Jerash for Research and Studies Journal مجلة جرش للبحوث والدراسات

Volume 23 | Issue 1 Article 12

2022

Employing Historical Dimension in Jordanian poetry: Haider Mahmoud as an Example

Arwa Mohammad Rabie
dr.arwarabee@yahoo.om

Follow this and additional works at: https://digitalcommons.aaru.edu.jo/jpu

Part of the Arts and Humanities Commons, and the Social and Behavioral Sciences Commons

Recommended Citation

Mohammad Rabie, Arwa (2022) "Employing Historical Dimension in Jordanian poetry: Haider Mahmoud as an Example," *Jerash for Research and Studies Journal مجلة جرش للبحوث والدراسات*: Vol. 23: Iss. 1, Article 12.
Available at: https://digitalcommons.aaru.edu.jo/jpu/vol23/iss1/12

This Article is brought to you for free and open access by Arab Journals Platform. It has been accepted for inclusion in Jerash for Research and Studies Journal مجلة جرش للبحوث والدراسات by an authorized editor. The journal is hosted on Digital Commons, an Elsevier platform. For more information, please contact rakan@aaru.edu.jo, marah@aaru.edu.jo, u.murad@aaru.edu.jo.

مجلة جرش للبحوث والدراسات المجلد 23 العدد 1، 2022، ص ص 311- 334

توظيف البعد التاريخي في الشعر الأردني: حيدر محمود "إنموذجاً"

أروى محمد ربيع *

تاريخ الاستلام 2021/1/5 تاريخ القبول 2021/3/1

ملخص

يتغلغل التراث في نسغ الحياة ليمدها بالقوة العاملة على النهوض والتجديد والمواجهة والتصدي، فجوانب التراث ومصادره متعددة ومتشعبة، منها المعطيات الشعبية والمعطيات الأسطورية والتاريخية، والمعطيات الدينية بما فيها من مذاهب وأفكار وطرائق سلوكية، ومعارف عامة وخبرات تنسب الى الزمن الماضي.

وعليه يتميز تراثنا العربي بثروته ووفرة جوانبه المضيئة، ولعل هذا هو سبب شيوع توظيف التراث بأنواعه في الشعر. فالشعر من الفنون الأدبية الابداعية التي تعكس توظيف التراث التاريخي بكل معطياته، وتبرز العلاقة الوطيدة بين الأدب والتاريخ القائمة على التكاملية مما يجعلهما مرتبطين بصورة قوية لا يمكن فصلهما.فالاهتمام بالشعر يتطلب قدراً عاليًا من الخيال والوصف والابداع الذي يظهر بشكل جلي من خلال توظيف الجانب التاريخي الذي يعمد من خلاله الشاعر لتعريف الناشئة بالتاريخ، وذلك من خلال التركيز على توظيف الشخصيات التاريخية من جانب، وتوظيف الأحداث التاريخية من جانب آخر ليجدد ذاكرة الأمة التي يطلُ بها على الجانب الحضاري، والفكري المتجذر في التراث الأدبي.

من هنا جاءت فكرة الدراسة المعنونة **"توظيف البعد التاريخي في الشعر الأردني حيدر محمود "أنموذجًا"** دراسة تحليلية، لتركز على بيان أهمية توظيف البعد التاريخي في أعمال الشاعر حيدر محمود من جانب، وتوضيح الجماليات الفنية في بناء قصيدته من جانب آخر، والإرتقاء بها.

الكلمات المفتاحية: القصيدة، الشخصيات التاريخية، الأحداث التاريخية، حيدر محمود.

© جميع الحقوق محفوظة لجامعة جرش 2022.

* أستاذ مشارك في قسم اللغة العربية، جامعة جرش. Email: dr.arwarabee@yahoo.com

Published by Arab Journals Platform, 2022

Employing Historical Dimension in Jordanian poetry: Haider Mahmoud as an Example

Arwa Mohammad Rabie, *Associate Professor, Department of Arabic Language, Jerash University.*

Abstract

Heritage penetrates life sap to provide it with the workforce for advancement, renewal, confrontation and defiance. The aspects of heritage and its multiple sources are manifold, including popular, mythological, historical, and religious data. This includes doctrines, ideas, behavioral methods, general knowledge and experiences attributed to the past time.

Our Arab heritage is distinguished by its wealth and abundance of bright aspects, and this is perhaps the reason for the widespread use of heritage in all its forms in poetry. Poetry is one of the creative literary arts that reflect the employment of historical heritage with all its data, and highlight the close relationship between literature and history based on complementation, which makes them linked in an inseparable strong way. Attention to poetry requires a high degree of imagination, description, and creativity that appear clearly through the employment of historical aspect through. The poet introduces history to the youth, by focusing on employing historical figures on one side, and employing historical events on the other to renew the memory of the nation and overlook the cultural and intellectual aspects rooted in literary heritage.

Hence the idea of the study entitled *"Employing Historical Dimension in Jordanian Poetry: Haider Mahmoud as an Example"* as an analytical study, focusing on explaining the importance of employing historical dimension in the work of the poet Haider Mahmoud, clarifying the artistic aesthetics in the Jordanian poem, and upgrading it by employing historical heritage.

Keywords: Historical dimension, Poem, Historical figures, Historical events, Haider Mahmoud.

أولاً : توظيف البعد التاريخي في شعر حيدر محمود:

الأرض والتاريخ في شعر حيدر محمود يحملان الكثير من الحقيقة والواقع، لكنهما مطرزان بالكثير من الجماليات الفنية التي تلون الواقع لتنسج منه صورة متكاملة يتمازج فيها الواقع المؤلم باللغة الشعرية الخلّاقة لتشكل قصيدة جميلة محمّلة بعبق التاريخ.

فالشاعر المبدع يستثمر معطيات التاريخ والأرض، ويضيف إليها الأبعاد الرمزية ليوسع دلالاتها ومعانيها، فيتفاعل مع هذه الأحداث، ويؤثر ويتأثر بها، ويعطيها القدرة على التوظيف لتصبح جزءاً مهمًا من أجزاء قصيدته، وهذا ما ركز عليه شاعرنا حيدر محمود، بقوله[1]:

أردنُ..... ياتاريخنا المغزول، منْ
حبّات أعيننا، ودفق قلوبنا
أرجُ الشهادة... في سهولك.... عاطراً
ما زال..... ممتزجاً بنفح طيوبنا
والمجدُ... ما عرفتهِ غيرُ دروبنا...
الله..... ما أحلاك
يا نهرُ إذ تجري
أتقى من الفجر
قلوبنا ترعاك
على مدى الدّهر
يا منبع الطهر

فحيدر محمود يتحدث عن تاريخ الأردن العريق المغزول من حبات العيون، والمحمي بدفق القلوب. وكأنه يصور علاقته بوطنه بشكل خاص، وبالأراضي العربية بشكل عام، بأنها علاقة متجذرة متأصلة تكشف عنها رؤاه الشعرية على جميع الصعد التاريخية، والحاضر الراهن.

