والولد الشاطر، وعيون النشامي الماتزال،^(٦) وعكاريت، وزعران، وتشليحاً، وبهدلة، وكاني ولا ماني.^(٧)

نلاحظ أن حيدر محمود قد استوحى معظم ألفاظه اليومية وتعابيره الشعبية التي تعد جزءاً من حياته اليومية من البيئة الأردنية، وقد وردت هذا الألفاظ والتعابير في مكانها المترسج مع النص بفعالية وصدق دون تصنع أو تكلف، ولا يُبالغ عندما أقول: إنّا لا نكاد نشعر ونحن نقرأ له بوجود كلمات عامية أو تعابير شعبية؛ لدقة تلامحها مع النص، وإيحاءاتها الخاصة التي لا تضطرنا للرجوع إلى معجم أو غيره لتفسيرها، أضف إلى ذلك ما تحفل به من موسيقى داخلية متاغمة، سبّبت له شهرة فاقت غيره من الشعراء.

وعلى الرغم من اختصاص ألفاظه وتعابيره بالبيئة الأردنية، بيد أنها مفهومة في البيئات العربية، ومرد ذلك يعود - كما أرى - إلى استخدامه لأكثر الألفاظ والتعابير انتشاراً ووضوحاً في بيئته والقريبة جداً من البيئات الأخرى. وما حظيت به دواوينه

١. انظر ديوان ، اعتذار عن خلل فني طارئ، ص(٣١).

٢. انظر ديوان من أقوال الشاهد الأخير، ص(١٤، ١٦، ٢٨، ١٨، ٩٤، ١١٨).

٣. انظر ديوان اعتذار عن خلل فني طارئ، ص(٣٣، ٤٦، ٤٩، ٥٣، ٧٦).

٤. انظر ديوان شجر الدفل على النهر يغنى، ص(٥، ١١، ٣٢، ٣٣، ٤٧).

٥. انظر ديوان يمر هذا الليل، ص(٥٩، ٩٢، ١٤٠).

٦. انظر ديوان المنازلة، ص(٨، ٢٧، ٧٤).

٧. انظر الأعمال الشعرية الكاملة، ص(١١٤، ١١٥).

في الخارج من شهرة، وقبول، واستحسان خير شاهد على ذلك، والجدير بالذكر أن ألفاظه العامية وتعابيره الشعبية لم تكن غالبة على النص الذي ترد فيه، بل كان استخدامه لها ضمن إطار فني محدد.

هذا وقد أثرت بعض البيانات العربية على ألفاظه، كاستعانته مثلاً بلفظة «أنتيكا» التي وجد فيها تعبيراً إيحائياً مناسباً لما يدور في خلده عندما قال: ^(١)

يَا غَرِيبَ الدَّارِ (يَا أقصى)
كَلَانَا بَيْعَ مِنْ غَيْرِ ثَمَنٍ!
نَحْنُ بَاعُونَا تِمَاثِيلَ لِأَمْرِيكَا..
وَبَاعُوا قُبَّةَ الصَّخْرَةِ لِلسَّيَاحِ أَنْتِيكَا!

وعلى هذا النحو، فإننا نلاحظ أن أكثر ألفاظه العامية وتعابيره الشعبية انتشاراً كانت في قصائده الوطنية وخاصة في ديوانه «شجر الدفل على النهر يغنى» الذي أهداه إلى النشامى، وذلك للقرب من لغة وذوق مستويات الجمهور الذي يحرص على أن يفهمه.

سادساً: الألفاظ الدينية:

لعل من أكثر الألفاظ التي يقع عليها الباحث ويجد أنها تشكل معجماً ضخماً في شعر حيدر محمود هي الألفاظ الدينية، فهناك قصائد كاملة تكاد أن تكون معظم ألفاظها دينية كـ«أنا ديك لتصحو» ^(٢) و«تباريح» ^(٣) و«نشيد الغضب» ^(٤) و«الطريق إلى القدس» ^(٥). ولا عجب في ذلك وفلسطين قبلة المسلمين الأولى، وأرض الإسراء والمعراج والمسجد الأقصى، ومدينة الأنبياء والرسل - عليهم السلام - ووطن الشاعر محظلة.

-
١. انظر ديوان من آفوال الشاهد الأخير، ص(١٤).
 ٢. من آفوال الشاهد الأخير، ص(٣٦).
 ٣. المصدر السابق، ص(٧٥).
 ٤. المصدر السابق، ص(١١٣).
 ٥. الأعمال الشعرية الكاملة، ص(٦١).

ومن الألفاظ الدينية التي ترددت في شعره: الصلوات الخمس، والإسلام، ومحمد البدوي، والهادي، ورسول الله، وأصنام الشرك، والله، وأنوار الله، وقرآن الحق، وكلمات الرحمن، والفاتحة، والقارعة، والزلزلة، والوضوء، وأرض الإسراء، والإيمان،^(١) والفردوس، وطلع البدر علينا، ومفتاح الغار، وأصلي الصبح،^(٢) والكعبة، والحجر الأسود، وصلاة الفجر، واللات والعزي، ولا إله إلا الله،^(٣) ويوم الدين، والفقه، وأصول الدين، وغضب الله، والنقوى، والتكبر، والسموات العلي، وجليب فاطمة.^(٤)

نلاحظ من خلال تتبعنا للألفاظ الدينية في شعر حيدر محمود أنها كانت تزداد في موضوعات محددة تتصل جميعها بالقضية الفلسطينية، وهم الدفاع عنها وتحريرها، ويمكن تصنيف هذه الموضوعات على النحو الآتي:

أولاً: أثناء حديثه عن أرض فلسطين، وبشكل خاص عن القدس، لعله بتكثيف اللفظة الدينية في القصيدة الواحدة أو المقطع الواحد يشير العرب والمسلمين وذكرهم بمكانتها الدينية، وطول مدة احتلالها:^(٥)

من يعرف وجه الأقصى،
من يذكر شكل ماذنه،
أولون حجارته،
أورائحة ترابه؟!
من يشاق إلى دفع السجادات، ودفع الركعات،
دفع التسبيح بمحرابه؟!

ثانياً: أثناء حديثه عن العائلة الهاشمية ممثلة بجلالة الملك الذي وجد في شخصه القائد المسلم، والمجاهد الملتزم بالدفاع عن القضية الفلسطينية في زمن تخلي الجميع عنها:^(٦)

١. انظر ديوان من أقوال الشاهد الأخير، ص(٢٥، ٢٥، ٥٩، ٥٨، ٥٦، ١١٣، ١١٤، ١١٥).
٢. انظر ديوان اعتذار عن خلل ذفي طاري، ص(٨، ٢١، ٢٢، ٥٨).
٣. انظر ديوان المنازلة ، ص(٢٢، ٥٦، ٨٤، ٨٥).
٤. انظر الأعمال الشعرية الكاملة، ص(٣٩، ٤٢، ٧٠، ١٠٣).
٥. انظر ديوان من أقوال الشاهد الأخير، ص(٦٠، ٥٩).
٦. انظر قصيدة (إيه المصطفى)، جريدة الرأي، الأربعاء ١٩٩٥/٨/٩.

يَا عَمِيدَ الْأَشْرَافِ، يَا سَبِطَ طَهِ
إِنْ عَيْنِيكَ لِلْهُدَى مُهْرَجَانُ
فِيهِمَا مِنْ سَنَاءِ النَّبُوَّةِ أَنْهَارُ
ضَيَاءٍ وَفِيهِمَا غَدَرَانُ
وَعَلَى الْجَهَةِ الشَّرِيفَةِ تَاجٌ
لَمْ تَطَاوِلْ شَمْوَخَهُ التِّيجَانُ
وَهِيَ لَمْ تَعْرِفْ السُّجُودَ لِغَيْرِ اللَّهِ
يَوْمًا.. لَا لَوَاهَ اعْنَانُ

ثالثاً: أثناء حديثه عن نشامي الجيش العربي الذين حملوا هم الثار، ووقفوا بثبات على خط النار دفاعاً عن فلسطين وأهلها، وكرامة العربي، فاستحقوا بذلك لقب «جيش الله» كما ورد في قصيدة «ثلاث مواويل لمجد الطيارين»،^(١) وقال في قصيدة «يا جندي المدفعية» بذكر الجزء وهو يريد الكل على سبيل المجاز المرسل:^(٢)

أَرْمَ بِاسْمِ اللَّهِ الرَّمِيمِ
وَاعْقَدْ لِلْجَهَادِ النِّيَّةِ
يَا جَنْدِي الْمَدْفِعَةِ
أَرْمَ بِاسْمِ اللَّهِ الرَّمِيمِ
أَرْمَ وَتَحْدَدَ الْأَعْدَاءُ
وَادْفَعْ عَنْ قَدِيسِ الشَّهَادَةِ
شَرَّ الْأَقْدَامِ الْهَمْجِيَّةِ

رابعاً: أثناء حديثه عن واقع الأمة العربية التي «تخلت عن الهدى، فتخللى الهدى عنها فضل صوابها وضياع الأقصى»،^(٣) وفي ظل هذا الواقع يلجاً الشاعر إلى الله تعالى راجياً العون والعفو واللطف عندما قال:^(٤)

اللطفُ اللَّهُمَّ اللَّطْفُ
فَالْبَرْدُ شَدِيدٌ ..
حَتَّىٰ فِي الصِّيفِ ،
يَا رَبِّي عَفْوُكَ يَا رَبِّي

وبعد، فإن هذه هي أهم ألفاظ معجم حيدر محمود، وهو معجم ضخم ومعظمها فصيح باستثناء ما ورد فيه عفو الخاطر من ألفاظ عامية، وتعابير شعبية لا تكلف فيها. وقد

١. يمر هذا الليل، ص (١٤١).

٢. المصدر السابق، ص (١٤٤، ١٤٣).

٣. انظر الأعمال الشعرية الكاملة، قصيدة (هنا كان)، ص (٣١).

٤. يمر هذا الليل، ص (٥٢).

جاءت ألفاظه وتعابيره ناطقة بحياته دالة على شخصيته في تمرداتها وثورتها وحبها ورضاه.

ثانياً: ظاهرة التكرار:

إن التكرار ظاهرة بارزة في شعر حيدر محمود حتى لا تكاد تخلو منه قصيدة، واعتقد أن هذه الظاهرة أصبحت جزءاً من نفسه لا يستطيع الاستغناء عنها أو التحكم بها، ولعل ما قام به من تكرار قصائد بعضها في أكثر من ديوان يؤكد ذلك.

وقد ورد التكرار عنده في جميع حالاته: تكرار الحرف، والكلمة، والعبارة، والسطر الشعري، والمقطع، إلا أن أكثرها انتشاراً في تكرار الحرف والكلمة، أما السطر وغيره فقد غالب على قصائده الوطنية.

ولم يأت التكرار عبثاً في شعره، بل كان تكراراً ناجحاً يحمل دلالات مختلفة تعبر عن حالة نفسية قلقة مضطربة تعاني هم الغربة والحنين إلى الوطن.

وعلى الرغم من إسرافه في استغلال التكرار إلا أنها لا نجد فيه تکلفاً أو تفلاً على النص أو هروباً لمحاولة الوصول إلى نهاية القصيدة، بل كان للتكرار ارتباط وثيق بالمعنى وأمتزاج موفق بالنص، بحيث إننا لا نكاد نشعر بوجوده وكأن الكلمات المتشابهة مختلفة عن بعضها لما فيها من تناغم موسيقي وتدفق لا شعوري.

ومن خلال تتبعنا لهذه الظاهرة في شعره نلاحظ اهتمامه الخاص بتكرار بعض الحروف والكلمات في سياقات مختلفة، عبرت جميعها عن هموم كثيرة كان للقضية الفلسطينية وشعوره بالغضب الجانب المثير فيها، ومن هذه الكلمات والحراف: لا، وآه، وكان، وكنت، وكنا، ويا، والواو، وأنا، ومن، ومن، ولو، وفي، والغربة، والليل، والحزن، والثلج، والنفط، والصعيديك، والشامي، والأردن، وعمان، وفلسطين، والقدس، والأقصى..

وتتجدر الإشارة إلى دلالة بعض ألفاظه من خلال استقراء السياقات التي تتكرر فيها الكلمة الواحدة، فالضمير ((أنا)) الذي تكرر كثيراً في قصائده يحمل دلالات مختلفة، فهو عندما يقول: ^(١)

تسألني من تكون؟

((أنا))؟

يكمّطني السؤال..

((أنا))!

يتتابع خضر الرمال ..

((أنا))!

نلاحظ أنه قصد إلى تكرار الضمير، ليشير إلى ضياع الذات، وفقدان الهوية، وتشرد الشعب الفلسطيني، ومعاناته جراء غربته عن الوطن: ^(٢)

قلتُ الغريب أنا

والعجب أنا!!

