ISSN: (3006-8614)
E-ISSN: (3006-8622)
Journal of Alma'rifa for Humanities
available online at: https://uomosul.edu.iq/womeneducation/almarifa/

Mirror in the poetry collection " Going to Hunt Dew" by the poet Ali Jaafar Al- Alaq

Prof. Dr. Ikhlas Mahmoud Abdulla
University of Mosul /College of Education for women

***Corresponding author: E-mail :**
Ekhlas.m.a@uomosul.edu.iq

***Keywords*:**
Mirrors, Mirror of the other
Mirror of the self, Inter textuality

ARTICLE INFO

Article history:
Received 14. Sep.2024
Accepted 29.Nov.2024
Available online 17.Mar.2025

Email:
almarefaa.ecg@uomosul.edu.iq

ABSTRACT

Mirrors appear in poetry of (Ali Jaafar Al-Alaq) in various images, including the reflection of the image of the self and the other. When she shows herself through her insides and translates into poetry, the mirrors form from the reflection of other texts in the poet's poetry. The poetic text forms a repository of other texts that appear by hinting or at suggesting to her . This formation of mirrors is nothing but a desire to disclose many things and clarify their secrets. Mirrors are reflective surfaces that reflect reality and depict it in poetry, whether it is personal or general, from desires, aspirations and dreams that have roamed in the realm of the soul.

© 2025AJHPS, College of Education for Girls, University of Mosul.

Journal of Alma'rifa for Humanities
Journal of Alma'rifa for Humanities

المرايا في مجموعة (ذاهبٌ لاصطياد الندى) للشاعر علي جعفر العلاق

أ.د. إخلاص محمود عبدالله
كلية التربية للبنات/ جامعة الموصل

الخلاصة:

تظهر المرايا في شعر (علي جعفر العلاق) بصور شتى من ضمنها انعكاس صورة الذات والآخر، عندما تبوح الذات بدواخلها وتترجم ذلك في الشعر. كما وتتشكل المرايا من انعكاس النصوص الأخرى في شعر الشاعر، فيشكل النص الشعري مستودعا لنصوص اخرى تظهر بالتلميح او الايحاء لها، وما هذا التكوين للمرايا إلا رغبة في الافصاح عن أمور كثيرة توضح خباياها، فالمرايا سطوح عاكسة تعكس الواقع وتصوره في الشعر سواء أكان ذاتيا أم عاما من رغبات وتطلعات واحلام عاثت في فضاء الروح .

الكلمات المفتاحية: مرآة الذات، مرآة الآخر، مرايا، التناص.

المقدمة

إن المرايا من التقنيات المتداولة في النقد، وتشكل نقطة التقاء وتشابك مع موضوعات أخرى، إذ تتغذى المرايا من القناع والتناص وغيرها، وتستمد روح قوتها من هذا الالتقاء، فتعبر عن مكنونات الشاعر وما يريده بصور شتى، وبهذا فقد وظفت في الشعر بناحية تجديدية تكوينية تعطيه روح العصر، وتفيده في طرق التوصيل الجديدة المتبعة، وتكسبه عمقا رؤيويا . وبهذا جاء عنوان بحثنا بالمرايا وقسمناه على محورين هما: المرايا بين الذات والآخر نعرض فيه مرآة الذات بإعطاء صورة للدواخل الذاتية وما تحتويه من مشاعر، ومرآة الآخر بما يفعله الزمن من ذكريات شتى عن الآخرين والمواقف تعاود الظهور في الفكر .والمحور الثاني مرايا التناص إذ يستبطن النص ويحوي نصوصا أخرى بداخله، وبهذا يكون النص الأصلي مرآة تعكس نصوصا أخرى قديمة يستدعيها الموقف الشعري ولهذا قسمنا مرايا التناص على الديني والأدبي بما يحتويه النص من مفردات وجزء من آيات قرآنية، ومن نصوص أدبية وشعرية قديمة تنتعش الذاكرة بها .

التمهيد

لمحة تاريخية: المرايا بين الحقيقة والمجاز

إن دلالة المرايا تتجسد في اللغة من: الرئى والرواء والمرآة: المنظرُ، وقيل الرئىُ والرواءُ، بالضم، حسن المنظر في البهاء والجمال. والمرآة عامة: المنظر، حسنا كان أو قبيحاً. وفي المثل: تخبر عن مجهوله مرآتهُ، أي ظاهرهُ يدل على باطنهِ وفي الحديث الرؤيا: فإذا رجل كريه المرآة، أي قبيح المنظر، ويقال رجل حسن المرأى والمرآة: حسن في مرآة العين، وهي مفعلة من الرؤية (ابن منظور، 1540/10). والعرب تقول: تراءى القوم إذا رأى بعضهم بعضاً، والمرآة معروفة (الرازي،1،504/2008). ومَرايا:(اسم) جمع مِرآة(العطية،1،223/2018).

وفي الاصطلاح فالمرآة هي أداة لها القابلية على عكس الضوء بطريقة تحافظ على الكثير من صفاتها الاصلية قبل ملامسة سطح المرآة وتعمل المرايا على ترشيح بعض الأطوال الموجية، بينما تحافظ على أطوال موجبة أخرى عند

الانعكاس، وهذا يختلف عن الأدوات الأخرى العاكسة للضوء التي لا تحافظ على الكثير من الخواص الموجبة الاصلية عدا اللون، وتعمل على تشتت الضوء المعكوس(المرآة، ويكيبديا،2024).

يمكن أن نذكر لمحة تاريخية عن المرآة واستخداماتها، إذ تعد المرآة أحد أكثر أدوات الاستخدام اليومي عموماً لدى الإنسان، ويرتبط بها العديد من الخرافات والاساطير، وكذلك الحقائق التي يعرضها الكثير من الناس. وعن المرايا الزجاجية بشكلها الحقيقي فقد ظهرت لأول مرة في روما، وكانت آنذاك صغيرة الحجم. والمرايا المعروفة لنا الآن فقد ظهرت لأول مرة في العصور الوسطى، وكانت محدبة وذات أسطح غامقة اللون، وقد كان هذا الشكل من الزجاج العاكس (المرايا) سر الخوف لدى الكثير من الناس فكانوا يطلقون عليها اسم مرايا السحرة نظراً لارتباطها بالعديد من اعمال السحر والشعوذة وقد حظيت المرايا بقوة كارزمية هائلة وسعى الإنسان في الماضي إلى النظر إلى المستقبل، إذ استخدمت المرايا في العديد من بلدان العالم القديم في مجال التنجيم(سليمان،2017).

