استلهام التراث في شعر حيدر محمود عالم الصعاليك أنموذجاً

أ. د ماجد الجعافرة*

تاريخ تقديم البحث: ٢٠٢٠/٢/٥م. تاريخ قبول البحث: ٢٠٢٠/٦/١٤م.

ملخص

اتخذ حيدر محمود من الموروث الديني والتاريخي والأدبي وسيلة للتجديد في القصيدة الحديثة. ولا تخلو قصيدة له من الإشارة إلى ذلك التراث.

وركّزت هذه الدراسة على عالم الصعليك في شعره، من خلال ثلاث قصائد، كشف من خلالها عن موقفه من الحياة والمجتمع، وأبان عن رؤيته الشعرية وتجربته الحياتية.

Inspiration of Heritage in the Poetry of Haider Mahmoud: The World of Tramps as a Model

Prof. Majid al-Ja'afreh

Abstract

Haider Mahmoud used the religious, historical and literary heritage as a means for the renewal of the modern poem. Hence, no one of his poems was empty of reference to that heritage.

This study focused on the world of Al-Saalik (Tramps), in three of his poems, through which he revealed his position towards life and society, and showed his poetic vision and life experience.

* قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة اليرموك الأردن.

حقوق النشر محفوظة لجامعة مؤتة. الكرك، الأردن.

استلهام التراث في شعر حيدر محمود(*) عالم الصعاليك أنموذجاً

يعدّ حيدر محمود من الشعراء الذين افتتنوا بالتراث، وآمنوا به طريقاً إلى التجديد في القصيدة الحديثة.

لقد اتخذ منه وسيلة تعبير وإيحاء مهمة في النص الشعري، كان لها دورها في تأكيد جانب الشعريّة فيه، ومدّ آفاق الدلالية، مما يسهم في جعل النص أكثر ثراء وخصوبة، وقدرة على إثارة المتلقي وتفعيل دوره ليصبح مشاركاً منتجاً بدلاً من أن يكون مستهلكاً وحسب. (الكوفحي: ٧٠).

اتكأ "حيدر محمود"في شعره على الموروث الديني والتاريخي بشكل واضح وبارز، وتدفّق هذا الموروث في قصائده بشكل لافت للنظر، وهذا عائد إلى ثقافة الشاعر القرآنية المتميزة، ومحاولته ربط هذا التراث بطبيعة الأحداث والمواقف التي تشهدها الأمّة العربيّة في الوقت الرّاهن، لا لضرب الأمثال والمواعظ للناس؛ وإنما لأن آمال الشاعر والجمهور تكتسب درجة عالية من الثقة حين تمر على هذا التراث فتستجليه. (المجالي: ٨٩).

إن الدارس لشعر حيدر محمود يلحظ أنه قد أفاد من مصادر تراثية عديدة دينية وأدبية وتاريخية وغيرها، كان لها أثرها الكبير في تعميق تجربته الشعريّة وإرهاف أدواته التعبيريّة (الكوفحي: ٤٦).

كان "حيدر محمود" وهو يتغلغل في أعماق التراث يبحث له عن شخصية مستقلة، يكون لها اسمها وعالمها في الشعر الحديث، شخصيّة لا تغيب عن نصوصها بل تكون حاضرة وليس هذا وحسب بل طاغية على النص الجديد المشكل من نصوص غائبة كثيرة.

والشاعر المقتدر وهو يستمدّ من التراث ويتعامل معه لا تغيب شخصيتهُ أبداً، بل هو دائم الحضور في إبداعه الشعري وعميق الإحساس بشخصيته، باعتبارها العنصر الجديد الفاعل الذي يتحكم بطبيعة العناصر القديمة وتشكيلها، بدءاً من اختيار العناصر إلى دخولها في علاقةٍ ما مع النص الذي ينشئه. (الكوفحي ص ٤٨).

