المجلد13، العدد1، يونيو 2024
Volume 13, Issue 1, June 2024
The Scientific Journal of the Faculty of Education
الصفحات: 40- 66

تجليات الأنا في ديوان "هكذا أنا" لعبد المجيد التركي

Manifestations of the Ego in the Collection "Hakatha Ana" by Abdul Majeed Al Turki

د. أحمد صالح الفراصي Dr.Ahmad Saleh Al-Furasi

أستاذ الأدب الحديث والنقد المساعد كلية الآداب جامعة ذمار اليمن

Assistant Professor of Modern Literature and Criticism, Faculty of Arts, Thamar University, Yemen

تاريخ الاستلام: 05/ 2024/04 تاريخ القبول: 22/ 2024/04 تاريخ النشر: 2024/06/01

ملخص:

يُقدم هذا البحث دراسة تحليلية نفسية لتجليات الأنا وتحولاتها في ديوان "هكذا أنا" للشاعر عبد المجيد التركي. يهدف البحث إلى فهم كيفية تصوير الشاعر للأنا وتحويله إلى موضوع شعري من طريق رصد جوهره وتجلياته النصية. ويبحث في نوع الفعل الذي يقدم الأنا من طريقه جوهره الحقيقي، وكيفية قدرة الشعر على فهم رؤية الأنا لوجوده وسعيه لتدوين حياته. لذا ينقسم البحث إلى خمسة محاور رئيسية: تحليل عنوان "هكذا أنا" بين المرئي وغير المرئي، مرحلة الأنا المحضة، مرحلة المرآة، مرحلة اندماج الأنا بالآخرين، مرحلة تجربة الموت. وقد توصل البحث إلى أن الشاعر التركي يُركز بشكل أساسي على كيفية التواصل بالآخرين مع وجود الاختلافات في المعتقدات والآراء والقناعات والعواطف. ويؤكد على أن معرفة الأنا هي الخطوة الأولى في عملية التواصل الفعال، فمتى استطاع الفرد أن يخلق تواصلًا مع أناه تعلَّم كيف يتواصل مع الآخرين.

الكلمات المفتاحية: الشعر اليمني الحديث، الأنا، الآخر، المرآة، الموت.

Abstract:

This research presents a psychoanalytic study of the manifestations of the ego and its transformations in the collection "Hakatha Ana" by the poet Abdul Majid Al-Turki. The research aims to understand how the poet portrays the ego and transforms it into a poetic theme by observing its essence and textual manifestations. It examines the type of action through which the ego presents itself based on its true essence, and how poetry can comprehend the ego's vision of its existence and its endeavor to document its life. The research is divided into five main axes: analysis of the title "Hakatha Ana" between the visible and the invisible, the stage of the pure ego, the stage of the mirror, the stage of the ego's integration with others, and the stage of experiencing death. The research concludes that the Turkish poet primarily focuses on how to communicate with others despite differences in beliefs, views, convictions, and emotions. It emphasizes that knowing the ego is the first step in effective communication, as when an individual can establish communication with himself, they learn how to communicate with others.

Keywords: Modern Yemeni poetry, the ego, other, mirror, death.

مقدمة:

كان الأنا وما يزال مدار كثير من النظريات الفلسفية والنقدية التي نظرت إليه من زوايا متعددة تستجلي خباياه وتحاول فهم كينونته، نظرًا لأهميته الوجودية والفكرية. وحين يتسلل هذا الأمر الفلسفي إلى الإبداع الشعري فيغدو عنوانًا لديوان شعري؛ فإن هذا يستدعي الوقوف عليه لتبيان نظرة الشعراء إلى هذه المسألة الفلسفية. وقبل هذا حاول البحث التطرق إلى بعض الآراء والمواقف الفكرية والفلسفية التي تدور حول الأنا، ليستقر له المفهوم وليحدد وفقه المنطلق الإجرائي المناسب لتحليل النصوص. حاول البحث تقصي هذه التجربة والبحث عن تجلبات الأنا في النصوص الشعرية التي جعلت الأنا موضوعًا لها، وكان هدفه مناقشة الإشكال الآتي: كيف يمكن للمبدع طرح تصوره للأنا في عمله لإبداعي؟ وكيف يتجلى الأنا في الخطاب الشعري لدى الشاعر عبد المجيد التركي خصوصًا؟ ومن هذا الإشكال انبثقت أسئلة البحث، وهي:

إلى أي مدى يمكن للخطاب الشعري أن يعكس تجليات الأنا؟ هل استطاع الشعر بما يحمله من شروط أجناسية استيعاب رؤية الأنا لكينونته وسعيه إلى تدوين سيرته؟ ما مدى مقدرة الشاعر على أن يطرح الأنا نصياً؟ هل هناك علاقة بين السيرة الذاتية والشعري داخل القصيدة؟ ما نوع الفعل الذي يقدم به الأنا حقيقة نفسه؟ ما هي الأشكال التي تجلى فيها الأنا شعريًا؟ هل يعرض الأنا كما هو في الواقع؟ أم أن هناك أشياء ما تزال في غياهب الإخفاء؟

لا سبيل للإجابة عن هذه الأسئلة إلا بالوقوف على المتون التي تجسَّد فيها الأنا شعريًا، من طريق تحليل النصوص وفق بعض أطروحات المنهج النفسي إلى جانب تحليل العلامات سيميائيًا، مما سيسهم في إضاءة مغاليق النصوص الشعرية قيد البحث وفهم الدلالات الثاوية خلف العلامات النصية وإظهار الجوانب الجمالية فيها.

لذلك رأينا تقسيم البحث على خمسة محاور، هي: عنوان "هكذا أنا" بين المرئي واللامرئي؛ مرحلة الأنا المحضة، مرحلة المرآة، مرحلة اندماج الأنا بالآخرين، مرحلة تجربة الموت. تليها خاتمة ونتائج، وقائمة بالمصادر والمراجع، مع التنبيه إلى أن هذا التصنيف غير قاطع في حدوده الفارقة، ففضلًا عن كونه غير شاملٍ لكل تجليات الأنا في المجموعة الشعرية؛ فإن التداخل وراد بين هذه المراحل، إذ نرى أن نصوص الديوان تدور في دائرة نصية واحدة لا تنتهي مرحلة منها حتى تبدأ الأخرى في أتونها، في تشابك بنائي دلالي لا ينفصم. لذا فإن هذا التقسيم هو مقترح لتلقي النص/ النصوص ضمن مقترحات لانهائية يمكن تلقيه/ها بواسطتها. وهذا ما سيتجلى في تحليل النصوص.

الأنا تمهيد نظري:

استُعمل مصطلح الأنا في الفلسفة للتعبير عن الوعي بوحدة الذات التي تربط وتجمع بين حالاتها الشعورية المختلفة وأفعالها المتعاقبة في الزمان (سعيد 2004: 57)، ويشمل المعتقدات والقناعات، كما يشمل الخبرات السابقة والطموحات المستقبلية؛ ذلك أن "مضمون الأنا هو مجموع وهيكل عمليات التفكير التي تتمتع بحماية ذاتية، ومن ثم تُلام على أنها الجاني ومصدر الخطأ الروحي" (هاوكينز،2017: 84)، لذلك يمكن النظر إلى الذاتية بأنها وجهة نظر شخصية حول فكرة أو عمل ما تحكمها المعتقدات والميول والعواطف والقيم والقناعات ومجمل الخبرات المكتسبة والطموحات المستقبلية. وهذا ما ورد في الحد المعجمي للأنا، فـ "هو التعبير عن النفس الواعية لذاتها" (وهبة 2007 :95) وهو ما يعني أن الأنا قد يمر بمراحل من التطور الداخلي موازية لما يمر بها نمو الطفل حتى يبلغ مرحلة البلوغ، وينتج عن هذا التطور التدريجي أن تأخذ تجاربه صيغًا مختلفة تتفق مع الحالة الوجودية التي يقف فيها.