وبهذا فكأنما المرايا وسيلة للكشف عن المجهول مرتبطة بالغيب بعدم معرفة الشيء وعن طريقها يتم التعرف على المخفي، تعمل على وفق ثنائية الظاهر والمخفي، بانعكاس لما هو ظاهر من الجسم وبما هو مخفي من الدواخل الإنسانية، وبهذه الثنائية تكشف المستور(المخفي، الظاهر) وتمارس سلطة التفرد.

والعالم باراسيليوس: هو أول من توصل إلى تفسير نفسي لظاهرة المرايا، حيث كان يعتقد أن المرايا هي عبارة عن نفق بين عالمين: العالم المادي والعالم الخطي، إذ تنفذ الينا من خلالها معلومات العوالم الأخرى(سليمان،2017). وتعد المرآة أحد أكثر أدوات الاستخدام اليومي غموضاً لدى الإنسان القديم حيث ترتبط بها العديد من الخرافات والاساطير، وكذلك الحقائق التي لا يعرفها الكثير من الناس(سليمان، 2017). وبهذا شكلت عالما غامضا روحيا قبل العالم المادي.

وعلى هذا فقد عرف العلماء المرآة ((بأنها سطح لامع يعكس الاشعة الصادرة من أي جسم تسقط عليه لتعكس صورة الجسم))(غربال،1965، 1676). وعلى هذا فالمرآة صورة منعكسة لأصل أي ان الصورة المنعكسة تلازم الأصل دائما.(رجب،1996) ((وهذا التعريف يصدق على المرآة بمعناها الحقيقي وبمعناها المجازي، ولكل منهما أنواع: فالمرآة الحقيقية تشمل المرآة الطبيعية التي لم تدخل فيها يد الإنسان بالصناعة والتطوير مثل: الماء وسائر الاجسام الملساء اللامعة جنبا إلى جنب مع أشياء الطبيعية التي تدخلت فيها يد الإنسان بالصقل والصنع حتى يصبح سطحاً عاكساً وهي المرايا الصناعية واشهرها المرايا الزجاجية التي ظهرت بالبندقية في القرن السادس عشر لأول مرة، وكانت تمثل اعجوبة سحرية انتشرت بين سائر الناس وافتتنوا بها، حتى أصبحت موضوعاً اثيراً لدى الفنانين في أعمالهم الفنية، فكانت بداية لنمو فكرة الوعي الذاتي والاستبطان وإدراك الهوية أو الشخصية، وباختصار بداية لفكرة الوعي بالذات.))(رجب، 1996).

وعالم المرايا عالم مدهش وجميل ومخيف، فالمرايا تعيش معنا كأنها رفيق العمر الذي نتحاور معه دائما في كل الأزمات...، وعالم المرايا لطيف وساحر حتى كوميدي(سليمان،2017). وعن استخدامات المرايا من الناحية الفنية بحسب ما تعنيه من انعكاس للداخل والحالة النفسية فقد استخدمها الموسيقي الفرنسي موريس رافيل، إذ وضع كلمة مرايا عنواناً لخمس مقطوعات للبيانو ألفها في عام 1905م. وهو فسر العنوان بأنه يقدم العالم بوصفه تمثيلاً لحياة الفنان، الداخلية، والمشهد ككل كانعكاس لأسلوبه في الوجود، وأخيراً الشيء الملموس بوصفه صورة منعكسة على مرآة حساسية الفنان الذاتية. والعنوان نفسه اختاره الفنان السوري ياسر العظمة لسلسلة حلقات تلفزيونية ساحرة عرفت شهرة عربية واسعة. فقد رأى بعض الشعراء أن المرايا رمزاً للنفس البشرية التي يمكن لها أن تخشن وتصدأ وتعجز بالتالي عن رؤية جماليات العالم ووجوده(المرآة، 2018).

يقودنا الحديث هنا إلى ((نمط في اتجاه الإغراق في الذاتية، من أنماط الفن الحديث، اشتهر به الفنان الفرنسي مونوري، الذي جعل جزءاً من لوحته

قطعة مرآة حقيقية، حيث يقف المتفرج ازاءها، تنعكس صورته على اللوحة فيصبح جزءاً منها. ومثل هذا يحدث أيضاً في بعض الفنون الاستعراضية، فيجعل الديكور الخلفي كله على مرآة كبيرة، سيشاهد فيها الحضور من المتفرجين انفسهم معكوسين فيها مما يجعلهم يبدون جزءاً من المشهد الاحتفالي حتى ولو اقتصر دورهم على أن يكونوا مجرد زينة أو ديكور. من الصعب جداً على الإنسان أن يدرك ماهيته ودواخله وحقيقة عواطفه وردود فعله لولا تلك المرآة الذاتية التي شكلها الأدب والفن)).(المرآة، 2018).

أما عن استخدامها فنظر إلى ميزة المرآة من أنها تعكس صورة الأجسام الماثلة أمامها ومن هنا جاء الكتاب والادباء للإفادة من ميزة المرآة لكي تعكس نفسية الأديب من ثم تطورت استخداماتها حتى أصبحت تقنية فنية في كتاباتهم بأنواعها المستوية، المحدبة، المقعرة، ويعد أول من طور المرايا كتقنية شعرية تعبيرية جديدة هو أدونيس، فتقوم بوظيفة فنية وسردية وتعبيرية، وفي عملية البحث عن الذات والهوية.(عبيد،2013، 222) .

والعلاق من الشعراء العراقيين الذين أحبوا لغتهم وعشقوا مفرداتها واخلصوا في اكتشاف ابداعاتها. وبالمقابل بادلتهم اللغة حباً وعطاءً بعطاء. وفي اعماله الشعرية السابقة، كما في هذا العمل تشكل اللغة انبثاقها المدهش، وتؤسس مستويات جمالية(العلاق، ويكيبديا، 2024).

إن رمز المرآة يقدم للشاعر تعددية في مساقط الرؤية معبرة عن قضايا الحياة المعاصرة، لذلك يلحق الشاعر رمز المرآة بالنعوت، فتكون مرآة مهشمة لترمز إلى الانقسام، أو مرآة مظلمة لترمز إلى الأسر، لكن المرآة السائدة في دواوين الشعراء كانت تلتصق بالروح وحاجاتها، وتعكس عمق اللحظة الشعورية، وتحلق في فضاء البوح الوجداني(الصعيدي،2021).

