# محمد حسن علاء الدين

## "سيرة أدبية"


الدكتور
جمال مقابلة

# مقدمة:

تطمح هذه الدراسة إلى تقديم "سيرة أدبية " للشاعر محمد حسن علاء الدين، تحت المحاور الأربعة الآتية :

- **المحور الأول : الإنسان، الكتابة، القراءة .**

تعرض الدراسة في هذا المحور لحياة الشاعر الشخصية، ببطاقة تعريف موجزة تحت عنوان الإنسان، وتثني بكتابة جريدة مختصرة بأعماله المنشورة في كتب مستقلة، ثم تبيّن آراء النقاد في تلك الأعمال تحت عنوان القراءة.

- **المحور الثاني : الثقافة، الكتابة، المشروع.**

يبحث هذا المحور في ثقافة الشاعر بعامة، وما أصاب كتابته من حظ من تلك الثقافة، بغية الإجابة الدقيقة على السؤال التالي: هل شكلت كتاباته المتعددة، بفعل ثقافته تلك مشروعاً متكاملاً، أم لا؟ ولماذا؟

- **المحور الثالث: الذات، الكتابة، الإبداع.**

يطور هذا المحور مشروع قراءة نقدية جديدة للشاعر تجهد لرصد أزمة البحث عن الذات لدى الشاعر، وتحاول أن تستكنه طبيعة الأزمة النفسية التي أثرت في كتاباته جميعاً بحيث جعلته يعيد الموضوع ذاته إن في حالة القصائد القومية والوطنية، أو في حالة قصائد الحب الرومانسية، دون أن يطور كتابته الإبداعية باتجاه التعبير الفني عن الذات، التي بقي يبحث عنها وسقط دون توكيدها أو تحقيقها أو التعبير عنها بتلقائية فنية.

- **المحور الأخير( ملحق ): الكتابة من التشتت إلى الجمع.**

**يأخذ الباحث على نفسه في هذا المحور أن يلم شتات كتابات الشاعر لتجمع كلها في سفر يضمها بعنوان "الأعمال الكاملة" لمحمد حسن علاء الدين ، لتكون هذه الأعمال شاهداً على أزمة مثقف عاش على حافتي منتصف القرن العشرين، فقدم ما قدم من أعمال، حتى يتسنى للباحثين في المستقبل العودة إليها دون مشقة وعناء.**

# أولاً: الإنسان، الكتابة، القراءة.

- **الإنسان : سيرة الحياة.**

**ولد محمد حسن علاء الدين سنة ١٩١٧ في مدينة الإسكندرونة[١]، حيث كان يعمل والده قاضياً شرعياً هناك، ثم ما لبث أن انتقل مع عائلته إلى الموطن الأصلي فلسطين، فدرس الابتدائية في طبرية ، ثم أكمل الإعدادية في روضة المعارف بين عامي ١٩٢٧ - ١٩٢٩ في القدس، فكلية النجاح في نابلس سنة ١٩٢٩.**

**تنقل في مناطق فلسطين مثل ، يافا وحيفا والكرمل، وعاش أزمة قلق حادة في صباه، قرّر على إثرها أن يعيش حياة نباتية. ثم زار مصر ومكث فيها زمناً وعاد بعدها إلى حيفا.**

**سافر سنة ١٩٣٤ إلى دمشق، مكث فيها شهوراً قليلة، تحوّل بعدها إلى بيروت، فأمضى هناك سنتين، درس في إحداهما في الجامعة الأميركية.**

**رحل بعد سنة ١٩٣٦ إلى أوروبا، وتحديداً إلى فرنسا ، فأقام في باريس وتور قرابة السنة والنصف.**

**رجع إلى فلسطين قبيل بدء الحرب العالمية الثانية، فسجن في طولكرم بُعيد عودته من فرنسا بسبب مقاومته الإنجليز واليهود لمدة سنة ، ثم عاش متنقلاً بين الرملة وطولكرم وحيفا والقدس ورام الله، حتى حلّت النكبة سنة ١٩٤٨، فنزح إلى عمان ليلتحق بالجيش العربي فيها في السنة ذاتها، وكانت خدمته العسكرية في أول أمرها في منطقة "خو" قرب مدينة الزرقاء. وما زال يتنقل في عسكريته بين الضفتين ،**

فعاد إلى رام الله وأريحا، وإلى قريتي حزما وعناتا، وكان يمضي إجازاته في القدس.

سرّح من الجيش العربي ، فعمل مصححاً في جريدة "الأردن" في عمّان، ثم ترك هذا العمل، وكسب قوته من التدريس الخاص لطلبة المدارس والعمال فيها. وفي عام ١٩٥٨ سجن في السجن المركزي في عمان بسبب وشاية ، وحوكم في محكمة عسكرية ، فمكث في السجن ثلاث سنوات ، انكب فيها على قراءة القرآن والتفسير. وبقي يتنقل بين عمان والقدس حتى حلّت النكسة سنة ١٩٦٧، فاستقر في عمان وعاش فيها وحيداً، إذ لم يتزوج، وانعزل عن الناس في أخريات حياته حتى وافته المنية فيها سنة ١٩٧٣م. [٢]

- الكتابة : أعماله المنشورة.

نشر الشاعر عدداً كبيراً من القصائد في الصحف والمجلات في الأردن وفلسطين وبعض الدول العربية، أما المنشورات المستقلة فأهمها:

١. فن جديد: بحث صغير في ثلاث عشرة صفحة، كتب باللغتين العربية والإنجليزية سنة ١٩٣٩ في الرملة، ونشر في القدس سنة ١٩٤٤. كتب على غلافه تحت العنوان "بحث صغير يقدّم فكرته المحلقة" ثم عقب: "هناك الموسيقى والشعر والرسم والنحت والتصوير، وأنا أريد أن أزيد على هذه الفنون الخمسة الخلاقة فناً سادساً، لا يقل عن أي واحد منها خلقاً وابتكاراً" ، وهذا الفن الجديد – كما يراه المؤلف – هو فن العُطار أو العطريات "عناصره العطور والروائح وحاسته الشم "[٣].

٢. قصائد الوحدة العربية: مجموعة قصائد حول الوحدة العربية ، نشرها الشاعر في كتيب صغير، في القدس أو حيفا سنة ١٩٤٤. (٤)

٣. أشعار الوحدة العربية: مجموعة أخرى تشبه سابقتها ، لم يثبت عليها تاريخ نشرها ومكانه بالتحديد(٥).

٤. ديوان أثير : ديوان شعر وطني ، ذكره إبراهيم عبد الستار، وتحدث عن بعض قصائده، لكنه لم يذكر سنة نشره، أو مكان نشره كذلك. (٦)

٥. المرسحية الشعرية " امرؤ القيس بن حجر ": مسرحية شعرية ريادية زمنياً، نشرها الشاعر سنة ١٩٤٦، مثل فيها حياة الشاعر امرئ القيس ورحلته إلى سوريا وروما طالباً المعونة من البلاط الروماني للأخذ بثأر أبيه من قتلته، وهي في أربعة فصول في مئة وثلاثين صفحة. (٧)

٦. تحية الميلاد، بمناسبة عيد ميلاد السيد المسيح: قصيدة في واحدة وعشرين سداسية ،في كل منها خمسة أبيات على روي، أما البيت السادس في كل منها فرويه حرف الدال، وهي على بحر الرمل، نشرها في كتيّب صغير في ستة عشرة صفحة، في القدس سنة ١٩٦١.

٧. بتريس لممبا، شجرة الفداء: قصيدة في تسع وثلاثين بيتاً من البحر الكامل، كتبها الشاعر في تمجيد نضال الثائر بتريس لممبا من الكونغو في إفريقيا ضد استعمار بلاده، جاءت في كتيب صغير في عشر صفحات، نشرها في القدس سنة ١٩٦١.

٨. النبوة والقومية: قصيدة طويلة في مئتين وخمسين بيتاً من الشعر، على البحر الطويل، مع مقدمة في أربع صفحات تحت عنوان " أجواء ثلاثة " ربط فيها الدين بالقومية العربية من خلال شخصية النبي محمد (صلى الله عليه وسلم) . نشرت في القدس سنة ١٩٦١.

٩. من وحي مأساة عام ١٩٦٧: مجموعة قصائد ، نشرها في عمان بعد هزيمة حزيران سنة ١٩٦٧. [٨]

١٠. إرادة وقدر: كتيب في ثلاثين صفحة، مقدمته طويلة نسبياً بعنوان "القدر والحياة والإرادة " في عشر صفحات، ثم فيه ثلاث قصائد هي " موعد مع القدر " في مئة وتسعة وثلاثين بيتاً، من البحر الكامل ، يمزج فيها الغزل بالعروبة، ويميل إلى البعد القصصي قليلاً. والقصيدة الثانية " كأس الدموع " غزلية في ستة وعشرين بيتاً، من البحر البسيط. وأخيراً مقطوعة في أربعة أبيات من مجزوء الوافر تحت عنوان " هموم قلب في حياة "، نشر هذا الكتيب في عمان سنة ١٩٦٨.

١١. يقين الحب: مجموعة من القصائد الوجدانية، قدّم لكل منها بمقدمة نثرية خاصة في عدد من الصفحات، فمزج نظمه الشعري بكتابته النثرية في هذا الكتاب في صفحاته الثلاث والستين، وقصائده هي: استيفاء القلب (١٥ بيتاً) وسمرائي الحلوة (١٦ بيتاً) ورسالة الحب (١٥ بيتاً) والحب قلب ووجدان (٦٦ بيتاً) والحب صراحة (٢٤ بيتاً) واندماج الحب (٢٠ بيتاً) وطيف الحبيب في المرآة (٦٥ بيتاً) وضراعة (٣٠ بيتاً) ولأجل الحبيب (٢٧ بيتاً)

والوديعة (٣١ بيتاً) . ولعل هذه المجموعة أفضل ما كتب من قصائد، وقد نشرت سنة ١٩٦٨ في عمان.

١٢. صخرة الوحدة : كتاب صغير يضم أربعة من أشعار الشاعر – بحسب تعبيره – وهذه الأشعار (القصائد) هي: فجر الحرية (١٥ بيتاً) والعراق والوحدة (١٤ بيتاً) وإشراقة ذكاء (شعر حر) وبطولة الكرامة (٣١ بيتاً) .

مع مقدمة نثرية طويلة، فيها بيان لأفكاره حول الوحدة وعلاقة الشرق بالغرب، وقضية الاستعمار، في عشرين صفحة، ويختم المقدمة بشعر عمودي ممزوج بالشعر الحر، ونشر الكتاب في عمان سنة ١٩٦٩.

