باب الأدب واللغة:

1- دراسة الرمز مقومًا أساسيًّا من المقومات الشعرية عند «محمد علي شمس الدين» « النازلون على الريح» أنموذجًا

The symbol Study is a principal component of the poetic components at **Mohamad Ali Chamseddine**'s "Al Naziloon Ala Rih".

بقلم الباحثة: زينب فايز راضي

معلمة في المرحلة الثانوية وطالبة دكتوراه في اللغة العربية وآدابها

Zeinab Fayez Radi

PHD Student in Arabic language and literature.

Secondary School Teacher

Z.F.radi@hotmail.com

تاريخ الاستلام:2023 /1/16 تاريخ القبول:2023 /1/26

المقدّمة:

قال عنه المستشرق الإسباني بيدرو مونتابيث:« في هذا الشاعر شيء من المجازفة، هو شاعر مكثّف وصعب، لا سيما أنّه عرضة لكل الأشراك اللاصقة بالشعر، وقلّة هم الشعراء الذين ينتصرون على مغامرة التخيّل، ويتجاوزون إطار ما هو عام وعادي، وهؤلاء يعرفون أنّ مغامرتهم مجازفة كبرى ولكنّهم يتقدمون في طريقهم».

إنّه الشاعر العربي الكبير **محمد علي شمس الدين**، الذي شرّف الحياة في 15 تشرين أول 1942 وكان مسقط رأسه في بيت ياحون جنوب لبنان، وهو شاعرٌ من شعراء

جبل عامل الكبار وفي طليعة شعراء الحداثة في العالم العربي. عرف عنه بأنّه شاعر المقاومة، وهو القائل «**حملني الجنوب ثمّ حملته في شعري**». صدر له الكثير من الأعمال الشعرية – التي ترجمت الى أكثر من لغةٍ – والنثرية وقصص الأطفال.

من أعماله الشعرية:

- قصائد مهربة الى حبيبتي آسيا 1975
- غيم لأحلام الملك المخلوع 1977
- أناديك يا ملكي وحبيبي 1979
- منازل النرد 1999
- ممالك عالية 2002
- شيرازيات 2005
- اليأس من الوردة 2009
- النازلون على الريح 2013

ومن أعماله النثرية:

- رياح حجرية 1981
- كتاب الطواف 1987
- حلقات العزلة 1993
- غرباء في مكانهم 2009

ومن أعماله للأطفال:

- الإصلاح الهادئ 1985
- حكايات ملونة 1995

أهمية اختيار الموضوع

لطالما أراد الشعراء قديمهم وحديثهم التأثير في المتلقي، وجعله شريكًا واعيًا في فهم قصديتهم الشعرية. ولأنّ ليس من الجائز أن تكون القصيدة سهلة المنال، دانية المعنى،

فقد شكّل الرمز لديهم مرجعًا بوظيفتين متضادتين، فهو طورًا يقرّب المعنى ويظهره، وطورًا يخفيه ويقصيه. وكان على ذي اللبّ الوصول الى المعنى الكامن في قلب الشاعر من خلال رمزٍ لجأ إليه صاحب القصيدة. ولهذا كان الرمز وما زال حالة وعي للقصيدة من قِبل صاحبها أولاً وتاليًا من قبل متلقّيه. وذلك كله يقوم بشرط محتّم، وهو أن يكون الرمز معرفةً لكلا الطرفين: المرسل والمرسل إليه. ومن هنا يكون الرمز أداة تحقيق تواصل بين الطرفين مهما تباعد بهما الزمان والمكان، وأنّى كان مسقط رأس الأطراف الثلاثة: الشاعر والمتلقي والرمز.

وتتنوّع مرجعيات الرمز بين الأسطوري والأدبي والتاريخي والديني والاجتماعي، وتتعدّد الرموز وتزداد مع تراكم السنين، لتكون للشعراء منهلًا يوفّر لهم تأشيرات دخول إلى عالم القصيدة الثرّة، التي تجعل القارئ يستطيل ليبلغ فحواها.

وفي ضوء هذه الرؤية تتجدّد وظيفة الرمز ودلالته مع كل شاعر، وكل تأويل لقصيدة كان لها الرمز رافدًا ومقومًا داعمًا. من هنا كان اختياري لموضوعي الموسوم بعنوان «**دراسة الرمز مقوّمًا أساسيًا من مقومات الشعرية لمحمد علي شمس الدين،**» **النازلون على الريح** «أنموذجًا. ولهذا الاختيار سببًا أولاً، وهو ذاتي نابع من إعجابي بالشاعر مبدعًا متميزًا. وثانيًا هو دراسة سطوع الرمز ودلالته في قصائد الديوان موضوع الدراسة النازلون على الريح».

المنهج المتّبع

ولأنّ الأسطورة نظام فكريّ متكامل، فقد استطاع استيعاب قلق الإنسان الوجودي الذي سيظل قائمًا ما دامت الإنسانية. نشأ المنهج الأسطوري بالتوازي مع المنهج النفسي، وبالتعاون معه، ليكونا منهجًا يستطيع استيعاب دراسة النقد الأسطوري في كل الأفعال الحضارية أي في الأسطورة، الشعر، اللغة، الفن، الدين والعلم. «الأساطير هي الأدوات التي نناضل بها على الدوام، من أجل أن نتفّهم تجربتنا. فالأسطورة صورة عريضة ضابطة تضفي على الوقائع العادية في الحياة معنىً فلسفيًا، أي أنها تتضمّن قيمة تنظيمية بالنسبة للتجربة. وبدون تلك الصور التي تقدمّها الأسطورة تظل التجربة سديمية ممزّقة، أي مجرّد تجربة ظاهرية، وسديمية التجربة هي التي تدفع الى خلق هذه الصورة التي تعمل بدورها على تقنية التجربة ذاتها وتوضيحها»[1].

(1) عزالدين اسماعيل، الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، بيروت، دار العودة، ط3 1401/1981، ص226-225.

وبالعودة الى المنهج، فهو يسعفنا في تحليل النص الأدبي/ الشعري اجتماعياً وثقافيًا وإنسانيًا. كما يساعد في تأويل رمزية الصورة ودراستها وإخراج دلالتها، وذلك عبر النظرة المشتركة بين الحاضر والماضي، لأن عمر الأسطورة يمتدّ ما امتدّ عمر الإنسانية.

والمنهج النفسي الأسطوري يتخلّل العمق الإنساني، بعد أن يتجاوز الدلالات السطحية، ويعمد إلى تفكيك الظاهر للوصول الى الباطن، وذلك باستبطان اللاشعور الجمعي والعقل الباطني، وهنا تتحوّل القصيدة أو النصّ الادبي الى داعم للأسطورة، ودليل رمزي على قوتها وفعلها، مما يرسّخها في الذاكرة الجمعية بحيث تكون حاضرة حالما ابتغاها قلمٌ حارَ في الاستدلال على طريقةٍ لإيصال معنىً ملتبس الى القارئ الحصيف.

أولاً: الرمز لغةً

الرمز عند العرب هو «الإشارة بالشفتين أو العينين أو الحاجبين واليد والفم واللسان»[1].

وقيل: «الرمز مجاز نوعًا ما، يسعف الإنسان على فهم المثل بالإشارة إليه وتمثيله وتمويهه في آنٍ واحد»[2].

