نظرة إلى فكرة المقاومة في شعر الشاعرَين اللبنانيّ والإيرانيّ (محمّد علي شمس الدين و علي معلّم الدامغانيّ[1])

د. ليلا زرشكن عابد*

الملخص

أدب المقاومة مفهوم جديد قلّما تناوله الكتّاب؛ ولكن لطالما كتبَ الشعراء في البلدان التي عانت من القهر والظلم والاحتلال، عن آلام المظلومين والمستضعفين وعبّروا عن أملهم بالانتصار. ولأنّهم عدّوا أنفسهم من تلك الشعوب ورأوا أنفسهم وسط ميدان المعركة، نظموا الشعر في ضرورة النهوض ورفع الصوت وخوض المعركة وحتّى في شرف الاستشهاد في سبيل إحقاق الحق الحريّة.

إيران ولبنان يقعان في منطقة من العالم كانت لعقود من الزمن محطَّ أطماع واعتداءات المستكبرين، ولطالما شهدت شكلاً من المقاومة تناولهُ الكتّابُ ولا سيّما شعراء تلك المنطقة.

علي معلم الدامغاني الإيرانيّ ومحمّد علي شمس الدين اللبنانيّ كلاهما كانا اللسان الناطق المعبّر عن شعبيهما؛ لقد نشآ في أرضٍ ذات تاريخ عميق وثقافة غنيّة، وكانا رجلَين يتمتّعان بالرجولة وقد خرجا من حَمم نيران نماريد هذا العصر

---

١. هذه المقالة مقتبسة من أطروحتي لنيل الدكتوراه في اللغة العربيّة وآدابها، بعنوان « المقاومة في شعر علي معلم الدامغاني (الايراني) ومحمد علي شمس الدين (العربيّ- اللبناني) دراسة مقارنة معنويًا وفنيًا، إشراف الدكتورة دلال عباس، الجامعة الإسلاميّة في لبنان، بيروت ٢٠١٤- ٢٠١٥.

*دكتوراه في اللغة العربيّة وآدابها ٢٠١٤، بيروت. الباحثة والمسؤولة سابقًا في مركز أبحاث مجلس الشورى الإسلاميّ، عضو في هيئة تحرير مجلّة رسالة الإسلام الإلكترونيّة، طهران. مديرة مؤسّسة الحوار للثقافة والتعليم. Email: leilazarshekan@gmail.com

وفراعنته، كطائر الفينيق مدافعَين عن الصمود والحريّة، وبشّرا الجميعَ بالنصر النهائيّ وبمجيء المخلّص (أليس الصبحُ بقريب).

الكلمات المفتاحيّة: *المقاومة، شعر المقاومة، محمّد علي شمس الدين، علي معلم الدامغاني، الوطن، الشهادة، الانتظار بجهوزيّة، المشرق الإسلاميّ-العربيّ.*

١- مقدّمة:

الأديب ولا سيّما الشاعر مطالب بأن يتفهّم الحياة وأحداثها قبل أن يكتب ما يكتب، فعليه أن يفهمها من خلال تجربته ومعاناته الصميمة، حتّى يتمكّن من نقلها على لسانه بصورة شعريّة معبّرة إلى الآخرين. فكيف إذا عدّ الشاعر نفسَه رساليًّا؟ هذا الدور يجعله مسؤولًا عن قضيّة ما وتاليًا مبدعًا في فنّه وشعره، ليعبّر عن صرخات مجتمعه ويكونَ لسانَه الناطق. وكيف إذ واجه الشاعرَ حدث كبير في حياته كالاحتلال أو الطغيان ومقاومتهما، سواءً كان في شكل ثورةٍ (كالشاعر الأيرانيّ) أو نضالٍ (كالشاعر اللبنانيّ)؟

٢- ما شعر المقاومة؟

إنّ موضوع المقاومة أصبح جزءًا لا يتجزّأ من ثقافة شعوب منطقتنا وحياتها، واتسعت مفاهيمه يومًا بعد يوم، والدليل على ذلك انتقال مفاهيم المقاومة من بلدٍ إلى آخر ومن ثقافة إلى أخرى.

وما يُطرح اليوم بعنوان شعر المقاومة، يُعدّ نوعًا من أنواع الشعر الحماسيّ، لكنّ شاعر المقاومة يبتعد عن الأساطير والقصص الخياليّة، ويجذب القارئ إلى دنيا الواقع.

شعر المقاومة أو الأدب المقاوم يُعدّ حديثًا في نوعه ومفاهيمه وهو في الآداب العالميّة من المواضيع الحديثة. تكمن أهميّة شعر المقاومة في تعبيره عن روح العصر، إعطاء الأمل بالمستقبل، والدعوة إلى حبّ الوطن، مقارعة الظلم والعدوان، وغيرها. نستطيع القول إنّ شعر المقاومة يظهر حين تتعرّض الأمّة للقهر وتسلّط

الأعداء؛ وتختلف أنواع هذا الشعر باختلاف الزمان والمكان.

ما يعنينا في هذه المقالة، هو الشعر المعاصر الذي يطرح فكرة المقاومة ومعانيها في الشرق الإسلاميّ-العربيّ، وإنّ خصائص شعر المقاومة في هذه المنطقة هي الربط بين مفهوم المقاومة والمفاهيم الوطنيّة والإسلاميّة الثوريّة.

ونشير هنا إشارة عابرة إلى تاريخ أدب المقاومة في كلّ من إيران والعالم العربيّ:

- **في إيران:**

يمكننا أن نقسّم موضوع أدب المقاومة الحديث (ومن ضمنه شعر المقاومة) إلى مرحلتين: الأولى منذ الثورة المشروطة[1] [الثورة الدستوريّة] حتّى انتصار الثورة الإسلاميّة، في مواجهة الأجانب (أي الروس في الشمال والعثمانيّون في الغرب والإنجليز في جنوبيّ إيران)، أو في مواجهة الحكم البهلويّ الظالم والفاسد (الأب والابن). والثانية مرحلة ما بعد الثورة الإسلامية، التي تشمل كل جهود المناضلين والثوريّين قبيل انتصار الثورة، وحقبة اندلاع الحرب العراقيّة-الإيرانيّة (المعروفة بالدفاع المقدّس أو الحرب المفروضة أو حرب الثماني سنوات)[2] ..

- **في العالم العربيّ**

ظهر مفهوم المقاومة بمعناه الحاليّ منذ احتلال فلسطين في العام ١٩٤٨، وإنّ تجربة شعر المقاومة قد بدأت منذ ذلك التاريخ. منذ نكبة فلسطين بدأت عقيدة جديدة تتحرّك في الوجدان الجماهيريّ على المستوى العربيّ، وظهر مفهوم القوميّة العربيّة والوحدة العربيّة بمعنى وحدة الهدف ووحدة المصير. هذه التجربة التي يمرّ بها العالم العربيّ، في هذه الحقبة تتحدّد في معنى الثوريّة، على المستويات الفكريّة والاجتماعيّة والسياسيّة (إسماعيل، ٢٠٠٧، ص٣٩٨).

من المعلوم أنّ الثورة تخرج دائمًا من عباءة التمرّد؛ التمرّد على الواقع الكائن...و يبرز هذا التمرّد في الشعر العربيّ المعاصر... إنّ كلّ الشعراء ذوي الحسّ الأدبيّ

١. كلمة المشروطة تشير إلى معنى «الشرط» ومعناها السياسيّ «الدستور والمجلس» فالحكومة المشروطة هي الحكومة الدستوريّة، ثمّ أطلق على الحكومة الملتزمة بالشرط «المشروطة» أي التي يشترط التزامها بالدستور. وهي أوّل ثورة قامت في إيران تنادي بالدستور، وبالحكم بموجبه وترك العمل الفرديّ والاستبدادي، والاعتماد على رأي عامّة الناس «الشعب» سنة ١٩٠٦.

٢. على هذا الأساس تُسمّى أشعارُ هذه المرحلة شعر الثورة وشعر الدفاع المقدّس.

الذيـن ينتمـون إلـى هذه الحقبة قد مـرّوا بهذا التطـوّر منذ العـام ١٩٤٨م، أي التطوّر من التمـرّد الرافض المشـوب بمشـاعر الغربـة والحـزن المتافيزيقيَّين، إلى التمـرّد الإيجابيّ الثائـر (المصدر نفسـه، ص٤٠٠).

٣- ما أدب المقاومة الإسلاميّة، مصادره ومقوماته؟

بعـد المرحلـة التـي أعقبـت انهيـار الاتحـاد السـوفياتيّ انتقلـت الأيديولوجيـا الماركسـيّة إلـى الهامشـيّة فـي مـا يتعلّـق بالأمـور السياسـيّة والاجتماعيّـة والاقتصاديّة وحتّـى الجهاديّـة. وغابت منابرها الإعلاميّة عن السـاحة العربيّـة، ولكن لا تزال أبعادها الإنسـانيّة والعلميّـة والأخلاقيّـة والتحرّريّـة مسـتمرةً فـي أذهـان الكثيريـن مـن أبنائهـا السـابقين.

يقـول الدكتـور علـي زيتـون في مـا يخصّ مرحلـة التغييـرات في الشـعر المقـاوم: "إذا اسـتطاعت الأيديولوجيا الإسـلاميّة أن تحقّق لنفسـها موقعًا متميّزًا على سـاحة مقاومة الاحتـلال، إلّا أنّ تيـارًا واسـعًا مـن المثقّفيـن اليسـاريّين الذيـن حافظـوا علـى خلفيّـة المثقّـف ولـم يجرفهـم التداعي الذي حدث لليسـاريّة فـي العالم، مـا زال ينحو منحًى مقاومًـا مـن دون أن يكونـوا إسـلاميّين أو مسـلمين. أيديولوجيّتهـم فـي ذلـك مرتكـزة بشـكل أساسـيّ، إلـى الانتمـاء الوطنيّ أو القوميّ أو الإنسـانيّ... وحول العروبـة. وهؤلاء مقاومـون ليـس لأنّهـم عرب فحسـب، ولكـن لأنّهم إنسـانيّون بشـكل أساسـيّ" (زيتون، ٢٠٠٦، ص ٥٢)..