إن إعادة بناء الأنا شعريًا وجعله موضوعًا شعريًا، يمنح الشعر مزيدًا من الإشراق، ذلك أن الهدف وراء جعل مسيرة الحياة مادة لعمل فني وجمالي، ليس إخراج خبايا النفس إلى النور، حيث يكون للاعتراف قيمة مطهّرة، بل بجمع ما كان ممكنًا سماعه وقراءته، وذلك بهدف بناء الأنا لنفسها ومعالجة جروحها وإيقاف نزيف القلق والكآبات اللامتناهية (فوكو، 2006: 90). فضلًا عن أن الأنا غير قادر على الوصول إلى الحقيقة، من دون أن يجري على نفسه جملة من التحولات الضرورية تكون مؤثرة عليه بشكل فعلي وقادرة على تغييره وإنقاذه. بالإضافة إلى أن فرض الأنا يعني فرض موضوع متميز وقابل للتعيين، والأنا في تعيينه لنفسه بوصفه موضوعًا يكشف مناطق الرغبة في اللغة المحددة والقابلة للتوصيف. وهذا ما أكدته جوليا كريستيفا حين ذكرت أن الأنا المتكلمة هي نفسها نص، وهي تُنقش ضمن العملية الدالة، لا ككيان مفروض، بل كسمات سيميائية، ورمزية، ومعبرة، وهي سمات للعملية الدالة (سيلفرمان 2000: 263).

ثمة ارتباط عميق بين معرفة الأنا أو الحديث عنه والمرآة وفعلها الانعكاسي، فمعرفة الأنا من الأمور المهمة التي تتطلبها الحكمة والفلسفة، والحديث عنه _الذي هو في الواقع نتيجة التأمل الانعكاسي في خباياه_ لا يختلف عن وظيفة المرآة التي تعكس كل ما يقع عليها. فالمرآة تتيح للرائي معرفة ذاته من خلال صورته (الأنا الآخر) المنعكسة عليها. وبفضل الشعور بالآخرية التي تمنحه المرآة بسبب المسافة الفاصلة بين الأنا وصورته المنعكسة؛ ينبثق الوعي به متمايزًا عن الآخر "فتستبدل العين بضمير المتكلم "أنا"، الذي يتكلم، ويروي حياته الخاصة (سيلفرمان 2000: 253). والمرآة،

بذلك وسيلة لمعرفة الأنا، واستظهار للمكبوت والمتواري عن الأنظار، كما قد يكون لجوء المبدع إليها بسبب أنها تمكنه من الرؤية غير المباشرة لما لا تُحتمَل رؤيته مباشرة. مع ذلك فإن المرآة _على الرغم من أهميتها لتأكيد الهوية بوصفها أنا_ تقدم معرفة آسرة ومهلكة لصاحبها إذا تمادى فيها إلى حد العشق المفرط للأنا وتحول النظر إليه إلى إدمان.

في الوقت الذي تكشف فيه تجربة المرآة صورة الأنا الآخر مولّدة الإحساس بالاختلاف والآخرية؛ فإنها تكشف في الوقت ذاته عن وجوده في العالم وبين الآخرين، حيث تقوم ماهيته في وجوده خارج نفسه، أي في وجوده المتحقق في العالم. فالإنسان حين يرى صورته منعكسة في المرآة وعلى مسافة منه، لا يكون داخل ذاته ولا يبقى سجين جوّانيته، وإنما يظهر لنفسه، وللآخرين، كالآخرين، موضوعًا خارجيًا يخضع للحكم والتأمل مثله مثل أي موضوع آخر (رجب،1994: 191). فالأنا لا يعي أنه أنا إلا لوجود ما ليس أنا الذي هو آخر ومخالف (شارودو، 2008: 35). وعلى هذا فإنه من الطبيعي، بالنسبة إلى صاحب السيرة الذاتية أن يتساءل: "من أكون؟"، ولكن ما دمت قارئًا، من الطبيعي أيضًا أن أطرح السؤال بشكل مغاير: من هو "ضمير المتكلم"؟ (أي من يقول: من أكون؟) (لوجون، 1994: 29).

ذلك أن الأنا حين يُطرَح إبداعيًا يكون موجهًا إلى الآخر/ المتلقي "على اعتبار أنه يظل مستورًا إلى أبعد حد، ولا يتقدم إلى السطح بوضوح إلا من خلال علاقة منتظمة مع الآخر (موجِّه، مُعتَرف له، محلل) في صيغة حوار داخلي غير محدد وبصوت خافت" (فوكو، 2015 :30). ولذلك يربط بنفنيست بين الذاتية وعملية التلفظ، ويرى أنها تمثل مجموع الآثار اللسانية التي يتركها المتكلم في خطابه، التي تشير إلى شخصه باعتباره الفاعل، والبحث في الذاتية هو البحث عن الأثر الذي يتركه المتكلم في الخطاب، ويتجلى ذلك الأثر في جميع العناصر اللسانية والدلالية التي تحيل على شخصية المتكلم. وإلى نحو هذا يشير جوليان هيرش الذي يرى أن أحكامنا المتعلقة بالأفراد السابقين تقوم على أساس صورتهم الظواهرية؛ أي على نحو ما يظهرون لنا، لا على نحو ما هم عليه، أو ما كانوا عليه. ولهذا فإنه يقترح ما يسميه رصد الظواهر، أو دراسة الفرد بوصفه ظاهرة (هولب،2000: 93). ومثلما توجد مسافة مكانية بين الرائي والمرئي في انعكاس الصورة على المرآة؛ نفترض وجود مسافة داخلية تقوم داخل الأنا أو الوعي النصي وهو يتحدث عن الأنا، فالمسافة شرط ضروري للمعرفة. مما يفرض النظر إلى العمل الإبداعي بوصفه طريقةً لقول الأنا، أي تجليه بعد أن خلع الشاعرُ المعنى عليه بعد رحلة طويلة من أفعال القصد والحدس والتمثّل، فإعادة بناء هوية الأنا تظل في تطور نصي مستمر، مما يسوّغ تتبّع سيرورة الأنا وصيرورته لتأويل الخطاب وفهم دلالاته المسكوت عنها.

1_عنوان "هكذا أنا" بين المرئي واللامرئي:

نظراً إلى أن عنوان العمل الإبداعي هو عتبة الولوج إلى مَتنه؛ فإن اختيار الشاعر عبد المجيد التركي عنوان (هكذا أنا) ليَسِم به إصداره الشعري يضع أمامنا عددًا من الفرضيات، فلنفترض أولاً، أنه جواب سؤال الكينونة (من أكون؟)، وثانيًا، أن حضور الـ "أنا" في أول عتبة قرائية يواجهها المتلقي، يأتي بوصفه الضمير المعبِّر عن هوية الأنا وحَدّه، وثالثًا، أن حضوره الفعلي لحظة الخطاب يعزز من امتلاكه السلطة الفعلية للنطق به فيما سيأتي بعده من نصوص، وإن كانت لا تتضمّنه شكلًا في كل لحظة، لأن حضوره قد فرض وجوده بالقوة المستمدة من هيمنة العنونة على مجمل الخطاب الذي سيأتي بوصفه بياناً لهذه الكينونة وتعريفاً بها من وجهة نظر الأنا وحده، وبوصفه خلاصة ما تم ملاحظته من قِبَل الشاعر نحو كينونته، فعنوان (هكذا أنا)، بتركيبه اللغوي المعكوس كصورة الأشياء في المرآة، هو مرآة الأنا التي تنعكس عليها الكينونة الشعرية بكل ما تتضمّنَه من انفعالات ورؤى وأفكار ومعتقدات ...إلخ، إنه اللحظة التي يبدأ فيها السفر الحقيقي نحو المكاشفة ممثلة بصورة لسانية مجسدة في النصوص، بالإضافة إلى أنه تنبيه للمتلقي مدخليًا إلى أن ما سيأتي هو رسم مرآوي/ شعري للأنا الذي يتخذ نفسه مادة لكل ما سيأتي، وإشارة إلى أنه لن يكون مكونًا نصيًا فحسب؛ بل خصيصة بنائية وبؤرة نصية رئيسة لمجمل الخطاب الشعري الآتي بوصفه حالة في الخطاب ملازمة له.

يكشف العنوان، إذن، عن صورة مرآتية للأنا تنعكس عليها صورته، فبين الأصل (أنا هكذا) يصبح منطقه على مرآة المتون (هكذا أنا)، مما يدل على أن الأنا نفسه هو صورة/ ماثول ذاته المنعكسة نصيًا على مجمل النصوص، ليصير نفسه هو المرآة المنعكسة عليها صورته. بمعنى أن النصوص وإن كانت تكشف صورة الأنا المنعكس على ذاته، فإنها تكشف في النهاية أنها هي نفسها المرآة التي تنعكس صورة الأنا على ثيماتها ومجرياتها لتغدو دالًا ومدلولًا في الوقت نفسه، فما من شيء يقع خارج الأنا، وما في النص غير الأنا. وهكذا يبصر الأنا خفايا الأشياء التي هي جزء من خفاياه، لذا فإن أنا هو أنا لأنني هكذا أبدو أنا، وهذا معناه أنا أيضًا حاضر حيثما اخترت أن أكون.