فشاعرنا يحاول أن يربط الحاضر بالماضي، ليوثق صلة الأبناء بالأجداد، الذين صنعوا التاريخ بأحداثه ومعاركه وانتصاراته، لذا فهو يُعنى بالأرض التي هي مصدر الهوية والانتماء، وهي القطعة الجغرافية التي تتحدد بمكان ما من الوطن الشاسع، هذا المكان انحصر عند حيدر محمود[2] بفلسطين موطنه الأول الذي ولد فيه، وعمان موطنه الثاني الذي عاش وترعرع فيه، وأمته العربية التي ينتمي إليها ويستلهم من تراثها الكثير، فها هو في قصيدته **(الضفتان..... توأمان)**، يقول[3]:

على خطاهُ الثابتات
تنتصبُ القاماتُ
نحنُ رجالُهُ... وإخوتُه
تجمعُنا، في الحقّ، كلمته

Jerash for Research and Studies Journal ???? ??? ?????? ?????????, Vol. 23 [2022], Iss. 1, Art. 12

فالأفقُ الشرقيُّ، والغربيُّ

توأمان....

الضفتان توأمان

المجدُ، والأردنُّ، توأمانْ

قلباهُما متوحّدان

على المدى.... متوحدان

القدسُ يُمناهُ

عمّان يُسراهُ

يحميهما اللهُ.....

فالشاعر في هذه القصيدة ومنذ العتبة النصية الأولى (الضفتان توأمان) أراد أن يركز على العلاقة الوطيدة تاريخياً وجغرافياً وسياسياً ودينياً وانسانياً بين القدس وعمان، من خلال التراث الواحد الذي يجمعهما، فالتراث "يعدُّ جزءاً أساسياً من القوام الاجتماعي والانساني والتاريخي والسياسي، يوثق العلاقة بالأجيال السابقة التي عملت على تكوين هذا التراث وإغنائه"[4] فكل ما مضى هو من التراث، وهو "ذخيرة قومية يمكن اكتشافها واستغلالها واستثمارها من أجل إعادة بناء الإنسان وعلاقته بالأرض"[5]، وهو "الموروث الثقافي والفكري والديني والأدبي والفني، والمضمون الذي تحمله الكلمة _ التراث _ داخل الخطاب"[6].

فالتراث يشكل ما مضى من تاريخ وحضارة وفكر وأدب، فهو حيّ نابض، وهذا ما أكدته بنت الشاطىء، بقولها: "إن الأديب إذا إذا فقد الاتصال بتاريخ قومه، وتراث أمته، لا يستطيع التعبير عن وجدان أمته المعاصرة، لأنه يفقد وعيه بشخصيتها، فيمسي وكأنه أجنبي غريب ليس له انتماء إليها، ألاّ بما يشبه انتماء الدُخلاء عليها من الناحية الرسمية"[7].

فالأديب الذي يفقد اتصاله بماضي أمته عاجز عن التعبير عن وجوده الحي، لذا لابدّ من علاقة تفاعل بين الشاعر وتاريخ أمته ليتمكن من مواكبة الحاضر، وذلك بخلق نوع من التوازن التاريخي بين الجذور الضاربة في أعماق الماضي، والفروع الناهضة على سطح الحاضر، فالجديد ما هو إلاّ بعثٌ للقديم.

فها هو يقول في قصيدته (ملصق على صدور الأهل):[8]

يا أهلي.....

ضُمّوا الأرض إليكم

https://digitalcommons.aaru.edu.jo/jpu/vol23/iss1/12 4

ضمّوها
لا تدعوها نهباً للغرباءْ
ضُموّها.....
حبةَ رملٍ فيها
أغلى من كلّ كنوز الكرة الأرضية
يا أهلي.... شجر الحُريّة
لا يُسقى إلّا بدماء الشُهداء

شاعرنا هنا يتماهي مع الأرض ومع التراث، ويدعو للتمسك بها لكي لا تكون منالاً سهلاً للغرباء، ويؤكد على ذلك بتقنية التكرار للفظتي (يا أهلي، وضمّوها) فالأرض هي أغلى شيء فهي موطن الحضارة، والتراث الذي يجب الحفاظ عليه من كل غادر.

كما يؤكد على أهمية الوطن، في قصيدة **(هذا وطني)**، بقوله:[9]

حُلوُ....
أو مرُ....
هذا وطني... وأنا أهواهْ !
يُسعدُني....
أو يُشقيني...
لا أرض بسواه !
وليحفظهُ المولى....
موّالا للفرح الأخضر
فوق شفاهِ الزّعتر،
والحنّاءْ....

فالمتمعن في شعر حيدر محمود يشعر بأن قصيدته تتشكل من موضوع وطني، لغة شعرية رائعة، تعمل على خلق صورة جميلة، لتعبر عن مشاعر مرهفة اتجاه الوطن وقضاياه، لذا ركز على القضية الفلسطينية التي تمثل القضية الرئيسية بين قضايا الأمة العربية، وذلك لأهميتها التاريخية والدينية والجغرافية بالنسبة للعرب خاصة وللمسلمين عامة، ففلسطين جزء من أرض العرب، وتمثل قضية العرب المركزية، ومحور صراعهم التاريخي مع اليهود والاستعمار، لذا احتلت حيزاً مهماً في شعره، فالرؤى والأفكار والإشارات المتعلقة بالقضية تمتد الى قصائد عديدة في أعماله

الشعرية، لتسهم في تشكيل صورها، ولتقف وراء مضامينها، وتكشف عن المرجعية التي ينطلق منها لدعم النضال الوطني والقومي، ولفضح كل أساليب العدوان الصهيوني، والعمل على استعادة الحق لأهله، لذا يعمل حيدر محمود على تذكير العرب بواجب استعادة الأرض التي تعتبر رمزاً للهوية، كما يشكو من تقاعس الأنظمة العربية عن العمل الجاد في استعادة الوطن، ويوضح التحديات التي يواجهها المشردون عن وطنهم، وما يترتب على ذلك من حنين للوطن، واستذكار رموزها الدينية، والقومية، والتاريخية، وضرورة الحفاظ عليها من العبث الصهيوني.يقول في قصيدته **(الطريق الى القدس)**[10]**:**

كلَّ يوم، يضيعُ
من المسلمين: وطنْ !
كلَّ يوم...
تضيق المسافةُ،
بين المحيطِ، وبين المحيطِ،
ويصغُرْ،
يصغُرُ.....
حجمُ الزَمن!!
النارُ تأكلُ أقدس أوطانكمْ
وتدوسُ " الفرنجةُ "
أطهر أركانكم...
ويقول:
الطريقُ إلى الله،
تبدأ بالقدسِ،
وهي على بُعدِ تكبيرةٍ من هنا
واشتعال صلاة!
وهي في قيدها تستغيثُ.....
فمن؟!
سيُفكُ ضفائرها العربيّة
من أسرها؟
مَنْ؟!

