

تاريخ الاستلام: 2024/05/20 تاريخ القبول: 2024/06/13 تاريخ النشر: 2024/06/30



وهم الظاهر وسحر المضمرة في شعر ما بعد الحداثة

✍️ راوية يحيايوي
rouia.yahiaoui@ummto.dz
مخبر تحليل الخطاب
جامعة مولود معمري تيزي وزو/ الجزائر

The illusion of the apparent and the magic of the implicit in poetry

**✉ raouia yahiaoui
rouia.yahiaoui@ummtto.dz
University mouloud mameri tizi ouzou / algeria**

ملخص البحث

يتناول مقالنا "وهم الظاهر وسحر المضمّر في شعر ما بعد الحداثة"، واخترنا كعينة دالة له، شعر محمد آدم في أعماله الكاملة بمجلداته الأربعة، فتتبعنا كيفية تحوّل الذات إلى عمل فني بتجاربها ورؤاها ومتصوراتها، خاصة في رحلتها نحو التذوّت، فيتشكّل وهْمُ الإظهار وسحر الإضمّار في عملها الشعري، الذي يسعى إلى تحيين الواقع وفق الوعي الخاص والتجربة، فينتج خيمياء من معانيه الخاصة التي تُسمّى أشياء العالم وفق "الأنا أشعر" للشاعر. ونحن نوّول الذات الشاعرة في صلتها بالعالم، وكيف تجسّد حضورها فيه، فتنتج تجربة الإظهار والإضمّار.

سعيًا ونحن نجيب عن السؤال المحوري للمقال إلى متابعة المعنى ووهْم الظاهر، بإنصابتنا إلى القرائن النصّية الدالة التي هي لصيقة بتمثّل المبدع لبعض الوقائع في المحكي الشعري، وحلّلنا "الشاعر السارد" بين وهم الظاهر وسحر المضمّر. واعتمدنا في كل هذا على التحليل الفينومينولوجي.

الكلمات المفتاحية: وهم الظاهر - سحر المضمّر - "الأنا أشعر" - محكي الذات - خيمياء المعنى

ABSTRACT:

Our article broaches the issue of "the illusion of the explicit and the magic of the implicit in postmodern poetry", as a sample and we selected the poetry of Muhammad Adam in his complete works in its four volumes. We pursued how the self is turned into an artistic work according to its own understandings, experiences and visions, mainly in its journey to selfhood. Hence, the illusion of the explicit and the magic of the implicit are constituted in its poetic work. This aims at updating reality in accordance to its own awareness and experiences. So the illusion of the explicit and the magic of the implicit produce alchemy out of their own meanings naming the things of the world according to the poet's "poeticizing I".

We interpret the poetic self in connection with the world, and how it embodies its own presence, thus producing the experience of manifestation and implication.

While answering the central question of the article, we sought to pursue meaning and the illusion of the implicit by listening to the indicative textual clues that are closely linked to the poet's representation of some facts in the poetic narrative. Also, we analyzed the "narrator poet" between the illusion of the explicit and the magic of the implicit. In this endeavor, we relied on the phenomenological analysis.

Keywords: the illusion of the explicit; magic of the implicit; the feeling self; The Narrated Self; Alchemy of meaning.

1. مقدمة:

عندما تسعى الذات إلى امتلاك طاقة التدوّن، وهي تختبر إمكاناتها، فهي قد تحوّل ذاتها إلى عمل فنيّ، فترتبط الكتابة حينها بنوع من الجمالية الوجودية، لأنّ الذات لا تُهذّب نفسها فحسب، وإنما تُمثّل جزءاً من القيمة الجمالية للذات، فهي تُعري وتُظهر وتُستكشف الوجه الحقيقي للذات في مقابل الغير، وتُقدّم أسلوبها في الحياة في علاقتها مع الآخرين، وطريقتها في السكن داخل العالم⁽¹⁾. هكذا يرى فوكو، وفي مسعى الذات يتشكّل الإظهار والإضمار خاصة عندما تنتج عملاً فنياً شعرياً، فيملك دلالتين: دلالة تنقلها اللغة في حرفيتها، ودلالة توحى بها شعرية النص. وقد ترد من خلال اللغة، ولكن في شكلها الفنيّ، فالدلالة الأولى تمثّل ظاهر النص، وكلّ المشترك بين النص والمؤوّل من محكي الواقع بتفاصيله، أمّا الثانية فهي مضمّر النص، إذ يحتاج إلى تأويل مفتوح.

عندما يكون العالم كتاباً أو مجموعة من الكتب، تنادي على الإنسان، يتّجه إليه المبدع حتى ينقل رؤيته حيال ما ينقله من هذه الكتب، فينقل وعيه بذاته، ووعيه بأحلام الإنسان المعاصر، وفق رؤية مركّبة وموسّعة، تستند إلى ذخيرة مكتنزة بالمرجعي. فالسفر في قلب الواقع، واختبار التجربة الذاتية في إدراك الشاعر للانهاية الكون، هو سفر يختبر عند هذه الذات رؤيتها للعالم، وخاصة أنه «يبتلع كلّ شيء، يهضم الواقع كله، ما يُحدّث فيه أثراً وما لا يُحدّث، لكي يعيده في نهاية عملية، تُدكّر بالخيمياء ولكن بعد أن يُجرّد من ماديته تماماً، وهو الشرط لوضع الأشياء في كلمات. هناك ضوء قاتم ينبعث من الأدب»⁽²⁾. فالنصوص تتكلم وهي تقول هذه الخيمياء، وتحقق معناها عبر حركة الأفكار وميكانيزم طريقتها في تمثّل الواقع، وتحيين التجربة، لذا تعتبر عملية التقاط المبدع للموجود من حوله، واستحضاره للموجود من أعقد العمليات، ذلك لأنّ الذات من خلال "الأنا أشعر" هي ذات مشاءة بين الظاهر والمخفي، وبين الواقعي والتخييلي، وبين العالم الحرّفي للأشياء، والعالم الداخلي للذات المبدعة، فيحدث التآرجح بين تاريخ الأشياء في وجودها الواقعي وحركية الجدل داخل زمنيته، وظهورها السافر، ودهاليز الذات التي تمتلك المعنى المضمّر. لأنّ التمثيل الذهني لكلّ ذات، يشوبه التعقيد خاصة أنّ كل واحدة تمتلك وعيها الخاص، وإدراكها المختلف للموجودات والوجود، كما تمتلك عوالمها التخيلية، وذخيرتها المرجعية متشابكة العناصر.

