

كوجيطو الكذب المثقف في المتخيل الشعري لمحمد آدم

The Cogito of cultivated lie in the poetic imagery of Mohamed Adam

¹ أ.د./ راوية يحيوي¹ دكتوراه، جامعة مولود معمري تيزي وزو، مخبر تحليل الخطاب

rouia.yahiaoui@ummt.dz

القبول: 2024-10-01

الاستلام: 2024-07-06

ملخص: يشتغل المتخيل الشعري عند كل شاعر على الاختلاف، حتى يقول بصمة الذات، وهي تبذل عوالمها الدلالية المرمّمة لفداحة الواقع وكأنّ الشاعر وهو يبدع داخل بلاغته، يكذب قائلا: "أنا أكذب بثقافة واسعة، إذن أن موجود شعريا"، وهنا يتشكّل كوجيطو الكذب. ورأينا أنّ شعر محمد آدم أبدع في ذلك، لذا نطلق من فرضية مفادها أنّ الشاعر المثقف الذي تشكّل داخل نصوصه بمرجعيات كثيرة، ما حضوره المتنوّع إلّا من أجل إغناء إخفاقات الواقع والحقيقة التي تنشدها الذات الشاعرة. وتبنى في المقال الإشكالية الآتية: كيف تشكّل الكذب داخل النسيج النصّي للشاعر بوصفه كفاءة شعرية، واستطاع من خلال كوجيطو الكذب أن يحوّل تمثالاته المختلفة للواقع إلى نصوص شعرية مثقفة؟ وهنا نشير إلى أنّ الكذب سنوظفه بعيدا عن معناه الأخلاقي، ونركز على مفارقه للواقع، وخلقه للعوالم الممكنة. وسيسعى مقالنا إلى الإجابة عن هذا السؤال بالإنصات إلى الكذب المثقف من خلال المحاور الآتية: - في مديح الكذب داخل المتخيل الشعري للشاعر. - والرؤيا الشعرية ومتصوّرات طاقة الكذب الشعري. كلمات مفتاحية: كوجيطو الكذب، المتخيل الشعري، الرؤيا، المرجعيات، الذات.

Abstract:

When it comes to poetry, the poetic imagination functions differently and individually. And this, so that every poet can express himself from the inside of his being which, driven by creative concern, is inspired by his semantic universes furnishing the cruelty of reality. This aspect presents the poet to us as if he is only lying, while producing in his own rhetoric and proclaiming: "I lie under the control of my vast culture, therefore I exist poetically". It is here that the Cogito of lies is formed. And if the poetry of Mohamed Adam has proven itself in this area, we can start from a hypothesis consisting of saying that the cultivated poet who forms himself

without his own texts while relying on several references, does not assert himself in plurality only to compensate for the gaps in the real world with a view to reestablishing personal truth. That said, we are going to formulate the problem of our article in these terms: How is the lie formed within the text while considering it as a poetic skill, and in doing so it will have been able, through the Cogito of the lie, to transform its various representations of the world in cultivated poetic texts? We specify here that we will use lies outside of their moral meaning, and will focus on their distance from reality and their creation of possible worlds. Thus, our article will attempt to address this problem by listening to the cultivated lie, through the following axes: - The praise of the lie within the poet's poetic imagination, - The poetic vision and the conceptions of the energy of the poetic lie.

Keywords: Cogito of lie; , Poetic imagery; Visions, References; The Self.

المؤلف المراسل: راوية بجاوي، الإيميل: rouia.yahyaoui@ummtto.dz

إضاءات مدخلية:

في تاريخ الأفكار وداخل المنظومة النقدية العربية والشعرية، تستوقفنا مقولة "أعذب الشعر أكذبه". وبهذا يعبر الكذب من البعد الأخلاقي والديني، إلى البعد الجمالي والفني. وكان لهذه المقولة الأثر البالغ على متصورات الشعراء، ورؤيتهم للعالم، وكذا على البعد الجمالي والحساسية الجمالية الموجهة للبنية النصية، فتوسعت الرؤيا الشعرية لدى الشعراء. وعندما هاجر هذا المفهوم إلى إستيمولوجيا العلوم اتسع أكثر.

وحتى يتسنى لنا الحديث عن الكذب في الشعر، علينا أن نعي ديناميكيته في إمبراطورية الخيال الشعري. وقبل ذلك نستوعب تحدي الشعراء لفداحة الواقع، وسعيهم الخيالي إلى مفارقتها، لأنه يمثل النقص والفداحة، فيظل «الأنا أشعر» في حنين مستمر إلى الفردوس الأول المفقود في مشروعه الشعري، الذي طردت منه البشرية، فيعمد إلى بناء الفردوس الجديد المفقود. (خزل، 2011، صفحة ص 433) فيكون الشعر بهذا هو المخيّلة في رهانات مفارقتها للواقع، وقولها لعالم مُرمّم. وفي رحلة الشعر إلى ترميم الواقع، لا بُدّ من مخيّلة تغتني بالكذب.

ونطلق من فرضية مفادها أن الخيال يركن بحيويته بين الذاكرة والحلم، وبين الكائن والممكن، وهي المسافة التي تعجّ بالغموض، وفيها الشعر كله. وفي الذاكرة المرجعية تكون الحقيقة سافرة وعارية وصادمة