في هذا النص الشعري يستنهض الشاعر الهمم ليخلص القدس من أسرها ويظهر مكانتها المقدسة فهي من أطهر بقاع الأرض، إذ يصورها لنا بصورة فتاة أسيرة تستغيث، فهي قريبة لا بدّ من اغاثتها، فالشاعر يعزف على وتر المشاعر الدينية والوطنية والقومية، فلا بدّ من فَكّ ضفائر القدس العربية ليخلصها من الأسر، وهنا تشخيص يستفز النخوة العربية، علّها تستفيق؟!

كما نبه شاعرنا حيدر محمود من أخطار اليهود، وأطماعهم الاستعمارية ليس في فلسطين فحسب، بل في الدول العربية المجاورة، وذلك في قصيدته "في انتظار تأبّط شرّاً":[11]

خوفي....
ليس على أوطانٍ ضاعت
لكنّ الخوف
على وطنٍ آخر،
سوف يضيعُ ،
وشعبٍ عربيٍ آخر
سوف يبيع

ويعبر الشاعر حيدر محمود عن أهمية الأرض التي هي موطن الآباء والأجداد، ومهد الطفولة، وموطن الذكريات، ويدعو قومه للحفاظ عليها، والتمرد على الاحتلال، من خلال قصيدته "الكتابة بالدّم على نهر الأردن" هذه القصيدة التي كتبها الشاعر عام 1968م،أي بعد معركة الكرامة التي مثلت نقطة تحول في التاريخ العربي بعد هزيمته 1967، وكأنه أراد تسليط الضوء على نقطة محورية هامة، وهي "الشعرية الوطنية" التي لازمته في معظم أعماله الشعرية لاحقاً، فيقول:[12]

لأن الدّم.... لا يُصبحُ ماءْ
صار لونُ الشّجر الميّت....
أحمرْ
والثرى الطّاهرُ.... نور
أباةً، كرماء
ولأنّ الموتَ في شرعتنا،
أهونُ من ذلّ الهزيمة ْ
هبّت النّيرانُ....

Jerash for Research and Studies Journal ???? ??? ?????? ?????????, Vol. 23 [2022], Iss. 1, Art. 12

والبارود غنّى...
فالفضاءُ الرّحبُ عطرُ...
والثرى الطاهر... "حنّا"

فالقضية الفلسطينية حاضرة لأنها قضية أرض، وشعب، وتاريخ، وقداسة،فهي حاضرة لتعبر عن مواقف ورؤى وأحداث مفعمة بحسّ الثورة، والتمرد، والألم، والسخرية الممزوجة بالأمل حاضرة في قصائد عديدة نسجها حيدر محمود لتعبر عن واقع الأمة وتاريخها، محاولاً بها استنهاض الهمم من خلال ذكر الأحداث التاريخية والشخصيات العسكرية، التي شهدتها البلاد العربية إبّان الفتوحات، فأصبحت جزءاً من بناء قصيدته، وتشكيلاتها، وذلك باستلهام ما يحفل به التراث العربي من صور ورموز.

فالشاعر يستوحي المعاني والعبر والدروس على جميع الصُعد الاجتماعية والسياسية أثناء معالجته لمشكلات الواقع. وهنا نلحظ أن شاعرنا يتسم بروح الرفض والتمرد لإظهار التناقض بين الحاضر والماضي.

من أبرز الشخصيات التاريخية التي حظيت باهتمام شاعرنا، شخصية القائد صلاح الدين الأيوبي، وذلك بذكره في الكثير من القصائد التي مجدّت بطولاته الخالدة، وانجازاته المشرقة ضد الغزاة الصليبيين، ويتمثل ذلك بقصيدته **"رسالة الى صلاح الدين"**[13]

لقد رجع الصليبيّون
ثانيةً،
إلى حطينْ...
فعجّل يا صلاح الدّين،
عجّلْ كيْ تخلّص،
وجهها العربيّ،
من نار الصّليبيّين
فإنك تعرفُ الحقد الذي
حملوه، في الأعماق،
منذ قرونْ.
إلى أن يقول:
وها هي ذي خيولك

https://digitalcommons.aaru.edu.jo/jpu/vol23/iss1/12

يا صلاح الدّين،
في عجلون، والكرك...
تُحمحمُ... للجهاد
فيا أمير الرّكب،
خُضْهُ خير مُعترك....
وخلّصْ من أظافرهم
ومن أنيابهم:
(حطّينْ !)

افتتح الشاعر قصيدته بعودة الصليبيين إلى القدس، واستعان بحطين ليذكر بانتصارات صلاح الدين فيها، ويطلب منه أن يخلص القدس من أعدائها الذين يحملون لها كل الحقد منذ أقدم العصور. فصلاح الدين هو المخلص، وقصة انتصاره تبعث الفرح في النفس، وتلقي الأمل في الصدر، وتحرك مشاعر الفخر والاعتزاز بانتصاره في حطين واليرموك، فلا بدّ للنصر أن يتحقق مرّة أخرى على أرض فلسطين.

وكذلك سيتذكر الشاعر بطولات القائد خالد بن الوليد، ويتغنى بأمجاد الأبطال، الذين لم يتوانوا في الدفاع عن الأراضي المقدسة، فيقول:[14]

و"خالدُ" يهنف: يا جنودُ كبّروا
وفي سجلّ النّور، يأ أُباة سطّروا
صحائفاً لمجدنا....
بها الوجودُ..... يكبرُ....
ويا جنودنا.....
النهرُ نهُركمْ
دماؤه على عدّوكمْ حرام
سماؤه حرام
وأرضُه حرام.....
و "ضفّتاهُ". يا جنودنا،
على عدّوكمْ.... حرامْ

Jerash for Research and Studies Journal ???? ??? ?????? ?????????, Vol. 23 [2022], Iss. 1, Art. 12

فالشاعر حيدر محمود استخدم ألفاظاً واضحة في قصيدته مثل (الجنود، كبّروا، سطّروا، عدوكم، حرام) هذه الألفاظ بنيت ببراعة، وحسن اختيار لإيصال الفكرة عن طريق استخدام "ظاهرة الايحاء لتعوض عن الغموض الذي صار مطلباً هاماً في الشعر، وظاهرة من ظواهر حركة الشعر الجديد"[15] كما استغل أسلوب الحذف، مشاعر وأحاسيس المتلقين أكثر مما لو ذكر المحذوف، ليضفي على القصيدة نوعاً خاصاً من الجمال.