سنعسى إلى أن نتابع تشكّل الظاهر من سحر المضمّر في شعر ما بعد الحداثة، لماذا شعر ما بعد الحداثة؟ عرّف شعر ما بعد الحداثة انخراطه في اليومي بكل تفاصيله المهملة، واحتفى بالهامش والمهمّش، إلى جانب تقويضه للمركزيات والسرديات الكبرى، ولم يعد يؤمن بنظرية شاملة تفسّر العالم، وتنكّر للرغبة في الانخراط بشكل جماعي في تغيير العالم. لذا رأينا أنّ شعر ما بعد الحداثة يتشكّل فيه الظاهر بشكل مختلف، ورأينا أنّ شعر محمد آدم بأجزائه الأربعة عيّنة لهذا النوع من الشعر الذي حاول أن يقترح طريقة جديدة في التفكير والوجود في العالم، كما حاول أن يبني نسقاً مغايراً للقيم. فكيف

يتحرّك الشاعر - وهو يبني عوالمه الإبداعية - بين الإظهار والإضمّار داخل نصوصه؟ وما هي حيل الإظهار التي تبنيها الشاعر وهو يستدرجنا إلى سحر المضمّر؟ وما هي أسئلة الظاهر التي يطرحها؟

ننتقل من فرضية أنّ «الفعل الأدبي خاضع لقاعدة مزدوجة: فهو يفترض من جهة أمّحاء المؤلف أمّحاء تامّاً أمام الحقيقة الخارجية للأشياء، وعلى الكاتب أن (يرجعها)، أن (يردّها) كما هي. ولكن من جهة أخرى، هذه الإعادة عائدة إلى شرط سابق هو امتصاص الواقع الذي يخضع لتحوّلات كيميائية سرّية داخلية»⁽³⁾. وتعمل هذه الفرضية على أن تُقدّم: بم يفكّر الأدب؟ لكننا سنسعى إلى أن نجيب عن سؤال: كيف يُفكّر الأدب؟ وهو يتنقل بين الظاهر (الواقع) والمضمّر (كل طاقات العالم الداخلي للذات). وهذا السؤال قد يأخذنا إلى كيف يقول الأدب ما قاله؟ كنتيجة لذلك التفكير وليس غيره. وعلينا أن نؤكد أنّ وظيفة الشعر تقتضي تنظيم فوضى العالم، وإعادة تشكيلها، إذ إنّ الشعر حسب هذا المنظور هو فن التشكيل لنص العالم بواسطة كائنات الإحساس الجمالية التي يبعثها "الأنا أشعر"⁽⁴⁾. والشعر هو تجربة في العيش، لأنّ الصوت الشعري يحاول أن يكتب نفسه من خلال ما عاشه، ووفق رؤيته ومُخيّلته، ويسعى إلى أن يُرمّم بعض الشروخ في الواقع. لذلك يسعى محمد آدم -كصوت شعري- إلى أن يُعبّر عن رؤاه في العالم، وإلى تسمية أشياء العالم وفق "الأنا أشعر"، وكيف تلتقط الموجودات. ويحرص على أن يكون كتوماً، لأنّ طبيعة الذات كتومة. وداخل هذا الكتمان ينبعث بعض الظاهر بطريقة خاصة، يمكننا استيعاب العبور من الظاهر إلى المضمّر، باستيعاب طريقة الشاعر ووعيه بالوجود في العالم، خاصة بصفته بنية لشعوره الجمالي، لأنّ كل صوت شعري له فلسفته في الجمالية الشعرية. وما يهّمنا هو متابعة هذه الذات الشعرية في صلتها بالعالم، وكيفية تجسيدها لحضورها في العالم، مع أنها صلة معقّدة، ومعناها بدل أن يُظهر الغياب، فهو يُغيّب الظاهر. إلّا أن هذا التغييب يتسرّب منه الإظهار، «ف» تحصل مفارقة بين الحضور والغياب، بين لامرئي ومندسّ في أضعاف المرئي ولا مرئي لا دلالة له، إلّا من خلال اللامرئي وبواسطته (..). هذا التناوش بين المرئي واللامرئي، بين الحضور والغياب يسعى إلى الذات فيدهمها شعور بالتوزع بينهما؛ بين رغبة تريد الظهور والإفصاح عن نفسها، وظهور لا يتجلّى إلّا بالغياب»⁽⁵⁾. وهذا ما سنسعى إلى متابعته ونحن نقرأ نصوص محمد آدم.

2. المعنى ووهم الظاهر:

إنّ القارئ لشعر محمد آدم ينتبه إلى ظاهرة مهمّة، وهي أنّ الكون الشعري عنده منفتح على فضاء ممتلئ بالكائنات والموجودات، فيُجسّد ويعبّر عن الحضور المحسوس لكل الموجودات في العالم، فيوهمنا أنّه ملتصق بالواقع، ومُتّصل بالعالم وبكلّ أشياءه، عن طريق إحساسه الخام، فيلتصق جسّد الشاعر بجسد هذه الموجودات. وهنا تتشكل التجربة الحسية لدى الشاعر؛ وهي تجربة الحواس المنفتحة

على العالم، وكل ما ينتجه لم يُعد يُمثل سوى المنخرط بين الذات وأشياء العالم. والذات تدرك ما حولها من خلال جسدها، لذا يبني الشاعر عوالم ذهنية تعجّ بالكائنات، فنعتقده يُشكّل العالم بكل ظواهره، كأن يقول عن عالم المقهى في نصه "إلى سيّد الفيومي":

ترك قريته الصغيرة بجوار النيل
وأُمّه التي تعيش في عُشّش الصفيح والزّبل
بين الكتاكيت والقطط
وهو يحمل في يده مزولة من خشب
على أمل أن يجد لقمة
بين المقابر!!
فاشتغل سبّاكاً في أول الأمر
ثم عامل بناء في المدن الجديدة
وأخيراً عامل مقهى صغير فوق هضبة المقطّم⁽⁶⁾.

سرد الأفعال في حكاية
سيّد الفيومي بقيمة وصفية

اعتمد الشاعر على المحكي السرد الذي يُعوّل على الأفعال، وحكاية التفاصيل؛ فيُقدّم لنا شخصية "سيد الفيوميّ البائسة عبر أحداث تُقرب إلينا حياته، من خلال ظاهر الأفعال (ترك قريته، يحمل في يده مزولة..+ اشتغل سبّاكاً، + عامل بناء + عامل مقهى). وحتى تكتمل الصورة، قدّم لنا حتى الحيّز المكاني لهذه الشخصية (فوق هضبة المقطّم)، وهنا تكتمل التفاصيل، وتُقرّب عالم المحكي عنه إلى المتلقي، ثم لجأ الشاعر إلى الوصف.