وكان للرمز ومازال مكان في المعاجم، ومحل في أشعار العرب وكتاباتهم، فالرمز في الحقل الأدبي هو:

« الاشارة بكلمة تدل على محسوس، أو غير محسوس، الى معنى غير محدّد بدقّة، ومختلف حسب خيال الأديب، وقد يتفاوت القرّاء في فهمه وادراك مداه بمقدار ثقافتهم، ورهافة حسّهم، فيتبيّن بعضهم جانبًا ثانيًا، أو قد يبرز للعيان فيهتدي اليه المثقّف بيسر »[3].

الرمز اصطلاحًا

لقد عُدّ الرمز وسيلة من الوسائل الفنية التي تساهم في إيصال مبتغى الكاتب الى خاصة قارئيه، « إنّما المتكلّم يستعمل الرمز في كلامه لفرض طيّه عن كافة الناس والإفضاء به الى بعضهم، فيجعل للكلمة أو الحرف اسماً من أسماء الطير أو الوحش أو سائر الأجناس، أو حرفًا من حروف المعجم، ويطّلع على ذلك الموضوع من يريد

(1) فيروز أبادي، قاموس المحيط، القاهرة مط، البابي الحلبي، لاط، 1371/1952، مادة رمز.
(2) أميّة حمدان، الرمزية والرومنتكية في الشعر اللبناني، دمشق، دار الرشيد للطباعة والنشر، لاط، 1401/1981، ص25.
(3) جبّور عبد النور، المعجم الادبي، بيروت، دار العلم للملايين، ط1، 1399/1929، مادة رمز، ص123.

إفهامه، فيكون ذلك قولًا مفهومًا بينهما مرموزًا على غيرهما»[1].

والرمز من التقنيات التي كَثُر استخدامها في الشعر العربي المعاصر، إذ كثُرت الرموز الثقافية والدينية والتاريخية وبات معظم الشعراء يتبنّون الرمز وسيلة كشفٍ أحيانًا ووسيلة غموض أحيانًا أخرى.

الرمز الديني

بعد الحداثة الشعرية باتت الرموز الدينية ظاهرةً بارزةً في الشعر العربي، ولعلّ أبرزها الرموز المستقاة من الكتب السماوية كالإنجيل والقرآن والتوراة، حيث عمرت القصيدة المعاصرة بأسماء دينية كالأنبياء والرسل ومنها «المسيح» الذي يرمز الى التضحية و«محمد» الذي يرمز الى التجلّي والأخلاق، و«يوسف» الذي يرمز الى العفّة والجمال، و«أيوب» الى الصبر واليقين، ورموز كثيرة غيرها تعود أهمية استخدامها الى أنّ «عالمنا المعاصر هو عالم بغير شعر، عالمٌ يعلي من شأن المادة ويضعها فوق الروح» [2].

ولقد نفى س. موريه «أن يكون الشعراء العرب قد استخدموا الرموز الدينية تعبيرًا عن انفعال وتجربة دينية مرّوا بها، بل استخدموها لينقلوا معاناتهم الفكريّة أو الجسديّة »[3]. ويجدر بنا الاشارة الى أنّ دين الشاعر لم يمنعه استخدام رموز ديانة أخرى طالما أنّها تستطيع أن تعبّر عن معاناته، وتساعد على أن تُظهر بواطنه وقصديّته الشعرية. فالرمز في عُرف شعراء الحداثة وما بعدها ليس بما يمثّله من شعائر دينية ترمز للطائفة التي يمثّلها بل في دلالته الشائعة بين الناس.

الرمز التاريخي

الرمز التاريخي «يُعدّ مصدرًا للتجارب البشرية، استمدّ منه كثيرٌ من الأدباء موضوعات لإبداعهم...

والأديب إنّما يختار من التجربة التي تصلُح للتعبير عن مشكلة إنسانية أو اجتماعية تُشغله وتُشغل عصره، أو تُشغل الإنسان في ذاته»[4].

والحاضر لا شكّ متّصل بالماضي، أولًا عبر أزلية الزمن، فالسنين وما وراءها من

(1) بدوي طبّانة، قدامة ابن جعفر والنقد الادبي، مصر، مكتبة الانجلو المصرية، لاط، لات، ص106.
(2) صلاح فضل، أساليب الشعرية المعاصرة، ص79.
(3) صلاح فضل، أساليب الشعرية المعاصرة، ص247.
(4) محمد مندور، الادب وفنونه، مصر، دار نهضة مصر، ط5، 1426/2006، ص105.

سنين والقرون وما وراءها من قرون وصولًا الى الأزل. ثانيًا عبر التاريخ المدوّن إن كان شعرًا أو أحداثًا و روايات، أو حتّى نقلًا ونقدًا. من هنا فالتاريخ فنٌّ مدوّن وقد أشار الى هذا المعنى المؤرّخ العربي « محمد بن عبد الرحمن السخاوي» بقوله: «إنّ التاريخ فنّ يبحث عن وقائع الزمان من حيث توقيتها وموضوعه الإنسان والزمان». وهذا التاريخ كان له شخوصه، التي أصبحت فيما يلي من السنين رموزًا بما حملته من تميّز وانتشار، ف « السموأل» رمزٌ للوفاء والصدق و «عنترة» رمزًا للبطولة والمروءة، و «حاتم الطائي» رمزٌ للجود والكرم، و«قيس ابن الملوّح» رمزٌ للحبّ والإخلاص وغير ذلك.

وإنّ لجوء الشعراء من اللاحقين إلى الرموز السابقة لهو تعويضٌ عن افتقار الواقع للمُثُل العليا «يتوجّه الفنّان إلى التاريخ بحثًا عن المثل الأعلى رغبةً في التعويض العاطفي ربّما رهبةً من وطأة زمن العجز الذي يحياه، وهربًا إلى أحضان الماضي الذي قد يبدو مجيدًا أو مثاليًا بالقياس إلى الحاضر»[1].

والشاعر المعاصر يختار من الرموز التاريخية ما يوافق أفكاره للتعبير عن قضاياه وهمومه التي يُريد للمتلقي أن يستشفّها وذلك بعد أن يشحن هذه الرموز بما يخدم هدفه.

الرمز الأدبي

مع مرور الزمن تتحوّل بعض الوجوه الأدبية وخاصةً الشعرية منها إلى رموز أدبية يستخدمها المتقدمون من الشعراء إيحاءات، وإيماءات يرسّخون بها تطلعاتهم وأهدافهم التي يودّون أن يشاركوا بها المتلقي. وذلك لكي يكون للقصيدة عملها في الجماعة « ما قيمة ما يكتبه الشاعر إذا لم يستطع أن يتغنّى بأحاسيسه فيطرب لها المتلقي ويشاطره تلك الأحاسيس؟ وما معنى الغنائية إذا لم تكن وظيفة الرمز هي التصوير، وأن تطبع في وجدان سامعك وفكره صورة واضحة مما انطبع في ذات نفسك، وهل يصحّ في القول أن يتحوّل النص الشعري إلى كلام يقرأه المتلقي لتفسيره كما يحلو له، دون اعتبارٍ مطلق للمعنى الذي قصده الشاعر»[2]، ومن الطبيعي أن تتعدّد دلالات النّص الشعري وتأويلاته بل ذلك من مميّزات القصيدة الثرّة، ولكن ذلك بشرط أن يلتقي الشاعر والمتلقّي على ضفةٍ ما وإلّا ساء استعمال الرمز وأُلغيَ فعله ووجوبه وصار عبثًا « وإذا اللغة ضربٌ من الخبل، ككلام الموَسوَسين والمحررين، لا يفهم أحدٌ عن أحدٍ شيئًا إلا بمعجمٍ

(1) قاسم عبدو قاسم، الشعر والتاريخ، مجلة فصول، يناير– فبراير– مارس– 1983، عدد2، مج3، ص236.
(2) عباس محمود العقاد، ابراهيم عبد القادر المازني، الديوان في الادب والنقد، القاهرة، دار الشعب للصحافة والنشر، ط4، 1417/1997، ص41.