ولا ينسَ حيدر محمود ذكر بطل معركة مؤته (جعفر الطيار)، الشخصية التاريخية العسكرية الفذة، فيقول:[16]

رُدَّها ثانيةً،
يا " جَعْفَرُ "
" مؤتة " العِزَّ التي
ننتظِرُ....
رُدَّها ناراً،
على مَنْ كَفَروا !
وعلى مَنْ ظَلَموا،
واستَكبَروا!

يستحضر الشاعر شخصية جعفر الطيار قائد معركة مؤتة، الذي بذل نفسه رخيصة هو ورفاقه فداءً للحق، فخلدهم التاريخ، وخلد أفعالهم البطولية لتبقى مثالاً حيّاً ورمزاً للأحفاد، ليسلكوا على خطاهم في تجديد الأرض.

فالشاعر استحضر أمجاد الشخصيات التاريخية، كما استحضر أمجاد الأحداث التاريخية المهمة كمعركة (اليرموك) و(حطين) و(مؤتة) لخدمة موضوعِ قصيدته الذي بناه بعناية ودقة، مستفيداً من الدلالات التاريخية والبطولية، ليحي في النفس العربية الأمل من جديد فيقول:[17]

تعال إليَّ من حطّينَ،
أو... من ساحة اليرموك،
أو... من مؤتة الشهداءْ
وحرّرني من الغرباء

https://digitalcommons.aaru.edu.jo/jpu/vol23/iss1/12 10

فالشاعر يستحضر الماضي، ليعالج الواقع، ويستغل التراث الحضاري المحمل بالأمجاد والبطولات، ليوظفه في المقارنة بين حاضر الأمة وما يعتريه من ضعف، وماضيها المشرق بالبطولات، وذلك ليستفِزّ مشاعر أبناء أمته، بقوله:[18]

إنه مُوسم النار...
فانتشري يا جدائل أُمّي
جحيم غضب
و.. لدي كلّ يومٍ
يداً... من لهب

يظهر صوت الغضب مدوياً، ليعبر من خلاله الشاعر على ضرورة مقاومة العدو، واستعادة الحق المسلوب،، فالألفاظ التي ينسج منها هذا المقطع " النار، الجحيم، الغضب، اللهب " كلها ألفاظ ثائرة، لذا فلغة شاعرنا ماهي إلا لغة رفض وثورة وتمرد.

وبعد كل هذه المحاولات في استنهاض الهمم، يعود شاعرنا مرّة أخرى للواقع الراهن المؤلم فينقد الذات، وينقد الواقع العربي المتخاذل، ويقول في قصيدة **"الشاهد الأخير"**[19]

على من تُنادي؟!
موسمُ النّخوة انتهى
وسوقُ عكاظٍ، بالبضاعةِ كاسدُ
فلا قولَ.. إلّا قولُ رابين
داوياً
ولا فعل إلا فعلُهُ... يتصاعد
ولا خيلَ،
إلا خيلهُ تملأ المدى
ولا ليلَ
إلاّ ليلهُ... والفراقدُ
(وإنّا إليه راجعون !)

الملاحظ أن الشاعر أكثر من توظيف أسلوبي الاستفهام والتعجب، من حال العرب، الذين استكانوا في الدفاع عن حقهم، وكأن هذه القصيدة تمثل إدانة واضحة لسكوت العرب على ما يحدث في الأراضي المحتلة من قبل العدو. لا بل يتجاوز ذلك ويصرّ على المواطن العربي

والفلسطيني ضرورة المواجهة من أجل التحرير والثورة بعيداً عن الحكومات، ويحاول بث الأمل مرةً أخرى من خلال قصيدته **"لامية الحجر"**[20] التي يتجاهل فيها الحكومات، ويتوجه الى المواطن العربي والفلسطيني ويدعوه الى الثورة والانتفاضة، للدفاع عن الوطن.

وما سوى الموتِ يُخشى

وهو مُنقذنا

من الهوان

الذي ما عادَ يحتملُ...!!

إنا لنعلنُ: أنّا وحدنا... وعلى

حجارة الأرض، بعد الله نتّكلُ !

فيا جبالُ... احملي صخراً

ولا تلدي

إلاّ الأكف التي

بالحقد... " تشتعلُ " !

فحيدر محمود فطن إلى أهمية الهوية وأهمية الرسالة وأهمية الكلمة التي هي الآلة السحرية التي تبدأ بها صنع المعجزة، فوظف شعره للدفاع عن قضايا الأمة، من خلال قضية فلسطين.

أفرد حيدر محمود حيزاً كبيراً من شعره للحديث عن حبه لوطنه ولعروبته ولأمته وفرّد ذلك في لوحات شعرية محمود محملة بالحب الخالد، فقال في معشوقته عمان:

أرخت عمان جدائلها فوق الكتفين

فاهتّز المجدُ وقبّلها بين العينين

بارك يا مجدُ منازلها والأحبابا

وازرع بالوردِ مداخلها باباً باباً

فأصبح متوحداً مع عمان الوطن والهوية،عمان المعشوقة التي وصفها بأجمل الصفات، وتغزل بعشقها بأكثر من قصيدة جاءت عناوينها على النحو الآتي: **(أغنية شتائية لِعمّان)** و**(ترويدة عمّانية)** و**(عمان تبدأ بالعين)** و**(بحثاً عن القصيدة... بحثاً عن عمّان)** ليستحضر العلاقة المميزة بينه وبين معشوقته، فهو يتماهى مع عمان لتبقى حاضرة في القلب والوجدان فيقول:[21]

يا.. أجملُ "ليلى"، في الكونِ
أنا " المجنونُ"
المسكونُ بِحُبِّك، والمفتون
بالعين، والميم، وبالألف،
وبالنون !
يا أيتها البدويةُ ، والحضريّةُ،
و"الختيارةُ "، و" الطفلة "
والوردةُ ، والشوكةُ
يا وراثة حضارات الدنيا،
يا فيلادلفيا !

