الدلالات الرّمزية حول الرّؤيا التّطلّعية في أشعار محمد الماغوط

المدرس المساعد
نادیا ثقیل پور

الأستاذ المساعد الدكتور
صادق ابراهيمى كاورى
Kavari2006@gmail.com

جمهورية إيران الإسلامية
جامعة آزاد الإسلامية آبادان ـ كلية العلوم الإنسانية

١ـ المقدمة:

لا شك، أنَّ الأدب بوصفه عنصراً وليد البيئة ومن أهمِّ عناصر الثقافية، يعتبر مرآة صافية تتجلّي فيها الكثير من القضايا الإنسانية، منها مثلا القضايا السياسية والاجتماعية والأخلاقية وغيرها الذي يشكل هيكل الإنسان الوجودي بشكل عام. ومن جهة أخرى يعتبر أداة للتعبير عما يختلج في ذهنية الإنسان حول تفسير الواقع وادراك الحقيقة حيث تجعله يتطلع بأفكاره ورؤياه نحو الوضع الأفضل و الأمثل. يعتقد الكثير من المنظّرين أن الادب يتألف من أربعة محاور منها مثلا العاطفة والفكرة والخيال والأسلوب (فتوحي، ١٣٨٠، ١٨٩ و ١٩٠) ونظراً إلى أن الشاعر محمد الماغوط قد جرَّب ظروف مأساوية في حياته نتيجة تلمس السلبيات السياسية والاجتماعية بالطبع ينفعنا كثيرا أن نتناوله بالدراسة من خلال التعريف بتطلعاته المستقبلية و قد تطلع برؤياه متمنياً الثورة المقضية علي الظلم والاضطهاد.

٢- اهداف البحث

- تبيين مدي رؤية الشاعر حول الواقع و المستقبل.
- تبيين رؤيا الشاعر حول الثورة و انقاذ الشعوب من المحن.
- معرفة طرق استعمال الرمز و دلالاته حول تفسير الواقع في المجتمع.

٣- أسئلة البحث

- علي أي اسلوب كان يتأرجح شعر الماغوط؟
- هل كان جميع شعر الماغوط قائما علي الرؤيا و الرمزية؟

- هل يوجد في شعر الماغوط الطابع العاطفي؟

- ماهي مبادئ الفكرة و الرؤيا لدي الماغوط؟

٤- فرضيات البحث

يتأرجح شعر الماغوط بين الفكرة و الرؤيا من خلال تطلعه إلى المستقبل و التنديد بالواقع الأليم و الحثّ علي الثورة.

لم يكن جميع شعر الماغوط قائماً علي الرؤيا، بل نجد بعض الأحيان الأسلوب التقريري القائم علي السخرية والفكاهة.

يوجد في شعر الماغوط الطابع عاطفي بنوعيه الايجابي والسلبي وأحيانا أخرى يطبع بطابع فكري يجوب آفاق السياسة والفلسفة وما إلى ذلك.

- مبدأ الفكرة والرؤيا لدى الشاعر كان منبعثاً من نزعات أهمها: النزعة الفلسفية، النزعة السياسية و الترعة الواقعية.

٥- خلفية البحث

بالنسبة لخلفية البحث يمكن القول بانه يعتبر محمد الماغوط من الشعراء الذين قد تطرق اليهم الكثير من الأساتذة و غيرهم بالدراسة حيث تتجاوز هذه الدراسات عن مجال الاعتبار والاحصاء. ففي مجال الكتب هناك ما يسمي الرؤيا في شعر محمد الماغوط لراجي شاهين. عالج فيه الكاتب تجربة الماغوط من خلال تتبعها في جانبها الرؤيوي في أعماله الشعرية. من بينها ايضا مقالة تحت عنوانها: ((تجليات المقاومة في أشعار محمد الماغوط)) ومن خلالها يتحدث الكاتب عن المقاومة و تجّلياتها فقط. ومقالة بعنوان: ((محمد الماغوط وأحمد شاملو في جدلية العاطفة والفكرة)) لمهدي خرمي و مهدي نودهي. كلّية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة رازي - كرمانشاه عالج فيها الباحث كشف الغطاء عن تجربة الشاعرين الشعرية اعتماداً علي المقارنة الادبية بين تجربه الشاعرين الشعرية في البعد النظري.

٦- محمد الماغوط حياته وسيرته.

يختلف الادباء في تحديد ميلاد الشاعر و الكاتب السوري محمد الماغوط. لكن اغلب

الظن أنه ولد عام ١٩٣٤ في مدينة السلمية؛ محافظة حماة في سوريا؛ من عائلة فقيرة و رحل عام ٢٠٠٦م عن عمر ٧٧ عاماً.

(عبداللطيف النصف، ٢٠٠٦: ٢)

متعّلم في المدرسة الابتدائية في السلمية ثم المدرسة الزراعية في السلمية من غير أن ينهي تعليمه. فغادر مجال التعليم و ال دراسة اعتماداً علي نفسه فيها واستقي معرفته للآداب الغربية من الترجمات العربية لها.

ينظر: (اليسوعي، ١٩٩٦، ١١٥٩)

بدأت حياة الماغوط السياسية بعد أن التحق بالحزب السوري القومي نتيجة الفقر. يجيب نفسه عن سؤال طرحه خليل صويلح عن سبب اتجاهه إلى السياسة قائلا: ((ربما كان الفقر في ذلك، فبالنسبة لفتي يافع وفقير مثلي... وكان هناك حزبان...هما حزب البعث والحزب السوري القومي وفي طريقي للانتساب إلى أحدهما، اتضح لي أن أحدهما بعيد عن الحارة ولا يوجد في مقره مدفأة.... إخترت الّثاني دون تردد، لأنه قريب... من حارتنا وفي مقره مدفأة ولم أقرأ بصراحة صفحتين من مبادئ...لم أحضر لها اجتماعاً.

(صويلح، ٢٠٠٢، ١٤)

٧- عرض الموضوع.

أ ـ مصطلح (الرّؤية والرّؤيا)

ينتمي مصطلحا الرّؤية والرّؤيا في العربية إلى الجذر اللغوي نفسه، وهو((رأي)). وقد أجمعت معاجم اللغة علي أنَّ الرّؤية هي (النظر بالعين والقلب)

(ابن منظور، ١٤١٤، ج١٤، ص: ٣٤٥، الفراهيدي، ١٤١٠، ج٨، ص: ٣١٢)

فللرؤية شقّان: ماديّ حسّي، (بالعين)، ومعنوي (بالقلب). وقد جعل الزبيدي للرؤية أضرباً بحسب قوي النفس علي حدً تعبيرهِ وهي (الأول: النظر بالعين، والثاني: بالوهم والتّخيل، والثالث: بالتّفكر والرّابع: بالقلب)

(الزبيدي، ١٤١٢، مادة ((رأي)))

ولم تخرج المعاجم الحديثة في تعريفها الرّؤية عن هذا الإطار.

