

الثنائيات الضدية في شعر عمر أبي ريشة ومحمد الماغوط مقارنة نقدية

د. إبراهيم خليل الشبلي*

تاريخ قبول البحث: ٢٢/١٢/٢٠١٩م.

تاريخ تقديم البحث: ٤/٤/٢٠١٩م.

ملخص

حضرت الثنائيات الضدية في شعر محمد الماغوط وعمر أبو ريشة بوصفها وسيلةً فنيّةً محمّلةً بدلالات مختلفة تتصل بالجانب الرؤيوي في تجربتهما الشعرية، وقد جاء اختيار الشاعرين انطلاقاً من ثنائية (التقليد/ الحداثة)، فهما ينتميان إلى تجربتين مختلفتين؛ إذ يغلب على تجربة أبي ريشة السياق التقليدي في بنيتها وشكلها، بينما يتجاوز شكل القصيدة عند الماغوط النسق التقليدي؛ ليفيد في بناء قصيدته من الشعر الحر وقصيدة النثر، وينشدُ البحث إظهار دور الشكل الشعري في اختلاف دلالات الثنائيات الضدية عند الشاعرين.

كما يروم البحث تحليل الأنساق الشعرية التي وظفت فيها الثنائيات الضدية في شعر أبي ريشة والماغوط، ولا سيما أن تجربتهما مختلفتين من حيث الشكل (التقليد/ الحداثة)، ومن حيث السياقات الرؤيوية ومن هذا المنطلق تم اختيار الشاعرين للوقوف على الوظائف التي تؤديه الثنائيات الضدية في تشكيل الرؤيا في تجربتهما الشعرية، ويتبع البحث المنهج الوصفي الذي يقوم على أدوات من أهمها التحليل والمقارنة.

الكلمات الدالة: الثنائيات- الضدية- الماغوط- أبو ريشة- الشعر

* جامعة ماردين أرتوكلو، تركيا.

حقوق النشر محفوظة لجامعة مؤتة. الكرك، الأردن.

The Binary Oppositions in The Poetry of Omar Abu Risha And Muhammad Al Maghut as a critical approach

Dr. Ibrahim Khaleel Alshbli

Abstract

The Binary opposition was appeared in the poetry of Muhammad Almaghut and Omar Abu Risha as an artitcal mean with different connotations which are related to the visionary side in their poetic experiences.

The choice of the two poets was based on the dualism of (tradition/modernity), where they belong to two different experiences.

The experience of Abu Risha dominates the traditional context in its structure and form, while the shape of poem according Almaghut exceeds the traditional format aiming to build his own free and prose poem.

The research aims to show the role of the poetic form in the different connotations of the binary oppositions in the poetry of the two poets.

The search also seeks to analys the poetic patterns in which these paradoxical duals were employed in the poetry of Omar Abu Risha and Almaghut, espically their experiences that are different in the form (tradition/modernity) and in the visionary contexts.

On this point the two poets were selected to find out the binary oppositions in forming the visions of their poetic experiences.

The search follows the descriptive method based on its most important tools analysis and coparision.

Keywords: The Binary -opposition - Almaghoot - Abu Risha - poetry

مقدمة:

تتسم الثنائيات الضدية بأنها كونية؛ إذ تتفاعل مع الوجود بمختلف أبعاده (الليل / النهار)، و(الظلام / النور)، و(الحياة/الموت)، ويرتبط طرفا الثنائية بعلاقة ضدية تتحقق من خلالها الدلالات التي ينهض بها السياق؛ ليؤدي وظائف جمالية ودلالية تتفاعل مع الطاقة التعبيرية التي يحملها النص الشعري.

وقد حضرت الثنائيات الضدية في شعر محمد الماعوط وعمر أبو ريشة بوصفها وسيلةً فنيّةً محمّلة بدلالات مختلفة تتصل بالجانب الرؤيوي في تجربتهما الشعرية، وقد جاء اختيار الشاعرين انطلاقاً من ثنائية (التقليد/ الحداثة)، فهما ينتميان إلى تجربتين مختلفتين؛ إذ يغلب على تجربة أبي ريشة السياق التقليدي في بنيتها وشكلها، بينما يتجاوز شكل القصيدة عند الماعوط النسق التقليدي؛ ليفيد في بناء قصيدته من الشعر الحر وقصيدة النثر، وينشدُ البحث إظهار دور الشكل الشعري في اختلاف دلالات الثنائيات الضدية عند الشاعرين.

وقد قسم البحث إلى أربعة مباحث، فأما المبحث الأول فقد وقف على الثنائيات الضدية لغةً واصطلاحاً، وتناول المبحث الثاني دور الثنائيات الضدية في رسم لوحة التضاد بين الموت والحياة، ووقف المبحث الثالث على صورة الليل والنهار بين تضادهما الشعري، وتناول المبحث الرابع التضاد الشعري بين التشاؤم والتفاؤل وفق أسلوب كل شاعر وتصوره، ثم انتهى البحث بخاتمة تضمنت أهم النتائج، ثم ثبت للمصادر والمراجع.

المبحث الأول: الثنائيات الضدية بين اللغة والاصطلاح.

إذا كانت الدلالة الكلية لنظام البنية هي ما يشد العناصر المكوّنة إلى مركز واحد، وهي كما يصورها البنيويون أشبه ما تكون بأسلاك عجلة الدراجة التي ترتبط جميعها بنقطة رئيسة في مرتكز دائرته. فإنّ النص الشعري يتميز بأن فيه بؤراً أخرى تختلف من حيث أهميتها، فإذا كان العنصر ذا هيمنة وقوة فاعلة، فإنّه يضع دائرة خاصة له، ولكن الدوائر تنتمي إلى المحيط الذي يشملها جميعاً، وليس شرطاً أن تكون العلاقات بين دوائر النص أو عناصره قائمة على التوافق، بل قد يبني النظام على التناقض بين الأجزاء، وتتشرك علاقات التماثل والتناقض في صناعة النظام على نحوٍ متساوٍ، وقد تزيد إحداها على الأخرى، فينطبع النص بطابعها.^(١)

(١) انظر: زاير، نرجس، "الثنائيات المتضادة في النواحي الأخلاقية في شعر زهير بن أبي سلمى"، مجلة مداد الآداب،

العدد الرابع، الجامعة المستنصرية، العراق، ٢٠١٨، ص ١٨٤.

١ - الثنائيات الضدية لغةً:

لقد دلت لفظة التضاد في معناها اللغوي على معانٍ عديدة، فهي تعني عند صاحب الصناعتين "المطابقة في الكلام، وهي الجمع بين الشيء وضده في جزء من أجزاء الرسالة أو الخطبة أو البيت من بيوت القصيدة؛ مثل الجمع بين الحرّ والبرد"^(١) ويذكر ابن منظور "ضد الشيء: خلافه، وقد ضاده وهما متضادان، يقال: ضادني فلان إذا خالفني، فأردت طولاً وأراد قصراً، وأردت ظلمة وأراد نورا، فهو ضدك، وال ضد: الجمع بين الشيء وضده... مثل الليل والنهار والحياة والموت والسواد والبياض"^(٢) وقد سماه ابن المعتز "المطابقة" وهو الفن الثالث من بديعه، قال: قال الخليل: يقال طابقت بين الشئيين إذا جمعتهما على حذو واحد، وكذلك قال أبو سعيد: فالقائل لصاحبه: أتيناك لتسلك بنا سبيل التوسع، فأدخلتنا في ضيق الضمان. وقد طابق بين السعة والضيق في هذا الخطاب"^(٣) من خلال هذه التعريفات اللغوية يتبين لنا أن جلّ هذه التعريفات قائمة بربط معنى التضاد بالعلاقة بين الشيء وضده، وقد حضرت مصطلحات أخرى تشير إلى المعنى ذاته مثل المطابقة عند قدامة بن جعفر، والتضاد عند الجرجاني وسواهما.

٢ - الثنائيات الضدية اصطلاحاً:

تنوعت التعريفات الاصطلاحية للثنائيات الضدية؛ إذ يعرفها البعض بأنها "المفهوم الذي يدل على الخلاف والتمايز بين طرفين، يثير اهتمام المبدع ويستحوذ على جانب أساسي من تفكيره وملكته الإبداعية حينما يوظفه في بنية نصه ويخرجه بصيغة فنيّة تمنح النص خلقاً وإبداعاً وحياء"^(٤) بينما يعرف المعجم الفلسفي الثنائية بأنها: "الثنائي من الأشياء ما كان ذا شقين، والثنائية هي القول بزوجية المبادئ المفسرة للكون، كثنائية الأضداد وتعاقبها، أو ثنائية الواحد والمادة، أو ثنائية الواحد وغير المتناهي عند فيثاغورس، أو ثنائية عالم المثل وعالم المحسوسات عند أفلاطون.. والثنائية هي كون الطبيعة ذات مبدئين، ويقابلها كون الطبيعة ذات مبدأ واحد، أو عدة مبادئ"^(٥)

(١) العسكري، أبو هلال (ت ٣٩٥هـ/١٠٠٥م)، الصناعتين، تحقيق: محمد عبد المنعم خفاجي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، د. ت، ص ٣٠٧.

(٢) انظر: ابن منظور، جمال الدين (٧١١هـ/١٣١١م)، لسان العرب، دار صادر، بيروت، مادة: ضد.

(٣) مطلوب، أحمد، معجم المصطلحات البلاغية وتطورها، ط١، الدار العربية للموسوعات، بيروت، لبنان، عام: ٢٠٠٦م، ج٢، ص ٢٥٢.

(٤) انظر: زاير، نرجس، "الثنائيات المتضادة في النواحي الأخلاقية في شعر زهير بن أبي سلمى"، ص ١٩٤.

(٥) انظر: الديوب، سمر، الثنائيات الضدية دراسات في الشعر العربي القديم، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، ٢٠٠٩، ص ٤.