ونهاري قصير

وكلُّ الليالي طوال!!

وفي قصيدة «ربع الطواقي الحمر» ^(٣) نلاحظ أن الضمير ((أنا)) الذي تكرر ست مرات في مقطع واحد يشير إلى تأكيد الشاعر على إثبات الهوية التي يحاول العدو المحتل طمسها. ^(٤)

وبالنظر إلى دلالة الحرف ((لا)) الذي ورد في سياق قصيدة «ولكن لا أحد» أربع مرات في المقطع الأول، وثلاث مرات في المقطع الثاني، وست مرات في المقطع الخامس، نلاحظ تأكيد الشاعر على سوء ما وصلت إليه الأمة من ضعف وذل فقدانها حرية التصرف بشؤونها وشرف الدفاع عن حريتها ومقدساتها: ^(٥)

١. من أقوال الشاهد الأخير، ص(٨٥).

٢. المصدر السابق، ص(٥٢).

٣. شجر الدفل على النهر يغنى، ص(٤٤).

٤. انظر الأبيات المقصودة في دراستنا، ص(٩٨، ٩٩).

٥. من أقوال الشاهد الأخير، ص(١٣).

يا غريب الدار ..
هدي الكُتل الضخمة لا وزن ،
ولا حزن، ولا رون، ولا شأن لها !

وفي سياق ((قصيدة الأرقام)) نلاحظ تأكيد الشاعر على انتشار الظلم والفساد في المجتمعات العربية، وشعور المواطن الدائم بالمطاردة والكبت، ويمكن أن تلخص جملة المرفوضات التي أثبتها في القصيدة على النحو الآتي: لا تسر، لا تختلط، لا تكتب، لا تبك، لا تحك، لا تعشق، لا تتم. ^(١)

أما في سياق ((مقاطع من لاتية الحطب)) فيتبين لنا من تكرار ((لا)) تأكيد الشاعر على ضرورة رفض الواقع والتمرد عليه أملأ في مستقبل آخر جديد: ^(٢)

من ذا الذي يقول: ((لا))
كبيرة بحجم هذا الجرح ((لا))
للموت من عبرية السفلس أو شبرية
الطاعون !

وهناك ألفاظ أخرى كثيرة قام الشاعر بتكرارها في سياقات مختلفة من مثل: ((آه)) التي عبرت عن حزنه وألمه لضياع الوطن طيلة هذه المدة وسوء حال الأمة في ظلها، و((يا)) التي استعان بها طلباً للعون ونداء لصحوة الضمير وتوحيد الكلمة، و((كان، وكنت، وكنا)) عزاء الحاضر المتقل بالانكسارات، و((في)) التي رمز من خلالها إلى شاوم الشعب الفلسطيني منذ اختيار المحتل لأرضه بسوء حظه في كل أمر يرتكبه: ^(٣)

من يوم خرجت إلى الدنيا،
وأنا منحوس الطالع،
في حبّي،
في أكلني،
في شربني..
في... في... في....!

١. انظر التصيدة في ديوان من أوval الشاهد الأخير، ص(٤٧).

٢. المصدر السابق، ص(٢٩).

٣. يمر هذا الليل، ص(١٥، ١٦).

ونلاحظ من خلال هذا النص ظاهرة انتشار التكرار المتتابع للحرف والكلمة في قصائد حيدر محمود، ولعله بهذا الشكل الفني يلفت انتباه القارئ إلى غرض آخر فكري يتمثل لنا من خلال استقراء السياقات التي ورد فيها بحقيقة تتابع أو تكرار هزائمنا، واتباع غيرنا دون تفكير، مما نتج عنه تتابع الظلم الواقع على الشعب الفلسطيني، ومن الأمثلة على ذلك ما نجده في قصيدة «الشاهد الآخر» أو «الطريق إلى القدس» أو «في انتظار تابط شرًا» أو في قوله: ^(١)

يُلِدُ الحُزُنَ الحُزُنَ، العَتمَة تُلِدُ العَتمَة
قَاعُ الأشْيَاي المقلوبة قِمَّة!

ولهذا أكد الشاعر بتكراره المتتابع على ضرورة متابعة الحق وإظهاره بوسائل متعددة لرفع الظلم وتحقيق النصر: ^(٢)

وَهَبِّ الشَّمْسِ يَشِيرُ لَهِبِّ الأَشْوَاقِ ..
فَيُثُورُ الدَّمَّ الْعَرَبِيَّ الصَّافِي فِي أَعْمَاقِ الْأَعْمَاقِ ..

وينادي:
يا جندي الله: القدس..

ومن أشكال تكرار الكلمة ما ورد في نهاية كل سطر شعري، من مثل ما نجد في قوله: ^(٣)

النَّهَرُ نَهَرُكُم ..
وَمَا وَهُ عَلَى عَدُوكُمْ حَرَامٌ ..
سَمَا وَهُ حَرَامٌ ..
وَأَرْضُهُ حَرَامٌ ..
وَضَفَتَاهُ يَا جَنُودَنَا،
عَلَى عَدُوكُمْ حَرَامٌ ..

وإذا انتقلنا لتكرار العبارة أو السطر أو المقطع فإننا نلاحظ ما يلي:

١. اعتذار عن خلل فني طاري، ص(٣٥).

٢. يمر هذا الليل، ص(٤٠).

٣. المصدر السابق، ص(٧٨، ٧٩).

أولاً: تبدأ القصيدة بعبارة أو تركيب يتكرر في بداية كل مقطع، من مثل ما نجد في تكرار عبارة «يا أهلي» في قصيدة «خمس بطاقات إلى الأهل»،^(١) كما نلاحظ أن عنوان القصيدة غالباً ما يتكرر في شايها كـ«آهاب حبيبي» التي افتتح بها القصيدة وكل مقطع فيها.

ثانياً: تبدأ القصيدة بسطر شعري يتكرر في نهاية كل مقطع، ثم تختتم به القصيدة، ومن ذلك ما ورد في قصيدة «يا جندي المدفعية».^(٢)

وتكرار السطر الشعري عند حيدر محمود قد يرد في شایها القصيدة، أو يتكرر في نهايتها، فمثلاً الأول قوله:^(٣)

من يشهر في هذا الزَّمْنِ الْكَافِر إِسْلَامَهُ؟
ويعانقُ رغْمَ الْتَّهْرُورِ ورغمَ الغدرِ
يعانقُ أَعْلَامَهُ؟!

من يشهر في هذا الزَّمْنِ الْكَافِر إِسْلَامَهُ؟!
من يشهر في هذا الزَّمْنِ الْكَافِر إِسْلَامَهُ؟!

أما مثال الثاني فنجد في قصيدة «مقاطع من لاتية الحطب» التي يقول فيها:^(٤)

فقد غرقنا كلنا في الطينِ!
فقد غرقنا كلنا في الطينِ!

ونلاحظ في تكرار السطر الشعري أن حيدر محمود قام بتكرار جميع كلماته باستثناء آخر كلمة فيه، كما يبدو ذلك في قوله:^(٥)

لا شيء يمكن أن يتبدل..
لا شيء يمكن أن يتحول..

١. يمر هذا الليل، ص (٣٠).

٢. المصدر السابق، ص (٤٣).

٣. من أقوال الشاهد الأخير، ص (٦٠).

٤. المصدر السابق، ص (٣٠).

٥. المصدر السابق، ص (٥٠).

ثالثاً: تبدأ القصيدة بمقطع ثم تنتهي بمعظمها، ومن ذلك ما نجده في مقطع «بدأ الإسلام غريباً وغريباً سيعود...».^(١)

ونلاحظ أن بعض مقاطعه الواردة في قصائد مختلفة تكاد أن تكون واحدة أو مشابهة، فها هو يقول في قصيدة ((ربع الطوقي الحمر)): ^(٢)

فالمجدُ والطاقةُ الحمراءُ توأمانْ

المجدُ والковيةُ الحمراءُ توأمانْ

المجدُ والأردنُ توأمانْ ..

وقال في قصيدة ((المجد للكوفية الحمراء)): ^(٣)

المجدُ للجبارِ السمرِ والسواعدِ الفتيةُ

المجدُ للرجالُ ..

الحاملينَ دمهم على أكفهم في ساحةِ القتالِ ..

المجدُ للكوفيةِ الحمراءِ .. خوفُ الهامةِ الأبيةِ ..

ويبدو أنَّ الشاعر لجا إلى مثل هذا التكرار ليؤكد على أهمية القضية التي يطرحها كل تركيب أو سطر أو مقطع ومحوريتها في بناء القصيدة.

وإذا كان تكرار حيدر محمود يتسم في كثير من الأحيان بالتشاؤم، فإنه يشير في أحيان أخرى إلى التفاؤل والأمل في المستقبل، ومن النماذج الدالة على ذلك ابتداء قصيدة ((ثلاثة مواويل لبسام الشكعة)) ^(٤) بعبارة ((أطلع الآن)) التي تكررت ست مرات في القصيدة، إضافة إلى قوله: ^(٥)

يا أهلنا في الضفةِ السلبية

يا طالعينَ كالرماحُ ..

من عتمةِ السجونِ طالعينَ .. من مرارةِ الجراحِ ..

١. من أقوال الشاهد الأخير، ص(٦٠، ٥٦، ٦١).

٢. شجر الدفل على النهر يغنى، ص(٤٤).

٣. يمر هذا الليل، ص(١٣٤).

٤. شجر الدفل على النهر يغنى، ص(٤٠).

٥. يمر هذا الليل، ص(١٣٥).

لابد أن يزول الليل... يا أحبابنا..
وتمحي ظلامه الرهيبة..
وترحل الشرذمة الغربية..
لابد أن يزول الليل... يا أحبابنا...
ويشرق الصباح..

ثالثاً: المفارقة في شعر حيدر محمود:

إذا كانت ظاهرة التكرار سمة بارزة في شعر حيدر محمود، فإن مفارقاته -كما أرى- هي أساس شهرته، وتميز أعماله. والمفارقة تختلف فيما تعنيه من شاعر لآخر، وهي بشكل عام: لعبه لغوية بين صانع المفارقة وقارئها، وحيلة بلاغية يستخدمها الكاتب للتعبير عن معنى يتضاد مع معنى آخر مستقر في الذهن، ترتبط غالباً بالظهور والبراءة والسداجة، ولا بد من ضحية لها.^(١)

وشخصية حيدر محمود كما تبين لنا هي شخصية متناقضة مع الواقع وتأثيره عليه، ولهذا فمن الطبيعي أن نجد مفارقات متعددة في ثابيا أعماله لكل ما هو قائم، وما لا بد أن يكون.

وباستقراء النماذج الشعرية نجد أن مفارقات حيدر قد برزت بشكل خاص أثناء حديثه عن القضية الفلسطينية ضحية تناقض الواقع بكل ما فيه من مفارقات.

ومفارقات حيدر محمود تتبع من شعوره الذاتي بضرورة البحث عن النقيض والتحرر من العدو المحتل، ومن واقع الذل والغدر الذي كما قال: ما عاد يحتمل.

ومن صور المفارقة في شعره سخريته في قصيدة «ولكن لا أحد» من كثرة عدتنا وقلة فعلنا، فالعقل يقول: إن في الكثرة قوة، والكثرة تغلب الشجاعة، والفعل المتوقع من كثرة العدد الإنجازات العظيمة، إلا أن هناك تناقضاً في الواقع بين مدلول العدد، والفعل الصادر عن أصحابه:^(٢)

-
١. بحوث عربية مهداة إلى الدكتور محمود السمرة، تحرير حسين عطوان ومحمد إبراهيم حور، صور من المفارقة في شعر عرار: عبدالقادر الرباعي، ص(٢٩٨)، دار المناهج للنشر والتوزيع، عمان ١٩٩٦م.
 ٢. من آقوال الشاهد الأخير، ص(١١).

ستكونونَ كثيرينَ، كثيرينَ، كثيرينَ..
ولكن لا أحد..

وستمتدونَ مثلَ المَوْجِ في كُلِّ بَلْدٍ
ثُمَّ ترتدونَ كَالإسْفَنجِ لَا يَبْقَى لَكُمْ
زَرْعٌ وَلَا يَبْقَى لَكُمْ ضَرْعٌ ..
وَلَا يَبْقَى وَلَدٌ !!

وتتصاعد في القصيدة نبرة السخرية من كثرة العدد وذلك في مفارقة جديدة مغايرة لما
نعهده أو نعرفه عن مدلول الكلمة ((الإخوة)): ^(١)

فَإِنَّ الْغَزَلَ النَّاعِمَ بَيْنَ الْأَخْوَةِ الْأَعْدَاءِ
بِالْفُصْحَى صِيَاحٌ !