فمن الملاحظ أن حيدر محمود صور عمان على هيئة امرأة محبوبة (ليلي) وهو بذلك عمل على أنسنتها، لفرط حبه لها، فخلع عليها صفات المرأة الحبيبة، بخلاف الشعراء الآخرين الذين "تحوي المدينة عندهم مضموماً نسوياً"، أي تشترك المرأة عندهم مع المدينة في الحب. ويستمر حيدر محمود برسم عمان بأجمل الصور والألوان، فهي وارثة الحضارات، يقول:[22]

لم تجيء صُدفةً إلينا الحضاراتُ
ففي هذه الرّبوعِ: الخلودُ
وعلى هذه الرُبوعِ يُقيمُ المجدُ
بنيانهُ الذي لا يميدُ
هذه الارضُ للحياة، وفيها
كلُّ شيءٍ مباركٌ ومجيد
الحضاراتُ كلُّها سكنت فيها،
وما زالَ في ثراها المزيدُ
هذه الأرضُ وحدها، ترثُ الأرضَ
ودَوماً هي الولودُ الولودُ

المتأمل في النص الشعري السابق يلمس الحسّ الوطني والتاريخي البارز فوطنية الشاعر تجاوزت الأنا لتحلق في فضاء الوطن الأسمى (إرث الحضارات)، وتعانق وجدان القارئ، لتمنحه حالة خاصة من الهيام بالوطن الأغلى.

Jerash for Research and Studies Journal ???? ??? ?????? ?????????, Vol. 23 [2022], Iss. 1, Art. 12

ثانيا: الجماليات الفنية في شعر حيدر محمود.

أ- اللغة الشعرية:

اللغة هي المادة الأولى التي يتشكل منها النص الشعري، فهي ليست وسيلة للنقل أو التفاهم فحسب، وإنما هي أداة للاستكشاف. فالصورة في نسيجها لغة، والأسلوب في تركيبه لغة، لهذا فإن الشاعر المبدع يحرص على "بناء لغة مدهشة، وإيجاد علاقات بنائية غير مسبوقة، أو مقترحة من قبل"[23] ويعمد إلى استغلال جميع طاقات اللغة المعجمية، والصوتية، والدلالية، لتؤدي وظيفة جمالية مضافة للوظيفة الأساسية، فاللغة الشعرية ليست مجرد كلمات بل هي علاقة خاصة تشكل بنية، وتكتسب أهميتها من وجودها داخل البناء الشعري. وهذا ما أكده أدونيس بقوله: "اللغة الشعرية تختلف عن أي لغة، في كونها تتجاوز المعنى المعجمي المألوف، فالشعر جعل اللغة تقول ما لم تتعلم أن تقوله"[24] فهي بذلك تكون خارجة عن المألوف، والشاعر هو الذي يمنحها الطاقة الشعرية.

والمتأمل في شعر حيدر محمود يرى أن اللغة الشعرية التي يوظفها تمتاز ببساطة التراكيب، وشفافية العبارة، ووضوح المعنى، واستخدام التعابير الشعبية التي تعمد إلى تفجير طاقات اللغة المحملة بالكثير من الايماءات والصور.

فحيدر محمود يعي أهمية اللغة، التي هي بمثابة الهوية التي تعبر عن الذات المبدعة، لذا فهو يوظف اللغة البسيطة بطريقته الخاصة، لتعبر عن رؤاه، الملتزمة بقضايا وطنه، من خلال المزج بين اللغة الفصحى، ولغة الحياة اليومية السهلة، ليحدث أثراً في نفس متلقية، لهذا امتازت اللغة عنده ببساطة في اللفظ، ووضوح في المعنى، وقوة في التركيب، فهو يقول:[25]

نادى على قومه الأقصى... فما انتفضتْ
إلّا الحجارة... تفديه، وتحميه !
رَقّت، وما رقّ منهم واحدٌ... وبكت
كلُّ القلوب عليه... غيْرَ أهْليهِ !
يا " ألف مليون مخلوقٍ "... ولا أحدٌ
حتى الجرادُ يُعادي، من يُعاديه !

كما عمد حيدر محمود إلى توظيف بعض الألفاظ الدارجة المرتبطة باللهجة الأردنية، (الدُفلى، المواويل، النشامى)، بقوله:[26]

https://digitalcommons.aaru.edu.jo/jpu/vol23/iss1/12

قد رسمناك على الدُفلى،

وقامات السّنابل،

وأقمنا لك، في بالِ المواويل،

منازل

فاكتب أسماءنا

في دفتر الحبّ: نشامى

كما وظفّ بعض العبارات المأخوذة من الأمثال الشعبية، مثل " الدّم ما بصير ميّة "، في قوله:[27]

... ولأنّ الدّم لا يُصبح ماء

... ولأنّ الشهداء

لا يموتون...

ووظف كذلك العديد من أسماء النباتات، المنتشرة في البيئة الأردنية، وذلك في قصيدته **"أغنية للأرض"**[28]

فازرعينا... فوق أهدابك،

زيتوناً... وزعتر...

وأيضاً:

يا بلادَ الشّحِ

والدّحنونِ

والحناءِ

دومي

خيمةً للظل

وداراً للكرُمِ

بناءً عليه يمكننا القول بأن الشاعر حيدر محمود استطاع أن يوظف لغته الشعرية، بوضوح وبساطه وبطريقة تتلاءم مع موضوع قصيدته، فهو يطوّع اللغة لخدمة القصيدة، من خلال خلق توازن بين اللفظ والمعنى، فجاءت ألفاظه مناسبة لمعانيه، ليحقق الوظيفة الجمالية من خلال تناغم اللغة مع البناء الكلي للقصيدة.

الصورة الشعرية:

تعدُ الصورة الشعرية عنصراً هاماً من عناصر الإبداع الشعري، وجزءاً من الموقف الشعوري، الذي يمرُ به الشاعر، لذا حظيت باهتمام النقاد قديماً وحديثاً، فالجاحظ يشير إلى أن الصورة جنس من التصوير، بقوله: "إنّما الشعر صناعةٌ وضربٌ من النسيج، وجنس من التصوير"[29]. أمّا الجرجاني فيرى: "إنما سبيل هذه المعاني سبيل الأصباغ التي تعملُ منها الصورة والنقوش"[30].

أمّا حازم القرطاجني فقدر ربط بين الصورة والخيال، ورأى أن وظيفة الشاعر ليست فقط افهام السامع، بل لا بُدّ من تحقيق الانفعال لديه، يقول: "التخييل أن تتمثل للسامع من لفظ الشاعر المتخيل أو معانيه، وتقوم في خياله صورة أو صور ينفعل بها لتخييلها وتصورها...."[31].

أمّا النقاد المعاصرون كعلي البطل، فيرى أن الصورة "تشكيل لغوي يكونها خيال الفنان من معطيات متعددة، فأغلب الصور مستمدة من الحواس"[32]. كما يعرج على دور المجاز وفروعه في بناء الصورة. ويرى الرباعي أن الصورة: "تبدأ بالتركيب الصوري المفرد، بكل ما في هذا التركيب من ألفاظ، ربما لا تشكل وحدها وضعاً صورياً، ثم ينتهي بالقصيدة بكل ما فيها من صور داخلية تتحرك، وتحرّك غيرها من التراكيب"[33] أمّا سي. دي. لويس فيرى أن الصورة الشعرية هي: "رسم قوامه الكلمات"[34].