على أنّ الخطاب الشعري يعتمد كل الاعتماد على الثنائيات الضدية في مشهد البناء التحليلي والتكاملي؛ إذ "تتبع الثنائية من تمايز ظواهر معينة في جسد النص، ومن ثم تكرارها عدد من المرات، ثم انحلال هذه الظواهر واختفائها، بهذه الصفة يكتسب النص طبيعته الجدلية؛ إذ إنّ من الواضح أن التكرار ظاهرة لا نهائية؛ لأنّ لا نهائية تعني انتهاءه؛ إذ إنها تمنع التمايز والتضاد اللذين لا بد أن يتوفرا من أجل أن يتشكل نسق ما بالدرجة الأولى"^(١)

ويرى صلاح فضل أن التضاد في المعنى الاصطلاحي هو فيما يقدمه من قيمة للدراسات الأسلوبية الحديثة، تلك الدراسات التي تقوم في صلبها على التضاد ودوره في رسم معالم الشعور وأنماطه، فالتضاد الأسلوبي تأتي أهميته من خلاله قدرته على نظم العلاقات التي تقيمه بين العنصرين المتقابلين فلن يكون له أي تأثير ما لم يتداع في توالٍ لغوي، وبعبارة أخرى فإن عمليات التضاد الأسلوبية تخلق بنية مثلها في ذلك مثل التقابلات المستمرة في اللغة.^(٢)

كما أن الثنائية مصطلح مشتق من ثنائي (Binary)، الذي يعني التأليف بين شيئين^(٣)، وقد رأى جاك دريدا أنّ الفكر الغربي كان متمحوراً حول الثنائيات الضدية، التي تحيل على العلاقات المحكومة بالتورّع إلى "أعلى/أسفل، واقعي/خيالي، الواقع/الحلم، الخير/الشر، الباطن/البرانيّة، الكلام/الكتابة، المثال/المادة، الشرق/الغرب، المذكر/المؤنث...."^(٤)، كما دعا دريدا إلى ضرورة مقارنة النصوص الأدبية انطلاقاً من تلك الثنائيات للكشف عن المعاني التي حطت الميتافيزيقا الغربية من قيمتها، فضلاً عن دور الثنائيات في كشف المضمّر والمهمّش الذي يتستر خلف الأنساق المضمرة المتعارضة في النص الأدبي^(٥).

المبحث الثاني: أنساق تشكيل الثنائيات الضدية:

يستقي الشعراء الثنائيات الضدية من مصادر متنوعة تتوعّ الكون ومظاهره؛ إذ قد تأتي الثنائيات من مرجعية طبيعية كالليل/النهار، السماء/الأرض، أو من مصدر وجودي مثل: الموت/الحياة،

(١) أبو ديب، كمال، جدلية الخفاء والتجلي دراسات بنيوية في الشعر، ط٣، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، عام: ١٩٨٤م، ص١٠٩.

(٢) انظر: فضل، صلاح، علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته، ط١، دار الشروق، القاهرة، ١٩٩٨، ص١٩٣.

(٣) انظر: أشروفت وآخرون، الدراسات ما بعد الكولونيالية، ترجمة أحمد الروبي وآخرون، ط١، المركز القومي للترجمة، القاهرة، ٢٠١٠، ص ٧٥.

(٤) دريدا، جاك (٢٠٠٤م)، الكتابة والاختلاف، ترجمة كاظم جهاد، ط٢، دار توفال للنشر، المغرب، ص ٢٧.

(٥) انظر: دريدا، الكتابة والاختلاف، ص٢٨-٣٠.

الوجود/العدم، أو من مصدر ذاتي كالحزن/الفرح، التفاؤل/التشاؤم، وغيرها من الأنساق المؤسسة للثنائيات عند الشعارين، وسنقوم بدراسة الثنائيات وفقاً للأنساق التي تسهم في خلقها وتشكيلها، كالنسق الوجودي، والنسق الطبيعي، والنسق الذاتي.

١- النسق الوجودي: الحياة/الموت:

دخل الموت في تشكيل فلسفات الأمم والشعوب، فالموت والحياة وجهان لحقيقة واحدة تعكس سنن الطبيعة في التغير والتحول والتلاشي، وقد حضرت ثنائية الحياة/الموت في أغلب التجارب الأدبية منذ أقدم العصور^(١)، ولكن زاوية التعاطي مع تلك القضية وطريقة تصويرها تختلف من شاعر إلى آخر، وعلى الرغم من اكتشاف حتمية الموت، فإنّه يؤدي إلى صدمة عميقة، وأنّ الإنسان لم يتقبل مشهد انفصاله عن الأرض، وكل بهائها، أو فقدان الحتمي لأحبائه، فإنّ هناك عزاء تمثل في الإيمان بالبعث والموت^(٢) فالناس في مثل هذه المعاني يتشابهون دون فوارق، وفجوات، والقول بالخلود الأبدي هو وليد حبّ البقاء، والزوال مصير مشترك بين الجميع، والذوبان الروحي يسير شيئاً فشيئاً حتى تأتي ساعة الموت، وقد وجد أبو ريشة في الماضي مظهراً من مظاهر الموت البطيء؛ إذ لا يقف الموت عند حدود الفقد الجسدي فقط، بل يتمثل في سيرورة الزمن؛ لتتطوي الثنائية الكبرى (الحياة/الموت) على ثنائيات تنطلق منها وتبني عليها، فثنائية الحاضر/الماضي تشير إلى صراع الشاعر مع الزمن وسيورته، وكما تنتهي الأحلام والأمنيات بموتها، تنتهي الأمم والحضارات؛ لتغدو محض آثار دراسة، يقول في قصيدته "أوغاريت"^(٣):

يا روعة الماضي البعيد	دِ المستسرّ المُبهم
كيف انطلقتِ من السلا	سِلِّ والعقال المحكم
أقبلتِ، فالتفت الزما	نُ تَلُقتِ المتوهم
والموت دونك واقفٌ	في ذلّة المستسلم
ما تبصرين؟ تأملي!	ما تشعرين؟ تكلمي!
الربعُ ربعك فانحني	عطفاً عليه وسلّمي!

(١) انظر: الشبلي، إبراهيم، رؤيا الموت والحياة بين لوركا ونازك الملائكة، دار فضاءات للنشر والتوزيع، ط١، ٢٠١٩، ص١٧.

(٢) شورون، جاك، الموت في الفكر الغربي، ترجمة: كامل يوسف حسين، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، ١٩٨٤م، ص١٨.

(٣) أبو ريشة، عمر (١٩٩٠م)، الديوان، ط١، دار العودة، بيروت، لبنان، عام: ١٩٩٨م، ص١١٨ - ١١٩ - ١٢٠.

لا تتكريه إن تتكَّـ
ر بعدَ طولِ تجهُمُ
لم يبقَ فيه من بينكِ
سوى الطيِّوفِ الحومِ
أنسيبتِ كم فرعون دا
سَ على ثراكِ الأكرمِ
أنا يا ابنة الأمجادِ مِذُ
ملكِ واقفٌ في مأتمي.

ويلوذ الماغوط بالكتابة لصقل تجربته في تصوير لوحة الموت ورموزها، فاللون الأصفر مشبع بدلالات الخوف، ودنو الأجل، والقتل المنعكس من الطبيعة الصامتة على الذات الإنسانية، وذلك على الرغم من جميع القيود والحواجز الماثلة أمامه، يقول في قصيدته "اصفرار العشب"^(١)

أيها القاتل

أسناني أحننتها الريح

من غرفتي الننته

من بين جذور القمح وأظافر الموتى

أخاطبك أيها القاتل

على لساني خمسةُ عصافير

من الدهن والمطر

نواةُ غابة تغطيها الثلوج

بين أسناني خمسُ سفنٍ من الدموع

وغزال يتأبط صحراءه كالتلميذ.

عبر الإصبع والإصبع... الآف الجثث والخرائب

عبر النَّاب والنَّاب

الآف الجبال والأودية والزجاج المحطم.

(١) الماغوط، محمد (٢٠٠٦م)، الأعمال الشعرية الكاملة، ص ١٠٦.

تحضر العاطفة في شعر الماغوط بوصفها أحد عوامل تشكيل القصيدة، وقد انبثقت الثنائيات الضدية عبر جمل شعرية تحمل أبعاداً دلالية تتصل بالعلاقة بين الشاعر والحزن؛ لتغدو ثنائية الحزن/الفرح مركزية في قصائده، وقد أسهم شكل القصيدة في منح تلك الثنائية طاقة تعبيرية تختلف عن الإطار التقليدي الذي اتسمت به قصيدة أبي ريشة، فقد حضرت الثنائيات الضدية ضمن أنساق تعبيرية تنطوي على غموض يجذب القارئ إلى النص، فالمطر يشير إلى السماء، والجبال تتلصق بالأرض، والصحراء تقابل البحر، والذات تواجه العالم.

ويتناول أبو ريشة مشهد الموت بشكل أكثر تفصيلاً بالمشاهدة والخطابية من خلال مشهد الفدائي القابع تحت كلمات الموت وحروفها بحثاً عن سياق يشمل معانيها ومضامينها، سعياً إلى التواصل مع الآخرين، وإثبات الذات، ولكن ليس بوسع أيّ كان ممارسة ذلك، فهي؛ إي: الشفاهية مواجهة مفتوحة لا تتقيد بنظام وقي، ولا بمكان محدد، ولا بموضوع معين، فهناك - دائماً - ما لا نتوقع مصادفته، وملاقاته، وسماعه، وسؤاله، يقول في قصيدته "فدائي":^(١)

أَمْضِي وَيْذَهْلُنِي طَلَابِي	عني، وعن دنيا شبابي
أَمْضِي! وَيَسْأَلُنِي الرَّيْبِي	ع ولا أجيبُ، متى إيابي
أَمْضِي، وَمَا رَوَّتْ فَمِي	كأسي ولا أفنتُ شرابي!
بَيْنِي وَبَيْنَ الْمَوْتِ مِي	عادٌ أحتُّ له ركابي
عَبِقُ بِأَنْفَاسِ النَّعِيمِ	السمح والمجد اللباب
هَذَا الرَّبُوعِ رِبُوعِ آ	بائي وأجدادي الغضاب
عَطْرُ، فِدَاكَ الْعَمْرُ، يَا	ميعاد من جرحي ترابي.

يسهم التكرار في رسم صورة الصراع مع الموت، فالثنائية الضدية تنبثق من العلاقة بين الذات/الموت؛ إذ يُسَلَّم الشاعر بحتمية الموت ودنو الرحيل، وقد أدى الفعل (أَمْضِي) في كل بيت شعري دوراً في توكيد المعنى وتكريس النهاية الحتمية، التي لا يقوى الشاعر على إنكارها؛ ليضرب موعداً مع الموت (بيني وبين الموت ميعاداً)، ومما يلاحظ في بنية الثنائيات الضدية عند أبي ريشة

(١) أبو ريشة، الديوان، ص ٢٨ - ٢٩.

