جامعة مؤتة
كليّة الدراسات العليا

صورة المدينة في شعر حَيْدَر مَحْمُود

إعداد الطالبة

إيناس فواز المجالي

إشراف

الأستاذ الدكتور: طارق المجالي

رسالة مُقدَّمة إلى كليّة الدراسات العليـــــــــــــــــــــا
استكمالاً لمتطلبات الحصول على درجة الماجستير
كليـــــة الآداب / تخصص اللغـــــــة العربيـــــــة

جامعة مؤتة، 2017

الآراء الواردة في الرسالة الجامعية لا تُعبر
بالضرورة عن وجهة نظر جامعة مؤتة

الإهداء

إلى والدّي أطال الله بقاءكم، وألبسكم ثوب الصحة والعافية، عرفاناً وبراً وطاعَةً.
إلى مَن سَارَ معي نحو الحلم، خطوة بخطوة، وتكبد معي عناء دِراستي، أهديك ثمرة سقِائَك لي فأنت سقائي بعد الله، زوجي الحبيب.
إلى فلذات كبدي أبنائي (زين، عبدالقادر، إيلاف) الأعزاء
إلى كّل من كان له الفضل من بعد الله في مسيرتي العلمية المتواضعة
أهدي هذا الجهد

إيناس المجالي

الشكر والتقدير

الحمد لله كما ينبغي لوجهه وعظيم سلطانه والشكر له على نعمة وفضله وأحسانه والصلاة والسلام على سيدنا محمد خاتم الأنبياء والمرسلين وعلى صحابَتهِ أجمعين, أشكر المولى العلي القدير الذي هداني سواء السبيل ومكنني من مواصلة مسيرتي طالباً للعلم, وأتقدم بعظيم الشكر والامتنان للدكتور طارق المجالي الذي لم يبخل علي بعلمه فقد وجهني وأرشدني ومَنَّ عليَّ بعلمه وفكره وكان لي عوناً في إعداد هذه الرسالة وكان مثالا في سعة صدره ودقته العلمية وكرم أخلاقه... فله الشكر الجزيل.

وأتقدم بخالص الشكر والتقدير والاحترام إلى لجنة المناقشة والممثلة بالأستاذ الدكتور محمد الشوابكة والدكتور سيف الدين الفقراء والدكتور عماد الضمور على تفضلها في مناقشة هذه الرسالة، فلهم كل التقدير والإحترام والشكر وأتقدم بالشكر والامتنان لكل من مد يد المساعدة.

وبعد فإذا أفلح هذا العمل في تحقيق ما استهدفه فالفضل لله أولاً، ولكل من أتاح لي فرصة إنجازه، وأما التقصير فمني وحدي، ولله الشكر أولاً وأخيراً فهو المعين ومنه التوفيق إليه ترجع عاقبة الأمور.

إيناس المجالي

فهرس المحتويات

المحتوى	الصفحة
الإهداء	أ
الشكر والتقدير	ب
فهرس المحتويات	ج
الملخص باللغة العربية	د
المقدمة	1
الفصل التمهيدي	
التمهيد	3
نبذة تاريخية عن الشاعر حَيْدَر مَحْمُود	15
الفصل الأول مقارنة المدينة في شعر حَيْدَر مَحْمُود	
المبحث الأول مقارنات في شعر المَدِينَة عند حَيْدَر مَحْمُود	28
المطلب الأول المَدِينَة مقابل القرية	28
المطلب الثاني المَدِينَة العَرَبيّة مقابل المَدِينَة الأجنبية	31
المبحث الثاني شخصيات ومواقع تاريخية في شعر المَدِينَة	34
الفصل الثاني صورة المدينة في شعر حَيْدَر مَحْمُود	
المبحث الأول الصورة الجمالية	40
المبحث الثاني الصورة الثقافية	51
المبحث الثالث الصورة السياسية والاجتماعية	60
الفصل الثالث الدراسة الفنية	
المبحث الأول لغة الشَّاعِر	95
المبحث الثاني الصورة الشعرية	102
الخاتمة	118
المراجع	120

الملخّص

صورة المدينة في شعر حَيْدَر مَحْمُود

إيناس فواز المجالي

جامعة مؤتة، 2017

تسعى هذه الدِراسة إلى الوقوف على صورة المَدِينَة في شعر حَيْدَر مَحْمُود بأبعادها المختلفة، التي تشكلت تبعاً لموقف الشَّاعِر منها ورؤيته الخاصة لها.

ويأتي اختيار صورة المَدِينَة في شعر حَيْدَر مَحْمُود، بهدف تتبع حضور المَدِينَة المتميز في أشعاره، فكان لها صورة جمالية، وثقافية، وسياسية واجتماعية.

وقد جاءت الدراسة في ثلاثة فصول، اشتمل الأول على دراسة موقف الشاعر من المدينة، ومقارنة مواقف الشاعر في قصائده ما بين المدينة والقرية، وما بين المدينة العربية والمدينة الأجنبية، ووقفت عند أهم المدن والشخصيات والمواقع التاريخية في قصائد المدن عند الشاعر، وتناول أهم الشخصيات والمواقع التاريخية في شعر المَدِينَة، واشتمل الفصل الثاني على دراسة مضمونية جاءت في أربعة مباحث (الصورة الجمالية، الثقافية، السياسية والاجْتِمَاعِيّة)، واشتمل الفصل الثالث على دراسة فنية لِشعره الذي تناول صورة المَدِينَة وجاء في مبحثين، تناول الأول لغة الشَّاعِر، ودَرَس المبحث الثاني الصورة الشعرية.

المقدمة

برز مفهوم المَدِينَة في الشعر العَرَبيّ بشكل واضح حديثاً بسبب الظروف السياسية والاجْتِمَاعِيّة، ونتيجة لتأثر الشَّاعِر العَرَبيّ بالقصيدة الغربية ، التي تمثلت بقصائد (ت . س إليوت) ومَنْ تَبِعَهُ من الشعراء، وقد تأرجحت المواقف من المَدِينَة عند الشعراء المعاصرين بين ثنائية الرفض والقبول[1].

وقد اخترت شعر المَدِينَة عند حَيْدَر مَحْمُود بالرغم من قلة ظهور المَدِينَة بشكل مباشر في أشعاره، لغنى تجربته الشعرية، وسعة ثقافته وتعدد مصادرها، فضلاً عن بساطة لغته ووضوحها وقد تبوَّأ الشَّاعِر مكانة مرموقة بين الشعراء الأردنيين إبداعاً وحضوراً وخاصة في تناوله لمدينتي عمّان والقدس.

وكانت الدراسات التي تتصل بموضوع المَدِينَة في شعر حَيْدَر مَحْمُود بنحو مباشر غائبة ولعل السبب في ذلك يعود إلى أن الشَّاعِر تناول المَدِينَة بشكل قليل جداً وكانت مواضيع الأرض والوطن والمكان أوسع واشمل في أشعاره.

وقد استفدت من بعض الدراسات التي تناولت شعر الشَّاعِر ومن هذه الدراسات، دراسة محمود فهمي ماهر (حَيْدَر مَحْمُود، حياته، شعره) وهي رسالة ماجستير في جامعة مؤتة عام 1997، ودراسة الباحثة أروى محمد ربيع (الحس القومي في شعر حَيْدَر مَحْمُود 2005 م)

ومن الكتب التي تناولت الشَّاعِر حَيْدَر مَحْمُود: كتاب محمد المجالي (الشَّاعِران حَيْدَر مَحْمُود ونزار قباني ... دراسة فنية) وقد خصّ محمد سمحان مجموعة من قصائد ديوان (اعتذار عن خلل طارئ) بالدراسة، وكما خصّ عبد الرحمن ياغي الشَّاعِر حَيْدَر مَحْمُود بالدراسة ضمن عدة شعراء آخرين في بحثه (صورة من القضايا القومية والوطنية في الشعر الأردني)

وكانت أعماله الشعرية الكاملة من أهم المصادر التي أفدتُ منها في بحثي واستفدت من دواوينه: المنازلة، وعباءات الفرح الأخضر، وعمّان تبدأ بالعين، يمر هذا الليل، وشجر الدفلى على النهر يغني.

وقسّمت الدراسة إلى مقدمة وتمهيد وثلاثة فصول، احتوى الفصل الأول على موقف الشاعر من المدينة، وقمت بإجراء مقابلة بين موقف الشاعر من المدينة مقابل موقفه من القرية، وقارنت بين موقف الشاعر من المدينة العربية مقابل المدينة الأجنبية، ثم تناولت ابرز الشخصيات والمدن والمواقع التاريخية التي كان لها حضور في أشعار حَيْدَر مَحْمُود.

وتناولت في الفصل الثاني دراسة مضمونيه جاءت في أربعة مباحث (الجمالية، الثقافية، السياسية والاجْتِمَاعِيّة)

أما الفصل الثالث فاشتمل على دراسة فنية لِشعره الذي تناول صورة المَدِينَة وجاء في مبحثين، تناول الأول لغة الشَّاعِر، ودَرَس المبحث الثاني الصورة الشعرية.

---

1 عز الدين، إسماعيل، الشعر العَرَبيّ المعاصر: قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، طـ3، دار العودة، ودار الثقافة، بيروت 1981، ص326-327.

وفي الخاتمة قد حاولت جاهدة أن أدون أهم ما توصلت إليه من خلال دراستي، وأتمنى أن أكون قد قدمت المعلومة بدقة وموضوعية قدر الإمكان.

والله ولي التوفيق

التمهيد:

تكمُنْ أهمية المَدِينَة من كونها نقطة الاتصال بالعالم الخارجي، ولأنها ملتقى القيادات السياسية والاقتصادية والثقافية فضلاً عن أنها تشكل مركز القوة والسلطة المختلفة بإختلاف مجالات الحياة[1].

وتلعب المَدِينَة دوراً حضارياً يتمثل في نقل صورة الحضارة الإنسانية ونقلها للأجيال اللاحقة، ومن وظائفها أيضاً تحويل الازدحام التلقائي إلى تجمع هادف، وزرع الانتماء للوطن والجماعة "إذْ إن المهمة الرئيسية للمدينة هي تحويل القوة إلى نظام، والطاقة إلى حضارة، والمادة الجامدة إلى رموز حيّه للفن، والتكاثر البيولوجي إلى قدرة إجتماعية خلّاقة"[2].

وقد بنى الإنسان مدناً عظيمة عبر التاريخ، بنى "بابل"، وعرفت بحدائقها المعلقة، ووقفت شاهداً على عز أهلها وازدهارهم، وبنى "أور" وقامت من حولها حضارة عريقة وحياة مستقرة، ونظّم السومريون نظام الرّي. وقامت مأرب وعرفت بسدها الشهير. ووقفت "البتراء" شاهداً على منعة الأنباط. وفي "تدمر" أقامت الزباء وكانت محطّ رحال القوافل من العراق إلى الشام، وفي وادي النيل شيدت "ممفيس" و"طيبة"، لكن هذه المدن اندثرت، ولا نكاد نستدل على عظمتها إلاّ من خلال آثارها وبعض النصوص المكتوبة التي وصلت إلينا[3].

ولقد أسس الإنسان القديم. والإغريقي منه على وجه الخصوص مدينته من أجل تلبية حاجاته الجسدية منها والنفسية فكانت "رابطة اجتماعية تشد ساكنيها إلى ساحاتها بغرض التعامل التجاري والجدال الفلسفي"[4].

ونظراً لأهمية هذه الرابطة الاجْتِمَاعِيّة وحميمتها، فقد حدد أرسطو محيط المَدِينَة بما لا يزيد عن سماع صوت، حتى لكأن الأمر بالنسبة إليهم يعتبر تجسيداً لفعل التنظيم، وتحقيقاً لنظام الجمال الأرضي، وعلاقه ذات نمط حضاري مميز من حيث كونها أساساً للنبع الثقافي، ومركزاً للتعامل الإداري لتسيير شؤون الحكومة وما يتولد عنها، وأكثر من ذلك فإن طبيعة المَدِينَة على هذا النحو هي مسرح محاورات سقراط، كما أتى على صياغتها أفلاطون، يتحكم فيها الوسط التقليدي الملطف[5].

---

1 ممفورد، لويس، المَدِينَة على مر العصور، أصلها وتطورها ومستقبلها، ج2، إشراف ومراجعة وتقديم د. إبراهيم نصحي، نشر بالاشتراك مع مؤسسة فرانكلين للطباعة والنشر، القاهرة ، نيوبورل، مايو 1964، ص 988.

2 المرجع نفسه، 1056

3 المرجع نفسه، 1057

4 شريح، محمود، تجربة المَدِينَة في شعر خليل حاوي، الفكر العَرَبيّ المعاصر، العدد 10، شباط 1981 ص 89 / وانظر أيضاً – قادة عقاق: دلالة المَدِينَة في الخطاب الشعري العَرَبيّ المعاصر، دراسة في إشكالية التلقي الجمالي للمكان، منشورات اتحاد الكتاب العَرَبيّ دمشق - 2001 ص 20.

5 شريح، المرجع نفسه، ص 21.

وقد تميز موقف الفلاسفة والمفكرين من المَدِينَة بالتشاؤم على وجه العموم، فنجدها عند بعضهم رمزاً للفساد والرذيلة، وسبباً للبعد عن العبادة والأخلاق الحميدة، "ولعل هذا ما دفع بعض المفكرين إلى الهرب من مدينة الواقع وبناء مدينة خيالية، فراح أفلاطون يرسم صورة للحياة في المَدِينَة المثالية، واختار القديس أوغسطين "مدينة الله" ورسم الفارابي صورة للمدينة الفاضلة، عوضاً عن تلك التي انحرفت عن تعاليم السماء"[1].

"أمّا العصور المسيحية الوسطى وتراثها، فإن المَدِينَة فيها اكتستب جلالاً خاصاً وتقديساً معتبراً لكونها تمثل النظام والجمال والأمن الإلهي، وهي صورة مميزة عن الخلود السعيد، إنها مقر للأبرار المختارين على شكل مدينة محصنة جيداً ومغلفة بغلاف من الذهب والأحجار الكريمة"[2].

وفي التراث العبري "فإنها مدينة الله ، وهي تمثل التضامن والاتحاد والتحاب، وخروج الإنسان من هذه المَدِينَة يعتبر غضبُاً إلاهِياً عليه، وهو يعادل تماماً سقوطه من عالم الفطرة والبراءة الأولى، لدرجة أنّ ما من مدينة على وجه الأرض تعوض على الإنسان قيمة الفردوس المفقود"[3].

وبسبب ما تعرض له الإنسان العبري من تشرد ونفي على مر العصور تولّد لديه شعورٌ من اللا إنتماء، فأصابه عقدة من الخوف، والقلق فهو دائم القلق والخوف من مصيره المجهول، وباحثاً عن أرض الميعاد لتحقيق الإستقرار النفسي والعاطفي، والتفرغ لممارسة عاداته وتقاليده الدينية.

وفي العصر الجاهلي بكى الشَّاعِر غياب المَدِينَة، ووقف على الأطلال الدارسة وخلوها من أهلها، فتظهر صورة الخراب الذي حلّ بالمكان والإنسان، وكان الشَّاعِر يقف على أطلال حتمية الموت وتوقف الحياة، وتارة أخرى يتشوق الشَّاعِر إلى وجود الاستقرار الحضاري والعاطفي بوجودهم في مكان يجمع شملّه بالأهل والأحبة.

فقد رمز طرفة بن العبد في معلقته لخوله إلى المرأة بمنحى شمولي وبديار خوله إلى الأرض، مشيراً إلى نهاية الاستقرار الحضاري ويقول:

لخولة أطلالٌ بِبُرْقَةِ ثَهْمَد تَلُوحُ كَبَاقِي الوَشْم في ظاهِرِ اليَدِ
وُقوفاً بِهَا صَحْبِي عَلَيَّ مَطِيُّهُمْ يقولون لا تَهْلِكْ أسَىً وتَجَلَّدِ[4]

---

1 أبو عياش، عبدالإله، أزمة المَدِينَة العَرَبيّة ، ط 1، نشر وكالة المطبوعات، الكويت 1980، ص 191، 193.

2 عقاق، قادة، دلالة المَدِينَة في الخطاب الشعري العَرَبيّ المعاصر، ط1، منشورات اتحاد الكتاب العَرَبيّ دمشق -2001 ص 26.

3 شريح، مرجع سابق، ص 89.

4 بن العبد، طرفه، (شرح الاعلم الشنتمري)، 476-410هـ، تحقيق درية الخطيب ولطفي الصَّقال، 1975، ص6.

ثم يقول:

وتضحِي الجِبالُ الغُبْرُ كأنّها مِن البُعْدِ خفَّت بالملاءِ المُعضّدِ[1]

ومن الجدير بالذكر أن الشَّاعِر الجاهلي رَبَط بينَ فقدان المكان والأرض بفقدان المرأة فهي بنظرِه، عامل التواجد والتواصُل الإنساني، وهي رمز العطاء والعمران، وأنَّ ديمومة ترحيل المرأة سببٌ للتشرد وعدم الاستقرار بمكان أو مدينة.

"وقد كان للإسلام دور كبير في ميلاد مدن إسلامية، كبغداد، والقاهرة، وازدهار مدن أخرى قديمة، كالمَدِينَة، ومكة ، ودمشق، وطبعها بطابعه الخاص: حياةً ومعماراً وبناءً"[2].

"ويُذكر أنّ تخطيط المَدِينَة الإسلامية تميّز بالأصالة، فاتَخَذَ من المسجد نواةً وبني القصر بالقرب منه، ثم انتشرت الأسواق والمساكِن، فعكست عمارة البيوت، والمساكن الروح الإسلامي، فهي مستقلة، متراصة، مستورة، نوافذها عالية وضيقة، محاطةً بجدران عالية، لها أبواب للدخول والخروج، وأحيطت أسوار بعض المدن بخنادق للحماية ضد الغزو والعدوان"[3].

وبهذا التخطيط الإسلامي برزت معالم المَدِينَة الإسلامية آنذاك، واستقر الناس بعد فترة من الاضطراب والترحال، وتكونت الحواضر وتأسست المدن وأرسيت مقاليد الحكم،" وكانت المدنية الإسلامية مبعث الإشعاع الحضاري والفكر الإنساني"[4].

وقد تعرضت المَدِينَة العَرَبيّة الإسلامية للانحطاط وذلك انعكاساً لضعف الأمة. فقد احتضرت الخلافة العباسية مع مجيء البويهيين الذين كانوا بداية التخلف الاقتصادي أحد مقومات حياة المدن، وجاء السلاجقة، وتوالت موجات الغزاة الطامعين، فغزا الصليبيون العالم الإسلامي وركزوا على مدن السواحل، وجاءت جحافل التتر والمغول واغتُصبت المدن، ولعل مصير بغداد ومكتبتها ما زال عالِقاً في الأذهان، وبعد الحكم العثماني وقعت البلاد العَرَبيّة في قبضة الاستعمار الأوروبي، وهنا لعبت المَدِينَة دوراً أساسياً في حركات التحرُر، فكانت مركزاً قاد مِنْهُ الثوار حركات التحرُر ضد الاستعمار[5].

ونجد في الشعر العَرَبيّ القديم حضوراً كبيراً للمدينة، إذ سجَّل الشعراء الوقائع التاريخية التي حدثت في المدن الإسلامية، فكان ما سُمي برثاء المدن المنكوبة إثر انهيار الحضارة الإسلامية في الأندلس وتعرض البلاد الإسلامية لموجات الغزو من الأمم الأخرى.

ولقد بدأت صورة المَدِينَة بالتبلور في تراثنا الشعري العَرَبيّ في العصر العباسي، حيث اكتمل النموذج المجتمَّعي الحضاري العَرَبيّ– الإسلامي الذي تمثلت صورته

---

1 بن العبد، المرجع نفسه، ص7

2 ابو عياش، ص، 49.

3 المرجع نفسه، ص 70، 71

4 المرجع نفسه، ص 75

5 ابو عياش، ص 76، 77

وملامحه في الحواضر الزاهرة على مختلف المحاور مثل: بغداد ودمشق وغيرها من المدن المشرقية والممالك الأندلسية، التي غدت محط أنظار العلماء والمثقفين وعلى رأسهم الشعراء[1].

وبنشوء هذه الحواضر الزاهرة، التي عكست صورة الحياة الجديدة المنحدرة من تاريخ الحضارة العَرَبيّة – الإسلامية في حركتها المتقدمة المتغيرة، نشأت ردود فعل شعرية ثنائية مزدوجة؛ إذ يتحدد الموقف الشعري منها في ثنائية القبول والتبني من جهة، والرفض والقطيعة من جهة أخرى[2].

ونظم الشعراء في نكبة حلب 658هـ وفي نكبة دمشق 803هـ[3] يقول شمس الدين الكوفي الواعظ[4]، يذكر واقعة بغداد ويرثي أهلها ويذكر خرابها إثر الغزو المغولي على يد هولاكو سنة 656هـ:

ما للمنازْل أصبَحَتْ لا أهلُها أهلي ولا جيرانُها جيرانِي
وحياتكم ما حلّها من بعدِكمْ غير البلّى والهدمِ والنيرانِ
ولقد قصدتُ الدار بعد رحيلِكُمْ ووقفتُ بها وقفَةُ الحيرانِ
وسألتُها لكن بغير تكلّمِ فتكلّمن لكن بغير لسانِ
ناديتها يا دار ما صنع الألى كانوا هم الأوطار في الأوطانِ[5]

ولقد وردت كلمة ((القرية)) في القرآن الكريم مرادفة لكلمة ((المَدِينَة)) ومقرونه بالهلاك والفساد والخراب والدمار أحياناً ((لذلك نجد في القرآن الكريم تحذيراً واضحاً وملّحاً من حياة القرى وصفات أهلها التي غالباً ما تنحدر إلى مزالق التهلكة))[6]، كما ورد في قصة موسى مع الخضر يقول عز وجل:

{فَانْطَلَقَا حَتَّى إِذَا أَتَيَا أَهْلَ قَرْيَةٍ اسْتَطْعَمَا أَهْلَهَا فَأَبَوْا أَنْ يُضَيِّفُوهُمَا} [7]

ووردت كلمة المَدِينَة في القرآن الكريم دلالة على مركز البيع والتجارة يقول عز وجل:{فَابْعَثُوا أَحَدَكُمْ بِوَرِقِكُمْ هَٰذِهِ إِلَى المَدِينَة فَلْيَنْظُرْ أَيُّهَا أَزْكَىٰ طَعَامًا فَلْيَأْتِكُمْ بِرِزْقٍ مِنْهُ}[1].

---

1 رماني، ابراهيم، المَدِينَة في الشعر العَرَبيّ (الجزائر نموذجاً 1925-1962) الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1997، ص 20-21

2 رماني، ص21

3 جزار، مأمون فريز، الغزو المغولي، أحداث وأشعار، طـ1، دار البشير للنشر والتوزيع عمّان، 1984، ص 41 .

4 الواعظ، شمس الدين الكوفي، كان أديباً وعالماً وشاعراً، ولي التدريس وخطب، توفي سنة 675هـ، أنظر: مأمون فريز: الغزو المغولي، ص 41.

5 الوفيات، فوات، المجلد الثاني، التحقيق إحسان عباس، وشاكر الكتبي، دار صادر، بيروت 1974، ص 233، 234.

6 شريح، محمود، تجربة المَدِينَة في شعر خليل حاوي، الفكر العَرَبيّ المعاصر، عدد 10، شباط ص90.

7 سورة الكهف، الآية 77.

ونَجِد أن ظاهرة الهجرة من الريف إلى المَدِينَة من الظواهر الاجْتِمَاعِيّة المشتركة بين المَدِينَة العَرَبيّة القديمة وبين المَدِينَة العَرَبيّة المعاصرة، إذ واكبت حركة الفتوحات الإسلامية ونشوء المدن وازدِهارها[2].

وبالرغم من تسجيل الشعراء للوقائع التاريخية التي حدثت في المدن الإسلامية والعَرَبيّة، إثر تعرض البلاد الإسلامية لموجات من الغزو، وإثر الثورات الداخلية، إلا أنّ صورة المَدِينَة في الشعر العَرَبيّ لم تكُن قد تبلورت موضوعاً كاملاً، ولم تخلق من المَدِينَة موضوعاً شائعاً.

لقد أفاق الإنسان العَرَبيّ في بداية العصر الإحيائي ذاهلاً على ما خطاهُ الغرب من تطورٍ حضاريٍّ ومدنيٍّ، وكان نتيجة لذلك أن انبعثت حركة التمدن العَرَبيّ المُعَاصِر عبر اللقاء التَّاريخي المعقد مع الغرب، ذلك التمدن القائم في أساسه على الحداثة التي آمن بها محمد علي، كقاعدةٍ أساسيَّة للتمدن والتقدم، وضمان السيادة والحريَّة، وهذا يتطلب بالضرورة اعتماد الآخر (أوروبا) الاستفادة منه في بناء الدولة العصريَّة التي ينشدها، وقد ترجم ذلك من خلال التعاون والتبادل والتكامل مثل: كليات الحرب والطب والهندسة، والبعثات العلمية لإتقان اللغات واستيعاب المعارف الجديدة لتوطينها وتعريبها، وبما يلبي حاجات النهضة وينسجم وخصوصيَّة الأمَّة[3].

وبما إنَّ هذا اللقاء مع الغرب أخذ شكل الصدمة العنيفة منذ البداية بالغزو العسكريّ المباشرة تارة، وبسط الهيمنة الحَضَاريَّة المتراكمة تارة أخرى، جاءت علاقة العَرَبيّ بالمَدِينَة حاملة لمعاناة متميزة ومزدوجة، وهي معاناة مع مدينة غربيّة كسياق خارجي من جهة، وكسياق داخل سياق تاريخه الخاص من جهة أخرى، فهي تشكِّل صراعاً مع الذات الماضي من جهة، ومع الآخر المستقبل من جهة أخرى[4].

ولهذا كان الموقف منها يحمل أبعاداً مركَّبة جاءت ضمن موقف متوتر بين منازعات الذاكرة، والأحلام والتراث، والمُعَاصِرة، والشرق والغرب، وموقف عنيد ومستمر ومتجدد، ويحمل نظرة توفيقية وسطية[5].

وقد التزم الشِّعر الإحيائيّ العَرَبيّ بهذا الموقف التوفيقيّ الإصلاحيّ في النظرة إلى المَدِينَة, وظهر ذلك جلياً في إنشاء عددٍ من رموز الإحياء أمثال: محمود سامي البارودي، وأحمد شوقي، وعلي الجارم، ومعروف الرصافي، وغيرهم حيث عبَّروا عن إعجابهم بالمَدِينَة، وما توصي به من جدة وحداثة وتقدم[6].

حيث يقول معروف الرصافي معبراً عن إعجابه وحبه لبيروت في قصيدته (بيروت والتباريس):

---

1 سورة الكهف، الآية 19.
2 أبو عياش، ص 57
3 رماني، ص 34
4 عبدالغفار، محمد، مقاله من موقع ضمّة وسبع سواقي.
5 رماني، المرجع نفسه، ص 34.
6 رماني، المرجع نفسه، ص 34.

إن لبيروت بعمرانها لأمكنة تعلو التباريسا
لا سيما أربع لبنانها تلك التي نحكي الفراديسا[1]

ويقول في القصيدة نفسها :

لكن بيروت بلبنانها تكشف عنك الهم والبؤسا
عروس لبنان أما والذي صير مرآتك قاموساً
ما أنت إلا جنة، آمن آدم فيها مكر إبليسا[2]

وهكذا جاءت الرؤية العْربيَّة الإيحائية إلى المَدِينَة توفيقية: رؤية تتطلع إلى العلم والتقنية والتقدم، بقدر ما تتجذر في تاريخها وحضارتها، تتعامل مع معطيات المَدِينَة والعصرية بلغة تراثية قديمة، فعبرت بذلك عن موقف خارجي، منطقي أخلاقي، هو أقصى ما أتاحه الفكر الإصلاحي المبكر وأفرزته تجربة الإحياء والتمدن الأولى[3].

غير أنّه صورة المَدِينَة اتخذت إبعاداً جديدة لدى الشَّاعِر العَرَبيّ المُعَاصِرة ناتجه عن التدرج في عمق التجربة وتجذرها، تبعا لتعمق الأسباب المؤدية إليها حيث تحفر صورة المَدِينَة العَرَبيّة في الشِّعر العَرَبيّ من عهد الإحياء إلى اليوم، كأنَّها متاهه لصراع الذات مع نفسها ومع الآخر، معاناة لخلل في الواقع العَرَبيّ، لا يستقيم نموذجه الحضاري في محاولة تأصيل الحاضر المستلب، بإسترجاع الماضي المنتهي، واستحضار المستقبل الهادي، ومن هنا تبدو المَدِينَة مفهوماً مضطرباً يحمل التعارض إلى حد التناقض، من الرفض إلى القبول، لم تكن النهايات غير دموع الخلاص المرتقب أو أحزان الحلم المستحيل[4] على حد قول رماني، لعل هذا الأمر ومع تعدد أبعاده هو حلقة من سلسلة ثنائية القبول والرفض أو ما بينهما للمدينة، والتي تسلسلت عبر امتداد المراحل السابقة منذ الشَّعر القديم وحتى الشَّعر العَرَبيّ المُعَاصِر مع انبثاق حدود وأبعاد مختلفة عن هذه الثنائية بصيغة متميزة في كل مرحلة تبعا للشروط التَّاريخيّة والحَضَاريَّة لكل منها[5].

