

الجسد خطاباً مضاداً في شعر محمد آدم

The Body as Subversive Discourse in Mohamed Adam's Poetry



أ. د راوية يحياوي^{*1}

¹ جامعة مولود معمري تيزي وزو، مخبر تحليل الخطاب، الجزائر.

ryahiaoui_raouia@yahoo.fr

تاريخ الإرسال: 2025/09/12 تاريخ القبول: 2025/11/10

ملخص:

يهدف هذا المقال إلى دراسة حضور الجسد في شعر محمد آدم، بوصفه خطاباً مضاداً يقوّض التصورات الثقافية والاجتماعية المكرّسة. من خلال مجموعتيه متاهة الجسد وأنا بهاء الجسد واكتمال الدائرة، نتساءل: كيف تتحول الكتابة إلى فعل بالجسد ومن خلاله؟ تنطلق فرضيتنا من كون الجسد عند الذات الشاعرة ليس مجرد مادة، بل معرفة ووعي وخبرة تُبنى بها العوالم التخيلية، فيتحوّل إلى أداة مقاومة ورمز للحرية. وقد استندنا إلى أنطولوجيا الجسد عند ميرلو-بونتي merleau-ponty التي تؤكد على التفاعل التبادلي بين الذات والعالم، مما يمنح الجسد وظيفة معرفية وإبداعية. واعتمدنا مقارنة تأويلية قاربت تجليات الجسد في أبعاده المتعددة: الجسد الضديد في مواجهة المعنى، الجسد الأيروسي وتجارب الرغبة، الجسد المثقف الثائر، الجسد المقدس الفاعل، وأخيراً الجسد التجريبي بوصفه إمبراطورية علامية. وهكذا يكشف شعر محمد آدم عن جسد يكتب ويُنتج اللغة، ويعلن تمرّده على البنى الرمزية المهيمنة.

الكلمات المفتاحية: الخطاب المضاد. الجسد الأيروسي؛ الذات؛ الشعري؛ الكتابة بالجسد.

Abstract:

This article investigates how the poetic subject constructs an embodied counter-discourse by positioning the body at the core of expression. In Mohamed Adam's *The Labyrinth of the Body* and *I Am the Splendor of the Body and the Fulfillment of the Circle*, the body is not merely a motif but a site of resistance that subverts cultural norms and reshapes meaning. The study asks how the body functions as a counter-discursive force against dominant paradigms, suggesting that, when inhabited, it becomes knowledge, awareness, and imaginative agency. Grounded in Merleau-Ponty's ontology of the body as the nexus of self and world, the analysis employs a hermeneutic approach to explore the plural, erotic, rebellious, sacred, and experimental poetic body as a semiotic empire.

Key words: Subversive discourse; Erotic body Subjectivity; Poetics; Embodied writing.

إضاءات مدخلية:

تسعى الذات الشاعرة-عبر مشروعاتها الكتابية- إلى بناء خطابها الخاص، وتتبنّى في ذلك أشكالاً شتى، إلا أنّ ما يهّمنا هو كيف تبني هذه الذات خطابها بالجسد، ومن خلال الجسد؟ لأنه يُمثّل الوسيط الذي من خلاله يتفاعل الإنسان مع العالم، وهذا العالم هو موضوع تختبره الذات، وتعرفه من خلال جسدها، الذي لا يُعبّر عن الأفكار، أو يستقبل المعاني الخارجية فقط، بل هو بؤرة المعنى ومصدره، فالجسد والذات متداخلان، ولا يمكن استيعاب أحدهما دون الآخر.

ونُقرّ بما ذهب إليه ميرلوبونتي (merleau-ponty) في أنّ الجسد هو مكان للوعي وتجربة الذات، ويصفه بالجسد الخاص (Corps Propre). وهنا ندرك أن الجسد ليس مجرد شيء خارجي، بل هو نقطة انطلاق لعلاقة الذات بالعالم، فهو يُشكّل وعي الذات، ويحدد رؤيتها للأشياء، وهنا سنستثمر الوعي بالجسد في الفلسفة ما بعد الحداثيّة التي قوّضت الحداثيّة في تعاطيها مع الجسد الهامشي، خاصة الكوجيطو الديكارتي الذي مرّكز العالم والتفكير، وهَمَّشَ الجسد.

وعندما يعمد المتخيّل الشعري إلى نفي الواقع، لِيُعِيد تشكيله، يتمّ ذلك عبر الذات التي لا تنفصل عن جسدها، وعبر "الأنا أشعر بجسدي" الذي يكون من خلال جسد هذه الذات المختلفة. ويجتهد الشاعر ما بعد الحداثي بكل ما أوتي من أدوات إبداعية في أن يقول علامات جسده، الذي يتجاوز أن يكون مجموعة أعضاء حية بيولوجية، إلى جسده الثقافي والرمزي، داخل وقائع نصية خطابية، بينها من رُواه التي تحرص أن تنقل ما يصبو إليه داخل ظاهريته الشعريّة الخاصة به. وقد يعمد إلى اجتراح كتابة مضادة للمتصورات الماثلة داخل النموذج الجمعي المكرّس للمعنى، خاصة وأنها تسعى إلى هدم النظام في الرؤية إلى الجسد، والنظام في كيفية بناء خطابها.

عندما يكون الجسد خطاباً مضاداً، فهو حدث متشابك يُعيد النظر في الذات حيال جسدها بوعيا وتجاربها، خاصة وأنّ شعرا ما بعد الحداثيّة هو شعرقائم على التغيير في نظام الأشياء فيُشوّشها، وفي النظر إليها نظرة مغايرة. ولما اخترنا شعر محمد آدم، فلأنه شاعر المغامرة الجسدية، فلا تنفصل ذاته الشعريّة عن تجارب جسده، لهذا عَنَوْن ديوانه بـ "متاهة الجسد"، وديوانه الآخر "أنا بهاء الجسد واكتمالات الدائرة"، إلى جانب النصوص الكثيرة حول الجسد، وهي عبر كامل دواوينه.

ما يهّمنا أن نسعى إليه -ونحن نقرأ ونؤوّل شعر محمد آدم- هو فهم الجسد الذي به يحيا الشاعر تجاربه نصياً، ويفكر بها ويعمها ويختبرها، وكيف يُقوّض المناويل الثقافية المركزية التي تحدد نظام سلطة الثقافة التي ينتهي إليها، في رؤيتها للجسد على أنه مدّنس، ويبني معانيه المغايرة. لذا لا يمكننا الولوج إلى نسيج مُتخيّل الشعري الذي استثمر كثيراً في علامات الجسد، دون استيعاب المنظور المختلف الذي تشكّل مع تطور النظريات الغربية التي تناولت الجسد، خاصة وأنّه يثير قضايا شائكة وثيقة الصلة بكل من الأنثروبولوجيا وعلم الاجتماع، والتاريخ، وعلم النفس، والفلسفة، وأن فلسفة الجسد مرّت على منعطفين: براديغم "الجسد مدّنساً"، أو "الجسد ثانوياً"، إلى منعطف براديغم "الجسد التقاء بين الذات والعالم"، أو "الجسد مركزاً".