أنها تنجح نحو الوضوح، والبعد عن الغموض، وخلوها من الإبهام^(١)، مما يجعل عملية التلقي مباشرة؛ لأنه يضع القارئ في مواجهة النص بلغة تخلو من التعقيد والتكلف.

وقد اتخذ الماغوط من البكاء وسيلة من وسائل مواجهة الموت عبر مونولوج يخاطب فيه الشاعر قلبه الحزين، وقد ارتبط الموت عنده بالاغتراب عن عالم أضحى لا يمت إليه بأية صلة؛ لتطفو على السطح ثنائية الذات/ المجتمع، التي تصور حال الشاعر وما وصل إليه بسبب إحساسه بعدم القدرة على الانسجام مع الواقع المعيش، يقول في قصيدته "الرجل الميت":^(٢)

يا قلبي الجريح الخائن

في أظفاري تبكي نواقيس الغبار

هنا أريد أن أضع بندقيتي وخذائي

هنا أريد أن أحرق هشيم الحبر والضحكات

أوريا القانية تنزف دماً على سريري

تهرول في أحشائي كنسر من الصقيع

لن نرى شوارع الوطن بعد اليوم

البواخر التي أحبها تبصق دماً

البواخر التي أحبها تجذب سلاسلها وتمضي

كلبوة تجلد في ضوء القمر.

للعنوان منزلة كبرى في تجربة الماغوط؛ إذ كانت استراتيجية العنوان لديه تقوم على اختصار الجو العام للقصيدة وإغراء القارئ بقراءتها؛ ذلك أن العنوان له جانبه الإغرائي، فعنوان القصيدة (الرجل الميت) يشي بما يقاسيه الشاعر من آلام سكبها في قصيدته، وهذا فعل ينطوي على توترات دلالية تتخذ من الصور وسيلة للتعبير عن مكنوات النص، ونمثل للتوترات بالشكل الآتي:

(١) انظر: الحبيلات، حامد كساب عياط، الصورة الشعرية في شعر عمر أبو ريشة، رسالة دكتوراه، الجامعة الأردنية، ١٩٩٤، ص ١١١.

(٢) الماغوط، محمد (٢٠٠٦)، الأعمال الشعرية الكاملة، حزن في ضوء القمر، غرفة بملايين الجدران، الفرع ليس مهنتي، ط٢، دار المدى، دمشق، ٢٠٠٦م، ص ٤٦.

بداية التوتر (يا قلبي الحزين) ← أضع بندقيتي ← أحرق هشيم الحبر ← لن نرى شوارع الوطن ← نهاية التوتر (الاستسلام للواقع).

ولم تكن نظرة أبي ريشة إلى الموت بعيدة عن منابع الذات ومداخلها، ففي حجرته تكمن لوحة السكون والموت بالبعد عن يحب، فكأنها ظلمات أحاطت بالنفس واشتملت عليها، وقد تأثرت الثنائيات بالرموز وما تتطوي عليه من إحالات تتصل بمرجعيات مختلفة، وقد استثمر أبو ريشة الرموز ليبنى الثنائيات الضدية، وذلك على الرغم من شكل القصيدة التقليدي الذي يغلب على شعره، فقد جدد أبو ريشة في المضامين، ولا سيما في مرحلة عودته من الغرب^(١)، يقول في قصيدته "أقربها"^(٢):

إنها حجرتي.. لقد صدئ النسيان	نُ فيها.. وشاخ بها السكوت!
ادخلي بالشموع.. فهي من الظل	مة وكرّ في صدرها منحوت
وانقلي الخطو بانتقادٍ فقد يج	فل منك الغبارُ والعنكبوتُ !!
عند كأس الميسور حزمة أورا	قٍ وعُمرٌ في دفتيها شتيتُ
احملها.. ماضي شبابك فيها..	والفتون الذي عليه شقيتُ
إقربها.. لاتحبي الخلد عند	ي انشربها .. لا تتركيني أموتُ.

هكذا عبّر الشاعران عن مشاهد الموت ومظاهره بأسلوبهما الإبداعي، ففي حين وجد أبو ريشة في لوحة الموت مظهراً من مظاهر الماضي والذكريات، وفقد الخلان والأحبة، أو بالمشافهة والخطابية من خلال لوحة الفدائي، وجد الماغوط فيه نوعاً من المناجاة البحرية على شواطئ تنقله إلى البحر المعشوق الذي يعكس حبّ الوطن والشوق إليه، كذلك كانت الدموع هي الوسيلة لترجمة لوحة الموت بألوانها المتعددة، ولعلّه لم ينس أن يربطها بالكتابة التي كانت ملاذاً للهرب من عوالم الموت ومسارها.

تشكل لوحة التضاد ملمحاً جمالياً وأسلوبياً يعبر عن نضوج في التصوير والرؤيا الشعرية، فالموت والحياة جعل الماغوط يجد في الموت حياة، بل هو غاية ووسيلة للحياة، ويربطه برمز الآلهة،

(١) الحبيصة، محمد خالد، البناء الفني في شعر أبو ريشة، رسالة ماجستير، جامعة الشرق الأوسط، الأردن، ٢٠١١،

ص ٢٢.

(٢) أبو ريشة، الديوان، ص ٢٠٥ - ٢٠٦.

وهو الملاذ المنشود الذي يعيد للفقراء طعم الإحساس بالحياة، والإقبال عليها، يقول في قصيدته "الشتاء الضائع":^(١)

غداً يحنُّ إليّ الأفحوان
والمطر المتراكم بين الصّخور
والصنوبرة التي في دارنا
ستفتقني الغرفات المسنّه
وهي تنن في الصباح الباكر
حيث القطعانُ الزاهيةُ إلى المروج والتلال.

تهض الثنائيات الضدية على جملة من الأفعال: (يحن، ستفتقني، تنن)، كما تنطوي الجمل الشعرية السابقة على دلالات تتصل بالمستقبل: (غداً، ستفتقني)، ومن هذا نستشف أن الثنائية الضدية في المقطع السابق تقوم على ركنين رئيسيين: الحاضر/ المستقبل، وقد حملّ الماغوطُ الشتاءً جملةً من مشاعره وأفكاره، كما صوّر لحظات غيابه عن كل ما يجذبه إلى التمسك بالحياة: ذكرياته، وطفولته، وجدران البيت، وصنوبرة الدار، والغرف المنسية؛ لتبكي جميعها في مأتم جماعي يكرس هول لحظة الرحيل.

ويسهم شكل القصيدة عند أبي ريشة في منح الثنائيات قدرة دلالية وإيحائية تختلف عن تلك التي ينضح بها شعر الماغوط؛ ذلك أن القصيدة عنده تمثل وحدة كاملة، ولا نستطيع أن نقطف منها بعض أبياتها، وذلك لتماسك أبياتها تماسكاً عضوياً، فالقصيدة عنده مجموعة صور تؤدي المعنى الكلي للقصيدة^(٢)، والذكرى هي الناقوس الذي يدفق في ملمح الحياة ودروبها، فالحياة وفق هذه المعاني هي ما ارتبط بالذاكرة الوجودية الحاضرة في المكان والموقف، يقول في قصيدته "دروب":^(٣)

(١) الماغوط، الأعمال الشعرية الكاملة، ص ٢٧.

(٢) انظر: عبود، مارون (١٩٦٢م)، **مجددون ومجترون**، ط٥، دار مارون عبود، دا الثقافة، بيروت، ١٩٧٩، ص ٢٠٥-٢٠٦.

(٣) أبو ريشة، الديوان، ١٩٦-١٩٧-١٩٨.

وقفتُ أمامَ دروب الحيا ة مثارَ الأمانِي، شريدَ الفِكرِ
فتلكَ ليالٍ... على كبرها تخطَّفُ منها أعزُّ الثمرِ
وأرسلتها في شفاه الحيا ة نشيدَ فتونٍ، ونجوى سمرِ
وهذي ليالٍ... على زهداها أرتي النعيمَ غريبَ الصورِ
فرحت أسائل عن موعدٍ أضمد فيه جراح البشُرِ.

بينما يذهب الماغوط بصورة الحياة لديه إلى عوالم أخرى ساكنة كسكون الروح في جسد يشعر بالحزن العميق، والحياة الفانية في واقع تنكسر فيه القلوب لوعةً وشوقاً إلى الأهل والأحباب، من نوافذ ذاكرته تفوح تلك الرائحة التي سكنت فؤاده ومخيلته، لتربط بين جمال الحياة ومرارة العيش، والسكون يظهر في وجوده الذاتي الحزين "فهو أظهر من كل ظاهر، وأخفى من كل خفي، بجهة وجهة، أما ظهوره فلأن من يشعر بذاته يشعر بوجوده، وكل من شعر بفعله شعر معه بذاته الفاعلة ووجودها ووجود ما يوجد عنها ويصدر من الفعل"^(١) يقول في قصيدته "الخطوات الذهبية"^(٢)

يقولون إنَّ شعركَ ذهبيٌّ ولامعٌ أيها الحزن
وكتفيكَ قويان، كالأرصفة المُستديرة
لَفَنِي يا حبيبي
لَفَنِي أيها الفارسُ الوثني الهزيل
إنَّني أكثرُ حركةً
من زهرة الخوخِ العالِيه
من زورقينِ أخضرينِ في عيني طفلة.
أمامَ المرآةِ أقفُ حافياً وخجولاً
أتأملُ وجهي وأصابعي
كنسرٍ رمادي تَعس
أحلمُ بأهلي وأخوتي
بلونِ عيونهم وثيابهم وجوارهم.

(١) بدوي، عبد الرحمن (٢٠٠٢م)، الزمان الوجودي، ط٢، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، ١٩٥٥، ص٤.

(٢) الماغوط، الأعمال الشعرية الكاملة، ص ٤٠.