زد على ذلك أن الأنا، بهذه العنونة، يؤمّن، بالتالي، ملكيته الواقعية والتخيلية لهذه السمات دون غيرها. إنه يثبت الهوية بالمعنى النفسي والقانوني، بالمعنى الذي يكون فيه الاسم الخاص مكتوبًا على بطاقة تعريف وطنية، بالإضافة إلى أنه يظهر وجهة نظر شعرية للأنا بوصفه موضوعًا شعريًا. وما دام كذلك فإن الغاية ليس معرفة إلى أي مدى يمكن للخطاب الشعري أن يُظهِر بأمانة الغنى الداخلي للأنا، بل أن نوجه هذا الخطاب لاكتشاف كيف تمكّن مُنشِئه من جعل الأنا ثيمة نصية

أمكن معالجتها إبداعيًا بواسطة الشعر وشروطه، أي كيف تم شَعرَنَة موضوع الأنا وقوله شعريًا، وأن نتعامل معه بوصفه نصًا تخييليًا يقوم فيه الأنا بإعادة ابتكار هويته الاجتماعية في تناغمها مع الأنا الداخلي، وانفتاحه على الآخر عن طريق حواره معه، معلنًا عدم خضوعه له إلا في بحثه عن هويته الأكثر حميمية. ذلك أن الشاعر "ملتزم التزاماً مباشرًا بغوامض الابتكار الجمالي. وكذات فاعلة حرة، سينصرف ميله الطبيعي إلى توسيع ذاته وإرضائها في العالم على اتساعه" (دي مان، 2000: 80)، هنا لا يحق لنا، بوصفنا متلقين، سوى تأويل المرئي الذي أراد له الشاعر الظهور، أما غير المرئي فهو شأن خاص به وحده لا ينبغي كشفه أو التطفل عليه.

من استقراء النصوص التي جاءت بعد هذه العنونة لاحظنا أن الشاعر يقدّم الأنا وفق أربع مراحل سنستعرضها وفق الطريقة الآتية:

2. مرحلة الأنا المحضة (بين الاهتمام بالأنا ومعرفته):

تختص هذه المرحلة بالتركيز على ما يتحقق للأنا في علاقته بحواسه، وبما يعثر عليه في داخله لا خارجًا عنه، فبواسطته يلامس الأنا إمكان الانفصال عن حدوده، وفيه يرى أقصى حدوده وممكنه. لذا فإنه يأتي بوصفه صيغة تأسيسية لسؤال العلاقة بين الأنا وكينونته، والشجاعة في عرض حقيقته أمام الآخر. بالإضافة إلى أنه لا يمكن فهم الطبيعة الحقة للأنا إلا بفهم طبيعته وتصرفاته إزاء الأحداث، لأنه متجسد فيما يقوله ويفعله. وهذه المرحلة ليست سلبية على إطلاقها؛ فمن "وجهة نظر بيولوجية ونفسية، هناك اهتمام بالنفس صحي لا غنى عنه للبقاء واحترام الذات، ولكنه يصبح نرجسية مرضية عندما تستبطن الأنا ذاتها بحيث تصبح جميع الإجراءات ذاتية المرجع" (هاوكينز،2017 :310)، وحين ينغلق الأنا على ذاته ويعبر عنها إبداعيًا، فإن ما يُعرَض لا يمكن استقباله بوصفه حقيقة مطلقة وإنما بوصفه يتعلق بموقف شخصي، ويعبر عن رأي خاص لمن يتكلم به وبما يعتقد أنه الصحيح، ذلك أن "رؤية الشيء نفسه بنفسه ما هي مثل رؤيته نفسه في أمر آخر يكون له كالمرآة"(ابن عربي، د. ت، ج1: 48). وهذه المرحلة وإن كانت تُظهر لدى لاكان التوحد البدائي النرجسي الذي يعكس اغترابًا في الأنا (إيفانز،2018: 11)، بوصف الأنا "مولّدًا للجوّانية" (سارتر،2005 :53)؛ فإن في هذا مخاطرة ومجازفة بالعلاقة التي يقيمها المتكلم مع الآخر المتلقي، إذ قد تنتهي إلى فك الارتباط معه والتصادم مع حقيقته الخاصة أيضاً.

إن الاهتمام بالأنا في هذه المرحلة لا يحمل أي بُعد سلبي كما يُتوهم أول وهلة؛ بل إنه يمثل وضعية إيجابية إزاء الأنا والآخر والعالم، من دون أن ينفصل عن قيم الحرية والمسؤولية. لذا سنفترض أن الخطاب في هذه المرحلة هو نوع من محاسبة الأنا، وتمرين روحي لترويضه. ومنه فإن

الخطاب عن الأنا سيكون صورة من صور معرفة الأنا لذاته ولكينونته ووعيه بهما، وعن طريقه سيتعرف عليه الآخرون بوصف خطابه يمثل حقيقته، وبوصفه يستشرف أقصى كينونته، ويشكل الرأي أو الوعي الخاص لمن يتكلم عن ذاته، وما يفكر ويعتقد به. ولنبدأ للتمثيل على هذه المرحلة بالمقتطف النصي الآتي الذي يرصد الأنا في علاقته بعالم الكتابة:

"أكتب الآن وبداخلي رجلٌ ثمانيني

يدخن سيجارة طويلة بأصابع مرتعشة

وفمٍ خاوٍ يتذكر بداية معرفته بأسنانه اللبنية" (التركي،2015: 47)

يجسد المقتطف النصي صورة الأنا وهو يحكي اشتباكه بعالم الكتابة وتوحده به، لا تعاليه عليه أو عزلته عنه، يروي مسيرة تفكيكه لعالم الكتابة عن الأنا وتفككه فيه، اكتشافه له، واكتشاف أناه الجدلي المركب بواسطته، لكونه نتاج الأنا الرائي والأنا المرئي، والأنا الرائي وإمكانات الرؤيا، فالمكتوب مزيج من أنا الكاتب وأنا الكتابة في آن. يعي الأنا أن أول عمل يجب القيام به لقول أناه هو التوصل إلى طريقة قويمة توصله إلى المعرفة اليقينية به. لذا يجد المتلقي أن تأرجح الأنا في لحظة الكتابة بين زمن الشيخوخة الذي لمّا يأت بعد؛ وزمن الطفولة الذي يمثل المراحل الأولى لتلقي المعرفة، سيكون هو وسيلة الكشف وأداته الناجعة. خاصة أن العلاقة بهما تشكل في مجملها صورة الأنا في علاقته بعالم الكتابة بما فيه من ألم وأوجاع، وعلاقة الكتابة بالوعي الذاتي لحظة انكتابها، وترسم صورة الأنا وهو يخوض غمار الكتابة وما يعتريه من إحساس آني بالنقص والتشظي، وبحثه عن الجمال والاكتمال، فيسعى إلى التخلص من كل ما يمنعه عن الفهم والتوسع في المعرفة ليتمكن من قول الأنا.

في موضع آخر يقدم الأنا يقينًا شعوريًا يكرس تلك المشاعر الوجودية بالضيق والعمى والاختناق، فيقول:

"أشعر أنني بداخل حوصلة عصفور،

لم تعد هناك جهات" (التركي،2015: 5).

للإحساس أو الشعور دوره المهم في كشف الأنا وتشكل صيرورتها، نظرًا إلى ما لعرض التجربة الحسية من قيمة في عملية تعرُّف الأنا على كينونته، فكلما تم الإفصاح أكثر عن التجربة الحسية استطاع الآخر اكتشاف الأنا الذي يُخبِر بأحاسيسه. إن نظرة الأنا إلى نفسه يشتبك بهشاشة اليقين الذي غلبه الشك، لذا فإن مستوى العزلة التي وصل إليها الأنا يترجم قلقه، ويكشف عن إدراكه

للوجود بوصفه مأزقًا مكانيًا. وانكفاءه على الداخلي تصوير لتشظيه وتعويض عن الخيبات التي يجدها في الخارج، لأنه لم يستطع التحقق فيما دون ذلك. وهذا ما يؤيده المقتطف النصي التالي:

"ثلاثة جدران تكفي
كي لا أشعر بالوحدة" (التركي،2015 :13)

إن هذا الاكتفاء الذاتي للوعي بثلاثة جدران يربط وهم الاستقلال الذاتي الذي يركن إليه بالإنكارات المشكلة للأنا، إذ سرعان ما يكتشف عدم كفايتها وأنه لا يستطيع تأسيس معرفة ذاته باحتجابه بذاته، وهو إلى ذلك لا يستطيع مقاومة مشاعر الوحدة دون اكتمال الجدار الرابع، إن هذا الاكتفاء يمثّل التناقض بين الفعل والنتيجة التي جسدت الإحساس العميق بالسلبية الوجودية، وكشفت الأخطار الذي يقع فيها الأنا والتعويضات النفسية عنها، فما بين الاكتفاء الذي في بداية المقتطف النصي والاكتشاف الذي في نهايته، يتجلى أن ذلك مجرد وعي زائف بلغ أوجه في ادعائه أنه يتضمّن الإجابة عن سؤال العنوان: هكذا أنا.