خاص بكل شاعر وكل كاتب»[1].

وتجدر الإشارة إلى أنّ الرمز الأدبي يجب أن يكون علمًا معرفيًا في الذاكرة الجمعية المثقّفة لكي يتمكّن الشاعر من إبرازه في شعره بالغًا فيه قصديته الشعرية والفنيّة.

الرمز الأسطوري

الأسطورة « تمثّل طموحات الأمّة في فترة زمنية معيّنة، فيها تكمن تعليلات الشعوب وتسويغاتها، إنّها باقية تفعل في وجدان الأمم والأفراد، هي الوجه الآخر لحضور الأمّة كما تريد أن تكون الميتة وهي الحضور في ذاكرة الأمم بها ننعتق من ربقة الزمن وعليها نبني أحلام المستقبل»[2].

إنّ استخدام الأسطورة في القصيدة العربية يستدعي الافادة من دلالاتها وتأثيراتها وقوة فعلها وجمالها.

فالأسطورة ليست حادثة تاريخية ولا ترتكز قيمتها في كونها رؤية تاريخية بل في قدرتها على أن تكون فنًّا وجمالًا ورؤية إبداعيّة، وإنّ من يوظّفها لا بدّ أن يراعي فيها هذا الجانب الفنّي والجمالي أي أن يكشف أن طاقاتها الجمالية والموسيقية موجودة مع مراعاة جانبها الغنائي.

من هنا فللرمز الأسطوري وظيفته النفسية والاجتماعية والاخلاقية. ولطالما استخدم الرمز لغاية تبيان أحقية قضية ما، أو إحقاق حقّ ما، وذلك في الإطار الجمعيّ. وقد يكون استخدام الرمز الأسطوري للهروب من ملاحقة سياسية أو سلطوية، وهذه موجود بكثرة في الشعر العربي. إذًا مهمّة الأسطورة ورمزيتها هي انتصار للبُعد الإنساني، ولتوق الإنسانية الى الكمال عبر محاولة لتفسير الكون، وفهم ما هو بعيدًا عن متناول الفكر.

ويكفي أن نعرف أن الأسطورة هي ابنة الطبيعة الخارقة، التي تحاول أن تلبس الخوارق مفاهيمًا قريبة من فكر الإنسان وخياله.

الرمز في القصيدة العربية

تميّزت الثقافة العربية بتأسيس نسق من الرموز الخاصة بها أُسوةً بالثقافات الاخرى،

(1) محمود محمد شاكر أباطيل وأسمار مكتبة الخانجي; سنة النشر: 2005; عدد المجلدات: ط3، 1425/2005، ص180-179.

(2) رشيد مبارك، ميتات عربية وشرقية في الشعر العربي الحديث، بيروت، دار ماهر، ط1، 1415/1995، ص30.

وهذه الرموز المتوارثة أو الموضوعة كان لها تفاعلها العميق مع المكتسبات المعرفية والاجتماعية والسياسية للإنسان العربي، بالإضافة الى تأثيرها على شعائره الدينية وأفكاره الإيديولوجية، وأنواع الفنون المعروفة.

والخطاب الشعريّ الحديث حافل بالرموز التي ساهمت في بناء القصيدة وإيصال غاياتها الى المتلقي، وذلك لاتصال الحاضر بالماضي، «مهما تكن الرموز التي يستخدمها الشاعر ضاربة بجذورها في التاريخ، ومرتبطة عبر هذا التاريخ بالتجارب الاساسية النمطية (أي بوصفها رموزًا حيّة على الدوام) فإنّها – حين يستخدمها الشاعر المعاصر – لا بدّ ان تكون مرتبطة بالحاضر، بالتجربة الحالية، وأن تكون قوتها التعبيرية نابعة منها، فالقيمة كامنة في لحظة التجربة ذاتها، وليست راجعة الى صفة الديمومة التي لهذه الرموز ولا إلى قِدمها»[1].

والقصيدة العربية الحديثة حفلت بشتّى أنواع الرموز، منها الديني والتاريخي والأدبي. أما فيما يتعلّق بالرمز الأسطوري، فقد مال الشعراء العرب الى استخدام الرموز الأسطورية اليونانية والفينيقية والبابلية أكثر من تلك التي ترجع الى الأسطورة العربية، وذلك يعود لسببين، أولهما: فقر الميثولوجيا العربية بالأساطير وبالتالي غنى الميثولوجيا اليونانية والفينيقية والبابلية وشهرتها، وكثرة تداولها في الكون الجمعي العربي والسبب الثاني دليل خير، وهو دليل استطاعة الشاعر العربي استعارة هذه الرموز الأسطورية واستخدامها وذلك دليلًا على شمولية هذه الاساطير وعالميتها.

الرمز الديني ودلالته في «النازلون على الريح»[2]

لقد احتلّ الرمز الديني في ديوان «محمد علي شمي الدين»، «النازلون على الريح» مساحةً واسعةً، إذ كانت هذه الرموز إفصاحًا عن مكامن النفس لا اقتناعًا بها فحسب، بل محاولةً لإسباغ روحها على قصيده ومنتجه الفكري، فتؤتي هذه الرموز أُكُلها عند المتلقي المثقف، حيث يتلقف الرسالة ومضمونها مدعومةً برمز يؤشر لها وييسّر عبورها من فكر المرسل الى فكر المتلقّي. وهكذا يخرج الرمز من وجدان التاريخ إلى وجدان الفرد وبالتالي إلى وجدان الأمة. ولذلك نرى أنّ الرمز لا يعدّ ترفًا وعرضًا، بل دافعًا مغريًا لانغماس المتلقّي فيما يريده له المبلغ/الشاعر فيكون الدافع إنسانيا، نفسيا، وثقافيا، وإيديولوجيا، وقد أُضيف أيضًا الدافع الديني الإيماني لأنّ استخدام الرمز هو اعترافٌ به،

(1) عز الدين اسماعيل، الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، م س، ص199– 200.
(2) محمد علي شمس الدين، النازلون على الريح، دار الآداب، بيروت، الطبعة الاولى، 2013.

ونشره هو نشر لما جاء به وجاء لأجله، وبالتالي هو اعتراف بمن سبّب ظهوره وأرسى وجوده.