"أما في ظل الرومانسية فقد بدأ الموقف من المَدِينَة ونجاحه عند شعراء المهجر الذين كانوا أكثر تعرضاً لضغوطات المَدِينَة، ولا سيما أن المَدِينَة كانت غريبة طغت بكل عوامل الغربة الاجْتِمَاعِيّة والنفسية على كيان المهاجر العَرَبيّ، الذي احتمى منها بالهروب الرُومانسَيّ إلى عالم الطبيعة والطفولة والحياة البدائية البسيطة، التي لم تعقدها ماديات المَدِينَة، فكان هذا الهروب تعبيراً عن الغربة المكانية[6]"، ويعتقد عز الدين إسماعيل " أن هذا الموقف كان صدى لقصائد (ت . س . اليوت) التي حملت

---

1 الرصافي، معروف، الديوان، المجلدان الأول والثاني، دار العودة بيروت، كانون ثاني يناير 2000، ج، ص 687-688.
2 الرصافي، المرجع نفسه، 688.
3 رماني، المرجع نفسه، ص 37-38.
4 رماني، مرجع سابق، ص 280
5 رماني ، مرجع نفسه ص 278
6 بدوي، عبدو، الغربة المكانية في الشعر العربي، عالم الفكر، مجلد 15، عدد1، 1984، ص31.

اللَّمحة الرُومانسِيّة أيضا، حيث شاعت فيها نبرة النقمة على وجه الحضارة الحديثة وما أحدثتها من تمزيق للنفس الإنسَانِيّة ، والعلاقات الإنسَانِيّة التي تربط بين الناس"[1].

غير أنّهُ مهما قيل في شأن هذا التأثر، فإنَّ الشِّعراء المُعَاصِرين قد تجاوزوا في هذا الموضوع حدود الاستجابة التأثيريَّة، فلو لم يكن لهذا الموضوع وقعٌ معين في نفوسهم، ولو لم يكن له كيانه البارز في واقع الحياة التي يمارسونها، والإطار الحضاريّ الذي يعيش فيه الشعراء المعاصرون، وواقع التجربة التي يعيشها هؤلاء الشِّعراء هي التي ارتفعت بهذا الموضوع إلى مستوى الاهتمام[2].

لقد وقف الرُومانسِيّون من المَدِينَة موقفاً هارباً، حيث ارتسمت في أشعارهم بصورة الضجيج وقسوة الواقع وفجاعته، ومن الطبيعيّ أن يصطدم هذا الشَّاعِر الريفيُّ بواقع المَدِينَة، لأنَّه تعوَّد في ريفه على البساطة والتلقائيَّة والفطرة، حيث إن المَدِينَة العريقة المُعَاصِرة شهدت نوعاً من التغير الاجْتِمَاعِيّ والحضاري والسِّياسِيّ، أسهَمَ في إشاعة جوٍّ من القلق والتوتر عاشها الشَّاعِر الريفيُّ النازح إليها من القرية.

وللمدينة وجهها الماديّ الذي يكشف جوهرها متمثلاً بالجدران العالية، والأبنية الشاهقة، والوسائل الآلية المنتشرة فيها، والأعداد الهائلة من الناس فيها، وفي شوارعها. "وقد أبرز شعرنا المُعَاصِر هذه السمات وغيرها، حيث شاء القرّاءُ أن يتفهموا كيفيَّة الحياة في المَدِينَة، وكيفيَّة وجودهم فيها، وقد هدتهم حساسيتهم إلى التقاط هذه السمات العامة المميزة للمدينة فصوروها تصويراً تشوبه نبرات الأسى لها والنقمة عليها ورفضها[3].

لقد أصبح وجود المَدِينَة عند أغلب الشِّعراء المُعَاصِرين مرفوضاً، في إطار يوضح فلسفة الشَّاعِر وموقفه من الحياة من رفض، وقد حاول عرض جزئيات هذا الرفض من خلال إدانتهم لمعالم المَدِينَة، ومن هذه الجزيئات، الشوارع والأبنية الشاهقة والمساحات الواسعة، حتى الشوارع الخلفية كان لها نصيبٌ من أشعارهم لما قد تحمله من مضامين لألوان النبذ لمجموعة من المهمشين، أو الفاسدين في المجتمع.

ممّا سبق ذكره نجد أنَّ الصورة التي رسمها الشَّاعِر العَرَبيّ المُعَاصِر للمدينة، على الصعيد المادي أو الإنسَانِيّ، بما تمثله من رفضٍ واضحٍ للمدينة هي تعبير عن موقف رُومانسِيّ أساسه القائم عليه هو إحساس الفرد بذاته، وشعوره بأنَّه يمثل القيم والمثل الأعلى والبراءة، ولا يريد أن ينخرط في هذا الواقع المؤلم والحزين. "مع شعور بالإحباط المتكرر حيال الواقع السِّياسِيّ للمدينة العَرَبيّة التي تبدو صورتها منذ الأربعينيات في مشاهد الإنتداب، والاحتلال، والاستبداد، والفقر، والجهل، والقهر،

---

1 عز الدين، إسماعيل، الشعر العَرَبيّ المعاصر: قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، طـ3، دار العودة ، ودار الثقافة، بيروت 1981، ص 326-327

2 عز الدين، المرجع نفسه، ص 11-12.

3 عز الدين، المرجع نفسه، ص 23.

والاحتلال، والغربة، والضياع مع مشاهدة الاستلاب والمعاناة والمعارضة والاحتجاج والثورة"[1]، فقد ساهم جميع ما ذكر في تأكيد موقف الرفض والاغتراب عن المَدِينَة.

ولم يتوقف أسلوب الرفض هذا، الذي صدر عن الشَّاعِر العَرَبيّ المُعَاصِر عند المدن العربية فقط، "بل تجاوز إلى المَدِينَة الغَرْبيَّة، حيث كان موقفه من المدن الغَرْبيَّة حاملاً لمعانٍ الظلم والاستبعاد والطغيان المادي[2].

لقد جاءت صورة المَدِينَة الغَرْبيَّة من ناحية البعد الإنسَانِيّ والإجْتِمَاعِيّ رمزاً للانحراف الاجْتِمَاعِيّ والفساد الإجْتِمَاعِيّ فهي موئل للجريمة، وتغص شوارعها بالسكارى والضائعين والحيارى والغرباء.

إذاً لقد كانت المَدِينَة عند أغلب الشّعراء تحمل معاني وجود الألم والحزن واليأس، تدفَعَهُ للهروب من واقعها محاولاً البحث عن مدينة فاضلة كما في نماذج من شعر السياب أو أحمد عبد المعطي حجازي وغيرهما.

وبعد زوال الصدمة التي تلقاها الشَّاعِر النازح إلى المَدِينَة، وبدا بالتكيف مع المَدِينَة، أدرك أن موقفه السلبيّ من المَدِينَة هو من رواسب الرُومانسِيّة، كما أدرك أنَّه أصبح جزءاً من المَدِينَة " ولا بدَّ من وجود بعض العوامل التي تقف وراء موقف التحول هذا، الذي جعل بعض الشّعراء يعيدون النظر في مواقفهم من المَدِينَة، ويحاولون النظر إليها من زوايا أخرى كانت غائبة عنهم، أو النظر إليها من الزوايا القديمة، ولكن بطريقة مختلفة، كما كانت عليها سابقاً، ولعلَّ أبرزها إدراكهم لحقيقة أن في المَدِينَة ما يشمل الوجه الحضاريّ للأمة، ونجاح الوجه السِّياسِيّ فيها، وقد شهدت المَدِينَة إبان فترة التجربة الشعْريَّة الجديدة أحداثا ومواقف سياسية شدَّت الشَّاعِر إليها"[3]، وبذلك نجد أن الموقف من المَدِينَة في فترةٍ متأخرةٍ أصبح متأرجحاً بين ثنائية القبول والرفض والنظرة التوفيقية.

نبذة تاريخية عن الشَّاعِر حَيْدَر مَحْمُود:

ولد الشَّاعِر حَيْدَر مَحْمُود في بلدة الطيرة، حيفا فلسطين عام (1942) اشتهر بشعره الوطني عن فلسطين والأردن، وأنهى دراسته في عمّان، وحصل على درجة الماجستير في إدارة الأعمال من جامعة كاليفورنيا، عمل سكرتيراً لتحرير جريدة الجهاد المقدسية، ومذيعاً في إذاعة المملكة الأردنية الهاشمية في بداية الستينات، وأصبح كبيراً للمذيعين فيها[4].

عمل في التلفزيون الأردني مقدماً للأخبار والبرامج السياسية والثقافية حتى نهاية التسعينات، حيث انتقل للعمل في تلفزيون دبي لمدة عام، بعدها عاد إلى الأردن بأمر من المغفور له بإذن الله الملك الحسين بن طلال ليشغل منصب مدير عام دائرة الثقافة

---

1 رماني، مرجع سابق، ص 46

2 إحسان، عباس، اتجاهات الشعر العَرَبيّ المعاصر سلسلة عالم المعرفة، الكويت، فبراير، شباط 1987، ص 135-137

3 عز الدين، المرجع السابق، ص 128

4 موقع وزارة الثقافة الإلكتروني، السيرة الذاتية لحَيْدَر مَحْمُود

والفنون لمدة ثماني سنوات، ثم انتقل للعمل مستشاراً لرئيس وزراء الأردن آنذاك زيد الرفاعي[1].

شارك حَيْدَر مَحْمُود في معظم المناسبات الوطنية والدينية، وجاءت المدن الفلسطينية والأردنية جنباً إلى جنب في قصائده، مما جعل معظمهم يطلق عليه اسم "شاعر الضفتين"، وآخر" شاعر المناسبات "، وثالث ينعته بـ "شاعر السلطة" و"شاعر القوات المسلحة"[2].

* ومن المناصب التي شغلها:
  - سفير للأردن لدى تونس لمدة تسع سنوات متواصلة، ثم أصبح عميداً للسلك الدبلوماسي (العَرَبيّ– الأجنبي).

* نال العديد من الأوسمة منها:
  - وسام الاستقلال الأردني من الدرجة الأولى.
  - وسام الاستحقاق الثقافي من الدرجة الأولى للجمهورية التونسية.
  - وسام الجمهورية من الدرجة الممتازة ، الجمهورية التونسية.
  - نال جائزة الدولة التقديرية للآداب في الأردن عام 1990.
  - نال جائزة ابن خفاجة الأندلسي للشعر من اسبانيا عام 1986.
  - نال جائزة الأكاديمية العالمية لثقافة الفنون في الصين عام 1986[3].

* ترجم الكثير من أشعاره إلى الإنجليزية موقع وزارة الثقافة الإلكتروني، السيرة الذاتية لحَيْدَر مَحْمُود، الفرنسية، الإسبانية، الرومانية، الصينية، الصربية.

* تُدَرس قصائده في مختلف المراحل المدرسية، كما صدرت عنه دراسات أكاديمية ونقدية في الأردن، وفي الوطن العَرَبيّ.

* أصدر الدواوين الشعرية التالية:
  - يمر هذا الليل 1969.
  - اعتذار عن خلل فني طارئ 1979.
  - شجر الدفلى على النهر يغني 1981 .
  - من أقوال الشاهد الأخير 1985 .
  - في انتظار تأبط شراً 1986.
  - النار التي لا تشبه النار 1999.

* كتب مسرحيتين شعريتين مثلتا في الأردن وهما:
  - أراجيل وسيوف 1968.
  - برجاس 1977.

ولديه بعض القصائد المتفرقة التي نشرت في الجرائد الرسمية والمواقع الإلكترونية.

---

1 المصدر نفسه.

2 فهمي، ماهر محمود، مقاله بعنوان: حَيْدَر مَحْمُود في التجربة الشعرية المعاصرة، ديوان العرب، 25 آذار 2012.

3 موقع وزارة الثقافة الإلكتروني، السيرة الذاتية لحَيْدَر مَحْمُود.

*** مصادر ثقافته:**

يمكننا أن نقسم مصادر ثقافة الشَّاعِر حيدر كما يلي:

القرآن الكريم، والحديث النبوي الشريف، والتاريخ الإسلامي، والشعر العَرَبيّ، والأمثال والحكم، يعتبر الموروث الديني، والتَّاريخيّ من أهم المصادر التي استعان بها حَيْدَر مَحْمُود في قصائده وذلك لثقافة الشَّاعِر المتميزة بالقرآن، محاولاً ربط هذه الأحداث التي تمر بها الأمة العَرَبيّة بآيات القرآن الكريم.

وقد عُرف عن حَيْدَر مَحْمُود اقترابه من التصوف وإن لم يخالطه، يقول الأستاذ صلاح الدين أبو زيد في مقدمة الأعمال الكاملة للشاعر حَيْدَر مَحْمُود: "كان حَيْدَر قد قرأ في "الصوفية" و "التصوف". قرأ "الحلاج" و "ابن فارض" ... و "محيي الدين بن عربي".. وأسعفته طاقته الشعْريَّة ليملأ عروق الكثير من قصائده بالدم الصوفي الطاهر الزكي[1].

وقال عنه أحمد الجدع في مقالة له (حَيْدَر مَحْمُود) "لشاعرنا حَيْدَر مَحْمُود قصائد في حب الرسول، ولأنها متولدة من روح الشَّاعِر، فإن قارئها يحبها ويمعن في حبها كلما كرر قراءتها، وهذا ما فعله في قصيدته "طه"، لقد أعجبت بها وأحببتها، واخترتها واحدة من أجمل مئة قصيدة في الشِّعر العَرَبيّ الإسلامي المُعَاصِر التي أصدرتها في أربعة أجزاء[2] ومطلع القصيدة :

أما فؤادي ..
فهو ليس بناسٍ
لكنَّ سهمَكَ
جارحٌ ومُواسٍ [3]

ويعلل الدكتور محمد المجالي سبب اتكاء حَيْدَر مَحْمُود في شعره على الموروث الدينيّ والتَّاريخيّ بشكل واضح وبارز إلى "ثقافة الشَّاعِر القرآنية المتميزة، ومحاولته ربط هذا التراث بطبيعة الأحداث والمواقف التي تشهدها الأمة العَرَبيّة في الوقت الراهن، لا لضرب الأمثال والمواعظ للناس، وإنما لأن آمال الشَّاعِر والجمهور تكتسب درجة عالية من الثقة حيث تمر على هذا التراث فتسَّجِلُّهُ[4] .

ومما ذَكَرْتُه سابقاً من بعض ما قيل عن حَيْدَر مَحْمُود نجد أن استخدامه للقصص القرآنية، والأحاديث النبوية، وأسماء الأنبياء والصحابة والتابعين وأبطال الفتح الإسلامي كانت عن وعي تام من بطِباع القراء، وجاذباً لهم لثقتهم بالقرآن والسنة النبوية محاولاً إيصال فكرته التي يريد.

---

1 حَيْدَر مَحْمُود، الأعمال الكاملة، ص 17 .
2 الجدع، احمد، مقالة بعنوان: حَيْدَر مَحْمُود، رابطة أدباء الشام، (2009-8-29).
3 حَيْدَر مَحْمُود، الديوان ، ص 19 .
4 حيدر محمود، الأعمال الكاملة، ص 61 .

ومن الألفاظ الدِّينيَّة التي ذكرها الشَّاعِر في قصائده، ومنها ما تكرر كثيراً: الشهادتين، ومسرى الرسول، والمحراب أو المحاريب، والمنابر، والصلاة ، والمآذن، والشهيد، والمنابر، والمهدي المنتظر، والمسجد الأقصى، والصلوات الخمس .....

يقول الشَّاعِر:

.. تَعِرفُ "القُبَّةَ الشريفةُ" من حنَّاها
- علَى شُحّ ما لديهِ _ بهاها ؟!
والمحاريبُ ، والمنابِرُ مَنْ كَحّلَ أهدابها .. وَمَنْ حَنَّاها[1] ؟!

وفي قصيدته " الطريق إلى القدس " يقول الشَّاعِر:

مسلمون ... نَعَمْ
وشهادةُ ألاّ إله سوى الله ،
ينطقُها كلُّ فَمْ ..
ونقيمُ شعائرَهُ كلَّها
ونطيعُ أوامرَهُ .. كلَّها .. [2]

وفي قصيدة يظهر الألفاظ الإسْلامِيَّة فيها ويقول :

وأسْألُ
عن مسرى الرسولِ،
دربَها !!
فيرتدُّ مخنوقاً،
إليَّ.. جوابُها:
هنا كان..[3]

وقد ورد في شعر المدن عن حَيْدَر مَحْمُود بعض أسماء الأبطال المسلمين، والمعارك الإسْلامِيَّة الخالدة منها :

ذكر الشَّاعِر" صلاح الدين، ذِكْرى حطين وارتباطها بالمسجد الأقصى، فيقول الشَّاعِر مستنجداً بهذا البطل الإسلامي لتخليص الأقصى من المستعمرين:

لقد رجع الصليبيّون
ثانيةً،
إلى حطّينْ...
فعجّلْ يا صلاح الدّين،
عَجِّل كيْ تخلّصَ،
وجهها العَرَبيّ
من نار الصّليبيّنْ!
فإنَّكَ تعرفُ الحقدَ الذي

---

2 حيدر محمود ، عباءات الفرح الأخضر، ص 61 .
3 حيدر محمود ، الأعمال الشعرية الكاملة، ص 40 .

حملوه، في الأعماقِ،
منذ قرون
وانكَ تعرفُ الثأر الذي
سيكون![1]

ومن الثقافات الدِّينيَّة التي ظهرت في شعر حَيْدَر مَحْمُود الثقافة المسيحيَّة بذكره لبعض الألفاظ الدالة على ذلك مثل: (أجراس الميلاد، مريم، الفرنجة، المبشر، بابا نويل، تبارك مجد الرب، المصلوب، المبشر .....) .

يقول الشَّاعِر في قصيدته " الكلمة "

أجراسُ الميلادِ ، تُدَقْ
رَحِمُ الريّح انشَقْ
وُلِدَتْ كلمْه ....
والكلمةُ ربٌّ يحملُ سيفَ الحقْ
.. هُزَي يا " مريمُ "جذعَ النّخلةِ
يسقُطْ ثوبُ "العنقاءْ" ..
يّتعرَّ الجسد التنّينيُّ المطبقُ
فوق الأشياءْ ....
هزّي جذع النّخلةِ،
تَسقُطْ جدران الظُّلْمةِ
يتباركْ مجدُ الربِ- الكِلْمةْ- ![2]

وفي قصيدته "الطريق إلى القدس" تظهر بعض الألفاظ التي لها ارتباط بالتاريخ القديم مثل (الفرنجة) والتي ارتبطت في كثير من الأحيان مع قصائده الموجهة لمدينة القدس، ويقول الشَّاعِر:

مسلمون ،،، إذنْ!
كيف؟!
والنّارُ تأكلُ أقدسَ أوطانِكُمْ
وتدوسُ "الفرنجةُ"
أطهرَ أركانِكم ...[3]

ولقد كان للثقافة اليهودية نصيبٌ من الألفاظ في شعر حَيْدَر مَحْمُود، مثل: (المبكى، وسحر موسى، وضرب البحر بالعصا ..)

وفي قصيدته لامية الحجر التي يبث بها هموم المدن الفلسطينية، وما لاقته من دجل وتخاذل، بأن الشعب الفلسطيني سيعتمد على نفسه بعدالة ليتحرر من العدو، يقول:

وهم يريدونَنا " مبكىً "

---

1 حَيْدَر مَحْمُود، الأعمال الشعرية الكاملة، ص 54-55.
2 حَيْدَر مَحْمُود، المرجع نفسه، ص408-409
3 حَيْدَر مَحْمُود، الأعمال الشعرية الكاملة، المرجع نفسه، ص64

يُلاذُ بهِ ...
وإذا أرادوا دموعاً
فاضت المُقَلُ[1]

ومن أهم المصادر الشعْريَّة القديمة، التي أثرت في شعر حَيْدَر مَحْمُود توظيفه لبعض المفردات من شعر الصعاليك، وقد علل ذلك في مقالة له: "بأن شعر الصعاليك تفوق في ذلك الزمن البعيد على عاملي اللغة والهمم، وإنهم الوحيدون الذين ترجموا مواقفهم إلى شعر وشعرهم إلى مواقف"[2].

وقد شغلت قصيدة "نشيد الصعاليك" الرأي العام، وقد سجن على أثرها بأمر من رئيس الوزراء زيد الرفاعي آنذاك وأمر الملك الحسين بإطلاق سراحه بعد ساعات، والتي يظهر بها تأثر حَيْدَر مَحْمُود بأشعار الصعاليك وقرب شخصيته المتمردة والرافضة منهم:

يقول في مطلعها:
عفا الصّفا .. وانتفى ... يا مصطفى ... وعلتْ
ظهورًا خير المطايا ... شرُّ فرسانِ[3]

والمتتبع لشعر حَيْدَر مَحْمُود يجد أنَّه أفادَ كثيراً من الشِّعر العَرَبيّ القديم، ولم يأخذ لِشاعِر بعينه، بل أخذ لشعراء من مختلف العصور، وفي هذا إشارة واضحة لثقافة حَيْدَر مَحْمُود الأدبية التي تقف عند الثقافة الدِّينيَّة، أو الشِّعر المُعَاصِر ومن الأمثلة على ذلك قول الشَّاعِر:

.. وداعاً بني أمي .. وداعاً.. فإنني
إلى عالم أنقى شددت، حالياً..[4]

نجده قد استفاد من قول الشنفري الشهير :

أقيموا بني أمي صدور مطيكم
فاني إلى قوم سواكم لأميل [5]

وقد استفاد أيضاً من الشِّعر الحديث، ومن قصائد مَحْمُود درويش حين قال:

يعشقون " الورد "، لكن ...
يعشقون " الأرض " .. أكثرْ .. [6]

ويقول مَحْمُود درويش :

إنا نحب الورد لكنا

---

1 حَيْدَر مَحْمُود، الأعمال الشعرية الكاملة، المرجع نفسه، ص98
2 حيدر محمود ، صوت الجيل، العدد (16) منشورات وزارة الثقافة، أيلول 1992، ص 87
3 حَيْدَر مَحْمُود، الأعمال الشعرية الكاملة، ص113
4 حَيْدَر مَحْمُود، الاعمال الشعرية الكاملة ، ص 93
5 الشنفري، الديوان ، جمع وتحقيق وشرح إميل بديع يعقوب ، دار الكتاب العربي ، بيروت ، 1996 ، ص 15 .
6 حَيْدَر مَحْمُود، الأعمال الشعرية الكاملة، ص 246

نحب القمح أكثر [1]

وقد وظف حَيْدَر مَحْمُود الأمثال والحكم أكثر من مره في أشعاره ومن أبرزها قول الشَّاعِر:

ولم يقل احدٌ " كاني " ولا ماني!"[2]

وقول الشَّاعِر:

ومن لا يكيل الصاع صاعينِ ...

ميتٌ،

ومن لا .. يُرُد الموتَ .. موتين

بائد !![3]

واللافِت للنظر في شعر حيدر محمود أنه اتكأ في معجمه الشعري على حقل دلالي أساسي هو ذكره لأعضاء الإنسان، فقد اهتم حَيْدَر مَحْمُود بالإنسان اهتماماً كبيراً في شعره، بحيث لا نجد له قصيدة إلا وذكر فيها عضواً من أعضاء الإنسان مثل:

الصدر، والظهر، والرئة، والعين، والرقبة، والقلب، والرأس، والخد، والأظافر، والفم، والكبد، والضفائر ، والقدم، والجبين، والساعد، والعقل ، والأهداب ، والجبهة[4].

ويقول الشَّاعِر:

يحمِلُكَ الأطفالْ

على جِبَاهِهِمْ ، براءةً وكبرياءْ

وأملاً ينمو على الأهدابِ

وابتسامةً خضراءْ ..[5]

ويقول معبراً عن ألمه وحزنه لحال الأمة من نزاع ونفاق في قصيدته ولم أكن أنا..أنا!):

الماءُ في فمي

والقيدُ في اليدينْ

فلستُ قادراً على الكلامْ

ولستُ قادراً .. على السلام [6]

ولم تغِب الطبيعة ودلالاتها عن أشعار حَيْدَر مَحْمُود وكثر ذكرها في العديد من قصائده لا سيما إستخدامه لبعض النباتات الدالة على مدن معينة تشتهر بزراعتها. مثل (الكرمل، الخبيزة، والياسمين، والزنبق، والزيتون، والنخيل، والأقحوان، والعناقيد، والرمان، والورد، والقمح، والشوك، واللوز وغيرها).

---

1 درويش، محمود، الأعمال الشعرية الكاملة، طـ2، دار الحرية، 2000، طـ 87

2 حَيْدَر مَحْمُود، الأعمال الشعرية الكاملة، ص 114

3 حَيْدَر مَحْمُود، الأعمال الشعرية الكاملة، ص 119

4 المجالي، محمد، الشَّاعِران حَيْدَر مَحْمُود، نزار قباني، ص 36

5 حَيْدَر مَحْمُود، الأعمال الشعرية الكاملة ، ص 206

6 حَيْدَر مَحْمُود، الأعمال الشعرية الكاملة ، ص 324 .

وقد ركز حَيْدَر مَحْمُود على ذكر شجرة النخيل أكثر من مرة وهي تعتبر رمزاً للسمو والتعالي للأرض وأهلها غير مرَّة:
يقول الشَّاعِر:

مات كلُّ النّخيل فينا ، ولكنَّ
نخيلَ العراقِ .. بَعْدُ ولودُ ..
كلما قَصَّت المَقصّاتُ عُنقودًا ،
تدلّى من سَعْفِهِ عنقود
فالشَّذى يَتبَعُ الشَّذى ، والجنّى
الطِيبُ .. دانٍ ، وظلّهُ ممدودُ .. [1]

ويستذكر الشَّاعِر نخيل فلسطين رمز الصبر والشهامة:

.... وقد كانَ،
ياما كانَ!
سَعْفُ نخيلها ،
هو السَّعْفُ ،
والظلَّ الظليلَ ، إهابُها [2]

أما بالنسبة لعناصر الطبيعة الصامتة الأخرى فقد شكلت عاملاً مهماً في أشعاره بخاصة أن بعضها يَحْمِلُ دلالات مختلفة مثل (الصخر، الصحراء، البحر، النجم، السهل، الجبل، التلال، الحقول، الروابي)
فيقول الشَّاعِر مستخدماً لفظ الصخر دلالةً على القوة والصلابة المطلوبة:

لن يصمد
إلا من كان له صدر
كالصخر[3]

ويقول الشَّاعِر متغنياً بعمّان وطبيعتها الجميلة بالإضافة إلى ما اتَّصّفَت به من عروبة وأصالة :

أهلاً بِكُمْ، في كرومِ الوعدِ (حاضرِها)
وفي حقول النَّدى ، والسَّعْدِ (ماضيها)!
أهْلاً بكم ، في روابيها التي جَمَعَتْ
شملَ العرُوبةِ ، مِنْ شتَّى نواحِيها[4]

وقد ذكر الشَّاعِر الكثير من النباتات البرية التي اشتهرت بها مدن الأردن المختلفة وتدل على التجذر والإنتماء والأصالة، مثل: (الزعتر، الشيح، الدحنون، الخبيزة) واقتلعت لبناء الدكاكين والشوارع.

---

1 حَيْدَر مَحْمُود، الاعمال الكاملة ، ص494 .
2 حَيْدَر مَحْمُود، الأعمال الكاملة ، ص 30 .
3 حَيْدَر مَحْمُود، الأعمال الشعرية الكاملة ص 190-191
4 حَيْدَر مَحْمُود، عمان تبدأ بالعين ، ط1 ، مطبعة الأجيال 2004 ، ص 10-11

يقول الشَّاعِر:

- مَنْ يعرفُ أسبابَ الشُّحّ ؟!
لأنَ القريةَ ، كِبَرتْ جدّاً ،
مدَّتْ ، فوق تلالِ العُشب ،
شوارعَ .. ودكاكينْ
واقتلعَتْ أشتالَ " الخُبيّزةِ "
والزّعترِ .. والدَّحنونْ[1]!

ومن أشعاره أيضاً متغنياً بزهرة الشيح الممتدة في جبال عمّان:

أقوى من الرّيحِ ، " زَهْرُ الشّيح " يا جَبَلُ
وَجَمْرهُ بلهيبِ الرّوحِ .. يشتغلُ ![2]

وقد وظف الشَّاعِر بعض النباتات توظيفاً رُومانسِيّا لما تحمله من صفات يتصف بها أهل المدن مثل الزعتر العمّاني وما يحمله من صفات جميلة وحيوية تلامس قلوب أهل عمّان فيقول :

جبليُّ زَعْتَرُ عمّانَ ،
ومِثْلَ قلوبِ العمّانيّين جميعاً
أخْضَرْ ....
يَسْكُنُهُ الشِّعْرُ ، السِّحْرُ،
العِطْرُ ، العَنْبَرْ ....
وَيذوبُ هَوىً ،
ويذوبُ جوىً ،
مِثْلَ السُّكَّرْ..[3]

أما الحيوانات فقد وردت في أشعاره ، فمنها الضعيف ومنها القوي ، منها الأليف ومنها المفترس (المفترس كما الذئب والوحش) (الأليف كما الخيل، الجمل، الغنم، الخراف، القطط وغيرها)، (وذكر بعض الحيوانات البحرية (كالحوت والإسفنج)). ووردت بعض أسماء الزواحف والحشرات (كالجراد، النمل، الفراش، الدود، والطيور كالحمام والعصافير والطاؤوس).

