مجلة جامعة النجاح للأبحاث ، (العلوم الإنسانية) ، المجلد ١٩ ، العدد (٣) ، ٢٠٠٥

محمد علي شمس الدين - شاعر الرؤيا والعدم - قراءة نقدية في ديوانه الأول - قصائد مهربة الى حبيبتي آسيا -

Muhammad Ali Shamsiddin the Poet of Vision and Nihilism Secret Poem to my Beloved Asya

نادي الديك

جامعة القدس المفتوحة ، رام الله ، فلسطين

بريد إلكتروني : *nadishameem@yahoo.com*

تاريخ التسليم : (٢٠٠٤/٥/١٨) ، تاريخ القبول : (٢٠٠٤/١٢/١٢)

الملخص

محمد علي شمس الدين من الأصوات الشعرية المعاصرة المتميزة في محيطه المحلي والعربي، لأنه ينهض الذات ويجعل الأفكار تتلازم مع البناء الهندسي للبناء الشعري، مما يرينا بناءً محكما في الشكل والمضمون، حيث حافظ على شكل القصيدة العربية المعاصرة، وأيقن أهمية الإيقاع والموسيقا في الجسد الشعري، والمضامين المنتزعة من هموم المحيط وعذابات الآخرين، لذا غدت قصيدته تحافظ على كينونتها ودفقاتها الشعورية الإنسانية حتى تتعد د الجماليات فيها، فنرى التراث ببعض قيمه ورموزه، والمعاصرة واندفاعاتها تتلازمان في نسق واحد كي تتجسد رؤية فنية عبقة، برموزها وصورها ومفرداتها اللغوية وهموم الآخرين، لذا نجده يمايز ذاته بفنه المتجدد في الأداء والثبات في المعطيات الايجابية البناءة تجاه موضوعه، من هنا جاءت فكرة القراءة في ديوانه الأول "قصائد مهربة إلى حبيبتي آسيا" لأنه يشكل أحد الجسور المتينة والمتميزة في الجودة والأداء في خلق حالة المواءمة بين الذات والفن، والفن والمجموع.

Abstract

Mohamed Ali Shamsiddin is one of those distinct poetic sounds in his local and Arab environments, since he awakens the spirit, and makes the ideas correlated with the geometrical structure of the poem. All of that shows coherent structure in both the pattern and the content. Shamsiddin maintained the contemporary Arab pattern of the poem, and also preserved the importance of the rhythm and music in the poetic structure , in addition to the contents derived from the caves of the environment and the agonies of the others.

Thus, Shamsiddin's poem continues to preserve its substance, and humanitarian and sensual pulses which consequently add to its beauty and splendor. In this sense, we can touch the traditional symbols and values; at the same time we can feel the contemporary zeals, both correlated with one another to materialize one artistic vision, rich in its symbols, vocabulary, expressions, and the griefs of the others.Thus, we can see that he makes himself by this art which is renewed in its performance and firmness, in its positive and constructive data towards his subject and readers.For all of the above mentioned, this study is made for his volume first of poetry (Qasaed Muharraba ila Habibati Asia).because this work is one of the distinguished bridges in its high quality, and its performance in creating the case of correlation between self and art, self and the others.

المقدمة

محمد علي شمس الدين ، من الأصوات الشعرية المتميزة ، والمعروفة في الوسط الثقافي العربي ، وهو من الذين انتصروا لفنهم وقضايا أمتهم ، فوزان بين الفن ومعطيات الحياة ، حتى نجده يفعل الفن في الحياة بشكل عام ، انتصاراً لقيمه ومبادئه ، لذا حاولنا أن نقيم علاقة مع نصه الشعري ، بعد أن قرأنا نتاجه الإبداعي ، فجاء البحث الذي بين أيدينا ، حتى نعرّف الناس به ، ونعطيه بعضاً من حقه ، بذلك غدا نصه في ديوانه الأول " قصائد مهرّبة إلى حبيبتي آسيا " مادة البحث ومنطلقاته ، مما جعلنا نتعرف على قيم و أفكار ينتصر لها ، ويدافع عنها ، لأن الديوان المعني يُشكل جسراً متيناً في خلق العلاقة مع الآخرين .

لذا جاء البحث مقسّماً على مباحث فرعية ، خدمة للفكرة و سهولة التوصيل ،علماً أنّا أفادنا من دراسات نقدية سابقة لنا ، وجعلنا المنهج التكاملي في النقد دستورنا ، حتى تتضح الحقيقة ويغدو البحث شاخصاً في النور .

التمهيد

محمد علي شمس الدين شاعر عربي معاصر، يعيش حالة الإخلاص الشعري لمهده الأول" الجنوب اللبناني" ومقتنيات محيطه حيث ولد هناك عام ١٩٤٢م ببلدة "بيت باجون" التي أسدلت عليه بعض همومها لتبزغ في الوجود قامة شعرية تمتد مع الأيام وتزداد صلابة وتفاعلاً كلّما تعمقت الصلات بالمحيط والعالم، وتعمق الفكر المبحوث عنه في الخلد والذاكرة، لأنّ الحالة الفكرية للشاعر تشكل القاعدة التي ينطلق منها ويرتكز عليها في اندفاعاته وصيرورة مفرداته مشكّلة أدوات التواصل مع الآخرين، كي تتأصل حالة الرؤيا وتتسع مساحة الحضور في العالم الشعري .

إنّ اللُّحمة مع البناء الشعري وتشكيلاته لم تأت من العدمية، وإنما هي نتيجة لعملية التواصل

البناء بين الشاعر وخصوصية الاقتراب من لغته وتشعباتها، حيث تصبح المفردة ذات صاحبة روحية من خلال لغة شعرية سيّالة، كي تتجلى صفحات(معجم شعري) خصب متنام مع الأيام، فيكون الأداء المتنامي متوحداً لخلق الرؤى وفلسفة الفن الإبداعي الذي يبحث عنه شمس الدين، على الرغم من الحذر الذي ينتاب الشاعر في تعامله مع النص الإبداعي الذي يغدو زاداً متذوّقاً للقلب والفكر معاً، إلاّ أنّ مثل تلك القاعدة الانطلاقية نحو بناء الذات والفكر تجعل من أواصر المتعة مستديمة دون انقطاع، حتى يتربع على عرش مجدّ تليد وعبقرية شاعرة تحيط بها هواجس الروح وصمامات الأمان التي يصنعها الفكر الصادق كي لا تنقلب عملية الانبعاث من قرائنها وصانعيها.

والذي يتدارس نتاج شمس الدين الشعري، يجد أن أولياته تمتد إلى بداية العقد الأول من مرحلة الستينيات من القرن العشرين، لأن ديوانه الأول صدر عام ١٩٧٥م، وتعود تلك القصائد التي ضمّها الديوان إلى خمسة عشر عاماً قبل صدور الديوان، علماً أنه انتقى ما رآه مناسباً فقد أخذ ما مقداره ٥٠٪ من النتاج وأحرق الباقي، كي لا يبقى رابطة عاطفية مع ما تبقى، بذلك يكون الإعدام هو الأجدى للخلاص من مرابط الحنين، فهي (أي قصائده) كما الوليد الذي يولد دون إرادة أو بإرادة لكنه غير راض عن ذاك المولود كما يرى.

فجعل الحرق سبيلاً فاعلاً وناجعاً للخلاص، إلاّ أن مثل هذه الممارسة ليس سليماً من الناحية البنائية، إذ لا بد من معرفة أوليات الشاعر التي انطلق منها حتى يتسنى للآخرين تتبع حالة النماء البنائي وكيف وصلت إلى المرحلة المبحوث عنها وفيها، بذلك يكون قد جعل الأشياء ضمن معطياتها وأصولها.. فالخوف والحساسية. هما الدافعان للشاعر كي يتخلّص من معطيات ماضيه الشعري كما يعتقد، حيث يقول إنَّ بداياتي هي عبارة عن هواجس وانفعالات اخترت منها ما يصلح للبناء عليه وتخلصت من الباقي بطريقة ليست سهلة وإنما أبدية، أي أنّ الحرق قد يخلّصه من التبعات المتعبة، لكن العوامل والهواجس الاندفاعية بقيت تراوده من فترة إلى أخرى حنيناً للماضي، كمن يتعامل مع ذاكرة حملت صورة لمولود ولد في فترة الصبا وفجاجة الشباب غير الناضجين فكما يقول" عدد قصائد هذا الديوان هو بحدود عشرين قصيدة، ولكن نسبتها إلى مجمل ما كتبته هو واحد من عشرين، وما تبقى أحرقته لكي لا يشكل لي مربط حنين، وحتى (قصائد مهّربة) بذاتها حاولت نسيانها بعد صدورها، لكنني لم أنجح تماماً، فقد بقيت كمولود أول مصنوع في الفتوّة والفجاجة، في المغامرة البعيدة عن حسابات الحكمة، وهي قصائد ذات غريزة لغوية كاسرة، وذات انتباه صارم للإيقاع والموسيقى المركبة، كما إنها تسير حشودها على أحصنة من صور، ولأعترف أن المعاني فيها مهاترة، أي تنطوي على تناقضات حادّة تميل بكلّ شيء، في اتجاه نفيه ببيانات شعرية طويلة، فمن يخدع بالمعنى قد يخدع به"[١].

مثل ذلك(رفض الماضي الشعري) ليس من شيم شمس الدين فقط وإنما بعض الشعراء الفاعلين في خلق النص الشعري البناء يحاولون فعل ذلك كما فعل محمود درويش مع ديوانه الأول "عصافير بلا أجنحة" الصادر عام ١٩٦٠م حيث تخلّى عنه ولم يعد طباعته مع الأعمال الشعريَّة الكاملة التي طبعت أكثر من اثنتي عشرة مرة بعد أن قال عنه "أول ديوان لي لا يستحق الوقوف عليه"[٢].

