

دينامية المرايا في شعر محمد آدم.

The Dynamics of Mirror Representations in the Poetry of Mohamed Adam

أ. د راوية يحياوي⁽¹⁾

جامعة مولود معمري تيزي وزو/ الجزائر

ryahiaoui_raouia@yahoo.fr

تاريخ النشر: 2025/12/26	تاريخ القبول: 2025/12/03	تاريخ الإرسال: 2025/09/10
-------------------------	--------------------------	---------------------------

الملخص

تسعى الذات الشاعرة إلى تأويل عالمها، بعد أن تنصت إلى نفسها، وهي تبني متصوراتها حول العالم، وتروي كل تمثلاتها للوجود، وكثيراً ما تستعين في العملية الإبداعية بتقنيات تغني الاشتغال التخيلي، منها تقنية المرأة. سعينا في هذا المقال إلى متابعة التشكيل المرامي كيف يتعدد، فتختف الغنائية الشعرية داخل البنى النصية، وتتبعنا فاعليتها في سردنة الشعر، فيُمثّل تشكّل الذات عبر مراياها التعدد الصوتي، واستبطان لخفايا الذات. وتحركنا ضمن كامل المقال من خلال إشكالية: كيف تتعدد المرايا، وتتعدد الدلالات في شعر محمد آدم؟ وتتبعنا الأنا المتعددة في "مرايا الأعماق"، كطاقات منحت الخطاب الشعري قدرة إبداعية خاصة بتوغلها في خفايا الأصوات التي تمرأّت معها، ثم أولنا مرايا "الذات عينها" كآخر، مستنديين على رؤية بول ريكور (Paul Ricoeur) خاصة في وسطية قبوله للآخر. فالشاعر محمد آدم اختبر احتمالات وجوده، في علاقاته مع مراياه، وأورد ذلك في لغته الواصفة، وهو يحاور مراياه، وتحرك لاختبار إمكانات الذات الوجودية، وهو يحاور مرآته: المرأة، فأنشأ مشهدية شعرية معها، عبر تنوع وتعدد. كما أولنا الذات "الأنا أشعر" وتعدد المرايا من خلال الوعي الكتابي، وخصب التجارب. "فالأنا أشعر" داخل حالة القلق والألم المُركّب، استطاعت التحاور مع المرايا لمختلف الأصوات التي تمرأّت معها. واستثمر المقال تأويل العلامات النصية التي عوّلت على المرايا، وتتبع ديناميتها الدلالية، فهو مقال تطبيقي في معظم اشتغالنا.

* المؤلف المرسل

الكلمات المفتاحية: المرأة، الأنا المتعددة، ذات الحالة، التشكيل المرآوي.

الملخص باللغة الأجنبية :

The poeticsubjectaims to interprettheir world through attentive self-reflection. In thisprocess, theyconstructtheir ownrepresentations of the universe and narratetheir visions of existence. Often, thiscreativeactdraws on techniques thatenrich the imaginative dimension, notably the use of the mirror.This article examines the variousways the mirrorisconstructedwithin the poetictext and how this technique diminishes the lyrical aspect in favor of a more narrative textuality. We explore itsrole in the “narrativization” of poetry, where self-reflectionthroughmirrorsenablesamultiplicity of voices and a deep introspection into the soul.Our inquirycenterson the question: how do mirrorsmultiply and generate diverse meanings in the poetry of Mohamed Adam? Weanalyzed the multiplicity of the “I” in *The Mirrors of the Depths* as expressive forces thatendow the poeticdiscoursewith a unique creative power, delvinginto the multiple voices thatresonatewithin it. Next, weinterpreted the mirrors of the “self as other,” drawing on Paul Ricoeur’s concept of alterity as a fundamental aspect of selfhood. Mohamed Adam explores his existence throughhisrelationshipswithmirrors, expressed in rich descriptive language. By dialoguingwiththesemirrors—especially the femalemirror—he probes the existential possibilities of the “I,” crafting a poeticscenecharacterized by diversity and plurality.Wealsoexamined the subjectivity of the “I feel” and the multiplicity of mirrorsthrough the lens of writingconsciousness and the depth of experience. This “I whofeels,” amidcomplexanxiety and pain, manages to engage in dialogue with the manyvoicesreflected in thesemirrors.The article focuses on interpretingtextualsignsassociatedwith the mirror figure, tracingtheirsemanticdynamics.

Overall, itis a predominantlyappliedstudygrounded in close textualanalysis.

إضاءات مدخلية:

تملك كل ذات انتماءها إلى عالمها الذي تتبناه، وتتخبط فيه، وتسعى هذه الذات إلى أن تنصت إلى نفسها، وهي تبني متصوراتها حول العالم، وتحكي كل تمثلاتها للوجود. وتقول الذات الشاعرة عالمها، وتقول من خلاله انخراطها الفعلي، وتسعى إلى أن تمنحنا تشكيلها لهويتها المتحوّلة، خاصة وأنّ» الكائنخرج عن وجوده الأصلي ليعيش تجربة الفن بدلاً عن هذا الوجود، وهذه لعبة الحلول في النص أو في الأثر الفني عامة(1). وبهذا المعنى تكون الهوية في حال من التبدل الدائم، فلا يمكن أن يكون الأنا مطابقاً لذاته على الدوام»⁽¹⁾. ولأن هذه الذات لا يمكن أن تطابق نفسها، فهي تلجأ إلى تقنيات متعددة، تحاول من خلالها أن تنقل تعددها، ويستعين التشكيل السردى داخل شعرية النص بتقنية المرأة، وتحاول أن تعكس هذه التقنية رؤية الشاعر وتمثله للوجود، ومن بين سبلها الطريقة الاستبطانية التي توحى بوجود القرين، لأن "الأنا" مسترسلة في قول ما تراه عن أنها أمام مرآتها، وهذا ما يميّز تقنية المرايا عن تقنية القناع، ف«إذا كان موقع الشاعر في (القناع) يتحدد بالبقاء مختلفاً (خلف) قناعه، فإنّ وجود الشاعر إزاء

(المرايا) يحتم وجوده (أمامها). فهو ينظر إليها ويتأملها وينبعث من فعل (النظر) تبادل صوري، فالرائي يتوقع (شيئاً) ما في المرأة، وتكون المرأة بذلك أفق انتظار أو توقعاً بصرياً⁽²⁾. وعلينا أن ننتبه إلى كل ما تعكسه تلك المرايا، خاصة وأنها توهمنا بنقلها الحرفي لما تعكسه، في حين أنها تمارس عملية التكبير أو التصغير، كما تحوّل ما تعكسه إلى إشارية تحتاج إلى وقفة قراءة، لأنّ ما تنقله فيه من العمق والإيحاء، خاصة وأنّ الذات معقدة العوالم، بأشياءه الخارجية، وعالمها الداخلي المعقد.

إذن، ننتقل من فكرة أنّ المرايا تعكس أحادية عوالمنا بأجسادنا وصُورنا، بل تعدّد التقاطاتها لعوالم الذات الشاعرة التي هي متعددة حسب حالاتها ورؤاها في درامية تجعل الغنائية الشعرية تخفت في شعرها، لأنّ الكتابة ستتحول إلى مرايا تعكس القلق المعرفي، والأسئلة الوجودية، والجدل الإيديولوجي، والحساسية الجمالية لهذه الذات، فيتحوّل إلى اشتغال تخيلي ديناميكي.

كما سنسعى إلى أن نتابع فاعلية المرايا، وكيف تغني السردية داخل نصوص الشاعر، وكيف تتغيّر الذات المتكلمة الشاعرة بتغيّر التلفّظات، كدينامية التوظيف للضمير النحوي، أو في علاقة الذات المتكلمة بموضوعها وهي تستثمر المرايا.