وفي استيعابنا لهذا التحوّل سنركّز ونستند إلى جهود الفيلسوف الفرنسي موريس ميرلوبونتي الذي جعل الجسد مركزاً في منجزه الفلسفي، خاصة في تناوله للجسد والإدراك والعالم، كأن يقول: «جسدي ذات (..) ذات واقعة بين الأشياء، لها وجه وظهر، لها ماض ومستقبل، جسدي المرئي والمتحرك، هو في عداد الأشياء، إنه واحد منها، وهو يتشابك في نسيج العالم» (ميرلوبونتي، الصفحات 18-19). وبهذا يكون الجسد وعياً وتجربة، وهو الذات المجسدة.

سنحرص -ونحن نقرأ نصوص محمد آدم- على استثمار بعض الأفكار التي ستضيء ما نستقرئه داخل الرأي القائل بأنّ «الجسد هو مفهوم جامع يعني الحقيقة الفيزيائية والعملية التي هي نحن، أي جسدنا. والمراد بالجسد هو ذلك الكائن الحي، بما هو منبع الوعي والفكر والحركة، إنه أصل ينبع منه كل شيء غامض لأشكال الفكر وأشكال الوعي» (الزاهي، 1999،، صفحة 12). فما فهمنا للجسد داخل البنية الخطابية للنصوص إلا الإطار الأول لفهم الشاعر في مسيرته الوجودية، وما حضور الجسد في نصوص محمد آدم سوى تشكّل للتجارب والوعي، والرؤى داخل الدلالات الرامزة، فهو «إستراتيجية لغوية وعرفانية اجتماعية ونفسية في آن» (الزناد، 2017، صفحة 121).

وننطلق في بحثنا من فرضية أنّ الذات الشعرية الفاعلة التي تحيا وتتحرّك بجسدها، ومن خلال جسدها، يتحوّل الجسد عندها إلى خبرات ووعي ومعرفة، وتبني عوالمها التخيلية بالجسد، كنوع من امتلاك عوالم الإمكان التي تؤطرها انفعالاتها وتجاربها الخاصة، فتتشكل المعاني التي تتجاوز فاعلية التمثيلي إلى نسج وبناء الحدث داخل السردى الشرعي أو الشعري السردى، المفارق لغنائية الشعر. ويطرح بحثنا الإشكالية التالية: كيف يتشكّل الجسد خطاباً مضاداً، يعلن تمرّده على المناويل الثقافية والاجتماعية، وحتى الإبداعية الشعرية التي ينتمي إليها محمد آدم، ويحاربها في شعره؟ وكيف تتم الكتابة بالجسد المضاد في شعره؟ وفي إجابتنا عن السؤالين سنحرص على ألاّ نتناول الكتابة عن الجسد، وإنما سنركز على الكتابة بالجسد ومن خلال الجسد، لأنّ الجسد «موجّه لفهم العلاقات بالعالم والإنسان» (لوبوتون، 2014، صفحة 09).

وسنتحرّك داخل الحمولة المعرفية لميرلوبونتي التي بنّى الكوجيطو "أنا أشعر بالعالم بجسدي"، و"أنا جسد ينتج اللغة"، و"أنا جسد رامز يقول ثقافته"، و"الجسد نقطة التصافح بين الشعر ككائن وبين العالم". وهي كلها أفكار فلسفية تحوّل الجسد إلى مركز الاتصال والتواصل مع العالم.

عندما تتظافر الذات مع جسدها، وهي تُنتج متصوراتها داخل نصوص محمد آدم، نحاول أن نتابع عوالمها الدلالية، تستوقفنا بعض الأسئلة الفلسفية «كيف يُشكّل جسدنا ذاتاً؟ وما هي المكوّنات الجوهرية للجسد؟» (يحيوي، 2021، صفحة 77)، داخل نصوص الشاعر. لذا تأخذنا الأسئلة بحمولاتها الفلسفية إلى البحث عن علامات الجسد الخاصة، وإلى فرادة الجسد خطابياً، ولا نغفل عن أنّ حديثنا عن الجسد هو حديث عن الجسد الحدث، والجسد النفس في الآن نفسه. فالذات التي هي جسد -أيضاً- يملك كلامه، فلا يمكننا أن ننظر إلى الجسد داخل النص إلاّ ككلام، الذي هو النشاط الجسدي حسب ميرلوبونتي، الذي خصص له فصلاً كاملاً للحديث عن الجسد، كتعبير وكلام في كتابه فينومينولوجيا

الإدراك (Merleau, 1945, p. 214). لذا لا يمكننا أن نتابع الذات إلا من خلال تجارب جسدها داخل البنى النصية، التي تبدعها هذه الذات، فعندما نتابع جسد الذات في ديواني: "متاهة الجسد"، "أنا بهاء الجسد واكتتمالات الدائرة"، نتوصل إلى ما يأتي:

I- الجسد المتعدد وسؤال المعنى الضديد داخل البنية النصية :

لا يمكننا أن ننظر إلى الشعر إلا «في إحدى إمكاناته وخياراته الكبرى مساءلة حيوية للوجود (..)». كيف يثير الشعر أسئلة الوجود التي يعيد من خلالها كشف التوتر الحيوي للوجود الناطق؟» (بومسولي، 2002،، صفحة 08) لذا يعتمد بعض الشعراء على تثوير الشعر، وجعله يُفسّر العالم تفسيراً ضدياً لما كان عليه، بل لما يجب أن يكون عليه. ويهدفون إلى تقويض رؤى العلم القائمة، ويؤوّلون فهمهم الخاص له. لذا يتحوّل الشعر «حسب هذا المنظور هيرمينوطيقياً تتأوّل العالم باعتباره انكشافاً للتجربة» (بومسولي، صفحة 10). وتتحوّل الذات المبدعة إلى نابضة عن أبنية العالم، وتسعى إلى خرقها لكل الممكنات، والذهاب نحو الكشف عما يضيء الكينونة مجدداً. لذا تشكّل الجسد داخل بنية نصوص الشاعر محمد آدم تشكلاً مختلفاً؛ من سماته التعدد، الذي يبتسكّل من خلال برنامج تجاربه المتكوّنة. إلى جانب تأميم الذات، وعدم «إدماج الفرد داخل الجسد الاجتماعي، وتذكيره بعدم الاستقلال بنفسه» (إبراهيم، 2009،، صفحة 31) فتتشكّل الكلية الذاتية على أنها تجارب ورؤى. ويمكننا متابعة العلامات النصية داخل النصوص، والانتباه إلى التعدد، والتنوع الذي ورد به خارج النمطية التي عرفها لقرون من الزمن. لأنّ المعرفة التي تسلّحت بها الذات الشاعرة سعت إلى خطابات تتحوّل فيها علامات الجسد إلى متعالٍ مثلها مثل الروح، ولم يُعد مبتدلاً كما كان، وأصبح الجسد المرئي، والمتحرك لدى الشاعر ضمن أشياء العالم، وهو يتشابك معها، لأنه يتحرك ويرى، فهو يمسك بالأشياء من حوله، فتصبح ملحقة به، أو امتداداً له، فهي منغرس في لحمه، وتكون جزءاً منه، ويكون العالم مصوغاً من نفس نسيج الجسد (ميرلوبونتي، العين والعقل، ترجمة حبيب الشاروني، ، الصفحات 18-19).