مثل ذلك لا يجدي نفعاً، لأنّ الإنسان لا يولد كاملاً متكاملاً مهما كانت مهنته أو حرفته التي يحاول أن يخلّد نفسه عبرها أو من خلالها، فمهما كان العمل المرفوض بسيطاً يجب الحفاظ عليه لأنه يشكّل لبنة من لبنات حياته التي تتطور يوماً بعد يوم وهذا الأمر يشكل حالة من الصدق مع الذات والآخرين، إذ يعرّف صاحب الأمر المعني الآخرين بأولياته ومراحل نضوجه الفكري والفني معاً، قائلاً ها أنذا بين أيديكم إقرأوا تاريخي منذ أوليات العزق والبذر حتى متتاليات النماء والحصاد، كي أمايز نفسي عن الآخرين أو تمايزوها أنتم، لأن العمل هو محور التمايز وأساسه الفاعل.

إن الذي يتتبع نتاج علي شمس الدين، عبر ديوانه الأول "قصائد مهربة إلى حبيبتي أسيا" يجد أن أول قصيدة كتبت عام ١٩٧١ ، وهي "إرتعاشات اللحظة الأخيرة" وهذا يعني استغناء الشاعر عن نتاج إحدى عشرة سنة لم يعرّفنا عليه لأن المحرقة هي الملتهم الحقيقي لذاك النتاج، بهذا نرى قصيدة ارتعاشات اللحظة الأخيرة، أول قصيدة عرّفت القارئ بالشاعر محمد علي شمس الدين هذه القصيدة التي توضح رؤى فلسفية هادفة يتبناها الشاعر، لكنّها لم توضع في صدارة الديوان بل جاء رقمها (١٢) في تعداد قصائد الديوان البالغة خمس عشرة قصيدة، دون معرفة طبيعة الترتيب للقصائد، حيث لم يظهر السبب أهو تاريخي أم من ناحية القيمة الفنية في البناء، لكنا نرى أن مثل هذا الترتيب لم يكن متعمداً، حيث نتحسس الفكرة تنمو والشاعرية تطفو من ثنايا القصائد كلّها.

بناء القصيدة

لذا لا بد من التعمق في بنائية هذه القصيدة للوصول إلى حتمية مؤكدة وهي أن الفن الخالد هو الذي يخلق العلاقة الإيجابية بين المرسل والمستقبل.

تهبَّ الريح من فلواتي الجرداء، تقلع من منابتها
جذور الرّعشة الأولى، وتلقيها
على فلوات صدرك برعماً من دم
أنا لا الرّيّ يرويني
وبي ظمأ
ومالي فم
حملت الجرح والإعصار في كبدي
حضنت العشب والأطفال
وحين رجعت من ترحالي الأبدي
غسلت الجرح في نيل من الكبريت والأوحال
بكفّي هذه المعروقة الأوصال
حفرت الترعة الكبرى
أقمت الجسر

شلت حمولة الأجيال
كدحت بنينوى ألفاً
سحقت هناك
ثم بُعثت فلاّحاً على (الاورال)
.....
شراييني عروق الأرض أوصالي حبال الشمس، آهاتي
لهاث الريح، دمعاتي
شآبيب من المطر
تسيل النازف اليرموك من فرعي
إلى قدمي
وتأخذ نارها عمّان من حممي
وتكسو عريها الغابات من ظلّي ومن ثمري
همزت الريح
طفت عوالم الناسوت والحجر
وحين رجعت مذبوحاً من السّفر
وجدت لحوم أطفالي ممزّقة
معلقة على القمر
.....
عيون الهجّع الأطفال في الغابات
تناديني تعال تعال
وتسكب في شراييني
صدى موّال
إذا عبروا
.....
غداً يا أمّ أن عبروا
على جسدي
وفرّق فاتح كبدي
بسكين
فضمّيني
إلى جنحيك ضمّيني
وبالأهداب
بالأهداب غطيني

ولا تدعي شراييني
أنابيباً لمن عبروا...
.....
غداً يا أم إن هتفت
وراء النهر مسبيّة
تناديني
وكفّي هذه الشلاّء ما عادت تلبيني
وقلبي صار أوراقاً
ذوت في ليل تشرين
أعيدي سبك أوراقي
أعيدي غزل أجزائي
أعيديني
ولا تدعي شراييني
أنابيباً لمن عبروا... (٣)

هكذا في سياق القصيدة أعلاه، نرى قانون الحياة والوجود المحكم للشاعر هما المسيطران على توجهاته وقيمه، لذا نراه يتابع هموم المحيط خطوة خطوة حتى كأنك ترى الكون يتفاعل مع مريديه من خلال هموم الشاعر وتفاعله مع الحياة، مما يجعل الناس يشعرون بالشاعر وهو يحمل نبض الحياة بدءاً من محيطه القريب حتى الأمكنة المتعددة الأخرى التي قد لا تربطه بها رابطة عضوية أو حسيّة، وإنما تربطه بها الرابطة الأسمى وهي الرابطة الإنسانية التي تسمو على كل رابطة، فالناس إخوان في الدين أو شركاء في الإنسانية كما يقول الإمام علي (عليه السلام).

لذا بدأ الشاعر في نصّه يتعامل مع الطبيعة بمقتنياتها غير الثابتة ألا وهي الريح " تهبّ الريح من فلواتي الجرداء تقلع من منابتها" فالريح متحركة متنقلة غير ثابتة وهي لم تأت عفويّة وإنما تشعر وقد رمز بها للهمّ والتعب، لأن مفردة تهبّ من فلوات الشاعر الجرداء كناية عن الهموم والفقر والحرمان التي تحيط بالشاعر ومحيطه وكأنه يريد الصورة أن تتحدث عن همومه وأحزانه التي تصل إلى حدّ الرعشة أي حد القرار والتفاعل، وهذا التفاعل لم يكن أحاديَّ الجانب وإنما يتم مع المخاطبة التي لم تحدد ملامحها، وإنما هي رمزٌ أو معبر للآخرين لإيصالهم إلى كنه نفسه وانبعاثاتها حتى تبقى الصورة مشهداً طبيعياً يحمل الدلالات كلها على الرغم من التفاوت في مسألة الانبعاث والتفاعل.

ومفردات الشاعر تميط اللثام عن العلاقة المكثفة بين الشاعر والقضية التي يبحث عنها في شعره حتى كأنا نشعر أن هموم الإنسان تشكل جزءاً من واقعه الموضوعي وهمه النفسي والفكري معاً.

فلولا هذا النسج لقلنا إن الطبيعة تحاول أن تفعّل ذاتها في قصيدة الشاعر إلا أنّ هذه الاقترانات والتنقلات بين الأمكنة لرصد الهموم من قبل الشاعر عبر صوره الشعرية ترينا أنها " الموهبة الخلاّقة التي يتحكم بواسطتها الإنسان في القوى الكامنة في الطبيعة وفي نفسه" [٤] لترينا أن هاجس الشاعر الأول هو بيان وتعرية الهموم والأذى التي تحيق بالمواطنين وأرضهم في أمكنة وأزمنة متعددة.

مثل تلك القضايا والهموم تشكل المحك الطبيعي والحقيقي للشاعر مع ما يحيطه من أشياء، بمعنى ظاهرة الالتزام تجاه قضيته أمر واضح ، مما يجعل الصلة عميقة الجذور صادقة التوجهات، لأنه لم يصف الواقع من الناحية القشرية، وإنما تداخل كلٌ في الآخر إذ من الصعب فصل الأشياء عن ذواتها (ذات الشاعر هموم الآخرين) وهذا دليل على قدرة الشاعر على التفاعل مع الأمر المبحوث عنه كي يتم استقطاب المقتنيات بشكل إيجابي، مما يؤهل القضايا أن تشكل محوراً فنيّاً أو عموداً فقرياً للبناء الفني لقصيدة الشاعر، لأنها قد أخذت من محيط الشاعر مادّتها. لذا ذابت هموم الآخرين في قالب أعطي للشاعر كي ينهض من خلاله ويبني طموحه الفني والفكري بمعادل نفسي إيجابي يولد العاطفة الصادقة والمواقف البناءَة، وكأنه يجعل من الهموم رمزاً تجسيدياً يفّعله للوصول إلى كنه الشيء كما يجعل من الشيء حافزاً لتفعيل الرمز المأخوذ من هموم الناس ومعطيات حياتهم، لأن الشاعر شمس الدين يحرص على تفعيل الأمور وصولاً للحقيقة. لأن وظيفة الواقع" وظيفة تجسيدية ولا تصويرية، بل إيحائية[٥] كذلك مثل ذلك يرينا أن الشاعر لا يركز على الجانب الذاتي الخاص، وإنما ركّز على الهم الجمعي ومضاعفاته السلبية على الجانب النفسي لديه والآخرين، وهذا يغطي مساحة واسعة من هموم الشاعر التي يبرزها نصّه مع ثبات في الفكرة وتطورها وتمدد في الجانب العاطفي الإيجابي لصالح قضية الشاعر التي تبناها مع المحيط، كل ذلك يرينا قضية إنسانية يتفاعل معها الشاعر، دون النظر إن كانت هذه القضية منعزلة عن محيطها أم لا، إلاّ أننا نرى قضيته وقد تفاعلت بمحيطها ونرى في شعره عمق الفكرة إلى جانب "عمق الإحساس"[٦] الذي جعله يتحرك بمساحة واسعة أعمق وأشمل من مساحة المحيط الوطني أو العربي إلى المحيط الإنساني، لأن الإنسانية تشمل النظم وما تتمتع به من السّعة والشمول، لا قيمة لها دون السنحة الإنسانية والمواقف الإيجابية الصادقة " حملت الجرح والإعصار في كبدي / حضنتُ العشب والأطفال / حين رجعت من ترحالي الأبدي / .