سنحرص على أن نؤوّل المرايا فيما تعكسها، بل فيما تخفيه من دلالات، لأنّ الوجود السردية لتشكل الذات عبر مراياها، يمثل التعدد الصوتي الداخلي، واستبطان لخفايا الذات في عوالمها الداخلية الخفية.

وعندما تتعدد المرايا داخل بنية النصوص، تمنح الخطاب الشعري دينامية تحتاج إلى وقفة قرائية تأويلية متعددة، لأنّ المؤوّل يكون إزاء عمليات متنوعة؛ كأن يراقب موقعة الضمائر، الشاعر والراوي والمرأة، ويتابع دينامية تشكّلها، أو يؤوّل رمزية المرايا، أو يقرأ كيف تعكس الأشياء والشخصيات، أو يؤوّل تعدد المرايا وتعدد الدلالات، بحثاً عن شعرية المرايا في دراميتها، خاصة وأنّ الشاعر محمد آدم وظّف المرايا بطريقة مكثفة، وأصبحت خاصية في شعره.

1 - الأنا المتعددة في "مرايا الأعماق":

تعتمد "الذات الشاعرة" إلى التصوير الشعري، فتبني صورها الشعرية داخل بنية نصوصها، مُعَوّلة على طاقات فنية؛ كطاقة المرايا التي تُكسب الخطاب الشعري قدرة إبداعية، بالتوغل في خفايا الأصوات التي تتبناها هذه الذات، فتمنح متخيلها الشعري أبعاد المعنى المبتكر، ومناطق الحلم الشعري الحي، التي سمّاها بعض النقاد "بالقارة المفقودة"⁽³⁾. ويظل الشاعر يمارس إبداعيته حتى يكشف عن إمكاناته

الإبداعية، ورهانه الشعري، وتتشطر ذاته إلى ذوات متعددة، لأنَّ رهانات المعنى الشعري منفتحة على التعدد الصوتي، وتتوغل جهات تبئيرها، إلى جانب تعدد المرجعيات.

عندما تراهن هذه الذات الشاعرة، على إعادة تشكيل الكون، بمتابعتها لمختلف علاماته الدالة، تلجأ إلى الرؤى المختلفة التي توهمنا بقدرتها على تطويق معظم العلامات من خلال يقظة تجربتها الانفعالية التي تكون أكبر من الأدوات الشعرية، لذا يقول الشاعر في أحد نصوصه المعنونة بـ"مرآة":

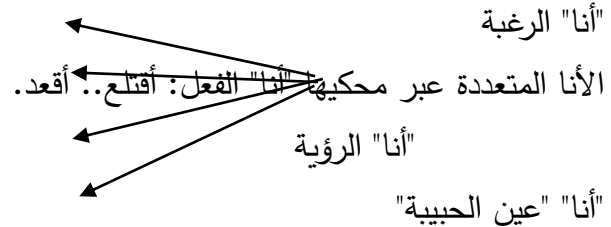
أحياناً
تستبدّ بي الرغبة
في أن أقتلع الكلمات من جذورها
وأقعد فوق جثتها
لأرى العالم على حقيقته
وحينما أنظر في عين المرأة التي أحبّها أدرك فعلاً
أنّ العالم
أضيق من ثقب إبره⁽⁴⁾.

اعتمد الشاعر في هذا النص على عنوان مفرد "مرآة"، وهي كلمة توحى بواقعيّتها، لأنها تحيل على المرآة التي تنقل وجوهنا، لكن عندما نربطها بالنص، علينا أن ننتبه إلى البنية الحكائية التي اعتمدها الشاعر، وهو يسرد حكاية رغباته، فالضمير المتلفظ لمحكي هذا النص هو "أنا" المتكلم، السارد الفاعل لكل أحداث الحكاية، وهذا ما يسمى في السيميائيات السردية بالسارد داخل حكاية.

تراهن الذات عبر مرآتها على أحداث: - اقتلاع الكلمات من جذورها، وهو رهان الانقلاب على اللحظة الشعرية عبر أدوات غير معتادة؛ فالمرآة تُمثّل تعطّيلاً للغة اليقينيّات، لأن حقيقة العالم أكبر من كل لغة.

- والحدث الثاني: القعود فوق جثة الكلمات المقتلعة من جذورها، وبين الحدث الأول والحدث الثاني يتشكل البعد الصوفي "إذا اتسعت الرؤية ضاقت العبارة"، وفي هذا المقطع ماتت العبارة؛ لأن حقيقة العالم منفصلة من كل تحديد. وتتشكل المأروية عبر الحدث الثالث: "أنظر في عين المرأة التي أحبّها"، فتتحوّل الذات من خلال وعيها بالآخر إلى ذات متفاعلة، وهذا ما سنوسّعه في المبحث القادم، ولا يمكنها أن تحيا خارج هذا التفاعل، لأنّ الحدث الخامس وهو إدراك العالم "أدرك" لا يتم إلا من خلال علاقاتنا بالآخرين.

تعددت "الأنا" عبر محكيها "أنا" "ترغب"، "أنا" تقتلع الكلمات من جذورها، "أنا" تقعد فوق جثة الكلمات المقتلعة، "أنا" ترى العالم على حقيقته، "أنا" تنظر في عين المرأة التي تحب، أنا تدرك أن العالم أضيق من ثقب الإبرة. ويمكننا متابعة هذه الأحداث بهذه الترسيم:



تتشكل عبر هذه "الأنا" الفاعلة والمتعددة، التي تبنت مرآتها الذات التي تصبو إلى الإدراك، لهذا ختمت نصها بالفعل "أدرك"، فالإدراك لا يتم إلا برهان الذات مع مرآتها، في تمثل القرين، والقرين في هذا النص هو "المرأة"، فالمرأة مرآة "الأنا" الفاعلة.

تحيا الذات واقعها من خلال اللغة، وباللغة "الذات" في النص، وهي "الأنا" الساردة تُعطل هذه الفاعلية اللغوية، وتنقلب على جذور الكلمات، لأنها تريد اغتيال العادة في الكلمات حتى تكتشف حقيقة العالم، ولن يتحقق ذلك إلا بالمرأة والمرأة، التي تمنحه إدراك العالم من حوله من خلال عينيها، فالنظر في عينيها هو إدراك لحقيقة الوجود.

وعندما نتأمل من يتكلم في النص؟ تجيب المؤشرات اللغوية: أنا المتكلم، ومن محدد زمني هو الحاضر، لكن محكي الكلام يحيلنا على خواص الذات، "الأنا المتكلمة"، لذا فهوية هذه الذات، تتشكل من خلال هذه الخواص، وأهم خاصية هي وجود القرين، فلا تدرك هذه الذات العالم إلا من خلاله، وهي المرأة المرآة، التي تمنحه قدرته على استيعاب وفهم ضيق العالم، ويمكننا أن ندرج هذا النوع ضمن مرايا الأعماق. وقد استعرنا هذا المفهوم من خالدة سعيد التي أطلقتته وهي تحلل أشعار أدونيس، ورأت أنه مستودع و« إمعان في الهبوط والتغلغل في الخشبات السفلى أو عالم الأحلام، في الزمن - خارج الزمن، إمعان في التقدم نحو المحرق أو مرآة الأعماق حيث تتقاطع الرؤى جميعاً »⁽⁵⁾. لذا بنى متصوراته على الرؤيا لا الرؤية، فكيف يمكن اقتلاع الكلمات من جذورها؟ ويقعد فوق جثتها؟ وكيف يكون العالم أضيق من ثقب الإبرة؟ وهذا ما يقدمه متخيّل النص.