وهذا كان متوقّعًا كما أشـار إليه غالي شـكري بأنّ "أدب المقاومة صورته الإنسـانيّة لا تسـعها القوالب القوميّة أو الأطر الاجتماعيّة الخاصّة" (شكري، ١٩٨٧، ص١٢).

- **من أين تأتي مصادر شعر المقاومة؟**

إنّ قـول الرسـول (ص): "إنّ مـن البيـان لسـحرًا وإنّ مـن الشـعر لحكمـة" هـو دعـوة لأن يظـلّ الشـعر فـي نطـاق الحكمـة التـي تمكّنـه مـن أداء دورٍ إيجابـيّ فـي الحيـاة الاجتماعيّـة الجديـدة التي يجهد الإسـلام فـي التأصيل لها... ولم يُلغِ الإسـلامُ الشـعر شـكلًا أو تعبيـرًا، وإنّما ألغى دوره ودعواه المعرفيّة، وأعطـاه وظيفة جديدة وهي تمجيد الحقيقـة (عبّـاس، ٢٠٠٩، ص٢٦٧).

إنّ شاعر المقاومة يختار لبيان الحقيقة وتمجيدها لغةً يفهمها الناس كلّهم، ويصوّرها بشكل يستسيغونه ويتجاوبون معه. هذا النوع من التأثير في القارئ هو سبب بقاء المقاومة وتعزيزها (اسماعيلي، مهر١٣٥٨ش [١٩٧٨م]).

قال علي معلّم الدامغانيّ عندما قابلته شخصيًّا بأنّ: "كلّ الأفكار التي تحمل معنى المقاومة اليوم، أيًّا كانت خلفيّتها الدينيّة والمذهبيّة، مبنيّة على أساس "العهد". هذا العهد له جذور. إنّه العهد بين الله عزّوجلّ وبين الإنسان في عالم الغيب، عندما سأل: {أَلَسْتَ بِرَبِّكُمْ قَالُواْ بَلَى} (الأعراف، ١٧٣)[١]. هذا الجواب يحمل في طيّاته نفحة عرفانيّة.

يمكننا القول إنّ أوّلَ نصٍّ لأدبِ المقاومة بالمفهوم الدينيّ، هو القرآن الكريم حيث يقول: {مِنَ الْمُؤْمِنِينَ رِجَالٌ صَدَقُوا مَا عَاهَدُوا اللّهَ عَلَيْهِ فَمِنْهُم ...}(الأحزاب، ٢٣)، (حقيقت، ١٣٧٨ش [٢٠٠٨م]، ص٥٨) هذا العهد الإلٰهيّ وحفظه يُعطي المؤمنين حافزًا أكبر للالتزام به (أي لأهل المقاومة والمستقيمين على عهدهم) ومن بينهم الشاعر المقاوم، يعني ذلك أنّ الالتزام بعهد الله سبحانه وتعالى أكبر وأشدّ؛ وفي ظلّ هذا النوع من الالتزام تندرج كلّ أنواع الالتزامات الأخرى، كالالتزام بالمجتمع، وبالأرض وغير ذلك.

هذه الرؤية تعيدنا إلى نظرة الصراع الدائم بين قوى الخير والشّر، المذكورة في القصص القرآنيّة، كما تشير الدكتورة دلال عباس بأنّ هذا الصراع (عباس، ص١٥٩) هو محورٌ أساس وحول هذا المحور تتشكل الدعوات والجهود جميعًا.

كما قال الله لرسوله (ص): {فَاسْتَقِم كَمَا أُمِرتَ وَمَن تَابَ مَعَكَ}(هود، ١١٢) وهذا الأمر الإلٰهيّ ليس لزمان واحد أو لشخص واحد أو لمكان واحد.

وإذا ما ترك شخص واحدٌ من أهل المقاومة عهده، أو بعبارة أخرى غيّر التزامه من الالتزام بعهد الله إلى الالتزام بمنفعته الشخصيّة، أو الحزبيّة أو غيرها، فهو خارج إطار هذه القصّة التي دخل فيها كلّ الأنبياء والأولياء والصالحين من أوّل التاريخ البشريّ

١. معلّم الدامغانيّ، علي، در گفتگوی ضبط شده با نویسنده [في حوار مسجّل مع الكاتبة]، طهران، دفتركار رياست فرهنگستان هنر ايران [مكتب رئيس أكاديمية الفنّ الإيرانيّ]، مرداد ١٣٨٩ش [٢٠١٠م].

وحتى قيام الساعة. ويقول علي معلم الدامغانيّ في هذا السياق بأنّ: "من ليس لديه عهد، ليس لديه مقاومة" (معلم الدامغاني، م.ن).

إذًا لعلّ الشعر المقاوم الحديث بدأ مع بداية الأزمات المحيطة بالشرق الإسلاميّ والعربيّ، ولكنّ مصادره الثقافيّة ليست جديدة، والشاعر المقاوم الذي يجد نفسه جزءًا من المقاومة والمقاومين[1] يستطيع أن يرسم همومنا وهواجسنا بفنيّة تامّة.

هذا الأدب ملتزم بالتزام أكثر شدّة وأكثر ثباتًا، وقد انهمك في القضايا العامة والانسانيّة، من دون الارتباط بزمان أو مكان محدّدين، وهو ينظر إلى هذه القضايا بمنظار عصره ومجتمعه.

• ومُقوّمات شعر المقاومة

يتميّز شعر المقاومة بمضامينه المضمرة فيه. هو مرآة آلام المظلومين والمستضعفين ومعاناتهم؛ المظلومون هم الذين يضحّون بحياتهم دفاعًا عن أرضهم في مواجهة المحتلّين والأنظمة المتسلّطة.

شعر المقاومة يعبّر عن أمل المستضعفين بالمستقبل ويدعوهم إلى الوعي والنهوض والصمود ومقارعة الظلم والعدوان بأشكاله كافّةً وهو يعزّز مفهوم الحريّة، الوطن، الوفاء، الولاء، ويرثي الشهداء، ويمجّد الجرحى وأبطال الوطن، ويكشف الوجه الحقيقيّ من الظلم والخيانة والجناية (حقيقت، ٢٠٠٨، ص٤٨). كلّ هذا هو نتاج تفاعل معقّد يتمّ بين اللغة والعالم والشاعر والعقيدة (زيتون، ٢٠٠٦، ص٥٣).

٤- تعريف بالشاعرَين

• علي معلم الدامغانيّ

ولد عليّ معلّم الدامغانيّ في العام ١٣٣٠ش [١٩٥١م] في مدينة دامغان بولاية سمنان في الشمال الشرقيّ من إيران. أنهى المرحلة الابتدائيّة من دراسته في دامغان والمرحلة المتوسطة والثانويّة في مدينة شاهرود، ومن ثمّ استقرّ في طهران ولا يزال. انتسب إلى كلّيّة العلوم الإنسانيّة ومن بعدها التحق بكلية الحقوق في

١. كما يقول روجيه غارودي: «ليست وظيفة الفنان بأن يقرّر الأحداث والنزاعات، بل هو واحد من المقاتلين». (روجيه غارودي، ١٣٤٥ش [١٩٦٦م]).

جامعة طهران، ولكنّه لم ينهِ دراسته وقد ترك الدراسة آنذك نتيجة لأحداث الثورة الإسلاميّة، وبعد انتصار الثورة نال إجازته الجامعيّة في اختصاص الإلٰهيّات والمعارف الإسلاميّة.

تعمّق في قراءة دوادين الشعراء الكلاسيكيّين من الإيرانيّين والعرب، ليبدأ بكتابة الشعر بشكل جديّ منذ سنة ١٣٥٠ش [١٩٧١م]. يعدُّ أهمَّ حدث في حياته هو اندلاع الثورة الإسلاميّة في إيران ليصبح من روّاد شعراء تلك الثورة.

على الرغم من أنّه من الشعراء المعاصرين (أي ما بعد الثورة الدستوريّة)، إلّا أنّه يحفظ في أشعاره ميراث أكثر من ألف عام من الشعر الإيرانيّ الإسلاميّ بطريقة مذهلة، فشعره هو انعكاس لأحداث العصر وصدى له.

شعره غامض وهذا الغموض يعود إلى استخدامه مفردات قديمة، وأمّا أسلوبه الشعريّ فيعتمد على استخدام المثنويات[١] في المطوّلات الشعرية. نشرت اشعاره فى ثلاثة دواوين شعريّة[٢].

محمّد علي شمس الدين:

ولد محمّد علي شمس الدين في قرية "بيت ياحون"، قضاء بنت جبيل في جنوب لبنان في العام ١٩٤٢. تلقّى دروسه الأولى في مدرسة القرية ثمّ انتقل إلى بيروت لاستكمال المرحلة الثانويّة. نالَ إجازة في الحقوق في العام ١٩٦٣، ثمّ حصل على

١. المثنوي من قوالب الشعر الفارسيّة، هو شعر على وزن الزوج، ما كان فيه كلّ شطرين بقافية واحدة، في قالب شعري قصصي. ويعني بالعربيّة «النظم المزدوج»، وهو النظم الذي يُقفّي فيه الشاعر شطرَي البيت، ويتحرر من وحدة القافية في القصيدة؛ مثل: ديوان المثنوي لجلال الدين الروميّ، وشاهنامة الفردوسيّ، ومنطق الطير للعطّار النيسابوري. «وليس قالب المثنوي بأصيل لدى العرب، وقليل منهم استخدموا قالب المزدوجة في أشعارهم؛ كمزدوجة ابن المعتز لوصف الخمر في ديوانه، ومزدوجة أبان بن عبد الحميد اللاحقي في كتاب «تاريخ الخلفاء» المنشور في موسكو» (شفيعي كدكني، محمّد رضا، ١٣٧٨ش [١٩٩٩م]، ص٣٨١).

٢. صدر ديوانُه الأوّل بعنوان «رجعت سرخ ستاره» [عودة النجمة الحمراء] سنة ١٣٦٠ش [١٩٨٠م] منشورات سوره مهر، طهران. المجموعة الثانية من أشعاره صدرت في كتاب «گزيده ادبيات معاصر» [مختارات من الأدب المعاصر] سنة ١٣٧٨ش [١٩٩٩م] منشورات نيستان، طهران. ديوانه الأخير بعنوان «شرحه شرحه است صدا در باد» [مقطّع مقطّع الصوتُ في الريح] صدر في العام ١٣٨٨ش [٢٠٠٩م]، منشورات سوره مهر، في طهران. يُشاهدُ في دواوينه الأخيرة تغييرٌ في الأسلوب الشعريّ، فقد عدل الشاعر عن كتابة القصائد والمثنويات في القوالب الكلاسيكيّة إلى نظم تصانيف في قالب الغزل، وذلك بعد ترؤّسه لمركز الموسيقى في الإذاعة والتلفزيون الإيرانيَّين.

