آلية المرآة في الشعر الفلسطيني المعاصر
محمد حسيب القاضي أنموذجاً
Automatisme de meroir
a la poesie contemporain palestinienne
Mohammad hasseb alkadi example

تقديم الطالب: كريم عبيد
بإشراف أ.د/ عبد النبي اصطيف
جامعة دمشق- سوريا

ملخـــص

يتناول هذا البحث آلية المرآة في الشعر الفلسطيني المعاصر (محمد حسيب القاضي نموذجاً)، وذلك لما تمثّله آلية المرآة من أسلوبية فريدة في الشعر العربي المعاصر عموماً، والشعر الفلسطيني خصوصاً. استطاع الشعراء من خلالها، تقديم أفكارهم، ورؤاهم، وإسقاط مراياهم على الواقع الذي يعيشونه، بما تحمله هذه الآلية الشعرية من زخم دلاليّ ثرٍّ.

ومن أسباب اختيار الباحث لهذا البحث:

1 – ندرة الدراسات التي تناولت آلية المرآة في الشعر الفلسطيني عموماً، وفي شعر محمد حسيب القاضي خصوصاً. ولا نجانب الصواب، إذا قلنا: عدم وجود أية دراسة تتناول هذه الآلية في الشعر الفلسطيني المعاصر، فضلاً عن الشعر العربي عموماً .

2 – الوقوف على ظاهرة أسلوبية متميزة عرفها الشعر العربي منذ منتصف القرن العشرين تقريباً، وكان لها دور فاعل في رفد حركة الحداثة الشعرية قدماً إلى الأمام.

3 – الرغبة في مقاربة موضوع شديد الثراء, وغنيّ الدلالة في الشعر العربي المعاصر، والكشف عن بعض مدلولاته الغنية, كما ظهرت في شعر محمد حسيب القاضي.

ويقوم منهج هذا البحث على منهج تحليلي يستفيد من بعض معطيات المناهج الحداثية: (كالدلالة، والتناص، البنية...إلخ) دون أن نهمل ما تقدّمه المناهج النقدية المختلفة، بما يخدم النص.

تمهيـــد:

تعدّ تقنية المرآة من التقنيات الفنية التي تضرب بجذورها عميقاً في التراث الإنساني، إذ نجد لها أصداء في الفكر الأسطوري، والصوفي، الأدبي، والشعبي... إلخ. وقد استطاع شعراء الحداثة العرب أن يطوّروا هذه التقنية، لتصبح إحدى آليات شعر الحداثة، وذلك لما تقدّمه للشاعر من تعددية في مساقط الرؤيا، إذ يستطيع الشاعر أن يعبّر عن نفسه، أو عن الآخر، من أيّ زاوية، أو مسقط أراد. فهي تمنح الشاعر فضاء واسعاً من الحرية، ولاسيما مع تنوّع واختلاف المرايا: (المرآة المستوية، والمحدّبة، والمقعّرة، والمجسّمة، والموشورية، والمرآة السحرية... إلخ). هذا فضلاً عن ارتباط المرآة ببعض المصطلحات الأخرى، والتي تكاد تقوم بالمعنى نفسه الذي تقوم به المرآة. مثل (القرين، الظل، الآخر، الشبح... إلخ)[1] ويذهب الكثير من النقّاد العرب إلى أنّ الشاعر أدونيس، هو أوّل من أدخل تقنية المرآة في الشعر العربي المعاصر، بوصفها آلية شعرية، وطوّرها،

وحقــّق بها إنجازات شعرية متقدّمة، منذ ديوانه (المسرح والمرايا)، لتنتشر بعد ذلك بين الشعراء العرب المعاصرين أمثال: بدر شاكر السيّاب، نازك الملائكة، وعبد الوهاب البياتي، وصلاح عبد الصبور، وعفيفي مطر، وأمل دنقل... إلخ[2]. وتتقاطع تقنية المرآة في بعض جوانبها، مع تقنية أخرى لها حضورها في الشعر العربي المعاصر، وهي القناع، من حيث الرغبة في خلق فضاء شعريّ، تتحرّك فيه الذات الشعرية بحريّة مطلقة، لتحقّق نوعاً من الاندماج بين الذات والموضوع, الأنا والآخر, غير أنّ " المرآة من الوجهة النظرية أشد واقعية من القناع، وأشد حيادية ، لأنها لا تعكس إلا الأبعاد المتعيِّنة على شكل صورة أمينة للأصل، ولكنها في الحقيقة تستطيع أن تكون بعيدة عن الموضوعية، لأنها في النهاية صورة ذاتية، ومن المفروض أن تكون كذلك، إذ لو كانت مكتملة الموضوعية لكانت أقرب إلى الواقعية الطبيعية، التي تحاول رسم الأمور هي دون تحريف، أو لكانت أشبه بالصور الفوتوغرافية. والمرآة أوسع مجالاً من القناع لأنها تصلح أن تُرفَع للماضي، كما تصلح أن ترفع في وجه الحاضر، وأن تعكس الأشياء مثلما تعكس الأشخاص، بينما لا يصلح القناع إلا للماضي، ولاستحضار شخصيات أصبحت في تضاعيف التاريخ نموذجية."[3] ولذلك ميّز الناقد إحسان عباس عشرة أنماط للمرايا، ظهرت في شعر أدونيس. وهي: مرايا الشخصيات التاريخية، ومرايا شخصيات غير محددة بزمان أو مكان، ومرايا شخصيات رمزية، ومرايا شخصيات معاصرة، و مرايا المجسدات، ومرايا زمانية، ومرايا مكانية، ومرايا الأشياء، ومرايا مجردات، ومرايا أسطورية.[4]

وبطبيعة الحال، فقد عرف الشعراء الفلسطينيون تقنية المرآة, ووظفوها في أشعارهم، ليتحدّثوا من خلالها، عن قضاياهم المعاصرة. ولعل أهمّ من

استخدم هذه التقنية من الشعراء الفلسطينيين، هو الشاعر: محمد حسيب القاضي. وسوف نتناول كيفية ظهورها عنده.

* * *

– مرايا الشاعر محمد حسيب القاضي والبحث عن الذات:

يعدّ الشاعر محمد حسيب القاضي من الشعراء الفلسطينيين، الذين تفنّنوا في استخدام تقنية المرآة، وذهبوا فيها مذاهب شتى، من خلال ثلاثية (المرآة، والرائي، والمرئي)، بما تحمله من صفات، ومعانٍ، تتسع لتصبح انعكاساً للذات المبدعة، وصفات للوطن.

