الاتجاه الإسلامي في شعر حيدر محمود(*)

أ. د. صالح علي حسين الجميلي
كلية التربية / جامعة تكريت

بسم الله الرحمن الرحيم

الاتّجاه الإسلامي:

يعد الاتجاه الإسلامي الوعاء الأصيل الذي يحمل عقيدة الأمة وقيمها والوجه المشرق للحضارة الإسلامية، وعلينا هنا ونحن بصدد الحديث عن الاتجاه الإسلامي أن نقف عند التعاريف التي أطلقها النقاد والأدباء على هذا المفهوم، ولعل سيد قطب كان أكثر وضوحاً وقرباً وفهماً لروح الأدب الإسلامي حينما قال: ((إنه تعبير جمالي شعوري باللغة عن تصور إسلامي للإنسان والكون والحياة)) (١)، وأضاف الدكتور وليد قصاب على ذلك بقوله إنه: ((تعبير فني راق عن رؤية فكر يحكمها التصور الإسلامي)) (٢)، وهو على هذا الأساس كل ما قيل عن الإسلام أو كل اتجاه وأدب ملتزم بمبادئ الإسلام شعراً كان أم نثراً منذ ظهور هذا الدين وحتى يومنا هذا، سواء منه الذي تأثر بالإسلام أم الذي لم يتأثر.

والمنهج الإسلامي الذي يفرض وجوده على الأدب تمليه عقيدة الإسلام بكل ما تمد به الأديب من رؤى ومشاعر (٣)، ويرى آخرون: بأنه الأدب الذي يصدر عن فكرة وعاطفة صدوراً كلياً أو جزئياً، مباشراً أو موحياً باللغة العربية عن التصور الإسلامي المنبثق من القرآن والسنة (٤).

يمثّل هذا الاتجاه صورة صادقة عن حياة يعيشها الأديب، إذ لابد أن يتحقق التعبير بالكلمة وأن يملك جمالية خاصة، وقدرة على التأثير وتوصيل الشحنة الفنية إلى الآخرين، وإحداث الهزّة الموجودة فيهم، وقد سجل شعراء الاتجاه الإسلامي في الأقطار العربية عامة وفي الأردن خاصةً أصداء الكون والحياة، وتفاعلوا مع من حولهم وعبروا عن هذا المفهوم، وعلى هذا الأساس فإن هذا الاتّجاه يعني فيما يعنيه انطلاق الشاعر من تصور إسلامي في نظرته

إلى الكون والحياة أو هو ((التعبير الفني الهادف عن الإنسان والحياة في الكون في حدود التصور الإسلامي)) [٥]، وفي نظرته إلى القضايا والأحداث والأشخاص والمشكلات، وفي التعبير عن العواطف والمشاعر، وقد نجد بذوراً للاتجاه الإسلامي أو لمحات منه عند بعض الشعراء الذين هم ليسوا من أصحاب الفكر الإسلامي، بل من دعاة الفكر الوطني والقومي، وتلك اللمحات إنما تظهر نتيجة الثقافة أو المشاعر، لا نتيجة النظرة الشاملة المنبثقة عن التصور الإسلامي الكامل[٦].

ثمة مفاهيم أو مصطلحات أخرى يمكن إطلاقها على الاتجاه الإسلامي، منها الأدب الإسلامي، ومن ثمَّ مفهوم الالتزام أو الفكر الإسلامي، فمفهوم الأدب الإسلامي لدى الأدباء هو تجربة شعورية يمارسها الأديب في صورة موحية التعبير البليغ الذي يقصد به التأثير في عواطف القراء والسامعين، وعلينا هنا أن لا تغيب عن أذهاننا تلك المثل والأخلاق التي تمثل سلوك المجتمع الإسلامي التي نجدها ماثلة في العديد من النماذج الأدبية على نحو عام والشعرية منها على نحو خاص، فهذه المثل والأخلاق تعبر عن جزء من قضايا الاتجاه الإسلامي، وماهيّة الأدب الإسلامي ومسألة هذا التصور ضرورية للمسلم لأنه لا بد من تفسير شامل للوجود يقرّب طبيعة الحقائق الكبرى التي يتعامل معها، من معرفة حقيقة مركز الإنسان في هذا الوجود الكوني وغاية وجوده الإنساني، وحدود علاقاته بخالقه وخالق الكون [٧].

وأما مفهوم الالتزام كقضية فهو حقيقة مقررة في المجال الأدبي، والتزام المسلم فيما يكتب ويقول ويقرأ مبدأ قديم مقرر منذ فجر الدعوة الإسلامية، وحياة المسلم لا تسير ارتجالاً كيفما اتفق، بل قوامها العديد من المثل العليا المقدسة التي أقرها الله في كتابه، ودعا إليها نبينا الكريم محمد (ﷺ) في أحاديثه وسيرته، وأكّدها صحابته والتابعون في فهمهم السويّ، والتزام الأديب المسلم لم يكن ليعبر عنه بالكلمة الملتزمة فقط بل كان وما زال رحباً شاملاً إنسانياً لم تصنعه ظروف محلية، أو أحداث تاريخية عصيبة موقوتة، أو مذهب اقتصادي مكبوت [٨].

بناءً على ذلك نستطيع القول إنّ الالتزام ظاهرة رافقت الشعر العربي منذ نشأته وهو ((لا يفرض على الشاعر المسلم فرضاً، وذلك حين يتمّ التكيّف الشّعوري في النّفس البشريّة

بالتصور الإسلامي الإبداعي للحياة، فإن أثر هذا التكيف يبدو في كل ما يصدر من هذه النفس، ولا على وجه الإلزام والإرغام ولكن على وجه التعبير الذاتي عن حقيقة هذه النفس)) [٩].

يمثّل هذا الاتجاه قاعدة التجربة الشعرية المعاصرة في الأردن ومنطلقها الذي تزامن مع حركة الإحياء الشعرية الأولى، وساهم في ترسيخ أسسها الإصلاحية المحلية وإقامتها على قواعد متينة من بعث للقيم العربية الإسلامية من جهة وتجديد مجد الماضي وإحياء التراث الأصيل من جهة ثانية [١٠].

احتل الدين على امتداد الأجيال في كل بقاع الأرض حيّزاً مهمّاً عميقاً في وجدان الناس، ولاسيما الدين الإسلامي لارتباطه اليومي بشؤون الناس وحياتهم والحال كذلك يتطلب من الشعر الفلسطيني والأردني أن يتعامل مع هذه الديانات برموزها ودلالاتها المختلفة، غير أن هذا التعامل كما سنرى لن يكون نتيجة ما يسمى بالشعر الديني، لأنّه أساساً لا يتعامل مع الدين كمسائل غيبية، لكنّه يتعامل معه كقوة مؤثّرة تشكّل مكوناً أساسياً في قلوب الناس وأذهانهم، وكما حرص الشعر الفلسطيني والأردني على التعامل مع الموروثات الشعبية، حرص أيضاً على التعامل مع التراث الديني وهو الأكثر عمقاً وتأثيراً ومن المسائل المهمة التي يجب التنويه عنها، أن ((تعامل الشعر مع التراث الإسلامي لم يكن وقفاً على القرآن وحده، وإنّما تعدّاه إلى جوانب متعددة من الحياة الدينية الإسلامية)) [١١].

وممّا لا شكّ فيه أنّ الدين الإسلامي الحنيف كان له تأثيره القوي في تشكيل الثقافة الأردنية في الماضي، وأنه سيظل له التأثير الفعال في مستقبل ثقافتهم إذ يلاحظ في الحاضر أن تمسّك عامة الناس بالإسلام يزداد كل يوم، ولاسيما في هذه الأيام الشداد، التي يضطرم فيها الصراع بين العرب وأعدائهم الطامعين في الأرض العربية وثرواتها، فالدين الإسلامي في كل ظرف عصيب تمر به الأمّة ما يزال ملاذها، ولم يكن غريباً أن تكون القضية الفلسطينية شغلاً شاغلاً للشعراء الإسلاميين في الأردن، فهم أحد طرفين: أُردني من أصل فلسطيني يتحدث عن قضية ويحن إلى داره الأولى، أو أردني هو الأقرب إلى فلسطين داراً وإلى أهلها نسباً ولاسيما شاعرنا حيدر محمود الذي نحن بصدد دراسة شعره، ولا ننسى أن لفلسطين خصوصية في كونها القبلة الأولى، وفيها المسجد الأقصى مسرى النبي محمد (ﷺ) فالقرآن الكريم يصرّح

أنَّ الأمة الإسلامية هي خير الأمم، وهي ذات مكانة عالية، وظيفتها أكبر وأعظم على هذه الأرض، ولا تعيش في هذا الكون وهي غارقة في الجهالة بما يحيط بها من نواميس وأنظمة وقوانين، وبحق إنما هي خير الأمم وقائدة البشرية بصدق [١٢].

إن الأثر الذي تركه النص الديني (القرآن الكريم، الحديث النبوي الشريف، فعل الصحابة) ما يزال ماثلاً في الذاكرة وعميقاً إلى الحد الذي يصعب تتبع أبعاده أو سبر أغواره، ولاسيما في إطار الشعر الحديث الذي يحرص بطبيعته الإيحائية والأدائية على التمثل الخفي والتعبيري الرمزي والاهتمام بالأساليب والصياغات الفنية المبتكرة، وهو ما حدا ببعض الدارسين المعاصرين إلى اعتبار الرافد القرآني أكثر تأثيراً على مرحلة الشعر العربي المعاصر، غيرها من المراحل السابقة [١٣]، وكما أفاد الشعراء المحدثون يبقى النص الشعري في المرحلة الإيحائية، من خلال تضمين عدد من آيات القرآن الكريم أو معانيه أو مفرداته، إن أولئك الشعراء الذين ضمَّنوا أشعارهم آيات قرآنية لم يستطيعوا أن يدركوا سر صياغته ولا أن يفيدوا من هذه الصياغة [١٤].

أمّا عن الشاعر حيدر محمود فلعل أهم طرق تعامله مع الأثر الديني وتوظيفه في شعره تتمثّل فيما يأتي:

أولاً: القرآن الكريم:

لعلّ هذا التأثير يشكّل مصدراً أساساً راسخاً في أعماله الشعرية، ولا يرتبط هذا المضمون بطبيعة الزمان والمكان في شعره، بل هو تعبير تلقائي وطبيعي مساير لمعظم قصائده منذ بداياته الشعرية وحتى الآن، ولعل هذا المحور يعد من المحاور البارزة في ثقافته الشاملة التي اتسم بها في أعماله الشعرية جميعها، ومن هنا نجد أن الشاعر قد اعتنى بشكل كبير بهذا الجانب شأنه شأن الاتجاهين الوطني والقومي، بل إنما كان الاتجاه الإسلامي هو الأكبر في شعره، فقد تناول فيه بعض قضايا الحياة الإسلامية المعاصرة من ((حث على الجهاد، ودعوة للوحدة العربية الإسلامية وتخليد لذكر الشهداء، ودعوة إلى العمل الجاد للإسهام في ميادين الحضارة الحديثة))[١٥].