ومن أهم الحيوانات التي حظيت باهتمام بارز في شعر حَيْدَر مَحْمُود الخيول، وتدلُّ على الخير والبركة والنصر والقوة وتتغير دلالاتها بتغيُّر حال الأمة:

فلْتباركْ يدُ اللهِ ،
كلَّ يَدٍ .. من لَهَبْ
علّها تستفزُّ جذوع النّخيلِ ،
وتمسحُ عن صهواتِ الخيولِ

---

1 حَيْدَر مَحْمُود، الأعمال الكاملة ص 319.
2 حَيْدَر مَحْمُود، الجبل ، ط ، مطبعة الدستور التجارية ، 2001 ، ص 50 .
3 حَيْدَر مَحْمُود، عمّان تبدأ بالعين، ص 24-25.

التَّعْبِ !
علّها تَستفزُّ العَرَبْ ! [1]

هذه بعض ملامح المصادر الثقافية التي أثَّرت في شِعر حيدر محمود وتحتاج دراسة منفصلة بشكل أوضح .

1 حَيْدَر مَحْمُود، الأعمال الشعرية الكاملة ص 195.

الفصل الأول
موقف الشاعر من المدينة

المبحث الأول مقارنات في شعر المَدِينَة عند حَيْدَر مَحْمُود
المطلب الأول المَدِينَة مقابل القرية:

لقد اكتشف الأديب العَرَبيّ المعاصر اختلاف الحياة في المَدِينَة عنها في القرية والرّيف، فحياة المَدِينَة تتطلب مالاً كثيراً من أجل المأكل والملبس وكلّ شيء في هذه المَدِينَة له ثمن حتى العلاقات قائمة على المادة، ولا شيء غير المادة تتحكم في الإنسان وتجعله أسير نظامها المادي، ومن هنا فقد تركت المَدِينَة في ذهن الأديب العَرَبيّ أثراً بالغاً يرتكز في أسبابه على الظروف الاجْتِمَاعِيّة والسياسية والاقتصادية التي لم تكن مُرضية لطموحات الأديب العَرَبيّ وتطلعاته نحو حياة إنسانية كريمة[1].

والقارئ لأشعار حَيْدَر مَحْمُود يجد أن المَدِينَة كانت حيزاً مُقلقاً يفرّغ فيه قلقه وتوتره بسبب الظروف السياسية والاجْتِمَاعِيّة، حيث يُلاحظ أن الشَّاعِر يميل نحو حياة القرية حيثُ النقاء وسهولة العيش.

والمَدِينَة عند حَيْدَر مَحْمُود ظهرت حيناً بصورة المرأة الجامدة، التي تفضل من يُعذِبها ويُلحِق بها الأذى، وهذا ما يستدعي قلق الشَّاعِر، (فقد استطاع الشَّاعِر العَرَبيّ أن يُجَسِد في مفردات الواقع السياسي والاجتماعي للمدينة العَرَبيّة المعاصرة وجوداً يعكس توتره السياسي)[2].

ورغم كل ما تسببه المَدِينَة للشاعر من مضايقات إلا أنه يهتم بها ويخاف عليها، لكنها تقابله بالصد والكراهية، وتحاول طمس هويته؛ فحَيْدَر مَحْمُود يعيش واقع المَدِينَة لكنه ينفر منه ويبتعد، غير أنها تكبله بإيقاعها السريع ونصائحها ، فتترك وقعاً سيئاً في نفسيته ويقول:

فيا امرأة .. لا تُميزُ،
يا امرأة .. تتحيزُ،
يا امرأة .. جاحدة[3]

وظهر رفض الشَّاعِر للمدينة حين أبرز صورة (مقهى باريس)، كاشفاً سلبية العلاقات الاجْتِمَاعِيّة، وانتشار الأمراض الاجْتِمَاعِيّة، وهدر الوقت، ويقول:

" مقهى باريس "
بِعِجُ بنّاسٍ.. لا أعرفهم ،
يحكي الجالِسُ في الرّكن ..
مع الجالِسِ في الرّكن الآخرْ ..

---

1 عودة، محمد، الزمان والمكان في الرواية النفسية، ص195 .
2 الورقي، السعيد، الموقف من المَدِينَة في الشعر العَرَبيّ المعاصر، دار المعرفة الجامعية، الاسكندرية، ص44 .
3 حَيْدَر مَحْمُود، الأعمال الكاملة، ص 127 .

" بالخلويّ " ..
جميعُ الناس هنا يحكونَ ،
ولستُ أرى أحداً ...
يَسْمَعُ أحداً...[1]

وتجلب المَدِينَة عند حَيْدَر مَحْمُود الحظ السيئ والأمراض المختلفة، وفيها مظاهر الاستعمار والغرباء، ومن يَّدعون الحضارة ولقد رَبَط الشاعر بين همومه الذاتية التي يتعرض لها في المدينة، والهموم الجمعية والقومية في مجاورة بني صهيون، مما يؤكد أن الشاعر حتى وهو يتحدث عن هموم المدينة ومنغصاتها كان يربط همومه الذاتية وأوجاعه الخاصة بالاحتلال الصهيوني قائلاً :

لولا أن السّيّد " عبدون "
تذكرني :
حَيْدَر مَحْمُود ؟!
كنْتُ أضنك فارقت الدّنيا
- يا ليت -
لارتاحَتْ
وارتحتُ أنا من حظّي المنكودِ
ومن " القُرحةِ "
والضّغط ،
ووجع الرأس
ومن جيراني المزروعينَ
بخاصرتي .. كالسّكين:
" بني داهـ ووود " [2]

ولذلك هرب الشَّاعِر إلى القرية باحثاً عن الراحة والأمان وليبحث عن هويته التي ضاعت بمدينة اكتظت بالمظاهرِ وصخبها، حيث يقول:

جئتُ أفتشُ عنِّي
في ما كان يسمّى " القرية "
كنا نهربُ من صخب الحاراتِ ،
الملآنة بالناس،
وبالسيّارات ..
إليها ..
أسراب سنونّواتِ،
وَحَسْاسِيْنْ![3]

---

1 حَيْدَر مَحْمُود، الأعمال الكاملة ، ص 410-411 .
2 حَيْدَر مَحْمُود، الأعمال الكاملة، ص 411-412 .
3 حَيْدَر مَحْمُود، الأعمال الكاملة، ص 411 .

وظهرت (القرية) مقابل (المَدِينَة) وادعة طيبة هادئة، من خلال سكانها وما تحمله من عبّق الماضي المجيد . ويُعَلِلِ الشَّاعِر شُح القرية وفقرها، كان سببه تحويل القرية إلى مُدِن، بطمس معالم الأصالة المتمثلة باقتلاع العشب وأشتال الخبيزة والزعتر والدحنون، وإنشاء الشوارع ، والدكاكين ، والمقاهي، وغيرها من معالم المَدِينَة ويقول:

- مَنْ يعرفُ أسبابَ الشُّحِ؟!
لأنّ القريةَ ، كبرَتْ جدّاً،
مدَّتْ ، فوق تلالِ العُشب،
شوارعَ ... ودكاكينْ
واقتلعَتْ أشتالَ " الخُبيّزةِ " ،
والزّعترِ والدَّحنونْ!
لنقيم عليها أعمدة التلفونات،
وأنتينات التلفزيون[1]

فالمَدِينَة برغم تعلق الشَّاعِر بها وعشقها نجد حين نقارنها بقرية حَيْدَر مَحْمُود، مدينة غريبة صاخبة، ساعدت على تشويه وجهها الأصيل ومعالمها العربية والإسلامية، وضياع الهوية العَرَبيّة، وقضت على عناصر الطيبة والنقاء والفطرة.

المطلب الثاني المَدِينَة العَرَبيّة مقابل المَدِينَة الأجنبية:

ارتبطت المَدِينَة العَرَبيّة بالمَدِينَة الأجنبية عند حَيْدَر مَحْمُود بالمطامع الاستعمارية فيها، فقد أصبح النفط العَرَبيّ نقمة عليها، الأمر الذي جعل الشاعر يتمنى زواله بما أنه سبب الشقاء والبؤس قائلاً :

يذهَبُ النفطُ
من بيتِهِ العَرَبيّ
إلى بْنكِ واشنطُن المركزيِ
ويرجِعُ أسلحة لليهود
وخوازيق من ذهَبِ
للعبيد [2]

1حَيْدَر مَحْمُود ، الأعمال الكاملة ، ص 319 .
2 حَيْدَر مَحْمُود، الأعمال الكاملة، ص234 .

فالنفط هو السبب الرئيسي للصراعات الدائرة والذي دفع الدول العظمى كأمريكا وغيرها لتطمع بالوطن العربي وتتجه نحو استعمارها بكل الوسائل والقوى حيث يقول:

ستُحاربنا أمريكا
حتى آخر نُقْطةِ نفطٍ
ونحارُبها ..
حتى آخر قطرة دْم
فلصالح من سيكون الحسم[1]

ويقابل الشَّاعِر بين حضارة المدن العَرَبيّة الأصيلة المشرقة بماضيها وعاداتها وتقاليدها، وحضارة المدن الغربية التي تمتلك أسباب السعادة والشقاء معاً، (فمجلس الأمن، وحارات سوهو، وناطحات السحاب، وأزياء باريس، والطرقات والمصانع) جميعها وإن كانت سبباً للسعادة إلا أنها تحمل أسباب الشقاء للمدينة العَرَبيّة فيقابل الشَّاعِر بين المَدِينَة الأجنبية وجبروتها، والمَدِينَة العَرَبيّة ببساطتها وأصالتها في جملة من الاستفهامات تستنكر الواقع الراهن ويقول :

مَن يُحاصِرُ مَنْ؟
مجلسُ الأمنِ .. أم طفلة في العراق
أعلنتْ رفضَهَا للحلِيب المُجَفَفِ،
واسترجعت أمّها
وحليب النِيَاق!
مَن يُحاصِرُ مَنْ؟
ناطحات السحابِ الملّونِ
أم بُرْجُ بابلْ
حانات سوهو الرخيصة
أم شرفاتُ الرّصافةِ؟
حاراتُ واشنطن الغارقاتُ
بوَحْلِ النجاسة
أم عتباتُ القداسةِ؟
أزياءُ باريسَ
أم شالُ بلقيس[2]

1 حَيْدَر مَحْمُود، الأعمال الكاملة، ص 735 .
2حَيْدَر مَحْمُود ، المنازلة ، ص32-35 .

المبحث الثاني شخصيات ومواقع تاريخية في شعر المَدِينَة

يحفل التاريخ العَرَبيّ والأردني بمخزون من الأحداثِ والشخصيات والمواقف التي استطاع الشَّاعِر أن يستوحي منها كثيراً من أفكاره، والمُتأمل في شعر حيدر محمود يلحظ مدى عناية الشاعر بالشخصيات والمواقع التاريخية في شعره ، وجعل لَهُ موقفاً ثابتاً تجاهها فقد كان لاهتمامه بالتراث من منطلق فكره القومي، ونزعته العربية دورٌ لاستحضار تاريخ الأمة العَرَبيّة وتوظيفها لمعالجة أحداث المجتمع الأردني والفلسطيني والعَرَبيّ باستخدام مضامين التاريخ العَرَبيّ.

وكان للأحداث التاريخية ذات الطابع القتالي والعسكري الحيز الأكبر، فذكر مواقع المعارك وأبطالها، محاولاً رفض واقع الأمة ، ومقارنة الحال بين الحاضر والماضي، بطريقة التهكم والسخرية أحياناً.

ولقد حظي القائد "صلاح الدين" بحصة وافرة من أشعاره، حتى أنَّه أفرَدَ له قصائد كاملة مجدت بطولاته وإنجازاته العسكرية، كقصيدة "رسالة إلى صلاح الدين"، فقد استنجد بصلاح الدين لكي يخلص القدس من نار الصليبين قائلاً :

لقد رجع الصليبيّون
ثانيةً ،
إلى حطّينْ ..
فعجّل يا صلاح الدِّينِ ،
عَجّلْ كيْ تخلّصَ،
وجهها العَرَبيّ،
من نار الصّليبيّن!
فإنَّكَ تعرفُ الحقدَ الذي
حملوهُ ، في الأعماقِ،
منذ قرونْ [1]
الأهدابْ ...[2]

ومن الشخصيات المهمة التي ذكرها الشَّاعِر، مؤكداً على حاجة الأمة إليها، ليرد ما استُلب من أرضها، شخصية بطل اليرموك "خالد بن الوليد" استدعاها الشَّاعِر في سياق تغنيه بأمجاد الأردن ومُدُنها فيقول:

أردُنُّ .... يا تاريخَنا المغزوَل . منْ
حبَّاتِ أعيننا ، وَدْفقِ قلوبِنا
وها هُنا .. راياتنا

إلى أن يقول:

و"خالِدٌ" يهتِفُ: يا جنودُ كبّروا
وفي سجلِّ النّورِ يا أُباةُ سطّروا

---

1 حيدر محمود، الأعمال الشعرية الكاملة ، ص 49- 50 .
2 حَيْدَر مَحْمُود، الأعمال الشعرية الكاملة، ص54-55.

صحائفاً لمجدنا ..
بها الوجودُ ... يُكَبِرُ ..[1]،

وبهذه القصيدة (نهر الأنبياء) يختلط التاريخ، والشهادة بالمدن الأردنية والفلسطينية (القدس، عمّان) فالقُدْسُ ... يمناهُ وعمّان يُسراهُ مما جعل للمدينة في شعره امتداداً تاريخياً وعمقاً تراثياً واضحاً .

ومن الشخصيات العسكرية التي استحضرها الشَّاعِر، شخصية (جعفر بن أبي طالب) بطل معركة مؤتة، حين خاطبه مستنجِداً أن يردّ لمؤتة عبقها وبطولتها فتكون مصباحاً لإنارة عتمة الحاضر ، قائلاً :

رُدّها ثانيةً
يا " جعفر "
" مؤتةَ " العِزِ التي
ننتظِرُّ ...
رُدَّها ناراً ،
على من كفروا !
وعلى من ظلموا !
واستكبروا ! [2]

كما كان للخليفة المعتصم نصيبٌ وافر من الذِكر، فكيف لا ، وهو مَنْ خلَّد التاريخ فِعْلَهُ البطولي وَمَجدَهُ، فقد لبَّى نداء استغاثة المرأة العَرَبيّة، فكانت حادِثة "عمورية الخالدة"، وبخاصة أن الشَّاعِر يتبع أسلوب المقارنة بين حال الأمة الحاضر وحالها الماضي فيخاطب الشَّاعِر جعفر بن أبي طالب مستحضراً واقعة عمورية التي انتصر فيها المسلمون على الروم فيقول:

يا أخا " حَيْدَرَةٍ "،
كم حُرَّةٍ ..
صَرَخَتْ في اسْرِها :
مَن يَثأر ؟!
ثُمَّ .. لا يَسْطَعُ مِنّا
غَضَبٌ !!
ثُمَّ ..
لا شيءَ بِنا يَنْفَجرُ ![3]

ولقد وظَّفَ الشَّاعِر أسماء المعارك العَرَبيّة الكبرى كالقادسية، واليرموك، ومؤتة، وأولى الشاعر قادة هذه المعارك جُلَّ عناية في سياق إشادته بهم والتذكير بمواقفهم البطولية ، وتحقيق النصر المؤزر بها ، ويقول :

---

1 حَيْدَر مَحْمُود، الأعمال الشعرية الكاملة، ص 261-263.
2 حَيْدَر مَحْمُود، عمّان تبدأ بالعين، ص 28-29 .
3حَيْدَر مَحْمُود ، عمّان تبدأ بالعين ، ص 29-30 .

وتُعْلِنُ القُدْس – رَدَّ اللهُ غربَتَها –
أنَّ المآذِنُ تهديكُم تهانيها
فإنَّ حطينَ بنْتُ القادِسية ..
والأردُنيون صوفيّونَ ... إنْ ذُكرِّتْ
مدينَةُ اللهِ .. هاموا كُلَّهم فِيها
فنِصْفُ أكبادِهِم ظلَّت هُناك .. ولن
ترضى بقيتُها حتى تُلاقِيها [1]

إن المتتبع لشعر حَيْدَر مَحْمُود يجد أنَّ الشَّاعِر كان لديه وعيٌ واضح ومقصود للتراث، الذي كان أداةً للتعبير عن القضايا المعيشية، فنجده قد استثمر التراث الديني والتاريخي في إيصال أفكاره للقارئ .

ويوظف الشَّاعِر(اليرموك، مؤتة، وحطين) في خدمَة هدف قصيدَتهِ فوظف هذه المدن على اعتبارها شاهِدةً على أحداث بطولية يفتخر الشَّاعِر بها ويقول:

تعال إليَّ من حِطّينَ،
أو .. من ساحة اليرموكِ،
أو ... من مؤتةَ الشهداءْ.
وحرّرني من الغرباءْ [2]

ومِن الشواهد التاريخية التي ذكرها الشَّاعِر ، بداعي الإعجاب، (الكرك، عجلون) فهي مدن اتصّفت بقلاعها التي تحكي أمجاد الأجداد، وتُصَوِر ما بَلَغَته له المدن من رقي حضاري، وامتداد لضروب الشجاعة والبطولة التي ما يزال الأردنيون يتغنون بها ويقول:

وها هي ذي خيولُكَ
يا صلاحِ الدّينِ،
في عجلون ، والكركِ ..
تحمحِمُ ... للجهادِ ..
فيا أميرَ الرَّكْبِ ،
خُضْهُ خيرَ مُعْتَرَكِ ...
وخَلِّصْ من أظافِرِهِمْ
ومِن أنيابِهِمْ :
(حِطّينْ !)[3]

ويذكُر الشَّاعِر المدن الأردنية بتسمياتها التاريخية، وهذا يَدُل على حُب الشَّاعِر لحضارات وطنه التاريخية وخاصة (جرش، والبتراء) وأهلها والتغني بأمجادهم على

---

1 حَيْدَر مَحْمُود، الأعمال الشعرية الكاملة، ص 73-75.
2 حَيْدَر مَحْمُود، الأعمال الشعرية الكاملة، ص 57 .
3 حَيْدَر مَحْمُود، الأعمال الشعرية الكاملة، ص 54 .

مر العصور، كما أبرز الشَّاعِر فاعلية الإنسان العَرَبيّ القديم في بناء أمجاد الحاضر ويقول:

في "جراسيا" لنا جدود ، وفي "البتراء" قبل الجدود ثم جدود
هذه الأرضُ وحدها ، ترثُ الأرضَ ودوماً هي الولودُ الولود[1]

وحُب الشَّاعِر لعمّان جعله يستحضرها بحضاراتها وأهلها، ويذكر كثيراً من صفاتها ومظاهرها مواصفاتها التاريخية ، وعراقة سكانها، وَقِدَم حضارتها فهي "ربة عمون"، وهي "فيلادلفيا" ويقول في مقطع عن عمان من قصيدة "ترويدة عمّانية"

يا وارثة حضاراتِ الدُنيا ..
يا فيلادلفيا!
لا أمْلِكُ إلا هذا القلب ..
وأحْلِفُ أنكِ وحدكِ فيه
فهل يكفيكِ... لترضي عني
يا رَبَةُ عّمون؟[2]

ويرسم الشَّاعِر نهر الأردن في صورة قدسية، فقد سمَّاهُ الشَّاعِر(نهر الأنبياء)، وقد جَعَلَ منه نقطة وصل بين تاريخ الأمة العَرَبيّة وحاضرها، فكان الانتقال بين مخاطبة النهر حاضراً بقوله (أردننا يا تاريخنا المغزول من حبات أعيننا)[3] إلى انتقاله إلى استحضار بعض الإشارات والألفاظ الدينية بقوله :

و"خالِدٌ" يهتِفُ: يا جنودُ كبَّروا
وفي سِجلِ" النورِ" ، يا أُباةُ سطَّروا
صحائفاً لمجدِنا ...
بها الوجودُ ... يُكَبِرُ ..
ويا جنودنا
النهرُ نهرُكُمْ
وماؤهُ على عدوِّكم حرامْ
سماؤهُ حرامْ..
وأرضهُ حرامْ ..
و"ضفتاهُ" يا جنودنا
على عدوَّكُمْ ... حرامْ [4]

ولأجل تعميق الصورة الحميمة بين الشاعر ومدينة عمان، فإنه لم يجد بُدّاً عن إستحضار بعض صور الحب التراثية كالعلاقة بين (ليلى والمجنون) الذي هام فيها حُباً ، فتراهُ يخاطبها قائلاً :

---

1 حَيْدَر مَحْمُود، الأعمال الشعرية الكاملة، ص 64 -65 .
2 حَيْدَر مَحْمُود، الأعمال الشعرية الكاملة، ص 378 .
3 حَيْدَر مَحْمُود، الأعمال الشعرية الكاملة، ص261.
4 حَيْدَر مَحْمُود، الأعمال الشعرية الكاملة، ص 263-264 .

يا .. أجملَ " ليلى " في الكونِ
أنا " المجنونُ "
المسكونُ بحِبُّكِ والمفتونْ
بالعينِ ، وبالميمِ ، وبالألفِ
وبالنونِ![1]

1 حَيْدَر مَحْمُود، الأعمال الشعرية الكاملة، ص377-378 .

الفصل الثاني
صورة المدينة في شعر حيدر محمود

إن المتّتبع لشعر حَيْدَر مَحْمُود يجد أن المَدِينَة احتلت مكانة كبيرة في شعره سواء وردت في ثنايا قصائده أو خصص لها قصائد مُنْفَرِدَة.

وقد ارتبطت المَدِينَة في شعره بالقضية الفلسطينية، وما يصاحبها من إحساس بالحزن والألم والأسى على احتلالها على مر الزمن، فخصص لها الكثير من قصائده، مثل: (الطريق إلى القدس، وأيوب الفلسطيني، واعتذار إلى الأقصى)، التي سوف نتحدث عنها بشكل مفصل لاحقاً.

ويقول الشَّاعِرمن قصيدة بعنوان " الطريق إلى القدس "

كلَّ يومٍ ، يضيعُ
من المسلمينَ .. وَطَنْ !
كلَّ يومٍ ..
تضيقُ المسافةُ ،
بين المحيطِ ، وبينَ المحيطِ ،
ويَصغُرْ ،
يَصْغُرُ ..
حجمُ الزّمَنْ !!
مسلمون .. إذنْ ،
كيف؟!
والنّارُ تأكلُ أقدسَ أوطانِكُمْ
وتدوسُ " الفرنجةُ "
أطهرَ أركانِكم .. [1]

وكما اهتم الشَّاعِر حَيْدَر مَحْمُود بالمدن الفلسطينية فإن للمدن الأردنية والعاصمة عمّان حظاً وافراً في شعره حتى أفرد لها ديواناً كاملاً بعنوان "عمّان تبدأ بالعين" بالإضافة إلى عدد من القصائد ضمتها الأعمال االشعرية الكاملة .

وقد تكرر ذكر أسماء المدن والعواصم والقرى في أشعاره، مثل : (القدس، عجلون، الكرك، مؤتة، الخليل، غزة ، إربد، شيحان، نابلس، بغداد، بردى، دمشق، عمّان، اليمن) وبعض المدن الأوروبية (باريس، واشنطن، وروما وغيرها).

وبالرغم من أن حَيْدَر مَحْمُود كان يذكر اسم المَدِينَة صراحةً في أشعاره إلا أننا نجدُه أحياناً يطلق بعض الأسماء والصفات العامة للمدينة نحو (المدينة) أو (السيدة) أو (الصديقة) .

---

1 حيدر محمود ، الأعمال الشعرية الكاملة ص 63-64

المبحث الأول الصورة الجمالية للمدينة في شعر حَيْدَر مَحْمُود

لقد نجح الشَّاعِر حَيْدَر مَحْمُود بتوظيف المَدِينَة بشكل إيجابي في العديد من قصائده، والتي ظهرت عند عدد من الشُّعراء الرُومانسِيّين بصورة سلبية، وقد نفروا منها، واتجهوا إلى الطبيعة بالريف، إلا أنّها بنظر حَيْدَر مَحْمُود غالباً ما كانت الأم التي تحتضن أبناءها وبخاصة حينما كان يتناول مدينة عمّان في شعره .

وكثيراً ما تجاوزت المَدِينَة عند حَيْدَر مَحْمُود الأبعاد الهندسية المعقدة لتأخذ بعداً إيجابياً ، وتصبح من أهم ميزاتها أنها مكان أنيس ومصدر للراحة والأمان.

كما أنّ المراحل الأولى من عمر حَيْدَر مَحْمُود وما رافقها من أحداث تلعب دوراً مهماً في تشكيل رؤيته للمدينة، وتعبّر عن حالته النفسيّة وما يرافقها من قبول أو رفض.

وكان لطيرة حيفا مسقط رأسه أثرٌ واضح في شعره، فهو حيناً يذكرها طيرة الكرمل أو طيرة اللوز، وأحياناً يطلق عليها (الكرمل)، لذا كانت هذه البلدة النواة التي عمقت احساس الشاعر وشكّلت موقف الشاعر من المدينة فيما بعد "[1].

وفي حديث له عن مراحل حياته الأولى وتأثير مدينته في حياته وفنه يقول : " كان الكرمل أمي التي تحممني بماء الأبيض المتوسط. وتطيني بأشجار السنديانات المنتشرة بكثرة على صخور ذلك الجبل العظيم، فكان الأهل في حيفا مغنين شعبين يغنون للحياة ويغنون للموت ذلك أن الموت عندهم كان في معظمه استشهاداً وكانوا يرفضون الموت المجاني وكانوا يموتون شباباً"[2].

وفي مقال له نشرت بعنوان "رسالة حب مستعجلة إلى الكرمل" عبر بها عن صدق انتمائه، والتي نلتمس من خلالها ملامح الوجه الجمالي لمدينته يقول: "لا شيء يريحني اللحظة من تعبي أو يذهب عني شبح السكتة في القلب أو الدماغ غير الصعود إلى الكرمل، لأنّ هذا الكرمل وحده يعرفني تماماً، ويشهد أن شجرتي سنديانة عتيقة أحتاج إليه اللحظة لأثبت حقّي في المدن، نسمة واحدة منه تكفيني هذه اللحظة بالذات لأواجه بها كل شيء الحر والجوع والضياع ... فمن يرسلني إلى جبلي أنا حيث ولدت وحيث درجت أول خطواتي نحو البحر حيث ينبغي أن أموت"[3].

وقد حظيت الكثير من المدن والعواصم باهتمام الشَّاعِر حَيْدَر مَحْمُود، وخاصة المدن الأردنية والفلسطينية، وفي هذا الفصل سنتحدث عن ملامح الجمال في قصائده عن المدن.

---

1 الدباغ، مصطفى، بلادنا فلسطين الجزء السابع. القسم الثاني ص 592، 1974، والجزء الرابع القسم الثاني ص 540، 1972 دار الطليعة، بيروت.

2 حيدر محمود، صوت الجبل العدد السادس عشر ص 86-87 منشورات وزارة الثقافة أيلول 1992م .

3 حيدر محمود ، رسالة حب مستعجلة إلى الكرمل، جريدة الرأي 1987/10/4

لقد خص الشَّاعِر مدينة عمّان بالكثير من قصائده، وقد أفرد لها ديوان شعري كامل بعنوان "عمّان تبدأ بالعين"، وكيف لا؟ وهي المَدِينَة التي ترعرع بها منذ نعومة أظافره ، فكانت محبوبته التي يعشقها ويتغنى بها، يقول الشَّاعِر:

عمّانُ .. ياوَلهاً نُخَبِئهُ
عنَّا .. وَيَفْضَحُ سِرُّهُ الوَلَعُ !
أيُّ الصبايا أَنتِ ، يا امرأةً ؟!
أوجعتِنا حُبّاً ... ولا وَجَعُ
إنْ كانَ فيكِ الشَّوقُ مَعْصِيةً
لا تَحْسَبي أنّا سنرتدعُ !! [1]

ويتوقف الشَّاعِر في قصيدة (عمّان) إذْ يبدأ بالعين ليصف عمّان القديمة النابضة بحياة تشع بالخصب، فرسَمَ "عمان مدينة يتوسطها نهر صغير "سيل عمّان" الذي كان يسقي سكانها بالإضافة إلى الزراعة التي كانت قائمة حوله، وكانت مياه السيل تنبع من سفوح التلال المحيطة بالوادي، والذي يعرف الآن باسم رأس العين، لذلك نلاحظ أن استقرار السكان بداية كان حول السيل، ومنه توسع عمرانهم"[2]، ويوظف الشاعر معالم الطبيعة في النص التالي لتعطي بعداً جمالياً للمدينة فيرسم لنا صورة السيل العماني المعطاء يسقي الورود والزهور، ويجري فرحاً وعطاءً بين كروم اللوز وحقول القمح.