ولعلّ أبو ريشة قد أرهف السمع نحو هاتف العزلة، فشعر بمرارة اللحظات وحركة الزمن المؤلمة، وبذلك أبدع في نقل التجربة الشعريّة الصادقة لكل قارئ، وبذلك نقل أيضاً تلك الضوضاء والفوضى الحركيّة العارمة التي صوّرت العزلة بكلّ معانيها، وهنا تكمن لحظة الإلهام الشعري، يقول في قصيدته "فراق":^(١)

أيعود الرّبيع ينقل فوق الأزّ ض أقدام زهوةٍ وافتنانٍ؟
ويموج الجمال أنى هفا قلبٌ وأنّى تفتتت مقلتانِ
وتسيل الحياة مشبوبةً الـ أنفاس خلفَ المنى بغير عنانِ
أين منك الرّبيع يا ناسجاً من طيب دنياه أفجع الأكفانِ

وعلى الرغم من النسق التقليدي الذي اتسمت به القصيدة عند أبي ريشة، فقد أولى الإيقاع الداخلي عناية كبرى، وقد تمثل الإيقاع الداخلي بصور مختلفة كالتصريح، والتكرار^(٢)، وقد استطاع الشاعر أن يبدع في خلق عوالم خياليّة تصور مشهد الموت والحياة ودلالاتهما؛ إذ اتسمت صفات الحياة عند أبي ريشة كمشهد من مشاهد الفقد واللوعة، أو نظرتة للزمن الذاتي بالصفة التي لا يمكن له أن يتخلّى عنها، ووجد فيها ملاذاً للوقوف أمام الحاجة ووفاءً لمعاني الحياة بكلّ معانيها، بينما اتسمت عند الماغوط بمرحلة من مراحل الهدوء النفسي للتأمل والتفكير، وكانت أيضاً مصدرًا من مصادر جمال الحياة بوجود الأحبة، كذلك كانت علاقته بالحياة نابعة من صورة الموت التي وجد فيها حياة أخرى لا حدود لوصفها، أو مقارنتها بحياة أخرى.

٢- النسق الطبيعي: الليل / النهار:

تعد الثنائيات الضديّة مرتكزاً أساسياً من مرتكزات الصورة الفنية عند الشعارين، وتكمن جمالية التضاد في آفاق الصورة والكلمة وما يقابلها من معانٍ، فمن المعهود أنه بضدها تعرف الأشياء، وفي هذا المبحث سيقف البحث على ظاهرة الثنائيات الضديّة في مشهدي الليل والنهار، وقد كان لكل شاعر أسلوبه وتصوره الخاص الذي نسج من خلاله نصه الشعري.

على الرغم من أنّ الليل ظاهرة زمنية تتكرر كل يوم في حياتنا إلا أنّ له دلالاتٍ وحضوراً يختلف لدى الشعراء عن حياتنا اليوميّة، ففيه دلالات وإشارات قد تكون سلبية أو إيجابية، ولعلّ شيوع الصورة الليلية في الشعر المعاصر كان سبباً من الأسباب التي أملت الالتفات إلى الليل بوصفه نسقاً شعرياً

(١) أبو ريشة، الديوان، ص ٤٠٣.

(٢) الحيصة، البناء الفني في شعر عمر أبو ريشة، ص ٧٠.

منفتحاً على دلالات متعددة، فعند مقارنة مشهد الليل بين الماغوط وأبي ريشة، نجد أنّ لكل شاعر منهما أسلوباً وإحساساً يشكل تلك الصورة ويركبها في نسيج شعري جمالي، فالماغوط وجد في الليل صورة للظلمة والظلم، مما يلاقي من فعل الآخر، وقد استمر الليل بوصلةً للألم والعذاب والمكر والخديعة، حتى مزقه الفجر بصبح من المحو والإشراق، يقول الماغوط في قصيدة "الغرباء":^(١)

قبورنا معتمّة على الرّابية
والليل يتساقط في الوادي
يسير بين الثلوج والخنادق
وأبي يعود قتيلاً على جواده الذهبية
ومن صدره الهزيل
ينتفضّ سعال الغابات
وحفيف العجلات المحطّمة
والأنينُ التائه بين الصّخور
ينشد أغنيةً جديدة للرجل الضائع
أيتها الجبال المكسوة بالثلوج والحجاره
أيها النهر الذي يرافق أبي في غربته
دعوني أنطفئ كشمعة أمام الريح
أتألّم كالماء حول السفينه.

تمتزج ذات الشاعر بالذات الجمعية من خلال توظيف (نا) التي تحيل على المجتمع الذي ينتمي إليه؛ لتظهر الثنائية الضدية من خلال علاقة الذات بالطبيعة (الرابية، الوادي، الليل)، وعبر العلاقة مع الآخر، وقد اصطبغت قصائده بالذاتية؛ ذلك أن "الماغوط شاعر ذاتي بامتياز؛ إذ إن شعريته

(١) الماغوط، الأعمال الشعرية الكاملة، ص ٣٧.

تتمحور كثيراً حول ذاته وعلاقتها بالآخر المحيط والمكان^(١)، وقد فاق الإيقاع الدلالة المباشرة لقصائده، فبانكسار الذات الحالمة بالحرية تتبدد الرغبة في الحياة ويبقى الحزن^(٢).

على أن الولوج إلى عتمة الليل كان وسيلة سعى من خلالها الشاعران إلى تشكيل رؤيا الليل البهيم الكئيب، فالصباح منشود، لتنتهي الآهات بعد ليل مذبذب مترامي الأطراف، وبهذا الأسلوب صور أبو ريشة الليل بمشهد العتمة وأسرارها، وهنا تكمن التجربة الشعرية التي هي أساس الانفعال الذي يحدثه النص في المتلقي، يقول في قصيدته "ما بعدك"^(٣)

مابعدك؟ يا أفقي الأعلى	دنياي توارثت في العتمة !
سرُّ يغريني بالتصعيد	وأنتَ تحبُّ لي كَتْمَهُ..
أعطتني أيامي أشهى	مامرَّ على خاطرٍ نعمه !
فصباحي من أمل بسمه	ومسائي من حلم ضممه !
ومساحبُ أقدامي في الترب	حديثُ العطرِ إلى النسمة !
بغِيّ مني أظن لا أروعى	لعطايا أيامي حُرْمَهُ !
مابعدك يا أفقي... إنِّي	منطلقُ مشبوبِ الهمة
ويحي مالي أنهارُ... وما	لطاقي يستنزف حُلْمَهُ
مالي أهوي.. وأحسَّ الغيمة	تقدف بي إثر الغيمة
لأظنّ.. جناحي محترق	محترقٌ .. من لمسةِ نجمه !!

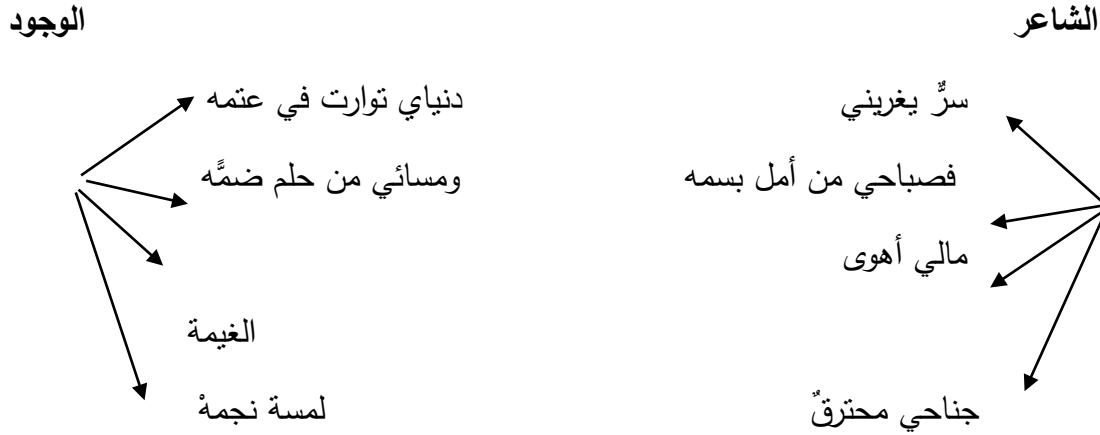
ترتكز الثنائيات الضدية في النص السابق على العلاقة بين الذات والوجود في مسعى يتشابه فيه مع الماغوط من حيث تأطير العلاقة عبر ثنائية الذات/ الوجود، وقد ظلت رموز أبي ريشة شفافة

(١) الخلف، ساجدة عبد الكريم، "ملاحم الشخصية الدرامية في شعر محمد الماغوط"، مجلة جامعة تكريت، المجلد ١٩، عدد ٣، آذار، ٢٠١٢، ص ٣٧.

(٢) دراجي، نور الهدى، شعرية الإيقاع في ديوان (حزن في ضوء القمر) لمحمد الماغوط، رسالة ماجستير، جامعة العربي بن مهدي، الجزائر، ٢٠١٥، ص ٦٦.

(٣) أبو ريشة، ص ١٨١ - ١٨٢.

وأكثر وضوحاً مما هي عليه عند الماغوط؛ إذ لم تصل إلى درجة الغموض والإغلاق^(١)، ويمكننا أن نشير إلى ملامح تلك العلاقة عبر الشكل الآتي:



ولاريبَ أنّ علاقة الماغوط بالليل علاقة زمنية لا تقفُ عند الزمن الحاضر، ذلك أن "الماضي غير منفصل عن الحاضر"، وكذلك المستقبل منظور إليه بعين الحاضر، الحاضر هو اللحظة الزمنية المشبعة؛ لأنّه هو التجربة، والماضي والمستقبل كلاهما حاضر في التجربة، وليساً بذلك تعبيراً عن بعدين ولا اتجاهين، فالزمن في التجربة الإنسانية ديمومة واستمرار، البداية فيه لا تتفصل عن النهاية، يقول في قصيدة "القتل"^(٢):

الليالي طويلة والشتاءُ كالجمر

يومٌ واحد

وهزيمةٌ واحدةٌ للشعب الأصفر الهزيل

إنني ألمسُ لحيتي المدبّبه

احلمُ برائحةِ الأرضِ وسطوح المنازل

واليدُ البرونزيةُ تلمسُ صفحة القلب

الشفاه الغليظةُ تفرزُ الأسماءِ الدمويه

(١) الحيصة، البناء الفني في شعر عمر أو ريشة، ص ٣٥.

(٢) الماغوط، الأعمال الشعرية الكاملة، ص ٦٣ - ٦٤.

وأنا مستلق على قفائي

لا أحد يزورني أثرثر كالأرمله

لاشيء يذكر

أننا نبتمس وأهدابنا قاتمة كالفحم

هجعت أبكي أتوسل للأرض الميتة بخشوع.