ولكي نفهم هذا التعدد وبرنامج تجاربه، الذي وسم الجسد، نستعيد تاريخ الأفكار والحقب التي مرّت عليها الهوية، لأنّ الجسد وطيد الصلة بطاقة الهوية التي عرفت مسارات فكرية، وإبداعية إبستمولوجية، من حالة ما قبل الحداثة إلى الحداثة، إلى حالة ما بعد الحداثة (بوعزة، 2019، ، صفحة 74). ففي حالة ما قبل الحداثة عرفت الهوية طمساً، لذا كان الجسد مطموساً، خاضعاً للكلية الاجتماعية التي لا تعترف بالفرد الفاعل، إلا كجماعة. أما الهوية في حالة الحداثة فقد عرفت تحوّلاً، فاستعاد الفرد هويته الذاتية، واستقلّ عن الجماعة التي ينتمي إليها، وظهرت فلسفة الذات، عند اللحظة الديكارتية للهوية «أنا أفكر إذن أنا موجود»، إلا أنّ الجسد بقي هامشياً أمام الذات المُفكّرة، وهذا ما أقلق ميرلوبونتي، فسعى إلى تعويض ما أتى به ديكارت، وأسس للذات المَجَسَّدَة.

وفي حالة ما بعد الحداثة عرفت الذات تحوّلاً آخر، خاصة مع ظهور الخطاب ما بعد الاستعماري، وتيار العولمة المتسارع، وتفعيل التأثيرات الثقافية الجديدة، فأصبحت الهوية متعددة ومتغيّرة، أصابها التهجين، لأنه ظهرت ثقافة الهجرة والعولمة، لذا يمكننا أن نصوغ الجسد الهجين، والجسد متعدد الهويات، أو الجسد المتعدد الذي يسعى إلى أن ينزاح عن أنظمة التمثيل (بوعزة، الصفحات 77-78-79) ورؤى

العالم السابقة، ويبني أنظمتها المتعددة في التمثيل، ورؤاه المختلفة. وهنا يمكننا الوقوف عند مركزية الجسد، وتحول الكوجيطو الديكارتى إلى كوجيطو جسدي: أنا أفكر بجسدي، ومن خلال جسدي، وأعتبر من خلاله. فإذا كان هيدجر يرى أننا نستطيع التعبير استناداً إلى الخبرة الداخلية التي هي أساس قراءة وفهم الوجود، من خلال إمكانات اللغة التي تتأول هذا الوجود، استناداً إلى الذات، فإنّ مرلوبونتي يؤكد على الخاصية التعبيرية للجسد، وأنّ الذات تؤدي مختلف وظائفها بجسدها، وهذا تسعى للوصول إلى المعنى، وتكشف عنه، وليس معنى الوجود وإنما المعنى الذي يبدعه الجسد وهو يمارس حركته ونظرته (الشاروني، 2009، ، صفحة 57)

يحضر الجسد في ديوان محمد آدم "متهاتات الجسد"، وديوان "أنا بهاء الجسد واكتمالات الدائرة"، كجوهر متعدد وككينونة خاصة مليئة بالتجارب. وتظل الذات المتعددة تصبو إلى الانفلات من الرقابة الاجتماعية والثقافية وحتى الدينية، ويعلن الجسد قتل السلطة والنظام، وهو قتل رمزي. ولا نغفل عن المجتمع المدّس داخل النصوص بكل إكراهاته، والشاعر يحاول أن يؤمّم رؤاه من هذا الاندساس، فيكون «الجسد هو الوحدة بين الروح والجسم بين (الجسد -الموضوع) و(الجسد -الذات، وهو وحدة النفسي بالجسدي)» (بيدوع، 1974، صفحة 141). فكيف يتّوحد الشاعر جسدياً في العالم داخل نصوصه؟ لأنّ تاريخ الجسد هو سيرة حياة الذات، وخاصة أنّ «الجسد يتحرك بإرادة الفرد وعقله وتفكيره ورغباته» (محمد، 2015، صفحة 144). فكيف يتحرك الجسد في نصوص الشاعر؟

تنقل الذات من خلال "الأنا أشعر بجسدي" تجربتها في الوجود، في ديوان "متهاتات الجسد" عبر اللغة، فتقول كلامها، وهو وكلام جسدها، وعبر تجارب الجسد وخبراته، يتحوّل العالم إلى موضوعات، وكلما تفاعل جسد الذات مع الآخر بجسده، تشكّلت مجازات التجربة، لذا تحوّل الجسد إلى متهاتة، وما على المتلقي إلّا أن يغامر حتى يفهمها. ويحضر الجسد المتعدد بتجاربه داخل هذه المتهاتة: الجسد المقدس (الإله)، والجسد الأيروسي وتجربة الرغبة، والجسد المثقف، والجسد مطلق الأنوثة.

1- الجسد المقدس الفاعل: عندما نتابع نصوص الشاعر، ننتبه إلى الغلوّ الذي يكون فيه الجسد، واستعارة "الجسد فوق"؛ كأن يقول: للجسد/ إذن/ أبواب سبعة، وسماوات غير مأهولة ولا دانية (آدم، 2017، صفحة 25). وكثيراً ما ترد الصلاة إلى هذا الجسد في ثنايا النصوص، حيث «أجدني أصلي أمام امرأة واحدة ص 28». «أقيم صلواتي ونُسُكي وأقول: هنا محياي ومماتي ص 30»، «ثمّ أسجد سجدة طويلة بهيّة، فلا أقوم بعدها حتى أرى الجسد بازغاً ص 34»، «كي أقول للجسد: أنت سيدي ص 35»، «إنه الجسد يشرح في طريقة قيامته، وعدد صلواته في اليوم واللييلة وأهْيّ له نفسي والأرض ص 38»، «أمها الجسد كيف اصعد إليك ص 42».

يُمثّل "الجسد فوق" الرحم الدلالي الذي تقع عليه التنويعات، وتتوسّع من خلاله دلالات النص المطوّل، وكأنه الاستعارة المركزية التي تتسع حولها بقية الاستعارات؛ بدءاً من العنوان "متهاتات الجسد". وتنوع قداسة الجسد عبر مسار النصوص، وينمو الجسد الفردي داخل إمكاناته، خاصة وأنّ اللغة تشكّل الموجودات، وتحرص على أن تنظّم الأشياء عبر جسد الذات في العالم، لذا يؤكد هيدجر (Heidgger) في أنّ «الكلام (..) يتكلم بأن يقول للأشياء بأن تجيء إلى العالم، والعالم أن يجيء إلى

الأشياء» (مارتن هيدجر، إنشاد المنادي، 1994، صفحة 15). وهنا يتشكل المعنى عند "الذات الجسد" بمعناها لا بمعنى الذوات الأخرى، فيبني الجسد خطاباً استعاراته كاستعارة "الجسد فوق".

ومن مظاهر قداسة الجسد، تأميم الجسد الأنثوي من الانخراط الجمعي، وجعله بطاقات عالية وحيّة، بعيداً عن القهر الاجتماعي، والدونية السوسيوقافية المفروضة، فأنشأ الشاعر استعارة كُلية أخرى "المرأة فوق"؛ كأن يقول الشاعر: «كيف أصدع نحوك أيتها المرأة الشاهقة ص 147». و«كيف أحتفي بجسد امرأة ما وأصدع سلامها خطوة خطوة ص 273». و«هذه المرأة صاعدة من أبخرة الروح إلى جنّات الأنس ص 32».

وبهذا تكون الذات المتكلمة، عبر جسدها، بصوتها تتحرك من الأسفل نحو الأعلى، لذا توظف الفعل "أصدع"، فتتحقق صورة الأنوثة العليا بكل علاماتها، الدالة في الملفوظات الواردة، الموحية بسلطة الأنوثة وامتلاكها للكينونة، فتتحوّل المؤودة في المجتمعات التقليدية إلى المتعالية ومطلق الأنوثة، «سأقول للمرأة: هيئي عرشك لي ص 21».

