حيدر محمود
إنسانًا وشاعرًا

حيدر محمود
إنسانًا وشاعرًا

صلاح جرّار — راشد عيسى

هنري زغيب — عماد الضمور

زياد الزعبي — جرير مرقة

زليخة أبو ريشة — صبحة علقم

نايف خالد العجلوني — محمد سلاّم جميعان

محمد المجالي — سلطان الزغول

موفق ملكاوي

تقديم

د. سمير قطامي

وردة «شومانية» على صدر الشعر

حيدر محمود

تشكّل مؤسسة عبد الحميد شومان رافدًا حقيقيًا وكبيرًا للثقافة في الوطن منذ تأسيسها العام ١٩٧٨، ويعتبرها أهل الثقافة جميعًا؛ الأردنيون والعرب، وزارة شعبية لهم توازي الوزارة الرسمية، بكل معنى الكلمة، فهي تقدم الأنشطة المختلفة التي يحترمها الجميع، سواء في مجال الندوات، أو النشر، أو المعارض، أو سواها. ونشير هنا، بشكل خاص، إلى دورها المهم في المحافظات البعيدة عن مقرّها في عمان. وقد شاركت في بعضها، وشاهدت بأمّ عيني الحضور المتميّز من الناس الذين كانوا دائمًا يلومونا ـ كجهات رسمية معنية بالشأن الثقافي ـ على حصر الأنشطة بالعاصمة، وعدم الذهاب إليهم في المدن النائية والقرى والمخيمات.

لا أريد أن أستطرد في شرح ما تقوم به هذه المؤسسة، المتألقة، لأن الجميع يعرفون الأثر الجميل الذي تتركه فيهم العلاقة الحميمة بين نفر من العاملين في «شومان» كرّسوا أنفسهم لهذه المهمة الجليلة، وتفانوا في سبيل القيام بواجب ـ أكثر من وظيفة ـ ولكنني سأتحدث عن جانب التكريم الذي تتفرّد به المؤسسة للكتاب والشعراء وسائر المبدعين، وهم أحياء، كسرًا للتقليد العربي عمومًا، والذي يكرّم الراحلين بعد أن يغيبوا.

وقد نالني من ذلك التكريم ما أثلج صدري، وردّ إليّ الرّوح حين وجهت الآنسة

فالنتينا قسيسية، الرئيسة التنفيذية للمؤسسة، الدعوة إلى عدد كبير من النقاد والأكاديميين في الأردن، وفي غيره، ليقدّموا إليّ أكثر من باقة ورد في قاعتها الرحبة، وأمام جمهور غفير من أهل الفكر والثقافة والفن والسياسة، وليصدر بعد كل ما تفضلوا عليّ به من دراسات وأبحاث، هذا الكتاب الذي أعتبره وسامًا رفيعًا على الصدر، وأعتبره أيضًا ـ وهذا هو الأهم ـ مرجعًا للدارسين للشعر العربي في الأردن وخارجه، أو لغيره من ألوان الإبداع.

وأحسب أن الشكر وحده لا يكفي في هذا المقام، ولكنّه بكل تأكيد محاولة مني لرد التحية بمثلها، أو بأحسن منها ـ إذا أمكنني ذلك ـ وأدعو من قبل ومن بعد، إلى المزيد من الإبداع والتألق.

بين يدي الكتاب والشاعر

د. سمير قطامي *

دأبت مؤسسة عبد الحميد شومان، منذ تأسيسها، على الاهتمام بأعلام الأدب والفكر والثقافة في الأردن، بالإضافة إلى المحاضرات والنشاطات الثقافية والفنية العامة. وقد خصصت لعدد منهم أيامًا وندوات ثقافية وحلقات دراسية وهم على قيد الحياة، وقامت بإصدار كتب بما طرح في تلك الندوات من بحوث ودراسات وشهادات ما تزال تعدّ من أهم المراجع للطلبة ولكل المهتمين بالعلم والأدب والمعرفة.

ويأتي احتفاؤها العام الماضي ٢٠١٦ بشاعرنا الكبير حيدر محمود في ندوة خاصة، حلقة في هذه السلسلة الذهبية؛ إذ قُدّم في ذلك اليوم اثنا عشر بحثًا وشهادتان درست حيدر محمود وشعره، ومواقفه السياسية ونقده الاجتماعي، ودوره الأدبي وصوفيته وإنسانيته، وعلاقته بالتراث وموقعه على خريطة الشعر الأردني والشعر العربي، وأنارت كثيرًا من الجوانب الذاتية والنفسية والسياسية والفنية في شعره .

وقبل الحديث عن هذه القضايا التي طرحت في ذلك اليوم، لا بد من الحديث بإيجاز في هذا التقديم عن هذا الشاعر الكبير، الذي يعدّ «شاعر الأردن الأول».

* أستاذ الأدب الحديث في الجامعة الأردنية.

حيدر محمود علم من أعلام الشعر الأردني والعربي، وواحد من أهم الشعراء الغنائيين في العصر الحديث .. ولد في بلدة الطيرة من قضاء حيفا سنة ١٩٣٨، وفي رواية أخرى سنة ١٩٤٢، ونشأ فيها إلى أن حلّت النكبة الفلسطينية سنة ١٩٤٨ ليهاجر، وهو في سنّ الطفولة، مع أسرته إلى عمان، وجراح المأساة والتشرد والنزوح تحفر في قلبه وروحه. وفي عمان درس واضطرته قسوة الظروف أن يلتحق بالوظيفة فتى في ريّق العمر؛ ليعمل سكرتير تحرير في جريدة الجهاد المقدسية، ومذيعًا في إذاعة المملكة الأردنية الهاشمية في بداية الستينات، ويصبح كبير المذيعين فيها وهو لم يتجاوز الخامسة والعشرين من العمر، في حقبة شهدت تبادلًا عنيفًا للاتهامات بيننا وبين مصر، في ما عرف بحرب الإذاعات، وقد حاز حيدر محمود شهرة واسعة بلغته الجميلة، وصوته الرخيم، ودوره السياسي في التعليقات؛ ليتبناه الشهيد وصفي التل ويرسله في بعثة دراسية إلى بريطانيا، وتقوم بين الاثنين علاقة وثيقة ما يزال حيدر يعتزّ بها، وقد بكاه بدموع حرّى عند استشهاده في القاهرة سنة ١٩٧١، وما يزال وفيًّا له لا ينفكّ عن استحضاره في كثير من قصائده.

بعد تأسيس التلفزيون الأردني، انتقل حيدر إليه مذيعًا للأخبار، ومعدًّا للبرامج السياسية والثقافية، وكانت قصائده الرائعة التي خصّ بها جلالة الملك الحسين (طيّب الله ثراه)، جواز مروره إلى الشهرة والمكانة، لكن لسبب أو لآخر يترك حيدر التلفزيون الأردني وينتقل للعمل في تلفزيون دبي، فما يكون من الحسين إلا أن يأمر باستدعائه وتكريمه؛ ليعود بعد عام من الغربة معزّزًا مكرّمًا، ويصبح شاعر الحسين المفضّل، متنقّلًا في المواقع الإدارية والسياسية، من مدير عام لدائرة الثقافة والفنون، إلى أمين عام وزارة الثقافة، إلى مستشار في رئاسة الوزراء، ثم مستشار لقائد الجيش، إلى سفير في تونس، إلى وزير للثقافة، إلى مدير للمركز الثقافي في أمانة عمان، إلى عضو في مجلس الأعيان لدورتين.

وخلال مسيرته الطويلة بين السياسة والأدب، أتحفنا حيدر بأجمل المدائح في الحسين (طيّب الله ثراه)، ثم بابنه جلالة الملك عبد الله الثاني، كما أشجانا بقصائده الوطنية الرائعة في الجيش والقوات المسلحة، وبتغنيه بمدن الأردن ورباه، وخاصة عمان التي غناها أجمل

الشعر وأعذبه، وكان دائمًا الصوت الوطني الصادق في التعبير عن قضايا الأردن الوطنية، وعن مأساة فلسطين وأهلها، وعن قضايا الأمة كلها، كما كان حادّ النقد لنواحي القصور السياسي في الداخل والخارج، وللأمراض الاجتماعية المنتشرة في الأمة، إلى جانب شعره الذاتي الذي صوّر فيه أزمته النفسية والروحية، وشعوره بالاغتراب في بعض المحطات.

حيدر محمود شاعر تمثّل تاريخ أمته وتشرّب روح شعرائها القدامى، فصاغ من نسغ ذلك التراث أجمل الشعر وأعذبه، وخرج علينا بقصائده الرشيقة لغة، العميقة معانيَ، المثيرة صورًا، السلسة أسلوبًا، الساحرة بيانًا، التي كانت تتردد على ألسنة الصغار والكبار.

نظم حيدر الشعر في كل الموضوعات، وشعره يعكس همًّا وقلقًا وجوديًّا، ونراه في وطنياته وسياساته، نسيج وحده في حديثه عن الوطن السليب، وعن واقع الأمة المزري:

على من تنادي أيّهذا المكابد ولم يبق في الصحراء غيرَك شاهدُ

كما نراه مبدعًا في مدائحه؛ إذ يقرّ أنه هاشمي الولاء والهوى، وقد سطّر في الحسين أروع الشعر وأجمله، مقتديًا بالمتنبي الذي يقول عنه إنه جدّه في مدائحه لسيف الدولة الحمداني، متناصًّا معه في كثير من القصائد السياسية والعروبية. ولا شك أن تلك العلاقة بالحسين قد ألحقت ظلمًا كبيرًا بحيدر من المثقفين المسيّسين، الذين تجاهلوا تجربته الشعرية الغنية وتنكّروا لقيمته الفنية؛ لأنه استخدم شعره لمديح الحكام، ولم يُردّ له اعتباره إلا سنة ١٩٩٥ حينما منحته رابطة الكتاب الأردنيين جائزة عرار الشعرية، معترفة به قامة شعرية شامخة تتصدى للعتاة والظالمين والمستعمرين والصهاينة، وتنتصر للمرأة والفقراء والمظلومين .

خلّف لنا حيدر كمًّا كبيرًا من القصائد الوطنية والقومية والسياسية الحادة، إلى جانب قصائده الذاتية وغزلياته، وكلها تنمّ عن موهبة رفيعة وروح شفافة ورقة وحدّة في الوقت ذاته، وتتميّز بلغة سلسة وأسلوب سهل بسيط، ولكنه السهل الممتنع، وهذا ما شجّع الملحنين والمغنين على اختيار قصائد حيدر لتكون أغاني عاطفية ووطنية تتردد على الألسنة وفي المناسبات الوطنية لرقتها وعذوبتها:

أرخت عمان جدائلها فوق الكتفين
فاهتزّ المجد وقبلها بين العينين
بارك يا مجد منازلها والأحبابا
وازرع بالورد مداخلها بابًا بابا
عمان اختالي بجمالك وتباهي بصمود رجالك
وامتدي امتدي فوق الغيم وطولي النجم بآمالك

وعلى الرغم من مكانة حيدر وقيمته الأدبية وشهرته ومواقعه السياسية، ظلّ ذلك الإنسان المتواضع دمث الخلق رقيق الحاشية، البعيد عن الكبر والغرور، الذي يستجيب لكل من يطلب منه المشاركة في ندوة أو أمسية شعرية في أي زمان أو مكان، بل إنه كان يلبي أي دعوة تأتيه من خارج الأردن، ويكون في كل المهرجانات والاحتفالات بالصدارة دائمًا، حاملًا اسم الأردن، مشاركًا أبناء أمته همومهم وقضاياهم، ولذلك حظي بتكريم واسع من قبل الأشقاء العرب أنّى حلّ، ناهيك عن اهتمام الأوروبيين بشعره؛ إذ منح جائزة ابن خفاجة الأندلسي من إسبانيا سنة ١٩٨٦.

لحيدر محمود ما يزيد على عشرة دواوين شعرية وعملان مسرحيان هما : (أراجيل وسيوف) و(برجاس)، وقد كللت مسيرته الشعرية بجائزة الدولة التقديرية من الأردن، وجائزة الملك عبد الله الثاني للإبداع، كما منح وسام الاستحقاق الثقافي من تونس سنة ١٩٩٩، عند انتهاء عمله سفيرًا فيها، والتي قدّم فيها أوراق اعتماده أمام ضريح الشاعر التونسي الكبير أبي القاسم الشابي.

وفي عودتنا إلى البحوث والشهادات التي قدمت في ذلك اليوم، نتوقف مع بحث الدكتور صلاح جرار، الذي تناول فيه حضور المتنبي في شعر حيدر محمود، وهو يرى أن للمتنبي أثرًا في كل شاعر أو مثقف عربي، ومن لا يقرأ شعر المتنبي من شعراء العرب ليس

جديرًا أن يكون شاعرًا، كما أن من يقرأ شعر المتنبي لا يملك أن ينجو من تأثيره، ويشير إلى أن حيدر محمود قد وصف المتنبي بجده في أكثر من مناسبة. ويتوقف د. صلاح عند مقابلة حيدر مع الهلال نيوز، واعترافه بأنه متأثّر بالمتنبي، وأنه يحلم بحكم العالم العربي وتحريره من الفرس والروم، بمعونة حفيد ملك العرب الحسين بن طلال.

يرى د. صلاح أن حضور المتنبي في شعر حيدر يبدو في المعجم الشعري، وفي تصدير بعض قصائده بأبيات للمتنبي، وفي استدعاء اسم المتنبي وصورته وروحه وشخصيته في بعض القصائد، وفي معارضة بعض قصائد المتنبي، ومحاكاة أوزانها وقوافيها وبعض معانيها وعباراتها.

أما الشاعر اللبناني الكبير هنري زغيب، فقد قدّم بحيدر شهادة فنية وإنسانية رفيعة بدأها بقوله: «أقاربه شاعرًا فيسطع إنسانًا، أقاربه إنسانًا فيلتمع شاعرًا .. عجبت له كيف يتماهى فيهما ويبقى على تناغم في شفافية الأداء، فمنذ عرفته وهو في تطلّع إلى قمم الغيم، وما زلت أراه كما عرفته: تطلع إلى قمم القمم» ... كما وصفه بالسفير الشعري الذي كان دائمًا يلبي الدعوة لاحتفالات أدبية في لبنان، فيحمل بلاده وشعره إلى بيروت؛ لتغدو قصيدته عروس المهرجان وتغطي على كل القصائد .. كما نوّه زغيب بوفاء حيدر لإرثه الشعري، وإبقائه على كلاسيكية الشعر فوق كل التجارب والمغامرات والمقامرات باسم التجديد والحداثة.

يتتبع الدكتور زياد الزعبي في بحثه المعنون «حيدر محمود في دراسات النقاد» ما كتب عن حيدر من دراسات ونقد، مشيرًا إلى أن تداخل السياسي بالشعري عنده جعل كثيرًا من النقاد يحجمون عن دراسته، مستعيدًا ما كتبه في ذلك عبد الله رضوان، من أن تميّز حيدر الشعري لم يشفع له أن يحظى بما يستحق من دراسات ونقد.. ويسوق رأي الناقد التونسي محمد لطفي اليوسفي في قوله: «حيدر محمود شاعر ودبلوماسي، وليس أمرًا سهلًا أن يوفق الإنسان بين حلم الشاعر، وواقعية الدبلوماسي، فالشعر انشقاق وتمرّد على الممنوع والمحرّم، وهو مغامرة خروج عن المألوف نحو المخالف والمغاير، وهو احتفال بالرغائب والأهواء .. أما الدبلوماسية فهي، من جهة كونها فن معرفة الواقع والالتزام بالحدود، إنما تتعارض مع

الشعر، وقليلون هم من نجحوا في تحويل هذا التعارض إلى تعاضد وتناغم ...» ويتوقف عند بعض الدراسات التي تناولت المكان واللغة واللون والتكرار والموسيقى في شعره، مختتمًا الدراسة بكلمة هارون هاشم رشيد التي وصف بها حيدر محمود بالطائر القادم من أعشاش الصنوبر، وشاعر فلسطين المغترب الصادق في زمن قلّ فيه الشعر وندر الصدق.

أما الشهادة الثانية فكانت للشاعرة والأديبة زليخة أبي ريشة، التي تحدّثت عن معرفتها لحيدر مذ كانت طالبة في الجامعة الأردنية في ستينات القرن العشرين، وعن دوره في الإذاعة والصحافة، وعن ندوة الدكتور محمود السمرة يوم الثلاثاء التي كان يحضرها حيدر، ويتبادل الآراء مع الأساتذة والطلبة الذين كانوا يتردّدون على تلك الندوة .. وتشير زليخة إلى قصيدته المثيرة (الشاهد الأخير)، التي ألقاها في إحدى الندوات، وما أثارته من ضجة، كما تذكّر ببعض قصائده التي كانت تثير جدلًا واسعًا في أوساط المثقفين كـ(أيوب الفلسطيني)، و(في انتظار تأبّط شرًّا)، و(لامية الحجر)، و(لو)، و(من يوميات بديع الزمان الطلياني)، وتتوقف عند نونيته (نشيد الصعاليك)، التي ألقاها في جامعة اليرموك بإربد سنة ١٩٨٩، والتي قارب فيها أو غزل بمغزل قصيدة عرار:

عفا الصفا وانتفى من كوخ ندمانـــــي

وأوشـــك الشك أن يودي بإيمانـــــي

والتي قال فيها:

عفا الصفا وانتفى يا مصطفى وعلـــت

ظهـــورَ المطايـا شرُّ فرســـان

ماذا أقول أبا وصفي وقد وضعـــوا

جمـــرًا بكفي وصخرًا بين أسنانـــي

تتوقف زليخة عند الحزن الوجودي الذي يرين على كثير من قصائد حيدر الذاتية، وعند النبوءات التي كان يستشرفها، وتشير إلى جانب مهم في شخصيته، فهو إلى جانب دماثته وتهذيبه، لا يقيم وزنًا لأحد إذا غضب، ولا يأبه للعواقب، كما تشير إلى جانب آخر عنده هو صوفيته الشفافة، وتنوّه بلغته الساحرة وأسلوبه الرشيق.

أما الدكتور نايف العجلوني فيتحدّث عن شعرية البساطة عند حيدر، ويرى أن تجربته، في إطار حركة الحداثة في الشعر العربي، تنتمي إلى ما يمكن تسميته بشعرية البساطة في مقابل شعرية الغموض؛ إذ اختار حيدر منذ البداية شعرية البساطة والوضوح؛ لقربها من اتجاهه الشعري المكرّس للانخراط بالواقع السياسي والاجتماعي الملحّ .. ويلاحظ أن أنفاسًا نزارية في ثنايا شعره الغزلي، كما يرى أن حيدرًا ينقل بساطة لغة الحب والغزل إلى حبه لعمان، المدينة التي نسج لها أجمل الأثواب وأبهاها، فالشعر بسيط مثل الخبز، عميق مثل الحزن، رحيب مثل الحرية، ولكن هذه البساطة لا تتعارض مع رحابة الأفق الشعري وعمق التجربة، وهو لا يتردد، في إطار شعرية البساطة، عن استعمال ألفاظ دارجة أو أجنبية مناسبة للسياق، وألفاظ حيّة مألوفة تقترب من نبض الواقع، ولغة الحديث اليومي في مفرداتها وعباراتها وإيقاعاتها المأنوسة، ويستشهد بقصيدته (أغنية للأرض)، تدليلًا على ما يقول. ويرى أن التناص عند حيدر تناصّ شفاف بعيد عن التعقيد والإبهام، وعن الإغراق في أساليب الرمز أو القناع أو الأسطورة، ويردّ ذلك إلى اختلاف حيدر عن شعراء الغموض بعدم اللجوء إلى رموز لا يألفها الجمهور العربي، على نحو ما يفعل الشعراء التموزيون، وعدم الذهاب بالإشارات الرمزية أو الأسطورية إلى حدّ الإيهام والتعمية. ويرى أن جزءًا كبيرًا من شعر حيدر يكتنفه الحزن الشفيف، المنبثق من حالات وجدانية مختلفة، ومن أحوال عامة ترتبط بهموم قومه.

يتناول الدكتور محمد المجالي النقد الذاتي في شعر حيدر، ويرى أن النقد الذاتي عنده لم يكن عبثيًّا بل كان قائمًا على رؤية فنية وتصوّر ذهني واضح، ومعاناة أكيدة؛ إذ كان الوطن هو المحرّك الرئيسي لكل قصائده. ويبدأ بالنقد السياسي الذي كانت فلسطين جوهره؛ لأنها

تعيش في وجدانه، وضياعها يعادل ضياع الهوية بالنسبة إليه، ونبذ الفرقة ونقد الشعوب العربية المتكاسلة المتخاذلة المتفرقة. ويتحدّث في النقد الاجتماعي عن السذاجة والطيبة والنفاق والقدرية، ويرى أن للمعاناة أثرًا واضحًا في هذا الشعر الملتزم الجميل الصورة والتعبير.

يتحدّث الدكتور راشد عيسى عن الأنا الصوفية في شعر حيدر، ويرى أن الشاعر الحق هو الذي يشتبك مع أسئلة الوجود بمتعة حزينة، دون انتظار إجابات، محاولاً إقامة تصالح وتفاهم بين ذاته المأزومة بالقلق الخلاق وواقعه المعيش المأزوم بالتفاصيل الدنيوية. وقد مثل حيدر هذه الحالة؛ إذ برزت ظاهرة الحب الصوفي في شعره، من خلال الشحنة الانفعالية من الوجد والاتحاد النفسي، كما قال في مناجاة المغفور له الملك حسين:

وليس يمنح سرّ الكشف غير فتى حرّ والحر يؤتمن

كما يرى أن شعر حيدر في الهاشميين هو خطاب من الحب الصوفي، مدلّلًا على ذلك باستمراره في الاتجاه ذاته في تهنئته للملك عبد الله الثاني في عيد ميلاده الأربعين:

في حبّكم نحن صوفيـــــون شاهـــدة

قلوبنا وعلينـــــا تشهد المقـــل

كما يرى أن حبّه لعمان وتغنيه بها إنما هو حبّ صوفي، وكذلك صراعه الذاتي هو نوع من الصوفية، ويرى الباحث أن ثمة صوفية للصعلكة عند حيدر بدت في بعض قصائده كقصيدة (يا ولدي)، وقصيدة (مرثية للبراعة)، وقصيدة (النشرة بالتفصيل)، كما يرى أن شعره يصدر في أغلبه عن نفس مكنوزة بالحب الصوفي الجليل الصافي، حتى وإن تكررت وتآنست هذه النفس مع واقعها، وأن شعرية حيدر نبع دفّاق غني بالشفافية لا أثر فيه للتعقيد

والغموض المجاني، فهو انسياب من الرشاقة اللغوية التي تستند إلى المتنافرات والأضداد، التي تجعل الشعر ساحرًا رقيقًا لا غاية له خارج جمالياته.

أما الدكتور عماد الضمور، فيتحدّث عن حيدر محمود شاعر الوطن وقصيدته الخالدة، ويرى أنه شاعر ذو أداء راق يتفتّق بالمعنى، ويكتنز بالرؤى، ويصعّد في العاطفة، مشيرًا إلى أن الشعر هو شعور، وهو حاضر فيه بلغته البسيطة ومعاناته الوطنية والقومية.. ويرى أن عشق الوطن تجلّى في شعر حيدر، من خلال علاقته بالهاشميين وبعمان التي وظّفها بمعنى روحي كثيف أو بأسلوب صوفي.

يتحدّث جرير مرقة عن الجانب الإعلامي والغنائي عند حيدر إبّان عمله مذيعًا ميدانيًّا وقارئًا للأخبار، ومعدًّا للمقابلات والحوارات، منوّهًا بلغته الناصعة وأسلوبه القوي وصوته الجميل، وقدرته على التعبير والتأثير، مشيرًا إلى أن شعره كان مادة إعلامية وطنية، وأن أشعاره المغنّاة من أقوى الأدوات في بعث الروح الوطنية.

تتحدّث الدكتورة صبحة علقم عن علاقة الشاعر بالمكان، وترى أن الشاعر العربي مسكون بهاجس المكان الذي يعبّر من خلاله عن عمق تجربته الشعورية؛ إذ يحمّله كثيرًا من انفعالاته وجزءًا كبيرا من ذاته .. وترى أن عمان معشوقة حيدر، وهو يعلن عن ذلك في تقديمه لقصيدته (بحثًا عن عمان)؛ إذ إنها المدينة الوحيدة التي سكنت الشاعر، على الرغم من كثرة المدن التي زارها أو أقام فيها؛ لأنها الحضن الدافىء الذي احتواه وحماه من برد التشتت وصقيع الضياع، ولكن تعلّقه الشديد بها لا يمنعه من العتب عليها؛ إذ تفرض عليه أنظمة وقوانين قد تصل إلى حدّ قمع الحرية.

أما محمد سلام جميعان فيتحدّث عن تمرّد الذات في شعر حيدر، ويرى أن هناك ثلاثة عناصر مركزية يمكن عدّها مفاتيح التمرد في شعره هي: الحرية والعدالة الاجتماعية والحزن؛ إذ يجتمع في شعره الحزن الذاتي، والحزن الجمعي المتصل بالواقع الوطني والعربي،

ويرى أن صوفية حيدر أقرب إلى الصوفية الثورية؛ لأنها تمرّد على الأهداف والرغبات، ويشير إلى إسقاط حاله وما يعانيه من حسّاد على المتنبي، وتوظيف المتنبي ودوره الشعري، بذكاء في قوله:

وقال لهم: أنت وحدك

سيدهم أجمعين

يرى الباحث أن هناك عوامل متعددة تحرك تمرّد حيدر أهمها:

١. **الأبعاد النفسية**: الهجرة من الوطن ـ خسران الدعم والسند، وهذا ما جعل حيدرًا يلوذ بسلطان الشعر في حالي الإقدام والإحجام.

٢. **أزمة المواطنة**: أي إحساسه بالغربة أحيانًا من خلال ما يرميه به الآخرون .. ويشير الباحث هنا إلى أزمة الهوية دون تصريح، مدللًا على ذلك بما ورد في قصيدته (يا ولدي)، في قوله:

لن يصمد

إلا من كان له صدر

كالصخر

وإلا من كان له

يا ولدي ظهر

فلماذا تسأل

كيف انفجر أبوك؟

وكذلك ما ورد في قصيدته (نشيد الصعاليك).

كما يتوقّف عند بعض الظواهر الأسلوبية والعروضية في شعر حيدر ودورها في إيصال رسالته.

يتحدّث الدكتور سلطان الزغول عن التناصات التراثية في قصيدة حيدر (الشاهد الأخير)، مقارنًا بين ما استخدمه القدماء من ألفاظ وعبارات وصور، وما استخدمه حيدر.. وهو يرى أن حيدرًا في هذه القصيدة يتكىء على التراث العربي والذاكرة الشعرية العربية؛ إذ إن الشعر العربي بعصوره كلها موئله ومنهله الأقرب إلى نفسه.

أما موفق الملكاوي فيتحدث عن إخلاص حيدر للشعر على مدى يزيد على نصف قرن، ويرى أننا لا يمكن أن نفصل بين ما هو إنساني وما هو شعري عنده؛ إذ اندمج الجانبان ليكوّنا شخصيته المميّزة، فروح الشاعر لم تفارقه حتى وهو يمارس أرفع الأعمال الدبلوماسية، وينقل له قولًا عن الصراع بين ما يليق وما لا يليق أن «مجال التناقض الوحيد أن الشاعر عندما يريد أن يقول شعرًا يتجاوز كل حدود الدبلوماسية وكل حدود المألوف». ويشير إلى علاقته الوثيقة بالحسين «طيّب الله ثراه»، ويصفها بعلاقة عشق صوفية.

يشير الباحث إلى علاقة حيدر بالرئيس صدام حسين، وإلى القصيدة التي ألقاها صدام إبان الغزو الأمريكي للعراق سنة ٢٠٠٣، ونسبت حينها إلى حيدر، ولكنه نفى ذلك على الرغم من أن هناك من لا يزال ينسبها له.

وبعد، إذا كانت البحوث والشهادات قد غطّت معظم الجوانب والأبعاد الموضوعية والفنية عند حيدر محمود، فإن مسيرة هذا الشاعر الكبير التي تجاوزت الستين من الأعوام، يظلّ فيها الكثير مما يمكن أن يُبحث ويُدرس، ويظل إنتاجه الشعري معينًا لا ينضب من الإبداع، وكنزًا للباحثين والدارسين، على الرغم من أن عددًا من رسائل الماجستير والدكتوراة قد كتبت عنه.

عمان ٨ / ٤ / ٢٠١٧

حضور المتنبـــي فـــي شعر حيدر محمود

د. صلاح جرّار *

مقدمة:

لا يستطيع شاعرٌ عربيّ أن يتحرّر من أثر المتنبي في شعره، بل لا يستطيع كاتبٌ أو مثقف أو متعلّم، أن يمرّ بالثقافة العربيّة من غير أن يلقي السلام على أبي الطيّب ويتأثر به؛ لأنّ من لا يقرأ شعر المتنبي من شعراء العرب في أي زمان ومكان، فليس جديرًا بأن يُسمّى شاعرًا.

والذي يقرأ شعر المتنبي من الشعراء، لا يملك أن ينجو من تأثيره؛ لأنّ لشعر المتنبي سطوة خاصّة على قارئه أيًّا كان، ولأنّه ذو تأثيرٍ سحريّ لا بدّ للشاعر من الوقوع تحت تأثيره، رضي أم أبى. ويكفي أن أشير إلى بعض شعراء الأندلس الذين لقّبوا بمتنبـــي الأندلس،

* أستاذ الأدب الأندلسي، وزير الثقافة الأردني الأسبق.

ومنهم يوسف بن هارون الرمادي (ت ٤٠٣ هـ)، وابن درّاج القسطلي (ت ٤٢١ هـ)، وهما قريبا عَهْدٍ بالمتنبي، وما يزال تأثير المتنبي مستمرًّا في الشعر العربي إلى اليوم، ولم يسلم شعراء الأردنّ من هذا التأثير، ومنهم مصطفى وهبي التلّ، وعبد المنعم الرفاعي، وعبدالرحيم عمر، وحيدر محمود وغيرهم كثير.

وقبل المضيّ في الحديث عن علاقة حيدر محمود بالمتنبي، أودّ أن أشير إلى أنّ المتنبي قد عاش في الأردنّ نحو خمس سنوات: في طبرية وجرش وعجلون، وقال شعرًا في مدح أمرائها في ذلك الزمن (أطلال جرش، البدوي الملثم ١٢٥-١٣٤)، مثل بدر بن عمار الأسدي في طبريا، وأبي الحسين علي بن أحمد المرّي الخراساني في جرش. ولمّا مدح عليًّا بن أحمد الخراساني في جرش، حمله على فرس، وقد أقام المتنبي في جوار بدر بن عمّار في طبرية من أواخر سنة ٣٢٨ هـ إلى أوائل سنة ٣٣٣ هـ، ومدحه بقصائد عديدة، منها القصيدة التي مطلعها:

أحُلْمًا نرى أم زمانًا جديدا
أم الخَلْقُ في شخصِ حيٍّ أُعيدا
تجلّى لنا فأضأنا به
كأنّا نجومٌ لقينا سُعودا (١)

ومنها أيضًا قصيدته اللاميّة الشهيرة التي مطلعها:

في الخدّ إنْ عَزَمَ الخليطُ رحيلا
مَطَرٌ يزيدُ به الخدودَ مُحولا

والتي من أبياتها في وصف الأسد:

أمُعَفِّرَ اللَّيْثِ الهِزَبْرِ بسوْطَهِ
لمن ادّخرْتَ الصارمَ المصقولا

وقعـــت علـــى الأردنّ منـــه بليَّـــةٌ
نَضَـــــدَتْ بهـــا هـــامَ الرفاقِ تُلولا
وَرْدٌ إذا وَرَدَ البحيـــــرةَ شاربـًــــا
وَرَدَ الفُـــراتَ زئيـــــرُهُ والنيـــــلا
متخضّـــــبٌ بدم الفـــــــوارس لابسٌ
فـــي غِيلـــهِ مـــن لِبْدَتَيْـــهِ غيـــلا
مـــا قـــوبلَـتْ عينـــاه إلاّ ظُنَّتـــــا
تحت الدجَى نـــار الفريـــــق حُلـــولا
فـــــي وَحْـــدة الرهبـــــــان إلاّ أنّـه
لا يعـــــرفُ التحـــريـــمَ والتحليـــلا
يطـــــــأ الثـــرى متـرفّقـًا مـــن تيهه
فكـــأنّـــه آسٍ يـجـــــسُّ عـليـــــــلا
.....الخ[٢]

وتعرّض المتنبي في طبرية لحسد الشعراء وكيد الأعداء، فسعوا به لدى بدر بن عمار، ممّا حمله على الرحيل إلى جرش، وكان عليها أبو الحسين بن أحمد المرّي الخراساني، وكانت بينهما مودة سابقة وهما في طبرية، فلجأ إليه واحتمى بحماه وذلك في سنة ٣٣٣ هـ، وفي جرش نظم قصيدته الشهيرة:

لا افتخـارٌ إلاّ لمـــن لا يُضـــــامُ
مُدْرِكٌ أو محـــــــارِبٌ لا ينـــــامُ

والتي يقول في بعض أبياتها:

مـــــن يـهـن يـسـهـل الـهـوانُ عـلـيـــه
مـــــا لجـرحٍ بـميّـتٍ إيـــــلامُ
ضـــــاقَ ذرعًا بأن أضيقَ به ذرعًـــا
زمانـــــــي واستكرمتنـــــــي الكـــرامُ
واقفًا تحـــــــت أخمصَي قـــــدْرِ نفســي
واقفًا تحـــــــت أخمصـيّ الأنـــامُ[٣]

ثمّ لم يلبث أن خاف على نفسه من مؤامرات أعدائه في طبرية، فرحل عن جرش، ونظم قصيدة يودّع بها صاحبها المرّي حاكم جرش وعجلون، يقول فيها:

لا تنكرنّ رحيلي عنك في عَجَلٍ
فإننـي لـرحـيـلـي غـيـرُ مختـــــــــار
وربّمـــا فـــارقَ الإنْســـانُ مهجتـــه
يومَ الوغى غيرَ قالٍ خشيةَ العـــــــارِ
وقـــد مُـنـيـتُ بـحسّـــادٍ أحـــاربـهـــم
فاجعلْ نَداك عليهم بعضَ أنصاري[٤]

ولئن كان المتنبي الذي ظلّ يَمْثُلُ لحيدر محمود هو متنبي سيف الدولة، إلاّ أن أشعار المتنبي في بدر بن عمّار، وفي أبي الحسين المرّي، لم تغب عن التعلّق الحيدري بالمتنبي وسيرته وآثاره الشعرية.

وقد وصف حيدر محمود المتنبي في غير مناسبة بأنّه «جدّه» بل «جدّه البعيد»، ولم يصفه بأنّه «أبوه الشعريّ»؛ لأنّه نسب أبوته الشعريّة للشاعر مصطفى وهبي التلّ (عرار)، ولعلّ

ما أراده من وصف المتنبي بأنّه جدّه أنّ أثر المتنبي في إنتاجه الشعريّ أثرٌ غير مباشر، ولعلّه أيضًا أراد أن يدفع عن نفسه ما يمكن أن يتهّم به من التشبّه بالمتنبي في ادّعاء النبوّة بالشعر، وإن كان حيدر محمود قد فضل الشعراء على الولاة والأمراء، وبذلك يكون قد قرّبهم من الأنبياء.

يقولُ في مقابلة أجراها معه ناصر قمش في الهلال نيوز بتاريخ ٢٠١٥/٦/١٨، عندما سأله مراسل الصحيفة: بما أنّك منغمسٌ بالسياسة، هل كنت منتميًا لأي تيار سياسي في تلك الفترة، أم أنّك اكتفيت بالشعر؟

فأجاب قائلًا: «الشاعر أكبر من أيّ تيار سياسي، وهذه قضيةٌ مهمّة، بصراحة المتنبي، جدّنا المتنبي، أنا أعتبر أنّه ما زال معنا، وأنّه أكبر بكثير من كلّ الانتماءات والتيارات، وأكبر كذلك من الولاية التي يطالب بها، وكان يرى نفسه هكذا، وليس أقلّ من ذلك، ولديه مبرراته، ولا تستغرب إذا قلت لك إنّ كلّ الأحزاب السياسية التي مرّت والتي ستمرّ، لا تعادلُ في تأثيرها على الناس مثل قصيدة واحدة مهمّة، وأظنّ أنّك تشهد لي، وهذا الجيل كذلك، أنّ تأثير القصائد على الناس له حجمه وثقله، وأرى في نفسي ما يغنيني عن الانتماء لحزب أو تيار... أحسُّ أنني أكبر من هذا الكلام، لا أعرف، سمّه ما تريد، تريد أن تسمّيه جنون العظمة، وبصراحة فأنا أرى أنّ صحيفة محترمة تساوي كلّ الأحزاب، وقصيدة محترمة تساوي كلّ الأحزاب، وهذه هي قناعتي».

وفي انتسابه للمتنبي جَدًّا يقول حيدر محمود في مقابلة مع السفير نيوز أجرتها معه منتهى السفاريني بتاريخ ٢٠ كانون الثاني ٢٠١٤: «تلا تأثري بعرار والصعاليك تأثّري بأبي الطيب المتنبي، فقد كنت أرى في المتنبي جدّي كما رأيت في عرار والدي».

وفي المقابلة المذكورة أعلاه مع الهلال نيوز، يقول حيدر محمود عن المتنبي إنّه «الجدّ الأكبر».

وعندما كان يُسأل إن كان كالمتنبي شاعر بلاط، أو إن كانت صلته بالمرحوم الملك الحسين كعلاقة المتنبي بسيف الدولة، لم يكن ينكر ذلك، فمما قاله في مقابلته مع السفير نيوز: «كانت قضيتي وحلمي أن أحكم العالم العربي، وقد كنت متأثرًا بجدي أبي الطيب المتنبي، فقد حلم أن يحكم العالم ويحرره من براثن الروم والفرس بمعونة سيف الدولة، وأنا في تلك المرحلة رأيتُ في نفسي المتنبي، ورأيت في سيف الدولة حفيد ملك العرب «الحسين بن طلال» الفارس الهاشمي الصادق الداعم للقضية الفلسطينية».

وفي المقابلة التي أجرتها معه الهلال نيوز، أجاب عن السؤال التالي: هناك بعض الناس الذين يقولون إنّ وجودك كشاعر للبلاط حماك من النقد. فكان من جوابه: «..... أمّا مسألة شاعر البلاط، فأنا لا أعتبر نفسي شاعر بلاط، ولستُ ضدّ ذلك، بل بالعكس أنا يشرفني أن أكون شاعر بلاط، ولكن هل يوجد شاعر يعمل شاعرًا، إلاّ في بريطانيا حيث شاعر البلاط يأخذ معاش وزير، وكأنه برتبة وزير.... حتّى المتنبي لم يكن شاعر بلاط بالمعنى الحرفي.....».

وفي المقابلة التلفزيونية التي أجراها معه سامي كليب من قناة الجزيرة في عام ٢٠٠٩، يقول حيدر محمود عن علاقته بالمرحوم الملك الحسين وبالمتنبي، إنه التقى بالحسين أوّل مرّة في الإذاعة، ثمّ بعد ذلك «في المناسبات الوطنية التي كنت ألقي فيها قصائد، يعني مهرجانات للدولة، عيد الاستقلال إلى آخره في مناسبات كثيرة، كنت أقرأ فيها شعرًا وكان يحب.. هو يحب الشعر ـ الله يرحمه ـ وكان يقرأ كثيرًا، وخاصّة المتنبي، يحب المتنبي والوحيد الذي كان يستوعبها هو».

ولا ينكر حيدر محمود تأثره بالمتنبي، وهل يتنكر الحفيد لجدّه؟ ففي مقابلته مع السفير نيوز يقول: «بعدما نضجت تجربتي الشعرية وكبرت أكثر، بدأت أقرأ الشعر من ديوان الشعر العربي، وسحرني الصعاليك كعروة بن الورد وتأبط شرًّا وغيرهم، وفعليًّا كان عرار امتدادًا واضحًا لهم، وقد كان سبب اهتمامي وحبّي للصعاليك هو أنّهم كانوا الأصدق في

عصرهم، فقد تمرّدوا على قبائلهم وطريقة معيشتهم... تلا تأثري بعرار والصعاليك تأثري بأبي الطيب المتنبي، فقد كنت أرى في المتنبي جدّي، كما رأيت في عرار والدي».

ويقول في مقابلته مع الهلال نيوز: «من قال إنّ المتنبي مات؟ ما زال موجودًا، لا يوجد سياسي ولا شاعر ولا طبيب إلاّ يستشهد بشعر المتنبي»، ويقول في مقابلة أجرتها معه ملك يوسف التلّ في جريدة الرأي في ٢٣/١١/٢٠١٥، إنّه «عندما يعشق الشاعر شاعرًا سبقه لا بدّ أن يذهب إليه ويلبسه عباءته، سواء كان المتنبي أو غيره».

وممّا يلفت النظر في علاقة حيدر محمود بالمتنبي، أن حيدر محمود كان يترك للمتنبي أن يجيب عن كثير من الأسئلة التي توجّه إليه؛ لأنّ المتنبي، كما يقول إبراهيم السواعير: «هو القيمة المعيارية في طموحه ومثله وليله وخيله، والقيمة التي يبدو أنها لا تتم أسباب الوصول إليها، أو كأنّها هي القيمة التي يتلذذ حيدر محمود في تحميلها ما يحدث أو مناكفتها او مهادنتها أو البوح لها او موافقتها بالرؤية، بعد أن ينشقّ الشاعر الحفيد عن الشاعر الجدّ ويحاول أن يخلق عالمه الخاصّ أو «ولايته» الخاصّة بتميّزه»[٥].

وفي رأيي، مثلما لاذ بروح المتنبي في شعره، فإنه اتخذ من المتنبي مثله الأعلى في شعره ومواقفه، ولذلك وصفه بأنّه جدّه؛ فعندما سُئل في مقابلته مع الهلال نيوز عن قصائده التي كتبها في المرأة، ذهب مباشرة إلى المتنبي، فقال: «المسألة لا تستوقفني كثيرًا، أنا على رأي جدّنا المتنبي، وهو الجدّ الأكبر، وهو لم ينشغل كثيرًا في هذه المسألة، توجد قضايا أكبر من أن تحصر نفسك بها....».

وعندما سئل في المقابلة ذاتها عن انغماسه بالسياسة، قال أيضًا مستشهدًا بالمتنبي: «الشاعر أكبر من أي تيار سياسي... بصراحة المتنبي، جدنا المتنبي، أنا أعتبر أنه ما زال معنا، وأنّه أكبر بكثير من كل الانتماءات والتيارات، وأكبر كذلك من الولاية التي يطالب بها، وكان يرى نفسه هكذا، وليس أقل من ذلك، ولديه مبرراته....».

وعندما سئل في المقابلة نفسها إن كان شاعر بلاط، ذكر المتنبي أيضاً، وهذا شأنه مع

كثير من الأسئلة التي كان يفزع فيها إلى المتنبي يستعين به على إجابتها؛ لأنّ المتنبي نموذجه وقدوته ومثله الأعلى وجدّه الأكبر، فعندما سأله سامي كليب في قناة الجزيرة عن قصائد الحبّ في شعره، أجاب: «قصائد الحبّ موجودة، شأني كشأن المتبني جدّي المتنبي، من قال إنّ المتنبي لم يكن يحبّ، هناك الكثير من القصائد التي فيها أجمل ما كتب في الحبّ، لكن يدلف منها إلى القضية الكبرى التي كان يحمل همّها، ونحن عندنا قضايا كبرى- ليست قضية واحدة في الواقع- أكبر من مجرّد الحبّ».

ولعلّ ذلك كلّه وغيره أيضًا يفسّر لنا حضور المتنبي شاعرًا وفارسًا وباحثًا عن المجد في شعر حيدر محمود، الذي يقول عن جدّه المتنبي: «هو شاعرٌ عظيم عجيب، وشعره لا يصدر إلاّ عن شاعر عظيم»[٦].

إنّ أحبّ أبيات المتنبي إلى حيدر محمود هي:

إذا غامَـــــرْتَ فـــــي شَرَفٍ مَرومٍ
فـلا تـقـنـــــــع بمـــا دونَ النجـومِ
فطعْمُ المـــوتِ فـــــي أمرٍ حقير
كطعم المـــــــوت فـــي أمرٍ عظيم

صور حضور المتنبي في شعر حيدر محمود:

تنوّعت صور حضور أبي الطيّب المتنبي في شعر حيدر محمود، ومنها حضور القاموس اللغوي للمتنبي في أكثر قصائد حيدر محمود، وتصديره لبعض قصائده بأبيات من شعر المتنبي، واستدعاء اسم المتنبي وصورته وروحه وشخصيته في بعض القصائد ومخاطبتها ومحاورتها، ومعارضة بعض قصائد المتنبي ومحاكاة وزنها وقافيتها، وبعض معانيها وعباراتها، والخوض في موضوعات شعر المتنبي من مدح وفخر وإشارات حكمية.

أمّا حضور القاموس اللغوي للمتنبي في شعر حيدر محمود، فيتجلى في كثرة استخدامه

لمفردات: الخيل والسيف والليل والعزم والأعداء والميادين والرايات والبيارق والصحراء والفيافي والنخل والمجد والطراد والهيجا والرماح وسواها ممّا يشيع بكثرة في شعر المتنبي، وقد تسربت عبارات وصور من شعر المتنبي في قصائد حيدر محمود، فعندما يقول حيدر محمود في قصيدته (نشيد الصعاليك)[٧]:

ومن نعاتب والسكّيـــــن من دمنـــا

ومـــــــن نحاســـبُ والقاضي هو الجاني

فإنّه يَمْثُلُ لنا المتنبي وهو يخاطب سيف الدولة[٨]:

يـــــا أعْـــــدَل الناسِ إلاّ في معاملتي

فيـــــــك الخصامُ وأنْتَ الخَصْمُ والحَكَمُ

وفي قوله أيضًا[٩]:

وسوفَ يا مصطفى أمضي لآخرتي

كمـــــا أتَيْتُ غريـــــبَ الدار وحداني

نتمثل قول المتنبي[١٠]:

بـــــــمَ التعلّلُ لا أهْلٌ ولا وَطَنُ

ولا نديمٌ ولا كـــــــأسٌ ولا سَكَنُ

ويقول حيدر محمود من قصيدته «من يوميات بديع الزمان الطلياني»[١١]:

قلتُ: الغريبُ أنا

والعجيبُ أنا

ونهاري قصير

وكلّ الليالي طوال

وكأنّه قد التفت إلى قول المتنبي[١٢]:

ليالـــيَّ بَعْـــــدَ الظاعنين شُكولُ

طِـــوالٌ وليـــــــل العاشقين طويلُ

ويقول حيدر محمود في قصيدته (نهر الأنبياء)[١٣]:

ينســابُ واسْمُ الله حـــــادي ركبه

يـــا طيبَ منبعـــه وطيبَ مَصَبِّهِ

ومنها: يختالُ بين الضفتيـــن مدلَّهاً

ضمَّ اثنتين بروحـــــه وبقلبـــه

وفي ذلك نستشعر روح المتنبي في ذكر نهر الأردنّ ووصف الأسد، حيث يقول[١٤]:

وقعـــت على الأردنّ منـــــه بليّةٌ

نَضَدَتْ به هامَ الرفـــاقِ تُلـــــولا

.....

يطـأ الثرى مترفقًـا مـــــن تيهـه

فكأنّـــه آسٍ يجـسُّ عليـــلا

فبالإضافة إلى تقارب الصورة في الحالتين، فإنّ القصيدتين على وزن شعريّ واحد، وهو الكامل، وإن اختلفتا في القافية.

ولحيدر محمود في ركوب الريح شعر كثير، نحو قوله في قصيدة (تباريح)[١٥]:

في غربتي عنك

أنا منكسرٌ... مهزوم

يقذفني الخوف إلى الخوف

فمن فوقي سحابةٌ من الأسى

ومن تحتي سحابةٌ من الهموم

ومن ورائيَ الدجى

ومن أماميَ الدجى

مخالبٌ تنهش أو أجنحةٌ تحوم

فمن كحالي: ظالمٌ مظلوم؟!