في « **النازلون على الريح** » يحضر الرمز « **محمد**» الرسول العربي صاحب الرسالة السماوية، التي حملت دينًا قيمًا للبشرية. « **محمد النبي**» الذي أضحى وصار وكان قبل الخلق وقبل البحر وقبل البر وقبل الثقلين، يقول الشاعر:

ولو أنّي كنتُ سألتك

عن معنى الروح

يرفرف كيف وأين؟

لأجبت بأن الروح الملك القدوس الحارس

قبل الخلق

قبل البحر وقبل البر

وقبل الثقلين سماء محمد

وافى بالمعجزة الكبرى

مرج البحرين[1]

الشاعر الرائي « محمد على شمس الدين» المتبحّر في الخالق والمخلوق، السائر دائمًا إلى الله، يحاول من خلال رؤيته أن يجيب على الأسئلة الوجودية، التي تطرق فكر كل عارفٍ، وكلُ مشرفٍ على المعرفة. وعندما يُطرح سؤال عن الروح يُدركه المعنى ويسطعُ فيه الصوت القرآني مشرقًا : الروح من أمر ربي الملك القدوس الحارس، فحضور القرآن إشراقيًا، وحضور الحديث القدسيّ بارقًا، ف«محمد» كان قبل الكون وقبل الخلق وهذه بحدّ ذاته معجزة، وها هو إيمان الشاعر العميق يتجلّى في قصيدة وفي رمزٍ يُشير إلى الوجود بكله، يُشير إلى « محمدٍ» الذي استطاع وبمعجزة كبرى أن يغيّرها بالقوم من جاهليةٍ وطيش ومن عصبيّةٍ وكُفر. فالشاعر عندما يذكر «محمد»، يرمز به الى التغيير الجوهري والجذري لمجتمعٍ قبعٍ في مستنقعات العدم والادّعاء. ف «محمد» استطاع بالحكمة والرويّة والرؤية والرسالة أن يُخرج من الأرض العذراء ومن مغارة الجهل وكهف

(1) النازلون على الريح، م. ن، ص 49.

الجزيرة ماءً زلالًا يغسل أدران جاهليةٍ عمياء ويُخرجها من الظلمات الى النور.

وفي قصيدة «الخصائص» يتطرّق «محمد علي شمس الدين» إلى ذكر «أحمد» مرمّزًا به اللغة العربية بكلّها، فقال مناجيًا النحوي المعروف **بابن جنّي** :

كيف

من علمك السحر

لكي تفتح باب الأبجدية

وتفكّ الطلسم المختوم

عن أسرار «أحمد» ؟[1]

لقد تمكّن **ابن جنّي** بعلمه العميق ومعرفته الفذّة أن يسبر أغوار اللغة العربية، ويفكّ طلسمها، حتّى قال عنه **الثعالبيّ** في « **يتيمة الدّهر**» : «**هو القطب في لسان العرب وإليه انتهت الرياسة في الأدب**». فهو إضافةً الى كونه نحويّا ولغويّا فقد كان شاعرًا وأديبًا، حتّى قال عنه الباخرزيّ في « دمية القصر»: « **ليس لأحد من أئمة الأدب في فتح مقفلات وشرح المشكلات**». وبالعودة الى الرمز «أحمد»، فقد اختصر «محمد علي شمس الدين» اللغة العربية وأسرارها بكلمة « أحمد» رامزًا بذلك أن أحمد الرسول العربي – والذي أنزل قرآنه باللغة العربية ﴿ إنّا أنزلناه قرآنًا عربيًا ﴾ – هو العربية وأبجديتها وأسرارها.

وأُشير أيضًا الى ما جاء في قصيدة « **الهجرتان**» ل«محمد علي شمس الدين»، حيث يشهد بأنّ «محمدًا العربيّ» هو الأبجدية البشرية حيث يقول: « **ومررتَ مثل السهم من ألفِ الخليقةِ كي تُتِمَّ بيائها**»[2].

وفي القصيدة نفسها – الهجرتان – تأتي كلمة « محمد «، هذه الرمز الديني العربي الكوني الذي كان له معراجان، معراج نحو الله ومعراجٌ نحو الإنسان، فبعروجه نحو الله تكامل الرسول وبمعراجه نحو الإنسان تكاملت الرسالة وخلُصت الإنسانية الى أنّها تستطيع بالتكامل أن تبلغ مكارم الأخلاق. يقول الشاعر:

رحلتَ أنت قصصتَ معراجيكَ نحو الله والإنسان

(1) م. ن، ص 93.
(2) النازلون على الريح، م. ن، ص130.

فاسجد يا محمد واسترح قرُبت خطاكَ[1]

«فاسجد» فعل أتى بمعنى الرجاء وليس بمعنى الامر، فالسجود هو الشكر لله لأنّ الخطى قد قرُبت نحو تبليغ الرسالة وإقامة سندها، وبالتالي تكامل الإنسانية بكمال الدين، و«محمد» الرمز، يرمز الى الرسول والى من كان من أمّة هذا الرسول، فالسجود عبادةً وشكرًا واجب على من نحى نحو الاسلام.

وفي قصيدة « **صوت صدى البراق**»، يقول الشاعر:

لتغنّي

تفتح العين على فجرٍ قريب

وأنا أسأل من أين يجيء الصوت

كي يحمل من عاشوا ومن ماتوا

إلى جفن السماء؟

صوتها الطالع في الفجر قيامه

فتأهّب يا محمد[2]

تجتاحنا الدّهشة ونحن نقرأ هذه القصيدة المتولّدة من حدسيّة الشاعر، وقراءته لأذان الفجر القريب بينما القيامة تؤذّن بالقدوم، وعليه فالتأهب واجب على من سيركب براق السطوع والخلاص، وواجبٌ على « محمد « الذي يساوي كل أمّته، فكل من يحكي بصوت الإنسانية المحمدية عليه التأهب لقيامته من ظلموت نفسه الى إشراقات ربّه، والطريق واحدٌ هو معرفة الله والرحيل إليه. وفي القصيدة نفسها يقول:

إنّ ما يهبط نحو القاع

لا يرجع

والوادي عميق

فتهيّأ للصدى

(1) م. ن، ص130

(2) م. ن، ص142.

أو فاحتضنّي

اقترب مني قليلًا يا محمد[1]

وهنا يسطع استشراف الشاعر فيرى بـ«محمد» الايمان والاسلام. فـ «محمد» الرمز هنا، لا شكّ فيه، بل هو يقين بلا حواجز، وعالم بلا حواف. إنّه البحث عن المنبع الأساس للمعرفة، والطلب منه أن يغمره بعطفه وعطائه، إنّه الدين والتقرب من الله الذي سيطفئ تحاريق الشاعر بديمة السماء.

اسم «**محمد**» أيضًا، ظهر في قصيدة «**البرتقالة**» رمزًا لطفل فلسطين « **محمد الدرّة**». يقول الشاعر:

فإنّ أمّك يا محمد

أنجبت طفلًا سواك

والبث طويلًا

حافي القدمين تصغي

للذي برء الملاك بجانحين

فجاء من قتل الملاك[2]

أن يقتل «**محمد الدرّة**» تحت جناح والده، يعني أن تُقتل الطفولة ويفتك بها في وضح النهار، وأن يُقتل الملاك يعني أن يُقتل ملاك دون النظر الى السماء. وبذلك اسم «**محمد الدرّة**» أصبح رمزًا لكل فتى فلسطيني قتله التعنّت الإسرائيلي، وكذلك اسم «**محمد الدرّة**» هو صدى لكل صوت ينادي بالحرية لفلسطين، وبالخلاص للشعب الفلسطيني. فاسم «**محمد**» دخل التاريخ من باب النظر الى براءة الطفولة، وهي تسحق تحت عسف المحتل الظالم. ولكن ليس موت «**محمد الدرّة**» موت للقضية، بل حياة، فالأم مازالت تنجب وفلسطين ما زالت ولود.