فَإِذَا مَا اخْتَلَفُوا سَالَتْ جَرَاحٌ !
وَإِذَا مَا اتَّلَفُوا.. سَالَتْ جَرَاحٌ !

وتصل القصيدة في نهايتها إلى مفارقة عجيبة بين لفظة ((أنتيكا)) أنته ما نملك أو ما لا
نحب أن نملك، وبين الأقصى أو قبة الصخرة التي أصبحت في عرف سماسرة الأوطان
رخيصة باليه، بعد أن كانت عظيمة غالبة، ^(٢) ويدو أن الشاعر من شدة تباهي مفارقته
وما أصابه من إحباط ختم قصidته من باب السخرية والمفارقة بقوله: فمن يشكو لمن؟!

والحديث عن باني الأوطان يقودنا إلى ما نجده من مفارقات متعددة في قصيدة: ((نشيد
الصالحية)) المبنية على واقع مستحيل متضاد بين خير المطاييا وشر الفرسان، وما بين
الظلم والحكومة: ^(٣)

عفا الصفا وانتفى يا مصطفى.. وعلتْ
ظہور خیر المطایا شر فرسانِ

١. من أقوال الشاهد الأخير، ص(١٤).

٢. انظر الأبيات المقصودة في هذه الدراسة، ص(١٦٥).

٣. الأعمال الشعرية الكاملة، ص(١١٣).

وانطلق حيدر في رسم مفارقاته بدافع حبه وخوفه على الوطن، ويتضح ذلك جلياً في قصيدة «النشيد الثاني» عندما قال: ^(١)

ولم يكن خوفنا منهم على أحدٍ
منا ولتكنه خوف على البلد

وفي اعتقادي أن الشاعر قد وفق في هذه القصيدة وما استطرده عليها في استخدام أسلوب المفارقة الذي كان سلاحاً هجومياً ناجحاً لفضح كل ما تقوم به الحكومة آنذاك من مخالفات وتجاوزات كان ضحيتها الوطن والمواطن: ^(٢)

ومن نعاتُ؟ .. والسكنينِ من دمنا
ومن نحاسبُ؟ .. والقاضي هو الجاني!

إن وجود الحكومة في الوضع الطبيعي يعني رفع راية الوطن خفافة عالية، ورفع الظلم عن المواطن، وعونه في توفير حياة آمنة مستقرة كريمة، لا أن تجعل الحال كما قال: ^(٣)

ولا أزيدُ..
فإن الحالَ مائلةٌ..
وعارياتٌ من الأوراقِ أغصاني!

لا بد أن هذا الواقع الجديد عكس منطق الأشياء، فكيف يمكن أن يكون القاضي هو الجاني؟! وكيف يمكن أن يكون قبول الشعب ورضاه في ظل ظلم الحكومة؟.

ومن هنا سيطر على الشاعر إحساس بانقلاب الموازين واضطرابها لدرجة أنه لم يستطع -كما قال- أن يفهم أو يفهم: ^(٤)

وعندما تضئِّنُ الأشياءَ لونها، وَطَعْنَها،
وتَفْقِدُ اسْمَها
يكونُ العِزُّ كلهُ لِلأغْبَيَاءُ
والتأفَهُونَ وَحَدَّهُمْ هُمُ الَّذِينَ يَكْسِبُونَ!

١. الأعمال الشعرية الكاملة، ص(٤٨٢).

٢. المصدر السابق، ص(١١٤).

٣. المصدر السابق، ص(١١٦).

٤. من أقوال الشاهد الأخير، ص(٦٩).

ففي ظل هذا الواقع تأتي النتائج على غير ما تتوقع، ويكتسب أمثال هؤلاء كل شيء
ويتقدمون على غيرهم من أبناء الوطن المخلصين، وعلى منوال ذلك نجده يقول: ^(١)

دبابية فإذا
بالفار من ساحر الوعى بطل
إذا به من نصف أغنية
وعدد السماء للأرض والأمل
ويدور دورته الزمان وإذا
بالجن الخضراء متعقل !
يقضى أباه الصغير نعيمهم
فيه ويقى الدون والهم !

حقاً لقد اختلفت القيم وانقلب مفاهيم الحياة، فمن يُقدم نفسه رخصية للوطن يعاقب بالنفي
والمهانة والقتل، بينما يفوز قاتلهم بالتحية والإكبار: ^(٢)

لكنها رغم حبي لها، وهياامي بها
نبذني ..
وأعطيت مفاتيح أبوابها الموصدة
لمن عَدّوها ..
ومن صلبوها ..
ومن أكلوها ..
ومن شربوها .. !!

ومن أهم المواضيع التي حظيت باهتمام كبير، وكانت مصدراً من مصادر مفارق حيدر
محمد موضوع النفط: ^(٣)

هل نسميه نعمتنا ؟
أم نسميه لعنتنا ؟
ذلك الأسود المتسلب
من دمنا ..

١. ديوان المنازلة، ص(٧، ٨).

٢. من آقوال الشاهد الأخير، ص(٤٨).

٣. ديوان المنازلة، ص(٤٢، ٤٣).

للعروق التي تستخف بنا
وتقاولنا بأصابعنا

لقد قابل الشاعر بين نعمة وجود النفط في الصحراء العربية، واللعنة التي حلت بنا جراء ذلك، تناقض شديد بين حقيقة مفهوم النفط داخل الذات والتناقض خارجها، أو لنقل تباين واضح ما بين الحقيقة والمظاهر؛ وللهذا فقد أصبح وجود النفط مقترباً بوجود الاستعمار والذل والهزيمة، الأمر الذي قاده إلى مفارقة أخرى جديدة تمثلت باستسلام الصعاليك، وجماعة الصعاليك كما نعلم تميزت بموافقتها الثابتة وتمردتها على الواقع، ولكنها أصبحت في الواقع المقلوب ضحية تعانى الضعف والهوان.

تلك المفارقات المتعددة قادته إلى الهجاء والسخرية في آن واحد من واقع الأمة العربية في قصيدة (ريا أمة العرب الكرام) التي يبدو من ظاهر النص أن الشاعر يفتخر بما حققه هذه الأمة من إنجازات وانتصارات لا مثيل لها على يد جيشها المظفر، ولكن المعنى الخفي يتناقض تماماً مع الظاهر كما يكشف السياق ذلك: ^(١)

يا أمّة رجعت من الهيجاء
عالية المقام!
سحقت أعاديها ،
وساقتهم إلى الموت الزؤام !
وأعادت الشرف الذي اغتصبوا ،
بالقضاء الدوامي!

وعلى هذا النحو، أدرك حيدر محمود تناقضات الحياة، وبني مفارقاته على تناقض ما هو مستقر في الذهن وما يحدث خارجه، فكانت القضية الفلسطينية والوطن، والمواطن، والقيم والمبادئ، وذات الشاعر ضحية انقلاب الموازين واضطرابها، وكل ذلك في إطار قدرة لغوية تتسم بالسهولة والوضوح وتحمل معانٍ ودلالات كثيرة.

رابعاً: تضمين الأغانى الشعبية:

لعل من يستقرئ شعر الضفتين يلحظ فيه ظاهرة تضمين الأغانى الشعبية بشكل متزايد، وقد يعود ذلك إلى وعي الشعراء بضرورة الحفاظ على هذا التراث من الضياع،

١. من أقوال الشاهد الأخير، ص(١٥).

والدعوة إلى تدوينه ونشره لما فيه من ميزة إثارة الهم، وإشعال العاطفة الوطنية والقومية في مواجهة العدو المحتل من جهة ، وللتأكيد على هوية الأرض والتجذر بها من جهة ثانية.

وعلى هذا النحو نسج حيدر محمود بالإضافة إلى تضمين الأغاني الشعبية الكثير من الأغاني الوطنية التي أصبحت فيما بعد ضمن دائرة الأغنية الشعبية؛ وذلك لامتلاك الشعب لها وترديدها في معظم المناسبات الوطنية.

والأغنية الشعبية لا تعني بالضرورة استخدام الكلمات العامية الدارجة، بل يمكن أن تكون بلغة فصيحة بسيطة تحمل روح الشعب وبينته وزمانه ، ونفرق هنا بين الأغنية الشعبية المتداولة بين الشعراء، والحديثة المنسوجة على غرارها وتختص بشاعر دون الآخر ، والوطنية التي أصبحت في عداد الشعبية .

وتبدو هذه الأنواع الثلاثة جليّة في أعمال حيدر محمود ، فمن الأمثلة على تضمين الأغنية الشعبية الموروثة ما نجد في قصيدة «حدث ذات ليلة»^(١) :

(خدك يا قرص الجبنة
يفطر عليه الصائم
بالليل يا عيني بالليل)

وأرى في تضمين الشاعر لها انسجاما مع الجو النفسي العام للقصيدة خاصة وأنها وردت بين قوسين في نهاية المقطع ، وبعد قوله: ^(٢)

ولأنني قوبلت بهذا التقدير الرائع
سأغني أغنية أخرى ...
عاشت أحلى فنانة
(خدك يا قرص الجبنة)

وبتقانية موفقة كان حيدر محمود يقتبس من الأغاني الشعبية سطراً فيجعله جزءاً منسجماً مع بنية المقطع الشعري الذي وردت فيه، ومن ذلك قوله: ^(٣)

-
١. من أقوال الشاهد الأخير ، ص(٥٤).
 ٢. المصدر السابق ، ص(٥٤).
 ٣. شجر الدفل على النهر يعني ، ص (٦٦).

ولأنَّ المَوْتَ فِي شُرُعْتَنَا أَهُونُ مِنْ ذُلُّ الْهَزِيمَةِ
هَبَّتْ النِّيرَانُ وَالْبَارُودُ غَنِّيًّا ..
فَالْفَضَاءُ الرَّحِبُ «عَطْرُ» ..
وَالثَّرِيُّ الطَّاهِرُ «حَنَّا»

وتجر الإشارة إلى أن ظاهرة تضمين الأغنية الشعبية الموروثة لم تكن بارزة في شعر حيدر محمود، فالملاحظ أنه أكتفى بإثبات بعض التضمينات المعروفة بأساليب مختلفة تبدو في ثابيا المقطع أو في نهايته، وكأنه أراد بذلك أن يكشف لنا عن قدرته في استخدام هذه الظاهرة وعلمه بها خاصة عندما نجد نماذج تختلفي خلفها الأغنية الشعبية ، فهو عندما يقول: ^(١)

إمضِ ... يا ركب الدبابات
يا مبدعُ في كلِ الساحاتِ
يا درعَ بلادي يا أملاً
سيتحققُ أغلى الأمنيات

كانه يتضمن هنا الأغنية الشعبية التي تنتهي بـ «يا حللي ويامالي » . وفي تضمين الأغنية المنسوجة على غرار غيرها ، نلاحظ أنها من صلب القصيدة ولا يمكن الاستغناء عنها ومن ذلك ما ورد في نصه النبطي في قصيدة « خاصة » التي يقول فيها: ^(٢)

يا غاصباً حقنا حتى جنود حسين
ربع الطواقي الحمر والحق لرجاله
يا غاصباً حقنا هنا هل الضفتين
نهجم على اللي بغي ونجزيه بفعاله
يا غاصباً حقنا نحلف برب الكون
يا غاصباً حقنا لا بد ما ننانه

والنكرار في عبارة «يا غاصباً حقنا » يؤكد المعنى الذي طرحته الشاعر في القصيدة، ويدل على صدق مشاعره وتدفقها وشدة انفعاله بالموقف وتعلقه به .

أما الأغنية الوطنية التي يرددتها التلفاز وتتردد़ها الإذاعة في المناسبات الوطنية فهي كثيرة

١. يمر هذا الليل، ص(٤٥).^(١)

٢. شجر الدفل على النهر يعني، ص(١١٥).^(٢)

ومنتشرة وبشكل خاص في ديوان «شجر الدفل على النهر يغنى» ومن ذلك :^(١)

عَمَانُ اخْتَالِي بِجَمَالِكْ
وَازْدَادِي تَيْهَا بِدَلَالِكْ
يَا فَرَسًا لَا تَنْيِهَا الرِّبْحُ
سَلَمَتِ لَعِينِي خَيَالِكْ .

ونلاحظ على أغانيه الوطنية الشعبية أنها كتبت بلغة بسيطة متعلقة بالإيحاءات الخاصة وعلى مستويات عديدة ، انسجمت فيها المفردات مع بعضها بموسيقى داخلية وخارجية في إطار يمثل حركة الواقع والنظام الأردني أصدق تمثيل ، فكانت قصائده عملاً فنياً منكملاً استحق الاهتمام والترديد .