الماجستر في التاريخ في العام ١٩٨١ ثمّ الدكتوراه في التاريخ من الجامعة اللبنانيّة.

هو شاعر ملتزم بقضايا الإنسان والمجتمع والأمّة. فهو ابن مرحلة المخاض العربيّ في نهاية الستينيّات وابن مرحلة النضال في الجنوب في السبعينيّات، لذلك هو ينتمي بكتاباته إلى ظاهرة شعر الجنوب اللبنانيّ الوطنيّ المقاوم.

هو شديد الشغف بكتب التاريخ والسيرة والفلسفة ويرى أنّ الشعر ينبثق من هذا القاع وليس من اللغة وحدها. ولكنّه يعتقد أنّ الشعر يبدأ من حيث ينتهي التاريخ وتنتهي الفلسفة.

إنّه من الشعراء المتميّزين من حيث القدرة اللغويّة في تطويع اللغة والنهل من ماضيها، وقد أظهر شاعريّة عالية حين استخدم قدرته على جعل اللغة الكلاسيكيّة تتنفس هواءً معاصرًا. هو لا يتبوّأ المرتبة الأولى فقط بين الشعراء اللبنانيين، بل ذاع صيته وانتشرت أشعاره في العالم العربيّ كلّه.

عرّف نفسه بأنّه شاعر الوجد الدينيّ الوحيد في الشعر العربيّ الحديث؛ ويقول إنّه انفتح على كلّ الثقافات العربيّة والإسلاميّة والعالميّة ومن ضمنها حبُّه لأشعار فريد الدين العطّار النيسابوريّ (في منطق الطير)، وجلال الدين الروميّ (في المثنوي وفي ديوان شمس تبريز) وحافظ الشيرازي (في ديوانه) وغيرها.

نُشِرَت لهذا الشاعر ثلاثة عشر ديوانًا شعريًّا[١].

٥- أمثلة من المصطلحات الفردية لدى هذين الشاعرين في بيان القضايا المعنوية الأساسية؟

١. قصائد مهرّبة إلى حبيبتي آسيا، سنة ١٩٧٥، دار الآداب، ط. الأولى، بيروت. ٢- غيم لأحلام الملك المخلوع، سنة ١٩٧٧، دار ابن خلدون، ط. الأولى، بيروت. ٣- أناديك يا ملكي وحبيبي، سنة ١٩٧٧، دار الآداب، ط. الأولى، بيروت. ٤- الشوكة البنفسجيّة، سنة ١٩٨١، دار الآداب، ط. الأولى، بيروت. ٥- طيور إلى الشمس المرّة، سنة ١٩٨٤، دار الآداب، ط. الأولى، بيروت. ٦- أما آنَ للرقص أن ينتهي؟ سنة ١٩٨٨، دار الآداب، ط. الأولى، بيروت. ٧- أميرال الطيور، سنة ١٩٩٢، دار الآداب، ط. الأولى، بيروت. ٨- يحرث في الآبار، سنة ١٩٩٧، دار الجديد، ط. الأولى، بيروت. ٩- منازل النرد، سنة ١٩٩٩، دار النشر العربيّ، ط. الأولى، بيروت. ١٠- ممالك عالية، سنة ٢٠٠٢، دار الآداب، ط. الأولى، بيروت. ١١- شيرازيّات، سنة ٢٠٠٥، اتحاد الكتّاب اللبنانيّين، ط. الأولى، بيروت. ١٢- الغيوم التي في الضواحي، سنة ٢٠٠٦، دار النهضة العربيّة، ط الأولى، بيروت. ١٣- اليأس من الوردة، سنة ٢٠٠٩، دار الآداب، ط. الأولى، بيروت.

• **المصطلحات الفردية في شعر علي معلم الدامغاني:**

- في مثنوي «جوبه جودريا شديم و آمديم» [ساقية مع ساقية أصبحنا بحرًا، وأتينا] التي كتبها الشاعر في السنوات التي سبقت الثورة الإسلاميّة في إيران، يُظهر الشاعر الصورة المسيطرة على الوطن في ظلّ نظام الشاه[1].

أيّتها الصحراء! أيّتها الصحراء نحن قادمون
يا بحر الصحاري نحن قادمون
أيتّها الصحاري الدافئة الحضن، الأسيرة
ايتّها الصحراء المقفرة، أيتّها البيداء
آى صحرا! آى صحرا آمديم
آى صحراهاى دريا آمديم
آى صحراهاى خون گرم اسير
آى صحراى تهى دامان، كويرا!
(الدامغانيّ، الديوان، ١٣٦٠ش [١٩٨١م]، ص ٦٣)

هنا يخاطب الشاعر وطنه مباشرةً بـ«الصحراء» و«الصحاري»، هو يقصد الوطنَ، الوطن المادّيّ والمعنويّ، ويصوّره خاليًا من أُسس الحياة المادّيّة والمعنويّة؛ والمقصود من كلامه أنّ الناس واقعون في الفقر الاقتصاديّ في بيئةٍ تنعدم فيها منابت القيم الإسلاميّة والإنسانيّة، وذلك بسبب طغيان الطاغوت ونهب ثروات البلد على أيدي أزلامه.

- لكنّ الشاعر يبشّر الوطنَ بوصول أبنائه، حماته، فهم «آتون». من جهة يسمّي البلد بـ«الصحاري الأسيرة» ولكن حضنها دافئٌ لأولادها، وهكذا يصوّر صلة المحبّة بين البلد وأبنائه، هم يأتون قلقين من وضع البلد الأسير، والبلد يفتح حضنه الدافئ لهم. يكشف الشاعر شدّة سيطرة الطاغوت، وظروف معيشة الناس الصعبة مستفيدًا من كلمة «البيداء»، وهي أكثر جفافًا، حيث لا إمكانيّة لبقاء الإنسان فيها. ويستخدم

١. محمّد رضا بهلوي، الشاه الثاني من السلالة البهلويّة (١٩٤١-١٩٧٩م)، انهار حكمُه إثر انتصار الثورة الكبرى في إيران سنة ١٩٧٩م.

الشاعر هذا المعنى للتعبير عن كلّ الظروف الصعبة في البلد أو في وطن الأمّة.

- ويشرح عدم قدرة الوطن الحبيب على تلبية حاجات أبنائه عندما يصفه بـ(الأم التي جفّ ثديها)، ولكن الشاعر لا يفقد أمله بنجاة الوطن، ويبشّر الناس بأنّه سيصل زمن تغيير الأوضاع، وهذا الأمل يستمدّه من عقيدته الدينيّة والبشارات القرآنيّة.

ويقول في هذا المثنوي:

نحن آتون وأحضاننا مترعة

نحن آتون أيتّها الأم التي قد جفّ ثديها

آمديم آكنده دامان آمديم

مادر خشكيده پستان آمديم

(الدامغاني: الديوان، المصدر نفسه، ص ٤٣)

من الواضح أنّ الأمّ التي لا تقدر على إرضاع ولدها وهو في أشدّ حاجته إليها،، فإنّها تتحمّل العذاب الكبير إلى حدٍّ أنّها تبذل كلّ جهودها لحماية الولد، لكن في الأوضاع التي يرسمها الشاعر فإنّ الأمَ لم تعد قادرةً على أي عملٍ، وتدافع عن ولدها بكلّ قدراتها. يقصد الشاعر أنّ الحكومة تسيطر على البلد، والأبناء كانوا مضطربين يشغلهم همّ حماية البلد، وهم يخطّطون منذ سنوات بانتظار بداية الثورات ضد الطاغية وحماته في خارج البلد. فيبشّرون الأمَ، نحن سنأتي بأحضانٍ مترعة لحمايتك وخلاصك من الظالمين، وحاملين الأمل والمحبّة والإيمان بخلاصك وانتصارك على العدوّ.

ندرك أنّ هؤلاء هم ناضجون في فكرهم الإنسانيّ والوطنيّ، وفي فهم الأوضاع السياسيّة القائمة في ذاك الوقت، وندرك بأنّ زمن الانتصارات سيصل قريبًا.

- هو شاعرٌ ملتزمٌ بامتياز بمشاكل شعبه وهمومه، لا تفارقه فكرة انتمائه إلى هذا الشعب وهذه الأمّة فلا يتخلّى أبدًا عن قضاياهم ويسكنه القلق الدائم على مصيرهم.

يُظهر الشاعر حنينَه تجاه هذه الأمّة في مثنوي «ای شرار دل افروخته» [يا شعلة القلب المشتعل] حيث يُبرز أوضاع وطنه والمظالم التي تنتهك الوطن، والناس

المتعبين الساعين إلى الراحة، ولكنّ البعض منهم اسودّتْ قلوبهم من صَدَأ الأيّام.

أجر الحائرين صفعة لطيفة

مفت حيرت سبقان، سيلى الفت كارى است

وجوه المرايا الأكثر إلفةً صدِئة

رخ مأنوس ترين آينه ها زنگارى است

يطلب المتعبون الراحةَ حياءً وتادّبًا

خستگان، پاس حيا، دعوى راحت دارند

للضحكات، إن دقَّقْتَ، رائحة الجراح

خنده ها، گر برسى، بوى جراحت دارند

تغليفي عروقالمرج،والشقائقُ ثوبهاقاتمٌ

جوش داغ است چمن، رخت شقايق نيلى ست

الزنبقة حمراء، حمرتها ليست من الخمرة، بل من الصفعة

لاله سرخ است، نه از باده، كه سرخ از سيلى ست

(الدامغاني: مجلة الشعر، ص١٢٠)

يصور الشاعر أوضاعَ بلده المنهك كالمرج (أي الوطن) الذي تلقّى هجمات تسبّبت بسيلٍ من الشهداء والجرحى الذين عبرّعنهم بـ(الشقائق والزنبق).