وفي مكانٍ آخر من القصيدة «**صوت صدى البراق**»، برز اسم « **يوسف**»، يقول:

ولعلّ من سوّى ليوسف مهده من ضلعها

(1) م. ن، ص143.
(2) النازلون على الريح، م س، ص44.

سوّى لها بيتًا يُزار ومسجدا[1]

وهو اسم الطفل «**يوسف الزقّ**» الذي ولد في السجن وأمضى فيه عامين رضيع سجين، وبذلك أصبح رمزًا من رموز القضية الفلسطينية، التي ما زالت القضية المركزية لكل عربيّ شريف، ورمزًا للمرأة الفلسطينية التي ما انفكت تضحّي بشخصها وبمن هم أقرب إلى روحها في سبيل القضية. فـ «**يوسف**» الرضيع الفلسطيني، رمزٌ لكل طفلٍ ولد ولم ير النور، ولد والقيد على جسده علامة ظلم الاحتلال وتعسّفه. ولا شك أن لـ«يوسف» ولأم «يوسف» ولادة وحياة مع كل ولادة لطفل يكون مشروع بطل في أيام النصر القادمة.

ومن الرموز الدينية التي حضرت في «**النازلون على الريح**»، رمز «**مريم**»، وقد أتى عنوانًا لقصيدة «**مريم**»، يقول الشاعر:

كلما جرّحت هذه البرتقالة

تتبسم

ربّما علّمها الحبّ وأعطاها

جماله ربّها أو طفل مريم[2]

وأن يكون العنوان «**مريم**» هذا يعني أن «**مريم**» الرمز مهيمن على القصيدة كلها. وإيحائية الاسم تقودنا الى استحضار «**مريم المقدسة**»، وما ترمز إليه من طهارة ونقاوة، وما تجسده من أمومة وطاعة. ويلفت القارئ في هذه القصيدة إيمان الشاعر بلا محدودية، جمال الوجه المريميّ، فهو تجاوز مكانه الإنساني وتجسّد في ابتسامة برتقالة، فمن علّم البرتقالة أن تبتسم وأن تبلغ بالحبّ قلب الشاعر وأنّى لها هذه الحبّ؟ فالشاعر معتمرٌ قلبه بالإيمان وبالتوحيد، وبمكانة «**مريم**». ومكانة «**مريم**» أتت من عنونة القصيدة، ومن إلحاق طفلها بها، فقال : طفل مريم، إذ كان بوسع الشاعر أن يقول «عيسى» أو «المسيح» أو «يسوع»، ولكنّه استعاض بكل ذلك بقوله «**ربُّها أو طفل مريم**»، وذلك لما يحمل رمز «**مريم**» من دلالةٍ دينية في قلب الشاعر.

وبرز الرمز الديني «**قابيل**»، حيث قال الشاعر في قصيدته «**السّبط الالهي**» متوجّهًا

(1) م. ن، ص45.
(2) م. ن، ص145.

الى «**الامام الحسين(ع)**»، قال:

سابح مُهرك في الدّهر

كما يسبح طفلٌ في الفرات

دمهُ يمتدّ من طعنة قابيل

إلى جزع النخيل[1]

« **قابيل**» رمزٌ دينيّ وردت قصّته في «القرآن الكريم»، وقد كان وما زال رمزًا للحقد الأول، والحسد الاول، والجريمة الاولى في تاريخ ولدِ آدم الى يوم يبعثون. تناول «**محمد علي شمس الدين**» هذا الرمز ليعبّر عن فظاعة الجريمة التي ارتكبت بحق رضيع **الحسين (ع)**، فهي جريمة أكبر من جريمة « **قابيل**»، حيث جريرة قتل الرضيع الحسيني ممتدة عبر الزمن، من الطعنة الاولى في التاريخ الى جذع النخيل جار الفرات، الذي حرّم ماؤه على رضيع **الحسين (ع)**. فطالما الفرات يجري والنخيل يشرب فإن ذكرى الرضيع حيّة في ضمير الإنسانية.

الرمز الأدبي في «النازلون على الريح»

الكثير من الشخصيات لا تنتهي بانتهاء وجودها، بل تبقى حاضرة في الذاكرة الإنسانية، متنقّلةً ما بين وجدانٍ وقلم، لذلك تبقى حيّة معطاءة في الغياب كما في الحضور. وأبرز الشخصيات الادبية، تلك التي تترك أثرًا فاعلًا في ضمير الأمة وعقلها، حيث تكون «**ضمير عصرها وصوته الآخر الذي أكسبها قدرة خاصة على التعبير عن تجربة الشاعر في كل زمن**»[2].

ويُعدّ الموروث الأدبي مصدرًا هامًا من المصادر التراثية، التي أغنت القصيدة العربية، وبالتالي كانت إلهامًا لها ولمعظم شعراء العصر. واستدعاء الرموز الأدبية، ينشط حين تعجز الادوات التعبيرية العادية عن إرساء المعنى الذي ينشده الشاعر، فالرمز في هذه الحالة رافدًا وداعمًا للحالة الشعرية.

ولقد كثرت الرموز الادبية في ديوان «**محمد علي شمس الدين**» «**النازلون على الريح**»، فها هو يُهدي إحدى أشهر قصائد ديوانه الى «**أبي حامد الغزالي**»، والتي

(1) النازلون على الريح، م س، ص140.
(2) علي عشري زايد، استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، ص138.

عنونها « **يوم الأحد الواقع فيه صمتي**». وأن يُهدي الشاعر قصيدة مطوّلة الى أحدهم، فلأنه يُمثّل رمزًا هامًا له، أو تماهيًا معه في بعض حالاته. من هنا شارك «**محمد علي شمس الدين**» «**أبي حامد الغزالي**» بروقه وحيرته، فأصبحا ثنائيًا يبحث عن الله ليرحل إليه راضيًا مطمئنا. يقول الشاعر:

فيتبعني طفلٌ يحبو

صبيّان وسيدة

وفتىً مذعور القلب

بعيد مدى الرؤية يشبهني

وأنا أتقدم في زحمة أيامي

في زحمة سيري

نحو الله[1]

كان الشكّ محنة «**أبي حامد الغزالي**»، والضياع بين العقل والقلب قضية أيامه، وحيرة عمره، ولكنّه اهتدى أخيرًا الى طريقة عروجه نحو الله عندما سطع اليقين في قلبه وأشرق، حيث تيسّر له الوصول عبر إيمان الفطرة (إيمان العجائز). وهذا ما توصّل إليه «محمد علي شمس الدين»، وهو أن الإيمان هو ما كان بعيدًا عن العقل والمنطق، والايمان هو الوصول الى الله مؤكدًا حتمية التوحّد بالذات القدسية، التي ينتهي إليها كل موجود قاطعًا الزحام الذي يصنعه السائرون.