١٣. رحيق المرح: آخر كتبه صدوراً، وهو مجموعة مقالات وخواطر وأفكار، جعلها في ستة عشر عنواناً، في مئة وتسع صفحات، كادت تخلو من الشعر، أما عنواناتها فهي :

١- إيعاز بالرياح الأربع إيعاز بالخطى الأربع

٢- معنى التجرد

٣- صراع الحياة

٤- الغابة والحديقة

٥- فجر الميول

٦- صراع الحياة المتجدد

٧- بلسم الطبيعة

٨- التمخض والهدف

٩- البادية في الحاضرة

**١٠+ ١١-الدولاب والشجرة**

**١٢- شبّـاك القدر**

**١٣- تنـهدة**

**١٤-عروق ومذاهب**

**١٥- كدح وإصرار**

**١٦-الأبعاد الثلاثة، نشر الكتاب في عمان سنة ١٩٧٠.**

**-القراءة : آراء النقاد في شعره وكتابته.**

**حظي هذا الشاعر باهتمام عدد من النقاد والباحثين الذين أشاروا إلى شعره وإنتاجه الأدبي على تفاوت ما بينهم .**

**ولعل أشهر من عنوا به من الباحثين إبراهيم عبد الستار ومحمد أبو صوفة، ومن النقاد ناصر الدين الأسد وعبد الرحمن ياغي.**

**فقد كتب إبراهيم عبد الستار فصلاً طويلاً حول شعره ، وقدّمه على إبراهيم طوقان في كتابه "شعراء فلسطين العربية في ثورتها القومية " في نهاية الأربعينيات من القرن العشرين.**

**أشاد بقصائده التي نشرها في الصحف بين عامي ١٩٣٢ و ١٩٣٥ في باب الشعر الثوري كقصائد ، شبح الرحيل ومجد الخلود والزعيم ونهضة الشعب ووقفة على ضفاف الأردن وغيرها.**

**وشعر الرجل في هذه القصائد كما يرى عبد الستار " إنتاج موجه للوطن شطر ذروة الثورة المنشودة ".[٩] وينصب مديح عبد الستار على موضوع هذا الشعر دون العناية بالمستوى الفني، نظراً لطبيعة الكتاب وتوجه الباحث فيه. ويخلص في نهاية هذا الفصل إلى الإشادة بمسرحيته الشعرية بإطراء لا يخلو من مبالغة حيث يقول " وهي مرسحية كبرى، يحق لنا أن نتباهى بها ونتحدى شعراء العالم العربي في تسلسل الرواية وتجديد المعاني والألفاظ العربية المتينة ".[١٠]**

**لا يكتفي عبد الستار بهذا الفصل، فيفرد للشاعر كتاباً كاملاً ينشره في بيروت سنة ١٩٥٩ تحت عنوان " شاعر الضفتين " [١١]في خمس وثمانين صفحة، يعرض فيها لحياته بإسهاب ، مع إشارات**

خاطفة إلى نتاجه الشعري ، دون أن يقدم نماذج منه، أو أن يهيئ لأحكام نقدية بحقه، فيبقى الكتاب هاماً في باب المعلومات حول حياة الشاعر، إلا أنه فقير في باب الأدب والنقد، ولولا قصيدتان للشاعر ذيل بهما الكتاب، وبعض اقتباسات قبلهما من عدد قليل من قصائده، لخلا خلواً تاماً من الشعر.

إن إعجاب عبد الستار بالشاعر عائد إلى صلته الشخصية به، وإلى احتفاله بالموضوعات الثورية التي كان يطرقها في قصائده، دون عناية تذكر بالمستوى الفني لهذه القصيدة أو تلك. لكن التدقيق في شرح ظروف حياة الشاعر لديه ربما فتح باباً لتحليل بعض شعره من الوجهة النفسية للدارسين في المستقبل ، وقد بقي ما كتبه في كتابيه مرجعاً هاماً لكل من كتب عن الشاعر فيما بعد.

وشبيه بهذا ما يرد لدى صاحب كتاب " شاعر لم ينصفه عصره، محمد حسن علاء الدين "[١٢] فالحماس الذي يكتب به محمد أبو صوفة مؤلف الكتاب ينسجم مع العنوان ، لكنه لا يقدم تحليلاً لشعر الرجل، يبين فيه الظلم الذي وقع عليه، وعدم الإنصاف الذي ذكر.

فأبو صوفة يعيد مقاطع طويلة من كتاب عبد الستار ويثبت عدداً من قصائد الشاعر دون تحليل يذكر لأي منها، ثم هو يورد أقوالاً للنقاد والباحثين بحق الرجل وشعره، لعل بعضها يدل دلالة قاطعة على أنه أنصف خير إنصاف فيما كتب عنه إن سلباً أو إيجاباً.

فقد تتبع ما كتب عنه منذ البدايات، فأشار إلى أول فصل كتب عن شاعرية الشاعر لإبراهيم عبد الستار الذي عقب فيه على ما كتبه صلاح الأسير متجاهلاً الإشارة إلى الأدب الفلسطيني بعامة حين عرض

للأدب العربي الحديث في مجلة الأديب البيروتية، فجاء ردّ عبد الستار في فصل نشر في المجلة ذاتها في عدد تال سنة ١٩٤٣ مبيناً فيه شاعرية علاء الدين.

وذكر كذلك أنه عندما نشر الشاعر قصائد الوحدة العربية علق عليها مهدي القزاز في مجلة الساعة العراقية وأشاد بها.

وعقد عادل الغضبان في مجلة " الكتاب " المصرية فصلاً تحدث فيه عن مسرحيته الشعرية وأشاد بالتجديد المبتكر فيها ، الذي يمثل ثروة أدبية تضاف إلى الشعر العربي الحديث.

وأكد أبو صوفة أهمية شعر علاء الدين لدى معاصريه حين قال " أشارت صحف أردنية ومهجرية ولبنانية إلى محمد حسن كشاعر وأديب عربي مجلي ممن واكبوا الحركات الأدبية ، كما علق الدكتور إسحاق موسى الحسيني على إنتاجه من وراء مذياع القدس، وهناك عدد من الأدباء الذين يؤمنون بشاعرية محمد حسن نذكر منهم على سبيل المثال لا الحصر المرحوم خليل السكاكيني وحليم دموس ونعمة الصباغ "[١٣].

كذلك ذكر إطراء ميخائيل نعيمه للغته الإنجليزية حين قرأ بحثه "فن جديد"[١٤] ، وامتداح البدوي الملثم لكتابه الأخير " رحيق المرح "[١٥] وبحثه عنه الذي نشره في مجلة الأديب البيروتية عام ١٩٧٠ ، وأشار أبو صوفة مراراً إلى كتاب عبد الستار حول الشاعر، وذكر آراء النقاد في مسرحيته الشعرية بين مادح ومنتقد.

إن ذلك كله يشير بوضوح إلى إنصاف الرجل في عصره وبعد موته على الصعيد النقدي، ولم يكن عصره ظالماً له كما يتوهم من عنوان الكتاب.

لكن قد يكون إشفاق أبي صوفة على الشاعر آت من طبيعة علاقته الإنسانية به، والاطلاع على مأساته الشخصية في أواخر حياته، فهو بهذا يرثى حال هذا الشاعر الصديق بوصفه إنساناً عاش محنته الخاصة، لا بوصفه فناناً لم يلق إنصافاً في باب فنه الأدبي.

يمكن القول إن الباحثين اللذين تحمسا بشدة للشاعر اتصل حماسهما بطبيعة حياته المأساوية أكثر من اتصالهما بحقيقة إنتاجه الشعري، وما ينطوي عليه من بعد فني ، فجاءت كتابتهما عنه حفيّة بالحديث عنه أكثر بكثير من الحديث في فنه.

أما ناصر الدين الأسد فقد أشار إلى الشاعر في موطنين من كتابه "الحياة الأدبية الحديثة في فلسطين والأردن حتى سنة ١٩٥٠ " أولهما في معرض الحديث عن الشعر الوطني في فلسطين ، فاختار له أبياتاً قليلة في هذا الباب – كان اختارها من قبل إبراهيم عبد الستار في كتابه شعراء فلسطين - رآها تستحق الذكر لما تنطوي عليه من بعد فني، إلا أن غالبية شعره – بحسب الأسد – لا غناء فيه [١٦].

والموطن الآخر عرض فيه لمسرحية علاء الدين في باب بدايات الأدب المسرحي في فلسطين، فكان لزاماً عليه أن يشير إلى الريادة الزمنية لهذه المسرحية، إلا أن ذلك لم يمنعه من تقصي جوانب الخلل والاضطراب فيها إن على صعيد الأفكار التي بنيت عليها،أو على

صعيد الصياغة الفنية التي جاءت دون المستوى المأمول، وربما بدا الأسد قاسياً في حكمه على هذا العمل المسرحي المبكر.

فالبيان في أبيات الإهداء في المسرحية غير مبين، والكلام متعاظل يصح أن يكون أي شيء سوى أن يكون شعراً، لذا يصف الأسد صاحب المسرحية بأنه ناظم أي دون الشاعر، فيظهر تناقضه في مواطن عدة، ويبين خطأه في اختيار الألفاظ المناسبة، بسبب افتقاد الحس السليم بالكلمة العربية وطاقاتها التعبيرية، ويشير إلى ما تردى فيه الناظم من عامية وركاكة مبتذلتين، وينتهي إلى أن الناظم قد أورد أبياتاً لا يكاد يستقيم لها معنى مفهوم في ثنايا المسرحية. (١٧)

بهذه الأحكام النقدية اللاذعة واجه الأسد المسرحية الريادية لمحمد حسن علاء الدين، ولعله أثر في دارسيه فيما بعد ، على الرغم من أن عدداً كبيراً من دواوينه نشرت في الستينيات من القرن الماضي ، أي بعد كتابة ناصر الدين الأسد لكتابه في طبعته الأولى سنة ١٩٥٧ والثانية سنة ١٩٦١.

وربما كان عبد الرحمن ياغي أقل قسوة في حكمه على أعمال الشاعر في كتابه " حياة الأدب الفلسطيني، من أول النهضة ... حتى النكبة ". الذي نشره سنة ١٩٦٨.

فقد وصف قصيدة له ألقاها لحفز النهضة التمثيلية في فلسطين بأنها قصيدة عصماء،(١٨) وسلكه في موطن آخر مع شعراء المرحلة الأخصب بكثرة وجود الشعر والشعراء. (١٩)

لكنه استدرك فأصدر حكماً بحقه فحواه أن هذا الشاعر عالج مضامين وجدت لدى الناس إقبالاً ورواجاً بأشكال مزج فيها الفكر

بالحس محاولاً أن يخفي الازدواجية في ذلك المزيج "ولكن التوفيق قد أخطأه فكلح لون الشعر وبدت عظام الازدواجية في بنيته حتى هزلت القصيدة بين يديه (...) الوصف التقريري كان يثقل قصائده فيفقدها حيويتها ويحملها إلى الفترات السابقة لهذه الفترة، لكن مضامينه الشعرية إيجابية تنتمي إلى هذه المرحلة من حياة الشعر، لولا هذا اللهاث الذي يبهر الأنفاس بسبب هذا الأسلوب التقريري التقليدي الذي يجعل البيت يتعثر في نصفه الثاني" .[٢٠]

ولم يجد ياغي أبياتاً يثبتها في كتابه إلا تلك الأبيات التي ذكرها عبد الستار أولاً ، ورضى بها ناصر الدين الأسد ثانياً في كتابه، وهي من قصيدة " شبح الرحيل" ، دلالة على اتساق الحكم النقدي بحق الرجل ، واستمرار أثر السابق في اللاحق من النقاد في هذا الباب .

لكن هذا الناقد حين عرض لحياة المسرح في فلسطين جعل مسرحية محمد حسن علاء الدين بين مسرحيتين رياديتين أخريين هما مسرحية " وطن الشهيد " للشاعر برهان الدين العبوشي، ومسرحية " مصرع كليب " للشاعر محيي الدين الحاج عيسى.

فقال بحق شاعرنا ومسرحيته " ولعل محمد حسن علاء الدين أن تكون ثقافته المسرحية أرحب، وصلته بالمسرح الأوروبي أوثق، ومن هنا كان تناوله للموضوع أكثر توفيقاً من حيث التمثيل، وإن يكن التعبير الشعري لا يواتيه في كثير من الأحيان (...) ورغم قدرة الشاعر على توفير المواد اللازمة للبناء الشعري، إلا أنه تخونه القدرة في إقامة البناء الشامخ من هذه المواد المتوفرة. وما ذلك إلا لأن وسيلة الربط بين هذه المواد غير طيّعة لديه (...) ثم يمضي في هذا الشعر

التقريري يجمع صوراً ويراكمها فوق بعضها، بغير حركة أو نمو أو بناء " .[٢١]

بذا يكون حكم ياغي أقرب إلى الإنصاف من الوجهة التاريخية لأنه بيّن مزية المسرحية على مثيلاتها في الوقت الذي أشار فيه إلى الهنات متأثراً بنقد الأسد لها بوضوح.