وله من قصيدة عنوانها (من قاع البئر)[١٦]:

حين ركبنا صهوات الريح

وصحنا يا ريح الجنّة

وله من قصيدة (إلى فدوى طوقان)[١٧]:

لو كنت أملك نفسي

أتيتُ إليك على فرس الريح

وقد أكثر المتنبي من استخدام هذا المعنى، ولا سيّما قوله[١٨]:

فما حاولْتُ في أرْضٍ مُقاماً

ولا أزْمَعْتُ عن أرْضٍ زوالا

على قَلَقٍ كأنّ الريح تحتي

أوجّهها جنوبًا أو شمالا

وفي قول حيدر محمود في قصيدة عنوانها (هذا هو الأردنّ) يقول[١٩]:

شمُّ الأنوفِ على السيوف توكّأوا

والصِّيدُ تَسْبِقُ قَوْلَها أفعالُها

يبدو متأثرًا بقول أبي الطيّب في سيف الدولة[٢٠]:

إذا كُنْتَ مـــا تنويـــــه فِعلًا مضارعاً

مضـــى قبـــــل أن تُلْقى عليه الجـــوازم

وممّا دأب عليه حيدر محمود أن يصدّر قصائده بأبياتٍ للمتنبي تنبئ عن روح القصيدة ومقاصدها، فمن ذلك قصيدته التي عنوانها: (بحثًا عن القصيدة.... بحثًا عن عمّان)[٢١]، فقد صدّرها ببيتين للمتنبي هما[٢٢]:

وعَذَلْتُ أهْلَ العِشْق حتّـــــى ذُقْتُـــــه

فعجبـــتُ كيف يمـــوتُ مـــن لا يَعْشَـقُ

وعـــذرتُهُمْ وعـــرفْـــــتُ ذنبـــيَ أننـــي

عيّـــرتـهـــم فـلـقـيـتُ فـيـه مـا لقُـــــوا

كما صدّر قصيدته المشهورة (الشاهد الأخير) ببيت للمتنبي هو[٢٣]:

وســـوى الـــــــروم خَلْفَ ظهركَ رومٌ

فعلـــــى أيّ جانبيْـــــكَ تميـــلُ

وتتشابه موضوعات شعر حيدر محمود مع قصائد المتنبي، فنجدهما يشتركان في المدح والحكمة والفخر والشكوى من الظلم والحسد، إلاّ أنّ حيدر محمود قصر مدحه على الملك الحسين رحمه الله ووريثه الملك عبدالله الثاني بن الحسين، بينما تعدّد ممدوحو المتنبي، وإن كان أشهرهم سيف الدولة الحمداني.

ومن الحكمة في شعر حيدر محمود قوله بالأسلوب التقريري ذاته، الذي يشبه أسلوب المتنبي في حكمه:

ومَنْ لا يكيـــل الصـــاعَ صاعَيْن ميّـــــــتٌ

ومَـــــــنْ لا يـــــــردُّ المَوْتَ مَوْتَيْن بائد[٢٤]

ومن صور استدعاء المتنبي في شعر حيدر محمود، ما يمكن أن نطلق عليه معارضات حيدر محمود لقصائد المتنبي عن قصد، بهدف استخدامها رمزًا وقناعًا أو عن غير قصد، ومن أبرز قصائد حيدر محمود في هذا الاتجاه قصيدته (الشاهد الأخير)، التي مطلعها[٢٥]:

علـــــى مَنْ تنـــــادي أيّهذا المكابد

ولـــم يَبْقَ فـــي الصحراءِ غيرك شاهدُ

فهي على وزن قصيدة للمتنبي وقافيتها، يمدح بها سيف الدولة، مطلعها[٢٦]:

عـــــواذِلُ ذاتِ الخـــــالِ فيَّ حواسِدُ

وإنّ ضجيـــــــع الخَـــــوْدِ منّي لماجِدُ

وتشترك القصيدتان في أنّهما تتحدث، كلّ واحدة منهما، عن بطل داخليّ في مواجهة عدوّ خارجي، فقصيدة المتنبي تتحدث عن مواجهة سيف الدولة الحمداني للروم، وقصيدة حيدر محمود تتحدث عن مواجهة المقاوم الفلسطيني للاحتلال الصهيوني، ولا تخلو القصيدتان من مدح البطل والإشادة به وانتقاد من سواه من المتقاعسين، والشكوى من الدهر وظلم الآخرين، وعلى ذلك فإنّ روح القصيدتين واحدة، وغضبهما يكاد يكون واحدًا، حتّى إنّ المشترك من كلمات القوافي بلغ ثلاث عشرة كلمة، مع أن عدد أبيات قصيدة المتنبي أربعة وأربعون بيتًا، وعدد أبيات قصيدة حيدر محمود ثلاثة وثلاثون بيتًا. ومن كلمات القوافي المشتركة بين القصيدتين: شواهد، وفاسد، وراقد، وساعد، وفوائد،وكواسد، والفراقد، ووالد، والعوائد، وأماجد، والمكائد، وأطارد، والزوائد. ومثلما ختم المتنبي قصيدته بحكمة

يقول فيها[٢٧]:

فإنّ قليل الحُبّ بالعقلِ صالحٌ

وإنّ كثير الحُبّ بالجهلِ فاسدُ

فكذلك ختم حيدر محمود قصيدته بحكمة، حيث يقول[٢٨]:

وَمَن لا يكيلُ الصـــــاعَ صاعيْن ميّتٌ

ومـــــــن لا يردّ الموْتَ موتيـــــن بائدُ

ولو نظرنا في الصور والعبارات المشتركة بين القصيدتين؛ لوقفنا منها على مثل قول حيدر محمود:

وتلك الدّمـــــــى ليست رماحًا فتنتخي

ولا خيلُهـــــا يـــــوم الطِّرادِ تطارِدُ

فيشبهه عند المتنبي قوله:

أهُمُّ بشـــــيءٍ والليالـــــي كأنّهـــا

تطارِدُنـــــي عـــــن كَوْنِه وأطـــــارِدُ

ومن ذلك قول حيدر محمود:

بلى كانـــت الفصحـــــــى نشيد شِعابها

وكانَتْ شُمـــوسَ المدلجينَ القصائِـــــد

فيشبهه قول المتنبي:

خليلـــــــيَّ إنّـــي لا أرى غَيْرَ شاعرٍ

فلِمْ مَنْهُـــــــمُ الدّعْـــوى ومنّي القصائد

ومن ذلك قول حيدر محمود:

ولا احترقـــــت بالنار منكـــــم ضفيرةٌ
ولا ضـــاعَ مولودٌ ولا التـــاعَ والدُ

فيشبه قول المتنبي:

وأنْتَ أبـــو الهيجـــا ابنُ حمدانَ يا ابْنَهُ
تشابَهَ مولـــــودٌ كريـــــمٌ ووالدُ

ويقول حيدر محمود:

وكُنْ مِنجلًا مستأصِـــــلًا كُلَّ زائدٍ
فقـــــد كثرت منّا وفينـــا الزوائد

فهو يشبه قول المتنبي:

أولئـــك أنيـــــابُ الخلافـــةِ كُلُّها
وسائِرُ أمْـــــلاكِ البلادِ الزّوائـــدُ

ولا أظنّ أنّ حيدر محمود وهو يكتب قصيدته (أبو الطيّب العثماني) التي منها:

يـــا حفيـــدَ السلطان عبد الحميد
بك قد عادَ شامخًا مـــن جديد

قد غابت عن باله قصيدة المتنبي التي مطلعها[٢٩]:

كـم قتيـــلٍ، كمـــا قتِلْتُ، شهيد
ببيـــاضِ الطُّلى وَوَرْد الخـــدودِ

ففي قصيدة حيدر محمود إشارات وإيحاءات إلى روح قصيدة المتنبي ليس من الضروري أن يكون حيدر محمود قد عمد إليها، بل ربّما حضرت طائعةً من غير استدعاء بمناسبة الحديث عن عبد الحميد الثاني واليهود وموقف رجب طيب أردوغان (أبو الطيب العثماني) من شمعون بيريز، ولعلّ الأبيات توحي إلى تفرّد (أبي الطيب العثماني) في قومه، كتفرّد أبي الطيّب المتنبي في قومه، حين قال في قصيدته:

ما مُقامـــــي بأرض نخلـــــة إلاّ
كَمُقـــــامِ المسيـــــحِ بيـن اليهودِ

ولا أرى حيدر محمود وهو يقول:

يا حفيـــــد السلطان عبـــد الحميد...

إلاّ وخلف ظهره شيطانُ شعره يذكّره بقول المتنبي:

ولعلّـــــي مؤمّلٌ بعْـــــضَ مـا أبلغ
باللطـــــفِ مـــــن عزيزٍ حميـــــد

ولا أظنه كذلك وهو يقول:

فأعِدْنـــــا إلى الزمـــــانِ الذي كانَ
عصيًّا علـــــى ريـــــاحِ اليهـــــودِ

إلاّ وهو يخضع لإلحاح شيطانه بعدم نسيان قول المتنبي:

مـــــا مقامـــــي بأرض نخلة إلاّ
كمُقـــــام المسيـــــح بين اليهـــــودِ

ولا أظنّه كذلك وهو يقول:

أحـرف الضّـــــادِ كلُّها بـــــك تزهو
ويلاقيـــــك أهلُهـــــا بالـــــورودِ

إلاّ وقد همس شيطانه في أذنه مذكّرًا ببيت المتنبي:

ذاتَ فرعٍ كأنّما ضُرِبَ العنبرُ فيه بماءِ وردٍ وَعُودِ

أمّا استدعاء اسم المتنبي وصورته وروحه وشخصيته في قصائد حيدر محمود ومخاطبتها ومحاورتها، فقد تجلّى في غير ديوان وغير قصيدة. ومن أبرزها قصيدته التي عنوانها (ست رسائل شوق إلى عمّان)، وقد كتبها في الأوّل من تشرين الأوّل سنة ١٩٧٩، حيث تقمص في الرسالة الرابعة من الرسائل الستّ شخصية المتنبي، التي تبحث عن سيف دولة، وحمّل الرسالة إشارات وإيحاءات كثيرة، فيقول واصفًا المكان الذي كان فيه آنذاك خارج الأردنّ، حيث الشعراء لا دور لهم سوى تمشيط لحية المولى وإعداد القهوة له[٣٠]:

هنا يلد الرمْلُ

رمْلًا ونمْلًا

يمصُّ دمَ النَّخْل

(آخر ما ظلّ من شرف الأصل)

فالمتنبي.... غلامٌ يمشّط لحية مولاه

يصنع قهوته في الصباح،

وفي آخر الليل

يفرك سُرَّته وينام

ويحلمُ بالخيل:

أنّ لها موسمًا نابضًا بالرجال

ويحلم بالسَّيف:

في أشْهُرِ الصَّيْفِ يا سيّدي

تسافر ريح الشّمال

وتهربُ خوفًا على نبضها

وارفاتُ الظّلال

وفي غيبة السيف

تذبح أطفالها الكلمات

وتنجو التي لا تُقال

ويعلّق الدكتور خالد الكركي على هذه القصيدة المسمّاة (المتنبي يبحث عن سيف) قائلًا:

«أمّا حيدر محمود في قصيدته «المتنبي يبحث عن سيف»، فقد جعل المتنبي قناعًا يعبّر من ورائه عن حالة ذاتية عندما تركته عمّان بين «نفي وطول انتظار»، حتّى أحسّ بأنّ هذا الزمان ليس زمانه، فبحث عن زمانٍ آخر برموزه وقصائده، فاستدعى المتنبي ليسنده وهو يتساءل منذ انطلاق القصيدة «كيف السبيل»؟

سيحضر المتنبي إلى زمانٍ مختلف، بل أشدّ سوءًا من زمانه الذي هجاه، ولن يعترف به أحد، فهنا «بلد الرمل رملًا ونملًا يمصُّ دم النخيل.....»[٣١]. ويتابع الدكتور الكركي قائلاً: «إنّ هذه القصيدة على إيقاعها الغنائي الجميل، تقيم صورة من الهجاء للواقع، وتجعل الشاعر (من خلال رمز المتنبي) مستلبًا، وكأنها تقول، حتّى لو كان الشاعر بحجم المتنبي فالمطلوب منه أن يكون تابعًا للسلطان، وهذه حالةٌ في التوظيف نادرة؛ لأن الآخرين رأوا في المتنبي رمز عنفوان لا صورة للضعف والهوان، إنه حالة استلاب السلطة للمبدع والفنان»[٣٢].

ومن قصائده التي يتقمّص فيها شخصية المتنبي وروحه المتّسمة بالتمرّد والأنفة وعزّة النفس، قصيدة عنوانها (ليلة سقوط المواطن أحمد حسين الجعفي)، وهي إحدى قصائد

ديوانه الموسوم بـــ (في البدء كان النهر) الصادر سنة ٢٠٠٧، حيث يقول مخاطبًا نفسه (المتنبي):

كم كُنْتَ غبيًّا يا جُعْفي
وأغبى الناس همُ الشعراء
حتّى صاحبك الحلبيّ
عليُّ بن أبي الهيجاء
لم يحزن حين اغتالوك
ولم تبك عليك الشّهباء
بل سَهِرَتْ تلك الليلةَ حتّى الفجر
وغنّت رقصت شربت حدّ الإعياء
يا ما حذّرناك من الأوهام
يا ما قلنا لك: لا تأمن للملعون أبوها الأيّام!
لكنّك لا تسمع إلاّ صوتك أنْتَ
ولسْتَ ترى غَيْرَك
في أحلامِ اليقظات
وَعَدَتْكَ الدنيا
بأبٍ من ذَهبٍ
لو أنكرْتَ أباك
فأنكرْتَ جميع الآباءِ!
وتنكّرْتَ لأجمل مَنْ في الكوفةِ

سقّائيها البسطاء

وحرّاثيها الفقراء

وجُعْفِيّيها المعتزّين

بأنّك منهم

والمنتظرين رجوعَكَ صُبْحَ مساء!

ما أتْفَهَ يا جُعْفيُّ طموحك

ما أصْغَرَ ما يتمنّاه أمير مثلُك

يملكُ ما لا يملكه الأمراء!

مَنْ كان سيعرفُ - لولا شِعْرُك -

بَدْرًا أو كافورًا

أو حتّى صاحِبَكَ ابن أبي الهيجاء!

خيرٌ من كلّ ولايات الدنيا

يا جُعْفيُّ قصائدُك العصماء

لكنْ خَيرٌ منك ومنها

ذاك الجُعْفي الكوفيّ السَّقاء!

إنّ حيدر محمود يتحدث في هذه القصيدة عن نفسه، لكنّه اتخذ من المتنبي (أحمد بن الحسين الجعفي الكوفي) قناعاً، فمخاطبته للمتنبي بهذا التأنيب هو تأنيب للذات، وهو يؤكّد في هذا التأنيب ما قاله عن الشعراء غير مرّة، من أنّهم ـ بشعرهم ـ يملكون ما لا يملكه الأمراء، وأنّ قصائده خير من كلّ ولايات الدنيا. (وانظر كذلك ما يقوله إبراهيم السواعير عن هذه القصيدة في مقالته: ضياع المطمح... تبدّل الوجوه والافتئات على الشاعر... المتنبي

في رأس حيدر محمود، المنشورة في موقع سواليف بتاريخ ٢١ يوليو ٢٠١١).

وفي ديوانه «في البدء كان النهر»، الصادر سنة ٢٠٠٧، والذي يشتمل على ثلاثٍ وأربعين قصيدة، يمتدّ تاريخ كتابتها من ١٩٧٣ حتى أواخر عام ٢٠٠٦، كان للمتنبي حضورٌ كاسح، ويقول الشاعر في إهدائه: إلى جدّي المتنبي الذي قتله صديقاه: ليله وخيله!، فكانت أكثر قصائد هذا الديوان عن المتنبي، ومنها: أبي محسّد، والدعوة عامّة، وآخر ما قاله أبو الطيّب، وليلة سقوط المواطن أحمد حسين الجعفي، وقصيدة «الجعفي» وغيرها. ولم يبتعد حيدر محمود عن المتنبي في قصائد هذا الديوان، بل كان يقف خلفه وينطقه بما يريده هو، وهو بحقّ ديوانٌ يحتاج إلى دراسة خاصّة مستقلّة من زاوية استدعاء المتنبي في شعر حيدر محمود.

خاتمة:

اتخذ حيدر محمود من المتنبي جدًّا له، ولم يشعر في يوم من الأيّام بالملل منه أو الرغبة في الاستبدال به، وكان يصطحبه معه كثيرًا، ويعرّف الناس عليه قائلًا لهم: هذا هو جدّي المتنبي، وكثيرًا ما كان يستعين به وبلغته وعباراته وصوره ومعانيه، وفي أحيان أخرى كان ينيبه أن ينطق عنه، فيكون المتكلّم المتنبي لكنّه في الحقيقة هو الشاعر، وفي أحيان أخرى كان حيدر محمود يخاطب المتنبي، لكنّه في حقيقة الأمر يخاطب نفسه، فكان المتنبي خير قناع يختاره الشاعر، وهذا يدلّ على ما يراه حيدر محمود مما يناسبه من النماذج، فاختار المتنبي الذي هو بالفعل، وفي نظر حيدر محمود كذلك، أعظم شعراء الأمّة، وأنّه مالئ الدنيا وشاغل الناس وشاعر الخيل والليل.

ولأنّ حيدر محمود يحمل الكثير من الخصائص الفنية والإبداعية والشخصية المعروفة في شعر المتنبي وشخصيته.

إنّ صلته بالمتنبي على هذا النحو جعلته يقول دائمًا إنّ المتنبي لم يمت، وإنّه ما زال حيًّا.

الهوامش

(١) ديوان المتنبي ١/٣٦٦-٣٧٢

(٢) وردت القصيدة في ديوان المتنبي ٣/٢٣٢-٢٤٥

(٣)القصيدة في ديوان المتنبي ٤/٩٢-١٠١

(٤) ديوان المتنبي ٢/١٤١

(٥) إبراهيم السواعير، ضياع المطمح.. تبدّل الوجوه والافتئات على الشاعر... المتنبي في رأس حيدر محمود/ سواليف/ ٢١ يوليو ٢٠١١.

(٦) مقابلة مع الهلال نيوز

(٧) الأعمال الشعرية الكاملة ص ١١٤

(٨) شرح ديوان أبي الطيب ٣/٣٦٦

(٩) الأعمال الشعرية الكاملة ١١٧

(١٠) شرح ديوان أبي الطيب ٤/٢٣٣

(١١) الأعمال الشعرية الكاملة ١٧٨

(١٢) شرح ديوان أبي الطيب ٣/٩٥

(١٣) الأعمال الشعرية الكاملة ٢٥٨-٢٥٩

(١٤) شرح ديوان أبي الطيب ٣/٢٣٧-٢٣٩

(١٥) الأعمال الشعرية الكاملة ٢٧٨-٢٧٩

(١٦) الأعمال الشعرية الكاملة ٣٣٣

(١٧) الأعمال الشعرية الكاملة ٣٥٣

(١٨) شرح ديوان أبي الطيب ٣/٢٢٥

(١٩) الأعمال الشعرية الكاملة ٤٦٢

(٢٠) شرح ديوان أبي الطيب ٣/٣٨٢

(٢١) الأعمال الشعرية الكاملة ٤٥٥

(٢٢) شرح ديوان أبي الطيب ٢/٣٣٣

(٢٣) شرح ديوان أبي الطيب ٣/١٥٧

(٢٤) الأعمال الشعرية الكاملة ١٥٨

(٢٥) الأعمال الشعرية الكاملة ١٤٥-١٥٨

(٢٦) شرح ديوان أبي الطيب ١/٢٦٨-٢٨٠

(٢٧) شرح ديوان أبي الطيب ١/٢٨٠

(٢٨) الأعمال الشعرية الكاملة ١٥٨

(٢٩) شرح ديوان أبي الطيب ١/٣١٣

(٣٠) الأعمال الشعرية الكاملة ٢١٩-٢٢٠

(٣١) الصائح المحكي ١٩٧-١٩٨

(٣٢) الصائح المحكي ١٩٨-١٩٩، وانظر: قناع المتنبي في الشعر العربي الحديث (١٣٤، ١٣٩، ١٧٢)

المصادر والمراجع

١. أبو البقاء العكبري، **شرح ديوان أبي الطيب المسمّى بالتبيان في شرح الديوان**، ضبطه وصحّحه ووضع فهارسه: مصطفى السّقا، إبراهيم الأبياري، عبد الحفيظ شلبي، دار المعرفة، بيروت

٢. ثائر زين الدين، **أبو الطيب المتنبي في الشعر العربي المعاصر**، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ١٩٩٩

٣. حيدر محمود، **الأعمال الشعرية الكاملة**، مكتبة عمّان، عمّان، ١٩٩٠

٤. حيدر محمود، **في البدء كان النهر**، دار اليازوري، عمّان، الأردنّ، ٢٠٠٧

٥. خالد الكركي، **الرموز التراثية العربيّة في الشعر العربيّ الحديث**، دار الجيل، بيروت، مكتبة الرائد العلمية، عمّان، ١٩٨٩

٦. خالد الكركي، **الصائح المحكي: صورة المتنبي في الشعر العربيّ الحديث**، المؤسسة العربيّة للدراسات والنشر، بيروت، ١٩٩٩

٧. سامح الرواشدة، **القناع في الشعر العربيّ الحديث ـ دراسة في النظرية والتطبيق**، جامعة مؤتة، مطبعة كنعان، إربد، ١٩٩٥

٨. عبدالله أبو هيف، **قناع المتنبي في الشعر العربيّ الحديث**، المؤسسة العربيّة للدراسات والنشر، بيروت، ٢٠٠٤

٩. يعقوب العودات (البدوي الملثم)، **أطلال جرش: فصول في التاريخ والآثار والأدب**، تحقيق وتقديم: صلاح جرّار وكايد هاشم، جامعة جرش الأهلية، جرش، الأردنّ، ٢٠٠٦

١٠. يوسف أبو صبيح، **المضامين التراثية في الشعر الأردنيّ المعاصر**، منشورات وزارة الثقافة، عمّان، ١٩٩٠

حيـــــدر محمـــود شاعـــــرًا وإنسانًا
ـ شهادة ـ

هنري زغيب *

أُقاربُــه شاعــرًا فيَسطـع إنسانًا، أُقاربُـــه إنسانًا فيَلتَمــع شاعــرًا.

عجِبْتُ له كيف يتماهى فيهما، ويـبقى على تناغُم في شفافية الأَداء.

منذ عرفتُه، وهو في بالي: تَطَلُّعٌ إلى قمم القِيَم، وما زلتُ أَراه كما عرفتُه: تَطَلُّعٌ إلى قِمَم القِيَم.

شَرُفَتْ به الوزارةُ رؤْيويًّا كما امتشاقُ القصيدة، وشَرُفَتْ به السفارةُ دبلوماسيًّا كما أَناقةُ الشِعر.

ذلك أَنّ على الأُردنّ مَلِكًا يعرفُ ماذا أَن يُسدي السفارةَ والوزارةَ إلى شاعر، ويدركُ أَنّ الرؤْيوية والدبلوماسية جناحان يحلّق بهما

* شاعر وكاتبٌ لبنانـيٌّ ضالعٌ في الحياة الثقافية اللبنانية والعربية منذ ١٩٧٢.

الشاعر في نصاعة الأَداء، فيُعطي وزارةَ الثقافة من حياكة النسيج الشعري المتين، ويعطي السفارةَ من طبيعة الانصراف إلى ابتناء القصيدة، وبهما يَسِمُ حاضر بلاده في ذاكرة المستقبل.

هكذا عرفْنا شعراء أَرسلتْهُم بلدانُهم سفراءَ لها، فنَصَّعوا صورتَها كما ينصِّعون القصيدة.

وإذا السفارة الرسميةُ ذاتُ مهلةٍ مستطيلةٍ مُحَدَّدة تبدأُ وتنقضي ويُـمسي شاغلُها «سعادة السفير السابق»، فالسفارة الشعريةُ لا مهلةَ لها لأَنها عابرةٌ فوق جهاتِ المستطيلات المكانية والزمانية، ولن يكون شاغِلُها «الشاعر السابق»، فالشِعر لا حدودَ مكانٍ أَو زمانٍ لفضائه الناشب في الـمدى فوق خطّ الوقت وخطوط الطُول والعرض.

***

إلى هذا «السفير الشعريّ» اتجهتُ أَسأَله غير مرّة أَن يُـمثِّـل أُردُنَّهُ في احتفالات أَدبية إلى لبنان، فلبّى ونَصَّع بلاده شِعرًا تَـخطَّر له المنبر من بيروت إلى عمّان.

قبل ثلاث عشرة سنةً، تمامًا في مثل هذه الأَيام (١٢ كانون الأَول ٢٠٠٣)، سأَلْتُهُ مشاركتَنا باسم الأُردنّ في الاحتفال بمئوية الأَديب اللبناني الكبير كرم ملحم كرم، فحمَل بلادَه وقصيدتَه إلى قصر الأُونسكو في بيروت، وكانت قصيدتُه عروسَ المهرجان.

وقبل أَربع سنواتٍ سأَلْتُه مشاركتَنا، باسم الأُردنّ كذلك في الاحتفال بـمئوية شاعر لبنان سعيد عقل (٤ تموز ٢٠١٢) وكان سعيد ما زال بيننا، فكانت قصيدةُ الأُردنّ لؤلؤةً رصَّعَت مجدَّدًا قصر الأُونسكو في ذاك المهرجان الأَدبي.

وبين المئويَّــتَين، سأَلْتُهُ تمثيلَ الأُردنّ في «مهرجان الأَرز الشِعريّ»: «قصائدُ حُبّ إلى نجمة بيروت» (٢٩ كانون الثاني ٢٠١٠) وكانت الحبيبةُ بيروت فَتْرَتَئِذٍ تحتفي بكونها «عاصمة عالـمية للكتاب»، فتزامَل على المنبر مع شعراء من مصر وفلسطين والكويت وتونس والسودان وسوريا والعراق والمغرب، وباح في قصيدته بـــ«اعتذار متأَخِّر إلى بيروت»:

حَرْفانِ لـــــي... ولَها جَـــميـــــــعُ حُروفـي
وقصائِـــــــدي، وقلائِـــــــدي، وسُيوفـــي
بيروتُ وَشْـمِـــــي اليَعرُبِـيُّ علـــــــى يدي
واسْمـــــــــي... فَمَـــــن يَحتاج للتعريفِ؟
وأَنا ابنُـهـــــا الـمغفـورُ ذنْبـي عنـــــدها
رأَفَــت بقلبٍ كـــــــــــانَ غيـــرَ رَؤُوفِ
وأَجيءُ مُعتذِراً... ولسْـــتُ أَلومُهـــــــا
إِن طـــــــال، لكنْ لـــــــن يطولَ، وُقوفي

***

وبين أَن أَسأَلَه أَنا ويسأَلَه سواي، عرفَـتْـهُ بيروت ومدنٌ أُخرى من لبنان شاعرًا خاصرَ منبرها فتمايلت على هَدْلَته الـمنابر، هو المعاند، ويا لنضج عنادِه، في الإِبقاء على كلاسيكية الشعر فوق جميع التجارب والمغامرات والمقامرات باسم التجديد والحداثة فيما لا حداثةَ أَنضرُ من الكلاسيكية، ولا تجديدَ خارجَ إِقليمها المترامي شرط أَن يمتطي جوادَها فارسٌ جَوَّادٌ مِـجوادٌ يُطْلع من حاضر اللغة مستقبلًا لها نَضرًا، ويَشتُلُ في خصوبة القصيدة رؤْياه بنتَ العصر لكلّ عصر، ويَسِمُ الشعرَ خالدًا بِـميسَم الأُصول التي وحدَها تُبارك الإِبداع وفيًّا لِلإِرث وَليًّا للتراث، حتى يظلّ الشعرُ العربي قَصرًا لكبار ساكنيه وقصرًا عليهم دون تهافت الدخلاء.

في نهاية حديثٍ تلفزيوني ختمَ مكَرَّمُنا اليوم: «قالت لي أُمي: في يوم ما، في أَرضٍ ما، يولدُ إِنسانٌ ما، لا تُعجبُه اللعبة». وهكذا تَمامًا هو: وُلِد في أَرض الشعر ولم تُعجبْه، وما زال لا تعجبُه، لعبة التلاعب بالأُصول.

نحن والشعر؟ قلّةٌ تَطَّلِب الأُصولَ عهدًا للإبداع، وتشتَقُّ في اللغة الأُم لغاتٍ تتفرّعُ من جِذْع واحدٍ غصونًا وفيَّةً له تتنادى إليها في امتنانٍ واطمئنانٍ رفوفُ العصافير.

الفنّ؟ أُمُّهُ الصعوبة وأَبوهُ الجمال. من يستسهلْ يسقطْ في البشاعة، ولا فن خالدًا في السهولة والبشاعة.

ومكرَّمُكم اليوم، يا أَهلَ هذه المملكة السعيدة، يقسُو على قلمه كي لا يُطلع إلَّا النحتَ الـمُضنى بتقْنية الإزميل، ويصعُب على كلمتِه كي لا تولدَ إلَّا من مخاض التأَنّـي لإطلاع الجمال.

***

في قصيدته «اعتذار متأَخّر إلى بيروت»، قال لها:

... وأَجـــيءُ مَلهـوفـــاً، وأُوقِـنُ أَنّها
سَـــــتَـضُمّني بِـفؤَادِهـــــا الملهوفِ
أَنا هـــا هنا بِالباب! ليـــــــس يَضيرُني
مـــا دمـــــتُ عندَكِ أَنْ يَطولَ وُقُوفي

ولن يَطولَ وقوفُكَ أَبدًا ببابها، يا شاعر الوفاء، ولا عند مشارف قلبها الملهوف.

فنجمةُ بيروت مُشرقةٌ دومًا في فضاء لبنان.

وهي تَرحُبُ دائمًا بالخُلَّص الأَوفياء.

وأَنتَ في صدارتهم، شاعرًا وإنسانًا، يا أَخي حيدر محمود.

حيدر محمـــــود فـــي دراســـات النقاد

د. زياد الزعبي *

منذ نصف قرن وحيدر محمود يكتب الشعر ويغنّيه ويغنِيه، ويودع فيه حالاته الذاتية المتأرجحة بين الصعلكة والتمرد، بين الرضا والغضب، يودعه تعبيره عن الوطن وجراحه وأفراحه، وعن رؤاه في الحياة والحب والحرية، وأسكن أمكنة الروح في القصائد التي غدت أيقونات وطنية، غنى عمان كما لم يفعل أي شاعر آخر، وسطر نصوص الأمكنة الأردنية، مقرونة بتاريخها وهويتها وأصوات الناس البسطاء فيها، وظلت الطيرة وحيفا تسكنانه نفسًا من أنفاسه، فكان وما يزال شعره منبثقًا من روحه وروح الأمة التي يحلم بأن تعود لها الروح. وحيدر يكتب قصائده، مستلهمًا رؤاه وثقافته وتاريخ أمته وتراثها، يكتب مثل لاعب محترف باللغة

* ناقد أدبي، وأستاذ اللغة العربية في جامعة اليرموك الأردنية.

والموسيقى، ولذا فإن شعره مزيج كبير غير عادي بين اللغة والموسيقى، وهذه ظاهرة لم يتوقف عندها النقاد، على الرغم من كونها أبرز الظواهر الفنية في شعره، التي تجسدت في عدد كبير من قصائده المغناة.

ولعل تداخل السياسي بالشعري فيما كتب، مثل حالة خاصة جعلت كثيرين من النقاد يحجمون عن الكتابة عن تجربته، ودفعت من جانب آخر الإعلام الرسمي، وقبل هذا الناس الذين يكتب لهم؛ للعناية بشعره، مما جعل شعره ذائعًا منتشرًا على نحو واسع، وهو بهذا يمثل ظاهرة تتمثل في غياب النقد، في مراحل سابقة، عن شعره، على الرغم من جمهوره الكبير، ولعل هذا ما لحظه بعض من كتبوا عنه، فقد ذهب عبد الله رضوان في دراسة له بعنوان «من أقوال الشاهد الأخير، حيدر محمود دراسة تطبيقية»، إلى القول :

«حيدر محمود شاعر متميز، لحقه حيف كبير على مستوى الدراسات النقدية الجادة، وهو حيف انطلق من موقف سياسي، بعيدًا عن موضوع الشعر أو تراجعه، قوته أو ضعفه؛ إذ تمت معاقبة الشاعر من خلال الموقف السياسي المعارض لموقف الشاعر، فقد دفع حيدر محمود ثمن موقفه السياسي أدبيًا، وهو ثمن كبير غير مبرر على الإطلاق، لا سياسيًا ولا أدبيًا».

وكذلك فإن الموقف من حيدر ومحمود وشعره يمثل صورة للتعامل غير المنصف القائم على الموقف السياسي دون الوقوف على المنجز الشعري، فـ«تجربة حيدر محمود الشعرية تمثل صورة صادقة ودقيقة للحياة الأدبية/ الثقافية في الأردن، فبمقدار ما أعطي من حضور في الإعلام الرسمي، بمقدار ما تم استبعاده من تجمعات الأدباء والمثقفين، وهذا مؤشر على أن مرجعيات الحضور الأدبي/ الثقافي في واقعنا الأردني، هي مرجعيات سياسية أساسًا وليست ثقافية أدبية، مرجعيات محكومة بالعلاقات الشخصية والسياسية، وليست محكومة بالمنجز الإبداعي»، كما يرى رضوان أيضًا.

لكن ثنائية السياسي ـ الشعري ليست جديدة، فهي ذات عمق تراثي، وفي الوقت عينه ذات حضور عميق في الراهن أيضًا، غير أن الأمر الحاسم في هذه الظاهرة يتمثل في قدرة الشاعر على أن يحول كل ما يعالجه إلى فن، إلى تعبير عن الروح الإنساني والتحرر من سطوة الايدولوجيا والمواقف السياسية الفجة، وهو ما فعله حيدر. وقد وقف الناقد التونسي محمد لطفي اليوسفي على ظاهرة تلابس السياسي بالشعري عند حيدر محمود، ورأى أن:

«حيدر محمود شاعر ودبلوماسي. وليس أمرًا سهلًا أن يوفق الإنسان بين حلم الشاعر وواقعية الدبلوماسي، فالشعر انشقاق وتمرد على الممنوع وعلى المحرم أيضًا، الشعر مغامرة خروج عن المألوف نحو المخالف والمغاير. وهو احتفال بالرغائب والأهواء، أما الدبلوماسية فهي من جهة كونها فن معرفة الواقع والالتزام بالحدود، إنما تتعارض مع الشعر، وقليلون هم الذين نجحوا في تحويل هذا التعارض إلى تعاضد وتناغم: نزار قباني، سان جون باري، بابلو نيرودا شاعر الكرامة البشرية المنهكة. وحيدر محمود شاعر الحلم العربي، الذي ظل يعلن في أكثر من مناسبة قائلًا: إن الحلم العربي لم يمت فينا بعد، رغم كل المؤامرات على قتل هذا الحلم».

***

حظي حيدر محمود وشعره بالعديد من الدراسات والقراءات النقدية، على تفاوت بينها في المستوى والعمق والجدية، فثمة مقالات عديدة في الصحافة تتوقف عند بعض الظواهر في شعره، أو تقف عند قصيدة بعينها، وثمة دراسات ذات بعد أكاديمي تستقصي ظاهرة مضمونية أو فنية في شعره، وتقرأها قراءة منهجية، مستندة إلى بحث معرفي علمي. ويجب أن أشير هنا إلى أن هذه الدراسات قد ظهرت متأخرة، وربما يعود أقدمها إلى بداية التسعينات من القرن الماضي، ويمكن للمرء أن يعيد تأخر هذه الدراسات إلى البعد السياسي الذي ينتظم كثيرًا من قصائد حيدر.

لكن معاينة مكمن الشعرية وروحها عند حيدر محمود، قاد إلى قراءات فنية جمالية غير معنية بما هو سياسي، ولعل هذا الأمر يعود إلى إدراك ثنائية المادة والصورة منذ القديم، التي تحاول أن تعاين الفن، بغض النظر عن الموضوع؛ إذ نظر دومًا إلى الموضوع بأنه لا يمنح النص قيمته، بل إن القيمة تتوقف على التعبير الفني عن الموضوع، وهو ما جعل النقاد يذهبون إلى لب الشعر وتأمل جوهره الكائن في بنيته القادرة على التعبير عن الروح الإنساني ورؤاه.

وقدرة حيدر الشعرية لم تقع أسيرة في سياقات السياسة، حتى وإن أمعن في السياسة، بل انتصر فيه الفنان الشاعر؛ إذ غدت السياسة لديه مادة فن يشكلها تعبيرًا عن تخطيها وتجاوزها، على نحو فيه الكثير من التعالي عليها لصالح الروح الشعري الذي يعبر عنها، وهذا ما جعل عبد الله رضوان يذهب إلى أن:

«حيدر محمود شاعر متمرد، الفنان فيه أقوى وأكثر حضورًا من السياسي، وقد جاء ديوانه: «من أقوال الشاهد الأخير»، سجلًا صادقًا لهذا التمرد على الصعد السياسية والاجتماعية كافة، وإن انتصار الفنان في هذا الديوان على السياسي، يؤكد مقولة إن الفن بطبيعته تقدمي، قادر دائمًا على أن ينتصر على كل محاولات ضبط إيقاع المبدع في حدود ضيقة، بغض النظر عن الموقف السياسي، تقدميًّا كان هذا الموقف أم رجعيًّا. لقد استطاع الشاعر حيدر محمود أن يفرض حضوره وتمرده، ليكون تعبيرًا صادقًا على انحياز الفن الدائم إلى الحياة، بغض النظر عن ثنائية الاتفاق/ الاختلاف مع الموقف السياسي المتبنى أو المعلن».

وتجربة حيدر محمود الشعرية، بما فيها من ظواهر فنية ومضمونية خاصة، دفعت عددًا غير قليل من الباحثين، في السنوات القليلة الماضية، إلى قراءتها من غير وجه من الوجوه، ومن مداخل معرفية ومنهجية مختلفة، ويمكن أن أذكر، ابتداء، بعض الرسائل العلمية والكتب التي أنجزت في الجامعات الأردنية والعربية عنها:

ـ **الظواهر الأسلوبية في شعر حيدر محمود،** مجدي الخطيب.

ـ **عالم حيدر محمود الشعري،** مولود مرعي الويس . سوريا.

ـ **المكان في شعر حيدر محمود،** فاطمة البعول.

ـ **الرموز التراثية في شعر حيدر محمود،** فايز النصار.

ـ **الحس القومي في شعر حيدر محمود،** أروى الربيع.

ـ **ثنائية الأرض والإنسان في شعر حيدر محمود.**

ـ **الشاعران حيدر محمود ونزار قباني،** محمد المجالي.

هذه بعض الرسائل والكتب التي قرأت التجربة الشعرية عند حيدر محمود، وهي نماذج فقط؛ إذ إن هناك دراسات أخرى كثيرة، ورأيت هنا أن أشير إلى بعضها حسب، وهي، كما يتضح، دراسات تذهب إلى قراءة الأبعاد الفنية والمضمونية من زوايا متعددة، وتلتقي بهذا مع الأبحاث والمقالات التي كتبت عن شعر حيدر كما يتضح.

أما الأبحاث والمقالات فمن الصعب حصرها، ولكن ما هو متاح منها يمنح المرء صورة عن الاهتمام بحيدر وشعره، فقد كتب عنه نقاد وشعراء من الأردن، ومن الأقطار العربية الأخرى، فقد كتب عنه **محمد لطفي اليوسفي من تونس، ومولود الويس من سوريا، وهارون هاشم رشيد من فلسطين، وحسن الياسري ومحمد صابر عبيد من العراق، وكتب عنه من الأردن عبد الرحمن ياغي ومحمد حور، وصلاح جرار، ونبيل الشريف، ومحمد المجالي، وفايز القرعان، وإبراهيم الكوفحي، وعماد الضمور، وروكس العزيزي، وحسني فريز، وإبراهيم العجلوني، وحبيب الزيودي، وعبد الله رضوان، وسليمان الأزرعي، وزليخة أبو ريشة، وأحمد شقيرات، وزياد الزعبي،** وآخرون كثيرون ليس المقام هنا بمقام استقراء لذكرهم.

ولعل هذا العدد المتنوع المشارب والاتجاهات، والمختلف الرؤى من الباحثين، يدل على

مدى حضور حيدر محمود عند النقاد والأدباء والشعراء، فقد قرأ هؤلاء الشعر والشاعر سالكين مداخل متعددة مختلفة، بعضها يعاين قضايا فنية مثل اللغة والموسيقى والألوان والتناص والرموز التراثية والثنائيات المتضادة، كما يقف بعضها على أبعاد ذات بعد سيكولوجي، مثل بحث لعبة الواحد والمتعدد في شعر حيدر محمود، وبعضها يقرأ ظاهرة المكان أو البيئة الأردنية في شعره، في حين تقرأ دراسات أخرى البعد الوطني والقومي.

وأبدأ هنا بما أظن أنه أقدم الدراسات الأكاديمية عن شعر حيدر محمود، وهي دراستي المعنونة: «تبسيط الخطاب الشعري، دراسة في بنية اللغة الشعرية»، المنشورة في منتصف التسعينات من القرن الماضي، وهي دراسة وقفت على أحد أهم الملامح في شعر حيدر محمود، وأعني بها النسيج اللغوي للنص الشعري عند حيدر محمود، الذي يتشكل من مجموعة من العناصر اللغوية، التي تندرج في مجملها في إطار البسيط المألوف من حيث المفردات والأنساق والسياقات، فعلى الرغم من تعدد المصادر التي أفاد منها حيدر محمود في بناء لغته الشعرية وهي:

ـ لغة التواصل اليومي المألوفة.

ـ اللغة الشعبية المحلية.

ـ اللغة الدينية .

ـ اللغة التراثية.

إلا أنها صهرت في بوتقة واحدة حكمتها الألفة والبساطة في المفردات والسياقات والبناء والإيقاع أيضًا. وهذه هي السمة الأبرز في شعره، والأكثر دلالة عليه وتعبيرًا عن شخصيته الفنية.

لقد التفت بعض الدارسين، في ما بعد، إلى هذه الظاهرة، بحثوا في مكوناتها وأبعادها بحثًا تفصيليًّا، ووقفوا عند كل عنصر منها على حدة، فقد درس إبراهيم الكوفحي «توظيف

الموروث الديني في شعر حيدر محمود»، وركز على حضور النص القرآني والأحاديث النبوية، والشخصيات الدينية، يقول: «ويتبدى استغلال الشاعر (حيدر محمود)، بصورة واضحة، لهذا المصدر الديني، الذي يعدّ أهم المصادر التراثية التي ركن إليها في شعره، فوفر له غير قليل من الوسائل الفنية الغنية بالطاقات الإيحائية، وكان أكبر عون له على الإبانة عن مواقفه وعواطفه: في توظيفه لكثير من الآيات القرآنية الكريمة، والأحاديث النبوية الشريفة، وكذلك في استدعائه لعدد من الشخصيات الدينية كشخصيات الأنبياء وغيرهم، وهو ما تحاول الصفحات التالية أن تضيء جوانبه وتجلو أبعاده».

أما **محمد المجالي**، فقد عني بقراءة المعجم الشعري لحيدر محمود، ضمن بناء تصنيفي يعتمد الدلالة تارة والمصدر تارات أخرى. وذهب **صلاح جرار** إلى دراسة البيئة الأردنية في شعر حيدر محمود، مازجًا بين الحديث عن الغربة والوطن والتحولات الاجتماعية والسياسية، وربط هذا كله بما سماه ظلال البيئة، وهي تتمثل، كما يتضح من البحث، في استحضار التراث الشعبي المادي والمعنوي وتوظيفه في شعره.

وفي سياق آخر، توجه النقاد إلى دراسة المكان في شعر حيدر محمود، ذلك لحضور هذا العنصر على نحو واسع في شعره، فقد احتلت عمان، الجغرافيا والرمز، مكانًا محوريًّا في شعره، ومثلت الظاهرة العمانية جزءًا من وجوده الروحي، وهو ما استدعى دراسة **محمد حور** «حيفا الرحم عمان الحضن»، مشيرًا بهذا إلى مكان الولادة ومكان الحياة. ووقف نقاد آخرون عند هذه الموضوعة، فكتب **أحمد شقيرات** عن «القدس وعمان مدينتان في شعر حيدر محمود». أما **حبيب الزيودي** فعبر عن حضور عمان في شعر حيدر بقوله:

«لم يلتقط شاعر أردني، إيقاع عمان كما فعل حيدر محمود، الشاعر الذي صاغها نبضًا في وريده، ورنينًا في نشيده، كانت قصيدته وحبيبته وعباءته، وكثيرًا ما اقترح أشكالًا جديدة للحب. كثيرًا ما صاغها غجرية ترن قامتها بالفضة، وكثيرًا ما أنكرت حبه، شأنها شأن كل

الحبيبات، كثيرًا ما «سرقت نهاره» و«رغيف صغاره»، ولكنه ظل الصوفي المنقطع لحبها، والذي لم يطلع على لياليها قمر إلا وبادله الغواية، وألقى عليه الورد والسحر، وألقى على عباءة الأبوة والنبوغ».

ولعل استحضار القصائد المغناة عن عمان، يوضح الحضور العميق للظاهرة المكانية في شعر حيدر محمود، فهو يشخص الأمكنة ويؤنسنها، في تشكيلات جمالية لافتة، ويمكن أن تذكر هنا قصيدته المعروفة المغناة عن عمان:

أرخـــت عمـــان جدائلها فوق الكتفين

فاهتـــز المجد وقبلهـــا بيـــن العينين

بارك يـــا مجـــد منازلهـــا والأحبابا

وازرع بالورد مداخلهـــا بابـًا بابـــا

ظلّ حيدر يردد اسم عمان في فرحه وحزنه، في رضاه وغضبه، فهي جزء من وجوده الروحي والفني، على حد سواء. إن هذه الظاهرة «العمانية» في شعر حيدر محمود، تعود إلى «كونها» المكان الممثل لتجليات الحياة ـ الوطن النقيض للمنفى، المنفى الذي كان وراء اكتشاف معنى مكان الروح ـ عمان. وقد كانت تجربة الاغتراب في الخليج، في نهاية الستينات، نقطة انبثاق واستقرار عمان في الروح الشعري الباحث عن الطمأنينة والأمن والحياة. ولعل قصيدة «أغنية شتائية إلى عمان»، المكتوبة عام ١٩٦٩، تمثل صياغة مبكرة لعلاقة حيدر بعمّان من جانب، وعلاقته بالأمكنة الأخرى التي تجسد المنفى من جانب آخر.

وفي سياق الظاهرة المكانية، تقع القصائد التي تعاين الوطن المغتصب فلسطين، المنزل الأول لحيدر محمود، وهنا يصبح الحديث عن المكان قضية الإنسان المقتلع من أرضه. وقد

حضرت هذه القضية بعمق وكثافة في شعر حيدر، فهو يسترجع صورة المكان الأول، مسقط الرأس، ومكان الطفولة «حيفا» :

توقظني الليلة من نومي/ تلبسني كرملها سيفا/ وتعيد إلى عيني اللون/ وتمسح عن عيني الحزن/ وتنسيني ثلج المنفى...

ويكاد يخلص ديوانه «في انتظار تأبط حجرًا» للقضية الفلسطينية، التي تحضر أيضًا في كل الدواوين الأخرى، تحضر قضية أرض وشعب وتاريخ وقداسة، تحضر في غير صورة من الصور التي تعبر عن مواقف ورؤى وأحداث، فنقرأ قصائد مثل: رسالة إلى صلاح الدين، والطريق إلى القدس، وأيوب الفلسطيني، ويا أيها الحجر النبيل، ولامية الحجر، واعتذار للأقصى، وحيفا.... وهي قصائد مفعمة بحس التمرد والسخرية والمرارة والأمل، قصائد تعاين واقع الأمة وتاريخها، وترى إلى مستقبلها في ضوء حالات الانطفاء المتكررة، وبصيص الأمل الذي يلوح أحيانًا مؤشرًا على الحياة، فنقرأ:

«يا أيها الحجر النبيل، افتح لنا باب الخليل، واكتب على الحيطان، بعد الآن، ما من مستحيل» ، وفي نص آخر: «حجر، ويكتمل البناء، وينتهي أيوب من ثلج المنافي، حجر وتطلع شمس أيوب، التي سرقت جدائلها الفيافي».

وفي المقابل، يقول حيدر في قصيدة مخاطبًا الأقصى:

« لا تصدقنا، إذا قلنا: سنأتيك لنفديك، فلن يأتي أحد...

لا يغرنك العدد، فهو يا أقصى، غثاء كغثاء السيل، لا وزن ، وهو زبد».

وثمة دراسات تقرأ نصًّا بعينه، أو مجموعة شعرية محددة، فثمة مقالات عن مجموعته الشعرية «من أقوال الشاهد الأخير» **لنبيل الشريف، وزليخة أبو ريشة، وحسني فريز، وعبد الله رضوان** الذي رأى أنه: « يمثل التجربة الأكثر غنى وشمولًا في تجارب حيدر محمود الشعرية؛ لتنوع البنى الفنية للقصائد، وتنوع الخطاب، وتعدد الإحالات المرجعية، بحيث جاء الديوان تعبيرًا صادقًا عن مجمل تجربة حيدر محمود الشعرية؛ إذ يمكن القول بثقة إن دراسة ديوان «من أقوال الشاهد الأخير»، تعطي الصورة الأجلى لتجربة حيدر محمود الشعرية».

وهناك قراءات تقف على نص واحد، كما فعل **عبد الرحمن ياغي** في قراءته «لائية الحطب»، التي وجد فيها صورة من صور البناء الدرامي الاحتفالي في الشعر. والواضح أن النفس المتمرد الرافض هو ما استوقف الدكتور ياغي، وجعله يعاين النص من مدخل القراءة الثورية، إن جاز التعبير.

وثمة دراسة أكاديمية واسعة **لفايز القرعان** درس فيها «الألوان ودورها البلاغي في إنتاج الدلالة، شعر حيدر محمود نموذجًا»، وهي دراسة متخصصة تنطلق من «كون الألوان تشكل قيمًا من قيم الشعرية التي تمتد داخل النصوص، مشكلة ظواهر أسلوبية فيها».