ولكن ما الذي يلي الإحساس نفسه؟ لا شك أن التعرّف أو الكشف سيسير من تلقاء نفسه، بوصفه خاصية من خصائص قول الأنا كما هي، أو كما تتراءى للأنا، وهذا ما تم تأكيده في المقتطف النصي التالي:

"أنا صديقي الوحيد..
حين أضع رأسي على المخدة
أحكي لنفسي حكاية
كي لا أتذكر البقّال
والجزار
وكمّاشة وزارة الكهرباء." (التركي،2015 :12)

إن حديث الأنا إلى أناه كان كالصوت الصارخ في البرية لا يسمعه أحد ولا يجيبه سوى صدى صوته. مما دفع الأنا إلى الانكفاء والتقوقع على نفسه ليجعل منها مركزًا للحياة والوجود. من ذلك كله يتضح أن الأنا يعاني غربة وتمردًا، وعبثية وحيرة، وقد فاض إبداعه بانعكاساتها على أناه الذي لم ينجز كل ما يصبو إليه فيما يبدو. هنا يجد الأنا أن الاعتراف والكشف التلقائي قد يكون ناجعًا لتقديم الأنا كما هو، وهذا ما نجده في المقتطف النصي التالي:

"لست حداثياً جداً
لا آكل بالشوكة والسكين

فأنا لست بصدد دخول معركة،
ولا آكل بالملعقة
رغم كلمة الترحيب المحفورة عليها
أقول لنفسي:
أهلاً وسهلاً
وأضع الملعقة جانباً
حين أراها مصابة بالتهابات اللثة" (التركي، 2015 :10)

إن الأنا هنا ليس منعزلًا عن العالم أو منذورًا إلى نشوته الخاصة أو لذته الأنانية، بل هو أنا يعيش بتلقائية لا تنفد. بالنكران يتم كبت الأفكار الفردانية على نحو كلي، ليؤكد على أن أي ظهور لها لا يعبر عن الأنا ولا يمثله. إن الإنكار نابع من ثقة بالأنا، وبالقدرة على القول والاعتراف والكشف، وبالقدرة على التحدي (هكذا أنا). وهذا الإقرار هو في ذاته تعبير عن هذه التلقائية، إذ يعطي دليلًا على أن الأنا يتصرف ويعمل ويتألم، لذا فهو لا يتعارض في الواقع مع اليقين الذي يطالب به قول الأنا ومعرفته المؤسسة لأناه ذاتها. تأمل المقتطف النصي الآتي:

"أتهجى مرارة الإسفلت،
وأتمعّن في قراءة اللوحات الإعلانية
بفضول مصحح لغوي
يقضي نصف يومه محاطاً بأخطاء الآخرين
التي شغلته عن عيوب نفسه." (التركي،2015 :72)

الأنا هنا في خروجه من قوقعته لا يتهجى الأشياء من حوله استجابة لنداء الأنا المحتاج إلى تحقيق اكتماله به؛ بل استجابة لنداء الحرية الداخلي الذي لا يكتمل إلا بتجاوز المرارات وتصحيح الأخطاء حيث كانت وأينما كان مصدرها. فالأنا وهو يتأمل الخارج يتهجى أيضًا عوالم الداخل وما يتأجج فيه، لأنه ينظر إليه بعين الأنا الذي يريد أن يعرف كينونته، فلا يعود المشهد المنظور شيئًا خارج كينونة الأنا، بل يصبحا كيانًا واحدًا هو نتيجة تلك الرغبة في المعرفة. فثمة أنا قوي حاضر في النص يظهر في التحليل النقدي لأعماق النفس فيعترف بأخطائه، لأنها السبيل إلى تشكيل أناه واختيار عالمه. لذا فإن التلقائية هي وسيلة الأنا للكشف، تأمل الآتي:

"هكذا أنا
مكشوف كسبّورة

وغامضٌ كقاتلٍ تسلسلي" (التركي، 2015: 8)

إن لتكرار علامات العنوان الخارجي للديوان بكامل تركيبه قيمة دلالية تجعله جديرًا بالملاحظة. ولعل أول ما يسترعي النظر فيما أتى بعده هو الثنائيات المتقابلة الكاشفة عن الازدواجية والتناقضات الذي يعيشها الأنا لحظة الكشف، أو لحظة قوله لأناه: فازدواجية الظاهر والباطن، الحقيقة والمظهر، يظهر تشظي الأنا بين الانكشاف والغموض، وهذا الانفصال الحسي يمكن النظر إليه بوصفه نتيجة لتموضعات الأنا النفسية المتعددة لحظة القول، مما ولّد هذه التناقضات. مع ذلك فهي مفيدة للغاية لمعرفة الأنا، وقولها يؤدي إلى الكشف بشكل أفضل، لأن إدراك الأنا حقيقة لا يمكن اختزاله من أية نقطة بدء أخرى.

إن كشف الأنا عن حقيقة كينونته المتناقضة هو كشف عن تجربته الخاصة وهو يحاول إثبات وجوده فيما حوله، فبواسطتها نستطيع استخلاص العقبات التي تقف أمامه ليقول أناه. وهو ما تم الإشارة إليه في قوله:

"أخذل نفسي بتناقضاتي ..
متحفزٌ ومحبط في آن
كسيارة إطفاء تلهث من العطش..
أنا متعبٌ جداً
ووحيدٌ جداً،
أحدق في الفراغ دون هدف محددٍ
كما لو أنني أتأمل عناصر الهواء
التي لا يقدر على رؤيتها أحد" (التركي، 2015: 29)

إن اقتفاء أثر المشية الهائمة للذهن، وسبر أعماقه الغامضة، وانتقاء وتدوين تقلباته الخفية بهذه التلقائية لتغدو موضوعًا شعريًا فيه كثير من المجازفة، فالعقل يرتبط أو يتماهى مع آماله وأحلامه وأوهامه. بيد أن الرغبة في تدمير تلك الرؤية المستلبة للأنا، وإعادة بناء الصورة المرتبطة بكينونته وجوهره الحقيقي لا مظهره المتمرئي قد دفعته إلى خوض ذلك التحدي، فالشاعر يَعي أن تشكيل صورة الأنا لا يجري بطريقة مباشرة؛ بل يقتضي الوقوف على مكامن الخلل، ويتحقق من طريق الحديث المباشر عنه مع محاذيره، لأنه مغامرة غير محمودة العواقب، فمن الصعوبة وصف الأنا دون الوقوع في فخاخ النرجسية. ونظرًا إلى أن الهدف هو المكاشفة التلقائية التي تفضي إلى تخليص الأنا من تشظيه؛ يجد المتلقي النصَ يتخلص من هذه السمة، ويعرض الأنا وهو ينفي عن

ملامحه تلك الصفة، ربما كرهًا للتبجح الذي يبدو دائمًا وكأنه لصيق بالطابع النرجسي الذي يعتري الأنا لحظة وقوفه أمام ذاته المنعكسة عليها صورته. مع ذلك فما يقدمه من يقين هو مجرد نسخة ذاتية فقط، أي هو يقين يتعلق بالأنا المغلق على ذاته دون غيرها. ذلك أن وجوده كما يشعر به، يظهره وهو يعيش حياة مزدوجة متناقضة قد لا تكون كذلك إلا في قناعاته ومنظوره الخاص، وتظل مرهونًة بحركة كشفه لذاته واكتشافه لما حوله لاستعادة كينونته. وهو ما تم التعبير عنه في الآتي:

"أريد أن أستعيد وجهي . .
تعبتُ من الأقنعة،
لم أعد أعرف من أنا..
أضعت وجهي بين كوم هائلٍ من اللوحات
كل يومٍ أجرب وجهاً جديداً فأكتشف أنه ليس لي" (التركي،2015: 49)

ينهض النص في أفق وعي الأنا الخالص بكينونته، وينصرف إلى الكشف عنها، فيرى أنها متحققة في استعادة ملامح الوجه بما يحمله من قيمة رمزية يتم من طريقها تمييز الأنا عن غيره، ليمثِّل حضوره في مواجهة الآخر. ومن ثم رفض إمكانات تحقق تلك الكينونة في أقنعة زائفة لا يجد فيها الأنا جوهره وكينونته الحقيقية التي لا يمكن تحققها إلا إذا حدث فعل الاستعادة. إن صورة الأقنعة تفصح عن قلق الأنا من عدم قدرته على قول حقيقة كينونته، نتيجة تشظيه بين تلك الأقنعة، وشكه الدائم فيها، مما تسبب في ضبابية الرؤية وتدني مستوياتها إلى أقصى الحدود. لذا فإن هذا الشك واللايقين يعد خللًا في معرفة الأنا وتقديمها، مما يوحي بهشاشة اليقين الذي غلب الشك، وذلك بسبب اقتصار الأنا على إمكاناته الذاتية في معرفة أناه وقوله.