1 – صور المرآة:

ويمكن أن نقف على أنماط متعددة للمرآة في شعر حسيب. منها:

1– المرآة الصامتة: يقول في قصيدة (أربعاء أيوب):

" لكنك لا تبصرُ شيئاً وتعودُ

إلى صمتِ مراياكَ المصقولةِ بالصَخر

وماءِ الشيزوفرينيا... "[5]

إن ألم الشاعر أمام انهيار الواقع الفلسطيني، جعل مراياه تفقد أهمّ وظيفة لها: الانعكاس، لأن هذه المرايا مصقولة من الصخر، بما يحمله من دلالات القسوة، ومن (ماء الشيزوفرينيا). إنها مرايا انفصامية.

2– المرآة المظلمة: يقول في قصيدة بعنوان (في شارع ديدوش مراد):

"منذ أكثر من أربعين سنة

وهو يسأل لو تستطيع المرايا

أن تعيدَ شبابيكه، ويدين من الميرمية
وتعيد الصدى أو بقية
من كلام ليعرف كيف يرى وجهه في ظلام المرايا"[6]

لقد ضاعت فلسطين الواقعية، تحت ظل الاحتلال، ولم يبق منها إلا صورٌ مبعثرة صغيرة (الصدى، بعض الكلام)، كما تغيّر الفلسطينيّ المهجّر من أرضه، وقد طوته المنافي، فأصبح عاجزاً عن تحديد هويته، وذاته، لأنّ المرايا مظلمة، وعاجزة عن نقل الحقيقة.

3- المرآة الضاحكة: يقول في قصيدة (أربعاء أيوب):

"وإذنْ كلُّ شيء كما كان.. أصغ: يمرُّ هنا الزمن المتخفي
وراء الجلود الحزينة أسرع من ظله ونمر به مثقلين فحاذر أن
لا نطالع أوجهنا في مرايا الحوانيت
أو في زجاج النوافذ كي لا نراه!
أين نهرب من ضحكات المرايا
وصمت الزجاج..؟
آه ديدوش.. آه"[7]

لقد فقد الشاعر هويته الحقيقية في المنافي والشتات. وعلى الرغم من عودته إلى أرض الوطن, لم يتغيّر شيء, فمازالت ملامح الغربة تختفي وراء الوجوه الحزينة, ومازال الفلسطيني يمشي غريباً في شوارع المدن. ولهذا فإنّ المرايا تضحك ساخرة من هذه الحقيقة المرّة.

4- المرآة الكالحة: يقول في قصيدة بعنوان (لوركا):

"المهرة في الوادي
البنت في الشرفة
والموت في البرج

يخايل العابر بمرآة كالحة "[8]

إنّ عودة الشاعر إلى وطنه، لم تكن العودة التي يريدها، فهو قد عاد إلى وطن محتلّ، مجزّأ، يخيّم عليه شبح الموت. ويأتي الدال (يخايل) محمّلاً بدلالات التوهّم، التي تعكسها مرآته الكالحة.

5- المرآة المهشّمة: يقول في قصيدة بعنوان (وشم أول):

"منتصف الليل على كتب لم تقرأ بعد...
وامرأة ما تذهب نحو النافذة
وتنظر في الشارع
ثم تعود إلى الحلم
تلملم بيدين مجرحتين ملامحك المتناثرة
فوق هشيم مرايا" [9]

تتعالق الدلالات التي تقدّمها المرآة هنا، بين الواقع والحلم. فالواقع مظلم بكل معطياته (منتصف الليل، يدان مجرّحتان، الملامح المتناثرة، المرايا المهشّمة) غير أنّ هذا الواقع الحاضر، يستدعي واقعاً غائباً، هو الحلم الذي يصبح الملجأ الأخير، أمام هذا الواقع المظلم.

6- المرآة المكسورة: يقول في قصيدة بعنوان (قمر للعواء):

"لو كان يقيني ينصتّ لي
لتلوتُ عليه يقيني من آيةِ
"ما جدوى أن أعرف"؟
وعصرتُ ثماري في فصلٍ خامسْ
حتى تتدلـــّى في القبو الساعةُ كالخفاشْ
ما جدوى أن أعرف فيما أجهل نفسي
وإلام ألاعبُ بالمرآة المكسورة أخيلة الشمس

سأحاول أن أبحث عني " [10]

مرآة الشاعر هنا مكسورة، لا تعكس الحقيقة التي يريدها، لأنه ضيّع ذاته ويقينه، لذلك تصبح المرآة هامشاً لا قيمة له، أمام محاولة الشاعر البحث عن ذاته. ومن الواضح أنه يستحضر هنا مقولة الفيلسوف اليوناني سقراط (اعرف نفسك أولاً). يقول سقراط: "اعرف نفسك أولاً، فمعرفة الإنسان لذاته هي أصل المعرفة بل هي منتهى العلم وجوهر الحكمة"... "كل ما أعرفه أني بتٌّ لا أعرف شيئاً"[11] ولكن الشاعر يرى أن لا جدوى من هذه المعرفة، إذا كان الإنسان يجهل نفسه أصلاً.

7- المرآة المعرّاة: يقول في قصيدة بعنوان (طائر النورس):

"ما عاد وجهي لي
ضاع فوق المرايا المعراة وجهي فما عدت أعرفه
واستعارته مني الطبول فأنكرني" [12]

إنّ ضياع هوية الإنسان الفلسطيني، وملامحه، جعله يضيّع وجهه فوق المرايا المعراة، بل إنّ الشاعر لم يعد قادراً على معرفته، لأنّ الطبول، بما تحمله من دلالات الفراغ، والضجيج, قد تلبّست هذا الوجه.

من الواضح أنّ مرايا الشاعر لا تعبّر إلا عن الضياع، والألم، والغربة، والتشظّي، والانقسام... إلخ. وهذه المعاني، أو الصفات التي حملتها المرايا، ما هي إلا انعكاس للرائي / الشاعر الذي يقف أمامها، ويرى فيها ما تضجّ به نفسه من خيبة وانكسار. [13]

* * *

2 – صور الرائي و المرئي:

إذا كان الشاعر في الأمثلة السابقة، قد استخدم المرآة بدلالاتها الصريحة، بما تحمله من صفات تعبّر عن الضياع والغربة، فإننا نجد عنده نموذجاً آخر لاستخدام المرآة بشكلها الحداثي، الذي نجده عند أدونيس. حيث تصبح المرآة تقنية من تقنيات الأسلوب، تقوم بوظائف فنية أشدّ عمقاً من سابقتها، إذ تقوم بوظيفة سرديّة، وتعبيريّة، تنهض في السياق الشعري، وتقوم بدور فاعل فيه، في عملية البحث عن الذات، والهوية.