1- المرايا بين الذات والآخر:

إن مرحلة المرآة تعني بنمو الطفل وتكوين (ذاته) فالطفل الوليد يعيش تجربة انفصامه عن محيطه باستثناء أمه، ومرحلة المرآة تفسر هذا الانفصام الأساس، كما تشرح عبور الطفل إلى ما يسميه (لا كان) نظام المتخيل وتهيء

البنية الأساسية لهوية الطفل اللغوية والاجتماعية، فمرحلة المرآة تذهب إلى أن (الأنا) في تأسسها تنغمس في المتخيل، لتتوهم أنها كل متكامل، وما مصدر هذا الوهم سوى تجذر الانحراف المعرفي والتطلع الى هيمنة كاملة على صورة الجسد ذاتها تأخذ شكلاً مقلوباً ومنفصلاً عن (الذات)، فالصورة ليست هي(الحقيقة)، وإنّما مجرد انعكاس(الرويلي،2002، 230/3).

إن دراسة دلالة المرايا يوثق لحظات التوتر والقلق لدى الشاعر، ذلك لوقوع بين زمنين الآني والآتي وهما لحظتان ضديتان، وقد ينتاب الشاعر هاجس النزوع إلى زمن آخر لم يتشكل بعد(ابو ديب،263،1984)، كاشفة عن مشكلات استلاب الهوية ومآزق التصدق والانشراح في الرؤية إلى الذات والعالم والآخر وانعكاساتها على مرايا النص(الوهيبي،145،2005)، فـ((المرآة هي الصورة للذات بأعماقها واسرارها وابعادها الداخلية، وكان استخدام المرآة الزجاجية في القرنين السادس عشر والسابع عشر علامة بارزة (...) على بداية فن السيرة الذاتية الحديث، لكون المرآة تستطيع أن تحيل الذات عن طريق الصورة المرآوية إلى ذات يمكن فصلها عن الطبيعة وعن تأثير الآخرين، فالذات في المرآة ليست سوى جزء من الذات الحقيقية الواقعية، كونها ذات مجردة عن الطبيعة. ولا شك أن الإنسان حينما يكون منسجماً مع العالم ومتحداً به، فإنه لا يحتاج إلى المرآة، ذلك أن حاجته إليها إنما تشتد في فترات التفكك النفسي، إذ يبدأ في الالتفات إلى تلك الصورة المتوحدة ليرى ما الذي طرأ عليها بالفعل، وما الذي تعكسه مما يجري في داخله، وما الذي ينوي عمله بعد ذلك. فالمرآة إذن تعكس إلى الخارج ذلك العالم الداخلي للإنسان(عالم الذات))(الحمامصي،2016).

احتفظت المرآة بمكانتها في الشعر العربي الحديث. إذ ينتظر (علي جعفر العلاق) بين عطر الروح وضوء الجسد يرى بين المرآة والمرآة ما يتجاوز الجناس البديعي وينسحب على وجوه اكثر حيرة والتباساً(المرآة، 2018). وفي مجموعة (ذاهب لاصطياد الندى) ما يؤكد ذلك.

مرآة الذات:

تحضر المرآة في شعر الشاعر بصورة الذات التي تتبنى أحوالها المختلفة من الفرح والحزن وغيرها لهذه الحالات النفسية، والتي تنتج عنها من انكسار المرايا أو كسرها تعبيراً عما في الذات من شجون، فضلاً عن أن شعره يشكل هوية الذات ومنبع تكوين الصورة المُثلى بها.

ومن هنا لا بد في تتبع شعره لمعرفة ذلك وتسجيله لحالة تترجم ذلك كله.

في جزء من قصيدة ((في مديح الرمل)) يقول الشاعر:

((عالم

من مرايا

ومن فضةٍ، يشتهي لغتي،

ويجافي خطايْ..))(العلاق،2011، 73)

هذا العالم الذي يظهر بصور شتى إيجابية وسلبية تتوسل لغة الشاعر لتكون بها، فهو عالم عبارة عن انعكاسات مختلفة.

ويقول: **((عالمٌ من مرايا**

تموج، كما الماءِ

أو كالشررْ،

صلدة الروحِ ،

لا قسوةٌ، لا مطرْ ..)) (العلاق،2011، 74)

إن الماء يتصف بأنه سطح عاكس يقوم ما تقوم به المرآة من عكس الاشياء، وهنا تشبيه المرايا بهذا السطح العاكس الماء، وهذا تشبيه متفق أو فيه من التشابه من ناحية عكس الاشياء وتمثلها مع اختلاف بينهما من ناحية الحركة كون الماء يموج ويتحرك والمرآة ثابتة، لكنه أراد من هذا التشبيه اسباغ الحركة على المرآة من ناحية أخرى كون الاشياء هي التي تموج فيها وتتحرك لهذا كان العالم عبارة عن مرايا تموج فيها الاشياء ليشاهدها الإنسان.

ثم يكمل الشاعر قوله بـ:

((لغتي
لم تكن محضَ نارٍ مختبأةٍ
في مراياىَ، بل بنت روحي
التي انضجتها الكوارثُ:
حيث المدى
عامرٌ بالحضارات،
أو عامرٌ بالخرابْ ...)) (العلاق،2011، 77).

إن المرايا وسيلة لاختباء الاشياء فيها، وهنا ينفي الشاعر اختباء لغته في مرآته، كون المرايا تعكس ما بداخل الذات وتبوح بما فيها. فالمرايا هي انعكاس الذات وما تحمله من لغة ومشاعر، فلم تكن لدى الشاعر طاقة الشر والنار التي تنضجها المرايا، وإنّما هي لغته التي أخذت من روحه الشيء الكثير فكانت بنت الروح أخذت في عالمها الذي تعيشهُ من الحضارات وفي الدمار أيضاً الشي الكثير، فاصطبغت بذلك كله. فالشاعر ينفي صفة النار المخبأة في المرآة عن لغته بوصف المرايا تعكس الشيء أي تعطي الدلالة المعكوسة للواقع وليس بصورتها الحقيقية بل اللغة هي الروح المخضبة بالتجارب وبالمد الحضاري العامر بالأحداث فهي لغة اصيلة.

وفي جزء من قصيدة (حين تنأى كالمرايا) يقول الشاعر:

((أي خطوةٍ لهنّ
عندي:
حين لا يطرقُ
نومي
مطرُ،
أو حين تنأى،
كالمرايا،
أوجه الغَياب،
كنت وحيداً

وأمامي البحرُ،
كان البحرُ
مغلوباً
على امرهِ)) (العلاق،2011، 11-13).

إن الحالة النفسية التي طرقتها القصيدة هي تأثير البعد على النفس والشعور بالوحدة والغربة، فعالجت المرايا بذلك هذهِ المسألة لكن كيف تكون المرايا بعيدة ونائية عن تناول الذات، وهي موجودة كل يوم ترى صورتها فيها؟! شبه الشاعر الذات في بعدها المرايا من أنها توجد فعلاً لكن الشاعر يعالج مسألة المرايا لدلالتها الرمزية على البعد وما تولده من حافز يحول دون اقتراب الحبيبة، وكأن المرآة تفعل دلالة الغياب لتبقي الذات في حيرة من أمرها.