فيقول الشَّاعِر:

بَدأتْ بالعَيْنِ
وها هي ذي عمّانُ
تعودُ " لرأسِ العَيْنْ
تسقي وَرْدَ الوطنِ الغالي
مِنْ ماءِ القَلْبِ
فإنْ جفّ ؟
وَمَنْ قالَ يجفُّ !
سَتَسْقيهِ مِنْ " دَمْعِ العَيْن " !
أفَلَا تَسْتَأهِلُ هذي الحُلْوةُ
أَنْ نَحْضِنُهَا بِشِغافِ القَلْبِ ؟
وأَنْ نُسْكِنَّها بِسَوادِ العَيْنْ ؟
ونُغنّي في " ليلةِ جَلْوَتِها "
(يا ليلُ ....
ويا ليلُ ....

---

1 محمود، حيدر، عمّان تبدأ بالعين، ص5 .

2 ملكاوي، حنان، مدينة عمّان (1921 – 1974) دراسة تاريخية، طـ1، إصدارات اللجنة الوطنية العليا للإعلان عن عمّان عاصمة للثقافة العَرَبيّة، 2002 والكندي للنشر والتوزيع، اربد عمّان.

ويا عَيْنْ !)
ما زال " السيلُ " هُنا
يَجْري بينَ كرومِ اللّوْزِ
وبينَ حقولِ القمْحْ[1] .

أما الليل العمّاني فكانَ له الحظ الوافر في شعره بوصفه رفيق عشقه لمحبوبته .. عمّان كيف لا وهو الصديق الذي يُسامر العشاق حتى الصباح ، ليشهد حالة عشق ويَعكس جمال المكان وتأثيره في نفس العشاق.

فيقول الشاعر في القصيدة ذاتها :

ما زالَ الليلُ العمّانيُّ
هُوَ الليلَ العمّانيَّ ..
يُسَهّرُ كُلَّ العُشّاقِ ،
ويسهرُ معهم حتّى الصُّبْحْ
ما أَقْربَ قَمَر العُشّاقِ
إلى .. أيدِي العُشّاقِ
وكَمْ هُوَ سَهْلٌ أنْ يقطفَ واحِدُهُمْ
ضُمَّة نجماتْ! [2]

ويلمسُ القارئ هذه العلاقة الحميمة بالمكان ، وإعجاب االشاعر بهِ ، حين يقول :

ما زالَ " السّيْلُ " هُنا
يَجْري بينَ كرومِ اللَّوْزِ
وبينَ حقولِ القَمْحْ [3]

لقد سعى الشَّاعِر حَيْدَر مَحْمُود أحياناً إلى التخلص من نظرة الرومانسيين السائدة آنذاك، الذين نفروا من المَدِينَة لكثرة سلبياتها فتوجهوا نحو الريف، ليبثوا همومهم وأحزانهم إليه وتغنوا بطبيعته وحياته الهادئة.

واتجَّهَ الشاعر بنظرته الخاصة إلى المدينة بعيداً عن ظروفها السياسية وتغيراتها الإجتماعية مكتفياً منها بجمال الطبيعة ، ومعجباً بملامحها الجغرافية .

ومن الملامح التي أسهمت في رسم البعد الجمالي للمدينة عند حَيْدَر مَحْمُود ، استحضارهُ صورة المرأة مُسبغِاً عليها كل ما في الأنثى من جمال وزينة ، فَنَرَاهُ يُؤَنْسُنهَا على صورة أمرأة جميلة كما في قصيدته " عمّان " يقول:

عمّانُ اختالي بجمالِكْ
وازدادي تيهاً برجالِك
وامتدّي امتدّي فوق الغيم
وطولي النجم بآمالِكْ [1]

---

1 حيدر محمود ، عمّان تبدأ بالعين ، ص21،22
2 حيدر محمود، عمّان تبدأ بالعين، ص 22،23
3 المصدر نفسه ص 22

ومن الصور المحببة لعمّان هذا المقطع الذي يشخص فيه عمان على هيئة أمرأة من لحم ودم ، وبما تتصف به المرأة من عناصر الجمال بقوله :

كسهولِ بلادي ... عيناها
يحميها اللهُ ... ويرعاها
ينهلُّ الطِّيبُ إذا حَظَرَتْ
يا طيب شذاهُ وشذاها[2]

ويتكرر إستحضار الشاعر لعمان بصورة مرأة جميلة ، يمنحُها الشاعر ألفاظ الحب والعشق ويقول :

عمّانُ اختالي بجمالِكْ
وازدادي تيهاً بدلالكْ
يا فرساً لا تثنيها الرّيحُ
سلمتْ لعيني خيالكْ [3]

وفي قصيدة أخرى نجد صورة جمالية تعطي للمكان رونقاً خاصاً، فتتحول من خلاله صورة حجارة قلعة عمّان التاريخية إلى غابات مزدانة بأشجار النخيل والصنوبر، فيبعث في حجارتها روح الحياة ويقول:

لَيْسَتْ مِنْ حَجَرٍ هذي " القَلْعَةُ "
كلّا ،
ليست من حجرٍ ،
بل هِيَ غاباتُ نخيلٍ ، وَصَنَوْبَرْ[4]

ويصف عمّان بأنها أحلى البنات ويجعلها رمزاً للخصب والعطاء المستمر، وعلى الرغم من الصعوبات فإنّها معطاءة، زيادةً على جمالها الأخاذ الجاذب للأخر، وكُل ذلك لَمْ يجَعَلها تُفرَّط في كرامتها وأنوثتها، حيث يقول:

وأعرفُ أنَّكِ أحلى البنَاتِ ،
وأطولُهنَّ رموشاً ،
وأكرمُهُنَّ جدائلْ ...
وأعرفُ أنكِ
في الزّمن الصّعبِ ،
دائمةُ الخِصْبِ ،
نابضةٌ بالسّنابلْ ...[5]

---

1 حيد محمود: الجبل، ص21
2 حَيْدَر مَحْمُود: الأعمال الكاملة، ص 464
3 حَيْدَر مَحْمُود ، شجر الدفلى على النهر يغني ، ط منشورات وزارة الثقافة ، عمان 1981 ، ص 38 .
4 حَيْدَر مَحْمُود: عمّان تبدأ بالعين، ص 26
5 حَيْدَر مَحْمُود: الأعمال الشعرية الكاملة، ص225، ص 226 .

وفي قصيدة أخرى يرسم صورة جمالية للأردن المُزدان بالزهور والدحنون واصفاً طبيعته الساحرة موظِّفاً نباتاتها وزهورها توظيفاً رومانسياً، يُضفي على المدينة وسكانها صورةً جمالية قائلاً:

يا وطني،
وليسلم النَّهارْ
على جبينِك المُزدانِ،
بالدحنونِ والنُّوّارْ..
أردنُّ
يا ترويدة الأحرارْ[1].

وتتكرر صورة المدينة (المرأة الجميلة) في شعر حيدر محمود ، ويخاطب جراسيا المرأة الجميلة لتفرش ثوبها البدوي المزركش بألوانه البهية لاستقبال زوارها قائلاً:

جراسيا ...
جراسيا...
افرُشِي ثوبَكِ الَبدويُّ
المطرز ...
في شارع الأعمدة
وردِّي بشالِكِ
هذا الذي نسَجْتُه لكِ
الأردنيات من لَهبِ الشّوقِ
لَفْحَ الهجير
مرايا القلوب التي تخفف وتولد في كل زاوية فيك
تولد أحلى الحكايا[2]

وها هي صورة مدينة المفرق يخاطبها معتذراً لها لطول غيبته عنها راسماً لها صورة تبرز فيها جمالية المكان من خلال طبيعتها الصحراوية، وما تحمله من صفاء ونقاء ينعكس على نفسية الشَّاعِر بالراحة، فيقول بقصيدة :

يا التِّي أورَقَتْ يدَاهَا
على الرّمل زنبقاً ...
وسقاها .. النّدى نداهُ ،
رحيقاً ... معتقاً
اعذِري طول غيبتي
عنك يا واحة النقا[1] .

---

1 حَيْدَر مَحْمُود: الأعمال الشعرية الكاملة، ص208.

2 حَيْدَر مَحْمُود، الأعمال الكاملة، ص 418

وقد يقترب الشاعر من النَفَس الصوفي حين جعل عمّان معشوقته الأبدية .. بكل تفاصيلها فيعطيها روحاً ليتوحد معها في عشق صوفي ويقول :

ولم يكُ ، مثلَ كلِّ الآخرِينَ
هوايَ
أرفضُ أَنْ نكونَ اثنينْ ،
أموتُ إذا غدونَا اثنينْ ،
لا ... لا تقبلُ (التجزيء) ،
روحانا .... [2]

المتتبع لشعر حَيْدَر مَحْمُود يجد أن مدينة عمّان خاصة أخذت حيزاً كبيراً من أعماله الشعْريَّة فهو حتى وإن جار عليها لا تلبث أن ترتد إلى فتنتها الجمالية لتسكُن وجدان الشَّاعِر وتبعث في نفسه الطمأنينة لتظهر شخصية العاشق حيث يقول:

وعمّانُ تاركتي بين موتَينْ :
نفيٍ : ،
وطُول انتظار ،
وعمّان ساكنتي في القرار ... [3]

ولقد ربطَ الشاعر بين المكان وما يتعلق به من نباتات ربطاً رومنسياً جميلاً أضفى على المكان وساكنيه جمالاً بما تحمله النباتات من صفات أهل المَدِينَة وساكينيها بوصفها جزءاً مهماً فيها كما في قوله:

جبليٌّ زَعْتَرُ عَمّانَ ،
وَمِثْلَ قلوبِ العمّانيين جميعاً
أَخْضَرْ..
يَسْكُنُهُ الشِّعْرُ السِّحْرُ ،
العِطْرُ والعَنْبَرْ ..
وَيذوبُ هَوىً ،
ويذوبُ جَوىً ،
مِثْلَ السُّكَّرْ..[4]

فيشبه الشَّاعِر زعتر عمّان الأخضر الذي يتمتع بخواص نباتيةٌ خصبةٌ والذي يتدفق حيوية وجمالاً بقلوب العمّانيين الطيبة ويمدها بمفردات العشق الملهمة للحياة، إذا جاءت دلالة اللون الأخضر متسقة مع ما يحمله المكان في جوهرة من معاني الحب والعطاء. وأنّ المُتتبع لشعر حَيْدَر مَحْمُود يجد أن مدينة عمّان كانت المَدِينَة الأكثر حضوراً من ناحية الوصف الجمالي، فبالرغم من أن أعماله الشعْريَّة احتوت على

---

1 حيدر محمود، الأعمال الكاملة، ص 465
2 حيدر محمود، الأعمال الكاملة، ص 443.
3 حيدر محمود، الأعمال الكاملة، ص 216.
4 حيدر محمود، عمّان تبدأ بالعين ص 24-25

الكثير من أسماء المدن إلا انها أخذت أوجُهاً مختلفة منها ما كان يحمل وصفاً إيجاباً، ومنها ما يحمل وصفاً سلبياً .

لذلك فإن للأُفق العمّاني حضوراً متميزاً في نصه الشِّعري يتواصل معه في لحظات فرحه وحزنه فيمنحَهُ حبه، ويستمد منه العزم والقوة، وبعد أن جعل المَدِينَة تظهر وفق رؤيا رُومانسِيّة ، مدينة وادعة ليست مدينة مَمْقُوتة، كما هو مألوف عند الشِّعراء الرُومانسِيّين "فتوظيف الشِّعراء لعالم الطبيعة في النص الشِّعري يجعل المكان أكثر قدرة على تجاوز أبعاده الهندسية المعقدة إلى أبعاد جمالية ساحرة تبرز حالة التجذر المكاني والانتماء لتراب الوطن"[1].

وينقل لنا الشَّاعِر صورة جمالية لعمّان فيستحضر لها اسماً تراثياً مرتبطاً بالجمال (ليلى) فجعلها معشوقته الفاتنة ، المجنون بحبها ، والمتعلق بنباتاتها من دحنون وزعتر في قوله :

يا ... أجْمَلُ " ليلى " في الكونِ
أنا " المجنون "
المسكونُ بحبُّكِ ، والمفتون
بالعينِ ، وبالميمِ ، وبالألفِ ،
وبالنون

ثم يقول:

ولكنْ : حين أراكِ أراني
ويعودُ إلى قلبي ... قلبي
ويُفتِّحُ فيه الزعتر ، والدفلى ، والدَّحنون[2].

أن من يُنعم النظر في المقطع السابق يجد مدى عشق الشاعر للمدينة ، من خلال اختيار الرمز التراثي " ليلى العامرية "

وفي صورة جمالية أخرى تصبح عمّان "حورية النهر" معشوقة الشَّاعِر التي سكنت وجدانه حين يضفي عليها بعداً أسطورياً زاد من جمالها ورونقها ويقول:

مَضَتْ سنةٌ ،
سنتانِ ..
وحوريّةُ النّهرِ،
تبحثُ في دفترِ الشِّعرِ ،
عن وجهِها ..
أنتِ في أحرفِ اسمي
وفي كل فاصلةٍ
من فواصِلِ جسمي

---

1 قطامي، سمير، وآخرون، الشعر في الأردن وموقعه من حركة الشعر العَرَبيّ ، سالم حمدان بعنوان البناء العضوي في الصورة الشعرية الأردنية المعاصرة ص 198.

2 حَيْدَر مَحْمُود، الأعمال الكاملة، ص 277-278

ما أهونَ النَّارَ ،
لو كان لي جسدانِ ..
ولكنها سنةٌ ..
سنتانِ ..
وعمّانُ تاركتي بين موتين:
نفيٍ ،
وطُول انتظار ،
وعمّان ساكنتي ، في القرار ... [1]

وتبرز صورة مدينة الكرك بأبعادها الوطنية والجمالية كسائر المدن الأردنية، فيختار للمدينة رمزاً " السيل "، ويختار مجموعة من النباتات العطرية كالزعتر والخزامى، وبعض المفردات الموحية مثل: الصهيل والهديل والطلاء والندامى

لا تلمنا إذا عشقناك يا سَيْلُ
فأنت " الطلا " ... ونحن الندامى
ساهراتٌ عيوننا في لياليك
وما ينبغي لها أن تناما
قد أتينا إليكَ ، منك ، هديلاً
وصهيلاً ، وزعتراً ، وخُزامى
وحملنا إليك منك سلاحا
كركياً معطراً وكلاماً

يتناول في المقطع التالي جانباً آخر للمكان في صفات المدينة وأهلها ويقول :

يا جنوب الفؤاد أمِعن كما شئت
هياماً به وأمعِن غراماً
وتَدلل عليه فهو الجنوبي
في هواك صلى وصاما !
كرك الطيبين كانت مقاما
للندا والغدا ..تبقى المقاما[2]

ومِن المدن الأردنية التي تناولها الشاعر في شعر المدينة (الأزرق)، وظهرت صورة ابنائها الكِرام من (أبناء معروف) يستقبلون ضيوفهم برائحة الهيل، ووصف جمال قاماتهم المزدانة بالسيوف، حين يقول:

هُنا :
شَمْسُ " أبناءِ معروفَ " [3]
تُشرِقُ " باليا هلا " ..

---

1 حَيْدَر مَحْمُود، الأعمال الكاملة، ص215 -216

2 www.Ammon.new.com 9/1/2011

3 أبناء معروف: الدُّروز في الأزرق (وهم من ألوان الطيف الأردني الجميل)

حينَ يستقبِلونَ الضُّيوفَ ،
و " بالهيل " قهْوتَهُم تَعْبِقْ
تُزَقْزِقُ " قاماتُهُمْ " [1] كالعصافيرِ ،
فالقلبُ – قبلَ اللسانِ –
لها ينْطِقُ ...
وما زالت الخيلُ تملأُ ساحاتهم
والسيوفُ تُزَيّنُ قاماتِهِم[2] .

ويصور الشَّاعِر مدينة مأدبا بامرأة عشقها وعشِق ترابها ، وانتسب إليها قائلاً :

هل فيكِ يا "مأدبا " .. دير الوذُ بهِ
مما ألاقيهِ ، من ظلمٍ ونكرانِ؟!
أنا ابنُ عمّان ، لكني الغريبُ بها
وشاربو دمِها : أحبابُ عمّان

ثم يقول متغنياً ببناتها في نفس القصيدة :

وسوف ادفعُ عنكِ الشَرَّ يا امرأةً
أحِبُّها، وهي لا تَنْفَكُ تَأباني ..
أغَارُ مِنْهَا، عليها، وهي هائِمَةٌ ...
في حُبِ مليونِ شيطانِ ، وشيطانِ!!
يا مأدبياتُ، يا أغلى البناتِ على
قلبي .. أقولُ على قلبِي ، ووُجدانِي[3]

ومِن المدن العربية التي صورها الشاعر بصورة تبرز جمال طبيعتها بسماءِها الصافية المزدانة بنجومها العاصمة السودانية (الخرطوم) حين يقول :

لكأنَّ السَّماءَ في " الخُرطومِ "
وحدَها استأثَرتْ بِكَلِ النّجومِ
لا نَراها إلّا هُنا ... تَتَدلىَّ
كالعناقيد في ليالي الكُرومِ .. [4]

ثُمَّ يعطي للمدينة صورة جمالية فيسميها " حوريَّةَ النهر " وهي صورة تعطي بعداً جمالياً حين تبرز للمتلقي تلقائياً ويقول في نفس القصيدة :

كَوْثَرَ اللهُ نيلَكُم .. وحَباكُمْ
كُلَّ ما تَشْتَهونَهُ مِنْ نعيمِ
سَأُسَمّي " الخُرْطومَ "
حوريَّةَ النّهْرِ .. [1]

---

1 القاف الدرزية: ذات إيقاع مميز
2 حيدر محمود، في البدء كان النهار ، ص 87-88 .
3 حَيْدَر مَحْمُود، الأعمال الكاملة ، ص 444-446
4 حيدر محمود، في البدء كان النهار ، ص 48.

ومما سبق، فإن المدينة جاءت غالباً في صورة المرأة في أشعار حيدر محمود ، فهي الجميلة الفاتنة حيناً وهي الظالمة الجاحدة أحياناً ، يهرُبُ منها ثمَّ يعودُ إليها ، يغارُ منها ويغارُ عليها، تِلْكَ هي العلاقة الصوفية بين المحبين اللذين لا يتخلى أحدُهما عن الآخر مهما كانت الظروف.

المبحث الثاني الصورة الثقافية

تعتبر الثقافة الركيزة الأساسية التي تقوم عليها حضارة المَدِينَة ، فهي ثمرة كل نشاط إنساني مثمر يعلي من شأن المَدِينَة ، ويرتقي لها، ولا بد أن تكون نابعة من ظروف واحتياجات، وتطور البلاد تاريخياً وحضارياً، حيث تشمل على المعارف والأخلاق والعقائد[2].

وقد لخص حَيْدَر مَحْمُود وصفه لعمّان في مقطع له بأنها وارثة الحضارات في عراقتها وتحضرها، وهنا لم يغفل عن تسميات عمّان القديمة فيقول :

يا أيتها البدوية ، والحضرية ،
والختيارة ، والطفلة ،
والوردة ، والشوكة ،
يا وارثَةُ حضاراتِ الدُنيا
" يا فيلادلفيا "
لا أمْلِك إلا هذا القلب ،
وأحلف أنك وَحْدَكِ فيه
فهل يكفيك لِتَرْضِي علي
يا ربة عمون؟[3]

وفي قصيدة (جراسيا) يجعل من جرش مستودعاً للأدب والفن والفكر الجمالي والثقافي وتَشَكُل الأحقاب والحضارات قائلاً:

(جراسيا)
.. ويستيقظ الآن من نومه
المجد ، والوَجْدْ ،
والفنُ ، واللونْ ،
والشعر ، والعطر
والفكر ، والمنطِق[4]

وفي سياق الحديث تظهر لنا صورة وجدانية حيث يذكر مدينة السلط، فهو لم ينسَ أنها مَنْ وَلَدَتْ وأنشَأَتْ القادة العظماء والعلماء فهي منبع العلم والثقافة كما يقول:

---

1 حيدر محمود، في البدء كان النهار ، ص 52.
2 موسى، سلامة، مقالة بعنوان: الثقافة والحضارة، مجلة الهلال، القاهرة، ديسمبر 1927.
3 محمود، الأعمال الكاملة، ص 378-379.
4 محمود، الأعمال الكاملة، ص 408.

تعاتبني ، وحُقَ لها العتابُ
فعن أُمُ الندى ، طال الغيابُ
وما أنا من بنيها غير أنّي
ككل العاشقين ، لي إنتسَابُ
ولي فِيها منازلُ عامراتٌ
بأهليها ، ولي فيها رحابُ
وفي قلبي لها ديوانُ شعرٍ
وايوانْ ، وبستانٌ ، وغابُ
هي السلطُ التي أسكنتُ روحي
بـ " عين بناتها " فزكا الشرابُ
ستذكرُ مجدك العالي اللّيالي
بأنّك للهدى ، والنورُ بابُ
وأنّكِ أبجدَّيتُنا .. ولولا
عُروقُ يديك ما علت القبابُ
تعانِقُكِ الجبالُ الشّمُّ : فخراً
وعرفاناً ... وتَحْضُنُكِ الشعابُ[1]

إن عناية الشاعر بثقافة المدينة العربية قاده ضرورة إلى العناية والحرص على اللغة العربية الفصحى؛ لأنها هي لغة الحضارة ولغة القرآن الكريم، وهي من أهم مصادر القومية وعظمة هذه الأمة وتوحدها، لذا يُقسِم بها ولا يُقسم إلا بعظيم فهو يقول:

وأحلفُ باللغة العَرَبيّة ،
أحلفُ باللغة العَرَبيّة ،
أنَّكَ وحدَك ،
سَتُقاتِلْ
من دونِهِنَّ التي سَتُقاتِلْ [2]

وحظت مدينة اربد بقصيدة شعرية، إذْ اقترنت المدينة بشخصية عرار الشعرية، فقد ناضل من أجل الوطن وحَمَلَ هموم الشعب، كما ارتبطت بشخصية وصفي التل السياسية، والذي نلاحظه هنا أن الشاعر يعود ليربط المدينة الثقافية بالسياسة، ويربط بين شخصياتها الثقافية والسياسية، فجميعها حملت هموم الوطن وناضلت من أجلها سواء بالكلمة أو السياسة ويقول:

يا " اربد الخَرَزَات " أوشكُ أنْ أرى
" وصفي " .. يعودُ ، فَزيَّني السّاحاتِ !
و " عرار " بين يدي قصيدتهِ ، على
مُهرَيْنِ : مِنْ سُكرٍ ، وطُهْرِ صلاةِ !

---

1 www.almadenahnews.com 15/9/2010

2 حيدر محمود، الأعمال الكاملة، ص 226

خُذْ " يا عرارُ " فمي ، و يا وصفي " دمي "
واستَّرجعا الزّمنَ البعيدُ الآتي ! [1]

ويؤكد الشاعر عروبة مدينة عمان، فهي موئل العروبة وحاضنة اللغة العربية الفصحى وحافظة الأنساب، فهي مدينة عريقة أصيلة، لها امتداد ضارب في التاريخ، ولها دور عروبي ملموس جمعت إليها أبناء العروبة من شتى البلدان ، فيقول :

عمّانُ حاضنةُ " الفُصحى " وما انتَسَبْ
إلّا لها ، وَزَهَتْ إلْا بأهليها ..
أهلاً بِكُمْ ، في كروم الوعدِ (حاضِرها)
وفي حقولِ النّدى والسَّعْدِ (ماضِيها)
أهلاً بكُمْ في روابيها التي جَمَعَتْ
شملَ العروبةِ ، مِنْ شتّى نواحيها
مِنْ مَشْرِقِ " اللّغَةِ الفُصحى " لمغربِها
ومن حواضرِها حتّى بواديها [2]!

من المدن الأردنية التي لها أثر ثقافي في أشعار حيدر محمود مدينة السلط، هذه المدينة التي شهدت تطوراً ثقافياً مهماً، وبخاصة في عهد تأسيس الإمارة الأردنية عام 1921، بإنشاء أول مدرسة في الإمارة، فيصفُها الشاعر بأنها " شمس المعارف، ومدينة الأنوار والنجوم ومصدر نبوغ الأدباء والعلماء ومهوى الأفئدة المتعطشة للثقافة والعلوم فَتَبرز تلك العلاقة الحميمة بين الإنسان والارتباط بالمدينة المشعة حضارياً وثقافياً ومِن هُنا استمدت قيمتها وأهميتها فيقول:

يا سَلْطُ !
يا أُمَّ المدائنِ ..
يالتي منهْا تَخَيَّرَتِ السَّماءُ
نُجومُها!
" شَمسُ المعارفِ " ما تزالُ
تبثُّ في أرواحِنا ..
أنوارَها ..
وعلومَها !
كم مُبْدِعٍ أنجبتِ
للأرضِ التي أحببتِ
عانَقَها ..
وباسَ أديمها ؟ [3]

---

1 حيدر محمود ، عمان تبدأ بالعين ، ص 47 – 48 .
2 حيدر محمود، عمّان تبدأ بالعين، ص 10
3 محمود، عمّان تبدأ بالعين، ص 42 .

ونجحت صورة المكان في الكشف عن مشاعر الشَّاعِر، من رفض لنتائج التطور الحضاري، وظهور معالم الثقافة الغربية فيه، في نفس القصيدة (عبدون)، وبخاصة أن الشَّاعِر كتبها بعد غياب فترة زمنية ليست بقصيرة، امتدت نحو تسع سنوات، كان خلالها قد شغل منصب سفير في الجمهورية التونسية، حيثُ الشَّاعِر:

لم يعرفني عبدون
وأنا لم أعرفه
كلانا غيره الزمن كثيراً
شبت
وزادَ شباباً
وخوت روحي المكتظة بي
وامتلأ مقاهي
وملاهي ودكاكين[1]

ثم يصف الشاعر ما تَعَلَّق بالمدينة ثقافياً فاستحضَر ما فيها من أماكن ثقافية كالمقهى والمطعم الذي كان ملتقى لكثير من المثقفين والسِّياسِيّين أمثال (عبدالحليم النمر وعبدالحليم عباس) يقول الشَّاعِر مستذكراً تلك اللحظات:

ما زالَ " مقهى المُغْرَبيّ "
بخاطِري !
يَلقْىَ " حليمُ " السَّلْطِ ، فيهِ
" حَليمها" ![2]

وفي مطعم العمد الذي ضم ذكريات مع الرموز الأردنية مما يدل على اهتمام أهل السلط بالثقافة واجتماعهم في تلك الأماكن العامة وفي هذا المعنى يقول:

" وبمطعمِ العَمَدِ " الذي
كانَ النَّدى فيهِ
يزاحمُ في - نداهُ -
غُيومَها
كُلُّ الرُّموز الأُردنيّةِ " عُمِّدَتْ "..
أَنَّى نَظَرْتَ
تَجِدُ
عليهِ
رُسومَها[3]

وكما كان للمدينة العربية حظٌّ وافر في شعره، ومِن تلك المُدن بيروت التي أفردَ قصيدة كاملة، فقد كانت مدينة الشهداء والمَدِينَة التي احتضنت الفصحى وحافظت عليها

1حَيْدَر مَحْمُود ، الأعمال الكاملة ، ص410
2 حيدر محمود، عمّان تبدأ بالعين، ص 43.
3 حيدر محمود ، عمّان تبدأ بالعين ، ص44

بالرغم من هجرة بعض أُدبائِها وشُعرائها عنها إلا أنها ما زالت تحتفظ بمكانتها كمدينة للثقافة، وواحة للجمال والهدوء والاستقرار والمتعة[1]، فقد امتزجت صورها عند حَيْدَر مَحْمُود بين صورتين مشرقتين صورة المَدِينَة الثقافية والمَدِينَة المناضلة فيقول:

لبنانِ ! يا وطناً للسَّيفِ، والقَلَم
مِنْ أَوَّلِ الدَّهرْ يجري فيكَ خَيْرُ دَمِ [2]

ثَم يقول في نفس القصيدة :

لولاكَ .. لانتهت الفُصحى التي شَرُفَتْ
بالذِّكْرِ والشِّعْرِ .. واختالَتْ على الأُممِ
وكُنت مُعَلِقَها الغادي ومشْعلَها أل ....
هادي .. وبلبلُها الشادي على القمم
لبنانُ يا خَمْرةَ الفُصحى ، وجَمْرَتَهَا
مَن لا يرَاك ، بِعَيْنِ القلبِ .. فَهْوَ عَمِ ![3]

وفي قصيدة "عبدون " للشاعر حَيْدَر مَحْمُود، نجح في توظيف المكان ليعَّبر عمّا في نفس الشَّاعِر، ويصور لنا نقمته على التطور الحضاري الذي طال مدينة عبدون، فانعكس سلباً عليها، وهذا ينطبق مع ما جاء في قول عز الدين إسماعيل عنِ اهتمام الشعراء العرب بالمدينة ما هو إلا " دافع خارجي، جاء نتيجة لتأثر الشعراء المعاصرين بنماذج من الشعر الغربي، وبقصيدة " الأرض الخراب " لأليوت على وجه الخصوص، بما يشيع فيها من نقمه على وجه الحضارة الحديثة، وما أحدثته من تمزق للنفس الإنسانية التي تربط بين الناس"[4] ، وهذا ما صوّرَهُ لنا الشَّاعِر حَيْدَر مَحْمُود في إحدى قصائده عن مقهى باريس بعبدون، فالناس أصبحوا لا يعرفون بعضهم بعضاً، وأصبحت التكنولوجيا هي وسيلة التواصل الأساسية بينهم فيقول في إحدى قصائده :

مقهى باريس يِعِجُ بالنّاس.. لا أعرفهمْ ،
يحكي الجالِسُ في الركن ..
مع الجالِسِ في الركن الآخر ..
" بالخلوي " ..
جميع الناس هنا يحكون ،
ولستُ أرى أحداً ...
يسمع أحداً [5] !!