وهنا علينا القول إنّ للشاعر رؤية أخرى قد تتعارض في مفهومها القريب من الاتجاه الإسلامي إلا أنّها لا تتعارض أبداً مع البعد العام لرؤية الشاعر الإسلامية فللشاعر رؤية قومية وإسلامية وإنسانية شاملة وذلك حين نادى باسم العودة إلى إسلام خالص، على أن هذه الوحدة القومية ليست مشروعاً يحط من قيمة المعتقد الديني ويحيي الأصول العرقية، واستناداً إلى هذه المفاهيم وفي ضوء دراستنا لشعر حيدر محمود فإننا نرى أن عنايته بهذا الاتجاه جاء عفوياً وتلقائياً لجأ إليه الشاعر في معظم قصائده، أما مدلولات الاتجاه الإسلامي في شعره، فهي لم تكن لتقف عند حدود الموضوعات ذات الاتصال المباشر بالدين مثل الحديث عن العقيدة الإسلامية، وإنما تجاوزت ذلك إلى تحديد موقف الإسلام من إشكاليات الوجود والإنسان والمجتمع والعصر، ومن أسرار نجاح أي أديب أن يتصدى للحديث عن الموضوعات الإسلامية، والراجح أن سعة انتشار الاتجاه الديني في شعر حيدر محمود تعود إلى ثقافته الدينية العالية وحسن الترتيب والتوظيف لهذا التراث المهم شكلاً ومضموناً من خلال الإبداع في لغته الفريدة التي توصله إلى الغاية، إنّ تعامل الشاعر مع التراث الديني لا يعني نقله كما هو أو إعادة صياغته بل يقوم بتوظيف التراث توظيفاً فنياً، فالشاعر المقتدر وهو يستمد من التراث ويتعامل معه لا تغيب شخصيته أبداً، ويظهر استثماره لهذا المصدر الديني بصورة واضحة من خلال توظيفه للكثير من الآيات القرآنية الكريمة، وكذلك في استدعائه لعدد من الشخصيات الدينية كشخصيات الأنبياء والشخصيات الإسلامية وقادتها العظام وغيرهم، وفي توظيفه للنص القرآني وهنا علينا القول إنّ القرآن الكريم ببيانه وموضوعاته وقصصه وشخصياته على مر العصور يعدّ مصدراً ثراً يفيء إليه الشعراء، وجاء تعامل الشاعر المعاصر مع النص القرآني أكثر رحابةً وأكثر فاعلية، فهو لم يعد قائماً على (الاقتباس)، إنما يتجاوزه إلى العديد من أساليب (التناص) مع معطيات القرآن المختلفة، مما أتاح للشاعر مجالاً أوسع للإفادة من هذا المصدر الخصب، والمتأمل لشعر حيدر محمود يجد كثرة استلهامه للنص القرآني وعلاقته المتينة تندرج ضمن رؤية فكرية تتصل بمفهومه للتجديد إذ يقوم باقتباس بعض مفردات القرآن أو آياته، دون أن يعمد إلى توظيف هذه المقتبسات فنياً، إذ يأتي استعمالها في حيز دلالاتها وإيحاءاتها القرآنية

ذاتها، ويكون الهدف من ذلك، في الغالب هو مدّ المعنى أو استكمال أبعاد الصورة، مما يجعل النص الشعري أكثر ثراءً[١٦].

تتعدد توظيفات الشعراء الدينية والإفادة من القرآن الكريم وتوظيف ما فيه من قيم موضوعية أو فنية، فمنهم من يستخدم التراكيب أو المعاني القرآنية ومنهم من يستثمر شخصية أو شخصيات قرآنية عدة ويفيد حيدر محمود من القرآن الكريم كثيراً، وللمفردات القرآنية نصيب كبير عنده من خلال توظيفها شعرياً، وقد احتلت الأمجاد الدينية الإسلامية مكاناً مرموقاً عند الشاعر مستوحياً منها نماذج إنسانية إلهية فريدة إذ كانت مثاراً لوجدانه الذي يعشق المثل العليا ويحنُّ إلى الآفاق الروحية، في النص اللاحق سيحاول الشاعر أن يستثمر العديد من المعاني القرآنية ليوظفها في شعره مستوحياً الدلالة في سبيل غرس الأثر الديني في ذهن القارئ، من ذلك قوله من قصيدة (نشيد الغضب):

أقرأ الفاتحةْ..

وأصلّي على دمهم...

وأقبّل آثار أقدامهم

وأقول لأمّي التي منحتهم ضفائرها..

وأظفارها الجارحة:

بارك الله في رحمٍ

تلد الأنفس الجامحةْ ! (١٧)

في هذا النص استخدم الشاعر الرموز الدينية ولاسيما الإسلامية منها عبر توظيفه لعدد من الرموز أو الأسماء أو الإشارات الدالة التي وردت في القرآن الكريم، وهذا ما يمتاز به الشاعر الذي لجأ إلى توظيف هذه الرموز في العديد من قصائده بشكل يعمق الدلالة التقليدية أو الموروثة للرمز حيناً، ويعيد التوظيف بشكل جيد يغاير الدلالة الموروثة حيناً آخر حتى يمثل هذا النوع الحالة الأكثر استخداماً في أشعاره، وهي قضية تؤكّد ميله إلى التقليد، ويتعدد التضمين الديني داخل نصوصه من القرآن الكريم سواء أكان نصاً مباشراً أم جزءاً من النص، أم كان توظيفاً لمعنى النص، إذ نجد العديد من العبارات الدينية التي استفاد منها الشاعر مثل (أقرأ الفاتحة، أصلّي، بارك الله) وهنا تتمحور الدلالة فيه حول الشدة التي تربط بدلالة الآيات

القرآنية، ولعلّ اللفظة الأولى (الفاتحة) مرتبطة دلالياً بسورة الفاتحة، وفيه يجعل الشّاعر من ((قراءة الفاتحة والصلاة على الدم بؤرة دلالية معبّرة عن الشّهادة والفداء والثورة)) [١٨]، أمّا اللفظتان الآخريان فهناك العديد من الآيات القرآنيّة التي تشير إلى ذلك، والمتتبع لقصائده سيدرك كثيراً ميل الشاعر إلى استخدام الاقتباس بالمعنى أو اللفظ.

إن اختيار الشاعر للأثر الديني في كثير من نصوصه الشعرية يقوم أساساً على إحداث حالة من التطابق بين فكرته الجديدة وعملية الاستثمار التي يقوم بها، وهو ما يمكننا أن نسمّيه بـ (المؤازرة)، ونلمح ذلك في العديد من نصوصه الشعرية ومنها قوله من قصيدة (لست من مازن):

لغتي..
زعتري الجبليّ..
أنا.. قادمٌ
(أتأبط شري..)
لأدخل في رئتي الرّاعفة !
فامنحيني هواءكِ
كي أتنفس..
.....
وامنحيني سماءكِ..
أهرب على ظهرها..
باشتعال القصيدة،
فهي إذا اشتعلت،
أحرقت...
وإذا أزفت..

مالها.. ((كاشفةْ !))

أيُّها الزعتر الجبليُّ البعيدُ..

لقد.. أزفتْ.. باسمكِ، الآزفةْ ! [١٩]

إذ يصف الشاعر في هذا النص الشعري البنيات النصية الدينية وإلحاقها في النص الشعري المستندة إلى النص القرآني الكريم في قوله تعالى: چ ک گ گ گ گ ڳ ڳ ڳ ڳ ڱ چ [٢٠]، وفي هذا النص يستنفر الشاعر طاقاته لزيادة روح الأثر الذي يحمله النص الشعري المحمل بالأبعاد الدينية، ويواصل الشاعر توظيفه للأبعاد الدينية المستفادة من القرآن الكريم ومنها قوله في قصيدة (السفر.. بجواز مزوَّر !):

لماذا ؟! يا شطآن الموت،

كسرتِ جرار الماء..

.....

وسلّمتِ بقايا البصمات العربية،

للغرباء....

لماذا ؟!

أدمنت العهر...

(وما كان أبوكِ امرأ سوءٍ

ما كانت أمُّكِ يا شطآن الموتِ، بغياً ؟!!) [٢١]

إذ يعمد إلى استحضار بعض مفردات القرآن المقتبسة من النصوص القرآنية، المستلهمة من الآية الكريمة في قوله تعالى: چ ڤ ڃ ڃ چ چ چ ڃ ڃ چ چ[٢٢]، وقد يتَّخذ التوظيف في بعض نماذجه الشعرية شكلاً آخر، يهدف إلى ترسيخ الفهم الصحيح لها في نفوس الناس، فيبدأ عندئذ التحول في حياتهم وسلوكهم، في ضوء ذلك يقول في قصيدة له بعنوان (الطريق إلى القدس):

مُسْلمون... نعم

وشهادة إلا إله سوى الله،

ينطقُها كلُّ فمْ..

ونقيمُ شعائره كلَّها..

ونطيعُ أوامره.. كلّها..

غير أنَّا،

ونحن نطأطئ هاماتنا للغُزاة

قد فقدنا رضاهْ ! (٢٣)

يسعى الشاعر من خلال هذه القصيدة إلى أن يصف خلافات الأمة الدائمة فيحاول عن طريقها توجيه الأنظار إلى عمق الخلاف وإصلاحه، مستفيداً من تأثير المفردة والدلالة القرآنية التي ستضيفها إلى النّص، ومن استفادات الشّاعر الأخرى وتسخير نصوصه لخدمة الاتّجاه الإسلامي قوله من قصيدة (الطريق إلى القدس):

مسلمون.. نعم

وملايينا لا تُعدُّ،

.....

ولكنَّنا... عاجزونَ،

ومستضعفون،

ومختلفون على لون أعْيُننا

والسَّكاكين ممعنة في البدَنْ ! (٢٤)

يستحضر الشاعر في هذه القصيدة العديد من المفردات مثل (مسلمون، مستضعفون، مختلفون) ومن هنا تصبح هذه المفردات عبر دلالاتها المعروفة بمفهومها القرآني الذي يشير إلى الالتزام الكامل بمبادئ الإسلام وقيمه، منطلقة من اتخاذ الواقع الذي يتناقض مع هذا

المفهوم، كما يتجلى ذلك فيما تعيشه الأمة المسلمة من ضعف وعجز واختلاف وفرقة في الصف وخضوع للأعداء، يشير الشاعر من خلال مفردة السكاكين إلى سلطة الحكام وزبانيّتهم التي تفرض قوّتها على الشعوب العربيّة التي تستكين إلى ذلك.