إن وجود الأنا في ظل هذه الأقنعة الخادعة وجود ناقص ومشوه، ولابد على الذي يقول أناه أن ينشد الكمال، وهذا الكمال يراه الشاعر مجسدًا في استعادة ملامح الوجه الأولى، بوصفها ستفضي إلى إنهاء التشظي المفزع الذي يعيشه، ويخفف من حدة الشك ويمنحه اليقين الذي يحقق له الطمأنينة.

إن الخداع الذي كانت تمنحه الأقنعة دفع الأنا إلى البحث عن وجوده الحقيقي وإثبات كينونته (لم أعد أعرف من أنا)، وتلك المعرفة بما تفرضه من قوة تدحض الشك تحيل على حكمة اتخذها سقراط مبدأ فكريًا ونهجًا حياتيًا، إنها "اعرف نفسك بنفسك"، وإلى أثر مؤداه "من عرف نفسه فقد عرف ربه". واستحضارها شعريًا يشي بكون الأنا يسعى إلى تحقيق وجوده وكينونته بنفسه أولاً؛ وينفتح من طريق تلك المعرفة على الآخر الذي يحيط به ويشاركه الوجود والكينونة ويترجم

رؤيته لنفسه وللحياة من حوله ثانيًا. إن انقلاب الشك إلى يقين يبدأ بيقينية الوجود المتمثلة في الرغبة في معرفة الأنا، وفي التفكير بما تمارسه الأقنعة من خداع، فهي سبب الشك والحيرة التي يعيشها، وهو ما تم التعبير عنه شعريًا بعبارة (أضعت وجهي بين كوم هائلٍ من اللوحات كل يومٍ أجرب وجهاً جديداً فأكتشف أنه ليس لي)، إن هذا اليقين ينفي وجود ما يشبه الأنا في جوهره؛ فالأقنعة واللوحات والوجوه مع وجودها على الأنا وحوله؛ إلا أنها تظل غريبة عنه. وهي إلى ذلك تعزز في الوقت ذاته من شكه وتقربه من اليقين المكتسب حول الكينونة وجوهر وجودها كما تجلت في العنونة (هكذا أنا). مع ذلك فإن هذا اليقين لا يملك من يقينيته إلا لأنه داخل الأنا المغلق على ذاته دون غيرها. فكيف يعرف الإنسان نفسه وهو منغلق على ذاته؟

إن الأنا الذي يشعر بالغربة والوحشة حتى عن ذاته، ويشعر بأنه منتزع الجذور من العالم، لا يتعرف على ذاته لا في أفعاله التي تصدر عنه، ولا في البيئة التي تحيط به. مما دفعه إلى البحث عن أدوات أخرى تعينه على تحقيق الغاية، فكان أن اختار فعل استعادة الماضي بما يحمله من عوالم شفيفة ونقية يجد فيها جوهر كينونته، هو يدرك أنه إذا حاول البحث عن نبع التلقائية فسيجد أنه يقع في الخلف وليس في الأمام، في الذاكرة وليس في الحاضر، في مرحلة الأسنان اللبنية التي تمثل ينابيع المعرفة الأولى على ما فيها من شجون وآلام. فبواسطته يمكن استعادة الراحة والسلام النفسي والوجودي. حيث يرد:

"كملجأٍ للنسيان.. لم يعد النومُ آمناً،
ستوقظك الذكرى بعنف جلادٍ مبتدئ" (التركي، 2015: 17)

يرى الأنا أن الكشف سيكون ممكنًا من طريق الرجوع إلى الماضي في رحلة عبور من حاضر ميّت إلى منبع وارف بالبهجة والحياة على ما يسببه لها من آلام. وتلقائية الكشف تستوجب الرجوع إلى ذلك النبع الدافق لما له من حيوية تمكّن من الدخول إلى مركز الأنا المثقل بالجواهر، حيث يستطيع الأنا أن يكون في توافق تام مع تلقائية الكشف الذي يصدر بها عن جوهره مهما كانت الآلام الذي ستثقل كاهله. تأمل مقدار الحيرة والمكابدة في المقتطف الآتي:

" شموع كثيرة أحشدها في موقد روحي
درءاً لذئاب الألم وأوجاع التذكر..
كأنني شجرةٌ عاريةٌ
نبتت في مكان مصدات الثلوج
وهي لا تصلح لتلك المهمة.." (التركي، 2015: 42)

يحاول الأنا تقويم كينونته عبر الوقوف على المَوَاطِن الذي قدم من طريقها أناه واختبار جدواها، فالأنا في عرضه لآلام اليومي وتباريحه، وفي لجوئه إلى الاستعادة والتذكر، يبدو غير راضٍ تمامًا عمَّا تم تقديمه. ومن مجريات النص ودواله يمكن القول إن محاولات الأنا للتخلص من ذلك الشعور عبر فعل (إيقاد الشموع الكثيرة) لم يحقق الغاية المطلوبة. حيث يقف ذلك الفعل عاجزًا أمام ذئاب الألم وأوجاع التذكر، لأنهما الأكثر إلحاحًا على الأنا في هذه اللحظة والأقرب حضورًا والتصاقًا به. ومنه يمكن أن نفترض أنه إذا استطاع الأنا التخلص من الشعور بـ الألم والسيطرة على أوجاع التذكر فإنه يمكن تدمير ذلك الإحساس الذي يؤرقه، بما يمكّنه من إعادة بناء الصورة النهائية للأنا بصورته التي يرضاها.

إن الرغبة في استعادة الماضي ستظل ملحّة على الأنا، وستعاود الظهور في أكثر من موضع على امتداد النصوص الشعرية، ممّا كشف حاجة الأنا إليه ورغبته في وقوعه، لأنه وسيلته لقول أناه وكشف جوهر كينونته. حيث يرد:

"أريد أن أعود كما كنت،
قرويًا يحتفل بانتهائه من "ربع يس"(التركي،2015: 165)

ويرد أيضًا في موضع آخر:

"أريد أن أستعيد جزء عمَّ
وربع يس . .
أستعيد طفلاً أضعته في صنعاء،
حين رأى (الروتي)
وأثملته رائحة الخميرة لأول مرة،
حين رأى قنينة الماء
وعلى صدرها تاريخ انتهاء الصلاحية،
فتساءل:
هل ينتهي الماء!!" (التركي،2015: 167)

يمكن النظر إلى المقتطفين النصيين بوصفهما جدلًا زمنيًا يبني تاريخ الأنا الذي يرى أن صورة الحياة المثالية تبرز عن طريق الإيمان بوجود طريق أفضل، إما عن طريق استعادة الحالة الروحية الصافية (جزء عم وربع يس) بعد أن عاد العقل خائب الأمل بفعل إخفاقه في اكتشاف الأنا كما ينبغي؛ أو عن طريق العودة إلى الظِلال الشفيفة للطفولة، بوصفهما يمثلان مرحلة المعرفة الأولى

الذي كان فيها الأنا فارغًا من كل معرفة، مرحلة النقاء غير المشوب بالقلق الوجودي الذي أصاب الأنا حين غادرهما، وبوصفهما الضوء الداخلي الذي قد يخرج الأنا من حالة اليأس. ينطبق ذلك مع رؤية فرويد حول الأنا بوصفه "ينشأ بوضوح من جهاز الإدراك الحسي، ثم يبدأ في اشتمال ما قبل الشعور الذي يجاور الآثار الباقية في الذاكرة" (فرويد، 1982: 40). فالأنا لم يعد مسكونًا في رؤياه بتوترات التاريخي والذاكراتي فقط؛ بل صار ينظر إلى ذلك نتيجة لحضوره فيهما وتفاعله معهما، فالشاعر يدرك أن تقديم أناه لن يتم إلا أن يصاحب كل ذلك السيرذاتي تصورًا عامًا يخفف من سيرته الذاتية المفرطة. إن تحقق ذلك يكون الشاعر قد وضع مسافة كافية بينه وأناه المُتكلَّم عنه، ومع هوية السيرذاتي وشروطه. فالأمر لا يتعلق إذن بتفسير أو إعادة اكتشاف تاريخ الأنا؛ بل إنه تمرين منتظم لتأمين الانتظام بين مبادئ الفعل الذي يقدمه الشاعر بوصفه أناه ويقتنع به، وبين ما أنجزه فعلًا وما يطمح في إنجازه. ومنه فإن الرغبة في العودة إلى مباهج الطفولة، وإن كانت عودة مستحيلة في الواقع، يمثل للأنا مرحلة صفائها المطلق الذي ينبغي أن يعرفه الآخر بوصفه جوهر الأنا الحقيقي وليس غيره.