ومما يجدر ذكره أن الشاعر تربطه علاقة متينة بالقرآن الكريم، وهذه العلاقة تندرج ضمن رؤية فكريّة تتصل بمفهومه للتجديد، وأنه ينبغي أن ينشأ نشأة طبيعية من داخل الثقافة العربية الإسلامية؛ وذلك باستيعاب تراثها ومحاولة فهمه وسبر أغواره وربطه بالحياة المعاصرة، والرجوع للقرآن والحديث النبوي الشريف تمثل العودة إلى المنابع الأولى التي انشقت عنها هذه الثقافة، وتشكّل تراثنا في إطارها، إضافة إلى أنهما يحتويان على أعظم طاقة روحية وفكريّة وفنيّة يمكن أن يستغلها الشاعر لتحقيق التواصل المنشود. (الكوفحي: ٤٨).

(*) حيدر محمود شاعر أردني، شغل منصب وزير وسفير في الحكومة الأردنية.

التوظيف الفني للتراث

يعنون الشاعر قصيدة له بـ (لست من مازن) يستحضر قول الشاعر العربي القديم قُريط بن أُنيف (أبو تمام: ١٧).

لو كنتُ من مازنٍ لم تستبح إبلي بنو اللّقيطة من ذُهْل بـن شيبـانِ

إنه يدخل المتلقى معه في أعماق التراث من خلال العنوان، ليحدث تشوقاً لدى القارئ، وتشوّفاً لما يحمله هذا المفتتح الذي سيطلّ من خلاله على النص، فإذا هو يقول: (حيدر محمود: ١٨٠).

جسدي

واحدٌ

والسكاكين مختلفة

وأنا

لست من مازنٍ

فاستبيحوا الذي تستبيحونه!

واذبحوني على مهلٍ،

وسرعان ما يمثل في مخيلته عالم الصعاليك الذي يفضله ليعبر من خلاله عن المضمون الذي يريد، فالصعاليك الثائرون هم من يأخذ بالثأر، ولكن الشاعر ينقلهم إلى واقع جديد يتماثل مع رؤيته الشعريّة، ومع الموقف الذي يريد؛ فإذا هم يستسلمون للقبائل، ويعيشون حياة مترفة بسبب الدّم الأسود، فيستبدلون الخمرَ بالجَمْرِ، ويركنون إلى الدّعة والخنوع فينسون الثأر، ويتنكرون لحياتهم الحقيقية، فلا أحد يأخذ بثأره ولا بدمه.

يقول: (حيدر محمود: ١٨١)

وانثروني على الأرصفة

لن يطالبكم بدمي

أحد

ليس يحاربكم أحد

فالصعاليك

بعد اكتشاف الدّم الأسود

استسلموا للقبائل،

واستبدلوا الخمْرَ بالجَمْرِ

واختلفوا

أيّ قافية

يمتطون إلى صاحب الأمر

والخيلُ هاجعة

أو .. مضاجعة

والمروءات مستنكِفة

إن الشاعر يلجأ إلى أسلوب المفارقة، فأحياناً نجده يعكس الواقع، ليولّد نصّاً جديداً يخالف النص الغائب، فتبدو جماعة الصعاليك عنده من أهم الوسائل التي يستعين بها ليعبر عن موقفه الشعوري أو عن رأيه في واقع الحياة الجديدة.

إن في جوّانيّةِ "حيدر محمود" صعلوكاً كامناً، يمدّه بطاقات الثورة ومواقف الرّفض، ومن هنا سرّ حضور الصعاليك في شعره بقوة. إنا نقرأ بوضوح تلك الرؤيا السياسية التي ينظر من خلالها إلى أكبر قضايا أمته، وأشدّها حساسيّة. (الكواملة: ١٩٦).

يقول:

ونحن– يا الله– كم نحن مع الأعداء طيبون ..!

حتى حدود الذّبح .. طيّبون ..!

حتى حدود الصلح طيبون ..!!