يقول الشاعر:

((لا تكن
كل ما تستطيع ،
وكن بعض ما تتمناه ،
أو بعض ما تشتهيهُ ..)) (العلاق،2011، 36).

إن الذات تكون صورتها عبر ما تريده وتتمناه، وبهذا تشكل هويتها الذاتية التي تظهرها للعلن بمرايا هذا التشكل. ويمضي الشاعر بتصوير هويته الذاتية وذلك بقوله:

((غير أنّي ما كنتُ يوماً سوايْ،
ابوايَ القديمان كالغيمِ،
كما باركا شفتيّ،
وكم سدّدا للمراثي
خطايْ ..)) (العلاق،2011، 62).

هكذا الذات لا تكون إلاّ هي ولا تتمنى أن تكون غيرها فتعكس شخصيتها ورؤاها، هذه الذات التي ترى نفسها هكذا وتطلعنا على ما تراه .

في جزء من قصيدة (قل لهذا الخريف) يقول الشاعر:

((نفسٌ
تحف بها المرآةُ
في حنينٍ
ونارْ ..
جسدٌ
ينحني
ساطعاً
تحت وطأة هذي
الثمارْ ..)) (العلاق،2011، 10).

يعكس الشاعر حالته النفسية فيصور ذلك بين نفسه وجسده عبر رغبة تستدعيها نفسه حيناً لامرأة وجسدٍ يستسلم لرغبات هذهِ النفس، عبر هذه المرآة بقوله: (تحف بها المرآة) وحف حول الشيء أحاط به، وهذه الاحاطة أعطت للمرآة فاعلية واسعة للإحاطة بالنفس والجسد معا، أي اظهار الصورة الجسدية والنفسية، وبذلك أظهر النص الشعري خبايا النفس وصور انفعالاتها، كما إن هذه الخبايا ليست كلها مجالا للعرض عبر المرآة. إذن تحولت المرآة إلى قوة فاعلة تخزن الأشياء والصور، لتمثل دواخل النفس البشرية من أنها مساحات غير قابلة للعرض.

هذه النفس تحيطها المرايا التي تعكس الحنين وشدة الاشتياق الى الماضي أو ما كان عبر الشاعر عن هذه الصورة بالفعل (تحف) الذي يعطي معنى الإحاطة من الجهات، فمعنى (تحف) من حف حول الشيء وبالشيء حف من حوله وأحاط به .(العطية،2018).

في قصيدة (كم كنت أصغي لهذا الليل) يقول:

((كم كنتُ أصغي
لهذا الليل:
- أين مضت؟
- مرت،

كخفقة ريح، دونما حرسٍ''
على الطريق رذاذٌ
من أنوثتها ،
وفي المدى
مطرٌ في غير
موسمهِ:
يدنو،
فتندى له روحي،
وتحترق ..))(العلاق،2011، 17-18).

يشتغل البعد التصويري بفاعلية المرآة عبر العنوان إذ يشكل الليل فضاء زمنيا عاكسا ومرآة للدواخل الإنسانية عندما يعرض فيه الحالات النفسية من حزن أو شوق وغيرها، فهو مجال زماني لعرض حالات الذات وما ينتابها من أمور شتى، ثم يمضي الشاعر نحو النص ليكرس هذا الانعكاس بالمطر هذا الماء العاكس لأنوثة الذات لكن الماء يأتي بغير أوانه ليكشف المخفي ويظهره .

تتشكل الذات كالمرايا تطلعنا بما فيها عبر حدها العاكس لما في الداخل. كما يتشكل الآخر بهذا الليل الذي يرمز إلى الزمن، فنجد في القصيدة انعكاس الماضي وتأثيره على الذات، وبهذا تظهر العلاقة بين الذات والآخر الزمن الماضي وطيوفه التي تعاود بذكراها لمراياها في قلب الذات، إذ ينعكس الماضي بمراياه في قلب الذات، فتعيد التذكرة لما حدث عبر الفعل الماضي الناقص (كنتُ) الذي يبدأ به الشاعر مفتتحاً عبره ذاكرة تفوح احداثها على ماضٍ أخذ ما أخذه من عمر الذات وأثر فيها. فالجانب السمعي بالإصغاء يتحول إلى الجانب المرئي التصويري عبر تصوير الطريق، وما فيه من رذاذ الأنوثة والمطر رمز العطاء. فما كانت الذاكرة باسترجاعها للماضي إلا سطحا عاكسا لمرور الزمن والاحداث تعرضه وترينا إياه بانفتاحها عليه.

((لم يزل يتذكرُ:
كانت ذراعاهُ من فرط ما فيهما

من حنوّ، تشمّان رائحةَ
الصيد، أو ترقبان
الطرائدَ)) (العلاق،2011، 35).

تشكل المرآة فاعليتها عن طريق الذاكرة بالفعل المضارع (يتذكر)، فهو الوسيلة المنعشة لفعل الذاكرة الحيوي الذي يعيد عن طريقه زمنا ماض، ليشاركه الفعل الماضي الناقص (كانت) وبهذا تلعب الذاكرة بفعلها التذكري على استذكار ماض وانعكاسه في الحاضر، إذ تعمل الذات بالإفصاح عنه وبذلك تستعيد ذاكرتها كمرآة للتحديق في زمن مضى. فيتكون هنا انعكاس الماضي عبر فاعلية التذكر للماضي الذي يُوّلد خيبة الحلم والتمني، وانعكاس الزمن الماضي في الحاضر يأخذ مداه الزمني ويظهر تصورات الذات.

- مرآة الآخر (الزمن والذكريات):

في جزء من قصيدة ((كم كنت اصغي لهذا الليل)) يقول الشاعر:

((كان كلانا يغذي حزنَ
صاحبهِ منذ التقينا
بلا قصدٍ..
ومذ
كُسِرتْ
أيامنا كالمرايا
ذات كارثةٍ..
ومذ
تنااااءت
وغامت بيننا .. الطرقُ ..))(العلاق،2011، 18).

إن المرايا كأي السطوح الأخرى قابلة للكسر وإن ما يوصل الذات إلى كسرها جملة أمور من بينها الحالة النفسية التي تنتابها نتيجة الظلم أو البعد فتلجأ إلى كسرها تخلصاً من تبعات الزمن الماضي وما حدث فيه لأن المرايا تشكل بعداً رمزياً استذكارياً تستحضر الذاكرة فيها الاحداث. وإذا لم تكن الذات

هي الفاعلة في الكسر وهناك قوى أخرى مارست فعل الكسر إذ لم يكن بإرادتها، وكسر المرايا يعني كسر لمعرفة الدواخل ومشاهدتها وكسر للنفس وحاجاتها فهو كسر معنوي لكل ما تتمناه.