يجتهد الشاعر في قول جسده داخل وقائع نصية، من رؤاه التي يحرص على أن تنقل كل ما يصبو إليه داخل الظاهرة الشعرية، فينتج معانيه، لذا تكون «التنويكات التخيلية حول الشرط الجسدي تنويكات على الذات وأنوثتها، بالإضافة إلى ذلك، ونظراً لوظيفة الجسد الشخصي التوسيطية في بنية الوجود في العالم، فإنّ الخاصية الأنثوية للجسدية تنسحب على العالم باعتباره مسكوناً بشكل جسدي» (الزاهي، صفحة 38). فالجسم يقدّم بعض مسالك الدلالة. وينهض عديد من قصائد الشاعر على حضور الجسد في لحظات دالة عبر الأفعال والأقوال والأحوال، كأن يقول: فهل يعرف الجسد شكل توهجاته وعدد أوديته في الليل والنهار؟ (آدم، صفحة 35) فهو سؤال عن جدارة تجربة الجسد، واقتداراته التي تجعل منه طاقة من حياة. وبهذا يتشكل وعي الإنسان بجسده، ويكون موضوعاً يُحكى ويوصف ويُسرَد باقتدار الذات على أن تقول، وتتواصل معه، وتفهم عنه، بعيداً عن تصورات الديانات له، فيخضع للتمثيلات الخاصة بهذه الذات، لا غيرها. فالجسد في نصوص محمد آدم جسده الخاص، ينتج معانيه من خلال كل تجاربه المتعددة.

2- الجسد الأيروسي وتجربة الرغبات القصوى:

إنّ متابعاتنا للعلامات الدالة في خطاب الجسد، تكشف لنا عن ثراء التجربة الجسدية أو فقرها، إلى جانب اختبارات القدرات الجسدية على طاقة المقاومة والصراع من أجل الجسد الراغب. لذا يسعى الشاعر إلى «اكتشاف جسده وأحاسيسه، وكأنه في حالة توسّع، وبشكل قابل للسمو الشخصي» (لوبروتون، 1993، صفحة 156) لذا يمكننا أن نقيس درجة الانفعال الشبقي، وتراوحه بين الشدة والخفة، ومتابعة الجسد الأيروسي، وتجربته في الرغبة في صوره المتعددة، ونختبر الذات المتلفظة، أو "الأنا أشعر بجسدي" لكل ما يحيط بالجسد، في أبعاده الرغائية. فالذات راغبة دائماً، وفي مشروعها الرغائي تنقل لنا تجربتها واكتنازها، لذا يتشكل الجسد الأيروسي «والأيروس هو نشاط الجسد الجنسي والعاطفي، ويسمّيه فرويد (غريزة الحياة) وتقع في نطاقها غريزة حفظ الذات، وغريزة حفظ النوع، رغم اختلافهما

(..)، أما الطاقة التي تعمل وفقها فاسمها (الليبيدو) (..). إنّ هذا الأيروس هو الذي يمدّنا بحب الحياة وعشقها، وهو الذي يزيّن لنا جاذبية الجسد الآخر، وهو الذي يشعل اللذة فينا، فهو نار الجسد وشعلته العظيمة» (الماجدى، 2011، صفحة 297).

لقد احتفى الشاعر عبر كامل نصوص "متاهة الجسد"، ونصوص "أنا بهاء الجسد واكتمالات الدائرة"، بالحب والجنس، خارج سلطة الثقافة التي ينتمي إليها، وعجّت النصوص بال رغبات. وعلى القارئ أن يتابع الجسد داخل البنى النصية، كعلامات تحتاج إلى تأويل وتمعن، لأنّ الجسد بحكايته بين الإظهار والإضمار، لأنها كتابة عشقية تحتفي بالجسد الشهواني، فتزد بعض المشاهد المكشوفة التي تصف العلاقة الحميمة، مع تقنيع للفعل الجنسي، كما في هذا النص. يقول الشاعر:

أكتب عن ملاسة الخلية للخلية
واكتشاف الحكايات بما لها عند كل ذكر وأنثى من تفاوت
وأشتعل بفصوص العشب وعناقيد الرغبة الخبيئة المحترمة
عند كل طرف
وتحت كل ثنية أهزّ كلماتي فينفرط عقد لساني
ويشي بي
أمام كل رجل وامرأة وعند كل صاحب طريقة، وفي كل مقام
وعلى امتداد كل زاوية أقيم صلواتي ونُسُكي وأقول:
هنا محياي ومماتي
وعلى مشارف النشوة لا أفكر في النوم، ولا أعبأ باليقظة
فقط أكون هكذا:
عيناى زائغتان ولا تستقرّان على شيء
وما بين سماء الإبط والإبط تقوم مدائن الأولين والآخرين
فيها من نمارق مصفوفة
وأحجار كريمة
وأنهار من غسل مُصَقَّى هو لذّة للشاربين
فلا يدخلها إلّا إيّاي (آدم، الديوان، صفحة 30)

نتعمّد إيراد النص كاملاً حتى نقف عند العلامات الدالة على الجسد الأيروسى، كيف يعتمد على المرجع لإغناء المعنى، فيستعير من قداسة الصلاة قداسة اللقاء الجسدي، ويستعير الجنة بعلاماتها حتى يصف الجسد الأنثوي فيمنحه مطلق الجمال، وكأنّ الشاعر يقول: «ليس لي أية وسيلة أخرى لمعرفة الجسد البشري غير أن أعيشه» (ميرلوبونتي، ظواهرية الإدراك، ترجمة فؤاد شاهين، صفحة 167)، على طريقة ميرلوبونتي الذي يسوّي بين الذات وجسدها، فتحيا رغباتها بالجسد ومن خلاله.