يؤدي اللون الأصفر في المقطع السابق وظيفة جمالية؛ إذ إن الشعب الأصفر يرمي هزياً مهزوماً، واليد البرونزية تلامس شغاف القلب، وقد تشكلت ثنائية الهزيمة/ المقاومة عبر اللون الأصفر، الذي ينطوي على دلالات المرض، والضعف، والموت، وتكشف لنا "الصور التي قامت على اللون الأصفر ودرجاته عند الماغوط عن الأثر الرمزي الفني لهذا اللون، ومدى إسهامه في تشكيل جمالية شعرية، هي نواة وجوده في البنية الشعرية"^(١)، كما اعتمد الماغوط على حرف الباء في النص السابق بوصفه أداة تسهم في تشكيل القصيدة وتماسكها^(٢).

ولم تكن الطبيعة العاكسة لصورة الليل عند أبي ريشة إلا صورة للزمن المفتوح، وهي إذ تلتقي مع علاقة الماغوط بالزمن، إلا أنها تختلف عنها بأسلوبها، فهي التي شكلت الرموز والملاحم وكشفت الأحاسيس لديه، فهي الزمن المفتوح للنفس الغاضبة الحاقدة بانعكاس الظلمات والليالي، كما كانت من النص إلى النص، يقول في قصيدة "جبل"^(٣)

معاذ خلال الكبر ماكنتُ حاقداً
فكم جبل يغفو على النجم خدّه
نظرتُ إلى الدنيا فلم أَلَفَ عندها
وماهان لي في موقف العز موقف
ولا غربة الأحرار ما أطول السرى
وملء غيابات الدروب غياهُبُ.

ولا غاضباً إن عاب مسراي عائبُ
وأذباله للسائمات ملاعبُ !
كبيراً أداري أو صغيراً أعائبُ
ولا لأن لي في جانب الحق جانبُ
وملء غيابات الدروب غياهُبُ.

(١) جريكوس، تيسير، وفاديا سليمان، "سيمائية اللون في شعر الماغوط"، مجلة دراسات في اللغة العربية وآدابها، العدد ٢٤، جامعة تشرين، سوريا، ٢٠١٧، ص ٤٤.

(٢) انظر: عماني، سعيدة، قصيدة (القتل) لمحمد الماغوط مقارنة لسانية نصية، ماجستير، المركز الجامعي ألكي محند البويرة، الجزائر، ٢٠١٢، ص ٩١.

(٣) أبو ريشة، الديوان، ص ١٩٠-١٩١.

بينما يذهب الماغوط بمشهد الليل إلى أحضان الطبيعة المنبثقة من الإحساس المفعم والمنحل بالبكاء والنحيب فطعم الحياة أضحي كطعم العلقم، وتبلغ "حرية الشاعر في التعامل مع اللغة مداها عندما يتعلق الأمر باختيار المفردات أو الألفاظ، تلك الحرية التي تتقلّص كثيراً في حالة البناء النحوي/التركيبية، حيث يصبح إحداث تغييرات في بناء الجملة محدوداً وضيق النطاق إلى حدٍ كبير، أما في حالة اختيار المفردات (أي الوحدات المعجمية)، فالشاعر ينتقي من مفردات اللغة ما يشاء بما يتلاءم مع تجاربه"^(١)، يقول في قصيدة "في الليل"^(٢):

هناك نحلّ.. وهناك أزهار

ومع ذلك فالعلقم يملأ فمي.

هناك طُرفٌ وأعراسٌ ومهرجون

ومع ذلك فالنحيب يملأ قلبي.

أيها الحارسُ العجوزُ يا جدّي

أعطني كلبك السلوقي لأتعقب حزني

أعربي مصباحك الكهربائي

لأبحث عن وطني.

من أزفة طويلة كسياط أجدادي

آتي إليك.

والاستغاثاتُ مصطفةً في حنجرتي كالمجاديف

لأشكو لك الغبار والجماهير

الليلَ والزهور والموسيقى.

ولا تنفصل صورة الليل عند أبي ريشة عن مشهد الاغتراب المكاني فهي روح النص لديه، وجوهر المشاعر؛ لأنّ الأمل يرمي به في بحور لا ساحل لها، والزمان لا يعود إلى ما كان عليه سابقاً، وليس من خيار أمامه إلا مناجاة النفس بحديثٍ لمن يحب ويطلب رؤيته ولو طيفاً، وفي هذا

(١) سعدية، نعيمة، الخطاب الشعري بين سلطة القصد وفاعلية القراءة استنطاق لنص (أمير من المطر وحاشية

الغبار) لمحمد الماغوط، مجلة المخبر، جامعة محمد خضير بسكرة، العدد السابع، الجزائر، ٢٠١١، ص ٢٥٦.

(٢) الماغوط، الأعمال الشعرية الكاملة، ص ١٩٥ - ١٩٦.

المنهج تكمن براعته في الوصف؛ إذ إنَّ "جمال القطعة الفنية لا يقاس بمدى مطابقته للواقع، فإنَّ هذا هو معيار الصدق في العلم لا في الفن، وإذا كنا ننشد الصدق في الفن، فإنَّ هذا الصدق معنى يختلف عن معناه في العلم أو الفلسفة، يراد به في الفن صدق التعبير عن شعور فردي سليم، وفن أصيل صادر عن فنان مبدع أصيل"^(١)، يقول في قصيدته "طيبة"^(٢)

أين السرى يا ليل، يا زهة الأشباح، يا أرجوحة المرهق
أضرمت أشجاني، ولا نجمة أسري على إيمائها المشفق
هذا قيادي، فامض بي مثلما يمضي التسيم الرخو، بالزورق
أين السرى بالليل، أي شذا هذا الذي من فيضه أستقي
سمّر أقدامي على وهنها وسألني من أفقي الضيق
وهزّ من أمسي أطيافه فانتفضت عن سحرها المشرق
أرنو إليها بالعيون التي حنّت إلى اللحم ... ولم تُطبق!
هنا الهوى بالليل، رويته بالأمل الحلو ولم يورق.

وسواء أكنّا نصغي إلى صوت التضاد في مشهد النهار أم لا نلتفت إليه، فإنَّ تمثيله لذاته في النصّ الشعري لا مناص منه، فالماغوط قد عبّر عنه بمشهد الغياب والذهاب لليل بقمره، بهومومه وأحزانه وأتراحه في انتظارٍ ثابتٍ يحمل في طيات النفس ما يحمل، وهو يعكس بذلك التصوير حقيقته الذاتية، يقول:^(٣)

القمرُ يذهبُ إلى حجرته
وشقائق النعمان تحترقُ على الأسفلت
قشُّ يلتهبُ في الممرات
وصريُّ الحطبِ يئنُّ في زوايا خفيه
آلافُ العيون الصفراء
ياربُ تشرقُ الشمسُ، ياإلهي يطلع النجم
دعه يغني لنا إننا تعساء.

(١) عبده، مصطفى، المدخل إلى فلسفة الجمال محاور نقدية وتحليلية وتأصيلية، ط٢، مكتبة مدبولي، القاهرة، عام:

١٩٩٩م، ص٢٦.

(٢) أبو ريشة، ص٣٥٢-٣٥٣.

(٣) الماغوط، الأعمال الشعرية الكاملة، ص٦٧.

بينما ربط أبو ريشة التضاد بمشهد النهار برحلة الطير التي هي من أعظم صفات النهار والدأب والعمل، وكذلك بحزن الورد الذي يحمل كثيراً من الدلالات والرموز بتعدد للحالات وانعكاسات للنفس، علاوة على الدلالات اللونية، فالقدرة الوصفية والتصويرية تتضح من خلال الصورة التي "لا تغير من طبيعة الفكر ولكنها تغير طريقة عرضها وتقديمها وتقريبها للأذهان، وتكمن أهميتها في الأثر النفسي الذي تحدثه لدى المتلقي وقارئ النص؛ إذ تقوم بنقل صورة تخيلية إلى عالم محسوس، بما تتضمنه من الدهشة والغرابة في نفس متلقيها؛ إذ إنَّ النادر والغريب من الصور الشعرية يثير فضول النفس، ويغدي توقعها إلى التعرف على ما تجهله فتقبل عليه لعلها تجد ما يشبع فضولها وتوقها^(١) يقول في قصيدته "بعض الطيور":^(٢)

ما مسها في ليالي شوقه وتزُرُ !	تصغين؟ .. أغنيتي رفاتُ أجنحةٍ
ومن منىً ليس لي في جودها وطُرُ	نثرتها من جراحاتٍ مضمّدةٍ
أيام... أنتِ الصبا والزهو والخفرُ	ردتِ إليك عهداً ما نعمتِ بها
وأضيع الغصن، لم يُقطف له ثمرُ !	ما أحزن الورد لم يُعرف له عبقُ
وأَي درِبٍ به من خطونا أثارُ	تصغين؟ أي إيابٍ تحلمين به
بعض الطيور تغني... وهي تُحنّضُ!..	لا تسأليني ما ترجوه أغنيتي

وعندما نتوجّه مصحوبين بهذا التصور أو غيره نجد الماغوط يترنم في وصف التضاد الشعري بالجميل وأثره على المتلقي في مشهد الشمس والسماء والحريز، وفي قدرة الجميل على استخدام كل الأجزاء في تلك الصورة، فعندما "تقرأ قصائد الماغوط، نجدتها تحفر بعيداً في طبقات عالم القسوة المتراسة فتعمق من مفارقات الواقع في استثمارها وتجليتها فنياً"^(٣)، يقول في قصيدة "رجل على الرصيف":^(٤)

(١) انظر: الشهباني، هيا، صورة الرجل في المتخيل النسوي في الرواية الخليجية نماذج منقاة، رسالة ماجستير، إشراف: حبيب بوهرور، جامعة قطر، كلية الآداب، عام: ٢٠١٤م، ص ٩.

(٢) أبو ريشة، الديوان، ص ٢٢٦-٢٢٧.

(٣) سعدية، نعيمة، "فاعلية القول وقصد القراءة لنصوص شعر محمد الماغوط"، مجلة قراءات، العدد الرابع، جامعة بسكرة، الجزائر، ٢٠١٢، ص ١٣٣.

(٤) الماغوط، الأعمال الشعرية الكاملة، ص ٣١.

لقد كانت الشمس

أكثر استدارةً ونعومةً في الأيام الخوالي

والسماء الزرقاء

تتسلل من النوافذ والكوى العتيقه

كشرانقٍ من الحرير

يوم كان تاريخنا

دماً وقاراتٍ مفروشه بالجثث والمصاحف.