---

1 بدوي، محمد عبده، الشَّاعِر والمَدِينَة في الشعر الحديث ، عالم الفكر ، مجلد 19 ، عدد 3 ،1988 ، ص198 .

2 حيدر محمود ، عمّان تبدأ بالعين ، ص70

3 حيدر محمود ، عمّان تبدأ بالعين، ص71-72

4عز الدين، ص326.

5 حَيْدَر مَحْمُود، الأعمال الكاملة، ص 410.

وفي قصيدة " في البدء كان الوطن" رمز الشَّاعِر للأردن كاملاً بمدن ذات إرث تاريخي وحضاري نشأت منذ فجر التاريخ كشواهد حيَّة ، نابضة بالحياة والتحضر من آلاف السنين وهذه العراقة ممتدة إلى يومنا هذا ، فشكّلت قصة للتحدي والمجد خلال عقود متتالية كما يبدو في المقطع التالي فيقول الشاعر متباهياَ بحضارتها وجمالها :

في " جراسيا " لنا جدود وفي " البتراء "
قبل الجدودِ ، وثم جدود
حفروا الصخر بالأظافر ، حتى
عانقتهم وعانقته الورود
ولنا بعدهم شهود ، ولا يفنى
مكان لنا عليه شهود ..
إنها دورة الظلال ، وظل
الأردنيين دائماَ .. ممدود
هذه الأرض للحياة ، وفيها
كل شيء مبارك ومجيد
الحضارات كلها سكنت فيها
وما زال في ثراها المزيد
والرسالات كلها ، بين أيدها
وعنها فؤادها لا يحيد ..
هذه الأرض وحدها ، ترث الأرض
ودما هي الولود الولود[1]

أما تونس المدينة والعاصمة فكان لها وقعٌ جميل في نفس الشاعر بعد أن شغل منصباً دبلوماسياً فيها كما ذُكِرَ سابقاً، وفي أثناء وجوده هناك أُعجب الشاعر بتونس، وله فيها قصيدة جميلة نَعتها بأجمل النعوت فوصفها بأنها خضراء، رمز جمال الطبيعة، وهي مدينة مفتوحة على الجمال بكل معانيه، وهي مدينةً حضاريةً شعَّ نورها على الأصعدة كاملة، وهي بلدة الحرية والإيمان والعيش المشترك، وقد شخصّها تشخيصاً أظهرها أنثى جميلة، ويقول:

من أجل عيونك ي " خضراء "
سأعلن حبي ... للأخضر
وسأفتح قلبي ... للنعناع
وللمشموم .... وللزعتر
سأسمي باسمكِ كل بهاء
وأسمي باسمكِ كل صفاء
وسأكتب عنك بما الورد
قصائد ... لا يمحوها الماء

---

[1] http:/www.rumonline.net/index.php? page=article 8 id = 13829.

من تائك يبتدئ التاريخ
ومنها تَبْتَدِئ الدُّنيا
يا أول شمس قد طلعت
وانتشرت في كل الدنيا
شمساً للعلم ... للعرفان
للحرية ... والإيمان
ورسالة حي يحملها
إنسانكِ .... لأخيه الإنسان [1]

المبحث الثالث الصورة السياسية والاجْتِمَاعِيّة

المطلب أول الصورة السياسية

يتراءى لي أن الشاعر في تناوله لموضوع المدينة قد ربط بين صورة المدينة سياسياَ واجتماعياً إذ يمثل الموضوع السياسي الركيْزَة الأولى التي بنى عليها الشَّاعِر حَيْدَر مَحْمُود الكثير من أشعاره، وقد كانت القضية الفلسطينية بمراحلها السياسية الثلاثة (النكبة، النكسة، الانتفاضة) القضية الأولى والأهم عند الشَّاعِر، فقد ارتبطت المَدِينَة الفلسطينية في أشعار حَيْدَر مَحْمُود بموقفه القومي من احتلالها، فهي ما تزال وصمة عار في جبين العروبة، فهو من أوائل الشعراء الذين نددوا بالصهيونية ، ودعوا أبناء الأمة إلى التنبه إلى خطورة ضياع الهوية الفلسطينية، فقد سعى من خلال أشعاره لتوجيه نقدٍ رادعٍ بصورة جريئة وصريحة للواقع العَرَبيّ، وعبّر عن موقفه من احتلال فلسطين المتمثِّلَ بضياع الأرض، وتشَرُد الأطفال والشيوخ والنساء وقتل الأبرياء وموقف الأمة العَرَبيّة المعيب عليها الذي برز واضحاً في قصيدته " في انتظار تأبّط شراً " وعلى سبيل المثال التي يقول فيها :

خوفي ..
ليس على أوطانٍ ضاعت
لَكنَّ الخوف
على وطنٍ آخرَ ،
سوف يضيعُ ،
وشعبٍ عربيٍ آخرَ ،
سوف يبيعُ
العلكة ،
والكولا ،
ومجلّات العرب
الصادرة بأوروبا ..
للمصطافين الجُدُدِ ،
وللمسؤولين المعزولينَ

---

1 حيدر محمود : الاعمال الكاملة ، 426-227

وللحزبينِ المختلفين على
أسماءِ هزائِمنا ..
(النكبَةِ ،
والنكسَةِ ،
والكبوةِ ..
وإلى آخرِ ما في القاموس العربيّ ، من الأسماء ![1]

ويقول في إحدى قصائِدِه راثياً غياب الوحدة العَرَبيّة التي أثَرَت سلباً على واقع الأمة العَرَبيّة

تتوحَّدُ الدُّنيا.. وننفصلُ
وَنَقِلُّ نحنُ .. وتكثُرُ الدَّوَلُ
وتصيرُ كلُّ لغاتِها لغةً
وعلى حروفِ الجَرّ .. نَقْتَتِلُ !
ما عادَ للمُستعمِرين يَدٌ
فيما يَحِلَّ بنا ... وقد رَحلوا
لكنّها يَدُنا التي فَعَلَتْ
وفي حالِنا أضعافَ ما فعلوا [2] !

ويظهر في شعر حَيْدَر مَحْمُود النقد الواضح لدور أبناء الأمة وتقاعُسِهِم الذي تسبب بسيطرة الأعداء على الأراضي الفلسطينية، فينهب الصهاينة خيرات الأرض ولا يسمعون هُناك إلا كلمة الأعداء، ولا تُطبق إلا أفعالهم وهذه إشارة واضحة من الشاعر، بأن الاحتلال ليس احتلالاً عقائدياً فقط ، بل إحتلال عسكري وجغرافي وسياسي فيقول في قصيدة الشاهد الأخير:

على مَنْ تُنادي؟!
موسمُ النّخوةِ انتهى
وسوقُ عُكاظِ ، بالبضاعة كاسِدُ
فلا قولَ ... إلّا قولُ رابين :
داوياً ..
ولا فِعلَ إلا فعلُهُ .. يتصاعدُ
ولا خيلَ ،
إلا خيلُهُ تملأُ المدى ..
ولا ليلَ ..
إلا ليلَهُ .. والفراقدُ
له البحرُ ... والشطآنُ ..
والنهرُ ... والذُّرى

---

1 حَيْدَر مَحْمُود، الأعمال الكاملة، ص 32-34.
2 حَيْدَر مَحْمُود، المنازلة، ص 5-6

وتنساب (إذ تنسابُ منه الروافدُ
له الزيتُ ،
والزيتونُ ،
والزَّهرُ ،
والنّدى
وما تشتهي اقدامُهُ ،
والسّواعدُ
(وإنا إليه راجعون) [1]

وحَيْدَر مَحْمُود شاعر سكنه حب فلسطين، وليس لكونه من أبناء فلسطين فحسب وإنما يدفعه إلى ذلك موقع القدس ومسجدها الأقصى ومكانته في نفوس العرب المسلمين وفي حديث الشَّاعِر عن ضياع الأقصى يتّهم الأمة العَرَبيّة والإسلامية بالبُعْد عن الإسلام وطريق الهداية، فكان سبباً من أسباب نكبة الأمة وضياع الأقصى في أشعار حيدر محمود كما في قوله:

ولكنَّها ..
لما تخلت عن الهُدى ،
تخلىّ الهُدى .. عنها
فضلَّ صوابُها
وضيّعت " الأقصى " ،
وعينُ الهدى ..
على سواهُ ،
فهلاّ أيقضتْها حرابُها؟!
وهلّا أعادتها إلى اللهِ ، [2]

وفي قصيدة أخرى يصور الشَّاعِر وضع المسلمين الذين تهاونوا في الدفاع عن أراضيهم ومقدساتهم، ويقدم اعتذاراً للأقصى شاكياً من كثرة العدد وضعف الفعل والمواجهة قائلاً:

لا تُصدّقْنا
إذا قُلنا : سنأتيكَ ، لنفديكَ
فلن يأتي .. أَحَدْ
وإذا امتدَّتْ يَدُ الهدمِ،
فلن تمتَدَّ كي تبنيكَ،
من هذي الملايين ..
التي تَهْدُرُ ..
يَدْ ...

---

1 حَيْدَر مَحْمُود، الأعمال الكاملة، ص 149-151 .
2 حيد محمود، الأعمال الكاملة ، ص 31

لا يَغُرَّنْكَ العَدَدْ
فهو (يا أقصى)
غُثاءٌ كَغُثاء السَّيلِ،
لا وزنَ لَهُ ،
وهو ... زَبَدْ [1] !!!

وفي قصيدة "الطريق إلى القدس "يصور لنا الشَّاعِر أيضاً تقاعس المسلمين وتخاذلُهم فيحاول استنهاض هممهم بتذكيرهم بالإسلام، وأنّ المسلم لا يتخاذل في الدفاع عن أرضه ومقدساته مهما كان العدد قوياً أمامه، لأنه يحسن الظن بالله وأنه دائماً معه ويقول في مقطع من القصيدة:

مسلمون ... إذنْ !
كيف؟!
والنارُ تأكُلُ أقْدَسَ أوطانِكُم
وتدوسُ " الفرنجةُ "
أطهرَ أركانِكُم ...
وبقرآنِكُمْ يهزأ الغاصبونَ ،
وإيمانكم ؟![2]

وفي نهاية القصيدة يتعجب الشَّاعِر من صورة الذل والهزيمة في نفوس المسلمين وأنّه يجب عليهم التضحية والفداء من أجل يومٍ يُسْألونَ فيه أمام الله، عز وجل، عن أقدَسِ أوطانهم وأعز البقاع إلى الله، وما قَدَموهُ لَهُ فما هم قائلون ؟!

أيُّها المسلمونَ ،
اتّقوا يوم يسألُكُمْ
عن أعَزِ مدائنِه،
وأعَزِ مآذنِهِ،
كيف أسقطتموها بأيدي الغزاةْ !
واتّقوا غضبَ اللهِ ،
إنّ الطّريق إلى اللهِ،
تبدأُ بالقُدسِ،
وهي .... على بُعد تكبيرةٍ
من هُنا ،
واشتعال شهيدٍ، تَضَرَّجَ
من أجلها... بدماهْ [3] !

---

1 حَيْدَر مَحْمُود ، الأعمال الكاملة ، ص 129 -130 .
2 حَيْدَر مَحْمُود، الأعمال الكاملة، ص 64-65 .
3 حَيْدَر مَحْمُود، الأعمال الكاملة، ص 69 -70 .

وفي قصيدته (رسالة إلى صلاح الدين) نجد أن صورة القدس هي أساس الموضوع الذي يتحدث عنه الشَّاعِر فوظفّ أدوات التعجب والاستفهام، ليشكل لنا صورة احتجاجية لما يراهُ من تقصير العرب بحق مقدساتهم وأوطانهم، ويفضح لنا صورة الهيمنة على الأراضي المقدسة من الصهاينة كما يُذكرنا بصلاح الدين البطل المسلم الذي دَافع عن المقدسات الإسلامية في القدس، وخاضَ أشد الحروب ضراوة لدحر الصليبين من القدس في معركة حطين، ويَأَمَل الشاعر ظهور صلاح الدين من جديد ليحرر القدس ويستنهض همم الشباب في هذه القصيدة قائلاً:

لقد رجع الصليبيّون
ثانيةً .. ،
إلى حطّينْ ..
فعجّل يا صلاح الدِّينِ ،
عَجّلْ كيْ تخلّصَ،
وجهها العَرَبيّ،
من نار الصليبيّن!
فإنَّكَ تعرفُ الحقدَ الذي
حملوهُ ، في الأعماقِ،
منذ قرونْ
وإنك تعرفُ الثأر الذي
سيكونْ!
سيقتلعونَ عينيها ..
لأنّكَ نمتَ تحَتَ عريشةِ
الأهدابْ ...[1]

ويشحن لنا الشاعر نفوس الشباب، ويبعث لنا البطل صلاح الدين الأيوبي من جديد، بصفاته العظيمة التي اكتسبها بجهاده وتضحيته في سبيل الله، فقد جاهد لنصرة الإسلام في الوقت الذي يتخاذل فيه الآخرون عن تأدية الواجب الديني، ويأمل الشاعر عودة البطل صلاح الدين من جديد ليخلص الأقصى من أيدي الأعداء، فقد كان ذا قوة وجبروت وعظمة، تَهابه الأعداء، والقدس بحاجة لمن يعيد لها عزها ومجدها فيقول:

وها هي ذي خيولُكَ
يا صلاح الدِّين ،
في عجلونَ ، والكركِ ..
تحمحِمُ ... للجهادِ ...
فيا أميرَ الرَّكْبِ ،
خُضْنهُ خيرَ مُعْتَرَكِ ..
وخلِّصْ من أظافرِهِمْ

---

1 حَيْدَر مَحْمُود، الأعمال الكاملة، ص54-55.

ومن أنيابِهِم :
(حطّين !) [1]
وفي مَقطع آخر يحاول الشاعر إستنهاض الهمم في وقت نحن بأمس الحاجة إلى من يخلّص المسجد الأقصى من براثن الصهيونية، فيستدعي الشاعر أهم المعارك الإسلامية كحطين، واليرموك، ومؤتة ليذكرّ العرب بما كانوا عليه، وكيف أصبحوا الآن من ضعف وهوان ويقول الشاعر:

تعال إليَّ من حطّينَ ،
أو .. من ساحة اليرموكِ ،
أو .. من مؤتة الشهداءْ ،
وحرِّرني من الغرباءْ
فقد عادوا، لينتقموا
من الأرض التي كانت حجارتُها
سيوف فداء..
وما زالت حجارتُها
سيوف فداءْ [2]

إن المتتبع لشعر حَيْدَر مَحْمُود بما يخُص القضية الفلسطينية يجد أنها جاءت مليئة بمعاني الوطنية والقومية، مزودة بأفكار ناجحة ومدروسة بعناية تعكس جوهر القضية، وقام الشَّاعِر ببنائها على أمل العودة والاستغاثة والاستنجاد بالعرب وعزيمة الشباب بالرغم ملاحظتنا أنه في نصه "لا ميه الحجر" قد مَلَّ من طول الانتظار وَسَئِمَ من قدوم المنفذ ويقول:

كفى انتظاراً، لسيفٍ
في غدٍ ... يصلُ
ورايةٍ ،
بدم الغازي ... ستغتسلُ !
وفارسٍ ، سوف يأتينا بهِ
فرسٌ..
حيناً .. وحيناً سيأتينا بهِ
جَمَلُ ! ..
من أربعين خريفاً ،
والعيونَ على كل الدروبِ ،
ولمّا يظهرُ البطلُ !!
وكيف يظهرُ ؟!
والصحراءُ عاقرةٌ ..

---

1 حَيْدَر مَحْمُود ، الاعمال الكاملة ، ص57.
2 حَيْدَر مَحْمُود، الأعمال الكاملة ، ص 57 .

من ألفِ عامٍ [1]

الكثير من أشعار حَيْدَر مَحْمُود تناولت القضية الفلسطينية ولم تذكر اسم مدينة صراحَةً واستبدل لها ما يرمز لذلك (كالوطن، الأرض، التراب، الصحراء، الأوطان) وجميع هذه القصائد تؤكد على أن الفلسطينيين أصحاب قضية وحق، وأكَدَّ على ثقتِهِ بنصرة الشعب الفلسطيني وأمَلَهُ بتحريرها لأن كلمة الله وكلمة الحق هي المنتصرة أخيراً ويقول :

إنّا لنعلنُ :
أنَّ الحقّ منتصِرٌ ...
وأنّ باطِلهم .... ، لا بُدّ مُنخَذِلُ !! [2]

وحين يسترجع الشَّاعِر ذكرياته تتعمق صورة هوية الشَّاعِر الفلسطينية وانتماؤه إلى مدينة "الطيرة" مسقط رأسه، فتظهر صورة الطفل المُهَجَّر، المنفي عن وطنِهِ في زمن الحروب وزمن الاحتلال الغاصب وفي زمن النفي السياسي عن الأهل والوطن فيقول:

توقظني الليلةَ من نومي ..
تُلبسني كرملها .. سيفاً
وتعيدُ إلى عينيَّ اللونَ
وتمسَحُ عن شفتيَّ الحزنَ
وتنسيني ثلجَ المنفى

إلى أن يقول :

وأنادي يا نخلَ حبيبي
كُن ظلي الوارفَ
والمرفأ
والبيت الدافئَ
والمفلىَ[3]

ومِن الملاحظ في أشعار حَيْدَر مَحْمُود اهتمامه على تأكيد وحدة الضفتين الشرقية والغربية، وقد ظهرت صورة الضفتين في أشعاره بصورة المَدِينَة الواحدة التي تربطها أواصر الأخوة والدين والقضية، ولا يكاد يذكر مدينة أردنية إلا ويذكُر مدينة فلسطينية فيقول في قصيدة " الضفتان توأمان)

على خطاهُ الثابتاتْ
تنتصِبُ القامات ..
نحن رجاله .. وأخوَتَهْ
تجمعُنا ، في الحقِّ ، كلِمتُهْ

---

1 حَيْدَر مَحْمُود، الأعمال الكاملة، ص90-96 .
2 حَيْدَر مَحْمُود، الأعمال الكاملة، ص103 .
3 حَيْدَر مَحْمُود، من أقوال الشاهد الأخير، ص 38-39 .

فالأفُق الشرقيُّ والغربيُّ ،
توأمانْ..
الضفتانِ توأمان
المجدُ ، والأردُنُ ، توأمانْ
وحَّدَنا ...
فالالتفافُ حوله ... صلاهْ
والموتُ في سبيلِهِ .. حياهْ [1]

وفي قصيدة "نهر الأنبياء" يذكر لنا الشَّاعِر صورة الوحدة بين الضفتين واصفاً نهر الأردن الذي يمرُ بين الضفتين وأهميته بتوحيد الضفتين جغرافياً وإنسانياً فيقول:

والضفتانِ شقيقتانْ
من حولهِ .. تتعانقانْ
ما هانتا . يوماً . ولا
هو ، رغم طول الليل ، هان
قلباهُما متوحّدانِ ،
على المدى .. متوحدّانْ
فيه حياتُهما ..
وحياتُهُ بهما ...
القدسُ يُمناهُ
عمّان يُسراهُ
يحميها اللهُ ...
ويديمُه لهُما
رمزاً لحبّهما .. [2]

ويصور لنا الشَّاعِر حب الأردنيين لمدينة القدس بالحُب الصوفي، ويؤكد على قناعته بالامتداد التاريخي والجغرافي والإنساني الذي يجمع بين المدينتين على مر العصور ويقول:

والأردنيّون صوفيّونَ ... إن ذُكِرَتْ
مدينةُ اللهِ هاموا كُلُّهّم فيها
فنصفُ أكبادهم ظَلّتْ هُناكَ .... ولن
ترضى بقيَّتُّها حتّى تُلاقيها [3]

ومن الملاحظ أن الشَّاعِر أكَّدَّ أكثر من مرة على ارتباط المدن الأردنية بالفلسطينية وعلى أمله وثقته بأن النصرة للقدس ستكون من الأردن وسعيّ قيادتها فيقول:

---

1 حَيْدَر مَحْمُود، الأعمال الكاملة، ص 253-254 .
2 حَيْدَر مَحْمُود، الأعمال الكاملة، ص 260 -261.
3 حَيْدَر مَحْمُود، المنازلة، ص 74.

حسين يا بيرقنا الخفاق
تقتلني الأشواق
لرؤية البيارق الحبيبة
ترف فوق أرضنا المطلوبة
وفي جبل النار وفي الخليل وفي اللطرون
في طول كرم ... في جنين
إلى أن يقول:
أحبابنا الجنود
لكم تحية الجميع
في السلط ، في عمّان، في عجلون[1]
أيضاً في قصيدة أخرى يؤكد على نصرة المدن الأردنية للقدس ويقول :
نادتنا القدس فلبينا
وعلى اسم الله تلاقينا
إنا آتون من الصافي والسلط
ومن عمّان الثار
من اربد آتون ومن عجلون
آتون من كل الأغوار [2]
ونجد حجارة المدينة العربية ترفض الواقع العربي ، وتكافح من أجل الصمود ، فقد اقترنت الانتفاضة الفلسطينية بالحجر ، فمجَدَه الشاعر ، وأعلن ايمانه به بعد الله كما في المقطع التالي
لقد ايقظ الحجرُ الناريُّ
نارَ يدي
وصاح : يا نارُ
لا تُبقي ..
ولا ... تُدري !!
إني ، وقد كدْتُ أنسى اسمي ،
ولونَ دمي ..
أصبحتُ أومن بعد الله ،
بالحجرِ !![3]
ويصور الشَّاعِر ملامح مدينة عمّان ويصفها بأنها أحلى البنات وأجملّهُن وأكرمَهُن وهي دائمة الخصب ويؤكد على أنها المَدِينَة التي ستقاتل ولن تخذل الأقصى حتى لو خذلها الجميع ويقول:

1حَيْدَر مَحْمُود ، الأعمال الكاملة ، ص 134 ، 135 .
2 حَيْدَر مَحْمُود ، الأعمال الكاملة ، ص 145-147 .
3 حيدر محمود ، الأعمال الكاملة ، ص 76

وأعرِفُ أنَّكِ أحلى البناتِ ،
وأطولهُنّ رموشاً ،
وأكرمهُن جدائلْ ..
وأعرف أنك
في الزمن الصعبِ ،
دائمة الخصب ،
نابِضَة السنابِل ..
وأحلف باللغة العَرَبيّة
وأحلف باللغة العَرَبيّة
أنكِ وحدك
من دونهن ستُقاتل[1]

ولم يغفل الشَّاعِر عن حادثة باب الواد فيذكُرها، ويستذكر أحداثها البطولية، حيث دافع عنها الأردنيون والفلسطينيون لحد الشهادة ويقول:

هل ثَمّ كفٌ ، لا يزال لِنَبضِهَا
نبضٌ .. وهل ما زال " شِبْهُ حسامٌ " ؟
فيجيبُ (باب الوادِ) : عادَ ، وأنَّهُ
وغدٌ لقاءُ السيفِ بالظُّلاَّمُ [2]!

ويُسقط الشَّاعِر حالة الغربة بسبب الاحتلال الإسرائيلي وتهجيره عن موطنه الأصلي على مدينة القدس، التي تعاني مِن أساليب التهويد والتدنيس وتعاني الغربة ويقول:

يا غريبَ الدّار ..
(يا أقصى) ...
كلانا بِيعَ مِنْ غيرِ ثَمنْ ...
نحنُ،
باعونا تماثيلَ لأمريكا
وباعوا ... قبَّةُ الصخرةِ أنتيكا
فمن ... يشكو ... لِمنْ ؟! [3]

وللمدن الفلسطينية (نابلس ، الخليل ، الجليل) حظ في شعر حيدر محمود ، وتشكِّل مرجعية وطنية ، ويستذكر الشاعر دماء الشهداء الذين سقطوا دفاعاً عنها ، وتتداخل في ذِكرِه لها لوحات وطنية ، فالمدن الفلسطينية تقدم ابناءها هدايا من أجل الوطن ، تروي دماءهم الزكية هذه المدن ، كما في المقطع التالي حيث يقول :

فامسحي ، عن عيون الجياعِ ، الأسى

---

1 حَيْدَر مَحْمُود، الأعمال الكاملة، ص 225 .
2 حَيْدَر مَحْمُود، عمّان تبدا بالعين، ص 97 -98 .
3 حَيْدَر مَحْمُود، الأعمال الشعرية الكاملة، ص 136.

يا كرومَ الخليلْ
وافتحي للعطاش ،
مياه السَّبيل ...
وادخلي حالة العشقِ ،
ها هي " نابلُسْ " في ذروة الشوق
تفتحْ بوابة المستحيلْ !
لتمر الفصول إلى فرح الأرض
ها هي " نابلس "
تزرعُ " سيقانها "
في سفوحِ " الجليل " [1]

انتقل الشَّاعِر بعد حديثه عن وحدة الضفتين للحديث عن وحدة الأمة العَرَبيّة بأكملها ويدعو القائد المغفور له بإذن الله " صدام حسين " لكي يوقظ العرب من نومهم فيخاطبه بصيغة الأمر ويقول:

إغضَبْ فإنّ النفوسَ اشتاقت الغَضَبا
وَرُدَّنا ، رُدَّنا ، يا سيّدي عَرَبا ...
وأضْرم النّارَ فينا ، فهي خامِدَةٌ
من ألفِ عامٍ ، وبَدِّلْ ثَلْجَنا لَهَباً
واصرُخ بهذي الملايين التي اغتُصبَتْ
لو كنت نملاً.. لأهلكتِ الذي اغتصَبَا
وقُلْ لها ، بِلِسانٍ غَيْرِ ذي عِوَجٍ
لا يُسْتَرَدُّ بغيرِ السَّيفِ ، ما سُلِبَا ! [2]

لقد ظهرت صورة "بغداد" صدام حسين بصورة المَدِينَة المقاتلة الإيجابية عند حَيْدَر مَحْمُود فقد عَشِقَ المَدِينَة وَعَشِق قائِدها الراحل "صدام حسين" فكان جديراً بأن يقترن اسمُها باسم قائدها قائلاً:

أنا سنرجِعُ .. يا تاريخُ .. موعِدُنا
بغدادُ صدّامَ .. فافتح باسمِنا الكُتُبا[3] !

ويؤكد الشَّاعِر على أهمية الوحدة وأهمية انطلاقتها من البلاد العَرَبيّة ويقول :

قد أتَتْ .. من ثَرى بغدادَ كحلتُها
وشمسُ عمّان بالحنّا تُحنيها !
وألبستْها ذُرى صَنْعا عباءَتها
والنّيلُ يقرأُ : (بسمِ اللهِ مُجريها !)
و يا سيوفَ اليمانيّين ... ما عَشِقَتْ

---

1 حيدر محمود، الأعمال الكاملة ، ص 203-204
2 حَيْدَر مَحْمُود، المنازلة، ص 11 .
3 حَيْدَر مَحْمُود، المنازلة، ص17 .

غيرَ السيوفِ اليمانيّاتِ .. أيديها [1]

وجاءت قصيدته "صفحة من كتاب النخيل" لتؤكد على إيجابية مدينة بغداد من خلال قتالها ودفاعها عن الهوية والإنتماء ويقول:

يا أرقّ القلوبِ لكن إذا ما هَبّتَ النارُ فالقلوُبُ حديدُ
وتقولونَ بالبنادقِ ، ما يعجزُ عنهُ
(وإنْ أجاد) .. القصيدُ ... [2]

ثم يتغنى بأهل العراق، وان كارهيها كالليل سود، وأنّ الله دائما مع أهل العراق وسوف ينتصر لهم ، وينتقم أشدَّ انتقام من كارهيهم ويقول :

ايها البيضُ كالصباح وكلُّ الكارهينَ
العراق كالليل سودُ
إن من لا يحبُكُم يكره الله
وإن انتقامَهُ .. لشديد[3] ...