ويلعن الشاعر منذ بداية نصه عن رغبته في الكتابة عن الجسد الجوهري، في لحظات اقتداره "ملاسة الخلية للخلية"، فيجيب عن سؤال جوهري: ما الذي يقدر عليه الجسد؟ وهنا يحيلنا على لحظة تناول ميرلوبونتييلكوجيطو الجسد (الأنا أقدر)، وتظهر علامات اقتداره في اكتشافها لحكايات الذكر والأنثى، و«اشتعال الذات بعناقيد الرغبة الجينية المحتدمة» (بومسولي ع.، في تجربة الجسد أو الحق العيني للوجود البيجسداني، 2010، صفحة 15). فيضيء الشاعر تجربته في الوجود الجسدي، ويقف عند الشهوة التي تتحوّل إلى صلاة في محراب الجسد الأنثوي، فينزاح بذلك عن البعد الأخلاقي، حتى يُعطي القداسة للقاء الجسدين، خاصة في توظيفه للمرجع القرآني بذكاء وشعرية وقّادة. فيمارس العاشق صلاته العشقية مع "الجسد، الجنة الأنثوية"، ويستثمر قرائن وردت في وصف الله لجنّته في الآخرة "نمارق مصفوفة"، و"أنهار من عسل مصقّى هولدة للشاربين"، ويستعيرها لجسد أنثاه، وجنّته الدنيوية، وكأنّ الشاعر في هذا النص انفصل عن أخلاق الجماعة، وعن النظام الثقافي، ومنح لجسده أن يُقدّم قدرته على الفعل، وتحوّل الرغبة إلى استمتاع، فيكتنز الجسد بأخلاقه الخاصة، وهذا ما أسماه عبد العزيز بومسولي بفنّ عيش الجسد عند سبينوزا أثناء حديثه عن البيجسدانية في العالم، وما أسماه المفكر عبد الصمد الكباش بالحق في الجسد (بومسولي، صفحة 16). ويكتمل هذا الحق في تخصيصه لذاته على أنها ذات خاصة، ولها كامل الحق أن تدخل إلى الجنة الأنثوية باستثماره لأداة الحصر «فلا يدخلها إلا إياي». وهو وعي بطاقة الذات من خلال جسدها المختلف الذي يغامر في التخلي والمرجعي، ويعرض علينا فن عيش المصاحب لوعيه الخاص، ولتجربته الفريدة. وتراوح -داخل النص- بين المَجَسَد والمقدّس، بدأ اللقاء الجسدي، و«اكتشاف الحكايات»، و«اشتعال عناقيد الرغبة» في مستهل النص، ثم عبّر إلى المقدس وهو الصلاة بالجسد إلى الجسد، لكنها صلاة نحو مطلق الأنوثة، في بُعد صوفي سويّ بين ممارسته الجنس، والتواصل مع الذات الإلهية، واستحضر الجسد بمتعته في بُعد طقوسي استثمار المرجع الديني: «على امتداد كل زاوية أقيم صلواتي ونُسُكي، وأقول هنا محياي ومماتي». إلى أن يخلص وهو يُسوّي بين الأنوثة والجنّة، مستثمراً قرائن تدل عليها: «فيها نمارق مصفوفة وأحجار كريمة، وأنهار من عسل مُصقّى هولدة للشاربين». وكل قرينة من هذه الجمل تُمثّل رمزاً لحالة الجسد الأنثوي، تعرض علينا معانها.

وعندما نتابع "أنا بهاء الجسد واكتمالات الدائرة" سننّبه إلى الوعي بالجسد والبحث في ماهيته، من خلال مرايا الذات، لذا يقول محمد فكري الجزار في مقدمة الديوان الأول: «لقد اجترح محمد آدم سرّانية الجسد من خلال ظاهريته كفينومينولوجي حقيقي، مستجلياً ما وراء بدئي وبديئي: بهاء أعني جسدانيته الخالصة» (آدم، الديوان، صفحة 12). لذا سيعلن كشفه لقبة الجسد قائلاً:

إذن سأكشف لك عن قبة الجسد

وأعري تفاحة الهواء، فلا تبتئس وقل لي:

من أنت أيها السيد حتى أهبك المرأة التي شغلتك

وتقول لي عندئذ من هي؟

هذه بداية الرغبة وسما المعرفة؟ (آدم، الديوان، المقدمة، صفحة 12)

تبدأ سيرة البحث عن ماهية الجسد بالرغبة في المعرفة، فهي التي تحدد ماهية الذات الباحثة أيضاً، فتجربة الجسد لا تكون إلاّ بوعي ماهيته؛ فإيطيقا الجسد تحدد قدرات هذه الذات، واقتدارها في امتلاكها للجسد ولرغباته، فهي نتيجة لتجربة الجسد ككيفية للحضور في الوجود، والتعلق بالحياة، فيكون الجسد حاضراً في العالم من خلال أفعاله، لذا رأى ميرلوبونتيان «تجربة الجسد ستقوم على فضاء ذاتي، أين أخذ الجسد مكانه كعين ذواتنا، بعد أن كان مجرد غلاف لذواتنا» (المساري ج، الصفحات 65-45) فبعد الرغبة في كشف قبة الجسد، يطلب الشاعر أن تتمسك بالشهوة:

وتمسك بخيط الشهوة، هل تجد على النار هدى؟

هذه بقية العبارة:

تخرج المرأة من غسق الليل، وتنتظر عند بوابة النهار

فتمنح الجسد بقية الاحتمالات بما له عند كل ذكر

وأنثى من معنى هو بقية الكلام (...)

وقطاف المرأة منفرد على أكام الرجل بنجاساته (محمد آ، صفحة 76)

وتتأتى الشهوة منوعي الجسد بقدراته في التثنية والتعددية نحو الجسد الآخر، لذا أسس سينوزاكوجيطو الجسد الراغب «فأنا أفكر لأنني أرغب، ولأن الرغبة هي ماهيتي ككائن جسدي، وأنا موجود لأنني لست شيئاً آخر غير هذا الجسد الراغب ذاته» (بومسوي، صفحة 28). وبما أنّ الرغبة رهينة الذات المختلفة، فإنّ لكل جسد رغباته المختلفة، وتتدخل الشهوة الخاصة، واللحظات التي لا تتكرر لهذه الذات، لذا يحرص الشاعر على ابتكار لحظات الشهوة، لكن بسعيه لفهم ماهية الجسد، والانفتاح على إمكاناته، بتمجيد الحسية واللذة، وأخذهما إلى ممكن الأقاصي، دون أن ينتبه إلى النظام الذي ينتمي إليه، خاصة النظام الثقافي، لذا يستثمر فعل الأمر تمسك بخيط الشهوة، وكأنّ الشهوة سراط الجسد الذي لا بدّ ألاّ يحيد عنه.

3 - الجسد المثقف والتأثر وتجربة الذات الفينومينولوجية:

حتى يتسنى لنا استيعاب "فنّ عيش الجسد"، علينا أن نتابع تجربة الجسد من خلال مجموعة من الأسئلة التي تحضر، ونحن نقرأ نصوص الشاعر محمد آدم، لأنّ الفعل السردي -وهو يقول المحكي الخاص به- يمرّ بثلاثة أحوال: وضع البداية؛ وهو المقدمة التي يسطرها راوي الجسد، وينوب عن الشاعر، ووضع السيرورة والتحوّل؛ وفيه يورد الراوي كل حالات الجسد المتعدد عبر مسار الرغبات، وصار الجسد هو المحور، ووضع الخاتمة يعرض فيها راوي الجسد رؤيته مكتملة كنتيجة لحثيات المعنى المتعدد للجسد المتكوثر، وهو يعبر عن براديغم الجسد المدّس داخل كل الحمولة المعرفية التي تبنت ذلك، إلى براديغم الجسد المقدّس.

وننطلق من البداية في أنّ الجسد المثقف والتأثر على نظام وسلطة الثقافة الذي تشكّل من خلال العلامات النصيّة يُعوّل على ذات فينومينولوجية، تذهب إلى اختبار كينونتها، دون سابق معرفة، فتقول سؤاها الأول، وهو موضوع الرغبة: «ما الذي يرغب فيه جسدي؟ إلى سؤال الاقتدار والجدارة: ما الذي

يقدر عليه جسدي؟ إلى سؤال الحمولة والتأسيس: ما الذي يمكن لجسدي أن يؤسسه في علاقته مع الغير داخل العالم؟ إلى سؤال الرغبة في المستقبل، والأمل القادم: ما الذي يمكن لجسدي أن يأمله داخل العالم؟» (بومسولي، صفحة 10).