ومن الظواهر البارزة التي يجدها القارئ في شعر حيدر محمود التكرار، وهي ظاهرة ملازمة للموسيقى، ولأن حيدر يعنى بموسقة نصوصه، فقد برز التكرار عنصرًا ومكونًا محوريًّا في كثير من قصائده، وقد التفت **مولود الويس** في كتابه «عالم حيدر محمود الشعري» إلى هذه الظاهرة، كما نجد دراسة مستقلة بعنوان «التكرار في شعر حيدر محمود» **لسليمان المزايدة**، تقف على هذه الظاهرة، وتحاول قراءة أبعادها الفنية. وأعتقد أن الظاهرة الموسيقية في شعر حيدر تحتاج إلى قراءة خاصة مستقلة تقف على أبعادها وتشكيلاتها، وكيفيات بنائها على نحو يجلي كيفية موسقة اللغة عنده.

وثمة قراءة لثنائية الأنا والأنا الآخر، التي تظهر في عدد من النصوص الشعرية عند حيدر محمود، وهي نصوص تعبر عن حال من التشظي، وقد التفتت بعض الدراسات إلى هذا، فكتب **محمد صابر عبيد** مقالة بعنوان «قراءة في تجربة حيدر محمود الذات الشاعرة: لعبة الذات والمتعدد»، وكتب **سليمان الأزرعي** مقالة «قراءة في تجربة حيدر محمود الشعرية: ثنائية الأنا والآخر». وتبدو هذه الظاهرة في الصيغ اللغوية المعبرة عن هذه الحال على لافت، وقد عبر **عبيد** عن هذا بقوله:

«الشاعر حيدر محمود، بتجربته الشعرية الطويلة، يستجيب لقوانين انفصال الذات الشاعرة بين الواحد والمتعدد بنحو متميز ولافت للانتباه، وسنعاين تجليات هذه الاستجابة في منطقة معينة من تجربته الشعرية».

تظهر لعبة الانشطار للأنا الشعرية الممثلة للأنا الإنسانية داخل المتن الشعري بكيانين يضاهي أحدهما الآخر، في ثنائية جدلية تتصل وتنفصل في آن معًا:

أيها الآخر الذي في:

طالت بيننا الحرب

فلنفض النزاعا

آن أن نستريح منا قليلًا

ونريح الهموم، والأوجاعا

يا شبيهي،

ويا نقيضي،

أرانا..

قد سئمنا مما نقول: سماعًا!

وأرانا قد نفضل الصمت، حتى

لا يمل المودعون الوداعا»

أما **الأزرعي**، فيشير إلى هذه الظاهرة، من خلال التعبير عن الانشطار وصراع الضدين في الشخصية الواحدة، التي تجليها لعبة الضمائر التي تمثل استجابة للتعبير عن الفكرة.

وأود، في ختام هذا العرض، أن أورد كلمة شاعر في شاعر ، كلمة هارون هاشم رشيد في حيدر محمود، فهي نموذج للتصادي الروحي:

حيدر محمود، الطائر الحامل للوجد، القادم من أعشاش الصنوبر، المتهدل الجدائل على خدود الكرمل الأشم، ذلك الشاعر الطيري، الذي اختزن طويلًا في خلايا التوق، الروعة النازفة من مآقي وطن أحبه اسمه فلسطين ... فتى تعلم أبجدية الحب فخضلها برؤى النشوة الملهمة، وأسكنها حميم المنزل الوردي، حيدر محمود شاعر فلسطين، تنبض في نبرته غصة الاغتراب، وتدقق في وجدانه، روعة الحب، حمل اللوعة المئناف، فإذا هو عطاء سلس، يترقرق كما الجداول التي تلألأت يومًا أمام عينيه في ذلك الوطن الذي لا أجمل ولا أحب.

تلقاه فتجد أنه في اختلاجه وجهه، وصفاء ملامحه، وعذوبة نبرته، شاعر بحق، حتى قبل أن تتدقق هامسة، صادقة، وجيعة كلماته، التي هي الشعر بحق، زمن قل فيه الشعر، وندر فيه الصدق، يوم قرأت أنه منح جائزة ابن خفاجة الأندلسي العالمية، صدفة، سعدت بذلك؛ لأنه لم يمنح هذه الجائزة انحيازًا، أو انسياقًا مع ايديولوجية ما، بل جاءته، لأنه شاعر .. شاعر. أحب وطنه، واستلهم تراثه، وآمن به، واهتم بعطائه، ولم يأت منيعًا، بل طلع فرعًا وارفًا من دوحة العربية المعطاءة .

تمثل هذه القراءات جزءًا مما كتب عن حيدر وتجربته الشعرية المتميزة، ولكن الهدف هنا لم يكن استقصاء ما كتب عنه، بل تقديم رؤية لحضور حيدر في الدراسات النقدية، على تفاوت مستوياتها، وتباين مداخلها المنهجية والفكرية، وهو حضور ينبئ عن عمق التجربة وثرائها، الذي يمنح آفاقًا واسعة لقراءتها وبحثها.

وأود أن أشير، أخيرًا، إلى أنني أصدرت عام ٢٠١٤ كتاب: «حيدر محمود، قراءات في تجربته الشعرية»، ضم مجموعة من الدراسات والقراءات في شعر حيدر، والاقتباسات الواردة في ورقتي هذه مقتبسة من النصوص التي يضمها هذا الكتاب.

حيـــــدر محمـــود فـي الـحياة والشعر
ـ شهادة ـ

زليخة أبو ريشة *

أعرفه منذ كنتُ طالبةً في الجامعة الأردنيّة (١٩٦٢-١٩٦٦)، حيثُ كان يفد إليها أعلامُ الإذاعة، وكانوا آنئذٍ أعلامَ البلد، ليتفرّجوا على هذه التجربة الجديدة في التعليم العالي والمختلط. وقد تعرّفتُ آنئذٍ إلى حيدر محمود الشاعر والإذاعي النابه ذي الصوت الرّخيم والحضور، كما تعرّفت إلى الشاعر تيسير سبول، والشاعر عبد الرحيم عمر، والصحافي محمود الكايد، والشاعر القاص رسمي أبو عليّ، والشاعر خالد الساكت، والقاص جمال أبو حمدان، والمسرحيّ هاني صنوبر، والفنان رفيق اللحام، والإذاعي ضياء الرفاعي، والشاعر حسني فريز، والمؤرخ سليمان الموسى، والقاص محمود سيف الدين الإيراني، والباحث والقاص عيسى الناعوري،

* شاعرة وكاتبة في صحف أردنية عدة.

والأديب محمود العابدي، وغيرهم وغيرهم، مما هيّأَنا للانضمام إلى الوســـط دون كبير عناء.

كانت الإذاعة الأردنية مرموقة المكانة محليًّا وعربيًّا، وكان يعمل فيها أو يُعِدُّ لها البرامج الراقية أعيانُ الثقافة، ممن ذكرتُ سابقًا، ومن أساتذتي الذين، إلى مهامهم في التدريس الجامعي، أعدوا لها البرامج كالدكتور هاشم ياغي والدكتور محمود السمرة. وفي هذا الوسط الحراكي الثقافي الرفيع عمل الشاعر حيدر محمود منذ مطلع شبابه، وسطٍ يشكّل بؤرة تطلُّع وإعجاب من دول الجوار التي يبلغها البثّ. وكان صوت الشاعر الرّخيم ولغته الجميلةُ المُحكَمة يتمتعان بجماهيريّة أهَّلته ليصبح كبير المذيعين وهو لم يتجاوز الخامسة والعشرين. وستتوطّد علاقتي بالشاعر بعد أن أصبح المدير العام لدائرة الثقافة والفنون ورئيس تحرير مجلة أفكار من ثمّةَ.

وبعد أن زاملتُه في زاوية ٧ أيام الشهيرة في صحيفة الرأي لسنوات. كما كنا ضيفين دائمين على منتدى الثلاثاء الذي كان أنشأه في ثمانينات القرن الماضي الدكتور محمود السمرة في الجامعة الأردنية، حيث يقرأُ بعضُنا النصوصَ ونتناولها بالنقد والتعليق. وفي هذا المنتدى قرأ حيدر قصيدته الجديدة آنذاك «الشاهد الأخير» (١٩٨٥)، ثم نشرها في الرأي الأردنية، وقد أحدثت أثر حجرٍ في مياهٍ راكدة، ما زالت تنداح حتى كتب من كتب في تقريظها (وأنا منهم؛ إذ نشرتُ في الرأي ٨/ ١١/ ١٩٨٥ مقالة طويلة قرأتها أيضاً في منتدى الثلاثاء)، بل ومعارضتها (إبراهيم العجلوني ومحمود الزعبي ورشيد محمد نزال).

علـــــى مـــن تنـــادي أيهـــا المكابـــدُ

ولم يبـــقَ فـــــي الصحراءِ غيرُكَ شاهدُ

لقـــد أقفـــــــرتْ إلا مـــن الذلِّ أرضُها
فكـــــلُّ نباتٍ يُطلِـــــعُ الرَّملُ فاسدُ

وكلُّ هـــواءٍ هـــــبَّ مـــن جنباتها
مُراءٍ.. وفي ذراتـــــه الحقـــــدُ راقدُ

وليـــــــس دمًا هـــــذا الذي في عروقها
ولا نَسَمًا هذا الـــــذي يتوالـــــدُ

ولا نبضُهـــــــا النَّبضَ الذي تستفزُّهُ
ولا حوضُها الحوضَ الـــــــذي أنتَ واردُ

وكان من العسير أن تمرَّ قصيدةٌ لحيدر محمود منشورةٌ في الرأي، حيث كان يخصُّها، من دون أن تُحدِثَ صدى بعيدًا، يتناولها الناسُ ومحبّو الشعر، ويتلقّفها الدارسون والدارسات. فقد كان شعره من ذاك الذي يأتي على الوجع، ومن هذا الوجع ما هو مقيم ما أقام عسيبُ وأُحُد والكرمل وعجلون وجبلُ الشيخ والشراة وشيحان. ولن أنسى الصدى الذي تركتْه يتفاعلُ في الوسط الثقافيّ، الذي أصبح الآن أحد هوامش السلفيّة والإخوان، قصائدُه «أيوب الفلسطيني» أو «في انتظار تأبّط شرًّا» أو «لامية الحجر» أو «لو» أو «من يوميات بديع الزمان الطلياني» ، أو «رسائل شوق إلى عمان» . وعندما ألقى في احتفالية عرار في ذكراه الأربعين عام ١٩٨٩ في إربد رائعته «نشيد الصعاليك» :

عفـــــــا الصَّفا وانتفى يا مصطفى.. وعلتْ
ظهـــــــورَ خير المطايـــــــا شـــــرُّ فرسانِ
فلا تلمْ شعبَكَ المقهـــــــورَ، إن وقعت
عينـــاكَ فيه علـــــى مليونِ سكرانِ
قد حكّموا فيه أفّاقيـــــــنَ.. مـــــا وقفوا
يومًا بإربـــــــدَ.... أو طافوا بحُسبانِ
ولا بـــــــوادي الشِّتا نامـــوا... ولا شربوا
من ماءِ راحـــــــوبَ أو هاموا بشيحانِ

إلى أن يقول:

مـــــــاذا أقول أبا وصفي وقد وضعوا
جمرًا بكفـــــــي.. وصخـــــــرًا بين أسناني
وقـــــرَّروا أنَّني ـ حتـــى وإن نزلتْ
بـــــي آيةٌ فـــــي كتابِ اللهِ ـ طلياني
وتلك «روما» التي أودى الحريـــــقُ بها
تُفتي بكفري وتلغي «صـــــكَّ غفراني»
وللصعاليـــــــكِ يومٌ، يرفعون به...
راياتِهم... فاحذرينـــــا، يا يـــــــدَ الجاني

وهي التي عارضَ فيها عرار في قصيدته :

عّفا الصّفـــــــا وانتفـــــى من كوخ ندماني

وأوشـــــك الشّكُّ أن يـــــــودي بإيماني

شربـــــــت كأســـــــا ولو أنّهم سكروا

بخمرتي وسقاني الصـــــابّ ندمانـــــــي

لقلت: يـــــــا ساق ! هـــــــلاّ والوفاء كما

ترى تنكّر ، هلا جـــــــدت بالثانـــــي

سيمت بـــــــلادي ضروب الخسف وانتهكت

حظائري واستباح الذئـــــــب قطعاني

وراض قومـــــــــي على الإذعـــــان رائضُهم

على احتمال الأذى من كل إنســـــــان

فاستمـــــــــرأوا الضيم ، واستخـــذى سُراتهم

فهاكهمُ ، يـــــا أخـــي عبـــدان عبـــــدان

وإن تكـــــــن منصفا فاعـــــذر إذا وقعت

عيناك فينا على مليـــــــون سكران

كان الشاعر حيدر محمود يرمي بها، تحديدًا، رئيس الوزراء الأردني آنئذٍ زيد الرفاعي (الذي كان أيضًا حاكمًا عسكريًّا أمر بإغلاق رابطة الكتاب بالشمع الأحمر)، والذي سارعَ إلى زجّ الشاعر في السجن، ولكنه خرج منه بأمرٍ ملكيٍّ. كان ذلك في٣/ ٤/ ١٩٨٩. وبعدها

بأيام كانت أحداث معان التي عُرِفَت بـ «هبة نيسان» (١٧/ ٤/ ١٩٨٩) على إثر رفع الأسعار لعدد من المواد الأساسيّة منها المحروقات. وكان دمار الاقتصاد الأردني وهبوط سعر صرف الدينار إلى أدنى مستوى له منذ تأسيس المملكة. وعلى إثر تلك «الهبة»، حصل حراك شعبي كبير أدى إلى إقالة الوزارة، وإلغاء الأحكام العرفية، وإجراء انتخابات برلمانية بعد تجميدها منذ كارثة ٦ حزيران (يونيو) ١٩٦٧.

يمتلئُ شعر حيدر محمود، عندما يخلو إلى نفسه، من صخب الأحداث والمناسبات، بذلك الحزن الوجودي الذي لا يغادر شاعرًا أصيلًا ارتطم بمعنى الوجود:

وحدَكَ الآنَ،
وبابُ البيتِ مغلَقْ.
والشبابيك التي تنشرُ شكواكَ،
أصمَّتْ أذنيها
والمدى.. نامَ
وألقتْ عتمةُ الليلِ،
على خاصرة الكونٍ،
يديها
فتدفّقْ..
أيها المسكونُ بالحزنِ،
تدفَّقْ..
أنَّةٌ تجرحُ،
أو تنهيدةٌ تذبح،

وانزِفْ..
وتمزَّقْ..
وانتشِرْ فيكَ،
فلا كانَ دمٌ لم يشتعلْ
أو... دمعةٌ
لا تجعلُ الينبوعَ ... أعمقْ!

كما يمتلئُ بالنبوءات في تكرار حوادثها، كنبوءات المتنبي في تطابق شكواه من الزمان، ومن أخلاق الناس في القرن العاشر، مع انحدار الزمان وأخلاق الناس في القرن الحادي والعشرين:

جسدي واحدٌ
والسكاكينُ مختلفةْ..
...
للأرضِ رائحةُ الموتِ
والناسُ كالجثثِ التالفةْ!
وامنحيني سماءكِ
أهربُ على ظهرها
باشتعال القصيدةِ
فهي إذا اشتعلتْ

ما لها «كاشفة»!
أيُّها الزَّعترُ الجبليُّ البعيدُ
لقد.. أزفتْ باسمكَ «الآزفةْ»!

وهي نبوءة مخيفةٌ؛ لأنَّ كل ما يجري اليوم من انقسامات وشروخ ودمار وتكالبٍ مذكور في شعر حيدر محمود، فلنا أن نفتح أي مجموعةٍ، لا على التعيين، لنجد أنَّ حالنا موصوفٌ بوحشيّته وغرابته ولا إنسانيّته. ولذا أعتبر شعر محمود القاموسَ الشعريَّ النبوئيَّ للواقع العربي اليوم:

خوفي
ليس على أوطانٍ ضاعت
لكنَّ الخوفَ
على وطنٍ آخرَ،
سوفَ يضيعُ،
وشعبٍ آخرَ،
سوفَ يبيعُ
العلكةَ
والكولا،
ومجلاتِ العربِ
الصادرةِ بأوروبا

للمصطافينَ الجددِ
وللمسؤولين المعزولين
وللحزبيّين المختلفين على
أسماءِ هزائمنا:
(النكبة
والنكسةِ
والكبوةِ)
.. وإلى آخر ما في القاموس
العربيِّ من الأسماءْ..

خوفي من مذبحةٍ أخرى
للنُّطَفِ المتبقّية،
لهذي الأمة
في الأصلاب..
...
قل لي يا وطني:
هل يمكنُ يوماً ما
أن يجمعنا شيءٌ ما
ويوحّدنا رغماً عنا

أحدٌ ما

ويصيرَ لنا

كبقيّة أوطان الدنيا

قمرٌ وربيعْ؟

يا وطني

يا وطنَ الفقراءْ

هل نتوحَّدُ موتى

من بعدِ تفرُّقنا أحياء؟

وهو إلى ذلك، حامي الروح الشعبيّة التي تفيضُ من روحه كماء من بئر ارتوازية مترعة.. وهو بُعدٌ ربطَه بعرار وصعلكته، وأضفى عليه مما يتمتَّع به الشاعرُ كشخصٍ من حضور بديهةٍ وخفّة ظل. وإذ إنه لا يقصد أن يبعثنا على الابتسام، إلا أنه يخفّفُ عنا وقعَ الألم بما ينثره في قصيدته من محكيِّ المجاز، وهو مجاز يحملُ بلاغته الخاصة التي لا تقلُّ عن بلاغة الفصيحة، بل تفوقها أحياناً كثيرة. وتقفُ قصيدته «تداعيات عبدونية» شاهدًا قويًّا على هذه الصعلكة التي تحضر مع لغتها كإرثٍ مكانيٍّ وزمانيٍّ:

لم يعرفني «عبدونْ»

وأنا لم أعرفْهُ

كلانا غيّره الزمنُ كثيرًا

شِبتُ

وزاد شبابًا!

وخوت روحي المكتظَّةُ بي

وامتلأ مقاهيَ

وملاهيَ ودكانينْ

جئتُ أفتّشُ عني

...

جميعُ الناسِ هنا يحكون

ولستُ أرى أحدًا

يسمعُ أحدًا

ـ ماذا تشربُ يا حجي؟

ـ سأل الجرسون المستوردُ

ـ (بالهاء، وليس بحرفِ الحاء)

ـ سأشربُ بابونجْ

لم يستوعبْ

ـ مع قطعة فالوذجْ

ـ لم يستوعبْ ذلك أيضاً

ـ أحضر لي زفتًا مغليًّا

ـ (بالغين وليس بحرفٍ آخر).

كاد المسؤول عن المقهى يستدعي الشرطةَ

لولا أن السيّدَ عبدونَ

تذكّرَني:

ـ حيدر محمود؟

كنتُ أظنُّكَ فارقتَ الدنيا

ـ يا ليتَ!

ـ إذن لارتاحت مني...

وإذ إن هذه القصيدة عنوان صعلكة في الحياة وفي اللغة، فإنها نموذجٌ لكسر الإيقاع الجزل الذي عُرفَت به قصائد حيدر العاموديّة. إنها ومثيلاتِها خروجٌ على وقار الشاعر الذي يتلبّسُه وهو بين يديّ المناسبة والمنبر. ولكنّه مثل نزار قبّاني الذي أحبّته المنابرُ، وخانها فيما ضخّه في شعره من لغةٍ حديثةٍ، كان محمود، الذي أحبّته المنابر أيضاً، واعيًا على هذا الالتباس، فلا يريد تكرارًا لأحد قبله، بل ترك قديمَ اللغة ومجازها يسريان في عروق قصيدته، من دون اغترابٍ عن شاعرها المعاصر. وإن كان من تناصٍّ فذلك الذي يأتي عفو الخاطر من شائع العبارة المتنبيّة، أو الشحنة القرآنية.. ولكن في سياقٍ يستفزُّ الذاكرةَ ولا يجاملها.

وأنا أحضِّر هذه الورقة غرقتُ في شعر حيدر، واستهوتني صعلكته التي تصادت مع صعلكة عرار في روحها لا في تفاصيلها، والتي استدعت من ثمَّ لغته الهمشريّة التي لا فضولَ لها. ولكنه، وهو معجَبٌ بها أيما إعجاب، حيث يتحالى ويتشاوف، إلا أنه في واقع الأمر شخص حضاريٌّ مهذَّبٌ حيث ينبغي التهذيب، راقي السلوك مع النساء كما ينبغي السلوك، ولكنّه إن غضبَ لا يقيمُ وزنًا لأحد، وليست قصيدته الشهيرة في إربد إلا نموذجَ غضب ممتزج بحرقةٍ شعبيّة أخرجته عن طوره الهادئ إجمالًا. هذا الطور الذي يكون لديه فرصةً لتأمل الذات ومناجاتها، في حوار الأنا المتكرّر مع النفس.. فهو دائم البحث

عن محمود، ولطالما خاب أمله أن يجده في عجاج الخارج المدلهم.. إنها الأنا الرفيعةُ العادلةُ السعيدةُ، المشتبكةُ في هذا الوجود الأعمى:

يا خالَ عمار
بعضي لا يفرّطُ في بعضي
ولو كلُّ ما في الكلّ
عاداني..
فكيفَ أفصلني عني، وأُخرجُني
مني.. وما ثمَّ بي إلايَ، يغشاني
لقد توحَّدتُ بي
حتى إذا التفتت
عيني رأتني.. وأنى سرتُ
ألقاني؟؟

يجمعني وحيدر محمود، إلى الشعر، أشياء كثيرة، أهمها، في ما يخص الكتابةَ، خصلتان؛ الأولى اللغة، والثانية الصوفيّة. فأما اللغةُ فمحيطٌ شاسعٌ للمغامرةِ والاستبصار، وعجينة يتقن الشاعر تشكيلها على عينيه كنحاتٍ أريبٍ. فهو خبير بها، يعرفُ أسرارها، وهي تطمئنُّ إليه اطمئنانها إلى عاشق جربته صادقًا وأمينًا، فتركته يلهو معها ويجدّ. أما الصوفية فهي شكل علاقته بالدين والعالم. وهي علاقة لطيفةٌ تجعله خصمًا صلبًا لتلك الصياغات السمجة ذاتِ الشَّطَطِ السياسي. وإذ إن اللوثةَ الدينيّةَ التي أصابت كثيرين من أهل الثقافة والفنون قد نجا منها حتى الآن قلةٌ قليلةٌ، فإن الشاعر أحد هذه القلة الناجية! ولذا فإن محبّته للنبي محمد لا

بدَّ أن تكون شفافة، وتجعله بالتأكيد يرمي من رأسه ملفات المدائح النبوية عبر العصور، والتي ما أنتجت، في رأيي، شعرًا، ويذهبُ إلى أثر الحبّ المحمديّ في نفسه، حيثُ يحتشدُ فيه ابن الفارض ورابعة والحلاج والجنيد والسهروردي والشبلي وابن عربي، وتحتشد مفردات الحب الصوفي من العشق إلى الكاسِ إلى خمرة الوجد:

أما فؤادي

فهو ليس بناسِ

لكنَّ سهمَك

جارحٌ ومواسِ

طه..

وتسري في عروقي رعشةٌ

تحيي عروقي

بعد طولِ يباسِ

وتشيلني نفسًا

مجنّحةَ الرؤى

وتحيلني قبسًا

من الأقباسِ..

يا لائمي فيه
لو أنك ذقتَ من كاسي
لما استعذبتَ إلا كاسي..

وأقيمُ ما بيني
وبيني حاجزًا
كي لا تشاركَني به،
أنفاسي..

وأقولُ للجلاسِ
إذ يبغونني:
طيفي الذي معكم
ووهمُ لباسي

أما تفاصيلي
فقد غادرتها
فرِحًا بها
وتركتها
للناسِ..

فأنا هنا

وأنا هناك

وإننا

نوران متحدان

في النبراسِ..

يا أيها العشاقُ

ما خفقانكم

إلا الصدى المخنوقُ

في أجراسي..

وحنينُكم مهما تندى،

قطرةٌ

مما يذرذرُه ندى أعراسي..

والحبُّ

غرسُ الروحِ

إلا أنه

يُسقَى بخمرِ الوجدِ

والإيناسِ

ولقد سُقيتُ

فما رويتُ

ولم تزل ظمأى

إلى ذاك المعينِ

غراسي..

أمدَّ الله في عمرك يا أبا عمار، صديقًا طيبًا، وشاعرًا فارسًا، وحارسًا للغة والجمال واللطف في وجه هذه العاصفة القبيحة التي تضرب الإقليم والعالم.

شعرية البساطة في شعر حيدر محمود

د. نايف خالد العجلوني *

مقدمة

تنتمي تجربة حيدر محمود، في إطار حركة الحداثة في الشعر العربي المعاصر، إلى ما يمكن تسميته بـ«شعرية البساطة» في مقابل «شعرية الغموض». ومن أجل مناقشة هذه الأطروحة، تمهّد الدراسة الحالية لذلك بتوطئة نظرية حول مصطلحي «الوضوح» و«الغموض». ثم تحاول، في المحاور التطبيقية التالية، أن تركّز على استقراء نصوص الشاعر وتحليلها، في محاولة للوصول إلى أبرز الخطوط والملامح التي تَسِم شعرية البساطة هذه، ابتداء من كونها خيارًا مقصودًا للشاعر نفسه، وانتهاء بتشابكها ـ أحيانًا ـ مع شيء من «الغموض» الشفيف.

*باحث وناقد، وهو نائب رئيس جامعة الزيتونة لشؤون الكليات الإنسانية.

توطئة نظرية

في دراسة حديثة لي حول شعر نزار قباني، ذهبت إلى أن تجربته الشعرية تمثّل، في إطار حركة الحداثة العربية، نموذج شعرية «البساطة»، في مقابل نموذج شعرية «الغموض»؛ إذ استطاع النموذج الأول أن يكسر حواجز الاتصال مع الجمهور على نطاق واسع. من هنا، عمد هذا النموذج إلى لغة تقترب، في لفظها وإيقاعها، من مستوى لغة الحديث اليومي. وقد سمّى بعض نقاد الشعر العربي المعاصر نموذج الحداثة هذا بـ«الحداثة المضادة» (فضّلت أنا مصطلح «الحداثة المختلفة»). تختلف حداثة البساطة، في إطار هذا التصنيف، عن حداثتين أخريين موازيتين: حداثة «الرؤيا» ممثَّلة، بصورة خاصة، بشعراء مجلة «شعر»؛ وحداثة القصيدة «الملتزمة» ذات التوجه اليساري الواقعي الاشتراكي[1]. ومع أن الخطوط الفاصلة بين هذه الحداثات الشعرية الثلاث لا يمكن أن تكون ثابتة، فإن حداثة حيدر محمود تبدو أقرب ما تكون ـ في ما أرى ـ إلى نموذج حداثة البساطة.

ومن أجل الاستئناس ببعض الكتابات النظرية حول شعريّتي البساطة والغموض، توجّهت الدراسة الحالية إلى شيء من الموازنة بين ناقدين في هذا الصدد. ولكن النتيجة التي وصلت إليها الدراسة، هي أن وضع حدود نهائية فاصلة بين هاتين الشعريتين أمر على جانب من الصعوبة. وهي نتيجة ـ كما نرى ـ تنسجم مع منطق طبيعة الشعر ولغته اللتين تعزّان على تقديم تعريفات نهائية.

على غرار وليام إمبسون (William Empson) الذي يتحدث عن «سبعة أنماط من اللّبس»، يتحدث د. هـ. تريسي (D.H. Tracy) عن «ستة أنماط من الوضوح» ـ أو ربما «الصفاء» (clarity) ـ في محاولة لتجاوز ما كان إمبسون قد قدّمه حول لغة الشعر. ومع أن الدارس كان يتوقع من محاولة تريسي أن تنقله إلى تعريف أوضح لمفهوم «الصفاء» في لغة الشعر، إلا أن هذه المحاولة تظل تحوّم حول طبيعة لغة الشعر المواربة. وفي إشارة إلى تعريف

إمبسون لـ«اللبس» (أو «الغموض» كما شاع في ترجمة مصطلحه المشهور «ambiguity») بأن «أي فارق لفظي، مهما يكن بسيطًا، من شأنه أن يفسح المجال لاستجابات اختيارية للعبارة اللغوية نفسها»[٢]، يرى تريسي أن هذا التعريف فضفاض، وأنه لن يؤدي في نهاية المطاف إلى نتيجة حاسمة. والمحصلة التي يخلص إليها تريسي هي أن الوضوح في لغة الشعر نتيجة طبيعية ملازمة لمتطلبات الفن الشعري أو حرفة الشعر. ويترتب على هذه النتيجة ـ كما يرى ـ أن «الوضوح سمة مميزة للقصائد، لا للشعراء... إذ يُذْعِن الوضوح للعمل نفسه»[٣].

وإذا كان الغموض، في رأي بعض النقاد، من فضائل الشعر؛ لأنه ينبع من ضرورات اللغة والحالة الشعرية المحايثة، فإن الوضوح ـ أو الصفاء الشعري ـ هو الآخر متطلَّب حالة شعرية خاصة. والنتيجة التي نودّ أن نخلص إليها أن شعرية القصيدة إنما تتحدد بمدى استجابتها ووفائها لمقتضيات الفن الشعري أولًا، وقدرتها ثانيًا على نقل عدواها إلى ذهن المتلقي وإثارة وجدانه. ومن الطبيعي بعد ذلك كله أن تتفاوت ألوان الشعرية وأنماطها، باختلاف بنى النصوص واختلاف مستويات التلقي.

خيار شعرية البساطة

يبدو أن حيدر محمود اختار منذ البداية شعرية البساطة والوضوح؛ إذ كانت هي الأقرب في الغالب إلى اتجاهه الشعري المكرّس للانخراط مع الواقع الاجتماعي السياسي الملحّ. يقول في قصيدته «كما تشائين» المؤرخة سنة ١٩٦٤ في ديوانه الأول «يمرّ هذا الليل»:

ما أتعسَ الشاعرَ عندما يُحبْ
لأنّهُ يَصْدُقُ..
لا يزيّفُ المشاعرا..

.. لأنه يقولُ (عندما يريد أن يقولَ)
كلَّ شيءٍ، صافيًا، وطاهرا
.. لأنه لا يكتُمُ الشوق الذي في القلبْ..
ويفضحُ التي يحبُّها..
ما أتعس التي تُحبُّ «شاعرا» (٤)

تكشف مفردات القصيدة ـ كما هو صريح في هذا المقطع ـ عن ميل إلى لغة الصدق والوضوح والصفاء («يصدق»، «لا يزيف»، «صافيًا»، «لا يكتم»، «يفضح» ...). وأحبّ أن أشير، مع هذا الشاهد المبكر من شعر حيدر محمود، إلى أنفاس «نزارية» بين ثنايا القصيدة، كما في قصائد أخرى من الديوان الأول نفسه(٥). ولعل هذه اللغة البسيطة الصافية أن تكون إحدى السمات المشتركة، في إطار شعر الحداثة، بين تجربتي حيدر محمود ونزار قباني.

وفي مرحلة لاحقة، ينقل الشاعر بساطة لغة الحب والغزل هذه إلى حبّه لعمّان، المدينة التي نسج لها أجمل الأثواب وأبهاها. يقول في قصيدة «السيف والهوية» المؤرخة سنة ١٩٧٩:

أتنفّسُ رائحة الأرضِ،
وأحكي معها
بشفافية العُشّاقِ
وبالأشواقِ العفويّةْ
.. والشعر بسيطٌ مثلُ الخبزِ،
عميقٌ.. مثلُ الحزنِ
رحيبٌ.. مثلُ الحريّةْ!(٦)

مرة أخرى، تعكس لغة هذا الاقتباس ومفرداته توجّه الشاعر المستمر إلى سلاسة اللغة والإيقاع (الشفافية، العفوية، الشعر البسيط، الحرية). ولكن ينبغي أن نلحظ ـ كما يقول الشاعر نفسه ـ أن هذه البساطة لا تتعارض مع رحابة الأفق الشعري وعمق التجربة. وهي مسألة ستتضح في مناقشة تالية.

وفي مرحلة ثالثة، يعلن الشاعر، من دون أي مواربة، انحيازه لشعر البساطة والوضوح ومعارضته لشعر الغموض. يقول في قصيدة «محاولة اعتذار لعرار» المؤرخة سنة ١٩٩٩:

سأجنح للرمز
بالرغم من أنني ممعنٌ
في الوضوح،
وأكره «شعرَ الغموض»،
الذي ليس يفهمُه أحدٌ،
والكلامَ الذي
يُشبه «الهذيان» (٧)

ومع أن الشاعر يطالعنا منذ بداية القصيدة بأنه «سيجنح للرمز» في محاولة مؤقّتة ـ في ما يبدو ـ للخروج على لغة عرار في صراحتها المعهودة، وللخروج على سلطة «الرقابة»، إلا أنه لا يخفي مشاغبته للسلطة، ورغبته في «معاودة الوصل» مع مشاغباته السابقة لها. من البيّن هنا أنّ الشاعر يصنّف شعره تصنيفًا صريحًا في دائرة شعر البساطة والوضوح.

حداثة «ملتزمة»

وبالعودة إلى بعض أوجه التشابه بين تجربتي حيدر محمود ونزار قباني، فإن ما قد يربط بينهما هو ذلك الالتزام المستمر بالهمّ السياسي الاجتماعي للواقع العربي، من دون أن يكون هذا الالتزام مرتبطًا بتوجّه آيديولوجي مسبق، كما عند أصحاب التوجه اليساري أو الواقعي الاشتراكي. لقد ظل الشاعر وفيًّا لهذا الالتزام الوطني والقومي عبر مسيرته الشعرية كلها. في هذا السياق، لعل بروز روح الصعلكة والفروسية في شعره أنْ يوضّح ميله إلى شعر الرفض والخروج والتمرد على الأحوال السياسية التي قادت إلى سلسلة من الانكسارات القومية الفاجعة. في قصيدة «لست من مازن» التي يتقمّص فيها روح الشاعر الجاهلي الذي تخلّى عنه قومه عندما نَدَبهم لنجدته، يلوذ شاعرنا بالدم الذي يتدفّق في عروقه، وباللغة التي تسعفه وتهدهده «بأجمل ما عندها ..من كلام»:

وأنا الآنَ
أشربُ نخبَ اكتشاف دمي،
وأسافرُ
في زَوْرَقٍ .. من غمامْ!
ترتديني المواويلُ
فيضًا من الشّوقِ،
يحملُني العشقُ
وتُهدهدني لغتي،
(زعتري الجبليُّ)
بأجمل ما عندها .. من كلامْ

لغتي
زعتري الجبليَّ ..
أنا قادمٌ
(أتأبَّطُ شرّي)
لأدخلَ في رئتي الرّاعفةْ!(٨)

تتمازج في هذه القصيدة لغة الرفض والتمرد على الواقع السياسي المتخاذل، مع لغة الحب والعشق للأرض والوطن، وتتدفق هاتان اللغتان ـ كما في الشاهد أعلاه ـ بألفاظ وإيقاعات وصور منسابة كأنها جملة ممتدة واحدة. ألفاظ وعبارات عفوية بسيطة، ولكنها منسوجة في إطار صور جميلة ولغة استعارية ترفع من مستوى شعرية القصيدة.

وفي قصيدة «في انتظار تأبّط شرًّا» المؤرخة سنة ١٩٨٦، يتساءل القارئ كيف كان هذا الشاعر المسكون بهواجس أمته يستشرف حالنا اليوم:

خوفي ..
ليس على أوطانٍ ضاعت
لكنَّ الخوفَ
على وطنٍ آخَرَ،
سوف يضيعُ،
وشعب عربيّ آخرَ،
سوف يبيعُ:
العلكةَ،

والكولا،

ومجلات العربِ،

الصادرةَ بأوروبا ..

للمصطافينَ الجُدُدِ،

وللمسؤولينَ المعزولينَ،

للحزبيّين المختلفينَ على

أسماء هزائمِنا ..

(النكبةِ،

والنكسةِ،

والكبوةِ ..)

.. وإلى آخرِ ما في القاموس

العربيّ من الأسماءْ ..[٩]

في إطار شعرية البساطة التي لا تمتح من قاموس شعري محدّد، لا يتردد الشاعر ـ كما في هذا المثال ـ عن استعمال ألفاظ دارجة أو أجنبية مناسبة للسياق («العلكة»، «الكولا»...).

تتبدّى حداثة الالتزام، في إطار شعرية البساطة لدى حيدر محمود، في لغة حية مألوفة تقترب من نبض الواقع ولغة الحديث اليومي، في مفرداتها وعباراتها وإيقاعاتها المأنوسة. ففي قصيدته الغنائية «أغنية للأرض»، تمتزج الإيقاعات الرقيقة مع مفردات الحب والعشق للإنسان والأرض، على نحو يصنع منها نموذجًا بارزًا لمفهوم الالتزام والحب في صورته العفوية الصافية:

قد رسمناكِ على الدُّفلى
وقاماتِ السنابلْ ..
غابةً للأعين السُّودِ،
وحقلًا من جدائلْ ..
وأقمنا لكِ، في بال المواويلِ،
منازلْ ..
فاكتُبي أسماءَنا
في دفتر الحبّ: نشامى
يعشقون «الوردَ»، لكنْ
يعشقون «الأرضَ» .. أكثرْ ..!(١٠)

البساطة والتناص

تتصادى شعرية البساطة لدى حيدر محمود مع الموروث الجمعي العام بلغة موحية ليست بعيدة عن ذهن المتلقي العربي ووجدانه. ففي مسألة التناص مع ألوان من التراث الديني أو الأدبي أو سواهما، تأتي الإشارة الرمزية في الغالب شفافة؛ إذ تتكئ على مخزون ثقافي عام مشترك بين الشاعر والمتلقي. فالشاعر ينأى، في الغالب، عن أساليب التعقيد والإبهام، وعن الإغراق في أساليب الرمز أو القناع أو الأسطورة، مع أن المجال يتسع في فضاءات التناص لذلك. تختلف شعرية البساطة التي تمثلها تجربة حيدر محمود هنا اختلافًا بيّنًا عن شعرية الغموض التي أشرنا إليها في حركة الشعر العربي المعاصر في أمرين: أولهما عدم اللجوء إلى رموز لا يألفها الجمهور العربي، على نحو ما يفعل «الشعراء التموزيون» أو

غيرهم، وثانيهما عدم الذهاب بالإشارات الرمزية أو الأسطورية إلى حد الإبهام والتعمية. ففي قصيدة «طه» التي تذكّر بالمدائح النبوية المشهورة في التراث العربي، تأتي الإشارة إلى تلك المدائح بصورة لمحيّة، مع احتفاظ القصيدة بصوتها الخاص ولهجتها المختلفة:

يا لائمي فيه،
لو انّك ذقتَ من كاسي،
لما استعذبت إلا كاسي!
دَنِفٌ ...
وحقِّ عيونهِ ..
كَلِفٌ بهِ ..
قلبي ..
وكم قاسى،
وكم سيقاسي!
وأغار منهُ ـ عليهِ،
أحسُدُني إذا
سَبَقَتْ إليه
مُقلتي .. إحساسي![11]

إيقاع هادئ خافت تزيده همسًا حروف السين المتكررة في الأسطر وروي الأبيات. وأما ألفاظ النص وصوره فإنها لا تستدعي التراث الديني في قصيدة المدح النبوية فحسب، بل كذلك التراث الأدبي الصوفي في صور الخمر والكأس، في سياق طافح بالنشوة الروحية

الخالصة. وتكفي عبارة النداء «يا لائمي» ـ في مطلع هذا المقطع ـ لتستدعي قصيدتي البوصيري:

يا لائمـــي فـــي الهـــوى العذري معذرة

منـي إليـك ولـــو أنـصفـــت لـــم تـلمِ

وأحمد شوقي في قصيدته «نهج البردة» التي عارض بها «بردة» البوصيري:

يا لائمـــي فـــي هـــواه ـ والهـــوى قدرٌ ـ

لو شفّكَ الوجـد لـــم تعـذل ولـــم تلمِ(١٢)

وفي قصيدة «الخروج من ذاكرة الكثبان»، التي يهديها إلى روح تيسير السبول، يرثي الشاعر لحاله وحال الواقع العربي، وحال الشعراء العرب من الصعاليك وأمثالهم:

الشعراء الذاهبون قبلنا

«ارتاحوا»،

من الشعر الحماسيِّ

الذي كان يثير نخوةَ الفرسان!

ويستفز الغضبَ المزروعَ

في ذاكرةِ الكثبان!

فلم يعُدْ في هذه الصحراءِ:

لا خيلٌ، ولا فرسانْ

(وداعًا، بَني أُمّي،

وداعًا.. فإنني

إلى عالَمٍ أنقى شَدَدْتُ رحاليا

لقد قتلَ النفطُ النفوسَ،

ولا أرى

سوى أن يكون الموتُ

للموت شافيا!!) (١٣)

ففي معرض شكواه من الواقع الذي آلت إليه حالة العرب، من ضعف وفرقة وتبدّل لقيم البطولة والفروسية الأصيلة، يستدعي الشاعر ـ في هذا المقطع ـ شعراء التمرد والثورة في التراث العربي، عن طريق الإشارة اللغوية الدّالة أو الإيقاع الموحي: الشنفرى، مالك بن الريب، عبد يغوث الحارثي، المتنبي ....

بساطة وشفافية

تكتنف جزءًا كبيرًا من شعر حيدر محمود مسحةٌ من الحزن الشفيف المنبثق ـ في ما يبدو ـ من حالات ذاتية وجدانية مختلفة، ومن أحوال جمعية عامة ترتبط بهموم قومية. وقد يأتي هذا الحزن أحيانًا في إطار أساليب شعرية البساطة، من ذلك مثلًا أن ينسج الشاعر القصيدة بأسلوب القصة القصيرة جدًّا بلغة في غاية السلاسة والرشاقة. يقول في قصيدة «قليل من الحزن»:

يدّعي الحزنُ:

أنّي صديقُ طفولتهِ

ولهذا،

يجيء إلي متى شاء ..

حين أكونُ وحيدًا ..

وحين أكون معي

آخر الليل

أو ربما أوَّل الليل ..

يشربُني ..

ويدخّنُني ..

ثم، بعد انطفائي يغادرني

ليعودَ إليَّ ..

متى شاءْ!! (١٤)

وقد يتحول هذا الحزن الشفيف في بعض القصائد إلى غناء ذاتي شَجِن، وإلى لغة تبتعد قليلًا عن لغة البساطة والوضوح؛ لتكتنز بكثافة رمزية أكثر من الغالب على شعر حيدر محمود. يقول في مطلع قصيدة «تنهيدة للحزن المعتّق»:

وحدَك الآنَ

وبابُ البيتِ مغلقْ

والشبابيكُ التي تنشر شكواكَ،

أصمَّتْ أُذنيها

والمدى .. نام

وألقت عتمة الليلِ،

على خاصرة الكونِ:

يديْها ..

فتدفّقْ ..

أيها المسكونُ بالحزنِ،

تدفَّقْ..

أَنّةً تجرحُ،

أو تنهيدةً تذبحُ،

وانزفْ ..

وتمزّقْ!!

وانتشر فيكَ،

فلا كان دمٌ، لم يشتعلْ

أو .. دمعةٌ

لا تجعلُ اليُنبوعَ .. أعمقْ!

وانتشر منكَ ..

فللتجذيفة الأولى، على الجمرِ،

ارتعاشاتٌ ..

وللموج اشتعالاتٌ ..
وإدلاجُك .. مُطلقْ! [١٥]

وتمضي القصيدة، على إيقاع بحر الرمل الغنائي المطرب، بألفاظ بسيطة مختارة بمهارة فائقة ودلالات غنية تشفّ من جهة عن حالة عميقة من الوجد والحزن، ومن جهة أخرى عن روح الثورة والتمرد والرغبة الملحّة في الخروج من حالة الحزن والانغلاق على الذات، الخروج من «نفق الليل» إلى عالم واعد أكثر بهاء وإشراقًا. هكذا، يتجسّد في القصيدة ـ من خلال صور شفافة ـ صراع داخلي بين حالة من الحزن العميق وحالة من التمرد الثوري المتفائل، القادر على المقاومة وتجاوز حالة الحزن. ثمة طاقة كامنة في أعماق الذات، طاقة خلّاقة قادرة على التجدد والانبعاث بروح وثّابة. وثمة رغبة ثورية عارمة في أن تبوح القصيدة بأسرارها، وأن تقول «ما لم يُقل بعدُ .. / وما ليس يُقال». كأن لغة الشاعر هنا تتمرّد على ذاتها، لتقول الكثير من اللامقول والمسكوت عنه، ما يفسح المجال واسعًا أمام القارئ كي يدلف إلى تعددية احتمالات الرؤية والدلالة.

لقد قادت هذه القصيدة دارسًا آخر، في سياق حديثه عن أثر التصوف في شعر حيدر محمود، ليرى أنها تعبّر عن «قلق صوفي محمّل بأبعاد وجودية واضحة»[١٦]. وهي بطبيعة الحال قراءة مشروعة لنصّ يتأبّى على قراءة أحادية نهائية. كما قادت دلالة الحزن دارسًا لبلاغة اللون في شعر حيدر محمود؛ ليرى أن البنية تتجه، في القصيدة نفسها، نحو «تعميق الدلالة الداخلية مبتعدة عن الدلالة الخارجية...» [١٧]. وهذا يعني أن الوقوف عند البنية السطحية في النص لا يفي بغرض التحليل والتأويل. ولكن، على الرغم من أن هذه القصيدة وأمثالها لدى الشاعر تنطوي على شيء من «الغموض» الشفيف الموحي بدلالات فكرية ووجدانية متعددة، إلا أنها تنساب إلى ذهن القارئ ووجدانه انسيابًا سلسًا، مصحوبًا بصوت غنائي

شجيّ مميّز. بكلمات أخرى، فإن هذا النموذج الشعري لا يتعارض مع شعر البساطة، بما يتضمّنه من عمق الرؤية والفكرة.

وقريب من انفتاح هذه البساطة الشعرية على تعددية احتمالات القراءة، تطالعنا شواهد كثيرة في ديوان حيدر محمود، ما يؤكد، مرة أخرى، أن البساطة والشفافية لا تتعارضان مع العمق الرؤيوي والعاطفي. في قصيدة «إسبرانسا» تتشابك الإيحاءات الرمزية؛ إذ تنقلنا القصيدة إلى أجواء أندلسية / إسبانية تتكشّف عن حالة من الوجد والحب والشغف، تنساب بين طياتها إيقاعات الموشّح الأندلسي. تبتدئ القصيدة بـ:

إسْبرانسا
نخلةٌ أندلسيّةْ
أطلعتْ في غابة القلب نخيلًا،
وحقولًا
وبساتين نديَّةْ (١٨)

هل أراد الشاعر أن يأخذنا معه، في جوّ هذه القصيدة الغنائية الرقيقة، إلى «حلم أندلسي عابر»، كما يقول في العتبة التي ذيّل بها عنوان القصيدة؟ أو هل أراد أن يعود بهذا الحلم العابر إلى «فردوسه القديم» في الأندلس؟ ثم لماذا اختار كلمة من اللغة الإسبانية عنوانًا لقصيدته، علمًا بأن هذه الكلمة اسم مؤنّث في الإسبانية يعني «الأمل» أو «الرغبة» ...؟ هل كان شغفه بهذه الكلمة المحورية شغفًا بامرأة تشبه النخلة العربية الأندلسية، في قوامها الممشوق الأهيف؟ هل كانت الحالة الشعورية التي عبرّ عنها استجابة لتجربة واقعية، أو أنها محض حلم جميل عابر؟ أيًّا تكن الإجابات المتعددة المحتملة، فإن الشاعر يحتفي بهذه الصور

الشعرية الجميلة، التي تقع ـ في ما يبدو ـ في منطقة «المابين» البرزخية، أو كما يقول النص نفسه «الحقيقي ـ الخرافي»:

ربما كنتِ تأخّرتِ
ولكن: مرحبا
بالحقيقيّ ـ الخُرافي ـ الذي
قد زادني فيَّ ضياعا ...
مرحبًا .. لكنْ: وداعا! (١٩)

وما دمنا قد تحدثنا عن بعض أوجه الشبه بين تجربة حيدر محمود الشعرية وتجربة نزار قباني، فثمة سؤال يخطر بالبال: هل تذكّر هذه القصيدة التي تستدعي أجواء أندلسية بأندلسيات قباني التي يتردّد فيها رمز النخلة العربية، مرتبطًا بشعر الحب والمرأة؟

خاتمة

تبدو تجربة حيدر محمود الشعرية أقرب ما تكون إلى نموذج شعرية البساطة، في إطار حركة الحداثة في الشعر العربي المعاصر. وقد قادت هذه الخلاصة إلى تلمّس بعض أوجه الشبه بين تجربتي حيدر محمود ونزار قباني، على ما بينهما من اختلافات. فقد استجابت كلتا التجربتين لمتطلبات الفن الشعري القريب من ذائقة الجمهور على نطاق واسع، وكانتا مكرّستين ـ في الغالب ـ للالتزام بالواقع الاجتماعي السياسي، من دون أن يكون هذا الالتزام مرتبطًا بخطّ آيديولوجي محدّد. وقد اختار كلا الشاعرين أن يتوجّه ـ منذ بواكير أعمالهما ـ إلى لغة بسيطة تقترب من نبض الواقع ولغة الحياة اليومية، في إيقاعها ولغتها وصورها. وغنيّ عن البيان أن الموازنة بين هاتين التجربتين الشعريتين بحاجة إلى دراسة مستقلة.