إنّ هذا التوحيد بين الجرح والإعصار والطفولة والعشب دون تحديد الزمان والمكان لهو دليل على شفافية الرؤية الشعرية من جهة وعلى قدرة تحريك النفس تحريكاً عاطفياً إيجابياً يتفاعل مع المحيط، فذوبان تلك الأشياء وغيرها من تفاصيل في صميم عاطفة الشاعر وتمثلها من خلال فعل جوهري متصل بالجغرافيا والإنسان، دليل على مقدرة الطفولة وأحد مقتنيات الطبيعة " العشب" على استقطاب العاطفة الإيجابية لدى الشاعر ويجعل تجربته الإبداعية تفيح بالهم الإنساني ومن ثمّ تمر من خلال منظور (الطفولة والعشب) حتى تكسّر طوق المحلية الضيقة والاتجاه إلى فضاء التعبير الإنساني بأكمله والقضايا والتجارب التي يمرّون بها. مع احتفاظ تجربته بالخصوصية المتصلة بهموم الواقع وقضاياه المتعددة التي يعيشها شعبه وأمته بشكل دائم ومؤلم، "والتي مهما تجرّدت وشفت علاقاتها لن تبعد عن معاناة الإنسان عامة "[٧] .

إن شعر شمس الدين يمثل رؤيا واقعية تحمل فلسفة معبرة قد تميزه عن غيره، نتيجة للتداعيات في الموقف الشعوري والإنساني، لهذا استطاع الشاعر أن يتعامل مع مفرداته كي يخلق صوراً فاعلة ومفعّلة للولوج في نفوس القرّاء حتى يجسد لهم واقعاً يعيشونه لكن بلمسات فنية جاءت عبر تجربة مفعمة بالصدق والامتثال مع هموم واندفاعات الواقع، الذي يشكل بعضاً من مساحات لوحة تنمو في دواخلنا وتنمي النص فيها حتى تتجسّد بكل معطيات الحياة. من أجل برهان حالة الديمومة في التفاعل والمصداقية حتى ينطبق عليه القول أنه صاحب" انفعال وجداني صادق، ولوعة متقدة"[٨] تسيطر عليه إلى جانب تلك المشاعر الفياضة المليئة بالمصداقية لأنها تبرز لنا بعداً إنسانياً واضحاً، فهو يعايش الحدث الإنساني المتكررة صوره وهمومه ويبرزه بإفرازاته المتعددة، مما جعل أفكار النص تتلازم وتظهر علاقات الوّد مع المحيط، لأن الود هنا بني نتيجة أصالة فكرة ومصداقية شعور فياض، حيث لم يغلّب الشاعر شيئاً على شيء مهما تعددت أسباب القهر التي تلف الحياة البشرية، وكأنه يرينا حالة الوعي الفكري التي يعيشها إلى جانب الجوانب الإنسانية الأخرى.

"غسلت الجرح في نيل من الكبريت والأوحال
بكفي هذه المعروقة الأوصال
حفرت الترعة الكبرى أقمت الجسر
شلت حمولة الأجيال
كدحت بنينوى ألفاً
سحقت هناك
ثم بعثت فلاحاً على الأورالْ"

تبدأ هنا مرحلة البناء والمقاومة لدى الشاعر، تنضج ملامحهما من خلال الأسطر الشعرية التي يتعامل معها ويجعلها منوالاً لعلاقته مع ما يريد من أشياء، إن كانت تلك الأشياء حسية أم معنوية تأملية، وهذا يرينا أن علي شمس الدين بدأ حياته الشعرية من خلال همه المحلي الإنساني الذي يتجدد في موضوعه، إذ يحاول أن يعطي هذا الموضوع الإنساني (العلاقة مع المظلوم) و(تجسيد قبح الظالم) مكانة لا تدانيها مكانة أخرى، أو تناددها.

التناص في شعره

إن النص الشعري الذي نتعامل معه يرينا حالة ناضجة من النماء البنائي من خلال تعامله مع المفردة شكلاً ومضموناً، فهو هنا يتحدث عن مناخ من التضحية والعطاء ضد جبروت جاثم على صدور الناس، (غسلت الجرح في نيل من الكبريت والأوحال) (بكفي هذه المعروقة الأوصال) فكأنه يقول: أن عملية الغسل هنا لم تأت من باب العبثية، وإنما تحت وعي تام وعقلية ناقدة وإحساس فعّال، فغسل الجرح يعطي دلالة إيجابية في أول وهلة، إلاّ أنك تصّدم حينما تستمر في استكمال الصورة الشعرية وتقرأ (في نيل من الكبريت والأوحال) عندها يتيقن المرء الذي يغوص في النص أن غسل الجرح بالكبريت والأوحال ما هو إلاّ حالة من الواقعية لجعل الجرح مفتوحاً كي يزداد الألم وتتم عملية التفاعل مع الألم هنا، حتى لا يتخدّر المرء وإنما تزداد حالتي الرفض والثورة الفاعلتين، لأن الجرح إذا ما دملت خلاياه فإنه يعطي بعضاً من السكينة

والهدوء، بينما إذا فتحت تلك الخلايا وازدادت حرقتها، فالقلق والغليان وما يتبعهما من أمور كثيرة تسيطر على مشاعر الإنسان ، ومثل ذلك يمثل "صورة فضلى عن واقع فاسد"[٩] يتحدّاه الإنسان بصبره وعطائه وتفاعله مع الحدث، وهذا يخالف مواقف بعض الشعراء الذين يخلقون من نصّهم الشعري سوطاً وأداة ناقمين لتعرية مواقف الناس والبدء في محاسبتهم كما هو الحال مع عبد الوهاب البياتي مثلاً عقب هزيمة حزيران عندما كتب قصيدته "بكائية إلى شمس حزيران" قد جعلها صورة سوداوية وحالة من البكائية الخالدة للذات والمجموع معاً، علماً أن هزيمة حزيران لم تكن الأولى ولا الأخيرة للنظام السياسي العربي المعاصر، وكأن الانعكاس النفسي السلبي للشاعر عكس على فنه الشعري بما ينعكس سلباً على نفسية المواطن العربي والقارئ للشعر بشكل عام، ومثل ذلك لا يفضي إلى نتيجة إيجابية، بل سلبية وهذا ما عناه د. إحسان عباس حينما قال عن قصيدة البياتي الآنفة الذكر "فها هنا صور قاتمة شديدة القتام لوضع الأمة العربية جميعاً- دون استثناء – وهذا التعميم الجارف مؤيس للنفوس، هادم لما قد تبقى فيها من إرادة على التماسك والصمود من بحر الأزمة والاستعداد للبناء من جديد"[١٠] .

إن ذكر البياتي هنا لم يأت حالة عرضية وإنما مقصود بحدّ ذاته، بمعنى أنّ الإنسان إذا ما استحكم عواطفه ونهج نهجاً بنائياً ينبع من فلسفة واضحة الرؤيا تكون النتيجة إيجابية، أي لا نجد الحالة البكائية التي نجدها عند البياتي وغيره من الشعراء العرب بعد هزيمة حزيران عند الشاعر محمد علي شمس الدين، علماً أن وطن الشاعر شمس الدين محتلّ ومدافع الأعداء تدقه صباح مساء، بينما الرجعية هي التي كانت تحكم وطن البياتي حسب رأيه أبان هزيمة حزيران، فكأنه أي البياتي لا يفرّق بين الرجعية والاستعمار في المضار وقرائن التخلّف، بينما نجد قرائن الثورة والنهوض التعبوي الإيجابي هما المسيطران على شمس الدين وأعني هنا السيطرة الإيجابية، إذا لا نلمس الفجاجة في شعره أو الركاكة أو الخطابية. وإنما نجده شاعراً يعبّر من إرادته المليئة والمفعمة بالإيمان وحتمية الخلاص، وصولاً إلى الحرية وبناء الأوطان الحرّة.

لذا نجد عملية التوافق في العمق الإيجابي في فلسفته وأدائه تتطور نحو الأفضل دون تضخيم للذات، مع كشف المأساة التي يخلقها المحتّل، فالشاعر يجعل من نفسه محورية إيجابية تبرز في أماكن متعددة من الوطن الجريح والمصاب في بعض همومه وآهاته، فنراهُ مرّة في لبنان وأخرى في العراق وصولاً إلى الأورال، حتى يرينا اللمسة الإنسانية التي يعيشها " أقمت الجسر، شلتُ حمولة الأجيال كدحت بنينوى ألفاً، سحقت هناك، ثم بعثتُ فلاحاً على الأورال".

فالنمطية الإنسانية هي التي تسير الشاعر وتطغى عليه، بهذا لا نتوقع أن تكون ردود الفعل لدى الشعراء والكتاب تجاه المصائب والقضايا الوطنية والإنسانية واحدة، أو متماثلة، إذ كل يندفع من رؤيته وفلسفته اللتين تسيران أفكاره ومشاعره، فمن المشاعر وصولاً إلى الهدف، فعملية الاستجابة تختلف حتماً مما يجعل النصوص متباينة لأن الأفكار والعواطف قد تباينت أصلاً، فما دامت الأسس متباينة تكون النتائج حتما متباينة أو متباعدة وإن كانت النوايا صادقة في منطلقاتها واندفاعية عطائها.