خامساً: السؤال عند حيدر محمود:

السؤال هو ما يسأله الإنسان^(٢) ويحتاج إلى إجابة عنه ، وهو فن يتميز بالعلم والدرابة والموهبة ، منه الذكي الهداف ، والساذج المتدافع الذي يخرج أحياناً إلى الخبث ، ويهدف للشك والخير والفتنة . وذلك على نحو قول بعضهم : أيما أفضل الذكر أم الأنثى ؟!

والأسئلة قد تكون كثيرة مزعجة ، أو قليلة حسنة ، أو معودمة مريحة ، حسب ما تقتضيه الحاجة ونوع السائل ، فهناك من يتخذ السؤال هدفاً له فيكثر منه دون النظر إلى نوعيته أو الفائدة المرجوة منه ، فتبعد الآثار السلبية على بنائه من تعب وتكل ، وعلى المتألق من حيرة وملل .

وقد التفت إحسان عباس لهذه القضية حين تناول شعر «فدوى طوقان»^(٣) فكاد أن يقسم قصائدها إلى قسمين : قصائد متعبة ، وقصائد مريحة ، وأنباء ذلك تبين أن كثرة الأسئلة المتلاحقة المتراكمة في البناء الواحد دون مقدمة أو مبرر لها يجعل القصيدة متعبة ، وغامضة المعنى ، وفي المقابل فإن قلة الأسئلة أو انعدامها في بعض القصائد يؤدي لاندفاعها نحو الأمام وانسيا بها وسيرها سيراً طبيعياً دون تلفت .

١. شجر الدفل على النهر يغنى ، ص (٣٨) .

٢. انظر "الصحاح" باب سأل ، ١٧٢٣/٥

٣. من الذي سرق النار ، ص (١٩٠) ، جمعتها وقدمت لها وداد القاضي المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، ١٩٨٠ م.

وعلى هذا الأساس ارتأيتُ دراسة قصائد حيدر محمود من خلال فهرستها على النحو الآتي:

أولاً : قصائد كثُرَ فيها السؤال ((ست عشرة قصيدة)).

ثانياً: قصائد قلَ فيها السؤال ((ثلاث وثلاثون قصيدة)).

ثالثاً: قصائد لا أسللة فيها ((إحدى وسبعين قصيدة)).

ويمكنا أن نجمل ما توصلنا إليه من خلال تتبعنا لأنواع الأسللة حسب سياقها إلى ما يلي:

أولاً : سيطرت ظاهرة انعدام الأسللة أو قلتها على قصائد حيدر محمود .

ثانياً : سيطر السؤال على مجموعته ((في انتظار تأبط حمراً)) وقصائد ديوان ((المنازل)) إذا ما استثنينا قصائد عام ١٩٨٨.

ثالثاً : أكثر الشاعر من استخدام ((هل)) و((من)) في ثلثاً قصائده ، ولعل ذلك يعود إلى حيرته وعدم تصديقه وتعجبه لما يحدث لنا ، وشعوره بحاجة الأمة إلى قائد يخلصها مما تعانيه .

رابعاً: اتسمت معظم أسلنته بالوضوح وجاءت لخدمة أغراضه الفنية والفكرية .

خامساً: الأغاني والأناشيد، وقصائد عام ١٩٨٨((لا أسللة فيها)).

سادساً: قدم حيدر محمود لمعظم أسلنته.

سابعاً: افتح واختتم بعض قصائده أو مقاطعه بالسؤال، وذلك على نحو ما نجد في قصيدة ((إلى طفلة تتوهج)) التي بدأها بقوله: ^(١)

أُسميك سِيدِي؟

أُمْ أُسميك قاتلِي؟

يَا عروق الصخورِ الْتِي

شَكَلْتَنِي ..

١. الأعمال الشعرية الكاملة، ص (٣٦٠).

وختم قصيدة «سامحني يا جدي الطيب» بقوله: ^(١)

آء...
قلبي محزونٌ حتى الموتْ
يا جدي...
وحجالُ الصوتْ..
تلتفُ على حنجرتي..
تخنقني... تخنقني... من يكملُ عنّي
عَجَزَ الْبَيْتُ؟!

ثامناً: استخدم في بعض قصائده السؤال وأجاب عنه، من مثل: ^(٢)

-من أين يجيء الشوق؟
سأل الشیخ الواشسطوني الخبراء
فقالوا:
* من تحت الجمر، ومن فوق!
-والحل؟..
* بأن لا يُسمح للمشتاقين
لا بالهمسِ، ولا باللمسِ،
ولا بوصولِ شاعِ الشمسِ إلى أعينهم
مهما كلفَ ذلكَ من «بنzin»!
-ومتى نخلصُ من هذا الهم؟
* لن نخلص...

وبعد، فقد قصدنا من هذه الوقفة مع السؤال في قصائد حيدر محمود أن نسلط الضوء على شروع هذه الظاهرة في أدبنا الحديث، ولنلفت الانتباه إلى ضرورة دراستها في دواوين الشعراء، ولنخرج بحقيقة إن كانت قصائده من النوع المريح أو المتعب، ولعلنا من خلال ما سبق نخلص إلى أن قصائده كانت مريحة لا غموض فيها أو تكلف مما يؤكّد تميّز لغته وأسلوبه بالسهولة والوضوح.

١. الأعمال الشعرية الكاملة، ص(٣٢٣) ..

٢. ديوان المنازلة، ص(٢٥، ٢٦).

قصائد الأعمال الشعرية الكاملة

الصفحة	قصائد لا إستثناء فيها	الرقم	الصفحة	قصائد كل فيها سؤال	الرقم	الصفحة	قصائد أكثر فيها سؤال	الرقم
* المجموعة الأولى بعنوان ((في انتظار تأبط حبرًا))								
١٩	(٨٦)	طه	-١	٧	(٨٩)	يساو لـدي	-١	٣٢
٨٥	(٨٨)	هذا الرذاذ	-٢	٢٥	(٨٧)	هنا كان	-٢	٦١
٩٠		يا أيها الحجر النبيل (٨٨)	-٣	٤٩		رسالة إلى صلاح الدين (٨٧)	-٣	٧١
٩٥		لامبة الحجر (٨٨)	-٤	١٢	(٨٧)	وجع الأرقام	-٤	١١٣
١٠٤		أيوب يخرج عن صبره (٨٨)	-٥					
* المجموعة الثانية بعنوان ((من أقوال الشاهد الأخير))								
١٣٧	(٨٥)	لو	-١	١٤٥	(٨٥)	الشاهد الأخير	-١	١٢٨
١٥٩		تهيبة للحزن المعتق (٨٤)	-٢					
١٦٦		قصيدة الأرقام (٨٣)	-٣					
١٧٤		من يوميات بديع الزمان (٨٣)	-٤					
١٨٠		لست من مازن (٨٥)	-٥					
١٨٩		نشيد الغضب (٨٤)	-٦					
١٩٦	(٨٠)	نامي	-٧					

تابع الأعمال الشعرية الكاملة

* المجموعة الثالثة بعنوان: (شجر الدفل على النهر يغبني)

الصفحة	قصائد لا أستله فيها	الرقم	الصفحة	قصائد قل فيها السؤال	الرقم	الصفحة	قصائد كثر فيها السؤال	الرقم
٢٠٥	ترويدة للوطن (٤)	-١	٢٠٩	(٤) هذا وطني	-١	٢١٣	أرسل شرق لعمان (٧٩)	-١
٢٢٧	السيف والهوية (٧٩)	-٢	٢٢٣	(٤) مرثية رجل بعيد النظر	-٢	٢٦٧	الحصار (٧٩)	-٢
٢٣٧	الكتابة بالدم على نهر الأردن (٦٨)	-٣	٢٧٧	(٧٩) تاريخ	-٣	٢٩١	السفر بجواز مزور (٧٥)	-٣
٢٤٥	أغنية للأرض (٤)	-٤						
٢٥٢	شجر الدفل يغبني (٧٥)	-٥						
٢٥٣	الصفتان توأمان (٧٢)	-٦						
٢٥٨	نهر الأنبياء (٦٤)	-٧						
٢٨٥	أغنية نابلسيّة (٧٩)	-٨						

* المجموعة الرابعة بعنوان: (اعتذار عن خلل فني طارئ)

٣٠٣	سیراندا (٧٨)	-١	٣٠٦	(٧٨) الرسالة قبل الأخيرة	-١	٣٦٠	(٤) إلى طفولة شرح	-١
٣١١	الهروب على ظهر قصيدة (٤)	-٢	٣١٧	(٤) سامحني يا جدي	-٢			
٣٢٤	ولم أكن أنا أنا (٤)	-٣	٣٤٣	(٤) مرثية الحقيقة	-٣			
٣٣١	من قاع البنر (٤)	-٤	٣٤٨	(٧٨) آه يا جبل النار	-٤			
٣٣٦	وجه آخر للصلعكة (٤)	-٥	٣٥٥	(٤) معزوفة المواطن رقم صفر	-٥			
٣٤٦	تقول جاري (٤)	-٦	٣٦٨	(٤) مرثية للبراءة	-٦			
٣٧١	الم diligون غربوا (٦٩)	-٧	٣٨٤	(٤) النشرة بالتصليل	-٧			
٣٧٦	الحب يبدا من او السطر (٤)	-٨						

تابع الأعمال الشعرية الكاملة

* المجموعة الخامسة بعنوان: (يمر هذا الليل)

الصفحة	قصائد كثُر فيها السؤال	الصفحة	الرقم	قصائد قل فيها السؤال	الصفحة	الرقم	قصائد لا أسئلته فيها	الصفحة	الرقم
٣٩٣	بدأ الاسلام غريباً (؟)	٣٩٦	-١	الكلمة	٤٠٧	-١	ملصق على صدر الأهل (؟)	٤٠٧	-١
٤١٣	من رباعيات السندياد (؟)	٤٢٦	-٢	الغول والصمت	٤١٧	(؟)	آخر الظل (؟)	٤١٧	-٢
٤٤٠			-٣	موال للغربة	٤٢٢	(؟)	أغنية شتائية لعمان (٦٩)	٤٢٢	-٣
٤٤٦			-٤	اعادة تصوير لما حديث (٦٨)	٤٣٠	(؟)	رسالة من أم جندي (٧٥)	٤٣٠	-٤
٤٥١			-٥	ثلاث محاولات للاستغراف (؟)	٤٣٦	(؟)	شمس الغربة (٦٢)	٤٣٦	-٥
٤٥٣			-٦	التشيد الثاني	٤٧٨	(٩٠)	وطني (٦٢)	٤٧٨	-٦
٤٥٥			-٧	جيئنا العربي	٤٨٤	(٨٦)	بحثاً عن القصيدة بحثاً عن عمان (؟)	٤٨٤	-٧
٤٦٠			-٨				هذا هو الأردن (٧٥)		
٤٦٤			-٩				غزلية (٦٢)		
٤٦٦			-١٠				أحبك.. ولكن (٦٤)		
٤٧١			-١١				كما تثنين (٦٤)		
٤٧٥			-١٢				لقاؤنا غداً (٦٣)		
٤٩١			-١٣				صفحة من كتاب التخيل (٨٧)		

* ديوان المنازلة

الصفحة	قصائد لا أسللة فيها	الرقم	الصفحة	قصائد كل فيها سؤال	الرقم	الصفحة	قصائد كثُر فيها السؤال	الرقم
١١	رسالة إلى صدام	-١	٥	أغنية عربية	-١	١٨	المنازلة	-١
٤٧	لا	-٢	٦٤	قصيدة الوحدة	-٢	٤٣	واشنطن تطلق الكعبة	-٢
٥٢	ترويدة فلسطينية	-٣				٣٢	الحصار لمن؟	-٣
٥٨	ثلاثة أحزان صحراوية	-٤				٤٠	لعنة النفط	-٤
٨٢	دعاة المنازلة	-٥						

* فهرس القصائد من خارج الأعمال الكاملة (الدواوين)

الرقم	قصائد كثُر فيها السؤال	الصفحة	الرقم	قصائد كل فيها سؤال	الصفحة	الرقم	قصائد لا سؤال فيها	الصفحة
* ديوان (من أقوال الشاهد الأخير)								
١٩	نشيد الحجارة	-١	٣١	قال المعني	-١			
٣٨	في يوم الأرض اشترى للبحر	-٢	١٣٢	مقطوع من قصيدة لن تكميل	-٢			
٥٣	حدث ذات ليلة	-٣						
* ديوان (شجر الدفل على النهر يغمر)								
١١	نشيد لسيد الرجال	-١	٤٤	ربع الطواقي الحمر	-١			
١٧	مواويل لوطن السيف والضيوف	-٢						
٣٢	الله في قلبي	-٣						
٣٨	أغنية لعمان	-٤						
٥٩	إبنا ماضون	-٥						
٦٢	أهدايا حببي	-٦						
٧٠	سحر الأربعين	-٧						
٧٢	ليلة قرشية	-٨						
٧٦	على عيون الشامي	-٩						
٩٥	الحب يبدأ من أول السطر	-١٠						
١٠٢	أردني عربي هاشمي	-١١						
١١٠	أردن يا حببي	-١٢						
١١٢	هاشمية	-١٣						
١١٤	خاصة	-١٤						