(البستاني، ١٣٩٢، لويس معلوف، مختار عمر، ١٤٢٩، مادة ((رأي)))

وقد جاءت الرّؤية بين المصطلحات الفلسفية أيضاً، أنها (الرّؤية بالعين) التّي تصبح إدراكاً إذا كانت رؤية مع الإحاطة، وتصبح حدساً إذا أطلقت علي المشاهدة بالنفس.

(صليبا، جميل،١٩٨٢، ص ٦٠٤)

أما الرّؤيا فتذهب معاجم اللغة قديمها وحديثها علي أنها بمعني الحلم أي (ما رأيته في منامك) (فيروزآبادي، ١٩٨٩،، ابن منظور، ١٤١٤، الزبيدي، ١٤١٢، البستاني، ١٣٩٢، لويس معلوف، مختار عمر، ١٤٢٩، مادة ((رأي)). وجمعها (رؤي)، وأضاف صاحب اللسان (وقد جاء، الرّؤيا في اليقظة)

(ابن منظور،١٤١٤، مادة ((رأي)))

ولمصطلح الرّؤيا حضور مهم في المجال الديني، (تستعمل لفظة ((رؤيا)) في الكتاب المقدّس لمعنيين ١- الحلم في المنام. ٢- الإعلان.

والواقع أنهما معني واحد لأن الله يستخدم كليهما لإعلان إرادته وحكمه عن طريق أشخاص أتقياء، تقدّست حياتهم وصفت من أدناس العالم)

(نخبة من الأساتذة، ١٩٨١، ص٣٩٤)

وفي الدين الإسلامي جاءت الرّؤيا في القرآن الكريم بمعني الحلم، قال تعالى: ﴿قَالَ يَا بُنَيَّ لَا تَقْصُصْ رُؤْيَاكَ عَلَى إِخْوَتِكَ فَيَكِيدُوا لَكَ كَيْدًا إِنَّ الشَّيْطَانَ لِلْإِنْسَانِ عَدُوٌّ مُبِينٌ﴾ (يوسف، ٥). وقد ميز الحديث النبوي الشّريف بين شقّتن للرؤيا، قال النبي ﷺ: (الرّؤيا الصالحة من الله، والرّؤيا السّوء من الشّيطان).

(مسلم، ١٩٧٧، ج٥، ص ٢٢٩٢)

و(الرّؤيا الصالحة جزء من ستة وأربعين جزءاً من النبوة)

(المصدر السّابق، ص٢٢٩٥)

فصلاح الرّؤيا مرتبط بالأيمان.

وقد دخلت الرّؤيا مجال الأدب العربي مع ظهور الصوفية، تلك الظاهرة التّي كانت الرّؤيا ركناً مهّماً من أركانها، وقد فرّق الصوفيون بين الرّؤية والرّؤياّ، فالرّؤية عندهم ليست (إلا عتبة لما هو أقصى منها: الغيب)

(أدونيس، ١٩٩٢، ص١٥١)،

وعند الشّيخ محيي الدين ابن عربي (الرّؤية: المشاهدة بالصبر لا بالبصيرة)

(ابن عربي، ١٩٩٠، ص٧٤).

ب- مصطلح الرّمزية:

((الرّمزية)) اسم وهي مصدر صناعيٌّ اسم مؤنّث منسوب إلى رَمْز: مَذْهَبٌ في الفَنِّ والأَدَبِ يَعْتَمِدُ الإيحاءَ والتّلْميحَ بِرُموزِه الْمُنْبَثِقَةِ منَ الصُّوَرِ الحِسِّيَّةِ والأَساطِيرِ، ويَتْرُكُ لِلْقارِئِ مَجالاً لِلتَّصَوُّرِ والخَيالِ لإِكْمالِ الدَّلالاتِ الرَّمْزِيَّةِ كَما تُوحِي بِها.

(ابراهيم انيس وآخرون، ١٣٨٩، ص١٦٢)

والرّمزية اتجاه فني يغلب عليه سيطرة الخيال علي كل ما عداه سيطرة تجعل الرّمز دلالة أولية علي ألوان المعاني العقلية والمشاعر العاطفية. وطغيان عنصر الخيال من شأنه أن لا يسمح للعقل والعاطفة إلا أن يعملا في خدمة الرّمز وبواسطته، إذ عوضاً أن يعبر الشّاعر عن غرضه بالفكرة المباشرة، فإنه يبحث عن الصورة الرّامزة التّي تشير في النهاية إلى الفكرة أو العاطفة.

(يوسف عيد، ص ٢١٢)

٨- رؤيا حتمية الثورة، (النهوض الثوري):

لا تزال المجتمعات في تعاركها الوجودي داخلياً وخارجياً، تضيف إلى الذات الجمعية ما يثريها، لكنّها في الوقت ذاته تشحن الذات بتوجّه ينحو بها إلى لحظه الاختناق. وهنا تقع علي عاتق الأدب الإشارة إلى كلً ما يوصل إلى تلك اللحظة، وتقديم الحلول والبدائل الممكنة. لأنً (تفكير وتطلّعات وإرادة وسلوك أمة معينة تتحدد في العالم الشّري. بهذا المعني، يبدو الشّاعر ظاهرة عصرٍ يحمل في ذاته وسائل التّعبير الجميل عن ذاتية عصرٍ بكامله. إنّ شعر

أمة معينة في مرحلةٍ تاريخية معينة هو تعبير عن شخصية تلك الأمة في تلك المرحلةِ).

(عساف، ساسين، ص١٣)

وقد كان الماغوط الذي يعتبر نفسه (كاتباً عربياً).