وفي رحلة الذات الجسدانية، وهي تجيب عن هذه الأسئلة، تقترح كل تجربتها في الوجود، ككينونة خاصة، مرتبطة بالذات بكل اختلافاتها عن الذوات الأخرى، فيمثل تحقق هذه الذات ممكنات هذا الجسد وجدارته في العيش كقوة مختلفة عن الغير؟ وبهذا انتقل الجسد إلى المركز. لذا يمكننا أن نتابع ذلك من خلال الوقوف على التمفصلات الدلالية في النص الذي سنختاره، ونتابع محكي الجسد داخل السلم الدلالي، ونرصده حركة المعنى ونموه ومناخه في نص الشاعر المَطُول: نهايات الجسد/ سيادة الفراغ كالآتي: الجسد المثقف، وهو يقول فينومينولوجيا تجربته داخل هذا النص، كذات تختبر إمكاناتها عبر أحوالها الثلاثة:

* وضع البداية، وهو المقدمة يسطرها راوي الجسد، أو الشاعر في حالة "الأنا أشعر بجسدي"، في مستهل نصه، وهي نيّة الكشف عن قُبّة الجسد قائلاً: «سأكشف لك عن قُبّة الجسد/ وأعري تفاحة الهواء، فلا تبتئس» (آدم، ديوان ج2، صفحة 76). وفعل الكشف هو رحلة "الذات الجسد" في عروجها نحو مقام الجسد الأعلى، واكتساب الجسد المثقف العارف، كيف تتم له المعرفة؟ قبل دخول راوي الجسد إلى وضع السيرة والتحول التي ستقدم كل حالات الجسد عبر مرايا الذات، وهي ذاهبة إلى عالم الرغبات، يطلب منا أن نخلع نعالنا «اخلع نعليك إذن وتوكلًا على هواء الإرادات وفتوحات الاسم/ كيف أتبع نجمة وحيدة في فضاء الجسد/ وأدور كالضليل بين المادة وفراغ المادة/ وأوزين لنفسي ما بالخراب من بهاء وتخيّلات» (آدم، الديوان ج2، صفحة 76)

أول قرينة نصية "اخلع نعليك"، وهذه العبارة توحى بالمرجع القرآني، وتستحضر قداسة الحال، وهي الدخول في الحالة "قداسة الجسد" التي تتطلب "الاتكاء على هوى الإرادات وفتوحات الاسم"، واتباع النجمة الوحيدة في فضاء الجسد، و"التزيّن لخراب النفس ببهاء التخيّلات". إذن تُمثّل رحلة الذات نحو المعرفة بالجسد، رحلة عبر المتخيّل الشعري. و«بدون الجسد الذي يعطيه وجهًا، لن يكون الإنسان على ما هو عليه، وستكون حياته اختزالاً مستمراً للعالم في جسده عبر الرمز الذي يُمثّله» (لوبروتون، دافيد، صفحة 5).

* أما عن وضع السيرة في الذهاب إلى عالم الرغبة، فيتشكّل بدءاً من قول الراوي: «تمسك بخيط الشهوة التي لا تتم إلاّ بظهور صوت المرأة»، «تخرج المرأة من غسق الليل». ويمكننا أن نسطر الخطوات في التحول لاكتساب الجسد لجدارته كالآتي:

وضع السيرة والتحول في عالم الرغبات، هو كالآتي:

1 - التمسك بخيط الشهوة.

2 - الجسد المتعدّي (الرجل والمرأة) "قطاف المرأة منفرد على أكمّام الرجل".

3 - الانفتاح على سماء الجسد بالمُخيّلة "سأنفتح على سماء الجسد وأمتطي صهوة المخيّلة لأفتح ما يعزف الجسد من مغاليق".

- 4 -المعرفة بقطاف الجسد "كيف يكون قطاف الجسد للجسد".
 - 5 -الشوق الدائم إلى ممارسة العشق "أقيم في الفضاء صلواتي إلى أن تشرق على حافة الجسد(..) ما بين جسد المرأة والمرأة يفتش عن حفرياته ويقيم شعائره.. ما بين فضاء المرأة وسُرّتها يُخبئ كواكبه".
 - 6 -السعي وراء الجسد "سأرحل خلف الجسد".
 - 7 -الدخول في بهاء الرغبة، وعيش الجسد للحظة "يدخل الجسد متلفعاً بهاء الرغبة".
 - 8 -يحيا الجنس بالمُخَيَّلَة "أدخل طقس امرأة ما"، "أنفتح مثل قارة غارقة على سما بهيجة وقمر وهّاج".
 - 9 -الجسد يحيا شهواته "أنا أصعد خلف صنارة الجسد وأهبط كسمكة جائعة".
 - 10 -حالة المرأة والرجل أثناء اللقاء الجسدي "عشرة أقمار فوق جبين الأنثى والرجل الخارج من تفّاحات الوقت وصلصال الشهوة".
 - 11 -حالة النشوة: "يخرج طير بين الجسدين الملتحمين على عجل، هل يرقص مذبوحاً".
 - 12 -إعلان عن ميلاد الجسد "سيكتب ميلاد الجسد/ ويؤرّخ لزوارق الرغبة".
 - 13 -غموض الجسد/ "آه.. الجسد الغامض الغامض".
 - 14-ماهية الجسد" الجسد قُبّة الروح/ والروح معنى الجسد -ولا فرق"(التملص من ثنائية المقدّس والمدنّس).
 - 15 -مركزية المرأة" آه سيّدة المعنى وآخر الفتوحات". (البُعد الصوفي للأنوثة، الأنوثة= الوجود).
 - 16 -السعي مرة أخرى لاكتشاف أسماء الجسد "أول الكلام كيف أكشف عن سماء الجسد وطموحاته، كيف أكشف عن أسماء الجسد ورغائبه؟ كيف اصنع من خميرة الجسد كتاب السماوات والأرض وفتوحات الخليفة..".
 - 17 -الدخول إلى جزيرة الجسد، وابتكار لغة خاصة بالجسد تليق بالكلام "أدخل جزيرة الجسد المتوجّج بالصبايات والمواجيد".
 - 18 -الدخول إلى قُبّة الجسد مرة أخرى "عند قُبّة الجسد سيكشف عن آثامه وأسمائه وما له من آثار ومسمّيات".
 - 19 -الخيبة من مُحصّلة الجسد "سيكشف أنّ ما جمعه من صَدَف الجسد قليل وبلا فائدة هناك".
 - 20 -الهروب إلى المُخَيَّلَة ولغة المجاز لسدّ النقص "سأقيم علاقة خاصة بين اللغة والمجاز/ وسأغترف من سماوات الجسد ومواويله ما تنوء بحمله الذاكرة"، وهنا يقيم الشاعر العلاقة بين اللغة والجسد؛ فما تمارسه اللغة بالمجاز يمارسه الجسد بتجاربه، ولكن هل اللغة قادرة على لغز الجسد؟
- * في خاتمة النص، يعرض راوي الجسد رؤيته في عدم اكتمال المحكي السردى للجسد، لذا سيُعوّل على الذاكرة «أنتشر في الأرض كالخراب ولا حدّ لي/ وأقرأ على عتبات الذاكرة ما تيسّر من آية الجسد». وهذه الخاتمة مفتوحة على النصوص التي تليها، وهي توحى بأنّ تجارب الجسد لا نهاية لها، ومفتوحة على ذوات متغيرة، ولا يمكن أن نغلق المعرفة حيالها. لذا يلجأ إلى سيرة الجسد في التراث الديني، وتاريخ الشخصيات في نصه «هكذا والذي لا اسم له». ترد بين كل تحوّل وآخر مجموعة من الأحداث التي توسّع الحدث

الذي أوردناه كلَّ على حدة. وتُمثِّل هذه التمثيلات مقامات الخبرة بالجسد، وعند كل مقام تحصل المعرفة، وكأنَّ رحلة الذات مع جسدها ومراياها هي رحلة عروج إلى مطلق الجسد، ومطلق الأنوثة. لهذا تتسلح الذات في كل مرة بالمُخيَّلة وعندما عبرت إلى التراث والذاكرة وإلى حياة بعض الأدباء، تقنَّع بأجسادهم، وتجاوز معهم، خاصة عندما تحدَّث عن ابن عربي:

كان محي الدين بن عربي يغسل نافورة الجسد بتراب الرغبة،
ويملاً جرته من زبد الشمس كل صباح وفي القيلولة يبدأ
مدوناته وفتوحاته (محمد آ.، الديوان ج2، صفحة 113).