لكل أُلها. لهذا تعبُر "الأنا أشعر" إلى الحلم كنوع من الإشباع والتعويض، والتملص من النقص، لأنه يحقق الإمتناع والامتناع، والحلم يغتني بالكذب. والحلم كله مخيَّلة مستيقظة، بطاقة الذات الموجهة لكيفية قولها لرؤاها، وخاصة أن « الكتابة فعل وجود لأنها إنما تضعنا في حضرة الكائن موزَّعا ممرقاً بين إحساسه العاتي بصَّغاره ولا شَيْئته، ووعيه الحاد بمهابة البعد الجمالي وجلاله وعظمته. هذا التضاييف الذي ينشأ في السر بين أنا المؤلف وتلك الأنوات المحتمية بالظل في أقاصي الأنا نفسها ». (لظفي، 2022) وهنا نتحدث عن الفرق الجوهرى بين شاعر يطمئن إلى المألوف، ويكون مخلصاً لواقعه، ويعتمد على ذاكرته، وشاعر يجازف بمخيَّلته، ويفارق المرجع في إبداع كذبه الخاص. ولهذا يمثِّل المشروع الشعري عند كل شاعر نظاماً من عقله وروحه، وهو يستند إلى أفكار ونصوص ونظريات. (الماجدي، صفحة ص 459) وبهذا يؤسس كل واحد منهما مفهومه للشعر؛ فالأول يؤمن بنظرية الانعكاس، ويظل لصيقاً بالواقع، والثاني يفلت منها، ويستند إلى الخيال الخلاق الذي يعطيه مفهوماً مغايراً للشعر. ونحن سنمیل إلى النوع الثاني، لأنَّ الشاعر محمد آدم، نفترض أنه يُعوِّل كثيراً على كذبه المثقف في أعماله الكاملة؛ وكأنَّ الشاعر يقول عبر نصوصه: أنا أكذب بثقافة واسعة، إذن أنا موجود شعرياً.

وننطلق - أيضاً - من فرضية أخرى مفادها أنَّ الكذب المثقف الذي تشكَّل داخل نصوص الشاعر بمرجعيات كثيرة، تنوع كثيراً من أجل إغناء إخفاقات الحقيقة بواقعها المرّ. لذا سنُنصِّت إلى الكذب المثقف الذي تجاوز الإنجاز اللغوي، إلى آلية في بناء متصورات الشاعر حول ذاته الشاعرة "أنا أشعر"، وحول الكون، خصوصاً في كيفية التقاط هذه الذات للوجود والموجود.

وهنا نستحضر فلسفة اللغة، وكيف سعت الكلمة - منذ الخلق الأول (كُنْ) - إلى أنْ يعوِّل عليها، وتفرض نفسها في تسمية العالم، حتى يتسنى لها امتلاكه؛ من خلال اللغة وباللغة عبر مُتكلِّمِها. وكثيراً ما ذهب هذه اللغة إلى كذب المخيَّلة بمجازاتها، حتى تغطّي على الحقيقة المؤلمة للوجود والموجود. وفي سَفَر الذات نحو عوالمها الداخلية، تلجأ إلى الكذب المتكوثر - وهنا نستخدم كلمة الكذب في بُعدها العرفاني - حتى تملك حقيقة الواقع المحيط بها، بواسطة الكتابة الإبداعية. وكلما كان الواقع مرّاً، وكانت الذات واعية، تنبّهت اللغة المتكلِّم بها (بفتح اللام) إلى إخفاقاتها، فتعبُر إلى الإيحاء الذي يتأتى بخصب المخيَّلة وغناها. وهنا ينتج الأدب بفنّياته، وعلينا أن نتابع حيثيات وجوه حضور الكذب، وكيفيات تشكّله ككفاءات؛ تُغي الطبعي بالثقافي، مع التحري في الصلة العرفانية بين الكذب والتخييل.

1 - في مديح الكذب داخل المتخيل الشعري للشاعر:

يحاول الشاعر محمد آدم أن يتوَحَّى وعياً مغايراً بالشعر، وبالرؤية إلى الوجود والحياة، كما يحاول العبور إلى الرؤية الكونية التي ستمنحه توظيفاً خاصاً للغة؛ إذ تتخلص من المرجعي والذاكرة، وتقول التجربة اللحظية، وتتعامل مع كل موجود بمختلٍ مختلف، يحاول استثمار طاقة المرجع، لا المرجع ذاته. ولا يتأتى له كل هذا إلا بالكذب - في بُعد العرفاني - الذي يمنحه إمكانية الانفلات من العادة، فيصبح يرى ما لا يراه كل الناس، ويحيا المكان خارج أبعاده. ويدخل في زمن سرمدى، وقد يرتطم بالواقع، لأنه يسعى إلى أن يفلت منه، وقد يفلت حتى من ذاته، ليكون ذات متعددة، ذلك لأنّ الكذب طاقة، يتوالد ويتناسل في رحلة بحث الذات عن معنى الوجود، فيتكوثر الصوت الأحادي الشعري، إلى أصوات متعددة، تعمل على أن تُقنع وتُمتّع، وتمنح الكلام إمكانية قول ما لم يُقَل، لأنه يتلبس بالذات المختلفة التي تقول كذباً مختلف، بعيداً عن الأفكار المتداولة، والوقائع بتفاصيلها المعيشة التي تعجّ بالتملص من القيم المعتادة. وهنا يمكننا الحديث عن الكلام الإبداعي المخاتل الذي يُخفي أفكاره وراء ذات تبغي ذلك مع سبق الإصرار، فنساوي بين الكذب الأدبي والخيال الإبداعي، على رأي هرالد فاينرش (Harald Weinrich) (فاينرش، ط1، 2015) الذي خصص كتاباً كاملاً للغة والكذب كأن يقول: «لو دققنا النظر في الأمور لرأينا أن الأكاذيب اللغوية تشمل أهم الصيغ المجازية والصور البلاغية؛ كالتورية والمبالغة والاختزال والإيهام، وكذلك أشكال التأدب وصيغته، والتوكيد والسخرية والمحظورات اللغوية والتشخيص... إلخ» (فاينرش، اللغة والكذب، صفحة ص 51).

وما يجب الانتباه إليه، ونحن نتبى هذه الأفكار، هو استثناء الخطابات الدينية، وخاصة القرآن الكريم الذي تعتبر مجازاته نشداناً للحقيقة بكثير من الإقناع والتأثير.

ولا تعيننا الآراء التي ترى أن المجاز ليس كذباً، لأنّ الشعر يكذب بسبب إكراهات اللغة، ويعمد إلى توسيع إمكاناتها، إلى جانب إكراهات التقاليد الشعرية، والنسج على منوال النماذج القارة، فيلجأ الشعر إلى الكذب حتى يتسع، ويفلت من التمدّج. وعندما نقول الكذب المثقف عند محمد آدم، فهذا يعني الإنصات إلى النصوص التي أبدعت في خروجها عن الخطاب المؤسس الذي حدّد معيار الشعر، وحزّفت الثقافي القارّ داخل مؤسسة الوصاية. وهنا أيضاً يمكننا الحديث عن الكذب الشعري المقوّض للمرجعيات الموروثة.