كان يرقد أمام المقهى كل ليل مثل ذئب أعمى
وهو يطرد البعوض والنمل
من على جسمه الذي أكلته العثة
وكلّله النسيان
والرهق⁽⁷⁾.

تعيين عالم الأشياء الموصوفة
في حكاية سيّد الفيومي

لقد عوّل الشاعر على ضمير الغائب، وهو يحكي الأحداث المروية، وهذا يوهننا بالحدوث الفعلي لمحكي الوقائع، واختفت المشاركة الوجدانية في المقاطع بين ذات الشاعر وطبيعة المحكي، وظلت الأحداث في معزل عن الذات الشاعرة، مع أنّ «الذات الشاعرة تسعى إلى احتضان العالم في كُليته بحثاً عن هذا

الوجود المفترض الخفيّ لشيء مجرد يشبع تطلّعها إلى معنى ما⁽⁸⁾. وهذا ما سيجعلنا ننحو منحى آخر فيما بعد.

عمدت الأحداث إلى أن توهمنا بواقعيتها وحرفيتها، فيتشكّل ظاهر المعنى، ويحدث التشارك بين المحكي، والمتلقي، إلى أن يصل الشاعر إلى سرد محكي الشخصية الثانية؛ وهي المرأة التي دخلت المقهى:

هيمنة حاسة البصر في وصف المرأة، وسرد حكايتها، من خلال تبئيرات "الذات الشاعرة"	}	لم يشاهد أبداً تلك المرأة التي كانت تتسلّل إلى خيمته كالقصر في آخر الليل وهي تحمل متاعها القليل الذي تكوّن من صندل قديم وبطانية مرقّعة لتجلس في الركن البعيد من المقهى، ومنزوية بجدار النافذة وهي تتأبط عصافير الوحدة الشرسة أو تتحيّن الفرصة لتكشف عن ساقها لقاء كوب من الشاي المرّ أو قطعة صغيرة من البفسماط⁽⁹⁾
--	---	---

قدّم الشاعر السارد هذه الشخصية "المرأة" من خلال قرائن نصيّة في أنها تسلّلت إلى المقهى الذي يمثّل بها «قصرًا من الحاجة»، وهي حاملة لمتاعها القليل، وتعمّد أن يذكر لنا متاعها «يتكوّن من صندل وبطانية مرقّعة»، من خلال كلمات تلصقنا بالواقعي والمعيش أكثر، وهي الكلمات التي تقترب من المحكي المصري (صندل وبطانية)، حتى يجعل العالم الدلالي أقرب منّا، ويوهمنا بحرفية عالمه، في حين أننا سننتبه إلى المضمّر داخل هذا الظاهري، ولا نؤوّل ذلك إلّا في أوانه. ويواصل الشاعر السارد في العبور من الوصف الخارجي إلى الوصف الداخلي في أنّ تلك المرأة وحيدة. وانتقل الشاعر إلى التخيل قائلاً: «تأبط عصافير الوحدة الشرسة». ولم تظهر هوية هذه الشخصية إلّا عندما قال: تتحيّن الفرصة لتكشف عن ساقها، لقاء كوب من الشاي المرّ، فتبدأ علامات الهوية تسترسل في أنها من بائعات الهوى اللواتي يبعن أجسادهنّ مقابل مقدار مالي، أو بعض حاجياتهنّ. ثم يمضي الشاعر السارد إلى أن يحكي نيابة عن المرأة التي حرص على تعميّتها، وأنّ يقدّم لها صوتاً حتى لسرد الأسباب التي جعلتها تمتن الدعارة، وتكون من بائعات الهوى، قائلاً:

كلّمته كثيراً عن الله الذي أخذ أمّه وهي طفلة
وعن زوجة الأب التي جعلتها تمارس الدعارة

حتى مع كلاب الشوارع

من أجل قطعة خبز

أو بضعة نقود⁽¹⁰⁾

وكأنّ الشاعر هنا، يعمل على مشروعه الشعري، شعر التفاصيل والمشاهد، وحضور المرجعي، مع «أنّ الطابع التخيلي يجعله منقطعاً عن كل إحالة مباشرة على الواقع، فهو لا يحيل إلا على الواقع الخاص به»⁽¹¹⁾، وهذا ما سنناقشه في أوانه. ويواصل الشاعر في حكاية صاحب المقهى سيد الفيومي، وخلال كل المحكي يلجّ الشاعر على أنّ الاسم سيّد، لذا يكمل:

محكي حكاية الجسدين

وفي كل ليلة كان سيّد القهوجي
وبعد أن يكون آخر زبائن المقهى قد غادر
ودفع الحساب كله عن ظهر قلب
كان يجلس أمام فخذيها اللّدين كالجائع إلى
الخبز، ويلحس مؤخرتها كالرضيع
فيما كانت يده التي كلّت من الكنس والمسح
تعرف الطريق دائماً إلى جسدها الفاره
وإلى نهديها التاريخيين⁽¹²⁾.

وفي هذا المشهد الجسداني الأيروتيكي، يروي الشاعر حكاية جسد الشخصية، وهي حكاية لجأت إلى التخيل، وتحوّل الشاعر إلى مُصوّر مشاء بين المرجعي والشعري التخيلي، خاصة في مشهد المرأة وهي متفاعلة مع جسد القهوجي، فوصفها باللبوة التي تننطّ أمامه من فرط النشوة، فيما تصرخ من اللذة والألم، ولا تتوقف عن النحير والشخر. وهنا يمكننا الوقوف عند استثمار التخيلي من أجل الهروب بالمشاهد الأيروتيكية من الواقعي إلى الجمالي، حتى يشرك المتلقي في تخيل تلك المشاهد، والذهاب إلى فنية المضمّر.

عندما نحاول استعادة حكاية هذا العامل في المقهى (سيد الفيومي)، بدءاً بمعاناته مع الفقر، وتقلّبه بين مهن كثيرة، حتى رسا على أن يكون عاملاً بالمقهى، ثم حالة وحدته البائسة، وبعدها ظهور شخصية تلك المرأة التي ترميها الظروف إلى ممارسة الدعارة، وقرارها البقاء في المقهى لأنها وحيدة، وتعمل على إثارة سيّد بجسدها، وتنتهي وحدتها باللقاء الجسدي الدائم في كل ليلة، سنقف عند نوع من التمثيل؛ إنه التمثيل عبّر فاعلية الإظهار. وهذا الإظهار لا يرتبط بواقعية الأحداث فحسب، وإنما بالوعي بها، لأنها أحداث لصيقة بعلاقة المبدع بالأشياء والموجودات، وبأكوانه التخيلية، فلو رأى مبدع آخر