أولاً – مرآة الشخصية الأسطورية:

1– مرآة بعل وعناة:

ومن أهمّ المرايا التي استخدمها الشاعر حسيب في تجربته، مرآة الشخصية الأسطورية، من خلال أسطورة الخصب الكنعانية، وثنائية (بعل/ عناة). وقد امتدّت هذه المرآة في تجربة حسيب الشعرية، وظهرت في قصائد عدة، عكس من خلالها مأساة الشعب الفلسطيني ومعاناته، في الوطن والمنفى. وأول استخدام لتقنية المرآة في تجربة الشاعر حسيب، كان في ديوان **(أربعاء أيّوب 1983)**، الذي حاول فيه الشاعر أن يكتب سِفْرَ الإنسان الفلسطيني.

يقول في قصيدة (أربعاء أيوب):

"لما تزلِ الهابطَ ليلتَــكَ بلا زيتونٍ
أو أُغنيةٍ أولى
أسمعُ وقعَ خطاك على السلـــَّـمِ
ها أنتَ أمام الباب
ادخلْ... ماذا يوجدُ في غرفتك السفلى

تلك مراياك على حيطان الليل معلقة
انظرْ ... وتطالعُ شيئاً يحمل بعضَ ملامحِك
تطيلُ النظرَ إلى الوجه الطاعنِ في الحزن
وفي السفر المتواصلِ
-هل تعرفني؟
يبتسم الشخص الآخر مكدوداً وضبابياً
ثم يغيبُ" [14]

إن الفلسطيني في حالة نزول دائمة بحثاً عن الخصب، فهو فاقد للحياة (بلا زيتون أو أغنية أولى)، إن الفلسطيني ينعكس على مرآة بعل الكنعاني، الذي يغيب في العالم السفليّ، منتظراً عناة حتى تعيد إلى أوصاله الحياة، وتنبعث الربيع على الأرض. لم يصرّح الشاعر باسم (بعل)، ولكنه يظهر من خلال دلالات الهبوط (الهابط، وقع خطاك، غرفتك السفلى).

إن هذا النزول في المرآة الأسطورية عملية بحث الفلسطيني (الولد الكنعاني) عن جذوره الأولى التي انسحقت تحت قوائم خيول الغزاة (المحتل الإسرائيلي). يقول:

"ولدٌ كنعانيّ يبحث عن حجرٍ أولَ
عن بعض ملامحه
وحنين مكسور تحت قوائم
خيل وغزاةٍ ليليين" [15]

إن حالة النزول السابقة في مرآة بعل، بحثاً عن الهوية الضائعة، تقابلها حالة صعود إلى الأرض الأولى، فقد ضاق الفلسطيني ذرعاً بحياة التشرّد والغربة والمنفى، كما ضاق بعل بالعالم السفلي، ولكنّ خطيئته مازالت حاضرة، وعناة لم تأتِ بعد. يقول:

"هذا أنت.. ومن يُعطيكَ الليلة مُهْراً من زيتون.
يحملُكَ ويصعدُ للأرضِ الأولى؟
من يمنحُكَ الليلة ثوباً كي تسترَ عورتك
أمام الخالق والناس أنتظر الآن.. ولكن ماذا؟ آخ.." [16]

ويشير الشاعر أحياناً إلى مرآته الأسطورية بوضوح. يقول:

"في الأسطورة.. تأتي الكنعانية حاملة للريح ضفائرها
والعتمة [برقوق الأنثى إذ يتفتح في الجسد
الوارف ... هي]
باحثة عن أغصاني الناحلة الظل
أخيراً تأتين أقول ... أنا منذ سنين أنتظر يداً تلمس
مقبض هذا الباب الصدئ وأصغي
للأدوار العليا حيث خطى الحارس
لا تنقطع. وهمس الموتى.
والساعة ذات الدقات الرملية"[17]

لقد طال انتظار بعل لعناة, في العالم السفليّ بدلالة (سنين، الباب الصدئ)، وأصبح انبعاث بعل صعباً فحارس عالم الموتى متيقظٌ، وخطواته تطرق سمع الليل، وأصوات سكان عالم الأموات لا يتعدى الهمسً والزمن يمرّ بطيئاً إنها مرآة بعل وعناة الأسطورية التي يرى الشاعر من خلالها، مأساة الشعب الفلسطيني، وطول انتظاره، ليبعث من جديد.

ومع مجيء عناة، ووصولها إلى عالم الأموات، محمّلة بالحياة (الغيم، الشهوة الليلية، الزيتون)، تمتلئ نفس بعل بالأمل، ولكن مصاعب الوصول كثيرة جداً يقول:

"ها أنت أخيراً تأتين معبأة بالغيم،

وشهوتك الليلية والزيتون.
اقتربي
وتدور يداك على أبواب الغرف السبع
اقتربي من حطبي وشموعي الطينية أهتف:
في الغرفة تلك السابعة الممنوعة تجدين رمادي.
حين يداك تمساني أشتعل ولا تلبث
أن تتصاعد نيراني فوق أصابعك
معافاة من ختم الكاهن
وطقوس الدمع الأزلية.
مثقلة أنت بأسمائي
مثقلة أنت بحالاتي بين غياب وحضور
فامتدي بي حتى أولى الأوراق الخضراء"[18]

يستخدم الشاعر الفعلين (اقتربي، امتدّي) ليؤكد أنّ اتحادهما سيعيد الحياة, والاشتعال، والانبعاث، على الرغم من كلّ المخاطر التي يواجهها في العالم السفلي، وسوف يتحوّل حطبه إلى أوراق خضراء.

إنّ انبعاث الشعب الفلسطيني، سيكون من خلال هذا التواصل مع جذوره الأولى. لقد رأى حسيب في مرآته الأسطورية قضيته الفلسطينية التي تنتظر الانبعاث من عالم الأموات.