وفي إطار مفهوم الالتزام، برزت في شعر حيدر محمود روح الفروسية والصعلكة، تعبيرًا عن موقف رافض متمرد على كثير من سلبيات الواقع السياسي العربي. وقد تجسّدت هذه الروح الثورية ضمن أساليب متنوّعة للتناص مع التراث الأدبي والديني والشعبي. وقد اتّكأ الشاعر في ذلك كله على مخزون ثقافي عام مشترك بينه وبين المتلقي العربي. وامتازت شعرية البساطة لديه بصوت ذاتي غنائي خاص، ولكنها لم تَحُل دون أن يذهب ـ في نماذج غير قليلة ـ إلى «غموض» شفّاف يكتنز بطاقة شعرية قادرة على توليد احتمالات غنيّة متعددة للقراءة والتأويل.

الهوامش

(١) نايف خالد العجلوني، «**الرؤية الحداثية في شعر نزار قباني**»، مجلة اتحاد الجامعات العربية للآداب، م١٣، ع٢، ٢٠١٦، ص٢٦٩. وانظر أيضا: زياد الزعبي، «تبسيط الخطاب الشعري: دراسة في بنية اللغة الشعرية ومصادرها عند حيدر محمود»، أبحاث اليرموك، سلسلة الآداب واللغويات، م١٤، ع٢، ١٩٩٦، ص٩-٣٩، حيث يدرس لغة حيدر محمود، ومصادرها، واقترابها من لغة الحديث اليومي.

(2) William Empson, Seven Types of Ambiguity, USA, New Directions, 1966, p.1.

(3) D.H. Tracy, «Six Types of Clarity: Looking beyond New Criticism›s Ambiguities, «available at: https://www.poetryfoundation.org/poetrymagazine/articles / detail/69635. For another view on the poetics of clarity, see also Sven Birkerts, «Clarity and Obscurity in Poetry,» available at: http://www.poets.org/xt/clarity-and-obscurity-poetry.

(٤) حيدر محمود، **الأعمال الشعرية، قصيدة «كما تشائين»**، عمان، المؤسسة العربية، وأمانة عمان، ٢٠٠١، ص٣٣٠-٣٣١. وستكون جميع الإحالات التالية من شعر حيدر محمود إلى هذا المرجع نفسه.

(٥) انظر في **المرجع نفسه قصائد: «غزلية»**، ص٣٢٤-٣٢٥؛ «أُحبكِ .. لكن ..!»، ص٣٢٦-٣٢٩؛ «لقاؤنا غدًا»، ص٣٣٣-٣٣٤.

(٦) المرجع **نفسه، قصيدة « السيف والهوية»**، ص١٦٦.

(٧) المرجع **نفسه، قصيدة «محاولة اعتذار لعرار»**، ص٣٩٠.

(٨) المرجع **نفسه، قصيدة «لست من مازن»**، ص١٣٦-١٣٧.

(٩) المرجع **نفسه، قصيدة «في انتظار تأبط شرًّا»**، ص٤٤-٤٥.

(١٠) المرجع **نفسه، قصيدة «أغنية للأرض»**، ص١٧٧.

(١١) المرجع **نفسه، قصيدة «طه»** ، ص٣٤-٣٥.

(١٢) أحمد شوقي، **الشوقيات**، بيروت، دار الكتب العلمية، ١٩٨٥، ج١، ص١٥٠.

(١٣) حيدرمحمود، **الأعمال الشعرية، قصيدة «الخروج من ذاكرة الكثبان»**، ص٣٧٠-٣٧١. وللاطلاع على

بعض المراجع التي وقفت عند أشكال وتقنيات أخرى من التناص في شعر حيدر محمود مع التراث، انظر: سامح الرواشدة، القناع في الشعر العربي الحديث: دراسة في التنظير والتطبيق، إربد، جامعة مؤتة، ١٩٩٥، ص١٦٠-١٦١؛ خالد الكركي، الصائح المحكي: صورة المتنبي في الشعر العربي الحديث، عمان، المؤسسة العربية، ١٩٩٩، ص١٩٧-١٩٩؛ إبراهيم الكوفحي، «توظيف الموروث الديني في شعر حيدر محمود»، دراسات، العلوم الإنسانية والاجتماعية، م٢٨، ع١، ٢٠٠١، ص٢٠٧-٢٢٥؛ أحمد المصلح، الشعر الحديث في الأردن: تجليات المرئي ودلالات الرؤيا، عمان، وزارة الثقافة، ٢٠٠٤، ص٢٦٩-٢٧٩.

(١٤) حيدر محمود، **الأعمال الشعرية، قصيدة «قليل من الحزن»**، عمان، المؤسسة العربية، وأمانة عمان، ٢٠٠١، ص٣٧٥-٣٧٦.

(١٥) المرجع نفسه، **قصيدة «تنهيدة للحزن المعتق»**، ص١٢٠-١٢١.

(١٦) عماد الضمور، «أثر التصوف في شعر حيدر محمود»، دراسات، العلوم الإنسانية والاجتماعية، م٣٧، ع١ (٢٠١٠)، ٧٦؛ متوفر على:

http://journals.ju.edu.jo/Dirasathum/article/viewfile/1381136

(١٧) فايز عارف القرعان، **قراءات في بلاغة الشعر الحديث: من البلاغة القديمة إلى البلاغة الجديدة**، الأحساء، نادي الأحساء الأدبي، ٢٠١١، ص١٢٧.

(١٨) حيدر محمود، **الأعمال الشعرية، قصيدة «إسبرانسا»**، ص٣٥٨.

(١٩) المرجع **نفسه**، ص٣٦٢.

المراجع

(١) الرواشدة، سامح. **القناع في الشعر العربي الحديث: دراسة في التنظير والتطبيق**. إربد، جامعة مؤتة، ١٩٩٥.

(٢) الزعبي، زياد. «**تبسيط الخطاب الشعري: دراسة في بنية اللغة الشعرية ومصادرها عند حيدر محمود**». أبحاث اليرموك، سلسلة الآداب واللغويات، م١٤، ع٢، ١٩٩٦.

(٣) شوقي، أحمد. **الشوقيات**. بيروت، دار الكتب العلمية، ١٩٨٥.

(٤) الضمور، عماد. «**أثر التصوف في شعر حيدر محمود**». دراسات، العلوم الإنسانية والاجتماعية، م٣٧، ع١، ٢٠١٠، متوفر على:

http://journals.ju.edu.jo/Dirasathum/article/viewfile/1381136

(٥) العجلوني، نايف. «**الرؤية الحداثية في شعر نزار قباني**». مجلة اتحاد الجامعات العربية للآداب، م١٣، ع٢، ٢٠١٦.

(٦) القرعان، فايز عارف. **قراءات في بلاغة الشعر الحديث: من البلاغة القديمة إلى البلاغة الجديدة**. الأحساء، نادي الأحساء الأدبي، ٢٠١١.

(٧) الكركي، خالد. **الصائح المحكي: صورة المتنبي في الشعر العربي الحديث**. عمان، المؤسسة العربية، ١٩٩٩.

(٨) الكوفحي، إبراهيم. «**الموروث الديني في شعر حيدر محمود**». دراسات، العلوم الإنسانية والاجتماعية، م٢٨، ع١، ٢٠٠١.

(٩) محمود، حيدر. **الأعمال الشعرية**. عمان، المؤسسة العربية، وأمانة عمان، ٢٠٠١.

(١٠) المصلح، أحمد. **الشعر الحديث في الأردن: تجليات المرئي ودلالات الرؤيا**. عمان، وزارة الثقافة، ٢٠٠٤.

(11) Birkerts, Sven. «Clarity and Obscurity in Poetry,» available at: http://www.poets.org/xt/clarity-and-obscurity-poetry.

(12) Empson, William. Seven Types of Ambiguity. USA, New Directions, 1966.

(13) Tracy, D.H. «Six Types of Clarity: Looking beyond New Criticism›s Ambiguities, «available at: https://www.poetryfoundation.org/poetrymagazine/articles / detail/69635.

النقد الذاتي في شعر حيدر محمود

د. محمد المجالي *

يشغل النقد الذاتي مساحة واسعة من حجم قصائد الشاعر حيدر محمود، وقد التفت إليه الشاعر في معظم قصائده، وذلك بفعل الظروف السياسية والاجتماعية القاسية والأزمات المتلاحقة التي عاشها، فهو من الشعراء الذين بدأوا مشوارهم الإبداعي على وقع الانكسارات والنكبات والأزمات في العالم العربي، ولعل لهذه المعاناة المريرة أثرًا واضحًا في شعره، فقد عاش في أعماق التجربة، واستطاع أن ينقلها إلينا كما أحسّها بصدق، وكما التقطها بعمق، فنجح في هزّ مشاعرنا وإثارتها، وتمكّن من حملنا على تمثّل هذه التجربة والتفكير بها.

والمتابع للشعر السياسي العربي المعاصر، سيلاحظ أن النقد الذاتي

*باحث وناقد، وهو نائب رئيس جامعة الزيتونة لشؤون الكليات الإنسانية.

عن حيدر هو جزء من تجربة غنية عاشها – وما يزال– يعيشها معظم الشعراء العرب، في مختلف الأقطار العربية، انطلاقًا من إيمانهم بأهمية أداء رسالتهم القومية على أحسن وجه، ويتبدّى الفارق بين هؤلاء الشعراء في طريقة معالجتهم لهذا الموضوع، ففي الوقت الذي لجأ فيه عدد من الشعراء إلى النقد الانفعالي الساخر غير الموضوعي؛ للتعبير عن سخطهم ورفضهم للواقع المرير، فإن شعراء آخرين قد وظّفوه في قصائدهم استجابة لإحساسهم الوطني والقومي، فجاء أسلوبهم أكثر اعتدالًا وقبولًا.

ولم يكن النقد الذاتي عند حيدر محمود عبثيًّا مقطوع الصلة عن ظروفه، كما ذكرت سابقًا، بل كان قائمًا على رؤية فنية وتصور ذهني واضح ومعاناة أكيدة؛ إذ كان الوطن هو المحرك الرئيس لكل قصائده، وعليه فقد جاء صوته قويًّا عاليًا ومؤثرًا.

النقد السياسي:

تعددت الموضوعات السياسية التي ضمّنها حيدر قصائده، وقد جاءت فلسطين في مقدمة هذه الموضوعات، ذلك أنها كانت وما تزال تعيش في وجدان الشاعر، وضياعها يعادل لدى الشاعر ضياع الهوية، وقد وجد حيدر في الحديث عنها متنفسًا ومتسعًا للتعبير عن آلامه وأحزانه، من خلال محاكمة جريئة وصريحة للواقع السياسي العربي، يقول في قصيدته «لامية الحجر»، منتقداً حال الضياع الذي تعيشه الأمة:

كفى انتظارًا لسيفٍ
في غدٍ...يصلُ
وراية،

بدم الغازي...ستغتسل!
وفارسٍ، سوف تأتينا به
فرسٌ..
حينًا.. وحينًا سيأتينا به
جملُ!...
من أربعين خريفًا،
والعيونُ على كلّ الدروبِ،
ولّما .. يظهر البطلُ!!
... وكيف يظهرُ؟!
والصحراءُ عاقرةٌ..
من ألفِ عامٍ..
وما في رملها.. رجُلُ!!
مات النّخيل الذي فيها
فلا عذقٌ..
وجفَّ ماءُ سواقيها...
فلا... بللٌ!![1]

ويقول في قصيدته «هجائية حزيرانية»، مؤكدًا الموضوع نفسه، وساخرًا من السياسات العربية:

صفقـــت، حتى ذوت كفـــاي من تعبٍ
لكـــلّ مـــن قالّ: (إنّي فـــارسُ العرب!)
وبُـــحّ صوتـــي، هُتافـــــــاتٍ، وأدعيةً
عساهُ يُرجعُ لي يوماً، عظـــامَ أبـــي!
وكنـــــتُ أفـــرشُ خـــــدّي، خوفَ يمنعُـهُ
شـــوكُ الطّـــريق، ويثنيـــه عـــــن الأربِ
إن اشتكى.... لـــم تنـــمْ عينايَ مـــن هَلَع
وإنْ بكـــى .. كـــــاد همُّ القلبِ، يعصف بي
لكنـــه حيـــــن تغدو النارُ فـــي يـــدهِ
أكـــــــونُ أوّلَ مـــــن يُلقيه في اللَّـــهبِ..
ويُصبـــــحُ «الحُلُـــمُ الوْرديُّ» مشْنقتي
و«فـــارس الوهْـــمِ»...جلاّدي، ومغتصبي![٢]

وهو في حديثه عن فلسطين، كثيرًا ما كان يشير إلى النفط العربي، الذي كان سببًا من أسباب ضياع الأمة وتمزقها، يقول راسمًا صورة سوداء قاتمة للنفظ العربي، مقللًا من أهميته كسلاح بيد الأمة:

أيها النفط
يا أسود الوجه؟ والقلب
ما كنت في أي يوم لنا

فلماذا تعاتبنا

إن أقمنا عليك الغضب؟

وكرهناك

أكثر من كرهنا

لأبي لهب

أو لأم لهب!؟

من يزوّد قاتل أطفالنا

بالسكاكين

غيرك أنت؟

ومن يتعهده بالملايين

غيرك أنت

ومن غير نارك

تشعل نيرانه

وتغذّي مخالبها بالحطب؟! (٣)

ويقول، مقارنًا بين حالة الأمة قبل اكتشاف النفظ وبعده، حيث الانكسارات المتلاحقة والانتقال من حال العزّ والكبرياء إلى حال الذل والهوان:

بلى!! كانت الفُصحى

نشيد شعابها...

وكانت شموسَ المدلجين

القصائدُ..

وقد كان

يا ما كان

سعفٌ لنخلها

يُظلُّ....

وسيفٌ، لا يُفلُّ،

وساعدُ..

ولكنّها هانت على النفط،

وانحنتْ....

لتسلم أموال لها،

وفوائدُ!!! (٤)

ثم يبلغ الشاعر قمة نقده حين يعبر عن يأسه الشديد من النفط، ويدعو من أعماق وجعه العربي أن يحترق هذا النفط؛ لتعود الأمة إلى ماضيها المجيد، يقول:

كوني نارًا

يا كثبان الملح

ويا آبار النفط احترقي

وليرجع هذا «الوطن المتخم»

للتمر

بجاه عذارى الشام

وأطفال الشام

وجاه الشهداء، بكل براري الشام

ليرجع هذا «الوطن المتخم»

للجوع، وللعري، وللأعشى

يستجديه قصيدة شعر

ترجع للصحراء بكارتها

وتعيد لهذا الرمل

الغارق في الذل

اللون

وذاكرة العيس

ورائحة الزعتر

والحنّا.. (٥)

ولأن القدس كانت بمثابة الروح بالنسبة للشاعر، فقد كان يجد في حديثه عن ضياعها فرصة مناسبة لنقد الحكام وتقريعهم، يقول في قصيدته «اعتذار للأقصى» :

لا تقُل: أقبَلَتِ الخيلُ

إذا صحْنا

فحتّى الغزلُ الناعمُ..

بين الإخوة- الأعداء

بالفُصحى...

صياحُ...

فإذا ما اختلفوا سالتْ جراحُ

وإذا ما ائتلفوا..

سالت جراحُ...

وبدتْ منْ كوّة العتمةِ

راياتٌ..

ودوّتْ في الإذاعات،

بياناتٌ...

وهبّت من عذابات فلسطينَ

رياحٌ..

ثُمِّ...

غاصتْ باسمها،

في جسمها،

منهم... رماحُ! (٦)

ويقول، مذكرًا بواقع القدس الحزين، محذرًا من عقاب الله عز وجل:

أيها المسلمون،

اتَّقوا يوم يسألكمْ

عن أعزّ مدائنه،

وأعزّ مآذنه،

كيف أسقطتموها بأيدي الغزاهْ

واتْقوا غضبَ الله،

إن الطريق إلى الله

تبدأُ بالقُدس،

وهي... على بُعد تكبيرةٍ،

من هُنا،

واشتعال شهيدٍ، تضرّج

من أجلها.. بدماهْ!! (٧)

وأما العراق، فكان لها نصيب، أيضًا، من حديث الشاعر، وقد استغل أحداثه، ليشير إلى الموقف العربي المتخاذل تجاهه، حيث يقول:

أنتم المبدعـون، لا نحـــــنُ... والفُصحى

عليكـــــــم لـواؤهـــا... مـعـقـــــود...

قـــد نضبنـــا.. وجـــفّ مـــــاءُ قوافينا

وجئنـــــــــا مـــن «دجلـــةٍ»... نستزيـــدُ

فامنحونا بعـــض الصّفـــاء الـــذي فيكـــم،

لعـــلّ الصّفـــاء فينـــا ...يعـــودُ

لـــم نعُـــدْ قادرين، حتّى على الموتِ،

وأنُتم بـــــــابُ الحيـــــاةِ... الوحيدُ..! (٨)

ولعل من أبرز الموضوعات السياسية التي أثارها الشاعر، وجعلها محورًا رئيسًا في نقده الذاتي، غياب الوحدة العربية، وتمزق الصف العربي، في ظل ظروف صعبه تعيشها الأمة، يقول:

تتوحَّـــــدُ الدنيـــــا.... وننفصـــلُ

ونقـــــلُّ نحـــن.. وتكثـــرُ الـــدولُ

وتصيـــرُ كُـــلُّ لغاتهـــا لغـــةٌ

وعلـــــــى «حـــــروفِ الجرِّ»...نقتـــتلُ

هـــل ظـــلَّ للمُسْتعمرينَ يـــدٌ

فـــي مـــا يحلُّ بنـــا...وقـــد رحلـــوا؟!

أم أنّـــهـــــا يدُنـــــا التي فعلـــت

في «حالِنـــا»، أضعـــافَ مـــــا فعلـــوا؟!

فكأنّـــــــه لا فـــرقَ بيـــن يَـــــدٍ،

ويـــــدٍ .. ومـــن خرجوا كمن دخلُوا؟!

تتوحـــد الدُّنيـــا، علـــى هـدفٍ
وتضيـــعُ مـــن أهـدافنـــا السُّبُـــلُ (٩)

ويسخر في قصيدته «الطريق إلى القدس»، من العجز الذي أصاب الأمة وأدى إلى تفككها وانقسامها، يقول:

مسلمون ... نعمْ
وملاييننا... لا تُعَدُّ
وأوطاننا ملء عين المدى
لا تُحدُّ.....
ولكنّنا.. عاجزونَ،
ومستضعفون،
ومختلفون على لون أعْيُننا
والسّكاكين ممعنة في البدَنْ! (١٠)

ويجد الشاعر في الذكرى الثلاثين لتعريب الجيش العربي الأردني، مناسبةً للتنديد بواقع التخاذل العربي وغياب التنسيق، يقول:

مُعرّبَ الجيش.. يـــا لهفي علـــى عَـــرَبٍ
لا يشحذون المُدى، إلاّ على العرَبِ
ودونهـــــم... ألـــف محتـــلٍّ، يُمزّقُهّـــمْ
وفـــي منازلهـــمْ... مليون مُغتصِب..

تقضي الملايينُ فـــي الدُّنيا، على سبب

إلا ملاييـــنـــا، تقضـــي بـلا سبَبِ! (١١)

ولشدة ألم الشاعر وحزنه، فإنه كثيرا ما كان يتساءل، مستفسرًا عن إمكانية تحقيق الوحدة ولمّ الصف العربي، يقول في قصيدته «في انتظار تأبّط شرًّا»:

وطني ...

يا هذا الممتدُّ من الجرحِ،

إلى الجرح،

الضائع منهُ... أوْ..

ما سوفَ يضيعْ..

قُلْ لي يا وطني:

هل يمكنُ يومًا ما

أن يجمعنا شيءٌ ما

ويوحدنا رغماً عنّا

أحدٌ..ما

ويصير لنا...

كبقيّة أوطان الدُّنيا

قمرٌ..

وربيعْ؟!

يا وطني،

يا.. وطن الفقراءْ

هلْ..نتوحّدُ موتى

من بعد تفرُّقنا.. أحياءْ؟![١٢]

ويقول في قصيدة أخرى، مؤكداً الفكرة نفسها:

لقد عادوا ...

فهل ستعود، يومًا ما

إلينا... جذوةُ الثّورة ؟

ونرجعُ أمّة حرّة ؟

موحّدة الخُطى، والعزم، والفكرةْ

مُوحّدةً.. ولو مرّةْ

مُصمّمةً.. ولو مرَّةْ

على أن تطرد الدُّخلاء

من أعماقها،

وتزيل من أحداقها الغازينْ؟!

ستبعث عندها..حطّينْ

ويُصبح كلُّ نشميّ

صلاح الدّينْ... [١٣]

أما الشعوب العربية، فقد كان لها نصيبٌ أيضاً من نقد حيدر السياسي، فهي من وجهة نظره شعوب متكاسلة متخاذلة، وقد كان للشاعر وقفة خاصة معها؛ لمحاسبتها وتقريعها والكشف عن عيوبها،

يقول في قصيدته «ولم أكن أنا أنا»:

تقتلني تفاهة الجمهور

يقتلني انتظارُه الطّويلُ

للأشياءْ..

أوّاهُ...لو يغضب واحدٌ

من الجمهور...

لو،.. يثورْ؟!َ

لو.. واحدٌ

لو.. نصفُ واحدٍ.. يثورْ!!! (١٤)

ويقول في قصيدة أخرى، مندداً بواقع الذل الذي تعيشه هذه الشعوب:

يـــا «ألـــف مليون مخلوقٍ»... لو ائتلفوا

لزَلزلوا الكـــونَ...قاصيـــهِ ودانيـــه...

لكنّهـــم أمَـــمٌ شتّـــى... مُقطّعةٌ

أوْصالها.. فهْي مـــن تيـــهٍ، إلـــى تيهِ

ومـــنْ هـــوانٍ علـــى الدَّنيا، وأنفسهـــم...

إلـــى هـــــوانٍ.. وإذلال.. وتسْفيـــهِ!

كأنهـــــمْ، مُدْمنـــــو قهْر....إذا خرجوا

مـــن ليْلـه.. بحثـــــوا عمّـــنْ يُغذّيه!! (١٥)

ويعرض للمسألة نفسها في قصيدته «ناقة الله»، حيث يقول:

قلنا: «نعـــــم للذُّلّ»، حتـــــى أصبحتْ

«نغَماً»، بوحـــــــلِ «الانحنـــــاء»مُذاباً!

ونكـــــادُ ننســـــى كلّ أحـرفِ رفضنا

ونكـــــادُ ننســـــى «النّحوَ» و«الإعرابا»!

فـــــــلأيِ عِـــــرقٍ تنتمـــــي أعراقُنا؟

ولأي صُلـــــــبٍ ننسبُ الأعقابـــــا؟!

هل نحنُ نحنُ؟! أم الليالـــــــي صيّرتْ

حبّـــــــاتِ أعيُننا: حصـــــىً، وتُرابا؟! (١٦)

ثم يسخر من واقع الثراء الذي تعيشه هذه الشعوب، والذي جعل منها شعوبًا عاجزة ممزقة غير قادرة على مقارعة الأعداء، يقول:

مسلمون ...نعمْ!

في شهادات ميلادكمْ

قاعدون على

صدر أمجادِكمْ

معجبون بوفرة أموالكُمْ

وبكثرة اولادكمْ..

والسكاكينُ تذبحكمْ

بلدًا،

بلدًا،

وتُقطّعكمّ: كبدًا، كبدًا،

وتقولون:

لا بدّ أنْ يظهر الحقُّ

كيف سيظهرُ،

إنْ لم تُؤدّوا الثّمنْ؟! (١٧)

ويعيب عليها تخاذلها وجريها وراء السلام، بعد أن كانت أمة تمسك بالزمام:

نامي.. بأحضان السلامِ

ترعاكِ أسرابُ الحمامِ

وتصون حلمك إن تعكّر

صفوهُ.. سحبُ الظلامِ!

يا أمّةً، رجعت من «الهيجاء»،

عالية المقامِ!!

سحقت أعاديها..

وساقتهم إلى الموتِ الزُّؤامِ (١٨)

ويصل حيدر قمة يأسه من هذه الشعوب، حين يقول :

يا أيهـــــا الزمـــــن الغريـــبُ زمانُهُ
ومكانُهُ.. يكفـــي أســـىً، وعذابـــا!
أتعبتنـــــا حـــدّ الجنـــون، ولم يَعُـــدْ
فينـــــا جنـــــونٌ.. يحملُ الأعصابا!
إن كنـــــتَ تكرهُنـــــا، فخّلِّ سبيلنا
لنغيـــبَ.. واخْتَرْ غيرَنـــا أذنابـــا!
فلربّمـــــا نلقـــى زمانًا... يلتقـــي
معَنا.. ويجعلنـــــا لـــــه أترابـــا!
أو.. فلْيغيّرنـــــــا معًا ربُّ الوَرَى
ويُبـــــدّلِ الشّعـــــراءَ، والكُتّابـــــــا!(١٩)

النقد الاجتماعي

لم يقف حيدر في نقده الذاتي عند حدود الموضوعات السياسية، بل صور عددًا من الآفات والأمراض الاجتماعية، التي باتت تُشكّل همًّا يؤرق المجتمع بأكمله، وهو في مثل هذا النوع من النقد إنما يصدر عن تجربة حقيقية عاشها وخبرها وأراد تصويرها ونقلها بكل أبعادها، على أن مثل هذه الموضوعات الاجتماعية لم تشغل حيزًا واسعًا من شعره، كما الحال بالنسبة للموضوعات السياسية، يضاف إلى ذلك أن الشاعر قد بدا في مثل هذا النوع من النقد أكثر هدوءًا وأقل انفعالًا، مقارنة ببعض قصائده السياسية.

ولعل من أهم الموضوعات التي تحدث عنها الشاعر في هذا الباب، (الطيبة العربية)، هذا

المرض اللعين الذي أوصل الأمة إلى درجة السذاجة، في زمن هي أحوج ما تكون فيه أكثر قوة وصلابة، يقول:

قتلتنا طيبتُنا..

والطّيبةُ ضعفٌ

إن لم يحرسْها السَّيفُ..

وهذا العالم،

مسكونٌ بالحقدِ على الضُّعفاءْ!

وشديدُ البطش بهم توغل كالوحش أظافره

في الظَّهر المكشوف

وتمعن في الصّدر العاري

الأنيابُ السّوداءْ!!

قتلتنا طيبتُنا!!

فمتى نتخلّصُ من هذا المرض

الملعون؟ّ

ومتى؟!

«نتأبّطُ شرًّا»..

وتكون السّنُّ بألفِ فم،

والعينُ... بمرج عيونٍ!! (٢٠)

ويقول في قصيدة أخرى، مؤكدًا الفكرة نفسها:

هذا زمانُ الموتِ بالصَّمت،

وبالجنونْ...

هذا زمانُ السّكتة القلبيةِ

الملعونْ...

ونحن يا أللهْ..

كم نحنُ.. مؤدبونْ!!

ونحن .. يا أللهْ..

كم نحنُ مع الأعداء..

طيّبونْ!

حتى حدود الذّبح.. طيّبونْ

حتّى حدود الصُّلح.. طيّبونْ! (٢١)

وتناول الشاعر موضوع النفاق الاجتماعي، الذي صار يُشكل همًّا من هموم المجتمع، وقد استغل مناسبة وفاة المطرب عبده موسى ليعبر عن هذا الواقع المؤلم؛ إذ تنكّر له بعد موته كل من كان يعرفه:

لو أنّ واحدًا من الحيتانِ، مات،

حدّت الحيتانُ كلُّها، عليهْ...

وسارَ، من وراء نعشه

المنافقون..

بوّسوا خدّيهْ....

وحنّطوا، في مُتحف الرّضى،

قميصهُ..

وحنّطوا نعليْه..

لكنّه (ياموتُ) عارُنا

من أوّلِ الخليقَهْ...

فأين ... أين...

تسكن الحقيقهْ؟!!! (٢٢)

وقد حملت قصيدته «يا ولدي» مفارقة عجيبة، وتصعيدًا واضحًا؛ إذ دعا حيدر ولده، ومن باب السخرية، إلى ممارسة النفاق في ظل سلوكيات المجتمع التي أفقدت الشاعر صوابه، يقول:

يا ولدي!

واركبْ كلّ الموجِ،

فإنْ لم تقدرْ

مارسْ «طقس الإسفنج»

يعبُّ مياه البحر،

ولا يشربُها..

ويدلُّ الحيتان،

على الحيتان...

ولا يقربها!

واصطدْ مع كلّ الصيّادين،

ولكنْ..

حاذرْ أن يصطادوك!

.....

يا ولدي!

وقد اختلط الحابلُ،

بالنابل،

والطالعُ..

بالنازل..

واشتدّتْ ريحُ القهْر..

لن يصمد،

إلاّ من كان له صدرٌ

كالصّخر،

وإلاّ.. من كان له،

يا ولدي.. ظهْر..

فلماذا تسألُ:

كيف انفجرَ أبوكْ؟!

ومضى..

لا يكمل شيئًا،

ماذا

يمكن

أن يملك

يا ولدي

عبدٌ

مملوك!!؟ (٢٣)

ولجأ الشاعر للحديث عن مثل هذه المفارقات في قصيدته «وللنشيد بقية»، حيث يقول:

فليس هـــــــذا زمان الطّيّـــبينَ، ولا

مكـــانَ فـــي هـــذه الدنيـــا...لإنسانِ

المجـــدُ للتّافهيـــنَ القاعديـــنَ علـــى

رقابنـــا.. ولنـــا في اليومِ مَوْتـــانِ:

موتٌ مـــن القهْـــرِ: أنّا قابلونَ بهِمْ

وأنّهـــــم رافضونا: موتُنـــا الثانـــي!! (٢٤)

وبدا حيدر ساخرًا في قصيدته «في انتظار تأبطّ شراً» من المفاخرة بكثرة الإنجاب، محذرًا من خطورة الانسياق وراء المظاهر الزائفة، والاعتماد على الخادمات الأجنبيات في تربية

الأطفال، يقول:

ومن عجبٍ... أنّا

والسكّينُ على العُنُق،

نمارس «فعل الإنجاب!»

كأنّ فحولتنا العربيّة،

... موضعُ شكّ

من قبل الإمبرياليّة،

والصّهونيّة،

وبقيّة ما في هذا العالم

من أعداءْ...!

حسنًا ..

فلْنثبتْ ..أنّا

(حتى والسكّينُ على العُنُق)

الأكفاءُ

الأكفاءُ

الأكفاءْ!

لكنْ...

خلّونا نُنجب أطفالًا

يسْتعصون على الذّبح،

فلا نسقيهْم (مثلًا)

لبن السريلانكيات،

ولا نُطعمُهمْ خُبزَ القمح الأمريكيّ،

ولا نُلبسُهمْ..

إلاّ ما تنسجهُ

الأنوالُ الوطنيّةُ

مهما كان رديئًا... (٢٥)

وضمّن حيدر قصيدته «موال للغربة» نقدًا اجتماعيًّا لاذعًا كثرت فيه الدلالات والإيحاءات المعبرة، حيث قال:

أحبّائي...

رفاق الليل، والغربهْ

أقول لكم: لماذا كانت النكبهْ

لأنّا ... حين كنّا نزرع الزيتون،

كنّا نجهلُ التُّربةّ!

ولا نهتمُّ..إنْ أعطتْ

وإنْ لم تُعطِ..

نتركْ أمرها للّه،

يحرثُها... ويسقيها...

وينفخُ روحهُ فيها!!

ونحنُ (على سطوح الحُلم)
كنّا نشهدُ الفصلَ الكوميديّا...
يدغدغُنا..
فنفرحُ، مثلما الظمآن..
إنْ يُبصر.. سرابًا..
ظنّهُ ماءً.. حقيقيًّا..!
وكنّا نرقب اللُّعبهْ
تُمثّل تحت سقف الليل،
تزرعُ دربنا بالويل،
تصنعُ (قصّة النّكبةْ!)
لأنّا (حين كنّا نقرأُ القرآن)
نقرأُهُ بغير وضوءْ..
ونهدي العالمين،
إلى طريق الخير،
نرسلُ ألف موعظةٍ،
ونحنُ.. نخوضُ بحر السُّوءْ..
فلم تُمرعْ حقولُ القمح،
وهي فسيحةٌ رحْبَهْ
وكلُّ بيادر الزّيتون..

لم تُطلعْ.... ولا حبَّهْ
لأنّا.. حين كنّا نزرعُ الزيتونَ
كنّا.. نجهلُ التُّربةْ! (٢٦)

وعاب حيدر على المجتمع العربي انخداعه بقشور الحضارة وانفصاله عن ماضيه العريق، مستفيدًا في ذلك من شخصية الجد في قصيدته «سامحني يا جدّي الطيب»، للتعبير عن هذا الحال، يقول:

ـ من يعرفُ أسبابَ الشُحّ؟!
ـ لأنَّ القرية، كبرتْ جدًّا،
مدّت، فوق تلال العُشب،
شوارعَ.. ودكاكينْ
واقتلعتْ أشتال «الخُبّيزة»،
والزّعترِ.. والدَّحنونْ!
لتُقيم عليها أعمدة التّلفونات،
وأنتينات التلفزيونْ!!
جدّي..
لا يملكُ تلفزيونْ..
ولهذا، لا يعرفُ شيئًا،
عن فصل قناليه، أو

«فصل القُوّاتْ»!
جدّي أُمّيّ..
ولهذا ...
لم يقرأ تعليق الصُّحف اليوميّة،
عن أسباب هزيمتنا،
في معركة أُحُدْ...!!
جدّي... بدويّ..
ولهذا .. أرجو ألاّ تعتلقوه،
إذا لم يحضُرْ حفلتكمْ، هذي الليلة
جدّي..
لا تعجبُهُ...
الحفَلات...!
سامحني يا جدّي الطّيّبْ
إنْ لم أخرجْ لاستقبالك،
عند مشارف يثربْ!
لأُغنّي : (طلع البدرُ علينا!)
فأنا أخشى الضَّوْء،
يُعرّيني الضّوْءُ..
ويفضحُ عاري..

وأنا كُلّي عارْ

ولقد خُنتُكَ يا جدّي..

(إذ عزّ السّندُ)

وبعتُك للكُفّارْ..!

ورميتُ لهم (كي أنجو وحدي)

مفتاح الغارْ!! (٢٧)

وقد تكون قصيدة «إعادة تصوير لما حدث»، أنموذجًا مؤثرًا للكشف عن كثير من الأمراض الاجتماعية في مجتمعنا، حيث حملها الشاعر كل أوجاعه، متحدثًا من خلالها عن كثير من المفارقات المؤلمة، يقول:

قُلْ يا ألله..

لا تسأل كيفَ؟! يصير شعاعُ البدرْ

أحذية لبنات الليلِ..

وكيف؟!

تصيرُ خيوط الشمس..

جواربَ.. «للآرتسْتات!»

لا تفتح فاكَ.. إذا ما نادى

«زنديقٌ».. لصلاة الفجْر!!

هذا زمنٌ.. لا يرحمْ..

فاسكتْ.. تسلمْ!

أغمض عينيك..

إذا ما هربت أمُّك يومًا،

من حضن أبيكْ!

أو جدُّك راح يغازل زوج أخيك!

لا تقلقْ.. لو وضعوا في السّجن،

السجّانْ!

وإذا (يومًا)...

أحيت ليلة عُرسٍ..

جوقة غربان!!!

هذا زمنّ.. يهربُ فيه القطُّ،

من الفئرانْ:

أغلق أبواب البيت عليكَ..

ولا تحملْ همًّا..(أبدًا)

عن إنسانْ!!

ماتت أمس امرأة بالسُّمّ

لأنّ المرأة ثرثارة:

قالت صحف اليوم:

سعرُ «الكاتو»...

أغلى من سعر اللحمْ..

قالت أيضًا :

سقطت في الغارة.. طيّارةْ

والرّاعي ـ من جوعٍ ـ أكل الطيّارْ

لا تعجب.. من حقّ الرّاعي الجائع،

أن يأكل كلّ الأعداءْ!

سيقام (الليلة) حفلٌ ساهرْ

وسيُعطى «الريعُ»...

لأبناء الشّهداءْ..

قُلْ يا أله !!

إذا غنّت «فاجرةٌ».. لفلسطينْ

أو هتفتْ: فلْيحيَ الثّوّارْ..

هذا ... زمنٌ.. لا يرحمْ

فاسكتْ.. تسْلَمْ!! (٢٨)

وبعد،

فإن دراسة متأنية لما ورد في شعر حيدر محمود، توضح لنا ما يلي:

١. كان للمعاناة أثر واضح في نجاح الشاعر في مثل هذا النوع من الشعر، فهو ابن القضية، عاش المأساة وجرّبها، ومن ثمّ فقد نقلها بصدق وأمانة، محققًا بذلك الصدق الموضوعي والفني في شعره.

٢. لم يكن النقد الذاتي في شعر حيدر محمود مصنوعًا، ولم يكن أيضًا موضوع مناسبات يتناوله بين حين وآخر، بل شكل رسالة نبيلة هادفة، أراد من خلالها الشاعر التنبيه على واقع مرير تعيشه الأمة، ومن ثمّ الإعداد لتغيير هذا الواقع وتجاوز المرحلة الصعبة في تاريخ هذه الأمة.

٣. ظلّ الاتجاه القومي الطابع المميز للشاعر، في معالجته كثيرًا من القضايا السياسية، وليس أدلّ على ذلك من تركيزه في معظم قصائده على الحديث عن الوحدة وطرق الوصول إليها.

٤. جاء النقد الذاتي في شعر حيدر محمود قويًّا مؤثرًا، تمكن من خلاله، من تجاوز مواقف المجاملة التي تمثلها بعض الأدباء المعاصرين، ممن ظلّوا يلهثون خلف الحوادث، من دون أن يدركوا معنى الالتزام في الشعر، والدور الريادي للشاعر في البناء والإعداد للمستقبل.

٥. لم يكن النقد الذاتي عند حيدر محمود نقدًا حماسيًّا انفعاليًّا، بل جاء نقدًا ملتزمًا منظّمًا مدروسًا، تميّز الشاعر من خلاله بالهدوء في تحديده للسلبيات وتصوّره للإيجابيات.

٦. امتلك الشاعر في نقده رؤية مستقبلية واضحة، عبّر عنها في معظم قصائده، فهو لم يقف خلف الحوادث يلاحقها ويسجلها كما وقعت، بل كان يستشرف المستقبل، وينبه على الاخطار المحدقة بالأمة، وهذه الميزة في شعر حيدر لا نجدها عند كثير من الشعراء الآخرين.

٧. على الرغم من إحساس الشاعر الدائم بالألم والحزن، وعلى الرغم من شعوره باليأس العميق بإزاء ما يجري على الساحة العربية، إلا أنّ الشاعر ظلّ متفائلًا في مواقع كثيرة في شعره، ويعود ذلك لمعرفة الشاعر بالجانب المضيء من تاريخ هذه الأمة، وإدراكه أهمية هذا الجانب في شحذ الهمم ورفع المعنويات.

٨. لجأ حيدر محمود، في نقده الذاتي، إلى أسلوب المقابلة ما بين ماضي الأمة وحاضرها، لتعميق إحساس القارئ بالبون الشاسع بين ما كانت عليه هذه الأمة وبين ما صارت إليه الآن من ضعف وفرقة وهوان، فهو حين يُصورّ واقع الأمة المرير، تتلاحق في وجدانه صور من الماضي المشرق، فيعرضها، لتشكّل أنموذجًا مضيئًا في الحاضر.

٩. تعددت مواطن التضمين في شعر حيدر النقدي؛ إذ استطاع الشاعر أن يقف على روائع الأدب، قديمه وحديثه، وأن يضمّن شعره شيئًا منها، معتمدًا في ذلك كله على ثقافته التراثية الواسعة، وصلته القوية بكل ما هو معاصر.

١٠. جاءت عاطفة الشاعر، في مختلف عناصرها، عاطفة صادقة مؤثرة ناقلة لهموم الشاعر بصورة متوازنة ومتنظمة، ساعد في ذلك مواكبة الشاعر حوادث العصر، وصدق إحساسه، وقدرته الفائقة في التعبير عما يجيش في نفسه.

غير أن الشاعر كان يصل أحيانًا إلى حدّ المبالغة المبررة، التي كانت تأتي عارضة في بعض قصائده، بدافع من حسه العربي الصادق، وشعوره بأهمية الحدث المطروح، وبالحاجة الملحّة للتعبير عنه في أقوى الصور وأكثرها إثارة.

١١. تميز الشاعر في نقده الذاتي بدقة اختيار الألفاظ، والقدرة على توظيف هذه الألفاظ في مكانها المناسب، للمواءمة بينها وبين المعاني المطروحة، وهو، وعلى الرغم من نقده الشديد اللاذع في كثير من المواقع، إلا أنّه كان يتحاشى استخدام الألفاظ الفاحشة، ويميل دائمًا إلى استخدام الألفاظ الدالة الموحية، وذلك حتى لا يفقد النص الأدبي طابعه الفني والجمالي.

١٢. جنح الشاعر في نقده إلى الأسلوب المباشر في التعبير، مبتعدًا عن الغموض، مكثرًا من الإيحاءات الجميلة والمعبرة، محكمة الصياغة والتوظيف، التي استطاع من خلالها أن يصل إلى قلوب القراء بكل سهولة ويسر.

١٣. اتكأ الشاعر في نقده الذاتي على الصور المعبرة الموحية، فهو لا يكاد يعبر عن معنى واحد من معانيه بأسلوب خال من الصور، بل كثيرًا ما كان يلجأ إلى التشخيص القوي المؤثر لإحداث الهزة في نفوس المتلقين.

الهوامش

(١) حيدر محمود، **الأعمال الشعرية الكاملة**، ط١، ٢٠٠١، المؤسسة العربية للدراسات للنشر، ص ٨٠-٨١

(٢) المصدر **نفسه**، ص٤٦٠-٤٦١

(٣) حيدر محمود، **ديوان المنازلة**، عمان، ١٩٩١، ص ٤٤-٤٦

(٤) **الأعمال الشعرية الكاملة**، ص ١١٣-١١٤

(٥) المصدر **نفسه**، ص ٢١٠-٢١١

(٦) المصدر **نفسه**، ص ١٠٣-١٠٤

(٧) المصدر **نفسه**، ص ٦٥-٦٦

(٨) المصدر **نفسه**، ص ٣٤٦-٣٤٧

(٩) المصدر **نفسه**، ص ٣٧٢-٣٧٣

(١٠) المصدر **نفسه**، ص ٦٢

(١١) المصدر **نفسه**، ص ٣٤٣

(١٢) المصدر **نفسه**، ص ٥٢-٥٣

(١٣) المصدر **نفسه**، ص ٥٩-٦٠

(١٤) المصدر **نفسه**، ص ٢٣٢

(١٥) المصدر **نفسه**، ص ٤٥٠

(١٦) المصدر **نفسه**، ص ٣٦٥

(١٧) المصدر **نفسه**، ص ٦٣

(١٨) المصدر **نفسه**، ص ١٤٣

(١٩) المصدر **نفسه**، ص ٣٦٦-٣٦٧

(٢٠) المصدر **نفسه**، ص ٥١-٥٢

(٢١) المصدر **نفسه**، ص ١١٠

(٢٢) المصدر نفسه، ص ٢٤٢

(٢٣) المصدر نفسه، ص ٢٤-٢٥

(٢٤) المصدر نفسه، ص ٤٤٧

(٢٥) المصدر نفسه، ص ٤٦-٤٧

(٢٦) المصدر نفسه، ص ٢٩٢-٢٩٣

(٢٧) المصدر نفسه، ص ٢٢٥-٢٢٦

(٢٨) المصدر نفسه، ص ٢٩٩-٣٠١

الأنـــا الصوفية فـي شعـــر حيدر محمود

د . راشد عيسى *

مدخل:

ربما يصح القول إن الكون كله قصيدة صوفية، وإن الشاعر الحقّ هو الذي يشتبك مع أسئلة الوجود بمتعة حزينة، لا ينتظر إجابات أبدًا، إنما يحاول إقامة علاقة تصالح وتفاهم بين ذاته المأزومة بالقلق الخلاق، وواقعه المعيشي المأزوم بالتفاصيل الدنيوية، فلا غاية للشعر العظيم خارج ذاته ـ كما يقال ـ فالشعر ينابيع وجدانية تتدفق أنهارها غير عابئة بأن تصل مصباتها أو تضلَّها. الشعر بسمة طفل يبكي، زنبقة جبلية تبحث عن نحلة شجاعة، سنبلة تعتذر للمنجل عن قسوته.

فالأنا عند الشاعر الفارس أنا جمعية، حتى وإن بدت في ظاهرها

* أستاذ مشارك في الأدب الحديث والنقد في جامعة البلقاء التطبيقية.

ذاتية مركزية، فهي تبث فيوضها بأنين اللوعة، ومواجد الاحتراق الداخلي، تطهيرًا لغبار الحزن، وخلاصًا من آلام الأمل.

والنزعة الصوفية حق لكل وجدان بشريّ، وليس من الضرورة أن ترتبط بدين معين، كل الأديان تحمل معها مواقف صوفية، كالنيرفانا عند المسيحية، والتاوية عند البوذيين .غير أن إشراقات الشعور التصوفي يمكن أن تكون لدى غير الملتزمين بدين ما أو عقيدة معينة. إنها حالة من تحولات الجوهر النفسي الروحاني لدى الإنسان في رحلة مكابداته لأحلامه وترائياته وتجليات مخياله، ذلك لأن الإشراق الصوفي مشاعر حدسية تستند إلى عقلانية القلب، وليس إلى عقل العقل وهي المسمّاة بالمعرفة القلبية.

والخطاب الشعري الصوفي ـ في ما أرى ـ سيد الخطابات الشعرية على تباين أنماطها؛ لأن الصوفية الفنية هي وجدانية الوجود في أبسط تعريف لها، وبالمواجد ينتصر وجدان الشاعر الصوفي على وجوده.

ويتنوع الاتجاه الصوفي في الشعر بحسب المنزع الوجداني عند الشاعر، فثمة نزوع ديني خالص متماس مع الإيمان، وثمة نزوع نحو الحب الإلهي، وثالث نحو الحب البشري، ورابع نحو السؤال الوجودي والقلق، وسادس ينزع إلى تأملات شجنية محضة/ مثل طائر يحلّق في غيمة .

حيدر محمود والحب الصوفي:

في شخصية حيدر محمود شجن جميل نسمعه في أناغيم صوته البحريّ الدافئ، ولا سيّما حين يلقي الشعر، فيطوع أخلاق الحروف لصالح أوتاره الصوتية الذكية، التي تلون أصوات الكلمات بحسب الاتجاه التعبيري الذي يريده. وهو كما أعرفه ذو استقلالية تميل إلى العزلة و التأمل، وتلك سجية أرى أنها أسهمت أيما إسهام في استنبات أشجار الحب الصافي

في شعره. وهو حب نابع من أرومة الانتماء الصادق و الوفاء الشجاع لمن يحب فيعيش حالة البث الوجداني بصفتها نوعًا من الحياة.

ففي شعره الذي تغنى به بمآثر الهاشميين ومناراتهم، إنما كان يصدر عن نفس مؤمنة ترى في الهاشميين فروعًا زاكية من دوحة آل البيت، فتلاءم شعوره الديني القوي بشعور الوفاء تجاه مكارم الهاشميين، فامتزج الشعوران في فكر شعوري واحد هو الحب الصوفي المطلق الخالص من الأغراض الدنيوية والمآرب الشخصية، ومن هنا كانت كبرياء الحب عالية وشفافة، تمتح تدفقها من حالة صوفية كاملة استعانت بما هو ديني، وتكاملت بما هو حبّ بشري للمكارم والمروءات وأشكال الفروسية العربية.

يقول:

يـــــا هاشـــمُ فاسهـــر بيـــن رماحـــك
رايـــــــــــةَ عـــــزٍّ نبويـــــــةْ
خفقـــــــت وارتفعـــــت باســـــم الله
فكانـــــــــت أصـــــل الحريـــــةْ

فتتحول راية العز النبوية إلى رمز لأنماط عديدة من مفهوم الحرية ... حرية الحب، والحرية الوطنية، وحرية الإنسان.

وقد برزت ظاهرة الحب الصوفي في شعره، من خلال الشحنة الانفعالية من الوجد والاتحاد النفسي، ولا سيّما في شعره الذي ناجى به جلالة المغفور له - بإذن الله - الملك حسين بن طلال حين قال:

وليس يُمنحُ سرَّ الكشفِ غيرُ فتى حرٍّ والحرُّ يؤتمنُ

كما يقول في قصيدة أخرى:

ولقد كنتَ صاحبَ الكشفِ وهذي رؤاكَ تتلو رؤاكا

فالكشف مبدأ من مبادئ التصوف، ويعني ارتقاء النفس إلى مقامات جليلة من العرفان والتجلي؛ إذ الكشف نوع من الإشراق حين يسطع الحب في القلب، فينال المعرفة ويتآصر مع الحدس في مجدولة من اللذة التأملية ومواجد الروح ترتقي فيها النفس إلى مرتبة التسامي والطمأنينة.

كما نراه في قصيدة (من قال غاب) التي قالها بعد رحيل الحسين- رحمه الله - قد أقام رتبة من رتب المتصوفة، وهي اتحاد المحب بالمحبوب كما لو أنهما شخص واحد. وذلك دليل على مدى تجذر محبته وديمومتها وإخلاصها للملك المحبوب. يقول في ذلك:

مـــا زلـــت أسمـــع صوتـــه وأراهُ
أنّـــى التفـــتُّ تحيـــط بـــي عيناهُ
فـكأنـــــه بـــي ســاكـــن وكأننـــي
أحيـــا بـــي أو أننـــي إيـــاهُ

فارتقى الشاعر بحبه إلى درجة يرى المحبوب فيها خالدًا في زمان المحب ومكانه وروحه، وهذا هو أعلى مراقي الحب الصوفي الجليل. فالشاعر ليس في مقام المديح، على غرار ما هو مألوف بين الشاعر والحاكم، وإنما هو في موقف الحب المطلق.