لذا نرى الشاعر يستخدم ضمير المتكلم في هذا النّص، وهذا يعني انه لا يضع بينه وبين موضوعه مسافة حتى تجعله يرى الأشياء بصورة أوضح، ألاّ أن الشاعر هنا يرى موضوعه رؤية بصيره وإن كانت صورة الأنا واضحة، إلاّ أن هذه الأنا لم تسيطر على الموقف الجمعي الذي يتبناه الشاعر أو من المفروض أن يبحث عنه ويتفاعل معه ومثل ذلك يرينا حالة من التجسد الدرامي الناجح إذا جاز التعبير، وعندما نقول الدرامي هنا لا نقصد الدراما المسرحية، وإنما نشعر صوتاً إيجابياً يخيم مندفعاً مع صوت الشاعر الذي نبحث عنه، فهو بذلك يرى العالم من خلال حياة أرحب وأكثر سعة وشمولية، مما يجعل تجربته الفنية تنمو نموا يمكنه من تجسيد رؤياه في نصوص متنوعة يرى الحياة من خلالها في حالة العمق " وفي عمق وإلى العمق... على التعاقب بالنظر إلى الأشياء القائمة في التاريخ وفي المحيط وعملية الصراع "[٠]

من ذلك نرى أن جزءاً كبيراً من شعر محمد علي شمس الدين يقوم على حالة من ردع الخوف وطرده من الذات البشرية، لأن انتصار الشاعر على الذات أولاً وعلى المحيط المخيف ثانياً يرينا حالة من الأسطورية التي تسهّل التعامل مع الموجود ، لخلق حالة خالية من الهموم والخوف إن وجدت ، قبل تلك الحالة أصلاً، إلاّ أن الانتصار يرينا طريقاً مأمونا ومتفاعلاً ولو تخيلنا أو نسبياً، لذا تكون العواطف صاحبة الحظوة هنا، والخيال هو المرتع الحقيقي للاهتداء إلى كينونة الإنقاذ والربط بين الانتصار والاندفاع نحو تحقيقه والشاعر في هذه القصيدة يمتلك أدواته الشعرية التي تعبّر عن وجهة نظره ومعطياته الفكرية تجاه الحياة التي يحياها ويبحث عن التفاعل معها للخلاص من منغصاتها وعلى رأس تلك الأمور الاستعمار والحروب التي يفرضها على الشعب المستعمر، وقد جاءت لغته بسيطة قادرة على أن تصل إلى المتلقي بشيء من السلاسة واليسر، على العكس من كثير من النصوص لشعراء آخرين يكتنفها الغموض والتعقيد، وهذا لم يجعل لغته تقع في بحر الخطابية والتقريرية.... ، بل نراها تعج بالصور والعبارات المبتكرة، وهذا يرينا الانسجام الحقيقي بين لفظه ومعناه، وهذا لا يبتعد كثيراً عما يطمح إليه الشاعر المعاصر في تحويل قصيدته إلى المبنى الجمالي والمعنى الإيجابي معاً، للوصول إلى لون شعري بجمالية عالية وطواعية مفعالة استجابة لتطورات العصر وهموم المرحلة التي تعيشها الأمة بكل شرائحها ونمطية أفكارها، وهذا يرينا اقتراب لغة الشاعر من اللغة اليومية التي يعيشها الناس، إلاّ أن الخيال الشاعري والعواطف الصادقة وغيرها تنتشل هذه اللغة إلى قمة التفاعلية والنماء ممّ يجعل البساطة التعبيرية أقدر على التفاعل مع إنسياب الأسطر الشعرية والجمل والقوافي المتنوعة. وهذا من منطلقات الحداثة الشعرية أو النظرة الرومانسية التي قبلت الكلمات كما هي لاستخدامها في الشعر " حتى تلك التي تبدو عامية أو مهملة" [٢١] إن التعامل مع اللغة على هذه الشاكلة، يرينا مدى الحميمية بين الشاعر ولغته، تلك اللغة التي لا تبحث عن الجماليات فقط دون مضامينها الإيجابية، وإنما نرى جمالياتها تتعّمد في النفس بعد التعمق في المضامين ا لتي تحملها المفردات والجمل، حتى تحكي أفكاره التي يؤمن بها ويدافع عنها كي يوصلها للآخرين تفعيلاً لدورها وبيان فاعلية قيمتها المعنوية والجمالية معاً، بذلك نراه يتوزع في أفكاره وصوره من واقع جاثم على صدور الناس إلى ماض له قيمة واسعة وثوابته التي ساعدت على بقائه وصيرورته الإيجابية، فها هو يوصلنا إلى الحقبة الأندلسية من التاريخ العربي المسلم، عبر قصيدته " البحث عن غرناطة " بمداليل عميقة وأفكار تنم عن وعي كامل، لأن هذه الحقبة تشكل حلقة إيجابية في بنائية

العقل العربي وتاريخه إلى جانب الحالة السوداوية التي قد تصيب الإنسان العربي المعاصر بعد أن يعلم حقيقة الحياة المعاصرة، وما يهدف إليه الشاعر من هذه القصيدة التي تعرّي أشياء وتظهر أشياء أخرى، وكأنه يقول، أن التاريخ يعيد نفسه لكن بصور مختلفة، فما ضياع غرناطة في العصور الوسطى إلاّ صورة يعيشها العرب اليوم فهي رمز لملك ضائع وهذا الضياع متجدد نتيجة لفكاك عرى الوحدة و اللحمة بين العرب والمسلمين .

إنَّ ضياع غرناطة ما هو إلا نتيجة للتخاذل العربي والإسلامي آنذاك كما هي المدن العربية الآن تضيع الواحدة تلو الأخرى نتيجة للمواقف والتآمر من نظم سياسية عربية وأموال عربية أريد لها أن تكون وسيلة تدمير بدلاً من وسيلة بناء وتفاعل.

سَعفُ النخيل يرنَّ في أجراسه (بردى)
ويشربه الخليج يدقّ نافذة بذاكرتي
ويفتح ثغرة في الرأس توصلني
فيفجؤني النعاس
لغتي مدمرة وأعلم أنني لا ملك لي
مازلت أقرأ طالع الأبراج
أقذف نجمة كالنرد فوق رمالك الملكية
الصفراء ثم أعيدها
وتدور بي قدماك، تسقط مثل برج
الماء قبّة نهدك النبوي (لا أبكي)
وأسقط حين تبتدئين، فابتدئي
من خلف نافذتين للغرباء، مثقلة
بماء النطفة الأولى
مكثفة بسحر زمانك المفقود
في غرناطة الجسد
لا تلتقي في البحر غير أصابع الأطفال
أجنحة بعبئها الخليج، وتنزلين
في مرآته الزرقاء تنكشف الخديعة لي
كلاب البحر والقرصان
تنشطرين في الزبد
قدمي بوجه الماء ترسم ظلّ آلهة
مشرّدة على الشطآن أرصفها
كآنية على قدميك، ثم أبيدها
وأبيد ذاكرتي وذاكرة النخيل

أقولُ إنّي آخر الموتى
ووجهك الأوّل
لا ملك لي..
تنمو سماؤك: نصفها كالموج
يصلح للرّحيل ونصفها كالطفل يصلح
للعبادة دائماً تنمو سماؤك
أضمحلُّ وتكبرين
كلُّ الطيور تموت واقفة ويعبرها
غزال الوقت أنت غزالة تعدو وتوصلني
وبكيت: النعاس..
وبكيت : إنّ الريحَ تغفرُ لي . (١٢)

غرناطة التي تشكل نهاية البداية لتاريخ عربي مشرق دام ثمانية قرون وبضع سنين، كانت تشكل المعقل الأخير للعرب في إسبانيا حتى سلّمها أبو عبد الله الصغير آخر ملوك الطوائف في غرناطة، وهي كذلك رمز لبداية النهاية في زمن عربي معاصر، تتآكل فيه عرى الوحدة واللحمة الإنسانية بين الأفراد والمجموع نتيجة لتراكمات سياسية لا تفرّق بين الأخضر واليابس وإن فرّقت فهي تهدف إلى تدمير كيانات من يحاول النهوض للخلاص من تبعات الواقع، فغرناطة ما هي إلا نتاج حقيقي لعوامل داخلية وخارجية كما هي المدن العربية التي تسلَّم طواعية من النفوس المنهزمة لأحفاد من تسلَّموا غرناطة من مليكها الصغير، بذلك نقول أن غرناطة هي حقيقة ورمز معاً، فهي تشكل معبرا للشاعر كي يفضي ما تحمله أفكاره من قيم وثوابت وكذلك ما يعتمله القلب من هموم ومشاعر إيجابية حتى كأنه يستمد روح العزيمة والنماء الإيجابيين من رمزية غرناطة الإيجابية، إلى جانب ذلك يقول أن غرناطة تشكل أول حلقة سقوط لأسر تحكم لرفعة ذاتها القشري بعيدة عن النماء السياسي والفكري اللذين يخدمان المصلحة العامّة.

لذا نقول ما غرناطة إلاّ معلماً من معالم النهضة العربية في أسبانيا وقيمة إنسانية تحكي مالها وما عليها من أشياء، وتشعرنا انتماءه لهذه المدينة على الرغم من غدر الآخرين بها، وتفريط المحيطين برمزيتها، كما هو الحال عندما تضيع البلاد والقيم والسبب متجدد في ذاته كما هو الحال مع غرناطة، التي يجعلها تحمل دلاليتين (الإيجابية والسلبية).