* * *

2- مرآة طائر النورس:

ظهرت مرآة طائر النورس في شعر حسيب, متقاطعة مع مرآة العنقاء. إذ تتداخل أسطورة طائر النورس مع أسطورة العنقاء, فكلاهما يعبّر عن فكر الموت والانبعاث.*

وقد استخدم الشاعر مرآة النورس في قصيدته (طائر النورس) التي أهداها إلى صديقه الشاعر الفلسطيني معين بسيسو.يقول الشاعر:

" حين ينهض من نومه في الصباح المبكـــِّر جداً
سيحكي لنا ما رأى،
ويقول انظروا في أصابعيَ العشرَ بعض جروح
وحبر كتابةْ"[19]

تبدأ القصيدة بفعل النهوض، والحكي، والرؤيا، التي تتحوّل مع فعل القول إلى رؤية بصرية، تظهر من خلالها جروح معين بسيسو، ومعاناته، وبقايا حبر الكتابة على أصابعه. وكأنّ الشاعر حسيب أراد القول: إن الحلم والواقع متشابهان. وينتقل الشاعر بعد ذلك ليدير حواراً متخيَّلاً، بينه وبين صديقه معين، فيقول:

"بإمكانك الليلة السفر. اذهب
ولكن إلى أين؟ تسأل
لا أعرف الآن غير الذهاب إلى لا مكان
وغير هبوط الخطى الاضطراري في لا زمان.
وتلك الحقيبة صارت سفينتنا
والسفينة أرض الوطن.
ولكن بإمكانك الليلة السفر. اذهب
- إلى أين؟
- اذهب
- إلى أين؟
- لا فرق بين المدن" [20]

لقد طرد الشاعر، كغيره من الفلسطينيين، من وطنه، وهام على وجهه، فكلّ الأماكن تحوّلت إلى منافٍ (لا مكان)، والهجرة دائمة في المجهول (لا زمان).وتظهر عملية الاتحاد بين الذات المفردة (معين)، والذات الجمعية (الشعب الفلسطيني)، من خلال الانتقال من ضمير المتكلم (أنا) إلى ضمير جمع المتكلم (نحن) فالهجرة أصبحت عنوان الفلسطيني (سفينتنا)، و(أرض السفينة) تحوّلت إلى وطن، وكلّ مدن الأرض، بعد الوطن، مجرّد منافٍ متشابهة. وتبلغ الغربة حدّها، عندما يصبح معين بسيسو معادلاً للسفر، ولكنه السفر التعسّفي (التهجير) والاقتلاع من الأرض. يقول:

"وتعلم أنك لا تستطيع سوى أن تكون
وأنك آه معين بسيسو
ذلك الغجري الذي ليس يشبهه الآن غير السفر
دون فيزا إلى المدن البابلية
تلك التي ما لأبوابها الحجرية حصر
وغير المطر
بسكاكينه المتطاولة الحد
نازلة في دمك
وكان يسوع يكلمني بفمك..
ويقول: وما صلبوني وما قتلوني، ولكنني كنت أشبهه"[21]

إن تهجير معين بسيسو (الشعب الفلسطيني) من أرضه، ومعاناته في الشتات، جعل كلّ مدن الأرض (بابل) رمز السبي والمنفى.*

لقد عاش معين بسيسو مأساته، ومات غريباً في أحد فنادق لندن، ويدمج الشاعر بين شخصيتي معين بسيسو، والسيد المسيح (وكان يسوع يكلمني بفمك....)، من خلال تناصّه مع القرآن الكريم في قوله تعالى: "وقَوْلِهِمْ إِنَّا

قَتَلْنَا المَسِيحَ عِيسَى ابْنَ مَرْيَمَ رَسُولَ اللّهِ ومَا قَتَلُوهُ ومَا صَلَبُوهُ ولَكِن شُبِّهَ لهُمْ وَإِنَّ الَّذِينَ اخْتَلَفُواْ فِيهِ لفِي شَكٍّ مِّنْهُ مَا لَهُم بِهِ مِنْ عِلْمٍ إلاَّ اتِّبَاعَ الظَّنِّ وما قَتَلُوهُ يَقِيناً"[22]

غير أنّ الشاعر يقدّم حادثة الصلب، وقيامة المسيح، وانبعاثه من الموت، مخالفاً بذلك الآية القرآنية، ليتقاطع بذلك مع أسطورة طائر النورس، الذي يظنّ الناس أنه مات (حالة الرماد)، ولكنه ينبعث من رماده حياً، ليؤذن ببداية الحياة من جديد.

إن الشاعر، كما أظنّ، لا يعنيه الخلاف المذكور، بل يعمد إلى المزاوجة بين المسيح ومعين بسيسو (طائر النورس)، الذي يشكل انبعاثهما عودة الحياة، والخلاص، وعودة الحق إلى أهله.وهنا تظهر مرآة الشاعر التي يرى من خلالها، شخصية مَعين بسيسو تتمرأى في طائر النورس الأسطوريّ. يقول:

"وأقول لها: اجعليني على هيئة الطير والبرق
أو لك أن تنفخي في دمي صوتك الأوليّ
لكي أتغيَّرَ
كي أتحوَّرَ
ما عاد وجهي لي
ضاع فوق المرايا المعراة وجهي فما عدت أعرفه
واستعارته مني الطبول فأنكرني
أي شيء يهز الرخام من الروح
كيما يدل على الشيء
أو أي شيء يثير الزمان الذي يتوقف
في الحالة المرضية حتى يدور. وأشفى" [23]

تتحوّل فلسطين / الانتفاضة / الثورة إلى خالقة قادرة على بثّ الحياة في أوصال الشاعر الميتة (اجعليني على هيئة الطير والبرق). ويظهر الفعلان (أتغيّر، أتحوّر) ردّ فعل على حالة ضياع الأنا (ضاع فوق المرايا المعراة وجهي ما عدت أعرفه)، وتوقــّف الزمن عن الحركة.ويجعل الشاعر من المرآة صورتين متضادتين لواقع الشعب الفلسطيني:

– الصورة الأولى: تعكس معاناة معين بسيسو (الشعب الفلسطيني)، وتشرّده، واغترابه، وجراحه النازفة في المنافي.

– الصورة الثانية: تعكس انبعاث طائر النورس (الشعب الفلسطيني) من الرماد، والموت. يقول:

" آه يا جرح
نافورة من ظلال
وعاصفة من براعم تبحث عن شجر ،
ثم تفتح باباً على الميتين فأبصر من بينهم
ذلك الطائر اللهبيّ يحاول أن ينهض الآن من موته والرماد المؤقت
وأصرخ: يا طائر النورس احترق الآن حتى أراك
هنا البحر يتخذ الآن مجلسه ملكاً في سفينةْ
والقراصنة العالقون بأشرعتي وقميصي الوحيد
القراصنة العالقون بخيط الدم الطازج الرائحةْ
جعلوني لدى البحر محض رهينةْ
فيا طائر النورس احترق الآن. لا بد أن تحترق
لكي أختفي عن عيون القراصنة الجارحة
في ملامحك الواضحة" [24]

تشكل كلمة (باباً) مرتكزاً دلالياً، يحتمل التأويل على: ما أمامه، وما خلفه.

كما نجد ثمة صورة ثالثة، تكاد تشكل المحور الذي تدور حوله الصورتان السابقتان، وهي صورة الآخر الصهيوني المحتل، الذي أشار إليه الشاعر بالدالّ (القراصنة). هذا الآخر الذي صادر كلّ شيء، وتغلغل في الحنايا، متلذّذاً برائحة الدماء، وحوّل الشعب الفلسطيني إلى رهائن.