إلى أن يقول:

كل كلام غير كلام السيف

يُغلّفه الزّيف

وحينما يبتعد عن وطنه بفعل حفنةٍ من الفاسدين والأدعياء الذين سيطروا على الوطن، يُهرع إلى الماضي يستذكره، ويستدعيه، فيمثل له شاعر الأردن الثائر "عرار" الذي وجد فيه معادلاً موضوعيّاً لشخصيته، ويحضر مع "عرار" عالم الصعاليك، بل يرى الشاعر أنه أميرهم، يتأبط شرّه ليواجه أولئك الفاسدين. إنه "لا يتوانى في الذّود عن مصالح الوطن والمواطنين من خلال شعره، وقد تجسّد ذلك في قصيدته (محاولة اعتذار لعرار)، إذ جسّد ذروة الحضور الأردني في هذا الماضي العريق، واستطاع

في مدنٍ تاريخيّة أن يكون له حضوره ومكانته على الرّغم من أنه يعيش حالة من البعد والألم والضياع الذي تسبب به مجموعة من الأدعياء ممن سيطروا على مكتسبات الوطن". (الويس: ٦٦).

يقول: (حيدر محمود: ٣١٥)

سأجنح للرمز
كي لا يؤاخذني أحدٌ
من ذوي الشأن
أو ... يعتب المشرفون
على (المهرجان)!
فحسبي الذي كان
من "وجع القلب"
لما "تأبطت شَرّي"
وأعلنت أني
أمير صعاليك هذا الزمان!!

فالشاعر في بعض شعره يركّز على أفكار الصعاليك والصعلكة، فيلجأ إلى هذه الرموز التراثية في سبيل بعض المعطيات المضمونية. (الويس: ٣٣).

وعادةً ما يلجأ إلى تقنية التناص كي يحدث إنسجاماً بين النصوص الغائبة ونصه الجديد، وتؤدي غرضاً فكرياً أو فنياً أو كليهما معاً. (الزعبي: ٣٧).

ولهذا نراه يعبر عن موقفه من قومه مستحضراً مطلع لاميّة الشنفرى الذي راح فيه يوجه تصريحه الثوري تجاه بني أمه، بأنه عازم على مفارقتهم، ولكن "حيدر محمود" يُحّور في مطلع اللاميّة من خلال هذا الوداع المتكرر لبني أمه، عازماً النية أنه متجه إلى عالم أنقى، وإذا كان الشنفرى أبان عن سبب الفراق في عدة أبيات شرح فيها ما لاقاه من ويلات كثيرة من بني أمه، عبر "حيدر محمود" عن هذا كله في سطر شعري واحد، وهذا هو التكثيف الذي يصل إليه الشاعر المقتدر من خلال تقنية التناص.

يقول: (حيدر محمود: ٦٣):

وداعاً بني أمي .. وداعاً فإنني

إلى عالمٍ أنقى شددت رحاليا

وقول الشنفرى: (الشنفرى: ٣٨)

أقيمو بنى أمي صدور مطيّكم

فإني إلى قومٍ سواكم لأميلُ

قصيدة "في انتظار تأبط شرّاً"

ما يلفت النظر في قصيدة "في انتظار تأبط شراً" طولها، وهو طول يتقاطع مع عنوان القصيدة، إنه انتظار طويل، طويل، امتد نفس المبدع في القصيدة ليأتي في مائة وثلاثة وخمسين سطراً.

ويومئ العنوان "في انتظار تأبط شراً" إلى وظيفة إقامة الاتصال التي قال بها ماليتوفسكي، وتبناها ياكبسون معرفاً إياها بأن "هناك رسائل تؤدي أساساً إلى ربط التواصل أو إطالته أو قطعه" (بنيس: ١٣٠).

فالتواصل في النص من العنوان يشير إلى الانتظار والترقب والتربص لمجيء تأبط شراً، وقد يجيء وقد لا يجيء، ومن هنا ونحن في حالة انتظار دائم.