فعلى الرغم من تعدد الآراء السابقة، إلا أنها تلتقي في تحديد الوظيفة الدلالية التي تؤديها الصورة، من خلال التأثير، فالصورة تعبر عن تجربة، وتجسّد بالانفعال، لذا تحتاج إلى براعة لتوظيف اللغة بطريقة خاصة لتشكل الصورة بكل جوانبها.

فالشاعر البارع هو الذي يخلق صوره من خلال ايجاد علاقة بين الأشياء قائمة على التشابه أو التقارب، لتحقق الصورة وظيفتها في النص الأدبي، فالصورة الشعرية ليست نقلاً حرفياً عن الواقع، بل هي إعادة تشكيل، وفق قدرة الشاعر على التجسيد، لذا يلجأ الشاعر الى التعبير بالصورة المفردة والصورة المركبة والصورة الكلية[35]، التي كان لها حضور واضح في شعر حيدر محمود، بالقدر الذي تتطلبه الضرورة الشعرية.

الصورة المفردة:

الصورة الشعرية المفردة هي أبسط مكونات التصوير، إذ تقوم على التشبيه، والعلاقة بين طرفيه (المشبه، المشبه به) تكون واضحة كقوله:[36]

هي القدسُ

مفتاح السّماء

يشبه الشاعر القدس بمفتاح السماء، بحكم أهمية قدسية القدس، فتقارب العلاقة بين المشبه والمشبه به، أوجد هذه الصورة لتعطي المعنى الهام في النص وهو التأكيد على قدسية القدس ومكانتها الدينية والتاريخية بالنسبة للمسلمين والعرب، بشكل يساهم في بناء القصيدة، وذلك بقوله:[37]

ليكُنْ هذا الصُعلوكُ:

عنيداً... كالمهر الجامح

حُراً... كالرّيح

فالصورة في الأبيات السابقة قائمة على التشبيه بأبسط صورة (مشبه، ومشبه به، وأداة تشبيه)، فالصعلوك كالمهر الجامح بعنده، وهو كالريح بحرية حركته، فالصورة اكتسبت دلالتها الايحائية من الكلمة التي شكلت الصورة، ومن خلق العلاقة القائمة على المشابهة بين الألفاظ، لتنقل للقارىء المعنى المراد بدقة.

فالصورة وسيلة تعبيرية جمالية تساهم في ايصال المعنى المراد وكذلك، قوله:[38]

والصحراءُ عاقرةٌ....

من ألف عامٍ.....

فالصورة في هذه الأبيات قائمة على تشبيه الصحراء بالمرأة العاقر، من خلال توظيف لفظة **(عاقرة)**، فكيف لها أن تلد الفرسان. فالشاعر حيدر محمود شكّل من الصورة المفردة لوحات فنية جميلة، ساهمت في بناء قصيدته.

الصورة المركبة:

أمّا الصورة المركبة فتعتمد في بنائها على تفاعل مجموعة من الصور المفردة، وذلك ما أكدّه الرباعي، بقوله: "هي مجموعة من الصور البسيطة المؤتلفة القائمة على تقديم عاطفة أو فكرة أو موقف، أكبر مما تستوعبه الصورة البسيطة"[39].

ويظهر ذلك، بقول حيدر محمود:[40]

عمانُ ياولهاً تخبئه عنّا ويفضح سرّه الولعُ

أيُ الصبايا أنتِ يا أمرأةً أوجعتنا حبّاً ولا وجعُ

Jerash for Research and Studies Journal ???? ??? ?????? ?????????, Vol. 23 [2022], Iss. 1, Art. 12

تتشكل الصورة من عبارة (عمان ياولهاً تخبئه عنّا) فالوله غير ملموس حتى يخبئ شيء، كما زاد الصورة غرابة أن الشاعر يخبئ شيئاً عن نفسه بقوله (ليخبئ عنا)، ومما يزيد من جمالية الصورة أن الولع هو الذي يفضح سرّ الوله، فهذه صورة مركبةٌ جاء بها الشاعر ليعبر عن عشقه وولهه لعمان، التي أنسنها وخاطبها بصفة الصبية، بقوله: أي الصبايا أنتِ.

وكذلك قوله في قصيدة (رسالة إلى صلاح الدين):[41]

سيقتلعون عينها
لأنّكَ نمتَ تحت عريشة
الأهداب.....
وينتزعونَ
من بستان خديها
زهوراً كنت تعشقُها
وسوف تُجزُّ بالسكّين
كلّ جدائل الزيتون
لأنّكَ...كنتَ
من خصلاتها الخضراء
تجدلُ راية الأقصى

الملاحظ في الأبيات السابقة أن الشاعر اعتمد في بناء نصه الشعري على الصور المركبة، ليصور الحالة النفسية التي يعيشها أبناء الأقصى، إذ يعبر عن مدى حقد الأعداء على الأقصى ويصور تفننهم في الانتقام، فالصورة الأولى (سيقتلعون عيني القدس) والثانية (ينتزعون الزهور ممن بستان خديها) والثالثة (سوف يجزّون بالسكين جدائل زيتونها) فهذه الصور المتتالية جاءت لتكوّن الصورة المركبة وتظهر مدى الحقد الذي يُكنّه الأعداء للأقصى والقدس، فحيدر محمود استخدام مفردات الصور من الواقع المعيش، ليثير في نفس المتلقي حالة من التمرد على هذا الوضع السائد من خلال إثارة المشاعر والعواطف تجاه الأقصى الذي يحتل مكانة دينية خاصة لدى المسلمين.

ويستمر حيدر محمود في توظيف الصورة المركبة في قصيدته (جراسيا)، بقوله:[42]

حجارتُها لم تزل تنطقُ
وأرجاؤها بالشذى تعبق

https://digitalcommons.aaru.edu.jo/jpu/vol23/iss1/12

(جراسيا)

ويستيقظ الآن من نومه

المجدُ، والوجدُ

والفنُ، واللونُ

وتغزلُ كفّ الجميلة من هُدبها

قلادة عشق

لمن تعشق

ففي النص تتوالى مجموعة من الصور، وتتلاحق لتصنع مشهداً تاريخياً يفوحُ بالشذى ليروى قصة حجارة جراسيا التاريخية، جراسيا الحضارة والعراقة التي ما زالت حجارتها تنطق بتاريخها، وتنشر عبق شذاها، وتتحدث عن مجدها، وتنسج قلادة عشق من هُدبها، لتهديها لعشاقها وروادها، من خلال (الحجارة تنطق) و(أرجاؤها تعبق بالشذى) و(جراسيا تستيقظ من النوم لتنطق بالمجد) وكذلك (غزل بكفيها القلائد) فهذه الصور المتتالية جاءت لتنطق بالصورة المركبة التي تتحدث عن مدينة جراسيا العريقة بتاريخها، والأصيلة بأعمدتها التي ما زالت صامدة. وعليه نستطيع القول بأن الصورة المركبة عند حيدر محمود اتسمت بالبساطة من جهة، وبالابتكار والتجديد من جهة أخرى فهي ليست صورة نمطية اعتيادية، بل صورة حية نابضة بالروح والحياة، عملت على أنسنة المدن لتبث فيها الحياة