يستخدم الشاعر مفردة (الصفعة) مرّتين في هذا المقطع: الأوّل هي «الصفعة اللطيفة» وهو يحبّذها، لكونها سببًا للانتباه والخروج من حالة الحيرة في ما بين الأصدقاء الّذين يصفهم الشاعر هنا بـ(المرايا المألوفة).

و(الصَدَأ على المرايا) أي على قلوب الثوّار وأفكارهم، وهو حصيلة التعب بعد سنوات طويلة من النضال ضدّ الحكومة الطاغية[1]، وأيضًا الحرب ضد العدوّ الممثِّل لكلّ الاستكبار العالميّ[2].

وهنا (الضحكات) ليست حقيقيّة، بل هي فوّهات الجراح على أجساد جرحانا

١. المقصود سنوات نهضة الإمام الخميني (ره) من العام ١٩٦٣م حتى العام ١٩٧٩م تاريخ انتصار الثورة.
٢. المقصود كلّ الدول الغربيّة والشرقيّة التي دعمت صدام حسين في سنوات هجومه على إيران (١٩٨٠-١٩٨٨م).

وشهدائنا، والمقاومون (الزنابق) مرهقون من كثرة الآلام والمشقّات.

- كتب الشاعر هذا المثنوي بعد سنةٍ من انتهاء الحرب، وبعد أشهر من رحيل قائد الثورة[1]، ويُظهر الشاعر فيه قلقه تجاه هذا الوطن على الفقد لقائده الكبير؛ ويوضح أنّ قلقه ليس من أجل بلده فحسب، بل هو قلقٌ على كل البلاد الإسلاميّة المستهدَفة بمؤامرات الاستكبار العالميّ:

يا أيّتها الليلة الليلاء، من دونك الوادي غارقٌ بالدم
الذئاب نائمةٌ في الحظيرة، والخراف من دونك غارقةٌ بالدّم
ای کبود شب، وادی یله در خون بی تو
خفته در آغل گرگان، گله در خون بی تو
...
صعبٌ من دونك إيفاء العهد الأوّل
والسعي لتحريرِ لبنان وفلسطين
بی تو صعب است که سودای نخستین گیرند
پی آزادی لبنان و فلسطین گیرند
(الدامغاني، مجلة الشعر، ص ١٢١)
...

يخاطب الشاعرُ الإمامَ الخمينيّ الراحل ويشكو له صعوبات استمرار النهضة بعد رحيله والأخطار التي تهدّد الوطن والنهضة معًا.

ويسمّي روح اللهَ بـ(الليلة الليلاء) وهذه العبارة تكشف قلق الشاعر من الخلافات بين الثوّار بعد رحيل الإمام، فيعدّه كـ(سوادٍ الليل)، ومن المعروف أنّ سواد الليل يستر الخلل والعلل، والخمينيّ كان بنظر الشاعر ساترًا مثل الليل؛ كذلك يشرح الشاعر سبب قلقه ويقول: إنّ (الوادي)، أي: الوطن سيغرق من دونك بالدم، لأنّ (الذئاب) أي أعداء هذه الثورة يسعون جاهدين للانتقام من الثوّار، يتحيّنون الفرصة المناسبة للقضاء عليهم بعد أن خسروا قائدهم.

١. في العام ١٩٨٩م.

يعلن الشاعر عن رأيه بأنّ الثورة الإسلاميّة في إيران هي نقطة البداية لتحرير بلاد المسلمين كـ«لبنان وفلسطين»، فهما ركنان مهمّان من وطن الأمّة.

نراه يستكمل فكرته بأنّ للثورة الإسلاميّة هدفَين: الأوّل سموّ الإنسان بإنسانيّته، والثاني: التخلّص من الضعف وتحرير المستضعفين وهزيمة المستكبرين، ومن الواضح أنّ هذا الهدف العظيم لا ينحصر في بلدٍ واحدٍ كـ«إيران» فقط.

- يرفض الشاعر سيطرة الظالمين على الوطن، ويسمّي الوطن الذي لا عدلَ فيه بـ (الخراب)، ويعدّ الثورةَ- أيّ المقاومة- والثوار والمقاومين شفاءً لتلك الأرض.

يكشف علي معلّم الدامغانيّ في مثنوي "غيبتی عصر آشكار" [غائبُ عصرِ الظهور]، الذي كتبه بعد انتصار الثورة الإسلاميّة، رؤيتَه هذه، ويقول إنّ المقاومة هي الطريق الوحيد لإصلاح الوضع في الأرض:

إن عبرنا الطريقَ ووصلنا، فها نحن رجالُ الأرض
وإن تخطّينا الآلام فنحن عينُ الشفاء
وإن خفينا عن الخلائق، فنحن أولياء النعمة
وإن ترعرعنا في الفقر، فنحن الأغنياء
أين سكان القرى في هذا الخراب العميم
أين المتفيّؤون الظلّ، الهاربون من حرّ الشمس
(الدامغني: الديوان، ص٨٩)

گرد زمينيم اگر ز گرد رسيده
عين شفاييم اگر ز درد رسيده
منعم وقتيم اگر ز خلق نهفته
محتشمانيم اگر ز فقر شكفته
قريه نشينان اين خراب كجايند
سايه نشينان آفتاب كجايند

يصف الشاعر الثوّار الّذين واجهوا وقاوموا الطاغية وانتصروا، بأنّهم رجال الأرض وحماتها، بعد عبور الطرقات الصعبة وتحمّل المشقّات، ها هم يأتون؛ كي يكونوا

شفاءً لآلام المستضعفين والمظلومين في هذه الأرض، وعلى الرغم من كلّ الفقر والاستضعاف الذي تحمّلوه هم أهل الكرامة والعزّة.

ويسألُ ويرفض الشاعرُ القاعدين (سكّان القرية، والقاعدين في الظل) الذين لا يعملون شيئًا ولا يتحمّلون مشقّة على طريق تحرير البلد من أيدي الطغاة والظالمين؛ والّذين يرضون بالحياة تحت نير الطغاة، ويستسلمون أمام الظالمين، ولم يشاركوا في المقاومة، وهربوا من النّضال ضدّ المستكبرين (حرّ الشمس).

- لا يفقد المقاومون أملهم بتغيير الأمور وهم مؤمنون بالوعود القرآنيّة[1]، عندما يقسم الشاعر تكرارًا باستخدام عبارة (قسمًا بـ) في مثنوي «قسم، به فجر قسم صبح پشت دروازست» [قسمًا بالفجر والصبح وراء الباب] حيث يُظهر الشاعر تمسّكه بالأمل بتغيّر الأحداث، ولأنّه لسان قومه، يدعوهم جميعًا للنهوض ومقارعة الظالمين، ويؤكّد في كثير من أشعاره الأخرى على هذه الدعوة المتضمّنة أيضًا مسألة الانتظار: ظهور المهديّ (المخلّص)، وهي الرؤية الشيعيّة الغالبة في أشعاره.

في هذا المثنوي الذي نظمه الشاعر قبل انتصار الثورة بأربع سنوات[2]، يحدّد مسألة الانتظار بشروطٍ ويقول:

قسمًا بالعصر من يرحل باستمرار، وهو تائهٌ
إنّ الإنسان على هذه الأرض في خسران دائم
إلّا أولئك المتمسّكون على الدوام بالولاية
المتيقّظون والمستعدون، وهم معنا دائمًا
يأتون ليلًا من أدنى الخفاء إلى أعلى علّيين
عندما يُحين الأوان يأتون أفواجًا أفواجا
(الدامغاني: الديوان، ص ١٥)

قسم به عصر كه پيوسته پوی آواره ست
كه بر بساط زمين آدمی زيانكاره است

١. {أَنَّ الْأَرْضَ يَرِثُهَا عِبَادِيَ الصَّالِحُونَ}، الأنبياء: ١٠٥؛ {لَا تَقْنَطُوا مِن رَّحْمَةِ اللهِ}، الزمر: ٥٣.
٢. في سنة ١٩٧٤م.

جزآن قبيله كه پيوسته ی تولايند
نخفته اند و ميان بسته اند و با مايند
شب از حضيض نهان سوی اوج می آيند
چووقت وقت رسد، فوج فوج می آيند

يكشف الشاعر عن رؤيته بخصوص «الحياة على الأرض» بأنّ الإنسان إن لم يعِش مؤمنًا بالله سبحانه وتعالى، فهو خاسرٌ بالحقيقة؛ ويضيف في السطر الثالث من المقطوعة أنّ في رأيه «المتمسّكون بالولاية» هم متقدّمون في إظهار إيمانهم، وهم المنتظرون لظهور آخر وليّ، ولكنّهم ليسوا قاعدين، بل هم مستعدّون ومتأهّبون دائمًا. وهذا يعني انّ انتظارهم هو «انتظار المتأهبّين»، الّذين يكونون معنا للخروج من ظلمة الليل، أي من سيطرة الظالمين.

يستخدم الشاعر عبارات عديدة لكي يوضح تأهُّب هؤلاء المنتظرين، مثل (المتيقّظون، المستعدّون، هم معنا دائمًا، يأتون ليلًا، يأتون أفواجًا)، وهكذا يؤكّد أنّ الانتظار الحقيقيّ، مشروط بتأهّب المنتظِر دائمًا[1].

في قضية العدو وصفاته: يصف علي معلّم في مثنوي « سيه بپوش برادر سپيده را كشتند» [اِلبسْ ثوب العزاء يا أخي، فقد قَتلوا الصباح] الغدرَ- وهو من صفات العدو[2]- بأبشع أشكاله وهو (قتل الأخ) هذا العمل المُستنكَر الذي يبلغ قمّة الغدر؛ ويُعدّ الشاعر هذه الصفة من المعايير الأصليّة للتمييز بين البشر ومعرفة إلى أيّ نهر ينتمون، إلى نهر الظلمة أم إلى نهر النور.