إن انبعاث طائر النورس، واحتراقه، سوف يخلص هذا الشعب من كلّ معاناته، وسوف يعيد إليه ملامحه الحقيقية، وهويته الضائعة. وبعد أن يصوّر الشاعر مزيداً من ضياع معين بسيسو، وتشرّده في فنادق لندن، وحدود البلاد العربية، وحاجته الدائمة إلى إثبات جنسيته، وهويته، يصل إلى صورة مرآتية جديدة، يتماهى فيها مع طائر النورس. يقول:

" أيها البرتقالي بين الغصون التي تتهالك
والبرتقالي صوتك يقطفني الآن من شجر البرق
عريان مرتجفاً ثم يقطفني في مدى الحلم
لكنني لم أزل هابطاً.. والبساطير في الأرض تطلبني
والمسامير تطلبني وأنا نازل.. نازل.. نازل" [25]

إن دلالة البرتقال ترتبط ارتباطاً كلياً بفلسطين، فمعين بسيسو ابن فلسطين، ولكن الاحتلال يقتل الآن صوته، فهو (متهالك، عريان، مرتجف)، ولكنه على الرغم من كلّ ما يعانيه، فإنه كالمسيح (المسامير تطلبني) ينزل، يهبط، يموت، ولكن ليبعث من جديد. بل هو طائر النورس الأسير الذي فقد هويته، ووطنه، وحريته، وعلمه، بسبب الخيانات التي تحاك في الظل، ولكنه رغم كلّ هذا، مازال يزرع الأمل بانبعاث هذا الشعب من رماد الموت والاحتلال. يقول:

"أيها النورسيُّ المعلق من دمه في الجبال
وتنزع ريشك أبيض.. أخضر.. أزرق
تغرسه الآن في جثة لتطير
وبين أصابع زيتونة لتقاوم حطابها العاري الظل
ها أنت تغرس ريشك في جلد خيمتنا
وتقول انظروا ماء غيمتنا
لن تموتوا من العطش الآن فوق الرمال" [26]

لقد أصبح طائر النورس هوية الشعب الفلسطيني، وريشه الذي يزرعه على جثث القتلى، وخيام المشرّدين، بألوان العلم الفلسطيني (أبيض، أخضر، أزرق)، يحمل أمل العودة والحياة. ويتابع الشاعر, من خلال مرآته، حلمه الانبعاثيّ، فبعودة طائر النورس، تتحقق أحلام الشاعر:

"أيها النورسيُّ المعلق من دمه في الجبال
تعال.
فها نحن نبحث عن موجة غير مستأجرة
وعن خشب لا يضيق بنا
ونعد كلاماً يناسب أي احتفال
ونزمع أن نشتري قبّرة
نعلمها أن تغني بسبع لغات
وتبكي بسبع لغات
ونبحث عن قبلة ليس تعني سوى طعنة ملء مقبض خنجرها
وسماء مدجَّنة بثلاثين من فضة وبرميل نفط
ونسأل عن فندق صالح لإقامتنا الدائمة" [27]

إنها أحلام شعب عانى طويلاً من المنفى والشتات، فيحقّ له أن يحلم بـــ: (موجة حرة، وقبر واسع في الوطن، وكلام بسيط، وقبرّة طليقة كونية, وقبلة تكون رداً على الخيانات العربية الخفية...)

ولذلك يطلب الشاعر من صديقه معين بسيسو أن يشتعل كطائر النورس، لتعود الحياة من جديد، وينتهي عصر التشرّد. يقول:

وأقول له اشتعل الآن كي نتحسس أوجهنا
في مراياكَ إن المرايا غبار
وفي عيني امرأة الفل تلك التي لا تغادرنا
ربما نجد الآن بعض المساحةْ
وأقول له اشتعل الآن يا أيها النورسيّ
الإلهي ملء رماد الخرافة والزمن المتخثرِ
فوق عقارب ساعاتنا
اشتعل الآن زيتونةً من دموع
وثانيتين من الشفق المتزن
لنرى الآن ما ينبغي أن نرى
هذه مدن تشترى وتباع بنعل وضفدعة ووتد.
تعيش المدن. تعيش المدن.
ولم يعد الأبيض المتوسط يحسب دخل السياحة
في العام بين دفاتره الزرق..
بل سيضيف رحيل الغجر
ودَخْل السفنْ !!" [28]

إن احتراق الرجل النورسيّ (معين بسيسو) سوف يعيد هوية الشعب الفلسطيني، وملامحه، وهويته الحقيقية فوق أرضه (امرأة الفل). وهذا

الاشتعال سوف يُري هذا الشعب المشرّد حقيقة المنافي (المدن) التي تزداد اتساعاً، وتزداد معها آلام الفلسطينيين. ومع دقات ساعة (بج بن) الرابعة، والأخيرة, رمز اغتراب الشاعر، يغيب الزمن، ويصبح الواقع أكثر ضبابية من مدينة لندن، يذهب معين بسيسو عميقاً في نومه، ليرسم ملامح غزة مدينته الضائعة في الحلم, بعد أن ضاعت ملامحها في الواقع. لذلك يطلب الشاعر ألا نوقظه من حلمه الورديّ هذا. يقول:

"مرة رابعة وأخيرة..
ودقات بج بن تلك الضبابية الآن تنأى
وما زال في غرفة الرجل النائم الضوء مشتعلاً
وهو يكتب غزة في حلمه موجة، أو غزالة بر
ويهبط في النوم، في بئره اللولبي رويداً، رويداً
وبين ملامحه تعب الرحلة المضنيةْ
فلا أحد يوقظ الرجل الذاهب الآن في حلمه.
رجاء.. رجاء.." [29]

إن نبرة اليأس والحزن تسيطر على خطاب الشاعر، فطائر النورس/ معين نائم، ولم يخرج من رماده، لتعود الحياة من جديد.

* * *

3 – مرآة العنقاء:

كما ظهرت في شعر حسيب مرآة العنقاء*، لتكون رمزاً لانتفاضة الشعب الفلسطيني، واحتراقه، وانبعاثه من جديد. يقول في قصيدة (حجر الروح):

"... لا هم طيور أبابيل
ولا هو من أيٍّ سجيل

إنما هو مما تفتَّت من صخرةِ الحزن بين الحنايا
وما خبأته مرايا رمادهم الحي من جمر عنقائهم
وها هم يرون اشتعال ملامحهم في المرايا" [30]

إن مرآة الشاعر تعكس ما يحدث على أرض الواقع، لأن انتفاضة الشعب الفلسطيني حقيقية، هذا الشعب الخارج من رماد الحروب إلى الحياة منبعثاً، كما تنبعث العنقاء من رمادها. ويقارن الشاعر بين نوعين من الطيور: طيور الأبابيل التي وردت في القرآن الكريم، وطير العنقاء. ويرى أنّ ثورة الشعب الفلسطيني وانتفاضته، ليست طيور الأبابيل (المساعدة الإلهية/ من الخارج)، وإنما هي انبعاث طير العنقاء من الرماد. (المساعدة الذاتية/ من الداخل).