ودليلنا على أن شعر حيدر في الهاشميين خطابٌ من الحب الصوفي، هو استمراره في الاتجاه نفسه عندما هنأ جلالة الملك عبد الله الثاني بعيد ميلاده الأربعين:

فـــــــي حبكـــــم نحن صوفيون شاهدةٌ

قلوبنـــــــا وعلينـــــــا تشهـــــد المقـــلُ

وفي هذا البيت يتسامى الحب من مظهره الفردي إلى منزلته الجماعية، لكأنما كل محب للهاشميين هو مجموعة من المحبين الصوفيين. وفي ذلك مداومة شعورية لوحدة الحب الوطني، وتعزيز لأواصر الانتماء والإخلاص.

صوفية المكان:

نالت عمان في شعر حيدر مساحة واسعة من وجدانه، فلم ينظر إليها على أنها مدينة جميلة فحسب، وإنما هي جزء متلاحم مع الحب الوطني في بعده الصوفي العميق، ولذلك وردت صوره الشعرية في جمالها مغموسة بالإشراق التأملي والتخييل الوجداني، الذي جعل الصورة أيقونة أسطورية تتردد على خيال اللسان بنشوة لذيذة:

أرخـــــتْ عمـــــــان جدائلها بين الكتفينْ

فاهتز المجد وقبّلها بيـــــن العينينْ

فنحن أمام صورة تصبح فيها المدينة امرأة خارقة الجمال، ويصبح فيها المجد فارسًا عاشقًا، فهذه الصورة ليست تشخيصًا، بقدر ما هي نوع من الأنسنة العاطفية، حين شعرت عمان بزهوها وهي ترخي الجديلتين، وحين أعجب المجد بها فتمايل طربًا وقبّل عينيها، فنحن أمام وحدةٍ صوفية بين الرمز الأنثوي عمان، والرمز الذكوري المجد.

ومثل هذه الأنسنة ذات المغزى الصوفي نجدها في قصائد متعددة، من مثل نهر الأنبياء

(نهر الأردن)، فيضفي على النهر سيماء دينية إنسانية:

فيـــــه جـــــلال الأنبياء.....وبوحُهُ

الأزلـــــيُّ آيـــــات لقـــــدرة ربِّهِ

لكأنـــه لمـــا يوشـــوش ماؤه

حبّاتِهِ صـــــبٌّ يبـــوح بحبّـــهِ

يختـــــال بيـــن الضفتيـــن مدلّهـــــا

ضـــــمّ اثنتيـــــن بروحـــه وبقلبـــهِ

وفي قصائده التي تغنى بها بأحزان القدس وذكريات حيفا وجماليات المفرق، لا يتخلّى من مكابداته ومعارج حنينه.

صوفية الجسد:

لعل من أبرز الظواهر الصوفية لدى المتصوفة العرب القدماء، ظاهرة انعكاس أخلاق الجسد على أخلاق الطبيعة، فيكتسب الجسد دلالات أخرى ومعاني تعمق الرؤيا وترتفع بالشعر إلى مستوى من الجاذبية التأملية الواسعة، التي تجعل الذات متحدة مع أسرار الكون، يقول ابن عربي:

لقد صـار قلبـــــــي قابلًا كل صورةٍ

فمرعـــــــى لغزلانٍ و ديرٌ لرهبـــانِ

شعر حيدر محمود بالعموم يصدر عن ذات شفافة تتشظى بأنماط من الحزن السعيد،

الذي تملك فيه الذات شجاعة سرانية تستطيع بها أن تواجه الآمال الجريحة بجبروت لغوي شعري ناعم، وهذا الجبروت نوع من كبرياء الأنا في تعددها المنتصر للجمال والحرية والخير، حتى في أكثر القصائد خصوصية واقعية.

ففي قصيدة (لست من مازن) يوازن الشاعر خطابه الشعري بين الهو والأنا بثمن العتاب العالي الذي تحافظ فيه الذات على كينونتها المتماسكة، من خلال اتحادها مع الكائنات اتحادًا أسريًّا ممتعًا تصبح فيه الصورة لوحة سوريالية عذبة:

مرَّ من فتحة الجرح مستعجلًا ومضى
قبل أن يتبين أي القطارات يذهب للبحر
أي المحطات تفضي إلى الفجر
نخلته لم تكن وارفة!
عشب يدي واحة للقطا
يتفيّأُ في ظلها الزُّغْبُ و الحبُّ
عشًّا يفرّخ فيه اليمامْ
كان نبض يدي شمعة في الظلامْ
تنشر الدفء في الطرقات وتمسح حزن
العيون التي لا تنام!

ففي المقطع السابق، نقف على الأنا التي تتراءى عند الصوفيين بالإنسان الكامل، الذي يتمتع بمؤهلات اندغامه الإنساني الكلي في مظاهر الطبيعة، بسبب خيالاته الخارقة للمعتاد، فقد خرج من فتحة الجرح مشغولًا بالسفر الروحي السماوي. فما القطارات والمحطات

غير تمائم تعادل رغبة الشاعر في تحقيق خروج ما من التيه الذاتي نحو النور الأكمل، في لحظة هيء للشاعر فيها أن يده (وهي هنا رمزٌ معادل لكليته وأناه الكاملة) واحة للقطا والفراخ والحب واليمام، وكل ذلك هيئات رمزية للجمال والحرية تؤكد أن يده أي (أناه) شمعة في الظلام، تنتصر للإنسان لإخراجه من عتمته. والإنسان هنا هو الإنسان، كل إنسان في الكون.

ولما كانت لغة المتصوفة تميل إلى التشفير في مستوياتها الدلالية العميقة، فإن الشاعر منح لغته مظهرًا نباتيًّا عميق الأثر في الذاكرة الشعبية، فقال:

«لغتي زعتري الجبليّ
أنا قادمٌ
أتأبط شرّي
لأدخل في رئتي الراعفة»

ويختم القصيدة: أيها الزعتر الجبلي البعيدُ لقد أزفت باسمك الآزفة! (ص١٣٣ـ ١٣٨، الأعمال الكاملة).

ولأن الزعتر الجبليّ قوي وحار وأصيل وثابت، فقد استدعاه الشاعر ليقاتل به الكائدين؛ أي ليقاتلهم بما يحبون ويرد كيدهم حُبّاً، وفي ذلك منزع ديني صوفي يجسد لحظة الإشراق خير تجسيد، كما يؤكد نزعة التسامي الذاتاني. هكذا تجلت يد الشاعر واحة وشمعة، وتجلت لغته زعترًا جبليًّا، ولا شك أن مثل هذه التجليات ذات تواشج تام مع بروق الرؤى الصوفية المعروفة.

إن أغلب شعر حيدر متجه إلى الفناء في الآخر حبّاً دون أي قصد دنيوي، ذلك لأن

أنا الشاعر ممتلئة بالعطاء والحياة، تعرف أن تعطي الحب حتى لو لم تأخذه، وهذا التفاني متسرب إلى ذات الشاعر من جدّه الطيب راعي الغنم الذي كان يقول لحيدر:

« العاشق يولد إذ يفنى

في من يهواهْ!

و الشاعر لا يكذب رؤياه!»

(ص٢٢٥، الأعمال الكاملة)

والتفاني في الآخر إنما هو متأتٍ من تنافي الذات نفسها، ومن جدلية ضدّها، فكأن الشاعرهو وليس هو في الوقت نفسه، وتلك حالة صوفية من تشظي الذات في لعبة النفي والإثبات:

لم أجدنـــــي يومًا معـــــي في مكـــانٍ
فكأنّـــــا ضـــدان نأبى اجتماعـــا
كـــم تمنيت أن أراني ولكـــن
لـــم أكـــــن ممكنًا ولا مسْتطاعـــا
فعيوني ليست عيونـــي ووجهـــي
ألـبســـــوه على القنـاع قناعـــا
أيّها الآخر الـــــذي فيّ طالـــت
بيننـــــا الحـــرب فلنفضَّ النزاعـا

(ص٣٥٣-٣٥٧ الأعمال الكاملة)

وباليقين، فإن مثل هذه الثنائية المتضادة إنما يستطيعها أرباب القلوب فقط، ولا يقدر عليها إلا أولو التسامي الحداسون المنجدلون بكفاءة الأنا في مواجهة الحياة .

وربما أستطيع القول إن قصيدة الحصار الواردة في ديوان (شجر الدفلى على النهر يغني) تمثل المنابع الصوفية في شعر حيدر أدق تمثيل، كما تنبئ بملامح الصوفية الفنية الجديدة في مقاطع مختلفة يتخللها حوار بين الأنا الأولى والأنا الثانية:

«يؤرقني فارق اللون بيني وبيني

هو الوجد حد السكاكين حينًا

ونار البراكين حينًا

ولكنه الفرح المتجدد فينا

وراء الضفاف ضفاف

وبعدَ المسافات بعدُ

وخلف العيون عيونُ

ـ لماذا تكسرني لغتي كلما أوشكت لحظتي

أن تبينْ؟

ـ لتبدأ من أول الحلم

ـ كيف يكون بكاءً عليَّ بكاءً إليَّ؟

ـ إذا اتسعت بقعة الضوء هل سأراني

إذا غبتَ في الكشف حتى الحضور

ـ متى؟

ـ حين تبلغ حدّ اليقين»

(ص ١٩١-١٩٤، الأعمال الكاملة)

فالقصيدة مونولوج داخلي يفتت الذات ويحيلها إلى ذوات متصارعات على سؤال اليقين، وليس كالشاعر الصوفي من يصعد مدارج اليقين بمرايا كشوفه، غيابًا وحضورًا أو نفيًا وإثباتًا.

شعر حيدر مكابدات من الرؤى والتجليات والمواجيد التي تقسم الأنا إلى أنوات عبر لغة رشيقة نشطة بسيطة الظاهر عميقة الباطن، ومن خلال غنائية لذيذة يصبح فيها الإيقاع سلكاً كهربائياً يبعثر أبراج الروح بترانيمه القديسة السامية.

صوفية الصعلكة:

يبدو غريبًا ربط النزعة الصوفية بالصعلكة للوهلة الأولى، غير أن المتأمل بالمفهومين يجد التعالق بينهما شديدًا من حيث البعد الدلالي.

فالصوفية منبعها الأنا التي تتفانى إلى الأنا الجمعية، حتى لكأن أنا الشاعر هي نبض الكون كله، ببشره وكائناته المختلفة. كما أن الأنا الصعلوكية متسامية عن ذاتها لصالح الفقراء والمحتاجين، فقد كان الصعاليك يغزون ويسلبون أموال الأغنياء ليوزعوها على الفقراء، ويعيشوا شظف العيش ويتحملوا الجوع مقابل الانتصار إلى المظلومين مسلوبي الحقوق.

ففي قصيدة (يا ولدي) لحيدر محمود، يلقي صفة الصعلكة على الزمن، ويقصد بها صفة الآلام والتشظي وضياع القيم، وتفتت الواحد، وتباعد أعضاء الجسد بعضها عن بعض، وتجاحدها:

«يأتي زمن صعلوك

يتخلّى فيه قلبك عنك

ويعلن ألا دخلَ له

بلسانكَ فوكْ

ويعانقك الشعر طوال الليل

وينكر وجهك عند صياح الديكْ»

(ص ٢٣-٢٤، الأعمال الكاملة)

ونلاحظ أن القصيدة موجهة إلى ولده، لكنه لم يستطع الفكاك من الأنا التي حضرت في المقطع الثاني، إنه هو الشاعر وليس ولده، لكنه يسقط ما يحدث معه كشاعر على حالة ابنه.

والقصيدة من نوع قصائد الوصايا في ظاهرها، غير أنها، في المغزى العميق، قصيدة شكوى وتذمر من واقع الزمن الصعلوك الذي ينبغي أن يواجهه الولد بالتحايل عليه، وممارسة فنون مختلفة من الحياة، ونجد مثل هذا الانحياز لعالم الفقراء في عدة قصائد كانت فيها ذات الشاعر وطنًا للمتعبين، على نحو ما جاء في قصيدة (مرثية للبراعة):

«الليلة.....

أجمع في شرفة حزني

كل الفقراءْ

لأحدثهم عن حورية بحرٍ

كانت

في كل مساءْ

تأتي بسلال الخبز

وتأتي بأباريق الماءْ»

(ص ٢٢٥، الأعمال الكاملة)

فالشاعر والفقراء في حقل إنساني واحد هو الفقر الحزين، وما على الشاعر إلا أن يواسيهم بالخرافة وبالحكايا الخارقة التي تسرّي عنهم.

واستمرارًا مع عالم الصعاليك، يوظف حيدر أجواء قصيدة الشنفرى (اللامية) ليدافع عن كبرياء الأنا الشاعرة، التي تلظت أمام واقعها ففازت بكرامتها وعزلتها، فيستهل الشاعر قصيدة (النشرة بالتفصيل) ببيت الشنفرى:

وأَسْتفُّ تُربَ الأرضِ كي لا يُــرى لهُ

علــيَّ مــن الطَّول امرؤ متطــولُ

صوفية الفؤاد:

في قصيدته (لم يبق إلا الشعر)، يقيم الشاعر مع قلبه مناجاة تذوب فيها الأنا في جزء مهم من الجسد وهو القلب، بمعناه الآخر، الذي يعادل الشاعر نفسه، فيتوجه إلى قلبه تودّدًا وعتاباً وشكوى، وكأن القلب شخص آخر خارجي يستند إليه الشاعر؛ لإفراغ شحنة الأسى والحزن التي تنتاب الشاعر جراء سواد الواقع المعيش، فهو يشكو الناس وضغائنهم ومكائدهم وشماتتهم.

يقول الشاعر:

أشمتَّ يـــا قلبـــي بـــي الحســـــادا
وجعلـــــت أوجاعـــي لهم أعـــيادا
لا شيء أجمـــــل عندهم من أن يـروا
نـــاري تصيـــر علـــى يديـــك رمـــادا
ويروا دمـــي مـــــاء يهون على دمـــي
ويروا بياضـــــــي يستحيـــل سوادا

وهو إذ يناجي قلبه إنما يلومه على طيبته الزائدة وإخلاصه الكبير الذي لا يقدره الآخرون. وفي ذلك تدوير نفساني للذات، التي تصبح بالمفهوم الصوفي مدورة قابلة للتجزئة وللتحول، ثم يتجه الشاعر إلى مديح فؤاده وهو المرآة الأسطع لكينونته، فيختفي وراءه، ويتوارى بحسناته وسيئاته، بصفته، أي الفؤاد، هو الشاعر نفسه:

قلبـــــــي ولا قلـــــب سواك يليق بي
إني عشقتـــــــك فارسًا وجـــــــوادا
ومحارِبـــــًا ومحارَبـــــــًا ومعانِـــــدًا
ومعانَـــــــدًا ومعـــادِيًا ومعـــــــــادَى
لا خير فيـــــــك إذا سكنت أو استكنتَ
أو انهزمـــــــت أو انخسفـــــــت جمادا
يا أيها الوجـــــع الـــذي أدمنـــــته
أدمنتُ فيـــــك عليـــــكَ الاستشهادا

يتضح من الأبيات السابقة عروج الشاعر إلى الكلمات المتضادة في شرح تنافيات الأنا الشاكية، والتضاد أو التنافر التركيبي في اللغة الصوفية ظاهرة تفشي سرّ المغزى العميق، الذي لا يظهر إلا بتضايف المتنافرات ((محارِب، محارَب، معانِد، معانَد، معادي، معادى)) وهي جديلة تجسّد ما يمور في الذات من صراعٍ باطني بعيد الأثر يعدد خسارات الذات الشاعرة أمام الدنيا الجاحدة. كما نراه يكثف اللغة الترادفية في قوله ((سكنتَ، استكنتَ، انهزمت، انخسفت))

ثم يلوذ الشاعر في القسم الرابع من القصيدة بالشعر، بصفة الشعر المرآة الأخرى للقلب نفسه، وللشاعر نفسه أيضًا، ولكأننا أمام ثالوث من الذات المتشظية بعرفانها الجريح، فراح يُعلي من أثر الشعر في صيانة الكبرياء وإبقاء الكرامة في معارجها النورانية مصونة. وقد قدّم الشعر بصياغات غنية بالتناقضات التي تؤكد دور الشعر في أن يشفي جراح الشاعر:

«لم يبـــــق إلا الشعـــــر كـــــل سيوفنا
صدئـــــــتْ وظـــلّ القاطـــــع السّدادا
إن شئتـــــــه ورداً أتـــــاك بعِطـــــره
أو شئتـــــــه شوكـــــاً اتـــــاك قتادا
أو شئته نارا غدا نـــــارا علـــــى
نارٍ ولـــن تلقـــــى لهـــا إخمـــــادا
لم يبـــــق إلا الشعـــــر كل خيولنا
انقادت ويأبـــى الشعـــــر أن ينقـــــادا

ومن المعلوم أن شعراء المتصوفة القدماء أقاموا أحوالهم ومقاماتهم على الشعر الصافي المحمّل بالرمزية العالية والمشفّر بالدلالات، التي لا يبلغها إلا من أجاد ارتقاء مدارج المعنى الخفيّ. فالشعر عندهم موقف فني من الوجود يحلّ بالكائنات ويتحدّ بها .

فهو هنا الورد والنار والسيف، والشوك، وقمر الكبرياء الصامد بين الغيوم.

صوفية الرمز الأنثوي:

عرف عن الشعراء المتصوفة عكوفهم على ما يبثه الرمز الأنثوي من فضاءات دلالية تنداح وتنقبض، تعلو وتنكمش، بحسب مرادات الشاعر، وهي مرادات لا يمكن الإمساك بها للقراءة الأولى، ذلك لأنها محمّلة بالشظايا المتنافرة من جمرة المعنى.

ففي قصيدته (لأننا شجر)، التي أهداها لصديقه خالد محادين، يشتبك الشاعر بمقارنة بين حال الشاعرين وحال الواقع الذي يعيشانه، وأنهما ربحا الخسارة ولكنهما ظلّا على حبهما ليلى، وليلى هي الوطن:

إنّا مجانيـــــن ليلـــــــى وهـــــــي هائمة

بغيرنـــــا ولهـــــــذا الغيـــــــر ليلاه

وقفٌ عليهـــا هوانـــــــا لا تقابلـــــه

بمثله فلماذا يعلـــــــم اللهُ

قولـــــــوا لليلـــــــى بأنا ما نزال على

عهد الوفاء الـــــــذي كـنـــــا قطعناه

وما تزال لها فينا قصائـــــــد لـــــم

تكتـــــــب وفي القلب شوق مـــــا شرحناه

نحـــن المحبـــون يا ليلـــى وكـل هوى

ســوى هوانـــــا ادّعـــــاء قد كشفناهُ

يلاحظ ورود (ليلى) ثلاث مرات، بصفتها إشعاعاً رمزياً لأنوثة المكان وهو (عمّان)، وليلى هي الخمر في اللغة، وهي المعشوقة الأسطوربة لقيس، فاستدعاها الشاعر بصفة الحبيبة التي يتنازع عليها المحبون. أخصب الشاعر نصّه بتناص مشاعري فني خفي مع ابن زيدون في قصيدته الشهيرة (أضحى التنائي بديلًا عن تدانينا وناب عن طيب لقيانا تجافينا)، وخاصة في البيت الثالث الذكور أعلاه.

والتناسب بين ليلى (المكان) وليلى المعشوقة هو أن كلتيهما مستهدفة برمزية عالية إلى جماليات الأنوثة المعنوية.

وبعد، فإن شعر حيدر محمود في أغلبه إنما يصدر عن نفس مكنوزة بالحب الصوفي الجليل الصافي، حتى وإن تكدرت أو تآنست هذه النفس مع واقعها، فشعرية حيدر نبع دفاق غني بالشفافية، لا أثر فيه للتعقيد والغموض المجاني. إنه انسياب من الرشاقة اللغوية التي تستند إلى المتنافرات والأضداد، التي تجعل الشعر ساحرًا رقيقًا لا غاية له خارج جمالياته.

ومن الجميل أن أشير أن الزميل د.عماد الضمور سبق أن كتب بحثًا علميًّا في أثر التصوف في شعر حيدر محمود، وبذلك تكون هذه الورقة تتمة وإضافة تطبيقية للشاهد الصوفي في شعر حيدر. والنزعة الصوفية من أرقى نزعات الشعر في الخطاب اللغوي الجمالي عبر العصور. وبهذا أيضًا يكون شعر حيدر منحازًا إلى جماليات الخطاب الشعري النقي، حتى وإن بدا ظاهرهُ سياسيًّا أو اجتماعيًّا، ذلك لأن الذات عند حيدر ذات جماعية في أحاديتها.

حيدر محمود
شاعـــــر الوطـــن وقصيدته الـخالدة

د. عماد عبدالوهاب الضمور *

يعدّ حيدر محمود أحد الشعراء البارزين في الحركة الشعريّة الأردنيّة المعاصرة، بكلّ ما تحمل من غنى وتنوّع وجداني، وخصب فكري في المضامين والرؤى، التي تتشكّل وفق تجربة شعريّة ذات أبعاد فكريّة ومعرفيّة واضحة.

تتداخل الوطنية بالقومية؛ إذ يصعب وضع حدود فاصلة بين البعدين؛ فالقومية هي حبّ الأمة، والشعور بارتباط باطني نحوها، والوطن هو قطعة من الأرض، والأمة هي جماعة من البشر، الوطنية هي ارتباط الفرد بقطعة من الأرض، تُعرف باسم الوطن، والقومية هي ارتباط الفرد بجماعة من البشر، تُعرف باسم الأمة [1].

* أكاديمي وناقد، أستاذ مشارك في جامعة البلقاءالتطبيقية.

القارئ لشعر حيدر محمود يمكنه رصد درجة عالية من الأصالة في التجربة والمنبع الوطني القومي الواضح، فضلًا عن قدرة واضحة للشاعر على استيعاب النبض الإنساني، بهواجسه العميقة، فثمة شاعرٌ قادر على النظر في داخله والغوص في أعماقه، يقرأ في صفحات الوطن المشرقة ما يمنحه ألقًا وتميّزًا، يأتي بصور تشفي الوجدان وتشعل الفكر، صور تعمّق من القيم الجمالية، ذلك لأن مبدعها شاعر يملك الإحساس المرهف، وموهبة الإبداع الفني، شاعر أُوتي من الحسّ الإنساني النابع من عالم الحياة والأحياء، ومن دفاتر الشهادة والتضحية، ما جعله قادرًا على البوح والتأثير.

فالشاعر في قصائده يشع رومانسية، ووجدًا مشبعاً بالفكر، والرؤى، ولا عجب فحيدر محمود أبدع قصائده بداية مرحلة مهمة عاشها الشعر في الأردن، إنّها مرحلة التحوّل من القصيدة العمودية إلى شعر التفعيلة بإيقاعه التصويري، واختزاله للمعنى، الذي بدأ في القصيدة الأردنية مع تيسير السبول وعبدالرحيم عمر، وخالد محادين، وإبراهيم العجلوني، وغيرهم من الشعراء الأردنيين.

قد يتفاوت تأثرنا في القصائد التي تناجي الوطن وتتغنى به، وهي كثيرة يحفل بها الشعر العربي قديمه وحديثه، لكن أجملها وأصدقها تعبيرًا عن مشاعرنا هي القصائد القريبة إلينا؛ لأنّه لا انفصال بين الجمال الفني والموقف الإنساني والشعر الخالد الذي يقهر النسيان، ويضيء عتمة الدجى، على اختلاف الأزمان وتباين الأفكار.

أجد نفسي، وأنا أقرأ شعر حيدر محمود، أمام أداء شعري راقٍ، يتفتق بالمعنى، ويكتنز بالرؤى ويصعّد من العاطفة، ويؤكد حقيقة أن الشعر شعور، مهما أبرز الشاعر مقدرته، وأدواته الفنية؛ لأن الموهبة والبراعة الفنية كفيلتان بخلق قيمة إنسانية فائقة.

والقارئ لشعر حيدر محمود لا يجد صعوبة في البحث عن ذات الشاعر، بل يمكن أن يجدها في كلّ القصائد، تتجلّى في بساطة الألفاظ، والبعد عن التكلّف، يستمد قاموسه

من الواقع، من نباتات الوطن وجغرافيته، وقصص إنسانه الطيب، وفكر قيادته الهاشمية الخصب، ومن معاناة نفسه المتصاعدة، حيث عالم الوجدان الذي يمتاز بالرؤى الحالمة، والاندفاع المغامر، فهو عالم غير مستقر، يلهث وراء الحقيقة، ويسعى إلى التوحّد مع الذات؛ بحثًا عن حبّ مفقود، لا يمنحه إلا للوطن، معشوقته الأجمل.

تتجه قصائد الشاعر بقارئها نحو قضيتين: الأولى: تتبلور حول دور الشاعر في الحياة، والثانية، فنية تتمركز في وسيلة الشاعر لإبراز شعريته.

في ما يتعلق بالقضية الأولى، فإنّ قصائد الشاعر تؤكد وعيه الحاد نحو قضايا واقعه، فهو ينطلق من معاناة المجموع؛ ليمضي في رحلة فنية نحو عوالم أجمل، فكانت وسيلته في ذلك هي ذاتُه النقية، وكلماتُه الصافية التي تعكس رؤاه، ورغبته في الخلاص من قيود الواقع.

لا يمكن، بحال من الأحوال، دراسة شعر حيدر محمود من دون التوقف على الرؤيا التي يحملها، فهي نبض القوافي وسلطة الشعر الخالدة، وبؤرة مركزيّة تتدفق منها الأفكار، ولا يمكن لهذه الرؤيا أن تكون بلا لغة جميلة تحملها، هكذا أفهمُ الشعرَ، فعلٌ لتشكلات الوجود في نفس المبدع؛ يطرح أسئلةً تحاكي الذات وتعانقُ الروح، وتحلم بالخلاص من قيود الواقع. إنّه الحياة في المحصلة النهائية، تفاصيل لذواتنا وإجابة عن أسئلتها، ولا حياة في شعر حيدر محمود من دون وطن يسمو معه وبه، وينشد الاتحاد فيه.

وديوان حيدر محمود الأخير «عباءات الفرح الأخضر»، خير شاهد على اتّقاد الروح الوطنيّة في قصائده، وجعلها محورًا مهمًّا، تنطلق منه الأفكار، وتتسق من خلاله الجمل في بنى نصيّة قادرة على حمل المضمون، ونقله إلى المتلقي، وفق عملية اتّصال واضحة الرؤى، وجليّة المعاني.

والقارئ لشعر حيدر محمود، يدرك ببساطة تشكّل الخطاب العراري في شعره، فعرار إحدى مرجعيات الكتابة الإبداعيّة له، بل إنّه ينبوع إبداع متفجّر في شعره، ينهل منه كلما

شاغلته فكرة، أو اشتدّت به معاناة الحياة، وهو ملهم وطني، وصاحب تجربة وطنيّة خصبة، في وقت مهم من تاريخ النضال الوطني ضد المستعمر الأجنبي، حذّر باستمرار من سوء عاقبة الواقع، والاستكانة للقوى الأجنبيّة، لذلك نجد حيدر محمود يسير على هذا النهج النضالي في شعره الوطني، ويوظف المكان الأردني، بمفرداته ونباتاته وعبق مدنه وقراه وباديته، حتى كان ديوانه «شجر الدفلى على النهر يغني»، أهزوجة وطنية يرددها الأردنيون بكلّ فخر واعتزاز.

لقد أحبّ حيدر محمود الوطن، في كلّ حالاته، وهو عندما يغضب فإنّه يغضب للوطن، ومن أجله، وعندما يهدأ يمنح الوطن من فيض عشقه، ووهج وجدانه الثائر، يبعث في المتلقي حالة من القداسة تنبض معها المفردات بلغة الوجد، فمفردات الجيش، وعمّان، والهاشميون، والثورة العربية الكبرى، مفردات خالدة في شعر حيدر محمود، بل هي كلمات مفتاحية، إن جاز التعبير، نلج من خلالها شعره بكلّ قوة، فضلًا عن قدرة الشاعر الواضحة على تطويع المفردة اللغوية لتحمل المعنى العشقي للوطن بكلّ عنفوان.

لعلّ عشق الوطن تجلّى في شعر حيدر محمود من خلال المحاور التالية:

أوّلًا: الهاشميون منبع التضحية والعطاء

يشكّل عشق الشاعر للهاشميين مشهدًا بارزًا في الشعر الأردني، وبخاصة شعر حيدر محمود، ولا عجب، فالهاشميون منذ القدم صانعو تاريخ وحضارة، سادوا بالمكارم والأخلاق لا بالمدح والألقاب، وهي حقيقة يُبرزها الشعر في الأردن؛ ليرسم من خلالها صورة ناصعة لنضالهم في سبيل أمتهم، لذلك نجد حيدر محمود يشدو في أشعاره الوطنية بحبّ الهاشميين، ونضالهم في سبيل أمتهم، حيث يقول مخاطبًا جلالة الملك عبدالله الثاني ابن الحسين: (٢)

لقـــد ورثْـــــتَ عـــن الآبـــــاءِ رِقَّتَهُمْ
وبأسَهُمْ.. فتلاقى السَّهْـــــلُ والجَبَـــــلُ
أرى غـــــدًا فيكَ، لا بَلْ بعـــده، وأرى
عيـــونَ أُمتنا بالعـــــزِّ .. تكتحـــــلُ
الأردنيـــــون حـــــول العرشِ، تَحرسُهُ
سُيوفُهُـــــــمْ.. وعلـيـــــه تَسهرُ الأسلُ

ممّا جعل الوطن يتشكّل وفق هذه العلاقة العشقيّة، التي تتجسّد في تشبيهات الشاعر الخصبة، وكأنّه يرسم الوطن الأجمل، الذي يراه بعيني عاشق لا تغمضان، حيث يقول متغزلًا بوطنه:(٣)

جبينُكَ للمجدِ بوابةٌ
تَرِفُّ عليها بنودُ العُلى
وأهدابُكَ النُّجْلُ:
خيمةُ عِزٍّ..
كتبْنا على صَدْرِها: يا هلا
تباركتَ يا وطني موئِلا..

فالوطن في شعر حيدر محمود يتسامى فوق كلِّ الرغبات الخاصة، تتحدُّ فيه الأنا بالآخر، في حالة تشكّل فطري لوطن يتغنى بأمجاد قائده، ويتشح برؤاه السديدة، حيث يقول:(٤)
صباحُ الخيرِ..

يا رمزًا عشقناهُ
ويا ملكًا غدا وطنًا،
ويا وطنًا .. غدا مَلِكًا،
يُوَحِّدنا الحمى معهُ..
ليصيرَ نحنُ..
ونحنُ نصيرُ إيّاهُ!

ويجعل حيدر محمود من الإرث الهاشمي مصدر إلهام شعري، وبوح وجداني خصب، يُشعل وهج الذات، ويجعلها في حالة انبعاث مستمرّة، وبخاصة أن الشاعر في قصائده الوطنيّة يقدّم لنا نموذجًا واضحًا لوحدة الموضوع الشعري، الذي يسجل حالة النفس في علاقتها مع الآخر؛ إذ يلعب الموضوع الشعري دورًا مهمًّا في بعث التجربة الشعريّة، وإخراجها في بنية نصيّة تتأثر بصدق الشعور، وتدفق العاطفة، وبخاصة عندما يكون موضوع القصيدة واحدًا؛ إذ يبدو أكثر اتّساقًا، وأقدر على التأثير في الآخرين، ذلك أن «التجربة ذات المغزى هي التي لا يدخل فيها شيء بمحض الصدفة، بل يكون كلّ جزء منها متلائمًا، ومتصلًا بسائر الأجزاء»(٥).

يُشكّل قصر رغدان العامر رمزًا لحضور الهاشميين الخالد، وانبعاثهم الخصب، وإرثهم العظيم، فهو بيت كلِّ الأردنيين، وموئل الأحرار، ومجلس الأدباء، شهد انطلاقة المدّ الحضاري لمدينة عمّان في العصر الحديث، مما أكسب المكان بُعدًا جماليًّا واضحًا، وحالة نشوة دائمة التجدد، ترتبط بأفراح الأردنيين، وحبِّهم لآل هاشم، ولا عجب، فقد غرس قصر رغدان في الوجدان الشعري ما يمكن أن يبعثه المكان من رؤى إيجابيّة، وما يستدعيه من

ذكريات النشأة، وأمل التحرير، والوحدة، كما في قوله:[٦]

عبَقٌ..
يَفوح شَذاهُ من «رغَدانِ»
وبذاكَ الصَّرحِ المنيعِ،
وبالذي فيه،
من التَسْبيحِ، والقُرآنِ
تَزْهو على الدُّنيا،
وكُلُّ خميلةِ..
تزهو بما فيها من الأغصانِ!

يستدعي الشاعر روح الملك الشهيد عبدالله الأوّل ابن الحسين،؛ ليُعاتبها على رحيلها المفاجئ الذي جاء في أحلك الظروف التي تعيشها الأمة، وهو استدعاء يُعبّر عن حجم الفاجعة، ومرارة ما حلّ بالأمة، بعد رحيل الملك المؤسس، حيث يقول:[٧]

تَرَجَّلتَ قبلَ الأوانِ
لماذا ترجَّلتَ؟
كُنّا على مَوْعدٍ لصلاةِ الضُّحى
وانتظرناكَ..
مرَّ النهارُ الحزينُ
بغيرِ أَذانِ!!

فالشاعر يسرد حكاية الأمة، وإنجازاتها الخالدة، مع الملك الشهيد، وذلك باستخدام تقنية استرجاع الحدث، بهدف صياغة اللحظة الحاضرة، التي أصبحت فيها الأمة غير قادرة على التواصل مع الآخرين، وفقدت مقوّمًا مهمًّا من مقومات نهضتها الحديثة.

ويُبرز رثاء الهاشميين علاقة التلاحم بين الجسدين الأردني والفلسطيني، وتعلّق الشعب الفلسطيني بآل هاشم؛ لتخليصهم من المعاناة والاحتلال، حتى أصبح هذا الأمل مزروعًا في عقول الأطفال، ينشدونه كلما ألمت بهم المحن، ونزفت جراحهم، حيث يقول في رثاء الملك المؤسس:[٨]

ويسألني عنك طفلٌ «ببابِ الخليلْ»:
ـ متى يطْلعُ القَمحُ؟
ـ للقمحِ ميقاتُه..
ولقد كنتَ أقربَ منّا جميعًا..
وأبعدَ..

احتلّ جلالة الملك الباني الحسين بن طلال- رحمه الله - مكانة واضحة في قصائد الشاعر الرثائيّة؛ إذ استطاع خلال فترة حكمه المباركة، أن يُؤسس لفكر نهضوي شامل على الصعيدين المادي والمعنوي، فضلًا عن أنّه يمثل نقطة تحوّل مهمة في تاريخ الأردن الحديث، لذلك سجّل الشعر مآثر الملك الراحل، وصلابته في مواجهة التحديات، حيث يقول:[٩]

لَكَمْ تَهاوتْ جبالٌ
كُنتَ تَحْسَبُها جبارةً
وطَوتْ أعلامها دُوَلُ!

وكنتَ أَعظم من كلِّ الجبالِ،
ومن كلِّ الرجالِ،
فنِعْمَ الصَخْرَةُ ـ الرَّجُلُ..
ونِعْمَ هذا الثَرى المزروعُ:
أفئدةً..

ويُظهر حيدر محمود صدمة واضحة في شعره؛ لفعل حادثة الفقد التي جعلته أكثر قربًا من الملك الراحل، وإنجازاته الخالدة، حيث يقول بنبرة خطابيّة، تنبض بعظمة البناء الذي حققه الحسين:(١٠)

مـــــــا زلـــــتُ أسمـــعُ صوتَهُ وأراهُ
أنّى التفـــــتُّ تحيـــــطُ بـــــــي عيناهُ
فكـأنّـــــــــهُ بـــــــي ساكنٌ، وكـأنّني
أحيـــا بـــــهِ.. أو أنّنـــــــــي إيّـاه!
مَـــــــنْ قال غابَ، وملءُ قلبي من شذى
أنفـاسِـــــــهِ .. وردٌ يفـــــــوحُ شذاهُ
تلـــــــــكَ ابتسامتُه التـــــــي ما فارقتْ
شَفَتيهِ مُشرقةٌ كشمـــــــــسِ ضُحـــــاهُ

وهو بذلك يتفق مع ما ذهب إليه ابن رشيق القيرواني، في أن طريق الرثاء يجب «أن يكون

ظاهر التّفجّعُ بيّنُ الحسرة، مخلوطًا بالتلهف والأسف، والاستعظام، إن كان الميت ملكًا، أو رئيسًا كبيرًا»[١١]

ثانيًا: عمّان معشوقة الشاعر الأزليّة

المتأمل في شعر حيدر محمود، يلمس ما يشبه أثر هذه العلاقة الحميمة التي يبعثها المكان في نفوس ساكنيه، فنجده دائم التعلّق بعمّان، التي لا يكاد يفارقها، تبادله الحبّ بالحبّ، وتمنحه الطمأنينة، ممّا جعل هذا الشعر مصدر راحة عاطفيّة للشاعر.

لعلّ ذكر المكان والوقوف على معالمه، يحمل تصوّرًا تخيليًّا، يطال عملية التلقي التي تستدعي فكرًا مكانيًّا، تختزنه الذاكرة، ممّا يوقد عملية الاتّصال مع فكر المبدع، ويوفر إمكانية النسج على منواله.

لقد جاء تأنيث حيدر محمود لعمّان أثرًا صوفيًّا واضحًا، استقاه من تجربة ابن عربي الصوفيّة الذي عكس تأنيثه للمكان إعلاء له، وجعله يرتقي إلى مستوى المقدّس، كما يظهر في ديوانه «ترجمان الأشواق»؛ إذ يظهر البعد الأنثوي الذي يمثل مطلب العارفين، لنيل النعيم والسرور[١٢]:

وهذا ما جعل خطاب الشاعر لمدينة عمّان، يظهر وكأنّه خطاب امرأة معشوقة، مما يُبرز أُنوثة المكان، وجماليته الساحرة، حيث يقول[١٣]:

عمّانُ.. يا وَلَهًا نُحَبّئهُ
عنّا.. وَيْفضَحُ سِرَّهُ الوَلَعُ!
أَيُّ الصبايا أَنتِ، يا امرأةً
أوجعتِنا حُبًّا.. ولا وَجَعُ

إنْ كانَ فيكِ الشَّوقُ مَعْصِيةً
لا تَحْسَبي أنّا سنرتدعُ!!

إذ يبدأ النص بإشارة ضمنية إلى متعلقات السرد، وهو الخطاب الذي يُفصح عن علاقة أزلية بالمكان المخاطب، مع التمسك بشعريّة النص القائمة على تفعيل الجانب الدلالي الماثل بالصورة الفنية التي تجعل من عمّان حالة حبّ خاصة، تُمارس فعل الحبّ والتأثير في العاشقين.

فالشاعر لم يوظّف المكان بمعنى الفضاء المحايد، أو الفراغ السلبي، الذي لا فعل له، بل جاء بمعنى روحي كثيف، يزخر بأنفاس العشّاق، ممّا جعله يتعلّق به تعلقًا ذاتيًّا، ينطلق من حالة توحّد صوفي، يُخلص فيها العاشق، ويتميّز المعشوق، كما في قوله[١٤]:

ولم يكُ، مثل كلِّ الآخرين
هواي..
أرفضُ أنْ نكونَ اثنينْ،
أموتُ إذا غدونا اثنينْ،
لا .. لا تقبلُ التّجزيء،
روحانا..
.....

إذ نلمح في شعره بروز عنصر العشق الذي استقاه من التراث الصوفي، الذي يجعل الحلول في مكان شريف، أو منزلة رفيعة، إعلاءً له، وتقديسًا لدرجته، كما في قوله، موضحًا حلول عمّان فيه [١٥]:

أنتِ في أحرفِ اسمي
وفي كلِّ فاصلةٍ،
من فواصلِ جسمي
وما أهون النّارَ،
لو كان لي جسدان..

والشاعر، بهذا المعنى العشقي، استطاع أن ينقل المكان من بعده الفيزيائي العقلي، إلى وجد حي، ومكان روحي، تتقاطع فيه الذاتيّة بالموضوعيّة، مما عكس رؤية غنيّة، وولّد أسئلة كشف قادرة على سبر كنه الوجود، وتذوق جمالياته.

ونلمس في ديوان «عباءات الفرح الأخضر» صدى لتفجيرات عمّان الأليمة، التي جاءت مناسبة تجدد مظاهر العشق العماني، وانبثاق الرؤيا بكلّ ما تمنحه للمكان من عنفوان، يجمع كلَّ معاني الوفاء، حيث يقول مُظهرًا بشاعة فعل الجُناة [١٦] :

فالنجيـــعُ الـــــــذي أسالتهُ في عمّانَ
أيـــــدي الجُنـــــاةِ، كـــانَ حَراما!
وبريئًا، وطاهـــــرًا لـــــم يُراعوا اللهَ
فيـــــهِ، وأنكـــــروا الإسـلامـــــا
وستبقـــــى لَعْناتُـــــهُ تبعثُ اللَّعناتِ
فيـهـــــــم: مَنِيَّـــــةً، وحِمامـــــا!
سيدي، يـــــا أبـــا الحُسينِ، وهـــل يَطْلُعُ
إلاّ مـــــن النشامـــــى النشامـــــى؟!

يلجأ حيدر محمود إلى الانزياح النعتي؛ لتأكيد حضور الوطن بصورته الساميّة في الوجدان الشعري؛ إذ لا تنفصل عمّان عن بقية تراب الوطن، مما أبرز دفقًا شعريًّا متوهجًا، وأمدّ النص الشعري بطاقات إيحائيّة، تُلهب الحسّ الوطني عند المتلقي، وتجعله أكثر انصهارًا بتجربة المبدع الشعريّة، حيث يقول(١٧):

ويا وطنَ السَّيفِ،
يا وطنَ الضّيفِ،
كُلُّ حُروفِكَ محفورةٌ في الجباهْ..
لكَ الحبُّ والفَرَحُ الأخضرُ
لكَ العُمْرُ، والأمَلُ المُزْهِرُ
..ويا وطنًا سَيَّجتْهُ السواعِدُ

إذ نعت الفرح بالأخضر، والأمل بالمزهر، ممّا حمل تشكيلًا لونيًّا خاصًّا، يحتفظ للوطن بسموه، وعمق الانتماء إليه، وما إزهار الأمل إلا تتويج لهذه العلاقة التي تربط المكان بساكنيه.

لعلّ الحضور السردي في نصوص ديوان «عمّان تبدأ بالعين»، لا يلبث أن يتراجع أمام الرؤيا الشعريّة التي يبثها الشاعر في النص، التي تتضمن دلالات جديدة، تسمح للمتلقي إعادة تأويل النص، واكتناه جماليات الإيحاء الشعري الكامن وراء الخطاب السردي، كما في قصيدة «خيمة الأمة»، حيث يخاطب زائري عمّان، مبرزًا دور المدينة القومي:(١٨)

أهـــــــلًا بكُمْ، في كــروم الوعدِ(حاضرها)
وفي حقول النّـــــدى، والسّعْــد (ماضيها)

أهلًا بكم، فـي روابيها التـــــــي جَمَعتْ

شمـــــلَ العروبةِ، من شتّـــــــى نواحيها

إذ أنقذ أسلوب الانزياح الإضافي (كروم الوعد)، (حقول الندى)، النص من الوقوع في سرديّة النثر، ومباشرته الواضحة، فضلًا عن أن الانزياح حمل دلالة الخصب الذي يمنح المكان قدرة مضاعفة على احتواء الآخر، وجعله أكثر قدرة على التفاعل مع مقوماته.

وقد تضفي شعريّة السرد جمالية واضحة على المكان، تحيل مفرداته لنبع حبّ صاف، يعم الوطن، كما في قوله متحدثًا عن عمان:[١٩]

بَدأتْ بالعَينِ

وهاهي ذي عمّانُ

تعودُ «لرأس العينْ»

تسقي وَرْدَ الوطنِ الغالي

مِنْ ماءِ القَلْب

ـ فإنْ جفّ؟

ـ ومَنْ قالَ يجفُّ!

ستسقيهِ منْ «دمعِ العينْ»

فالنص يحمل ظاهريًّا ملامح سردية واضحة، تحكي قصة عمان، وامتدادها العمراني، بكلّ ما يحمل من ارتباطات وجدانية، لكن القراءة المتأنية لبنى النص التركيبية، تكشف عن احتفاظه بمقوماته الشعريّة، وفاعليته النصية، التي تمتد عبر مفردات اللغة بتعبيراتها العذبة،

وصورها التي حملت المكان من طبيعته الجغرافية إلى وجدان عاشقيه، ممّا سمح للنص بإنجاز وظيفتين معًا، الأولى: سرديّة، تتمثل في طبيعة الخطاب، وتدرجه الزمني، والثانية، شعريّة، تحققت بإيقاعية الألفاظ، واحتفاظها بطاقتها الإيحائية التي صدمت وجدان المتلقي بروح عمان الساحرة.

ولا يخفي حيدر محمود رغبته في اكتناه عبق المكان، وإبراز جمالياته الروحية، وما تحتفظ به للهاشميين من حبّ جامح، ووفاء للعهد، حيث يقول في ذكرى المولد النبوي الشريف[٢٠]:

إنّه «المصطفى».. وهذا صباحٌ
«هاشميٌّ» .. تزهو به عمّان
وتُباهي، ومَنْ سواها يُباهي
بالهدى، وهي للهدى عُنوانُ؟!
ولهُ في جبينها، كرْمُ زيتون ..
وفي صدرها له بستانُ

إذ زاد الحضور الهاشمي مدينة عمّان ألقًا وتميّزًا بين مدن العالم؛ لذلك لا عجب أن تشرق عمّان هداية وأملًا في ذكرى المولد النبوي الشريف، الذي ينبض بعظمة رسالة الهاشميين منذ فجر التاريخ.

وحيدر محمود في شعره العمّاني، يعبّر عن حالة اتّحاد روحي تربط عمّان ببانيها جلالة المغفور له الحسين بن طلال؛ إذ يتبادلان العشق، ليحل كلاهما في الآخر، المكان الشامخ، والباني الصادق[٢١]:

عمـّـــان منـــكَ، وأنـــتَ مـــــن عمّان
وكلاكُما شمـــــسُ الضّحـــى للثانـــي
بكَ ما بهـــــا، يا سيّـــــدي، منْ رقّةٍ
وصلابـــــةٍ، ومهابـــــةٍ، وحنـــــان
وبهـــــا الذي بـــــكَ أنـــت من صوفي
في حُـــــبّ صاحبهِ، ومـــــن إيمـــــانِ

لذلك فإن وطنيّة حيدر تتجاوز فضاء الأنا لتحلّق في سماء الوطن، وتعانق وجدان المتلقي، لتمنحه حالة هيام خاصة، بعيدًا عن المطامع الآنيّة؛ لتعلن عن حالة عشق خاصة، حيث يقول(٢٢):

ونحنُ نحنُ..
سواءُ أمطَرتْ ذهباً
سماءُ أوطاننا،
أو سّدَّت الرَّمقا!
فليس يَجْمَعُنا خوفٌ
ولا طَمَعٌ
لكنّه العِشْقُ..
والدُّنيا لمن عَشقا!

وتبقى المفردة الوطنيّة صاحبة حضور مميّز في شعر حيدر محمود، ومنطلق إبداعه الشعري، تتشكّل وفق نسق وجداني خاص، يتحدّ باللحظة الحاضرة، منطلقًا من قيود الواقع ومنغصاته، وذلك في حالة نشوة وهيام خاصة، حيث يقول (٢٣):

يا وطني
ليس مُسْتَغْرباً حَسَدُ الحاسدينَ،
ولا غضبُ الحاقدينَ،
لأنكَ أغنى من الأغنياء جميعًا،
بما فيكَ من كَرَمٍ، وبما فيكَ من شَمَمٍ،
وبما فيكَ من كبرياءْ!

إذ اتّصف الخطاب الشعري ببساطة التعبير، وتلقائيّة السرد، الذي حمل ملامح تجربة واقعيّة، ومعركة رجولة يخوضها الوطن مع حاسديه.

لقد ارتبطت مدينة عمّان، في الشعر الأردني المعاصر، بالهاشميين ارتباطًا وثيقًا، فهم بناة عزتها، وراعو مسيرتها؛ إذ يسجل الشعر بفخر قرار جلالة الملك المؤسس بجعل عمّان عاصمة لإمارة شرقي الأردن، وما أحدثه من مسيرة نهضة مباركة، شملت جميع مناحي الحياة؛ لتصعد المدينة من جديد بلباسها القومي، ورؤى الانبعاث الهاشمي في الأمة.

ثالثًا: التغني بالثورة العربية الكبرى وبطولاتها الخالدة

لم تكن الثورة العربية الكبرى حدثًا عاديًّا في حياة الأمة، بل نقطة تحوّل في تاريخها الحديث بعدما أطلقها الشريف الحسين بن علي – طيب الله ثراه – صرخة مدويّة ضد الظلم

والعدوان؛ إذ عكست قيادة الشريف الحسين بن علي وأنجاله البواسل لهذه الثورة، أو النهضة بمعناها الحقيقي، بداية مرحلة جديدة، ممّا جعلها تحمل مبادئ وقيماً سامية، ومعاني أمدّت الروح القومية بالنشوة والقدرة على التحصّن من المخاطر الخارجية التي تتعرض لها الأمة، بعدما أبدعها فكر قائد ملهم، انحدر من بيت نسب عريق، جعل من الدعوة إلى الوحدة العربية مطلبًا مهمًّا تقوم عليه ثورته؛ لإرساء قيم الحق والعدل، وبث روح التحدي والصمود في جسد الأمة.