اللافت في نصوص الشاعر محمد آدم ورود نص آخر معنون بـ"مرآة"، محاولاً أن يقدم نظريته في ماهية المرايا، مع العلم أنها « استعانة سردية، ترتبط بوجود شيء يظهر في حيزها، وتعكسه عبر سطوحها

المهيأة لحضور الأشياء»⁽⁶⁾. وفي هذا النص تتحوّل المرايا إلى موضوع تتمثل الذات عبر ضمير الجمع للمتكلمين "نحن"، فيقول:

أحيانا تستبد بنا المرأة
فلا تلبث أن نعكس صورتها المغمومة
على كافة الأشياء
لنتأكد من نفسها⁽⁷⁾

تتأسس اللحظة الشعرية - من خلال هذا المقطع - على الذخيرة المعرفية للذات الساردة بجمع المتكلمين، فلم تعد اللحظة الشعرية تُعَوّل على حسّها المُركّب، بقدر ما هي تستند إلى المعرفة والفكر، واستثمر السارد الضمير "نحن" حتى يأخذ موضوع المرأة إلى الواقع والفكر وإلى المعرفة العامة، واستعرض ما في ذخيرته بشأن نظرية الانعكاس، في أنّ الفن انعكاس للواقع، لهذا قال: "نعكس صورتها... على كافة الأشياء"، ولم يبق حيادياً في سرده، بل أعطى حكمه بشأن الفن والواقع، فقال: "هذه المرأة ليست إلا صورة الأشياء في ذاتها".

وتحرك النص عبر مقاطعه حتى يسرد معرفته بالمرأة، فيُعدّ عرضه لمقطع الفن والواقع تحوّلًا إلى نظرية المرأة عند "لاكان" كيف تظهر في مرحلة الطفولة، فيقول:

المرأة!!
هذه التي يلهو بها الطفل
وهي تعكس شمس البعيدة
ويحتفظ بها في ساعة الغسق والوحدة
كيف يعيد رسم أفكاره
وأحلامه الغائرة⁽⁸⁾.

جمع السارد بين المعرفة ومتخيّله السردى، لهذا تكتفّ المقطع ببلاغة صور التشكيل الفني، وعمد الوعي الشعري إلى تقديم مصادر ذخيرته، فقال بعيداً عن الواقع والفكر، وهذا دليل على أنّ الذات الساردة، من خلال جمع المتكلمين، عرضت الكلّ الثقافي والمعرفي كما في هذه الترسيم:

لانعكاس في الفن - الأدب مرآة الواقع

ماهية المرأة عند الكلّ
الثقافي والمعرفي

نظرية لاكان المرأة في مرحلة الطفولة

ثم خلصت الذات الساردة إلى حسم موضوعها بعيداً عن الكلّ الثقافي والمعرفي، بعرض معادلتها، وأكدت ذلك بجملتها: "بعيدا عن الواقع والفكر"، حتى تقول رؤيتها:

المرأة الرغبة

والمرأة الزمن!!

تتعدد تجربة الذات - في هذا النص - وتعبّر إلى تعددها المتحوّل، من ذات تسكن في الماهيات إلى ذات تتلمص منها، لأنها تعبّر من المرجع المعرفي إلى الذات بخبرة تجاربها، لذا ذهب هذا النص إلى أن يستقي ماهية المرأة من المرجعيات المعرفية، لكنه لم يستكن إليها، لأنّ الذات الساردة بضمير المتكلمين في بداية النص غير الذات الساردة في نهايته، لأنها في آخر النص تملّصت من تلك الماهية التي هي خارجها، وعوّلت على الحس وعلى الرؤيا، وغاب ضمير جمع المتكلمين، واعتمدت على التحديد التعييني: المرأة = الرغبة، والمرأة = الزمن، خاصة وأنّ « لكل ذات تجربتها المغايرة، فإنّ الحقيقة تتجلى لكل ذات بشكل مغاير ، لكن هذا التباين ليس تناقضاً، وإنما هو على العكس - تكامل أو هو، في الأصح ، تعدد ضمن الوحدة- وحدة الحقيقة »⁽⁹⁾. والسؤال الذي نطرحه: كيف تكون حقيقة المرأة الرغبة؟ والمرأة الزمن؟ ولا يمكننا أن نجيب إلاّ بعد أن نوّول تجارب الذات المتعددة في مرايا الأعماق، فالمعادلة الأخيرة في النص تنتمي إلى مرايا الأعماق، وقد أشارت الذات الساردة إلى ذلك بقولها "بعيدا عن الواقع والفكر". وما تضافر دال "المرأة" مع دال "المرأة" إلاّ تضافر على مستوى الأبعاد الوجودية لرؤية الشاعر للكون، خاصة في اقتران المرأة بالرغبة، وهي سر استمرارية الحياة، فلولا الرغبة ما تحققت الحياة المستمرة، إلى جانب انفلات المعنى في هذه الخاتمة التي غاب فيها المتكلم والمخاطب، لأنها مرتبطة بمرايا الأعماق، وهي غير منسجمة مع المقطعين السابقين. أما عندما نتابع تعدد الذات في بنية نصوص المرايا ننتبه إلى قضايا كثيرة نناقشها لاحقاً.

2 - مرايا "الذات عينها كآخر":

في البدء نشير إلى أننا استعرنا "الذات عينها كآخر" من جهود بول ريكور (Paul Ricoeur) الذي اختار هذه العبارة الدالة لكتابه، ورأينا استثمارها في موضوع المرايا، لأنها تبحث عن الهوية الذاتية، وتنقل إلينا «المجهود المستمر الذي تقوم به الذات لفهم ذاتها عبر اكتشافها معنى تجربتها، عن طريق

التساؤل عن الأسس التي تقوم عليها، لأنها غير قادرة على الاستناد إلى يقينية مطلقة، التفكيرية تدعو الذات والأنوالكوجيطو إلى المرور عبر الطريق الطويلة التي يمرّ عبر توسّط الغير ⁽¹⁰⁾.

وفي ذهاب الذات إلى الغير إمكانية أن تصبح خارج ما كانت عليه، بعيداً عما أورده الكوجيطو الديكارتية، والذات المسحوقة في تفكيكية نيتشه، فهذه الذات المجروحة تبحث عن حقيقتها، فعمد ريكور إلى الوسطية في قبول الآخر ⁽¹¹⁾، وفي هذا القبول تتشكل الأبعاد الفلسفية التي تُسائل العمق الوجودي للذات، ويمكننا استثمار ذلك في موضوع المرأة.

لقد اعتنت نصوص محمد آدم بالأبعاد الفلسفية التي تُسائل العمق الوجودي للإنسان، وتغوص في الحياة والعالم، لذا يمكننا أن نختبر الذات في وجودها، وفي مواقعها من كل القضايا التي تنقل الثقافة السائدة، كما نستطيع أن نبحث في حقيقة هذه الذات، وكيف قالت نصوصها المتمركز في "الأنا"، واغتنت بإنسان الداخل ⁽¹²⁾، ونحن نعلم أنّ المرايا تعزز هذا المتمركز، وأول نقطة نقف عندها هي عودة الشاعر محمد آدم إلى ذاته في نصوصه؛ وهي عودة لا تشد تجوهر الذات، خاصة وأنه ينقدها، ويُقدّم عيوبها، ويقول فداحة نقصها، وهذا النقص نشدان وسير نحو الاكتمال، والتذوّت الذي لا يتحقق إلاّ بوحي الآخر والسير نحوه أيضاً. وكثيراً ما يتم ذلك عن طريق المرايا، وهذا الطي سنوضحه في إنصاتها إلى بعض النماذج لاحقاً.