في سيمياء العنوان ثمة ما يدهش، فهو مؤلف من شبه جملة؛ لأن الجملة لا تكتمل إلا عندما ينتهي القارئ من قراءة النص حتى يتبين له أن الانتظار محور النص، ولكن العنوان ليس فقط بتشكيله اللغوي، وإنما بما يحمل من دلالات تحيل إلى الخارج، فالشاعر يحيلنا إلى شخصية تراثية تجعل التفاعل بين الماضي والحاضر لعبة فنية يتأسس عليها وعي المبدع ووعي المتلقي، إلى درجة التماهي، فأفق انتظار القارئ يتطابق في توتره وتشربه لشخصية تأبط شراً مع أفق النص، الذي يحيل على حالة من الوعي بالذات في زمن التفتت والتلاشي والفوضى.

فالعنوان مفتتح النص وغرته، واغواؤه وإغراؤه، يطل بالقارئ على فضاءات وفراغات وبياضات، تفضي إلى إقامة الحوار بين القارئ وبين النص، وهو حوار تفاعلي تشاركي يقود إلى الإمساك بالدلالة الأولى التي تنتشر في وعي القارئ، ويتعانق هاجس الانتظار مع هاجس الخوف، وهو خوف متشعب، ومركب ومعقد، وتجسد القلق على مصير الأمة، لذلك يغدو انتظار تأبط شراً متولداً من هاجس القلق نفسه.

يقول الشاعر: (حيدر محمود: ٣٢)

خوفي
ليس على أوطانٍ ضاعت
لكنّ الخوفَ
على وطنٍ آخر،
سوف يضيعُ،
وشعبٍ عربيٍّ آخر،
سوف يبيعُ،
العلكةَ،
والكولا،
ومجلاّت العرب،
الصادرة بأوروبا ..
للمصطافين الجُدُدِ،

وإذا اتفقنا مع بارت على أن النص نسيج، وفيه فكرة توليدية يتخذها النص نفسه، وينشغل بها من خلال تشبيك دائم، وإن الذات تكون ضائعة في هذا النسيج، تنحل فيه كما لو أنه عنكبوت، تذوب في الإفرازات البانية لنسجها، فإن الفكرة المسيطرة على هذا النص هي: "قلق الانتظار للمخلص".

وتتسع دائرة الخوف لتشمل في المقطع الثاني من النص الخوف من اجتثاث الأمة، ولكن كل المحاولات تبوء بالفشل؛ لأن الإمساك بلحظة إثبات الذات والمحافظة على هويتها، ما هي إلا لحظة ضبابية، ناتجة عن التبعية للآخر، ولهذا تغدو مواجهة هذه اللحظة بتأسيس فضاء صعلوكي، يمثل انطلاقاً من حالة السكون والركود إلى حالة الحركة والتمرد من خلال اكتساب ثقافة الصعاليك، المتمثلة بمعالم شخصية شاعر صعلوك اشتهر بالتمرد والانفلات من كل القيود، رغبة جامحة في التعبير والتحول، وامتلاك الأنا، بعد أن تلاشت وذابت وانصهرت، تلك الأنا التي تتغنى بحريتها حتى ولو اضطرت لأن تكون أنا حاقدة مجنونة عنيفة، تسعى إلى التحرر وإثبات الهوية.

يقول الشاعر (حيدر محمود: ٣٣)

خوفي
من مذبحةٍ أُخرى
للنُّطَفِ المتبقيةِ
لهذي الأمةِ ..
في الأصلابْ!

إلى أن يقول:

خلّونا نُنجبْ أطفالا
يَستَعْصون على الذّبحِ،
فلا نسقيهم (مثلا)
لبنَ السريلانكياتِ،
ولا نطعمُهُمْ خُبزَ القمحِ الأمريكيّ،
ولا نُلبسُهُمْ..
إلا ما تنسجهُ
الأنوال الوطنيّةُ
مهما كان رديئاً..
ونعلّمهُم شعر "تأبط شراً"
ونُنمي فيهم حسّ الصعلكةِ
المتمرّدةِ ... على الأشياءْ
فعسى أنْ يتأبطَ
ولدٌ عربيٌّ ... ما
في بلدٍ عربيٍّ ما
في زمنٍ عربيٍّ ما
"شراً"..
ويغيّرُ وجهَ الصحراء!!