والمتأمل في شعر حيدر محمود يلمس سيطرة الخصوصيّة الوطنيّة على قصائده، بل هي سمة تكاد تكون ملازمة لمضامينه الشعرية، التي تنطلق من رسالة الالتزام بقضايا الوطن، وهموم ساكنيه، وتنبض بالانتماء لترابه الطاهر.

وديوان «عباءات الفرح الأخضر» زاخرٌ بقصائد الرثاء للهاشميين، وبيان تضحياتهم في سبيل الأمة، كما في رثاء الشاعر للشريف الحسين بن علي- طيب الله ثراه - حيث يظهر الاتجاه القومي واضحًا؛ لخصوصيّة بطولات الملك الراحل، وتوحيده لطاقات العرب التي تجسّدت في الثورة العربية الكبرى، حيث يقول(٢٤):

يا سيفَ هاشمَ..
رُدَّها عربيّةً.. قُرشيّةً..
وافتحْ بسيْفكَ بابها!
وافرِدْ عباءَتك الشَّريفةَ،
خيمةً..
يأوي إليها العاشقون
رِحابها!
الحافظونَ عُهودها..

إذ أمدّت الثورة العربية الكبرى الحركة الشعريّة في الأردن بطاقة إبداعية متجددة؛ فهي أحد ملامح نضوج الفكر القومي وتطوره لدى الشعراء، عملت على إثراء وجدان الشعراء بالصور والأبنية اللغوية ذات الطبيعة المتّقدة، وإمدادها بموضوعات جديدة، عبّروا فيها عن فرحتهم لقيام هذه الثورة، ورغبتهم في استمرارها في الأجيال القادمة، كما في أشعار فؤاد الخطيب، وعبد المنعم الرفاعي، وحسني فريز، وإبراهيم المبيضين، وحيدر محمود، وغيرهم من الشعراء الملتزمين بقضايا أمتهم.

لعلّ صورة الوطن أكثر سطوعًا في معظم الدواوين الشعريّة؛ إذ حملت أبعادًا فكرية غنية بإيحاءاتها الفنية، وتحولاتها المستمرة، التي جعلت الخطاب الشعري يتشكّل في ظلّ ثنائية واضحة، تقوم على الغياب والحضور معًا، بما تحمله من ثراء وجداني، وتنوع أسلوبي، أخصب شعريّة النص، وأمده بقدرات تأويلية كبيرة، تحتفظ للوطن بألقه الساكن في الأعماق. إنّ أثر الثورة العربية الكبرى في شعر حيدر محمود يتجاوز التصوير والصياغة اللغويّة إلى محاولة التغيير والبعث، فهو شعر يرصد الواقع ويتنبأ بالمستقبل، ويتغنى بالبطولة ويُعلي من فعل الإنجاز والبناء، يسمو بالتضحية، وينشد الوحدة والاستقرار.

يجعل حيدر محمود من الشريف الحسين بن علي- طيب الله ثراه - شمسًا تضيء ما حولها، تختزل الفضاءات، وتبعث الرؤى في الآخرين، لتمنح الثورة العربية الكبرى استمراريتها، وامتدادها في الأجيال اللاحقة لها، كما في قصيدة «الراية الهاشمية» التي يقول فيها[٢٥]:

و«الشريف الحُسَيْنُ» يُشرِقُ شمسًا

والنشامى على ظهورِ الجيادِ

في عيون الأبناءِ، والأحفادِ

وُلِدوا، والأكفُّ فوق الزِّناد

هي أمُّ الرَاياتِ: أعطَتُّ، وتُعطي

بالدِّما يفتدون هذا الحمى الغالي

لذلك فإن المكان الأردني لم يكن بعيدًا عن رؤى الهاشميين الخيّرة، وعطائهم المستمر، ممّا جعل الموقف الشعري منه متصلًا بما حققه الهاشميون منذ تأسيس الإمارة وحتى وقتنا المعاصر، يقف فيه الشعراء بإجلال أمام حركة تغيّر زمني، ونهوض عمراني، واستشراف فكري حالم، أضفى على المكان رونقًا خاصًّا، وزاد من انفتاحه على الذات الشعريّة، الباحثة عن الاستقرار.

لذلك جاء التغني بالهاشميين وإرثهم العريق، امتدادًا لرسالة الثورة العربية الكبرى ورسالتها الخالدة، ودور الهاشميين في رفد الحضارة الإنسانية بكل خير ونماء، يقول[٢٦]:

وإذا مـــــا خـــــلا من الهاشميـــــــن

مـكـــــان تداعـــــت الأركـــــان

وإذا مـــــا خـــلا مـــن الهاشميـــــــن

زمـــــان فليـــس فيـــــه أمـــــان

إنّها الدوحـــــــة الشريفـــــةُ والأغصان

معقـــــــودةٌ بهـــــــا الأغصـــــان

هاشميون شمسهـــم تمـــــــلأ الأرض

ضيـــــــاءً، وغيثهـــم هتّـــــــان

هاشميون والهـــــوى هاشمـــــي

دائمـــًا وهـــــو عندنـــا إيمـــان

يحتفظ حيدر محمود للشريف الحسين بن علي بمكانة مميّزة في شعره ؛ فهو قائد ثورة العرب الكبرى، وباني نهضتهم الحديثة، أسس لفكر قومي، بقي راسخًا في الوجدان العربي، ممّا جعل الشعراء يناجونه كلما اشتدت بهم الخطوب، حيث يخاطب قائد ثورة العرب، مستلهمًا فكر الهاشميين النيّر، ورسالتهم الخالدة، حيث يقول بين يدي جلالة الحسين بن طلال ـ رحمه الله ـ رابطًا الماضي بالحاضر(٢٧):

أيها الراقـــــدُ فـــي الأقصـــــى: سَلاما
يا أبـــــا الثـــــوار، لا زلـــــت الإمـاما
لم تـــــــزلْ رايتُـــكَ الرايـــــــةَ .. والقرشي
الحـــــــدّ، مـــــــا زالَ الحُساما ..
واسمُـكَ الطاهرُ فينـــــا لـم يـــــــزلْ
دوحـــــــــةً .. تُطلِـــــعُ صِيـــــداً، ونَشامى

إذ يلمس القارئ سيطرة النمط التقليدي على الأسلوب الشعري، وذلك بتعداد مناقب الفقيد، والإشادة بإنجازاته التي حققها، فضلًا عن النسب الهاشمي الشريف الذي ينحدر منه الهاشميون، ممّا جعل الصورة التي رسمها الشعر امتدادًا لصورة الهاشميين في الشعر العربي القديم، وهي صورة مشرقة، تنبض بالتضحية والوفاء؛ فهم سادة نجب، اجتمعت فيه النبوة، والإمامة، يقدمون أرواحهم في سبيل أمتهم، ممّا جعل فكرهم مدرسة تشعّ حرية وعطاء، تلهج الألسنة بذكرها، وتفخر بها الأجيال على مرّ السنين.

يحمل اللون الأحمر دلالات كبيرة في شعر حيدر محمود؛ لمناسبة هذا اللون للفعل الثوري،

وقدرته على تصوير طاقات النفس المتفجّرة وإيحاءاتها الشجية، فضلًا عن ارتباط هذا اللون بالدم الذي يرمز للتضحية والفداء.

لذلك يربط الشاعر تحفّز هذا اللون بدماء الشهداء، التي تشع النور في الآفاق، فتتحوّل الأشياء عن ألوانها المألوفة، لتكتسب اللون الأحمر، كما في رثاء الشاعر لشهداء معركة الكرامة[٢٨]:

ولأَنّ الدّمَ.. لا يُصبحُ ماءْ
صارَ لونُ الشّجرِ الميّتِ ..
أَحْمَرْ...
والثرَى الطّاهرُ .. نَوَّرْ
وإذا النَّهرُ .. جماجِمْ
وإذا الأهدابُ تمتدُّ سلالمْ

جاءت صورة الجيش العربي في شعر حيدر محمود منبثقة من رسالة الثورة العربية الكبرى، التي عبّر عنها الشاعر بكلّ فخر وسمو، كما في قوله في قصيدة «صباح الكرامة»، التي يتغنى فيها ببطولات الجيش الأردني[٢٩]:

صباحُ الندى.. يا أعزَّ السيوفِ
التي يتعلّمُ منها الفِداءْ
وتحْني لها هامتها الكبرياءْ..
هُنا .. كانَ عُرسُ الدَّم الأردنيِّ،
الذي أيقظ النائمين على عار خَيباتهم

وانكساراتهم.. وأقام الدَّليلْ:

على أنَّ صبرَ الرجال الرجالِ جميلْ!

لقد أغنت الثورة العربية الجانب العاطفي الانفعالي عند حيدر محمود؛ لذلك اتسمت لغته بالعنفوان، والخطابية أحيانًا؛ لدعوتها إلى الحرية وميلها للإقناع من دون مهادنة، وإلى الثورة من دون الركون للواقع.

لقد قدّم حيدر محمود مشروعًا شعريًّا وطنيًّا متكاملًا متناسقًاً من حيث الشكل والمضمون، غني بالرؤى، ومتقن من الناحية الفنية؛ فالمضمون فكري سام يتغنى بالوطن ومفرداته الناظمة لعنفوانه وشموخ أبنائه، أمّا البناء الفني لقصائده فقد جاء معبّرًا عن وجدان الشاعر المحبّ لوطنه، المخلص لقيادته، المدافع عن قضاياه؛ إذ منح ألفاظه دفقًا شعوريًّا خاصًّا، وابتكر صورًا شعريّة ذات جمالية عالية لا نجدها إلا في شعره، جعل كبار الملحنين والمغنين العرب يجدون فيه ما ينشدونه من جزالة اللفظ، وعذوبة الإيقاع.

إنّ ما يمكن قوله في شعر حيدر محمود من الزمان، أنه ذو ارتباط وثيق الصلة بالوطن، بكلّ ما تحمل هذه الكلمة من معنى سام، الوطنُ بإنسانه وإرادته وعزيمته، الوطن بقيادته الهاشمية المظفرة، وتضحيات جنوده وبطولاته، الوطن بتاريخه المشرق وعمرانه الشامخ. يقرأ الوطنَ بوصفه قصة شموخ خالدة لا تنتهي، وفيض حبّ صادق يمنح العاشقين أجمل الكلام.

الهوامش

(١) انظر: ساطع الحصري، **آراء وأحاديث في الوطنية والقومية**، ط١، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، ١٩٨٤م ص٩.

(٢) حيدر محمود: **عباءات الفرح الأخضر**، ط١، منشورات أمانة عمان الكبرى، ٢٠٠٧م، ص١٦

(٣) المصدر نفسه، ص٢١

(٤) المصدر نفسه، ص ص٦٠- ٦١

(٥) لاسل كرمبي: **قواعد النقد الأدبي**، ترجمة محمد عوض محمد، ط٢، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ١٩٨٦م، ص٥٦

(٦) المصدر نفسه، ص٢٥

(٧) المصدر نفسه، ص١٢٧.

(٨) المصدر نفسه، ص١٢٩

(٩) المصدر نفسه، ص١٠٩.

(١٠) المصدر نفسه، ص ص ١١٤ ـ ١١٥.

(١١) ابن رشيق القيرواني: **العمدة في محاسن الشعر وآدابه**، ج٢، تحقيق محمد قرقزان، ط١، دار المعرفة، بيروت، ١٩٨٨م، ص٨٠٥.

(١٢) يُنظر: ابن عربي، محمد بن علي، ١٩٦١، **ترجمان الأشواق**، دار صادر، بيروت، ص٦٦.

(١٣) حيدر محمود:**عمّان تبدأ بالعين**،٢٠٠٤، منشورات أمانة عمّان الكبرى، ص٥.

(١٤) حيدر محمود: **الأعمال الشعريّة**،٢٠٠١، المؤسسة العربيّة للدراسات والنشر، بيروت، ص٣٠٧.

(١٥) حيدر محمود، **الأعمال الشعريّة**، ص ١٥٩.

(١٦) حيدر محمود: **عباءات الفرح الأخضر** ، ص ص ٣٤ ـ ٣٥.

(١٧) المصدر نفسه، ص ص ٢٢ ـ ٢٣.

(١٨) حيدر محمود، **عمّان تبدأ بالعين**، ص ص ١٠-١١.

(١٩) المصدر نفسه، ص ص ٢٠-٢١.

(٢٠) المصدر نفسه ، ص٦ .

(٢١) حيدر محمود : **الجبل** ، تقديم سمو الأمير حسن بن طلال، ط١، مطابع الدستور، عمّان، ٢٠٠١م، ص٦٢.

(٢٢) حيدر محمود: **عباءات الفرح الأخضر** ، ص٨٥.

(٢٣) المصدر نفسه، ص٥٠.

(٢٤) المصدر نفسه، ص١٣٥.

(٢٥) حيدر محمود، **قصيدة الراية الهاشمية**، جريدة الدستور، الأردن، الخميس، ١٨/ حزيران، ٢٠١٥م.

(٢٦) حيدر محمود، **إنّه المصطفى**، صحيفة الرأي، الأربعاء/ ٩/ ٨/ ١٩٩٥م.

(٢٧) حيدر محمود، مجلة أفكار ، العدد ٦٤ ، ١٩٨٣م ، **قصيدة رسالة إلى الحسين بن علي** ، ص٨٩ .

(٢٨) حيدر محمود، **الأعمال الشعريّة الكاملة** ، ص ص ٢٤١-٢٤٢ .

(٢٩) حيدر محمود، **صباح الكرامة**، صحيفة الرأي، العدد ١٣٣٢٠، تاريخ ٢٢/ ٣/ **٢٠٠٧م**.

الإعلام في حياة الشاعر حيدر محمود

جرير مرقة*

عرفت حيدر محمود تحت معرّش دالية العنب الأسود، كان في ضيافة والدي محمد أسعد مرقه ـ رحمه الله ـ الذي كان واحدًا من أعتق من زاول مهنة الصحافة في فلسطين، وكان كذلك مندوبًا مراسلًا لإذاعة المملكة الأردنية الهاشمية.

كان حيدر محمود مذيع النقل المباشر لزيارة سيقوم بها المغفور له بإذن الله، الملك الحسين بن طلال، إلى مدينة الخليل في اليوم التالي، يرافقه فريق فني من الإذاعة، يواكب الزيارة بسيارة النقل الخارجي، التي كانت تقف في وسط المدينة، تبث عبر مكبرات الصوت الأغنيات والأهازيج الوطنية، وذلك في أوائل الستينيات من القرن الماضي، حيث كانت زيارة الخطوط الأمامية، جزءًا من

* محاضر في عدة معاهد ومنتديات وجامعات في الشؤون السياسية والإعلامية.

برنامج كل زيارة للحسين لمدينة الخليل والقرى الواقعة على حدود الهدنة مع الكيان الصهيوني.

وتكررت زيارات حيدر محمود إلى الخليل في مناسبات عدة، من بينها تسجيل المقابلات والبرامج الإذاعية التي كان يقدمها في الإذاعة، لكن صوته في نشرات الأخبار الرئيسية جعله حاضرًا في بيتنا، وكان الاستماع، في حد ذاته، مبهرًا للسامعين، وكل من يأتي صوته عبر الأثير ليس إنسانًا عاديًّا، لكنني عرفت حيدر محمود، وغيره من عمالقة ذلك الزمان، فأدركت فيهم، على الرغم من صغر سني وقتها، إنسانية من طراز خاص.

لقد تباهيت أمام أبناء جيلي بأنني أعرف حيدر محمود شخصيًّا، وطبعًا عرفت آخرين من جيل المذيعين، أمثال عمر الخطيب، ومحمود الشاهد، وسري عويضة، وإبراهيم الذهبي، وعبد القادر الكردي، لما التحق شقيقي الأكبر جواد بوزارة الإعلام، وفترة قصيرة بالإذاعة ثم التلفزيون في بداياته، ثم التحق شقيقي جودت بالإذاعة، ثم قادتني الأقدار أن أعمل في الإذاعة العام ١٩٧٤، إلى جانب عملي في وكالة الأنباء الأردنية، وكان حيدر قد عاد لقراءة الأخبار في الإذاعة، إلى جانب التلفزيون، استجابة لطلب الأستاذ صلاح أبو زيد، الذي كان وزيرًا للإعلام وقتها، وإلحاح من الأستاذ محمد الخطيب الذي كان مديرًا للإذاعة.

دخلت معه إلى الأستوديو وهو يقرأ نشرة الثانية ظهرًا، وقد عاد شريط الذكريات في ذهني، وكأنني أحلم وأتعلم في آن معًا، فهو بالنسبة لي أستاذ العمل الإذاعي والتلفزيوني، قبل أن يكتسب صفة الشاعر عندي، حتى شاءت الأقدار أن أعايش بعض قصائده في مرحلة جمعنا فيها القدر مرة أخرى في تونس، عندما أصبح سفيرًا للأردن في ذلك البلد الشقيق، وكنت وقتها مدير مكتب وكالة الأنباء القطرية لمنطقة المغرب العربي.

كانت الأحاديث بيننا تتراوح بين الشعر وما يحيط به من شؤون وشجون، والإذاعة وما أحاط بها من أحداث وذكريات، فلم أجده مرة واحدة يغادرها أو تغادره، فكأنها وطن

سكنته روحه التي يأتي من منطقتها الشعر، فكنت أراه ولم أزل، الشاعر المذيع، والمذيع الشاعر في آن معًا، وعندي على ذلك العديد من الأدلة والبراهين.

حيدر «التكوين»

ولد حيدر محمود على شاطئ بحر فلسطين، وساعة الولادة حمم بالماء المالح، وحين صعدت العائلة إلى سفوح جبال الطيرة، تفتح سمعه على مزيج من أصوات العصافير وأمواج البحر، وعندما انجلى نظره رأى الألوان كلها حزمة واحدة، وما كاد الطفل يلعب قليلًا في الحقول، حتى سمع أصوات الرصاص والقنابل، وشم رائحة البارود، ليكتشف الجانب الآخر من الحياة في أقبح معانيه، أصبح الآن بلا وطن.

تقوده قدماه مع الأقدام المتعثرة إلى اللجوء، ويدخل متاهة يصعب عليه فهمها، ولكنه فهم في الوقت المناسب جدًّا أنه لا مفر من أن يقف على قدميه، وليس مثل المدرسة في ذلك الحين، مكانًا أفضل من أن يجد نفسه، وفيها بدأ حيدر يكتشف أن ذلك العالم الكبير الذي يسكنه يخنقه، إن لم يستطع التعبير عنه، فكانت اللغة وسيلته لكي يعيد رسم التفاصيل الدقيقة بالكلمات المعبرة بالدقة ذاتها.

اللغة، إذًا، كلما تعلم منها حرفًا، ازداد لها عشقًا، فتشكلت لغته الخاصة به خليطًا من القواعد والإيقاع والعروض، ومعاني الأحرف والكلمات، وانسابت في روحه قبل وجدانه؛ لتصير وطنًا للعروبة، يرفع القرآن الكريم من شأنها فتحلق بالمحبين حتى يبلغوا مراتب الكشف التي بلغها حيدر محمود، بصوفيته التي أخفاها؛ كي لا تبين في زمن تحتمل فيه الصوفية معاني غير التي يعرفها وتعرفه.

ها هو يحمل لغته، وكل ما يمكنه التعبير عنه في أولى خطوات الشباب، ويذهب بها إلى جريدة الجهاد في القدس، وحدها القدس يمكن أن تحتضن ما يحتضنه قلبه وعقله، والجريدة

في ذلك الحين مضامين ونصوص لا تساوم على اللغة السليمة أبدًا، فقد كانت أساس كل شيء، ولم تكن كليات الصحافة والإعلام موجودة في ذلك الحين، ولكن فراسة القائمين عليها وخبرتهم كانتا كافيتين لاختيار رؤساء التحرير والمحررين من خلال قدراتهم اللغوية، وثقافتهم العامة، ورغبتهم في الانتساب إلى مهنة المتاعب.

من خبرة تحرير الأخبار، والمضامين الثقافية والدينية والمعرفية في صحيفة كانت تشكل، مع صحيفتي الدفاع وفلسطين، قيمة رفيعة بين الصحف العربية، لا تقل شأنًا عن الصحف المصرية واللبنانية، من هناك إلى أخبار الإذاعة الأردنية من عمان والقدس، وهناك كان المديرون، من أمثال عبد المنعم الرفاعي، ووصفي التل، وصلاح أبو زيد، يؤسسون لهوية شعب تجمعه العروبة والإسلام على المبادئ والقيم والمثل العليا، التي جسدتها الثورة العربية الكبرى، وتأسس عليها الكيان الأردني الهاشمي.

ليست مجرد إذاعة تستقطب الأدباء والشعراء والمثقفين؛ ليعدوا ويقدموا برامجها وحسب، ولكنها إذاعة تؤسس لوطن السيف والحصاد، تارة وهي تحلق بجناحي القدس وعمان، وأخرى وهي تنتقل من جبل الحسين إلى أم الحيران، في وقت كان فيه الوعي السياسي، والتجارب السياسية، والأحزاب والمنتديات، تخلق جوًّا نضاليا من ناحية، وصراعات عقائدية وفكرية من ناحية ثانية، وتثير من النزاعات وتبادل الاتهامات ما جعل الإذاعة الأردنية موقعًا دفاعيًّا قويًّا في الحفاظ على أمن الدولة واستقرارها، من خلال التوعية والتثقيف الجماهيري.

وسط هذه الأجواء، بدأ حيدر محمود تجربة إعلامية يحتاج فيها الأردن سلامة اللغة؛ لكي يبني بها وطنًا وإنسانًا وموقفًا يدافع فيه عن خياراته الداخلية والخارجية، ويؤسس لوطنية صادقة، وقومية نبيلة، وخطاب ديني صحيح.

كانت الإذاعة أحد المقرات التي يزورها الملك الحسين رحمه الله بانتظام، ووجد حيدر

نفسه في ما يشبه هيئة أركان منعقدة ليل نهار، أو مجموعة أزمة تعمل في جميع الاتجاهات، فكانت البرامج ونشرات الأخبار، والتعليق السياسي، جبهة في حد ذاتها، مفتوحة للتوعية والتثقيف وحمل رسالة دولة تعيد تأسيس كيانها؛ ليظل صامدًا في مواجهة تداعيات حرب العام ١٩٤٨، وما تلاها من انقلابات عسكرية، وصراعات بين الغرب والشرق؛ للسيطرة على المنطقة واقتسام النفوذ.

كان ذلك أول عهد الحسين، مثلما كان أول كل شيء في الأردن، وكان حيدر يعيد تأسيس نفسه، جنبًا إلى جنب مع الأردن، أشبه ما يكون إلى ذاته، كلاهما بلا سند، وكلاهما بأقل القليل يبني حياة جديدة، بعدما تحطم حلم الأول بضياع مشروع النهضة العربية الكبرى على يد المستعمر الأجنبي، وتحطم حلم الثاني بضياع فلسطين على يد المحتل الصهيوني.

يومها؛ صار للصوت قيمة لا يعرفها إلا من عايش تلك المرحلة الصعبة من تاريخ الأردن، وكان صوت حيدر محمود من أجمل الأصوات وأكثرها قدرة على التعبير، على مساحة العالم العربي كله.

حيدر «الصوت»

دخل حيدر محمود إلى الإذاعة في مبنى مقام في حضن كتيبة عسكرية، وبدا له العسكر باللباسين العسكري والمدني، الجميع في جبهة واحدة، والجبهة مفتوحة على جبهات كثيرة، وسلاح الإذاعة هو الصوت، والصوت ينبغي أن يكون قويًّا مؤمنًا معبرًا مقنعًا، بلا شائبة في صفاء الحنجرة، وسلامة النطق، يومها كان الناس يستمعون إلى حيدر واقفًا على جبهة الشعر والموسيقى، مثلما هو على جبهة الأخبار والتعليقات السياسية، والبيانات المهمة، وكتب التكليف السامي، والبيانات العسكرية.

النشرات الرئيسية هي عند الساعة السابعة صباحًا، والثانية ظهرًا، والتاسعة ليلًا،

والتعليق السياسي بعد نشرة الأخبار يتناوب عليه مع إبراهيم الذهبي، ونيقولا حنا، وآخرين ممن تتوفر فيهم مقدرة معينة.

الصوت مرة أخرى «هبة من الله»، لكن الصوت المثقف له مواصفات أخرى تتصل اتصالًا مباشرًا بطبيعة المذيع، وقدراته ومهاراته ، وكان حيدر يزيد على غيره بمعرفته إيقاع اللغة، ودلالات الحرف، وجماليات الكلمة، كان يحس، دون غيره، بأبحر الشعر حين تتشكل جملة في النص على بحر معين عن غير قصد من المحرر أو كاتب النص، من أمثال صلاح أبو زيد، ومحمد أديب العامري، وأمين شنار، فيتميز صوته مختزلًا صوت الطبيعة، مثل النسيم تارة، ومثل الرعد تارة أخرى، صوتٌ يصور لك الصحراء والجبال والوديان والبحر دفعة واحدة.

أيهما يوظف الآخر، الشاعر أم المذيع؟ لقد استطاع أن يكون الاثنين معًا، وكلنا يذكر من الشعراء من جوّد أو شوه الصوت شعرهم، فكان صوته وشعره أجود من بعضهما، وكان في ذلك رائدًا في فنون الإذاعة ثم التلفزيون، لما كانت انطلاقته العام ١٩٦٨، ولما كانت نشرة الأخبار تعكس الدولة وحيوتها ومسيرتها نحو التنمية والتطوير، وبناء المؤسسات على أسس سليمة.

حيدر «الخطاب»

شعره المنشور في الصحف، والمقروء في الإذاعة، سبق شعره المنشور في ديوانه الأول «يمر هذا الليل» العام ١٩٦٩، وذلك يعني أنه عرف، منذ البداية، أن الشعر مادة إعلامية تحمل مضمونًا معينًا، ويعرف النقاد أن حيدر محمود مقل في الغزل حتى في عز أيام الشباب، وأن المحبوبة في شعره كون كبير أو وطن صغير، أو واحة للنخيل، أو ساحة معركة بين

الأضداد، وبين الحق والباطل، والخير والشر، المعركة في داخله أكبر بكثير من معركة المتنبي أو أبي فراس الحمداني، وإن أخذ عنهما مفهوم القضية - أي قضية في شعرهما - فهما وغيرهما، حتى عنترة أو تأبط شرًّا، حالة من صراع أو توافق بين الألوان والطبقات الاجتماعية، والأزمنة والأماكن، فالشعراء الأوائل هم من أسس إعلامًا من طراز معين؛ للتأثير في الجمهور الذي نسميه في عصرنا الحاضر الرأي العام.

يذكر الذين أرخوا لمرحلة البناء التي بدأت بعد سنوات قليلة من تولي المغفور له الملك الحسين بن طلال سلطاته الدستورية، أن الأغنية الوطنية كانت ركيزة أساسية من ركائز صناعة الهوية الوطنية، وأن حيدر محمود قدم إسهامًا كبيرًا في تأليف الشعر الغنائي بالعامية والفصحى، وبلغة رفيعة تحقق هدفين معًا: أولهما ترسيخ محبة الوطن والتغني بجمالياته وتاريخه المجيد، ومستقبله الواعد، وثانيهما مسح اللغة الهابطة في بعض ما كان يتغنى به من موروث مجهول الأصل، أو ركيك البناء، وقام بعض الجهد، في هذا الاتجاه، على البحوث الميدانية التي حصرت التراث وجمعته ثم نقحته.

وقد يضيق المجال بذكر كل أولئك الشعراء والملحنين الذي صنعوا ذلك المجد، الذي ما يزال يشكل قاعدة الغناء الذي تحفظه الذاكرة، وتردده الألسن في المناسبات الاجتماعية والوطنية، ولكن يجب ألا يضيق المجال عن ذكر الشيخ رشيد زيد الكيلاني، ولا عن توفيق النمري، ولا جميل العاص.

مرة أخرى الأغنية مضمون إعلامي، ورسالة تحمل قضية، وكانت قضية فلسطين قضية حيدر محمود، مثلما هي قضية الأردنيين جميعًا، ولعله لم يخاطب الحسين رحمه الله في قصيدة إلا وذكر القدس وفلسطين، فحيدر يعرف حد اليقين المعنى الحقيقي للأرض المباركة، والنهر المقدس، ودم الشهداء، منذ صحابة النبي العربي الهاشمي سيدنا محمد صلوات الله وسلامه عليه، حتى دم كل شهيد من شهداء الجيش المصطفوي، ودم كل أردني مرابط إلى يوم الدين.

بل إن حيدر محمود لم يهمل المسرحية الغنائية وأثرها في صياغة الهوية الوطنية، فألف مسرحية ربما هي الأولى الأردنية الخالصة «أراجيل وسيوف» العام ١٩٦٨، أتبعها بالمسرحية الغنائية «برجاس» العام ١٩٧٧، وفي المسرحيتين من المضامين، والخطاب الإعلامي، ما لا يغيب عن ذهن أي دارس أو باحث.

الإعلام لم يكن مجرد وظيفة لشاعر لم يغادره الحس الإعلامي وهو مدير للثقافة والفنون، ولا وهو دبلوماسي سفير للأردن في تونس، ولا وهو وزير للثقافة، أو وهو عين في مجلس الأعيان، ولا أظن أن خطابًا أو بيانًا للمجلس لم يمر من تحت يديه على مدى دورتين؛ لأن كل من أحال إليه خطابًا يعرف خبرته الإعلامية، إلى جانب قدرته الفائقة على إيصال الرسالة للجمهور، في أحسن صورها، وأكثرها جلاءً وتأثيرًا.

خلاصة القول

نعم إن حيدر محمود حالة خاصة جدًّا في الإعلام والشعر، فهو من بين قلائل عمل في جميع أشكال الإعلام المكتوبة والمقروءة والمرئية، مثلما خاض جميع دروب الشعر، وظل يحتفظ بهما معًا.

عمـان فـي شعـــر حيـــدر محمـــود

د. صبحة أحمد علقم *

توطئة: المكان والشعر

لا شك أن القراءة المكانية لأي عمل إبداعي تضيف له أبعادًا جديدة، وتجعله مفتوحًا على القراءة والتأويل والخيال، «فلا يوجد نص شعري يخلو من المكان أو لا يتعامل معه، والسبب في ذلك أن المكان في النص هو الحاضن لكل تفاصيله».(١)

والشاعر العربي، منذ القدم، مسكون بهاجس المكان، فـ«ثمة» إشارات كثيرة فيما وصل إلينا من ديوان العرب تؤكد العلاقة الحميمة، التي ربطت الشاعر بمكان فرحه ووجعه، وصباه وشبابه...إلخ، ومن ذلك شعر حسان بن ثابت، والأعشى، والنابغة الذبياني، وغيرهم ممن صوروا حواضر العراق أو الشـــام

* أستاذ مشارك في الأدب والنقد العربي الحديث في جامعة الزيتونة الأردنية منـــذ العام ٢٠٠٦

أو الحجاز أو اليمن، وما تبعه من مفارقات كثيرة بين حياة البدو والحضر... ناهيك بشعر رثاء المدن، والدعوة إلى استعادتها.

فالشاعر العربي مسكون بهاجس المكان، الذي يعبر من خلاله عن عمق تجربته الشعورية؛ إذ يحمله كثيرًا من انفعالاته، وجزءًا كبيرًا من ذاته.[٢]

والمكان قد يضيق ليصبح خيمة في صحراء نائية يتعشقها الشاعر، وقد يتسع ليصبح مدينة تسكن الشاعر، ويضيع في شوارعها وأزقتها، نبذها أحيانًا، وقبلها بخوف أحايين كثيرة «وقد حفل شعر الحداثة العربي بالعديد من التجارب التي جاءت تعبيرًا عن موقف الشاعر العربي من عدد من العواصم العربية مثل: بغداد، ودمشق، والقاهرة، وبيروت، وعمان، تلك العواصم التي تُشكل رمزًا للحياة العربية المعاصرة، وتختزل طبيعة المرحلة»[٣].

والمتأمل لموقف الشاعر العربي المعاصر من المدينة، يلحظ تنوعًا وتباينًا منوطًا بالتجربة الفردية، التي انعكست، بالضرورة، على النصوص الشعرية، ومن هنا تأتي مشروعية هذه الدراسة، التي تستجلي موضوع المدينة في الشعر العربي المعاصر، بِعَدّه الموضوع الأكثر شيوعًا، والأبرز أثرًا في ذات الشاعر وإبداعه.

حيدر محمود وعمان

لا يختلف اثنان في أن عمان مهوى فؤاد الأردنيين جميعًا، بغض النظر عن أصولهم ومنابتهم، ولكن حيدر يتجاوز حد الهوى، ليصل إلى عشق هذه المدينة التي احتضنته معظم سني حياته، ويعترف بذلك في مقدمة قصيدته «بحثًا عن القصيدة ...بحثًا عن عمان» باستحضاره أبيات المتنبي التي يعذر فيها العشاق، وتعلقهم بمحبوباتهم:

«وعذلـــــــــت أهـــل العشـــق، حتى ذقته

فعجبـت كيف يموت، مـــــن لا يعشـــــق

وعذرتهـــــــم.. وعرفـــــت ذنبي.. أننـــي

عيرتهـــــــم فلقيت فيـــــه مـــــا لقـــــوا»[٤]

ومحبوبته هي عمان دون منازع التي سطرها بحروف الدم يقول:

«تظلين أنت الوحيدة

تظلين أغلى قصيدة

لأني كتبت حروفك بالدم

فكنت الحقيقة، ... والوهم

وسوف تظلين أنت الوحيدة!»[٥]

فـ«عمان» هي المدينة الوحيدة التي سكنت الشاعر، على الرغم من المدن الكثيرة التي زارها، أو أقام فيها بحكم عمله؛ لأنها الحضن الدافئ الذي احتواه وحماه من برد التشتت، وصقيع الضياع، وحمى التعب والخذلان، يقول الشاعر:

«أنا قبل عينيك،

كنت شراعًا، مضاعًا،

يُجذف في التيه،،

يقطع حباته: حبة، حبة، (...)

يصارع «غيلان» كل المنافي (...)

أنا .... قبل عينيك

لو تعرفين (..)

حملت الليالي الطوالا ....

وهن بكل هموم الحياة، حبالى!

تحملت.. يا ما تحملت

حتى أراك»[٦]

وهذا الصبر والتحمل يدل على وفاء الشاعر لمدينته عمان، وانتمائه الكبير لها، ناهيك بعشقه الكبير الذي يجعله قيسًا وهي ليلى، بقوله:

«يا أجمل «ليلى» في الكون

أنا «المجنون»

المسكون بحبك والمفتون

بالعين، وبالميم، وبالألف

وبالنون»[٧]

لذلك؛ لا يفرد حيدر محمود عمان بقصيدة أو قصائد تحمل اسمها فحسب، بل يفردها بديوان يحمل اسمها «عمان تبدأ بالعين»، فعلاقة الشاعر بعمان علاقة استثنائية لا نجدها بين شاعر ومدينة*، وهو يعلن ذلك صراحة بقوله:

«ولكن حين أراك أراني

*رضوان، عبدالله، **المدينة في الشعر العربي الحديث**، ط١، وزارة الثقافة، عمان، ٢٠٠٣، ص ١١٧

ويعود إلى قلبي.. قلبي
ويفتح فيه الزعتر والدفلى
والدحنون»[٨]

ولعل البعد عن عمان، والإقامة في دبي تارة، وتونس تارة أخرى، زاد من تعلقه بها. ففي الغربة يشعر الفرد بالوحدة والضياع، ويزداد تعلقًا بهويته التي تتمثل في مدينته التي غادرها مضطرًّا، ويحلم دائما بلقائها، يقول في قصيدة «٦ رسائل شوق إلى عمان»:

«أمد يدي لأسلم
لكن بحرًا من النار
(بيني، وبينك)
يمنعني، فأرد يدي
ويسد على رئتي الشمس،
كيف السبيل (...)
وكل المراكب تمضي
ووحدي هنا
بين خوفين:
من حلم، وانتظار (...)
وعمان ساكنتي
في القرار»[٩]

وكما يحلم بلقائها، فإنه يستذكر طقوس عشقه وطيشه وساحاتها وأفراحها الشعبية، يقول في قصيدة «السيف والهوية»:

«أتمنى لو ألقاك الآن،

وأنت تقيمين على مد الساحات

الأفراح الشعبية

فأنا ولد الأفرح الشعبية» (١٠)

وفي موضع آخر يقول:

«عمان !

تلك التي قد كنت بلبلها

يومًا! ولي في هواها

نهر ألحان وربما

ليس في أرجائها قمر

إلا وأغويته يومًا،

وأغواني

وربما لم

يدع ثغري بها حجرًا

إلا وقبله تقبيل ولهان»(١١)

ولكن هذا التعلق الكبير بـ«عمان» لا يمنعه من العتب عليها؛ إذ تفرض عليه أنظمة

وقوانين تعارض مبادئه وتطلعاته، وقد تصل أحيانًا الى حد قمع حريته التي لا يملك الشاعر غيرها، يقول:

«وهي منذ أتيت إليها
تلاحقني في أزقتها
وتضايقني بلوائحها
ونصائحها الفاسدة (...)
لا تختلط برجال الصحافة
كي لا تشوه صورتنا الوطنية
لا...
تكتب الشعر إلا إذا كان
عن عسل النحل
أو غزل النحل
أو غزل النمل
لا تبك
لا تحك»(١٢)

وقد يتسم عتابه أحيانًا بالقسوة، ولكنها قسوة المحب المتعب من جبروت حبيبته الأثيرة، يقول:

«يا امرأة تتحيز

يا امرأة جاحدة !

أتلفتني السجاير

أتعبني البحث عن لون عيني

أنهكني الخوف منك

عليك

ومالي

سوى كبد واحدة»[١٣]

ولا يخفى على القارئ أن هذه السمات الأنثوية، التي وسم بها الشاعر عمان، عمقت من حالة الألم، التي تعتصره من قسوة هذه المدينة عليه أحيانًا، ولكنه لا يملك إلا الصفح عنها، وطلب ودها؛ لأنه كالمحب يخاف فقدها، ويغار عليها من الطامعين والحاسدين والمتربصين بها، يقول:

«وسوف (يا مصطفى)* أمضي

لآخرتي كما أتيت

غريب الدار، وحداني!

وسوف تنسى ربى عمان «ولدنتي»

فيها .. وسوف تضيع اسمي وعنواني»[١٤]

* يشير الشاعر فيها هذا المقطع إلى الشاعر الأردني الكبير مصطيفى وهبي التل (عرار)، الذي يتشبه فيه الشاعر بمواضع كثيرة ويستذكره، انظر جرار، صلاح، **البيئة الاردنية في شعر حيدر محمود**، ضمن كتاب **حيدر محمود ـ قراءات في تجربته الشعرية**، زياد الزعبي وآخرون، ط١، عالم الكتب الحديث، إربد ، ٢٠١٤، ص ١٨٤

لذلك يمد يده إليها، ويطلب التوحد فيها، فهي ماضيه وحاضره ومستقبله، يقول:

«أمد إليك يدي

فامنحيني غدي

وهبيني تماديت في الهجر

هل بين إلفين، مؤتلفين

إذا التقت العين، بالعين

إلا العناق

ونسيان ما كان

من وجع الجمر،

أو من أسى الاحتراق»(١٥)

لذلك لا يتورع أن يطلب منها الود ولو من قبيل مجاراة الود بالود، يقول:

«وردي لي، ولو بعض الهوى

فلقد وقفت عليك هواي

وكنت أصيح من منفاي:

أرفض أن نكون اثنين

أموت إذا غدونا اثنين

لا تقبل التجزيء

روحانا»(١٦)

ويشير الشاعر إلى الدور القومي والحضاري والتاريخي الذي لعبته مدينة عمان عبر العصور، فهي حاضنة الفصحى، وواحة العرب التي يستأنسون بظلها، وملوكها ينتسبون إلى محمد الأمين أشرف الأنبياء والمرسلين، يقول الشاعر في ديوانه «**عمان...تبدأ بالعين**»:

«عمان حاضنة الفصحى وما انتسبت إلا لها

وزهت إلا بأهليها

أهلا بكم، في كروم الوعد حاضرها

وفي حقول الندى، والسعد ماضيها

أهلا بكم في روابيها التي جمعت

شمل العروبة من شتى نواحيها» (١٧)

وفي موضع آخر، يؤكد عراقتها وأصالتها، وأنها وارثة الحضارات، يقول:

«يا أيتها البدوية، والحضرية

والختيارة، والطفلة

والوردة والشوكة

يا وارثة حضارات الدنيا

يا فيلادلفيا (..)

يا ربة عمون؟»(١٨)

ولا يغرب عن البال أن الحديث عن عمان، هو حديث عن الأردن، بمدنه وقراه وطبيعته

وأشيائه، فعمان والأردن صنوان عند الشاعر يصعب الفكاك بينهما، وهذه من صور الوفاء للوطن عند الشاعر حيدر محمود [١٩]، التي غناها الأردنيون:

أرخـــــــت عمان جدائلها فـــوق الكتفين

فاهتز المجد وقبلهـــــــا بيـــن العينين

بارك يـــــــا رب منازلهـــــــا والأحبابا

وازرع بالـــــــورد مداخلها بابًا بابـــــــا

وعمان التي تبدأ بالعين هي رأس العين، والعين هي عين ماء كانت معروفة يستقي منها العمانيون، يقول:

«وها هي ذي عمان

تعود إلى رأس العين

تسقي ورد الوطن الغالي

من ماء القلب

فإن جف

ومن قال يجف

ستسقيه من دمع العين»[٢٠]

وهي عبدون الذي تطور بسرعة مذهلة، عمقت غربة الشاعر عن المدينة التي كانت قرية وادعة يكسوها الدحنون والخبيزة، يقول في قصيدته «تداعيات عبدونية»:

« لم يعرفني «عبدون»

وأنا.. لم أعرفه

كلانا غيره الزمن كثيرا

شبت.. وزاد شبابا(..)

وامتلأ مقاهي،

وملاهي

ودكاكين

جئت أفتش عني

في ما كان يسمى «القرية»

كنا نهرب من صخب الحارات (...)

إليها ..

أسراب سنونوات

وحساسين»[٢١]

ولا يخفى على القارئ رفض الشاعر لهذه المدنية التي قتلت براءة القرية الوادعة، والعلاقات الطيبة بين سكانها، وجلسات السمر والصفاء، واستبدلتها بجلسات التلفاز وأحاديث الهاتف، وهذا كما يقرر الشاعر من أسباب شح الحياة في عمان وفقرها، يقول:

«من يعرف أسباب الشح؟!

لأن القرية، كبرت جدًّا،

مدت، فوق تلال العشب،

شوارع.. ودكاكين

واقتلعت أشتال الخبيزة

والزعتر والدحنون

لتقيم عليها أعمدة التلفونات

وأنتينات التلفزيون»[٢٢]

ولا يغفل الشاعر الإشارة إلى بعض ممارسات أفراد السلطة، التي كان من شأنها تعميق إحساسه بالغربة عن عمان، التي أرادها حرة وأبية، وملاذًا يحتمي به وغيره من العرب، يقول:

«بعد ثلاثة أيام،

حاولت زيارة «موناكو»

فوجدت اسمي في قائمة

«الممنوعين»

إنّا الله، وإنّا

أكمل ..

يا سيد «عبدون»»[٢٣]

ولكنه، على الرغم من هذا الجرح وغيره، ينتمي إلى هذه المدينة في السراء والضراء،

ويحرص أن تكون رمحه وخبزه وملحه الذي لا ينشق عنه أبدًا، يقول في قصيدته «ترويدة عمانية»:

«لا أملك شيئًا فيك

وكلك لي

من جبل النصر

إلى المريخ

إلى عبدون»(٢٤)

وعمان هي «التوأم» لمدينة القدس، بكل ما تشير إليه كلمة التوأم من التصاق ومحبة، فيرى أن نهر الأردن هو القلب، وأن الضفتين جناحان لذلك القلب، فيقول في قصيدته «نهر الأنبياء» واصفًا النهر:

يختال بين الضفتين مدلها

ضم اثنتين بروحه، وبقلبه

لا فرق بين حبيبة وحبيبة

سيان مهجة شرقه أو غربه!

والضفتان شقيقتان

من حوله تتعانقان (..)

قلباهما متوحدان

على المدى.. متوحدان

فيه حياتهما وحياته بهما

القدس يمناه

عمان يسراه

يحميهما الله

ويديمه لهما رمزًا لحبهما»[٢٥]

وهذه الصورة الجميلة للنهر، التي تجعل منه محبًّا وعاشقًا، يضم محبوبتيه (القدس وعمان) بجوانحه كلها؛ لأنه يستمد وجوده من هذا العشق الكبير بينهما، ويؤكد الشاعر هذا العشق والتوحد بين القدس وعمان في مقاطع كثيرة من شعره، يقول:

«والأردنيون صوفيون .. إن ذكرت

مدينة الله، هاموا كلهم فيها

فنصف أكبادهم ظلت هناك ...

ولن ترضى بقيتها

حتى تلاقيها (...)

وليس منا الذي يدعو لفصل يد عن أختها

أو عيون عن مآقيها»[٢٦]

ويقسم الشاعر بأن عمان هي المدينة الوحيدة التي ستقاتل من أجل استعادة القدس «مفتاح السماء وبابها»، يقول الشاعر:

«وأعرف أنك أحلى البنات

وأطولهن رموشًا

وأكرمهن جدائل..

وأعرف أنك في الزمن الصعب،

دائمة الخصب

نابضة بالسنابل

وأحلف باللغة العربية

أحلف باللغة العربية

أنك، وحدك

من دونهن التي ستقاتل»[٢٧]

والحقيقة أن قارئ هذا المقطع، لا يستطيع إلا أن يُسجل إعجابًا بالشاعر الذي أنطق المدينة وأنسنها، فرسم لها وجهًا جميلًا، وزينها برموش طويلة، وكساها بشعر طويل مجدول، وجعلها نابضة بالحب والخير، وكما زين الشاعر عمان فإنه لون قلب ساكنيها «العمانيين» باللون الأخضر، وما يحمله هذا اللون من دلالات الربيع ومفرداته، التي جعلتهم يذوبون عشقًا بمدينتهم، تمامًا كما يذوب السكر في الماء، يقول:

«جبلي زعتر عمان...

ومثل قلوب العمانيين جميعًا

أخضر..

يسكنه الشعر، السحر

العطر، العنبر

ويذوب هوى

ويذوب جوى

مثل السكر

وقلوب العمانيين كروم

وحقول، وبساتين،

وبيوت سنونوات وحساسين»[٢٨]

وكان لليل عمان نصيب من صور الشاعر، فرسم له صورة تمتاز بالبساطة والحركة، وتعكس قدسيته عند الشاعر، يقول:

«هو الليل العماني

يُسهر كل العشاق

ويسهر معهم حتى الصبح

ما أقرب قمر العشاق

إلى أيدي العشاق

وكما هو سهل أن يقطف

واحدهم ضمة نجمات

ينثرها في «درب الحوريات»

ليغنين له أحلى أغنيات الشوق

ويأتين إليه باقات»[٢٩]

خـاتـمـة

بعد هذه التجلية لصورة عمان في شعر حيدر محمود، يمكن تدوين الملاحظات الآتية:

ـ كانت عمان مفردة أساسية من مفردات معجمه الشعري، أفردها بديوان ـ كما تقدم ـ حمل اسمها «عمان ..تبدأ بالعين»، وخصها بقصائد متعددة منها: «٦ رسائل شوق إلى عمان»، و«أغنية شتائية لعمان»، و«بحثًا عن القصيدة... بحثًا عن عمان»، و«ترويدة عمانية»، وضمنها في قصائد كثيرة منها على سبيل المثال لا الحصر: «نشيد الصعاليك»، و«قصيدة الأرقام»، «والسيف والهوية»، و«نهر الأنبياء»، و«أربع قصائد قصار»... إلخ.

ـ منحت صور الشاعر عمان حياة نابضة بالحيوية والحركة، وأسبغت عليها صفات الجمال لا الأنثوي فحسب «رموش طويلة» و«شعر مجدول...»، بل الأسطوري أحيانًا، عندما شبهها في إحدى قصائده بحورية البحر ، يقول:

«مضت سنة،

سنتان...