إن الرغبة في الكشف والمعرفة لا تقف عند هذا الحد، إذ يرى الشاعر أنه بحاجة إلى دليل آخر يقود إلى حقيقة أناه، ويخفف من حدة الشك واللايقين. فعندما يكشف الأنا عن ذاته عن طريق المعرفة العادية فهو يكشف عمّا يتراءى له فقط، وهو كشف مضلل عادة وليس حقيقيًا في مجمله، وعندما لا يتحقق للأنا فعل استعادة الطفولة بمباهجها؛ فإن الكشف ينزلق إلى المرحلة الأنطولوجية الثانية، وهي مرحلة المرآة.

2. مرحلة المرآة:

المرآة، ذلك السطح الذي يُظهر كل أصل يقع أمامه، تأتي_ كما يشير إلى ذلك لاكان _ في مرحلة تالية من مراحل التعرف إلى الأنا بوصفه كائنًا مستقلًا يتوجه نحو تشكيل هوية ذاتية منفصلة (حب الله 2004، ص70). بيد أن ذلك الانعكاس الذي يدور مع أصله وجودًا وعدمًا ينفي وجود صورة ثابتة للمرآة؛ بل يجعلها متغيرة بتغير الأصل. حيث يرى الفلاسفة أن "كل شيء في الوجود إما أن يكون مرآة حقيقية وبالمعنى الحرفي، وإما أن يكون مرآة رمزية مجازية" (رجب 1994 :15)، يستندون في ذلك إلى الفعل المزدوج للمرآة النابع من الإدراك الجدلي للإنسان لما يقوم بينه وصورته المرآوية من هوية واختلاف أو عينية وغيرية (رجب 1994 :113).

فضلًا عن أنه يتم التفريق في هذه المرحلة بين فعل النظر في المرآة وفعل النظر في النفس، بين فعل النظر إلى المظهر وفعل النظر إلى الجوهر، فالنظر في المرآة أو (التمرئي) يتيح للإنسان أن يكون

شاهدًا ومشهودًا في الوقت نفسه، عارفًا ومعروفًا، "فإذا بحث عن نفسه في مرآة نفسه فلن يرى سوى انفجارات من المتعة يقف جسده منها خشوعا" (عياشي، 1998: 12). ومنه ستكون المرآة رمزًا للمحل المنظور فيه أو المظهر المتجلي.

والمرآة، بالنظر إلى وجودها خارج الأنا، تستبقيه في منأى عن خطر الكشف الكلي للكينونة، إذ بواسطتها يمكن إبقاء الكثير من الأنا خارج إطار الرؤية. ثم أن المسافة الفاصلة بين الأنا والمرآة يجعل الأنا دائماً بمنأى عن أي خطر قد يهدده _كأن يُساء فهم تلك المكاشفات مثلًا_ فلا يترك في مكانه سوى خياله المنعكس على المرآة، فالصورة ليست هي الحقيقة وإنما مجرد انعكاس، وهنا تبدأ مرحلة جديدة من مراحل عرض الأنا، يحدث فيها إنتاج طبقة خارجية كاسية تحيط بحقيقته التي يقدمها للمتلقي. بيد أن هذه الطبقة تمنع معرفة الحقيقة؛ لأن الطبقة الخارجية تظل متغيرة باستمرار، مما يجعل صورة الأنا أو التعرف عليه عرضة لانحرافات معرفية مزمنة وانحرافات متخيلة (الرويلي، 2002 :232). وبذلك يكون الأنا قد أظهر رغبته في التخلي عن أي صراع محتمل يمكن أن ينتج عن تلك المكاشفات. ومنه فإن اختيار المرآة لمكاشفة الأنا يبدو اختيارًا ذكيًا سنحاول فحص جدواه فيما سيأتي. تأمل قول الشاعر:

"الرؤية ضبابية كأنني بداخل سيارة إسعاف،
ليس هناك مرآة تعكس ما أتوهمه على جانبي الطريق" (التركي، 2015: 6)

يعي الأنا أن الوقوف أمام المرآة هو إيذان بدنو لحظة المكاشفة والإدراك، حيث يمكن أن يجد فيها هويته المشتتة التي يحاصرها الشك، وتغمرها الضبابية في محاولة لجمعها وفهم تشظياتها. إن الأمر يتعلق بمقاومة ذلك التشظي واللايقين عبر حيلة المرآة، إذ سيتم استدعاء وجود المرآة، بوصفها الدعم الذي يسند الأنا ليحدق فيها لتعكس له ما يتوهمه على جانبي الطريق، وهذا ما لم يحدث. فلا وجود للمرآة ليتحقق له ذلك الكشف الذي يمكنه من البوح برؤيته الخاصة لما يراه حوله ويصل من طريقها إلى يقينه الخاص الذي كان قد وعد المتلقي بكشفه في عتبة العنونة الأولى: هكذا أنا. ذلك أن الرؤية التي ماتزال مشوّشة وضبابية تستدعي وجود المرآة بوصفها حلًّا أو حيلة تتذرع بها الأنا لتؤدي دورها في الكشف عن الذي يكمن في جانبي الطريق. بيد أن الشاعر يكسر أفق التوقع حين يقرر عدم النظر في المرآة، فيقول:

"أقرر ألا أرى وجهي في المرآة
كي لا أستهل يومي بالبصاق،
أنا وسيمٌ بما يكفي

لجذب امرأة في الأربعين." (التركي،2015: 19)

يرصد النص جدل الكينونة والمظهر فيأتي بالمرآة بوصفها وسيلة ناجحة لمعرفة الأنا؛ فمن طريقها يرى الإنسان ذاته وهو يرى ذاته، وبها يتعرف إلى ذاته كما يراها الآخرون. ولأن المرآة بمنزلة سطح عاكس لنفسية الأنا وقناعاته، فإن الأنا في النص يبدو غير راضٍ عن ذلك المظهر، فهو بالنسبة إليه يستدعي البصاق، ممّا يؤكد أن ثمة شعور بنقص لا يمكن لأي شيء إرضاؤه.

إن قرار الأنا بعدم النظر إلى المرآة يشي بقناعته بكون تلك النظرة مجرد وهم وخداع يخفي ويحجب حقيقة الكينونة الباطنة، وعندها يمكن القول إن الأنا لا يزال فريسة ذلك الجدل الداخلي بين الجوهر والمنظر. ومن ناحية أخرى فإن رفض الصورة/ المظهر المنعكس على المرآة، ومحاولة الهروب منها يكشف عن عدم رغبة الأنا في المكاشفة والتأمل والتفكّر والنقد الذاتي، وفي ذلك إخلاف واضح للوعد الذي قطعه للمتلقي في العنونة بكشفه عن أناه، فالنظر في المرآة فرصة له للكشف عن كينونته بكل ما تنطوي عليه، ففي إدامة النظر في المرآة _كما يرى سقراط_ صلاح للنفس، إذ كان يدعو الشباب إلى النظر في المرآة من أجل إصلاح أنفسهم، فيتجملون بالفضائل إن كانوا أصحاب وجوه قبيحة، ويحافظون على ما لديهم من كمال، بالبعد عن الرذيلة، إن كانوا أصحاب وجوه جميلة (رجب،1994: 130).