وفي قصيدة أخرى يعقد مقارنة بين المدن العراقية المقاتلة بصورتها الإيجابية مقارنة بالمدن المعادية التي ظهرت بصورة سلبية (وكانت المدن المعادية في شعره غالبا مدن غربية كواشنطن وباريس)، ويقول:

مَنْ يحِاصرُ مَنْ ؟
ناطحاتُ السحاب المُلَّوثِ
أمْ بُرْجُ بابِلَ
حاناتُ سوهو الرّخيصةُ
أم شُرُفاتُ الرَصافة ؟
حاراتُ واشنطنَ الغارقاتُ
بوَحْل النجاسة
أم عتباتُ القداسِة ؟
أزياءُ باريسَ
أم شالُ بلقيسَ [4]

ويرسم لنا الشَّاعِر صورة للصراع بين العرب والغرب ويظهر لنا الصراع بصورة حضارتين، حضارة تهمها الدنيا ومغرياتُها وحضارة مستمدة من السماء ويستخدم مفردات الغرب (دولارات، دبابات) أما مفردات العرب فهي (الحجارة وسيوف الفاتحين) ويظهر لنا إيمان الشاعر بأن القوة دائماً مع المؤمنين ، بالله تعالى ، وقدرته على نصيرهِم فيقول :

ستحاربُنا أمريكا بالبيت الأبيض

---

1 حَيْدَر مَحْمُود، المنازلة، ص 71-72 .
2 حَيْدَر مَحْمُود، الأعمال الكاملة، ص 492 .
3 المصدر نفسه ، ص 495
4 حَيْدَر مَحْمُود، المنازلة، ص33-34 .

فلمن سيكونُ النّصْرُ
لأبرهةَ الأشرمِ ، أم لمحمّدْ ؟!
ونحاربُها بالحجر الأسْوَدْ
ستحاربنا أمريكا بالطيارات
وبالدبابات ،
وبالدولارات ،
وبالعملاء ،
وبالسفهاء ،
وبالمأجورين
ونحاربها نحنُ بسيف صلاح الدِّين[1]

وتظهر صلة الشَّاعِرِ وحسن ظنه بالله فيرفع كفاهُ عالياً ليدعوا الله كي يحفظ العراق ويفتِك بأعدائِها قائلاً:

يا رب
كن مع العراق
يا رب
نصرك الذي وَعدْتَ أهْلَهُ
ونخلهُ
وخيله العتاقْ
واجعل قذائف العدى
على زهوره ندى
وردّها إلى نحورهم
ودورهمْ .. ردى
يفتك بالذين جاءوا
يفتكون بالعرب[2]

ويصور الشَّاعِر لنا ضيف العراق الغير مرغوب فيه من قبل أهلها، فهو ضيف جشع جاء لينهب خيراتها ويُدَنِّسْ أرضها وهنا يقصد أمريكا ، وطمعها بالعراق وخيراته فيقول:

يا أمريكا
ما في العالم آنس من رملِ الصحراءِ
ولا أكرمُ منهُ ..
ولكنْ ..
حين يكون الضيفُ ثقيلاً مثلَكِ
فَهو مخيفٌ جداً

---

1 حَيْدَر مَحْمُود، المنازلة، ص19-20 .
2 حَيْدَر مَحْمُود، المنازلة، ص82-83 .

وعنيفٌ جداً
وبخيل!! [1]

أما نفط المدن العَرَبيّة فقد كان نقمة علينا ، نعمة على أعداءنا يأخذونه بأرخص الأثمان، ويحولونه إلى أسلحة ضد أطفالنا وبناتنا وشبابنا فيقول الشَّاعِر:

يذهَبُ النفطُ
من بيتِهِ العَرَبيّ
إلى بْنكِ واشنطُن المركزيّ
ويرجِعُ أسلحةً لليهودْ [2]
ثم يقول :
هل نُسَمّيْهِ نعْمَتُنا ؟
أم نُسَمِيْهِ لعنَتُنا ؟
أيُّها النفط
يا أسْوَدَ الوجهِ ، والقلب
ما كنتَ في أيّ يومٍ لنا
فلماذا تُعاتِبُنا [3]

ولقد حظيت الثورة السورية على نصيب من أشعار حَيْدَر مَحْمُود فنشر قصيدة بعنوان (اعتذار إلى بردى)، ويظهر به اهتمام حَيْدَر مَحْمُود بالحضارة السورية عبر مراحل تاريخية، ويعتبر أن ثورتها ثورة حق وكرامة فقد ثارت لكرامتها المستهَان بها ويقول:

يا ربُ شامك قد ثارت لعزتِها
لا تطلب العونَ إلا منك والمددا
فليس من أحد في الأرض ينصُرُها
وكيفَ يَنصُرُ أهل الكفر أهل الهدى ؟
القدسُ من بابها الشامِيُّ تسألُ هل
ما زال صلاح الدين أم وُئِد [4]

وفي قصيدة أخرى يُصْدِر الشَّاعِر صرخة من قلبه حزناً على ما يحدث للشام ويصوِر لنا حال أهلِها وخيباتهم على مر العصور ويقول:

خوفي على الشامُ من سكين دولتها
فَسَيْفُها الحلبِيُّ أُغتيلَ في حلب
ولم يَعُد لِإسْمِهِ ذكر بقلعتها
إلا بقايا حكايا عنه في الكُتُبِ

---

1 حَيْدَر مَحْمُود، المنازلة، ص 22
2 المصدر نفسه ، ص 40
3 المصدر نفسه ، ص 42-44
4 حَيْدَر مَحْمُود، جريدة الدستور، العدد 16453، الأربعاء، أيار، 2013م.

الروم قد رحلوا والفرنسين قد دخلوا
فكل مغتصِبٍ يأتيك بمغتصبِ
ولم يقل أحد حتى ولو كذباً [1]

مما سبق ذكره نجد أن المدن التي وقعت ضمن دائرة المدن المقاتلة عند حَيْدَر مَحْمُود كانت نظرته لها إيجابية عكس بعض المدن التي ظهرت بصورة سلبية فيصور لنا حال العرب الراهن والأسباب التي أدت إلى هذا الحال فيقول:

نحنُ (بني الإسلام)
أشلاءُ أُمة
تُداسُ بأقدامِ الغزاة
رقابُها
ويُلهى بها ...
يُغرى بها ... كُلُّ مارقٍ..
ليلطُم خديها ،
ولا من يهابُها !![2]

صور لنا الشَّاعِر حال الأمة بأبشع الألفاظ (تُداسُ رقابُها) ليبين لنا عمق الجرح في نفسه وهذا نقد لاذع للأمة العَرَبيّة.

وظهرت بعض المدن بصورة سلبية رَمَزَ الشَّاعِر لها (بشطآن السمك الميت والكبريت) فيقول الشَّاعِر:

يا شطآن السّمك الميّتِ ،
والكبريتِ ،
أتَيتُ إليكِ على أهدابِ " الأعشى "
وبذاكرتي وَهَجُ الشِّعرِ ،
ورائحةُ الشَّعْرِ ،
فلا تغتالي ذاكرتي ..
خلي .. لي شرفَ الوَهْمِ [3]

وظهرت المدن الخليجية في صورة أمرأة أدْمَنَتْ على خيانة الأمة بعد أن كانت تقف إلى جانبها ويقول :

يا شطآن السمك الميتِ ،
والكبريت ...
لماذا صادرتِ الخيلَ
وخنتِ الفرسانَ ،

---

1 حَيْدَر مَحْمُود، وكالة سكوب الإخبارية الجمعة 2011/10/18 وانظر ايضاً، جريدة الدستور، تاريخ 2012/3/21.
2 حَيْدَر مَحْمُود، الأعمال الكاملة، ص41 .
3 حَيْدَر مَحْمُود، الأعمال الكاملة، ص 293 .

وقد جاؤوا بالماءِ الطّاهِر
من آبارِ " الشّامِ "
ليغسلُ وسَخَ اللغةِ العرجاءِ ،
ويمسح وجع الرَّحم المسبيَ ،
لماذا ؟ يا شطآنَ الموت ،
كسرت جرار الماءِ ....
(وبُلَتِ عليهِ ؟!)
وسلمّتِ بقايا البصماتِ العَرَبيّةِ ،
للغرباءِ ....
لماذا ؟!
أدمَنْتِ العُهْرَ ...
(وما كان أبوك امرأ سَوْءٍ
ما كانت أمُّك يا شطآنِ الموتِ
بغيّا؟!!)[1] .

لقد رمز حَيْدَر مَحْمُود لدول الخليج أكثر من مره بدول النفط ونقدها نقداً لاذعاً فقد ظلت سلبية في أشعاره، وكان نفطها مبعثاً للحقد والتشاؤم فيقول عن ذلك بسخرية:

لو كان عندي
بعض ما عند أخي " نفطان "
من مالٍ ، وأرصدة
كنت اشتريتُ
" الأمم المتحدة " !
بكلِّ ما فيها ..
من الغاباتِ والأدغالِ ،
والمجاهل التي تعجُّ بالأفيالِ[2] .

ويظهر يَأسْ الشعر من دول النفط في المقطع التالي ، فقد اصبحت دول مهانة، ومذلة همّها الوحيد جباية أموال بيعها للنفط ويقول :

لقد أقفَرَتْ ...
إلا من الذُّل
أرضها
فكلُّ نباتٍ ، يطلعُ الرّملُ ، فاسدُ
وكلُّ هواء
هبَّ من جنباتِها ...
مُراءٍ ..

---

1 حيدر محمود ، الاعمال الشعرية الكاملة، ص 296-297.
2 حيدر محمود ، الاعمال الشعرية الكاملة، ص137-138

وفي ذراته الحقدُ راقدُ
وليس دماً ،
هذا الذي في عروقها ..
ولا نَسَماً
هذا الذي يتوالد ...
ولا نبضها النبض الذي
تستّفزُهُ
ولا حوضُها ، الحوض الذي
أنتَ .. وارِدُ ...
ولكنّها هانت على النفط ،
وانحنت ...
لتسلمَ أموالٌ لها،
وفوائدُ !! [1]

لقد انعكس واقع المَدِينَة على مظاهرها المادية حتى أصبحت ترقد للضياع في أزقتها كما في المقطع التالي :

ملحاً .. كانت الكثبانُ
كبريتاً .. وأحزانا
صرختُ .. أخافني صوتي
صمتُّ ..فسال من عينيَّ
جرحٌ .. كان يهتفُ باسمِ مَنْ أهوى
فكنتُ أموتُ ..
قلبي عندها ..
فالدربُ ، دون دليل
وليلُ التائهينَ طويْلْ ! [2]

أما مدينة القاهرة، فقد وقف حَيْدَر مَحْمُود منها موقف المعاتب، فموقف القاهرة مما يحدث في مدن العالم العَرَبيّ من أحزان وويلات لا يتفق مع تاريخها العريق، فبينما المدن العَرَبيّة غارقة في أحزانها كانت القاهرة لاهية بمباراة كرة القدم، وبفوز فريق الأهلي أو الزمالك وتحتفل على إيقاع الطبول، وهذا نقد لاذع لها بفقدانها للأنتماء الإسلامي والقومي فيقول مصدوما:

والنّيلُ يعُلنُ
من شُرْفةِ القمرِ الإصطناعيّ
فوزَ فريق الزمَالكِ بالكاس ،
للكاس إيقاعُها

---

1 حيدر محمود ، الاعمال الشعرية الكاملة، ص 145 -148.
2 حيدر محمود ، الاعمال الشعرية الكاملة، ص 440-441 .

للخلاخيلِ إيقاعُها
ولتقسيمة " النَّهَوَنْدِ .." صداها
لدى المعجبينَ الأجانبِ
بالجسد العَرَبِيّ ،
إذا ما تَثَنّى ....
والنيل يشربُ(في شرفة القمر
الاصطناعيّ ..)
نخب اكتشاف مُغنيَّةٍ ،
صوتها مثل خمر الأصيل[1].

أما بالنسبة للدول الأجنبية، اتخذت دور الدول المعادية في شعر حَيْدَر مَحْمُود فقد أشار لها في بعض قصائده إشارات عابرة كإشارته للمدينة الإيطالية "روما" وحرقها على يد نايرون في قصيدة نشيد الصعاليك:

وتلك " روما " ..
التي أودى الحرقُ بها
تُغني بكفري ..
وتلغي " صك غفراني " !
وتستبيحُ دمي ... كي لا يحاسبها
يوماً .. على ما جَنَتْ في حقّ إخواني ![2].

وفي قصيدة أخرى يقول مُسْتَهْزِئاً من الأمة العَرَبيّة وتخاذلها، يذكر أمريكا كدولة وفية:

نامي .. على جمر الغرامِ ..
يا أمّة العَرَب الكرامِ ..
تحميكِ "امريكا الوفيّة" ..
من إصابات الزُّكامِ[3]

لقد ظهرت الدول المعادية عند حَيْدَر مَحْمُود من خلال بعض الألفاظ الدالة عليها مثل: "الفرنجة، الصهاينة، الصليبيين"، وهذا دليل على أن الدول المعادية لم تكن محددة بطرف معين، فيقول الشَّاعِر مستنكرا على المسلمين إسلامهم وأن تدوس الفرنجة أطهر الأماكن " القدس"، وهنا ترمز للدولة الصهيونية فيقول:

مسلمون .. إذنْ!
كيف؟!
والنّارُ تأكلُ أقدسَ أوطانِكُمْ
وتدوسُ " الفرنجة "

---

1 حيدر محمود ، الاعمال الشعرية الكاملة، ص349 - 351.
2 حيدر محمود ، الاعمال الشعرية الكاملة، ص 121.
3 حيدر محمود ، الاعمال الشعرية الكاملة، ص 201، 202 .

أطهر أركانكم.. [1]
وتتكرر لفظة الصهاينة غير مرة للدلالة على اليهود المستعمرين ، فيقول :
كأنّ فحولتَنا العربيّةَ ،
.. موضعُ شكٍ ..
من قِبَل الامبرياليّةِ ،
والصهيونيةِ ، [2]
ويقول أيضاً في مقطع آخر :
لا يصُبحُ الدَّمُ ماءً
عند أمتنا ...
إلّا إذا عاثَ بالأصلابِ ،
صهيوني ![3]
وظهرت الدولة المعادية أيضاً بلفظة صليبيين :
لقد رجع الصليبيّونْ
ثانيةً ،
إلى حطّينْ ..
فعجّلْ يا صلاح الدِّينِ ،
عجّلْ كيْ تَخلّصَ ،
وجهها العَرَبيَّ ،
من نار الصّليبيّينْ . [4]
أما مدينة عمّان خاصةً فقد اتخذت دوراً مميزاً في أشعار حَيْدَر مَحْمُود بخاصة أنها ارتبطت على الغالب بالهاشميين، فيقول متفاخراً بدعوات الحسين المتكررة لجمع الشمل العَرَبيّ، واحتضان مدينة عمّان للقاءات العَرَبيّة ، فقد كانت أولها لقاء دول مجلس التعاون العَرَبيّ:
يا حاملين إلى عمّان أغنيةً
كانت مدى العُمر... من أحلى أغانيها
اهلاً بكم .. في كروم الوعدِ .. حاضِرها
وفي حقول الندى والسعدِ ، ماضيها
أهلاً بكم في روابيها التي جَمَعَتْ
شمل العروبةِ ... مُذ كانت روابيها
من مشرق اللغةِ الفُصحى ... لمغربها
ومن حواضرِها حتّى بواديها

---

1 حيدر محمود ، الاعمال الشعرية الكاملة، ص 64
2 حيدر محمود ، الاعمال الشعرية الكاملة، ص35 .
3حيدر محمود ، الاعمال الشعرية الكاملة، ص79
4حيدر محمود ، الاعمال الشعرية الكاملة، ص 50 .

لا فرق بين بنيها .. لا حواجز ما
بين الرعية ... أو ما بين راعيها
عشْنا هُنا الوحدَة الأولى ... وفرحَتها
فهل كثيرٌ علينا أنْ نثنّيها[1].

وفي قصيدة أخرى يتغنى بجمال عمّان، وارتباطها منذ الأزل بالجد الباني الملك عبدالله بن الحسين الأول والهاشميين، ويقول:

عمّان،
أيُّ حكايةٍ لا تنتهي
للعشقِ
بين الأرضِ ، والإنسان
للجَدّ " عبدالله " ،
في أحداقِها ألقٌ
وكُحلتُهْ على الأجفانِ
وبجيدِها ،
لأبيكَ من أنفاسِهِ
عَبَقٌ ....
يفوح شَذَاهُ من " رَغَدانِ "
وبذلك الصَّرحِ المنيعِ ،
وبالذي فيه ،
من التَسْبيح ، والقرآنِ
تزهو على الدُّنيا ،
وكُلُّ خميلةٍ ...
تزهو بما فيه من الأغصانِ.[2]

لقد احتلت شخصية جلالة الملك الراحل الحسين بن طلال منزلة عالية في أشعار المدن عند حَيْدَر مَحْمُود، فلا يكاد يذكر المدن، وبخاصة عمّان، أو الأقصى إلا ويذكر الملك الحسين رحمه الله، أو يذكر دور العائلة الهاشمية بازدهارها وإعلاء مراتبها بين الأمم، فيقول بمناسبة إنجاز الإعمار الهاشمي للمسجد الأقصى المبارك وقبة الصخرة. مؤكداً على العلاقة المجيدة بين الهاشميين وقبة الصخرة قائلاً:

دَمُ الشّريفينْ وشمٌّ في أياديها
لا يُمحّى .. وهُوَ كُحْلٌ في مآقيها
ولا تزَالُ على عَهْدِ الوفاء له
تصونُ أنفاسَهُ الحَرَّى ، وتُذْكيها
ولا يزالُ على عَهدِ الوفاءِ لها

---

1 حيدر محمود، ديوان المنازلة، ص 76-78 .
2 حيدر محمود، عباءات الفرح الأخضر، ص24-25 .

يسقي ثراها ... ويُستَسْقَى .. فَيسْقيها
والقُدسُ لو تَطْلُب الدُّنيا .... سيحضرها
لها الحسينُ بما فيها ... ومن فيها !
حتَّى يقدمِّها مهراً يليقُ بها[1].

ويؤكد الشَّاعِر في القصيدة نفسها أن حبَّ الهاشميين للقدس لا يشابهه حبّ، وأنهم الأوفياءَ لها، مؤملاً عودتها لهم مهما طال الزمان، فالعلاقة تزداد يوما بعد يوم:

.. والهاشميّون صوفيّو الهَوى أبداً
فيها ... وفي " التوأمِ " المعمور واديها
وَهُمْ على الأُفق الممتّدِ بينهما
شمسٌ تُطاوِلُ شَمساً ، في علاليها
وحيثما كانت الأقباسُ فَهِي لَهُمْ
وهُمْ لها ...أوّلَ الدُّنيا وتاليها . [2]

ويؤكد أيضاً في نفس القصيدة العلاقة المميزة بين القدس والهاشميين، فهي علاقة قائمة على التواصل الدائم والمعاناة المشتركة، مبيناً على أنهم جزء لا يتجزأ من هذه المَدِينَة، وهم الأسرع تلبيةً لندائها:

والهاشميون أدرى بالأقبابِ .. فيهم
قبابُ كُلّ قبابٍ في مغانيها
وهُمْ رِحاب الرِّحاب المستجارِ بها
من كل ضيقٍ .. ولا جارٌ يجاريها
وليس أعْرَفَ بالأشواق ، من مُهَج
مشتاقةٍ ... ولهيبُ الوَجْدِ يكويها[3].

ويرسم الشَّاعِر صورة جميلة لشدة تَعلُّق الملك حسين بمدينة القدس، مشيراً إلى أن الجميع قد تخلوا عنها، وأن الحسين كان أملها الذي وقف إلى جانبها حزيناً لحزنها ، راثياً حالها ومآلها ومنتقداً من تخلّوا عنا ، وتركوها تعاني نزفها وحيدة فيقول :

لولاكَ ... لاستسلَمتْ للرّيح رايتُها
وأسْلَمَتْ لجنونِ الموج شاطيها
فقد تَخَلّتْ " جبال الملح " عن دَمِها
جميعُها ... وتمادت في تخليها
ولم يَعُدْ أحدٌ منها " يُصبّحُها "
بالخيرِ .. أو أحدٍ منها " يُمسّيها "!
لقد تقطّعَ قلبُ القُدسِ .. واخْتَنَقَتْ
روحُ الصّفاءِ التي كانت تُزكيها .[1]

---

1 حيدر محمود، الجبل، ص37 .
2 حيدر محمود، الجبل، ص 41 .
3 حيدر محمود، الجبل، ص 39 .

وفي ديوان "يمر هذا اليوم" يؤكد الشَّاعِر بأن الملك الحسين – رحمه الله – هو الأمل المرتجى، وسيبقى مرتبطاً بالقدس، مؤملاً فيهِ الخير المرتجى والأمل في تحريرها بقولهِ:

خذني إليهم يا حسين، يا ذا الهمة القوية
خذني إلى الذين يحملون راية الحرية
لقدس طال بيننا الفراق
خذني إلى رباها السّمحةِ النّدية
حسين يا بيرقنا الخفاق ..
تقتلني الأشواق ..
لرؤية البيارق الحبيبة ..
ترف فوق أرضنا المطلوبة
في جبل الزيتون
في جبل النار وفي الخليل وفي اللطرون
في طولكرم ... في جنين.[2]

ويقول حَيْدَر مَحْمُود في ذكرى الثورة العَرَبيّة الكبرى مستحضراً شخصية الشريف الحسين بن علي ومآثره العظيمة لنصرة القدس ، ملتمساً من جلالة الملك الراحل الحسين بن طلال أن يُكْمِل مسيرة الثورة العربية الكبرى بعزم واقتدار ، فَهُمْ المحافظون على عروبتها ، وهم أصحاب الوصاية عليها ويقول :

يا سيفَ هاشمَ ..
رُدّها عربيّةً .. قرشيّةً
وافتَحْ بِسْيفِكَ بابَها !
وافْرِدْ عباءَتِك الشَّريفةَ ،
خيمةً ..
يأوي إليها العاشقون
رِحابَها !
الحافظونَ عهُودَها ...
والحارسونَ حدودَها
والرافعونَ قبابَها ...
القانعون بتُربها.[3]

ونلاحظ شدة إرتباط الهاشميين بالقدس ؛لأنها قرة عيونهم ومهوى أفئدتهم، وقد رَسَمَ صوراً جميلةَ، لهذه المكانة بين القدس والهاشميين، فهي الوشم على زنودهم الذي

1حيدر محمود، الجبل، ص39-40 .
2حيدر محمود، يمر هذا اليوم ، ص 134-135 .
3 حيدر محمود، عباءات الفرح الأخضر، ص 135-136.

لا ينمحي أثرُهُ، وهم فرسان المعركة القادرون على الذودِ عنها، وقيادة الأمة نحو التحرير، ويقول:

يا حبيبَ القُدْسِ ،
نادْتكَ القِبابُ ...
والمحاريبُ ،
فقد طالَ الغيابُ
إنَّها قُرَّةَ عينكَ ،
وفي زِنْدِكَ الوَشْمُ ،
وللكفِّ الخضابُ ..
والأحبّاءُ على العَهْدِ الذي
قَطَعوهُ ،
والهوى- بَعْدُ- شبابُ !
رَسْمُكَ الغالي
على أهدابِهِمْ
رايةٌ ،
واسْمُكَ سيفُ ، وكتابُ ..
وُهُمُ الأهْلُ ، فيا فارِسَهُمْ
أسْرِج المُهْرَ ،
يُطاوِعْك الرِّكابُ ![1].

وقد شكل عيد الاستقلال في إحدى قصائده فرصة ليعبر الشَّاعِر عن حبه للهاشميين، ويمتدح مواقف جلالة الملك عبدالله الثاني ابن الحسين بأبيات، داعياً الله أن يحقق اللقاء في القدس في وقت قريب، قائلاً :

سيدّي ، يا أبا الحُسينِ ، وإن كنتُ
أنا عودهَا ، ونايَ غِناها !
القوامي تُغطي حياءً أمامَ الـ
قائدِ الخالدِ الذي جلَّاها
فَهُوَ الشَّاعِرُ الذي لا يُجارى
وَهُوَ الفارسُ الذي لا يُماهى
وهُوَ العالِمُ الجليلُ ، حكيم الـ
زمنِ الصّعبِ ، والشهيدُ فداها
وفدى قدسِنا التي ما سقاها
أحدٌ من دمائه .. ما سقاها
وأبوه أبو الملوكِ .. الذي ما
زال يُعلي الأذانَ في " أقصاها "

---

1 حيدر محمود، عباءات الفرح الأخضر، ص 142-143.

والنَّشامى مِنْ حوله بمآقيهم
يُضيئونَ صبُحَها ومَساها ..
تَعْرِفُ " القبة الشريفةُ " من صَان
- على شُحّ ما لديهِ- بهاها ؟!
والمحاريبُ ، والمنابرُ .. مَنْ كَحّلَ
أهدابها .. ومَنْ حنّاها ؟!
هو فرضٌ لا مِنَّةٌ ودُعاها
مُستَجابٌ ... ولن يخيبَ رَجَاهَا
ولها الوعدُ : أنْ نَظَلَّ على العَهْدِ
فَعَجِّلْ يا ربّ يومَ لقاها..[1]

المتتبع لشعر حيدر محمود يتذوق جمال ارتباط مدينة عمان بالهاشميين ، يُلاحظ إعتزاز الشاعر بالهاشمين الذين جعلوا من عمّان خيمَةَ مجدٍ ووفاق ، فيتغنى الشاعر بالقصور الهاشمية منها كقصر بسمان وقصر زهران ويجعل منها واحةً وارِفَةُ الظَلال يتجمعُ تحتها أبناء الأمة فهي ملاذُهم وحِصنهم الحصين فيقول :

تلكَ عمّانُ: هاشميُّ مداها
ونداها ، وكُحْلُها وشَذاها
من حنايا " بسمانِها " تطلعُ الشمسُ
ويأتي " زهرانُها " بضحاها ..
يا سليلَ الملوكَ ، من أكرم الخَلْقِ
على الكونِ كُلِّهِ تتباهى
.. هذه الواحةُ التي تجمعُ الأُمَة
في ظِلِّها وتحتَ لواها
فلقد كان نَخْلُها- مُنذُ أنْ كانَ -
ملاذاً للمُحتمي بحماها ..
مْثلما كان دائماً سَعْفُها السَّيفَ
على كُلِّ ظالمٍ عاداها ..
إنّها الواحةُ التي كُلّما امتدَّ
بها العُمْرُ صار .. أحلى جناها.[2]

وفي قصيدته (يا دار عبدالله) يرسم الشَّاعِر صورة زاهية لعمّان كصبية جميلة تهيم بها القلوب. متغنيا بعزيمة جلالة الملك عبدالله الثاني بن الحسين وحرصه على جمع شمل الأمة، وتظهر علاقة العشق بين العاشق والمعشوق وتأثير جمالية المدينة ، وما تضيفه من رومانسية على النص الشعري ، ومدينة عمّان باعثة للحب والسلام في ظل الملك عبدالله بن الحسين فيقول:

---

1 حيدر محمود، عباءات الفرح الأخضر، ص40-41 .
2 حيدر محمود، عباءات الفرح الأخضر، ص 38-39 .

عمّانُ يا وَلَهاً نُخَبِئُهُ
عنّا، ويفضحُ سِرَّهُ الوَلَعَ
أيُّ الصبايا أنتِ يا امرأة
أوجعتِنا حباً .... ولا وَجَعُ
إنْ كان فيكِ الشَّوقُ معصِيَةً
لا تَحْسَبي أَنا سَنَرْتَدِعُ !
يا دارَ عبدِاللهِ ، عامرةٌ
دوماً ، وفيكِ الشَّمْلُ مُجْتمِعُ
يعلو بِهِمّتِهِ وحكمتِهِ
بُنيانُكِ العالي ، ويرتفعُ
كُلُّ القلُوبِ تهيمُ فيكِ هوىً
وتهيمُ فيهِ ، ولستُ اصْطنِعُ [1]

أما النشامى الأردنيون ، فقد توجه الشَّاعِر بالمدح لفرسان عمّان النشامى قائلاً:

لغيرِ عمّانَ
هذا القلبُ ما خَفَقَا
وغيرَ فُرسانِها الشجعان
ما عَشِقا ...
ولا أَحَبَّتْ عيوني مِثْلَ طَلَّتِهِمْ
على الروابي :
رِماحاً تنشرُ العَبَقا
فَهُمْ لظىً وشذىً ،
شمسٌ ، ودالِيةٌ
سبحانَ مَنْ جَمَع البارودَ
والحَبَقا.[2]

ولم ينسَ الشَّاعِر حسن ضيافة عمّان "دار بني هاشم" واحتضانها لكثير من اللقاءات العَرَبيّة ويقول:

ها هي ذي: دارُ بني هاشمَ ،
عمّانْ
وكما هي عادتُها دوماً
تلقاكم بالوَرْدِ ،
وبالرّيحْانْ
وتقولُ لكم ما قالتهْ لمن سبقوكم :
يا غدَ أمتِنا الزّاهي

---

1 حيدر محمود، عباءات الفرح الأخضر، ص 68-70 .
2 حيدر محمود، عباءات الفرح الأخضر، ص 82- 83 .

(بالأحضان !)[1].