يُعرف الشخص «بواسطة الإمكانيات المختلفة لوجوده، وبإمكان الشخص أن يوجد على كيفيات كثيرة، غير الكيفية التي يوجد عليها بالفعل. والوجود - بهذا المعنى - ليس كيفية الشخص، وإنما هو إمكانيات الشخص لأن يكون على هذه الكيفية أو تلك، إنه ليس وجوداً فعلياً للشخص، وإنما احتمالات وجود ⁽¹³⁾». لذا تتموقع الذات بين الواقع وما سيكونه (إمكاناته خارج الواقع)، ولهذا تتحوّل إلى ذات متعددة، وعندما تذهب إلى الآخر تحاول إدراك التعدد، وهو ينشد الذات التي سيكونها، لذا تشكل المرايا طاقة تمنح الذات تعددها، وتذوّتها في الآن نفسه، فوعي الذات عند محمد آدم عبر نصوصه هو وعي بتعددتها، لأنّ في هذا التعدد إمكانية الذهاب نحو الممكن والبعيد، وتكون الذات بذلك سيرورة إمكان. وما المرايا إلاّ سيرورة إمكان الذات، لذا يحرص الشاعر عليها، ليس توظيفاً إبداعياً فحسب، وإنما كموضوع وعي راسخ لدى الشاعر، لذا يقول في آخر نصوصه:

قد يشنقوني على الطرقات اليوم أو غدا

قد أموت بعيداً عن هذا العالم

قد لا أجد لقمة خبز واحدة

أو قشة لأنام تحت ظلها

(...)

امنحوني قليلاً من الوقت أيها الناس

لأعرف الطريق

إلى مراياي⁽¹⁴⁾.

أوردت الذات الساردة كل احتمالات معاناة الذات، في مأساوية، بتوظيفها للحرف "قد"، كما في هذه الترسيمة:

احتمال الشنق "قد يشنقوني..".

احتمال الموت بعيداً "قد أموت..".

احتمال المفقر المدقع "قد لا

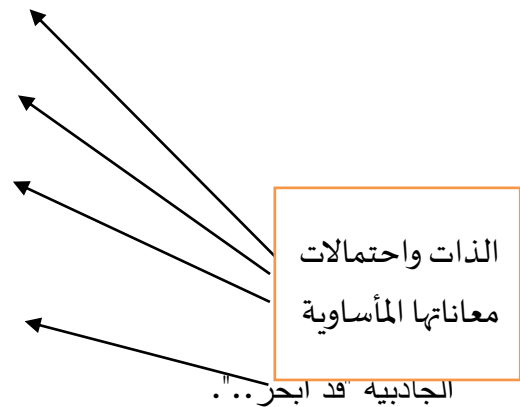
احتمال الإبحار خارج

احتمال الذهاب إلى آخر قبر

احتمال الذهاب إلى الشمس

إلى الشمس".

احتمال الموت حلاًماً " قد أموت



"قد أذهب إلى آخر قبر..".

وهو يحمل القمر فوق ظهره "قد أصعد

وأنا أحلم..".

اجتماع ميلاد إنسان آخر "ربما

يولد إنسان آخر..".

حرصت الذات الساردة من خلال "الأنا أشعر" أن تُورد طلبها، بعد أن سردت كل آلامها المأساوية المحتملة، وهو منحها بعض الوقت حتى تعرف الطريق إلى مراياها، تقول: «امنحوني قليلاً من الوقت أيها الناس لأعرف الطريق إلى مراياي». أليست المعرفة بالطريق إلى المرايا هي نشدان المعرفة بالمرايا عبر سيرورة التدوّت؟ وسيرورة التدوّت هي بحث في حقيقة الذات، وما تكون عليه داخلياً.

وحتى نستثمر هذه النقطة أكثر، يمكننا متابعة نص "فصل 8"، وهو جزء من النص المطول متاهة الجسد، تنقل فيه الذات الساردة كيف أنّ وعي الذات لا يتم إلاّ عبر مراياها التي هي اختيار للحالة المركّبة التي تحياها الذات مع الآخر المؤنث، وتستثمر مفردة المرايا داخل النص حتى تستجمع الحركية الدلالية عبر حالات الذات المتشكلة نصياً، وتأخذ المتلقي إلى الانفتاح الدلالي عبر رمزية هذه المفردة "المرايا"، لذا يمكننا متابعة حالات الذات، حالة بعد حالة، ففي مستهل النص تسرد الذات رؤيتها لآيتي جنة اللقاء الجسدي بينها وبين المرأة وجحيم الانفصال، تقول:

آيتان

تخرجان من صدف الوقت

آيتها الجحيم والجحيم الجنة⁽¹⁵⁾.

وتلجأ الذات إلى استثمار تقنية المرأة، عندما تخاطب المرأة بضمير المخاطب المؤنث "أنتِ" فنقول: «عليّ من آثارك ما لا عين رأت ولا أذن سمعت»⁽¹⁶⁾.

تملك الذات المتكلمة - في هذا المقطع - الرغبة في التكلم، حتى تتنبّه المتلقي إلى التبئير الذي تقوم به من أثر المرأة، لذا انفتح المقطع دلاليّاً عبر مجازة، حتى نتخيّل ما تركت المرأة من أثر عليها، فلا يمكن أن نتصور وضع الذات دون أثر مرآتها المرأة، وحتى يستدرجنا إلى مراياها أكثر، استثمار مرة أخرى لعبة الضمائر، وهو يقول الذات عينها كآخر، وتحوّل من الضمير "أنتِ" التي يخاطبها كمرآة إلى الضمير "أنتِ": «سأفتح لك الطريق إلى جسمها لترى ما يُرى»⁽¹⁷⁾.

وهنا وقع الالتباس، فهل المقصود بالمخاطب المذكر ذاته الداخلية، في استبطان داخلي يقوم بالتبئير على ذاته الداخلية كنوع من المونولوج حتى تحيا الذات الحالة بكل حواسها، أم أنه يخاطب

المتلقي حتى يتابع مشهدية جسديهما اللذين دخلا في تفاعل كيميائي؟ خاصة وأنّ جسد المرأة مرايا لا تنتهي، وهو متعدد الحالات واللغة، فتعتمد الذات إلى اكتمالها بالآخر "المؤنث"، عبر وسيط الجسدين معاً.

ما يهمنّا في هذه المشهدية المتخيّلة هو صوت المرايا في نص كلام الذات الذي يتبنّى « كينونة مفتوحة زمانيا ومكانيا، فهي مفتوحة زمانيا لأنها متحوّلة - في كلامها - بصورة مستمرة، فهي تتكلم اختلافها في كل مرة (..) وهذا يقتضي أنها فاعلة في الكلام الذي تتكلّمه، ومنفعلة به »⁽¹⁸⁾. لذا لجأت إلى لعبة الضمائر وهي تُعوّل على إنتاجيتها الدلالية، لذا تواصل الذات قول مراياها، وتقف عند مشهدية اللقاء الجسدي، فتَمّحي الذات في قرينها المرآوي "المرأة" ونقول:

الليل والنهار قُبتان

تكشفان عن صلابة الجسد

وتؤرّخان للغاته الكثيرة وحضاراته المزدهرة ومفاته

الليكية والمشتبكة

وقم ثلوجه الغارقة الطافية

الجسد قرارة موجة

وبداية طوفان⁽¹⁹⁾.