ويحضر «**ابن جنّي**» حضورًا جاذبًا في قصيدة « **الخصائص**»، حيث يناديه الشاعر:

يابن جنّي

أيها الشيخ الرمادي احتضنّي

فأنا أقتحم الصحراء وحدي

وأنا أحمل وشم الشعراء[2]

لقد آنس الشاعر في صحراء وحدته حضورًا لـ «**إبن جنّي**»، فاندفع نحوه، يزجيه أملًا

(1) النازلون على الريح، م س، ص29.
(2) م. ن، ص93.

بلقاءٍ ودّي معه يخرجه من جحيم نفسه، فـ «**ابن جنّي**» رماديٌ ما تطرّف يومًا، وهو آخذ من كل شيءٍ بمعظمه، إذ كان نحويًا وشاعرًا وأديبًا، ولجأ إليه «محمد علي شمس الدين» لعلّه هذه المرة أيضًا يغمر الشاعر باحتضانٍ يخفّف عنه حساسية الشعراء، وفرط شفافيتهم، وعنادهم في اقتحام المغلق. ولعلّ الشاعر في عنونة القصيدة بالخصائص، يختصر «**ابن جنّي**» بأشهر كتبه حيث كان فيه رماديًا على طريقة البغداديين، الذين كانوا وسطًا بين المدرسة البصرية والمدرسة الكوفية. وهكذا يحضر «**ابن جنّي**» وكتابه الخصائص رمزًا للغة العربية بمرونتها واعتدالها.

واللافت عند شاعرنا، عنونة قصائده برموزٍ أدبية ثقافية تعلن مدى عمق ثقافته، وبالتالي شدّة اعترافه بفكر وتميّز من يستودعهم أسرار قصيدته، فـ «**محمد الماغوط**» الشاعر السوري يحضر مع كتابه «**سيّاف الزهور**» رمزًا رافضًا للظلم والخنوع، ورمزًا ممسكًا بالأدبية بشكل وثيق. يقول «شمس الدين» في قصيدة عنوانها «**محمد الماغوط**»:

وسيّاف الزهور؟

باحثًا عن عشبةٍ

يودعها جوف الفلات

عشبة

كنا نسمّيها الحياة[1]

فـ «**محمد الماغوط**» شاعرٌ حداثيّ اشتهر بابتعاده عن الأعراف الشعرية التقليدية، وعُرف بقوة شخصيته وجمهرته ضدّ تفشّي الفساد الاجتماعي والسلطوي. وعندما يستشهد «**محمد علي شمس الدين**» بـ «**محمد الماغوط**» فهو اعتراف له ويقين به رمزًا للتغيير، و«**سيّاف الزهور**» كناية عن ظلم المتسلّط على البريء المتواضع، والذي يعمّ وجوده المجتمعات كافةً، هذا السيّاف الذي يودّ حرمان الحياة من الحياة.

و» **المتنبّي**» شغل في فكر «**محمد علي شمس الدين**» مكانًا فسيحًا، فأوفده ضيفًا في ديوانه وعنوانا لقصيدة فيها الكثير من الشاعرين قال «**شمس الدين**»:

لا تقل ما يقول الذليل

(1) النازلون على الريح، م س، ص94.

وابتكر

اول الممكن المستحيل[1]

إنّ «**أحمد بن الحسين المتنبّي**» كان في منزلة شاعر عصره، ولأن مكانته ما فتئت موجودة في كل عصرٍ تلا، قيل عنه مالئ الدنيا وشاغل الناس، و» **المتنبّي**» لا شك رمزٌ للاعتداد بالنفس والكبرياء، وهو القائل :

ما الدّهر الا من رواة قصائدي

إذا قلت شعرًا أصبح الدّهر منشدا[2]

و«**شمس الدين**» ممتلئ بالـ «**المتنبّي**» وبرمزيته، وفي هذه القصيدة دعوةٌ لمجاراته في كبريائه وعنفوانه والى إتيان الأماني الشاهقات إذ لا شيء مستحيل.

و«**ابن منظور**» لدى «**محمد علي شمس الدين**» يمكث في «**النازلون على الريح**» رمزًا للمعرفة والاختصار، حيث تميّز «**ابن منظور**» الفقيه اللغوي بقدرته على اختصار واعتصار الكتب في صفحاتٍ معدودة، وقد أتت قصيدة «**شمس الدين**» مختصرة معتصرة، إذ كانت القصيدة « **إبن منظور**» كلها ما يلي:

الشعب هو الجمع

والشعب هو التفريق[3].

وبهذين السطرين الشعريين، أعطى « **شمس الدين**» الشعب صلاحية الجمع والتفريق في آنٍ معًا، لأنّ الشعب أساس وجود الحاكم والحكم وأساس زوالهما.

أما «**أمل دنقل**»، فإنه يحضر رمزًا للثورة والتغيير، حيث يقول الشاعر» **شمس الدين**» بلسان « **أمل دنقل**»:

إنا مكناكم في الارض

لتبتكروا للعدل القوة فاعتدلوا

عند صلاة الفجر على أعقاب بنادقكم

(1) م. ن، ص120.
(2) المتنبّي، الديوان، بيروت، مج1، ص295.
(3) النازلون على الريح، م س، ص121.

صفًا صفا

قوموا

واشتعلوا[1]

هي دعوةٌ صريحةٌ للشعب المستكين للقيامة، فلكل ليلٍ فجر، فالتراص والتعاون والتنظيم يمكّن المستضعفين من القيامة والثورة والاشتعال.

الرمز التاريخي في «النازلون على الريح»، «الشعر يبدأ دائمًا من حيث ينتهي التاريخ»[2]

يلجأ الشاعر الى الرمز التاريخي، ليس فقط لافتقار الحاضر لرموز مرموقة، بل لكونه ممتلئا بتاريخ أمّته، متموضعًا عند جذورها، لأن التاريخ هو الإنسانية في مشهدها الممتدّ الى الوراء. والتاريخ هو تجارب وعظات وأهواء، وأيضًا سقطات وتنازلات. هو الحياة بكل تأرجحاتها وتمفصلاتها، والشاعر هو من يعشق تاريخ أمّته منهزمةً ومنتصرةً، وفي جميع أحوالها، فيرجع الى رموزها ويوظفها توظيفًا يعلي همة من هم في الحاضر، لأنّ الشاعر جعل من نفسه رسولًا بين ضفتي الزمان. وها هو «**محمد علي شمس الدين**» يقول:

أنا عاشق للسير والتواريخ عشقي لتأمل الوجود[3]. فـ «**شمس الدين**» ينفعل بالحدث التاريخي، وبالشخصية التاريخية، فيستحضرها في شعره إمّا للعبرة وإمّا للخبرة، وأحيانًا تكون للانتقاد والابتعاد، كما في قصيدة «**خروج قطري ابن فجاءة وأصحابه**» في هذا العنوان يحضر « **قطري ابن فجاءة**» رمزًا للظلم والخروج عن معنى الإنسانية. يقول الشاعر:

ملثّمون غامضون

يقتلون الطفل في سريره

ويبقرون بطن الحامل الثقيل

ويعبدون هكذا الههم[4].