وحورية النهر،

تبحث في دفتر الشعر،

عن وجهها

أنت في أحرف اسمي

وفي كل فاصلة من فواصل جسمي»[٣٠]

مما جعل الشاعر حبيب الزيودي يجزم بـ«أنه لم يلتقط شاعر أردني إيقاع عمان كما فعل حيدر محمود، الشاعر الذي صاغها نبضًا في وريده، ورنينًا في نشيده (..) وظل الصوفي المنقطع لحبها» [٣١]

لذلك يبدو حيدر محمود رافضًا، لهذه المدنية ويتمنى عودة عمان كما كانت، يقول:

«يا ليت «ربتها»
تصحو فتنقذها من شر طوفان
وتطلع الزعتر البري، ثانية
فيها.. وتشبك ريحانًا بريحان
ويرجع الخبز خبزًا،
والنبيذ كما عهدته،
في زمان الخير رباني» (٣٢)

ـ برع الشاعر في وصف العلاقة بين عمان وشقيقتها التوأم القدس، وأكد عراقة مدينة عمان ودورها الحضاري والتاريخي، والهوية الجمعية التي تسمها منذ تشكلها إلى الآن، يقول الشاعر:

منذ كان الزمـــان، كـــان لنـــا فيـــه
حضـــــور، وكـــان فيـــه وجـــــود
لم تجـــئ صدفـــة إلينـــــا الحضارات
ففـــي هـــذه الربـــــوع: الخلـــود
وعلـــى هـــــذه الربوع يقيـــم المجـــد
بنيانه الـــــــذي لا يميـــــد (...)
إنهـــــــا دورة الظـــــلال، وظـــــل
الأردنييـــــن دائمـــــــًا ممـــدود (٣٣)

ـ أما «العمانيون» الطيبون فهم عشاق لمدينتهم، يسطرونها لوحات فنية في ساحاتهم، وأعراسهم الشعبية، وفي سهراتهم الليلية، التي شكلت ذاكرة الشاعر العماني الهوى الطيراوي الأصل*... فلا يُذكر حيدر إلا وتذكر معه عمان، وهكذا يعود حيدر محمود إلى الشعر العربي، إلى هويته الأولى، ومشاركته في التأريخ والتأصيل الجميل.

* نسبة إلى مدينة الطيرة وهي إحدى قرى حيفا الفلسطينية التي ولد فيها الشاعر.

الهوامش

(١) عنبتاوي ، **دلالة المكان بين الرؤية والتشكيل في شعر ابراهيم نصر الله**، ط١، وزارة الثقافة، عمان،٢٠١٥، ص١١

(٢) كمال، نجم الدين، **المكان في النص الشعري**، ط١، دار الكتب العلمية، بيروت، ١٩٧٨، ص١٢٠

(٣) الخطيب، أحمد موسى، **وهج القصيدة ـ دراسات في الشعر العربي المقاوم**، ط١، مكتبة الرائد العلمية، عمان، ٢٠١٠، ص١٧.

(٤) المتنبي ،أبو الطيب، **شرح ديوان المتنبي للعكبري** ،ج ١ تحقيق عمر فاروق الطباع ، ط ١ دار الأرقم ، بيروت ١٩٩٧ص٦٥٠ (٤)

(٥) محمود، حيدر، **الأعمال الشعرية** ، ط١، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ٢٠٠١، ص ٣١٧-٣١٨

(٦) المصدر **نفسه**، ص ٣١٨-٣١٩

(٧) المصدر **نفسه**، ص ٣٧٧-٣٧٨

(٨) المصدر **نفسه**، ص٣٧٨

(٩) المصدر **نفسه**، ص١٥٨-١٥٩

(١٠) المصدر **نفسه**، ص ١٦٦

(١١) المصدر **نفسه**، ص ٩٣

(١٢) المصدر **نفسه**، ص ١٢٥

(١٣) المصدر **نفسه**، ص١٢٨

(١٤) المصدر **نفسه**، ص ٩٣

(١٥) المصدر **نفسه**، ص ١٦٣-١٦٤

(١٦) المصدر **نفسه**، ص ٣٠٨

(١٧) محمود، حيدر، **عمان تبدأ بالعين**، ط١، منشورات أمانة عمان الكبرى، عمان، ٢٠٠٤، ص ١٠-١١

(١٨) محمود، حيدر، **الأعمال الشعرية**، مصدر سابق، ص ٣٧٨-٣٧٩

(١٩) حور، محمد، **حيفا الرحم..عمان الحضن الوفاء والانتماء**، زياد الزعبي وآخرون، مرجع سابق، ص ٤١

(٢٠) محمود، حيدر، **عمان تبدأ بالعين**، مصدر سابق، ص ١٠-١١

(٢١) محمود، حيدر، **الأعمال الشعرية**، مصدر سابق، ص٤١٠-٤١١

(٢٢) المصدر **نفسه** ، ص ٢٢٥

(٢٣) المصدر **نفسه**، ص ٤١٦

(٢٤) المصدر **نفسه**، ص ٣٧٧

(٢٥) المصدر **نفسه**، ص ١٨٦-١٨٧

(٢٦) محمود، حيدر، **المنازل**، ط١، دار الكرمل، عمان، ١٩٩١، ص٧٤-٧٥

(٢٧) محمود، حيدر، **الأعمال الشعرية**، مصدر سابق، ص ١٦٤

(٢٨) محمود،حيدر، **عمان تبدأ بالعين**، مصدر سابق ، ص ٢٤-٢٥

(٢٩) المصدر **نفسه**، ص ٢٣-٢٤

(٣٠) محمود، حيدر، **الأعمال الشعرية**، مصدر سابق، ص ١٥٨

(٣١) الزيودي، حبيب، **قراءة في الأعمال الشعرية للشاعر حيدر محمود: اعتذار عن خلل فني طارئ، من كتاب حيدر محمود قراءات في تجربته الشعرية**، مرجع سابق، ص ٢٢٦

(٣٢) محمود، حيدر، **الأعمال الشعرية**، مصدر سابق، ص٩٤

(٣٣) المصدر **نفسه**، ص ٤٥٧-٤٥٨

قائمة المصادر والمراجع:

- الخطيب، أحمد موسى، **وهج القصيدة ـ دراسات في الشعر العربي المقاوم ـ**، ط١، مكتبة الرائد العلمية، عمان، ٢٠١٠.
- رضوان، عبدالله، **المدينة في الشعر العربي الحديث**، ط١، وزارة الثقافة، عمان، ص٥٠٣.
- الزعبي، زياد وآخرون، **حيدر محمود –قراءات في تجربته الشعرية–**، ط١، عالم الكتب الحديث، إربد، ٢٠١٤.
- عنبتاوي، دلال، **المكان بين الرؤية والتشكيل في شعر إبراهيم نصر الله**، ط١، وزارة الثقافة، عمان، ٢٠١٥.
- المتنبي، أبوالطيب، **شرح ديوان المتنبي للعكبري البغدادي**،ج ١، تحقيق عمر فاروق الطباع، ط ١ دار الأرقم، بيروت ١٩٩٧.
- كمال، نجم الدين، **المكان في النص الشعري**، ط١، دار الكتب العلمية، بيروت، ١٩٧٨.
- محمود، حيدر، **الأعمال الشعرية**، ط١، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ٢٠٠١.
- .....، **عمان تبدأ بالعين**، ط١، منشورات أمانة عمان الكبرى، عمان، ٢٠٠٤.
- .....، **المنازلة**، ط١، دار الكرمل، عمان، ١٩٩١.

تمرُّد الـــذات فـــي شعـــر حيدر محمود

محمد سلاّم جميعان *

مدخل:

يتَّجه معنى التمرُّد من الوجهة اللغوية إلى معاني الإقبال والعتوّ والعصيان والخروج. ومن الوجهة الفنية تحضر فيه معاني الرَّفض والتَّململُ والغضب، ورؤية الأشياء من زاوية التَّحدّي لها ومعارضة قوانينها الكلية. فالتمرد في هاتين الوجهتين: اللغوية والفنية، ليس مجازفة عبثية، وإنما هو ظاهرة أدبية تستجيب لقوانين الواقع السِّياسي والاجتماعيِّ والميتافيزيقي، كما تنعكس في ذات المبدع.

وفي التمرُّد كذلك، احتجاجُ الوعي الإنسانيِّ على اللامعقول في عالم يتأبّى على الفهم والتفسير؛ فالوعي الإنسانيّ يريد اكتشاف العالم

* ناقد ومدير تحرير مجلة أفكار الأدبية.

وتفسيره وحلّ لغزه، في حين أنَّ العالم محصَّن بلا قابليَّة للكشف، فتقع بذلك ذروة الصدام بين الذات والعالم. وفي هذا الاتجاه تقع عبارة ألبير كامو بأنَّ: «التمرد حركة تستدعي ضمنيًّا وجود قيمة يستغلها غيره، سواء عنده أو عند الآخرين، فيتولَّد لديه نوع من الاضطهاد، فيندمج مع الذات المضطهدة دفاعًا عن هذا الكيان، ويقف وجهًا لوجه ضد قوى الاستغلال»[1].

والشاعر من أكثر الناس تمرُّدًا وغضبًا ورفضًا للعدمية والسكون وغياب الأمل، فهو دائمُ الاحتجاج على كلِّ ما يسلب الحريَّة والصيرورة. فالذات الشاعرة حين تتمرَّد تغدو مناهضةً لحركة اللامعقول، وتستند في مرجعيَّتها الأساسية إلى توهجها بقيمة الإنسان، ومكانته في هذا الكون، ومهمّته في صنع الحياة. فالتمرد ليس حالة نفي بل تحدٍّ ومعارضة لكل ما يستلب الإنسان، ويغتال واقعه، بما يفرض عليه من مغريات، تدفعه إلى القبول والاستخذاء أمام معطياته الآلية.

أولاً: الشاعر وعالمه القِيَميّ:

ثلاثة عناصر مركزية يمكنُ عَدُّها مفاتيح التمرُّد في تجربة حيدر الشعرية، هي: الحرية، والعدالة الاجتماعية، والحزن. فمنذ صدور أول مجموعة شعرية للشاعر حيدر محمود «يمرُّ هذا الليل» عام ١٩٦٩ م، ما انفكَّ هذا الحيدر قابضًا على جمرة الشعر، فضلًا عن كتاباته متعددة الأقانيم، ومنها ما هو في المسرح «أراجيل وسيوف ١٩٦٩»، و«برجاس ١٩٧٧»، وكذلك في جوانب إبداعية ونقدية، شرع فيها منذ الشقشقة الأولى للحرف، التأسيس للاختلاف والتغاير مع السائد والمهيمن، والخروج على الزوايا المتناظرة، حدّ التمرد على البنى المألوفة في الحياة وفي الإنسان، وتشريحها وتفكيكها، وتعرية التلوث والتفسخ والخراب الكامن فيها.

فعالمه الذاتيّ والشعري معبّأ بالتصورات والأحلام والأخيلة الذاتية، الباحثة عن معاني العدالة والحرية، وهما القيمتان الجوهريتان والمركزيتان اللتان سعى حيدر إلى تخليصهما مما علق بهما من تشويه وفوضى وشرٍّ وقبح، في محاولاته الدؤوبة للبحث عن عالم آخر يستوعب رؤى الذات في صراعها مع الواقع.

ومما يتصل بهذا الجانب، ويمكن استشفافه من مجمل تجربة حيدر الشعرية، ذلك الحزن النبيل المكتوم جرّاء فَقْدٍ ما، أو أمنيَّةٍ أو حرمانٍ، أو جَوْر عاطفيّ، حتى ليبدو وراء ظلاله الشعرية دمعة منسكبة في نهر الألم. فشعره على اتصال حميم بعاطفته الإنسانية الذاتيّة، والعواطف الجمعيَّة. ففي مرثيته للفنان الراحل عبده موسى، إحساسٌ فيّاض بالمودة والألم[٢]. ونجد مناجاة مريرة لتيسير سبول تهتاج أمام التباسات الواقع السياسي وأنوائه القاسية، فكأنّه حزن مجبول باليأس[٣]. ويتجلى الألم الحزين في نجواه المتقرّحة القاطرة صهدًا في قصيدة: «عن الحزن المختلف»[٤] المهداة لإحسان رمزي. وكذلك نجد انكسارات الذات الشاعرة وحزنها الفاجع في قصائد متعددة، منها: قصيدة : «الحصار»[٥]، وقصيدة: «لم أكن أنا...أنا»[٦]، و: «معزوفة المواطن رقم صفر»[٧].

وفي المقطع الأول من قصيدة: «قصائد»[٨] نجده آسيانَ حزينًا إلى حدِّ الغضب على ما يحمله اسمه من دلالات الثناء والشجاعة، وهما صفتان حمّلتاه شقاوة النكد، ونكد الشقاوة، فلم يعد بتأثير حُسّاده في موقف الحمد والثناء، وشجاعته كلّفته باهظًا من الشعور والقلق، فتمرّد على ما جرّه عليه اسمه من نحس الطالع:

« منذُ زمانْ
وأنا أبحثُ في كلِّ مكانْ
عن شخصٍ يُدعى «حيدر محمود»
لأقولَ له: « يا ابن ثريّا»

ظلمتك الدُّنيا

إذ سمّتك بهذا الاسم المنكود».

لقد اجتمع في شعر حيدر الحزن الذاتيّ، بغضِّ النَّظر عن بواعثه، والحزن الجمعيّ المتصل بالواقع الوطني والعربيّ، وما فيه من مشكلات وأزمات سياسية واجتماعية. فالغد الغامض وما يرجح فيه من يأس وخيبة أمل، وكذلك الحاضر المسكون بما يهدم عافية الإنسان والوطن بالاحتلال، والسماسرة، ودكاكين الإيديولوجيا، ومناكفات الحسّاد، والقلق العائليّ، كلُّ هذا ولّد أسىً عميق الجذور في نفسه الشاعرة، وهو ما فجَّر بالتالي جذوة حارقة من الغضب والاحتجاج والتمرّد.

وقد تولَّد عن هذا الحزن، بشقّيه الذاتي والجمعي، حالة صراعية مع الذات في وعيها المكثّف، من حيث قدرتها على التأثير، وحالات الضيق متعددة الأبعاد، مما هو يومي وسياسي واجتماعي. وهي حالة طبيعية تنتاب أيَّ شاعر، ولا فرق فيها بين شاعر وآخر إلا في كيفية التعبير عن هذا العالم المملوء بالسواد. وهنا نجد حيدر يلوذ بالومضة الصوفية، استمساكًا بالقيمة العليا التي وقف عليها شعره، وهي الحرية والعدالة بمعانيها السياسية والاجتماعية، ومعانيها المطلقة.

وإذا كان التصوّف السلبي ينظر إلى العالم من خلال نظّارات، فإنَّ تصوّف حيدر نحى منحىً إيجابيًّا أتاح له النظر إلى العالم عبر التلسكوب. وأقول باطمئنان ويقين إنَّ حيدر، حتى في قصائده الصوفية، متمرّد، فالخروج من حصار العلائق المادية إلى فضاءات التوق الروحي، هو خروج على جاذبية الأرض ورتابة علاقاتها الملتبسة المشوهة، وإقامة جدل بين الإنسان والكون السماوي؛ لتحرير الذوق العقيدي من أدرانه، واستبداله بذوق عقيدي تتدفق شلالاته على الحقيقي في الإنسان.

فالحالة الصوفية التي تسكن نفس حيدر الحزين المتمرد، تضعه في غيم نفسي وشكٍّ حادٍّ وغيظ شديد تجاه ما تمور به الأرض من زراية بالإنسان وقيمه، فيفرّ من حرمان الأرض إلى عدل السماء، وفراره هذا من الآدمي إلى الإلهي، لم يكن إلا بعد أن قطع مفاوز شاسعة من التسآل والإنكار واليأس وتأنيب الذات، أصابه منها نصيب وافر من التحرُّق والتوجّع. ومن حق الآخرين أن يروا في صوفيته هروبيّة منسحبة أكثر من كونها تمرُّدًا مقتحمًا.

لكنني أرى صوفيَّة حيدر أقرب إلى الصوفيّة الثورية؛ لأنها تمرُّد على الأهداف والرغبات؛ ليغدو الإنسان في الإنسان مرآة صافية، تنعكس عليها الحقيقة والشعور بثراء العالم، تمكِّن الشاعر من توسيع شعوره الروحي وحريته التي تنزع إلى التوأمة مع العدالة الاجتماعية. فزهده ليس زهدًا تعفُّفيًا يرفض العالم وينسحب منه، إلى النزوع الإيماني السالب، الباحث عن النشوة والغبطة الروحية، وإنما هي نسكيّة تحرِّض على الفعل ضد فيروسات الواقع، يضعها حيدر تحت مجهره الشعري ليرفع الحجاب بين الإنسان والحقيقة... إنها غوص في الداخل للانفتاح على الخارج، فتكون الغبطة الروحية، بهذا، نظيرًا للعاصفة، والعاصفة تمرُّد على طقس الواقع.

ففي قصيدة «هنا كان»[٩]، يستحضر القدس ويناجيها، ويوجه سهام تمرده إلى تفرُّق أهواء بني الإسلام وتشظّي وحدتهم، وسيادة أصحاب الهيكل.

وفي قصيدة «الطريق إلى القدس»[١٠] احتجاج على العقيدة الدينية، التي لا تتحول إلى فعل وتحرك أصحابها نحو التحرير. وفي قصيدة «اعتذار للأقصى» ، إدانة للصمت، وللا جدوى الكثرة العددية، وعدم المبالاة بما يحدث للأقصى[١١]، واختلاف الإخوة، والبيانات الإذاعية الكاذبة. إنَّ صوفيَّة حيدر تعبير عن أزمة الوجود في عالمة.

وإذا ما نظرنا إلى هاشمياته، فإننا نجده شبيهًا بالشريف الرضيّ في معاناة كلٍّ منهما من آثار هذه العلاقة، التي جعلتهما في حالة اغتراب روحي، في واقع لا يحتمل الاختلاف في علاقة

السلطة بالسلالة، وانزياح الشعر باتجاههما. وفي هذا يقول حيدر في مقدمة ديوانه: (الجبل) وهو مختارات من حسينيات حيدر محمود: «لم أكن شاعرًا للبلاط، ولا كان الحسين رحمه الله في حاجة لذلك اللون من المديح... ولكنه الشعر الذي جعل العلاقة بيني وبين الإنسان فيه أكبر من أن يكون مجرد مديح... كانت العلاقة، إذن، علاقة حب صادقة، بلغت حدَّ «التصوّف» في كثير من جوانبها، ولعل ذلك هو السبب الذي يجعلني أقول عن قصائدي فيه، بكل صراحة وجرأة، إنها كلَّها قصائد حب صوفيّ، تحمل قضية وطنية وقومية»[١٢].

قناع المتنبي:

حين يقول حيدر محمود: «أنا لا أدعي أنني «المتنبي»، المتنبي أكبر منا كلنا، لكن أنا الصورة»، فإن هذا القول له دلالته كما لا يخفى، فالمتنبي يظهرُ قناعًا شعريًّا بأشكال متعددة عند حيدر محمود، الذي يرى نفسه في مرآة المتنبي، ولكنّها مرآةٌ مكسورةٌ تمامًا، مثل نفس صاحبها الذي آل به التحدي والزهو والكبرياء إلى يأس وحزن، وربما ذُلٍّ أيضًا، فكما قتل المتنبي على يد (فاتك بن جهل)، فإن حيدر يلقى مصرعه النفسي بأشكال متعددة.

ويظهر المتنبي قناعًا لدى حيدر في بيت شعري أو قسم من بيت، وفي قصائد كاملة، ليكون المتنبي عنوانًا على مرحلة، والمرحلة هنا نفسية وسياسية معًا، فكل واحدة منهما تنعكس في الأخرى.

ففي قصيدة: «ليلة سقوط المواطن أحمد حسين الجعفي»[١٣]، يعالج حيدر محمود عناءه الروحي وشجنه وحنينه في العودة إلى الذات، بعد أن مُنِيَ بعدد من الخسارات التي كشفت له غباء الذات: «كم كنت غبيًّا / يا جعفي»، فلقد ظل سادرًا في الوهم:

«ياما حذرناك من الأوهامْ

ياما قلنا لك:

لا تأمن للملعون أبوها

الأيامْ

لكنك لا تسمع

إلا صوتك أنت»

وكاف الخطاب في النص تعود على حيدر محمود نفسه، فهو حديث النفس للنفس ونجواها وسِرُّها لها، بل وتأنيبُها بصمت خارق لجدار الصوت، حتى فضيحة الغاية في سبيل منصب:

«ما أتفه ـ يا جعفي طموحك

ما أصغر ما يتمناه أمير مثلك

يملك ما لا يملكه الأمراء

من كان سيعرف لولا شعرك

«بدراً» أو «كافوراً»

أو حتى صاحبك «ابن أبي الهيجاء»

وابن أبي الهيجاء في نص آخر هو «خالد محادين»، فقد أهدى إليه قصيدة: «لأننا شجر»، وفيه كشف لعلاقتهما بسيف الدولة وعطاياه، ومحاولة لتبرئة الذات من السقوط في «الفضيحة»!! ودفاع شعري ماهر يحظى بالتقدير والتعاطف الأخلاقي؛ لأن الشاعر هو الشاعر؛ ذاته وجوهره. وبالعودة إلى النص الشعري السابق، نرى امتزاج الصوتين بصوت حيدر محمود وصوت المتنبي، ويتقاطعان في نبرة واحدة تؤكد هزيمة الشاعر أمام السلطة

والمجد، وسقوطهما في نهاية واحدة هي «النَّبْذ»، ولكن الزفرة الأخيرة في هذا المقطع :»من كان سيعرف...» تأتي لتشكل محاولة للاستقواء على الخيبة، والخروج من جسد الضحية إلى فاعلية التأثير، وامتلاك سلطة الشعر الخاصة وكيميائه الفريدة، وهذا هو عزاؤه الوحيد في الخروج من محنته، وتطعيم الذاكرة السوداء ببعض البياض.

وينمو قناع الشاعر بدرجة شديدة التوتر والكثافة في قصيدة أخرى: «عن الجعفي أيضاً»[١٤] وتتمركز شحنة التوتر والتمرد والإنكار فيها على كل ما يسلب الحرية، بسؤال يوجهه الشاعر إلى الموت:

«هل فيك يا موتُ، أيضًا

«تقارير أمنية»

وعندك ما عندنا نحن

من مخبرين»[١٥].

والإجابة عن هذا السؤال تشتمل قولين محتملين، ليس هما «لا أو نعم» بل «نعم ونعم»، فحيدر والمتنبي هما ضحايا تقارير الوشاة والعُذّال الذين يشعلون نار الحسد، فالشاعر وقناعه «المتنبي» يشتركان في خصيصة واحدة «إنه شاغل الناسِ / حيًّا وميتًا / وحارق أكباد حساده»، وكلاهما يمتلك مفتاح الشعر الذهبي:

«وقال له: أنت وحدك

سيدهم أجمعين»

وتشكل نهاية كل قصيدة من القصيدتين، خلاصًا بالشعر، وقوة أثره وسيادته على ما

سواه، بلهبه الحارق أحيانًا، وبدفئه مرة ثانية، والآخرون هم الذين يختارون موقف الدفء وموقف الاحتراق.

وحين يستحضر حيدرٌ المتنبي في شعره، فإنه من جانب يعبِّر عن الطموح والانكسار والغربة من خلالِ هذهِ الشخصيّة النادرة متعدّدة الجوانب، وكذلك امتياز المتنبي بالنزعة العربيّة التي تجلّت في معظم أشعاره، وخاصة معاركَ النضال العربي، وأن هذا النضال يحملُ أثقالَهُ الحسين، رحمه الله . فالمتنبي وحيدر كلاهما عاش في حقبة عصيبة من تاريخ هذه الأمة، وبخاصة ما حلَّ بفلسطين من نكبات، فضلاً عن انقسامات الأمة، والاحتراب الداخلي.

إنَّ النفس الطموحة تحمل في أعطافها كل أشكال التمرّد؛ لأنها تريد أن تحرّر ذاتها من المكان والزمان اللذين يحدّانها؛ لتدخل من ثمَّ في زمان ومكان، يلبّيان رغبتها الطامحة نحو عالم المثال، ذاتًا وسياسة واجتماعًا.

ثانيًا: في دافعيّة التمرد:

ثمة عوامل متعددة غدت محرّكات لتمرّد حيدر، وسأقف على عاملين منها:

١ . **الأبعاد النفسية**: لدى حيدر إحساس حاد بالزمان والمكان، فهو توّاق لزمان لا ينتهي ومكان لا يُحدّ، فأحدث هذا في نفسه صراعًا قويًّا وألمًا شديدًا، وشكّل طبيعته المتمردة الثائرة.

فخروجه على إثر النكبة من كرمله إلى معترك الحياة وتعقيدات العصر، خسران للحظة الصافية، وتوغل للغبن والضيم في نفسه، فضلًا عن أن الهجرة من الوطن وضعته في حال من البؤس الاجتماعي، فآل مسجونًا في دائرة المعاناة وعزلة الذات المغتربة.

لقد ظل ولاء حيدر للشعر، ولم تستطع الصدمات أن تروضه أو تحتويه، فقد تمكن سلطان الشعر منه، وامتلكه، وظلَّ شعره سلاحًا في الإقدام والإحجام، وفي الاقتحام

والتراجع، وظل يكتب بعظم الضحية، ويهزأ بالصمت، واستطاع، عبر كثير من الثنائيات المتوترة، المواءمة بين التاريخي والآني، والذاتي والموضوعي، وبين المعرفة وفعل التجاوز، وبين الواقع والممكن والمستحيل، من خلال فاعليةٍ جمالية تنتصر لذاتها وللمقهورين.

ومجمل هذه القضايا جعله أسير معادلة: «لا» و«نعم» في الآن نفسه. والذات الشاعرة حين يتنازعها موقفا الإقدام والإحجام في اللحظة نفسها، تبدو قلقة، وغالبًا ما يدفعها هذا القلق- المشوب بالحزن، والبحث عن عالم المُثُل: الحرية والعدالة- إلى التمرُّد. فمع ترسُّب خصيصة الحزن في قاع نفسه، فقد احتفظ بنزعته الجامحة التي لم يقوَ القلقُ ومناكفة الحسّاد على تدميرها ومصادرتها، فبعد كلّ هزّة يعاود التحليق من جديد بقوة أكبر واندفاع أقوى، منطلقًا من فوهة التمرد، عصيًّا على الانثناء، بفعل ما تختزنه نفسه من طموح.

٢. **أزمة المواطنة**: الإنسان كائن اجتماعي تربطه بوطنه وأمته علاقات مشتركة، قوامها المصلحة المتبادلة بين الفرد والجماعة، فيشعر الأفراد بضرورة التعاون والتضامن في دفع المضار وجلب المنافع. وقد يعتري هذه العلاقة خللٌ ما، لبواعث متعددة، فأزمة المواطنة أزمة تاريخية، لا تزال تفرض نفسها بقوة على مجتمعات لم تحرز من التطور ـ عبر السنين ـ إلا القليل. والحرية مبدأً يستشعره حيدر في لحظات تمرُّد الأنا على المفارقة الجغرافية، التي يرميه بها الآخرون الذين ينكرونه.

وقد عبَّر حيدر عن أزمته هذه، وله مع الكلمة جهد ومعاناة، فالإحساس بالغربة يضمر التمرد على الواقع ورفضه، فنجد الشاعر يواجه الذات والواقع معًا. ففي أكثر من موطن في شعره، نلحظ وجود انقطاع وانفصال عن الحال السوية أو المألوفة، كان من شأنه أن يسبب اضطرابًا له أو ألمًا. وربما كانت هذه الأزمة وليدة اختلال في البنية الاجتماعية العامة، أو بعض مراكز القوى.

ففي قصيدة «يا ولدي»، التي يفتتح بها ديوان تأبط شرًّا، وصايا تحمل قدرًا من المفارقة

الحزينة، التي تسعى إلى إنقاذ الابن من حالة النبذ الهندوسي، ومن ثم الحصول على شرعيته الذاتية والحقوقية والسياسية:

« لن يصمد،
إلا مَن كان له صدرٌ
كالصّخرِ،
وإلا مَن كان له،
يا ولدي... ظهر
فلماذا تسألُ:
كيف انفجر أبوك؟»(١٦).

فلكي تُحقِّق الأنا ذاتها، فإن هذا رهن بأدوات مساندة لها، وإلا تحوّل إلى غريب متوحِّد لا وطن روحيًّا له. فالشعور بالمنفى الروحي والعزلة والنبذ والإقصاء، هو وراء حالة الانفجار التي تصدّعت بها الذات، وهي الحقيقة التي يؤكّدها حيدر في موطنٍ ثانٍ:

« وإنني، ثم، لا ظهرٌ
فيغضبَ لي
وإنني، ثم، لا صدر
فيلقاني
ولا ملايين عندي كي تخلصني
من العقاب ولم أدعم بنسوان

ماذا أقول «أبا وصفي» وقد وضعوا
جمرًا بكفّي وصخرًا بين أسناني
وقرروا أنني حتى وإن نزلت
بي آية في كتاب الله طلياني»[١٧].

وتبدو فداحة أزمة المواطنة وتراجيدية مآلاتها حين لا تتنزّه الأصابع والأجسام الغريبة عن العبث بها، فأيوب الفلسطيني، منبوذ مطرود، يعاني من الانسلاخ، والتحريض عليه من قوى الشرّ:

« كأنه لم يكن يومًا
أخا أحدٍ
منهم
ولا جاء من ذات الشرايين
لا يصبح الدم ماءً
عند أمّتنا
إلا إذا عاث بالأصلاب
صهيوني»[١٨].

وهو مسؤول عن كلّ مصيبة وكارثة، لذلك ينبغي إخراجه من ملكوت الرحمة:

« إن أجدبت في مكانٍ

قيل لعنته حلّت

وإن أخصبت

راحوا وخلّوني»[١٩].

- «وقالوا: غريب في المكان

وطارئ

وقالوا: غريب في الزمان

وزائد»[٢٠].

ثالثًا: مظاهر التمرد

١. **العرب الأولى وضياع فلسطين وقيام دولة إسرائيل**. وما إن استفاق العرب من هزيمتهم الأولى حتى جاءت هزيمة الخامس من حزيران عام ١٩٦٧م؛ وهي هزيمة لقاموس الحياة العربية، بأركانه السياسية والفكرية، فكان من نتيجة هذه الظروف تعدد ردود فعل المثقف بأشكال شتى تراوحت بين «الانسحاب من الواقع إلى هامش الحياة، أو الرضوخ للنظام القائم والاندماج في مؤسساته، أو التمرد الفردي والثوري الجماعي...».

وقد انتقل حيدر من نزعة الحنين إلى الوطن، في ديوانه «يمرُّ هذا الليل» إلى شكل جديد من التعبير يتَّسم بالتحدي والاحتجاج والتمرد، ويوظّف في هذا وعيه بالتاريخ الحضاري العربي، ويرجع إليه في محطات مهمة، يوظفها في مواقف وطنية وقومية. وتبدو مظاهر التمرد السياسي في التالي:

أ. **الاحتجاج على المتنفّذين**: ففي كل مجتمع يتحالف النفوذ السياسي والاقتصاديّ على تسيير حياة الشعوب، وقد ألمح حيدر في مواطن متعددة لهذه الفئة، التي سكب عليها زيته

الشعري الحارق وهو يخاطب الوطن المبتلى بهذه الفئة المستغلة الانتهازية:

« قد حكموا فيك أفاقين ما وقفوا

يوماً بإربد أو طافوا بشيحان»

....

فأمعنوا فيه تشليحًا وبهدلة

ولم يقل أحدٌ «كاني ولا ماني»[٢١].

ونرى المدينة في جانب آخر تتمنّع على الشاعر، وتتحالف مع مراكز النفوذ الذين يتحكمون في مقدراتها ويبسطون نفوذهم عليها:

«أعطت مفاتيح أبوابها الموصدات

لمن عذبوها

ومن صلبوها

ومن أكلوها

ومن شربوها»[٢٢].

وقد بلغ به التمرّد إلى استخدام اللغة الشعبية في وصف هذه الفئة، ليكون نبضه الشعري قريبًا من الوجدان الشعبي الذي يحرّضه على نبذ هذه الفئة الموصوفة في أكثر من قصيدة بأنها: «حيتان، عكاريت، زعران».

ب. **التمرّد على حالة التجزئة**، التي أوصلت الأمة إلى هذا الدَّرْك، وانزراعها في الماضي والغباء السياسي:

«ونحن بني الإسلام

أشلاءُ أمةٍ

تُداس بأقدام الغزاةٍ

رقابها

...

ملايين

لكن من هواءٍ قلوبها

وأموالها

يوم الحساب: حسابها»[٢٣].

وقوله في موطن آخر:

« كفى انتظارًا

لكذّابين ليس لهم

قضية، غير أن تبقى

لهم دول»

ج. **التمرّد على الوعي الجماعي الزائف**، وعلى الثقافة والتاريخ النمطي، وما يتصفان به من عطالة وسكونية وجمود. وهو بهذا لا يلغي انتمائية الذات لمجموعها، وإنما جاء تمرده تأكيدًا لتناقض وعيه الذاتي مع السائد، والخروج من عبودية العصر الطاغية على منافذ الحياة وأشواقها الجائعة للحرية والعدالة. فالوعي الجمعي الزائف يزيف الدلالات والمسميات الحقيقية، كاختلاف المسؤولين المعزولين والحزبيين على اسم الهزيمة: «النكبة والنكسة والكبوة/ إلى آخر ما في القاموس العربي من الأسماء»[٢٤].

د. التمرُّد على التنشئة الاجتماعية: فللخروج من هزيمة الذات والهزيمة أمام الآخر، لا بد من تربية الجيل الجديد على كل ما يموضعه في مدار الاستخذاء، جيل «لم يرضع حليب وكالة الصدقات»[٢٥]؛ جيل غير منفطم على لبن السريلانكيات والقمح الأمريكيّ. ولكي يكون هذا الجيل بمستوى تحدّي المرحلة وتخطّيها، فتنشئته لا بد ستكون تنشئة متمردة، سعيًا وراء الحرية، «تأبُّط الشر» والعدالة الاجتماعية «الصعلكة»:

«ونعلِّمهم شِعر تأبطَّ شرًّا
وننمّي فيهم حسّ الصعلكة
المتمردة على الأشياء»[٢٦].

وليس من نافل الاستطراد التنبيه إلى ما في المقطع التالي من ثورة عارمة، ودعوة صارخة إلى تمرد الجيل الجيد. إنَّ فيه زفرات غاضبة نلمحها في التكرارات، وفي تضعيفات حروف الكلمات:

« ليكن هذا الصعلوك:
حرًّا كالريح
عنيفًا
صلفًا
مجنونًا
مسكونًا بالحقد
على السَّفاحين
وأبناء السَّفاحين

وأعوان السّفاحين

ومن تبع أذاهم

منذ البدء

وحتّى يوم الدّين» (٢٧).

وثمة مظهر زائف يتمرد عليه حيدر، ففي قصيدة «الطريق إلى القدس»، ينكر على هذه الأمة نسبة نفسها للإسلام، وما فيه من معاني العزّة:

« مسلمون...إذن

كيفَ؟

والنار تأكل أقدس أوطانكم

وتدوس الفرنجة

أطهر أركانكم

وبقرآنكم يهزأ الغاصبون

وإيمانكم

مسلمون... نعم

في شهادات ميلادكم

قاعدون على

صدر أمجادكم» (٢٨).

هـ. **التمرُّد على التخاذل العربي**: فحيدر يحمّل السياسات العربية وزر ما شقيت به فلسطين والأقطار العربية من الوجود الصهيوني:

«فقد جاء إلينا

والدنيا غارقة في العتمة

طفلًا منبوذًا

مكسور الخاطر

لا يعرف من أين أتى

فتبنّيناه

وربيّناه على العزّ

وعلمناه المشي

وعلمناه الرمي

وعلمناه ركوب الخيل

وعلمناه الشعر

وعلمناه السحر وعلمناه الفقه

وعلمناه أصول الدينْ

لكن

حين اشتدَّ الساعد

كانت أول ضربة سيف

في رأس أبينا الطيب

قحطان»[٢٩].

٢. **التمرد على القهر الطبقي**: أبرز بواعث التمرّد الاجتماعي هو الإحساس بفداحة العلاقات الجائرة في الاجتماع الإنساني، المتمثلة في اختلال التراتبات الطبقية، واحتكار النفوذ والجاه، والاستقواء على الطبقات الأدنى وترسيبها في القاع. وتمرُّد حيدر على هذه الظاهرة ينبع من التزامه بقضية التغيير لصالح التطوّر. فليس ثمة قداسة لطبقة على طبقة بذاتها، وفي المقابل فإنه يمنح هذه القداسة لعذابات الطبقة المضطهَدة، وكأنَّ الأمر انتقام من تاريخ الحرمان.

ففي قصائد حيدر ما يقف بإشباع عند ظاهرة التمايز الطبقي؛ إذ تبدو الموازنة بين الساغب والمتخم، تنحو فيه التعبيرات كاشفة عن التناقض في النقائض نفسها. والشاعر وهو يلمس التفاوت الطبقي على تنوّع أشكاله وتغاير أساليبة، فإنما ينطلق من أنَّ المساواة هي المعادلة التي تحكم منطق الأشياء، وهي القانون الراجح في ميزان العلاقات بين البشر، ويمتد هذا التمايز الطبقي ليستغرق الحياة والموت في آن، يغدو تمردًا على النفاق السياسي الذي يحكم العلاقات بين الفئات، على نحو ما نجده في رثاء الفنان عبده موسى:

« **لو أن واحدًا من الحيتان مات**

حدَّت الحيتان كلها عليه

وسار من وراء نعشه

المنافقون»[٣٠].

ومثلما يقف في تمرّده على إدانة اختلال العلاقة بين الإنسان والإنسان في المجتمع الواحد، فإنه كذلك يدين اختلال توزيع الثروة بين الدول، والموازنة بين الثروة الموجَّهة والثروة المهدورة، وما ينبغي على النفطيين استثماره من ثروات نفطية في المراحل الحاسمة من تاريخ

الأمة، بدلًا من تبديدها في إشباع الرغبات الحضيضية. وتظهر في هذا الجانب، المحاكمة القاسية التي تطفح بمرارة الرفض وقسوة الإدانة، وتمرّد الرؤية:

« كفى انتظارًا
لكذابين ليس لهم
قضية، غير أن تبقى
لهم... دول
وأن يظل لهم نفط
ولو غرقوا
به... وبلظى نيرانه
اشتعلوا»[٣١]

ـ « لو كان عندي
بعضُ ما عند أخي «نفطانَ»
كنتُ اشتريتُ:
«الأمم المتحدة»
بكل ما فيها
من الغابات، والأدغال
...
كنت دعوت الجائعين

من شعوب العالم الثالث

والعشرين

ليأكلوا المخرج والممثلين...»[٣٢] .

ويصوّر حال الشعوب والدول التي ماتت فيها النخوة، حرصًا على مكتسباتها الذاتية:

«ولكنها هانت على النفط

وانحنت

لتسلم أموال لها

وفوائد»[٣٣].

- «فالصعاليك

- بعد اكتشاف الدم الأسود-

استسلموا للقبائل

واستبدلوا الجمر، بالخمر...»[٣٤].

٣. التمرُّد على الذات: مجموعة حيدر الشعرية التي عنونها بـ «النار التي لا تشبه النار»، خلاصة تجربة مختلفة، فهي سَفَر في داخل حيدر محمود نفسه، للخروج من الصدمة، ومن الجدار المعدني، وإيقاظ لوقته الخاص من الوقت العام، والعودة إلى الينابيع الروحية العميقة الكامنة في هذه الروح المتمردة حتى على ذاتها.

وهنا في هذا الديوان، ثمة «ما يتغير سريعًا» وتفسره النار الداخلية، فالعنوان، بالإضافة إلى أنه صورة حية للنار، حتى في التجسيد اللوني للحرف، حيث كتبت كلمة «النار» الأولى

في العنوان، باللون الأحمر، فإنه كذلك يحتوي على مقاطع تدلُّ على الاحتداد، تحدِّد معالم الموقف الناري الجديد، وتدفع وعي القارىء ومخيلته باتجاه النار:

«حين يشتاقُ يفتعل النار

افتعالًا

ويدعي الالتياعا»[٣٥].

وحيدر محمود لا يقنط من النفخ في النار؛ إذ كلّما خبا وهجها وقف موقف الضد من الواقع، مثولًا أمام رغباته في أن تبقى النار مشتعلة، فانطفاء النار يعني تحوُّل الشاعر إلى رماد، وهو يريد لنفسه أن يكون عنصرًا فاعلًا بقوة. فالنار هنا لا تنفصل عن الشاعر، إنها النار الداخلية والخارجية، وحتى تكون وتنوجد لا بد من «افتعالها».

وتجتمع التجربة الشعرية بظهور تفاصيلها الأخرى في المقطع نفسه، عندما يلتفت القارىء إلى مفردة «يدّعي» ليتأكد من أن الرؤيا: «يفتعل النار» لا تنفصل عن الإحساس: «يدعي الالتياعا»، وهي الصيغ اللغوية الملائمة للنفوذ إلى أعماق التجربة كما هي فعلًا في الواقع، وهي تجربة الإخلاص للشعر:

«لا يملكُ الشعرُ إلا أن يكون كما

يليقُ بالشعرِ: منحازًا لرؤياه»

وتبدو مأساة «الشاعر/ الضحية» ومحنتها مع واقعها الذي تَنكّر لها من خلال جدلية النار والثلج:

«حاولت بثلجي أنْ

أطفىء ناري

فاحترقت كفي

حاولت بناري أن

أتحدى ثلجي

فتجمدت من البرد»

والتضاد بين النار والثلج، الذي نلمحه في في مواطن متعددة من قصائد حيدر، هو ذاته ما يعبر عن ازدواجية الذات المحترقة بحميم ثنائيتها، كما يفصح عنه تعبير: «فكأني لست أنا»، و«وكأن الآخر فيّ نقيضي»، ولكنها تؤول إلى نتيجة أقل غُلُوًّا عند مستبصر النص: «وأني القاتل والمقتول». والإنسان لا تجتمع فيه هاتان الحالتان إلا إذا كان في صراع ضدي مع الذات، ووُجِدَ في موقف إحجام وإقدام معًا، فلا هو شرق الشرق ولا غرب الغرب، وأكثر ما يتجلى ذلك في قصيدة (الضد) التي صَدّر بها ديوان «النار التي لا تشبه النار». ففي هذه القصيدة يدلي الشاعر بشهادته على الذات، وهي شهادة منزهة عن الطعن والتجريح، وتأبى (الاستئناف) عليها بنصوص أخرى تدين الشاعر في موقفه السياسي، فهي تمثل (رؤيا الشعر)، وفيها رثاء مأساوي ومتواصل للذات، كما أنها تعبير عن موقف حياتي وشعري، أكّده بالحسم منذُ مُفْتَتَح القصيدة:

« قُضي الأمرُ

وانتهى كل شيء

فوداعًا يا كل شيء وداعا»

فلم تعد العلاقة بين المشبه والمشبه به، لا في الواقع ولا في البلاغة، تحتمل غير الصراع ضد السلب والإلغاء، وضد الذاكرة:

«كان وهمًا كل الذي مرّ

من عمري

وكل السنين كانت خداعا»

وهذا يتطلب الحاجة إلى التعلّق بصور تمسح عن الذاكرة الأيامَ التي عاشها بلا أدرية، وبلا موقف منحاز إلى الذات، وتسليط الضوء على الأفكار التي تهتز داخل الوعي الباطني. وهو ما نجده مبثوثًا داخل إيقاع القافية المستخدمة وهي حرف العين المتبوع بألفِ الإطلاق، ونجده أيضًا في النغمة التي تسير عليها كلمات مثل: «عليّ / فيّ»، إضافة إلى الحروف المُضّعَّفة في مفردات أخرى: «نُفَصِّل / يملّ / غِشّا / فَلنفضّ / وتحمَّلْتني».

وجميع هذه الإيقاعات البنائية تؤكد الرغبة في البوح وإطلاق الزفرات المخنوقة، والإصغاء بعمق إلى نداء الداخل الحبيس، ومن جهة أخرى، التوغل في الذات واستنهاض الجاثم فيها وتحريكه. إنه صراع باطني بين حاجات الخارج ورغبات الداخل، يقتضي فكّ الاشتباك بين العلاقات الغريبة المربكة، والتخلص من الانحطاط الذي أحاق بالذات. فحيدر محمود في قصيدة «الضد» يكشف لنا عن «اليأس المقدس» في مواجهة « النفاق العاطفي»، وهي حالة محض اختيار وإرادة، نشأت بفعل تَكشُّف المؤثرات الخارجية المحركة:

«فعيوني ليست عيوني

ووجهي

ألبسوه على القناعِ قناعا»

إذن؛ هو لم يكن مدركًا ما هو فيه، بل كان سادرًا في غفلة عن الذات، وعن جوهره الحقيقي، فالفعل «ألبسوه» فعلٌ مُتَعدٍّ بغيره، وليس فعلًا لازمًا. فإذا أضفنا قوله:

« كم تمنيت أن أراني

ولكن:

لم أكن ممكنًا

ولا مستطاعا»

إذا أضفنا هذا، تبين لنا دور المؤثرات النحوية وفواعلها في الكشف عن كون الشاعر ضحية مجهولة، بفعل أسباب غامضة في النص، ولكنها واضحة في الواقع، يكشف عنها نص آخر في موضع مختلف من القصيدة:

ـ « لا تعاني من عقدة الورد

والعليق»

ـ « لم أجدني يومًا معي

فكأنّا ضدّان

أيها الآخر الذي فيَّ

يا شبيهي ويا نقيضي

...

...»

وهذا الإحساس يتنفس أصداءه في مقاطع من قصائد أخرى من مثل:

ـ « وشبيهي الذي ليس
يشبهني»[٣٦].

ـ «فكأنّي لست أنا
وكأنَّ الآخر فيَّ: نقيضي» [٣٧].

ـ «أعلن أنّ الآخر فيَّ
انتصر عليَّ
وأنّي القاتل والمقتول» [٣٨].

إن هذه المقاطع تنتزع حيدر محمود / الإنسان / من سياقه السياسي، وتبرز طبيعته المستقلة وقوته، كما تبرز ذاته الطليقة التي اكتشفها في سياقها العاطفي والاجتماعي، بعد معرفته المزعجة بحقيقة الأشياء «ورد / عليق»، وربما تكون اللحظة الشعرية على غير وفاق مع واقعها، ولكن لغة حيدر هنا تجعل مشهد اكتشاف الذات راسخًا وصحيحًا وطيِّبًا، فهو يعتمد لغة تبدو الوقائع العامة معها معروفة، ولكنّنا نكبحها في الوقت نفسه مع معرفتنا بواقعيتها، فقصيدة الضد يصح فيها قول «م.ل.روزنتال»: «القصيدة الجيدة هي التي تفسح مجالًا للصراحة في ما يتعلق بذاتها».

رابعًا: من الوجهة الفنية

تتألف أسلوبية الشاعر المتمرد من منظومة غير متراتبة من التعبيرات والصيغ اللغوية، لكنها في الآن نفسه متدامجة متداخلة. فالبنية الكبرى للتعبيرات التمردية لدى حيدر تحرّكها الأنا الواعية، النامية والمتعزِّزة بقرائن الواقع، وجدلية الذات مع إحباطاته وصراعاته وإكراهاته.

وسأقف هنا إلماحًا عند بعض الملامح التي يتذوّت فيها حيدر مع تمرّداته:

١. عندما أعاد الشاعر حيدر محمود كتابة ديوانه بخط يده، غيّر في توزيع تفاعيل البنية العروضية لبعض القصائد، سواء من حيث العناوين أو المفردات. ولمّا كان العروض العربي قائمًا على أساس من السواكن والمتحرّكات، فإنَّ التغييرات التي أحدثها الشاعر تتصل اتصالًا لصيقًا بما هو متحرِّك في اللغة والشعور، فقد أراد أن يُثبِتَ قصائده كما يريدها إحساسه الداخليّ بمعاني الجمل ومضامين السياق، لا وفق القاعدة العروضية الجامدة. لقد انحاز إلى المتحرّكات. وهذا الأمر في جانب منه، لون من ألوان الخروج من حالة التأثيم، وعدم الانصياع لما أملته ضرورة التكيُّف. إنه إعادة بناء للذات المتمردة على الأنساق، وتبرئة للذات من التدجين والاستلاب، ليظلَّ الشعر على نحو ما عبّر عنه حيدر، وكما يراه:

«**الشعر بسيط مثل الخبز**

عميق مثل الحزن

رحيب مثل الحرية

وأعذب الشعر أنقاه وأصدقه

وأطيب النار ما لا شيء يطفيها»(٣٩).

٢. والناظر في طبيعة لغة الخطاب الشعري لدى حيدر، يقف على كيفيات إدخال المخاطب في شبكة النص ومحاورته بطريقة تحفيزية تتكئ على عامل الإغراء النفسي. إنه، بهذا البناء واللغة الشعرية، يجرّ المخاطب إلى مشاركته تمرّده على ما شاع من مكرَّسات. فنرى أفق التمرد يطال البُعد التشكيلي للغة، بدءًا من الجذر المؤسس للكلمة إلى الكلمة ذاتها، ولنا أن نتأمل، على سبيل المثال، تفجرات فونيم الضاد في كلمات المثال التالي:

«ولا نبضها النبض الذي

تستفزه

ولا حوضها الحوض الذي

أنت وارد»(٤٠) .

إذ يأخذ تراسل الحروف، عبر التركيب البنائي للكلمة، في الانفتاح على دلالات مختلفة.

٣. استدعاء رموز التمرّد: جاء استحضار الصعاليك، في ظل هاجس مضموني وفني، فالصعاليك عبّروا في شعرهم عن واقع تاريخي موّار بالتمرد والغضب، حتى وإن كان احتجاجهم في إطار اجتماعي، فإنه من زاوية أخرى تمرُّد على وضعية سياسية هي ذاتها ترعى الوجود الاجتماعي المختلّ، ومن ثم فهو تمرد على البنى المعرفية والقيم التي أملى فحواها السياسي. وحين ألقى حيدر قصيدته «الصعاليك» عام ١٩٨٩، طُردَ من العمل، كما طرد الصعاليك من مجتمعاتهم القبليّة.