هكذا يمكن إجمال القول بشأن قراءة النقاد والباحثين لأعمال الشاعر بأنها توزعت على فريقين الأول معجب بذات المبدع وأعماله دون بيان حجة ، اللهم إلا الاكتفاء بشرف المضمون الثوري لقصائده بعيداً عن شكلها ومستواها الفني ، ولريادية المسرحية الشعرية بعيداً عن مدى حبكها فنياً.

والفريق الآخر ناقد لأعماله الشعرية مصدراً حكماً فنياً بحقها بأنها تقريرية تقليدية جامدة في القصائد القومية والوطنية والثورية، وبقصور التجربة الشعرية التمثيلية أو المسرحية في مسرحيته الوحيدة على الرغم من رياديتها؛ لأن إخضاعها للدرس النقدي يكشف ما فيها من عوار ظاهر، كل ذلك في حكم نقدي مبكر على أعماله الأولى ولما يُصدر بعد عدداً من دواوينه الشعرية في الستينيات ، طيلة عقد كامل أصدر فيه أكثر من سبعة دواوين ، لم تنل حظاً من الدرس حتى الآن.

وربما كان الانشغال بإصدار الحكم أو الأحكام بحق شعر هذا الشاعر فيه استعجال ، إذ يجب أن يسبق بمحاولة لتحليل طبيعة إنتاجه كاملا بغية الكشف عن المأزق الذي كان يعاني منه .

## ثانياً: الثقافة، الكتابة، المشروع.

تعد الثقافة – بتجلياتها المتعددة – الركيزة الأهم لكل كتابة تطمح إلى بناء مشروع متكامل، وحتى يتحقق مشروع الكاتب/ الأديب، يغدو لزاماً عليه أن يعيد إنتاج الثقافة التي استوعبها في كتابته الفنية، بصورة رمزية متجاوزة لمفردات تلك الثقافة، لتدل على مدى انصهارها معاً في الذات المبدعة للأديب، فهذه الذات تصهر العناصر الثقافية المتعددة بتحويلها إلى نوع من الكتابة الإبداعية التي تمثل جوهر مشروع الكاتب/ الأديب، فإذا لم يحدث هذا فإن تلك الثقافة تبقى نظاماً من المعلومات خارجاً عن إطار الوحدة أو السيطرة، فيظهر تفكك لحمة الكتابة على الرغم من تزاحم العناصر الثقافية فيها، فتسقط تلك الكتابة ولا يكتمل المشروع.

والشاعر محمد حسن علاء الدين حاز ثقافة على قدر من الأهمية، في حدود المرحلة التي عاش فيها، فقد أتيح له أن يعيش تجربة ثقافية بالانفتاح على اللغات، والأديان، والأماكن، والزمان، والفنون، والنماذج الإنسانية والفنية والعملية، والتجارب الحياتية المتباينة.

فقد أتقن الإنجليزية والفرنسية إلى جانب لغته العربية ، فكتب أول بحث له " فن جديد" " بالعربية والإنجليزية معاً، وهو في شرخ الشباب وأثنى ميخائيل نعيمة على لغته الإنجليزية تلك بأنها " تامة .... تامة " [٢٢] .وبهذه اللغة قرأ كلاً من هـ . ج. ويلز وتوماس هاردي وكتب عنهما[٢٣].

كما أنه أجاد اللغة الفرنسية " إجاة تامة "[٢٤] حتى عرّب قصيدة لألفرد دي موسيه، وبسبب اطلاعه على المؤلفات الفرنسية انتقد محمد حسين هيكل في كتابه " حياة محمد " الذي سطا - حسب علاء الدين – على كتاب تحت العنوان ذاته لكاتب فرنسي هو إميل درمنغهم، فأخذ نصف معلوماته منه[٢٥].

ومن خلال هاتين اللغتين اطلع على شعراء ومفكرين غربيين من أمثال فيكتور هوغو وفولتير وبودلير وويلز وهاردي وغيرهم[٢٦]،كما اطلع على كثير من أعمال المستشرقين[٢٧]،وشن حملة على المؤسسات التبشيرية في الشرق الأدنى لصلتها بالاستعمار فنشر في ذلك ثلاث مقالات ، في مجلة الثقافة ، بسبب مطالعاته للكتابات الغربية بلغتها.[٢٨]

وغنيت ثقافته الدينية من بابين، أولهما الأثر الديني الإسلامي من حيث النشأة، فقد كان الشاعر ابناً لقاضٍ شرعي، مما أكسبه اطلاعاً مبكراً على القرآن الكريم والثقافة الإسلامية بعامة، وقد ظهر ذلك جلياً في كثير من كتاباته الشعرية والنثرية[٢٩]، ويمكن تتبع ذلك بدراسة غنية ومستفيضة .

واعتنى بالقرآن الكريم وتفسيره حتى كتب بحثاً بعنوان الثقافة القرآنية[٣٠].وكثيراً ما كان ينطلق من إشارات إسلامية في تحليله لقضايا يعرض لها، وكذلك كان حفياً بأحد مؤلفات والده في القانون الإسلامي والفقه[٣١].

والأثر الديني الآخر هو التفاعل مع الدين المسيحي والكتاب المقدس، فقد كتب قصائد في المسيح وميلاده وأمه[٣٢]، وأشبعت كثير

من المقاطع لديه بروح القصص الواردة في التوراة، ودمج بين أثر القرآن الكريم والكتاب المقدس في حديثه عن بلقيس وسليمان في أكثر من قصيدة ومقالة[٣٣].وربما كان الذي أذكى ذلك لديه أنه عاش بين النصارى، وأحب فتاة نصرانية في شبابه هي ماري أو مريم السمراء، وقال فيها شعراً كثيراً[٣٤].

من ذلك الشعر الذي يبدو فيه أثر القرن الكريم والكتاب المقدس والصلة بماري أو مريم السمراء قصيدة " الحب صراحة " [٣٥] ومنها:

| | |
|---|---|
| هيا نجاري صمود الحـــور في شبق | وفي حنين إلي تقويض أشـــواك |
| لو كنت بلقيس لاختار الجنان بها | ماري، وقلت: أريني كـــفء مرآك |
| بلقيس في سبأ لم تخـــتمر بلمى | ما في اختمار لمى سمرائي الزاكـي |
| بلقيس، إذ دلفت في الصرح ماشية | تبلو ويبلو حكيم القدس إذ ذاك |
| ما كان ردفا قوام فـــي مفاتنها | نـداً لردفين في مـــاري فردفاك |

ومن آثار الكتاب المقدس على صعيد اللغة والأسلوب في نثره قوله : " رعبوبة سمراء، فرعاء، في جدائلها عمدان هيكل بعلبك ، وفي أسنانها حملان هضوب الرام، وفي بشرتها خمر بابل وألق جبل الزيتون، وفي ريقها انهمال الغيم على سفوح الكرمل منصهباً مع ثمار صنوبره المشيق السدول، وكنا في الزرقاء، بعيد الرحيل من جبال القدس إلى مؤاب وعمون"[٣٦].

وكذلك كثرت إشاراته إلى بوذا وتعاليمه مما دل على ثقافة دينية في هذا الجانب، أو ثقافة خاصة بالهند واطلاع على ما لدى هذا الشعب من جهة المعتقدات والسمو الروحي من خلال النيرفانا والتسامي[٣٧].

أما تجربة الشاعر مع المكان والزمان فقد عبّرت عنها قصائد كثيرة أشار فيها إلى الأماكن التي تنقل بينها مثل: الكرمل والقدس ولبنان والزرقاء وعمان والبلقاء ومصر وفرنسا. كما أن شعره ازدحم بذكر الأماكن التي تحمل دلالات قومية ووطنية ودينية وإنسانية عامة في قصائد كثيرة غنّت لذلك.

أضف إلى ذلك أنه كانت له سياحة في الزمان على الصعيد المعرفي، فقد عكف على التراث العربي القديم فقرأ الشعراء والأدباء والكتاب، كما أفاد من اطلاع على الشعر الإسلامي لدى غير العرب ، في الوقت الذي تأثر فيه بالمعاصرين من المفكرين والشعراء والكتاب فقد حفظت لنا أشعاره وبعض نثره ذكراً لـ : امرئ القيس وعمرو بن قميئة وعنترة وأبي تمام والمتنبي والمعري وابن سينا والخيام ومحيي الدين بن عربي وعلي بن أبي طالب والعقاد وهيكل والمازني وجبران، وخالد بن الوليد وعمر بن الخطاب والحسين بن علي والملك عبد الله وغيرهم كثير، ويمكن تتبع هؤلاء في دراسة مستقصية في أدبه.

واتسع المجال الثقافي الذي أطل منه الشاعر علاء الدين حتى شمل النظر إلى الفنون على اختلافها، فقد حاول جاهداً في شبابه أن يضيف فناً جديداً إلى تلك الفنون المعروفة عالمياً بنوع من الحماس الغريب، هو فن العُطار أو العطريات [٣٨].

كما أنه عني بفن الموسيقى تحديداً، فكتب سلسلة مقالات عن الموسيقيين العرب القدماء الذين ذكرهم صاحب كتاب الأغاني[٣٩]، وكان معجباً بعدد من الموسيقيين الغربيين والرسامين والنحاتين والفلاسفة من أمثال : فاغنر وبتهوفن وشوبرت وتشيكفسكي[٤٠]

وبيكاسو ورفائيل وردان وسرجي بوفار[٤١]، وسارتر[٤٢]، مما يشي بمعرفته الثقافية الفنية العامة والفلسفية في هذا الباب.

وقد كونت له هذه المعرفة بعض المواقف النقدية، حين جعل الفنون في نفسين قصير وطويل، تمثل النفس القصير تلك القصائد التي جمعها أبو تمام في حماسته ، أما النفس الطويل فتمثله بطولية " هومر " أي إلياذته ، وبطولية الفردوسي أي شاهنامته ، وقد رمز إلى النفس القصير بالحديقة وإلى الطويل بالغابة، وقد رأى أن النفسين وجدا لدى الغرب، أما العرب فلم يتحقق لهم النفس الطويل في العصر الحديث؛ لذلك جاءت بعض أعمال الشاعر، مثل مسرحيته عن امرئ القيس ومطولته " النبوّة والقومية " لتسدا هذا النقص حسب ظنه، فقد جهد فيهما وفي غيرهما من قصائده الطويلة، في أن يقلد الغربيين، أو بعض العرب من أمثال عزيز أباظه وعلي أحمد باكثير وأحمد محرم.

وقد كانت قصائد الشاعر القصيرة أقرب إلى الشعر الفني من مطولاته تلك، لذا فقد أضرت ثقافته النقدية بشعره، ذلك أنه كان متحمساً للتجديد، ومدفوعاً إليه بما يشبه الحلم، فقد قال : " البطولية الشعرية والانسجامية اللحنية "السمفني" لم ينوجد أي منهما في فننا الحديث، وإذ ينوجدان تندغم حديقتنا الفنية بغابتنا الفنية، فالغابة في الطبيعة محتوية للحديقة، وكذا الأمر في الفن"[٤٣].