يحضر الصعاليك بقوة في شعر حيد محمود وفي هذه القصيدة بالذات؛ لأن الصعلوك ينشد عالماً جديداً، متغيراً عن العالم الذي يعيشه، ولهذا يظل في حالة سفر دائم في المجهول لعله يبلغ ذلك الحلم، حلم التغيير، إنه سفر يشكل الصورة النمطية العليا لكل سفرٍ في المجهول مارسه فنان أو رافض أو خارجي عبر التاريخ. (كمال: ٥٧٩).

إن الصعلوك يسعى إلى تغيير نظام القيم وبنية العلاقات الاجتماعية والاقتصادية السائدة، وتدمير سلطة أصحاب المصلحة، في ترسيخ النظام من أجل تفكيك كلي لكل ما هو قائم سلطوي. (كمال: ٥٨٠).

إن الفاعل الحقيقي الذي يولد حركة الزمن في النص هو الإنسان، الصعلوك نفسه، وهو يولد حركة متجهة إلى الأمام دائماً، إلى المستقبل، تبحث عن سبيل لتغيير العالم، لا تهدأ ولا تكـــل (كمال: ٥٨٠).

إن التشوق يجعل من قلق الانتظار حلماً يلتقي مع طقسٍ انتظاري آخر وهو المهدي المنتظر، ليتجدد العنوان مرة أخرى، وينتشر في فضاء النص معلناً البوح بتباشير الحلم الذي يخلص الذات، ويحررها من الواقع المأزوم.

ليكُنْ

هذا "المهديُّ المنتظرُ"

الطعنةَ في حلقِ العالمِ،

واللعنةَ في كل جبين ..!

وإن الركون إلى الآخر قد قاد إلى الاستلاب والنفي والتغريب والهيمنة بأشكال مختلفة، وهو نموذج متجدد بأنماط مختلفة، مما يثير فجائعية من طراز خاص.

فهل مَرّ بكم مقتولٌ

يشكو قاتَلهُ للسّكينِ؟!

فالمفارقة التي يحملها النص، وتنتشر بين ثناياه ليست مفارقة نصية فقط، وإنما هي مفارقة تكشف وجع الواقع، ولهذا فإن مفارقة الواقع أكثر فنية من المفارقة التي تتشكل في نسيج النص وتشابك حقوله الدلالية.

ولكن فضل النص يتمثل في استنباهه لوعي الذات، ووعي الإنسان العربي في رحلة عذاباته التي جعلته يعيش قلق الانتظار السرمدي.

وتتنامى حدود المأساة عندما يؤمن الإنسان بالطيبة التي قتلته مرةً تلو المرة، وهو يواجه عالماً متوحشاً له أنياب سوداء تشي بمكنونات الحقد والكراهية.

فالطيبة والتوحش ثنائية لا يمكن حلها إلا بالتخلص من قلق الانتظار وحلول تأبط شراً، عندها ينكسر الشعار الأبدي الذي نادى به حمورابي العين بالعين والسن بالسن ليصبح السن بألف فم، والعين بمرج عيون.

يقول الشاعر:

قتلتنا طيبتُنا

فمتى نتخلّص من هذا المرض

الملعون؟!

ومتى

"نتأبط شراً" ..

وتكونُ السّنُّ بألفِ فمٍ،

والعَيْنُ بمرج عيون!!

وعندما يصل القارئ إلى المقطع الأخير من النص، يجد نفسه أمام الجراحات والضياع، ويعيش ثنائية جديدة تتمثل بالتفرق والتوحد، لرصد إشاعات أو محاولات دلالية، مؤسسة على مفارقة جديدة تخرج من دائرة الممكن إلى دائرة المستحيل، والحلم بحيث يصبح إنساننا العربي عاجزاً عن الحلم بالقمر والربيع.

قُلْ لي يا وطني:

هل يمكن يوماً ما

أن يجمعنا شيءٌ ما

ويوحّدنا رغماً عنّا

أحدٌ .. ما

ويصير لنا ..

كبقيّة أوطانِ الدُّنيا

قمرٌ ..