كما يقابل الشاعر، من خلال المرآة، بين صورتين:

– صورة الشخصية الرائية: هذه التي تتميّز بالعجز، والانكسار، والوحدة، والموت.

– صورة الشخصية المرئية: هذه التي تتميّز بالفداء، والتضحية، والانبعاث، والخلود.

يقول في قصيدة (الرماد الصباحي):

"أخيراً، هنا كل شيء[صباح بلا قهوة، أو مودةْ]
وفي يدنا ساعة للحنين إلى ما سيمضي
ونُحكم وضعَ القناع على وجهنا، هابطين
على درج الكائن المترجِّل وحدهْ
ومن خلفنا تتدحرج قهقهةٌ غامضةْ
أكنّا نعدُّ لهذا الرمادِ الصباحيِّ أشكالنا
أم نهيئ أنفسنا للدخول إلى جمرة المبتدا

بأبواقنا ، والغبار وهذا العراء
إذن ، ما المرايا التي قد تركنا عليها ملامحنا؟
ما المياه التي في الأصابع؟
ما الظل حين يمر بنا ساحراً وخفياً؟
هنا كل شيء، وليس هنا أي شيء سوى الباب
نقرعه دائماً في الصباحات دون رضى أو أسى فلعل، عسى" [31]

إن التحوّل بين كلا الشخصيتين, جاء من خلال مرآة العنقاء (قبل، وبعد). فالحنين الذي يعصف بنفس الإنسان الفلسطيني، جعله يلبس أقنعة وهمية، غيّرت من شكله، وملامحه الحقيقية، في محاولة العودة إلى الوطن, مما أثار سخرية الآخرين وضحكاتهم. لأنّ هذه الأقنعة ما هي إلا زيف وعراء، وغبار، وشعارات جوفاء. إن عودة الفلسطيني إلى أرضه ناقصة، لأنه لم يعدّ العدّة اللازمة للانبعاث الحقيقي (الرماد الصباحيّ). ولذلك يثير الشاعر أسئلة الذات الضائعة، والباحثة عن أناها:

- ما المرايا التي تركنا عليها ملامحنا؟
- ما المياه التي في الأصابع؟
- ما الظل الذي يمر بنا ساحراً أو خفياً؟

الفلسطيني، رغم كلّ شيء، مازال يطرق الأبوابَ أبوابَ الانبعاث، ولكن الأمل ضئيل.

من الواضح أنّ الشاعر يستخدم بعض الآليات الأخرى التي تتقاطع مع تقنية المرآة (المياه, الظل). فالماء يعدّ من المرايا، لما ينطوي عليه من انعكاس، وسوف نراه في مرآة نرسيس. والظل شكلٌ من أشكال الانعكاس المرآتي.

* * *

ثانياً – سطح المرآة / سطح الماء:

إذا كانت المرآة، كما يعرّفها العلماء، هي "سطح لامع يعكس الأشعة الضوئية الصادرة من أي جسم تسقط عليه لتعكس صورة للجسم، فهي علمياً ذات طبيعة فيزيائية، تعكس صورة الأجسام الماثلة أمامها. [32] فإنها ليست السطح الوحيد القادر على عكس الضوء، فالماء سطح صقيل قادر على عكس الصور كالمرآة، ولذلك وجد الشعراء فيه تقنية مرآتية، وتفننوا في استخدامها. وقد لجأ الشاعر محمد حسيب القاضي إلى استخدام هذه التقنية (سطح الماء) الداعمة لتقنية المرآة، في قصائد عدّة. فها هو في قصيدته (عودة أحمد موسى) *، يؤكد الشاعر قيمة الشهادة، من أجل عودة مريم / فلسطين. يقول:

"هابطاً ليلة الغور،
بين الصدى وزنازينه المعدنية منفرداً
في الممر المؤدي إلى الماء..
يحمل في يده قلبه الآسيوي الحزين،
ويفتح خلف الحديقة باباً ويدخل دالية الله ، يسبقه دمه..
يسند القمر الضوء، ثم يعود..
ويلمحني واقفاً تحت ليل المدينة دون غصون،
فيأخذني من يدي ويسير إلى ضفة لا ترى.
يتذكر نهراً نسيناه. في صفحة الماء يطلب صورة آنسة الخصلة
المتهدلة العطر، لكنه لا يطالع غير سماء الجنادب والفحم.." [33]

يستخدم الشاعر سطح الماء كمرآة، يعكس من خلالها، معاناة أحمد موسى، وحلمه الذي يقوده، ويقود الشاعر(الشعب الفلسطيني) إلى الحرية (ضفة لا ترى)، ويظهر فعل التذكر (يتذكر نهراً نسيناه) نوعاً من

الاستبطان النفسي، ليدلّ النهر على الثورة التي تنعكس على (صفحة الماء)، بحثاً عن (آنسة الخصلة المتهدلة العطر) مريم / فلسطين / الحلم، ولكن سطح الماء لا يعكس إلا صورة الواقع الأليم (سماء الجنادب والفحم). كما يستخدم الشاعر سطح الماء، ليعكس من خلاله ملامح وجهه. يقول في قصيدة (في الليل)، إذ يوجّه خطابه إلى المرأة الغجرية:

"نادى النهرُ
وتلفّتَ هدهدُ سيدنا سليمان.
غمز وطار برسائلَ فيها وَصْفُ الوشم
على غمّازة خدكِ سحْبَة عينٍ كالسيف
المغموس عميقاً في الكحل ... بلألأةٍ
والجسم كما مرآةٍ لا تعكس إلا صورتها
أخشى ما أخشاه
أن يفلت جسمُك من بين يديّْ
و ي ت هـــ ش مَ في ماء النهر!" [34]

يستلهم الشاعر قصة الهدهد الذي أرسله الملك سليمان إلى الملكة بلقيس، ليرى أنّ الرسالة التي حملها فيها مواصفات امرأة الشاعر/ فلسطين، ولكن الشاعر يخشى أن يسقط جسمها المنعكس على سطح الماء، وتهشم في ماء النهر. ويعتمد الشاعر على عملية الإسقاط البصري في الفعل (يتهشم)، إذ يوزّع حروفه لتدلّ على فعل التهشّم.