أما عن الأردن ومسيرته وسيرته العطرة فلقد أسْهَبَ في وصْفِهِ ، فترابه معطّر ، وأهله صابرون قادرون على أن يحوّلوا ضنكهم وبؤسهم سعادة وأمل فيقول :

هو الأُردنُّ... أيُّ حمىً سواهُ
يفوحُ ثَراهُ : بَخُّوراً وَنّدا؟!
تَوَحّدنا بِهِ مَلِكاً و شعباً
وَفُقْنا كُلَّ أهْلِ الوجْدِ وَجْدا
إذا مَرّتْ على شَوْكِ خُطانا
تفتَّحَ زَهْرَهُ ليصيرَ شَهْدا..[2]

وفي قصيدة أخرى يقول:

ولَمِنْ يكرهَون أنْ يجمعَ الأردنُ
فيه الأخوالَ ، والأعماما
قُلْ لهم : لا مكان فينا لباغٍ
أو دعيٍّ ، تُقَطِّعُ الأرحاماً.[3]

المطلب الثاني الصورة الاجْتِمَاعِيّة:

شارك الشَّاعِر حَيْدَر مَحْمُود مشاركة فعالة في تصوير واقع المجتمع وهمومه ومشكلاته، وحاول نقل الواقع بكل مصداقية، والكشف عن الكثير من همومه الاجْتِمَاعِيّة محاولاً معالجتها والتنبيه عليها.

فلم يكن نقل الواقع الاجْتِمَاعِيّ عند حَيْدَر مَحْمُود من باب التشهير بواقع هذه الأمة والإساءة إليها، وإنما جاء نتيجة معاناة رجل وإنسان شريف عاش الواقع الاجْتِمَاعِيّ وخبر طبيعته، وراقَبَ عن كثب أمور الحياة الاجْتِمَاعِيّة بشكل دقيق، فتألم وحزن لألمها، ومن ثم حاول الإعداد لتجاوز هذه الأخطاء.

ومن أهم الأمور التي تنبه لها حَيْدَر مَحْمُود وحاول إبرازها "الجشع المادي" الذي يدفع الأخ ليغدر بأخيه، يقول:

نحنُ (يا أقصى)
كثيرون .. كما الهمُّ
ولكنَّ الدّكاكين كثيرة ..
والسكاكين التي تَلْمَعُ في الأيدي
كبيرة ! [4].

---

1 حيدر محمود، عباءات الفرح الأخضر، ص104 .
2 حيدر محمود، عباءات الفرح الأخضر، ص 64-65 .
3 حيدر محمود، عباءات الفرح الأخضر، ص 36 .
4 حيدر محمود ، الأعمال الشعرية الكاملة، ص 133 .

ومن الموضوعات الاجْتِمَاعِيّة التي طرحها الشَّاعِر موضوع خطورة زيادة الإنجاب بالوطن العَرَبيّ ، وقد جعله عاملاً رئيساً في الضياع والتفكك، يقول الشَّاعِر:

.. ومن عجب أنا ..
والسكّينُ على العُنُقِ ،
نمارسُ " فعل الإنجابِ "
كأنّ فحولتنا العَرَبيّة ،
موضعُ شكٍّ
من قِبَلِ الامبرياليّةِ
والصّهيونيّةِ
ويقيّةِ ما في هذا العالم
من أعداء ...! [1]

ومن الصور الشعرية المعبرة بسخرية عن الحالة الاجْتِمَاعِيّة لحياة العرب، والتي تُظهِر إحدى الظواهر الاجْتِمَاعِيّة للمجتمع المصري وهروبه عن مشاكِلِه باللهو في ألعاب الكرة، في الوقت الذي يكون فيه الغرب منهمكين بمشاهدة الراقصات، ومعبرين عن شدة إعجابهم، ونلاحظ النقد اللاذع للتخاذل والتراخي العربي وتكالب الغرب على ثروات العرب والتنعُم بخيراتها فيقول:

والنّيلُ يعُلنُ (من شرفةِ القمرِ
الإصطناعيّ) ...
فوزَ فريقِ الزمَالكِ بالكاس ،
للكاس إيقاعُها
للخلاخيلِ إيقاعُها
ولتقسيمة " النَّهَوَنْدِ .." صداها
لدى المعجبينَ الأجانبِ
بالجَسَدِ العَرَبِيّ ،
إذا ما تَثَنّى ....
وبالنّفطِ ... ينبعُ من سُرَّةِ
" الجملِ العَرَبِيّ " غزيراً ، [2]

ومن المحاور الاجْتِمَاعِيّة المهمة التي طرحها حَيْدَر مَحْمُود "الفقر"، فقد طرحه كهم اجتماعي قومي ما زالت ملامحه بارزة في هذا المجتمع من خلال معاناة الشعب، وقد طرحها الشَّاعِر كمشكلة وطن بأسره لا مدينة بعينها، يقول الشَّاعِر:

يا وطني ،
يا .. وطنَ الفُقراءْ [3].

---

1 حَيْدَر مَحْمُود، الأعمال الشعرية الكاملة، ص 34 .
[2] حَيْدَر مَحْمُود، الأعمال الشعرية الكاملة، ص 349-350 .
3 حَيْدَر مَحْمُود، الأعمال الشعرية الكاملة، ص 48.

ويقول أيضاً:

وستعرفُ أن العتمةَ
مهما طالتْ ..
لا يُمكن أنْ تُلغي قمرَ الفقراءِ
ولا يمكنُ أن تطفئَ
شمسَ المحرومينْ [1].

أما فيما يتعلّق بالصورة الاجْتِمَاعِيّة عند حَيْدَر مَحْمُود فلم يحدد مدينة بعينها للحديث عنها، وإنما جاءت لتنتقِد المجتمع العَرَبيّ بشكل عام محاولة إصلاحه؛ ففي إحدى قصائده طرح موضوعاً هاماً، وهو تربية الأطفال على أيادي المربيات والخدم الأجانب، وما أرادَهُ الشاعر هُنا هو ربط البُعد الاجتماعي بالُبعد السياسي ،فتظهر صورة الرياء في مجتمع يفتقد الوفاء والإنتماء لبلدَه وعروبته فيقول :

خلّونا ننجُبْ أطفالاً
يَستعصونَ على الذّبحِ ،
فلا نسقيهمْ (مثلاً)
لبن السريلانكياتِ ،
ولا نُطعمُهُم خُبزَ القمح الأمريكيّ ،
ولا نُلبسُهم ..
إلّا ما تنسجهُ
الأنوالُ الوطنيّةُ
مهما كان رديئاً[2]...

وجاء النص السابق تأكيداً على الجانب التربوي، حيث يجب تربية الأبناء تربية سليمة قائمة على حب الوطن ، والتمرد على واقع المجتمع المليء بالأفكار والمفاهيم الخاطئة وتشجيع المنتجات الأجنبية من أجل الحصول على التحرر الفكري والإقتصادي وبناء جيل منتج يعتمد على نفسه كما يتأمَّل الشَّاعِر.

---

1 حيدر محمود، ديوان المنازلة، ص 20

2حيدر محمود ، الأعمال الكاملة ، ص 36 – 37 .

الفصل الثالث
الدراسة الفنية

المبحث الأول لغة الشَّاعِر:

تعد اللغة أهم وسيلة لبناء النص الأدبي، وأهم طريقة يستطيع من خلالها الشَّاعِر إيصال فكرته وحالته النفسية إلى الآخرين واللغة هي مادة الشعر الأولى.

وقد اتسم شعر حَيْدَر مَحْمُود ببساطته وقربه من العامة، وغلبت على قصائده الطبيعة الغنائية فهو شاعر "إنشادي" مسكون بالأنا الشعرية التي تختزل الذات والعالم سواء وهو واقف على شرفته الذاتية يرى ويراقب ويقول، أم وهو يقيم داخل العالم والأشياء يحلل ويستنتج ويصوَّر العالم كما يراها من الداخل[1].

أ. الألفاظ: وأوَلُ ما يلفت انتباه المتلقي في شعر حَيْدَر مَحْمُود، وانسياب جمله الشعرية وتدفقها، وانسيابها، فنجدها سهلة الفهم والحفظ؛ لذا يتصف شعر حَيْدَر مَحْمُود بالشعر الغنائي كما في المقطع الآتي :

عمّان اختالي بجمالك
وازدادي تيهاً بدلالك
يا فرساً لا تثنيه الرّيحُ
سلمت لعيني خيالك [2]

وقد استطاع الشَّاعِر بما يملكه، من ثقافة لغوية في شعره إيجاد مكانٍ للألفاظ المحلية المستخدمة والدارجة على لسان المجتمع المحلي وإدخاله لكثير من الألفاظ العامية في شعره، نحو كلمة (الختيارة) بقولهِ :

يا أيتها البدوية ، والحضرية،
والختيارةُ ، والطفلَةُ ،
والوردَةُ ، والشوكَةُ ،
لا أملِكُ إلا هذا القلبَ
وأحلَف أنكِ وحدكِ فيه ...[3]

ومن أساليب الشَّاعِر ان يستخدم ألفاظاً عامية تدل على عفوية الشَّاعِر وقدرة الألفاظ على التعبير عن الموقف الذي يريد إيصاله الشَّاعِر، ومن الممكن أن تكون هذه الألفاظ دالة على عمق علاقة الشَّاعِر بالمَدِينَة كاستخدامه لفظة " ولدَّنَتي هذه المفردة الأردنية التي على بساطتها، تصور ضلالاً جميلة للذكريات وأيام الطفولة، والتسكُع في الشوارع وغير ذلك في قوله:

وسوف (يا مصطفى) أمضي لآخرتي

---

1 المصلح، احمد، الشعر العَرَبيّ الحديث في الأردن، تحليات المرئي ودلالة الرؤيا، دراسات وقراءات نصية، وزارة الثقافة، عمّان ط1، 2004 ، ص 269 .

2 حَيْدَر مَحْمُود، شجر الدفلى على النهر يغني، ص 38 .

3حَيْدَر مَحْمُود ، الأعمال الشعرية الكاملة ، ص 378 .

كما أتيتُ : غريب الدَّارِ ؛ وحداني !
وسوف تنسى ربى عمّان " ولْدنَتي "..
فيها .. وسوفَ تُضيع اسمي ، وعُنواني ! [1]

وقد شاع في خطاب الشَّاعِر لعمّان استخدامه ألفاظ الغزل والحب، فتظهر عمّان بصورة المعشوقة الجميلة الساحرة حيث يقول:

عمّان .. يا ولها تخبئهُ
عنّا .. ويفضَحُ سِرَّهُ الوَلَعُ !
أيُّ الصبايا أنتِ ، يا امرأة !!
أوجعتنا حُبَّاً .. ولا وجَعُ
إن كان فيكِ الشوقُ معصيةٌ
لا تحسبي أنّا سنرتَدِعُ !!

ولمّا كانت المدينة لها ارتباط بالاحتلال وطمس معالم الهوية والحضارة فإن كثيراً من الألفاظ كانت تُستمد من التراث العربي لهذه المدن ، لذا استخدم ألفاظاً تعكس مشاعر الشَّاعِر ورفضه بعض المخاطر مثل (الصهيونية، الفرنجة، الغزاة) حيث يقول:

والنار تأكلُ أقدَسَ أوطانكم
وتدوسُ " الفرنجة "
أطهر أركانِكُمْ...[2]

واستخدم أيضا أسماء الحيوانات التي كان يرمز من خلالها (للقوة أو الضعف أو الخيانة أو الأصالة وغيرها)، واستخدم أسماء الحيوانات البحرية مثل: (السمك، الحيتان، الإسفنج)

واستخدم بعض أسماء الزواحف والحشرات مثل (النمل والجراد والفراش) واستخدم أسماء الأشجار والنباتات والزهور لتعكسَ جمال المَدِينَة أو قوتها وتغنى بها كمظاهر للجمال والملاحظ أن كثيراً من هذه المفردات لا يأتي بها الشاعر عشوائياً ، بل لارتباطها بالأرض ، ألفاظاً من مفردات الطبيعة كالزعتر البري و الدحنون والشيح و الدُّفلى، فهي من نباتات فلسطين والأردن المشهورة مما أعطى بعداً جمالياً طبيعياً لصورة المدينة الفلسطينية المقاتلة التي تبحث عن خلاص من الاحتلال ويقول:

يا بلاد الشيح
والدحنون
دومي [3]

ومن الأساليب التي برزت في أشعار حيدر محمود، استخدامه لبعض أساليب الخطاب كالنداء والأمر والاستفهام والجمل التقريرية فهو بعد النداء بـ (أيُّها) يعرض

1حَيْدَر مَحْمُود ، الأعمال الشعرية الكاملة ، ص117 .
2 حَيْدَر مَحْمُود، الأعمال الشعرية الكاملة، ص 83 .
3 حَيْدَر مَحْمُود، الأعمال الشعرية الكاملة، ص 47 .

بعض أفعال الأمر التي تتطلب مزيداً من الحث ثم الاستفهام الاستنكاري بـ (كيف) حتى إذا ما استطاع لفت أنظار القراء جاء بجملة تقَريرية مؤكدة (إن الطريق) وهي من أساليب الشاعر في الإستماله و الإقناع كما في قوله :

أيُّها المسلمونَ ،
اتّقوا يوم يسألكُمْ
عن أعَزّ مدائنهِ ،
وأعَزّ مآذنِهِ ،
كيف اسقطتموها بأيدي الغزاةْ !
واتقوا غضبَ اللهِ ،
إنّ الطريق إلى اللهِ ،
تبدأُ بالقُدسِ[1]

وقد استخدم الشَّاعِر بعض الرموز الخاصة كاستخدامه رمزي(قحطان ، نفطان) وهما يشيران إلى ما تصف به شعره من نقد سياسي غير مباشر لبعض الدول العربية دون أن يسميها مما جعل نقده السياسي أشدّ وقعاً وتأثيراً حيث يقول :

لو كان عندي
بعضُ ما عند أخي " نفطانَ "
من مالٍ ، وأرصدةْ
كنتُ اشتريتُ :
" الأمم المتحدة " [2]

وقد اهتم الشَّاعِر بذكر أسماء الأدوات المستخدمة في القتال مثل: القنابل، السيوف، الطائرات، الناقلات، النار، وكان للحجر حضورُ بارزٌ في الكثير من أشعاره وكان مرتبطاً بحركة التحرير، وأطفال الحجارة، فقد كان الحجر رمزاً للثورة والتمرد على الإحتلال الصهيوني، حيث تغنى الشَّاعِر بالحجر حيث يقول:

رددتني، وأنا الأعمى
إلى ... بصري
فاسلَمْ ،
فديتك بالعينين
يا حجري[3]

ب. التكرار: ومن الظواهر التي برزت في شعر حَيْدَر مَحْمُود بشكل واضح، ظاهرة التكرار، ومن أنواعه تكرار الحرف وتكرار الكلمة الجمل، ومن الشواهد على هذه التكرارات قوله:

ستكونون كثيرين

---

1 حَيْدَر مَحْمُود، الأعمال الشعرية الكاملة، ص 69-70 .
2 حَيْدَر مَحْمُود، الأعمال الشعرية الكاملة، ص 137 .
3 حَيْدَر مَحْمُود، الأعمال الشعرية الكاملة، ص 88 .

كثيرين ، كثيرين ...
ولكن ... لا أحد

إن تكراره لكلمة (كثيرون) في المقطع دلّت على عمق المأساة ، والمفارقه الساخرة بين الكثير عدداً ، والقلّة واقعاً وتأثيراً لهذا جاء التكرار صامداً وعميقاً .

ونجد التكرار ظهر عنده بالحروف بتكراره لحرف السين، في قصيدته الطريق إلى القدس ليكون عامل شد بين ألفاظ المقطع ، لما يحدثه من علاقة ترابط بينها ، فضلاً عما يتركه من تناغم بين المعاني والألفاظ، ولعل وجود كلمة القدس كانت سبباً لاستمالة الشاعر نحو تكرار حرف السين كما في المقطع التالي :

ينصُر اللهُ ،
من ينصرُ الله ،
والويلُ للعابدين سواه ..
والطريقُ إلى الله ،
تبدأُ بالقُدسِ ،
وهي .... على بُعد تكبيرةٍ من هُنا
واشتعال صلاة !
وهي من قيدها تستغيث ...
فَمَنْ ؟!
سيفكُّ ضفائرها العَرَبيّة
من أسْرِهَا ؟
من ؟!
سيرفَعُ عن صدرِها
القدم الهمجية .. مَنْ ؟!
سيردُ إليها الحياة ؟!
من ثُراهُ سيبدأُ أولى الخُطى
نحوها ... [1]

وقد تكرر حرف الهاء أكثر من مرة في أكثر من قصيدة عن الشَّاعِر، ولعل الشَّاعِر كان يسعى لتأكيد المعنى كما في قوله:

نحنُ (يا أقصى)
كثيرون ... كما الهم
ولكن الدكاكين كثيرة ....
والسكاكين التي تلمعُ في الأيدي
كبيرة !
فمن الثوارُ، والتُّجارُ، والأحرارُ،
والشُّطارُ

---

1 حَيْدَر مَحْمُود، الأعمال الشعرية الكاملة، ص 64-65 .

فمن يملكُ..
في هذا الدجى المُعتِم
مصباح البصيرة [1]

وكرر الشَّاعِر الراء في قصيدة (رسالة إلى صلاح الدين)، والراء نفسه حرف صوت مكرر بطبيعته الصوتية ، فهو مجهور، (والمجهور من الأصوات غير المجهدة للنفس)[2] ومن الملاحظ أن حرف الراء يتكرر بالقصائد المتعلقة بالمدن المحتله، ولعل للإنفعال النفسي عند الشاعر دوراً لهذا:

أتذكُرُ
كيف كانت فرحةُ الاقصى
بلُقيا جيشك الظافرُ؟!
أتذكرْ؟!
يوم صلّيت الضُّحى ...
ولثمت خد حبيبك الطّاهرْ ؟!
وأقسمْت السيوفَ لَهُ ،
به ... ألا تُدنَّسَهُ ،
يدا ... غادرْ [3]

أما تكرار المفردة فقد ظهر في مخاطبة الشَّاعِر لعمّان حيث كرر الشَّاعِر(من) أربع مرات تأكيداً للمعنى، وهنا نجد أن المقطع يحمل نوعاً من التكرار على التوازي حيث بدأ الجملة بـ (من / اسم موصول) ، ثم الفعل الماضي ، فواو الجماعة ثم الهاء مما أعطت إيقاعاً موسيقياً جميلاً حيث يقول

نبذتني وأعطت مفاتيح أبوابها الموصدات
لمن عذبوها
ومن صلبوها
ومن أكلوها
ومن شربوها

ج. الدراما: ومن الأساليب الظاهرة في اللغة الشعرية عند الشَّاعِر(الدراما) (والدراما تعني في بساطة وإيجاز الصراع في أي شكل من أشكاله، والتفكير الدرامي هو ذلك اللون من التفكير الذي لا يسير في اتجاه واحد، وإنما يأخذ دائماً في الاعتبار أن كل فكرة تقابلها فكرة ، وأن كل ظاهر يستخفي وراءه باطن)[4] فقد ظهرت القصيدة ذات البنية الدراميَّة القائمة شكلاً على الحوار ومضموناً على شكل الصّراع ،أما الحوار فقد جاء على هيئة (سؤال وجواب) أو حوار متبادل كما في المقطع التالي :

---

1 حَيْدَر مَحْمُود، الأعمال الشعرية الكاملة، ص 104، 105 .
2 المعجم الوسيط ، باب الراء .
3 حَيْدَر مَحْمُود، الأعمال الشعرية الكاملة، ص 56 .
4 عز الدين، ص 239 -240 .

لاحظ شيخ الإسلام الواشنطونيُّ
أخيراً ..
أن الحَجَر الأسودْ
يشتاق كثيراً لمحمّد ..
فاستدعى خبراءَ الشوقِ
(الأمريكيين ... وغير الأمريكيين !)
- مِن أين يجيءُ الشَّوقِ؟
سَأَلَ الشيخ الواشنطوني الخبراءَ
فقالوا :
- من تحتِ الجمر ، ومن فوق!
والحلُّ ... ؟
- بأن لا يُسمَح للمشتاقينْ
لا بالهمسِ ، ولا باللمسِ ،
ولا بوصولِ شعاع الشمسِ إلى أعينَهُم
مهما كلّفَ ذلكَ من (بنزين!)
- ومتى نخلصُ من هذا الهم ؟
لن نخلصَ ..
كيف ..؟
لأنَّ الدَّم
حين يسيل ... يجرُّ الدم
والنار إذا اندلعت تستدعي النار [1]

والقصيدة كلُّها قائمة على الحوار وبنائها الهيكلي على المقاطع ، وتتضمن القصيدة حواراً بين أكثر من طرفين، وقد عَرَضَ الشاعر من خلال هذا الحوار مجموعة آراء فيها شيء من العمق والتعقيد، وشيء من الصراع بين الأطراف المتحاورة، ففيها آراء مختلفة للخبراء الأمريكيين وغير الأمريكيين حَوْل من هم أعداء الإسلام ؟؛ وأين يكمُن الخطر، وما هو رأي المسلمين في ذلك؟ وما دور النفط في المشكلة؟ إلى متى سيستمر الهم؟

المبحث الثاني الصورة الشعرية

إن أوجز ما تُعرف به الصورة أنها "رسم قِوامُهُ الكلمات" وهذه الكلمات مشحونة بالعاطفة والإحساس وإن خلت منها فلا ينبغي أن تسمى صورة شعرية[2].

---

1 حَيْدَر مَحْمُود، المنازلة، ص 23-31
2 سيسل دي لويس، الصورة الشعرية، ترجمة أحمد نصيف الجنابي، بغداد، 1982م، ط1، ص21.

والصورة هي الشكل الفني الذي تتخذه الألفاظ والعبارات بعد أن ينظمها الشَّاعِر في سياق بياني خاص ليعبر عن جانب من جوانب التجربة الشعرية الكامِنَة في القصيدة مستخدماً طاقات اللغة وإمكاناتها في الدلالة والتراكيب والإيقاع والحقيقة والمجاز والترادف والتضاد والمقابلة والتجانس وغيرها من وسائل التعبير الفني[1].

والصورة تركيبة عقلية تحدث بالتناسب أو المقارنة بين عنصرين، هما في أحيان كثيرة عنصر ظاهري وآخر باطني، وأن جمال ذلك التناسب أو المقارنة يحدد بعنصرين آخرين هما الحافز والقيمة، لأن كل صورة فنية تنشأ بدافع وتؤدي إلى قيمة[2].

ويرى الدكتور عز الدين إسماعيل أن (الصورة الفنية هي أداة من الأدوات الفنية والجوهرية التي يجسد فيها الشَّاعِر الأبعاد المختلفة لرؤيته الشعرية، ويشكل أحاسيسه وأفكارهُ وخواطره بوساطتها بشكل فني محسوس متخذاً المجاز بأنواعه المختلفة أدوات للبناء، والصورة الفنية في الشعر الحديث ولدى شعرائنا تتميز ببساطة هذا الشعر وسعة آفاقه، ورحابة صوره الموسيقية وحيويته وتدفقه وارتباطه غالباً بمواقف الحياة التي غالباً تعكس واقع الأمة وتصور مشهداً حياً[3].

وكما تأخذ الصورة أنماطاً مختلفة كمل يقول ريتشاردز:

"وإنما لدينا تجارب لذيذة من ضروب مختلفة : تجارب بصرية أو سمعية أو عضوية أو حركية وما إلى ذلك"[4]، فتجارب الشَّاعِر وأحاسيسه تنصهر بالصورة، فالصورة هي عبارة عن إعادة تصوير للواقع بلغة جديدة يظهر من خلالها أفكار الشَّاعِر وعواطفه وأحاسيسه المرهفة.

" وقد تظهر الصُّورة الشعرية مفردة تحوي صورياً واحداً، من التشبيه أو الإستعارة، ويحقق فيه الشَّاعِر الانسجام والتناغم، مهما كانت درجة الاختلاف والتنافر بين علاقاته، فبعض أشكال الصورة بسيط لا يتعدى الإشارات الساذجة أو التشابيه المتناسقة الأجزاء وبعضها معقد شديد التعقيد كالرموز والإستعارات، التي لا تقف عند إيجاد علاقات بين أمور متناسبة أو متشابهة أو متجانسة فحسب ، وإنما تتعدى ذلك إلى إحداث علاقات بين أمور مختلفة متباعدة بل بين أمور متضادة متنافرة أيضاً"[5].

أمّا الصورة المركبة هي امتداد للصورة المفردة حيث تُشَكِل عدداً من الصور الجزئية الموسعة أو المكثفة في بناء مركب لتعطي صورة واحدة عن موضوع ما سواء كان في البيئة أو في ذهن الشَّاعِر وقد أشار إليها عبدالإله الصائغ حيث قال: (بأنها جدل

---

1 سهاب، اسامة يوسف، الحركة الشعرية النسوية في فلسطين والأردن -1948 – 1988 – وزارة الثقافة، عمّان، طـ1، ص 325.

2 الرباعي، عبدالقادر، الصورة الفنية في النقد الشعري في النظرية والتطبيق، مكتبة الكناني للنشر والتوزيع، طـ2، 1981م.

3 عز الدين، الشعر العَرَبيّ المعاصر، ص 134.

4 ريتشاردز، مبادىء النقد الأدبي، ترجمة مصطفى بدوي، المؤسسة العَرَبيّة العامة للتأليف والترجمة والطباعة والنشر، 1961، ص 146 .

5 الربّاعي، ص 15.

دلالي بين صورتين تتعاشقان لتنجبا صورة ثالثة جديدة مختلفة مؤتلفة، فتكون المفردات الدلالية وفق سياقات تنسّق بين الدّال والمدلول، والنقلة اللاحقة والنقلة السابقة، والمشبه والمشبه به)[1].

أما الصورة الكلية فقد عرّفها عبدالفتاح النجار قائلاً (فالصورة الشعرية الحديثة إذن صورة كلية، تتكون من مجموعة من الصور الجزئية التي ترسم كل واحدة منها لوحة صغيرة موحية، فكل صورة جزئية توحي، لكَّن الإيحاء الكلي بالفكرة أو العاطفة أو الإحساس يأتي من الصورة الكليَّة)[2] وبذلك تصبح القصيدة صورة والصورة قصيدة.

ومِمَّا سبق نجد أن الصورة قُسِّمت إلى أنواع، فالصورة بحسب تركيبها بساطةً وتعقيداً، مفردة (جزئية)، ومركبة (إما موسعة أو مكثفة) والصورة بحسب الحاسة المستمدة منها[3].

وللصورة حضورٌ بارزٌ في قصائد المَدِينَة عند حَيْدَر مَحْمُود، وقد ظهرت صورة المَدِينَة ودلالاتها في أشعار حَيْدَر مَحْمُود إما (في صورة مفردة أو صورة مركبة أو صورة كلية) وفيما يلي نماذج من الصورة الشعرية.

1. الصورة المفردة :

وهي أن تتخذ الصورة وضعاً صورياً واحداً منفرداً عن غيره وإن كان في الوقت ذاته – غير منفصل عن البناء العام للصورة الكلية " القصيدة"[4]، وتقوم الصورة على أحد فنون البلاغة فقد تحوي نوعاً من التشبيه أو الإستعارة، وتظهر قدرة الشَّاعِر على إحداث انسجام وتناغم بين أطراف القصيدة مهما بلغت درجة الاختلاف فيظهر إبداع الشَّاعِر.

ومن أشكال الصورة المفردة في أشعار حَيْدَر مَحْمُود ما يلي:

أ- **التناسب مع التماثل:** والصورة هنا تكون صورة مفردة متجانسة في علاقاتها ويقول أحدهم معبراً عن هذه الصورة (وأعني به أن طرفي الصورة يتشاركان في صفة ظاهرة يمكن لمسها باليد أو رؤيتها بالعين، وأن التناسب قد يظهر في اللون أو الحركة أو الهيئة أو غير ذلك، صورة بصرية مع بصرية وهكذا[5].

وفي أحدى الصور المفردة عند حيدر محمود تظهر حطين إنساناً، يتنفس وتفوح منه الرائحة الزكية، فأنفاس المكان صورة تحمل دلالتين، صورة ذهنية يتنبأ بها الشَّاعِر عن اقتراب عودة عصر المجد لهذه المَدِينَة، وصورة شمية لرائحة هذا العصر

---

1 الصائغ، ص106.
2 النجار، ص91
3 غريب، روز، النقد الجمالي وأثره في النقد العَرَبيّ، دار الفكر اللبناني، بيروت، 1983 ،ص93.
4 الرباعي، ص 177 .
5 بني سلمان، عامر، الصورة الفنية في شعر ابن خفاجة، ص123 .