(محمد الماغوط ٢٠٠١، ص٤٧٥)

لسان حال واقعٍ عربي في الحقبة التّي انتمي إليها هذا الشّاعر. وبما أنَّ (كلَّ مجتمعٍ كان وما يزال له قضاياه المحلية الخاصة)

(اسماعيل، عز الدين، ١٩٦٦، ص٩)

لقد شاهد الماغوط واقعه العام والخاص بالدقة المتناهية متفحّصاً صغير تفاصيله وكبيرها، راصداً مظاهر القلق واللاتوازن، مستشرفاً الفعل الثوري بأشكاله كافةً، فالثورة كانت حلمه الأزلي، وراحلته التّي ستبحر به إلى الخلاص. وهو يستشرف في رؤياه هذه الثورة من حيث إنَّ (الشّعر - الرّؤيا أو الحلم، احتجاجُ مستمرُ علي واقعٍ بات واقع قهرٍ، وهو لذلك تصحيحُ سلبي لهذا الواقع الفاسد، وما الثورة إلا صورته الإيجابية).

(سعيد، خالدة، ص ١٣٠).

٩- الماغوط والتغيير

فيما يتعلق بدور التغيير في اصلاح المجتمع، فقد رأي الماغوط أنَّ الثابت الوحيد هو التّغير، لذلك تمحورت رؤياه الثورية حول مبدأ الحتمية الذي ما فتي يكرره دون ملل. فيقول:

كنتِ يتيمةً وذات جسدٍ فوّار
ولأهدابك الصافية، رائحة البنفسج البرّي
عندما أرنو إلى عينيك الجميلتين
أحلم بالغروب بين الجبال
والزوارق الرّاحلة عند المساء
أشعر أنَّ كلَّ كلمات العالم طوع بناني.

(الماغوط، ٢٠٠٦، ص ٢٩)

نكاد في هذا المقطع نحمل المرأة ما لا تطيقه إذا أحلنا دلالة تأنيث الخطاب إليها. فتتمحور المرأة هنا من بعدها الوجودي ((الزماني والمكاني))، لتكتسب بعدها الثالث وهو((البعد الرّمزي)).

١٠- الماغوط ورمزية المرأة.

إنها المرأة رمز الحلم الجميل ((التّغيير)). إنها مغرية وجذابة، وترمز العينان إلى المشهد الذي ستنقلب إليه الحال بعد الثورة. فعيناه هذه المرأة جميلتان، لذا يستشرف الماغوط المشهد بعد الثورة، فيجد نفسه غارباً بين الجيال، وكأنه يشبه نفسه بالشّمس عند المغيب. وليس المقصود بغياب الشّمس هو أفولها، ولكن المراد هو الدلالة الشّاعرية للحظه الغروب، وما يثبت هذه الدلالة هو ((الزوارق المبحرة مع قدوم الليل)).

فالثورة إذا حلم للشاعر يراه ماثلاً أمامه بإحساس ألقي في قلبه فتتدفق الكلمات، وينبع الشّعر بكل سلاسة ويسر (فالثورة التّي يتمناها الماغوط، أو ينتظرها، ليست ثورة اشتراكية شعبية، بل ثورة وطنية تتضمن إصلاحات اجتماعية).

(سليمان، نبيل/ ياسين، بوعلي، ص٢٩٩)

وهنا لابدَّ من الإشارة إلى مقولة إن (فهم الماغوط للثورة لا وضوح فيه، وربما تبدو ثورته عبثية).

(عبدالقادر، ايمان عبدو، ص ٦٩)

فإذا سرنا مع شق المقولة الأول بأن فهم الماغوط للثورة لا وضوح فيه، فما ذلك إلا لأن ثورته غير مؤدلجة، فهولا ينطق في استشرافه الثوري من عقل ايديولوجيا ماء وذنما من مركزية أدبية تحكم خطابه الرّؤيوي الثوري، دما إنها ثورة عبثية، فما ذلك إلا استطالة في القول لا طائل منها. والماغوط لم يقدم نفسه منظراً ثورياً، بل هو الحالة الأدبية التّي ستعارك في واقع سينتج عنه ثورة حتمية، إذ إنه كتب عن الثورات اللاحقة. فنراه في هذا المقطع يرمز إلى الثورات الفائتة بلفظة ((الدخان)) فيقول:

لقد كنت لي وطناً وحانة

وحزناً طفيفاً، يرافقني منذ الطفولة

يوم كان شعرك الغجري
يهيم في غرفتي كسحابة
كالصباح الذاهب إلى الحقول
فاذهبي بعيداً يا حلقات الدخان
واخفق يا قلبي الجريح بكثرة..
قفي حنجرتي بلبل أحمر يود الغناء.

(الماغوط، ٢٠٠٦، ص ٣٠).

١١- الثورة حلم الشاعر.

فالثورة هي الحلم الدائم للشاعر، رافقه منذ طفولته الأولي، كانت ملجأه في لحظات الانتماء، وكانت مأواه في لحظات الضغط والأرق. لقد كانت الحلم الذي يرافق الشّاعر طفلا كحزن طفيف، إذ لا منطلق أيديولوجياً لديه بعد، لكنه يشعر بالظلم ويتحسس عدم المساواة ما أحزنه الحزن الطفولي الذي ينسيه إياه مجرد حلم، لكن الحلم كان التّغيير والثورة.

ولما سكتت الثورة تخيلات الشّاعر وهواجسه، أعلن انتماءه اليها لا لشيء سواها. إذ طالب حلقات الدخان التّي ترمز إلى الأحلام والأوهام بالرّحيل، لينبئنا أنّه سيمضي لتحقيق أحلامه علي أرض الواقع، فها هوي طلب من قلبه الاندماج في مشروعه الثوري مطالباً إياه بمضاعفة خفقاته، التّي تشي بخوف يتزايد وهي اللحظة التّي تسبق هائلات الأمور وعظائمها. إنّه يدرك تماماً ضخامة دعوته، فهناك ((البلبل الأحمر)) وهو رمز لبدء السّير في خط الكفاح الثوري لأجل التّغيير في كلّ المجالات. يقول:

يا ربَّ
/.../
كن معنا في هذه العيون المهشمة
والأصابع الجرباء
أعطنا امرأة شهية في ضوء القمر
لنبكي
لنسمع رحيل الأظافر وأنين الجبال
لنسمع صليل البنادق من ثدي امرأة

ما من أمة في التّاريخ.
لها هذه العجيزة الضاحكة

(الماغوط، ٢٠٠٦، ص ٤٥، ٤٤)

يناجي الشّاعر الإله، يستدعيه لنجدته، ويطالبه بمساعدته وبمساعدة من بشاطره الحلم الثوري ليتجاوزوا الحاضر والغد البائس، فالعيون المهمشة رمز خصب، انطلق من الدلالة الحسية للعين أداة متطلعة إلى الحاضر والغد، فلا نري فيهما غير البوس وهذا ما هشمها والأصابع الجرباء التّي لا تترك في المخيلة إلا آثار قبح.