وفي قصيدة ثانية ينتفض الشاعر على هذا الواقع بمباركة الثائرين والشد على أيديهم في سبيل تغيير هذا الواقع الذي يؤرق ضمير الشاعر، يقول:

فلْتبارك يدُ اللهِ
كلَّ يدٍ من لهبْ
علّها تستفزّ جذوع النخيل
وتمسحُ عن صهوات الخيول
التعبُ !!
علَّها تستفزُّ العرب [٢٥]

فقد استثمر الشاعر في البيت الثاني من القصيدة جزءاً من الآية الكريمة: چ ڈ ڈ ژ ژ ڑ ڑ چ [٢٦]، استطاع من خلالها أن يُمازج بين المعنى القرآني الوافد وبين معناه الشعري الجديد على النحو الذي يثري فيه سياق النص الشعري، ثم ما يلبث أن يعود الشاعر ليندب هذه الحضارة، ويبكي مجدها المندثر، ويرثي ضعف حال أهلها وذلهم وافتقادهم للعظمة بعد أن كانوا أهلاً لها، يقول من قصيدة (هنا.. كان):

ونحن (بني الإسلام)
أشلاءُ أمةٍ...
تداسُ بأقدام الغزاةِ،
رقابُها،
ويُلهي بها...
ويغري بها.. كلُّ مارقٍ..

ليلطم خدِّيها..

ولا.. من يهابُها !!

ملايينُ..

لكن من هواءٍ قلوبُها [٢٧]

يستلهم الشاعر في هذه الأبيات ولا سيما في البيت الأخير قوله سبحانه وتعالى: چ □ □ □ □ □ □ ى ى ي ي □ □ □ □ □ ٱ ب ب ب ب پ پ پ پ ڀ ڀ ڀ ڀ چ [٢٨]، وهو يبين حال الكافرين يوم القيامة، وما يصيبهم من الفزع والهلع يرون عذاب الله واقعاً بهم لا محالة في ذلك، والشاعر حيدر محمود، إذ ينتزع من الآية الكريمة هذا المشهد (وَأَفْئِدَتُهُمْ هَوَاءٌ)، الذي يصوّر قلوب الكافرين الخالية من كل وعي ومن كل إدراك لشدَّة خوفهم في ذلك اليوم الرهيب، إنما يوظفه ضمن تجربته التي ينتقد فيها حال العرب المسلمين في الوقت الحاضر، الذين باتوا على كثرتهم يخشون عدوَّهم، لا يستطيعون مواجهته، بل قسم منهم ارتدَّوا وأعانوه، وهو يحتل ديارهم، وينتهك حرياتهم ومقدساتهم، ولا يخفى من أهمية نقل سياق الصورة القرآنية للخوف والفزع إلى هذا السياق الشعري، في لفت أنظار المسلمين إلى الواقع المرير الذي يعيشونه، وتعميق إحساسهم به لأجل رفض هذا الواقع ومحاولة تغييره [٢٩]، ومثل هذا الاستلهام للنص القرآني، الذي يكون هدفه إدانة واقع الأمة وانتقاده بصورة مؤثرة، نجده في مواضع كثيرة من شعره، ومن ذلك قوله في قصيدة (الشاهد الأخير):

على من تُنادي ؟!

موسمُ النّخوة انتهى

وسوقُ عكاظٍ، بالبضاعة كاسدُ

.....

.....

ولا خيلَ،

إلا خيلُهُ تملأ المدى..

ولا ليلَ..

إلاَّ ليله.. والفراقدُ

له البحر.. والشطآنُ..

والنهرُ.. والذُّرى..

.....

.....

وما تشتهي أقدامه

والسواعد

(وإنا إليه راجعون !)

وكلُّنا..

أمام مداه الذابحات:

طرائدُ !! [٣٠]

إذ نلمح في البيت الأخير استلهام الشاعر لقوله سبحانه وتعالى: ﭽ ﭪ ﭫ ﭬ ﭭ ﭮ ﭯ ﭰ ﭱ ﭲ ﭳ ﭴ ﭵ ﭶ ﭷ ﭸ ﭹ ﭺ ﭻ ﭼ [٣١]، فقد جاءت عبارة (إِنَّا لِلَّهِ وَإِنَّا إِلَيْهِ رَاجِعُونَ) على لسان المجاهدين في سبيل الله والصابرين على المحن، ولعلّ الشاعر في عمله هذا يقوم على تحوير النص وتوظيفه في سياق نصي شبه متماثل للنص الأصلي إذ استخدم جزءاً من هذه الآية (إِنَّا إِلَيْهِ رَاجِعُونَ) ولم يضعه في سياقه القرآني بل وضعه في سياق جديد لا يعود فيه الضمير في لفظة (إليه) إلى الله سبحانه، ولكن يعود إلى العدو الصهيوني، ليؤدي من خلال ذلك وظيفةً دلاليةً تُوضِّح رؤيته لواقع الأمة، الذي انهارت وجزعت النفوس والعزائم منه حتى بات العدو يتحكَّم ويفعل ما يريد ويشتهي، ولكن إرادته متماسكة وطموحه وآمال الشاعر لا تغيِّب ذلك ولا يصيبها اليأس والجمود بل التفاؤل والصمود إذ ينادي فيقول من قصيدة (حتى يقول لنا الأقصى: كفى مهجاً):

يا ((ألف مليون مخلوقٍ)).. لو ائتلفوا

لزَلزلوا الكون.. قاصيه ودانيهِ... [٣٢]

نجد في هذا البيت عبارة (لزَلزَلوا الكون) الذي استلهمه الشاعر من قوله سبحانه وتعالى: چ ڈ ڈ ڤ ڤ ڤ چ [٣٣] أي: حرِّكت حركة شديدة فإنها تضرب حتى تكسر كل شيء عليها، وجلي من هذه الآية الكريمة ظهور القوة من توحد الأمة العربية الإسلامية، ومن أمثلة استلهام الأثر القرآني عند حيدر محمود أيضاً قوله من القصيدة ذاتها:

يا روحَ إسلامنا العملاقةَ، اشتعلي

واشعلي الزَّمن القاسي، بمن فيه..

وأيقظي (الألفَ مليونٍ) فإنَّ لهمْ

وعْداً – إذا ما ابتدا – يُخشى تواليه ! [٣٤]

وعلى هذا الأساس فإنّ في التوحد قوة يخشى العدو منها وقد أشار الشاعر إليها، بدليل عبارة (يخشى تواليه) وبهذه العبارة كسر الشاعر النسق اللغوي، ثم يجد الشاعر لغة القرآن ولغة هذه الحضارة ويعنى بها على اعتبار أنها كانت وما زالت مصدراً من مصادر عظمة الأمة الإسلامية وسبباً من أسباب توحّدها وبناء قوتها، من ذلك قوله:

وأحلف باللغة العربيَّةِ

أحلف باللغة العربية

أنَّكِ، وحدَكِ

من دونِهنَّ التي ستُقاتل !! [٣٥]

ثم يبلغ الشاعر قمة هذا التغني وذلك حين يقول:

فليس من أحدٍ فيهم يُصدِّقنا أنَّا بها قد تحدّينا أعاديها

كنا نواجه خيل الإنجليز بها ولا سلاح لنا إلا قوافيها [٣٦]

يستمر حيدر محمود في توظيف التراث بمصادره المختلفة عبر معجم طاقات إيحائية لا ينضب عطاؤها فعناصر هذا التراث ومعطياته لها من القدرة على الإيحاء بمشاعر وأحاسيس لا تنفد وعلى التأثير في النفوس من صدره الرحب، إذ تعيش هذه المعطيات التراثية في أعماق الناس تحفُّ بها هالة من القداسة والإكبار، لأنها تمثِّل الجذور الأساسية لتكوينهم الفكري والوجداني، ومن هنا فإن الشاعر يتوصل إلى إيمان الجوانب النفسية والفكرية لرؤيته الشعرية عبر جسور من معطيات هذا التراث، استخدامه للتراث الذي يضفي على العمل الشعري عراقة وأصالة، ويمثل نوعاً من امتداد الماضي في الحاضر، وتغلغل الحاضر بجذوره في تربة الماضي الخصبة، وكما يكتسب الرؤية الشعرية نوعاً من الشمول [٣٧]، وفي قصيدة (صفحة من كتاب النخيل) يقول:

فيكمو من صخورها شدَّةُ البأسِ وإصرارها العنيدُ العنيدُ

ومن الرمل سحره، ومن النخل مداهُ... وظلُّه الممدودُ.. [٣٨]

هنا نلاحظ انغماس النص الشعري بالأثر الديني الذي نجده واضحاً في البيت الأخير من خلال توظيفه لقوله تعالى: چ ک ک گ چ [٣٩] الوارد في سياق الحديث عن الجنة، كما جاء في النص القرآني، في الآيات الكريمة: چ ڈ ڈ ڈ ڈ ژ ژ ڑ ڑ ک ک ک ک گ چ [٤٠]، مما جعل المعنى في النص الشعري يتجانس مع الخيال ويمتد، لارتباطه بالمعنى القرآني (ممدود) الذي جاء في وصف ظل الجنة، وأنه ظلٌ دائمٌ لا تنسخه الشمس، إذ إن الجنة لا شمس فيها، كما قال سبحانه: چ ک ک ک گ گ گ گ چ [٤١]، وقد تكون الغاية من استحضار الآية القرآنية في القصيدة، هو مجرد التذكير بمضمون هذه الآية، ليكون حياً في النفوس، كما في قوله قصيدة (الطريق إلى القدس):

... وتقولون:

لا بدَّ أنْ يظهر الحقُّ

كيف سيظهرُ ؟،

إن لم تُؤدَّوا الثمنْ ؟! [٤٢]

ويقول في القصيدة ذاتها:

ينصرُ اللهُ،
من ينصرُ الله،
والويل للعابدين سواهُ،
والطريقُ إلى الله،
تبدأُ بالقدسِ [٤٣]