من الأمجاد والإنتصارات، وهنا نلمس ثقافة الشَّاعِر من خلال المعانِي المدركة في الذهن وألبسها الشَّاعِر ثوباً من المشاعر والأحاسيس والعواطف، فتعمقت الإستعارة حين إلتئمت العاطفة مع الصورة الحسية، فعبارات اليقين والتوكيد المتمثلة في (إني، إن، لأعلن) تتناسب مع لفظة أنفاس التي بعثت الروح والرائحة في المَدِينَة ويقول الشَّاعِر:

إنِّي لأعلن
إن الريح قادمة
فمرحبا بكِ يا أنفاس حطين[1]

وتظهر الصورة في حالة العشق والهوى بين الشَّاعِر والمَدِينَة ويخاطبها بصورة سمعية تضعنا على باب مصدر الوجود الناطق حيث يقول:

يا أجملُ "ليلى" في الكون
أنا "المجنون"
المسكونُ بحبُّكِ، والمفتون
بالعينِ ، والميمِ ، والألفِ،
وبالنون
حين أراكِ أراني
ويعودُ إلى قلبي ... قلبي
يا وارثة حضارات الدنيا
يا فيلادلفيا !
لا أملِكُ إلا هذا القلب
فهل يكفيكِ ... لترضي عني
"يا ربَّةُ عمون"؟ [2]

وتظهر صورة مدينة عمّان في شعر حَيْدَر مَحْمُود كفتاة يهيم بها ويبادلها الحب والهوى، فأحاديث الهوى والعشق تتم بين الشَّاعِر والمَدِينَة بصدق وشفافية، ويحادثها بصورة سمعية وحركية وهنا نجد أن الصورة الفنية المتمثلة بحب الفتاة (المَدِينَة) والشعور بالراحة والأمان فيها لا تثير في ذهن المتلقي صوراً بصرية فحسب بل تثير أكثر من صورة للأحاسيس المنسجمة مع الإدراك الإنساني بحد ذاته ويقول الشَّاعِر واصفاً علاقته مع معشوقته (عمّان):

وأحكي معها ...
بشفافية العشاق
وبالأشواق العفوية [3]

---

1 حَيْدَر مَحْمُود، الأعمال الشعرية الكاملة، ص 73 .
2 حَيْدَر مَحْمُود، الأعمال الشعرية الكاملة، ص 77
3 حَيْدَر مَحْمُود، الأعمال الشعرية الكاملة، ص 166 .

ب-**تآلف المتنافرات:** ويعرفها جابر عصفور: تآلف بين عناصر ليست مختلفة فقط وإنما متضادة متنافرة[1]، ومثال على ذلك نداء الشَّاعِر حَيْدَر مَحْمُود لمدينة الأقصى ومواساته لها قائلاً:

لا يغرنّك العدد
فهو (يا أقصى)
غثاءٌ كغثاء السيلِ ،
لا وزن له
وهو ... زَبَدْ !!! [2]

ففي نداء الشَّاعِر لمدينة الأقصى تتعمق تجربة الشَّاعِر، وتظهر حالة اليأس في تصويره كثرة العدد ولكنهم كغثاء السيل، وهنا تظهر غرابة الصورة في تشبيه العدد بالغثاء، وتظهر تجربة الشَّاعِر وبراعته بالجمع بين متضادات من حيث الدلالة، فالكثرة لا تشكل أي معنى وقيمة عند الشَّاعِر وأهل المَدِينَة كغثاء السيل بلا قيمة.

2. الصورة المركبة :

والصورة المركبة تحتوي على عدد من الصور ترتبط كل واحدة منها بالأخرى على نحوها، ويتألف من تجَمُعِها شكل أوسع وأشمل، فالصورة المركبة هي تتابع صور جزئية تتناسق لتنتج صورة واحدة موسعة أو مكثفة.

أ- الصورة الموسَّعة:

وهي الصورة التي تؤلف منظراً عاماً مشكلاً من مجموعة من الصور الثانوية المترابطة ضمن إطار خيالي مُحدَّد الجوانب مهما اتسع[3]، وقد ظهر هذا النوع من الصور في شعر حَيْدَر مَحْمُود حين يتوحد الإنسان بمفردات المَدِينَة بصورة مركبة تضم عدداً من الصور الجزئية:

فظهرت المَدِينَة الأردنية (جرش) بكامل أنوثتها البدوية الجميلة العَرَبيّة، والشال المزركش يزيدها جمالاً وسحراً ، فتجربة الشَّاعِر وإدراكه وإحساسه بتاريخ المكان وعراقته جعلته يصور لنا المَدِينَة بصورة حسية لفتاة جميلة، فيتحقق التناغم بين العلاقات في الربط بين عناصر الجمال حيث يقول:

جراسيا ....
جراسيا ....
افرشي ثوبك البدوي
المطرز ..
في شارع الأعمدة
وردي بشالكِ

---

1 عصفور، جابر، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي، ص 341 .
2 حَيْدَر مَحْمُود، الأعمال الشعرية الكاملة، ص102-103 .
3 الرباعي، عبد القادر، ص 182 .

هذا الذي نسجته لك[1].

وفي صورة المَدِينَة الفلسطينية (القدس)، تظهر الفتاة تصرخ وتستغيث، فتظهر صورة المَدِينَة فتاة مأسورة، تمتد بجزئيتها لتعطي صورة مركبة، ففي قوله القدس من (قَيدْهِا تستغيث) صورة سمعية بصرية، وفي صورة (من سيرفع عن صدرها القدم الهمجية) صورة حركية، وفي صورة (سيفك ضفائرها العَرَبيّة) صورة بصرية، فهذه الصورة (السمعية والبصرية والحركية) تتجمع وتتسع لتتناسب بين جزيئيات القصيدة لتخدم واقعاً معيشياً وتجربة عميقة في الحياة ويقول الشَّاعِر:

... والطريق إلى الله ،
تبدأُ بالقُدس ،
وهي .... على بُعد تكبيرةٍ من هُنا
واشتعال صلاة !
وهي من قيدها تستغيث ...
فمَن ؟!
سيفك ضفائرها العَرَبيّة
من أسرِها ؟
مَن ؟!
سيرفَعُ عن صدرِها
القدم الهمجية ... مَنْ؟!
سيردُّ إليها الحياة ؟![2]

وفي صورة أخرى لمدينة القدس، تظهر آثار التعذيب بصورة حركية، فصورة مدينة القدس، فتاة جميلة تُعَذَب وتُغتصب من خلال الفعال الحركية (يتقلعون، ينتزعون، تجرّ)، وتظهر الصورة الحسِّية والبصرية بالأفعال (اقتلاع العيون، انتزاع الزهور، وقطع الجدائل)، فظهرت جميع الأفعال التدميرية لتشوه المكان، وظهرت الصورة البصرية لخصلات الشعر بلون خصلات الزيتون الأخضر للدلالة على الخير والعطاء، وإشارة للنصر حيث إن أغصان الزيتون الأخضر تدلُّ على النصر والمجد، فالشَّاعِر من خلال استخدامه للصور الحسية والحركية والبصرية حقق تصوراً ذهنياً له دلالاته وقيمَتُه الشعورية وعمل من خلال الألفاظ الحسية على تنشيط حواس القارئ واستثارتها لتعطي بعداً ذهنياً وفكرياً، دالاً على عمق تجربة الشَّاعِر وأفكاره وعواطفه حيث يقول الشَّاعِر:

سيقتلعونَ عينيها ..
لأنَّك نمتَ تحت عريشةِ
الأهداب ...
وينتزعون

---

1 حَيْدَر مَحْمُود، الأعمال الشعرية الكاملة، ص 140.
2 حَيْدَر مَحْمُود، الأعمال الشعرية الكاملة، ص 418 .

من بستان خديها
زهوراً كنت تعشقها
وتُهديها إلى الأحباب !
وسوف تُجَزُّ بالسكينِ ،
لانَّك .. كنت
من خصلاتها الخضراء ،
تجدِلُ رايةَ الأقصى [1]

وفي صورة أخرى موسعة للقدس تظهر جزيئيات مختلفة، الأولى بصرية تتمثل بأن مدينة القدس دمعة تنهمر، والصورة الثانية سمعية تصاحبها حالات من البكاء والحزن، والثالثة صورة بصرية تتمثل بصورة الدم الملون الجاري، ثم تظهر صورة القدس كفتاة مذبوحة مضرجة بدمائها، فتتسع الصورة من خلال الأفعال المضارعة (تنهمر، تشرب) الدالة على استمرارية الحدث حيث يقول الشَّاعِر:

دَمْعَةُ القدسِ
التي تنهمر
دَمُها الجاري على أسوارها
انهمر ! ..
تشربُ مِنْهُ الأنهُر!
إنها القدسُ..
ولو أن التي ذبحوها
غيرها .... ما صبروا [2]

ب-الصورة المكثفة:

وهي الصورة المركبة التي تتشكل في الخيال منظراً صورياً ممتداً توحِي به مجموعة من الصور المتداخلة[3]، أي أن الصورة المفردة تظل ناقصة ما لم تقترن بصور أخرى، فتداخل أكثر من صورة عميقة ومكثفة، لتعطي صورة نهائية تتولد من انسجامهما فتشكل صورة مكثفة يكون الخيال أكثر تشعباً وتعمقاً فيها.

وفي صورة لعمّان، يتكثف المعنى الشعري في صور جزيئه متعددة الصفات، فتتلون الصورة العمّانية وتتعدد فهي الوله المخبّأ، وهي الصبية، والمرأة والمعشوقة، ثم تتداخل الصُّور في علاقات من الحب والعشق، ويُشبه الحب بالسر، الذي تفضحه المظاهر من خلال الفعل الحركي (تفضح) بصورة بصرية وسمعية، وفي استخدام

---

1 حَيْدَر مَحْمُود، الأعمال الشعرية الكاملة، ص 55 .
2 حَيْدَر مَحْمُود، الأعمال الشعرية الكاملة، ص 261 .
3 الكوفحي، ابراهيم، توظيف الموروث الديني في شعر حَيْدَر مَحْمُود، دراسات العلوم الإنسانية والاجْتِمَاعِيّة، ص 210 .

الشَّاعِر للأفعال المضارعة يبقى الفعل دالاً على الاستمرارية لتعطي صورة حسية وحركية وفي استخدام الشَّاعِر لثنائية الفعل وضده (تخبئ، يفضح) وثنائية الفعل ومصدره المنفي (أوجعتنا، لا وجع) تظهر قيمة صورة المَدِينَة التي شخصها الشَّاعِر بفتاة لا يستطيع التوقف عن حبها يقول الشَّاعِر:

عمّان .. يا ولهاً تخبئهُ
عنّا .. ويفضَحُ سِرَّهُ الوَلَعُ !
أيُّ الصبايا أنتِ ، يا امرأة
أوجعتنا حُبّاً .. ولا وجَعُ
إن كان فيكِ الشوقُ معصية
لا تحسبي أنّا سنرتَدِعُ !![1]

وفي صورة أخرى تتشابك علاقة المَدِينَة في أكثر من ضدية، فتتساند الصور الجزئية لتعطي صورة مكثفة (للنيل) الذي ظهر بصورة إنسان ثمل يشرب نخب اكتشاف مغنيه، ثم يذهب الشَّاعِر لتصوير المغنية في تشبيهات مختلفة، فصوتها مثل خمر الأصيل كصورة سمعية، ثم تظهر الصورة اللونية مندمجة مع الصورة الحركية (اغتصاب فدائية) فهنا مشهد بصري، حركي ملون بدماء الفدائية، ومع هذه الصورة تتعمق الفكرة التي يريدها الشَّاعِر، ويتحقق التناغم بين أجزاء الصورة المحسوسة، فيظهر واقع الحال المؤلم للمدينة العَرَبيّة ويقول الشَّاعِر:

والنيل يشربُ (في شرفة القمر الصناعي ..)
نخب اكتشاف مُغنيَّةٍ ،
صوتها مثل خمر الأصيل
واغتصَاب فدائية
شعرها كسنابل مرج ابن عامر ،
قامَتُّها ... مثل سفحِ الجليل
آه .. يا زمن المستحيلْ ! [2]

3. الصورة الكلية:

هذه الصورة عرّفها عبد القادر الرباعي قائلاً: " لا تعني عندي ذلك التركيب المفرد الذي يمثله تشبيه أو كناية أو إستعارة فقط، ولكنها تعني أيضاً ذلك البناء الواسع الذي تتحرك فيه مجموعة من الصور المفردة بعلاقاتها المتعددة حتى تصّيرُهُ متشابك الحلقات والأجزاء بخيوط دقيقة، مضمومة بعضها إلى بعض في شكل اصطلحنا على تسميتِهِ بالقصيدة[3].

---

1 حَيْدَر مَحْمُود، عمّان تبدأ بالعين، ص 5.
2 حَيْدَر مَحْمُود، الأعمال الكاملة، ص 346 – 347 .
3 الرباعي، ص10 .

وقد ظهرت الصورة الكلية في شعر حَيْدَر مَحْمُود، حيث احتلت صورة المَدِينَة قصائد كاملة مثل: (القدس، عمّان)؛ إذْ كانت المَدِينَة صورة ممتدة عبر القصيدة من بدايتها إلى نهايتها في صورة موحدة ومتناسقة.

ومثال على ذلك صورة مدينة عمّان في قصيدة (عمّان تبدأ بالعين) فتتقسم صورة عمّان الكلية إلى سبع لوحات شعرية وهي:

اللوحة الأولى: تظهر صورة عمّان دلالاته حرف العين، فتظهر عمّان بصورة فتاة جميلة من خلال عيونها، كما تعني (رأس العين) المَدِينَة، وظهرت الإيحاءات الصوريّة التي انبثقت من العين التي تسقي الورد، وإن جفت ستسقيه من دموع الفتاة الأردنية (مدينة عمّان) وفي كلتا الصورتين تنسجم حروف المكان الذي تبتدئ به، والأفعال (بدأت، تعود، تسقي، تجف، ستسقيه) كلها أفعال حركية تدل على بعث الحياة إلى المكان من جديد وتنقل تجربة الشَّاعِر حيث يقول:

بدأت بالعين
وها هي ذي عمّان
تعود " لرأس العين "
تسقي ورد الوطن الغالي
من ماء القلب
ومن قال يجفُّ !
ستسقيه من دمع العين! [1]

أما اللوحة الثانية فتتمثل بقول الشَّاعِر:

أفعلاً تستأهل هذه الحُلوة
أن نحضنها بشغاف القلب
وأن نُسكِنَّها بسواد العين ؟
وتُغني في ليلةِ جَلْوَتِها
(يا ليل ....
و يا ليلُ ....
و يا عين !) [2]

وفي اللوحة الثانية: تظهر (صورة عمّان، فتاة حلوة) صورة حسية ذوقية، تتداخل بصورة أخرى في (نحضنها بشغاف القلب) و(نسكنها بسواد العين)، بالأفعال (نحضنها ونسكنها) وهي أفعال حركية محسوسة، تتداخل مع صورة سابقة (عناق الفتاة)، ثم صورة سمعية حيث يغني الشَّاعِر لها في جو ساحر ومثير.

وفي اللوحة الثالثة: تظهر الصورة الحركية لطفل يجري يلعب بين الكروم والحقول فتتناغم مع صورة السيل البصرية وحركاته حيث يقول:

ما زال "السيلُ" هنا

---

1 حَيْدَر مَحْمُود، عمّان تبدأ بالعين، ص 20-21.
2حَيْدَر مَحْمُود ، عمّان تبدأ بالعين ، ص 21 .

يجري بين كروم اللّوزِ
وبين حقولِ القمحِ [1]

وتحمل اللوحة الرابعة: صورة بصرية لليل العمّاني وسماؤه المقمر الذي ينير دروب العشاق، فينزل الليل العمّاني ليسامر العشاق (بصورة نفسية تمتزج بين مفردات المكان وتشارك الإنسان بمشاعر الفرح لتشكل صورة كلية) ويقول:

هو الليل العمّاني ..
يُسهر كلَّ العشاق
ويسهر معهم حتى الصبح
ما أقرب قمر العشاق
إلى أيدي العشاق
وكم هو سهل أن يقطف واحِدَهُم
ضمّة نجمات!
ينشرها في درب الحوريات
ليغنين له أحلى أغنيات الشوقِ
ويأتين إليه : باقاتٍ .... باقات !
ما أجمل أن تتعانق في الليل العمّاني
الآهاتُ مع الآهات [2]

وفي اللوحة الخامسة: تظهر الصورة اللونية لمدينة عمّان خضراء ساحرة جميلة ويكتمل جمال المَدِينَة (بسحر طبيعتها والشعر والعطر والعنبر)، وتتسع قلوب أهل عمّان من خلال الصورة الحركية (يذوبُ هوى، يذوبُ جوى) وتتسع الصورة لتصبح قلوب العمّانيين منبع العطاء والحنان، فهي الكروم والحقول والبساتين، وبيوت العصافير حيث يقول:

جبلّيٌ زعتَّرُ عمّان
ومثل قلوب العمّانيين جميعاً
أخضرْ ....
يسكُنُه الشِّعر .. السِّحرُ،
العطرُ والعنبر ....
ويذوبُ هوىً
ويذوبُ جوىً
مثل السُكَرْ
وقلوبُ العمّانيين كرومٌ ،
وحقولٌ ... وبساتينْ !
وبيوتُ سنونواتٍ، وحساسين![1]

1حَيْدَر مَحْمُود : عمّان تبدأ بالعين ، ص 22 .
2 حَيْدَر مَحْمُود، عمّان تبدا بالعين، ص 23 .

وفي اللوحة السادسة تتكثف صورة مدينة عمّان لتصبح (عمّان القلعة) غابات نخيل وصنوبر، ويضفى عليها جمالاً بصورة بصرية للون الأخضر حيث يقول:

ليست من حجر هذي "القلعة"
كلا،
ليست من حجر
بل هي غاباتُ نخيلٍ .. وصنوبر[2]

وفي اللوحة السابعة، تتشكل الصورة الكلية المترابطة لمدينة عمّان الجزئية بتراكيبها المنسجمة وصورها المفردة تعطي صورة كلية لعمّان (فالعين، والسيل، والليل، والزعتر، وقلوب العمّانيين، والعشاق، والحلوة) كلها صور جزئية تُكَوِن معاً صورة كلية لعمّان الجميلة، فالصورة الكلية نسيج من العلاقات والتراكيب اللغوية التي تحقق إنسجام بين أجزائِها ويقول الشَّاعِر في نهاية قصيدته لتكتمل الصورة الكلية:

يا عمّان الحلوة
من كُلّ جهاتِ الأرضِ
من كُلِّ الأرجاءِ
جِئناكِ
وفينا عطشُ الصحراءِ
فاسقينا من هذي " العين "
ولو قطرة ماءِ [3]

وصورة عمّان تنسجم مع طبيعة الواقع وتجربته الشعرية عند حَيْدَر مَحْمُود (فالصورة الشعرية انبثاق من اللغة فهي على الدوام تعلو قليلاً على لغة التواصل العارية، ولهذا حين نعيش الأشعار التي نقرأها فإننا نعيش تجربة الانبثاق المنعشة)[4].

أما مدينه عمّان بالرغم من عشقه لها إلا أنها أحياناً اتخذت صورة الجوع والقفر، والحقد, حيث تلاحقه بنصائحها الفاسدة حيث يقول:

للمدينة ..
سبعون باباً..
ولي .. كبد واحدة !
أتعبتها السجاير,
و البحثُ عن لون عيني ,
والجوعُ
والخوفُ
والأعين الحاقدة !

---

1 حَيْدَر مَحْمُود، عمّان تبدأ بالعين، ص24 .
2حَيْدَر مَحْمُود ، عمّان تبدأ بالعين ، ص 24-25 .
3حَيْدَر مَحْمُود، عمّان تبدأ بالعين ص 26-27 .
4غاستون باشلار، جماليات المكان ص 25 .

وهي _ منذ أتيتُ إليها _
تلاحقني في أزِقَتِها
وتضايقني بلوائِحِها ،
ونصائِحُها الفاسدة :
لا تسر في الشوارع
كي لا يرى وجهك السَّائحون
الأجانب .... [1]

1حَيْدَر مَحْمُود، الأعمال الشعرية الكاملة، ص 124-125 .

الخاتمة :

اتجهت هذه الدراسة إلى تتبع شعر المَدِينَة عند الشَّاعِر حَيْدَر مَحْمُود، والتركيز على أهم صورها ومضامينها وقد خلصت هذه الدراسة إلى ما يأتي:

1. إن حَيْدَر مَحْمُود شاعر معاصر نشأ في أحضان المَدِينَة وترعرع فيها، فقد أفاق منذ طفولته على أحياء المَدِينَة، وشوارعها خاصة مدينة عمّان رغم رفضه لمظاهر الحضارة وميوله إلى القرية وذلك تعبيراً منه على رفض الواقع وحال الأمة العَرَبيّة الحاضر.
2. يدور الشَّاعِر في الكثير من قصائده على موضوع المَدِينَة وإن لم يذكرها صراحةً، وتغنى بسفوحها وجبالها وزهورها وأشجارها وارتبط بعلاقة وثيقة مع إنسان هذه المَدِينَة (سواء أكان الشَّاعِر نفسه أم الشعب).
3. إن المتتبع لشعر حيدر محمود يجد أن مدينة عمان كانت المدينة الأكثر حضوراً من ناحية الوصف الجمالي .
4. لجأ الشَّاعِر في قصائده المتعلقة بصورة المَدِينَة إلى أسلوب السخرية والتهكم لإيصال أفكاره والتعبير عنا.
5. اتخذ الشَّاعِر من التشخيص وسيلة لرسم صورة والتعبير عن أفكاره، فقد صنع من المَدِينَة، امرأة معشوقة وجميلة، فتبدو القصيدة شبيه بقصائد الغزل، ولغتها فيها حب.
6. كان للقضية الفلسطينية حضورٌ بارزٌ في أشعار المَدِينَة عند حَيْدَر مَحْمُود فكانت همه الذي كرّس له كثيراً من إهتمامه الذي أبرز عمق تجربة الشَّاعِر ودقتها ، بالرغم من حضور المدينة البارز في شعر حيدر محمود إلا أننا نجد قصائد الأرض والمكان ،أوسع وأشمل بمفرداتها، وموجوداتها وشواخصها، ورموزها .
7. كان للتاريخ العَرَبيّ الإسلامي مكانةٌ واضحةٌ في قصائده واحتلت أسماء المعارك الإسلامية التي جرت على الأرض العَرَبيّة بشكل خاص، وأسماء قادتها مكانه في قصائد المدن عن الشَّاعِر، فضلاً عن حضور تاريخ الأردن القديم.
8. استفاد الشَّاعِر من التراث الديني والتاريخي كثيراً، حتى أصبح يشكل إحدى الركائِز التي استطاع من خلالها تحفيز الشعب وشحن طاقاته، ويظهر التأثر الديني بالقرآن الكريم بمفردات ولغة الشَّاعِر، وتأتي لتأكيد معانٍ وأفكار مهمة عنده.
9. من الخصائص الفنية البارزة في قصائد المَدِينَة البساطة المستمدة من لغة الخطاب اليومي المتداول، وظهور المفردات، والتعابير والأغاني الشعرية بشكل واضح.
10. يمكننا القول إن قصائد حَيْدَر مَحْمُود بشكل عام قصائد صورة ، إذ ظهرت كل أنماط الصورة فيها، ولا سيما الصورة الكلية التي تؤكد على وحدة فكرة القصيدة الواحدة.

11. حاول الشَّاعِر من خلال استخدامه لألفاظ سهلة واضحة، مستمدة من البيئة لتصل بسهولة دون عناء إلى ذهن القارئ، فكان يهدف إلى إيصال صورة المَدِينَة العَرَبيّة الراهنة بكل سلبياتها وإيجابياتها.
12. ظهرت لدى الشَّاعِر بعض الظواهر الأدبية كالتكرار وذلك لتأكيد المعنى وبيان أهميته، واستخدام الحوار في بعض قصائد المَدِينَة.

المصادر والمراجع :

القرآن الكريم.
أبو عياش، عبدالإله، أزمة المَدِينَة العَرَبيّة، طـ1، نشر وكالة المطبوعات الكويت، 1980.
بني سلمان، عامر، الصورة الفنية في شعر ابن خفاجة، رسالة ماجستير، بإشراف عبدالقادر الرباعي / جامعة اليرموك، 1998م .
جابر عصفور: الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي، دار المعارف، القاهرة، طـ1، 1994م.
جاستون باشلار، جماليات المكان، ترجمة غالب هلسة، مجلة أقلام _ دار الجاحظ للنشر، وزارة الثقافة والإعلام، بغداد، 1980.
جزار، مامون فريز، الغزو المغولي، أحداث وأشعار، طـ1، دار النشر والتوزيع، عمّان، 1984.
الدباغ، مصطفى، بلادنا فلسطين، الجزء السابع، القسم الثاني، 1974، والجزء الرابع القسم الثاني، 1972، دار الطليعة، بيروت.
الرباعي، عبدالقادر، الصورة الفنية في النقد الشعري: في النظرية والتطبيق، مكتبة الكتاني للنشر والتوزيع، طـ2، 1995م.
الرباعي، عبدالقادر، الصورة الفنية في شعر أبي تمام، جامعة اليرموك، الأردن، أربد، 1980.
رتشاردز، مبادئ النقد الأدبي، ترجمة مصطفى بدوي، المؤسسة العَرَبيّة العامة للتأليف والترجمة والطباعة والنشر، 1961.
رماني، إبراهيم، المَدِينَة في الشعر العَرَبيّ (الجزائر نموذجاً 1925- 1962) الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1997.
الزعبي، زياد، نص على نص، قراءات في الأردن الحديث، منشورات أمانة عمّان الكبرى، 2002.
سلامة، موسى، مقاله بعنوان: الثقافة والحضارة، مجلة الهلال، القاهرة، ديسمبر، 1927.
سهاب، أسامة يوسف، الحركة الشعرية النسوية في فلسطين والأردن، 1948 _1988، وزارة الثقافة، عمّان، طـ1 .
سيسل دي لويس، الصورة الشعرية ، ترجمة أحمد نصيف الجنابي، بغداد، 1982م
شريح، محمود، تجربة المَدِينَة في شعر خليل حاوي الفكر العَرَبيّ المعاصر، العدد 10، شباط 1981.
الصائغ، عبد الإله، الخطاب الشعري الحداثوي والصورة الفنية، المركز الثقافي العَرَبيّ، طـ1، 1999.
صوت الجيل، العدد السادس، منشورات وزارة الثقافة، أيلول، 1992.
طرفة بن العبد.

عباس، إحسان، إتجاهات الشعر العَرَبيّ المعاصر سلسلة عالم المعرفة، الكويت، فبراير، شباط،1987.
عز الدين، إسماعيل، الشعر العَرَبيّ المعاصر: قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، ط3ـ، دار العودة، ودار الثقافة، بيروت، 1981.
عقاق، قادة، دلالة المَدِينَة في الخطاب الشعري العَرَبيّ المعاصر، دراسة في إشكالية التلقي الجمالي للمكان، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2001.
غريب، روز، النقد الجمالي وأثره في النقد العَرَبيّ، دار الفكر اللبناني، بيروت، 1983.
فهمي، عامر محمود، مقالة بعنوان، حَيْدَر مَحْمُود في التجربة الشعرية المعاصرة، ديوان العرب، 25/ آذار/2012.
قطامي، سمير، وآخرون، الشعر في الأردن وموقعه من حركة الشعر العَرَبيّ، البحث للدكتور سالم حمدان بعنوان البناء العضوي في الهوية الشعرية الأردنية المعاصرة.
الكوفحي، ابراهيم، توظيف الموروث الديني في شعر حَيْدَر مَحْمُود، دراسات العلوم الإنسانية والاجْتِمَاعِيّة، مج 28، ع1، 2001 م.
المجالي، محمد، الشاعران حَيْدَر مَحْمُود، نزار قباني، ط1ـ، أمانة عمّان الكبرى، عمّان، 2007.
المصل، أحمد، الشعر العَرَبيّ الحديث في الأردن، تجليات المرئي ودلالة الرؤيا، دراسات وقراءات نصية، وزارة الثقافة، عمّان، ط1ـ، 2004.
ملكاوي، حنان، مدينة عمّان، (1921، 1947) دراسة تاريخية، ط1ـ، إصدارات اللجنة الوطنية العليا للإعلان عن عمّان عاصمة للثقافة العَرَبيّة، 2002، والكندي للنشر والتوزيع، اربد / عمّان.
ممفورد، لويس، المَدِينَة على مر العصور، أصلها وتطورها ومستقبلها.ج2، إشراف ومراجعة وتقديم د. إبراهيم نصحي، نشر بالاشتراك مع مؤسسة فرانكلين للطباعة والنشر، القاهرة، نيويورك مايو، 1964.
موقع وزارة الثقافة الإلكتروني، السيرة الذاتية لحَيْدَر مَحْمُود.
النَجار، عبدالفتاح، التجديد في الشعر الأردني، دار ابن رشد للنشر والتوزيع، عمّان، 1990 .
الورقي، السعيد، الموقف من المَدِينَة في الشعر العَرَبيّ المعاصر، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية.

المصادر :

القرآن الكريم
مجموعة حَيْدَر مَحْمُود الشعرية
الأعمال الشعرية، المؤسسة العَرَبيّة للدراسات والنشر، بيروت طـ1، 2001م وتضم الدواوين الآتية : (يمر هذا الليل 1969) (اعتذار عن خلل فني طارئ 1979) (في انتظار تأبط حجراً 1986) (النار لا تشبه النار 1999م)
عمّان تبدأ بالعين، دائرة المطبوعات والنشر، عمّان 2004م
المنازلة / دار الكرمل للنشر والطباعة، عمّان، طـ1 ، 1991 .

المعلومات الشخصية

الاسم: إيناس فواز المجالي
الكلية: الآداب
القسم: اللغة العربية/ أدب حديث
السنة: 2017
البريد الالكتروني: s_spile_m@yahoo.com