ويطلب بعد ذلك امرأة شهية في ضوء القمر، إنها المرأة الرّمز ذو الدلالة الواسعة، فنضارتها أكسبتها إيجابية الدلالة، إنها العون الحقيقي، رمز الخصب والنماء، حتي لتبدو هنا مصدر شرعية فكر التّغيير الذي يدين به هؤلاء فهم سيسندون رؤوسهم إلى صدرها يبكونها الظلم، وسنوات التّعب الطويلة، إنها الملجأ الحميمي.

١٢- الربط الرمزي بين المرأة والثورة

وبعدها ينحو الشّاعر بالمرأة الرّمز لتصبح هي فكرة الثورة نفسها، فهي ستقلب الحياة، وسترحل أيام اقتلاع الأظافر، وسيتوقف أنين الجبارة من التّعذيب إن فكرة الثورة هذه ستغذيهم بالعزيمة وبالكفاح، فالفعل الثوري سيتسرب من ثدي هذه المرأة للوصول إلى المراد، فيقول في ذلك:

الطائر الذي يغني يزج في المطابخ
السّاقية التّي تضحك بغزارة
يربي فيها الدود
تتكاثر فيها الجراثيم
كان الدود يغمر المستنقعات والمدارس
خيطان رفعية من التّراب والدم
تتسلق منصات العبودية المستديرة
تأكل الشّاي وربطات العنق، وحديد المزاليج
من كل مكان، الدود يتلوي وينهمر كالعجين
القمح ميت بين الجبال

وفي التّوابيت المستعلمة كثيراً
في المواخير وساحات الإعدام
يعبئون شحنة من الأضافر المضيئة إلى الشّرق
وفي السّهول التّي تنبع بالحنطة والديدان...
حيث الموتي يلقون علي المزابل
/...
البندقية سريعة كالجفن
والزناد الوحشي هادئ أمام العينين الخضراوين
ها نحن نندفع كالذباب المسنن
نلوح بمعاطفنا وأقدامنا
حيث المدخنة تتواري في الهجير
وأسنان القطار محطمة في الخلاء الموحش
الطفلة الجميلة تبتهل
والأسير مطارد علي الصخر

(الماغوط، ٢٠٠٦، ص ٥٩، ٧٠)

يستعرض هنا الشّاعر الواقع، واقع ما قبل الثورة. لنر معه هذا الواقع:

بداية سنمر علي الكلمات التّي بنت هذا المقطع الشّعري:(يزج، دود، الجراثيم، المستنقعات، الدم، العبودية، حديد، الدود، ميت، التّوابيت، الإعدام، الأظافر، الديدان، الموتي، المزابل، يلهث ريا، يخبط، التّمساح، التّعذيب، اللحم، سيبيريا، الوحشي، الذباب، الهجير، محطمة، الخلاء الموحش، الأسير)

إن استعراض هذه المبني يرسم صورة للواقع واضحة، فلا يكاد يخلو سطر شعري من إشارة إلى القبح، إذ إن دلالات البني السّابقة كلها محيلة إلى القبح في أعظم أشكاله إنه الواقع الدافع إلى تغييره والانتفاض عليه، حيث لا طاقة لأحد في الاستمرار معه.

إن واقعاً كهذا الواقع يستدعي الثورة استدعاء، فهو يسرع الوصول إلى لحظة الاختناق التّي تتفجر عندها جدران الذوات ولا تعود قادرة علي ضبطها.

وهنا كانت النتيجة هي إعلان الثورة ((البندقية سريعة كالجفن))، فالبندقية أصبحت

حلاً وحيداً، لا يصلح اللجوء إلى غيره، حيث (يكون هذا الحدث هو النتيجة الممكنة الوحيدة).

(سالم البيطار، المفتش، ٢٠٠١، ص ١٠٤)

فنري الشّاعر ينوه إلى هذا الواقع المؤلم بقوله:

مطرقة شيعية
سندان أموي
ساطور جزايري
وأد جاهلي
خازوق تركي
خنجر ابن ملجم
رهائن أبي سياف
عسس عمر
عمامة الحجاج
سيف عنترة مثقب سلجوقي
مبرد آرامي
فلقة حنبلية أو شافعية

(الماغوط، ٢٠٠٧، ص ٣٤٩).

يستعرض هذا المقطع الواقع من جهة أخرى، جهة الانقسام والتّفتت، فالواقع بات واقع انقسام وتناحر، إنه واقع لا يبشر بخير في قادم الأيام، وهو سبب رئيس جالب لمنتقديه والثائرين عليه. فمن سيطيق هذا الواقع الحاوي علي كل أنواع التّعذيب عبر العصور، فلم يختص بوسيلة تعذيب معينة، بل جلب من كل فترة تاريخية مساوئها، وجمعها لتبدو لوحة الواقع فسيفسائية ذات مظهر قبيح مرعب لا يطاق.

١٣- حتمية الثورة

وهنا تبرز الحتمية التّي تسيطر علي المشهد، لتصبح الثورة قدراً لهذه المجتمعات التّي تعيش هذا الواقع. فالنظام الأدبي يمثل ((ما يجب أن يكون))

(عبود، حناء، ١٩٩٩، ص٧).

فيقول هازئاً من المذاكرات حول الطاولة التّي لا طائل من وراءها:

لقد مضي عهد الإرهاب والقيلولة..
وصفع الغلمان الشّقر في التّماريس
لا شيء غير النجيع الأحمر
وصرير الطاولات المحملة علي الظهور

(الماغوط، ٢٠٠٧، ص ٥٠٢، ٥٠٣)

فقد انتهت هنا أيام الخضوع وحان وقت الدماء، الدماء النازفة لإعادة الوجود الإنساني إلى شكله الحقيقي يقول في قصيدة ((الغجري الملعب)):

بدون النظر إلى ساعة الحائط
أو مفكرة الجيب
أعرف مواعيد صراخي
وأنا هائم في الطرقات
أصافح هذا وأودع ذاك

(الماغوط، ٢٠٠٦، ص ١٦٣)

قد اصبح الواقع مولماً جداً في نظر الماغوط، إلى درجه أن التّفكير به يقوده إلى الصراخ من شدة الإيلام. فالماغوط أصبح يعرف متي يصرخ، فلا زمان محدداً لهذه الصرخات، فيبدوأن الصراخ يدوم كل الوقت. ثم يكمل في القصيدة نفسها قائلاً:

أنظر خلسة إلى الشّرفات العالية
إلى الأماكن التّي ستبلغها أظافري وأسناني
في الثورات المقبله.