(1) النازلون على الريح، م س، ص152.
(2) المنافذ الثقافية، عدد23، ص120.
(3) المنافذ الثقافية، م س، ص120.
(4) النازلون على الريح، م س، ص97.

وقد استحضر الشاعر هذا الرمز ليقول ليس هكذا تكون العبادة.

أمّا «**الحلاج**»، فقد كان حضوره في «**النازلون على الريح**» عنوانًا لقصيدة حيث برز رمزًا للمظلومية والخذلان، فقال الشاعر:

سمعت مرةً مناديًا

يصيح يا أحبّتي اقتلوني[1]

وأصعب القتل ما يكون من الأحبة وذوي القربى « **وظلم ذوي القربى أشدّ مضاضةً على الفتى من وقع الحسام المهند**». ولا بدّ من الاشارة هنا، إلى أن«**الحلاج**» كان ينادي تابعيه بالأحبّة.

وجاء في قصيدة «**النازلون على الريح**« وهي قصيدة كتبها الشاعر متأثرًا بالنازحين السوريين حيث رأى فيهم ضحايا حرب ينزلون على الريح، فلا يعرفون الاستقرار «**على قلق كأن الريح تحته**» فقال:

ألا أيّها الله

يا مالك الملك

تعطيه من شئت أو من تشاء

أعطه مرةً للضحايا

أعطه مرةً لذين بنوا عرش زنوبيا

كي تنام على تخت قيصر...

أو أخرجت أرض تدمر ما يستريح بأحشائها

من قبور المساكين أو غيظهم[2]

ذكر الشاعر «زنوبيا وقيصر» رمزين للعظمة، وللذين يبنون أمجادهم على جثث عبيدهم، أو على جثث رعيّتهم في أحسن الأحوال، إذ لا مجد بلا ضحايا، فالحرب لها ضحاياها، وإعلاء العروش والأهرام له ضحاياه، والمجد دائمًا ثمنه أرواحًا تحت الركام. وكذلك وردت « **تدمر**» رمزًا للمعنى نفسه، إذ هي ما علت حتّى أُزهق الكثير من الأرواح

(1) النازلون على الريح، م س، ص107.
(2) م. ن، ص165.

رهن قيامها.

الرمز الأسطوري في «النازلون على الريح»

«الأسطورة نص أدبي وُضع في أبهى حلة ممكنة، وأبهى صنيعة مؤثرة في النفوس، وهذا ما زاد من سيطرتها وتأثيرها» [1].

إن ثقافة الشاعر الواسعة، وذهنيته العميقة المنفتحة تجعله يغوص في الاطلاع على ثقافات الشعوب، وتراثها الأدبي، فالنتاج الأدبي ليس حكرًا على زمان ومكان محدّدين، بل هو معرض متنقّل ودائم لا حدود له، وهو ملكٌ للعقول المستنيرة الباحثة عن المعرفة.

وفي «**النازلون على الريح**»، كان للرمز الأسطوري طائر«**السيمرغ**» حضور لمرة واحدة. وطائر «**السيمرغ**» هو أحد الطيور الخرافية التي يكثر ذكرها في الاساطير الآرية والفارسية، وقد اشتهر هذا الطائر على يد الشاعر الخرساني الشهير «**فريد الدين العطّار**» في ملحمته الشعرية «**منطق الطير**» التي اقتبس عنوانها من القرآن الكريم. « **وترجمتها بالفارسية» سي مرغ «تعني رقم ثلاثين بالعربية، ويُقال إن هذه الأسطورة يُقصد بها طائر يقطن على الشجرة التي تقي كل البذور وهو في المحيط الواسع على مقربة من شجرة الخلد، ويُقال إن المقصود بهذه الأسطورة هو الطيور الثلاثون ورحلتهم قصد الوصول للطائر الاله»**[2].

وخلاصة حكمة هذه الأسطورة أن كل إنسان فيه من الصفات التي تجعله ملكًا، فكل فردٍ قد يكون طائر **السيمرغ**.

يقول «**محمد علي شمس الدين**» في قصيدة عنوانها «**السيمرغ**» :

من قرن آسيا الجميل

طار طائرٌ ولم يصل

لعلّه أضاع في انطاكيا طريقه

لعلّه أراح فوق الدردنيل ريشه ومات[3]

النص يبدو للقراءة الاولى ترجمة لتشاؤم داخلي يحسّه كل نبيه لمعترك الحياة. وهذا

(1) يوسف الحوراني، البنية الذهنية الحضارية في الشرق المتوسطي، بيروت، دار النهار، لاط، لات، ص46-45.
(2) https://www.sasapost.com
(3) النازلون على الريح، م س، ص98.

التشاؤم يتجلى في عدم وجود الحقيقة المطلقة، فمهما كابد الإنسان للوصول فسيصطدم بالواقع المليء بالزيف والتصنّع والفساد. لذلك على كل فرد أن يبحث بداخله عن فسحة مشعّة تهديه الى نور الحقيقة، لأنّ مكامن النفس كنوزًا مخفيّة. وطائر «**السيمرغ**» عند «**شمس الدين**» لم يصل ولن يصل، لأنه لم يضِع فقط بل مات، والحقيقة المطلقة هي الله، والله موجود في كلٍّ منّا.

الرمز الاجتماعي في «النازلون على الريح»

ومن الرموز اللافتة في «**النازلون على الريح**» الرمز الاجتماعي الذي تمثّل في «**البو عزيزي**» الشاب التونسي الذي أحرق نفسه احتجاجًا على مصادرةِ لقمة عيشه، وهذا الرمز استخدمه **شمس الدين** عنوانًا لقصيدة «**البو عزيزي**» قال:

تناثرت على سريره الورود

والربيع فاتح سرادق الاعراس

في انتظار فجره

يولدُ

أم

يموت؟[1]

هذه القصيدة تحاكي معاناة طبقة اجتماعية مهمّشة، ظلمها الأسياد والقدر، وأنصفها الشاعر بعدم تجاهله لها، فـ «**البو عزيزي**» عُدّ شهيدًا وكُرِّم ضحيّةً وجاء شاعرٌ بحجم «**شمس الدين**» ليجعل منه أيقونة اجتماعية أدبية في عنوانٍ لقصيدة من قصائده الممتدة عربيًا. وذلك اعترافًا بتأثير هذه الحدث على الفرد والجماعة. ولأن «**شمس الدين**» لم يكن يومًا منفصلًا عن الجماعة، بل كان مندمجًا بالهمّ الجماعي الذي شكّل له هاجسًا إذ هو ابن المجتمع يحمل همّه ويضطرب لاضطرابه. و«**البو عزيزي**» حين أحرق نفسه جعل منها رمزًا للظلم الطبقيّ والاجتماعي، وإشارة الى اللاعدالة التي ترهق نفوس أرواح العامة، وتوقظ شاعرية الملهمين. وبالعودة الى القصيدة، ينبئنا الشاعر أن روح «**البو عزيزي**» مازالت في انتظار الفجر الذي سيولد حتمًا والربيع الذي هو آتٍ بلا شكّ.

(1) م. ن، ص96.