وتستثمر الذات الساردة التي هي بطلّة أفعالها مع مرآتها حركية الزمن، التي ترعى الجسدين، وهما يتماهيان، فالليل والنهار يشكلان ثنائية الوجود التي ترعى الذات، وهي مع مرايا المرأة بآلاء جسدها الأنثوي الذي يغدق عليه بكل نعمه، وتوردها في صور مجازية، توحى بمركزية الجسد، لأنه آية دلالية تُؤوّل بالتجسيد الإلهي في كينونة الذات، لذا وصفت الجسد بالصلابة "صلابة الجسد"، ثم أوردت مفاته التي هي: "لغاته الكثيرة"، و"حضاراته المزدهرة"، و"مفاته الليكية المشتبكة"، و"قم ثلوجه الغارقة الطافية"، و"الجسد قرارة موجة"، و"الجسد بداية طوفان". وتمثّل كل هذه المواصفات رؤية الذات للجسد عبر متصورات مرتبطة بتمثل الشاعر المختلف للجسد، لذا يتولّد عن تماهي الذات مع قرينها (المرأة) المرأة عالم من الرؤيا المختلفة تكون وظيفة المرأة تتعدى التأنيث، و« تُرينا ما تقتنصه أعماقها »⁽²⁰⁾. فما أوردته الذات بشأن عوالم تماهيا مع مرآتها، يمثل رؤيا أعماق الذات بقناعاتها الراسخة بشأن الجسد والوجود، لذا اختارت الذات الساردة من خلال "الأنا أشعر" نهاية مفتوحة لنصها، واختارت أن تكون في موقع استراتيجي، تقول:

وأنا أنتظرها عند بوابة المرايا

هيئوا لها عرشها

واتبعوني

إذن..⁽²¹⁾

استثمرت الذات الساردة مفردة "المرأة" بصيغة الجمع، لأنها تتصور المرأة مرايا بعوالهما الأنثوية المغربية، خاصة وأن اللغة «لم تكن - بالنسبة للإنسان - الشكل الأساس لتواصله، إلا أنها كانت الشكل المبين لوجوده»⁽²²⁾. لذا اختارت الذات أن تُموِّع نفسها "عند بوابة المرايا"، وتكون المرأة "المرأة" هي سلطتها وإمارتها "هيئوا لها عرشها". وهنا نؤوِّل مركزية الأنوثة؛ فالذات عينها كآخر، وهذا الآخر يمثل سلطة، فلا يمكن الاستغناء عنها كقرين اللذة والوجود، لذا وظف عبارة "اتبعوني إذن..". حتى يشوِّقنا إلى عوالم مُتَّعِهِ ولذائذه. وتشكل خاتمة النص النهاية المفتوحة على اكتناز المرايا، وانفتاحها دلاليًا، لأنه يمكننا أن نتخيَّل كل ما يمكن أن يحدث بين الذات والمرأة، فعبارة "اتبعوني" هي استدراج للمتلقِّي في أن تتفتح رغبته في تصور كل ما يمكن أن يحدث بين الرجل ومرآته، بل ومراياه، لأنَّ العوالم متسعة، وهي تستحضر لقاء الجسدين، وما يمكن أن يحدث بينهما من مُتَّعٍ، فلجسد لغته وحضاراته ومفاته وقمه، وبداية طوفان، وهذا ما رأيناه في المقطع السابق.

وفي كل النماذج التي رأيناها في النصوص التي وظفت مفردة المرأة صراحة لا ضمناً، استطاعت الذات أن تُقدِّم تذوِّتها، وتعرض المكوّنات الجوهرية للذات في تعطّشها الدائم للقرين (المرأة)، وفي استبطانها لإنسان الداخل، فتروي حكاية سيرورة تذوِّتها، واغتائها بالتعدد والتنوع، فهي ليست ذاتاً واحدة، بل ذواتاً متعددة، تنقل حالات تحوّلها باحثة عن جوهرها. ولم تكتف بعرض حالاتها، وإنما نقلت ماهية المرأة من خلال اللغة الواصفة التي قدمتها في أحد نصوصها.

وما شدّنا في تمثّل الذات لمراياها، هو التماهي معها إلى درجة بعيدة، ما جعلنا نستثمر عبارة ريكور "الذات عينها كآخر" التي توحى «بأنّ ذاتية الذات عينها تحتوي ضمناً الغيرية إلى درجة حميمة، حتى إنه لا يعود من الممكن التفكير في الواحدة دون الأخرى»⁽²³⁾. الذات عينها شبيهة بآخر - بل أردنا التضمين: الذات عينها، بما هي ... آخر⁽²³⁾. فلا يمكننا أن نتمثّل وجود الذات عبر نصوصها إلا من خلال مراياها التي تتنوع وتتعدد، وعلينا أن نقف كيف ينقل هذا التعدد الذات "الأنا أشعر".

3 - الذات "الأنا أشعر" وتعدد المرايا:

تسعى الذات إلى تأويل العالم، فتلتقطه برؤيتها وتجربتها وعقلها وحسها التي تستجمع كونها الشعري، فيتشكل الوعي واللاوعي. وعندما تسعى هذه الذات إلى تأسيس وجودها، فلا بد أن نقف عند "الأنا أشعر" الذي يبني عالمه شعرياً⁽²⁴⁾، ويظل يبحث دوماً عن إمكانات الذات التي تسعى إلى تغيير ما تحياه خارج الإكراهات، وعن عالمها الممكن، وتُعَوِّل في ذلك على ذات الحالة، و"ذات الإنجاز". فذات الحالة يتصاعد عندها "الأنا أشعر"، أما ذات الإنجاز فهي تتحرك من خلال أفعالها. واستوحينا هذين المفهومين من عبد الواسع الحميري⁽²⁵⁾، فكل نص يخاطبنا فيه الشاعر تحضر فيه الذات بحالاتها وتحولاتها، كما تحضر بإنجازاتها، وتتفاوت النصوص حسب نسبة حضورها. وما يهمنا هو هذه الذات "كذات الحالة" كيف تستثمر في تعدد المرايا، خاصة وأن "الأنا" في "الأنا أدرك" بالنسبة للدماغ هي "الأنا أشعر" للدماغ كفن⁽²⁶⁾. فكلما تصاعدت "الأنا أشعر" تصاعدت التجربة، وتحققت فنية الفن، فالأنا أشعر هي التي تقول إنسان الداخل بتجاربه الخاصة المتحوّلة.

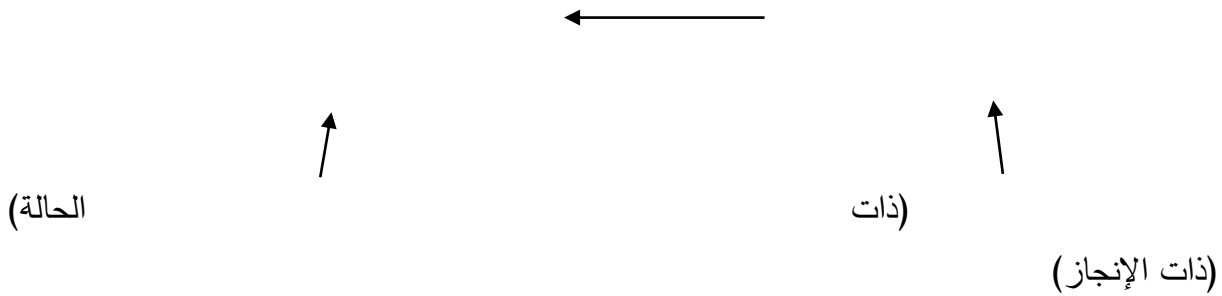
عندما نتأمل نصوص محمد آدم بقراءات تركز على "ذات الحالة"، سنقرأ الوعي الكتابي، وخصب التجارب لدى الشاعر، وهذا ما جعله يغامر في إمكانات نصية تختبر طاقة المرايا بتعددتها، فتنتج طاقة التكلم التي تمنحنا «الكيونة النصية المتكلمة»⁽²⁷⁾، وكيف يحدث التحوّل الدينامي بين "الأنا أشعر" وكائنات المرايا؟ وما معنى أن يصبح الشاعر ذاتاً "الأنا أشعر" بمراياها؟

تتشكل "ذات الحالة" من خلال قرائن نصية تركز على إنسان الداخل، لذا نعثر داخل نصوص محمد آدم على ذات قلقة قلقاً وجودياً، تحيا اغتراباً فلسفياً أقرب إلى العدمية، لأنها تعاطت مع الواقع بخبرات مختلفة؛ كالبحت عن البدائل وممكنات الحياة، إلى جانب الهدم الذي تبنته إلى درجة هدم هوية الذات وتجاوز السائد. تحيا الذات سفرها نحو العالم الممكن حتى تكتشف ذاتها وتختبر إمكاناتها، وتصبو إلى معرفة عالمها ووجودها الخاص، لذا تتحوّل من الذات القلقة إلى الذات المتألّمة، وهذا ما يوّد حالات المرايا المتعددة.