وربيعْ؟!

وتظل نهاية النص دلالة سيميوزيسِيّة لا متناهية التأويل؛ لأن الانتظار لم يحمل معه لحظة الانفراج، وإنما حمل معه تكريساً للتشتت والتفرق وضياع الحلم، ولذلك انتظار تأبط شراً انتظار طويل طويل، مما يوحي بسوداوية المشهد القائمة على المفارقة السوداء، القائمة على التهكم والسخرية من الواقع المرير.

ويظل سؤال النص قائماً وماثلاً متى يتحقق الحلم ونتحرر من قلق الانتظار:

يا وطني

يا وطنَ الفقراءْ

هل نتوحدُ موتى

من بعد تفرّقنا أحياء؟!

قصيدة "وجهٌ آخر للصعلكة"

وفي قصيدة له يعنونها بـ "وجه آخر للصعلكة" يشير إلى أنه يستجلي وجهاً جديداً للصعلكة لم تكن تعرفه من قبل، ولكن الشاعر يحوّر في صورة الصعاليك لتتلاءم مع رؤيته الشعريّة التي يعبر عنها، ويتبناها ويدافع عنها، فما هذا الوجه الجديد للصعلكة؟.

يقول: (حيدر محمود: ٣٢٦)

وأنا في طريقي إليكِ

وقَعْتُ بأيدي "الصعاليك"

فاحتجزوا الشّوقَ،

وانتزعوا لونَ عينيّ،

خفتُ عليك..

وقايضتُ خوفي عليكِ

بجوعي

وبعتُ المناديل

بعتُ المواويل

غازلت قافية اللام،

في مجلس "الشنفرى"

وطربتُ لتقسيمه النهوندِ،

تطلّ صورة الصعاليك في هذه القصيدة بثوبٍ جديد يعبر عن موقف الشاعر وعن حالته وما آل إليه، والثوب الجديد يحمل قيمة سلبية عن الصعاليك؛ لأنهم حالوا بينه وبين محبوبته، وانتزعوا لونَ عينيه، واحتجزوا شوقه، فراح يقايضهم ويتحمل الجوع ويلجأ إلى أشياء لا يقبلها، ولكنه يقبلها من أجل محبوبته، فيقبل مجاملتهم ومدحهم ومغازلة أشعارهم ومجالسهم.

ويبدو لنا أن الشاعر يرمز بالمحبوبة إلى "فلسطين"، وخوفه على المحبوبة جعله يبارك مجلس الخليفة "تأبط شرّاً"، ويبارك ما يقوم به من أعمال، ويرضى بأن يكون واحداً من بلاط حريمه، بل أن يكون نديماً لزوجاته الألف. ومزج التراث بالمعاصرة، وتغيير سياق النص المستفاد جعل النص يتمتع بطاقات شعريّة إيحائية عالية. (الويس: ١٧٠).

يقول: (حيدر محمود: ٣٣٩)

وباركتُ زعم "تأبّط شَرّاً"...
عن العَدْوِ
واللهوِ
والغزوِ
فاختارني "لبلاط الحريم"
نديماً لزوجاته الألف ..
أروي لهنّ الحكايات في الليل،
أختار لون العباءات، في الليل،
اضبط وقت الزّياراتِ،
في الليل...
والخيلُ نائمةٌ،
والقبيلةُ نائمة
وتأبّط يلهو ... يلهو
وكل الممرات مسكونة بالأفاعي

وعلى الرّغم من هذه الصورة السلبيّة للصعاليك، الذين صادروه على باب عيني المحبوبة، فإنه يدعو محبوبته ألا تفقد الأمل منهم، وألا تكسر الرّمح الذي طالما حمله الصعاليك ليغيروا من خلاله وجه العالم؛ لأنه سيولد من أصلابهم من يعيد الأمور إلى نصابها، والقوافي إلى عفافها، والعباءات إلى طهرها. إن الشاعر وهو يستلهم أفكار الصعاليك الخالدة كالانتصار للضعيف من القوي، يجعل قصائده عموماً تتسمُ بالأمل. (الويس: ٣٤).