والإلغاء التخييلي لدور المرآة، عن طريق تجنب النظر إليها، سيؤدي إلى عدم معرفة الأنا على حقيقته، لأن حقيقة الأنا وكينونته لا تحتجب بالمرآة/المظهر عن الوجه/ الكينونة، ولا بالوجه عن المرآة، بل بمكاشفة الوجه مع المرآة، والمرآة مع الوجه، حتى لا يحتجب بالأول عن الثاني. إن حدث ذلك يستطيع الأنا أن يفي بوعده الذي قطعه للمتلقي في العنونة: هكذا أنا. بيد أن ما نجده في نصوص تالية تجعل المتلقي يلتمس للأنا عذرًا لعدم النظر إلى المرآة، تأمل الآتي:

"هل كنا في حاجة للوقوف أمام المرآة كأننا نغيظها؟" (التركي، 2015: 158)

يعرض المقتطف النصي هذا الموقف الاستفهامي بوصفه شكلًا من الحجاج المعمّى، ونوعًا من التبرير الواهي لممانعة الوقوف المباشر أمام مظهر الأنا. فالشاعر إن كان يرفض انعكاس صورته على المرآة بوصفه محاولة لإضعاف الإحساس بالاغتراب؛ فإنه في الواقع يؤدي إليه، لأنه يمنعه من قول ومعرفة أناه من مختلف الرؤى والاتجاهات. إن انعدام وجود الفرق الذي يشعر به الأنا حيال ما تعكسه المرآة_ وإن كان يقدّم راحة مؤقتة من الألم الوجودي المرتبط بالنقص_يظهر نظرته إليها بوصفها عقبات ينبغي تجنبها لكي يقول أناه، في حين أن هذه النظرة تجعله ينطلق في القول دون أن يضع فاصلًا بين ما يشعر به وما يراه.

إن هذا الهروب المتعمَّد من المكاشفة، ومحاولة التملص من الإيفاء بالوعد؛ هو تملص وقتي سيزول بزوال التصالح الآني مع الأنا الذي شعر للحظة أن لديه من الوسامة ما يكفيه عن النظر إلى المرآة. والنظر إلى المرآة إلى هذه اللحظة لا تظهر عليه انعكاسات أو انجذابات نحو الأنا وما في داخله.

ولأن رفض النظر إلى المرآة هو دليل على التفكك النفسي؛ يلح هاجس حضور المرآة بصفتها السلبية على الأنا ويصبح ملازمًا له، فتتكرر هذه النظرة في مقتطف نصي آخر ليبرهن على عمق الشرخ النفسي الذي يرزح الأنا في أتونه، حيث يرد:

" ثمة مرايا تحدّق في وجهي..

تؤكد لي أنني لست أنا

رغم كل البطائق التي تملأ جيوبي!!" (التركي،2015 :27)

ثمة تبادل للأدوار في هذا المقتطف النصي بين الرائي والمرئي، وهذا ليس بغريب في المكاشفة، فمن يقف أمام المرآة تتولد لديه فكرة أنه يفحص نفسه بنفسه، ليرى ما فيها من عيوب ونقائص فيستبعدها أو يعمل على إصلاحها، فيصبح ناظرًا ومنظورًا إليه في الوقت نفسه، ذلك أن "من ينظر إلى المرآة تنظر إليه المرآة: نظرة بنظرة، نظرة إزاء نظرة، الناظر منظور إليه، والمنظور إليه ناظر"(رجب،1994: 82). وما ينعكس عليها هو ما يدور حول الأنا وداخله معًا. والأنا في هذا النص، يبدو فارغًا من المحتوى، مشوّش المنظور، إذ ليس ثمة ما يعرف أو يتعلّم أو يتذكر. وفي محاولة منه لتجنب هذا الإحساس؛ يدافع عن وجوده، ويرفض مقدرة المرايا/ الآخر على إنكار هذا الوجود، فيجد أنه من الضروري الاقتناع بأن مصدر المعرفة هو الأنا وليس غيره.

إن وقوف الأنا أمام انعكاس صورته على المرايا التي تنكر وجوده يعدّ دليلًا على اكتسابه معرفة جديدة بكينونته، تنطلق تلك المعرفة من يقينه بأن انعكاسات المرآة خادعة. ومن إدراك الأنا للخداع يبدأ بمعرفة حقيقته وكينونة وجوده. فهذه الانعكاسات المشوَّهة التي تعمل على طمسه وإلغاء كينونته هي بمثابة الفخ الذي تحاول المرايا جعل الأنا أسيرًا فيه مع امتلاكه ما يدحض تلك النظرة ويلغيها (كل البطائق التي تملأ جيوبي). لقد وصل الأنا إلى يقين من لا جدوى الوقوف أمام المرآة لمعرفة أناه، وهو ما تجسد في المقتطف النصي الآتي:

"تبالغ كثيرًا

حين تقفُ أمام المرآة

لتتعرف على هذا الوجه،

كأنك لبسته للتوّ ووجدت أنه غير مناسب

للقاء صديقة جديدة

تعرفت عليها في دردشة الفيس بوك"(التركي،2015 :111)

مع هذا النمو في الوعي لم يعد الأنا راضيًا بوضعه. فعلى الرغم من أن رفضه النظر إلى المرايا يمثل طريقًا من طرق المعرفة والكشف؛ فإن إحساسه بالتناقض والاختلاف قد أصبح واسعًا وأكثر عمقًا. وحينما تمكن من معرفة ذلك التناقض ومداه، توقف عن الاكتفاء بالنظر إلى المرآة، وأصبح أكثر استعدادًا لتحطيمها والاندماج بالآخر الذي ربما سيقدم له معرفة أكثر.

هنا قد يكون علينا أن نبحث، ضمن اضطرابات الصورة المرآوية المشوشة، عن التحول إلى الأنا الاجتماعي من طريق رصد علاقة الأنا بالآخرين، وهي اللحظة التي وصفها لاكان بكونها "اللحظة التي تجعل المعرفة الإنسانية جميعها تترجح في التوسيط من خلال الرغبة في الآخر، وتشكل موضوعاتها من خلال تكافؤ مجرد من خلال منافسة الغير، وتجعل من الأنا ذلك الجهاز الذي ستشكل كل دفعة غريزية خطرًا عليه" (لاكان،1988، :122، 123)، وهذا ما سنعمل على التركيز عليه في الفقرة التالية.

3. مرحلة الاندماج بالآخرين: (الأنا عينها كآخر)

عندما يتطور الوعي، فإن الأنا يتعلم التخلي عن التوقعات الافتراضية التي كان يرى ضرورة تلبيتها، فينتقل من مستوى العزلة والانفراد ليكتشف أن البقاء والنجاح يعتمدان على التعاون والاشتراك مع الآخرين، فالإنسان بطبيعته كائن اجتماعي، ولا يحيا دون العواطف الاجتماعية والوجود مع الآخرين، مما يتطلب عادة التضحية بالأنا المنعزل للتوافق معهم استجابة لمشاعر الانتماء. بيد أن هذا الانتماء يعمل في الواقع على تحويل التضحية بالأنا إلى تأكيد له، ولوجوده، ذلك أن الانتماء يوجه انتباهه إلى قضية خارجية توحد بينه والآخرين، ويقدم فرصة تحقيق الأنا، ويوجِد حلاً لتناقض وجوده الطبيعي بأن يوجهه تجاه القضية الجديرة بالاهتمام، ويوضح في الوقت نفسه، الإرادة التي تَسعَد بتقديم الخدمة، والتعبير عن نفسها فيها. فالأنا في هذه المرحلة ينقل تأثير العالم الخارجي وما فيه من نزعات، ويحاول أن يضع مبدأ الواقع محل مبدأ اللذة الذي كان يسيطر عليه في مرحلة الأنا المحضة أو النرجسية.

زد على ذلك أن في طرح الأنا لكينونته، ما يحمل إمكانية أن ينطوي الكشف أيضًا حول كينونة الآخر المشارك له في هذا الفضاء الزمكاني الذي هو الوجود، إذ تظل معرفته بأناه قليلة إلى أن يكتشفه الآخر مع أن الأنا أكثر وعيًا منه وأكثر إدراكًا لحقيقته التي يظن أنها غائبة عنه. فالآخر عنصر أساسي داخل قول الأنا وإن كان منفصلًا ومختلفًا عنه؛ فإنه يظل مقومًا جوهريًا في صميم

وجوده. وفيه يرى الأنا نفسه ويعرف نفسه، في إطار علاقة الرائي/ المرئي، أو الشاهد/ المشهود، الذي يسمح برؤية الأنا من على مسافة ومن جميع الزوايا الممكنة التي تمكنه من الخروج من تجربته ومنظوره الخاص به، ذلك أن الوجود يقتضي استدعاء الكينونة في علاقتها بالغيرية.