وحتى نستوعب ميكانيزم الكذب، يمكننا الاستعانة ببعض أفكار هيدجر (M.Heidegger)، بشأن إرساء الحقيقة في العمل الفني؛ كأن يقول: «إن إرساء الحقيقة في العلم الفني هو إظهار لموجود على نحو لم يظهر عليه من قبل، ولن يحدث أبدا مرة أخرى. والإبداع هو ذلك الإظهار». (توفيق، صفحة ص 115) وبما أنّ الإظهار يكون على غير العادة، هنا يدخل الكذب في إرساء الحقيقة. وما اختبار أيّ مشروع شعري هو خبرة بحدوث الحقيقة في العمل الفني، أن يكشف الوجود كما في العمل الفني و«خبرة الفن بوصفها خبرة كشفية للحقيقة». (نفسه، صفحة ص 112) والكذب هو أحد الأساليب التي تقع بها الحقيقة. هل كل هذه المعطيات تجرّنا إلى إعادة مفهّم الكذب؟

إذا حاولنا مَوْقعة الكذب سنجدّه بين الحقيقة والمجاز، لأنّه هو بين حد الحقيقة والكذب؛ فلا هو بحقيقة، ولا هو بكذب، إنّما هو منزلة بين المنزلتين. لذا فالكذب يقترب من المجاز، كما يقترب من الخيال، فهو يقترب من الشعرية. وهذا الاقتراب هو الذي يحوّل لنا أن نتابع أدواته النصية التي تأخذه إلى الشعرية العرفانية. لهذا يمكننا صياغة هذه العلائق كما يلي:

المجاز بعضه كذب

الخيال بعضه كذب

الشعرية بعضها كذب

هذه البعضية تمنحنا أن نقول إنّ الكذب بعض المجاز وبعض الخيال وبعض الشعرية. وعلينا أن ننتبه إلى أنّ "الأنا أكتب" و"الأنا أشعر" تقول بعض "الأنا أكذب"، لأن لحظة الشعور قد تُقتنص من لحظة الكذب، عندما تهرب "الأنا أشعر" من واقعها المرّ، وقد يكون الكذب بين العالم وأشياءه، والذات التي تكذب كذبها الخاص، لأنّ الذات الكاذبة هي "الأنا أشعر"، التي تلتقط العالم بحواسها في الوقت نفسه، وتقول كذبها، وتوهننا بوجهة نظرها في أنّها تنشئ المعنى الخاص بها. لذا نلاحظ أنّ النصوص التي تقول سقف كذبها هي التي تطفو فيها الذات الشاعرة من بدايتها إلى نهايتها، ويتشكل المتخيّل الشعري فيها من ظلال تُخفي هذا الكذب، وتُبقي على ظلاله الصامتة.

ولإيضاح هذا، نتابع الشاعر في نصه "حبة لا بشرط شيء". يقول:

مَنْ المرأة التي تدخل القلب بلا منازع

وتخرج منه كالشوكة؟

مَنْ التي تدع في الذاكرة من الأوهام والضلالات ما لا عينٌ رأت ولا أذنٌ

سمعت؟ (آدم، 2017، صفحة ص 197)

هذه الاستفهامات تستدرج المتلقي لمعرفة من هي هذه المرأة التي بتلك المواصفات، التي "تدخل القلب بلا منازع"، و"تخرج منه كالشوكة"، و"تدع في الذاكرة من الأوهام والضلالات ما لا عين رأت ولا أذن سمعت". سنتابع كيف سيقدّمها الشاعر؟ أيعتمد الحقيقة أم المجاز؟ إنّ الوعي الحسي للشاعر جعله يختار عيّنته من الواقع وهي المرأة؛ هذه العيّنة أضفى عليها من "أناه" الشعورية فقال: "المرأة التي تدخل القلب"، وهذا ما يجعلنا ننتبه إلى أنّ الشاعر على صلة بالعالم، ويحاول أن يجسد حضوره فيه من خلالها، إلّا أنّ ذات الشاعر التي تسعى إلى امتلاك هذا الوجود تختبر سرّيتها في استكنائه الخفي من هذا الوجود، لهذا ستغامر في التآرجح بين الحضور والغياب. وكلما عبّرت الذات إلى الغياب استعانت بالكذب، فالمرأة التي تدخل القلب بلا منازع، يُقدّمها الشاعر كالآتي:

من التي أغوت فأضلت

وملكت فأقلت

وعصفت فمحت

وقصفت فعصفت

وغابت فأبت

وأوجعت فأسقمت

واختفت فبدت

واحتجبت فأنكشفت

وانسحبت فأطلت

وضحكت فأبكت، وبكت فأوجعت، ونامت فأسهرت

وقامت فأقعدت، وهامت فأيقظت، وهاجت فهيجت

وماجت فتمادت، وسكرت

فأسكرت. (آدم، الديوان، صفحة ص 197)

إنّ حضور الفعل بشكل لافت، يجعلنا ننتبه إلى فاعلية المرأة التي اختارها الشاعر؛ فهي مالكة لأفعالها «أغوت، أضلت، ملكت، أقلت.. إلخ». وعندما تتأمل هذه الأفعال نجد أنها مفارقة للنسق الثقافي