ويستخدم الشاعر أحياناً الماءَ، ليعبّر عن حالة فقدان الهوية، وضياع الهوية. يقول في قصيدة (البئر):

"بأيديهم إلى ما يرفع الضوء
أخلوا البئر من حبرهم، نومهم، وردهم

وقنانيهم الفارغةْ
ربما وجدوا الماء فجأة
أو اعتقدوا أنه يشبهه
ربما فقدوا الماء أو ما بدا أنه يشبهه
بعد ذلك هل رفعوا غير هذا الصراخ
لكي يبصروا في مراياه أوجههم
وغير الهشيم الذي لم يزل يملأ البئر؟!" [35]

إن الماء دالّ على الهوية، وفقدانه يعني فقدان الهوية، ولذلك فإنّ الفلسطينيين في حالة تخبّط دائم، وهنا يأتي (الصراخ) بسبب فقدان الماء/ الهوية، ليصبح رمزاً جديداً لهذه الهوية الضائعة.

كما يستخدم الشاعر تقنية سطح الماء، بوصفها مرآة أسطورية في قصيدة بعنوان (نرجس)*، وتمثّل الأسطورة رمزاً من رموز التضحية (التضحية بالذات)، والانبعاث (ظهور زهرة النرجس مكان موت نرسيس). وفي هذه المرآة يرى الشاعر حال الفلسطينيين العائدين إلى وطنهم. إذ يقول:

"وفي العودة تفوح على جلودنا كائنات تشبهنا،
فارغين من المرايا والكلام.. في حين يرمقنا
النرجس بضحكة ساخرة
تظهر أسنانه الصفراء" [36]

إن الذين عادوا إلى فلسطين المحتلة، عادوا بملامح ليست هي ملامحهم الحقيقية، وإنما مجرد كائنات مشوّهة، وغير قادرة على الكلام، ولذلك يضحك منهم النرجس ساخراً.

إن نرسيس مات حزناً، من أجل تحقيق ذاته الباحثة عن الحب، وتحوّل إلى زهرة نرجس، هذه الزهرة التي ارتسمت على سطح الماء، لتكون رمزاً للحب الضائع، ها هي تسخر من ملامح العائدين إلى أرضهم.

* * *

- الخاتمة:

لقد استطاع الشاعر أن يوظف تقنية المرآة في سياق نصّه الشعري، بشكل جعله يتحرك بكل حرية داخل النصّ الشعري، واستطاع الشاعر أن يقيم حواراً فنياً، بين شخصيتي الرائي والمرئي، وأن يكثف السرد ليكون بمثابة إسقاط نفسي، وفكري، وفني.

لقد ظهرت المرآة عند الشاعر كعنصّر من عناصر الخيال، قادر على الغوص عميقاً في التجربة الإنسانية, وذلك لأنّ "علم الخيال – كما قرر كوربان – علم بالمرايا Science of mirrors وبالأسطح الشفيفة، وإن العَرَفاء عدلوا به عن المستوى التجريبي، والحقائق التي تتمثل في المستوي، والمقعر، والمحدب، وأبعاد البؤرة إلى مستوى آخر رمزي، أشرب طابعاً ثيوفانياً غايته التمثيل للصور التي يبدعها الخيال، والرمز على الشفافية المطلقة" [37]

ولعل الشاعر حسيب محمد القاضي استفاد من الرؤية الصوفية للمرآة، فقد أشار ابن عربي إلى هذا التمثيل الرمزي بقوله: "... ومن ذلك الصورة في المرآة وفي كل جسم صقيل، إن كان الجسم الصقيل كبيراً كبرت الصورة المرئية فيه، ثم إذا نظرت إلى الصورة من خارج وجدتها غير متنوعة فيما ظهر فيها من التنوع بتنوع المرائي، حتى في تموج الماء تظهر الصورة متموجة، وكل عين تقول للأخرى إنها في مقام الخيال، وإن الحق بيدها، وتصدق كل نظرة منها، فتعلم قطعاً أن الصورة المرئية في

المرائي والأجسام الصقيلة، إنما ظهورها في الخيال كرؤية النائم وتشكل الروحاني سواء، وأنها ليست في المرآة ولا في الحس، فإنها تخالف صورة الحس." [38]

لقد استطاع الشاعر أن يستثمر مزايا المرآة، بكلّ ما تحمله من دلالات، ورموز، انعكست فيها صورة الأنا في ذاتها، لترى فيها آخر، ليس الآخر العدو، وإنما الآخر المنشق عن الأنا (آخر الأنا) "حتى غدت صوتاً داخلياً ثانياً، فهو رقيب ومصاحب للشاعر في خطاه، ولكن مرآة حسيب بذلك باتت مختلفة عن مرآة غيره من الشعراء العرب، حيث لم تتعدد أنواع مراياه، بل كانت مرآة واحدة أسطورية تمثل الأصل الكنعاني المرتسم في الذاكرة والوعي، والتصور الفلسطيني." [39]

لقد أراد الشاعر محمد حسيب القاضي، من خلال مراياه، أن يكشف الصراع القائم على أرض الواقع الفلسطيني، بين الأنا والآخر، وامتداداته المختلفة في الواقع العربيّ، وما لقيته المقاومة الفلسطينية على يد الآخر الإسرائيلي من جهة، وعلى يد الآخر العربيّ من جهة أخرى, مما عمل على تعميق الشرخ، بين الأنا الفلسطيني، وبين الآخر بأيّة صورة ظهر.[40]

وتجدر الإشارة إلى أن آلية المرآة تقع في منطقة تتجاذبها مجموعة من التقنيات الأخرى، مثل التناصّ، والقناع، غير أنها اتخذت لنفسها موقعاً منفرداً في الخطاب الشعريّ، جعل منها موضوعاً ثرّاً للدراسة والنقد.[41]

الهوامش:

(1) - انظر للتوسع: جابر عصفور، "رمزية المرآة قراءة في الدواوين الأخيرة لمحمود درويش"، مجلة العربي، (الكويت، عدد تشرين الأول، 2007) وتجدر الإشارة إلى أنّ الدراسات النقدية التي تناولت تقنية المرآة في الشعر العربي قليلة جداً، بل تكاد تكون نادرة.