التي يستحضر فيها الآية الكريمة: ﭽ ﯓ ﯔ ﯕ ﯖ ﯗ ﯘ ﯙ ﯚ ﯛ ﯜ ﯝ ﭼ [٤٤]، ليؤكد هذه الحقيقة، التي غابت عن أذهان المسلمين، وهي أن الله تعالى إنما ينصر من ينصره، إذ يغدو النص القرآني من أهم الوسائل التي يستعين بها الشاعر للتعبير عن موقفه الشعوري ورؤيته الفكرية، فتعمل على تفجير الطاقات الكامنة في النص، هذه الاقتباسات لا تكون مباشرة بل تقوم على التفاعل العميق مع هذه النصوص للإفادة من إمكاناتها المختلفة في مجالات القول الشعري، وإذا كانت صورة تفاعل الشاعر مع النص القرآني، فيما سلف ظاهرة نسبياً، إذ كانت الصياغة القرآنية تتدخل تدخلاً ما في النص الحاضر، فإن ثمة صوراً أخرى لهذا التفاعل هي أكثر خفاء [٤٥]، ويقول أيضاً من قصيدة بعنوان (هذا الرذاذ) قالها من وحي (الانتفاضة) الفلسطينية سنة ١٩٨٨:

إني صحوت، فيا محتل ويلك من   صحو المسافر إما آب من سفر
لن تستريح معي بعد اكتشاف دمي   فإن بركان حقدي، بعدُ لم يثر
قد أيقظ الحجر الناري نار يدي   وصاح: يا نارُ، لا تبقي ولا تذري [٤٦]

إذ نلمح في البيت الشعري الأخير من النص السابق وجود نوع من التّداخل بين نص قرآني نلمحه في عبارة (لا تبقي ولا تذري) وبين النص الشعري السابق، وهنا يحاول الشاعر استثمار قوله تعالى: ﭽ ﭴ ﭵ ﭶ ﭷ ﭸ ﭹ ﭺ ﭻ ﭼ ﭽ ﭾ ﭿ ﮀ ﭼ [٤٧]، كما أنّ في قوله:

(يا نار) إشارة صريحة إلى قوله تعالى: چ ۇ ۇ ۆ ۆ ۈ ۈ ۇٴ ۋ چ [٤٨]، وإن كانت تحمل في طياتها جانباً معاكساً لما ورد في النص القرآني، ومما يلفت الانتباه أن التعامل مع هذه الآيات القرآنية هو تعامل من نوع إيجابي، إذ نقلها الشاعر إلى سياق جديد مغاير للسياق الأول، فالنص القرآني يتحدث عن نار جهنم التي يتوعد بها الكافرين والمكذّبين يوم القيامة، أما الشاعر هنا فيجعل هذه النار (نار الانتفاضة) التي يتوعد بها العدو الصهيوني المحتل لأرض فلسطين والمشرد لأهلها، لقد تنوعت أساليب الشاعر في تسخير الشعر للدعوة، واتخاذه وسيلة للجهاد، وقد كان شعره الإيماني أحد هذه الأساليب، بما فيه من تعبير عن الوجدان، يرجو بها رضا الله الذي اتخذه غاية في الحياة، ويتوقف في بعض الأحيان أيضاً عند سيرة الرسول (ﷺ) هذه السيرة الكريمة من خلال تذكيره وفي أكثر من موقع بمعجزة الإسراء العظيمة ليؤكد على قيمة الأرض وقدسيتها، يقول في قصيدة (رثاء للقدس):

أحدق فيها
لا أراها... وإنَّما
أرى زهرة الزهرات
يذوي شبابُها...!
وأسألُ
عن مسرى الرسول
دروبها ؟!
فيرتدُ مخنوقاً
إليَّ... جوابُها [٤٩]

ويقول في موضع آخر من قصيدة (بدأ الإسلام غريباً):

تُنكرُني، يا سعف النخل،
وتنسى... هذا الوجه البدويَّ،

القادمَ من أرض الإسراء ؟! [٥٠]

تعددت مضامينه الواردة ضمن هذا الاتجاه، ومنها ((الشعر الإلهي المتعلق بنسمات الروح وأشواقها والأدعية والتوسلات المختلفة، ثم التغني بالآفاق الجمالية والوجدانية، يتجه إلى ذاته ويسجل مشاعر نفسه وأشواقه وقلقها، ويصور حالة عبوديته المطلقة لله، وامتثاله لأمره ومجاهدته لنفسه لتستقيم)) [٥١].

ثانياً: الحديث النبوي الشريف:

مثلما استثمر حيدر محمود النص القرآني في شعره فقد استثمر كذلك الحديث النبوي الشريف إذ وجد فيه منبعاً غنياً بالطاقات والإمكانات، التي تعينه في الإبانة عن رؤيته الشعرية، فاستدعائه للحديث النبوي في أكثر من قصيدة ينسجم كثيراً مع تجربته وموقفه، الذي يجعل القارئ يتواصل ويتفاعل مع الشاعر والنّص بشكل كبير ولعله هنا من الشعراء الذين التفتوا كثيراً إلى هذا المصدر الثر وحاولوا استغلال معطيات الحديث النبوي الشريف وإمكاناته الفنية في شعره [٥٢]، إذ يختار منه ما شاء فيرسم صوره ويحدد أهدافه.

ومن المواطن البارزة لهذا التأثّر قوله من قصيدة (اعتذار للأقصى):

لا يغُرنَّك العدد
فهو (يا أقصى)
غُثاءٌ كغُثاء السيلِ،
لا وزن له،
وهو.. زَبَدْ !!! [٥٣]

إذ استحضر الشاعر نصه من حديث الرسول (ﷺ): ((يوشكُ الأمم أن تداعى عليكم كما تداعى الأكلةُ إلى قصعتها، فقالوا: أو من قلةٍ نحن يومئذٍ يا رسول الله ؟ قال: بل أنتم يومئذٍ كثير ولكنكم غثاء كغثاء السيل، ولينزعنَّ الله من صدور عدوكم المهابة منكم وليقذفنَ الله في قلوبكم الوهن، فقال قائل: يا رسول الله وما الوهن ؟ قال: حب الدنيا وكراهية الموت)) [٥٤]،

يحاول الشاعر من خلال هذا العمل إثارة روح الأثر ومعناه في ذهن القارئ والتأثير فيه على النحو الذي يخدم الخطاب الشعري، ونجد العديد من تاثّر حيدر بالحديث النّبوي الشّريف، ومن ذلك قوله من قصيدة (بدأ الإسلام غريباً) التي يقول فيها:

بدأ الإسلام غريباً...

وغريباً سيعودُ

فطوبى... للغرباءْ

طوبى للأطهار، وللأحرارِ،

وللشُّرفاءْ [٥٥]

إذ وجد الشاعر في الأجواء الروحية لقوله (ﷺ) ((بَدَأَ الإِسْلامُ غَرِيبًا وَسَيَعُودُ غَرِيبًا فَطُوبَى لِلْغُرَبَاءِ)) [٥٦]، مجالاً رحباً للتعبير الوجداني والألفاظ الشفّافة الموحية الملائمة لموضوعاته والمعبّرة عن أمزجته، فجاءت هذه الألفاظ مشبعة بالرموز والإيحاء، المحملة بوجدان الإنسان المتألم، ويقول أيضاً من القصيدة ذاتها:

طوبى للفقراء إلى الله،

وطوبى... للشهداءْ..

فليتقاسمْ وحل الأرضِ،

سماسرةُ الأرضِ، [٥٧]

وفي نص لاحق من قصيدة (حتى يقول لنا الأقصى: كفى مهجاً) نلمح الأثر الديني للحديث النبوي الشريف السابق بشكلٍ كبير وهو قوله (ﷺ): ((يوشكُ الأمم أن تداعى عليكم كما تداعى الأكلةُ إلى قصعتها....)) [٥٨]، وذلك في قوله:

لكنهم أممٌ شتى.. مقطعةٌ أوصالها، فهي من تيهٍ، إلى تيهِ

ومن هوان على الدنيا، وأنفسهم.. إلى هوانٍ... وإذلالٍ وتسفيهِ ![٥٩]

في النص السابق تبرز الإشارات والدلالات بشكل كبير لتكون مجالاً أوسع لاستيحاء فكري وفنّي بما تثيره في النفس من مشاعر إنسانية مما يجعله قادراً على منح شعره طاقة تعبيرية تصور حاجة الأمة في حاضرها، إذ أصابها الهوان والضعف بهذا العدد والكم الهائل من البشر، يستوحيه الشاعر من قوله (ﷺ): ((يأتي على الناس زمان الصابر فيهم على دينه كالقابض على الجمر)) [٦٠]، وذلك في قوله:

ونحن في زمنٍ القابضون به على الرجولة منذرون للتعب [٦١]

ونجد دلالة أخرى لهذا المعنى في حديث النبي محمد (ﷺ) الذي يقول: ((لو لم يبقَ من الدنيا إلا يوم لطول الله ذلك اليوم حتى يبعث الله رجلاً مني أو من أهل بيتي يواطيء إسمه اسمي واسم أبيه اسم أبي، يملأ الأرض قسطاً وعدلاً بعد أن ملئت ظلماً وجوراً)) [٦٢]، وذلك في قوله من قصيدة (في انتظار تأبط شراً) الذي يقول فيها:

ليكن
هذا (المهديُّ المنتظرُ)
الطعنة في حلق العالم،
واللعنة...
في كل جبين..! [٦٣]

وقوله أيضاً من قصيدة (هنا.. كان)، الذي نلمح فيه إشارة من إشارات الحديث الذي سنذكره بعد قليل:

ولكنّها
لما تخلَّت عن الهُدى،
تخلى الهدى... عنها
فضلَّ صوابها [٦٤]

هذا المعنى استمده الشاعر من قول الرسول الكريم (ﷺ): ((تركت فيكم شيئين ما إن تمسّكتم بهما لن تظِلوا بعدي: كتاب الله وسنتي)) [٦٥]، أو ((أمرين ما إن تمسكتم بهما لن تظلوا بعدي: كتاب الله وسنتي)) [٦٦]، في إشارة إلى سبب قوّة الأمّة ونهضتها المتعلّقتان بعودتها إلى منبع الدّين الحنيف، وفي نص آخر نلمح شيئاً من إشارات الحديث النبوي الشريف وذلك في قوله:

إذا لم نجد أبداً
ما نقيمُ به الأوّدا [٦٧]

وهو مستمدٌّ من قول الرسول الكريم محمد (ﷺ): ((بحسب ابن آدم أكلات يقمن صلبه)) [٦٨]، وفي رواية: ((ما ملأ آدمي وعاءً شراً من بطنه حسبُ الآدمي لقيمات يقمن صلبه، فإن غلبت الآدمي نفسه فثلث للطعام وثلث للشراب وثلث للنفس)) [٦٩].

إنّ الشاعر في عمله هذا إنّما يحاول لفت الأنظار إلى هذا العطاء الثر من الدلالات والتوجيهات المثلى التي باستطاعتها بناء مجتمع إنساني فاضل، من خلال رصد التوجيهات التي يتضمّنها نص الحديث النبوي الشريف وزرع دلالاتها في النص الشعري.