(الماغوط، ٢٠٠٦، ص ١٦٣)

ثم يبثُّ الماغوط النتيجة فجأة، أو بتمهيد لم يود دوره بشكل كامل، بل كان بزوغ الرّويا الثورية مفاجئاً كما الثورات تماماً، لتقلب الرّؤيا وجه المقطع الشّعري من الألم من الواقع إلى التّفاؤل بالثورة الحقيقية التّي ستحقق المطامح المرجوة.

١٤- التنبوء بالثورات

فالشّاعر ما نبأ بثوره واحدة، وإنما بثورات متعددة. فهو على يقين من أن الثوار لا يملكون عصي سحرية يستخدمونها في ثورتهم. فقد تنجح ثورة، وقد تفشل أخرى. فالثورة المنتظرة هي واحدة من تلك الثورات.

ويقول في المقطع الثاني:

فأنا لم أجع (صدفة)
ولم أتشرد ترفاً واعتباطاً
ما من سنبله في التّاريخ
إلا عليها قطرة من لعابي.

(الماغوط، ٢٠٠٦، ص ١٦٣).

يعود هنا الماغوط ليقدم لنا رؤياه إلى الماضي، هذا الماضي الذي شاركه به مجتمع بكامله، ماضي الجوع والقهر والتّشرد والضياع. فيري الماغوط أن جوع الشّعوب لم يأت مصادفة، وقهر الشّعوب وضياعها، وكل سوءٍ يصيبها لم يكن من باب المصادفة، وإنما هناك من فكر وخطط ونفذ ذلك. ويكمل قائلاً:

أعرف أن مستقبلي ظلام
وأنيابي شموع
أعرف أن حدَّ الرّغيف سيغدو بصلابة خنجر
وأن نهر الجائعين سيهدر ذات يوم.

(الماغوط، ٢٠٠٦، ص ١٦٣، ١٦٤)

يقفز الماغوط هنا برؤياه إلى المستقبل فوراً، فهو يراه مستقبلا مظلماً، وأضاف هنا كلمة المستقبل إلى ياء المتكلم، فالمستقبل خاص بالذات علي ما يبدو، لكن هذه الذات لم تقتصر علي الشّاعر، فقد خرجت من حدود دلالتّها الضيقة، لتحيل إلى مجتمع بعينه، إنه مجتمع الشّاعر.

فالمستقبل مظلم، والأنياب هي الشّموع، ولا بد لنا من التّوقف عند هذه الصورة. فالأنياب تبرز عند الضحك، لكنها في هذا السّياق قد بانت لتكشير في الوجوه من القرف،

من الفقر والألم والجوع وغير ذلك. وفي تراثنا الأدبي مثل هذه الدلالة وردت عند المتنبي حين قال:

إذا رَأيـــتَ نُيُـــوبَ اللّيـــثِ بـــارِزَةً فَـــلا تَظُـــنَّنَ أَنّ اللَيـــثَ يَبْتَسِـــمُ

(المتنبي، ج ٣، ص ٣٦٨)

فرغيف الخبز في رويا الماغوط سيتحول إلى سبب للموت لأنه مفقود، فهو والخنجر سيان، كلاهما أصبح أداة للقتل، الخنجر يقتل بفعل لوجوده، والرّغيف يقتل بعدم فعل لفقده.

يقول حول رمزية التّبغ:

هكذا خلقني الله
سفينه وعاصفة
غابة وحطبا
وما من قوة في التّاريخ
ترغمني علي محبة ما لا أحب
وكراهية ما لا أكره
ما دام هناك
تبغ وثقاب وشوارع.

(الماغوط، ٢٠٠٦، ص ١٦٤)

قد بات الماغوط أكيداً من قيام الثورة في هذا المقطع. فيجعل بورة المقطع الثاني هي الجملة الأخيرة (ما دام هناك/ تبغ وثقاب وشوارع) فهذه العبارة هي الثورة ذاتها، إذ إن الماغوط قفز فوق دلالات الكلمات الثلاث (التّبغ والثقاب والشّوارع)، ليصنع لها دلاله خاصة به، وموافقة لسياق القصيدة.

١٥- رمزية التبغ

فالتّبغ - كما بات شائعاً أول ما يحضر إلى ذهن المرء عندما يذكر أديب أو مفكر أو رجل ثورات فالتّبغ هنا رمز إلى الفكر المخطط للثورة التّي يحلم بها الشّعب. والثقاب. ثمَّ وضعت في هذا السّياق بدلالة جديدة هي الجماهير التّي تشتعل بالغضب كالنا، الجماهير

التّي ستقوم بالثورة المنتظرة فالماغوط يري أركان الثورة حاضرة لذا فقيام الثورة أصبح أمراً محتوماً من خلال:

- حتمية الثورة: قصيدة (كل العيون نحو الأفق)
- الماغوط في هذه القصيدة يعرض حال واحد من أولئك الكثر الذين يتنبؤون بقيام الثورة - الانقلاب - علي هذا المجتمع، وينتظرونها ويستشرف الماغوط في رؤياه أمرين لا ثالث لهما، فإمّا الثوة والتّغيير، أو الزوال والإبادة
- وتظهر الثورة في رؤيا الماغوط حبيبة للجميع، فهو يعرض كيف يهرع الواحد منهم لانتظارها واستقبالها، وكأنه يذهب إلى موعده الغرامي الأول، الثورة التّي تأخر مجيئها حتي يبست قدماه وهو واقف ينتظرها فيقول:

وأنا أسرح شعري كل صباح
وأرتدي أجمل ثيابي
وأهرع كالعاشق في موعده الأول
لانتظارها
لانتظار الثورة التّي يبست
قدماي بانتظارها.

(الماغوط، ٢٠٠٦، ص١٩٣)

وما كان انتظار الثورة ضرب من الوعي، إنه سلوك واعد تماماً فالماغوط - لأنه واحد من هذا الشّعب - أخبر بنفسية الشّعب الذي ينتمي إليه، وبطريقة معالجة هذا الشّعب لأزماته. ولما كان الجوع والإرهاب هما أول ما يطالعنا في هذه الأمة كانت ثورة الشّعب هي النتيجة المنطقية الوحيدة الممكنة. فيشير إلى علاقته بالثورة رأسما تعطشه إليها فيقول:

سأرتمي علي صدرها كالطفل المذعور
وأشكو إليها
كم عذبني الجوع وأذلني الإرهاب

(الماغوط، ٢٠٠٦، ص١٩٤)

ثم يتابع الماغوط واصفاً لحظة الالتّقاء بالثورة، تلك اللحظة ستكون لحظة الفرح

الشّديد. وستتشارك فيه النساء والرّجال. وسيكون الفرح غامراً حد إنهم سيعبرون عنه بكل الأشكال حتى ولو أصيب بشرها وشررها:

بمجرد أن أراها
وألمح سوطاً من سياطها
أو رصاصة من رصاصتها
سأضع يدي حول فمي
وأزغرد كالنساء المحترفات.