الذي ينتمي إليه الشاعر، وهو النسق الفحولي، الذي يجعل المرأة مفعولاً به. فالكذب الأول المفارق للواقع هو أنّ هذه المرأة "فاعل"، وأنجزت أفعالاً جريئة: أغوت من الغواية، أضلّت من الضلال، وسكرت وأسكرت من السكر. وهي أفعال تحيلنا على براديجم النسوية الجريئة، التي رفضت التعاليمات الاجتماعية. فالتجربة الكلية التي ينتمي إليها الشاعر، والمرتبطة بثقافة الجماعة التي ينتمي إليها، هي مفارقة لتك العلامات الواردة في داخل النص. وعندما نتأمل تكرار الأفعال تصلنا رسالة الإلحاح عليها، وكل النص يُبنى عليها. وتمثل مفردات هذا النص: أغوت، أضلّت، ملكت، عصفت، سكرت... إلخ. واللغة عندما تتجاوز تعبيريتها إلى حقولها الثقافية، فهي توطّر نسقاً مغايراً لواقع الشاعر. ولا تغفل الثنائيات الضدية التي شكلتها اللغة، من خلال ثنائيات وردت في النص؛ (غابت ≠ آبت)، و(اختفت ≠ بدت)، و(احتجبت ≠ انكشفت)، و(ضحكت ≠ أبكت)، و(نامت ≠ أسهرت)، و(قامت ≠ أقعدت).. إلخ. وهي ثنائيات تقرب اللغة من كذبها، لأنها لا يمكنها أن تقع في الوقت نفسه، لكنها توحى بدلالات أرادها الشاعر، وهو يضيف على هذه المرأة البعد الأسطوري. لهذا نجد يعيد - في آخر النص - طرح سؤاله الذي طرحه في بداية النص؛ على سبيل استحالة وجود هذه المرأة، فيقول في آخر النص:

من المرأة التي تدخل القلب بلا منازع

وتخرج منه كالشوكة؟. (آدم، الديوان، صفحة ص 197)

لهذا يمكننا أن نصف هذا الكذب بالكذب المثقف، الذي يتحایل على النسق الثقافي. وعندما نُصّت إلى بعض الصور الشعرية التي أبدعها الشاعر، والتي هي مستوحاة من عالمه الداخلي، مع الرغبة في إمكانية حدوثها، لا حدودها الفعلي، فيستغلّ خصب متخيّلها، إلى درجة يبدع فيها الشاعر صوره» من أمكنة أخرى غير الواقعي، بالتالي لا يمكن حصرها في مطابقة أيّ شيء، ولا في هوية ميتافيزيقية تُسيّجها "حقيقة" الواقعي.. لذلك لن تكون الصورة أبداً سوى مقارنة في حدود كون الواقع يظل غائباً على الدوام..» (الذهبي، 2000، صفحة ص 297) وهنا علينا أن ننتبه إلى كثافة الكذب، لأنّ عوالم الذات الذهنية تحاول أن تمدّ بصيلة إلى الواقع، وتقطعها في الآن نفسه، فهي كينونة متكلمة (الحميري، 2013، صفحة ص 15) تنزع نحو الكذب، لأنها ترتبط بالفرد في طريقة ابتعاده عن الواقع، وخلق له لواقعه الخاص، فالكون الذي صار به محمد آدم شاعراً، وتكلّم من خلاله، هو كون رمزي. ولن نخوض في هذا حتى نقدّم عينة عن إبداع الشاعر لصوره من غير الواقع؛ كأن يقول الشاعر في نصه "مقهى الغبار":

في هذا المقهى

الكرسي له رأس طاولة

والدخان قِطَّ أعمى

هذا الغبار يقبض عليّ من هُدُومي

ويزعق فيّ بأعلى صوته

إنه رفيقي الذي يقاسمني الوحدة. (آدم، الديوان الجزء الثاني، صفحة ص 395)

ينطلق الشاعر من الواقع، حتى يُقدّم موجوداته (المقهى)، ويقترب من اللغة اليومية (هدومي، يزعق) ويحاول أن يقارب بين موجودات هذا الواقع، وفق علاقات يقصدها هو، ووفق عالمه الداخلي. لذا يخلق علاقات بين "الكرسي" و"رأس الطاولة" و"الدخان" و"القِطَّ الأعمى"؛ وهي علاقات قائمة على الحسي، ثم يعبرُ إلى علاقات أخرى تُشخص بعض الأشياء وتؤنسُها «هذا الغبار يقبض عليّ.. ويزعق فيّ». وعبر مسار النص نفسه، يتدرّج في كذبه؛ من الكذب الذي يعوّل على حقيقة الأشياء، ثم إلى الكذب الذي يخلق عوالم موازية لعالم الواقع؛ كأن يتحدث عن الموتى، وهم من الواقع، بشر يفقدون سمة الحياة. إلّا أنّ الشاعر منحهم حياة أخرى، بناها عبر تُمثّلته وتمثّله، فيقول:

يأتي الموتى في آخر الليل

ليتحسسوا ريح العالم

ورغم حدة أصواتهم المزعجة، إلّا أنهم يضحكون

وبضراوة

يطلقون صرخاتهم التي تشبه الفقاعات

فوق موائد الدخان

والفحم هذه. (آدم، الديوان ، الجزء الثالث، صفحة ص 394)

تشكّل الذات المتكلمة - عبر هذا النص - مزاجاً ووعياً وثقافة وجسداً ومنظوراً، لهذا تختزل رؤيتها عبر تُمثّلها الشعري، الذي ذهب إلى تصوّر الموتى في آخر الليل «يتحسسون ريح العالم»، و«يضحكون بضراوة»، و«يطلقون صرخاتهم». فالعنى هنا لا يوجد، لأنه مفارق للحقيقة، ولأنه يحتاج إلى تأويل، ثم إنّ الذات الشاعرة تجاوزت العالم وأصبحت تقول خارجه. وهنا يتكاثف الكذب ليمنح الكلام طاقة التخيل. ولن نقرأ أسلوبية المقطع، وننصت إلى أدواته، وإنما نتقصّى شعرية الكذب التي تمنحنا

وعى سُبُل تمثّل الشاعر للعالم شعرياً، وخاصة أنّ الكذب تكوّن عبر مقاطع كل النص، نتيجة هيمنة سؤال الوجود على الشاعر. لذا عندما التفت إلى الموجودات حرص على أن يراها بعينيّ شاعر، فنفلت منها، وبيني بديلاً عنها، ويجعلنا نراها كأنها لأول مرة. إلا أنّ السؤال المطروح هو: هل يمكن للكذب أن يُجَيّن البُعد المأساوي الذي تلّبت به النصوص؟