غير أنّ أبا ريشة ينطلق بلوحة النهار من خلال معالمها فهي صورة للجلال والجمال، للقدره والكمال، للإبداع والخيال، وهنا تكمن قدرة النص التصويرية؛ فالنص في هذه المعاني هو تناقضات للتضاد الشعري في الآراء والمعتقدات للنسيج الداخلي والفحوى، ولا يمكننا أن نغفل أثر البيئة المحيطة في شعره؛ إذ تأثر أبو ريشة "بأسرته وبالبيئة التي عاشها سواء في سني عمره الأولى، أو خلال مراحل دراسته، أو بعد أن دخل المعترك السياسي، وحتى خريف عمره، ثم كانت سماته الخاصة واضحة أشد الوضوح في شعره"^(١)، وقد نضحت قصيدته (كوبا كبانا) بالنسق الصوفي عبر ثنائية الجلال/الجمال، يقول فيها:^(٢)

مطافَ الجمالِ، مطافِ الجلالِ

ملكْتِ عليَّ عنانَ الخيالِ

وموجتِ روعي بغير الرّمالِ

وزهرِ التلالِ وخضرِ الجبالِ

وزرقةِ يَمِّ رحيبِ المجالِ..

وأنتِ على عاديّاتِ الضلالِ

صلاةُ احتمالِ ونجوى ابتهاجِ

طويتِ العصورِ الخوالي الطوالِ

(١) مرحوم، إيمان، جون كيتس وعمر ابو ريشة دراسة مقارنة، رسالة ماجستير، جامعة تلمسان، ٢٠١٢، ص ٤٦.

(٢) أبو ريشة، الديوان، ص ١٤٧-١٥١.

مطافَ الجمالِ، مطافَ الجلالِ
 ملكتَ عليَّ عنانَ الخيالِ
 فإني أحسَّ بهذي الرمالِ
 وهذي التلالِ وهذي الجبالِ
 طيوفَ الأواليِ الغواليِ الحوالِ.

وقد اتخذ الماغوط من الشكل الجديد للقصيدة وسيلةً للتعبير عن رؤاه؛ إذ وجد فيه نسقاً جمالياً يتجاوز الشكل التقليدي للقصيدة، الذي يعني الجمود والثبات في مقابل التحولات التي تبشر بها الحدائث الشعرية، يقول في قصيدة "الليل والنهار":^(١)

كان بيتنا غايةً في الاصرار
 يموتُ فيه المساء
 ينام على أنين القطارات البعيده
 وفي وسطه
 تنوح أشجارُ الرُّمانِ المظلمةُ العاربه
 تتكسّر ولا تنتجُ أزهاراً في الربيع
 حتّى العصافيرُ الحنونه
 لاتغرّد على شبابيكنا
 ولاتقفّر في باحة الدّار.

تتشكل الصورة الوصفية عند الماغوط عبر العلاقات المنطقية^(٢) التي تنهض بها قصيدته (تغريد العصافير، أنين القطار، موت المساء، نوح الأشجار)؛ ليرسم مشهد المأساة الذي يشمل كل شيء حوله، ولم يكن أبو ريشة ببعيد عن تلك الصورة الوصفية لمشهد النهار ودورها في التضاد الشعري وما تحمله من دلالات يقول في قصيدته "نسر":^(٣)

(١) الماغوط، الأعمال الشعرية الكاملة، ص ٤٨.

(٢) انظر: عوض، رجاب، السخرية عند الماغوط، ط ١، دار الغدير، دمشق، ٢٠٠١، ص ٥٠.

(٣) أبو ريشة، الديوان، ص ١٥٨ - ١٦٢.

أصبح السفح ملعباً للنسو	ر فاغضبي يا ذرى الجبال وثورى
إن للجراح صيحة فابعثها	في سماع الدنى فحيح سعيير
لملمي يا ذرى الجبال بقايا النسو	ر وارمي بها صدور العصور
إنه لم يعد يكحل جفن النج	م تيتها بريشه المنثور
هجر الوكر ذاهلاً وعلى عيني	ه شيء من الوداع الأخير
تاركاً خلفه مواكب سحب	تتهاوى من أفقها المسحور
وقف النسر جائعاً يتلوى	فوق شلو على الرمال نثير
وعجاف البغاث تدفعه	بالمخلب الغض والجناح القصير
فسرت فيه رعشة من جنو	ن الكبر واهتز هزة المقرور
أيها النسر هل أعود كما عد	ت أم السفح قد أمت شعوري؟.

لعل من نافلة القول: إن الشاعرين قد عبّرا عن التضاد الشعري بأسلوبهما في صورة النهار والتي هي نقيض الليل أصلاً، فكان التصور ورسم لوحة الشعر وفق العوالم والآفاق الشعريّة لديهما، ففي حين وجد أبو ريشة في مشهد النهار رحلة للطير، وصورة للدلالة على حزن الورد للبوح عما يعتل في صدره، كما كانت صورة للجلال والجمال، للقدرة والكمال، للإبداع والخيال، وهي تظهر في تصوير معالم السفح وملعب النسور، وجد فيها الماغوط مشهداً للغياب والذهاب ليل بقمه، بهومومه وأحزانه وأتراحه، كما كان صورةً للبيت في دلالات اللون الأصفر في مزج حسي نفسي تصويري.

المبحث الرابع: النسق الذاتي: التناول/ التشاؤم.

للتنايات الضدية دور كبير في التعبير وفي الإقناع؛ فمن وسائل الإقناع الحجة العقلية القائمة على الاستدلال والمقارنة بين المتناقضين لتبيين المفارقة الشاسعة بينهما، فتعمل النفس على الاتصاف الإيجابي الحسن، والنفور من السلبي القبيح، وقد عبّر الشاعران عن ثنائية التناول/ التشاؤم من خلال نصوص شعرية تفاوتت واختلقت فيها الوجاهات والصور، وانحلت فيها الأخيلة والكلمات لترسم لوحة التناول الشعرية بمضمونها الجديد.

ومعلوم أنّ الرؤيا في الشعر تقوم بوظيفة نقل الحوار الفردي للشخصية، كما تستهل حوار الشخصية مع غيرها، في صراع من التفاوض والتشاور؛ إذ تبني الرؤيا الشعرية بصور مضطربة، تعلق بالمتلقي في أجواء من الفكر والتخييل، ويتمثل الجوهر التفاوضي عند الماغوط في محبة الوطن؛ إذ ربط التفاوض بحب الوطن المائل بعشق دمشق وأجوائها، يقول: (١)

أظنّها من الوطن
هذه السحابة المقلبة كعينين مسيحيتين
أظنّها من دمشق
هذه الطفلة المقرونة الحواجب
هذه العيون الأكثر صفاءً
من نيران زرقاء بين السفن.
أيها الحزن.. ياسيفي الطويل المجعد
الرصيفُ الحامل طفلة الأشقر
يسأل عن وردة أو أسير
عن سفينة وغيمة من الوطن.

وتتنويع ثنائية التفاوض/التشاور عند أبي ريشة على إحالات تتصل بالسياق الخارجي للنصوص الشعرية، ولا سيما في ظل المعاناة التي واجهها في أوروبا وإخفاقه في دراسته وعودته إلى الوطن؛ ليواجه خيبات عاطفية أشاعت نغمة الحزن في قصائده، ولكنه على الرغم من ذلك يستمد الأمل من فراشة تداعب الأزهار، يقول: في قصيدة (إيمان): (٢)

فراشة قالت لأخت لها
لكنني يا أخت في حيرة
رفيقة العمر لنا يومنا
لا تسألني عن غدنا ربّما
ما أبهج الكون وما أسنى
من أمره سرعان ما يفنى!
فلنجن من نعماه ما يُجنى
أيقظت من أشباحه الوسنى.

(١) الماغوط، الأعمال الشعرية الكاملة، ص ١٦.

(٢) أبو ريشة، الديوان، ص ٢٢١-٢٢٢.

وكذلك ينطلق الماغوط بالتفاؤل في عوالم رحبة يدعو من خلالها إلى نبذ كل ما يحطّ من العزائم والهمم ويدنو بها من الهزيمة والاستسلام، فهو ينسج صورة للبطل الفردي بلوحته الشعرية؛ ومن هنا كانت قصائده "مثالية ونادرة التطابق في حياة المبدع بين إحساسه الخاص وموقفه العام، أو بين هاجسه الشخصي وهاجسه الجماعي، وهما الهاجسان اللذان لم يكونا لدى الماغوط إلا بنية شعورية وفكرية ونفسية واحدة"^(١)، يقول:^(٢)

لن أقرع الباب أبداً

سأصغي للريح..

وهي تحمل نجوى السفن وبكاء العصافير

وهي تحمل رائحتكم الطيبة

لأرى وسادتي

وهي تنزف دمها كالطفل

والعيون الزرق الحافيه

تبكي مع عيون أخرى

في قاع الفراش

في قاع الوطن.

إنّ الشعر تجارب ترفع الإنسان وتسمو به فوق مستوى حياته العادية، والتي ترتفع فيها درجة الانفعال - أيّاً كان نوعه - حتى تصل إلى درجة التوهج والإشراق أو قريباً منهما، وذلك يعني أنّه كلّما كانت درجة الانفعال أقوى جاء التعبير والرؤيا الشعرية أكثر إفصاحاً وتصويراً وتشكيلاً لرؤياه الشعرية، فأبو ريشة يبحث في ذاته عن دقات التفاؤل بالبعد عن مدارج الحيرة ومسالكها، كما لا يجد باباً للمجد إلا من خلال انصهار الذات في صلب موضوعها، يقول في قصيدته "أم":^(٣)

أمشي على رسلي في مدرج الرّمل

حيران أستقصي دربي، وأستجلي

والريح في سخر مني، ومن ظلي!

(١) عبد المولى، علاء الدين، "محمد الماغوط حصن النثر من بلاغة الشعر"، مجلة الموقف الأدبي، اتحاد الكتاب

العرب، دمشق، العدد ٤٣٢، السنة ٣٥، ٢٠٠٧، ص ١٣.

(٢) الماغوط، الأعمال الشعرية الكاملة، ص ١٣٤.

(٣) أبو ريشة، الديوان، ص ١٩٢ - ١٩٣.