كيف يمكن أن تكسر الأيام كالمرايا فهذا الزمن المتراكم عرضة للتكسر كما تنكسر المرايا فهي تكسر نتيجة فعل فاعل ليترجم هنا بـ(كارثة) ونتيجة لها اتخذت الايام طابع الانكسار وما هذا إلا بفعل انكسار الذات والآخر للكارثة التي حلت بهما.

إن كسر الزمن المتداول عبر كسر التسلسل الزمني الخطي المعتاد من الماضي والحاضر والمستقبل واختراقه بتنامي الماضي في الحاضر، وعبر فاعلية البعد التي أعطت الصلاحية لتنامي هذا الزمن الماضي وكسره للحاضر وما هذا إلا إثر حادثة جسيمة ألمت بالذات.

تصور المرايا هنا ظاهرة انكسار الزمن نتيجة كارثة ما أو موقف اشعل فتيل الأزمة بين المحبين فانكسرت بداخلهم أشياء لم تعد قابلة للعودة. فيشبه الشاعر كسر الأيام بكسر المرايا وهذا الكسر إن لم يكن في المرايا حقيقياً، فهو معنوي دلالة على البعد وانتفاء سبل العودة للأيام كما كانت في السابق حتى لا يعاد الحنين والتذكر فعله عبر فاعلية انعكاس الأشياء في المرايا وعودة الذكريات والماضي لذلك هو يعمد إلى كسرها.

فيكمل قصيدته إلى نهايتها بقوله:

((هل سيعصمني منها

سواها؟

هي الذكرى،

هي الغرق ..))(العلاق،2011، 19).

فهي الذكريات التي تترآى على السطح وتعكس أياما مضت استرجاعا لها. فيبقى الماضي مسيطرا على الحاضر وينعكس فيه ويشكل الغرق في هذا الزمن من شدة سيطرته على الذات وتناميه فيها.

وفي جزء من قصيدة ((حينما يذهب الليل للنوم)) يقول:

((ويسير صديقي إلى حُلُمٍ
لا يفارقهُ:
أن تمر الغزالةُ
مرمى ذراعين من حزنهِ،
أن تعود البلادُ كما انبثقت،
أول الخلقِ:
صافيةٍ
كخيول المطرْ،))(العلاق،2011، 28-29).

يشكل الآخر بالصديق كما يعد الحلم واحداً من الصور الانعكاسية التي عن طريقه تفسر الذات ما تريد وتعكس دواخلها فيه أو ما تتمناه، وهذا الحلم يتمثل في عودة البلاد إلى بداية خلقها صافية لا حروب ولا مشاكل تعكر حياة ناسها وهذا الحلم يعكس بصورته في داخلها ويشكل هاجسها وتتأمل تحقيقه في المستقبل. فيصور الشاعر هنا حياة الذات الصديق ومن خلالها حياة البلاد بأسرها.

في قصيدة (غبطة الحجر) يتجسد حضور الآخر المتمثل بالزمن ليرتبط بالحلم كذلك في تصافح مهيب لسطوح المرايا التي تعكس جو عالم يخلفه الخبايا. إذ يقول الشاعر في جزء منها:

((يداهُ كهل يغني:
تلك سيدتي قصيدةٌ،
حُلُمٌ يمضي،
وقافلةٌ من اليتامى
أضاعوا فجأةً
وطناً ..
يرى النعاس بلاداً
تختفي، ويرى
حتى الندى

حجرا ..
كهلٌ
تجوس يداهُ في
طفولتهِ، فينحني
مثل نايٍ:
أي مملكةٍ
يسعى إليها
فتنأى، أيّ اسئلةٍ،
وأي نهرينِ عُريانينِ،
أي قرى ..)) (العلاق،2011، 40-41).

تتحول فاعلية الندى/ الماء من شيء يوهب الحياة ويعكس دنيا من الأمل إلى جزء صلب (حجرا) الذي يسلط فاعليته بالفعل (يرى) ليرى عن طريقه عالم آخر ودنيا تكسوها السلبية.

إن عالم الرؤية التي تتجسد في المرآة تخص بها الذات هنا عندما تتقلب هذه الرؤية بين البصرية والقلبية لتصبح رؤية تجسد حلم المستقبل الذي يراه بعيون الحاضر الذي يملأه اليأس من اصلاح حال البلد. يعني هذا أن فعل المرآة الذي يمثل الفعل (رأى) يسهم في رؤية الحاضر والمستقبل وحال الوضع المزري الذي يعيشهُ فكون هذهِ الرؤية الخاصة به عبر فاعلية النعاس وتجسيدها، لأن الحقيقة لا تطاق والشاعر غير قادر على التصريح بها كون الامر مستفحل وخطير من زوال مدن، وانقلاب الماء الذي هو وسيلة للحياة إلى حجر غير ذات فائدة ولا يعطي الحياة، وإنما الحرب التي تدمرها وتشعل الأخضر واليابس، فضلاً عن التعبير عن الماضي في الطفولة (كهل، تجوس يداه في طفولته، فينحني)، فيرى هناك الحقيقة في عُري كامل وهي في منأى عنه.

2- مرآة التناص:

التناص لغة: من نص المتاع جعل بعضه على بعض(ابن منظور،648/3). فإن الدلالة اللغوية تشير إلى التفاعل وهي قريبة من المفهوم الاصطلاحي حسب قول (جوليا كرستيفا): ((ترحال للنصوص وتداخل نصي، ففي فضاء نص معين تتقاطع وتتنافى ملفوظات عديدة مقتطعة من نصوص أخرى))(كرستيفا،1995 ،21)، ويشترط في التناص الأدبي التمثل والتحويل وزيادة المعنى من قبل النص الجديد أي النصوص السابقة والمعاصرة يعاد انتاجها في سياق جديد ابداعي خاص بالنص اللاحق يخضعها لتحولاته الدلالية(باختين،1996 ،37-38).

فتكون دلالة التناص بأنه يعمل على إنتاج دلالة النص ويجعله متعدد القيم لا أحادي القيمة(طودوروف،1990 ،41-42)، فهو من مكونات وتنظيمات النص وما تبحث عنه الشعرية، وبهذا التنوع والتداخل للنصوص فيما بينها لإنتاج نص جديد يتمحور هذا النص بوصفه مرآة تظهر كلّ ذلك التنوع فيه فيعكس صدى هذه النصوص ويعرض طريقة تشكيلها، عبر رؤية الشاعر التي تتجسد في النص.