مثل ذلك يشعرنا أن غرناطة إلى جانب رمزيتها ما هي إلاّ وسيلة كشف وتعرية للذات قبل الآخرين إذ الشاعر يمثل جزئية من واقع، وإن خالفت هذه الجزئية واقعها، وحملت ما حملت من قيم وأفكار إيجابيين، لذا لم يكن الرمز الغرناطي هنا للتستر والإخفاء، وإنما هو للتعرية وكشف السواتر عن الذوات الفردية والجمعية فكما يقول أرنولد هوسردو إنّه لمن العسير أن نزعم أنّ الهدف من الرمز هو الإخفاء والستر.... والقول بأنّ الفنان يتخذ من الرموز وسيلة للإخفاء أو المراوغة إنما هو انتقاص بالغ لما يجدر بالفنان أن يفضي إليه". (١٣)

أظن أن شمس الدين هنا لا يحتاج إلى مراوغة أو إخفاء كي يوصل ما يريد إيصاله، وإنما يتعامل مع الواقع بقيم ثابتة وأفكار واضحة المعالم والدلالات، فهو لم يذكر أحداً بالمسمى أو لم يعني أحداً معيناً، وإنما نراه يعني الجميع ولا يستثني أحداً لأنّ غرناطة تشكل حالة ما عند العرب جميعاً، دون النظر للخلفية الثقافية والفكرية للأفراد والجماعات، فهي أي غرناطة ليست حالة تفكرية أو تقزمية وإنما تراها تمثل حالة نهضوية وانتشالية لمن أرادها ذلك أو حالة سوداوية تدميرية لمن يرى السواد يكلّل الواقع ويسدل عليه ستارة "وربما أفاد منها... لغرض التأثير العاطفي وزيادة الإحساس بالأزمة". [١٤] لمن يعتقد أنّ حياته مليئة بالأزمات أو يرى واقعة تسليم غرناطة يتجدد في زمننا هذا، فيكون قد أفاد ما يعنيه من رمزية غرناطة.

فالتعامل مع غرناطة ومثيلاتها من المسلمات التاريخية يشكل حالة راسخة لدى شمس الدين وغيره من الشعراء المعاصرين الذين أكثروا من ذكر غرناطة وسمرقند ومدريد وبخارى وطقشند وغيرها من الحواضر العربية والإسلامية التي تركت آثاراً معينة إيجابية في الحياة البشرية كافة ومثل ذلك غداً " أسلوباً راسخاً يبني به قصائده، حتى ولو لم يكن ثمّة إحراج من مضمون القصيدة ". [١٥]

هذا العمل ليس وليد مرحلة معينة، وإنما هو حالة إيمانية تؤكد أهمية التاريخ العربي بشكل خاص والإنساني بشكل عام، لأن التاريخ عبارة عن سلسلة متصله الحلقات، كلٌّ يجعل حلقته في مكانها المناسب، شريطة أن تديم الحلقات الأخرى، لا أن تعرّيها، لأن تعريتها يشكل حالة سلبية لا إيجابية فيها.

ظواهر فنية

فالصورة التي شكلها الشاعر شمس الدين لهذه المدينة هي صورة إيحائية قادرة على إثارة الحس تجاه الغربة التي تعيشها كثير من المدن العربية، حتى يشعر القارئ أن هذه المدينة تنتمي إلى عالم المكنونات المدللة على واقعها وواقعيتها إلى جانب رمزيتها، لذا نجد الشاعر مسترسلاً في خلق صوره الإيحائية والفنية الإيجابية لغرناطة وإن كانت أسطرها قليلة إذا ما قيست الأمور بعدد الأسطر الشعرية ولكنّها تسمو بقيمتها حتّى عدّها أحد النقاد الأسبان جزءاً من الشعر الغرناطي المعاصر "في إمكاننا أن نؤكد أنّ قصيدة "البحث عن غرناطة" لشمس الدين، هي شعر غرناطي إلى حد بعيد، لأنه يفترض قراءة داخلية وإضاءة نقدية باطنية " [١٦]

لذا نرى شمس الدين وهو ينتصر لمخيلته الشاعرة، كي يتجاوز العادي والمألوف، للدخول في عمق مجازفة إذا جاز التعبير للشعور بالانتصار واقتحام ما يراه الآخرون صعباً بل وممنوعاً في بعض الحالات، حيث نجد الإشارات المشحونة والرغبة القادرة على خلق خصوصية من خلال لغة شعرية خاصة، حتى تملّيك عالماً شعرياً خاصة به يمايزه عن الآخرين.

فالخصوصية هنا لا تعني خلق المعجزة، أو الإتيان بشيء لم يستطع أحد الإتيان به وإنما طريقته الفنية في التعامل مع الموجود جعل نتاجه يمايزه من الآخرين، ويمتاز هو الآخر عن نتاجاتهم "سعفُ النخيل

يرنّ في أجراسه (بردى)
ويشربه الخليج يدقّ نافذة بذاكرتي
ويفتح ثغرة في الرأس توصلني
فيفجؤني النعاس".

إنّ هذا التلازم بين سعفات النخيل وبردى عبر الأجراس الموسيقية لهي صورة فجائية إذا جاز التعبير إلى جانب - الصورة الأخرى / ويفتح ثغرة في الرأس توصلني - فيفجؤني النعاس / فمثل هذه الفجائية في رسم الصورة ما هي إلا حالة تمايزه عن غيره إلى جانب هذا التزاوج في الحياة حيث النخل ابن البيئة العربية عموماً، حتى كأنه يذكرك بشعر صقر قريش بعدما استقربه المقام في الأندلس عندما رأى نخلة غريبة عن محيطها هناك فقال منشداً

تبـدت لنا وسط الرصافة نخلة تناءت بأرض الغرب عن بلد النخل
فقلت شبيهي في التغرب والنوى و طول التنائي عن بنيّ و عنْ أهلي
نشـأت بأرض أنت فيها غـريبـة و مثلك في الإقصاء و المنتأى مثلي

فالربط بين بردى والنخلة والأجراس ما هي إلا حالة تواصلية بين الماضي والحاضر، فكما كان العرب الأندلسيون يتشبهون بالمشرق، حيث جذورهم وانتماءاتهم ومنابعُ **ثقافاتهم** ، لذا نراه يعيد الذاكرة، ويشعرنا أن بردى قد أطفأ ظمأ العرب سابقاً وأمدهم بالعزم والدافعية حتى أقاموا ملكاً إيجابياً في الأندلس وجعلوا حياتهم شبيهة بمحيط بردى، على الرغم من التفاوت في البيئتين والأثر الخارجي لكل منهما، إلا أننا نتلمس حالات التوحد، مما يجعل بردى رمزاً كما هي أنهر الأندلس كذلك وموسيقا حركة سعف النخيل الذي يرمز للكبرياء والشموخ، هو أيضاً حالة اندماجية توحدية، تدل على ما في الأمر من أهمية، كل ذلك لم يجعل بردى خارج حلبة الصراع اليوم، فلو عدنا لتاريخ القصيدة لوجدناها قيلت قبيل حرب رمضان تشرين عام ١٩٧٣ بأيام فقط وكأن عودة الروح المنتصرة إلى بردى وما ينبت على جنباته من نخيل لهو انتصار لروحية الفكر والثقافة العربيين اللذين يطمسهما العوامل الداخلية والخارجية أن استطاعت لأن اللقاء في التناغم الفكري والثقافي يشكل جسراً من الانتصار المؤجّل إن جاز التعبير، وهذا انبعاث لتأملات الشاعر الفكرية التي ترتبط بالزمان والمكان معاً، حتى تتعمق "فتكتسب أبعاداً موضوعية أخرى تؤدي لأن تكون الحالتان - الماضي والحاضر - حالة واحدة".

فمن يدرس هذه القصيدة لا يعتقد أن الفجائية في خلق الصورة الشعرية المحك الأساس في عملية انبعاث هذه الأسطر الشعرية، وإنما الفكرة التي وضعت بين جنبات الأسطر الشعرية هي المغزى، وهذا لا يعني تغليب الفكرة على الجسد الشعري، وإنما نجد عملية توافقية في البناء الأساس، فغدت الألفاظ والمعاني شقائق تتقاسم هموم الشاعر بالتساوي، لذا غدت غرناطة بالنسبة له رمزاً حضارياً محملاً بالفكر الذي

يبحث عنه الشاعر ويدافع عنه معاً دون تهاون، للحفاظ على الهوية القائمة تعويضاً على ما ذهب من معطيات الهوية للمدن العربية بتاريخها المبهج، تلك المدن التي أخذت عنوة أو أعطيت مفاتيحها هبة وخلسة للأعداء كما غرناطة، التي تمثلت رمزيتها في التسليم السلمي حتى يضمن الأعداء حياة من تبقى من أصحاب غرناطة من العرب المسلمين، لكنّ الأعداء نكثوا عهودهم كالعادة وبدأت عملية التنكيل القسري (للفرد والمجموع) للخلاص من حملة فكر يُحاربه الأعداء، بهذا غدت غرناطة رمزاً للاستلاب والاستسلام والغدر الجماعي الذي شخصه الأعداء متمثلاً في القتل والتنصير، حتى يتحقق المخطط الكنسي آنذاك والهادف إلى تذويب السكان العرب وتجهيلهم في الوقت نفسه، وهذا ما حدث فعلاً دون أي تغيير يذكر، فكان ما كان على أيدي الأسبان وأعوانهم الأوروبيين، دون وجود عوائق مادية أو معنوية داخلية أم خارجية في منع عملية الجزر الجمعي أو الردة الدينية التي لحقت بالكثيرين من العرب المسلمين حيث تنصّروا للخلاص من تبعات الموت، فكأنهم تخلصوا من الموت السريع حتى يقعوا في الموت المؤكد البطيء، لأن تغيير العقيدة على هذه الصورة القسرية يوصل إلى الهلاك والموت النفسيين، فتكون هذه القصيدة قد حفظت كل ما يريده الشاعر من معطيات فكرية، فنرى روحية التأمل واضحة واستنطاق الآتي أيضاً، بذا نشعر وكأنه قد قال هذه القصيدة في هذه الأشهر الأخيرة، حيث القهر والجزر الجماعي للعرب المسلمين في العراق وفلسطين على أيدي عدو واحد لكنه يحمل وجهين هما (الصهيونية والإمبريالية الأمريكية) وهذا يرينا مدى فاعلية قول الشاعر عندما استعار غرناطة برمزيتها وواقعية تاريخها كي يرينا مدى الحميمية بين من ذبح غرناطة ومن يذبح بغداد ومواطنيها والقدس ومريديها للوصول إلى هدفه المنشود.