(الماغوط، ٢٠٠٦، ص ١٩٣)

فهذه الثورة سوف تحلُّ كل ما تعقد من أمور الحياة، وكلُّ ما أشكل في هذا المجتمع، إنها الخلاص، وهي باقية في اشتعالها حتي تتحقق المآرب التّي قامت من أجلها فيقول حول الاستئناس بهذه الثورة المرجوة:

وأوري لها كل شيء
بفمي وأصابعي وعيني
حتي يدب النعاس في أجفاتها
وتغفو رويداً رويدا

(الماغوط، ٢٠٠٦، ص ١٩٤).

١٦- إنشاد البديل

وبعد ذلك يضمر الماغوط في خطابة البديل إذا لم تأت هذه الثورة ولم يثابر الشّعب للوصول إليها، أو تقاعس المجتمع عن نارها، وهذا البديل هو الزوال والإبادة. ويعرض الماغوط هذا البديل علي طلب يطلبه من الله، وهو في وجهه الآخر نبوءة يرسلها الشّاعر في حال عدم حصول هذه الثورة:

إذا لم تأت
سأعض شراييني كالمراهق
سأمد عنقي علي مداه
كشحرور في ذروة صياحة
وأطلب من الله

أن يبيد هذه الأمة.

(الماغوط، ٢٠٠٦، ص ١٩٤)

ولما كان البديل عن الثورة هو الفناء، نجد الماغوط حاداً في خياراته لا يقبل الحلول الرّمادية. فيختار ويرسم أحد الطريقين فإما الوجود الحقيقي أو الفناء.

أنا مع الثراء الفاحش
أو الفقر المدقع
البحر
أو الصحراء
الليل
أو النهار
الرّأس
أو الحذاء
الشّرق
أو المغرب
ماركس
أو البابا
المقصلة
أو ماري أنطوانيت
أحب زبدة الأشياء
أو حطامها.

(الماغوط، ٢٠٠٧، ص ٣١٩، ٣٢٠)

لذا كان الماغوط مع خيار ((الثورة أولا شيء)).

١٧- رؤيا الخيبة الثورية:

يتجلى هنا القلق الرّؤيوي عند الماغوط، ففي الوقت الذي يستشرف فيه الثورة والتّغيير، ويندفع بكل حماس وعنفوان محرضاً ملهماً وداخلاً في النسيج الثوري المقبل، لافتاً

إلى البُني التّحتية المنتجة للثورة. نراه ينكفي ويتراجع القهقري، ليستشرف خيبة كبري ستمني بها الثورة، فهو يرى مصرع حلم التّغيير.

ولعل مردَّ ذلك القلق إلى الواقع الذي يحياه الماغوط، فرؤياه الثورية ليست مودلجة، بل هي رؤيا قائمة علي انفعال اصنعته اللحظة، ويشارك في صنعه وضع الشّاعر النفسي لحظة الخلق الشّعري. فمرة يهبه محيطه ووضعه اندفاعاً يجعله يري الثورة قدراً لا مفر منه، ومرة هو بائس ينعكس بوسه علي روياه ليري أنه لا اكتمال للثورة، ولا فائدة منها. فهي الثورة الخائبة فيقول:

ارفعوا المصاحف علي رؤوس الرّماح
وتذكروا ما قاله الله فينا عندما خلقنا
ثم لماذا خلق كل الشّعوب من علق؟
ثم تطورت حتي وصلت إلى ما هي عليه الآن
ونحن ما زلنا في مرحلة الضفادع.

(الماغوط، ٢٠٠٧، ص ٢٢٠، ٢٢١)

يعود الشّاعر إلى التّاريخ ليقتطع منه مشهد المصاحف المرفوعة علي رؤوس الرّماح مشيراً إلى الحادثة التّاريخية، وهي قتال الخوارج للإمام علي ((كرم الله وجهه)) (عبدالسّتار، ٢٠٠٠، ص ٥٩٠) وتمردهم عليه لقد كانت تلك الحادثة فعلاً ثورياً، لكنها الثورة ضد الحق والعدالة. لذا يدعو الشّاعر إلى إدراك الحق للثورة من أجله وليس عليه وهذا - برأيه - سبب تخلفنا، وبقائنا في مرحلة الضفادع، فالإنسان عاقل والعاقل يدرك توجهه فقد أحسّ الشّاعر أن محيطه ضائع متخلف في منطلقة الثوري، غير متمركز حول هدف أساسي هو الإنسان، لذا نفي عن محيطه صفة الإنسانية العاقلة الواعية.

أمي العروبة
وأبي النضال
وأختي االوحدة
وعمي الحياد الإيجابي
وخالي عدم الاحتياز
وصهري الصمود

وعديلي التّصدي
وضرتي الجامعة العربية
وجدي الدفاع المشترك
وأنجالي الشّوارع
وأطلب الخروج من هذه الفوضى فلا أسمع غير الكلام

(الماغوط، ٢٠٠٧، ص ٤٤٣)

يدرك الماغوط هنا فراغ الأشياء من محتوها، فهي زيفٌ مغلفٌ بألوان براقة وقد صاغ الواقع علي شكل أسرة هو شديد الالتّصاق بها حتي يكاد ألا يستطيع التّحرر من أي ارتباط بها إنها واقعة الذي يطلب تغييره، لكنه لا يلقي مجيباً.