وأسمينا -هنا- حضور الجسد بالجسد العالم والمثقف، وهنا نشير إلى ميرلوبونتي الذي يرى أنَّ الجسد ليس مجرد كيان فيزيائي، بل هو وسيط مهم لفهم العالم، فهو مصدر المعرفة، خاصة وأننا ندرك أشياء العالم عبر حواس الجسد كاللمس والنظرو... إلخ. لذا استعانت الذات بمرايا متعددة، وانتقلت بين تبئيراتها المتنوعة، وكان يتجاوز مع جسده كل مرة، كنوع من الاستبطان، وهو يقول أسفاره. ولذلك تسعى الكلمة الشعرية إلى امتلاك حق الجسدي في إرادته، فكان يخاطبه «أيتها الجسد يا قرين البدايات ويا صبغة الرب»، وكثر هذا مرارا (آدم، ج2، صفحة من 84 إلى 108) وفي كل مرة يسعى إلى استكناه خفايا هذا الجسد المتعدد. إلى جانب أنَّه حاول أن يتملَّص من اللغة الرمزية التي تنتمي إلى ثقافته، وحاول أن يبني رمزيته الجسدية من خلال رؤاه الخاصة وقناعاته خارج ثقافة التشارك الرمزي.

II- الجسداني والشعري التجريبي (حكاية الجسد كإمبراطورية علامية):

يعتبر الجسد مجموعة أعضاء في وجودها البيولوجي، إلَّا أنه في إمبراطورية الجسد العلامية، (نستعير من رولان بارت عنوانه إمبراطورية العلامات). يُمثل العالم الحسي "أنا أشعر بجسدي ومن خلال جسدي"، والعالم الثقافي "أنا جسد يرمز ويقول ثقافته، وجسد يفلسف الوجود"، وعندما يقول حكايته يصبح "أنا جسد ينتج اللغة، ف«الإنسان يستطيع بالفعل أن يفهم العالم انطلاقاً من جسده، فالجسد - في حد ذاته - يمتلك خطاباً معرفياً أشد حميمية وعمقا من مجمل الخطابات المعرفية الأخرى، والبعد الأسى في ذلك الخطاب يكمن في تحقيقه لمركزية وجود يستطيع قراءة العالم وتحقيقه في آن واحد، ذلك التحقيق وتلك القراءة يُعدّان انعكاساً لوعي ذاتٍ ترغب في تفعيل حضورها داخل عالم الموضوعات» (المصري، 2012، صفحة 20). وهذا ما جعلنا ننتبه إلى تشكل الجسداني في النصوص، وقد تطرقنا إلى ذلك. لكن كيف يتظافر الجسداني والشعري في إنتاج المعنى؟ تعمل الرؤية الشعرية على التناغم بين حكاية الجسد وشعرية النص. ورأينا سابقاً كيف فعَّل الجسد عبر بناء سيروري، وهنا يمكننا الحديث عن اتساع وخصب الحساسية الشعرية التي تأخذ الجسد إلى متعدد أسئلة المعنى في بني متنوعة تنشئ خطاباً يمنح اللغة إمكانات مختلفة تتراوح بين الإخفاء والإظهار، وبين الصمت والكلام، وبين العري والكساء، فيتشكل المسكوت عنه والمحظور، داخل المتخيَّل الجسدي. وهنا سنتحدث عن بلاغة أخرى؛ بلاغة الصمت، وبلاغة المسكوت عنه. وفي متابعتنا حكاية الجسد كنظام علامي، يمكننا إنشاء بلاغة الشهوة عندما يتشكل الجسد الأيروسي، ولاسيما عندما تبالغ الذات في وصف الجسد في علاقته بالآخر، وقد

قدّمنا عينة سابقة. وهنا تحوّل الجسد من العورة والخطيئة في النظام الثقافي الذي ينتمي إليه، إلى بوابة فهم العالم، ومن الممنوع إلى طاقة الاقتدار التي تقول الرغبة، والإرادة في تلبية الرغبة. وأهم نقطة تسترعي الانتباه هي تحوّل الجسد الأنثوي من الدونية إلى المركزية، ومن الأدوات إلى الفاعلية، ومن الحريم إلى التشارك. يقول الشاعر: «سأنتهي إلى لغة خارج اللغة وأحتطمها كلها لنفسي» (آدم، ج2، صفحة 122) لأنه سيتحدث عن المرأة التي تمثل حياة جسده فهي بهاء الجسد واكتمالات الدائرة (آدم، ج2، صفحة 105) يُسمّيها "هند"، ويطلق عليها أبهى المعاني، «أسميك جوهره العالم ولؤلؤة الوقت/ وقارورة السماوات/ والأرض/ وأسميك تاج الملوك وخاتم سليمان». وكلها معانٍ توحى بالمادية الثمينة، ثم يعبرُ إلى الدلالات المعنوية «أنت قطب الدائرة ورحى المحيط(..) ويا معنى المعنى»، فتتزاخ المعاني إلى الدلالة الصوفية.

وفي تمجيد الجسد، يذهب الشاعر إلى دلالات القداسة، وينشئ اشتقاقات تُذكرنا بأسماء الله الحسنى فيقول: أيها الجسد

يا بهي، يا سمي، يا علي، يا وقتي، يا إني، يا أزلي، يا أبدي
يا زكي، يا شجي، يا غني، يا قوي، يا رضي، يا جلي، يا خفي.
يا شهري، يا شمسي، يا قمري، يا صخري، يا رملي، يا جبلي، يا سهلي،
يا مرئي، يا مخفي، يا أرضي، يا فوقي، يا تحتي، يا ناري، يا مائي
يا بدني، يا أخري، يا نجي، يا ليلي، يا صمغي، يا سمعي، يا بصري
يا شرقي، يا غربي.. (آدم، الديوان ج2، صفحة 101)

وهنا يصبح الجسد نظاماً علامياً على الوزن نفسه، ومستوحى من الطبيعة والواقع. وعندما نتأمل كل علامة، نستوعب مركزية الجسد في أبعاده المختلفة؛ كالبعد الصوفي والفلسفي والأنثروبولوجي، إلى جانب امتلاك الجسد لأبعاد الوجود، فيتحوّل إلى مطلق الكينونة: الجسد= الوجود والعالم، وتمثل هذه النداءات البُعد الطقوسي عن جلال الجسد، وكأنّ الشاعر يقول قرآن الجسد، ويسبح بأسمائه الحسنى، لكنه متراوح بين المدنّس والمقدّس، ومُقوّض لهذه الثنائية في الآن نفسه. وهنا نقف عند خطاب مغامر يقوّض الثنائيات، وكتابة تقوّض الأجناسية، كما في هذه الترسيم:

الجسد خطاباً مضاداً (الجسد المُغرّسن/
المُقرّذن)

- يقوّض النظرية الأجناسية التي
تحدد لنا أين ينتهي

- يقوّض الثنائيات: "مقدس مدنس"
"إيروس، صوفي"
النص أدبياً

- تشكّل "أنا الجسد" مع إمكانية
معاً؟

(أشعرُ هو أم نثر؟ أم هما

تحرره من الجماعة المسكونة
بفوبيا ضياع القيم المشتركة
داخل نظام الثقافة الموحدة

- تبني قصيدة النثر المغايرة

الخاتمة:

لم يعد الجسد عنوان الخطيئة والرذيلة والإغراء، بل أخذته الشعرية والفلسفة إلى أن يصبح علامات دالة، وفضاء رامزاً. لذا تشكّل داخل البنى النصية لنصوص الشاعر بدلالات خصبة، متصلة بالإنسان في ماهيته وحقيقته المتحوّلة، فتفتّن الشاعر محمد آدم في تشكيله لجسد متعدّد ومتنوع خارج النمطية (المقدس والمدنس)، ومنحه إمكانات الوجود، وفق رؤية خصبة؛ كأن يكون الجسد هو الكون في مطلق وجود الجسد الكامل، مع حديثه عن الجسد المتعدّد: الجسد المقدس والجسد الأيروسي، والجسد المنقف، والجسد مطلق الأنوثة.

كما استطاع الشاعر أن يمنح الجسد النصّي الاقتدار على الفعل، ويكتنز بأخلاقه الخاصة، بعيداً عن الأخلاق العامة، فيندمج الجسد في (فنّ عيش الجسد)، ويؤسس "للحق في الجسد". وتسعى الذات الشاعرة إلى استكناه طاقة الجسد، واقتداره فينومينولوجياً، فيكتشف جسدانيته الخاصة المتعددة في مرايا الذات عبر مراحل: وضع البداية، ثم وضع السيرة؛ فالتحوّل إلى الخاتمة المفتوحة، وهنا تتشكّل كل مهارات الجسد. كما ينبني الجسداني والشعري في تظافر أثناء حكاية الجسد لسيرته الخاصة. وبهذا يصبح الجسد رديفاً لكيثونة الذات بتحوّلاتها، ومعادلاً موضوعياً لوجودها وعالمها؛ ويشكّل مركز حياة هذه الذات بعد أن كان هامشاً، وتحركنا عبر كامل طرحنا إلى أنّ النص أيضاً جسد، كما ذهب إلى ذلك بارت (بارت، 2002، صفحة 22) ونحن كمؤلّين نتفاعل مع هذا الجسد بتأويل كل العلامات الدالة على الجسد الفاعل، وهو ينتج معناه المتعدد، وخاصة أنّ الجسد النصي أبدعه شاعر آمن بالجسد، وجعله إنجيله.

قائمة المصادر والمراجع:

Merleau, M. (1945). Ponty, la phenomenology de la perception,, . Paris : Gallimard.

آدم. الديوان.

آدم. الديوان.

آدم. الديوان.

آدم. (بلا تاريخ). الديوان ج2.

آدم. الديوان ج2.

آدم. الديوان، المقدمة.

آدم. (بلا تاريخ). ج2.

آدم. ج2.

آدم. ج2.

آدم. (بلا تاريخ). ديوان ج2.

آدم محمد. (بلا تاريخ). الديوان ج1.

آدم محمد. (بلا تاريخ). الديوان ج2.

الأزهر الزنّاد. (2017). ، اللغة والجسد، .، تونس: مركز النشر الجامعي.

الزاهي. الجسد والنص والتأويل.

الزهرة إبراهيم،. (2009). الأنثروبولوجيا والأنثروبولوجيا الثقافية، وجوه الجسد. دمشق: لينايا للدراسات والنشر

والتوزيع.

المساري ج. الجسد المقدس،.، مجلة إنسانيات (، العدد 31)، ص45- 65.

بومسهولي.

بومسهولي.

بومسهولي. (بلا تاريخ).

بومسهولي. (بلا تاريخ).

حبيب الشاروني. (2009)، ، فكرة الجسم في الفلسفة الوجودية. . بيروت: المكتبة الأنجلو مصرية.

خزعل الماجدى. (2011). ، العقل الشعري. دمشق: دار النايا للدراسات والنشر والتوزيع.

دافيد لوبوتون،. (1993). أنثروبولوجيا الجسد والحداثة، ترجمة محمد عرب صاصيل،. بيروت: المؤسسة الجامعية

للدراسة والنشر والتوزيع،.

دافيد لوبوتون. (2014). سيوسولوجيا الجسد، ترجمة عباد أبلال وإدريس المحمدي. القاهرة: روافد النشر والتوزيع.

راوية يحيياوي. (2021). الإنصات إلى مختلف الخطابات، رؤى نقدية، (المجلد ط1). الجزائر: دار ميم للنشر.

رولان بارت،. (2002). لذة النص، ترجمة منذر عياشي،. مركز الإنماء الحضاري.

سميّة بيدوع. (1974). ، فلسفة الجسد،، د ط، . مصر: دار التنوير للطباعة والنشر والتوزيع.

شوكت نبيل المصري. (2012). شعرية الجسد، دراسة نقدية في أعمال محمد عفيفي مطر الشعرية،. القاهرة: الهيئة

المصرية العامة للكتاب.

عبد العزيز بومسهولي. (2002)، ، الشعر الوجود والزمان، رؤية فلسفية للشعر. المغرب: أفريقيا الشرق.

-
- عبد العزيز بومسهولي. (2010) ، في تجربة الجسد أو الحق العيني للوجود البيئجسداني. المغرب: مركز الأبحاث الفلسفية بالمغرب، CRMP.
- فريد الزاهي. (1999). الجسد والصورة والمقدس في الإسلام، (المجلد ط1،). بيروت: أفريقيا الشرق..
- لوبروتون، دافيد. (بلا تاريخ). أنثروبولوجيا الجسد والحدثة.
- مارتن هيدجر، إنشاد المنادى، (1994). قراءة في شعر هولدرلين وتراكل، ترجمة بسام حجار، . المركز الثقافي العربي.
- مازن مرسول محمد. (2015)، حفريات في الجسد المقموع، مقارنة سوسيولوجية ثقافية (المجلد ، ط1،). الجزائر: منشورات الاختلاف.
- محمد آدم. (2017). الديوان. القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب..
- محمد بوعزة. ، تجاذبات، الهوية الهجينة، في رواية ساق البامبو، لسعاد السنعوسي..
- محمد بوعزة.. (2019،). تجاذبات، الهوية الهجينة في رواية ساق البامبو ضمن كتاب الذات والهوية بين الرواية والسيرة الذاتية، . تونس: علية للنشر والتوزيع.
- موريس ميرلوبونتي. العين والعقل، ترجمة حبيب الشاروني، . الإسكندرية: منشأة المعارف.
- موريس ميرلوبونتي. ، ظواهرية الإدراك، ترجمة فؤاد شاهين. ، معهد الإنماء العربي..
- موريس ميرلوبونتي. العين والعقل، ترجمة حبيب الشاروني. الإسكندرية: منشأة المعارف.