واحدٌ طيّبٌ على صفة هابيل (وأتباعه) طيّبون
وواحد قاتل أخيه على صفة قابيل (وأتباعه)
يكى به هيئت هابيليان رهرو، خوش
يكى به هيئت قابيليان، برادركش

١. هذه الرؤية مأخوذة من فكرة للمفكر الإيرانيّ الدكتور السيد أحمد فرديد، حيث يقول: للانتظار شروط؛ لا بدَّ أن يكون الانتظار المتأهَّب مصحوبًا بالتفكّر؛ الفكر يتأهَّبُ لظهور المهدي الموعود، وهذا هو الانتظار المتأهِّب الذي انطلقت الثورة الإسلاميّة من رحمه (www.fardidname.com).
٢. العدو الداخليّ و الخارجيّ

(الدامغاني: الديوان، ص ٦٣)

يكشف الشاعر أنّ هذا العمل الشيطانيّ يحرف الإنسان عن الصراط المستقيم، حيث يفقد إنسانيّته وطيبته ويتجاهل هداية الأنبياء. ثمّ يعدّد الشاعرُ صفات أخرى لهذا الإنسان، تنتج عن انحرافه عن الصراط:

واحدٌ عنيدٌ وأكثر كمثل النمرود عدوٌّ لدود
واحدٌ بضلال يهوذا، ظلوم ذئبيّ الطباع
يكى عنود نه، نمرود كينه ور، دژخيم
يكى ضلال يهودا، ظلوم گرگ آيين

يصف الشاعر هذا العدوّ وإصراره على معاداة الحق، ويشبّه عناده بعناد النمرود، أي إلى حدٍ لا أمل له فيه بالنجاة. ويقصد إن عنادَ العدوّ نابع من غشاوة على أعينهم تزيدهم تصلّبًا وبحثًا عن أشدّ أنواع العذاب يصبّونه على المقاومين الشرفاء؛ كذلك يصف عداءهم نابعًا من ضلالتهم، كما كان يهوذا بن يعقوب وأخو يوسف (ع)، على الرغم من كونه من سلالة الأنبياء إلّا أنّه يظلم أخاه أشدّ الظلم ولا يتردّد عن قتله.

- يُظهر الشاعر كُرهَهُ للاستسلام أمام العدوّ والرضا به، وهو يعرف أنّ الاستسلام من صفات العملاء الذين عاشوا بيننا؛ فيصفهم مستخدمًا أبشع الصفات لهم وللوطن الذّي يحتضنهم؛ ويقول في مثنوي "امّت واحده از شرق به پا خواهد خواست" [أمّةٌ واحدة من الشرق سوف تنهض]:

ها هم قد ملأوا زادَهم بالعفَن
فليس في حوزتهم سوى أموال الـ(سي آي إيه)
رائحةُ زبّال الكنيس في سوق الكلاب هذه
فوائد أرباح المؤامرات في سوق الكلاب هذه
عفن انباشته دارند به انبان هاشان
نيست جز سيم سيا نيست به هميان هاشان
جوش كنّاس كنيسه است در اين سوق الكلب

سود سودای دسیسه است در این سوق الکلب

يبيّن الشاعر صفات العملاء في المثنوي[1]، الذين موّلهم الاستكبار العالميّ بزعامة أميركا، وفي رؤية الشاعر لم تحصل هذه المؤامرات بأيدي الولايات المتحدّة فحسب، بل كانت الفتن تخرج من كنائس اليهود الصهاينة؛ ويصف كثرة هذه المؤامرات، كأنّها سوق بضائعها فاسدة، لذا يسمّيها بـ(سوق الكلاب). يُظهر الشاعر بشاعة نواياهم الدنيئة في كلّ معاملاتهم وتصرّفاتهم، باستخدام مصطلح (رائحة زبّال الكنيس في هذه السوق) لأنّهم يبيعون كلّ شيءٍ للوصول إلى منافعهم فقط.

قضية الشهادة: يكشف الشاعر حزنه على الشهداء الّذين سقطوا في درب تحقيق الثورة الإسلاميّة في مثنوي « به دستگیری روح خدا سفر بهتر» [بالتمسك بروح الله يصبح السفر أفضل]:

يا حبيبي، قتلني الحزن على ورود البستان
تفتّت كبدي من المآتم، وانكسر ظهري
يا حبيبي، قلبي اكتوى من الألم والشَّجن
فإنّ براعم البستان قد ذَبُلتْ واحدة تلو الاخرى من حرّ تمّوز
نگار من غم گلهای باغ، کشت مرا
جگر درید به ماتم، شکست پشت مرا
نگار من دلم از درد و داغ افسرده است
که غنچه غنچه باغ از تموز پژمرده است
(الدامغاني: الديوان، ص ٤٧)

(الحبيب) الذي يخاطبه الشاعر الإيرانيّ المتأثّر بالعرفان كغيره من الشعراء الكبار[2]، هو «الله سبحانه وتعالى»، ويشكو إليه حزنه. فالشكوى هذه تدلّ على جسامة الهمّ والأسى. وهل يشكو لغير الله؟ هذه الشكوى لا تقدر المحاكم العاديّة أن تحكم فيها. يشكو الشاعر فقدان هؤلاء الشهداء ويصفهم بأزهار ذَبُلت من حرّ تموز؛ وتموز رمز

١. المثنوي نُظمَ بعد انتصار الثورة في إيران بسنوات، (لا يحبّ الشاعر الإشارة إلى زمن تأليف أشعاره، ولا يمكننا تحديدها بدقّة).
٢. كـ«حافظ الشيرازيّ» أو «جلال الدين الروميّ» أو «عطّار النيسابوريّ» وغيرهم كثيرين.

لشدّة الحرّ، ولكلّ المصائب والشدائد التي تحمّلها هؤلاء المقاومون في مواجهة العدوّ حتى فازوا بالشهادة. ويشرح الشاعر شدّة حنينه لشهداء المقاومة المناضلين إحساسًا منه بأنّهم أهلٌ له:

قسمًا بجراح الشقائق التي نبتت في مأتم أهلي
قسمًا بدماء كلّ الشقائق التي نبتتْ في المروج
به داغ لاله كه در سوگ اهل من روييد
به خون هر چه شقايق كه در چمن روييد

(الشقائق) استعارة من الشهداء ويسمّيهم أهله، ويدّل هذا على الشعور بوجود العلاقات المتينة بينه وبين الشهداء وثباته على دربهم.

- **المصطلحات الفرديّة في شعر محمّد علي شمس الدين:**

في قضيّة الوطن: يقول الشاعر في قصيدة "دخان القرى":

هو القلب.. أم حفنة من دخان القرى
قال لي صاحبي:
...
أنت لا تعرف الأرض والآخرين؟
قلتُ: أمّي نهتني عن الموت إلّا على صدرها

(شمس الدين، الأعمال الشعريّة الكاملة، ٢٠٠٩، مج١، ص٩٧)

يتخذ شمس الدين من الأمّ رمزًا للوطن وللأرض العربيّة التي تُعقد عليها الآمال الجسام لتحريرها وخلاصها، ولا يمكن تركها لأنّ هنالك نوعًا من العهد بين الشاعر وبين أمّه، أي الوطن الحبيب، وتنهى الأمّ ابنها عن الموت إلّا على صدرها، والابن ملتزمٌ بحفظ هذا العهد غير المكتوب (نهي الأمّ)، وقد يكون منحوتًا في قلب الشاعر.

يقول الدكتور فتح الباب في نظرة محمّد على شمس الدين إلى الوطن والأرض: "ليست نظرة الشاعر محمّد علي شمس الدين مقصورة على وطنه لبنان، بل هي تمتدّ لتشمل الوطن العربيّ على اتّساعه وامتداده من الخليج إلى المحيط، لأنّ العدوّ إذ يغتال لبنان إنّما يجعله الحلقة الثانية بعد فلسطين والجولان والبقيّة

تأتي...!! (فتح الباب، حسن، سبتمبر١٩٨١)".

- يسيطر على شاعرنا إحساسٌ بالغربة وانقطاع العلاقات بهذه الأرض في حقبة من الزمن، فيلجأ إلى قلبه (المنفى قلبي)؛ يقول في قصيدة "موشح إلى أعمدة الريح الجنوبيّة":

سيدي
اِعلمْ أنّ الأرز للرب وأنّ الأرض للتاجر
والمنفى لقلبي
وأنا أحمل أحزاني
وأمتدّ جنوبًا (شمس الدين، م.س، مج١، ص ٧٥)

كلمة "سيدي" تُستخدم عادةً في الخطاب، وهذا خطاب يدلّ على الطبقيّة في زمن نظم هذه القصيدة (١٩٧٤م). يحكي الشاعر عن الواقع اللبنانيّ، وعن سيطرة الإقطاعيين في البلد؛ وفي هذا المقطع يصوّر الصراع الطبقيّ في لبنان؛ فكلمة "سيدي" هنا تعني "أيّها المستبد" (شمس الدين، في مقابلة سجّلتها الكاتبة بتاريخ ٢٥ ك٢ / يناير٢٠١٤)؛ يخاطبه الشاعر: اعلمْ أنّ الأرزَ، الذي هو رمز لبنان هو أرز الربّ، ولكنّ الأرض للتجّار، فالشاعر يفصل بين الأرزة المقدّسة وبين الحكّام المتاجرين بمقدّرات الوطن.

في هذه الحال يسيطر إحساس بالغربة، وتنعدم العلاقة مع الأرض (الوطن المستغَلّ)، فيجد الشاعر نفسه مضطرًا للهجرة والنفي الطوعيّ من البلد؛ ولكن إلى إين ؟

"والمنفى قلبي.." / و"أمتدّ جنوبًا"

- ولكن هذا الشاعر الملتزم بقضايا أمّته والمؤمن بالرحمة الإلٰهيّة لا يصل إلى حدِّ اليأس فنراه يبدأ بحثه من جديد عن (منبع النهر الإلٰه). هذا الإنسان المنبوذ والحزين الذي يحمل أحزانه، ومن قاع حزنه وبمرارة النفي، يمشي جنوبًا ولكن لا يهرب. لا يهرب لأنّه مؤمن بالله، ولأنّه من الكادحين في الجنوب يبدأ بحثه عن "منبع النهر الإلٰه" فيقول:

مردفًا خلفي مواويل سُكينة
باحثًا عن منبع النهر الإلٰه
قيلَ: يرتدُّ الفتى النهر الإله

(سُكينة) هذه تذكرنا ببنت الإمام الحسين (ع) وقضيّة كربلاء؛ ومواويلها دليل على المعاناة الكبيرة؛ هنا نجد مقارنة بين معاناة أهل جنوب لبنان ومأساة كربلاء، وهكذا يضخّم الشاعر الحزن والمأساة المسيطرة في الجنوب، ويسوّغ تصرفاته التالية، من اللجوء إلى الجنوب، حتّى محاربة الطغاة في إطار ثقافته الإسلاميّة.