حكاية هذا العامل، ما كان ليرويها بتلك الطريقة، لذا فتلك الأحداث كلما انخرطت في الواقع حدث وهم الظاهر، لأنه وهم ظاهر مرتبط بمتصورات الشاعر محمد آدم، وليس غيره. وكل جزئية من جزئيات هذه الحكاية مرتبطة بوعي الشاعر، وإدراكه الخاص، وتمثيلاتة الذهنية للأحداث، بدليل أنه لم يُدِن هذه المرأة في ممارستها للدعارة، وإنما حوّل تلاقهما إلى فردوس، فيقول عبر صور تخيلية:

حتى تحوّل المقهى إلى فردوس صغير لعاشقين

لا يعرفان أيّ شيء عن هذا العالم

سوى لغة الجسد

المسموعة

والمرئية⁽¹³⁾

وهنا يمكننا أن نقف عند وهم الظاهر، لأنّ الشاعر من خلال "الأنا أشعر" يُكرّس كيف يصبح الجسد هو «براديغم الاقتدار والحياة، وينتج بوطيقاً فنية فريدة بوسعها التعبير عن ممارسة الجميل مثلما ينتجها الجسد، يتعلق الأمر ببوطيقات كونية للأجساد»⁽¹⁴⁾. وهذا مرتبط بقناعة الشاعر، وبكيفية تمثيله لواقع الجسد. لذا عندما نعتقد حرفية الوقائع، لأنها تمّت بصلة إلى اليومي، نكون قد أخطأنا، لأنّ هذا اليومي تلتقطه كل عين بكيفية خاصة، ووفق أية رؤية، وأي تمثيل، فيتحوّل العالم إلى سحر خاص بالذات المختلفة في تمثيلها المختلف، ومتصوراتها الخاصة جداً. لذا ختم الشاعر حكاية عامل المقهى مع هذه المرأة بخاتمة أرادها هو، وهي الانتصار للجسدين الشبيين اللذين يعرفان الحرام، لكنهما ينصتان لجسديهما ورغبيهما، فيقول:

يعرفان جيداً كيف يمسخان آنية اللذة
عن الفاكهة المحرّمة
ويستشعران فيما بينهما قوة الطبيعة التي لا تُردّ
والتي تعرف - كذلك بالسليقة - كيف تمسح أحزان
الأنوثة اللزجة عن البقع الصغيرة التي تملأ الشقوق
حتى ولو بشق ثمرة
في ركن صغير من أركان المعمورة
وبجوار عامل مقهى
فوق هضبة المقطّم⁽¹⁵⁾.

تظافر الواقعي والتخييلي
بسحر المضمّر

عندما روى لنا الشاعر حكاية عامل المقهى، كان يريد من وراءها الوصول إلى هذه الخاتمة التي تحتاج إلى وقفة، لأنها تراهن على الصراع بين الطبيعة والثقافة، بين الثقافة الدينية التي ترفض أيّ تعاطٍ مع الجسد خارج منظومة الزواج، والطبيعة التي تحوّل المتعة إلى حق ورغبة. لذا لجأ الشاعر إلى التخيل، عبر صور تحتاج إلى تأويل "آنية اللذة"، و"الفاكهة المحرّمة"، و"يمسح أحزان الأنوثة اللزجة"، و"البقع الصغيرة التي تملأ الشقوق"، و"شق ثمرة". ونلمس عبر هذه الخاتمة ظلال الانتصار للجسد من خلال قوله: «يستشعران فيما بينهما قوة الطبيعة التي لا تُردّ»، وكأنّ الشاعر يبرّر خطيئتهما بإنصاتها لهذه القوة، التي لا بد أن ننصت إليها، إلى جانب تحوّل المقهى إلى جنة «تحوّل المقهى إلى فردوس صغير لعاشقين»، وهنا يمكننا الحديث عن ارتباط التخيلي بمُتصوِّرات "الأنا أشعر" التي استلمت فعل المحكي عن سيّد وهذه المرأة المومس.

وبهذا تكتمل الصورة في أنّ وهم الظاهر يُغني سحر المضمّر الذي تنقله قناعات الشاعر الداخلية، فلا يمكننا أن ننظر إلى الشعر إلّا «كإشارة إلى الجوهر الإنساني في العالم، كوجود تأصيلي في الهُناك. إنّ الشعر بقدر ما يبعث التسمية، ويكشف نداءات التكيُّن، بوضع الأشياء أمام الرؤية، فتتخذ بُعدَ التمثّل في فضاء التجلّي والبينونة، فإنه يخلق ما به يصير الوجود احتفاءً باعتباره فعلاً للتيه»⁽¹⁶⁾. فيتأرجح المعنى بين وهم الظاهر وسحر المضمّر، لهذا كان "الشاعر السارد" يمشي بين وهم الظاهر بكل التفاصيل التي تشتغل على تقريب الوقائع، وسحر المضمّر الذي ينقل دواخل الذات المنغلقة، وهذا سنوسّعه في المبحث الآتي:

3. الشاعر "السارد المشاء" بين وهم الظاهر وسحر المضمّر:

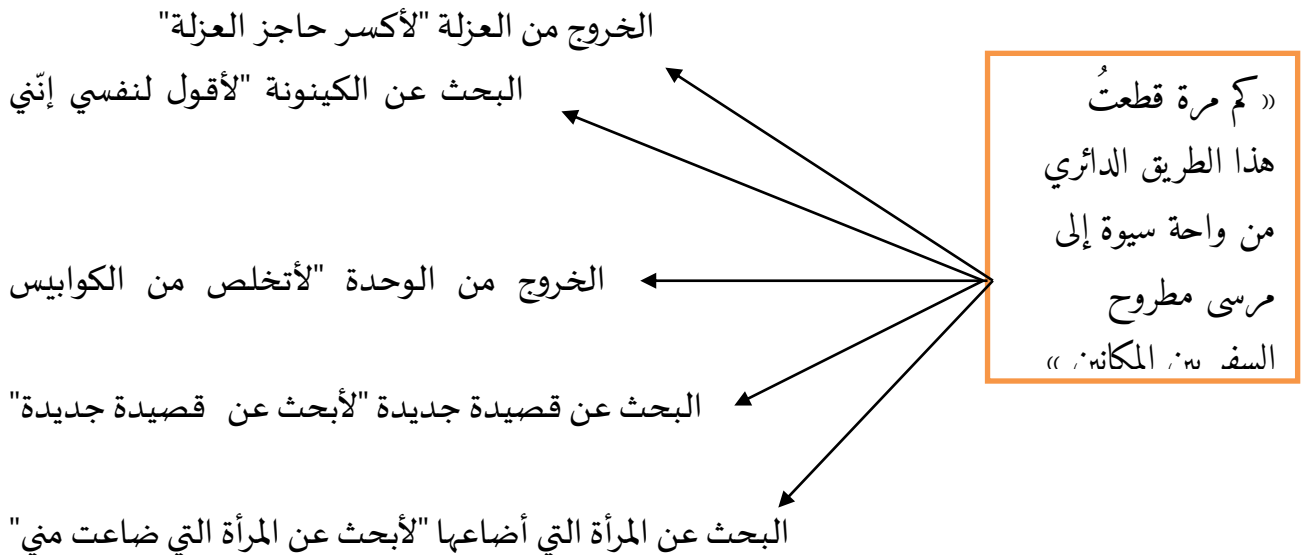
يرد الشاعر في بعض نصوصه سارداً لحكاية ما، وكثيراً ما يتحوّل إلى سارد داخل حكاية، بضمير المتكلم، ويكون هو السارد وبطل الحكاية في الوقت نفسه، كأن يقول في نصه "دوخة":