(2) - انظر للتوسع:
- جابر عصفور، "رمزية المرآة قراءة في الدواوين الأخيرة لمحمود درويش"، مجلة العربي، (الكويت, عدد تشرين الأول، 2007)
- إحسان عباس، **اتجاهات الشعر العربي المعاصر**، عالم المعرفة، العدد 2، الكويت، 1978، ص ص 125- 128
- حاتم الصكر، "وجه نرسيس في مياه الشعر: قصائد المرايا في تجربة أدونيس"، مجلة فصول، (القاهرة, المجلد 16، ع 2، خريف 1992)

(3) - إحسان عباس، **اتجاهات الشعر العربي المعاصر**، ص ص 125- 126

(4) - المرجع نفسه، ص 126

(5) - محمد حسيب القاضي، **أربعاء أيوب**، ص7

(6) - المصدر نفسه، ص 9

(7) - محمد حسيب القاضي، **إنه الصراخ وأنا فيه**، ص ص 29- 30

(8) - محمد حسيب القاضي، **السدى قطرة قطرة**، ص 26

(9) - محمد حسيب القاضي، **أقبية الليل**، ط 1، دار الكرمل، عمّان، 1985، ص37

(10) - محمد حسيب القاضي، **قمر للعواء**، ط 1، اتحاد الكتاب الفلسطينيين، القدس، 1996، ص ص 66 - 67

(11) – نقلاً عن علي حرب، **أسئلة الحقيقة ورهانات الفكر**، ط1، دار الطليعة، بيروت، 1994، ص ص 43 - 44

(12) - محمد حسيب القاضي، **أقبية الليل**، ص 7

(13) - انظر للتوسّع: مي نايف، الخطيئة والتكفير والخلاص، **الخطاب الشعري عند الشاعر الفلسطيني محمد حسيب القاضي، (دراسة نصّانية)**، ط 1، مكتبة دار الأرقم، غزة، 2002، الفصل الرابع

(14) - محمد حسيب القاضي، **أربعاء أيوب**، ص ص 3 - 4

(15) - المصدر السابق نفسه، ص 8

(16) - المصدر نفسه

(17) - المصدر السابق نفسه، ص 50

(18) - المصدر نفسه، ص ص 51 – 52

* - النورس طائر في الأدب الأوروبي فالنورس طائر بحري وهو اسم شائع يطلق على النورس الزريقي والذي هو من النورس الأوروبي العادي، وهو في أدبهم يعادل العنقاء في موتها وانبعاثها. والعنقاء رمز مدينة غزة، ومازالت تحتفظ به حتى الآن كشعار للبلدية. انظر للتوسع:
- ماكس شابيرو، وروردا هندريكس، **معجم الأساطير**، ط 1، تر. حنا عبود، دار الكندي, دمشق، 1989، ص 204.

- عبد الحميد يونس، **معجم الفلكلور**, ط 1، مكتبة لبنان، بيروت، 1983، ص 167

(19) - محمد حسيب القاضي، **أقبية الليل**، ص 3

(20) - المصدر السابق نفسه، ص ص 3 – 4

(21) - المصدر نفسه، ص ص 4 – 5

* - من الواضح أن الشاعر حسيب يشير إلى مرحلة الشتات اليهودي (السبي البابلي) على يد القائد نبوخذ نصّر عام (589 ق. م) بعد انهيار مملكة يهوذا، ويذهب المؤرخون إلى أنها دامت مدة أربعين عاماً. وثمة خلاف حول حقيقة السبي البابلي.

انظر للتوسع: عيسى حداد، **التلفيق التوراتي في السبي البابلي: دفاعاً عن بابل**، ط 1، دمشق، 2010 دون ذكر الدار.

(22) - **القرآن الكريم**، سورة النساء، الآية ص 157

(23) - محمد حسيب القاضي، **أقبية الليل** ، ص ص 7 - 8

(24) - المصدر السابق نفسه، ص 8

(25) - المصدر نفسه، ص 10

(26) - المصدر السابق نفسه

(27) - المصدر نفسه، ص ص 10 – 11

(28) - المصدر السابق نفسه، ص ص 11، 12

(29) - المصدر نفسه، ص ص 13 – 14

(30) - محمد حسيب القاضي، **قمر للعواء**، ص 80

(31)- محمد حسيب القاضي، **الرماد الصباحي**، ط 1، القاهرة، 1989، ص ص 39 – 40

(32) - انظر للتوسع: محمد شفيق غربال (إشراف)، **الموسوعة العربية الميسرة**، دار الشعب، ومؤسسة فرانكلين للطباعة والنشر، بيروت، بدون طبعة وتاريخ ، 1965، ص 1676

* - أحمد موسى مقاوم فلسطيني معروف، استشهد في موقعة نفق عيلبون في عام 1964

(33) - محمد حسيب القاضي، **مريم تأتي** ، ص ص 57- 58

(34) - محمد حسيب القاضي، **السدى قطرة قطرة**، ص 50

(35) - محمد حسيب القاضي, **الرماد الصباحي**، ص52

(36) - محمد حسيب القاضي, **قمر للعواء**، ص 27

(37) – نقلاً عن عاطف جودة نصّر، **الخيال مفهوماته ووظائفه**، ط1، الشركة المصرية العالمية للنشر لونجمان، دار نوبار، القاهرة، 1998، ص 103

(38) - المرجع نفسه، ص 104

(39)- مي نايف، **الخطيئة والتكفير والخلاص، الخطاب الشعري عند الشاعر الفلسطيني محمد حسيب القاضي، (دراسة نصّانية)**، ص 69

(40) - انظر للتوسّع في مفهومي الأنا والآخر:

- لبيب / الطاهر، **صورة الآخر: العربي ناظراً ومنظوراً إليه**، ط 1، مركز دراسات الوحدة العربية، المغرب، 1999
- ريكور / بول، **الذات عينها كآخر**، ط 1، تر. جورج زيناتي، الناشر المنظمة العربية للترجمة، بيروت، 2005
- سعيد / إدوارد:
- **الاستشراق**، ط 4، تر. كمال أبو ديب، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت، 1995

- **صور المثقف**، ط 1، تر. غسان غصن، دار النهار، بيروت، 2004
- **الثقافة والإمبريالية**، ط 2، تر. كمال أبو ديب، دار الآداب، بيروت، 1998

(41) – انظر للتوسّع:

- Angenot . M- **Lintertextualite : enquette sur l emergence et la diffusion d ' un champ notionel : in Revue Sciences Humain -** T . LX - N 189 - 121 – 1983

-G.Emmanuel Lévinas, Albin Michel، , **Difficile liberté. Essai sur le judaïsme** 1997

- G . Genette: **Les palmpsestes la littérature au second degré**; ed du seuil /coll. Points, Paris. 1982

- Cohen .J , **Structure du langage poetique** , Paris , 3 ed, 1978

- Kristiva . Julia :

- **La revolution du langage poetique** , Paris , Seuil 1985

- **Recherches pour une semanalyse** (extraits) Paris – Seuil, (Points) ed 1969