عندما تدرّج الشاعر في عوالمه الدلالية داخل نصه "مقهى الغبار"، رأينا كيف تدرّجت سُبُل الكذب، إلى أن خلق عالماً موازياً للعالم الحقيقي، قدّم فيه كيف استنطق الموتى، إلى أن يواصل في تأثيث كذبه بفوضى يتعمدها من خلال «الغبار يستعدّ للجنون»، و«الخطأ صواب فادح، والصواب خطأ غير مقصود». فالكون الشعري هدم نظام الموجودات، والأشياء تلّبت بالذات القلقة، والسبب كله قدّمه الشاعر في آخر نصه عندما قال:

لم يَعد لي سوى هذا الفنجان
المالآن باليأس والهزائم

يا له من صديق! (آدم، ديوان الجزء الثالث،، صفحة ص.396)

يمثل هذا المقطع خاتمة النص، إلا أنه البؤرة الدلالية التي حرّكت الشاعر إلى أن يؤنّث عالم النص بالتدرج في الكذب التخيلي، من علاقات يبينها بين الموجودات إلى أنسنة الأشياء، ثم خلق عوالم موازية للواقع تمثّل له بصلة أو لا تمثّل، فانخرط الشاعر في معنى الوجود من خلال نصه، جعله يخضّب اللغة بعلامات ورموز، ما يُعزّز كوجيطو «أنا أكذب بثقافة، إذن أنا شاعر».

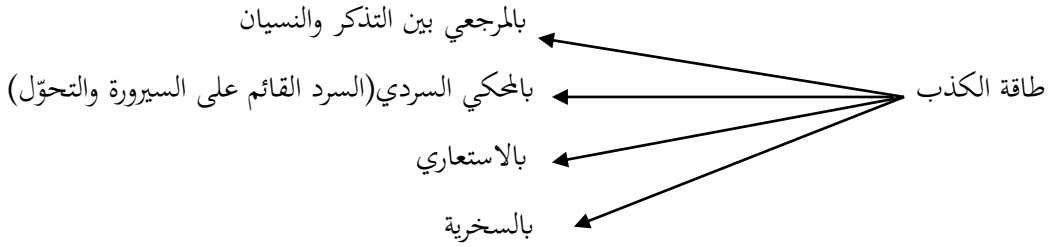
2 - الرؤيا الشعرية ومتصورات طاقة الكذب الشعري:

تعتمد الظاهرة الأدبية - والشعر خصوصاً- إلى إلغائها للمرجع، وتقويضها للتقرير والإيضاح، وتستعين بطاقة التخيل التي تخدم العالم في حرفيته، وتبني عالم النص الذي يُنتج عوالم قد تكون مختلفة كلياً عن العالم الواقعي، كما قد تمدّ إليه بظلال الصلة.

ويعبّر الشاعر أثناء البناء التخيلي لنصوصه عن إحساساته الداخلية، مستخدماً كل طاقات اللغة، وكل الذخيرة التي يمتلكها مع تجربته في رؤية العالم أثناء اللحظة الرمزية التي يعوّل عليها. فتستند الرؤية الشعرية عنده على التجربة الشعرية والحمولة التي يتمكّن منها من تذكر واسترجاع، ومن تنشيط لكيماة التمثيل الذهني. لهذا لا يمكن للشاعر أن يستغني عن طاقة الكذب التي تمنحه أن يجازف في ابتكار صوره الشعرية. وطاقة الكذب هنا نستخدمها للدلالة على الطاقة التخيلية، وإمكانات تمنحها الذات الشاعرة

في تجاوزها للغة التي لا تمتلك قول الوجود في جوهره، لأنها تقدر على قول الموجود فبطاقة الكذب التخيلي، تنمى اللغة في كنه الوجود، وكأنها ستستكمل النقص؛ فالكذب هو كفاءة عرفانية. صحيح أنّ الشاعر كائن واقعي باسمه وهويته "محمد آدم" الشاعر المصري، لكنه يُوقع نفسه داخل فعل الكتابة كذات مختلفة، لها لغتها، وهي قائمة على أحداث تنصهر فيها "الأنا أشعر"، بوعيها وفكرها وتجربتها. وفي الوقت نفسه هي ذات عاجزة عن القول، لأنها تواجه قلقها الوجودي، وألمها، وعدميتها، لذا تلجأ إلى طاقة الكذب في بحثها عن تجاوز هذا العجز. ثم إنّ اللغة في مسارها إلى أن تتحول إلى خطاب من خلال طاقة التكلم، تحضر الذات في تشكّلاتها المختلفة، وخاصة عندما تلجأ إلى التخيلي وإلى طاقة الكذب. فتعتمد الرؤية الشعرية إلى متصوراتها، كيف تشكلت طاقة الكذب الشعري عند الشاعر؟

يمكننا أن نختزل هذه الطاقة في سُبُل اشتغالها داخل البنية النصية كما في هذه الترسيم:



عندما يعمد الشاعر إلى الذاكرة ويعود إلى المرجعيات المشتركة، يأخذ المتلقي ويستدرجه إلى المشترك، كنوع من التعاقد بينهما؛ كأنه يأخذه إلى اليومي أو إلى التاريخي، أو إلى الأسطوري، أو إلى الأديان القديمة والديانات السماوية بكتبها... إلخ. لكنه يأخذه أيضاً إلى النسيان، لأنّ ذلك المرجعي هجّنه بذاته المختلفة، وخاصة أنّ «نسق التذكر والإدراك والتمثل الفهم والتصور... فالجسد - الذات - الذاكرة تعيش تجربتين متعالتين متداخلتين: تجربتها هي في العالم، تحس به وتمثله، وتحاول أن تفهمه لتسيطر عليه، وترتبه وتصنف أشياءه وعناصره وتجربته مع اللغة على اعتبار ما في اللغة من طاقة على التدلال للتعبير عن الفكر الذي لا وجود له خارج الكتابة - الكلام». (حفيظ، 2018، صفحة ص 87).