{	كم مرة قطعْتُ هذا الطريق الدائري يا تُرى؟
	من واحة سيوة إلى مرسى مطروح وبالعكس
	فقط
لأكسر حاجز العزلة ⁽¹⁷⁾ .	

حضر المكان في هذا المقطع حتى يوهمنا النص الواقعي، وخاصة أنّ واحة سيوة ومرسى مطروح مكانان موجودان بمصر على الحدود الليبية، وهو حضور تشوبه بعض الرمزية في هذا التكرار للفعل نفسه وهو «قطع الطريق الدائري من واحة سيوة إلى مرسى مطروح». هذا التكرار السيزيفي يحيلنا على التكرار الوارد في أسطورة سيزيف. وهذا ما يجعلنا نتأكد من خرافة المعنى الخاص التي قال بها أوغدن وريتشاردز في «أنّ لكل كلمة معنى صحيحاً دقيقاً (..) هذه الفكرة زائفة، لأنّ الكلمات تعني أشياء

مختلفة للناس المختلفين في الأحوال المختلفة(..) المعاني لا تكمن في الكلمات بل تكمن في البشر»⁽¹⁸⁾. وهنا ترتبط اللغة بتجربة الذات المتكلمة بها، ناقلة لقناعاتها، وهذا ما يؤكد وهم الإظهار؛ ففي اللحظة التي نعتقد فيها المعنى الحرفي للغة، نكتشف أنها انصهرت مع رؤية المتكلم بها، ومُتصوّراته. لذا فالشاعر محمد آدم عندما يقول باللغة المباشرة، يجب ألا نعتقد المعنى الحرفي، لأنّه مستحيل. ففي قول الشاعر: كم مرة قطعت هذا الطريق الدائري يا ثرى من واحة سيوة إلى مرسى مطروح، ينقل لنا تفصيلاً يومياً، لكن هذا التفصيل يوحي بمضمّر دهاليز الذات، في تجربة محنة الصحراء الإنسانية، ووحدة الذات في عالمها، فيكون العنوان "دوخة" هو هذا التحوّل من اليومي إلى التجربة المُرّة، مع وجع العزلة. لهذا يصرّح الشاعر قائلاً: «فقط لأكسر حاجز العزلة»، فالشاعر عندما يقطع الطريق بين واحة سيوة إلى مرسى مطروح، فهو يقطع الطريق أيضاً إلى كسر عزلته، ويكون مشاءً بين وهم الظاهر؛ وهو حكاية اليومي المتكرر وسحر المضمّر، وهي تجربة الذات مع الوجود» فقط لأقول لنفسي إنني موجود وكفى، فقط لأتخلّص من الكوابيس والوحدة « وفي هذا السّفَر بين المكانين، وبين لحظة وهم الظاهر ولحظة سحر المضمّر تنخرط الذات في البحث عن نصّها المختلف والخاص بتجربة المغامرة الدائمة. لهذا يقول: فقط لأبحث عن قصيدة جديدة كتلك التي كتبها سوفوكليس أو حتى رامبو⁽¹⁹⁾.

هذا التحوّل في نص "دوخة"، هو تحوّل على مستويات كثيرة تصبو إليها الذات في تجربتها هذه، فقطع المسافة المتكررة في يوميات الشاعر تنزاح إلى المعنى المُتكرّر الوارد عبر قرائن دالة؛ منها كسر حاجز العزلة، "أقول لنفسي إنني موجود"، و"التخلص من الكوابيس والوحدة"، "لأبحث عن قصيدة جديدة"، و"لأبحث عن تلك المرأة التي ضاعت مني". ويمكننا أن ندشّي هذه الترسّمة حتى نوّول الدلالات:



عندما نتأمل كل ما تنشده الذات الشاعرة عبر نصّها، نكتشف أنها معانٍ خاصة جداً، وتختلف كل ذات عن أخرى كيف تحياها، كالخروج من العزلة والبحث عن الكينونة، والخروج من الوحدة والبحث عن قصيدة جديدة والبحث عن المرأة التي أضعها؛ فهي رغبات في ظاهرها نعتقدها واضحة، وقريبة منّا، إلّا أنها رغبات معقّدة متّصلة بعوالم الذات وتجربتها في الحياة، ورؤيتها للعالم وبكيفية تمثّلها لليومي. وهنا نربط عنوان النص "دوخة" بالطريق، وبأهداف الطريق، فكأنه نص يختزل مضمّر رغبات الذات التي تحتاج إلى تأويل متعدد، فلا بدّ للمؤوّل أن يربط وهم الإظهار بسحر المضمّر، فالسفر بين المكانين هو سفر بين الظاهر والمضمّر، لأنه سفر الذات إلى مبتغاه المتعدد. لذا لا بدّ من قارئٍ مثاء يتحرّك ليتابع هذا السفر الدلالي المتعدد بين هموم الذات وسفرها أيضاً، بين التفاصيل اليومية إلى دهاليز الذات.