وهذا (النهر الإلٰه) الذي هو النهر المسفوك والمثخَن بالجراح هو نهر الفقراء الذي سيكتسح كلّ الفساد والبغاء (المصدر نفسه، ٢٠١٤م).

- لا يخلو شعر محمّد علي من الإشارة إلى القضيّة الفلسطينيّة، ولو برثاء أطفالها، لدرجة أنّه شعرَ أنّ دمهم ينزف من جسده، وهذا يكشف لدى الشاعر فكرة (وحدة المصير) الذي يجمع الأمّة العربيّة والإسلاميّة. في قصيدة "ارتعاشات اللحظة الأخيرة" يقول:

يسيل النازف اليرموك من فرعي
إلى قدمي

اليرموك هنا يمثل معاناة شعب فلسطين، وفلسطين هي جرح نازف في جسد العالم العربيّ والإسلاميّ. لا تخلو قصائد الشاعر من الإشارة إلى قضية فلسطين، وكلّ عمل عدائي تجاه لبنان يذكّر باحتلال فلسطين، فلا يمكن لشاعرٍ مثله أن يكون غير مكترث بشعبه، ومعاناته وتاريخه[1].

- على الرغم من كلّ المعاناة التي يتحمّلها لا يرى في سبيل الدفاع عن الوطن سوى طريق المقاومة، ولعلّه يشير من طرف خفيّ إلى أمله بظهور المنقذ للقضاء على كلّ عذابات المستضعفين؛ وقد تجدّد هذا الأمل مع حدوث معجزة انطلاق المقاومة في الجنوب.

١. يقول محمّد علي شمس الدين في وصف الشعر العربيّ: تاريخنا نهر طويل من الدم تنبت على ضفافه زهور غريبة من شعر ولوعة، حبّ وبطولة. إننا جزء حقيقي من التاريخ، كشعب، كناس، كأبطال وكشعراء و... (شمس الدين، المقابلة، ص٥٨).

- جنوب محمّد علي ليس المنطقة الجغرافيّة من لبنان، بل هو رمز لمقاومة الاستعمار والاحتلال في عصرنا. وتتجلّى المقاومة هنا بأبهى صورها الإنسانيّة في وجه القهر والاستكبار. في قصيدة "موشّح إلى أعمدة الريح الجنوبيّة" نشاهد تغييرًا مهمًا في رؤية الشاعر في استخدامه صفة (الأرض اللعينة، الوطن القبر) للوطن، الوطن العاجز عن حماية الأبناء[1] والذي يتحمّل ألوان العذاب من العدوّ الداخليّ والخارجيّ. وفي استخدامه الأفعال والعبارات التي تبيّن قدسيّة هذه الأرض؛ حيث يقول:

فاسجدوا ها هنا
واخلعوا النعل
قبل الدخول إلى أرض "أرنون[2]"
صلّوا

فقد حان وقت الصلاة (شمس الدين: الأعمال الشعريّة الكاملة، ٢٠٠٩، مج١، ص ٧٥)

يكتب الشاعر هذه القصيدة بعد نجاح المقاومة الإسلاميّة في جنوب لبنان، وبعد تحرّر أرض الجنوب من براثن العدوّ الصهيونيّ. يتحدّث شمس الدين عن معجزة التحرير وعودة العزّة والكرامة إلى البلد، بعد كلّ اليأس الذي كان يسيطر على العالم العربيّ. هذه المعجزة هي نتيجة للتواصل الخصب بين التراث الدينيّ وواقعنا الحديث. يصوّر الشاعر قصّة تحرير "أرنون" الجنوبيّة ودخول المقاومين كقصّة دخول النبي موسى (ع) "طور سيناء"؛ أي أنّ هذه الأرض بعد اشتداد رياح المقاومة أصبحت في عين الله وحمايته الخاصّة.

- نجد في نهاية قصيدة "دخان القرى"، التي هي تحكي قصّة انتماء الشاعر واتجاه مصيره إلى الجنوب بكلّ معنى الجنوب، فنجد الإجابات؛ ويُخبّرنا الشاعر (أنّ المقاومة بدأت) في قوله:

١. كُتبت القصيدة في سنة ١٩٧٤، في جوّ الإقطاعيين وعشيّة اندلاع الحرب الأهليّة.
٢. أرنون، قرية في جنوب لبنان قرب النبطيّة. فيها حصن من العهد الصليبيّ يُعرف بقلعة الشقيف. في العام ألفين اقتحم الأهالي الزاحفون نحو الجنوب المحرَّر، الشريطَ الشائك ومرّوا من خلاله.

غرسنا على جمجمات الطواغيت أعلامنا

يتغنّى الشاعر هنا بما زرعته المقاومة، ويتمنّى لها الاستمرار؛ فعدنا نغني لمن لا ينام أي لـ (الحارس الصامد) ونقول:

سلام إلى مطلع الفجر وقع الخطى

سلام إلى مغرب الشمس وقع الظلام (شمس الدين: ا الأعمال الشعريّة الكاملة، ٢٠٠٩، مج ١، ص ٩٧)

فينبّهنا بأنّ استمرار المقاومة وبقاءها في الطريق المستقيم هو بالتمسّك بالينابيع والجذور.

في قضية العدو: يصوّر محمد علي شمس الدين في قصيدة "قبر للأرض" مجزرة قانا، إظهار العدوّ بلا ضمير يردعه عن قتل الأبرياء ولا يفرّق بين قتل الصغار والكبار، ويوضّح أنّ المستكبرين يسعون للسيطرة على منطقتنا فقط لنهب ثرواتنا.

...شلالاتٌ تبكي

أدغال متشابكة الأشجار

ووحش يهوذا

يتكوّم

في جوفِ العالم (شمس الدين: الأعمال الشعريّة الكاملة، ٢٠٠٩، مج ٢، ص١٨٥)

يصف الشاعر في هذه القصيدة إلى مجزرة قانا وجو الخوف؛ ثمّ يعبّر عن مؤامرات المستكبرين وزعماء العرب واشتراكهم في المشهد المأساويّ.

من جهة أخرى نشاهد جوّ المسرح يمتزج فيه خوف المظلومين وحزنهم (شلالاتٌ تبكي)، ووسط هذا الجو يدخل (وحش يهوذا[١]) إلى المشهد.

وحش يهوذا الذي يتكوّم في جوف العالم كلّه (تكوّم في الجوف)، ويمكننا القول إنّ الشاعر يرى الصهاينة ومؤامراتهم وراء كلّ المصائب والحروب في منطقتنا

١. يستوحي الشاعر هذا المصطلح من العهد الجديد، كتاب نبي يوحنّا (ع)، الباب الثالث: آة ٩، والباب الثالث عشر: آية ١٥؛ وصوّر الشاعرُ الصهاينةَ الذين قاموا بمجزرة قانا وغيرها من المجازر، بأنّهم (وحش يهوذا)، أي وجهٌ من وجوه الشيطان الذي، في كتاب يوحنا، يدّعي كما جاء في كتاب يوحنّا بأنّه هو (المسيح).

الإسلاميّة والعربيّة.

- يمكننا القول إنّ القصيدة "الخناجر تحت العباءات[1]" هي من أكثر قصائد محمّد علي شمس الدين وضوحًا حيث تكشف عن المؤامرات التي حيكت وتُحاك في العالم العربيّ. فهي ليست بالجديدة، بل إرثٌ وعهودٌ يلتزمون بها بينهم من قديم الزمان. في عنوان القصيدة يستخدم الشاعر كلمتَي (الخناجر والعباءات[2]) وهما رمزان مهمّان في تقاليد الأعراب منذ الجاهليّة الأولى حتّى الآن. يُصرّح الشاعر بهذا الأمر في القصيدة حيث يقول:

مختبئون في أسمائهم
لا ستر يستر نزوة الغزوات
بين رصاصهم
والخنجر المخبوء تحت عباءة الأعراب

يصف الشاعر أنّ عداوة العدوّ ليست أمرًا واقعًا بالصدفة، بل عداوته تنطلق من ذاته، من نفسه، من إرثه الذي ورثه عن أبائه الجاهليّين تجاه الإسلام[3] وكلمة الحق؛ فهم يحملون العداء في جيناتهم الوراثيّة ويكشفون عنه في كلّ حقبة تاريخيّة يتواجهون فيها مع المسلمين. وعندما يخاطب السيد الخوئي يقول:

وكانوا خبّأوا
تحت الثياب خناجر الغدر القديمة، سيدي
قتلوك
مُذ قتلوا بأرض الطفّ جدّك... (شمس الدين: الأعمال الشعريّة الكاملة، ٢٠٠٩، مج ٢، ص ٤٩٩)

يشير إلى استمرارية مواجهة العدوّ مع أحرار العالم ممن ساروا على نهج الحسين

١. يشرح الشاعر في هذه القصيدة مؤامرة زعماء العرب ضد سيّد عبد المجيد الخوئيّ الذي قُتل عند عتبات النجف.
٢. شمس الدين: العباءات هي عروش العرب المتخلّفين الآن، أصحاب العَباءات هم الذين رقصوا بسيوفهم أمام جورج بوش، (مقابلة سجّلتها الكاتبة بتاريخ ١٧ ت١/أكتوبر٢٠١١).
٣. يُطلق اصطلاح الجاهليّة على حال العرب قبل الإسلام، لأنّهم كانوا يجهلون تعاليم الإسلام، وقد قارعوه منذ اللحظة الأولى في العلن وفي ما بعد في الخفاء.

بـن علـي (ع)، قائـد الأحرار فـي قضيّة كربلاء. يقول الشـاعر (قتلوك مذ قتلـوا جدّك) أي إنّ العـدوّ لا يـزال ينفّـذ مخطّط العـدوّ الدائم لقتل الأحرار فـي كلّ الأزمنة.