تمثل الذاكرة علماً مفرداً رغم تعدد الموجودات فيه، لكنه في ذهن المبدع متعدد. فعندما يحاول أن يقول هذا التعدد بيد معناه، وخصوصاً أنّ هذا التعدد شابه الكذب، فسؤال المعنى فيه يأتي متعددًا. وهذا ما نجده في كل نصوصه التي تقنّع فيها بشخصيات الأنبياء.

وسنقف عند نصه "بئر أيوب"، وفيه نجد التعاضد بين البنية النصية والمتلقي، لأنّ قصة أيوب كما وردت في القرآن الكريم يعرف تفاصيلها، إلاّ أن المفارقة تحدث عندما يكشف أيوب الشاعر مختلفاً في بعض الجزئيات، حينها سنفهم أنّ استحضار المرجعي في النص هو من أجل نسيانه. فالذات الشاعرة تحاور أحداث قصة أيوب، في رحلة صبره، فتحوّل بعض التفاصيل إلى حقيقة، من أجل العبور إلى تفاصيل أخرى من مخيلة الشاعر، ومن بعض كذبه العرفاني. ففي البداية عرض علينا وحدته:

في وحدته جلس أيوب مطأطأاً الرأس

بذهنه طافت أفكار

ومدن

لم يشأ أن يغسل الضوء بأصابعه (آدم، الديوان، الجزء الثالث، صفحة ص 383).

وعبر مسار البنية الخطابية، عدلت بعض الأحداث عن مسارها الحقيقي، لأنها تلبّست "بالأنا أشعر" العدمية للشاعر، وجعل أيوب في مواجهة مباشرة مع الله، وهذا ما لم يكن في قصة أيوب الصبور؛ كأن يقول الشاعر على لسان أيوب:

لَمْ

أخذتني أنا من بين كل غنمك لكي تغرس سكاكينك

القوية حول روحي وفوق رقبتى ودون أن تحزّ

لَمْ اصطدتني أنا في شبكتك الوحيدة

من بين كل سمك البحر... (آدم، الديوان، الجزء الثالث، صفحة ص 386.)

يتناسى الشاعر عبر هذه الأحداث بعض تفاصيل قصة أيوب الحقيقية، فيزداد الكذب بين التذكّر والنسيان، لأنه سيعبّر إلى أيوب الذي تقنّع به، وهو كذات مرآوية لضيق الشاعر الوجودي، لهذا استطرد في كل أعمال أيوب التي يُفترض أن تشفع له عدم ابتلائه؛ كأن يقول على لسان أيوب:

في وقت حصادي قدّمتُ قرابيني

وعلى مذبحك العالي

أقمتُ محرقاتي (...)

فلماذا تصنع يدك القوية على جسمي

إلى أن تقرّحتُ

وسلّطت عليّ ملائكتك

من ذوي الأجنحة

ليضربوا أرض روعي بالسكاكين. (آدم، ديوان، الجزء الثالث،، صفحة ، ص 386)

عندما نقارن بين أيوب في المرجعية الدينية وفي الذاكرة المشتركة، وأيوب الشاعر، ستقرأ اختلافاً على مستوى قبول أيوب لابتلائه من عدمه؛ فأيوب الشاعر لم يقبل ما حصل له، ونسي الشاعر أو تناسى بعض التفاصيل، وعوّضها بكذبه التخيلي، وخاصة في مواجهة أيوب لربه. وهنا ننتبه إلى أنّ الكذب ليس من أجل فتنة القول وخلق الجمال، إنما من أجل قتل الأب وتعويض المركزية الدينية التي تُسلم بالمطلق. فثقافة الكذب داخل الخطاب تتلون إيديولوجيا، وتأخذ الأحداث إلى العدمية الوجودية، ويمثل الذهاب إلى "النحن"، والذاكرة الجمعية، وهما مصداقية المقول، لأنّ هذا الذهاب يمثل نفساً للمرجع. وهنا «تمّ التمييز بين الخيال كاستحضار وضعي يُعيد تمثيل وقائع واقعية يكاد يرادف التذكر، وبين الخيال كاستحضار غير وضعي متحرر من أيّ واقع، ولا يلتزم بمحدود كون الأشياء موضوع الوعي الجمالي أم لا. وهذا الصنف الأخير هو الذي يجسد بقوة اشتغال إوالية التحديد في الوعي الخيالي». (الذهبي، شعريات المتخيّل اقتراب ظاهري، صفحة ، ص 144)

فالشاعر هو إزاء وقائع حدثت، فيعيد تمثيلها، وهذا ما يمثل الكذب بطاقة الاستحضار، ووقائع متخيّلة، لا تمتّ بصلة إلى الواقع كُليّة، وهذا هو الكذب الخلاق. وما نسجه الشاعر في نصه السابق تراوح بين الكذب بطاقة الاستحضار والكذب الخلاق، لأننا إذا استثنينا بعض الأحداث التي ترجع إلى قصة أيوب الحقيقية، سنقول: إنّ الشاعر أبدع قصة أيوب من مُتخيّله في مواجهة الله، وفي بيان ظلمه لأيوب، فتتشكل صورة المطلق في بشاعتها؛ وهي الصورة التي تبحث عن حقيقة وجودية تمنح الذات يقينها الهش خصوصاً في تشكّل الحوار بين قدرة مؤقّلة وأخرى غير مؤهّلة. وهنا يتشكل السؤال عن حقيقة نَعَم الله، وعن حقيقة قدرة الله، والعلاقة بين الخالق والمخلوق، وفكرة الخير والشر.

اكتظت نصوص الشاعر بالمرجعي المتعدد في الثقافة الإنسانية، إلّا أنه لم يلتزم بحرفيته؛ فالاستحضار شابه العديد من الكذب العرفاني، لأنّ الذاكرة نساءً بتعبير عمر حفيظ (حفيظ، الكتابة بين ذاكرة الامتلاء وذاكرة النسيان، صفحة ص 111). وهو تناسٍ من أجل الذات المكتظة المنقسمة انقساماً خلويّاً بين إرادتها في تمركزها وجودياً، وبين وعيها لكل الحمولة التي تتوخّاها الأشياء والموجودات في عالمها المنشود. ولا يمكننا

قراءة كل هذا إلا داخل الكتابة التي تسعى دوماً إلى أن تتحوّل ولا تتركز إلى الثبات، وهي الكتابة التي تخلق عوالمها الخاصة بنحو مغاير.