ولا نغفل «وجود ظلال عاطفية تحوم حول الكلمات، بل إنّ المتشكّكين في إمكان عدّ مثل هذه الظلال أو الإحياءات العاطفية جزءاً من معنى الكلمة، من أمثال ديفيد كوبر يؤكدون أنه لا أحد يروم إنكار أنّ كثيراً من الكلمات والمقولات لها طاقة عاطفية»⁽²⁰⁾. هذا في اللغة التواصلية، فما بالنّا باللغة الشعرية؛ فالشاعر محمد آدم في نصه (دوخة) يعبرُ إلى وهم الظاهر بقرائن مكتنزة عاطفياً، لهذا عندما أكمل رغبات الطريق، التي رأيناها سابقاً، والتي عبّر فيها إلى محكي الداخل، يكون قد عبّر بين هموم الذات التي أوردتها الشاعر بوهم الظاهر، والتي هي كالآتي:

- الخروج من العزلة
- البحث عن الكينونة
- الخروج من الوحدة
- البحث عن قصيدة جديدة
- البحث عن المرأة التي أضعها الذات

محاولة الذات
تجاوز همومها
الخاصة

إلى هموم مشتركة بين كل الإنسانية، تطلّ عليها الذات من خلال النافذة» أتطلّع من النافذة إلى تلك الشمس النافذة». أليست هي نافذة الذات؟ يطلّ الشاعر من خلالها إلى الداخل عبّر عمق الكينونة، لذا صيغت الصور بإيحاء كبير، يقول:

ماذا تفعل كل هذه الصحراوات التي تتسلّل إليّ

(...)

لا بدّ أنها تشعر مثلي بالضجر والوحدة

حيث هذا الوضع اللاإنساني البائس⁽²¹⁾.

فتتحول هموم الذات بأوجاعها الخاصة التي أوهمتنا بالإظهار، إلى هموم جماعية "الصحراوات"، فلا يمكن القبض على دلالة المضمر في كلمة صحراوات إلا بتحليل ما حلّ بالإنسانية من جفاف، وتحاول قرينة نصية أخرى أن توحى أكثر بقول الشاعر "الوضع اللاإنساني"، والآن يمكننا أن نخترل الشاعر السارد المشاء بين وهم الظاهر وسحر المضمر في نصّه (دوخة)، حيث إنّ الذات تموّقعت في مكان مُحدّد. لكن عبر سيرها وقطعها الطريق بين واحة (سيوة) و(مرسى مطروح)، وحضرت من خلال أسئلتها وأهدافها، وكان الشاعر السارد، داخل حكائي، يروي لنا محكي دوخته، بين عالمه الداخلي بهوميه، وهموم المشترك الإنساني في رحلة سيزيفية، لا إظهار فيها إلا كظلال تستدرج المؤول حتى يغامر في فهمه للمضمر المكثف.

وحتى تتسنى لنا أكثر متابعة الشاعر السارد، بين وهم الظاهر وسحر المضمر، نتابع النصوص التي حاولت إعادة صياغة المتعارف عليه في قصص الأنبياء، داخل المحكي الشعري للنصوص. فلم يتوان الشاعر في أن يستثمر طاقة السرد داخل شعره حتى يمنح لنصوصه معرفة ما، ويعمد إلى تشييد الوعي والتحاو مع طاقات الذات، وخاصة أنّ سفر الذات إلى عوالمها متعدد، يبحث في الأنموذج الخاص في صياغة العالم. فحاولت في مشروعها فهم ذاتها وهويتها، خاصة في تحاورها مع المرجعية الدينية المتمثلة في قصص الأنبياء، التي تُمثل اليقين، والحقيقة التي لا غبار عليها.

لقد تحاور الشاعر مع محكي قصة آدم، وقدم إلينا نصّه المَطُول "نشيد آدم"، وتفاعل مع قصة أيوب فأبدع "بئر أيوب"، وتفاعل مع قصة إبراهيم فأبدع "متاهة إبراهيم"، إلى جانب سليمان وداود... إلخ. ويُمثل الظاهر كل الوعي المشترك ببعض تفاصيل هذه القصص، وبناء التمثيلات الذهنية عنها في الذاكرة الجماعية، والمقدّس الديني. لذا يمكننا أن نتابع الذات الشاعرة، وهي التي تنتهي إلى مجتمع يؤمن بالمنظومة التي تؤطر هذه القصص، والثقافة المشتركة، إلّا أنّها ذات تملك رؤيتها وانفعالاتها ووعياها، ولا شعورها الخاص، ونسأل عن كيفية تعاطي هذه الذات مع هذا الوعي المشترك، والذاكرة الجماعية، والمقدّس الديني؟

يقول الشاعر في نصّه بئر أيوب:

في وحدته جلس أيوب مطأطئاً الرأس

بذهنه طاقت أفكار

ومُدن⁽²²⁾

وأورد الشاعر بقية التفاصيل وفق التداعي الشعري، ويسائل اليقينيّات بسردية مُخيفة، ومن جلّ الأفكار الواردة: - تذكّر لسنوات الغلّة عندما كان فلاحاً غنياً - معاناة أيوب في البحث عن الحقيقة وتذكّره للمتعة ولجمال النساء- الزمن الغدور وشيخوخة أيوب ومرضه - محاسبة أيوب لله - تذكير أيوب لله بشأن استقامته - العودة إلى محاسبة أيوب لله - تذكير أيوب لله بكل استقامته - تنبيه أيوب بجهله

حقيقة الرب، إلى جانب هشاشة الحوار بين الله وأيوب)- نَعَمَ الله وقدرته - محاسبة أيوب لأنه ترك الشيطان يتسلل إلى قلبه- عجز أيوب وقدره الله - الله خالق الخير والشر.

عندما تذهب الكتابة إلى الذاكرة، فهي « تتجه نحو الحقيقة السابقة، نحو السابق الذي يُشكّل بامتياز، السمة الزمنية للشيء المتذكّر باعتباره كذلك »⁽²³⁾. وهذه الحقيقة يقف عندها التمثيل الخاص للشاعر حتى تكون ظاهراً، لذا يمرّ الخطاب إلى تناسي ذاكرته حتى يعاكسها، فيكتب ضدّها وتقوم الذات بتحرير ذاتها من يقين المتعاليات، وبناء أصوات متعددة. وسنقف عند نقطة وردت فيها الذاكرة، وفق ظاهر صبر أيوب الذي كان صبراً مؤمناً، فخاطب ربّه خطاب المؤمنين في القرآن الكريم: ﴿وَأَيُّوبَ إِذْ نَادَىٰ رَبَّهُ أَنِّي مَسَّنِيَ الضُّرُّ وَأَنْتَ أَرْحَمُ الرَّاحِمِينَ فَاسْتَجَبْنَا لَهُ﴾ (الأنبياء: 82 - 83). هذه هي الحقيقة، وتمثل ظاهر الخطاب المشترك الجمعي، إلّا أنّ وعي الشاعر وذاته المبدعة ورؤيته رفضت هذا الظاهر، واختارت « النسيان الخلاق (...) الذي يجيد فيه الكاتب المحو والتطريس والشطب، وأن يعيش حالة النسيان تلك؛ يعني أن يتحرر من ضغط الماضي وسلطته وقوة المعنى فيه وامتلاك الذاكرة بأصوات الآخرين وإيقاعاتهم، إذ كلما أوغلنا في النسيان اقتربنا أكثر من ذواتنا »⁽²⁴⁾. لذلك اتخذت الذات سبيل الذاكرة المخيفة، وأبدعت صوتاً ضدّياً، ويظهر ذلك في هذا الجدول:

الظاهر وفق المشترك الديني الجمعي	الظاهر وفق وعي الشاعر ورؤيته وتمثله
﴿وَأَيُّوبَ إِذْ نَادَىٰ رَبَّهُ أَنِّي مَسَّنِيَ الضُّرُّ وَأَنْتَ أَرْحَمُ الرَّاحِمِينَ فَاسْتَجَبْنَا لَهُ﴾ (الأنبياء: 82 - 83)	- « لِمَ أنا يا رب قل لي: أنا سنيلتك الوحيدة في حقل الحسك والدم » - « لِمَ أخذتني أنا من بين كل غنمك لكي تغرس سكاكينك القوية حول روحي وفوق رقبي » - « لِمَ اصطدتني أنا في شبكتك الوحيدة » - « لِمَ تختبرني بين كل هذا العالم » لتختبرني؟! - « فلماذا عينك دائماً تخترقاني » - « أصخّرة أنا حتى تلاحقني بكل تلك الضربات والعواصف » - « ارفع يدك عني أيها الأب الإله » - « لستُ صنوّاً لك أيها الأب الإله حتى تحمل كل هذا الجسد جزيرة الديدان هذه »

عندما نتأمل وضعيّة "مطلق الله" داخل النص المرجع؛ وهو القرآن الكريم، الذي قدّم لنا الظاهر داخل المشترك الديني الجمعي، نراه يُمثّل مطلق السلطة التي تخضع لها الأصوات، لذا قبل أيوب بكل قرار الله، وآمن بقدره خيره وشره. بيد أنّ هذا الظاهر المرجعي عندما وظّفه الشاعر، أنزل الله من مطلق وجوده، إلى منزلة العباد، وأصبح موضع مساءلة. وعندما اتجه الشاعر بتجربته الشعرية التي تتحرّك عبر مختلف الجهات، لجأ إلى الغرفة الخلفية التي فيها التجارب ذات القيمة الرمزية، خاصة تلك التي وردت بشأن قصة أيوب في القرآن الكريم، والتي عرضت أحداثاً قريبة من النفس، ومتجانسة مع اللاشعور

الجمعي» إيمان أيوب الذي جعله يرضى بكل قدر ما حدث له «، لأنها تفاصيل تحيلنا على تجارب تُرسّخ الإيمان. لذا فرغم أنها أحداث يعرفها المسلمون، إلّا أنها تحوي إظهاراً يحتاج إلى وقفة وعي، فلا يمكننا أن نفهم صبرَ أيوب إلّا بالتعمّق في خصب التجربة الروحية، لهذا يفتح معها الشاعر مساءلة إلى درجة التصادم، فيُحاسب الله بشدة، ويحوّل السلطة الروحية إلى لا معنى، لأنه يبحث عن إمكانات تمنحه فاعلية التأثير بنصّه، ورغبته في تقويض السلطة في بُعدها الديني، وفق سرديّة ضديدة، وبذاكرة نسّاء، يبغى وراءها إيقاظ إمكانات الذات في سَفَرها نحو التدوّن، فتصبح التجربة كلحظة تحوّل عنده، ويدخلنا في « معرفة اللامتناهي واللامحدود، أي الميتافيزيقا، وتعتمد آلية القياس؛ قياس المجهول الغامض على الظاهر المعلوم (...) إنّها تسبّر الإنسان من حيث هو كائن، وتتأمل في مغامرة وجوده ومصيره، وعلاقته بالغيب والوجود»⁽²⁵⁾.

وفي رحلة الذات في مغامرتها مساءلة "مطلق الإله"، عبّرت إلى أسئلة صادمة، إلّا أنها تبحث في يقين الشك، وخاصة من خلال النص الذي يبحث في استعادة وجاهة هذا المطلق، في الوقت الذي يُسائله، وينزله حتى يحاسبه، لهذا أنشأ الشاعر في نصه حواراً ناسفاً ليقين ما، وبناء يقين آخر، فقد وظف الشاعر ظاهر الذاكرة الجماعية وفق تبئيراته، فعَبّر بها من وهم الظاهر إلى سحر المضمّر.

4. خاتمة:

كثيراً ما كان الشاعر محمد آدم عبر نصوصه ينخرط في الواقعي اليومي، فيتمثّله وفق أنساقه الذهنية والوجدانية ورؤيته للعالم، إلى درجة أننا نعتقد اكتظاظ الظاهر وهو يغرف من الواقع بحرفيته. إلّا أننا ننتبه إلى أنّ هذا الظاهر هو عبور إلى المضمّر فقط، كأنّ يوهمننا بمغامرته تسمية الأشياء كما هي واردة، فيوظف حتى العامية أو لغة العامة من الناس الذين ينتمي إليهم. لكنّه ما يفتأ أن يحوّل النص إلى مغامرة في تأويل الوجود، فيكون ذلك الظاهر مجرد وهم للظاهر، لأنّ وعي الشاعر مُركّب، ورؤاه متعددة، والأصوات كثيرة، والعوالم مُتكرّرة. فلا يمكن لهذه الخيمياء إلّا أن تأخذ المعنى إلى الإضمّار بدرجاته المتفاوتة، لأنه كان يؤوّل كل ما تقع عليه أكوانه الحسّية، وأبعاده الجمالية التي اقتنع بها.

وكثيراً ما كانت الذات الشاعرة في رحلتها نحو اكتشاف طاقاتها، تخالف الأصوات التي تستدعيها من الذاكرة، والتي توهمننا بظهور المعنى، لكنها تشحنها بدلالة ضديدة، حتى تغامر الذات داخل اختلافها وفرداتها. وهكذا تعاملت مع أصوات بعض الأنبياء، التي اختفت خلف مُتصوّرات الشاعر وتمثيلاتة الذهنية، ورؤاه المُركّبة.

عندما يستدعي الشاعر شخصيات الأنبياء كآدم وإبراهيم وأيوب... إلخ، فإنّه يؤوّل من خلالهم "إرادة صنّع العالم"، و"إضاءة العالم شعرياً"، فتختفي هذه الشخصيات القريبة من عوالمنا المشتركة إلى شخصيات جديدة من صنّع الشاعر وإبداعه، فتعبّر عن المعلوم إلى المجهول، ومن الظهور عبر هويّات واضحة إلى اختفاء داخل معنى الذات المنفلت من القراءة.