لذلك نعت قصيدته المطولة " النبوّة والقومية " بالبطولية حين نشرها ظناً منه أنها أشبه بملحمة الإلياذة لهومر أو الشاهنامة

للفردوسي، على حين لم تكن هذه القصيدة أكثر من مجموعة كبيرة من الأبيات المنظومة نظماً، ومنها[٤٤]:

هجرت الأذى، واستفت نـد المحبـة وقاومـت أشـراك الغنـى والمضـلةِ

تركت الحمى، وارتدت ربعاً منادياً بـه رايـة نصـت، وهتـف فتـوّةِ

صرعت ملاك الظلم في مكة التي يرصعها الركبان في كل حجّةِ

ومنها :

"علي" نوى، للشعب، عيش تمكن وغيـر " علـي " ودّ إيجـاد حـوزةِ

بها ينشر الإحرام، والسخف، والطوى ويـدعم تمكينـا لأعـراقِ أسـرةِ

وهكذا تستمر القصيدة على سمت من النظم لا حرارة فيه، وليس لها من مزية إلا الوزن والقافية والإشارة إلى أشخاص وأحداث في تاريخ العرب والمسلمين.

وربما أثرت نظرته هذه في طبيعة موقفه من الشعر في علاقته بالنثر، فكثيراً ما كان يمزج الشعر بالنثر معاً في إشارة دالة على الخلط بين الأنواع الأدبية، بنظر رومنسي قلق، حتى بدت بعض مقطوعاته النثرية أكثر شاعرية من شعره ذاته.

يقول في صراع الحياة المتجدد، في كتابه " رحيق المرح " مخاطباً أحد الأصدقاء: " أما أنت فكنت هازلاً- غير آبه، القشرة

والزمردة عندك سواء، والتكشيرة والضحكة صنوان، فهل هدمت تجاربك كل القيم؟

وأما أنا ففي الآم الضجيج، الآم جرفتها إليّ، ونمتها في أعماقي، تناقضات الحياة، لكنني متشبث بزورقي وسط العباب، وسط الضجيج، وسط الزخات.

جذفت قارب عمري، وسط صاخبة

من المياه، ووسط الريح، تنهمر

فما وصلت إلى الشطآن أرقبها

وظلت أعمل مجذافي ولا أذر

هل الشواطئ آل، غر ناظرتي

عما بعيد؟ وهل غيطانه مدر؟

إذن: أأترك مجذافي، وأنبذه

بين الهوائج، صفّابا بها الخطر؟

ومرت ليال وليال، ومرت نهارات ونهارات، ونحن بين البحر والجبل، ونحن نذيب في اللحن وفي الشعر هموماً وآهات.

لكن جذوتي تمادت، وحملت ذاتي إلى مكان ناء عنكم جميعاً مستكنها سديم الغيب.

فهل أسعفني بردى؟ أم هل أسعفني صنين؟

بلى ! رجعت إلى الطبيعة، إنها الأم الكبرى."[٤٥]

كذلك اندمج الشاعر في علاقات أخصبت ثقافته وتجربته الحياتية، فقد كان صديقاً للشاعر مطلق عبد الخالق، الذي كان يمضي معه الأوقات الطويلة، كما كان يطارح توفيق اليعقوبي الشعر، والتقى بأحمد الصافي النجفي في بيروت، وربطته صلات كثيرة بشعراء ومفكرين وكتاب، وعمل في تحرير المجلات والجرائد في فلسطين والأردن، ودرّس العربية والإنجليزية للعمال وللطلبة دراسة خاصة، كما انخرط في سلك الجندية زمناً، وقضى سنوات في السجن.

كل ذلك جعله يطلع على نماذج بشرية عديدة، أثرت تجربته، وكان من المفروض أن تعمق رؤيته، لكنه مع هذا آثر أخيراً الانعزال، وما زال منطوياً على ذاته حتى آل إلى نوع من الغربة والاضمحلال، فانكمش على عقدة ما أو مجموعة من العقد، جعلته يجتر تجربته السابقة، ويحيي بعض ما كان فيها في كتاباته المتأخرة التي جاءت أفضل بقليل من كتاباته الأولى.

إن هذا الأمر يجعل الأحكام النقدية التي صدرت بحق شعره في البدايات صادقة في وقتها ذاك، لكنها قد لا تكون دقيقة بالنظر إلى أعماله الكاملة، فإذا تسنى إدخال كتاباته المتأخرة في دائرة النقد، فلربما وجد فيها ما لم يكن في سابقاتها، على صعيدي التجربة والصياغة الفنيتين.

ويبقى السؤال الأبرز في هذا السياق هو: إذا كانت كتابة الشاعر قد حفلت بالإشارات الكثيرة المتزاحمة إلى هذه العناصر الثقافية المتعددة، فهل شكلت كتابته بفعلها ووجودها مشروعاً جديداً ومتجاوزاً،

بحيث دمج تلك العناصر الثقافية، وعبّر عنها برمزية فنية دالة على هضم وتمثل عميقين؟

إن التتبع الدقيق لكتابات علاء الدين يظهر أنه نجح في مواطن قليلة جداً في هذه المهمة، فيما عدا ذلك بقي عاجزاً عن تمثل عميق لما جمع من عناصر ثقافية، فظلت تلك العناصر أو المفردات تموج في نظام من المعلومات عام لا ينتمي إلى إنتاج الرجل بعمق.

من تلك المواطن القليلة، قصيدة " تحية الميلاد " وبعض قصائده في كتابه " يقين الحب" وبعض مقطوعاته في كتابه " رحيق المرح " وفيما عدا ذلك يكون صعباً القول إنه شاد مشروعا في كتاباته اتكأ فيه على ثقافة رصينة.

في مقاطع من قصيدة " تحية الميلاد " عيد ميلاد السيد المسيح يقول [٤٦]:

حي أعراس الحمى حي الكمال

حي روحاً رقرقرت مجد الوصال

روح من دوى بقول وفعال

فوق ربع وسهوب وجبال

وبطاح ونهور، لا تزال

إثمد الدنيا وأرغنّ الوجود

أسفر الإصباح عن نور بهيج

وتغنى الطير وانساب الأريج

باعثاً أعطاره شطر الخليج

شطر دنيا العرب والوفد الحجيج

آنيا من عالم جم النسيج

عالم أعماله تترى بنود

غرّد الطير لدى الغاب الطروب

فانتشى الغاب، مدلاً بالجنوب

وانبرى يسترجع اللحن الوهوب

مرهف الأسماع في صمت يذوب

في فيافٍ أو بواد، من غيوب

في حفيف كنهه ناي وجود

اللحن غنائي راقص، والأسلوب الشعري لا يخلو من تجديد، والوفاء للفكرة التي قامت عليها القصيدة ماثل، مع ربط بالمعاني الدينية العامة وإشارات إلى العروبة، أضف إلى ذلك التأثر الشفيف بالشعر الرومنسي لدى جبران والشابي، حتى يكاد الشاعر يوازي شعرهما في فنيته، لكن في أبيات محدودة .

ومن أبياته في قصائد " يقين الحب " مثلاً [٤٧]:

سمرائي الحلوه تصبو إلى الشدوه

من شاعر الدنيا من شاعر الندوه

سمرائي الحلوه

سمحاء دعجاء ملساء غناء

ألحاظها دفء أعطافها ماء

سمرائي الحلوه

ناجت عذاباتي نادت صباباتي

تحنانها عذب من قلبها آت

سمرائي الحلوه

وله كذلك في قصيدة " رسالة الحب " [٤٨]:

رسالة الحب جائتني فأطربني ... فيها ولوع، عميق الحب جبار

رسالة من حبيب عاشق دنف ... يهوى وأهوى وفي القلبين إصرار

طفلين كنا، وكان الحب والدنا ... إذ تبسمين، وفي التلويم تذكار

طفلين كنا دُعاباتٍ وألهيةً ... إذ تبسمين ويرنو الناي والغار

ومن قصيدة له تحت عنوان "الحب صراحة " [٤٩] يأتي تعبيره مغرقاً في الرومانسية وموغلاً في وصف اللذة حيث يقول :

الكأس غارت فأكدت عند ذكراك ... فانساب منها عقار صنو ريّاك

يهتاجنا سمر، يهتاجنا وتر ... يهتاجنا خفر من كل إضناك(؟)

فنستحل رضاباً من مناهلنا ... ونستحل فتغشيني وأغشاك

ونستثير غليل الجسم يحفزنا ... إلى انعتاق شئآ عن كل إرباك

ونستعيد بتضحاك لنا غنج ... لهو الطفولة يجويني ويجواك(؟)

وتهصرين ثماري غير آبهة ... عرفاً وأهصر في وادي خفاياك

ونستعير لباساً من جوانحنا ... ينآى بنا عن عُرىً خيطت بأحباك(؟)

عيناك كشفهما للسحر في بدني ككشف عينيَ سحراً في ركاياكِ

كرمان، حقلان، بن غصنان في عنق من جسم دالية أثمارها ذاك

يا جنة القلب هلا جدت من بِدَر مما كنوزك تحوى من مزاياك

فتك الهوى لذة كبرى لنائله فهو الحياة بأجواء وأفلاك

ونقع على شعر شبيه بهذا في غالبية ديوانه الغزلي " يقين الحب " في قصائده ونثره معاً، وهذا الديوان يستحق دراسة مفصلة من الوجهة الفنية في موضوع الغزل لدى الشاعر.

كما أنه كتب مقالات وخواطر في كتابه " رحيق المرح " شفت عن مقدرة أدبية أمكن لها أن تصهر عناصر الثقافة معاً حتى تكاد تشكل مشروعاً خاصاً بالشاعر أو الأديب ، إلا أن ذلك لم يكن في جميع الكتاب، فضلاً عن بقية أعماله الأخرى، لذلك يمكن القول إنه كان في كثير من الأحيان يمزج هذه العناصر فلا يفلح وتبقى ثقافته معلومات موزعة لا رابط بينها .

من ذلك مثلاً قوله في غنائه للعروبة [٥٠]:

سيوحد العرب الحصاف صفوفهم إذ ذاك إذ ذاك انسداد جدار

إذ ذاك تفرم (آسيا) بشبولها(؟) من (صينَ) أو هندٍ أو الأمضار

وتشدد (اليابان) من عزماتها إذ تجتبي (عرباً) لحزم جوار

وتنـــد مـــن أفريقيـــا لمســـاتها  للثـــأر مـــن تفريقهـــا المنهـــار

وأحياناً يزحمها مغرماً بذكرها دون أن يمنحها بعداً خاصاً في النص الشعري أو النثري كما في قوله في قصيدة " النبوّة والقومية "[٥١].

(يسوع) أخوك الشهم جاء معمداً  رؤاك فـــأطرب باتحـــاد وانعـــتِ

إذا كان (يوحنا) البشير مباركاً  فـــ(أحمـــد) بنّـــاءٌ لأطمـــام دعـــوةِ

أحطـت بخلّـين اسـتنتما رسـالة  أتيـــت بهـــا طبـــاً لأوجـــاع غصـــةِ

يسـوع هُداك السـمع راد يقينـه  ربـوعـاً إلـى أفضـاء (مكـة) أفضـتِ

(حيرام) أولى أم (مسيح) مبشر  بمقـدم بشـرى فـي (الأمـين) ونعمـةِ

نمانـــا (أزود) نســـل (قحطـــان)  أماليـد شـعب مـن عـرى الـذلِّ مُفلـتِ

،رعرعوا

و(عـدنـان) ثنـى دوحـة بـرحيقـه  فشقشـق (أمضـاراً) بنقـبٍ وبُرقـةِ

ومنـها قريش الخير أبسق نخلها  فغارت على (البيت العتيق) بحضنةِ

من كل ما سبق نخلص إلى أن الشاعر محمد حسن علاء الدين قد امتلك أدوات ثقافية على قدر من الأهمية، لكنه لم يدرك حقيقة امتلاكه لها، فأخفق في أن يصهرها في مشروعه الأدبي، كما أنها لم

تمنحه رسوخاً على الصعيد الاجتماعي بعمل يجعله أكثر استقراراً وانضباطاً في حياته.