* ديوان (يمر هذا الليل)

الصفحة	قصائد لا أسلمة فيها	الرقم	الصفحة	قصائد كل فيها السؤال	الرقم	الصفحة	قصائد كثُر فيها السؤال	الرقم
٣	بطاقة حب إلى الحسين الإنسان	-١	١٠٥	لماذا تقينا	-١	٢٥	اعترافات مقالات	-١
٢٧	يمر هذا الليل	-٢	١٠٨	حين تبكي حبيبتي	-٢			
٤٨	غريب	-٣	١١١	ما أغرب السعادة	-٣			
٩١	خمس بطاقات للكلم	-٤	١١٣	أحبك	-٤			
١٣٩	ثلاثة مواويل لمجد الطيارين	-٥	١٢٠	لم يعد سراً	-٥			
١٣٥	المجد للكوفية الحمراء	-٦	١٢٧	نهاية	-٦			
١٤٣	يا جندي المدفعية	-٧						
١٤٥	نشيد النروع	-٨						

الموسيقى الشعرية

تعد الموسيقى الشعرية من أبرز عناصر الشعر العربي، وأهم خاصية تميز الشعر من النثر، وهي ليست « شيئاً خارجاً عن الشعر تضاف إليه»، بل هي نابعة منه، تفرضها أحاسيس الشاعر وأفكاره، وتبرزها عاطفته». ^(١)

وموسيقى الشعر نوعان: موسيقى خارجية تعتمد على الوزن والقافية، وداخلية تعتمد على مهارة الشاعر في صنع جرس أو أنسجام موسيقى باختيار الكلمات الموحية المتجانسة مع معانيها، وترتيبها، واستغلال ألوان البديع، بما يتفق مع الوزن والقافية والجو العام لقصيدة.

أولاً: الأوزان:

نظم حيدر محمود قصائده في كلا الشكلين الشعريين: الشكل التراثي القديم، وشكل «(التفعيلة) الجديد، بأسلوب متقن لا يتميز فيه أحدهما عن الآخر، واستغل في ذلك معظم بحور الشعر العربي «(الصافية والممزوجة)»، وكان البحر المدارك أكثرها انتشاراً ويليه البسيط الذي استخدمه بشكل خاص في قصائد الشكل القديم.

وعلى الرغم من اعتقادنا باختيار حيدر لأوزانه في كثير من الأحيان إلا أننا لا نجد علاقة تربط ما بين الوزن والموضوع كأن يستخدم مثلاً وزناً خاصاً للمدح أو الرثاء، بل نجده قد استخدم البحر نفسه في موضوعات مختلفة.

ولا أرى سبباً في اختيار الشاعر لأشكاله الشعرية أو عدد تفعيلاته في السطر الشعري حسب الموضوع أو غيره، ويتبين ذلك من خلال النماذج الكثيرة التي نظمها بشكلاها القديم ثم نقلها بعد ذلك إلى الأعمال الكاملة بشكلاها الجديد، إضافة إلى أن الشكل الجديد تغير في عدد تفعيلاته من مكان لآخر؛ وقد نعمل ذلك بالقول: إن المعنى المطروق يمكن أن يقال بهذا الأسلوب الشعري أو ذاك، وباختلاف عدد التفعيلات.

ومن نماذج التصانيد التي كُتبت بكلتا الشكلين معاً ما نجده في قصيدة «هذا الرذاذ» التي يقول فيها: ^(٢)

-
١. عز الدين منصور، دراسات نقدية ونماذج حول بعض قضايا الشعر المعاصر، ص(١٨)، مؤسسة المعارف للطباعة والنشر، بيروت، ١٩٨٥ م.
 ٢. جريدة الرأي، الأحد الموافق ٢٤/١/١٩٨٨ م.

رَدَّدْتَنِي .. ((وَأَنَا الْأَعْمَى)) إِلَى بَصْرِي
فَاسْلَمْ فَدِيْتُكَ بِالْعَيْنَيْنِ يَا ((حَجَرِي))
مِنْ بَعْدِ أَنْ كِدَّتْ أَنْسَانِي وَأَذْفَنَتِي
طَلَعْتُ مِثْلَ طَلَوْ الشَّمْسِ وَالْقَمَرِ!!

وقد وردت هذه القصيدة في الأعمال الكاملة على الشكل الآتي: (١)

رَدَّدْتَنِي، وَأَنَا الْأَعْمَى
إِلَى .. بَصْرِي
فَاسْلَمْ،
فَدِيْتُكَ بِالْعَيْنَيْنِ،
يَا حَجَرِي!

أما عن اختلاف عدد التفعيلات، فنذكر من ذلك ما ورد في قصيدة «وجع الأرقام»
التي نشرت في «الرأي» و«المجلة»، ومن ثم نقلت إلى الأعمال: (٢)

تَصْحُو شَمْسُ الْيَوْمِ الْأَوَّلِ (فِي السَّنَةِ الْأُخْرَى)
دَائِخَةً ..
وَالْمُنْتَظَرُونَ سَكَارِي وَهِيَارِي ..
لَا يَدْرُوْنَ لِمَاذَا خَلَقَ اللَّهُ
رُؤُوسَ السَّنَوَاتِ
وَخَلَقَ الْأَيْدِي .. وَالْأَقْدَامُ؟!

وردت في المجلة: (٣)

تَصْحُو شَمْسُ الْيَوْمِ الْأَوَّلِ (فِي السَّنَةِ الْأُخْرَى)
دَائِخَةً وَالْمُنْتَظَرُونَ نَشَاوِي وَهِيَارِي
لَا يَدْرُوْنَ لِمَاذَا خَلَقَ اللَّهُ رُؤُوسَ السَّنَوَاتِ
وَخَلَقَ الْأَيْدِي وَالْأَقْدَامُ؟

ثم نقلت إلى الأعمال الكاملة كما يلي: (٤)

١. انظر الأعمال الشعرية الكاملة، ص(٨٥).

٢. جريدة الرأي، الأحد ١/٤ ١٩٨٧ م.

٣. المجلة، العدد (٣٦٩)، ص(٤٤)، ٤-١٠/٣/١٩٨٧ م.

٤. انظر الأعمال الشعرية الكاملة، ص(١٥، ١٦).

تصحوَ شمسُ اليومِ الأولِ
في السنةِ الأخرى
دانخةً ..

والمنتظرونُ سكاري
وحيارى ..
لا يدرؤنَ لماذا؟
خلقَ اللهُ السنواتِ
وخلقَ الأيدي
والأقدامُ ..!

إننا مع هذه النماذج لا نستطيع أن نقول إنَّ عدد التفعيلات يتاسب مع الدفقات الشعورية للشاعر، أو مع ما يقتضيه المعنى، أو إن القصيدة بدأت من فعلة أو هادئة لكثرَة أو قلة تفعيلاتها.

ثانياً: القوافي:

اهتم حيدر محمود اهتماماً خاصاً بالقافية، والتزم بها في معظم أعماله، بل كان من شغفه أنَّ جعل كل سطر شعري ينتهي بقافية واحدة لا تتغير: ^(١)

على ذرى أردنا الخصيب
الأخضر العابق بالطيب
الساحر الشروق، والغروب
سمعتها تقول يا حبيبي
صبية حسناء من بلادي
سمعتها بلهفةٍ تنادي
يا مالك الوجдан والفواد

ومن حسن استخدامه للقافية أنه كان يبدأ القصيدة وكل مقطع بقافية محددة تتغير في ثابيا المقطع ، ثم يختتم كل مقطع بالقافية التي بدأ بها القصيدة ، فقافية ((أهداه حببي)) ^(٢) مثلاً بدأت بـ((سلطية وكركية)) تغيرت في ثابيا المقطع بـ((جعاد وميعاد ،

١. شجر الدفل على النهر يعني، ص (١١٠).

٢. انظر القصيدة في المصدر السابق ، ص (٦٧)

وأعياد»، وفي المقطع الثاني بدأت بـ«عمانية ورمثاوية» تغيرت بـ«المينا وشواطينا، وأمانينا» وختم كل مقطع بـ«الحرية».

وبتتبع قصائد حيدر محمود نلاحظ أنه لم يستخدم تقنية ثابتة في شعره ، بل وردت القافية على أشكال مختلفة ، فتارة نجدها مقطعة تلتزم شكلاً محدداً في كل مقطع وتتغير بثبات في المقطع الذي يليه ، وتارة أخرى نجدها منوعة لا تتبع نظاماً محدداً في استخدامها ، فمن نماذج النوع الأول ما ورد في قصيدة «العنفة النفط» التي بدأت المقطع الأول بقافية موحدة تمثل في «اليهود ، والعبيد ، ويريد» وفي المقطع الثاني تمثلت في «العنكبوت ، والسكوت ، وسيموم» وفي المقطع الثالث في «نعمتاء ، ولعنتا ، ودمنا ، وأصابعنا». (١)

وأما نماذج النوع الثاني فتتضح في قصيدة «الصفتان توأمان» التي يقول فيها : (٢)

على خطاه الثابتات
تنتصب القامات
نحن رجاله وإخوته
تجمّعنا في الحق كلامته
فالافق الشرقي والغربي توأمان
الصفتان توأمان ..

وهذا النوع من نماذج القافية نجده بشكل مكثف في قصائده وعلى نحو يخالف ما ورد في بعض مقاطعة المتحررة من القافية : (٣)

هلا بالشمسِ
تشرقُ ..
ظلمة الليلِ امحّت ..
وتُنطلِّ من خلفِ المدى ..
تعانق فارسَ الأحلام ،
تُغْرِقُ جُرْحَه لثما!

١. انظر ديوان المنازلة ، ص (٤٠)

٢. شجر الدفل على النهر يبني ، ص (٧٨)

٣. يمر هذا الليل ، ص (٩٠)

وبعد ، فقد وُقِّع حيدر محمود في اختيار القوافي الدالة على المعاني وأحسن استخدامها ، فهذا روي الهاء المتبع بالألف في قصيدة «بين يدي الصخرة» مثلاً جاء ليعبر -كما أرى -عن أمرين :

الأول : المجازة الرهيبة التي ارتكبها أحد المستوطنين اليهود في الحرم الإبراهيمي الشريف ، وما صاحب ذلك من آهات الحزن والأسى لهذا العمل الإرهابي خاصة وأنه حدث أثناء صلاة الفجر من شهر رمضان .

الثاني : علو شأن المدح وعظم ما قام به في إنجاز الإعمار الهاشمي الثالث للمسجد الأقصى، وقبة الصخرة المشرفة، التي تمثل مكانة دينية عالية في نفوس المسلمين.

وقد تمثل الأمر الأول كما يبدو في استخدام الهاء المسقوقة بكسر مضاعف للدلالة على حجم مصابها وحزن أهلها، والثاني في استخدام الألف المساعدة للأماكن المقدسة والأهل؛ لتكون بها أقوى في تحملها وتحديدها ملتزماً بما لا يلزم ليؤكد على الأمرين معاً: ^(١)

يا فارس القدس يا أغلى أحبتها
وعندَ من الله أن تلقى روابتها
محرابها جاءَ يعطي القوس باريها
هي الخليلُ التي خطَّت وثيقتها
هي الخليلُ ويكفي أنْ نقولَ لها يا ليتَ أنتَ جمِيعاً منْ دوالها

ثالثاً: الألفاظ والموسيقى:

لا شك أن قصائد حيدر محمود تتمتع بفنية إيقاعية عالية تطرب لها الآذان؛ لما فيها من انسجام الحروف ضمن الكلمة الواحدة، وتناغم الكلمات ضمن الجملة، وتألف الجمل ضمن البيت أو المقطع الشعري، ولعل ما لاقته قصائده من استحسان وترديد لدى الكثير من القراء والنقاد، وما صاحبها من شهرة تحققت للشاعر في الداخل والخارج خير دليل على ذلك .

و حين نقرأ شعر حيدر محمود نجد عنابة فائقة بالزينة اللفظية، و نحس بقدرة لغوية موسيقية تُحسن تذوق الحروف، و اختيار أصلح الألفاظ المعبرة عن المعاني، و ترتيبها في إطار محكم متاغم.