يقول: (حيدر محمود)

لا تكسري الرّمحَ،

لا تكسري الرّمحَ، ..

يولد من صُلبهِ (ذاتَ زوبعةٍ)

ماردٌ ..

يستردّ عفافَ القوافي

وطُهرَ العباءات

لقد كان "حيدر محمود" يستلهم التراث بوعي تام بدءاً من إدراكه لما تزخر به النصوص من وسائل تعبيرية إيحائية لها فاعليتها وقدرتها على التأثير في وجدان المتلقى العربي، إلى استخدامها استخداماً فنيّاً له وظيفته وغايته، مما يدلّ على فهم الشاعر العميق للموروث، وقدرته على محاورته واستغلال إمكاناته. (الكوفحي: ٧٠).

قصيدة "نشيد الصعاليك"

ولما استشرى الفساد في البلاد، وانقلبت الموازين، واهتزت القيم في المجتمع، استلهم الشاعر عالم الصعاليك، وعنون قصيدة له بعنوان "نشيد الصعاليك"، وكأنه يومئ برفع صوت الناس بشكل واضحٍ، ووتيرة عالية، حتى أضحت المطالبات بتحسين الأوضاع والتنبيه إلى خطورتها بمثابة النشيد الذي ترتفع به الحناجر، حنجرة الشاعر الثائر عرار وحناجر الجياع الغاضبين ذؤيان الصحراء. يقول: (حيدر محمود: ١١٣)

عفا الصّفا .. وانتفى .. يا مصطفى[*] .. وعَلَتْ

ظهورَ خير المطايا .. شرُّ فرسانِ

"إن هذه القصيدة صرخة من أعماق الشاعر حيدر محمود في مواجهة الحالة التي وصل إليها الأردن عشيّة التحول إلى الحلم الذي أخذ يتحقق. وتحسّ في هذه القصيدة عمق المرارة التي يحس بها الشاعر، ونراه يتلمس جرح الوطن فيتذكر أسماء بقاعه، ويستمد من لغة ناسه التي تلائم نقد هذا الواقع المر، ولا ينسى أن يعضد صرخته بصرخة عرار، لتأتي صرخة الشاعرين عالية مدويّة" (جرار:١٧٣).

[*] مصطفى هو عرار الشاعر الأردني الثائر دوماً.

يقول: (حيدر محمود: ١١٣)

فلا تلُمْ شعْبكَ المقهور، إنْ وقَعَتْ
عيناكَ فيه، على مليون سكْرانِ!
قَد حكّموا فيه أفّاقينَ.. ما وقَفوا
يوماً "بإربد" .. أو طافوا "بشيحانِ"
ولا "بوادي الشّتا" ناموا .. ولا شربوا
من ماءِ "راحوب" .. أو هاموا "بشيحَانِ"!
فأمعنوا فيه "تشليحاً" .. "وبَهْدَلةً"
ولم يَقلْ أحدٌ "كاني .. ولا ماني"!
ومن يقولُ؟ .. وكلُّ الناطقين مَضَوا
ولم يَعُدْ في بلادي .. غير خُرسانِ!
ومن نعاتبُ؟ .. والسكين مِنْ دَمِنا
ومن نحاسِبُ؟ .. والقاضي هو الجاني
يا شاعِرَ الشّعب ..
صار الشعَبُ .. مزرعةً،
لحفنةٍ من "عكاريتٍ" .. "وزُعرانِ"!
لا يخجلون ..
وقد باعوا شواربَنا ..
من أن يبيعوا اللحى،
في أيّ دكّانِ!!
فليس يردعُهُمْ شيءٌ، وليس لهمْ
همٌّ .. سوى جمعِ أموالٍ، وأعوانِ!

لقد استمر "حيدر محمود" في حمل رسالة، بتوجيه النقد إلى مواطن الخلل والفساد في السلوك الاجتماعي وفي أنماط التفكير السائد، وعرض صور هذا الخلل بصور كاريكاتيرية ساخرة، كما رأينا في هذه القصيدة. (جرار: ١٧٣).