الصورة الكلية:

الصورة الكلية تتكاثر عند الشاعر حيدر محمود لتنظيم في بعض الأحيان القصيدة بأكملها، إذ تقوم برسم اللوحة الكلية للقصيدة، لتعبر من خلالها عن التجربة والرؤى الشعرية، وهي كما يرى الرباعي "ذلك البناء الواسع الذي تتحرك فيه مجموعة من الصور المفردة والمركبة، بعلاقاتها المتعددة، حتى تصيرّه متشابك الأجزاء...."[43] وعليه تكون الصورة جزءاً أساسياً من بنية القصيدة.

وهذا ما عمد إليه حيدر محمود إذ وظف الصورة الكلية لتساهم في الكشف عن المعنى الكلي المقصود نقله للمتلقي، على نحو ما جاء في قصيدة (لو) [44]:

دم المقاعد التي تئنُ ،

من مؤخّرات "السّادة المكوّعين"..

(كالخُشُب المُسنّدة !)

ـ ـ ـ ـ ـ ـ ـ

ويحلمون بالبلاد

تفرّجوا.... يا أيّها العباد

على "ضحايانا" التي

تعانقُ "الجلاد"

تفرّجوا....

على الذّبائح التي

تشكر مُدية الصيّاد !

ـ ـ ـ ـ ـ ـ

يا من يقولُ: لا...

لكُلّ يدْ...

تحجبُ شمسَ الغَدْ..

عن حَجّر....

واعدَ كفَّ النّارِ أنْ يجيء!

وقمرٍ...

أقسم بالإعصار، أن يضئ !

ومطرٍ بريء.....

يغسلُ هذا الوسخ اللعين

فقد غرقنا كلُّنا....

في الطّين....

لقد غرقنا كُلنا في الطّين !

هذه القصيدة قائمة على مجموعة من الصور الجزئية التي تفضي إلى تشكيل الصورة المركبة، الصور الجزئية (دمُ المقاعد تئن)، و(ضحايانا تعانق الجلاد)، و(الذبائح تشكر الصياد)، و(اليد تحجب شمس الغد)، و(الإعصار يضيء)، و(المطر برئ)، قامت عليها الصورة الكلية المتمثلة بصورة حال العرب الذين غرقوا في الطين نتيجة التخاذل والتقاعس، فتنامت الصور الجزئية الكثيرة والمتتالية لتشكل الصورة الكلية في لوحة شعرية واحدة، فتكون القصيدة هي الصورة، وهذا ما أكدّه عز الدين اسماعيل، بقوله: "كثيراً ما تكون المفردات أو الصور الجزئية غير مثيرة أو مؤثرة

بذاتها، لكننا حين نمثلها في الوحدة الشاملة، أو الصورة الكلية، نستكشف من خلالها الأعاجيب"[45] وهذا ما ظهر لنا جلياً في قصيدة (لو) التي عمد الشاعر حيدر محمود لتوظيف الصورة الكلية التي أبرزت المعنى بطريقة فنية متكاملة ومتناغمة.

الخاتمة:

نخلص بأن شعر الشاعر الأردني حيدر محمود، شعر معايش للأحداث التي عاشتها الأمة سياسياً، واجتماعياً، ووجدانياً، وانسانياً، ولعل ذلك عائد إلى تنامي الأحداث العربية المعاصرة، التي وجهته لتوظيف الأبعاد التاريخية لخلق نوع من التوازن التاريخي بين الجذور الضاربة في أعماق الماضي، والفروع الحاضرة. فتوظيف الأبعاد التاريخية يعد ضرورة لبيان مدى ثقافة الشاعر، واهتمامه بماضي أمته، الذي هو أساس لحاضرها، خاصة في ظلّ الظروف الراهنة التي يعيشها الواقع العربي. لذا وظفّ الشاعر اللغة البسيطة السهلة، المستمدة من الحياة اليومية ليعبر عن حال وواقع الأمة، واعتمد الصور المفردة، والمركبة، والكلية، لينسج منها قصيدته، بالقدر الذي تتطلبه الصنعة الشعرية، لذا توصلت الباحثة في نهاية الدراسة إلى مجموعة من النتائج، أهمها:

- اهتمام الشاعر حيدر محمود بواقع الأمة المعيش، لذا لجأ إلى توظيف التاريخ من خلال الأحداث والشخصيات، ليربط بين الماضي والحاضر.
- يمكن اعتبار شعر حيدر محمود نموذجاً لشعر الرفض والتمرد والثورة على الواقع الراهن بكل ما فيه من سلبيات
- وظّف الشاعر حيدر محمود التاريخ بأبعاده ليصور الصراع القائم بين الماضي والحاضر.
- تشكيل اللّغة الواضحة البسيطة يعد السمة البارزة في بناء قصيدة الشاعر حيدر محمود.
- وظف حيدر محمود في قصيدته لغة الخطاب اليومي، والمفردات والتعابير الأردنية الشائعة أو الأمثال الشعبية، وأسماء الكثير من المدن والنبات، مما أطفى على القصيدة الوضوح والسلاسة.
- قصيدة الشاعر حيدر محمود، هي قصيدة تعتمد على توظيف الصورة بأنواعها، لتنقل للمتلقي المواضيع والرؤى بطريقة جديدة، تعتمد على الانزياحات اللغوية، دون اخلال.
- يتخذ الشاعر من التشخيص والتشبيه والأنسنة وسائل لرسم صوره، لا سيما فيما يتعلق بوصف الوطن.

الهوامش

1) محمود، حيدر: الأعمال الشعرية الكاملة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، 2001 م، ص 187.

2) محمود، حيدر: شاعر أردني من أصل فلسطيني، ولد في فلسطين في بلدة الطيرة في منطقة حيفا، عام 1942 م، وأبعده المحتلون مع أهله عنها وانتقل إلى عمان ونشأ فيها وأكمل تعليمه وتدرج في الوظائف الى أن أصبح سفيراً ووزيراً للثقافة له الكثير من الأعمال الشعرية.

3) محمود، حيدر: الأعمال الشعرية الكاملة، ص 182.

4) عبد النور، جبور: المعجم الأدبي، دار العلم للملايين، بيروت، 1979 م، ص 63.