في قضية الشـهيد: يحكي الشـاعر في قصيـدة "عرس القاسـم" التي نُظمت في العام ٢٠٠٦ فـي جـو الانتصـارات الكبـرى؛ عـن إحـدى مآسـي لبنـان الكبـرى، قصـة (قانـا) وصغارهـا. وهـذا مـا يؤكّـد أنّ ألـم الحُرقـة إثر هـذه الآلام لن يُمحـى من ذاكـرة الناس ولا مـن قلب الشـاعر حتّـى في عـزّ أفـراح الانتصارات.

تجمّعوا
لكي يزفّوه إلى القرى
تناقَل الرواة خبرًا
يقول إنّه المسيح عاد
...
وإنّهم رأوه عاريًا
وواقفًا بوجهه الحزين
عند مدخل المغارة
وإنّ قانا جمّعَت صغارها
لمقدم البشارة (شمس الدين: الأعمال الشعريّة الكاملة، ٢٠٠٩، مج٢، ص٤٣٠)

بـدأت القصيـدة بمشـهدٍ مسـرحيّ حيـث تجمّـع القرويّـون لتشـييع جنـازة الشـهيد (قاسـم) إلـى قراهـم، لكـن جـاء خبـر يقـول: هـو المسـيح الـذي عـاد، فهـو القـادر على بلسـمة جـراح الوطـن وجراحكـم. ويقـارن الشـاعر هـذا الشـهيد بالمسـيح (ع) ويجعل مـن قيامـة المسـيح صـورةً للشـهيد الجنوبـيّ ويصفـه مسـيحًا واقفًـا عنـد المغـارة قـد بُعـثَ على الأرض بعـد موتهـا. وهكـذا يربـط عـودة الشـهيد (قاسـم) بقضيّـة أو فكـرة المخلِّص؛ المخلّـص مـن المآسـي والمعانـاة التـي كابدهـا كلّ إنسـان فـي الجنوب. هـذا يعني أنّ الاستشـهاد الذي أدّى إلـى الانتصار على العدوّ يمهّـد لقدوم المخلّص. ويسـتكمل الشـاعر هذه الفكرة في نهاية القصيدة بالتذكير بـ"صاحب الزمان" المهديّ المنتظر (عـج):

يا سيّدي
يا أيّها الجميل
والقتيل
..والمؤجّل الغريب
..يُقام عرسك[1] العجيب
في القرى المبعثرة
تظلّ أنت واقفًا
لتحرس المكان
كشبح
على تخوم صاحب الزمان

- في قصيدة "الغيوم التي في الضواحي" التي كُتبت في سنة ٢٠٠٦، يصف الشاعر حزنه على الوطن الذي كان ضعيفًا وليس حوله سوى اليأس والخوف. لقد مات الأمل ومات الزمن. في هذا المشهد يعود الشاعر إلى قصّة صلب المسيح (ع) وعذابه، وإلى قصّة كربلاء الإمام الذبيح، وإلى المجازر المتعدّدة التي طالت المظلومين والمستضعفين، ليشير إلى أنّنا نشهد آخر فصل من فصول كربلاء.

...يا إخوتي
...في شهر تموز
من عام جرحٍ
وألفين بعد المسيح
وسبعين مجزرةٍ في القرى
في طريق الإمام الذبيح
سجّلوا في دفاتركم ما يلي:
أزَف الوقتُ

١. دائمًا حين يموت شاب، تُسمّى جنازته عرسًا، وفي ثقافة الجنوبيّين بوجه خاصّ، عرس الشهيد يذكّر بعرس «القاسم» الشهيد ابن الإمام الحسن الذي استُشهد في كربلاء [الملاحظة للدكتورة دلال عبّاس].

واكتملت كربلاء

يقول محمّد حمّود: إن كربلاء في هذا المعنى ليست وقفًا على حادثة تاريخيّة معيّنة بل هي كانت قبل الحادثة المعروفة (من ثلاثة آلاف عام على سبيل الرمز..) ثمّ حدثت في زمنها، وحدثت قبل يومين، قبل يوم واحد، أمس الآن وما زالت مستمرّة.

وفي قصيدة "قبر للأرض" نشاهد هذا المعنى بشكل مكثّف أكثر، حيث استوحى الشاعر من قصّة كربلاء باستخدام أسماء وألقاب شخصيّاتها قصدًا لتبيين رمزيّة هذا الحدث العظيم على مرّ الأيام والأزمنة. ويصوّر الشاعر مجزرة (قانا) معتمدًا التمثيل فضلًا عن الأدب، فيصف الأرض قبرًا. يستخدم المبالغة ليبيّن شدّة المشهد المأساوي حيث الأرض صارت كلها قبرًا. ومن جهة أخرى يصوّر قانا وقد تحوّل الجنوب اللبنانيّ كلّه إلى (قانا) (حمود محمّد، ٢٠٠٨، ص٢٩٣) ويقارن القتلى المظلومين في وطنه بقصّة كربلاء ويقول: "ادعوا السبايا تنسّم جنوبًا"، يصور السبايا (سبايا كربلاء) يشاركنه ألمه، ويستخدم الرموز الكربلائيّة في بحثه عن الدعم النفسيّ لاستمداد القوة على الثبات. في هذه المقارنة، يرتقي الشاعر من الحزن إلى الصبر، ثمّ إلى الأمل، ويريد من أهل الجنوب أن يرتقوا مثله سلّمَ كربلاء، فيخاطب السيدة زينب (ع) بلسان أخي الإمام الحسين (ع) في قوله:

يا أخت أخي

هذا طفلك

...يُقتل محمولًا في سيّارة إسعاف

يقول محمّد حمود: "مطوّلة (قبر للأرض) تصوّر العدوان الإسرائيليّ الرهيب على الجنوب في العام ١٩٩٦ حيث أحرقت إسرائيل البشر والحجر...، وأهمّ ما في شعر محمّد علي شمس الدين أنّه لا يذكر العدوّ الإسرائيليّ بالاسم ومع ذلك تتحوّل قصيدته إلى خطاب سياسيّ وأيديولوجي" (المصدر نفسه، ص٢٩٢).

- في قصيدة "موشح إلى أعمدة الريح الجنوبيّة" حين يترك الشاعر أرض الوطن ويفقد أمله بإنقاذه يلجأ إلى الجنوب لكي يُمضي مع الفقراء بقيّة حياته، مردفًا

خلفه مواويل سكينة.

وأمتد جنوبًا

مردفًا خلفي مواويل سكينة (شمس الدين: الديوان، مج١، ص٧٥)

سكينة بنت الإمام الحسين (ع)، اختار الشاعر اسمها من دون بقيّة الأسماء لإدراكه قيمة اللفظ وتأثيره في النفوس. يذكّرنا بآلام سكينة في كربلاء، وقد حمل على ظهره مواويلها ومضى. فهو يريد أن لا ينسى، وأن يتزوّد منها كلّما حداه الأمل نحو مستقبل مشرق.

٦- المقارنة

لا شك أنّ هناك نقاط تشابه متعدّدة بين الشاعر الإيرانيّ والشاعر العربيّ في رؤيتهما للقضايا الرئيسة التي تطرّقا إليها في نتاجهما الشعريّ، وهذا التشابه عائد إلى مجموعة من العوامل المشتركة، ومنها:

١- المنطقة الجغرافيّة المشتركة التي يعيش فيها الشعبان: الإيرانيّ واللبنانيّ.

٢- الهجمات والخطط الاستكباريّة التي تعرّض لها الشعبان طوال التاريخ، ولا سيّما في القرن المنصرم، والتي تستمرّ إلى اليوم أيضًا.

٣- البيئة الثقافيّة المشتركة بين الشاعرَين وهي بيئة الثقافة الإسلاميّة فقد توارثت هذه البيئة ثقافةً عميقةً وعريقةً ومليئةً بالمفكّرين أصحاب المؤلّفات والرؤى الفكريّة التي نتجت عن التلاقي والترابط بين الثقافتين الإيرانيّة والعربيّة منذ عصر صدر الإسلام وما قبلها. وكلّ هذا لا يمنع من وجود نقاط اختلاف طبيعيّ في نطاق الخصوصيّات ضمن النتاج الشعريّ لكليهما.

هنا نختار بعض القضايا المعنويّة الأساسيّة التي كان لها نصيب وافر في شعر هذَين الشاعرَين، مثل: الوطن، الشهيد، فلسطين، العدو، المخلّص، الأمل و... وقد حاولنا أن نسلّط الضوء على بعض نقاط التشابه والاختلاف في أمثلة من نتاج كلّ منهما من خلال المقارنة.

- **الوطن**

قضية الوطن من أهم القضايا المعنوية التي تحوط القضايا الأخرى وتؤثّر فيها: في

فكرة المقاومة ولا سيّما المقاومة الإسلاميّة، وطن المقاوِم ليس مسقط رأسه، وبيته، وبيت أهله بل هو هويّته، وهويّة قومه، ومكان ترعرعه جسديًّا ونفسيًّا، فالمقاوم ملتزمٌ بالدفاع عنه والمحافظة عليه وبعمارته، وهو يرى أنّ محبّته للوطن مصدرها إيمانه؛ فلا يمكن لشاعر المقاومة إلّا أن يتطرّق إلى موضوع الوطن في شعره بصور وألفاظ مختلفة وأحيانًا متناقضة.

• **العدو**

صفات العدوّ موروثة فهو أهل الغدر والخيانة، وقاتل المظلومين، وهو المخادع مُحيك المؤامرات، الخائف من الموت، وتابع الشياطين، والسفّاك بلا رحمة و...؛ وكل هذا إرثٌ يستغلّه في سياساته ومعاركه وفي المحافل الدولية.

• **الشهادة**

الموت من أجل احياء (كلمة الحق) أمرٌ معروف في تعاليم الأديان السماويّة، ومن هذا المنطلق أخذت قصّة كربلاء عند الشعراء بُعدًا رمزيًّا و هذه الواقعة جعلت الإمام الحسين(ع) و أهله مَنهلًا ترتاده النفوس الأبيّة التي تأبى الذل و تنشد الحريّة وتتطلّع للشهادة في سبيل الحق.