خاتمة البحث

الرمز هو معراج الشاعر إلى آفاق أدبية شعّت في سماء من مضوا تاركين آثارًا لا يمحوها الزمن، بل يجعلها تتجلّى دائمًا في نتاجاتٍ محمّلةٍ بشحنات تجارب الآخرين. و«**محمد علي شمس الدين**» جعل من الرمز مقومًا فاعلًا من مقومات الشعرية لديه وذلك بأن أعطى للرموز فسحة مرئية في ديوانه « **النازلون على الريح** «، فكانت أحيانًا عناوين لقصائده، وأحيانًا أخرى مقيمة في بطونها تشعّ كما النجمة.

وتنوّعت الرموز عند «**شمس الدين**» فكان الرمز الأدبي والديني والتاريخي والأسطوري والاجتماعي، وكل ذلك كان أحيانًا للإضاءة على مضمون فكر الشاعر وقضاياه المحقّة، وأحيانًا أخرى لإعمال فكر المتلقّي لاستخلاص رؤية الشاعر وضميره. فالشاعر «**شمس الدين**» عاش شاعرًا مؤمنًا مقاومًا ناصرًا للقضيّة الفلسطينية، وللقضايا الإنسانية برمّتها، ورحل تاركًا حصادًا يقتاته التواقون الى المعرفة والشعر ونتاج العقول.

وأختم بحثي بما قاله الشاعر الراحل «**محمد علي شمس الدين**» :«**وهنا أعتقد أنني استطعت أن أكون شاعرًا عربيًا إسلاميًا حديثًا يحمل همّ أمّته على امتداد تواريخها وتناقضاتها، ويحمل لحظتها المعاصرة**»[1].

(1) المنافذ الثقافية، م س، ص130.

المصادر والمراجع

المصادر:

محمد علي شمس الدين، النازلون على الريح، بيروت، دار الآداب، ط1، 213.

المراجع:

- ابن منظور، لسان العرب، بيروت، دار صادر، لاط 1423/ 2003.
- أدونيس، الثابت والمتحوّل، بيروت، دار العودة، ط1، 392/1977.
- أمية حمدان، الرمزية والرومنتيكية في الشعر اللبناني، دمشق، دار الرشيد للطباعة والنشر، لاط، 1401/ 1981.
- بدري طبانة، قدامة ابن جعفر والنقد الادبي، مصر، مك. الانجلو المصرية، لاط، لات.
- جبور عبد النور، المعجم الادبي، بيروت، دار العلم للملايين،ط1، 1399/ 1979.
- رشيد مبارك ميثات عربية وشرقية في الشعر العربي الحديث، بيروت، دار ماهر، ط1، 1415/ 1995.
- ريكان ابراهيم، رؤية نفسية للفن، بغداد، دار الشؤون الثقافية العامة، لاط، 1417/ 1997.
- صلاح فضل، أساليب شعرية معاصرة، بيروت، دار الآداب، ط1، 1415/1995.
- عباس محمود العقاد، ابراهيم القادر المازني، الديوان في الادب والنقد، القاهرة، دار الشعب للصحافة والنشر، ط4، 1417/ 1997.
- عز الدين اسماعيل، الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، بيروت، دار العودة، ط3، 1401/ 1981.
- علي عشري زايد، استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، مصر، دار الفكر العربي.
- علي زيتون، في مدار النقد الادبي، بيروت، دار الفارابي، ط1، 1433، 2012.
- قاسم عبده قاسم، الشعر والتاريخ، مجلة فصول، يناير فبراير، مارس، 983/ عدد2، مج3.
- محمد شاكر، اباطيل واسماء، القاهرة، مك الخانجي، ط3، 1425/ 2005.
- محمد مندور، الادب وفنونه، مصر، دار نهضة مصر، ط5، 1426/ 2006.
- يوسف الحوراني، البنية الذهنية الحضارية في الشرق المتوسطي، بيروت، دار النهار، لاط.
- الفيروز ابادي، قاموس، المحيط، القاهرة، مط، البابي الحلبي، لاط، 1371/1996.
- المتنبّي، الديوان، شرح أبو البقاء العكبري، بيروت، دار الكتب العلمية، ط1، 1426/2006.

• **الدوريات:**
• مجلة فصول، العدد 2، ص236.
• مجلة المنافذ الثقافية، العدد3، ص 116.
المواقع الالكترونية:
• https://www.sasapost.com
• **Sources and references:**
• **Sources:**
• 1-Mohamad Ali Chamseddine, Al Naziloon Ala Rih, Beirut, Dar El Adab (1st ed), 2013.
• **References:**
• Eben Manzoor, Lisan Al Arab, Beirut, Dar Sader (no ed) 1423/2003.
• Adonis, Al Sabet wal Moutahawel, Dar Al Awda (1st ed),392/1977.
• Omaya Hamdan, Symbolism and Romanticism in Arabic Poetry, Damascus, Dar Al Rachid for printing and publishing (no ed), 1401/1981.
• Badri Tabana, Koudama Eben Jaafar and the literary criticism, Egypt, Angelo Egyptian Library (no ed), (n.d).
• Jabbour Abed Elnour, Arabic dictionary, Beirut, Dar Al Elem Lil Malayeen (1st ed), 1399/1979.
• Rachid Mubarak, Arabic and Eastern Myths in the Modern Arabic Poetry, Beirut, Dar Maher (1st ed),1415/1995.
• Rekan Ebrahim, Psychological Vision of Art, Baghdad, Dar Al Choun AL Sakafiya Al Aama (no ed), 1417/1997.
• Salah Fadel, Contemporary poetic styles, Beirut, Dar Al Adab (1st ed), 1415/1995.
• Abbas Mahmoud Al Akkad, Ebrahim Elkader Elmazini, The Collection poems in Literary and Criticism, Cairo, Dar Al Chaeb for press and publishing (4th ed), 1417/1997.
• Ezzedine Esmail, The modern Arabic poetry issues and its artistic and moral phenomena, Beirut, Dar Al Awda (3rd ed), 1401/1981.
• Ali Eshri Zayed, Evoking traditional figures in the contemporary Arabic poetry, Egypt, Dar Al Feker Al Arabi.

- Ali Zaytoun, in the orbit of literary criticism, Beirut, Dar Farabi (1st ed), 1433/2012/
- Kasem Abdo Kasem, Poetry and History, Fousoul magazine, January February, March, 983/No. 2, folder 3.
- Mohamad Chaker, Voids and Names, Cairo, Al Khanji Library (3rd ed), 1425/2005.
- Mohamad Mandour, Literature and its Arts, Egypt, Dar Nahdat Maser (5th ed), 1426/1996.
- Yousef Al Hourani, The Mental Structure of Civilization in The Mediterranean East, Beirut, Dal Al Nahar (no ed).
- Al Fayrouz Abadi, Ocean Dictionary, Egypt(eds), Al Babi Al Halabi (no ed), 1371/1996.
- Al Motanabi, The Collection of poems, Explanation of Abou Al Baka Al Aakbari, Beirut, Dar Al Ketob Al Elmiya (1st ed), 1426/2006.

- **Patrols:**

- Foosool Magazine, No. 2, pg. 236.
- Al Manafez Al Sakafiya Magazine, No. 3, pg. 116.

- **Website:**

Https://www.sasapost.com.