١٨- الانتقال إلى الواقع

وتبقي فكرة الانتقال إلى الواقع آخر عصية علي التّحقق، غير ممكنة الوجود وما رغبة الشّاعر بالخروج إلى واقع آخر إلا لأنَّ الثورات العربية المزعومة ما أعادت إلى تلك الأشكال البراقة مضامينها الحقيقية. فقد زادت ثورات العرب في عصرهم الحديث صقل الخارجية للمفاهيم السّامية والمرجوة وأبقت علي محتوياتها الفارغة من كل شيء:

وأنا أتربع وراء مكتبي في قاع المجتمع تناهت إلى سمعي أصوات متنافرة من كل حدب وصوب
الشّوارع: لا تنظفنا
الزجاج: لا تمسحنا
الأشجار: لا تسقنا
الجياع: لا تطعمنا
الخونة: لا تبرئنا
الشّهداء: لا تدفنا
المشردون: لا تؤونا
الأطفال: لا ترضعنا
الجرحي: لا تسعفنا
السّنابل اليابسة: لا تحصدنا
الشّوارع المظلمة: لا تضننا
فوضي المرور: لا تنظمنا

المنتحرون: لا تنقذنا
المضطهدون: لا تنصفنا
السّجناء: لا تطلقنا
الأراضي المحتلّة: لا تحررنا
قل للقورا العرب أن يدعونا وشأننا.

(الماغوط، ٢٠٠٧، ص ٢٥٦)

إنَّ عناصر الواقع - التّي تستحقُّ وجوداً أفضل من المتحقق لها - تطالب أبناء هذا الواقع - الثوار - ألا يجتهدوا لتحصيل وجودٍ أفضل لها. لقد سئمت هذا العناصر من الثوار العرب وثوراتهم التّي ما استطاعت صناعة شرق عربي مشرق، ولا هي استطاعت إعادة الأراضي العربية المحتلة التّي يقتطعها الإسرائيلي شبراً فشبراً، ويتربّص بالعرب لينقضَّ علي أراضيهم بكل ما فيها وبكل الأشكال:

آه، أنَّ رائحتنا كريهة
إننا من الشّرق
من ذلك الفؤاد الضعيف البارد
إننا في قيلولة مفزعةٍ يا ليلي
/.../
وأنا عسير أمام الرّؤوس المطرقة منذ شهور
والعيون المبللة منذ بدء التّاريخ
ماذا تثيربي؟ لا شيء

(الماغوط، ٢٠٠٦، ص ٦٥و٦٦)

١٩- اليأس من التّغيير.

يبدو أنَّ اليأس من التّغيير تسرّب إلى النفس وتملّكها، فالشّرق قلبُ العالم لكنّه ضعيفُ وباردُ. ومصدر برودته هو رتابة إيقاعه وثبات منظومة الضعف والبؤس فيه. إنّه مصدر قرف، وباعث علي الثورة، لكنَّ أبناء الشّرق نائمون، وأيّ نومٍ هو نومهم..؟ إنّه القيلولة المخيفة، لقد طالتّ قيلولتهم لتصبح ديمومة السّبات، وثبات غياب الوعي. إنّهم في حالة تخدير وشلل حدَّ أنهم ما عادوا يتأثرون بشيء. فنومهم هو النوم المتّصل بالموت، ليصبح

الواقع مع القيلولة واقعاً اعتيادياً فاقداً لقدرته علي التّحريض لأجل التّغيير:

أنا لا أنام...
حياتي سواد وعبودية وانتظار
فأعطني طفولتي..
وضحكاتي القديمة علي شجر الكرز
وصندلي المعلّق في عريشة العنب
لأعطيك دموعي وحبيبتي وأشعاري
لأسافر يا أبي..

(الماغوط، ٢٠٠٦، ص ١٩٤)

إنَّ بؤس الواقع قد سيطر علي حياة الناس، والانتظار لا يجدي نفعاً ولا طائل منه، لذا أخذت النفوس بالانكماش والارتداد إلى عالم الطفولة ((عالم الحلم))، لتستمدَّ منه شرعية الحلم والتّخيل، فالتّخيلات الطفلية باتت أحد الملاجي، ففيها الإدراك الناقص للأشياء، والسّعادة مجهولة المصدر، رغم كلَّ البؤس المحيط. فالطفولة هي لا انخراط في واقع سقيم، إنّها إعلان الانزواء والرّحلة التّي لا عودة منها. رحلة دفع إليها يأس من التّغيير سيطر علي النفس ولم يترك خياراً آخر غير الهرب (شاهين، راجي، ٢٠١٣، ص١٢٣).

نتائج البحث:

الرّؤيا هي أحد عناصر الشّعرية في شعر الماغوط وهي الحالة الفنية التّي خرجت بأدبه من البني السّطحية والتّعبير المباشر لتمنحه دلالات عميقة ومعاني جديدة أكثر شمولا واتساعاً.

كان للمكونات النفسية والاجتماعية والثقافية الأثر المباشر في تكوين الرّؤيا الشّعرية عند الماغوط وأن التّمرد والسّوداوية والفوضى والخوف هي أسس بنائه النفسي.

استشرف الماغوط في رؤياه مستقبل الوجود الإنساني ومن خلال ذلك كان يرمز بالعيون إلى مشهد الواقع والأحداث المستقبلية.

كان الماغوط يرمز إلى الرّؤيا التّطلعية من خلال مضمون النهوض والانبعاث.

كانت المرأة في شعر الماغوط رمزَ الحلم الجميل للتغيير في المجتمع؛ لأنها مغرية وجذابة، وترمز العينان إلى المشهد الذي ستنقلب إليه الحال بعد الثورة. و كان يرمز إلى الثورات الفائتة بكتل الدخان.

قدم الماغوط رؤاه من خلال تقنيات متعددة أبرزها تقنيتا التّصوير والتّرميز، فالرّمز شكل نصف البناء الرّؤيوي لشعره وتموضعه في هيكلة صورية شكل النصف الآخر.

الملخص:

عندما نراجع الأعمال الشّعرية لمحمد الماغوط الشاعر المعاصر السّوري، نجد الكثير من الرّموز ودلالاتها لبيان رؤياه التّطلعية حول قضايا المجتمع الرّاهنة والمستجدّات الآتية منها البعث والنهوض للأمة وكذلك الثورة ضد الاضطهاد مستخدماً في ذلك رمزيةَ المرأة والتّبق لبيان حقولها الدلالية، من ذلك دلالة تأنيث الخطاب والاستئناس؛ لأنَّ المرأة رمز الحلم الجميل لظاهرة التّغيير. وكذلك نراه يستخدم مفردة السّنابل واللعاب والمطر والأنياب والشّموع والتّبغ، رمزاً إلى الفكر المخطط للثورة التّي يحلم بها الشّعب وأيضاً الدّخان إلى الثّورات الماضية الغير المثمرة.