تغتني تجربة القول الشعري، وتغامر في قولها لصراع الوجود بين مرارة الكائن والممكن المرغوب فيه، فيلجأ صوت الذات إلى مراياه، حتى يغتني الكون الشعري باكتناز التجربة، كما يواجه تصدع الواقع، بأصوات مرايا الذات، فيخاطبها ويتفاعل معها. ومن جُلّ هذه المرايا: مرآة الذات، ومرآة الأنوثة، ومرآة الجسد، ومرآة الشخصيات. وحتى يتسنى لنا فهم ذلك، نتابع هذه الترسيم:

التحاور مع المرايا: مرآة الذات + مرآة الأنوثة، ومرآة الجسد + مرايا الشخصيات

"الأنا أشعر" داخل حالة القلق والألم المركّب



تنتقل الذات من عالمها الخارجي إلى عالمها الداخلي، وهو «التحول من عالم الرؤية (الإدراك الحسي) في الخارج إلى عالم الرؤيا - الحلم الداخلي»⁽²⁸⁾، فتحيا قلقها وألمها المركب، لكنها تتجاوز مأساويتها بالمرايا المتعددة، منها مرآة الذات، يقول في نصه عن محمد آدم برواية محمد آدم:

لَكَمْ كَانَتْ حَيَاتُكَ يَا مُحَمَّدُ آدَمَ
خَرِبَةً
وخواوية

أَنْتَ يَا قَائِدَ جِيُوشِ الْفُوضَى الْعَارِمَةِ وَكَافَةِ الْمَدَنِ الْمَحَاصِرَةِ⁽²⁹⁾

العجيب في هذه المرآة، أنها تعكس خواءها، كأنّ الذات تُقَوِّضُ النرجسية التي عرفتھا الذات المأروية المُعجبة بنفسها، لأنها ذات تراجيدية، لذا سيواصل:

سوف تقف على كافة الأرصفة المبلّلة بالخدعة
والندم لتقاتل في صف الخسارات الدائم
ولتكون بِشَرَائِعِكَ المنقرضة هذه
وسننك البالية

البطل المأساوي في ملهارة التاريخ الضخمة⁽³⁰⁾.

هو الوعي بالذات التراجيدية، لذا يصفها بـ"البطل المأساوي" في عالم العدمية، وعندما يقف أمام مرآة ذاته، يركّز على إنسان الداخل، لذا وصفها بالخراب والخواء، ووصف حياته بحياة الحصاة المتدحرجة، أو القش بين الأمواج. وتكرر هذه الصور في معظم نصوصه، لأنّ مرايا الذات تنقل "الأنا الناقصة" في عالم الفجيرة، كأن يقول في نصه "عن سيرة رجل تافه":

أنا رجل تافه بما يكفي
لم تنفعني حياتي الماضية بشيء

ولم يتقرر مصير خيأتي بعد
نزول خمارات سابق
وصديق دائم لمستشفيات الدرجة العامة وكذلك
لنوبات الجنون
أنا أستاذ وأبله
فقيه في علم الروث الكوني⁽³¹⁾

تعكس مرآة الذات كل صور النقص التي نتابعها في هذا الجدول:

الأنا في مرآتها	صور الذات المرآوية
- أنا رجل تافه بما يكفي	
- أنا أستاذ وأبله	
- أنا الكائن العابر	
- أنا سائق العربية المعطوبة	

ورد الخبر في هذه الجمل الاسمية بدلالة سلبية، فالمبتدأ "أنا" كلمة ممتلئة بالاعتداد بالنفس، لكن الخبر استرسل في مواصفات توجي بالعدمية. وتكررت جملة "أنا رجل تافه بما يكفي" خمس مرات، ووردت كل المواصفات البشعة لهذه الذات، لأنها تقول نقصها، وتتقدم نحو صور نقصها، داخل الحالة الاجتماعية المزرية:

- نزول خمارات سابق
- صديق دائم لمستشفيات الدرجة الثالثة
- مقامر لا أملك سوى أضرار بنطلوني وفردتي حذاء
- أجلس على الأرصفة
- أنهار على أول رصيف مقابل.

وتبلغ الحالة المزرية للذات ذروتها عندما يقول: لست أكثر من دودة تسعى على الأرض⁽³²⁾. وعندما نفكر لماذا تعكس المرأة الصورة البشعة للذات؟ نرى أن الذات الناقصة تقول نقصها، تسعى إلى الوصول نحو الشفافية، ونحو وجود خاص ومتطهر.

وعندما نتأمل صور النقص، نرى أنها خارج إمكانيات الذات، فهو نقص مفروض عليهما من تلقاء بشاعة الحياة الاجتماعية. أما عن طاقة الذات أمام مرآتها فهي مستوحاة من إمكاناتها الداخلية التي نقلتها إلينا في صور تحتاج إلى تأويل، لأنها تحوي الإيجاب والسلب في الوقت نفسه، وهي حالات تنقل البشاعة التي تُبطن العمق وصفاء الذات، كأن يقول: أبصق على كافة الجماهير البلهاء التي لا تعرف غير معنى واحد للحياة، فظاهر المقول يعطينا بشاعة التصرف في بصره على الجماهير، إلا أن القول يخفي دلالة الرغبة في المعنى المتعدد للحياة، وهذا يوحي بخصب رؤية الذات. وعندما نتابع هذه الجمل:

- أحلم بالشيء ونقيضه في نفس الوقت

- يجب عليّ أن أجلس على كافة الأرصفة المعادية

- اللائقين يصير حقيقياً لمجرد أنني أفكر فيه

- المادة تتحوّل بين أصابعي في الأب والابن والروح القدس

- أقرر السير في هذا الاتجاه، فأكتشف أنني أسير في اتجاه آخر.

- وبقوة الرغبة في الحياة أوصل السير والتفكير في اللامفكر فيه

ندرك ماهية الذات خارج نقصها، وتتحول هذه الجمل إلى إضاءات إشعاعية أمام مرآة الذات، وتنقل وعيها المتعدد في مشروعها الفكري المنبني على تبني الفرادة في التفكير وتجاوز السائد، وتقويض اليقينيّات، والمغامرة في المجهول، لهذا استثمر السخرية في أحد المقاطع قائلاً:

أُخرج عضوي لكل العالم

وأبول على كل شيء

وأقول إلى الجحيم لكل هذه المهزلة

الأرضية

يا لها من مسرحية فجّة⁽³³⁾.

وهي سخرية لازعة تبنت وقاحة التصرف إلى درجة الصدمة، فالذات الشاعرة تُخرج عضوها وتبول على كل شيء في العالم، في عبثية رهيبة، خاصة بعد أن عكست المرأة كل النقص الذي يحيط بالذات « فالعبثي يحاول - وسط ما يراه حوله من سقوط شامل - أن يلوذ بذاته، وأن يتبنى نوعاً من الأخلاقيات الزاهدة التي يقاوم من خلالها عبودية الخضوع للأشياء، وكأنه يردد مثل ديوجين "أنا لا أملك شيئاً لذلك لا يملكني أحد"»⁽³⁴⁾. لذا انفصل عن العالم واختار إمكانات ذاته التي وصفها بالموصفات التي رأيناها سابقاً، ويمثل ذلك اللامبالاة تجاه الوجود، وبناء عالمة الذي اختاره خارج كل الإكراهات.

وعندما نتأمل فاعلية المرايا هنا، نستنتج قدرتها على أن تُكسب الذات مهارات نقدتها للواقع، وبناء الواقع المأمول الذي تتبناه هذه الذات الخالقة لعوالهما. وكثيراً ما استثمر الشاعر المرايا المتعددة حتى يُكسب تجاربه أبعاداً أخرى.