وفي قصيدة «في انتظار تأبط شرًّا» محاولة لاستيحاء نزعة التمرد في شخصية تأبط شرًّا التراثية، وإسقاطها على الذات، فيتم في إطارها استغلال الطاقات الإيحائية، والإشعاعات الرمزية التي تثيرها العلاقات الجدلية في المحيط الاجتماعي للشخصية التراثية.

٤. والنداء بأساليبه المتعددة هو البنية الخطابية الأكثر دورانًا في الخطاب لدى حيدر، فيلجأ إليه تنبيهاً وتضجّراً، ودعوة، وشكاية وتوعُّدًا. والنداء بوصفه صيغة من صيغ الإنشاء الطلبي، يستدعي مطلوبًا غير حاصل وقت الطلب ولو في اعتقاد المتكلم.

ونلحظ أن العلاقة التي تنشا بين المنادي والمنادى، من خلال التركيب اللغوي الندائي والتصويت به، يحمل مقاصد تحريضية واضحة وصريحة تُفهم من التركيب اللغوي نفسه،

من دون اللجوء إلى وسائل أخرى خارجية. ولهذا تضمّن التركيب الندائي لديه معاني ترتبط بالجوانب النفسية والشعورية والوجدانية لكل من المنادي والمنادى، تكشف عنها القرائن المقالية والمقامية باتجاه التحسر، والزجر، فقد تصاحبَ في المُقتبَس التالي النداءُ بأفعال الأمر، ليعلي من وتيرة التمرّد:

«فيا بحار دمائي

أغرقي سفني

واحرقي الأرض يا نار الشرايين

ويا أظافر صبري

مزّقي جسدي

ويا ملائكتي كوني شياطيني»(٤١).

٥. التعبير بالتضاد: التضاد يولِّد نوعًا من التوتر والحركة الداخلية العاصفة الموحية بالمخاض الذي ينبثق منه الخلاص، فالجدل بين الظواهر حالة صراعية تمردية بين النقائض. إنه تضاد يعبّر عن مخاض نفسي لا مجرد استخدام لفظي بارد، على نحو ما نجده من وفرة من التضاد بين النار والثلج، وهما المفردتان الأكثر دورانًا في قصائد حيدر.

وأحيانًا يظهر التضاد في الجدل الداخلي، فيكون حيدر مشدودًا بين طرفي توتر يتطلبان الإفضاء إلى فعل وموقف ما، وهذا النمط من التقابل يكشف بضوئه الدلالي الأزمة النفسية الحادة لدى الشاعر. فالذات الشاعرة هنا تتأرجح بين الاعتداد بالأنا والضعف والتشكك، وهو ما يقودها إلى التمرُّد.

٦. البناء التقفويّ: في غمرة اصطراع مشاعر الانكسار والألم والتوتر في النفس الشاعرة،

نلحظ أنَّ القافية العروضية لدى حيدر تنحو نحو الكسر، وفي هذا توافق بين التعبير بالكسر والشعور بالانكسار، فيبدو انفعاله ساخطًا متمردًا. فحركة الكسر في هذه الأسطر الشعرية تتجاوز كونها ظاهرة إيقاعية صوتية إلى ظاهرة دلالية، تحمل في طياتها مختلف الدلالات التي تعرب عن المكامن النفسية للشاعر، المتبوعة بذلك النغم الموسيقي الحزين. وهو ما يتمثل في قصيدة: «أيوب يخرج عن صبره»:

« حجرٌ
ويكتمل البناءُ
وينتهي أيوبُ
من ثلج المنافي
حجر
وتطلع شمسُ أيوبَ
التي سرقت جدائلها الفيافي
ويعود للعينين لونهما
وتصحو النارُ
في جمرِ القوافي» (٤٢).

أما العروض المضموم فيكشف عن نزعة التعالي المشحون بالصبر والكتم في الذات، وهو أيضًا يوحي «بالفخر والاعتزاز والشموخ والتعالي»، وهي صفات المتمرد، ويمثل هذا الجانب المقطع التالي من قصيدة «لأننا شجر»:

«لا لم نكن فيه صيّادين تجذبنا

من المحيط الذي فاضت عطاياه

وإنما معه الإيمان وحّدنا

فكان نحن وكنّا نحنُ إيّاه

يستغربون لماذا لا نزال كما

كنّا على الأرض ما تهنا ولا تاهوا»(٤٣).

ويحمل العروض المفتوح دلالة الوضوح والكشف عن الحقائق المغمورة، كما في قوله:

أشمتَّ يا قلبي بيَ الحُسّادا

وجعلتَ أوجاعي لهم أعيادا

لا شيء أجملَ عندهم من أنْ يروا

ناري تصير على يديك رمادا» (٤٤).

٧. حس السخرية: فكثيرًا ما يجنح حيدر إلى توظيف حسّ السخرية المريرة في تصوير الوقائع، نحو قوله:

«ومن عجب... أنّا

والسكين على العنق

نمارس فعل الإنجاب

كأن فحولتنا العربية

موضع شك

من قِبل الإمبريالية

والصهيونية

وبقية ما في هذا العالم من أعداء» (٤٥).

ولعل أوضح ما يتجلى حسُّ السخرية في قصيدة «نامي»، وفيها تبدو درامية المشهد السياسي، النابعة من قلق السخرية المرة، والإحساس الباهظ بالفجيعة الذي ينبئ عن أقسى درجات الاغتراب والانفصام في الواقع السياسي:

« نامي بأحضان السلام ترعاك أسراب الحمام

وتصون حلمك أن تعكر صفوه سحب الظلام

يا أمة رجعتْ من الهيجاء عالية المقام

سحقت أعاديها وساقتهم إلى الموت الزؤام

وأعادت الشرف الذي اغتصبوه بالقضب الدوامي» (٤٦).

الهوامش

(١) ألبير كامو: **الإنسان المتمرد**، ترجمة نهاد رضا، منشورات عويدات، بيروت، ط٣ عام ١٩٨٣، ص١٩.

(٢) انظر **القصيدة في الأعمال الكاملة**: ص ٣٤٣.

(٣) انظر **قصيدة: الخروج من ذاكرة الكثبان**، الأعمال الكاملة ص ٣٦٨- ٣٧١.

(٤) انظر **القصيدة في الأعمال الكاملة**، ص ٣٨٤.

(٥) **الأعمال الكاملة**، ص ٢٦٧

(٦) **الأعمال الكاملة**، ص٣٢٤

(٧) **الأعمال الكاملة**، ص٣٥٥

(٨) **الأعمال الكاملة**، ص ٤٦٩

(٩) انظر **الأعمال الشعرية الكاملة**، ص٢٥

(١٠) **الأعمال الكاملة**، ص٦١

(١١) **الأعمال الكاملة**، ص١٢٨

(١٢) ديوان : **الجبل**، مطابع الدستور التجارية، ص٢٠٠١، ص٧.

(١٣) **الأعمال الكاملة**، ص ٣٨٠-٣٨٣

(١٤) **الأعمال الكاملة**، ص ٤٠٨

(١٥) **الأعمال الكاملة**، ص ٤٠٩

(١٦) **الأعمال الكاملة**، ص ١٠

(١٧) **الأعمال الكاملة**، ص ١٢٠

(١٨) **الأعمال الكاملة**، ص ٧٩.

(١٩) **الأعمال الكاملة**، ص٨٢.

(٢٠) **الأعمال الكاملة**، ص ١٥٥. وانظر كذلك الصفحات: ١٠٩، ٧٥، ٧٧، ١٦٧، ١٧١.

(٢١) **الأعمال الكاملة**، ص ١١٣

(٢٢) **الأعمال الكاملة**، ص ١٧١ - ١٧٢

(٢٣) **الأعمال الكاملة**، ص٢٩

(٢٤) **الأعمال الكاملة**، ص٣٣ - ٣٤

(٢٥) **الأعمال الكاملة**، ص٩٢

(٢٦) **الأعمال الكاملة**، ص ٣٧

(٢٧) **الأعمال الكاملة**، ص ٣٩

(٢٨) **الأعمال الكاملة**، ص ٦٤-٦٥

(٢٩) **الأعمال الكاملة**، ص٤١ - ٤٢

(٣٠) **الأعمال الكاملة**، ص٣٤

(٣١) **الأعمال الكاملة**، ص٩٨،٩٧

(٣٢) **الأعمال الكاملة**، ص ١٣٧-١٣٩

(٣٣) **الأعمال الكاملة**، ص ١٤٨-١٤٩

(٣٤) **الأعمال الكاملة**، ص ١٨١، وانظر كذلك: **الأعمال الكاملة**، الصفحات: ٢٢٢، ٣٥٠،٣٣١،٣١٥،٢٩٧.

(٣٥) **الأعمال الكاملة**، ص٣٥٤.

(٣٦) **الأعمال الكاملة**، ص ٧٨

(٣٧) **الأعمال الكاملة**، ص٨٥

(٣٨) **الأعمال الكاملة**، ص٨٩

(٣٩) **الأعمال الكاملة**، ص ٢٢٩.

(٤٠) **الأعمال الكاملة**، ص ١٤٧

(٤١) **الأعمال الكاملة**، ص ٨٣.

(٤٢) **الأعمال الكاملة**، ص ١٠٥،١٠٤.

(٤٣) **الأعمال الكاملة**، ص٤٢٢-٤٢٣.

(٤٤) **الأعمال الكاملة**، ص ٤٣٣.

(٤٥) **الأعمال الكاملة**، ص ٣٣-٣٤.

(٤٦) **الأعمال الكاملة**، ص ١٩٦.

سؤال المرجعيات
التناصّات التراثية في قصيدة حيدر محمود (الشاهد الأخير نموذجًا)

د. سلطان الزغول *

يُعدُّ البحث عن مرجعية النصّ الشعري الحديث أمرًا أساسيًّا للتعامل مع لغة هذا الشعر وغموضها الدلالي، «فمن خلال هذه المرجعية تتشكّل لغة الشاعر العربي المعاصر، وصوره، وتتحقّق خصوصيته. فالشعر العربي المعاصر، وكلّ شعر، لا يقيم في فراغ. إنه يستند إلى رصيد هائل من الأنسجة الفكرية واللغوية والتصويرية»[1]. وامتلاء النصّ الشعري بالتناصّات الفاعلة فيه، وتداخلها يطرح إشكالات متعدّدة، بفعل تعدّد وسائل الرحيل إلى النصوص السابقة؛ لأنّ طبيعة حضور الذاكرة في النصّ تختلف، فقد تبدو مادة الذاكرة ظاهرة أو عميقة، مستحضرة على ما هي عليه أو مُغيّرة. ففي فضاء نصّ ما تشتغل مقروءات كاتبه التي تعبّر

* مدير مديرية الثقافة في محافظة إربد، وناقد أدبي.

عن نتف من المتن الأدبي السابق، كما أنّ المجتمع يحضر داخل النصّ بثقله ومحمولاته كلّها؛ فالنصّ، إذن، نسيج من تفاعلات تتوارى، وهو يرفض أن يتعرّى أمام قارئه الذي عليه أن ينبش ذاكرة هذا النصّ، بحثًا عن شبكة العلاقات التي ساهمت في تشكيله. والتراكمات النصّية أو ذاكرة النصّ تخرجه من التلقائية، حتى يصير الغموض سمته البارزة. فإذا ما فككنا مرجعياته، عرفنا مفاتيح الدخول إلى عالمه الغني والزاخر بالتراكمات المعرفية والتناصّات التي تكوّن عصارة حياته.

يمكن أن نستخلص من آراء نقاد ما بعد البنيوية أنّه لا يوجد نصّ بكر، «وللكلمات ظلال تبدأ من الظلال الواضحة وتنتهي إلى ظلال لا يكتشفها إلا المدقّق. وهذا الطرح يقودنا إلى أنّ اللغة الإبداعية تصبح ذات احتمالات، فما دامت الكلمة لها ظلّ فإنها تقع في الاحتمال... وهذا ما يجعل النصّ منفتحًا على عوالم كثيرة، فالتناصّ يبوح بظلال للكلمات تنقل المتلقي إلى محاور غائرة في النصّ»[٢].

يتركّب النصّ الشعري من مستويات معقّدة من العلاقات اللغوية الداخلية والخارجية، التي تتحكّم في نسج ترابطه وبنائه على نموذج خاص، مهما كانت صلات قربه بالنصوص الشعرية والنثرية الأخرى. والنصّ الذي يمكن القول إنه شبكة تلتقي فيها نصوص متعددة هو كنز الشاعر اللغوي، وذاكرته الشعرية، وهو حصيلة نصوص يصعب تحديدها؛ إذ يختلط فيها الحديث بالقديم، والعلمي بالأدبي، واليومي بالخاص، والذاتي بالموضوعي، ما يجعل قراءته خوضًا في متاهة، حيث ترقد تحت صمته الوهمي علاقات وقوانين ونصوص يصعب القبض عليها كاملة. وعندما يرتبط النصّ بالنصوص الأخرى يدمجها في أصله، ويضغطها بطريقة تحجب رؤيتها، ويحقّق لنفسه كتابة مغايرة لها. فكتابة النصّ هي قراءة نوعية لهذه النصوص بوعي خاص يتحكم في نسق النصّ[٣]. و«لا تقترن النصوص بالأزمنة التي ولّدتها بقدر اتّصالها بما في بواطنها من قدرات على البقاء، فتُشَدُّ إلى الأزمنة ولا تبرحها في

مستوى تكوّنها وتشكّلها النمطي، وتتخطّى حدودها بتعدّد قراءاتها، عبر مسار مفتوح على المستقبل تحقّق به عالميتها وإشعاعها المتواصل»[٤].

يقوم التناصّ على كيفيّة توظيف النصّ الغائب، أو المرجع، في النصّ الحاضر، مدى تداخل النصّين لإنشاء حالة فكرية وفنية جديدة تختلف في جوهرها الإبداعي عن النصّ الغائب. وتتجلّى ضمن هذا الإطار عملية الهدم والبناء؛ هدم البنى النصّية الغائبة بأبعادها الفكرية والفنية، وبناء بنى أخرى تقوم على أنقاضها لتبدأ حالة إبداعية جديدة. وتتفاوت عملية الهدم والبناء من التصريح بالنصّ المرجع، إلى التلميح به حتى يبين غائمًا غامضًا لا يظهر بسهولة [٥]. بل إنّ قراءة النصّ الشعري العربي الحديث، من زاوية التناصّ، قراءة غير بريئة، ولا منسلخة عن شروط يخضع لها الناقد (القارئ)، فهو عندما يقرأ نصًّا يكون تحت تأثير نصوص شعرية ولا شعرية غير محدودة. وقراءة النصّ الشعريّ تمرّ خلال النصوص التي دخلت ذاكرة القارئ[٦].

ينبثق الشعر الجديد من الماضي، لكنه يتجاوز هذا الماضي ليحييه، يخترقه ليعيد تشكيله من جديد. وبذلك نستطيع أن ندرك كيف يضغط الحاضر على الماضي ويقطع سيرورته، أو كيف يتفاعل الماضي مع الحاضر تفاعلًا خلاقًا يجعله أكثر حضورًا وفاعلية في النفوس، وينقله إلى المستقبل المستند إلى معرفة وتجربة حياتية [٧]. وقد حاولت القصيدة العربية الحديثة، المتكئة على التراث، المزاوجة بين التراث/ الذاكرة، والحاضر/ الواقعي، والمستقبل/ الرؤية. فالوعي جزء من حركة الرموز السابحة في الذاكرة التراثية للشاعر الحديث، والتي تحتاج إلى قصيدة جديدة قادرة على مواجهة أعباء الرمز ذي الأبعاد المتعدّدة [٨].

حققت الذاكرة التراثية ثراء للقصيدة الحديثة، في إطار بحثها عن أجوبة، وطرق نجاة، ونماذج بطولة، وأطلال حرية. واستدعاء التراث جزء من نظرية المعرفة عند الشاعر الحديث، فالفن الشعري حدس بالحياة، وكلّ ينطلق ثم يتوهّج: يمتدّ في الماضي، ويستوعب

الحاضر، وينير المستقبل. وامتداده في التراث توغّل واستخلاص واستيعاب وإعادة تشكيل ضمن رؤية معاصرة يتبناها الشاعر[٩]. ويعدّ التناصّ مع التراث إحدى الآليات التي توسّلها الشاعر العربي الحديث لتخصيب نصّه؛ فهو قد عاد إلى الثيمات التراثية ليتعمّق الحاضر، لكنّ عودته لم تكن أخذًا سكونيًّا جامدًا أغلب الأحيان، بل محاورة جعلته ينفي بعض المضامين التراثية، ويخلخل بعضها الآخر[١٠].

يرى رولان بارت أنّ الكتابات الممكنة لكاتب معيّن تتمّ تحت ضغط التاريخ والتقاليد؛ ففي اللحظة التي يقترح فيها التاريخ العام، أو يفرض إشكالية جديدة للغة الأدبية، تظلّ الكتابة ممتلئة بذكرى استعمالاتها السابقة، فلكلمات اللغة ذاكرة تظل تلحّ حتى تَمْثُل وسط دلالات جديدة. والكتابة تسوية بين حرية وذكرى [١١]. من هذا المنطلق سأدخل إلى قصيدة حيدر محمود من زاوية الذاكرة التراثية لهذه القصيدة، فالتراث مرجعية لا يمكن الاستغناء عنها. بل إنّ أشدّ الشعراء أصالة وتفرّدًا، برأي إحسان عباس، يقع في ما يسميه بارت «التذكّر»؛ لأن الانفراد المطلق يعزّ على أي إنسان، إلا إذا شاء ألا يقيم أي علاقات بين الألفاظ[١٢]. وقد حدّدت نموذجًا لهذا الدخول، هو مجموعة «من أقوال الشاهد الأخير».

حين قارنت طبعة عام ١٩٨٦ من هذه المجموعة [١٣] مع ما جاء في الأعمال الشعرية[١٤] لحيدر محمود بالعنوان نفسه، وجدت عددًا قليلًا من القصائد المشتركة بين الطبعتين، ويبدو أن الشاعر، حين نشر أعماله الشعرية، أعاد موضعة القصائد بطريقة مختلفة عن الكيفية التي نشرت بها في مجموعات أول مرة. بل إنه قام بنشر بعض القصائد القديمة بعد أن غيّر عناوينها، أو حذف منها أو أضاف إليها، أو أعاد ترتيب سطورها، أو قسّم الأبيات الشعرية إلى أسطر شعرية؛ فقصيدة «مرثية لتأبط شرًّا» مثلًا [١٥]، نشرت بهذا العنوان في طبعة عام ١٩٨٦، لكن عنوانها صار في الأعمال الشعرية «لست من مازن» [١٦]. والعنوانان يمتلكان

دلالات في النص ترتبط بهما، وتجعل كلًّا منهما عنوانًا صالحًا، لكنها رؤية الشاعر وحقه في مراجعة نصّه قبل إعادة نشره.

أما قصيدة «الشاهد الأخير» [١٧]، وهي النموذج الشعري الذي اخترته موضوعًا لهذه الدراسة، فهي قصيدة كلاسيكية تعتمد وحدة البيت الشعري، وبهذا الشكل نشرت في مجموعة «من أقوال الشاهد الأخير»، لكن الشاعر قدّمها في الأعمال الشعرية التي نشرها لاحقًا على هيئة قصيدة التفعيلة [١٨]، ولم أفهم هدفه من وراء ذلك، فقصيدة التفعيلة تمتلك خصوصية لا تتوافر في هذا النص. ويمكن ملاحظة أنّ الشاعر قد أجرى بعض عمليات الحذف في نصّه حين نشره بالهيئة الجديدة، وتمثلت في حذف البيتين التاسع عشر والعشرين.

يبدأ النصّ بطريقة تعيد إنتاج المقدمة الطللية في القصيدة العربية قبل الإسلام، فنكاد نلمح الشاعر يخاطب صاحبه المتخيل الذي يتأمل الطلل متسائلًا:

علـــــى مـــــــن تنادي أيُّهذا المُكابدُ

ولم يبقَ فـــــــي الصحـــــراء غيرك شاهدُ

فهذا امرؤ القيس يخاطب صاحبيه مطلع معلقته قائلًا:

قِـفَـا نَـبْـكِ مِـنْ ذِكْـرَى حَـبِـيبٍ ومَنْزِلِ... [١٩]

وهذا زهير يخاطب صاحبه في المعلقة أيضا قائلًا:

تَبَصَّرْ خَلِيْلِي هَـــــلْ تَرَى مِنْ ظَعَائِـنٍ[٢٠]

لكنّ حيدر محمود غير معني بقضية الطلل بمفهومه القديم، إنه يستفيد من التراكمات المعرفية في الذاكرة الثقافية العربية الجمعية، كخلفية تناصيّة تناسب موقفه وهو يعبّر عن

تعاطفه، بل انحيازه لذلك العربي الذي ما يزال قابضًا على الجمر في زمن التراجع والانهزام. ثم يُعلمُ صاحبه أنّ الدار قد أقفرت وخلت:

لقـــد أقفـــــرتْ، إلا مـــــن الذلّ، أرضُها

فكـــــلّ نبـــاتٍ يُطلـــــــع الرملُ فاسدُ

وحين نقرأ هذا البيت، نستعيد جملة من المقدمات في تاريخ الشعر العربي؛ فنستذكر عبيد بن الأبرص، مثلًا، إذ يقول:

لِمـــــــنِ الـــــــدارُ أقفـــــرت بالجُنَاب

غيـــــر نـــــؤي ودمنـــــة كالكتـــابِ[٢١]

ونستذكر الحارث بن عباد الذي يقول:

حـــــيّ المنـــازل أقْفَـــــــرَت بسهـــام

وعَفَـــت معالمهـــــا بجنـــــب بـــرام[٢٢]

ثم تقودنا الذاكرة إلى الخنساء ترثي أخاها:

قـــــــذى بعينيك أم بالعيـــــــن عُوّارُ

أم أقفـــــــرت إذ خلت من أهلها الدارُ[٢٣]

وعلى خطى هؤلاء، وكثير من أمثالهم في عصر ما قبل الإسلام، يرثي الشاعر العباسي

أحمد بن طاهر واحدًا من آل البيت، مستفيدًا من هالة الطلل وذكرى الدار الخالية من الأحبة، الصورة الراسخة في الذاكرة العربية الجمعية، فيقول:

لقـــد أقفـــرت دار النبيّ محمد

من الديـــن والإســـلام فالدار بلقعُ(٢٤)

ومثله فعل عزّ الدولة علي بن مرشد بن علي، الذي يستعيد ما اختزنته الذاكرة الشعرية من صورة الطلل والديار التي هُجرت في قوله:

أقفـــرت منهـــم الديار وأضحت

دارســـات كأنهـــمّ رقـــومُ (٢٥)

لن نتناول هنا ما أضافه كل شاعر من هؤلاء عبر إعادة إنتاج المشهد الأساسي، فبعضهم اكتفى بتدوير الصورة النمطية ليقدمها على حالها، مع إضافة بعض الرتوش أو التغييرات الشكلية، بينما استطاع بعضهم الآخر أن يقدم رؤية جديدة، من خلال تكرار المشهد التقليدي نفسه، لكن حيدر محمود يقدم رؤية موازية لرؤية الشاعر القديم في مقدمة قصيدته، فهو، عبر إعادة إنتاج المقدمة الطللية، ينظر من زاوية أخرى مختلفة تمامًا تمثل موقفًا حديثًا، وبذلك يتكئ على التراث الشعري العربي ليعبّر عن حال العرب في عصرنا، وما هم فيه من الذلّ والهوان. وهذا هو الاستخدام الأمثل للتراث، حيث ينتقل الشاعر بالقارئ إلى مناطق جديدة عبر توظيف ما رسخ في الذاكرة الشعرية العربية.

ويتابع شاعرنا عمله في استخدام الذاكرة الشعرية التراثية، منتقلًا إلى صورة أخرى راسخة في الذهن العربي، وهي الصورة التي أنتجها المتنبي في معرض الفخر عبر قوله:

الخيـــل والليـــل والبيـــــداء تعرفني

والسيف والرمـــــح والقرطـــاس والقلمُ[٢٦]

لكن حيدر محمود يقدّمها في معرض السخرية المُرَّة، غامزًا من قناة العرب الذين تخلوا عن نخوتهم القديمة التي طالما اعتزوا بها، وعن رجولتهم وفروسيتهم، ونجدتهم لمن يستنجد بهم:

وتلـــك الدمـــى ليســـــت رماحًا فتنحني

ولا خيلُهـــــا يـــوم الطـراد تُطاردُ

ما يقوده إلى الاستعانة بالصورة المعبّرة عن العزّ والشموخ الماضي؛ لتأكيد الحال المزرية التي وصل العرب إليها في هذا العصر:

بلى كانت الفصحـــى نشيـــــد شعابها

وكانـــــت شمـــــوس المدلجين القصائد

وقد كان يا ما كان سعفٌ لنخلهـــــا

يُظِلُّ وسيـــــف لا يُفَـــــــلُّ وســـاعـدُ

ونلاحظ أن المعجم اللغوي هاهنا عامر بجملة من الألفاظ المتكئة على الذاكرة التراثية العربية الصحراوية: الرماح، الخيل، الطراد، الشعاب، المدلجون، السَعْف، النخل الذي يُظِلّ، السيف الذي لا يُفَلّ. لكن الشاعر يعيد تركيبها في سبيل أن يؤكد، من خلال ذلك وعيه بالماضي الذي يعبّر من خلاله عن الحاضر في سبيل مستقبل أفضل.

ثم يستخدم تعبيرًا بسيطًا، لكنه يحمل في طياته إيحاءات ودلالات متعددة، ألا وهو «سوق عكاظ» في قوله:

على مـن تنادي؟ موسم النخـــوة انتهـــى
وســـــــوق عكاظ بالبضاعـــــــة كاسد

فهو يقود القارئ، عبر توظيف هذا التعبير، إلى استعادة الصورة القديمة للأمة في اهتمامها بالشعر والخطابة، بلغتها ومبدعيها، وهو اهتمام غير منقطع عن الفروسية والشجاعة في مواجهة العدوّ، وذلك مقابل الانكفاء إلى النقيض في العصر الراهن:

فلا قـــــــول إلا قـــول «رابيـــن» داويا
ولا فعـــــل إلا فعلُـــهُ يتصاعـــدُ

ثم يعيد تسخير ما يحمله قول المتنبي، الذي سبقت الإشارة إليه، من دلالات مركزية في الوجدان العربي:

ولا خيـــل إلا خيلُـــــهُ تملأ المـــدى
ولا ليـــل إلا ليلُـــــهُ والفراقـــدُ

لكن ذلك بهدف التعبير بسخرية مبكية عمّا وصل إليه العدوّ من قدرة وهيمنة، بسبب تقاعس العرب واختلافهم وتشرذمهم ورضاهم بالواقع الكئيب، من دون أي محاولة لصنع التغيير. هذا الواقع الذي يدعو إلى يأس مطبق جعل حيدر محمود يقدم تناصًّا حرفيًّا عبر استخدام ما يعرف بالتضمين في نصّه، وهو تضمين قول إسلاميّ شائع إلى درجة كبيرة، لتأكيد فكرته في سيطرة العدوّ عبر جعلنا نبكي على حالنا:

وإنـــا إليـــه راجـــون وكلُّنـــا
أمـــام مُـــــداهُ الذابحـــات طرائـــدُ

ويأتي هذا التضمين مباشرة بعد التناصّ الخلاق مع الآية الكريمة ﴿والتين والزيتون﴾[٢٧]؛ إذ يبني الشاعر فكرة مغايرة للفكرة التي تتبناها الآية القرآنية، من خلال أسلوب القسم، فهو يشير إلى هيمنة المحتل بسخرية مرة، من خلال التجاذب الإيحائي مع هذه الآية القصيرة الراسخة في الذاكرة الجمعية:

لـــه الزيت والزيتـــون والزهـــر والندى
ومـــــا تشتهـــي أقدامُـــهُ والسواعـــدُ

لكنه لا يقدم تناصًّا سطحيًّا، بل يوحي بالآية في ثنايا بيته الشعري قبل أن يستخدم أسلوب التضمين الذي أشرت إليه.

يمكن ملاحظة أن شاعرنا يهوى هذا النوع من التناصّ الإيحائي الغنيّ بدلالاته، فهو يستفيد من ذاكرته الخصبة المشبعة بالتراث الديني والشعري؛ ليبني من خلالها ما يريد طرحه من أفكار، متفلّتًا من التناصّ الذي يتوازى مع النصّ السابق، ويعيد إنتاج الماضي من دون تجديد أو تطوير. يقول:

وأنّـــا توجّهنـــا فثـــمّ مخالـــبٌ
وحيـــث مشينـــا فالطريـــق مصائـــدُ

وهو بذلك يستفيد من إيحاءات تقدمها الآية القرآنية: ﴿ولله المشرق والمغرب فأينما تُولّوا فثمّ وجه الله إنّ الله واسع عليم﴾[٢٨]، تتمثّل في فكرة سيطرة الخالق المطلقة على الكون، ليطرح، عبر التناصّ الإيحائي الخلاق، فكرة سيطرة الشرّ الصهيوني المطلق على الواقع العربي المعاصر. ثم يتابع الأسلوب نفسه عبر قوله:

فقـــل لبنـــي قحطان: لا خَرَبَـــت لكم
بيوت، ولا انهـــدّت عليكـــم قواعـــدُ

ولا احترقــت بالنـــــار منكــم ضفيرةٌ

ولا ضـــــاع مولــود ولا التـــــاع والدُ

فهو يقودنا، عبر التناصّ الإيحائي الخلاق، مع قول الكميت بن زيد الأسدي، شاعر آل البيت المشهور في العصر الأموي:

فقـــــل لبنـــــي أميـــــــة حيث حلّوا

وإن خِفـــــتَ المهنّـــد والقطيعـــا

أجـــــاعَ الله مَـــــن أشبعتمـــــــوه

وأشبــع من بجوركـــــم أُجيعـــا[٢٩]

يقودنا إلى طرح فكرته المغايرة، من خلال الاستفادة من الذاكرة الشعرية العربية، ممثلة في فكرة الكميت المباشرة والواضحة، لكنّ حيدر محمود ينتقل عبر طاقات التناصّ إلى آفاق أخرى، في محاولة منه لاستفزاز نخوة العرب ومشاعرهم، متابعًا نَفَسَه الساخر، وإن كانت سخرية محمّلة بالألم والمرارة على ما وصل إليه العرب من تخاذل وانهزام ورضى بالذلّ والضيم، وهي صفات عصرية تتناقض تمامًا مع ما رسخ في الذاكرة من صورة للعربي صاحب النخوة، الذي يغيث الملهوف، ولا يقعد على ضيم.

ثم يصل إلى القول:

وعمـــتِ صباحًا يـــا عبـــــاءات عزّنا

ودمتـــم لنـــا طـــول المدى يا أماجـــدُ

محييًا عباءات العزّ البائد عند العرب بتحيتهم القديمة قبل الإسلام، مغلّفًا لغته بسخرية

تقطر ألمًا، قبل أن يتحوّل عن هذا الأسلوب إلى لغة أكثر جديّة وصرامة وقَطْعًا وهو يخاطب العربيّ المتروك وحده في الساحة يواجه عدوًّا مدجّجًا:

علـــى مـــن تنادي والأذى يتبـــع الأذى

وأعـــداؤك النمـــل الـــذي يتزايـــــد

ويسخّر حيدر محمود لطرح فكرته بيت الشعر المشهور المنسوب لعمرو بن معديكرب:

لقـــــد أسمعـــت لـــو ناديـــت حيًّا

ولكـــن لا حيـــــاة لمن تنـــادي[٣٠]

لكنه يقدم تناصًّا متوازيًا هذه المرة، وإن عبر لغة أكثر رشاقة وبلاغة وإيحاء، وهو يعيد إنتاج فكرة واظب على استخدامها الشعراء العرب عبر العصور، منهم كثير عزة الذي يقتبس البيت في إحدى قصائده التي مطلعها:

شَجَـــا أَظْعَـــانُ غَاضِـــرَةَ الغـــوادي

بغيـــــر مشـــورةٍ عرضـــًا فـــؤادي[٣١]

فيضمّنه كما هو في تلافيف نصّه. لكن حيدر محمود، الذي يقدم الفكرة نفسها، يجنح إلى أسلوب الاستفهام (على من تنادي؟!) قبل أن يقدم سببًا واضحًا لتساؤله المتعجب، فالأذى يتلاحق، والأعداء يتزايدون حتى صاروا كالنمل عددًا.

وفي ختام نصّه، يقدم شاعرنا مجموعة من الأبيات التي تعبّر عن فكرة البطل الوحيد الذي تركه إخوته في الميدان من دون عون، وفي ذلك تناصّ مع ما قدّمه المتنبي في تعبيره عن

منافحة سيف الدولة عن حياض الإسلام والعروبة، وحيدًا من دون عون في قوله:

وَسِـوى الرّومِ خَلـفَ ظَهـرِكَ رُومٌ
فَعَلَـى أيّ جَانِبَيْـكَ تَمِيـلُ
قَعَدَ النّاسُ كُلُّهُمْ عَـنْ مَساعيـكَ
وَقامَـتْ بها القَنَا وَالنُّصُولُ[٣٢]

يقول حيدر محمود:

فأقْبِـلْ فتـى مـن غابة الجـنّ برقُهُ
ومـن صخـرة الإصـرار فيهـا الرواعدُ
وأقْبلْ قضـاء مستفـزًّا وحـاقدًا
فكـل الـذي فـي الكـون ضدّك حـاقدُ

نلاحظ أنّ حيدر محمود يجهد في تقديم بناء لغويّ جمالي فريد يتوازى مع الهالة السحرية التي يمتلكها المتنبي في ذاكرتنا الثقافية، فتعبيرات مثل «غابة الجنّ»، وصورة الفتى قادمًا من غابة الجن، يلمع برقه صورة جمالية بإيحاءات سحرية غامرة، أما الصورة في البيت الآخر فهي صورة محمّلة بالعنفوان والسموّ الذي يميّز لغة المتنبي المضمّخة بهالة من التعالي المجازي والواقعي.

ثم يختتم حيدر محمود قصيدته بالقول:

ومـن لا يكيـلُ الصـاع صاعين ميّتٌ
ومـن لا يـردّ المـوت موتيـن بائـدُ

فيقدم، عبر تضمين قول دارج في الشطر الأول، يؤكده الشطر الثاني ويوضحه، فكرة أساسية جهد على توضيحها طوال النصّ، مفادها أن المواجهة هي الطريق الوحيد لاستحقاق الحياة، ودونها موت قاتمٌ وذلٌ مقيم.

يمكن القول إن حيدر محمود في هذه القصيدة المتكئة على التراث العربي، يميل إلى الذاكرة الشعرية العربية القديمة في تناصّاته، معرّجًا في بعضها على القرآن الكريم، لكن يبقى الشعر العربي بعصوره كلها موئله ومنهله الأقرب إلى نفسه من أي نصوص أخرى. ولعل هذا هو نهجه في معظم شعره.

الهوامش

(١) الشرع، علي: **لغة الشعر العربي المعاصر في النقد العربي الحديث**، منشورات جامعة اليرموك، إربد، الأردن، ١٩٩١، ص (٦٣).

(٢) مراشدة، **عبد الباسط: التناص في الشعر العربي الحديث (السياب ودنقل ودرويش نموذجا)**، دار ورد، عمان، ٢٠٠٦، ص (١٠١).

(٣) انظر بنيس، محمد: **ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب، دار العودة**، بيروت، ١٩٧٩، ص (٢٥٢).

(٤) الكيلاني، مصطفى: **وجود النصّ-نصّ الوجود، الدار التونسية للنشر**، تونس، ١٩٩٢، ص (٩٥).

(٥) انظر مراشدة، **عبد الباسط: التناصّ في الشعر العربي الحديث (السياب ودنقل ودرويش نموذجا)**، ص (١٠٢).

(٦) انظر بنيس، محمد: **ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب**، ص (٢٥٤).

(٧) انظر موسى، إبراهيم نمر: **آفاق الرؤيا الشعرية، وزارة الثقافة الفلسطينية**، رام الله، ٢٠٠٥، ص (٦٩).

(٨) انظر الكركي، خالد: **الرموز التراثية العربية في الشعر العربي الحديث**، دار الجيل، بيروت ومكتبة الرائد العلمية، عمان، ١٩٨٩، ص (٢٦٠).

(٩) انظر نفسه، ص (١٣٦-١٣٧).

(١٠) انظر واصل، عصام حفظ الله: **التناص التراثي**، دار غيداء، عمان، الأردن، ٢٠١١، ص (١١٩).

(١١) انظر بارت، رولان: **درجة الصفر للكتابة**، ت محمد برادة، دار الطليعة، بيروت، والشركة المغربية للناشرين المتحدين، الرباط، ١٩٨٠، ص (٣٨).

(١٢) عباس، إحسان: **اتجاهات الشعر العربي المعاصر**، ط٢، دار الشروق، عمان، الأردن، ١٩٩٢، ص (١١٢).

(١٣) محمود، حيدر: **من أقوال الشاهد الأخير**، شقير وعكشة للطباعة والنشر والتوزيع (دار كتابكم)، عمان، الأردن، ١٩٨٦.

(١٤) محمود، حيدر: **الأعمال الشعرية**، المؤسسة العربية، بيروت، وبيت الشعر الأردني/ أمانة عمان الكبرى، ٢٠٠١.

(١٥) محمود، حيدر: **من أقوال الشاهد الأخير**، انظر القصيدة ص ٨٩-٩١.

(١٦) محمود، حيدر: **الأعمال الشعرية**، انظر القصيدة ص ١٣٣-١٣٨.

(١٧) محمود، حيدر: **من أقوال الشاهد الأخير**، انظر القصيدة ص ٢٢-٢٦.

(١٨) محمود، حيدر: **الأعمال الشعرية**، انظر القصيدة ص ١١٢-١١٩.

(١٩) **الموسوعة العالمية للشعر العربي** http://www.adab.com/.

(٢٠) نفسه.

(٢١) **مجلة الأدب اليمني** http://www.yemenadab.com /.

(٢٢) **الديوان** http://www.aldiwan.net/.

(٢٣) **الموسوعة العالمية للشعر العربي** http://www.adab.com/.

(٢٤) المسعودي: **مروج الذهب**، الموسوعة الشاملة http://www.islamport.com/.

(٢٥) أسامة بن منقذ: **المنازل والديار**، المكتبة الشاملة http://shamela.ws/index.php/main.

(٢٦) **الموسوعة العالمية للشعر العربي** http://www.adab.com/.

(٢٧) **سورة التين**، ١.

(٢٨) **سورة البقرة**، ١١٥.

(٢٩) **الديوان** http://www.aldiwan.net/.

(٣٠) **الموسوعة العالمية للشعر العربي** http://www.adab.com/ .

(٣١) **نفسه**.

(٣٢) **الموسوعة العالمية للشعر العربي** http://www.adab.com/.

حيدر محمود: العراري
الذي ظل مخلصـًا للشعر برغم المناصـب

موفق ملكاوي *

على مدار زهاء نصف قرن، ظل حيدر محمود شاعرًا لم يغب عن ميادين الشعر، على الرغم من العديد من الوظائف والانشغالات التي كانت من الممكن أن تحول بينه وبين عشقه.

ليس هناك فاصل يمكن تلمسه بين ما هو إنساني وما هو شعري لديه، فقد اندمج الجانبان ليكوّنا شخصيته المميزة؛ محبوب من كثيرين يعتبرون قصيدته واحدة من أجمل ما أنتجه الشعراء في الأردن، بينما يرى آخرون أنه تحول عن نهج تميز به عندما كان في أوائل الشباب.

ألقابه كثيرة؛ فهو الشاعر والسفير والوزير والعين، إضافة إلى ألقاب أخرى أقل بريقًا، إلا أن حيدر محمود، فـي كلها، كان هو نفسـه، متتبعًا حدسه الذي قاده دائمًا إلى بر الأمان، على الرغم من معارك كثيرة خاضها.

---

* شاعر وكاتب صحفي أردني.

ولد في بلدة الطيرة، قضاء حيفا في فلسطين المحتلة، العام ١٩٤٢، ونزحت أسرته ولجأت إلى مخيم الكرامة في الأردن، حيث تلقى بداية تعليمه.

موهبته الشعرية، أخذت بالتبدي في سن مبكرة. يقول: «كان الشعر مزيجًا من الاحتجاج على اغتيال الفرح، ومحاولة رجولية لتخطي المسافة بين الجرح وبين البندقية التي كانت بعيدة جدًّا عني».

انتقلت الأسرة إلى مدينة عمان، وهناك واصل تعليمه في (كلية الحسين)، إلى أن حصل على شهادة الثانوية العامة، حيث زامل هناك طاهر حكمت، والشاعر تيسير سبول.

يأسى كثيرًا عندما يتذكر أن الجامع الأول الذي صلى فيه طفلًا، جامع الطيرة، «أصبح ملهىً ليليًّا.. كابريه لليهود».

بداياته في نشر قصائده كانت بواسطة الراحل إبراهيم سكجها، سكرتير تحرير «فلسطين» آنذاك، وكان في السابعة عشرة حينها، إلا أنه، وبعد أعوام قليلة، عمل سكرتيرًا لتحرير جريدة «الجهاد».

يتذكر أن أولى قصائده الغزلية كانت من نصيب جارته، ويعترف بأنه لا يتوقف كثيرًا عند شعر الغزل، فهو يكتب للحياة المفتوحة على مصراعيها على شتى الاحتمالات والحالات.

اتجه إلى العمل الصحافي، وبقي فيه زهاء سبعة أعوام، ثم اتجه إلى العمل الإذاعي، وهناك أرسله رئيس الوزراء الأسبق الراحل وصفي التل إلى بريطانيا، فحصل على بكالوريوس إعلام في ستينيات القرن الماضي.

في تلك الأثناء، كانت قصائده تتوالى، متغنيًا بعمان والمدن الأردنية والفلسطينية. ولعل ما كرس شهرته هو غناء اثنتين من نجوم الغنام العربي لقصائده: نجاة الصغيرة وماجدة الرومي.

في نهاية السبعينيات، وعندما كان يعمل مذيعًا في تلفزيون في دبي، حنّ إلى عمان، فكتب قصيدته «المتنبي يبحث عن سيف الدولة»، ونشرها في صحيفة الرأي، ما حدا بالملك الراحل الحسين بن طلال إلى الإيعاز لرئيس الوزراء، وقتها، مضر بدران بإعادة حيدر إلى عمان.

في اليوم التالي كان في عمان، وعين مديرًا عامًّا لدائرة الثقافة، وهو المنصب الذي بقي فيه زهاء ثمانية أعوام.

تم تعيينه سفيرًا للأردن في تونس، وهي التجربة التي يقول إنها أثرت فيه كثيرًا، حتى تبدى ذلك في أشعاره اللاحقة، كما يرى نقاد أردنيون.

روح الشاعر لم تفارقه، حتى وهو يمارس أرفع الأعمال الديبلوماسية، فالشعر والسفارة لديه لا ينفصلان، بعضهما عن بعض، خصوصًا أنه يعيد الوظيفة إلى ما كانت عليه عند العرب القدماء: «كان الشعراء في الجاهلية الأولى شعراء قبائلهم لدى القبائل الأخرى، ليس غريبًا أن يكون الشاعر سفيرًا لقبيلته، وبالتالي لبلده».

ويضيف: «مجال التناقض الوحيد أن الشاعر، عندما يريد أن يقول شعرًا، يتجاوز كل حدود الدبلوماسية، وكل حدود المألوف».

لهذا كله، فقد تخطى الديبلوماسية حين استأذن الدولة التونسية، في أن يقدم إلى ضريح أبو القاسم الشابي في «توزر» أوراق اعتماده كشاعر، بعد أن قدمها كسفير إلى رئيس الدولة.

موعده مع الوزارة كان من خلال حكومة علي أبو الراغب، التي شغل فيها منصب وزير الثقافة. لكن الخروج من الوزارة لم يتبعه خروج من الحياة العامة، فقد تولى بعدها، بقليل، إدارة مركز الحسين الثقافي التابع لأمانة عمان.

حياة الكر والفر، والقمة والقاع، اختبرها الرجل كثيرًا، وتعود عليها، حتى إنه لم يعد يخشاها، فبعد وقت قصير، سيعود مرة أخرى إلى أمانة عمان، مشرفًا على الملف الثقافي فيها برمته.

العلاقة الأقرب إلى قلبه، تظل دائمًا علاقته بالراحل الحسين بن طلال، فهو يصرّح «هواي هاشمي».

يعتبر أن ما كان بينه وبين الملك الحسين هو «علاقة عشق صوفية»، ويؤكد «أنا واحد من الذين حزنوا أكثر من غيرهم في كل الدنيا على فقد الحسين»، مبينًا أنه «لم يكن ملكًا فقط، كان إنسانًا كبيرًا، وكان قريبًا من كل الناس، وهو غيَّر مسار الملوك في كل تاريخهم».

العاصفة الأخرى التي يتذكرها العرب جميعهم، والتي أثارها اسم حيدر محمود، كانت غداة العدوان الأميركي على العراق في آذار (مارس) العام ٢٠٠٣، عندما ظهر الرئيس العراقي الراحل صدام حسين على شاشة التلفزيون، وقرأ قصيدة حماسية، نسبها بعضهم إلى حيدر محمود.

حيدر الذي يعترف بأن علاقته بصدام «كانت ممتازة، ولي صور معه»، وأنه «كان يأتي ويحضر لي بعض الأمسيات»، نفى بشكل قاطع أن تكون القصيدة له، أو أن تكون مصاغة بالأسلوب الذي عرف به الشاعر.

وعلى الرغم من هذا النفي، هناك حتى اليوم من يقول إن القصيدة لحيدر محمود، وإنه حاول نفيها عنه لأسباب تتعلق بالمرحلة التي كانت تمر بها المنطقة.

حيدر الشاعر، والذي يحب أن يكتب دواوينه بخط يده؛ ليتجاوز مسألة وجود أخطاء طباعية، يقول إن «الشعر بسيط مثل الخبز، عميق مثل الحزن، رحيب»، وهو ينتقل بين الشكل الكلاسيكي والشكل الحديث، واثقًا من نفسه بسبب لغة طوعها بمهارة.

يقول عنه الناقد د. سمير قطامي إنه «وطني حد التصوف، قومي حد الحلول، إنساني حد التسامي، وإنسانيته تبدأ من دائرة تعلقه بوطنه الصغير فلسطين والأردن، ثم بوطنه الكبير، وأمته التي جار عليها الزمن».

في أحد حواراته، يؤكد أن ‹الأغنية تربي الأجيال على المبادئ والقيم النبيلة، وتدخل إلى قلوب الناس دون استئذان»، لذلك فقد تغزل بمحبوبته عمّان، كتب واحدة من أكثر القصائد حضورًا في وجدان الأردنيين، وهي «أرخت عمان جدائلها بين الكتفين»، وغنتها نجاة الصغيرة، لتصبح نشيد حب في عمان والوطن.

في يقينه أن «الأغنية الوطنية تحتاج إلى فكر سياسي واعٍ وشاعر جيد مثقف»، مبينًا أن الأغنية الوطنية «سابقًا كانت ترسم سياسيًّا وهي تتغزل بالوطن»، لكنه يأسف اليوم على حال هذه الأغنية، فهو «يسمع أغاني وأصوات مغنين في المحطات تجعله يريد أن يكسر الجهاز، سواء المذياع أو التلفاز».

في هذا السياق بالذات، يرى الناقد د. سليمان الأزرعي أن تجربة محمود تقرأ في مستويين؛ الأول الغنائي الذاتي، وهي قصائد كانت مغرية للفنانين والمغنين الذين أطلقوا أصواتهم الجميلة في ترديد أشعاره، غير أنه يبين أن هذه القصائد ليست الأكثر أهمية في إبداعه، بل إن الأهم في تجربته هو قصيدة «الهم» التي تعكس قلقًا وجوديًّا تترجم همّ الشاعر الإنساني.

الفهرس

مقدمة: وردة «شومانية» على صدر الشعر

حيدر محمود ٥

مقدمة: بين يديّ الكتاب والشاعر

سمير قطامي ٧

حضور المتنبي في شعر حيدر محمود

د. صلاح جرار ١٩

حيدر محمود شاعرًا وإنسانًا ـ شهادة ـ

هنري زغيب ٤٣

حيدر محمود في دراسات النقّاد

د. زياد الزعبي ٤٧

حيدر محمود في الحياة والشعر ـ شهادة ـ

زليخة أبو ريشة ٦١

شعرية البساطة في شعر حيدر محمود

د.نايف خالد العجلوني..... ٧٩

النقد الذاتي في شعر حيدر محمود

د. محمد المجالي ١٠١

الأنا الصوفية في شعرحيدر محمود

د. راشد عيسى ١٣٧

حيدر محمود شاعر الوطن وقصيدته الخالدة

د. عماد عبد الوهاب الضمور ١٥٥

الإعلام في حياة الشاعر حيدر محمود

جرير مرقة ١٨١

عمّان في شعر حيدر محمود

د. صبحة أحمد علقم ١٨٩

تمرّد الذات في شعر حيدر محمود

محمد سلاّم جميعان ٢١٣

سؤال المرجعيات التناصّات التراثية في قصيدة حيدر محمود (الشاهد الأخير نموذجًا)

د. سلطان الزغول ٢٤٩

حيدر محمود : العراري الذي ظلّ مخلصًا للشعر برغم المناصب

موفق ملكاوي ٢٦٥