لو أمعنا النظر في حالة تأملية من منطق الموازنة بين حياة العرب في غرناطة وخروجهم منها وبين حياة العرب الآن في مدنهم وكيف يذبحون فيها لأدركنا ما تنطوي عليه القصيدة من متناقضات فيما يخصّ الحياة العربية بشكل عام، والمواطن الذي يقاتل الاستعمار بشكل خاص، أو المواطن العربي الذي يقاتل وتكون قيادته أو بعض النفعيين يبحثون عن حلول استسلامية للخلاص من واقع للوقوع في حمام دم مؤكد في المستقبل، أو كيف أصبحت مقاومة المحتل توسم بالإرهاب والجنون وغير ذلك، وكم هي الحياة مؤلمة وقاسية حيثما ينقسم الشعب على فئتين كلٌ منهما يناهض الآخر ويرفض فلسفته، لكنّ المصيبة تكمن أن تناصر إحدى الفئتين الاستعمار وتوابعه والواقع العربي شاهد حي على ذلك. وهنا يشعرنا الشاعر في هذه القصيدة أنه يريد أن يحقق ما يسميه أليوت بالحاسّة التاريخية التي تحتم عليه أن يجعل من مورثه الأدبي أو بعضه أو موروثه بشكل عام "كياناً معاصراً" [١٨] في شعره استجابة للفكرة وانتصاراً لها ببناء منيع شيق وهذا الشعر وغيره يستطيع الإفصاح عن مكنونات الشاعر النفسية ومعطياته الفكرية والروحية بذلك يكشف عن موقف الشاعر عندما يستحضر مشاهد التاريخ العربي ورموزه الأدبية والسياسية، كي يستخدمها رموزاً بدلالات معاصرة كما فعل مع غرناطة وغيرها وكأنه يريد خلخلة مواقع من يتعاملون مع العدو على طريقة أبي عبد الله الصغير وهذا "إقلاق للوضع السائد" [١٩] حتى تتغير نمطية التفكير إن استطاع تغييرها عند الحاكم المبايع للعدو والشعب الذي يغط في سباته العميق أو الثائر دون نتيجة لأنه مكبل بعوامل الداخل والخارج.مثل هذه القصيدة وما شاكلها ما هي إلاّ انبثاق للروح ووضوح في الرؤيا، وانتصار للذاكرة الحميمية التي تحاول خلق الرصد الجمعي لتقوية روحية الاندفاع نحو تحقيق الهدف، بذلك نرى الوضوح دون تهوّر والانصياع

للعاطفة دون الوصول إلى الجنون، وما ذلك أيضاً سوى توحد في الثقافة الهادفة والتفاعل مع الزمن الذي يعيشه الشاعر وانحياز للمحيط والحوار الحالمين أو المتأملين إذا جاز التعبير، فتكون قد توحدت في أسطره الشعرية ملامح الفتوة العاشقة والشباب الصريح بقوله ومعطيات أفعاله ومراس الكهولة في تباشير العطاء حيث التجربة في التعامل مع كلّ شيء ابتداءاً من اللغة ووصولاً إليها، فهي بالنسبة للشاعر المنبع والمجرى والمصب، لذا نجد الصخب والعصف اللذين يشعّان من ثنايا بعض المفردات الاندفاعية الصادقة في معطيات ثناياها وتوابع همومها.

التضاد في شعره

إن قصيدة غرناطة وغيرها توصلنا إلى الحدس المتنامي في فلسفة الشاعر ومعطياته التأملية في مقدرة استقراء الواقع والولوج في استقراء المستقبل، لذا نراه يقول أنه يفرّق في حياته وفنه بين الحدس الفلسفي والحدس الفكري " أنا أفرّق بين الحدس الفلسفي في الشعر والحدس الفكري " [٢٠] فالذي يقرأ قصيدته "أربعة وجوه في مرآة مكسورة " يستطيع الوصول إلى بعض ما نصبو إليه، فقد تعامل مع شخصيات متباينة في مواقفها لكنها حفرت أسماءها على صخرة التاريخ الذي لا ينسى فكانت صورة الحجاج وليلى معشوقة المجنون من التاريخ وصورة أم الشاعر وحامد أحد رموز غسان كنفاني في مجموعته القصصية (أم سعد) من الواقع المعاصر، بذلك نراه يوازن بين ثلاثة أشياء في خلق نصّه الشعري وهي: التاريخ والواقع والمتخيّل، لأن شخصية حامد قد تكون حقيقية وقد تكون من صنع الخيال، إلا أن الشاعر قد تعامل معها تعاملاً فاعلاً ومفعلاً، حتى وإن كانت واقعية لا بدَّ وأن يكون خيال الشاعر قد أسدل عليها شيئاً كثيراً حتى تتماشى مع طروحاته الفكرية وهمومه النفسية ومعطياته الروحية.

والذي يقرأ سيرة هذه الشخصيات (الحجاج – ليلى – أم الشاعر – حامد) يجد أنها تمتاز بصفات مغايرة و إن تجانس بعضها ، إلاّ أن الخصوصية هي السائدة أبداً ، على الرغم من حالات التلاقي بين هذه الرموز الشعرية إلاّ أن الطابع العام لا يجعلها كذلك.

فعلى الرغم من أن هذه القصيدة تحمل طابعاً غنائياً إلاّ أنها توصل إلى رموز فاعلة وبناءة وقد يتجرأ المرء ويقول أن بعض هذه الشخصيات غدت قناعاً أو لنقل ستاراً للشاعر حتى يقول ما بداخله إن كان ذلك إيحاءاً أم مباشراً، دون النظر إلى الشروط التي يتحدّث عنها النقاد حتى تكون القصيدة قناعية أو غنائية فكما يتساءل إليوت قائلاً.. " إلى أيّ حدّ يجب أن تكون القصيدة قصيرة لكي تصبح غنائية، معبرة بصورة مباشرة عن أفكار الشاعر الخاصّة ومشاعره فقط " [٢١].

علماً أن هذه القصيدة ليست قصيرة بالمفهوم العام، لأنها تصل إلى مئة وسبعة وتسعين سطراً شعرياً تلك الأسطر التي تجعل الدارس يتحسس العمق والهم الفاعلين اللذين يتعامل معهما الشاعر، وكأنه يريد أن يجسد الزمن منذ الحجاج إلى ذاتية أمه كي يقول للآخرين: ها كم طروحاتي ونوازعي كما نقلتها لكم عبر صورة الآخرين المتنافرين في البنية والأداء كي تتهيأوا جميعاً لما قد يأتي من أشياء قد تسرّكم وقد تسوءكم،

لكني أضعها بين أيديكم، فهي أي الشخصيات الأربع تقدم تجاربها وتفاعل الناس معها حتى وإن كانت المسألة محدودة ومقننة. ومثل ذلك يعد تجربة فاعلة إلى حد ما، حيث تجتمع الأضداد إذا جاز التعبير، إذ كل يريك صورته ونهجه، فالحجاج يمثل مرحلة وفكرة، وليلى معشوقة المجنون تمثل همًا وطموحاً وصدقاً، والأم تمثل النشأة والطموح والتضحية والفداء، وأما حامد نراه يشكل أنموذج الطموح المتخّيل أو الستارة التي من خلالها أو من ورائها يسمعك الكاتب صوته، بذلك نراه يعدد المشاهد مع التفاوت في الأزمنة:

وجه للحجّاج

أنا إبن جلا وطلاّع الثنايا متى أضع العمامة تعرفوني

توضأت بالدّم، لم يقبل الماءَ وجهي

وكانت على الغرب خمس من الساريات

توضأت: هذا اغترابي

وقلت: إرتحل، قبل أن ترشق الطير سجّيلها

فقد أنذرتك الرسالات

قلت إلبس الآن هذا القميص

الرّخامي واتبع خطاك

وجمّعتُ نفسي لترتيلة من رسول كريم

أتى صوته من وراء المحاريب عذباً

نديّاً كغيبوبة العاشقين

أتى ناعماً كالسّطوح التي فارقت ساكنيها

أتى واصطفاني إلى مسجد في جوار المدينة

تعثّرت في باحة المسجد إرتجّ خطوي

وكانت عيون السكينة

ثقوباً تلمستُ فيها خطاي

فلما استقرت على (الجود) نفسي

ووجهت وجهي إلى قبلتي

وأرسلت نحو المصلّى يدي

أرعدت في يديّ العظام فأبصرت... ماذا ؟

عيوناً كمرجانة في الظلام

ورأساً على الدّم يطفو، ويمتدّ نحوي

صرخت أحترس من دمي يا شقيّ احترس

وأقفلتُ وجهي بكفّي

حتى غدا مثل باب الرخام

وحمّلته نحو

فقوموا اشهدوا
ولا تسألوا
فقد آن أن تستريح العظام
حدّثني
يا شيخ الرايات السود
ويا وتر الغضب المحموم
وانظر
ما تبصر في قسمات الوجه المهزوم
قال أسمع يا ولدي:
هذا زمن غلبت فيه الروم
فإذا ما اهتزّ السيف المرجاني
على عنق الطفل المفطوم
فاقرأ: (سبحانك)...
ثم أغمس كفيك بساقية النيل المسموم
وتوضأ بالدّم ...
إغسل وجهك بالزّقوم
فالدّم ..
الدّم..
الدّم..
هو الحي القيوم..... [٢٢].