ولا غرابة أن نعرف أن المرايا هي عنصر أساس من التراث الصوفي العربي الذي يقترن فيه رمزية المرآة بأحوال الشهود، إذ يرى فيها العارف الحقائق التي تنزاح عنها الحجب، كما لو كان يتطلع إلى مرآة.

فالمرآة والمرايا صارت لها دلالات رمزية في الشعر العربي الحديث على يد أدونيس في ديوانه (المسرح والمرايا)، وعن رمزية المرايا يقول الدكتور جابر عصفور: "إن التقنيات التي لفتت انتباهي هي ما يرتبط برمزية المرآة، وهي رمزية قديمة، تضرب بجذورها في الميراث الإنساني الأسطوري والفلكلوري والإبداعي على السواء وهو ميراث ظل مصدر الهام في بعض جوانبه لإبداعات حديثة"(عرجون،2019). وبهذا شكلت للمرآة بعدا تراثيا وحصيلة رؤية ثاقبة تعكس حقيقة الذات والواقع، وتتجسد هنا ببعدها التداخلي التناصي وانعكاس هذه

النصوص التراثية في النص مما يدعم رؤية الشاعر ويقوي موقفه ويزيد النص بعدا رؤيويا.

التناص الديني:

تتشكل المرايا في شعر(علي جعفر العلاق) بالتناص الديني الذي يتضمن جزءا من الآيات القرآنية أو ببعض من الفاظها، مما يعطي الشعر عمقه عبر فاعلية المرآة. ونأخذ بعضا من النصوص الشعرية لمعرفة التناص الديني وكيفية تكونه في النص.

في جزء من قصيدة (حينما يذهب الليل للنوم) يقول الشاعر:

((لا يفر ابٌ من بنيهِ،

ولا يدرك الشيبُ فيها

حفيف الشجرْ..)) العلاق،2011 ،29).

فيه إشارة إلى يوم القيامة بالآية الكريمة:﴿ يَوْمَ يَفِرُّ ٱلْمَرْءُ مِنْ أَخِيهِ ﴿٣٤﴾ وَأُمِّهِۦ وَأَبِيهِ ﴿٣٥﴾ ﴾ (سورة عبس:34-35) فكان شعره مرآة عكست هذا المعنى وبلورته، لكن التناص يحدث بالتحويل بقلب المعنى، إذ لا يفر الأب من بنيه. وفي جزء من قصيدة ((ربما)) يقول الشاعر:

((ربما وهَنَ الحُلْمُ منيْ

هنا أو هناك،

فتدليت من حبله الرخو حتى

رأيتُ النهاية)) (العلاق،2011 ،59).

هنا تناص ديني مع الآية الكريمة: ﴿ قَالَ رَبِّ إِنِّى وَهَنَ ٱلْعَظْمُ مِنِّى وَٱشْتَعَلَ ٱلرَّأْسُ شَيْبًا وَلَمْ أَكُنۢ بِدُعَآئِكَ رَبِّ شَقِيًّا ﴿٤﴾ ﴾ (سورة مريم:4) ويشير الشاعر إلى أنه ليس العظم الذي يوهن فقط ويصيبه الضعف ولكن الحلم أيضاً، فهكذا الحال بالنسبة للحالة المعنوية، فقد تضعف الذات ويصيبها الوهن ولا يستطيع متابعة مسيرتها في الحياة نتيجة هذا الوهن.

نجد انعكاس صورة لقصة آدم في القرآن الكريم في قصيدة (شبيه بأول هذي البلاد)، إذ يقول: **((كان آدمُ**

يصغي إلى اللهِ، وهو يعلّمُهُ

كيف يدعو الحصاة

حصاة، وكيف يسمّي البشرْ...)) (العلاق،2011 ،66-67)

يصور قصة تعليم آدم والتسمية للأشياء. فيفتتح الحكاية بـ(كان) ليحكي قصة آدم عليه السلام، وكيف يعلمه التسمية للاشياء، فهي قصة الخلق الأولى والتعليم.

يكمل قصيدته بقوله:

((فجأةً،

من طوى هذهِ الأرض

طي السجلِّ؟

هنا جبلٌ، خاشعاً

يتصدّع، تلك نجومٌ

تساقط سوداء مثل

الخفافيش ...))(العلاق،2011 ،69).

في النص تصوير وانعكاس لبعض من أي الذكر الحكيم بقوله: (طي السجل/يتصدع) فيتناص مع قوله تعالى في الآية الكريمة: ﴿ يَوۡمَ نَطۡوِي ٱلسَّمَآءَ كَطَيِّ ٱلسِّجِلِّ لِلۡكُتُبِۚ كَمَا بَدَأۡنَآ أَوَّلَ خَلۡقٖ نُّعِيدُهُۥۚ وَعۡدًا عَلَيۡنَآۚ إِنَّا كُنَّا فَٰعِلِينَ ١٠٤ ﴾ ،(سورة الأنبياء:104) وفي الآية الكريمة: ﴿ لَوۡ أَنزَلۡنَا هَٰذَا ٱلۡقُرۡءَانَ عَلَىٰ جَبَلٖ لَّرَأَيۡتَهُۥ خَٰشِعٗا مُّتَصَدِّعٗا مِّنۡ خَشۡيَةِ ٱللَّهِۚ وَتِلۡكَ ٱلۡأَمۡثَٰلُ نَضۡرِبُهَا لِلنَّاسِ لَعَلَّهُمۡ يَتَفَكَّرُونَ ٢١ ﴾ (الحشر:21).وهذا التوظيف للقرآن الكريم يكسب النص الشعري عمقه ويعطيه قوة الذاكرة بانعكاس ذلك كله.

والقيامة التي ذكرها الله في القرآن الكريم أما في واقعنا الآتي يقصد قيامة الحرب التي خربت كل شيء وأبادت العباد والبلاد، وهي نذير شؤم للبلاد غطت بسوادها على الحياة .

ويعود الشاعر ليكمل قصة آدم وحواء في قصيدته (قطيع من غيوم الله)، إذ يقول في جزء منها:

((يا ما ألذ النارَ
إذ تجعلُ من حوّاءَ
بستاناً، ومن آدم غصن
جنة يعطر البهجة بالموتِ،
ولا يحصي خساراتٍ،
ولا يبكي على مملكةٍ
ضيعها يوماً،
ولا يسألُ أنثاهُ عن
المصيرْ ...)) (العلاق،2011، 84-85).

يحكي الشاعر قصة آدم وحواء في الجنة وكيف هبطا منها وأن آدم لا يسأل عن ما كان فيه وما آل إليهِ من مصير راضٍ بقدر الله وحكمته.