وحقاً يتسنى لنا فهم التوالد في الكذب داخل نصوص الشاعر، يمكننا أن نتابع تظافر السرد مع الشعري داخل المحكي النصي، مع العلم أنّ «اللغة الشعرية تتمتع بصلة خاصة فريدة بالحقيقة(..). ففنّ اللغة هو ذلك الفن الذي لا يحسم أيضاً دعواه بأحقيّته في الحقيقة. ومن المؤكد أن الاعتراض الأفلاطوني القديم والساذج على أهلية الشعر والشعراء للثقة على أساس أن "الشعراء غالباً ما يكذبون"، هو اعتراض يقف على الاعتقاد في مصداقية الفن. ويبدو أنه يتناقض مع دعوى الفن بأحقيّته في الحقيقة(..). الكذاب يريد أن يكون محل تصديق، والشاعر يقيم دعواه على أساس من فنه؛ فن اللغة» . (جادامر، 2019، صفحة ص 222) لذا فالفن هو بعض الكذب، والشاعر عندما يحكي فهو يمضي باللغة الشعرية إلى عوالم بعض السرد، حتى تعبّر "الأنا أشعر" إلى "الأنا أحكي وأسرد"، وبين العالمين تراوح بين اللغة وهي تكذب كذبا الفني، واللغة تسرد بعض الوقائع لتوهنا بصلتها بالواقع. في حين "الأنا أشعر" تغامر في حقيقة ذاتها المنفتحة على الغموض، وفي حقيقة الواقع المرّ، فينشئ مع "الأنا أكذب" ثنائية التلبس، باعتبار الكذب كفاءة عرفانية تسدّ النقص من جهة، وتزيّن الفعل الإبداعي. عندما نتابع النص "سفر"، تستدرجنا "الأنا أسرد" عند الشاعر فيقول:

أبدأ رحلتي الأولى نحو امرأة تنقّطر عشقاً وأنا طفل

أجري خلف نثيث الثلج الأبيض (آدم، ديوان الجزء الثاني، 2017، صفحة ص 32.)

هل الذات الشاعرة تسرد حقيقة الأنوثة التي اكتشفها وهو طفل؟ وهنا كأنه يذهب إلى الوجود

ظاهراتياً، دون سابق معرفة به، ثم يستدرجنا عبر الوصف ليوهنا بعالم يمتّ بصلة للواقع، فيقول:

أتبع قافلتي نحو الأرض العريانة والعطشانة للموتى

من أمثالي الفقراء

فهل تأتي سيدي في هذا الوقت من الليل؟

أدقّ على أبواب الريح

وأسكن في قلب الورق الناحل

والضحكات الباردة الجوفاء لعل الريح تحيب (آدم، ديوان، الجزء الثاني، صفحة ص 32.)

يتأرجح المحكي بين أفعال تنقل الواقع، وأخرى تعبر إلى الذات حتى تنقل عالمها الغامض، لهذا تتراوح اللغة بين المباشرة والإيحاء. فكلما قدّم الشاعر رغبته في الأنتى تكاثفت الكذبات: « يأكلي الشبق التنبني الجامح »، « جرح يفتح مثل الورد النائم، خلف ظلال الوقت، ويغزو جسدي ». وعبر المحكي يتابع المتلقي باهتمام حتى يعرف مآل "الأنا أشعر" عبر "الأنا أسرد"، فالذات الطفل الذي لا يعرف شيئاً في مستهل النص "أضحك من لغة القلب الخرساء"، يتحوّل عبر أحداث المحكي إلى ذات في أعلى صرخات وجعها، فيقول:

وأراقب خطوياً يأتيني من طرقات أخرى

لكن الوقت يمرّ

والساعة فارغة

(...)

أتصلّب في وفقتي المصلوبة

ثم أفص رسائل تحملها الريح (آدم، الديوان الجزء الثاني، صفحة ص 33).

وعلينا أثناء قراءة النص أن نستحضر المقولات الاستهلاكية التي استوحاها الشاعر من التوراة، كأنها مفاتيح التأويل؛ فهي المرجع الذي يحيلنا على الحقيقة؛ حقيقة ما. لذا فالكذب الوارد في النص هو كذب مثقف، لأنّ على القارئ أن يربط بين أحداث النص والمرجع. ثم لا نغفل عن أنّ الشاعر يحاول أن يتملص من المخيال الاجتماعي الذي يقَدِّم كل التمثّلات التي تنتج إيديولوجيا معيّنة، لأنه لا يركن إلى المألوف، ويقوِّض كل البراديعمات التي تجمع المشترك الذي ننتمي إليه. فالكذب يجازف في صراعه مع العالم الحقيقي، إمّا بتأكيده أو إلغائه، وفي أغلب الأحيان يلغيه. يتحرك ميكانيزم الكذب داخل النصوص بأشكال متفاوتة: الكذب القليل والكذب المتوالد والكذب الخلاق.

خاتمة:

إنّ رهان الكذب الأدبي المثقف في نصوص الشاعر محمد آدم، هو رهان متعدد السبل، ومتعدد الحمولة، يمتح الذات "الأنا أشعر" إمكانات أن تختبر قدرتها على تمثّل العالم بموجوداته، وتخضعها للرؤية الخاصة، وللحس المركّب المختلف، وخاصة أنّ "الأنا أشعر" تعجن داخل رؤيتها إمكانات الواقع، وممكنات الفن، فيتولّد الصوت الشعري الخاص في كيمياء الممكنات معاً. ويمدّ الكذب الشعري هذه الكيمياء بطاقة

التماسك، فتأتي التمثيلات التخيلية مفتحة على كل الممكنات معاً، فتتشكل لحظات من متعدد المنظور في الرؤية والتمثيل الشعري.