ثالثاً: الشخصيات الدينية:

لعل توظيف الشخصيات الدينية من الظواهر البارزة في شعر حيدر محمود ولاسيما في الشعر الإسلامي المعاصر الذي يتميّز بحضور الشخصيات والرموز التراثية حضوراً بارزاً وفيه تكون دلالات النص واضحة مما يؤكد على عمق قراءته للتراث، ومن الملاحظ في شعره ومن معه من الشعراء الإسلاميين في الأردن كثرة تردد الأسماء التاريخية للأشخاص والأماكن والوقائع، وهو هنا يستخدمها ليستثير بها ما اختزنته ذاكرة المسلمين من فتوح وانتصارات أو أمجاد، ولعل من الطبيعي أن يفسح المجال في قصائده لهذه الشخصيات التي وظفها في شعره، المنتمية إلى الموروث الديني، الذي يشكّل أرضيّة مشتركة بين الشاعر والقارئ ومصدراً غنياً من هذه الرموز بما يسهل عليه مد جسور من التقارب بينهما، ومن أهم الشخصيات الدينية التي استخدمها حيدر محمود في شعره، شخصيات الأنبياء (عليهم السلام)، التي شاع استخدامها شيوعاً ظاهراً في الشعر العربي الحديث، وتأتي شخصية النبي أيوب (عليه السلام) في طليعة الشخصيات التي استغلها الشاعر فنياً، وذلك في قصيدته (أيوب الفلسطيني)، والشاعر هنا في قصيدته يبنيها على نوع من المفارقة فيقدّم صورتين متباينتين صورة في الماضي، وأخرى في الحاضر (لأيوب الفلسطيني) [٧٠]، فصورته في الماضي، نراها ماثلة في قوله:

هل تعرفون الفتى أيّوب
كان له... فينا إذا مرّ
عرسٌ للحساسين...
وكان أجمل من فينا،
وما حملت... أمي بأعبق منه،
في الرياحين
عيناه عينا نبيّ،
والجبين مدىً.. رحْبٌ
وساعدُه صخرُ البراكينِ..

إذا لفى..

قالت الدنيا:

(الأبيُّ لفى...)

وطأطأت هامها، كل الميادين

وللأُباة حضورُ الأنبياء

ومن أصلابهم، جاء

(أيوب الفلسطيني)

وكان أيوب (.. يا ما كان) أغنيةً،

على شفاه الحيارى، والمساكين... (٧١)

إن إحدى ميزات لغة حيدر محمود اشتغالها على عناصر سردية تتيح إمكانية حكائية عالية المستوى بوضع قوانين شعر – سردية في نص ما، يصور من خلالها حكاية النص شعرياً، ومثل هذه العناصر تتوافر في أغلب أسفار حيدر محمود التي تعتمد الحكاية أساساً لها وهذا يجعل من نصه الشعري أقرب إلى الشمولية والاكتمال من غيره، وهو مما يسجل لصالح الشاعر ثم تجسد صورته في الحاضر كما في قوله من القصيدة ذاتها:

لكنْ أيوبٌ...

مطلوب لإخوته...

من بعد أن دوَّخوا

نقع الميادين...

.....

.....

وضيَّعوهُ...

ولو يدرون أي فتى،

قد ضيعوا..

لافتدوه... بالملايين !! [٧٢]

في هذا النص ثمة ازدواج حكائي يعتمد حكايتين بين نبيين اثنين هما حكاية (أيوب الصابر) وحكاية (يوسف) الذي باعه أخوته وضيعوه، ولعل الإشارات القولية مثل (مطلوب لإخوته، ضيعوه، لو يدرون أي فتى قد ضيعوا، لافتدوه بالملايين) هي إشارات رمزية لحكاية يوسف مع إخوته الذين باعوه بثمن بخس وهم جاهلون لمكانته، جاء الرمز التراثي ليعبر عنها ويحمل أبعادها، وهي تجربة الإنسان الفلسطيني الذي كان يعيش آمناً عزيزاً في وطنه وبين أهله، ثم غدا مشرداً غريباً في الأرض تطارده سهام الظلم والغدر في كل مكان، وهو يبني هذه القصيدة على نوع من المفارقة التصويرية، ويقابل بين هاتين الصورتين، ليبين من خلال ذلك حجم المأساة التي أصبح يعانيها الإنسان الفلسطيني، الذي يرمز إليه في القصيدة بأيوب (عليه السلام) في انتكاس أحواله، وصبره على المصائب والبلايا [٧٣]، ويستخدم هذه الشخصية في إطار ملامحها القرآنية المعروفة، التي نتبينها والمستلهمة من قوله تعالى: ﭽ ﭫ ﭬ ﭭ ﭮ ﭯ ﭰ ﭱ ﭲ ﭳ ﭴ ﭵ ﭶ ﭷ ﭸ ﭹ ﭺ ﭻ ﭼ ﭽ ﭾ ﭿ ﮀ ﮁ ﮂ ﮃ ﮄ ﮅ ﮆ ﮇ ﭼ [٧٤]، إذ يجسد أيوب رمز الصبر على المحن بأنواعها كلها فالله قد ابتلاه بذهاب صحته وأهله وماله، وبقي صابراً عابداً، يتذرع إلى الله، مؤمناً بقضائه لا يلجأ إلا إليه إلى أن رحمه الله فأزال عنه المرض، ورد إليه أهله وماله.

تتمظهر شخصية النبي أيوب (عليه السلام) في قصيدة ثانية للشاعر حيدر محمود وهي (أيوب يخرج من صبره)، إذ استعار من شخصية النبي أيوب (عليه السلام) ملمح النصر بعد الصبر وذلك حينما انتصر بصبره على البلاء وعلى الشيطان الذي كان يحاول أن يزعزع إيمانه، ومن ذلك قوله:

حجرٌ..

ويكتمل البناءُ

وينتهي (أيوب)

من ثلج المنافي...

وتطلع شمس أيوبَ

التي سرقت جدائلها.. الفيافي

ويعود للعينين لونُهما

وتصحو النار

في جمر القوافي [٧٥]

عبّر الشاعر عن هذا الملمح المناسب للتجربة، التي قاربها من خلال هذه الشخصية، ويمزج الشاعر في هذه القصيدة ((بلماحية وذكاء، بين نبي الله أيوب ويوسف عليهما السلام)) [٧٦]، يقول من قصيدة (أيّوب الفلسطيني):

لكن أيوب... مطلوب لإخوته [٧٧]