يقول الشاعر في مقطع من قصيدة(مشهد جديد من رسالة الغفران):

((الذبيحين:
يا أطيب الماءِ،
يا أيهذا الشريفُ الشجرْ،
كيف طاوع قابيل خنجرُهُ؟
كيف أوغلَ في الذبح
حدّ الضجرْ ..؟)) (العلاق،2011، 98).

يحكي الشاعر القصة القرآنية في قوله تعالى: ﴿ ۞ وَٱتْلُ عَلَيْهِمْ نَبَأَ ٱبْنَىْ ءَادَمَ بِٱلْحَقِّ إِذْ قَرَّبَا قُرْبَانًا فَتُقُبِّلَ مِنْ أَحَدِهِمَا وَلَمْ يُتَقَبَّلْ مِنَ ٱلْآخَرِ قَالَ

لَأَقْتُلَنَّكَ ۖ قَالَ إِنَّمَا يَتَقَبَّلُ ٱللَّهُ مِنَ ٱلْمُتَّقِينَ ﴿٢٧﴾ لَئِنۢ بَسَطتَ إِلَيَّ يَدَكَ لِتَقْتُلَنِى مَآ أَنَا۠ بِبَاسِطٍ يَدِىَ إِلَيْكَ لِأَقْتُلَكَ ۖ إِنِّىٓ أَخَافُ ٱللَّهَ رَبَّ ٱلْعَٰلَمِينَ ﴿٢٨﴾ ﴾ ،(سورة المائدة:27-28) التي تصف حالة القتل والتي حدثت بين قابيل وهابيل عبر ذكر الشاعر اسم قابيل دلالة على فعل القتل الذي يمارس في الحياة، وإن قابيل اليد الأولى التي فعلت ذلك بدوافع الغضب والحقد والحسد. وقد تكون إشارة إلى الذبيح اسماعيل عليه السلام إذ قيل أن الرسول كان يقول: أنا ابن الذبيحين يقصد بذلك اسماعيل عليه السلام وعبدالله والد الرسول، لأن عبدالمطلب نذر إن وهبه الله عشرة ابناء أن يتقرب إلى الله بذبح أحدهم فأعطاه الله ما اراد فعمل قرعة ووقعت على عبدالله فلم يذبحه ووداه بمئة من الإبل واستقرت هذه الدية في قريش.(ابن باز، 2014) فعكس النص هذا كله وقصة قتل الإنسان لأخيه الإنسان التي اصبحت فتنة العصر .

التناص الأدبي:

يتكون التناص الأدبي في شعر (علي جعفر العلاق) من ورود أجزاء من أبيات شعرية لشعراء سابقين أو معاصرين، فيعكس ذلك في شعره عبر فاعلية التناص من الامتصاص والتحوير، ليصبح شعر العلاق مرآة عاكسة لنصوص شعرية أخرى، وهو بذلك يعكس حالة معينة يريد أن يبوح بها.

يعكس العلاق بمرآة شعره ما تداول من شعر امرئ القيس الذي عاش قبل الإسلام. وهو شاعر عربي ذو مكانة رفيعة في الجاهلية، ويُعد رأس شعراء العرب وابرزهم في التاريخ ووصف بأنه اشعر الناس، وهو صاحب اشهر معلقة من المعلقات. عُرف واشتهر بلقبه، واختلف المؤرخون حول اسمه، فقيل جندج وجندح ومليكة وعدي من قبيلة كندا. (امرؤ القيس، 1984، 569). ويستذكر العلاق هنا بعنوان قصيدته (وليل كموج البحر) لبيت امرئ القيس معلنا منذ البداية عن هذا التناص الأدبي الذي يباشر فيه قصيدته ويقول فيها:

((ويعلو الموجُ
أشيبَ، عالقاً بالريحِ،

يوغلُ مركُبٌ ثملٌ
تعذبهُ المياهُ:
النار في احشائهِ
تختضّ،
يهبط دافئاً
كالرعدِ ..
يعلو الموجُ،
ترتج الهضابُ،)) (العلاق،2011 ،87).

ويحدث تعالقاً مع قول امرئ القيس، إذ يقول:

((وليل كموج البحر ارخى سدوله علي بأنواع الهموم ليبتلي))
(امرؤ القيس، 1984، 18).

عندما شبه امرؤ القيس الليل بموج البحر نتيجة ما فيه من امور صعبة، ففيه يموج الفكر بأشياء كثيرة، كذلك شبه العلاق كل الامور التي تحدث في البلاد عبر تكرار جملة (يعلو الموج) وتعاونه الريح في بث سرابيل الحزن رمزا في العذاب بحيث يكون المركب السائر في هذا الموج (ثمل) بما ينتابه من علو الموج وما هذا الا نتيجة الصراعات التي يمر بها البلد فهي ذاتها عند الشاعرين سوى أن العلاق قد جعلها خاصة بالبلد وامرؤ القيس جعلها خاصة به بما تحتويه لفظة (عليّ) من مردود ذاتي، فحررها العلاق من قيد الذاتية .

ويعكس بذلك الحالة النفسية التي يصورها في الحزن والهم وما يعتليه من أمور تنغص الحياة، فهذا الحال الذي اصاب امرؤ القيس اصاب الشاعر وانتابته الظروف نفسها مما أثرت على حياته وحياة الكل الذين شخصوا به.

كما يشكل الشاعر في قصيدته دوران المرايا لهذا المعنى عبر فاعلية الريح التي تصور حال الذات وتقلباتها بقوله:

((المرايا
تنتشي،
وتدورُ،

تأخذها إلى اقصى شراستها

الرياحُ،

المشتهاةُ،

الهوجْ ..))((العلاق،2011، 95).

يجسد العلاق حالة (امرئ القيس) النفسية وما ينتابه من أمور. ولم نعهد دوران المرآة لأنها ثابتة نوعا ما لكن الشاعر أراد بهذا الدوران عملية الانعكاس الناتجة من المرآة أي انعكاس الظروف والأوضاع نفسها ودورانها، فما كان في السابق يحصل في الحاضر كنوع من دوران الفعل عبر الزمن، وبذلك اضفى دلالة أخرى للمرايا هي الحركة بفاعلية الدوران لعكس جوانب كثيرة من الحياة فتتسع منافذها وفاعليتها، فضلا عن دوران الأحداث وتشابهها في مسيرة الحياة وتقلب الزمن، ولهذا الدوران محركه بما تمثله الرياح من عنصر متحرك يستدعي هذه الحركة على الموجودات .