المحاولة في هذا البحث هي استخراج الرّموز المستخدمة في رؤيا الشّاعر محمد الماغوط التّي نجدها في حين وآخر في مقطوعاته الشّعرية، محاولين في ذلك كشف القناع عن الشّخصيات الرّمزية وتبيين مدلولاتها في المضامين الواردة في شعره. ومن أهمِّ ما وجدناه من خلال هذا البحث، هو أنَّ الماغوط قد حاولَ استيعاب الحقيقة وبيانها عن طريق الرفض والقبول عن طريق استخدام الرمز و القناع و الرؤيا المرسومة في تطلعاته المستقبلية وقد تجلّت جدليّة العاطفة من خلال ذلك في استخدام رمزية المرأة، فيميل أحيانًا إلى العاطفة وأحيانًا أخرى إلى الفكرة و النقد.

الكلمات الدليلة: المرأة، الدلالات الرّمزية، الرّؤيا التّطلّعية، محمد الماغوط

Abstract

When we review the poetry of Mohammed al-Maghout, the contemporary Syrian poet, Many of the symbols and their implications show the forward-looking visions of current society issues and the following developments Such as the Baath and the advancement of the nation and the revolution against oppression, using the symbolism of women and the separation of their fields This indicates the feminization of discourse and appeasement; Because women are the symbol of a beautiful dream of change. We also see the use of the symbol of saliva, saliva, rain, candles, candles and tobacco, a symbol of the planned thought of the revolution that the people dream of, as well as the smoke to the unproductive revolutions of the past. The attempt in this research is to extract the symbols used in the vision of the poet Muhammad Al-Maghout, which we find at one time and another in his poems, two attempts to reveal the mask about the symbolic characters and to explain their implications in the contents contained in his poetry. One of the most important things we have found through this research is that al-Maghout has tried to absorb the truth through rejection and acceptance By using the symbol, mask and visions set in his future aspirations. The dialectic of emotion has been manifested through the use of the symbolism of women, sometimes to the emotion and sometimes to the thought and criticism.

Keyword: women, symbolic indications , visionary vision , Mohammed Almagout.

قائمة المصادر والمراجع

وخير مانبتدئ به القرآن الكريم

١- ابراهيم انيس وآخرون، المعجم الوسيط، تهران: اسلامي١٣٨٩ش.

٢- ابن منظور، محمد بن مكرم، لسان العرب، دار العلم للملايين، ١٤٠٤ق.

٣- ايمان عبدو، عبدالقادر، صورة الانسان في شعر محمد الماغوط، اطروحة ماجستير، حمص: جامعة البعث، ٢٠١٠م.

٤- البستاني، فوادافرام، المعجم الوسيط، انتشارات اسلامي، ١٣٩٢ش.

٥- جميل، صليبا، المعجم الفلسفي بالألفاظ العربية والفرنسية والإنگليزية واللاتينية، دار الكتاب اللبناني، مكتبه المدرسة، بيروت، لبنان، ١٩٨٢م
٦- حناء، عبود، النظرة الأدبية الحديثة والنقد الأسطوري، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ١٩٩٩م.
٧- سالم البيطار، المفتش، اغتراب الانسان وحريته، المؤسسة الحديثة للكتاب، طرابلس، لبنان، ٢٠٠١م.
٨- سعيد، علي أحمد (أدونيس)، الصوفية والسّوريالية، دار السّاقي، بيروت، لبنان، ١٩٩٢.
٩- سعيد، خالدة، حركية الابداع، بيروت ـ لبنان: ١٩٧٩م.
١٠- سليمان، نبيل؛ ياسين، بوعلي، الأيديولوجيا والأدب في سوريا، دمشق: دار الحوار، ١٩٨٥م.
١١- شاهين راجي، الرؤيا في شعر محمد الماغوط، دمشق: منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، ٢٠١٣م.
١٢- الشّيخ عبد السّتار، الخلفاء الرّاشدون، دمشق: دار القلم، ٢٠٠٠م.
١٣- صويلح، خليل، اغتصاب كان واخواتها، الطبعة الاولى، دار البلد، ٢٠٠٢م
١٤- فتوحي، محمود، تعريف ادبيات، نشريه زبان وادبيات فارسي، شماره ٣٢، ١٣٨٠ش.
١٥- الفراهيدي، الخليل بن احمد، كتاب العين، بيروت: دار صادر، ١٤١٠ق.
١٦- عبداللطيف النصف، وليد، النصف، جريدة القبس،٢٠٠٦م، https://alqabas.com
١٧- عساف، ساسين، الصورة الشّعرية، بيروت: دار مارون عبود، ١٩٨٥م.
١٨- عز الدين، اسماعيل، الشّعر في إطار العصر الثوري، الدار المصرية للتأليف والتّرجمة، القاهرة، ١٩٦٦م.
١٩- عيد، يوسف، المدارس الأدبية ومذاهبها، دار الفكر اللبناني، ١٩٩٤م.
٢٠- فيروزآبادي، محمد بن يعقوب، القاموس المحيط، بيروت - لبنان: دار الكتب العلمية، منشورات محمد علي بيضون، ١٩٨٩م.
٢١- مرتضي زبيدي، محمد بن محمد، تاج العروس من جواهر القاموس، محقق: شيري، علي، بيروت: لبنان: دار الفكر، ١٤١٢ق.
٢٢- لويس، معلوف، المنجد: في اللغة العربية المعاصرة، تهران: استقلال، ١٣٧٦س.
٢٣- مختار عمر، أحمد، معجم العربية الكلاسيكية والمعاصرة، القاهرة: عالم الكتب، ١٤٢٩ق.
٢٤- الماغوط، محمد (وطن في وطن)، آدم، لؤي، دمشق: دار المدي، ٢٠٠١م.
٢٥- الماغوط، محمد، الاعمال الشّعرية، دمشق: دار المدي، ط، ٢٠٠٦م
٢٦- الماغوط، محمد، شرق عدن غرب الله، دمشق: دار المدي، ط٢، ٢٠٠٧م.
٢٧- المتنبي، أبو الطيب ديوان ابي الطيب المتنبي، الكعبري، أبي البقائ، بيروت، لبنان: دار المعرفة، ٢٠٠٣م.
٢٨- مسلم، صحيح مسلم، شرح الإمام محي الدين يحيي بن شرف النوري، دار العلوم الإنسانية، دمشق، ط١، ١٩٧٧م.
٢٩- نخبة من الأساتذة، قاموس الكتاب المقدس، مكتبه المشعل، بيروت، لبنان، ط ٦، ١٩٨١م.
٣٠- اليسوعي كامبل، أعلام الادب العربي المعاصر الطبعة الاولى بيروت الشركة المتحدة للتوضيع، ١٩٩٦م.