مستعيراً من ملامح شخصية يوسف (عليه السلام) الذي تآمر إخوته عليه، كما صور ذلك القرآن الكريم في قوله تعالى: ﭽ ﭾ ﭿ ﮀ ﮁ ﮂ ﮃ ﮄ ﮅ ﮆ ﮇ ﮈ ﮉ ﮊ ﮋ ﮌ ﮍ ﮎ ﮏ ﮐ ﮑ ﮒ ﮓ ﮔ ﮕ ﮖ ﮗ ﮘ ﮙ ﮚ ﮛ ﮜ ﮝ ﮞ ﮟ ﮠ ﮡ ﮢ ﮣ ﮤ ﮥ ﮦ ﮧ ﮨ ﮩ ﮪ ﮫ ﮬ ﮭ ﮮ ﮯ ﮰ ﮱ ﯓ ﯔ ﯕ ﯖ ﯗ ﯘ ﯙ ﯚ ﯛ ﯜ ﯝ ﯞ ﯟ ﯠ ﯡ ﯢ ﯣ ﯤ ﯥ ﯦ ﯧ ﯨ ﯩ ﯪ ﯫ ﯬ ﯭ ﯮ ﯯ ﯰ ﯱ ﯲ ﯳ ﯴ ﯵ ﯶ ﯷ ﯸ ﯹ ﯺ ﯻ ﯼ ﯽ ﯾ ﯿ ﰀ ﰁ ﰂ ﰃ ﰄ ﰅ ﰆ ﰇ ﰈ ﰉ ﰊ ﰋ ﰌ ﰍ ﰎ ﰏ ﰐ ﰑ ﰒ ﰓ ﰔ ﰕ ﰖ ﰗ ﰘ ﰙ ﰚ ﰛ ﰜ ﰝ ﰞ ﰟ ﰠ ﰡ ﰢ ﰣ ﰤ ﰥ ﰦ ﰧ ﰨ ﰩ ﰪ ﰫ ﰬ ﰭ ﰮ ﰯ ﰰ ﰱ ﰲ ﰳ ﰴ ﰵ ﰶ ﰷ ﰸ ﰹ ﰺ ﰻ ﰼ ﰽ ﰾ ﰿ ﱀ ﱁ ﱂ ﱃ ﱄ ﱅ ﱆ ﱇ ﱈ ﱉ ﱊ ﱋ ﱌ ﱍ ﱎ ﱏ ﱐ ﱑ ﱒ ﱓ ﱔ ﱕ ﱖ ﱗ ﱘ ﱙ ﱚ ﱛ ﱜ ﱝ ﱞ ﱟ ﱠ ﱡ ﱢ ﱣ ﱤ ﱥ ﱦ ﱧ ﱨ ﱩ ﱪ ﱫ ﱬ ﱭ ﱮ ﱯ ﱰ ﱱ ﱲ ﱳ ﱴ ﱵ ﱶ ﱷ ﱸ ﱹ ﱺ ﱻ ﱼ ﱽ ﱾ ﱿ ﲀ ﲁ ﲂ ﲃ ﲄ ﲅ ﲆ ﲇ ﲈ ﲉ ﲊ ﲋ ﲌ ﲍ ﲎ ﲏ ﲐ ﲑ ﲒ ﲓ ﲔ ﲕ ﲖ ﲗ ﲘ ﲙ ﲚ ﲛ ﲜ ﲝ ﲞ ﲟ ﲠ ﲡ ﲢ ﲣ ﲤ ﲥ ﲦ ﲧ ﲨ ﲩ ﲪ ﲫ ﲬ ﲭ ﲮ ﲯ ﲰ ﲱ ﲲ ﲳ ﲴ ﲵ ﲶ ﲷ ﲸ ﲹ ﲺ ﲻ ﲼ ﲽ ﲾ ﲿ ﳀ ﳁ ﳂ ﳃ ﳄ ﳅ ﳆ ﳇ ﳈ ﳉ ﳊ ﳋ ﳌ ﳍ ﳎ ﳏ ﳐ ﳑ ﳒ ﳓ ﳔ ﳕ ﳖ ﳗ ﳘ ﳙ ﳚ ﳛ ﳜ ﳝ ﳞ ﳟ ﳠ ﳡ ﳢ ﳣ ﳤ ﳥ ﳦ ﳧ ﳨ ﳩ ﳪ ﳫ ﳬ ﳭ ﳮ ﳯ ﳰ ﳱ ﳲ ﳳ ﳴ ﳵ ﳶ ﳷ ﳸ ﳹ ﳺ ﳻ ﳼ ﳽ ﳾ ﳿ ﴀ ﴁ ﴂ ﴃ ﴄ ﴅ ﴆ ﴇ ﴈ ﴉ ﴊ ﴋ ﴌ ﴍ ﴎ ﴏ ﴐ ﴑ ﴒ ﴓ ﴔ ﴕ ﴖ ﴗ ﴘ ﴙ ﴚ ﴛ ﴜ ﴝ ﴞ ﴟ ﴠ ﴡ ﴢ ﴣ ﴤ ﴥ ﴦ ﴧ ﴨ ﴩ ﴪ ﴫ ﴬ ﴭ ﴮ ﴯ ﴰ ﴱ ﴲ ﴳ ﴴ ﴵ ﴶ ﴷ ﴸ ﴹ ﴺ ﴻ ﴼ ﴽ ﴾ ﴿ ﵀ ﵁ ﵂ ﵃ ﵄ ﵅ ﵆ ﵇ ﵈ ﵉ ﵊ ﵋ ﵌ ﵍ ﵎ ﵏ ﵐ ﵑ ﵒ ﵓ ﵔ ﵕ ﵖ ﵗ ﵘ ﵙ ﵚ ﵛ ﵜ ﵝ ﵞ ﵟ ﵠ ﵡ ﵢ ﵣ ﵤ ﵥ ﵦ ﵧ ﵨ ﵩ ﵪ ﵫ ﵬ ﵭ ﵮ ﵯ ﵰ ﵱ ﵲ ﵳ ﵴ ﵵ ﵶ ﵷ ﵸ ﵹ ﵺ ﵻ ﵼ ﵽ ﵾ ﵿ ﶀ ﶁ ﶂ ﶃ ﶄ ﶅ ﶆ ﶇ ﶈ ﶉ ﶊ ﶋ ﶌ ﶍ ﶎ ﶏ ﶐ ﶑ ﶒ ﶓ ﶔ ﶕ ﶖ ﶗ ﶘ ﶙ ﶚ ﶛ ﶜ ﶝ ﶞ ﶟ ﶠ ﶡ ﶢ ﶣ ﶤ ﶥ ﶦ ﶧ ﶨ ﶩ ﶪ ﶫ ﶬ ﶭ ﶮ ﶯ ﶰ ﶱ ﶲ ﶳ ﶴ ﶵ ﶶ ﶷ ﶸ ﶹ ﶺ ﶻ ﶼ ﶽ ﶾ ﶿ ﷀ ﷁ ﷂ ﷃ ﷄ ﷅ ﷆ ﷇ ﷈ ﷉ ﷊ ﷋ ﷌ ﷍ ﷎ ﷏ ﷐ ﷑ ﷒ ﷓ ﷔ ﷕ ﷖ ﷗ ﷘ ﷙ ﷚ ﷛ ﷜ ﷝ ﷞ ﷟ ﷠ ﷡ ﷢ ﷣ ﷤ ﷥ ﷦ ﷧ ﷨ ﷩ ﷪ ﷫ ﷬ ﷭ ﷮ ﷯ ﷰ ﷱ ﷲ ﷳ ﷴ ﷵ ﷶ ﷷ ﷸ ﷹ ﷺ ﷻ ﷼ ﷽ ﷾ ﷿ ﷀ ﷁ ﷂ ﷃ ﷄ ﷅ ﷆ ﷇ ﷈ ﷉ ﷊ ﷋ ﷌ ﷍ ﷎ ﷏ ﷐ ﷑ ﷒ ﷓ ﷔ ﷕ ﷖ ﷗ ﷘ ﷙ ﷚ ﷛ ﷜ ﷝ ﷞ ﷟ ﷠ ﷡ ﷢ ﷣ ﷤ ﷥ ﷦ ﷧ ﷨ ﷩ ﷪ ﷫ ﷬ ﷭ ﷮ ﷯ ﷰ ﷱ ﷲ ﷳ ﷴ ﷵ ﷶ ﷷ ﷸ ﷹ ﷺ ﷻ ﷼ ﷽ ﷾ ﷿ ﷀ ﷁ ﷂ ﷃ ﷄ ﷅ ﷆ ﷇ ﷈ ﷉ ﷊ ﷋ ﷌ ﷍ ﷎ ﷏ ﷐ ﷑ ﷒ ﷓ ﷔ ﷕ ﷖ ﷗ ﷘ ﷙ ﷚ ﷛ ﷜ ﷝ ﷞ ﷟ ﷠ ﷡ ﷢ ﷣ ﷤ ﷥ ﷦ ﷧ ﷨ ﷩ ﷪ ﷫ ﷬ ﷭ ﷮ ﷯ ﷰ ﷱ ﷲ ﷳ ﷴ ﷵ ﷶ ﷷ ﷸ ﷹ ﷺ ﷻ ﷼ ﷽ ﷾ ﷿ ﷀ ﷁ ﷂ ﷃ ﷄ ﷅ ﷆ ﷇ ﷈ ﷉ ﷊ ﷋ ﷌ ﷍ ﷎ ﷏ ﷐ ﷑ ﷒ ﷓ ﷔ ﷕ ﷖ ﷗ ﷘ ﷙ ﷚ ﷛ ﷜ ﷝ ﷞ ﷟ ﷠ ﷡ ﷢ ﷣ ﷤ ﷥ ﷦ ﷧ ﷨ ﷩ ﷪ ﷫ ﷬ ﷭ ﷮ ﷯ ﷰ ﷱ ﷲ ﷳ ﷴ ﷵ ﷶ ﷷ ﷸ ﷹ ﷺ ﷻ ﷼ ﷽ ﷾ ﷿ [٧٨]، وقد استعار هذا الملمح لملائمة تجربته التي يحاول أن يجلي أبعادها فإذا كانت مصيبة أيوب (عليه السلام) الذي ابتلاه الله تعالى به، فإن مصيبة الإنسان الفلسطيني الصابر تكمن في بني قومه الذين خذلوه وسلّموه لأعدائه، وكانوا بذلك سبب محنته وعذابه، وقد اتخذ الشاعر في هذه القصيدة من هذه الشخصية أكثر من موقف، فإذا كان في بداية القصيدة مستخدماً ضمير الغائب، فإننا نجده بعد ذلك يتخذ موقفاً آخر، إذ يجعل منها قناعاً يتحدث من خلاله عن معاناة الإنسان الفلسطيني، باستخدام ضمير المتكلم، يقول:

أحاول الفهمَ:

هذا السوق أتعبني...

وحيرتني اضطرابات الموازين !

هل صاحبي.. صاحبي ؟!

(من ذا يجاوبني..)

وهل عدُوي.. عدوي ؟!

(من سيفتيني!)
وكيف أعرفُ: سكيناً ستذبحني

وكيف أعرف سكيناً

ستحميني..؟!
أحاول الفهم: لكن لا يطاوعني

عقلي.. فأبكي عليهِ،

ثم أبكيني !! (٧٩)

في موضع آخر نجد الشاعر يتحدث إليها، مستعملاً صيغة ضمير المخاطب ليعود تارة أخرى إلى التقنع بشخصية أيوب والتكلم من خلالها، يقول:

إني لأعلن: أن الأرض عاقلةٌ

وليس ينقذها..

غير المجانين...!

.....

.....

ويا أظافر صبري،

مزقي جسدي..

ويا ملائكتي.. كوني شياطيني !

.....

إنّي.. لأعلنُ:

أنَّ الريح قادمةٌ

فمرحباً بكِ، يا أنفاس حطّينِ (٨٠)

نجد هنا أن هذه الروح المتمردة الثائرة هي روح أيوب الفلسطيني، أدرك أن قضيته لن يحلها أحد سواه، وهنا نستطيع أن نلمح تطوراً في ملامح شخصية أيوب التي وظّفها الشاعر من حيث ثورتها وتمردها على الواقع، بهذا استطاع حيدر محمود أن يجعل حداً فاصلاً بين الشخصية الحقيقية كما جاءت في القرآن الكريم والشخصية الموظفة في شعره، فمن غير المعقول أن يضجر من ابتلاء الخالق له، لعلمه أن الله إنما ابتلاه بما ابتلاه ليمتحن إيمانه وصدق عبوديته، أما الإنسان الفلسطيني الذي شرده العدو من وطنه، فمن البديهي أن يعلن ثورته على هذا العدو لينتزع حقّه المغصوب، ويسترد أرضه السليبة (٨١).

كما قلنا سابقاً فإن توظيفات الشاعر للشخصيات الدينية قد تعددت في شعره ومنها شخصية موسى (عليه السلام)، حيث جاءت ترمز في بعض قصائده للإنسان الفلسطيني الذي يلاحقه الظلم والعدوان في كل مكانه، ومن هنا اجتهد في قدرته على استيعاب هذه الرموز ونقلها إلى الواقع برؤية معاصرة، ليترك الانطباع لدى القارئ بعدم وجود فصل بين هذا الواقع وعناصر التراث عبر المسافات الزمنية وذلك عن طريق الاستعمال المغاير لهذه الشخصية، وفي قوله:

يا موسى...

لا تضرب بعصاك الحجر

فلن ينشق ولن ينقضَّ الطوفان

لا تُلْقِ عصاك

لئلا تلقفها الحيّاتْ (٨٢)

يستدعي الشاعر في هذا النص بعض معجزات نبي الله موسى (عليه السلام) كما جاءت في قوله تعالى ﭽ ﭾ ﭿ ﮀ ﮁ ﮂ ﮃ ﮄ ﮅ ﮆ ﮇ ﮈ ﮉ ﮊ ﮋ ﮌ ﮍ ﮎ ﮏ ﮐ ﮑ ﮒ ﮓ ﮔ ﮕ ﮖ ﮗ ﮘ ﮙ ﮚ ﮛ ﮜ ﮝ ﮞ ﮟ ﮠ ﮡ ﮢ ﭼ البقرة: ٦٠ (٨٣) وقوله تعالى أيضاً: ﭽ ﮍ ﮎ ﮏ ﮐ ﮑ ﮒ ﮓ ﭼ (٨٤)، والملاحظ أن الشاعر لا يقدم هذه الملامح كما هي، بل يقدم ما يخالفها تماماً، ليتفجر من خلال ذلك

إحساس عميق بالمفارقة لدى القارئ، بمقارنته بين الملامح الموروثة لشخصية موسى، والملامح المعاصرة الخاصة بالإنسان الفلسطيني، التي تنافي الملامح الحقيقية لها، وبهذا تسهم الشخصية الدينية إسهاماً فعّالاً في تجسيد رؤيته.