استحضر الشاعر رسالة الغفران، وهي عمل ادبي لأبي العلاء المعري شاعر وفيلسوف عباسي، وتعد رسالته من اجمل ما كتبه في النثر وهي تصف الأحوال في النعيم والسعير والشخصيات هناك(المعري، ويكيبديا،2024). وبذلك يستدعيها الشاعر رغبة في بث مشهد جديد يتناوله، إذ يقول في جزء من قصيدة (مشهد جديد من رسالة الغفران):

((كان شيخ المعّرةِ

يهبط من سلم الطائرة

فرأى الآخرةْ:

دجلةٌ

ينهش الذئبُ اثداءها،

ليس من ضفتين تلمّانِ

ما يتطايرُ من شرر الروحِ،

لا قطرةٌ

من أسىً تتلألأُ ،

لا دمعةٌ في ثنايا الحجْ ..)) (العلاق،2011، 97).

يستخدم الشاعر الوسط العاكس الماء بقوله: (دجلة، لا قطرة، لا دمعة)، ليعكس ما آل اليه الحال، ويعكس الشاعر الماضي بذكر(شيخ المعرة) مشيرا إلى المعري و(مشهد جديد من رسالة الغفران) في مشهد جديد له، إذ انتقل إلى العصر الحديث وسط التطور التكنولوجي، فيشهد حال العراق ودجلة وما حل بهما. وبحضور رسالة الغفران وما فيها من وصف العذاب بما يحدث في البلد من أمور جسام ويتعاون الغدر والشر في النيل من خيراتها وابنائها فجعل الشاعر من ابي العلاء صورةً وقناعاً ومرآة له ليحكي عبره ما يحل بالبلد، وأنه شاهد ذلك عياناً فيترجمه بهذه الصورة .

الخاتمة

توصلنا في نهاية البحث إلى جملة من النتائج من أهمها ما يأتي:

- إن المرايا من التقنيات الفنية الحديثة المهمة في الشعر.
- إنها تعكس الشيء الداخلي للذات كما تعكس الشيء الخارجي للواقع.
- تعمل المرآة – فضلاً عن ذلك – على النص الأدبي فتفعل فاعليتها العاكسة بالنص كاشفة عن النصوص الأخرى التي تظهر فيه مشكلة ألواناً من الطيف النصي الذي يشيع بواسطة المرايا التي تعمل على اظهار ما فيه من مخزون لنصوص أخرى، وبهذا يشكل التناص بأنواعه.
- يشكل التناص محوراً مهماً وفاعلاً يدخل ضمن المرايا لما يدل عليه من محاورة النصوص فيما بينها منتجاً نصاً جديداً يشع بهذه النصوص في بحثنا من محورين هما: (التناص الديني والتناص الأدبي)، فالديني يتمثل بتناص الآيات القرآنية أو معانيها وتوظيفها في نص الشاعر (علي جعفر)، أما الأدبي فيعمل توظيف الشعر بأجزاء منه أو بفكرة توحي إلى بيت أو سطر معين لشاعر ما، ويعمد الشاعر إلى التناص لغاية خاصة قد تكون في إيضاح فكرة أو تعميقها عن طريق هذا التوظيف.

- إن ما تعمله المرايا كالسطوح العاكسة التي تعكس صورة ما لغاية الإظهار والإشهار أو التعرية واقع معين أو حالة تنتاب الذات وبذلك تحافظ المرايا على قيمتها في قابلية الانعكاس.

- المرايا تكشف عن ما بداخل الذات من أمور عبر بثها واعلانها محاولة التخلص من ثقل ما تشعر به الذات.

- كما تكشف ما في المجتمع والواقع من أمور وتعلنها في محاولة للتخلص من حالة سلبية أو نقلاً لحالة إيجابية فيه.

المصادر والمراجع

الكتب:

1. ابن منظور، جمال الدين محمد بن مكرم الانصاري ، (1994). ***لسان العرب***. ط3. بيروت: دار صادر.
2. أبو ديب، كمال (1984). ***جدلية الخفاء والتجلي***، ط3، بيروت: دار العلم للملايين.
3. باختين وتودروف، ميخائيل وتزفيتان (1996). ***المبدأ الحواري***. ط2. (ترجمة: فخري صالح). بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر.
4. الرازي، أحمد بن فارس بن زكريا (2008). ***مقاييس اللغة***. ط1. (المحقق: إبراهيم شمس الدين). بيروت: دار الكتب العلمية.
5. الرويلي والبازعي، ميجان وسعد (2002). ***دليل الناقد***. ط3. بيروت: لبنان، المركز الثقافي العربي.
6. طودوروف، تزفيطان (1990) ***الشعرية***. ط2. (ترجمة: شكري المبخوت ورجاء بن سلامة). المغرب: دار توبقال.
7. العطية، مروان (2018). ***معجم المعاني الجامع***. ط1. الأردن: دار غيداء للنشر والتوزيع.
8. غربال، محمد شفيق (1965). ***الموسوعة العربية الميسرة***. بيروت: دار الشعب ومؤسسة فرانكلين للطباعة والنشر.

9. القيس، امرؤ (1984).***الديوان***. مصر: دار المعارف.

10. كرستيفا، جوليا (1991). ***علم النص***. ط1. (ترجمة: فريد الزاهي). المغرب: دار توبقال للنشر.

11. الوهيبي، فاطمة (2005). ***المكان والجسد والقصيدة***. ط1. المغرب- لبنان: المركز الثقافي العربي.

البحوث والمقالات المنشورة :

12. ابن باز، (2024) ***معنى قول الرسول (أنا ابن الذبيحين)***، https://binbaz.org.sa

13. الحمامصي، محمد (2016). ***المرآة تعكس إلى الخارج ذلك العالم الداخلي للإنسان***، https://alarab-co.nk.cdn.amperaject.org

14. رجب، محمود (1996). ***فلسفة المرآة***. www.nizwa.com.

15. سليمان، وليد (2017). ***المرايا، وجوه متغيرة وحكايات الناس والحياة***. https://alrai.com/article.

16. الصعيدي، ميادة أنور (2021). ***مرايا الذات مرايا النص الشعري النسوي الفلسطيني المعاصر أنموذجاً دراسة جمالية***. http://www.fikrmag.com/article.details.

17. عبيد، كريم (2013)، ***آلية المرآة في الشعر الفلسطيني المعاصر محمد حسيب أنموذجا***. مجلة قراءات. العدد 5، جامعة بسكرة .

18. عرجون، الهادي (2019). ***خيال المرايا الشاعرة وداد الحبيب***. ديوان العرب، http://www.diwanalarab.com.

19. العلاق، علي جعفر (2024). ***الحياة العلمية للشاعر***. https://ar.wikipedia.org

20. المرآة، (2018) ***القافلة***. https://www.qafila.com/ar.

21. المرآة، (2024) ويكيبديا، https://ar.wikipedia.org.

22. المعري، ابو العلاء (2024). رسالة الغفران، https://ar.wikipedia.org.