من خلال المطلع "وجه للحجّاج " نعتقد أن هناك وجوهاً أخرى لم يتطرق لها الشاعر أو لم يشأ أن يتعامل معها، وكأنه معني في هذا الوجه الذي رسمه وشخصه للحجاج حتى يوصله للآخرين عبر فن شعري محكم ومؤثر معاً، وهذا أمر طبيعي ألا يكون للإنسان وجه واحد طالما عمل في نظم السياسة ومقاليد الحكم، لأن السياسة إذا ابتعدت في جوهرها عن المعتقد والقيم الإيجابية تجبر من يعمل بها وفيها أن يتلون ويصبح صاحب أوجه متعددة، حيث كل مرحلة لها وجهها المعبر عنها أو لنقل لكل مواقف معينة وجه خالص لها.

وما الحجاج إلاّ أحد النماذج التي أراد الشاعر التعامل معها بهيأتها المتعارف عليها تاريخياً إذ لم يعرف جلّ الناس عن الحجاج إلاّ الوجه الدموي ألهادم لأركان الدين استجابة لأوامر النظم السياسية آنذاك. وكأنهم قد تناسوا أو نسوا أن الحجاج مجرّد عامل أو موظف يعمل في مؤسسة تنفيذية قد بنيت بناءً محكماً حتى تستطيع الولوج إلى نظم الناس ومعطيات أفكارهم كي تسيرهم حسب مقتضيات قناعة الحاكم وطموحاته، زد على ذلك أن مسيرة الحجاج لم تخل مطلقاً من أفعال وطنية وعقدية وثقافية وإنسانية كذلك، من أجلها نشر الإسلام في مقاطعات كثيرة من العالم الإسلامي، وتنقيط المصحف عندما أمرنصر ابن سيّار فعل ذلك.

لذا نرى أن الإنسان له أوجه متعددة منها السلبي والإيجابي، وعندما يعمد الشاعر إلى الغوص في التراث والتعامل مع رموزه ومعطياتها دون النظر إلى مصادر تلك الرموز، فيعني ذلك ما يعنيه من أن الشاعر صاحب تجربة ومراس فاعلين، بمعنى نجد علامات النضوج وقد تدرّجت و أنضجت معالمها لديه، فتكون تلك المعالم انبعاث لما في النفس من أشياء وترجمة ما يكتنزه المرء من أفكار ومعتقدات أحياناً، وهذه المشاعر والتصورات كفيلة أن تحمل الأمور في نظمها وموازينها، كي تتجسد رمزية التراث دعماً وتقوية لمريدي فهم الحاضر والتعاون معه، فهو يشكل رصداً للحياة وظواهرها من داخل معطياتها وخارجها، فغالباً ما تفجر في النفس الإحساس العميق والرغبة الملحة في فهم الواقع والتعامل مع أسسه وقرائنه، حيث الرموز التاريخية تشكل ساحة تعجّ بالأشياء التي يستقي منها الشاعر ما يريده ويفعّله في حياته .

وأما التعامل مع الرموز التاريخية أو الشخصيات التاريخية بمعنى واحد أو وجهة واحدة، فهذا يعني أشياء كثيرة منها: أن الشاعر لا يعرف التناقض القائم بين الحقيقة ومغزاه الذي جعله يتعامل مع تلك الشخصيات. أو أنه يريد تحجيم تلك الشخصيات أو تفعيلها، إذا كانت تمتلك أكثر من معيار للفهم والوصول لأفكار الناس وقيمهم فعندما نتمعن في تعامل شمس الدين مع الشخصيات التاريخية نراه يتعامل معها بذكاء كبير وبأريحية تحمل ما تحمله من أشياء، وتعامله مع شخص الحجاج يدل على ذلك، فهو يحمل فكراً أي الشاعر يخالف الحجاج ومنطلقاته ومسوغاته في الحياة، وهذا الفكر ليس جديداً وإنما هو حالة تراكمية بدءً بالخلاف المتنامي بين الإمام علي كرم الله وجهه والخليفة معاوية بي أبي سفيان الذي ألغى مشروعية الشورى وغير مسار الحكم من الشورى إلى الأسرية الوراثية، وهذا الفكر يمتد لما يقارب من ألف و أربعماية عام تقريباً، فما الحجاج إلاّ مدخل لفضح تلك المنطلقات وبيان مشروعية رفضها، فعلى الرغم من الصورة الذميمة التي رسمها للحجاج إلاّ أننا نشعر بالاستقرار والإيجابية يفيحان من سطوره الشعرية، فهو ممن يعرّون الأشياء غير نادمين على فعلتهم، لأن تعرية الأشياء انتصار لها أو لضديتها أبداً.

بذلك جعل الحجاج رمزاً للسطو والجبروت والأداة الطيعة في يد السلطان الرافض للآخر وكأنه يقول: أن العالم لم يتغير نهجه الدموي وإنما المسميات هي التي تغيرت، فالمزاوجة بين الحجاج وسفك الدماء حالة مقصودة في ذاتها ومداليلها من الشاعر صاحب الفكرة النهضوية البناءة، بعد أن ضاق بالأفكار التي تبرّر سحق الآخرين" بعد أن ضاقوا وضاق بهم ذرعاً صور الحياة ومواقعها المريره"[٢٣] إن مشاعر الإنسان بعالمها المتغير المحسوس وغير المحسوس تسمح للإنسان التعامل مع الأشياء حتى يلبي طموحه، ويجعل من واقع التاريخ والحياة مادة خصبة كي يدعم علاقته مع الأشياء بمداليلها المختلفة، فيغدو هذا التعامل متمايزاً عن غيره، وكأنه يقرأ سفر الحياة ويحثّنا على قراءته أيضاً. حتى لا يكون التعامل معه أو فهمه مستحيلاً فالشاعر "يجهد دائماً لبلوغ ما تشير الظواهر إلى أنه مستحيل "[٢٤] مما يرينا أن الشاعر جعل في شخصية الحجّاج سمة بارزة، حيث تتنافى مع قواعد الحياة الإنسانية البسيطة، مما يرينا صورة بشعة لهذه الشخصية، وأعتقد أن ذلك من هموم شاعر وانفعالات إنسان يرفض واقعاً مريراً كما أصحاب فكرة سابقاً قد رفضوه منذ بدايات الحجاج وصولاً إلى استكمال حلقة الغدر في التاريخ الإنساني.

(توضأت بالدّم، لم يقبل الماء وجهي) (وقلت أرتحل، قبل أن ترشق الطير سجّيلها) مثل هذه الصورة لا تحرّكُ المشاعر فقط وإنما تثير الاشمئزاز في النفس والرفض في الفكر والتمرّد في الشعور والإحساس حتى يتشكل الرفض المتكامل. مثل هذا الأمر يسري في النفوس كما تسري النار في هشيم الحياة، وكأنه يريد إعادة رسم الحياة من خلال رفض الماضي وتعريته والمساس برموزه المخالفين له في المعتقد والتوجهات، حتى ينهض حالة شمولية مقصودة بحد ذاتها. إن الشاعر يعبّر ليس عن طاقة شعورية ذاتية، وإنما نجده يعبر عن طاقة شعورية جمعية، تبحث عن بناء معطيات جديدة وهذا الأمر كان "قائماً على موقف إنساني يمكن أن يتبناه أي إنسان" [٢٥] أخر شريطة أن يحمل فكراً إيجابياً ويفعّله في الحياة خدمة للقضايا المنصفة دون تحديد. والذي يتتبع هذه القصيدة وغيرها من شعر شمس الدين يجد لمسة من حزن تسيطر عليه، وهذه اللمسة لم تستشف من الناحية البكائية وإنما من خلال فكرته ونسج صوره الشعرية، وهذه نغمة لا نظنّها سلبية، فهي إلى جوار النغمات الرافضة والطموحة والاندفاعية والتوكيدية وغيرها تشكل معجم قاموسه الشعري الذي بناه على أسس ومعطيات فكرية ومنطلقات روحية وعواطف صادقة تبحث عمّن ينميها ويخلّص محيطها من الفساد والظلم وصولاً إلى الانعتاق والحرية.

مما تقدم نقول: إن محمد علي شمس الدين من الشعراء المجيدين في التعامل مع النص الشعري شكلا ومضمونا، فكانت قصيدته قد صيغت على وفق القصيدة العربية المعاصرة، التي تحافظ على الوزن والإيقاع ووحدة التفعيلة، وغير ذلك من ميزات القصيدة العربية.