وربما رجع ذلك إلى عدم حيازته الشروط الكافية فنياً ونفسياً على استغلال تلك الثقافة التي بقيت عناصرها مشتتة، أشبه بالمعلومات التي لا رابط بينها، فكأنها لا تصدر عن ذات واحدة، ولا تتآلف لتندمج في كتابته الأدبية، حتى سقطت كتابته دون المشروع الأدبي أوالثقافي أو الإبداعي المتكامل.

لذا فقد انحسر انتاج الرجل في موضوعين إثنين هما؛ الغناء للقومية العربية أو الوحدة العربية بأسلوب تقريري جاف ، ساير فيه الاتجاهات السائدة في أغلب القصائد في تلك المرحلة ، بما يشي بالتزام قومي وفكري ، وإن لم يحقق في ذلك الشرط الفني الناضج.

أما الموضوع الآخر فهو الشعر الغزلي، وكذا النثر، حيث جاءت قصائده تحديداً في هذا الباب معبرة عن تجارب الحب الذاتية، مما أنتج بعض القصائد الفنية، لكن كشفت تلك القصائد وغيرها عن أزمة وجودية حادة لدى الشاعر أثرت في حياته، وكشفت عن جملة من العقد النفيسة كان لها كثير من الآثار في حياته وفي فنه.

ولعل المحور التالي أن يستوفي بحث هذه القضية بشيء من التروي والاستقصاء.

## ثالثاً : الذات، الكتابة، الإبداع.

إن الكاتب المبدع هو ذلك الكاتب الذي يتجاوز شخصيته، أو ذاته الفردية، باتجاه الذات الإنسانية الكلية، الممثلة للكائن البشري، بنوع من التسامي يجعل كتابته عملاً إبداعياً بامتياز.

لذلك " يذهب بعض علماء الجمال إلى أن العمل الفني ليس مجرد صدور مباشر عن الشخصية، أو ترجمة ذاتية لصاحبه، وإنما هو بلورة لحياة الفنان، لا مجرد امتداد لها "[٥٢] وفي الوقت ذاته يقررون " أن العمل الفني ليس بالضرورة نسخة طبق الأصل عن شخصية صاحبه "[٥٣].

ويبدو من القراءة المتأنية لأعمال محمد حسن علاء الدين أنه انشغل في رحلة حياته على امتدادها بالبحث عن ذاته، وسقط في الأبعاد الشخصية ، وجاءت أعماله معبرة تعبيراً مباشراً عن أزمات هذه الشخصية ، دون بذل جهد يذكر للارتفاع أو السمو فوق هذه الأزمة أو تلك.

وتجلى ذلك بوضوح في مظاهر صارخة في سيرة حياته، وفي أعماله الأدبية على السواء ولعل من هذه المظاهر:

- أنه عاش في صباه أزمة إيمان حادة، عبر عنها ببعض المقاطع في شعره، ولم يستطع الخروج منها إلا بالهروب إلى المرأة، بتناقض مع ظروف نشأته الدينية مما سبب له حرجاً اجتماعياً وأزمة نفسية معاً، فزاد هروبه كذلك بالجنوح إلى شرب الخمر في وقت مبكر من حياته.

يقول البدوي الملثم " وفي مطلع الثلاثينات لجأ محمد حسن إلى الكأس والوتر، وراح ينظر إلى بعض المعتقدات نظرة شك وريبة، ونظم شعراً بعنوان " رثاء إيماني" ومنه قوله:

قالت ولؤلؤ ناظريها كالرذاذ

أمحمدي أقصر فإن الظن يودي بالوداد

ويسومه سوء العذاب

وأنا التي قد عاهدتك على الهوى ما دمت حية

لا لن أخونك يا حبيبي لن أزال لك الوفية

حتى أوارى في التراب

وقصد شاعرنا مصر، وصرف فيها ردحاً من الزمن بين الكواعب والأكواب، ثم عاد إلى حيفا ووصل حبله بحبل صنوه الشاعر مطلق عبد الخالق، وعاشا ليالي حمراء تموج بالعود والغناء "[٥٤].

وربما عززت رحلاته إلى دمشق وبيروت وباريس وتور هذا الميل لديه، فقد عبر عنه في شعره بصور عدّة، تشبّه فيها ببودلير أو عرار، لكنه عبر عن ذلك بأسلوب مباشر دالٍ على الأزمة، وغير وفيّ للفن.

- ثم إنه شاهد في صباه ذبح خروف تكريماً لعمه الذي كان يصطحبه في زيارة إلى بيت جبرين في فلسطين، فهاله منظر الذبح، فامتنع عن أكل اللحم، وما زال هذا دأبه طيلة حياته، لكنه في الوقت ذاته

لم يحول هذا الأمر إلى فلسفة ونهج حياة في موقف فني يعبر عنه، فسكت عن ذلك في أدبه تماماً.

- كما أنه انغمس في اللذة مع النساء انغماساً أفقده شكل العلاقة السوية، فقد انكب على علاقة الجسد مع معاناة وخوف وعدم ثقة، ولعله بأثر من تربيته الدينية ظل في أعماقه ينظر إلى هذا الفعل على أنه سقوط، لكنه قارفه باستمرار، مما أفقده الوئام الاجتماعي مع عائلته، فغاب ذكر أبيه وأمه وإخوانه وأخواته عن شعره وكتابته غياباً تاماً، وهو الذي كان أدبه في غالبيته سجلاً لحياته الشخصية في كثير من تفاصيلها، وقد أكد هذا الأمر نموذجه الإنساني القائم على الانعزال والانطواء بعيداً عن الناس بصورة مرضية.

وهكذا اهتزت علاقاته مع من حوله من الأهل والأصدقاء، وافتقد شكل العلاقات السوية، مما انعكس على نفسيته فأورثه أزمة أفقدته الثقة بذاته.

- كذلك انحسر أدبه في نمطين من الشعر، شعر وطني أو قومي يغنيه دون عاطفة، فيأتي نظماً يعبر فيه عن اهتمامه بما كان يهتم به الآخرون من إنشاد للوحدة العربية ومحاربة الاستعمار ومناجزته. وشعر غزلي يصف تناقضات تجربته الإنسانية مع المرأة والمجتمع، حتى مُثِّلت علاقته بالمرأة بتشوهات رومانسية تنافي واقعه الشخصي والاجتماعي ومرحلته التاريخية، كما أنه عانى من اختلاط في نظرته الفنية بخصوص الشعر الملحمي والشعر الغنائي، فحاول كتابة بطوليات على منوال الأول منهما دون امتلاك أدواته ،

وفي الوقت ذاته خلط بين الشعر والنثر في كتابته، بما يشي بعدم امتلاكه ناصية أي منهما بثبات، فجاء أدبه مضطرباً، في أغلبه، في إشارة ظاهرة إلى اضطراب صاحبه، حتى قصرت كتابته عن مستوى الإبداع بسبب أزمة البحث عن الذات.

فإذا كان شرط الفنان أو الأديب أن يمر في ثلاث مراحل حتى يحقق الإبداع في فنه أو كتابته، تبدأ أولاها بتوكيد ذاته، ثم تكون الثانية بتحقيق هذه الذات حتى تصل إلى درجة من الإشباع الإنساني، فتأتي الأخيرة من المراحل بالتعبير عن الذات، التي تغدو ذاتاً متسامية، بأسلوب فني رفيع، فإننا نجد شاعرنا قد أخفق ابتداءً فلم يستطع حتى توكيد ذاته، لأنه انشغل بالبحث عنها طيلة حياته، ونادراً ما ظهر عليه أنه أكد تلك الذات، حتى إذا حققها كان ذلك على استحياء، وربما نجح في التعبير عنها أحياناً بمستوى فني عال، لكن ذلك لم يكن ديدنه.

ويسعفنا أدبه بأدلة كثيرة على أزمة هذه الشخصية، المتضخمة والتائهة والمشغولة في البحث عن الذات، فقد بالغ الشاعر كثيراً – في شبابه الباكر – بأهمية كتابته بحث "فن جديد " حين رأى أنه أتى بفتح جديد لفلسطين وللعرب وللشرق عموماً، وعلى هؤلاء جميعاً أن يفخروا به [٥٥] .على حين لم يكن هذا البحث سوى تهويمات لم يكتب لها التطوير، ولم يأبه لها أحد، ولم يعد الشاعر ذاته يذكرها في أي عمل لاحق له ألبتة.

وفي مواطن كثيرة من كتابته يحلو له أن يستشهد بشعره فيثبت بعده عبارة " من شعر محمد حسن علاء الدين " ولو كان بيتاً واحداً،

ويعيد ذلك مراراً، للتذكير بهذه الذات المأزومة، ولتلمّس وجودها في نظر الآخرين بسبب الانعزال أو الانطوائية لديه.

كذلك كان ينتشي إذا أطري بمديح أو أشير إلى شعره، فقد كتب في رسالته إلى مريم السمراء وصديقه عصام " ... وبوركت يا عصام! ما أنبل تبجيلك للفن الصادق، إذ قلت : كل ما ينتجه شاعرنا محمد حسن نأبه له، ونبالي، ويستأثر بإكبابنا عليه، فوعدتك، وما أخلفت، وسأعدك ولن أخلف"[٥٦].محمد حسن يمجد محمد حسن ، ويكرر ذكر اسمه في قطعة أدبية ينشرها، في محاولة جاهدة منه لإثبات الذات.

وأدى اضطرابه وانعزاله إلى فقدان أعز الأصدقاء الذين كانوا من المعجبين به، فلم يستطع الإبقاء على صلته مع إبراهيم عبد الستار، فما السبب؟

" وصديق فكر، صديق عريق، يتصنع النوادر المبتذلة في رسالة له يجعلها في منصة الإعجاز لموهبة شاعر، سامحه الله بدوره! أتحطيم النسر براعة؟ وهو الذي دبّج سفراً في حياتي وفني، أو فني وحياتي، وهو الذي اعترف، فما الحادي إلى فعلته تلك، أيكون صمود الفن الصادق مجلبة لمحاولة التقليل، سامحه الله! "[٥٧]. فالشاعر يعاني من تضخم الذات ومن عدم إمكانية استمرار علاقته الإنسانية مع البشر، وما ذلك إلا لأنه لم يستطع أن يثق الثقة الكافية بذاته، أو يحققها.

لو نظر المدقق في كتب الشاعر الثلاثة الأخيرة منها : " يقين الحب" و " إرادة وقدر" و " رحيق المرح" التي يفترض أنها جاءت

معبرة عن نضجه الفني في هذه المرحلة المتأخرة من حياته، لوجد أنها تقوم في جوهرها على وصف معاناته مع المرأة، في مفهوم خاص به للحب، ينم على اختلاط، ورومانسية غير منسجمة وذلك في كتابه " يقين الحب " على وجه الخصوص، فهذا اليقين عجيب ومفارق! يحكي ذكريات مختلطة عن عدد كبير من المحبوبات عشقهن الشاعر بضعف وسلبية بالغين، ولم يكن يتمتع تجاههن بموقف نفسي خاص به، مما يشي بأن هذه العلاقات الغرامية، التي ذكرها، ربما كانت علاقات جسدية شوهاء، أو ما هي إلا محض توهمات أوهذيان حفلت به كتابة الشاعر، بنوع من التعويض النفسي، دون سند من حقيقة وواقع، لشدة ما تنطوي عليه من مفارقات وغرابة.

كان الشاعر هو المطلوب في هذه العلاقات دوماً، والمرأة هي المبادرة والمغرمة والمنساقة إليه بكليتها، لا يثنيها عن ذلك عرف ولا تقليد، ولا خلق ولا دين، لأن المعشوق هو محمد حسن، الذي يطربه ذلك ويرضيه، ويقبل به فيمجده في قصائده، لأنه يرى "الفن شجرة، والشجرة لا تذوب، مهما حاولت سحقها الأعاصير، الفن كلمة الله (قل من حرم زينة الله التي أخرج لعباده)" [٥٨].