ونجد حيدر محمود في قصائده يتّخذ من شخصية يوسف (عليه السلام) قناعاً يتحدث من خلاله عن مأساة الغربة والقهر التي يعيشها الإنسان الفلسطيني في هذا الوقت الراهن، بسبب خذلان العرب له، وقعودهم وتخليهم عن حمايته ونصرته، كما في قصيدته (من قاع البئر) التي يقول فيها:

حين سقطنا في قاع البئر
صرخنا..
لكن... لم يسمعنا أحدٌ
كان البئرُ عميقاً جداً
ورجالُ وكالات الأنباء
قبل ظهور النفط،
قليلاً ما كانوا يأتون إلى الصحراء !! (٨٥)

إذ اختلفت العناصر الموروثة للشخصية المستعارة بأبعاد رؤية الشاعر المعاصرة، في إشارة إلى (غيابة الجب) التي ضمّنها بعباراته (حيث سقطنا، في قاع البئر) المستلهمة من الآية القرآنية: چ ٱ ب ب ب ب پ پ پ پ ڀ ڀ ڀ ڀ ٺ ٺ ٺ ٺ چ (٨٦)، أن يجعلوه في قاع البئر، التي أُلقي فيها يوسف، نتيجة تآمر إخوته وكيدهم له، و هذا ما يتماثل بها الإنسان الفلسطيني وما يلاقيه من حقد وكراهية، ومن شخصيات الأنبياء الأخرى التي اهتم بها الشاعر حيدر محمود أيضاً شخصية خاتم الأنبياء نبينا محمد (ﷺ) التي استخدمها في بعض قصائده ((رمزاً للنقد العربي الذي جاءت الأمة عن تعاليمه ونهجه، وخذلته في معركته ضد الأعداء)) (٨٧)، كما في قصيدته (سامحني يا جدي الطيب) التي قالها من وحي المولد النبوي الشريف، من ذلك قوله:

سامحني يا جدي الطيب

إن لم أخرج لاستقبالك

عند مشارق يثرب

لأغني: (طلع البدرُ علينا)

فأنا أخشى الضوء

يُعرِّيني الضوء..

ويفضحُ عاري..

وأنا... كُلّي عار

ولقد خُنتك يا جدي..

وبعتُك للكفّار

ورميتُ لهم (كي أنجو وحدي)..!

مفتاح العار [٨٨]

ومثلما استدعى الشاعر عدداً من شخصيات الأنبياء (عليهم السلام) للتعبير عن تجربته الخاصة أو الإيحاء بجانب من جوانبها، فقد استدعى كذلك بعض الشخصيات التاريخية ذات الطابع الديني، مستغلاً من ملامح هذه الشخصيات ما يتّفق وطبيعة التجربة التي يريد التعبير عنها ومن ذلك مثلاً شخصية مريم (عليها السلام) حيث يستغل في إحدى قصائده حادث هزّها للنخلة وتساقط الثمر عليها في أثناء ولادتها لنبي الله عيسى (عليه السلام) كما في قوله من قصيدة (الكلمة) التي يقول فيها:

هُزّي يا مريم جذع النخلة

يسقط ثوبُ (العنقاء)..

يتعرَّ الجسد التّنينيُّ المطبقُ

فوق الأشياءْ..

هزي جذع النخلة،

تسقط جدران الظلمة

يتبارك مجدُ الرب – الكلمةْ ! (٨٩)

تتمظهر القصيدة بمضمونهما العام على وفق تصور الشاعر وإيمانه بالدور الخطير الذي تتمحور حوله الكلمة وقدرتها على التأثير والمغايرة، وقد استفاد الشاعر من معطيات النص من قوله تعالى: چ ى ى ي ي □ □ □ □ □ □ چ (٩٠)، ولكنه في الوقت نفسه يريد أن يؤكد ضرورة الأخذ بالأسباب، وعدم الاقتصار على الكلام دون الفعل، فالكلام وحده لا يكفي لكشف الزيف وتبديد الخرافات ، ومن هنا جاء تأكيد الفعل (وَهُزِّي) الذي يلفت إلى أهمية الأخذ بالأسباب، وذلك في اللحظة التي عاينت فيها واحدةً من أعظم المعجزات الدالة على قدرته سبحانه، وهي ولادة عيسى (عليه السلام) من غير أب.

ومن الشخصيات التاريخية الدينية الأخرى التي ارتبطت بالموروث الديني، واستغلها في شعره، شخصية القائد خالد بن الوليد (رضي الله عنه) فقد استحضر في قصيدته (نهر الأنبياء) موقفه في معركة اليرموك، إذ حث جنوده على التضحية والفداء، ومقاتلة الأعداء، وهو الموقف الذي يرى الشاعر فيه أن الواقع الراهن بأمس الحاجة إلى مثل هذه الشخصية الفذة ومن ذلك قوله:

و ((خالدٌ)) يهتفُ: يا جنودُ كبروا

وفي سجل النور، يا أباة سطّروا

صحائفاً لمجدنا..

بها الوجودُ... يكبرُ...

ويا جنودنا

النهرُ نهركم

دماؤه على عدوكم حرام

سماؤه حرام

وأرضه حرام

و ((ضفَّتاهُ)) يا جنودنا،

على عدوِّكم... حرام [٩١]

كما أن الشاعر وظف شخصيات أخرى في شعره مثل (الفاروق عمر بن الخطاب (ﷺ)، القعقاع، سعد، شرحبيل، وغيرهم من أعلام المجاهدين من الصحابة (ﷺ))، ومن الشخصيات الأخرى من غير الصحابة ذات الحضور المتميز، التي استغلها حيدر محمود شخصية القائد (صلاح الدين الأيوبي)، الذي يحمل معه الحدث التاريخي البارز معركة حطين، ففي قصيدته (رسالة إلى صلاح الدين)، تصبح هذه الشخصية الممثلة للبطولة والتحدي أنموذجاً تراثياً يريد الشاعر استعادته ليواجه به حاضره، إذ يستدعي من ملامح هذه الشخصية ما يلائم الغرض الذي يقصد إليه، ففي قصيدة (رسالة إلى صلاح الدين) يؤكّد الشّاعر ذلك، إذ يقول:

لقد رجع الصليبيون

ثانيةً،

إلى حطين..

فعجّل يا صلاح الدين،

عجّل كي تخلّص،

وجهها العربي،

من نار الصليبيين !

فإنك تعرف الحقد الذي

حملوه، في الأعماق،

منذ قرونْ

وإنّك تعرف الثأر الذي

سيكونْ ! [٩٢]

ويقول أيضاً من القصيدة ذاتها، التي يستذكر فيها أمجاد هذه الشخصية الفذّة:

وها هي ذي خيولك
يا صلاح الدين
تحمحمُ للجهاد..
فيا أمير الركب
خضه خير معترك
وخلص من أظافرهم
ومن أنيابهم
(حطينْ !)
لتبدأ من هناك، خُطاكْ
إلى القدس التي تشتاق
أن... تلقاك..
وتبكي... كلما مرت
على بال الرُبى، ذكراك [٩٣]

ويقول أيضاً:

تعال إليَّ من حطين،
أو.. من ساحة اليرموك،
أو... من مؤتة الشهداءْ.
وحررني من الغرباءْ
فقد عادوا، لينتقموا
من الأرض التي كانت حجارتها
سيوف فداء..
.....
.....
وتزيل من أحداقها الغازين
ستبعث عندها... حطين
ويُصبح كل نشمي
صلاح الدين... (٩٤)

يُظهر النص هنا رغبة الشاعر في استعادة هذه الشخصية، إذ إنه يجعلها حاضرة للواقع ملتحمة في صورة الماضي (لقد رجع الصليبيون)، من خلال التماثل بين الواقع التاريخي المتمثل في الانهيار والتراجع أمام الغزاة، والواقع المعاصر الذي يجسد الصورة الماثلة للماضي فمن خلال الافتراق بين الماضي والحاضر من حيث ظهور البطل آنذاك وغيابه الآن، ومن هنا، وعبر صورتي التماثل والافتراق بين الواقع التاريخي والواقع الراهن يشكل الشاعر بناءه الفني الذي يقوم على بين حالتين: سالفة بعض حيوية جسدتها محاولته تخييل الماضي حاضراً (٩٥).

يتبين مما تقدم أن علاقة الشاعر حيدر محمود بالتراث علاقة وثيقة، فهو ينظر إليه بوصفه مصدر إلهام وإيحاء مهم لا غنى للشاعر عنه، وهذه العلاقة قائمة على التفاعل العميق معه، وتوظيفه فنياً للتعبير عن تجاربه الشعرية الخاصة، إذ إن التراث بالنسبة له رموز مليئة بالإيحاءات، وقد تجلّى هذا بوضوح في تعامله مع عناصر الموروث الديني ومعطياته المختلفة، الذي شكل محور هذه الدراسة، فقد كان تعامله مع النص الديني، سواء من القرآن الكريم أم الحديث النبوي الشريف، يتم بوعي تام، بدءاً من إدراكه بما تزخر به النصوص الدينية من وسائل تعبيرية وإيحائية لها فاعليتها وقدرتها على التأثير في وجدان القارئ، إلى حسن استخدامها فنياً بما يوحي لنا أن هذا التوظيف له وظيفته وغايته، مما يدلّل على فهمه العميق وقدرته على استغلال طاقات هذا الموروث، فلم يكن اختياره للنصوص التي استلهمها في شعره اختياراً عشوائياً أو قائماً على التقليد، بل كان يخضع لطبيعة رؤيته الذاتية وموقفه الشعوري الراهن الذي يريد أن يجسده من خلال هذه النصوص، إذ كان يلجأ إلى التحوير والتغيير في النص الذي يستخدمه، ووضعه في سياق شعري جديد مغاير للسياق الأصلي الذي ورد فيه، أو تحميله مفارقة لدلالته القديمة [٩٦]، على النحو الذي يكون فيه النص التراثي جزءاً لا يتجزأ من بنية القصيدة و ((واجهة منطوقة للعمل الفني تضاف إليه من الخارج...، بل أن يحسّه الشاعر ويؤمن به، بحيث يغدو جزءاً من صميم تجربته الشعرية، وعيداً من الماضي يصافحك حين تطالع القصيدة فلا تدري من أين مأتاه))[٩٧]، ويظهر ذكاء الشاعر في الاتجاه الديني في استدعائه لعدد من الشخصيات والرموز الدينية، كشخصيات الأنبياء، والشخصيات التاريخية الدينية الصحابية وغير الصحابية، والقادة العظام الذين خلدهم التاريخ، وقد رأينا كيف جاءت منسجمة مع واقع التجربة وكيف أصبحت هذه التوظيفات ((وسيلة تعبير وإيحاء مهمة في النص الشعري، كان لها دورها في تأكيد جانب الشعرية فيه، ومد آفاقه الدلالية مما يسهم في جعل النص أكثر خصوبة، وقدرة على إثارة المتلقي وتفعيل دوره)) [٩٨]، وتأسيساً على ذلك نستطيع القول إنّ المحور الديني عند الشاعر حيدر محمود هو محور أصيل وله جذوره الضاربة في أعماق ديوان الشاعر والمستمدة من ثقافته المتماسة مع إرث الدين الإسلامي العظيم ومصدريه الممثلين بالقرآن الكريم والسنة النبوية.