لم تكن هذه القصيدة عادّية؛ وإنما تشكل واحدة من الرّصاصات الأولى في جسم الفساد الذي يلفظ أنفاسه الآن، جاءت لتعلن التحول عما كان عليه الوطن إلى ما ينبغي أن يكون عليه، إنها واحدة من الأيدي العملاقة التي علّقت الجرس وقرعته بعد أن صمت هذا الجرس طويلاً في انتظار اليد التي تعلّقه وتقرعه. (جرار: ١٧٣).

والشاعر لا يعلق الجرس بنفسه، بل يبدأ عمليّة انزياح مضموني ليَخْرج من القصيدة – تماماً– "حيدر محمود" (الراهن)، ويحل محله – بالكامل مضمونياً– "حيدر محمود" (المفترض) أو (المنشود).. وعادة يكون هذا المنشود هو (عرار) أو (تأبط شر) أو (الشنفرى) أو (المتنبي) أو غيرهم من أولئك الصعاليك الرافضين الثوريين الذين يتربع الواحد منهم داخل النص ويكتب قصيدته. (الأزرعي: ٢٤١).

إن الذي يدق جرس التغيير هم الصعاليك.

يقول: (حيدر محمود)

وللصعاليك يومٌ،

يرفعون به ..

راياتِهِمْ ... فاحذرينا، يا يد الجاني

وهكذا وظّف "حيدر محمود" الرموز التراثية المختلفة ومنهم الصعاليك بشكل خاص لتعبر عن موقفه من الحياة ومن المجتمع، ولتعبر عن رؤيته الشعريّة، ويتخذ من تلك الرّموز نافذة تطل على التجديد والمعاصرة في القصيدة الحديثة، ويوجد لنفسه شخصيّة فنية مستقلة وسط الشعراء الحداثيين.

المراجع

الأزرعي: سليمان، قراءة في تجربة حيدر محمود الشعرية، ثنائية (الأنا) و (الآخر)!. من الذي يكتب القصيدة، ضمن قراءات شعريّة، د. زياد الزعبي، عالم الكتب الجديد- إربد- الأردن، ٢٠١٧م.

بنيس: محمد، الشعر العربي الحديث: بنائياته وإبدالاته، المغرب، مطبعة فضالة المحمدية، ١٩٨٩م.

أبو تمام: حبيب بن أوس (ت ٢٣١هـ)، ديوان الحماسة.

جرار: صلاح، البيئة الأردنية في شعر حيدر محمود، ضمن كتاب قراءات، عالم الكتب الجديد- إربد- الأردن، ٢٠١٧م.

حيدر محمود، الأعمال الشعرية الكاملة، مكتبة عمان، ١٩٩٠م.

الزعبي، أحمد، التناص نظريّاً وتطبيقاً، مكتبة الكتاني، إربد، ط١، ١٩٩٥م.

الشنفرى، ديوان الصعاليك، شرح د. يوسف شكري فرحات، دار الجيل- بيروت، ٢٠٠٤م.

كمال: أبو ديب، الرؤى المقنّعة، نحو منهج بنيوي في دراسة الشعر الجاهلي، الهيئة المصريّة العامّة للكتاب، ١٩٨٦م.

الكواملة: أحمد، حيدر محمود شاعراً لكلمة، ضمن كتاب قراءات شعرية، عالم الكتب الحديث- عمان، ٢٠١٧م.

الكوفحي، إبراهيم، توظيف الموروث الديني في شعر حيدر محمود، ضمن قراءات شعرية، عالم الكتب الحديث- عمان- ٢٠١٧م.

المجالي: محمد، اللغة الشعريّة عند حيدر محمود، ضمن كتاب قراءات شعريّة، توزيع عالم الكتب الحديث- إربد- الأردن- ٢٠١٧م.

الويس: مولود مرعي، عالم حيدر محمود الشعري: خصب الحياة وسحر الإبداع، دار الحوار- اللاذقية- سوريا، ط١، ٢٠١٢م.