فكل علاقات الشاعر الغرامية تدل على زينة الله التي أخرج لعباده، وهو الذي لم يتزوج، ولا بأس عليه بأن يحب كلاً من "سهاد" في وقت يحب فيه فتاة مسيحية هي " ماري أو مريم السمراء" حباً شديداً، وهي مخطوبة، تقدمه إلى خطيبها على أنه حبيبها، ثم هو يحب " فريدة " ويغازلها في الكرمل أمام والديها، كما أنه يغرم بكل من "سعاد " و"فاطمه" و " لويزاء" ويعشق فتاة لبنانية في أحد الفنادق

– لعلها مومس – تدعوه هي إلى غرفتها دون أن تتقاضى منه أجراً، وفي الوقت ذاته تأتي " صهباء" من البادية في لبنان، فتقبّله وهو يصعد درجات سلم الفندق، كذلك يعاشر الفرنسيات معاشرة الأزواج ويراهن معشوقات وحبيبات، وأخيراً يعشق "سلوى" في القدس، وهي المتزوجة، ويستمر عشقه لها بعد النكبة والسفر إلى الزرقاء حيث يلتقيها، وتعشقه ويعشقها بعلم زوجها الرزين، ولا غرابة في كل هذا حسبما يرى محمد حسن ويحب، فهؤلاء النسوة أو بعضهن [٥٩]:

حور من العرب العراب هوية ... أترابهن قرافل السمار

ناجينني في الأرض منذ طفولتي ... وهويتهن بخافقي وإطاري

وسلبتهن من الهوى أضعاف ما ... ضيعن من عهدي وحفظ ذماري

لولا "لويزاء" التي علقتها ... طفلاً، ولولا جؤذر متوار

لجزمت أن الغيد حُق ماثل ... لكنه من معدن الفخار

والجؤذر الثاني هويت لحاظه ... من قبل، قبل الجؤذر المحتار

لو أن "فاطمه" التي علقتها ... في "منبج" الأدغال والأثمار

وقفت على شعري، على هذا الذي ... أتلوه لانهمرت كما الأمطار

مـدرار عينيهـا يعـانـق غبطتـي ويحـوطني بـمهـابـتي وشـعاري

هوي الشاعر هؤلاء الحور فكانت الحرب، فسلبهن الهوى، فضيعن عهده، وهن من معدن الفخار لا نفع فيهن، لذلك تبكي فاطمة، وتجري خلفه فيتعطف هو عليها بمهابته وشعاره، إنه بذلك يريد تحقيق ذاته، لكن من الخارج، فيقع في كل هذه التناقضات.

وتختلط مفاهيم الحب لديه، أو تتعدد في سياق هذه القصيدة ذاتها، فيحاول إخفاء أزمته تجاهها بتوسلات دينية ليس هذا مكانها فيقول [٦٠]:

فأمومة العذراء رمز سامق جذر له في زنبق الأعذار

وخديجة الدعجاء لولا حبها ما انساب هودجها إلى المختار

وخيام عبلة أبسقت من حبها شهماً مكين الخلق والأطوار

وعجباً إذا يقدم على ما سبق ببيتين يقول فيهما [٦١]:

والحب رابطة الزواج وفوقها فهو الرحيق لبهجة الأعمار

والحب فيه قران قلبين انتشا جوفاهما بالدل والأنذار

مالذي يقصده برابطة الزواج وهو يتحدث عن أمومة المسيح وعبلة وعنترة؟ وما إعجابه بالزواج وهو الذي لم يقتنع به؟ وما الذي فوق الزواج؟ أيقصد علاقاته مع فتياته؟

لعل الشاعر بقي أبداً في حالة من الدهشة في علاقته بالمرأة، ولم يستطع أن يجد ذاته لديها حين سقط في مفهوم الشهوة أو اللذة، ظاناً أنه خرج بذلك إلى معنى روحي سام.

ولا غرابة في أن يقول : " وفي تعريجة لي على خدر سلوى، على نؤيها، وأنا مع شريك حياتها الحصيف الرزين، تنهد سلوى إلى مرآتها، ومشطها، فتنساب الدقائق في بركة، قصدتها سلوى لتعل أوام العاشق العشيق، وأعود، وأنا في أحضان حب سهاد ثم مريم السمراء لأذكر وأذكر فسلوى حالت أخيراً: في خلال السنين الخمس الأخيرة – حالت مكايد الحساد دون أن تصلني أو أصلها ... ففي الرقصة ذاتها تكشف سلوى عن ساقيها بعد ترانيح الوقفة، أو لتكون الكشفة التوقعية الأخيرة من تواقيع تلك الترانيح، ( قيل لها : ادخلي الصرح، فلما رأته حسبته لجة وكشفت عن ساقيها )[٦٢]. فهو مع ذلك كله سليمان وسلوى بلقيسه؟!

ثم تكون القصيدة الطويلة بعد هذا النثر لتعيد القصة شعراً، منه[٦٣]:

لام السجنجل بالقوام وأشفعت  سلوى بإعراب إلى إعراب

فكشفت عن ساق، سماء هديله  سحر بفجر الغابة المعشاب

هي ساق تمكين لعاشقك الذي  يهواك في سحر السكون الصابي

يهواك إخلاصاً، ويهوى فيه ما  كـن الهـوى مـن حرقـة و متـاب

ثم يتابع وصف جسد سلوى بإمعان ، ويتغنى بذلك ، والموقف أمـام زوجهـا ، فـي حالـة مـن الاخـتلاط الـذي لا سـبب لـه إلا التوكيـد المرضي للذات ، والخرق المفتعل للتقاليد الاجتماعية، بنـوع من عبـادة اللذة أو شهوة الجسد دون بعد أخر تسنده فلسفة ما .

وعن " فريدة " يقول مازجا الشعر بالنثر :

" تدعى (فريدة) حقا

فهي اللعوب الوطيدة

سمراء للشرق فيها

سحر السجايا السديدة

بلى ، أنـا أمـام فريـدة ، بـين أمهـا وأبيهـا ، علـى سفح الكرمـل ، وشمس الأصيل تصب جدائلها الرحوم على شرف المغاني ، ونحن ، أنـا وفريدة وأمها وأبوها على شرفة هذا المغنى، الوجوه تستقبل نكتي ، تسـتقبل هواجسـي ، وقارهـا بوقـار ، وداعتهـا بوداعـة ، محمـد حسـن " يتغنى بفريدة " يناجي نتاج عناقهما الأول في منزل بني من اللهفة ونار الحب ، قبل أن يبنى بسبحات الشيوخ ، وترانيم القسس ، قبل أن يبنـى بتبريـك الأئمـة وأدعيـة الكهنـة ، إنـه منـزل الغابـة ، غابـة الحـب

الرصين ، وترتيلة الشاعر تسمعها آذانهما لتتمثل لقلبيهما وعقليهما أعمدة النتاج في ترنيمة تجسم ذاك النتاج ، فيضحي تمثالا نقرأ فيه قلوب الشعب ووجادينه ( ؟ ) وعقوله رحيق حب في جسم ، ورحيق جسم في حب "[٦٤]

هكذا يعبر الشاعر عن أزمته بحشد الأم والأب والشيخ والقسيس والإمام والكاهن ، فيتجاوز هؤلاء جميعا في حالة اللقاء بالمرأة، في إشارة إلى نبذ كل عرف اجتماعي أو ديني يحبط ذلك اللقاء؛ لأنه يريد الغابة والحياة البوهيمية حيث لا قوانين إلا قوانين الحب ، ولكن أنى له ذلك! إن هذه هي الرومانسية المفرطة المائعة غير المتصلة بحياة واقعية ، يظن صاحبها أنه في السماء وهو لم يجاوز سطح الأرض فعليا ، لذلك يمجد المرأة التي تكسر القيد تجاهه ويرضيه أن تعرض نفسها للخطر ، لما يعتريه من قلق واختلاط مشاعر ، فتراه يمتدح مريم السمراء ويتنكر لها في الوقت ذاته :

" وفي مريم السمراء ، تبلورت لي تيك العناصر ، بأجمعها ، فهي في فترة خطوبتها ، وتقدمني إلى خطيبها ، على أني حبيبها ، وتقدم خطيبها إلي على أنه خطيبها ، ولا تحابي الخطوبة على حساب الحب ، وتجازف للحب على حساب الخطوبة ، إذن فهي الوالهة المتعبدة في معبد الحب والجمال ، وأنا الذي يقول لها، الذي يقول إليها ( ؟ ) إنني وله بسهاد على سفح جرزيم ، أراني أقول لها ، أقول إليها ( ؟ ) في اللحظة ذاتها:أنت حبي، فماذا حدث؟ " [٦٥]

لم يحدث شيء ! إلا أن الشاعر تاه في دنيا النساء ، ولن يظفر أخيرا بأية امرأة من هذه النسوة ، فقد عاش صراعا بين حب

وحب ، وتأمل طبيعة المرأة التي إذا أحبت كانت من الجرأة بأن تبادر هي إليه من أجل حبها ، وما كان منه إلا أن حذر منها كل الحذر؛ لأنه لا يثق أصلا بذاته ، فالنساء من معدن الفخار ، وهن غادرات وهن ..... إذن الحل الوحيد هو الانطواء والانعزال والعزوف عن الزواج في محاولة جاهدة للبحث عن الذات .

وربما قضى الشاعر وهو ما زال يبحث عن الذات ، ولعله حين وجدها أحيانا وأكدها وحققها استطاع أن يعبر عنها تعبيرا فنيا لا بأس به ، وبذا يكون صدق دواوينه الأخيرة ممثلاً لذاته ، لأن أبرز ما فيها من إبداع، أنها صورت حالة الشاعر بصدق، وباتساق ظاهر بين الشكل والمضمون رؤية وصياغة .

ويمكن القول أخيرا إن بحث الشاعر عن ذاته شغله عن الارتقاء في كتابته إلى درجة التعبير عنها بنوع من الإبداع ، لأن كارل يونغ يقول : " المهم في العمل الفني أنه يسمو بنفسه دائما فوق مستوى الحياة الشخصية ، فيكون بمثابة رسالة تنبع من قلب الشاعر أو نفس الفنان، وتتجه مباشرة نحو قلب الإنسانية وروحها ، ومعنى هذا أن المظهر الشخصي إن هو إلا حد أو نقص ، أي لم نقل خطيئة ، في ملكوت الفن ، وحينما تجيء صورة الفن أولاً وبالذات شخصية ، فإنها لا تستحق عندئذ أن تبحث إلا بوصفها عصاباً "[٦٦]

من هنا عانت كتابة شاعرنا بعامة من قصور على صعيد اللغة والإبداع والصور والرموز ، لأنها جاءت في كثير من مقاطعها شبيهة بالعصاب ، فبقيت صادقة في تمثيل حالة الشاعر جوانياً ، وحاملة بإخلاص لهيكل تصدعه الداخلي في معناها ومبناها، لذا يمكن

تتبع مظاهر الجمود في اللغة، ورصد الأخطاء اللغوية والنحوية والعروضية وغيرها في كثير من كتابته وشعره.

كل ذلك لأن الشاعر لم يكن حذرا بما فيه الكفاية ، كما كان شأن الفنانين العظام الذين يحذرون من السقوط في الذاتية أشد الحذر ، فواحد مثل فلوبير يقول : " لقد حرمت على نفسي دائماً أن أضع شيئا من ذات نفسي في مؤلفاتي ، ومع ذلك فقد وضعت فيها الشيء الكثير ، وكان رائدي دائماً ألا أهبط بمستوى الفن إلى حد الاقتصار على إشباع حاجات شخصية فردية معزولة "[٦٧]

أما صاحبنا محمد حسن علاء الدين فقد أعجبه أن يضع ذاته وتجربته الشخصية بصورة مباشرة في شعره وأدبه ، في محاولة جاهدة لإشباع حاجات ذاته الفردية المنعزلة ، غير القادرة على مقارفة فعل الإبداع بكتابة ذات شأن عظيم .