مما تقدم نخلص القول إنّ الاتجاه الديني في تجربة حيدر محمود الشّعريّة جاء متوازياً ومتفاعلاً مع الاتجاهين الوطني والقومي، على النحو الذي أضفى على هذه التّجربة عمقاً وسعة وشمولاً ووعياً متكاملاً، انعكس على طبيعة دور الشّاعر العربي المعاصر في المرحلة الرّاهنة التي تخوض فيها الأمّة العربيّة والأمّة الإسلاميّة أشرس معركة مصيريّة في تاريخها، إذ يتوجّب عليه أن يسخّر فنّه وعطاءه الإبداعي للدّفاع عن ذاته الشّعريّة والإنسانيّة فيها، التي تحوّلت إلى ذات شعريّة وإنسانيّة جماعيّة وشعبيّة وإنسانيّة خلاّقة، تدافع عن الأصالة والحريّة والجمال والحق.

هوامش البحث

(*) البحث مستل من أطروحة الدكتوراه الموسومة (حيدر محمود حياته وشعره) لطالب الدكتوراه مولود مرعي حسن الويس، بإشراف أ. د. صالح علي حسين الجميلي، كلية التربية / جامعة تكريت، ٢٠١٠م.

(١) النقد الأدبي (أصوله ومناهجه)، سيد قطب: ٢٠، نقلاً عن القصيدة الإسلامية، د. بهجت عبد الغفور الحديثي: ٥٦.

(٢) في الأدب الإسلامي بين أنصاره ومعارضيه، مجموعة من المؤلّفين: ٣٨.

(٣) مدخل إلى نظرية الأدب الإسلامي، عماد الدين خليل: ٦٩.

(٤) القصيدة الإسلامية: ٥٧.

(٥) الشعر في الأردن، مجموعة من المشاركين: ٢١١.

(٦) ينظر: الاتجاه الإسلامي في الشعر الفلسطيني الحديث، مأمون فريد جرار: ٩.

(٧) ينظر: الإسلام وقضايا الفن المعاصر – دراسة منهجية –، إعداد ياسين محمد حسن: ٥٥.

(٨) ينظر: الإسلامية والمذاهب الأدبية، د. نجيب الكيلاني: ٤٦.

(٩) الشاعران حيدر محمود ونزار قباني: ٧٢.

(١٠) الإسلامية والمذاهب الأدبية: ١٧.

(١١) الشعر الفلسطيني المقاتل، نزيه أبو نضال: ٦٣.
(١٢) ينظر: نظرات في التربية الإسلامية، عز الدين التميمي – بدر إسماعيل: ٤٣.
(١٣) السكون المتحرك.. تجربة الشعر المعاصر في البحرين، علوي الهاشمي: ٦٨.
(١٤) المصدر نفسه: ٦٩.
(١٥) الشاعران حيدر محمود ونزار قباني: ٩١.
(١٦) محنة المبدع: ٤٦ – ٤٧.
(١٧) الأعمال الشعرية: ١٣٩.
(١٨) نص على نص، زياد الزعبي: ٢٧.
(١٩) الأعمال الشعرية: ١٣٧ – ١٣٨.
(٢٠) سورة النجم، الآيات: ٥٧ – ٥٨.
(٢١) الأعمال الشعرية: ٢١٠.
(٢٢) سورة مريم، الآية: ٢٨.
(٢٣) الأعمال الشعرية: ٦١.
(٢٤) المصدر نفسه: ٦٢.
(٢٥) الأعمال الشعرية الكاملة: ١٩٥.
(٢٦) سورة المسد، الآية: ١.
(٢٧) الأعمال الشعرية: ٤١.
(٢٨) سورة إبراهيم، الآيات: ٤٢ – ٤٣.
(٢٩) ينظر: محنة المبدع: ٥٠.
(٣٠) الأعمال الشعرية: ١١٤ – ١١٦.
(٣١) سورة البقرة، الآية: ١٥٦.
(٣٢) الأعمال الشعرية: ٤٥٠.
(٣٣) سورة الزلزلة، الآية: ١.
(٣٤) الأعمال الشعرية: ٤٥١ – ٤٥٢.

(٣٥) الأعمال الشعرية الكاملة: ٢٢٦.

(٣٦) ديوان المنازلة: ٦٧.

(٣٧) محنة المبدع: ٤٣.

(٣٨) الأعمال الشعرية: ٣٤٥.

(٣٩) سورة الواقعة، الآية: ٣٠.

(٤٠) سورة الواقعة، الآيات: ٢٧ – ٣٠.

(٤١) سورة الإنسان، الآية: ١٣.

(٤٢) الأعمال الشعرية: ٦٤.

(٤٣) الأعمال الشعرية: ٦٤.

(٤٤) سورة محمد، الآية: ٧.

(٤٥) ينظر: محنة المبدع: ٥٦.

(٤٦) الأعمال الشعرية: ٧٥ – ٧٦.

(٤٧) سورة المدثر، الآيات: ٢٦ – ٢٨.

(٤٨) سورة الأنبياء، الآية: ٦٩.

(٤٩) الأعمال الشعرية الكاملة: ٢٧.

(٥٠) الأعمال الشعرية: ٢٧٩.

(٥١) الشاعران حيدر محمود نزار قباني: ٨٥.

(٥٢) ينظر: محنة المبدع: ٥٧.

(٥٣) الأعمال الشعرية: ١٠٢ – ١٠٣.

(٥٤) التاج الجامع للأصول في أحاديث الرسول، جمع: الشيخ منصور علي ناصيف: ٥ / ٣٢٧.

(٥٥) الأعمال الشعرية: ٢٧٥.

(٥٦) سنن ابن ماجة، الحافظ أبي عبد الله بن زيد القزويني، تحقيق: محمد فؤاد عبد الباقي: رقم الحديث (٣٩٨٦) رقم الصفحة: ١٣٢٠.

(٥٧) الأعمال الشّعرية: ٢٧٥.

(٥٨) التاج الجامع للأصول في أحاديث الرسول: ٥ / ٣٢٧.

(٥٩) الأعمال الشعرية: ٤٥٠.

(٤) سنن الترمذي، علّق عليه: د. مصطفى ديب البغا، رقم الحديث (٢٢٦٠)، ج٤: ٥٢٩، وهو قريب من قوله (صلى الله عليه وسلم): ((ويل للعرب من شر قد اقترب، فتناً كقطع الليل المظلم يصبح الرجل مؤمناً ويمسي كافراً يبيع قومٌ بعرض من الدنيا قليل التمسك يومئذ بدينه كالقابض على الجمر أو قال على الشوك)) مسند الشّاميين من مسند الإمام أحمد بن حنبل، د. علي محمد جمّاز، رقم الحديث ٩٠٦١، ٢ / ٣٩٠.

(٥) الأعمال الشعرية: ٣٤٢.

(٦) سنن أبي داود (سليمان بن الأشعث أبو داود السجستاني الأزدي)، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد: رقم الحديث: ٤٢٨٥، ٤ / ١٠٧.

(١) الأعمال الشعرية: ٤٨. ٤٩ .

(٦٤) المصدر نفسه: ٤٢.

(٦٥) الحاكم في المستدرك على الصحيحين تحقيق: مصطفى عبد القادر عطا، رقم الحديث (٣١٩): ١٧٢.

(٦٦) الموطأ، للإمام مالك بن أنس، ٥٥٣.

(٦٧) ديوان المنازلة: ٣٩.

(٦٨) سنن ابن ماجة، رقم الحديث (٣٣٤٩): ٢ / ١١١١، وينظر: سنن النّسائي (أبي عبد الرّحمن أحمد بن شعيب بن علي الخراساني النّسائي (ت ٣٠٣ هـ)، ضبط نصّها أحمد شمس الدّين ، رقم الحديث (٦٧٦٩): ٤ / ١٧٧.

(٦٩) سنن ابن ماجه، رقم الحديث (٣٣٤٩): ٥٧١.

(٧٠) ينظر: محنة المبدع: ٦٤.

(٧١) الأعمال الشعرية: ٦٧ – ٦٨.

(٧٢) المصدر نفسه: ٦٩ – ٧٠.

(٧٣) محنة المبدع: ٦٤ – ٦٥.

(٧٤) سورة الأنبياء، الآيات: ٨٣ – ٨٤ .

(٧٥) الأعمال الشعرية: ٨٥ – ٨٦.

(٧٦) الرموز القرآنية في الشعر العربي الحديث: دراسة في قصائد مختارة من الشعر الحر، خالد الكركي، مجلة دراسات العلوم الإنسانية، المجلد السادس عشر، ملحق العدد الثالث، الجامعة الأردنية، عمان، آذار، ١٩٨٩: ٣٤.

(٧٧) الأعمال الشعرية: ٦٩.

(٧٨) سورة يوسف، الآيات: ٧ – ١٠.

(٧٩) الأعمال الشعرية: ٧١ – ٧٢.

(٨٠) الأعمال الشعرية: ٧٣.

(٨١) محنة المبدع: ٨٦.

(٨٢) الأعمال الشعرية الكاملة: ٤٣١.

(٨٣) البقرة: الآية ٦٠.

(٨٤) طه: الآية ٢٠.

(٨٥) الأعمال الشعرية: ٢٣٤.

(٨٦) سورة يوسف، الآية: ١٥.

(٨٧) محنة المبدع: ٧٠.

(٨٨) الأعمال الشعرية: ٢٢٦ – ٢٢٧.

(٨٩) الأعمال الشعرية: ٢٨٣.

(٩٠) سورة مريم، الآية: ٢٥.

(٩١) الأعمال الشعرية: ١٨٨ – ١٨٩.

(٩٢) الأعمال الشعرية: ٥٤ – ٥٥.

(٩٣) الأعمال الشعرية: ٥٧ – ٥٨.

(٩٤)الأعمال الشعرية: ٥٨ – ٦٠.

(٩٥) ينظر: نص على نص: ٣٣.

(٩٦) ينظر: محنة المبدع: ٧٣.

٩٧(٩٧) الرمز والرمزية في الشعر المعاصر، محمد فتوح أحمد: ٣٢٥.

(٩٨) محنة المبدع: ٧٤.