ماالمجدُ، يادأبي ماالخد، ياشغلي
 مانشوة الدنيا من موسمي الجزل!
 ياطيب أهواءٍ تغري ولا تُسلي!!
 لم يغنني عنها مَن سار من قبلي
 كم موكب بعدي في لهفة السؤل
 يمشي على دربي للبحث عن ظلي
 في مدرج الرّمْل.

تنهض الصور في المقطع السابق على جملة من الأسئلة التي تمثل أحد أركان الرؤيا، والتي تتشكل بوساطتها ثنائية الأمل/ الخيبة؛ إذ "تتسرب الأيام الجميلة من بين يديه مخلفة من ورائها السراب، لقد أصبح وهماً يشبه الحقيقة، وحقيقة أشبه بالوهم فكيف تدوم؟"^(١)، على أن الماغوط لم ينسَ في كل مشهد من مشاهد الحزن والألم أن كل هذه الآهات والصرخات لا بد لها من بزوغ فجر جديد، يقول في قصيدة "من العتبة إلى السماء"^(٢):

الآن

والمطر الحزين

يغمر وجهي الحزين

أحلم بسلمٍ من الغبار

من الظهور المحدود به

والراحاتِ المضغوطةِ على الركب

لأصعد إلى أعالي السماء

وأعرف

أين تذهبُ آهاتنا وصلواتنا؟

(١) نور، عصام الدين يوسف، الصورة الفنية في شعر عمر أبي ريشة، رسالة ماجستير، جامعة أمدرمان الإسلامية،

السودان، ٢٠١٠، ص ٦٣.

(٢) الماغوط، الأعمال الشعرية الكاملة، ص ١٥٩.

آه يا حبيبتني

لا بد أن تكون

كل الآهات والصلوات

كل التنهدات والاستغاثات

المنطقة

من ملايين الأفواه والصدور

وعبر آلاف السنين والقرون

مجتمعة في مكان ما من السماء كالغيوم.

للشكل الشعري أهمية كبرى في تجربة الماغوط؛ إذ كان أحد أهم دعاة تحرير الشعر من الشكل التقليدي^(١)، الذي يعني العبودية للقديم، وقد دعا إلى تجاوزه إلى الأنساق الحداثية التي تمثل شكلاً من أشكال الحرية.

وتموج لوحة التفاؤل عند أبي ريشة بمجموعة من النصائح والتعاليم إلى كل إنسان وجد في نفسه معنى للاستسلام والانقياد، للبحث عن معناها الصحيح المشمول بالتفاؤل والنظر إلى الكأس المملوءة دون الفارغة بعيداً عن الندم والحسرة، فالشاعر يمثل مهمة الأدب الإنساني بتعابيره وصوره الشعرية، يقول في قصيدة "لا تندمي"^(٢):

لا تندمي يا أخت، لا تندمي	مازال بعض الطيب في الموسم
ولم تزال في سماع الدنى	أشهى أغاني الشاعر الملهم
سللتني من عالم بين	وسرت بي في عالم مبهم
أنا ابن هذي الأرض لم ينثني	عن فمها ما جرحت من فمي
حسبي فكم أفرغت في وحشي	كأسي، وكم غنيت في مآتمتي!.

(١) انظر: نجم، حازم محمد، "دراسة جمالية في شعر محمد الماغوط"، مجلة ذي قار، العراق، المجلد ١٤، العدد ٢،

حزيران، ٢٠١٩، ص ٢٠

(٢) أبو ريشة، الديوان، ص ٢٩٦-٢٩٧.

ويبحث الماغوط في ذاته للتعبير عن واقع منسلخ بالصفات والأفعال عن مرارة وحزن عميقين يصريان في وجدانه، فكيف لا يكون التشاؤم ديدنه؟ وقد وجد وطنه مسلوباً مباحاً في كل مجال وحال، وهنا تظهر قدرته الوصفية في نقل المتلقي إلى عالمه الداخلي ببراعة؛ إذ تهدف "المفارقة الساخرة لدى الماغوط إلى كشف الغطاء عن الواقع لرؤية ما يسوده من متعارضات ومتناقضات تحكمه وتحدد وجهته"^(١)، يقول في قصيدة "حزن في ضوء القمر"^(٢):

إنّي هنا شبح غريبٌ مجهول
تحت أظفاري العطريه
يقبّعُ مجدك الطّاعن في السن
في عيون الأطفال
لن تلتقي عيوننا بعد الآن
لقد أنشدتك ما فيه الكفايه
سأطّل عليك كالقرنفلة الحمراء البعيده
كالسحابة التي لا وطن لها.

وقد طرقت الوحدة والعزلة الأبواب وقرعت الأجراس في مشهد التشاؤم عند أبي ريشة، فالغربة حتى في الحلم لم تترك له وسيلة للتفاؤل ولو في الحلم؛ ليسري الألم المعنوي على المحسوس^(٣)، يقول في قصيدة "عام جديد"^(٤):

وحدي، هنا، في حجرتي والليل والعام الوليدُ
والكأس والغصص الحرار وغربةُ الحلم البعيدُ
وتساؤل القلق المرير ووطأة الصمت المديدُ
وحدي، وأشباح السنين العشر ماثلة الوعيدُ
كم حطمتُ مني ومن زهوي ومن مجدي التليدُ

(١) مدقن، سناء، السخرية ودلالاتها في مسرحية (المهراج) لمحمد الماغوط، رسالة ماجستير، جامعة قاصدي مرباح ورقلة، الجزائر، ٢٠١٧، ص ٧٤.

(٢) الماغوط، الأعمال الشعرية الكاملة، ص ١٤.

(٣) انظر: العبد الله، ياسر حسن، جماليات الخبر والإنشاء في شعر عمر أبو ريشة، رسالة ماجستير، جامعة المدينة العالمية، ماليزيا، ٢٠١٨، ص ٢٥.

(٤) أبو ريشة، الديوان، ص ٦٤ - ٦٥.

وقفت لتنتثر كل جرح
كان في صدري وثيد
من صيحة الوطن الطعين
ورقدة الوطن الشهيد
وحدي، هنا، في حجرتي
والجرح والفجر الجديد
ورسائل شئتى تقول
جميعها.. عاماً سعيداً !!

بينما لم يجد الماغوط أكثر دلالةً على التشاؤم من نحيب القلم وموت الكلمات الشعريّة والتي هي قتل للإحساس والشعور، فليس له إلا الخيال فهو الوحيد المباح، ولعلّ الخيال بالنسبة إلى الفنان يعلو على أية موهبة أخرى، ويفوق كل الملكات الأخرى، فالعالم الظاهري الموجود عبارة عن المجال الذي ينشط فيه الفنان كيما ينتقي آلاته وأدواته، ويختار النماذج والصور التي تعبّر عن رؤيته، فالمجال الحيوي لنفسية الفنان هو الأشياء الخارجية.^(١) يقول في قصيدته "النسور العالية تفترق بغضب":^(٢)

لأن ما كُتِبَ قد كُتِبَ
وما يجبُ أن يقالَ قد قيل
أنت للشارع
وأنت للنار
يا أشعار المنفى بأجراس العار
إنّ لك رائحة الثياب العتيقه
ورائحة الضمادات المنزوعة بغضب
أأنتِ عربات الريح... وأسنان المطر؟
إتّك لستِ إلا بضع أقاتٍ
من الحبر والكسل والفوضى
أقذفك في وجه الرمال السّافيه كورق اللعب
ولكنّك خاسرةٌ أبداً !!

(١) انظر: الديدي، عبد الفتاح، "بودلير وفن الشعر"، مقال، مجلة الرسالة، عدد ٨٦٠، تاريخ: ١٩٤٩/١٢/٢٦.

(٢) الماغوط، الأعمال الشعرية الكاملة، ص ٢٣.

ولولا التشاؤم بعوالمه وصوره المبتوثة بين ثنايا الخيال والصورة لما أمكن لأبي ريشة أن ييوح بما في الصدر من خلال السطور، فالواقع الذي يعيشه الشاعر ينضح بالآلام والأحزان^(١)، يقول في قصيدة "جراحي"^(٢)

أنا عمرٌ مخضَّبٌ وأمانٍ مشردهُ
ونشيدٌ خنقتُ في كبريائي تنهدهُ
ربُّ مازلت ضارباً من زماني تمردهُ
صغرُ اليأس لن يرى بين جفني مقصدهُ
بسماتي سخيّةً وجراحي مضمدهُ.

تشكلت الثنائية الضدية في المقطع السابق عبر العلاقة بين الذات والزمن، ويمكننا أن نمثل لها من خلال الشكل الآتي:



(١) انظر: سايبى، مروة، البنية الأسلوبية في ديوان عمر أبو ريشة المجلد الأول أنموذجاً، رسالة ماجستير، جامعة

العربي بن مهدي، الجزائر، ٢٠١٨، ص ٥٠.

(٢) أبو ريشة، الديوان، ص ٣١ - ٣٢.

عبر الشاعران عن ثنائية التشاؤم/التفاؤل كلُّ بأسلوبه وملكته الشعرية، فقد شكّلت صورته عند الماغوط ملمحاً بارزاً لمظاهر التعبير عن واقع منسلخ بالصفات والأفعال عن مرارة وحزن عميقين يضربان في جدران وجدانه، كما كانت تظهر بمظاهر مطلب الرحيل والبعد عن ذلك العالم الذي أضحي نهاية سريعة لا مكان للتفاؤل فيها ولو بشيء بسيط، كما كانت أكثر دلالةً على التشاؤم من نحيب القلم وموت الكلمات الشعريّة والتي هي قتل للإحساس والشعور، في حين شكّلت لدى أبي ريشة ما يحسّ به الشعب والجماهير وهو ليس إلا حصاداً للخنوع والذل الذي وقعوا فيه عند الاختيار، كما كانت صورةً للغربة حتى في الحلم الذي لم يترك له وسيلة للتفاؤل ولو بالخيال، كما كانت مشهداً للبوخ بما في الصدور من خلال السطور، فلم يكن السلاح الأفضل في مثل هذه المواقف إلا الدعاء.