كما عمد الشاعر إلى أن يوسع تجاربه في مرآة الأنوثة التي هي تُمثّل المرأة، فربط بينها وبين المرأة كما سبق أن رأينا. ويستغل الحديث أكثر من صوت، وتمثّل الأنوثة مطلق الكمال، لأنّ الشاعر يستند إلى الرؤية الصوفية، لذا يخاطبها ليس كواقع عشقي، وإنما كعالم تمثّل نقصه، وتمثّل الوجود المكتمل.

إنّ "الأنا أشعر" تتكلم وتمارس أفعالها، ونستطيع أن نتابع هويتها السردية، عبر محكيها الشعري، لأنها تقدّم لنا خطة حياة موازية لما يجب أن تكون عليها الحياة. لذا تمتلك الذات منجزاتها داخل حكاية وجودها عبر النص، إلى جانب قدرتها، ف« علينا أن نعود إلى ما يسميه ميرلو بونتي (Merleau-Ponty) أنا أقدر، وتوسيعه من الصعيد المادي الجسدي ليشمل الصعيد الأخلاقي. إنني أنا ذلك الكائن الذي يُقدر نفسه (...) إنّ خطاب "أنا أقدر" هو بالطبع خطاب يبدأ بأنا، غير أن التشديد الأساس يجب أن يكون على الفعل.. المقدرة على الحكم»⁽³⁵⁾. لذا استطاع الشاعر في كل دواوينه أن يُوقع نفسه، ويُقيّم فداحة نقصه، وعن طريق المرايا استطاع أن يُخصب عوالمه، ويوسع رؤاه، خاصة وأنها توهمنّا بأنها حيادية، لكنها تعكس ما تقتنصها أعماق الذات⁽³⁶⁾، فهي بمثابة الصوت الداخلي المتعدد، فتأتي تمثيلات العالم متحوّلة، لأن الذات غير مستقرة بوعيها، وتلتقط الوجود بانفعالاتها، ويكون الحدث الشعري عبر أفعال هذه الذات، التي تنشئ بتبئيراتها عبر تلفظها، وفي سيرورة تدوّتها الدائم تقول بالمرايا، فيظهر التعدد الصوتي والحوارية، إلى جانب التعدد الأسلوبي، وتأتي التمثيلات تحتاج إلى وقفة قرائية، كأن يقول في نصه "من النافذة خلف السماء الواسعة":

أنتِ سمكة

وأنا صياد أقف على الشط
في يدي صنارتي
وبيننا بحر وأمواج وقواقع
دائماً ما أفكر فيك بعمق⁽³⁷⁾.

راهن الشاعر عبر مختلف دواوينه على تمثيلات مختلفة للمرأة، وبنى متصوراته على الرؤى المتعددة، وفي هذا المقطع تمثل المرأة في هيئة سمكة، فهو ينقل رؤيته من خلال مرآة الأنوثة، فيخاطبها "أنتِ سمكة"، ويرى فيها ذاته في هيئة صياد، وهي الرؤية التي تختزل علاقة الرجل بالمرأة في ثنائية السمكة والصياد، في حين تتشكل الرؤى الأخرى عبر المرأة نفسها في مختلف النصوص، وبهذا يكون الموضوع واحداً، والرؤى متعددة بشأنه، وتكون المرايا قد منحت المحكي الشعري طاقة التمثل الخصب، عبر صور الإحساس المتحوّلة.

خاتمة:

أخذتنا المغامرة النقدية نحو الإنصات إلى "الأنا أشعر" كيف يتشكل داخل بنية نصوص الشاعر محمد آدم، وكيف كان يحوّل الوجود إلى طاقة تؤسس لعالم متغيّر، ينشد التسامي، ويؤسس لبدائل الحياة التي يجب أن يكون عليها. لذا لجأت إلى إمكانات تشكيلية وفنية، منها المرايا التي تساعد الذات على التوغل في المجهول، وتمنح الشعر طاقة تخيلية تُسائل جوهر الوجود. "فالأنا" إنما هو فعل الوعي واللاوعي، يحاول أن ينشئ من خلال مراياه تخاطباً يمنح الذات تعدداً صوتياً، يقول العالم الداخلي لهذه الذات، ويستثمر عنصر السرد حتى تحكي المرأة ما بأعماق "الأنا" في تحاورها مع كائنات المرايا.

ومن جلّ النتائج التي توصلنا إليها في قراءتنا للمرايا في شعر محمد آدم ما يلي:

- تحوّل المرايا إلى تقنية استبطان لأعماق الذات، لأنها تمثل إمكانات لاستنطاق اللا شعور، ومتابعة الذات في خبرة تجاربها، فتتعدد الذوات بتعدد تجارب الأعماق.
- منح المرايا الذات "الأنا أشعر" فهم عوالمها في تفاعلها مع الآخر؛ فالهوية الذاتية يتوسطها الغير ويسكنها الآخر. لذا تلجأ إلى التدوّن وسيرورة الذات نحو تجاوز نقصها الذي لا يتم إلاّ عبر مراياها، فتختبر نفسها من خلالها، وتعبّر إلى احتمالات وجودها المتعدد.

- في نصوص محمد آدم، المرايا سيرورة إمكان الذات، لذا تمنحها إمكانات غنية للتذوّت، فتتحوّل النصوص إلى حالات. وفي متابعتنا لتفاعل الذات مع مراياها رأينا "الذات عينها كآخر".
- إغناء المشهدية النصية بأصوات المرايا، فتكون وظيفتها رؤيا الأعماق، وفي تنوع المرايا ما يمنح القول الشعري طاقة التكلم، فيحدث التحوّل الدينامي بين "الأنا أشعر" وكائنات المرايا.
- استثمار الشاعر "ذات الحالة"، وتركيزه على إنسان الداخل، مما يقدّم القلق الوجودي، والألم المركّب في نصوص الشاعر، وهذا ما يثري أحوال المرايا المتعددة، ومن جُلّها: مرآة الذات، ومرآة الأنوثة، ومرآة الجسد، ومرايا الشخصيات المتنوعة التي تَمُرّأى معها.
- انعكاس إنسان الذات في مرايا الذات التراجيدية، وهو يقول فداحة نقصه في عالم الفجيرة داخل نصوص الشاعر، واستثماره للبذاءة الصادمة، وتضمينها ببعض إشارات تفرده، فهو نقصان فيه نشدان للوجود المتطهر، ولشفافية الذات التي يصبو إليها عبر نصوصه.
- فاعلية المرايا وإكسابها الذات مهارات نقدتها للواقع، وسعيها إلى بناء عوالم ممكنة، خاصة مرآة الأنوثة (مطلق الكمال)، فتقدّم الذات منجزاتها داخل حكاية وجودها، عبر ثنائية (الذكورة والأنوثة).
- منح المرايا الرؤية صيرورتها، لأنّ الذات تحيا تجاربها المتعددة التي تغتني بمراياها، فكلما تشكلت المرايا عبر محكي الذات اتسعت إمكانات وجودها، لهذا لا يمكننا أن نحيط بكل المرايا المتشكّلة نصياً، فاكثفينا بالإنصات إلى عيّنة دالة تمنحنا إمكانية التأويل، فلو أنصتنا إلى الشخصيات التي تَمُرّأى معها الشاعر لتحوّلت الدراسة إلى كتاب مطوّل.
- تأويل محمد آدم لكيّنونته المتعددة، عبر إنتاجه المعنى الشعري، بتخييل ذاته المتعددة عبر أصوات محتمة، فيتظافر السردى والشعري والخارجي والداخلي، فيستثمر فاعلية دينامية المرايا.
- مخاتلة المرايا لخطاب الشاعر، لأنها تقوم بتهميش المعتاد، وتعيد بناء العوالم الممكنة، خاصة وأنّ التجربة الشعرية غنية، والتبئيرات التخيلية متعددة، لذا تؤكد بعض العناوين أنّ المرايا آلية من آليات التخييل المخاتل.
- المرجعيات المتعددة لذخيرة المتصورات الشعرية (القرآن الكريم، التصوف، تاريخ الديانات، الفلسفة، التراث، الأساطير... إلخ)، ما يمنح المرايا اتساع إمكانات التخييل داخل النسيج الرؤيوي للعوالم الشعرية.