كما يكتنز الكذب العرفاني داخل شعر الشاعر بالمعرفة، فيصبح النص يخاطب الفهم المختلف الذي لا يعوّل على خطية التأويل، ولا بد من وعي بكذب الشعراء، وبكيفية كذبهم المختلف، والخاص بكل ذات. لذا يتضح من خلال ما قدّمناه تحوّل الكذب الشعري من كذب بسيط إلى تناسل وتوالد كذبي، وكلما تصاعد منسوب حضور الذات تكثّف الكذب الشعري، وتراوح بين حضور الموجودات وغيبها إلى درجة الغياب المكثف، ذلك لأنّ بعض الكذب الشعري يتحايل على النسق الثقافي والذهني اللذين ينتمي إليهما الشاعر، فيتحوّل الكون إلى غابة من الرموز.

وينقل الكذب الشعري مزاج الذات ووعيها وثقافتها وجسدها ومنظورها التبئيري، وعندما يهيمن سؤال الوجود يتناسل الكذب إلى درجة أنّ الذات تخلق عالمها الموازي كنوع من البديل. يعبر الشاعر أثناء البناء التخيلي لكذبه الشعري على إحساساته، مُعوّلاً على طاقة اللغة، وكل الذخيرة التي يمتلكها مع تجربته في رؤيته إلى العالم أثناء تشكيله للحظات الرمزية التي يُعوّل عليها.

ومع أنّ الشاعر محمد آدم يملك هويته الاجتماعية، إلّا أنه ذات عاجزة أثناء القول؛ فالكذب الشعري يجعله يتجاوز هذا العجز، فالكذب الشعري يمثّل طاقة من خلال السرد القائم على السيرة والتحوّل داخل الشعري، إلى جانب الاستعاري، وكلها إمكانات تخصّص الكذب، وعلينا أن نستوعب كيفية تشكّلها، وخاصة في سفرها بين التذكر والنسيان.

الهوامش:

العربي الذهبي. شعريات المتخيّل اقتراب ظاهراتي.

العربي الذهبي. (2000). شعريات المتخيّل، اقتراب ظاهراتي، ط1. الدار البيضاء، المغرب: سكرة النشر والتوزيع.

الماجي خزل. (2011). العقل الشعري. سورية: دار النايا للدراسات والنشر والتوزيع.

اليوسف محمد لطفي. (2022). فضيحة نرسييس وسطوة المؤلف. بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر. خزل الماجي. العقل الشعري.

عبد الواحد الحميري. (2013). كينونة التفرد والاختلاف، جدلية الكائن والممكن في بنية الخطاب الإبداعي المنجز الشعري الحدائي أتمودجاً، ط1. المملكة العربية السعودية: الانتشار العربي.

عمر حفيظ. الكتابة بين ذاكرة الامتلاء وذاكرة النسيان.

عمر حفيظ. (2018). الكتابة بين ذاكرة الامتلاء وذاكرة النسيان "الكتاب" وأبجدية ثانية لأدونيس، ضمن الكتاب الجماعي "الكتابة والذاكرة"، ط1، . لية الآداب والعلوم الإنسانية بالقيروان، تونس: دار زينب للنشر والتوزيع.

محمد آدم. الديوان.

محمد آدم. الديوان.

محمد آدم. (2017). الديوان الجزء الثاني. مصر: الهيئة المصرية العامة للكتاب.

محمد آدم. الديوان ، الجزء الثالث.

محمد آدم. الديوان ، الجزء الثالث.

محمد آدم. الديوان الجزء الثاني.

محمد آدم. الديوان الجزء الثاني.

محمد آدم. الديوان، الجزء الثالث .

محمد آدم. (2017) . ديوان الجزء الثاني، . القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب.

محمد آدم. ديوان الجزء الثالث.

محمد آدم. ديوان، الجزء الثالث.

محمد آدم. ديوان، الجزء الثاني، .

نفسه.

نقلاً عن سعيد توفيق. الخبرة الجمالية، دراسة في فلسفة الجمال الظاهرية.

هانس جيورج جادامر. (2019). تجلي الجميل ومقالات أخرى، ط1، . القاهرة: رؤية للنشر والتوزيع.

هيرالد فاينرش. اللغة والكذب.

هيرالد فاينرش. (ط1، 2015). اللغة والكذب. عمان: دار كنوز المعرفة للنشر والتوزيع.

قائمة المراجع:

1 - محمد آدم، الديوان، الجزء الثاني، الهيئة المصرية العامة للكتاب، د ط، د ب، 2017.

2- محمد آدم، الديوان، الجزء الثالث، الهيئة المصرية العامة للكتاب، د ط، د ب، 2017.

3- العربي الذهبي، شعريات المتخيل، اقتراب ظاهراتي، سكرة النشر والتوزيع - المدارس، ط1، الدار

البيضاء، المغرب 2000.

- 4- خزعل الماجدي، العقل الشعري، دار النايا للدراسات والنشر والتوزيع، سورية 2011.
- 5- سعيد توفيق، الخبرة الجمالية، دراسة في فلسفة الجمال الظاهرية.
- 6- عبد الواحد الحميري، كينونة التفرد والاختلاف، جدلية الكائن والممكن في بنية الخطاب الإبداعي المنجز الشعري الحدائي أنموذجاً. الانتشار العربي، ط1، المملكة العربية السعودية، 2013.
- 7- عمر حفيظ، الكتابة بين ذاكرة الامتلاء وذاكرة النسيان "الكتاب" وأبجدية ثانية لأدونيس، ضمن الكتاب الجماعي "الكتابة والذاكرة، دار زينب للنشر والتوزيع، ط1، كلية الآداب والعلوم الإنسانية بالقيروان، تونس 2018.
- 8- محمد لطفي اليوسفي، فضيحة نرسييس وسطوة المؤلف، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، بيروت 2022.
- 9- هانس جيورج جادامر، تحلي الجميل ومقالات أخرى، ترجمة ودراسة وشرح، سعيد توفيق، رؤية للنشر والتوزيع، ط1، القاهرة 2019.
- 10- هيرالد فاينرش، اللغة والكذب، تعريب وتقديم وتعليق عبد الرزاق بنور، دار كنوز المعرفة للنشر والتوزيع، ط1، عمان، 2015.