خاتمة:

حاول هذا البحث أن يقف على الوسائل الفنية التي اتكأ عليها الشاعران في توظيف الثنائيات الضدية وما تؤديه من وظائف دلالية وجمالية في شعرهما، وقد توصل البحث إلى جملة من النتائج نجملها فيما يأتي:

- حضرت الثنائيات الضدية في تجربة الشاعرين بوصفها وسيلة فنية تختزل المعنى وتكثف الدلالة، كما أنها شكّلت معلماً مركزياً في شعرهما، وقد اختلفت دلالات الثنائيات نظراً لاختلاف الشكل الشعري الذي مثل بحد ذاته ثنائية مركزية التقليدي/الحدائثة شكل أحد أهم مسوغات اختيار التجريبتين الشعريتين مدار البحث.
- أسهم شكل القصيدة عند أبي ريشة في منح الثنائيات قدرة دلالية وإيحائية تختلف عن تلك التي نضح بها شعر الماغوط؛ ذلك أن القصيدة عنده تمثل وحدة كاملة، ولا نستطيع أن نفتطف منها بعض أبياتها، وذلك لتماسك أبياتها تماسكاً عضوياً، فالقصيدة عنده مجموعة صور تؤدي المعنى الكلي للقصيدة، وعلى الرغم من الشكل التقليدي للقصيدة عنده، فإن التجديد في تجربته اتضح في تشكيل الصور عبر جملة من الرموز التي تحمل طاقات دلالية تتوالد منها المعاني المختلفة.
- أظهر البحث أن الشاعرين عبرا عن ثنائية الموت/الحياة بأسلوبين مختلفين، ففي حين وجد أبو ريشة في لوحة الموت مظهراً من مظاهر الماضي والذكرى له، كذلك بفقد الخلان والأحبة، أو بالمشافهة والخطابية من خلال لوحة الفدائي، وجد الماغوط فيها نوعاً من المناجاة البحرية على شواطئ تنقله إلى البحر المعشوق الذي يعكس حبّ الوطن والشوق إليه، كما كانت الدموع

وسيلة لمواجهة الموت، ولعلّه لم ينسَ أن يربطها بالكتابة التي كانت ملاذاً للهرب من عوالم الموت ومدارجها.

- بيّن البحث تشابه الشاعرين في تأثرهما بالعامل الخارجي، الذي يتمثل في الظروف المحيطة بهما، ولا سيما أن النسق الشعري عندهما جاء متسقاً بين الشعور الذاتي والشعور الجمعي؛ لتغدو ذات الشاعر متماهية مع روح المجتمع، وليعبر النسق الشعري عن هموم المجتمع وقضاياها وتطلعاته نحو الحرية والعدالة.
- اصطبغت تجربة الماغوط بالحزن والألم المنبثق من ذاتية الشاعر التي تفاعلت مع الآخر والمكان والزمان؛ لتسهم الثنائيات الضدية في تشكيل الرؤيا وتقديمها، كما حضرت المفارقة الساخرة بوصفها أحد أشكال تعرية الواقع المترع بالمتناقضات والمتعارضات التي كبلت حركة المجتمع وحدثت من إمكانية التغيير.
- كانت الصورة الشعرية في قصائد أبي ريشة أقل غموضاً وتعقيداً من تلك التي نلمحها في تجربة الماغوط، ومرد ذلك إلى أن شكل القصيدة يفرض علاقة محددة بين اللغة والصورة، بينما استطاع الماغوط في تحرره من الشكل التقليدي للقصيدة أن يبتكر صوراً جديدةً أسهم شكل القصيدة الحديث على تشكيلها وبلورتها.
- وأخيراً فإنّ رؤيا الشاعرين لقضية التضاد الشعري بين الليل والنهار قد ارتسمت بصور متفاوتة ومختلفة؛ إذ ربط الماغوط مشهد الليل بالظلم والقهر، وزمن الهدوء النفسي، والخيال، بينما وجد أبو ريشة في الليل حديثاً عن العشق السرمدى، كما كانت صورة النهار متفاوتة بينهما؛ إذ عبرت حيناً عن الطبيعة بأحضانها، وحيناً عن الأمكنة ودورها في الإفصاح عما يكمن في الصدور.

المصادر والمراجع

أولاً: الكتب:

أشروفت وآخرون، الدراسات ما بعد الكولونيالية، ترجمة أحمد الرويبي وآخرون، ط١، المركز القومي للترجمة، القاهرة، ٢٠١٠.

بدوي، عبد الرحمن (٢٠٠٢م)، الزمان الوجودي، ط٢، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، ١٩٥٥
الحييلات، حامد كساب عياط، الصورة الشعرية في شعر عمر أبو ريشة، رسالة دكتوراه، الجامعة الأردنية، ١٩٩٤

الحيصة، محمد خالد، البناء الفني في شعر أبو ريشة، رسالة ماجستير، جامعة الشرق الأوسط، الأردن، ٢٠١١

دراجي، نور الهدى، شعرية الإيقاع في ديوان (حزن في ضوء القمر) لمحمد الماغوط، رسالة ماجستير، جامعة العربي بن مهدي، الجزائر، ٢٠١٥

ريدا، جاك (٢٠٠٤م)، الكتابة والاختلاف، ترجمة كاظم جهاد، ط٢، دار توبقال للنشر، المغرب،
أبو ديب، كمال، جدلية الخفاء والتجلي دراسات بنيوية في الشعر، ط٣، دار العلم للملايين، بيروت،
لبنان، عام: ١٩٨٤.

الديوب، سمر، الثنائيات الضدية دراسات في الشعر العربي القديم، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، ٢٠٠٩.

أبو ريشة، عمر (١٩٩٠م)، الديوان، ط١، دار العودة، بيروت، لبنان، ١٩٨٨.
سايبى، مروة، البنية الأسلوبية في ديوان عمر أبو ريشة المجلد الأول أنموذجاً، رسالة ماجستير،
جامعة العربي بن مهدي، الجزائر، ٢٠١٨.

سعدية، نعيمة، الخطاب الشعري بين سلطة القصد وفاعلية القراءة استنتاج لنص (أمير من المطر وحاشية الغبار) لمحمد الماغوط، مجلة المخبر، جامعة محمد خضير بسكرة، العدد السابع،
الجزائر، ٢٠١١

الشبلي، إبراهيم، رؤيا الموت والحياة بين لوركا ونازك الملائكة، دار فضاءات للنشر والتوزيع،
ط١، ٢٠١٩.

الشهواني، هيا، صورة الرّجل في المتخيّل النّسوي في الرواية الخليجية نماذج منقاة، رسالة ماجستير، إشراف: حبيب بو هرور، جامعة قطر، كلية الآداب، ٢٠١٤

شورون، جاك، الموت في الفكر الغربي، ترجمة: كامل يوسف حسين، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، ١٩٨٤.

العبد الله، ياسر حسن، جماليات الخبر والإنشاء في شعر عمر أبو ريشة، رسالة ماجستير، جامعة المدينة العالمية، ماليزيا، ٢٠١٨.

عبد، مصطفى، المدخل إلى فلسفة الجمال محاور نقدية وتحليلية وتأصيلية، ط٢، مكتبة مدبولي، القاهرة، عام: ١٩٩٩

عبود، مارون (١٩٦٢م)، مجددون ومجترون، ط٥، دار مارون عبود، دار الثقافة، بيروت، ١٩٧٩
العسكري، أبو هلال (ت ٣٩٥هـ/١٠٠٥م)، الصناعتين، تحقيق: محمد عبد المنعم خفاجي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، د. ت.

عماني، سعيدة، قصيدة (القتل) لمحمد الماغوط مقاربة لسانية نصية، ماجستير، المركز الجامعي ألكي محند البويرة، الجزائر، ٢٠١٢

عوض، رحاب، السخرية عند الماغوط، ط١، دار الغدير، دمشق، ٢٠٠١

فضل، صلاح، علم الأسلوب مبادئ وإجراءاته، ط١، دار الشروق، القاهرة، ١٩٩٨
الماغوط، محمد (٢٠٠٦)، الأعمال الشعرية الكاملة، حزن في ضوء القمر، غرفة بملايين الجدران، الفرع ليس مهنتي، ط٢، دار المدى، دمشق، ٢٠٠٦.

مدقن، سناء، السخرية ودلالاتها في مسرحية (المهراج) لمحمد الماغوط، رسالة ماجستير، جامعة قاصدي مرياح ورقلة، الجزائر، ٢٠١٧

مرحوم، إيمان، جون كيتس وعمر أبو ريشة دراسة مقارنة، رسالة ماجستير، جامعة تلمسان، ٢٠١٢
مطلوب، أحمد، معجم المصطلحات البلاغية وتطورها، ط١، الدار العربية للموسوعات، بيروت، لبنان، عام: ٢٠٠٦م

ابن منظور، جمال الدين (٧١١هـ/١٣١١م)، لسان العرب، دار صادر، بيروت.

نور، عصام الدين يوسف، الصورة الفنية في شعر عمر أبي ريشة، رسالة ماجستير، جامعة أمدرمان الإسلامية، السودان، ٢٠١٠

ثانياً: الدوريات

- جريكوس، تيسير، وفاديا سليمان، "سيمائية اللون في شعر الماغوط"، مجلة دراسات في اللغة العربية وآدابها، العدد ٢٤، جامعة تشرين، سوريا، ٢٠١٧
- الخلف، ساجدة عبد الكريم، "ملاحم الشخصية الدرامية في شعر محمد الماغوط"، مجلة جامعة تكريت، المجلد ١٩، عدد ٣، آذار، ٢٠١٢
- الديدي، عبد الفتاح، "بودلير وفن الشعر"، مقال، مجلة الرسالة، عدد ٨٦٠، تاريخ: ١٩٤٩/١٢/٢٦.
- زاير، نرجس، "الثنائيات المتضادة في النواحي الأخلاقية في شعر زهير بن أبي سلمى"، مجلة مداد الآداب، العدد الرابع، الجامعة المستنصرية، العراق، ٢٠١٨.
- سعدية، نعيمة، "فاعلية القبول وقصد القراءة لنصوص شعر محمد الماغوط"، مجلة قراءات، العدد الرابع، جامعة بسكرة، الجزائر، ٢٠١٢
- عبد المولى، علاء الدين، "محمد الماغوط حصن النثر من بلاغة الشعر"، مجلة الموقف الأدبي، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، العدد ٤٣٢، السنة ٣٥، ٢٠٠٧.
- نجم، حازم محمد، "دراسة جمالية في شعر محمد الماغوط"، مجلة ذي قار، العراق، المجلد ١٤، العدد ٢، حزيران، ٢٠١٩.