لقد توسل حيدر للموسيقى الداخلية بوسائل كثيرة يجيء في مقدمتها الترصيع، والتكرار، والطباقي، و المقابلة، و الصورة الشعرية الكاملة من: لون، وطعم، و رائحة، و حركة، فمن أمثلة الترصيع المنتشر في شعره: (١)

وَبَعْتُ الْمَنَادِيلَ، بَعْتُ الْمَوَابِيلَ،
خَازَلتُ قَافِيَةَ الْلَامِ فِي مَجْلِسِ الشَّفَرِيِّ
وَطَرَبَتُ لِتَقْسِيمِ النَّهَوْنِيِّ،
وَبَارَكْتُ زَعْمَ تَابَطَ شَرَاً :
عَنِ الْعَدُوِّ، وَالشَّدُوِّ، وَاللَّهُوِّ، وَالغَزوِ ..

و من حسن استخدام التكرار، و توزيع الحرف المكرور قوله: (٢)

أَمَا فَوَادِي ..
فَهُوَ لِيْسَ بِنَاسٍ
لَكِنَّ سَهْمَكَ،
جَارٌّ وَمُؤَسِّ

فكرار حرف السين أو غيره في مقطع قصير متاغم ليس سهلاً بهذه الصورة المكثفة ولا يتَّسَعُ إلا لشاعر حاذق في صناعته يستطيع بالتنسيق و الترتيب أن يخلق جواً موسيقياً متاغماً مع معانيه وألفاظه، و تكرار حرف السين في هذا التناقض الصوتي جعل من المقطع السابق فاصلة موسيقية حزينة تتسم بالرقابة والهدوء.

ويبدو الطباقي جلياً في معظم ما ورد في قصيدة «تباريح»، ومن ذلك: (٣)
وَأَنْتَ فِي الشَّيْءِ، وَأَنْتَ الشَّيْءُ :
مَثَلُهُ، وَضَدُّهُ ..

١. اعتذار عن خلل فني طارئ، ص (٣٧).

٢. الأعمال الشعرية الكاملة، ص (١٩).

٣. من أقوال الشاهد الأخير، ص (٧٧).

و قبله، وبعده
ولا شبيه لك

ومن نماذج المقابلة: ^(١)

إنا نعلنُ:
أنَّ الحقَّ مُنْتَصِرٌ ..
وأنَّ باطِلَهُمْ لَا يُدَّنِي مُنْخَدِلٌ !

نلاحظ هنا أن الشاعر قد جمع بين أربعة أضداد هي «الحق والباطل»، و«منتصر ومنخدل»، وكانت المقابلة بين اثنين باثنين، وعلى الرغم من كثرة هذا النوع في قصائده إلا أنها تجري عنده مجرى الطبع، بل تتساب محدثة جرساً موسيقياً خفياً ترتاح له الآذان.

أما الصورة الشعرية الكاملة فتبدو في لوحته الحزينة: ^(٢)

بعدِي أجدبَتْ حقولَ القمحِ ،
شَحَّتْ السَّمَاءَ ..
وذُوتَ الزَّهورَ فِي الْحَدِيقَةِ الْخَضْرَاءِ ،
وَمَاتَ مَاتَ الْمَهْرُ وَالْخَيَالُ ..
وَانْتَهَتِ الرِّوَايَةُ الْمَأْسَاءُ ..

من النموذج السابق نلاحظ الحركة في قوله «أجدبَتْ، وشَحَّتْ، وذُوتَ، وَمَاتَ، وَانْتَهَتِ»، والطعم في «القمح»، واللون في «الخضراء»، والرائحة في «الزهور».

واستطاع حيدر محمود بالإضافة إلى ما سبق أن يخلق جوًّا موسيقياً متاغماً من حيث تطابق الحروف مع المعاني، فها هو في قصيدة «رسالة إلى صدام» ^(٣) يستخدم مع المعنى العنيف القوي ألفاظاً وحروفًا متناسبة، ولعل أنساب الحروف للمعنى العنيف ((الخاء، والقاف، والجيم، والضاد، والطاء، والظاء، والصاد)) ^(٤). وقد وردت في

١. الأعمال الشعرية الكاملة، ص(١٠٣).

٢. يمر هذا الليل، ص(١٢٧).

٣. ديوان المنازلة، ص(١١).

٤. انظر إبراهيم أنيس، موسيقى الشعر، ص(٤٣)، مكتبة الأنجلو المصرية، ١٩٧٢م.

الصورة الشعرية

شغلت الصورة الشعرية اهتمام النقاد قديماً وحديثاً، فلا يكاد يخلو منها كتاب في النقد الأدبي، ناهيك عن الكتب التي قصرها مؤلفوها على بحث هذا الموضوع دون غيره، وما ذاك إلا اهتمام إلا لأنها كانت وما زالت موضع احتكام ومفاضلة بين الشعراء، فهذا ابن رشيق القيراني قد أقام منهج كتابه «قراضة الذهب في نقد أشعار العرب» على أساس الصورة الشعرية مقرراً أن السرقات الشعرية لا تقع إلا فيها، وأن المفاضلة لا تقوم إلا على أساس منها.^(١)

والإبداع في الصورة الشعرية هو الغاية التي يطمح إليها كل شاعر، ومن هنا نجد الشعراء يتسابقون باستخدام أساليب متعددة ومثيرة كالتشبيه، والاستعارة، والتجسيد، والشخص، والتقديم والتأخير وغير ذلك للوصول إلى هذه الغاية، وخاصة بعد إدراكهم أن الصورة الشعرية لا تتحقق بالتشبيه والاستعارة وضرورة تقارب ما بينهما في طرفي التشبيه ووجه الشبه فحسب، بل هي تكمن في ((البعد عن التعبير المباشر في الشعر، وعن لغة الترير والتبرير الذهنيين لخلوها من الإيحاء بالمعنى، وهو سبيل التعبير الشعري الصحيح)).^(٢)

* الصورة الشعرية في شعر حيدر محمود:

فهم حيدر محمود الصورة الشعرية بمعناها الحديث، وعرف كيف يستفيد من التشبيهات والاستعارات القديمة بما أضافه عليها من خيال خصب، مدركاً أين تبدأ المشابهات وأين تنتهي المتغيرات، حساساً لأدق أوجه العلاقة وأغربها، فإن كانت موسيقى الشعر من أروع خصاله الفنية، فإن الصورة الشعرية لا تقل عنها كثيراً، بل هي بمثابة السند لها تزيد من جمالها جمالاً.

وعلى أساس من ذلك الفهم استخدم حيدر محمود الصورة الشعرية بأشكالها المختلفة: الصورة الجزئية الحديثة، والصورة المركبة والكلية، والصورة الشعرية القديمة.

١. انظر محمد حسن عبدالله، الصورة والبناء الشعري، ص(٧)، دار المعرفة، مصر، ١٩٨١م.

٢. أنس داود، التجديد في شعر المهجر، ص(٣٥٦)، دار الكتاب العربي، بيروت، ١٩٦٧م.

أولاً: الصورة الجزئية الحديثة (التشبيه المتطور):

وهي صورة لا تخضع للمقاييس التقديمة، ولا يرتضيها ذوق النقاد من أنصار عمود الشعر العربي؛ لأنها لا تقوم على قوة الشبه ووضوحه بين طرفي التشبيه، ولا تُناسب بين طرفي الاستعارة، فيبدو وجه الشبه فيها غير ظاهر للمخاطب، إنها باختصار صورة تعتمد على ما يوحيه التشبيه، وتعبر عن نفسية الشاعر.

ونستطيع أن نوضح هذا النوع بنموذج من شعر حيدر محمود يتمثل في قصيدة "شمس الغربة" التي يقول فيها :^(١)

الشمس جليد ،

الشمس ، الشمس جليد ..

قرص من برد ، وصيق ..

وسياط ألم ..

وخيوط دموع ..

ترتجف الشمس من البرد

الشمس ضباب ..

اعتقد بداية أن الشاعر قد أقام قصidته هذه على صورة شعرية مستبطة من المثل الشعبي المشهور ((المتغطي فيكم بردان))، ويمكننا ملاحظة ذلك من خلال عنوان القصيدة ، وسياقها ، واستخدام الرمز في كلمة ((الشمس)) ، والرمز - كما نعلم - تجسيد للفكرة والشعور.

وقد يبدو من النص السابق أن الصورة المستخدمة هي صورة تقليدية تعتمد على نوع من أنواع التشبيه المفرد وهو التشبيه البليغ ((مؤكد مجمل)) ، فالشمس مشبه والجليد وغيرها من الكلمات الموجبة بالمعاناة مشبه به ، ولتأكد شعوره حذف كلمة الشبه ووجه الشبه مبالغة في ادعاء أن المشبه هو عين المشبه به ، ولكن ما وجه الشبه الحقيقي بين الشمس والجليد ؟ أو ما هي الصفات المشتركة بينهما ؟!

لعلنا لا نجد شبهًا حقيقياً ظاهراً ، فالملهم في هذه الصورة هو ما يوحيه التشبيه وما يختلف في نفس الشاعر من إحساس بعدم الاستقرار والأمان في الغربة .

لقد تمكّن حيدر محمود باستخدام التشبيه المطمور من رسم صورة جديدة معبرة تخدم ما هدف إليه ، وتكشف عن معاناته ومعاناة الشعب الفلسطيني في ظل الغربة وبين إخوته في الوطن العربي .

ثانياً : الصورة المركبة والكلية :

وهي صورة تتّالُف من عدة صور جزئية متسلّلة ، تعتمد غالباً على التّشخيص والتّجسيد ، وتشكل في ترابطها وانسجامها مع بعضها صورة كليّة .

وقد أشار عز الدين إسماعيل إليها بقوله «فكثيراً ما تكون المفردات أو الصور الجزئية غير مثيرة أو مؤثرة بذاتها ، لكننا حين تمثلها في الوحدة الشاملة أو الصورة الكلية نستكشف من خلالها الأعاجيب».^(١)

وباستقراء شعر حيدر محمود نلاحظ أنه أكثر من استخدام هذه الصورة فيه ، ومن النماذج على ذلك ما نجد في قصيدة «تهيدة للحزن المعنق» التي يقول فيها:^(٢)

وَحَدَّكَ الْآنِ وَبَابُ الْبَيْتِ مُغْلَقٌ
وَالشَّبَابِيكُ الَّتِي تَنْشُرُ شَكْوَاكَ
أَصْمَتَ أَذْنِيَها ..
وَالْمَدِيْ نَام ..
وَأَلْقَتْ عَتْمَةُ الْلَّيْلِ عَلَى خَاصِرَةِ الْكَوْنِ يَدِيَها
فَتَدَقَّقَ أَيْمَانُ الْمَسْكُونِ بِالْحُزْنِ تَدَقَّقَ :
أَنَّهُ تَجْرُّ أَوْ تَهِيَّدَ تَدْبُجُ ، وَانْزَفُ وَتَمْزَقُ !

نلاحظ هنا أن الشاعر قد استخدم عدداً من الصور الجزئية توحى كلها بالحزن والصمت ، فالصورة الأولى هي صورة الضفة الغربية التي تعاني هم الوحدة والعزلة ، وتأتي الصورة الثانية لتعلل بدورها سبب هذه الوحدة المتجلسة في الشبابيك التي أصمت أذنيها ، وفي المدى الذي نام وأغلق أبوابه في وجهها ، راماً بذلك إلى العالم العربي والإسلامي الذي أصم أذنيه وأغلق أبوابه ونام ، متغافلاً هموم وأحزان إخوانه الذين يتربّبون نجدهم ، للدخول إلى عالمهم ، والنجاة من هم الغربة .

١. التّقسيم النفسي للأدب ، ص (٩٨) دار العودة ، ودار التّراث ، بيروت ١٩٦٣

٢. من أقوال الشاهد الأخير ، ص (٤٣)

ونتج عن هذا الواقع صورة جديدة تمثلت في ثبات الاحتلال ، واستغلال الشعب الفلسطيني ، وممارسة أنواع الظلم عليه .

أما الصورة الرابعة فقد صورت حال الشعب الفلسطيني في ظل الاحتلال ، وتخلي الأمة عنهم .

ومن خلال تتبع هذه الصور الجزئية المركبة المنسجمة مع بعضها تشكلت صورة كلية توحى بإحساس الشاعر بالتمزق والحزن .

ثالثاً : الصورة الشعرية القديمة:

وهي صورة تعتمد على مباحثات علم البيان في موضوعات أهمها : التشبيه بتنوعه ، والاستعارة بنوعيها ، والكتابية .