- من نقاط التشابه نرى أنّ الشاعرَين موضوع الدراسة يرفضان الوطن المسيطَر عليه من الظالمين والمستكبرين؛ ويعدّان مثل هذا الوطن خاليًا من إمكانيّات الحياة الكريمة، وقاصرًا عن حماية أبنائه. فهما يرفضان كلّ أشكال الاستسلام أمام الطغاة والأعداء، ويؤكّدان على ضرورة بذل الجهود للدفاع عن الوطن فيصفان الوطن بالأمّ؛ وهكذا يكشفان عن العهد بين الإنسان ووطنه (أمّه)، المحفور في القلوب ولا يمكن عدم الاكتراث بها وتجاهلها. وبما أنّ معنى الوطن لدى الشاعرَين هو وطن الأمّة، فهما لم ينسيا فلسطينَ ويريانها جرحًا في جسد العالم العربيّ-الإسلاميّ، وقضيّة مركزيّة للعالم الإسلاميّ. ونرى أنّ الشاعرين يحملان هموم المستضعفين في قلبيهما، وهما يحضران في ساحات المعركة و يشاهدان معاناة المحرومين، يرفضان وجود العدوّ المحتل والاستسلام له. ويتخذ الشاعران قضيّة كربلاء منارةً خالدةً لتحديد المسار والمصير ومنهج الحياة الكريمة للأمّة في كلّ البلدان العربيّة

والإسلاميّة، ويوضّح الشاعران تمنيّاتهما بوصول المخلّص من كل ظلم فرضه المحتلّ و الطغاة، لأنّ الشاعرين كليهما وليدا البيئة الدينيّة نفسها وينتميان إلى الخلفيّة الثقافيّة الشرقيّة المشتركة بتاريخها وأدبها المرتبط والمتلاقى منذ قرونٍ؛ وهذه الرؤية هي من منطلق الرؤية الإسلاميّة-الشيعيّة عندهما.

و نرى أنّ الشاعرين يكشفان صورة الأعداء من خلال ذكر صفاتهم البشعة، ومنها أنّهم: من أهل الغدر والخيانة، أصحاب المؤامرات والدسائس، وأنّهم المعتدون قاتلو الأبرياء وناقضو العهود. ويعتقد كلا الشاعرين أنّ العدوّ يرث صفات آبائه وأجداده؛ فهم من أعداء الصالحين والمقاومين في كلّ زمان؛ و الصراع معهم كان ولا يزال باقيًا ومستمرًّا.

و نكشف أن الشاعرَين يحملان في قلبيهما حزنًا عميقًا على سقوط الشهداء، ويعزّزان مقام الشهداء في أشعارهما ويرثيانهم وينوحان على فقدهم. ويرى الشاعران أنّ دم الشهيد سبب بقاء الوطن، وسرّ النصر وسرّ الحياة؛ لأنّه ضحّى بنفسه وقدّم دمه الطاهر في سبيل إحقاق الحق. وكلا الشاعرَين يعترفان بمظلوميّة الشهداء في إشعارهما وهو من منطلق البيئة الدينيّة والخلفيّة الثقافيّة الشرقيّة المشتركة بينهما، بتاريخها وأدبها المرتبطين منذ قرون. ويقارنان قصّة الشهداء ومظلوميّتهم بقصّة كربلاء ورموزها وأيضًا بقصّة الأنبياء الشهداء، وهذا طبعًا من منطلق الرؤية الدينيّة الشيعيّة. ونجد في أشعارهما، أنّه لا يمكن للشاعر المقاوم التخلّي عن مسار الشهداء وهو ملتزم بالسير عليه وفاءً منه لتضحياتهم الغالية.

- من نقاط الاختلاف من أقوى نقاط الاختلاف في شعرهما: إنّ مواقف علي معلّم الدامغانيّ صريحة وأكثر ثوريّةً؛ فهي تدعو الآخرين للنهوض والنضال لمواجهة الأعداء بشكلٍ مباشر ولانتظار الإمام المنتظَر بالجهوزيّة وليس بصبر القاعدين؛ وقد نبعت من الجوّ الثوريّ المسيطر على وطنه، وأيضًا من الظروف الاجتماعيّة والسياسيّة التي أحاطت بالشاعر في زمن كتابة أشعاره. ولحظنا أنّ لغة محمّد علي شمس الدين وخطابه جاء مستمدًّا من الحياة اليوميّة المأساويّة في وطنه ومعبّرة عن روحه المقاومة ووطنيّته الراسخة.

٧- في موضوع التأثير والتأثّر:

- لا يمكن أن نقول بأنّ شعر كلّ من الشاعرَين تأثّر بالآخر؛ لأنّ الشاعرين على قيد الحياة، ولم تُترجم أشعارهما بشكل كامل، ولم تُنشَر مقالات أو دراسات أكاديميّة عن علي معلّم بالعربيّة أو عن محمّد علي شمس الدين بالفارسيّة إلّا مؤخّرًا.

- نجد أنّ الشاعر علي معلّم الدامغانيّ متأثّر بالثقافة الإسلاميّة والعربيّة من خلال استخدامه للآيات والقصص القرآنيّة والمفاهيم الدينيّة الإسلاميّة. ويستخدم أيضًا كلمات عربيّة غير مستخدمة اليوم في اللغة الفارسيّة؛ وهذا دليل على معرفته باللغة العربيّة القديمة- كما ذكر شخصيًّا في مقابلته مع الكاتبة- (الدامغانيّ، في حوار مسجّل مع الكاتبة، مرداد ١٣٨٩ش [٢٠١٠م])، ويستفيد في أشعاره من استخدام مصطلحات الأدب العربيّ القديم، كأسماء القبائل وعاداتهم، كما في مثنوي "هلا نجم أحمد، هلا نجم الصباح" ومثنوي "قسمًا بذات الحق نحن للأرض وارثون". وكلّ هذا دليل على تأثّره الكبير بالثقافة الإسلاميّة وبتاريخ العرب وأدبهم.

- نجد أنّ تأثّر محمّد علي شمس الدين بالثقافة الإسلاميّة كبيرًا أيضًا من خلال استخدامه للآيات والقصص القرآنيّة وقصّة كربلاء ورموزها ومفاهيمها. كذلك يبدو تأثّر الشاعر بالأدب الفارسيّ الكلاسيكيّ ويُظهر ذلك في قصائده ضمن ديوانه "الشيرازيّات" التي كُتبت من وحي أشعار حافظ الشيرازيّ، وفي ديوانه "أميرال الطيور" الذي كُتب من وحي أشعار عطّار النيسابوريّ. ولا يمكن للأديب أو الشاعر المتأثّر بثقافة ما إلى هذا الحدّ إلّا أن يعبّر عنها في نتاجه.

- وبسبب كلّ هذا التأثير والتأثّر نرى أنّ شعر المقاومة لدى الشاعرَين موضوع المقالة يعبّر عن موضوعات ومفاهيم متشابهة مثل: أمل المستضعفين والمحرومين بالمستقبل، والدعوة إلى الوعي، والنهوض، والصمود، ومقارعة الظلم، وتعزيز مفهوم الوطن، والوفاء، والحريّة، والولاء، ورثاء الشهداء وتمجيد أبطال الوطن، والجرحى. ويكشف أيضًا عن الوجه الحقيقي للظالمين والمستكبرين، وعن حقوق المظلومين والمستضعفين، وعن أهداف المقاومين وصفاتهم وعقائدهم، وعن صورة الأعداء وأهدافهم وتاريخهم.

المصادر، والمراجع، والمجلات:

المصادر والمراجع العربيّة:

فضلًا عن القرآن الكريم

١. إسماعيل، عزّالدين، (٢٠٠٧م)، الشعر العربيّ المعاصر قضاياه وظواهره الفنيّة والمعنويّة، بيروت: دار العودة.

٢. حمود، محمّد، (٢٠٠٨م)، محمّد علي شمس الدين أمير الطيور، ط. الأولى، بيروت: دار الفكر اللبنانيّ.

٣. زيتون، علي مهدي، (٢٠٠٦م)، النص الشعري المقاوم البنية والدلالة، ط٢، بيروت: اتحاد الكتّاب اللبنانيّين.

٤. شمس الدين، محمّد علي، (٢٠٠٩م)، الأعمال الشعرية، ط. الأولى، بيروت: المؤسّسة العربية للدراسات والنشر.

٥. شمس الدين، محمّد علي، (١٩٩٠م)، مقابلة: "الشعر هو الجنون في القلب"، مجلة الوحدة الإسلاميّة، العدد ١٨٤، ١٥ حزيران/يونيو.

٦. عبّاس، دلال، (٢٠٠٩م)، القرآن والشعر، ط ١، بيروت: دار المواسم.

٧. فتح الباب، حسن، (١٩٨١م)، مقالة: مأساة الجنوب اللبنانيّ في شعر محمّد علي شمس الدين، جريدة الرأي العام، العدد ٦٣٩٨، ١ أيلول/سبتمبر.

المصادر والمراجع الفارسيّة:

١. اسماعيلی، رضا، (١٣٥٨ش) [١٩٧٨م]، هشت يادداشت كوتاه درباره ادبيات مقاومت، تهران: روزنامه اطلاعات، ٢٧ مهرماه.

٢. حقيقت قره قشلاق، محمّد، (١٣٨٧ش) [٢٠٠٨م]، پايان نامه ادبيات مقاومت در آثار غسان كنفاني [الأدب المقاوم في أثار غسان كنفاني]، كارشناسي ارشد [رسالة ماجستر، جامعة تربيت مدرس.

٣. دامغانی، علی معلم، (١٣٨٠ش) [٢٠٠٨م]، ديوان رجعت سرخ ستاره، چاپ چهارم، تهران: انتشارات سوره مهر.

٤. دامغانی، علی معلم، (١٣٨٣ش) [٢٠٠٤م]، "قصائد جدیدة"، مجله شعر (ویژه نامه استاد علی معلم دامغانی)، سال دوازدهم، شماره ٣٦.

٥. شفیعی کدکنی، محمدرضا، (١٣٨٧ ش) [١٩٩٩م]، صور خیال در شعر فارسی، چاپ ٧، تهران: نشر آگه.

٦. شكري، غالي، (١٣٦٦ش) [١٩٨٧م]، أدب مقاومت [الأدب المقاوم]، ترجمه محمّد حسین روحاني، چاپ اول، طهران: منشورات نور.

٧. غارودي، روجیه، (١٣٤٥ ش) [١٩٦٦م]، مجموعه مقالات هنرمند و زمان او، ترجمه به فارسی مصطفی رحمانی، چاپ اول، تهران: نشر نیل.