الخاتمة

والذي يتتبع يجد انه تعامل مع رموز عربية وإسلامية وفعلها في نصه على الرغم من تعدد أنماط هذه الرموز، إن كانت بشرية أم مكانية أم زمانية، وهذا دَعَم صوره الشعرية، فلم يجعلها تنحصر في توجه واحد، أو لوحة واحدة، وإنما نجد الصورة البصرية والحسية والحركية والتأملية والفجائية، مما يرينا نسجا متجانسا غير متنافر، وأما لغته فكانت تتجاوب معه حسب مقتضيات حاجته للبناء اللغوي ومقدرته على التعامل في ذلك، فقد جاءت مفرداته كي تعبر عن حالة ايجابية مع الشاعر، حتى يتجسد النظم المتين في مبناه ومعناه، وان جاءت تلك اللغة متعامدة بين أمرين اللغة الفصيحة واللغة القريبة من الكلام المحكي، إلا أنها فصيحة لكن كثرة استخدامها تدلل على ذلك. و أما ما يخص مضامين قصائده في الديوان المعني، فلم يخرج بها عن المحيط المألوف والهموم الجمعية والخاصة، وان غلب الهم الجمعي على الذاتي، إلا أن ذلك لم يجعل النص باهتا أو بليدا، وإنما نراه متجانسا تفيح في ثناياه المصداقية والعاطفة الصادقة والدفقات الشعورية المتجددة، التي تمسك بيد الإنسان وتقول له ها أنذا ، ابرز النص واجعله أكثر شمولية وفاعلية في الأداء والنماء.

لذا نجده يتوزع في همومه عبر نصه الشعري، ويتفاعل مع الهم الإنساني كما يتفاعل مع الهم

الوطني والقومي إذا جاز التعبير، فلا نستطيع أن نفرق بين همومه التي جعلها روحا وجسدا في قصيدته، فهو يرى الإنساني مدخلا للمحلي والوطني والقومي يشكل مدخلا للاثنين معا، مما يجعل اللمسات الإنسانية هي المعبرة تعبيرا صادقا عما يجول في نفس الشاعر من هموم ومتاعب، تلك المتاعب التي جعلت من نصه مفتاحا للعلاقة مع الجميع دون تمايز .

الهوامش

(١) جريدة الأنوار، لقاء زينب محمود مع محمد علي شمس الدين يوم الاثنين ١١ حزيران ٢٠٠١م.

(٢) محمود درويش، شيء عن الوطن ط ١ دار العودة بيروت ١٩٧١ ص ٥٣.

(٣) محمد علي شمس الدين، قصائد مهّربة إلى حبيبتي أسيا ط ٢ المؤسسة العربية للدراسات والنشر ١٩٨٣ ص ٨٣.

(٤) ج. برونوفسكي؛ وحدة الإنسان – ترجمة فؤاد زكريا، مكتبة الانجلو المصرية القاهرة ١٩٧٥ ص ١٠٦.

(٥) محمد مندور، الأدب وفنونه، دار نهضة مصر للطبع والنشر- القاهرة ١٩٧٤ ص ٤١.

(٦) الآداب، حزيران ١٩٥٧م ص ٧٠.

(٨) ناصر الدين الأسد، محاضرات في الشعر الحديث في فلسطين و الأردن، معهد الدراسات العليا جامعة الدول العربية – القاهرة ١٩٦٠ ص ٢١٨.

(٩) محي الدين صبحي، الرؤيا في شعر البياتي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد ١٩٨٦ ص ٧٣.

(١٠) إحسان عباس ، من الذي سرق النار ، خطرات في النقد و الأدب ، جمعتها وقدّمت لها وداد القاضي ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ١٩٨٠ ص ٢٤٧ .

(١١) تشارلس مورجان، الكاتب وعالمه، ترجمة د. شكري محمد عيّاد. القاهرة ١٩٧٤ ص ٧٤.

(١٢) محمد علي شمس الدين، قصائد مهرّبة إلى حبيبتي آسيا، المؤسسة العربية للدراسات والنشر الطبعة الثانية، بيروت، لبنان ١٩٨٣ ص ١٩– ص٢١.

(١٣) آرنولد هوسر، فلسفة تاريخ الفن، ترجمة رمزي عبده بدوي، مطبعة جامعة القاهرة ١٩٦٨ ص ٥٧.

(١٤) م.ل، روزنتال؛ شعراء المدرسة الحديثة، ترجمة جميل الحسيني، المكتبة الأهلية، بيروت، ١٩٦٣ ص ١٤٢.

(١٥) عبد الجبار عبّاس، السياب، دار الحرية للطباعة، بغداد ١٩٧٢ ص ١٦٨.

(١٦) بدور مارتينز مونتافيز، من مقدمة ديوان قصائد مهرّبة إلى حبيبتي آسيا ص ٩.

(١٨) ت.س. آليوت، مقالات في النقد الأدبي، ترجمة د. لطيفة الزيات، مكتبة الانجلو المصرية، د.ت القاهرة ص ٧.

(١٩) ف.أ. ماتيس، اليوت الناقد والشاعر، ترجمة د. إحسان عباس، المكتبة العصرية، بيروت، ١٩٦٥ ص ١٨١.

(٢٠)حوار مع الشاعر في صحيفة الأنوار يوم الاثنين ١١ حزيران ٢٠٠١م.

(٢١)ت.س آليوت ، مقال (أصوات الشعر الثلاثة) ترجمة محمود حلمي مجلة الفصول الأربعة العدد الأول بغداد ١٩٥٤م ص٦٦.

(٢٢) محمد علي شمس الدين، قصائد مهرّبة إلى حبيبتي آسيا ص ٣٩ – ٤٢.

(٢٣) دكتور جابر عصفور، الخيال الرومانسي، مجلة الأقلام العراقية العدد ١٢ أيلول ١٩٧٦م.

(٢٤) دراسات ماركسية في الشعر والرواية، ترجمة د. ميشيل سليمان(دينبروف، فلاديمير – طومسون، جورج) دار القلم

بيروت ١٩٧١ ص ١٢٣.

(٢٥) هاشم ياغي، الشعر الحديث بين النظرية والتطبيق، المؤسسة العربية، بيروت ١٩٨١ ص ٧٦.

المراجع

١.إحسان عباس، من الذي سرق النار، خطرات في النقد والأدب، جمعتها وقدمت لها وداد القاضي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ١٩٨٠.

٢.ارنولد هوسر، فلسفة تاريخ الفن، ترجمة رمزي عبده بدوي، مطبعة جامعة القاهرة ١٩٦٨م.

٣.تشارلس مورجان، الكاتب وعالمه، ترجمة د.شكري محمد عياد، القاهرة ١٩٧٤م.

٤.ت.س آليوت مقال (أصوات الشعر الثلاثة) ترجمة محمود حلمي مجلة الفصول الأربعة العدد الأول ، بغداد ١٩٥٤م .

٥.ت.س.اليوت، مقالات في النقد الأدبي، ترجمة لطيفة الزيات، مكتبة الانجلو المصرية، القاهرة.د.ت.

٦.جابر عصفور، الخيال الرومانسي، مجلة الأقلام العراقية العدد ١٢ أيلول ١٩٧٦م.

٧.ج-برونو فسكي، وحدة الإنسان، ترجمة فؤاد زكريا، مكتبة الانجلو المصرية، القاهرة، ١٩٧٥م.

٨.دينبروف وآخرون، دراسات ماركسية في الشعر والرواية، ترجمة د.ميشيل سليمان، دار القلم بيروت، ١٩٧١م.

٩.روزنتال، شعراء المدرسة الحديثة ترجمة جميل الحسيني، المكتبة الأهلية، بيروت ١٩٦٣م.

١٠.زينب محمود، لقاء مع الشاعر محمد علي شمس الدين، يوم الاثنين ١١ حزيران، جريدة الأنوار ٢٠٠١م.

١١.عبد الجبار عباس، السياب، دار الحرية للطباعة، بغداد، ١٩٧٢م.

١٢. علوي الهاشمي، ما قالته النخلة للبحر الشعر المعاصر في البحرين، دراسة فنية، ١٩٢٥-١٩٧٥، دار الحرية للطباعة، بغداد –العراق، ١٩٨١م.

١٣.ف.أ.ماتيس، اليوت الناقد والشاعر، ترجمة، د.إحسان عباس، المكتبة العصرية، بيروت، ١٩٥٦م.

١٤.مجلة الآداب البيروتية، حزيران، ١٩٧٥م.

١٥.محسن اطيمش، دير الملاك، دراسة نقدية للظواهر الفنية في الشعر العراقي المعاصر، دار الرشيد للنشر، بغداد / ١٩٨٢م.

١٦. محمد السرغيني، الكينونة الثلاثية في ديوان محمد الفيتوري، شرق الشمس غرب القمر، المجلس القومي للثقافة العربية، الرباط، المغرب، ١٩٨٧م.

١٧. محمد علي شمس الدين، قصائد مهربة إلى حبيبتي آسيا، ط٢، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ١٩٨٣م.

١٨.محمد مندور، الأدب وفنونه، دار نهضة مصر للطبع والنشر، القاهرة /١٩٧٤م.

١٩.محمود درويش شي عن الوطن، ط١، دار العودة، بيروت، ١٩٧١م.

٢٠.محيي الدين صبحي، الرؤيا في شعر البياتي، دار الشؤون الثقافية العامة بغداد ١٩٨٦م.

٢١.ناصر الدين الأسد، محاضرات في الشعر الحديث في فلسطين والأردن، معهد الدراسات العليا –جامعة الدول العربية، القاهرة ١٩٦٠م.

٢٢. هاشم ياغي، الشعر الحديث بين النظرية والتطبيق، المؤسسة العربية، بيروت ١٩٨١م.