5) حنفي، حسن: التراث والتجديد، دار التنوير للطباعة والنشر، بيروت، ط 1، 1981 م، ص 11.

6) الجابري، محمد عايد: التراث والحداثة، دراسات ومناقشات، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، ط 1، 1991، ص 23.

7) أبو صبيح، يوسف: المضامين التراثية في الشعر الأردني المعاصر، عمان، وزارة الثقافة، ط 1، 1995، ص28.

8) محمود، حيدر: الأعمال الشعرية الكاملة، ص 274.

9) محمود، حيدر: الأعمال الشعرية الكاملة، ص 154.

10) محمود، حيدر: الأعمال الشعرية الكاملة، ص62-63.

11) محمود، حيدر: الأعمال الشعرية الكاملة، ص 44.

12) محمود، حيدر: الأعمال الشعرية الكاملة، ص 173-174.

13) محمود، حيدر: الأعمال الشعرية الكاملة، ص 54.

14) محمود، حيدر: الأعمال الشعرية الكاملة، ص 188.

15) المجالي، محمد: اللغة الشعرية عند حيدر محمود، مجلة أبحاث اليرموك، المجلد الثامن، العدد الثاني، 2000م.

16) محمود، حيدر: ديوان عباءات الفرح الأخضر (قصائد في آل البيت) منشورات وزارة الثقافة، عمان، 2006،ص28.

17) محمود، حيدر: الأعمال الشعرية الكاملة، ص 58.

18) محمود، حيدر: المنازلة، دار الكرمل، عمان، 1991م، ص 82.

19) محمود، حيدر: الأعمال الشعرية الكاملة، ص 112.

20) محمود، حيدر: الأعمال الشعرية الكاملة، ص 83.

21) محمود، حيدر: الأعمال الشعرية الكاملة، ص 377-378.

22) محمود، حيدر: الأعمال الشعرية الكاملة، ص 457-458.

23) علاء الدين، رمضان السيد: ظواهر فنية في لغة الشعر العربي الحديث، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1996 م، ص 14.
24) أدونيس: مقدمة للشعر العربي، دار العودة، بيروت، 1979م، ص 126.
25) محمود، حيدر: الأعمال الشعرية الكاملة، ص 449.
26) محمود، حيدر: الأعمال الشعرية الكاملة، ص 177.
27) محمود، حيدر: الأعمال الشعرية الكاملة، ص 173.
28) محمود، حيدر: الأعمال الشعرية الكاملة، ص 176.
29) الجاحظ، عمرو بن بحر: الحيوان، تحقيق: (عبد السلام هارون)، دار الكتاب العربي، ط3، بيروت، 1969م، ج3، ص 132.
30) الجرجاني: عبد القاهر: أسرار البلاغة، تحقيق: (ه. ريتر)، مطبعة وزارة المعارف، استانبول، 1954، ص 40-41.
31) القرطاجني، حازم: منهاج البلغاء، تونس، 1966م، ص89.
32) البطل، علي: الصورة الشعرية في الشعر العربي حتى أواخر القرن الثاني الهجري، دار الأندلسي للطباعة، 1980، ص 30.
33) الرباعي، عبد القادر: الصورة الفنية في شعر أبي تمام، منشورات جامعة اليرموك، اربد 1980، ص 45.
34) لويس، سي، دي: الصورة الشعرية، ترجمة: أحمد نصيف الجنابي وآخرون، الكويت، (د، ت)، ص 21.
35) انظر: الرباعي، عبد القادر: الصورة الفنية في شعر أبي تمام، ص 177-180.
36) محمود، حيدر: الأعمال الشعرية الكاملة، ص 38.
37) محمود، حيدر: الأعمال الشعرية الكاملة، ص 48.
38) محمود، حيدر: الأعمال الشعرية الكاملة، ص 81.
39) الرباعي، عبد القادر: الصورة في شعر أبي تمام، ص 181.
40) محمود، حيدر: ديوان (عباءات الفرح الأخضر)، ص 68.
41) محمود، حيدر: ديوان الأعمال الشعرية الكاملة، ص 55.
42) محمود، حيدر: الأعمال الشعرية الكاملة، ص417.
43) الرباعي، عبد القادر: الصورة الفنية في النقد الشعري، مكتبة الكناني للنشر والتوزيع، ط1981،2، ص 10.
44) محمود، حيدر: الأعمال الشعرية الكاملة، ص 107 -111.
45) إسماعيل، عز الدين: التفسير النفسي للأدب، دار العودة، 1963، ص 98.

قائمة المصادر والمراجع:

أبو صبيح، يوسف: **المضامين التراثية في الشعر الأردني المعاصر**، عمان، وزارة الثقافة، ط1، 1995م.

أدونيس، علي أحمد سعيد: **مقدمة للشعر العربي**، دار العودة، بيروت، 1979م.

إسماعيل، عز الدين: **التفسير النفسي للأدب**، دار العودة، 1963م.

البطل، علي: **الصورة الشعرية في الشعر العربي حتى أواخر القرن الثاني الهجري**، دار الأندلسي، للطباعة، 1980 م.

الجابري، محمد عايد: **التراث والحداثة، دراسات ومناقشات**، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، ط1، 1991م.

الجاحظ، عمرو بن بحر: **الحيوان**، دار الكتاب العربي، ط 3، بيروت، 1969م.

الجرجاني، عبد القاهر: **أسرار البلاغة**، مطبعة وزارة المعارف، استانبول، 1954م.

حنفي، حسن: **التراث والتجديد**، دار التنوير للطباعة والنشر، بيروت، ط1، 1981م.

الرباعي، عبد القادر: **الصورة الفنية في شعر أبي تمام**، منشورات جامعة اليرموك، اربد، 1980م.

عبد النور، جبور: **المعجم الأدبي**، دار العلم للملايين، بيروت، 1979م.

علاء الدين، رمضان السيد: **ظواهر فنية في لغة الشعر العربي الحديث**، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1996 م.

القرطاجني، حازم: **منهاج البلقاء**، تونس،1966م.

لويس.سي.دي: **الصورة الشعرية**، ترجمة: أحمد نصيف آخرون، الكويت، (د، ت).

المجالي، محمد: اللغة الشعرية عند حيدر محمود، **مجلة أبحاث اليرموك**، المجلد الثامن، العدد الثاني، 2000م.

محمود، حيدر: **ديوان المنازلة**، دار الكرمل، عمان، 1991 م.

محمود، حيدر: **الأعمال الشعرية الكاملة**، المؤسسة العربية للدراسات، ط 1، 2001 م.

محمود، حيدر: **ديوان عباءات الفرح الأخضر**، منشورات وزارة الثقافة، عمان، 2006 م.