وعندما نسعى كمؤلّين للعوالم الدلالية عند الشاعر نكتشف العلامات التي تُظهر الواقع المادي وهي تستدرجنا إلى عوالم الصمت والإضمار والمتخفّي، فتصبح المعرفة الشعرية هي انفتاح على الظاهر الموهوم، وولوج إلى عوالم الشعر والمعنى المنفتح على التعدد الدلالي لأنّ المُخَيَّلَة تُجسّد الانهائي.

قائمة المراجع:

- أم الزين بنشيخة، الإبداع والمقاومة في أنطولوجيا الرائي، ضمن الكتاب الجماعي، مؤانسات في الجماليات.
- بيار ماشيري، بَمَ يفكّر الأدب؟ تطبيقات في الفلسفة الأدبية، ترجمة جوزيف شريم، المنظمة العربية، ط1، بيروت، 2009.
- خالد البحري، إستيطيقا الذات عند فوكو، ضمن الكتاب الجماعي مؤانسات في الجمالية، نظريات تجارب رهانات، دار الاختلاف، ط1، الجزائر 2015.
- ديوان محمد آدم، الجزء الثالث، الهيئة العامة المصرية للكتاب، د ط، القاهرة، 2017.
- ديوان محمد آدم، الجزء الرابع، الهيئة العامة المصرية للكتاب، د ط، القاهرة 2017.
- عبد العزيز بومسهولي، الشعر الوجود والزمان، رؤية فلسفية للشعر، أفريقيا الشرق، د ط، المغرب 2002.
- عمر حفيظ، الكتابة بين ذاكرة الامتلاء وذاكرة النسيان، "الكتاب" وأبجدية ثابتة، لأدونيس.
- فتحي النصري، السرد في الشعر العربي الحديث، في شعرية القصيدة السردية، مسكلياني للنشر والتوزيع، ط2، تونس، 2020.
- الكتابة بين ذاكرة الامتلاء وذاكرة النسيان، "الكتاب" وأبجدية كاتبه" لأدونيس، ضمن الكتاب الجماعي، - الكتابة والذاكرة، كلية الآداب والعلوم الإنسانية للنشر والتوزيع، ط1، القيروان تونس، 2018.
- كيان أحمد حازم يحيى، اللغة بين الدلالة والتضليل، دار الكتاب الجديد المتحدة، ط1، لبنان، 2015.
- محمد الناصر العجيمي، بنية الحضور والغياب في شعر أدونيس، دراسة تأخذ بالتحليل الفينومينولوجي)، دار نهى، ط1، صفاقس، تونس، 2009.
- محمد بوعزة، هيرمينوطيقا المحكي، النسق والكاوس في العالم الروائي، لسليم بركات، دار النايا للدراسات والشر والتوزيع، ط1، لبنان، 2014.
- محمد محمد يونس علي، المعنى وظلال المعنى أنظمة الدلالة في العربية، دار المدار الإسلامي، ط2، لبنان، 2007.

الهوامش:

- ¹ - يراجع، خالد البحري، إستيطيقا الذات عند فوكو، ضمن الكتاب الجماعي مؤانسات في الجمالية، نظريات تجارب رهانات، دار الاختلاف، ط1، الجزائر 2015، ص 752
- ² - يراجع: بيار ماشيري، بَمَ يفكّر الأدب؟ تطبيقات في الفلسفة الأدبية، ترجمة جوزيف شريم، المنظمة العربية، ط1، بيروت، 2009، ص 269

- ³ - بيار ماشيري، بَم يفكّر الأدب؟ ص 307
- ⁴ - عبد العزيز بومسهولي، الشعر الوجود والزمان، رؤية فلسفية للشعر، أفريقيا الشرق، د ط، المغرب 2002، ص 58
- ⁵ - محمد الناصر العجيمي، بنية الحضور والغياب في شعر أدونيس، دراسة تأخذ بالتحليل الفينومينولوجي، دار نهى، ط 1، صفاقس، تونس، 2009، ص 80 - 81.
- ⁶ - ديوان محمد آدم، الجزء الرابع، الهيئة المصرية العامة للكتاب، د ط، القاهرة 2017، ص 313
- ⁷ - ديوان محمد آدم، الجزء الرابع، ص 313
- ⁸ - محمد الناصر العجيمي، بنية الحضور والغياب في شعر أدونيس، ص 79
- ⁹ - ديوان محمد آدم، الجزء الرابع، ص 314.
- ¹⁰ - المرجع نفسه، ص 314.
- ¹¹ - فتحي النصري، السرد في الشعر العربي الحديث، في شعرية القصيدة السردية، مسكياتي للنشر والتوزيع، ط 2، تونس، 2020، ص 303
- ¹² - ديوان محمد آدم، الجزء الرابع، ص 314.
- ¹³ - ديوان محمد آدم، الجزء الرابع، ص 315.
- ¹⁴ - أم الزين بنشيجة، الإبداع والمقاومة في أنطولوجيا الراي، ضمن الكتاب الجماعي، مؤانسات في الجماليات، ص 671
- ¹⁵ - ديوان محمد آدم، الجزء الرابع، ص 315.
- ¹⁶ - عبد العزيز بومسهولي، الشعر الوجود والزمان، ص 7.
- ¹⁷ - ديوان محمد آدم، الجزء الرابع، ص 231.
- ¹⁸ - كيان أحمد حازم يحيى، اللغة بين الدلالة والتضليل، دار الكتاب الجديد المتحدة، ط 1، لبنان، 2015، ص 137
- ¹⁹ - ديوان محمد آدم، الجزء الرابع، ص 231.
- ²⁰ - محمد محمد يونس علي، المعنى وظلال المعنى أنظمة الدلالة في العربية، دار المدار الإسلامي، ط 2، لبنان، 2007، ص 193.
- ²¹ - ديوان محمد آدم، الجزء الرابع، ص 231.
- ²² - ديوان محمد آدم، الجزء الثالث، الهيئة المصرية العامة للكتاب، د ط، القاهرة، 2017، ص 383.
- ²³ - الكتابة بين ذاكرة الامتلاء وذاكرة النسيان، "الكتاب" وأبجدية كاتبه" لأدونيس، ضمن الكتاب الجماعي، الكتابة والذاكرة، كلية الآداب والعلوم الإنسانية للنشر والتوزيع، ط 1، القيروان تونس، 2018، ص 86
- ²⁴ - عمر حفيظ، الكتابة بين ذاكرة الامتلاء وذاكرة النسيان، "الكتاب" وأبجدية ثابتة، لأدونيس، ص 86.
- ²⁵ - محمد بوعزة، هيرمينوطيقا المحكي، النسق والكاوس في العالم الروائي، لسليم بركات، دار النايا للدراسات والشر والتوزيع، ط 1، لبنان، 2014، ص 338