- تجسيد المرايا لكيثونة الذات، ولكينونة البديلة، لذا تحوّل الذات إلى حضور استعاري، فتتأرجح بين عالمي الواقع والبديل الحلم، وكأنّ المرايا هي تصالح أضداد.

الهوامش:

- ¹ - محمد بن عياد، مسالك التأويل السيميائي، مطبعة التسفير الفني، ط1، صفاقس تونس، 2009، ص 51
- ² - حاتم الصكر، مرايا نارسييس، الألفاظ النوعية والتشكيلات البنائية لقصيدة السرد الحديثة، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ط1، بيروت 1999، ص 78 - 79
- ³ - يراجع، عبد الإله صائغ، الخطاب الشعري الحداثي والصورة الفنية، المركز الثقافي العربي، ط1، بيروت 1999، ص 62.
- ⁴ - ديوان محمد آدم، الجزء الثالث، الهيئة المصرية العامة للكتاب، د ط، القاهرة 2018، ص 133
- ⁵ - خالدة سعيد، حركية الإبداع، دراسات في الأدب العربي الحديث، دار العودة، ط1، بيروت 1979، ص 105
- ⁶ - حاتم الصكر، مرايا نارسييس، ص 71
- ⁷ - ديوان محمد آدم، الجزء الرابع، الهيئة المصرية العامة للكتاب، د ط، القاهرة 2018، ص 37
- ⁸ - ديوان محمد آدم، الجزء الرابع، ص 37
- ⁹ - وائل غالي، الشعر والفكر، أدونيس نموذجاً، الهيئة المصرية العامة للكتاب، د ط، د ب، 2009، ص 89
- ¹⁰ - بول ريكور، الذات عينها كآخر، ترجمة جورج زينات، المنظمة العربية للترجمة، ط1، بيروت 2005، ص 67
- ¹¹ - يراجع المرجع نفسه، ص 62
- ¹² - عادل ضاهر، الشعر والوجود، دراسة فلسفية في شعر أدونيس، دار المدى للثقافة والنشر، ط1، سوريا 2000، ص 155
- ¹³ - يراجع المرجع نفسه، ص 172
- ¹⁴ - محمد آدم، نص منشور إلكتروني في مجموعة "محبو الشاعر العظيم محمد آدم"، بتاريخ 17 أوت 2023 على الساعة 11
- ¹⁵ - ديوان محمد آدم، الجزء الأول، الهيئة المصرية العامة للكتاب، د ط، القاهرة 2018، ص 274
- ¹⁶ - المصدر نفسه، ص 274
- ¹⁷ - المصدر نفسه، الصفحة نفسها.
- ¹⁸ - عبد الواسع الحميري، كينونة التفرد والاختلاف، جدلية الكائن والممكن في الخطاب الإبداعي (المنجز الشعري الحداثي أنموذجاً)، مؤسسة الانتشار العربي، ط1، بيروت 2013، ص 21.
- ¹⁹ - ديوان محمد آدم، الجزء الأول، ص 274

- 20 - حاتم الصكر، مرايا نارسييس، ص 79
- 21 - ديوان محمد آدم، الجزء الأول، ص 274
- 22 - أدونيس، سياسة الشعر، دار الآداب، ط1، بيروت 1985، ص 79 - 80
- 23 - بول ريكور، الذات عينها كآخر، ص 72
- 24 - يراجع، عبد العزيز بومسهولي، الشعر الوجود والزمان، رؤية فلسفية للشعر، أفريقيا الشرق، د ط، المغرب 2002، ص 47
- 25 - يراجع، عبد الواسع الحميري، كينونة التفرد والاختلاف، ص 88
- 26 - يراجع، دولوزغاتاري، ما هي الفلسفة، ترجمة مطاع صفدي، مركز الإنماء القومي، المركز الثقافي العربي، د ط، 1997، ص 207
- 27 - عبد الواسع الحميري، كينونة التفرد والاختلاف، ص 89
- 28 - المرجع نفسه، ص 145
- 29 - ديوان محمد آدم، الجزء الأول، ص 465
- 30 - المصدر نفسه، الصفحة نفسها.
- 31 - المصدر نفسه، ص 489.
- 32 - ديوان محمد آدم، الجزء الأول، ص 493
- 33 - ديوان محمد آدم، الجزء الأول، ص 492
- 34 - حسن عباد، العبث الكوني والتمرد في شعر محمد آدم، مجلة فصول، الهيئة المصرية العامة للكتاب، المجلد 25، 4، العدد 100، صيف 2017، ص 485
- 35 - بول يكور، الذات عينها كآخر، ص 361
- 36 - يراجع، حاتم الصكر، مرايا نارسييس، ص 79
- 37 - ديوان محمد آدم، الجزء الرابع، ص 435

قائمة المراجع:

- 1- أدونيس، سياسة الشعر، دار الآداب، ط1، بيروت 1985.
- 2- بولريكور، الذات عينها كآخر، ترجمة جورج زيناتي، المنظمة العربية للترجمة، ط1، بيروت 2005.
- 3- حاتم الصكر، مرايا نارسييس، الألفاظ النوعية والتشكيلات البنائية لقصيدة السرد الحديثة، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ط1، بيروت 1999.
- 4 - حسن عباد، العبث الكوني والتمرد في شعر محمد آدم، مجلة فصول، الهيئة المصرية العامة للكتاب، المجلد 25، 4، العدد 100، صيف 2017.

- 5- خالدة سعيد، حركية الإبداع، دراسات في الأدب العربي الحديث، دار العودة، ط1، بيروت 1979.
- 6- دولوزغاتاري، ما هي الفلسفة، ترجمة مطاع صفدي، مركز الإنماء القومي، المركز الثقافي العربي، د ط، 1997.
- 7- ديوان محمد آدم، الجزء الأول، الهيئة المصرية العامة للكتاب، د ط، القاهرة 2018.
- 8- ديوان محمد آدم، الجزء الثالث، الهيئة المصرية العامة للكتاب، د ط، القاهرة 2018.
- 9 - ديوان محمد آدم، الجزء الرابع، الهيئة المصرية العامة للكتاب، د ط، القاهرة 2018.
- 10- عادل ضاهر، الشعر والوجود، دراسة فلسفية في شعر أدونيس، دار المدى للثقافة والنشر، ط1، سوريا 2000.
- 11- عبد الإله صائغ، الخطاب الشعري الحداثي والصورة الفنية، المركز الثقافي العربي، ط1، بيروت 1999.
- 12- عبد العزيز بومسهولي، الشعر الوجود والزمان، رؤية فلسفية للشعر، أفريقيا الشرق، د ط، المغرب 2002.
- 13- عبد الواسع الحميري، كينونة التفرد والاختلاف، جدلية الكائن والممكن في الخطاب الإبداعي (المنجز الشعري الحداثي أنموذجاً)، مؤسسة الانتشار العربي، ط1، بيروت 2013.
- 14 - محمد آدم، نص منشور إلكتروني في مجموعة "محبو الشاعر العظيم محمد آدم"، بتاريخ 17 أوت 2023 على الساعة 11
- 15- محمد بن عياد، مسالك التأويل السيميائي، مطبعة التفسير الفني، ط1، صفاقس تونس، 2009.
- 16 - وائل غالي، الشعر والفكر، أدونيس نموذجاً، الهيئة المصرية العامة للكتاب، د ط، د ب، 2009.