## أخيراً :

**(الملحق): الكتابة من التشتت إلى الجمع. " الأعمال الكاملة ".**

**لعل واحدة من المشكلات الهامة التي تحول دون الدراسة المستوعبة لأعمال شاعر أو أديب ما، حتى بعد موته بزمن، هي صعوبة الحصول على إنتاجه الأدبي المتناثر هنا وهناك.**

**وحتى تكتمل الصورة أمام النقاد والباحثين، لا بد لهم من الإطلاع على الأعمال الكاملة للأديب موطن الدرس، لتأتي أحكامهم منسجمة مع مجمل تلك الأعمال.**

**ونظراً لصعوبة الحصول على أعمال الشاعر محمد حسن علاء الدين جميعها، وهي التي تناثرت على مدى ثلاثين سنة ونيّف من النشر في الجرائد والمجلات والكتب، يغدو ضرورياً أن تجمع لتصدر في سفر ضخم يضمها جميعاً تحت عنوان "الأعمال الكاملة" حتى يتسنى الإطلاع عليها بسهولة ويسر.**

**لذلك كله يأتي هذا المحور من الدراسة على شكل ملحق يشير إلى كتب الشاعر وقصائده ومقالاته وتعليقاته، ما نشر منها مستقلاً، وما وثق في بعض الجرائد والمجلات، وما نشر دون توثيق، وما كتب ولم يطبع، أو لم يكتمل.**

**ومصادر ذلك هي؛ منشورات الشاعر والجرائد والمجلات وما كتب حوله من كتب أو مقالات أو دراسات وردت في هوامش هذه الدراسة، وبذا يكون هذا أوفى ثبت أو مسرد لأعماله قبيل صدورها مجموعة.**

## ١ـ الكتب المنشورة :

- فن جديد، كتب سنة ١٩٣٩ في الرملة، ونشر في القدس سنة ١٩٤٤.
- قصائد الوحدة العربية، القدس أو حيفا ١٩٤٤.
- أشعار الوحدة العربية، د.ن، د.ت.
- ديوان أثير، د.ن ، د.ت.
- المرسحية الشعرية " امرؤ القيس بن حجر "حيفا ١٩٤٦.
- تحية الميلاد، القدس ١٩٦١.
- بتريس لممبا، شجرة الفداء، القدس ١٩٦١.
- النبوة والقومية، القدس ١٩٦١.
- من وحي مأساة عام ١٩٦٧، عمان ١٩٦٧.
- إرادة وقدر، عمان ١٩٦٨.
- يقين الحب ، عمان ١٩٦٨.
- صخرة الوحدة، عمان ١٩٦٩.
- رحيق المرح، د.ن ١٩٧٠.

□ ذكر البدوي الملثم أن له كتاباً تحت عنوان " شعراء فلسطين العربية "، ولم أعثر عليه، ولعلّ الرجل وهم، فهذا عنوان كتاب إبراهيم عبد الستار الذي عقد فيه فصلاً عن محمد حسن علاء الدين.

## ـ منشورات في جرائد ومجلات :

- جريدة الدفاع :
- قصائد "شبح الرحيل" ، قطع نثرية في طبيعة لبنان، حول الزعامة الحقيقية، "تذكار بردى" "مناجاة لبنان" ، وقصائد أخرى.
- جريدة الجزيرة: لتيسير ظبيان، دمشق، قبل صدورها في عمان.
- قصيدة غزل، مناجيات نثرية غزلية.
- جريدة اللواء : لجمال الحسيني.
- "فجر الحرية " و " وقفة على ضفاف الأردن " قصيدتان نشرتا بعد عام ١٩٣٧ بقليل.
- جريدة الشورى : لمحمد علي الطاهر، مصر.
- قصيدة في رثاء الزعيم المصري سعد زغلول .
- جريدة النصر : لصبحي القطب، عمان
- قصيدة " المناضل " .
- جريدة الأردن : لخليل نصر، عمان، وقد عمل الشاعر في أسرة تحريرها.
- نشر فيها القصائد التالية :

| | | | |
|---|---|---|---|
| " اتحاد لا يهدم" | ٨ أبيات | ع ١٦٦٧ | ت ١٩٥٠/٦/١٨ |
| "غادة عمانية" | ٢٨ بيتاً | ع ١٦٩٥ | ت ١٩٥٠/٧/٢٣ |
| " وموق ... " | ١٠ أبيات | ع ١٧٠١ | ت ١٩٥٠/٧/٣٠ |
| " كيان الشعب" | ٨ أبيات | ع ١٧٠٧ | ت ١٩٥٠/٨/٦ |
| " الحب الوطيد " | ١٠ أبيات | ع ١٧١٣ | ت ١٩٥٠/٨/١٣ |
| " إلى البدر" | ١٨ بيتاً | ع ١٧٢٥ | ت ١٩٥٠/٨/٢٧ |

| | | | |
|---|---|---|---|
| " كيـــان الشـــعب العربي" | ١٠ أبيات | ع ١٧٣١ | ت ١٩٥٠/٩/٣ |
| " إلى الزرقاء " | ١٢ بيتاً | ع ١٧٣٧ | ت ١٩٥٠/٩/١٠ |
| " الغيد " | ٢٤ بيتاً | ع ١٧٤٣ | ت ١٩٥٠/٩/١٧ |
| " الحدائق الأربع " | ١٢ بيتاً | ع ١٧٥٢ | ت ١٩٥٠/١٠/١ |
| " لقاء " | ١٥ بيتاً | ع ١٧٥٨ | ت ١٩٥٠/١٠/٨ |
| " استحلاف " | ١٠ أبيات | ع ١٧٦٤ | ت ١٩٥٠/١٠/١٥ |
| " نظرة " | ٢١ بيتاً | ع ١٧٧٠ | ت ١٩٥٠/١٠/٢٢ |
| " بغداد وعمان " | ٩ أبيات | ع ١٧٧٦ | ت ١٩٥٠/١٠/٢٩ |
| " قلبان شرقيان " | ٢٥ بيتاً | ع ١٨٠٠ | ت١٩٥٠/١٠/٢٦ |
| " مولد يسوع " | ١٩ بيتاً | ع ١٨٣٩ | ت ١٩٥١/١/١٤ |
| " ابتسامة حسناء " | ١٠ أبيات | ع ١٨٥١ | ت١٩٥١/١/٢٨ |
| " أحمد سامح الخالدي ذاك الـذي ثـوى بلبنـان " | ١٤ بيتاً | ع ٢٠٧٢ | ت ١٩٥١/١٠/٢١ |
| "فجر السلام، إلى نبي السـلام ورسـوله فـي يـوم التـذكار الأثيـل لمولده " | ١٥ بيتاً | ع ٢١٢٨ | ت ١٩٥١/١٢/٢٦ |
| " إليهـا .. إلـى غـادة البلقاء " | ٩ أبيات | ع ٢١٤٢ | ت ١٩٥٢/١/١٣ |
| " كأس الحب " | ٩ أبيات | ع ٢١٦٠ | ت ١٩٥٢/٢/٣ |
| " رجاء " | ١٠ أبيات | ع ٢١٦٦ | ت ١٩٥٢/٢/١٠ |
| " النور " | ٩ أبيات | ع ٢٢٠٢ | ت ١٩٥٢/٣/٢٣ |
| "ملك الأردن " | ١٢ بيتاً | ع ٢٢٣٠ | ت ١٩٥٢/٤/٢٧ |
| " إلـى أبـي علـي بـن سينا " | ٢٠ بيتاً | ع ٢٢٤٢ | ت ١٩٥٢/٥/١١ |
| " البطل " | ١٣ بيتاً | ع ٢٣٣١ | ت ١٩٥٢/٨/٢٤ |
| " لبنان الشقيق " | ١٢ بيتاً | ع ٢٣٥٣ | ت ١٩٥٢/٩/٢١ |

" ريبة "  ١١ بيتاً  ع ٢٣٧١  ت ١٩٥٢/١٠/١٢

" ألحان الخريف "  ١٠ أبيات  ع ٢٤٠٧  ت ١٩٥٢/١١/٢٣

-قصيدة في أبي العلاء المعري في ثمانين بيتاً، نونية.

- مجلة الفجر: لمحمود سيف الدين الإيراني، يافا.
- قطعة شعرية وقصيدة " خمرة الجوع " نشرت في قسمين لطولها، بعد عام ١٩٣٨.
- مجلة السمير : لمنير حداد، حيفا، اشترك الشاعر في تحريرها وهي مجلة أدبية أسبوعية.
- نشر فيها قصيدة " فجر الحرية " و " القلب القافز".
- كتب فيها عدة مقالات في بحث مسلسل عن مشاهير الموسيقيين العرب، قدم فيه صوراً تحليلية لشخصياتهم كما ورد وصفها في كتاب " الأغاني ".
- مجلة القافلة : القدس، حكومة فلسطين.
- نشر فيها قصيدة في الأمير عبد الله بن الحسين سنة ١٩٤٦ بمناسبة التتويج.
- جريدة فلسطين : نشر فيها أبياتاً شعرية ألقاها أمام أم كلثوم في إحدى حفلاتها في يافا في شبابه.
- مجلة المهد :

- نشر فيها عدة قصائد منها "بهاء " أو " مواقف في كون الحب " وهي في تسع مقطوعات من الشعر الحر. وقطعة تحت عنوان " في ردهات الفتى المخزومي " في خالد بن الوليد. وشعر حر كذلك.
- مقالة نقدية هامة رد فيها على عبد الله موسى الحسيني الذي نقد شعره السابق في المجلة ذاتها.
- مقالة نقدية أخرى تحت عنوان "إسفاف في الفهم الفني " رد فيها على خالد نصرة الذي كتب نقداً لشعره كذلك في المجلة ذاتها.

□ صحيفة النصر : الأردن

- نشر فيها سنة ١٩٤٧ قصيدة " المناضل ".

□ صحيفة عمان المساء: عمان.

- نشر فيها بعض القصائد.

□ مجلة الأفق الجديد :

- النشيد الأول من بطولية " النبوّة والقومية "، السنة الأولى، ع٣، تشرين الثاني ١٩٦١، ص ٣٥-٣٧.
- في رثاء العزوني، قصيدة في رثاء عارف العزوني، السنة الأولى، ع٥، كانون الأول ١٩٦١، ص ٣٠.
- بحيث بعنوان " الثقافة القرآنية "، السنة الثانية، ع ٩، تموز ١٩٦٣، ص ٢١-٢٢.

□ صحيفة الصراط المستقيم : يافا، عمل في أسرة تحريرها بين عامي ١٩٣٩ و ١٩٤١.

- نشر فيها عدداً من القصائد والمقالات.

- مجلة الثقافة :
- نشر فيها بحثاً حول كتاب " كنت سجيناً من سجناء الترك ".
- وبحثاً آخر حول إنتاج " ولز" في كتابه " سعياً وراء المياه الدافئة ".
- وبحثاً ثالثاً حول نتاج توماس هاردي في كتابه " رجوع المواطن ".
- وكتب فيها مقالات وتعليقات أخرى.
- صوت الحق : يافا.
- نشر فيها عدداً من المقالات والتعليقات .
- صحيفة الإقدام : يافا :
- نشر فيها القصائد " غادة كالبنفسج " و " متى " و " لا تغيبوا عن عيني ".
- مجلة الأديب البيروتية.
- قصيدة " إلى بلقيس " السنة الخامسة، ج٨، آب ١٩٤٦، ص ١٨.