وعلى الرغم من أن هذه الصورة لا تصل إلى مستوى الصور السابقة عند نفر من النقاد في العصر الحديث ، إلا أنها وردت في شعر حيدر محمود في مكانها المناسب ، وعبرت عن نفسها . ومن نماذج هذه الصورة ما نجده في قصيدة « مواويل لوطن السيف والضييف »: (١)

بلدي

يا راية للحق ، تستهدي بها كل العيون

يا ربِّعاً ، أخضر الأيام ،

ورديُّ السنين

واضح دربُك ، يا رمحًا على العهد أمن

فابق مفتوح الدّرائعِ لكل الطيبين

نلاحظ من النموذج السابق أن حيدر محمود صور الوطن بأنه « راية للحق » و « ربِّعاً أخضر ورديُّ السنين » و « رمحًا على العدوان » ، وكلها صور قديمة تعبّر عن إحساسه تجاه وطنه .

وأخيراً يمكن القول إن حيدر محمود لم يترك طريقاً في خدمة القضية الفلسطينية إلا وسلكه بوسائل فنية متعددة ، وساهم بدور كبير في التأسيس لحركة الشعر الحديث في الأردن ، محققاً بذلك إنتاجاً شعرياً مميزاً لا يقل عن إنتاج غيره من شعراء الوطن العربي .

١. شجر الدفل على النهر يقني ، ص (١٨)

خاتمة

لقد تناولت في هذه الدراسة حياة حيدر محمود وشعره من بداية ديوانه (يمر هذا الليل) وحتى قصائد عام (١٩٩٦)، ولا شك في قيمة ما قدّمه هذا الشاعر للوطن والحركة الأدبية في الأردن، الأمر الذي جعله جديراً بالاهتمام والبحث، فحيدر محمود يمثل نمطاً من أنماط الشعر الأردني الذي سعت الدراسة لمعرفة مدى تأثره بالواقع وظهور ذلك في إنتاجه وطريقة التعبير عنه.

وقد اتضح لي في خاتمة هذه الدراسة مجموعة من النتائج نجملها فيما يلي :

- ١- تبدو القضية الفلسطينية وما تعلق بها جليّة في معظم القصايا والمضمams التي طرحتها الشاعر، مما ساهم ذلك في شيوخ ظاهرة الحزن على قصائده من جهة ووقوعه بالتناقض من جهة ثانية، فهو تارة مع الشيء وتارة ضدّه بحيث أنت لا تستطيع من خلال مجموعة من قصائده أن تحديد موقفه من قضية ما لعدم استقرارها في ذهنه.
- ٢- حق حيدر محمود عملاً شعرياً متميّزاً اعتمد فيه على كلا الشكلين الشعريين (القديم والجديد) مستغلاً بذلك معظم بحور الشعر العربي وخاصة المندارك والبسيط، وهو بذلك لا يركز على بحر ما للتعبير عن غرض شعري، كما أنه لم يلتزم في معظم قصائده بعدد تفعيلاته، فالقصيدة الواحدة قد ظهرت بتفعيلات مختلفة بعد نقلها من مكان لآخر.
- ٣- أوقع الشاعر بعض الدارسين بالخطأ في تحديد قصائد ديوانه من (أقوال الشاهد الأخير) الذي تضمن قصائد (اعتذار عن خلل فني طارئ) دون فاصل أو إشارة توضح اللبس، فتبعد مجموعة قصائد الديوانين قصائد لـ ديوان واحد.
- ٤- تأثر حيدر محمود إلى حد كبير في بناء قصائده بمصطفى وهبي التل فاستخدم لغة بسيطة من واقع البيئة الأردنية فيها روح السخرية والتّهكم، ويبدو أنه كان يميل في المواقف الحماسية إلى شعر المتّبّي مما جعل قصائده تتسم بطبع حماسي، كما أنه تمثّل تجربة الصعاليك وانحاز إليهم في جانب التمرد والرفض الذي سيطر على كثير من قصائده.

٥- نستنتج من خلال فهرسة أعماله الكاملة ومقارنتها بالدواوين أن الأعمال الشعرية الكاملة لم تتبع نظاماً محدداً أو دقيقاً في ترتيبها وذلك على الرغم من محاولته كما يبدو في ترتيب مجموعته الشعرية حسب التسلسل الزمني لها من تأليف نظام يجمعها إلا أنه لم يكتمل؛ لتناقض عنوان المجموعة وزمنها مع ما تضمنته من قصائد.

كما تبين لنا ذلك الاضطراب الواضح الذي وقع فيه الشاعر عندما نقل قصائد الدواوين إلى الأعمال الكاملة، فكانت القصائد التي لم يحدث فيها تغيير اثنى عشرة قصيدة، وقد بدا الإختلاف في عناوين القصائد وحذف الحرف والكلمة والسطر والمقطع بالبديل أو عدمه، وتكرار بعض المقاطع في أكثر من قصيدة، وتكرار القصيدة في أكثر من ديوان تحت عناوين مختلفة.

٦- إن نمط قصيدة المديح اختلفت بعد ديوان المنازلة بشكل خاص فقد جعل الشاعر مناسبة قصائده تظهر في شايا حدثه عن المدوح بعد أن كان المدوح غالباً ما يظهر في شايا المناسبة أو الموضوع، أضف إلى ذلك أن مدوجه أصبح واحداً أو كاد بعد تعدده.

٧- التزم الشاعر في معظم قصائده بذكر المدن الفلسطينية والأردنية جنباً إلى جنب مؤكداً على لفظة (التوأمان) فبدت المدن الأردنية والفلسطينية في خارطته الشعرية مدينة واحدة يصعب على الباحث أن يحدد موقف الشاعر من واحدة دون الأخرى، مما يجعلنا نقول -إن جاز التعبير- إن حيدر محمود يستحق بذلك لقب شاعر الضفتين.

وقد ارتأت الدراسة بتعدد القضايا والمضامين الوطنية وقيمتها ضرورة أن يكون لها عمل مستقل تحت عنوان (وطنيات أو هاشميات حيدر محمود).

وبعد، فإنني أسأل الله أن يرشدني إلى ما فيه الخير والصواب فحسبى أننى سعيت واجهت.

ABSTRACT

Hidar Mahmoud His life and poetry
By Mahmoud Fahmi Taher Amer
Supervised by Prof. Ibrahim Assa'afin

This study is on Haidar Mahmoud his life and poetry; it is an attempt to present, for the first time, a comprehensive research of topic.

It was encouraged to conduct this study by Prof. Mohd. AL-Majali's approach to the various complete aspects of Haider's poetry during my M. A. course. I became more convinced when Prof. Assa'afin commended and encouraged the need to study Jordanian men of letters who, such as Haider, contributed generously the literary movement in Jordan.

The study consists of three chapters and a conclusion. Chapter one deals with the poet's life and poetic experience, Haidar's experience is characterized by anxiety and sufficing resulting from Diaspora, and contradiction. This poetic experience could be summed up into three stages related to the Palestinian problem: before the first flight from Haifa in 1948 the second flight to Jordan; and the third and continued stage started in 1948 till now, Some of the poet's critical news as seen from three primary sources are examined. These are his articles published in ALRa'i newspaper through the weekly column (seven days) as well as the interviews broadcasted by Jordan T.V and through his complete poetry. Following that I drew a comparison between his poems as seen in both his own works classified into types and in collected poems (which include some of his poems). I concluded this chapter by an examination of the poet's political and social poetry as well as poems written for other purposes such as praise and elegy.

Chapter two deals with his attitude towards intellectual issues such as heritage, urbanism, time and commitment. It was clear that he included religion, literary, historical and popular concepts in his approval to contemporary issues: committed to the love of his hometown city, rejecting present defeatism compared to the glorious past, and looking up to change and the better future..

Chapter three examines the artistic aspects of Haider's poetry. In doing this, my criteria were the critics concepts of from (e.g. language, style, tone, and poetic images). I concluded that his poetry represents a rich repertoire of poet who uses very well not only the simple and familiar but also diction, repetition and analogy, not to mention popular songs. The conclusion sums up the finding of the research.

٦٨١٩٧٧

ثبت المصادر والمراجع

(١) إبراهيم أنيس:

(أ) المعجم الوسيط، دار إحياء التراث العربي، ط(٢)، بيروت، (د.ت.).

(ب) موسيقى الشعر، مكتبة الإنجليو المصرية، القاهرة، ١٩٧٢م.

(٢) إبراهيم خليل:

ضوء على ظاهرة التمرد في حياة عرار وشعره، مجلة أفكار، العدد(١٠٥)، آذار ١٩٩٢م.

(٣) إحسان عباس:

(أ) من الذي سرق النار، خطرات في النقد الأدبي، جمعتها وقدمت لها، وداد القاضي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ١٩٨٠م.

(٤) أحمد أبو حاتمة:

الالتزام في الشعر العربي، دار العلم للملايين، بيروت، ١٩٧٩م.

(٥) أحمد بن فارس:

معجم مقاييس اللغة، بتحقيق وضبط عبدالسلام هارون، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ١٩٧٢م.

(٦) أنس داود:

التجديد في شعر المهجر، دار الكتاب العربي، بيروت، ١٩٦٧م.

(٧) إيليوت (ت.س.):

مقالات في النقد الأدبي، ترجمة لطبقة الزيارات، مكتبة الإنجليو المصرية (د.ت.).

(٨) بسام أبو بشير:

معين بسيسو حياته وشعره، أطروحة ماجستير بإشراف عز الدين مناصرة، جامعة الجزائر، ١٩٩٢ م.

(٩) التبريزي (يعيى بن علي):

شرح القصائد العشر، دار الجيل، بيروت، (د.ت)

(١٠) جميل بركات:

(أ) زاوية شعر، الأستاذ حيدر محمود، مجلة القدس الشريف، العدد (٢٠)، تشرين الثاني ١٩٨٦ م.

(ب) فلسطين والشعر، مطبع دار الشعب، عمان، الأردن، ١٩٨٩ م.

(١١) جودت الركابي:

في الأدب الأندلسى، دار المعارف، مصر، القاهرة، ١٩٧٠ م.

(١٢) الجوهرى (إسماعيل بن حماد):

الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية، تحقيق أحمد عبدالغفور عطار، دار العلم للملايين، ط (٣)، بيروت، ١٩٨٧ م.

(١٣) حسين عطوان (محرراً) ومحمد إبراهيم حور:

بحوث عربية مهداة إلى الدكتور محمود السمرة، نشر بدعم من جامعة البناء الأردنية، دار المناهج للنشر والتوزيع، عمان ، الأردن، ١٩٩٦ م.

(١٤) حيدر محمود:

(أ) ديوان يمر هذا الليل، (بلا تاريخ ومكان النشر).

(ب) ديوان اعتذار عن خلل فني طارئ، مطبع بن دسمال -، دبي، ١٩٧٩ م.

- (ج) ديوان شجر الدفل على النهر يغنى، منشورات وزارة الثقافة والشباب عمان، الأردن، ١٩٨١ م.

(د) ديوان من أقوال الشاهد الأخير، شقير وعكشة للطباعة والنشر والتوزيع، دار كتابكم، عمان، الأردن، ١٩٨٦ م.

(هـ) الأعمال الشعرية الكاملة، منشورات مكتبة عمان، الأردن، ١٩٩٠ م.

(و) ديوان المنازلة، دار الكرمل للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ١٩٩١ م.

(ز) معجم البابطين للشعراء العرب المعاصرين، وجمع وترتيب هيئة المعجم، الكويت، ١٩٩٦ م.

(١٥) خالد الكركي:
الرموز التراثية العربية في الشعر العربي الحديث، دار الجيل، بيروت، ومكتبة الرائد العلمية، عمان، الأردن، ١٩٨٩ م.

(١٦) رشيد أبو غيدا:
 رجال وشخصيات أردنية، مؤسسة آلاء للدعائية والإعلان، عمان، الأردن، ١٩٨٢ م.

(١٧) ر. ف جونسن:
الجمالية (موسوعة المصطلح النقدي)، ترجمة عبدالواحد لولوة، المجلد الأول، دار الرشيد للنشر-منشورات وزارة الثقافة والإعلام - ط٢، العراق، ١٩٨٢ م.

(١٨) روكس بن زائد العزيزي:
رأي في ديوان حيدر محمود(من أقوال الشاهد الأخير)، مجلة أفكار، قضايا ثقافية، العدد (٨٢).

(١٩) زليخة أبو ريشة:
رأي في ديوان حيدر محمود(من أقوال الشاهد الأخير)، مجلة أفكار، قضايا ثقافية، العدد (٨٢).

(٢٠) الزمخشري (محمود بن عمر):

أعجب العجب في شرح لامية العرب، تحقيق إبراهيم حور، مكتبة سعد الدين، دمشق، ١٩٨٧م.

(٢١) زهير عبيات:

صورة المدينة في الشعر العربي الحديث، أطروحة ماجستير، بإشراف إبراهيم السعافين، جامعة اليرموك، ١٩٨٧م.

(٢٢) سامح الرواشدة:

(أ) القناع في الشعر العربي الحديث (دراسة في النظرية والتطبيق)، مطبعة كنعان، أربد، الأردن، ١٩٩٥م.

(ب) شعر عبد الوهاب البياتي والتراث، وزارة الثقافة، عمان، الأردن، ١٩٩٦م.

(٢٣) سعيد الورقي:

الموقف من المدينة في الشعر العربي المعاصر، دار المعرفة الجامعية، الاسكندرية، ١٩٩١م.

(٢٤) سليمان الأزراعي:

الشاعر القتيل، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ١٩٨٣م.

(٢٥) سمير الحاج شاهين:

لحظة الأبدية، دراسة الزمان في أدب القرن العشرين، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ١٩٨٠م.

(٢٦) بنت الشاطيء:

قيم جديدة للأدب العربي القديم والمعاصر، دار المعارف، القاهرة، ١٩٧٠م.

(٢٧) الشنقيطي (أحمد بن الأمين):

شرح المعلقات العشر وأخبار شعرائها، دار القلم، بيروت، (د.ت.).

(٢٨) صدر الدين الماغوط:

دراسة بعنوان حول التصييد الحديثة في الأردن، الرأي التقافي، الجمعة، ١٩٨٧/١١/٢٠ م.

(٢٩) صلاح عبد الصبور:

حياتي في الشعر، دار العودة، ط(٢)، بيروت، ١٩٧٧ م.

(٣٠) طراد الكبيسي:

(أ) التراث العربي كمصدر في نظرية المعرفة والإبداع في الشعر العربي الحديث، منشورات وزارة الثقافة، بغداد، ١٩٨٧ م.

(ب) الغاية والفصول، دار الرشيد، بغداد، ١٩٧٩ م.

(٣١) عبد الرحمن بدوي:

موسوعة الفلسفة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ١٩٨٤ م.

(٣٢) عبد العزيز عتيق:

في النقد الأدبي، دار النهضة العربية، بيروت، ١٩٧١ م.

(٣٣) عبد العزيز المقالح:

الأبعاد الموضوعية والفنية لحركة الشعر المعاصر في اليمن، دار العودة، ط٢، بيروت، ١٩٧٨ م.

(٣٤) عبد الفتاح النجار:

التجديد في الشعر الأردني، (١٩٥٠-١٩٧٨)، دار ابن رشد، عمان، الأردن، ١٩٩٠ م.

(٣٥) عبدالله رضوان:

حوار مع الشاعر حيدر محمود، مجلة صوت الجيل، العدد (١٦)، وزارة الثقافة، عمان، الأردن، أيلول، ١٩٩٢ م.

(٣٦) عرار (مصطفى وهبي التل):

عشيات وادي الياس، تحقيق زياد الزعبي، دائرة الثقافة والفنون، عمان، الأردن، ١٩٨٢ م.

(٣٧) عز الدين إسماعيل:

(أ) التفسير النفسي للأدب ، دار العودة والتراث ، بيروت ، ١٩٦٣ م.

(ب) الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية ، دار العودة والتراث ، ط (٢) ، بيروت ، ١٩٧٢ م.

(٣٨) عز الدين منصور :

دراسات نقدية ونماذج حول بعض قضايا الشعر المعاصر ، مؤسسة المعارف للطباعة والنشر ، بيروت ، ١٩٨٥ م.

(٣٩) علي جواد الطاهر:

مقدمة في النقد الأدبي ، المؤسسة العربية للدراسات النشر ، ط (٢) بيروت ، ١٩٨٣ م.

(٤٠) عيسى الناعوري :

(أ) الشامي بين شاعرين (بدر الدين حامد وحيدر محمود) ، مجلة أفكار، العدد (٥٧)، آذار ، ١٩٨٢ م.

(ب) مع الكتب والناس والحياة ، منشورات وزارة الثقافة ، عمان ، الأردن ، ١٩٨٥ م.

(٤١) الفيروز أبادي (مجد الدين محمد بن يعقوب):

القاموس المحيط ، مكتب تحقيق التراث في مؤسسة الرسالة ، مؤسسة الرسالة ، ط (٢)، بيروت ، ١٩٨٧ م.

(٤٢) ابن قتيبة (عبدالله مسلم):

الشعر والشعراء، تحقيق مفيد قمحة (وآخر)، دار الكتب العلمية، ط(٢)، بيروت، ١٩٨٥.

(٤٣) القيرواني (الحسن بن رشيق):

العمدة، تحقيق محمد محى الدين، المكتبة التجارية الكبرى، ومكتبة السعادة، مصر، ١٩٦٣.

(٤٤) محمد حسن عبدالله:

الصورة والبناء الشعري، دار المعارف، مصر، ١٩٨١م.

(٤٥) محمد حسن المشايخ:

الأدب والأدباء والكتاب المعاصرون في الأردن، مطبع الدستور، عمان، الأردن، ١٩٨٩.

(٤٦) محمد زكي العشماوي:

الأدب وقيم الحياة المعاصرة، دار النهضة العربية، بيروت، ١٩٨٠م.

(٤٧) محمد سمحان:

مقالات في الأدب الأردني المعاصر، منشورات وزارة الثقافة والآثار، دائرة الثقافة والفنون، عمان، الأردن، ١٩٨٤م.

(٤٨) محمد عبده بدوي:

الشاعر والمدينة في العصر الحديث، مجلة عالم الفكر، المجلد (١٩)، العدد (٣)، وزارة الإعلام، الكويت، أكتوبر ١٩٨٨م.

(٤٩) محمد عطيات:

خصوصية الشعر الحر في الأردن، مجلة أفكار، العدد (١٢٤)، آذار ١٩٩٦م.

(٥٠) محمود السمرة:

القاضي الجرجاني الأديب الناقد، منشورات المكتب التجاري، ط(٢)، بيروت، ١٩٧٩ م.

(٥١) محمود الربيعي:

الشاعر والمدينة، مجلة عالم الفكر، المجلد (١٩)، العدد (٣)، وزارة الإعلام، الكويت، أكتوبر ١٩٨٨ م.

(٥٢) مصطفى الدباغ:

بلادنا فلسطين، دار الطليعة، بيروت، (١٩٦٥، ١٩٧٢، ١٩٧٤) م.

(٥٣) مفید قمیحة:

الاتجاه الإنساني في الشعر العربي المعاصر، دار الآفاق الجديدة، بيروت، ١٩٨١ م.

(٥٤) الميداني (أبو الفضل أحمد بن محمد):

مجمع الأمثال، تقديم نعيم زرزور، دار الكتب العلمية، بيروت، ١٩٨٨ م.

(٥٥) هائز ميرهوف:

الزمن في الأدب، ترجمة أسعد رزوق، مؤسسة سجل العرب، القاهرة، ١٩٧٢ م.

(٥٦) يوسف أبو صبيح:

المضامين التراثية في الشعر الأردني المعاصر، منشورات وزارة الثقافة، عمان، الأردن، ١٩٩٠ م.

المقابلات الشخصية

(١) مقابلة مع السيدة آلاء حيدر محمود في مؤسسة عبد الحميد شومان ، يوم الخميس ، ١٩٩٤/١١/١٠.

(٢) مقابلة مع أسرة الشاعر حيدر محمود (والدته وأخواته) في شقتهما - عمان ، جبل النزهة، ضاحية الأمير حسن - يوم الأحد ، ١٩٩٦/٣/١٠.

(٣) مقابلة مع السيدة إسراء حيدر محمود في أمانة عمان ، يوم الخميس ، ١٩٩٦/٦/٢٠.

لقاءات تلفزيونية.

(١) التقى التلفزيون الأردني مع الشاعر حيدر محمود في برنامج "سهرة الخميس" ، الساعة العاشرة ، ١٩٩٥/١١/٢.

(٢) هاتف التلفزيون الأردني الشاعر حيدر محمود في برنامج "ساعة على الهواء" ، ٢٤ رمضان ، ١٩٩٦/٢/١٣.

(٣) التقى التلفزيون الأردني مع الشاعر حيدر محمود في برنامج "يسعد صباحك" ، يوم الجمعة ، ١٩٩٦/٧/١٩.

الصحف

(١) الرأي الأردنية:

- | | |
|---------------------------|---------------------------|
| .١٩٨٦/٢/٢٣. الأحد ، ١٢ | .١٩٨٥/١٠/١٣. الأحد ، ١٢ |
| .١٩٨٦/٢/٢٦. الأربعاء ، ١٣ | .١٩٨٥/١١/٦. الأربعاء ، ١٣ |
| .١٩٨٦/٤/١٣. الأحد ، ١٤ | .١٩٨٥/١١/١١. الاثنين ، ١٣ |
| .١٩٨٦/٤/٢٠. الأحد ، ١٥ | .١٩٨٥/١١/٢١. الخميس ، ٢٠ |
| .١٩٨٦/٥/٢٥. الأحد ، ١٦ | .١٩٩٨٥/١١/٢٤. الأحد ، ٥ |
| .١٩٨٧/١/٤. الأحد ، ١٧ | .١٩٨٥/١٢/٨. الأحد ، ٦ |
| .١٩٨٧/١/٦. الثلاثاء ، ١٨ | .١٩٨٥/١٢/٢٢. الأحد ، ٧ |
| .١٩٨٧/١/١١. الأحد ، ١٩ | .١٩٨٦/١/٥. الأحد ، ٨ |
| .١٩٧/١/١٦. الجمعة ، ٢٠ | .١٩٨٦/١/١٩. الأحد ، ٩ |
| .١٩٨٧/١/١٨. الأحد ، ٢١ | .١٩٨٦/٢/٩. الأحد ، ١٠ |
| .١٩٨٧/١/٢٥. الأحد ، ٢٢ | .١٩٨٦/٢/١٦. الأحد ، ١١ |

- | | |
|----------------------------|--------------------------|
| .١٩٨٨/٢/٢١، الأحد ، ٤٢ | .١٩٨٧/٢/١، الأحد ، ٢٣ |
| .١٩٨٨/٣/٦، الأحد ، ٤٣ | .١٩٨٧/٢/١٥، الأحد ، ٢٤ |
| .١٩٨٨/٣/١٦، الأربعاء ، ٤٤ | .١٩٨٧/٢/٢٣، الاثنين ، ٢٥ |
| .١٩٨٨/٣/٢٠، الأحد ، ٤٥ | .١٩٨٧/٣/٨، الأحد ، ٢٦ |
| .١٩٨٨/٥/١٧، الأحد ، ٤٦ | .١٩٨٧/٣/٢٧، الجمعة ، ٢٧ |
| .١٩٨٨/٧/١٠، الأحد ، ٤٧ | .١٩٨٧/٣/٢٩، الأحد ، ٢٨ |
| .١٩٨٨/٩/٤، الأحد ، ٤٨ | .١٩٨٧/٦/٣، الأربعاء ، ٢٩ |
| .١٩٨٨/١٢/١٤، الأحد ، ٤٩ | .١٩٨٧/٦/٧، الأحد ، ٣٠ |
| .١٩٨٩/٢/٥، الأحد ، ٥٠ | .١٩٨٧/٦/٢٨، الأحد ، ٣١ |
| .١٩٨٩/٢/١٩، الأحد ، ٥١ | .١٩٨٧/٨/٢٣، الأحد ، ٣٢ |
| .١٩٨٩/٢/٢٦، الأحد ، ٥٢ | .١٩٨٧/٨/٣٠، الأحد ، ٣٣ |
| .١٩٨٩/٣/٩، الخميس ، ٥٣ | .١٩٨٧/٩/٦، الأحد ، ٣٤ |
| .١٩٨٩/٣/١٢، الأحد ، ٥٤ | .١٩٨٧/٩/٢٠، الأحد ، ٣٥ |
| .١٩٨٩/٧/١٤، الخميس ، ٥٥ | .١٩٨٧/١٠/٤، الأحد ، ٣٦ |
| .١٩٩٤/٤/١٩، الثلاثاء ، ٥٦ | .١٩٨٧/١٠/٨، الخميس ، ٣٧ |
| .١٩٩٥/٨/٩، الأربعاء ، ٥٧ | .١٩٨٧/١١/٨، الأحد ، ٣٨ |
| .١٩٩٥/١٢/١٢، الثلاثاء ، ٥٨ | .١٩٨٧/١١/١٣، الأحد ، ٣٩ |
| .١٩٩٦/١١/١٨، الاثنين ، ٥٩ | .١٩٨٧/١١/٢٩، الأحد ، ٤٠ |
| | .١٩٨٨/١/١٧، الأحد ، ٤١ |