٢ ـ قصائد نشرت ولم توثق : ( وربما بعضها لم ينشر).

- قصيدتا "استسلام إلى نداء البدن " و " الجمال الذاوي " كتبهما في فتاته الفرنسية "آرليت".
- قصيدتا " النيل " و " مناجاة الشهداء " و قطعة شعر "مجد الخلود "حول شهداء فلسطين القيت في جمعية العروة الوثقى في الجامعة الأميركية في بيروت.
- قصيدتا " الضباب " و " مناجاة بدر " في خو .

- قصيدة غزل " جنون الحب ".
- قصيدتان قوميتان " مأساة الشعب " و " شعر المناضل " الأولى تجدها في كتاب " شاعر الضفتين".
- من قصائده " بواكير الربيع " و " الحذاء المسروق " . وقطع شعرية تهكمية في الجيش في أثناء خدمته العسكرية، وأشعار في خو ، وفي مناجاة الزرقاء ونهرها المترقرق.
- من قصائده كذلك " هند الفتية " في وصف هند ابنة زميله الملازم الأردني محمد عبد الله أبو الحاج . وقصيدة في حفل تكريم الملازم قسيم محمد من زملائه في الجيش. وأخرى تغنى فيها ببطولة الجيش العربي. وقصيدة شكر فيها القائد أحمد سليم.
- له كذلك ثلاث قصائد وقطعة في ثلاثة أبيات في الأمير عبد الله بن الحسين، الأولى نشرت في مجلة القافلة في القدس، وألقى الثانية في حفز الملك عبد الله في إحدى المظاهرات في عمان مع عبد الرحمن شقير لمناجزة اليهود من أجل فلسطين، وحث في الثالثة الملك عبد الله على الوحدة مع العراق والوقوف إلى جانب الشعب الفلسطيني، وأشار فيها إلى بطولة المقاتل عبد الله التل.
- قصيدة من الشعر الحر تحت عنوان " عودة " وغيرها.
- قصيدة في ثورة مصدق في إيران، ذكر أبياتاً منها إبراهيم عبد الستار في كتابه " شاعر الضفتين ".
- له قصيدة بعنوان " قرارات " في الزعماء العرب وقراراتهم .
- له قطعة بعنوان " دعائم النهضة " أو " فجر النهضة " في تخليد الصناعة القومية الأردنية.

- له قطعة شعرية تحت عنوان " التوليه " غزلية.
- له قصيدة " إلى رمانة " أثبتها إبراهيم عبد الستار في آخر كتابه " شاعر الضفتين ".
- له أشعار قومية يحث فيها عبد الله التل على معاركه في القدس.
- له أشعار غزل في محبوبته (س) سلوى.
- له أشعار حول الظلم والزعامات والمأساة السياسية العامة.

٤- آثار للشاعر لم تطبع – بحسب إبراهيم عبد الستار :-

- إنتاج أدبي ضاع في الفندق العصري في القدس قبل أن يطبع مع كتاب مخطوط من تأليف والده حول القانون الإسلامي والفقه.
- ديوان شعر، رآه إبراهيم عبد الستار مع الشاعر لكنه لم يطبع حتى عام ١٩٥٩.
- مجموعة أشعار (ستة أشعار) هي :

القومية، والصراع بين الشهوة والضمير، والحقول والأزهار، وشعر قصصي عن نهر الأردن، وجمال لبنان، والهدف، وهذه الأشعار قصصية وتحليلية معاً.

- ديوان شعر قدّم له إبراهيم عبد الستار، وهو تحت عنوان " الجافية والبطلة " في غادة البلقاء، من قصائده وقطعه الشعرية " غادة البلقاء " و " المخبز الكهربائي " و " التوليه " و "القسوة والإباء" و " رجاء " و " ولادة حب " و " الشك في عالم الحب " و " التعطف المرموق" و " ألحان الخريف " و " استسلام الحب " و " السؤال " (نشر بعضها في جريدة الأردن).

- له كذلك ديوان شعر ذكره إبراهيم عبد الستار تحت عنوان " نور من الشرق " ويبدو أنه لم يطبع، من قصائده " نور من الشرق " و " بواكير " و " أرجوان والآم " و " تحفز " و "ترنح قلب " " سلوى " و " فكرة ورحاب وغادة ".
- له شعر نقدي، كتبه على الآلة الكاتبة في نسخ ولم ينشر.
- له محاولة مسرحية تحت عنوان " ملك العرب " عن ثورة الحسين بن علي، لم تكتمل .
- له ملحمة " قلبان شرقيان " لم تتم، كتب عنها إبراهيم عبد الستار في كتاب له بعنوان "الحب العذري " فقال: في هذه الملحمة يصف محمد حسن علاء الدين حب صديقه إبراهيم عبد الستار لنينا، "وقد نشر جزء من هذه القصيدة في جريدة الأردن ".
- له خطب وموضوعات سياسية عملية كان يلقيها على الجنود بحماس، مع تعليقات سياسية لم تطبع.
- ترجم قصيدة تحت عنوان " لوسي " عن الفرنسية لألفرد دي موسيه.
- وله أخيراً خارج إطار الإنتاج الأدبي أو الثقافي ترجمة لمؤلف عسكري عن الإنجليزية في أثناء خدمته في العبدلي، والمؤلف ذات طبيعة عسكرية حربية هو " المدفع الذي زنة قنبلته ستة أرطال إنجليزية " من تأليف المكتب الحربي بلندن دون مؤلف.

# الهوامش

١. " شاعر لم ينصفه عصره، محمد حسن علاء الدين " محمد أبو صوفة، مطبعة شوقي معبدي، عمان ١٩٨٣، ص ٢٠.

ولعل إبراهيم عبد الستار أخطأ في كتابه " شاعر الضفتين " حين ذكر أن الشاعر من

مواليد الرملة تحديداً.

انظر : " شاعر الضفتين " إبراهيم عبد الستار، بيروت ١٩٥٩، ص ٦.

كذلك أخطأ يعقوب العودات عندما جعل دراسته في الجامعة الأمريكية في القاهرة، ولعل الصواب أنها كانت في بيروت سنة ١٩٣٥ ـ ١٩٣٦ .

انظر : من أعلام الفكر والأدب في فلسطين .يعقوب العودات ، البدوي الملثم، عمان ١٩٧٦، ص٤٤٨-٤٥١ .

٢. انظر في ذلك : شاعر لم ينصفه عصره، وشاعر الضفتين، ومن أعلام الفكر والأدب في فلسطين، في مواطن متفرقة فيها.

٣. فن جديد، محمد حسن علاء الدين، القدس ١٩٤٤، ص٣ .

٤. شاعر لم ينصفه عصره، ص ٧٢.

٥. المصدر السابق، ص ٧٢.

٦. شعراء فلسطين العربية في ثورتها القومية، نادي الإخاء العربي بحيفا، د.ت. ص١٧.

٧. علاء الدين ومسرحيته الشعرية أمرؤ القيس بن حجر، تحقيق وتعليق محمد أبو صوفة، ط١، عمان ١٩٩٧م.

٨. شاعر لم ينصفه عصره، ص ٧٢.

٩. شعراء فلسطين العربية في ثورتها القومية، مصدر سابق، ص٢٢.

١٠.المصدر السابق، ص ٢٨.

١١. شاعر الضفتين ، مصدر سابق .

١٢. شاعر لم ينصفه عصره، مصدر سابق .

١٣.المصدر السابق، ص ٣٧-٣٨. وانظر: شاعر الضفتين، ص ٦٩.

١٤. شاعر لم ينصفه عصره، ص ٧١-٧٢.

١٥.المصدر السابق، ص ٦٦-٦٧.

١٦.الحياة الأدبية في فلسطين والأردن حتى سنة ١٩٥٠، د . ناصر الدين الأسد، دار الشروق، ط١، عمان ٢٠٠٠، ص ٣٩٩.

١٧.المصدر السابق، ص ٤٠٠-٤٠٧.

١٨.حياة الأدب الفلسطيني، من أول النهضة ... حتى النكبة، د. عبد الرحمن ياغي، منشورات
المكتب التجاري، بيروت ١٩٦٨، ص ١٠٧.

١٩.المصدر السابق، ص ٢٢٧.

٢٠.المصدر السابق، ص ٢٥١.

٢١.المصدر السابق، ص ٣١٧-٣٢٠.

٢٢. شاعر لم ينصفه عصره، ص ٧٢.

٢٣. من أعلام الفكر والأدب في فلسطين، ص ٤٥٠.

٢٤. مقدمة "علاء الدين ومسرحيته الشعرية"، محمد أبو صوفة، ط١، عمان ١٩٩٧،ص ٩.

٢٥. صخرة الوحدة، عمان ١٩٦٩، ص ١١- ١٢.

٢٦. من أعلام الفكر والأدب في فلسطين، ص ٤٤٩.

٢٧. صخرة الوحدة، ص ١١-١٢.

٢٨. من أعلام الفكر والأدب في فلسطين،ص٤٤٩.

٢٩. يكن تتبع أثرالقرآن الكريم في كتابة علاء الدين في دراسة مستقصية تفرد لذلك.

٣٠. نشر هذا البحيث أو المقال في "الأفق الجديد"، سنة٢ ،ع٩، تموز ١٩٦٣، ص ٢١-٢٢ .

٣١. ذكر ذلك عبد الستار في" شاعر الضفتين"حيث شاهد هذا الكتاب مع ديوان الشاعر.

٣٢. تحية الميلاد، عن ميلاد السيد المسيح، سنة ١٩٦١. وقصائد أخرى.

٣٣. انظر: إرادة وقوة، ويقين الحب، ورحيق المرح. في مواطن عدّة.

٣٤. انظر: يقين الحب في قصائد عدة.

٣٥. يقين الحب ، ص ٣٠.

٣٦. المصدر السابق، ص ٣٧.

٣٧. إرادة وقدر، ص١٠.

٣٨. فن جديد، ص١-١٣.

٣٩. من أعلام الفكر والأدب في فلسطين ، ص ٤٥٠.

٤٠. رحيق المرح، ص ٢٠.

٤١. المصدر السابق، ص ٧١.

٤٢. يقين الحب، ص ٥٤.

٤٣. رحيق المرح، ص ٢١.

٤٤. النبوة و القومية، ص٥، ص ٧.

٤٥. رحيق المرح ، ص ٢٧-٢٨.

٤٦. تحية الميلاد، ص ٣-٤، ص٨.

٤٧. يقين الحب، ص١٢.

٤٨. المصدر السابق، ص١٦.

٤٩. يقين الحب، ص ٢٩-٣٠.

٥٠. إرادة وقدر، ص ٢١-٢٢.

٥١. النبوة والقومية ، ص ٣٢-٣٣، ص ٣٥.

٥٢. مشكلة الفن ، زكريا إبراهيم ، مكتبة مصر ،د.ت، ص٢٠٣.

٥٣. المصدر السابق ، ص ٢٠٤.

٥٤. من أعلام الفكر والأدب في فلسطين ، ص ٤٤٩.

٥٥. فن جديد ، ص ١-٣.

٥٦. يقين الحب ، ص٩.

٥٧. المصدر السابق ، ص٥.

٥٨. المصدر السابق ، ص٣.

٥٩. إرادة وقدر ، ص ١١-١٢.

٦٠. المصدر السابق ، ص١٦.

٦١. المصدر السابق ، ص١٦.

٦٢. يقين الحب ، ص ٣٧-٣٩.

٦٣. المصدر السابق ، ص ٤٧.

٦٤. رحيق المرح ، ص٧.

٦٥. يقين الحب ، ص١٩.

٦٦. مشكلة الفن ، ص ١٨٠-١٨١.

٦٧. المصدر السابق ، ص٢٠٢.