من هنا يتجلى أن الطريقة التي يجري بها دخول سؤال الوجود إلى العالم هي مكاشفة الأنا في إطار علاقته بالآخر وتعامله معه، فمن طريق الوعي بالآخر يصبح الوعي بالأنا أكثر اكتمالًا، لأنه قد أصبح لديه القدرة على أن يرى ويشخّص أناه من طريق عيون الآخرين. زد على ذلك أن الوجود الفيزيقي للآخر ليس مشروطاً لكي يتمكن الأنا من قول أناه؛ فسارتر يؤكد أن التفكير فقط بالآخر يمكنه التأثير في تصوراتنا عن الأنا، حيث إن الوعي الكامل بالأنا يصبح موجهًا نحو تلك النظرة من الآخرين. فضلًا عن أن ذلك الوعي يصبح معروضًا عبر نظرة الآخر الذي سيغدو وسيطاً بين الأنا وقوله لأناه بعد أن كان الخالق الوحيد لصورة الأنا في عالمه. والنتيجة أن الأنا عندما يسمح أن يكون عرضة لنظرة الآخر فإن عواطف معينة كالفخر والخجل تجد نفسها حاضرة بقوة.

بعد هذه المعرفة تبدأ الأنا بالولوج في عالم التجربة، فالوجود يستلزم الفعل، عبر الاندماج في هذا العالم/ الآخر، تحقيقًا لرغبات تلك المعرفة التي تقضي بضرورة معرفة العالم/ الآخر والاندماج فيه/ معه، فالأنا لا يستطيع معرفة ذاته دون أن يرى أثره على ذات الآخرين. وفيها يتم الانتقال من مجرد التأمل النظري المرآوي إلى السلوك الحي، فيصبح الأنا هو الراوي والمروي عليه والرواية ذاتها من حيث هي حكاية يحاكي فيها خبرة حية وتجربة واقعية. ومنه فإن حضور الآخر مرهون بوجود الأنا ومسيَّر من قبله وحده، فيظل دائمًا في مركز النص منه يبدأ وإليه يعود. وهذا المركز هو الذي يمثل نقطة مثالية للأنا للحديث عن كينونته. تأمل هذا المقتطف النصي الذي يغدو فيه الأنا جزءًا من الآخرين:

"أشياء كثيرة تتساقط منا أثناء نومنا،
أحلامٌ تفرّ خشية أن يلتقطها الصحو
ومخداتٌ حبلى بالكوابيس" (التركي، 2015: 17)

يقول بول ريكور "إنها لمشكلة ضخمة أن نفهم الكيفية التي تجعل من جسدنا الخاص في آن معًا أي جسد كان، قائمًا موضوعيًا بين الأجساد، ومظهرًا من مظاهر الذات وكيفية وجودها في العالم" (ريكور، 2005 :119)، وفيها يقترح تفريقًا يعتمد على التساوي في معيارية النسبة بين التجارب المحسوسة، والتجارب الملاحظة التي نشعر بها من طريق التلفظ؛ فما ينسب إلى الأنا هو ما يحسه الأنا ويشعر به، أما نسبته إلى الآخر فتعني أنه لاحظها (ريكور، 2005 :129،128). ويرى أن السبيل

إلى ذلك هو معرفة كيف أن "أنا. أنت" التخاطب تستطيع أن تظهر إلى الخارج بشكل هو، من دون أن تفقد القدرة على أن تسمّي نفسها بنفسها، وكيف أن الهو/ هي الخاصة بالإحالة المحددة للهوية يمكن أن تستبطن داخل أنا فاعل يقول نفسه بنفسه (ريكور، 2005 :132،133). وحين نفحص المقتطف النصي أعلاه نجد أن الحديث بضمير الجمع لا يعني إلا أن الأنا هو صاحب السلطة المطلقة للتعبير عن المشاعر الجمعية التي هي في أصلها مشاعر الأنا، حيث استطاع أن يقول مشاعره بمطلق الحرية مستمدًا شرعية القول من ضمير الجمع. وعلى هذا المنوال نجد المقتطف الشعري الآتي:

"لم نعد بحاجة إلى المنبه..
من يقنع الانفجارات
أنها أصبحت تتخلل أحلامنا بانتظام
كالفواصل الإعلانية!!"(التركي،2015: 82)

يوحي المقتطف النصي بوجود إدراك ووعي بأن من شروط قول الأنا أن يظهر التفاعل بين الأنا والعالم، والأنا ومسار الحياة، وفيها تروى الخبرات والتجارب التي أثَّرت في الأنا واستطاعت تشكيله. أما حين يريد تقديم أناه كما هو متجلٍ في عيون الآخرين؛ فإنه يقصد بذلك تقديم أدلة إثبات أكثر وثوقًا على أنه لا يقول إلا أناه وليس غيره. تأمل الآتي:

"يقولون لي:
الصورة أجمل من الأصل..
لم أعد أبدو جميلاً إلا في نظر الكاميرا فقط،
ربما لأنها بعين واحدة" (التركي،2015 :121)

يستمر الجدل المحتدم داخل الأنا بين الكينونة والمظهر الذي رأيناه في المرحلة السابقة، ويمتد إلى الآخر الذي يحاول فرض سلطة مّا عليه لاكتشاف كينونته ومظهره، ومن ثم يتم عرض صورة الأنا لدى الآخرين مبنية على انعكاس الصورة/ المظهر أمامهم بوصفها شيئًا قابلًا للتقييم، مع أن الصورة (صورة الكاميرا) تمثل كيانًا ميتًا وغير مفهوم، بعكس الصورة الباطنة التي تؤدي إلى إدراك حقيقي ومفهوم لجمال الأنا. ومن ثم يصبح الآخر سلطةً يعتمد عليها المتلقي لمعرفة وتقديم الأنا من منظوره هو. بهذا فإن الوعي بالأنا أصبح في هذه المرحلة بواسطة نظرة الآخرين. وهي_ على ما فيها من خلل ونقص_ تزيد من احتدام الصراعات الداخلية والإحساس بالاغتراب داخل الأنا، تظهر نتيجة لتلك النظرة التي تجسّمه وتختزله، فيقف متأثرًا بانعكاس مظهره وصورته لدى الآخرين، إلى مستوى

أنه لم يعد بإمكانه تحمّل تلك النظرة، مما رسخ فيه قناعة خاصة بانتفاء الجمال الظاهري عنه (لم أعد أبدو جميلًا)، ذلك أن نظرة الآخر قد اختزلته في تلك الصورة السلبية التي تزعزع قناعاته الراسخة. وهو ما يرفضه الأنا كليًّا، فتلك الصورة منقوصة ومشوهة، لأنها بعين واحدة. وهذا ما أكد عليه المتن النصي في موضعٍ تالٍ استطاع أن يؤكد رفض الأنا لنظرة الآخر القاصرة لأنها لم تصل إلى مرحلة إدراك جوهره الحقيقي. حيث يرد:

"أنا يُكشف لي، وهم يتوهمون..

أحاول تصوير المشهد،

لكن..

أنَّى يرونه بتلك العدسات!!" (التركي، 2015: 63)

إن هذا الكشف ليس نزولًا لولبيًا إلى صومعة منعزلة؛ ولكنه كشف للطرق العدَّة التي يرتبط بها الأنا مع الآخرين. فما بين الكشف الذي يتجلى للأنا والوهم الذي يعيشونه يتضح مقدار الهوّة الفاصلة بين الجانبين، ومدى الاختلاف والتناقض في زوايا الرؤية. وهو الخلاف الذي سوف ينتهي حتمًا بصراع وجهتي النظر، وفيه تحاول كل واحدة منهما تجاوز الأخرى، وتبعًا لذلك فلن تكون هناك راحة: "الجحيم هو الآخرون". ومن ثم تتكشف للمتلقي وظيفة مرحلة انعكاس صورة الأنا لدى الآخرين بوصفها مرحلة كشف متقدمة لكينونة الأنا في حال اشتباكه بواقعه أو بعالمه المحيط. وفي النهاية، لا إنكار لوجود الترابط الوثيق ضمن عالمنا في علاقة لابد منها بين الأنا والآخر. ولكن إذا كانت الحقيقة هي صراع حتمي تبادلي، فإن الإشكال سيدور حول كيف يمكن أن ندير هذا التحدي؟

لا شك أن حياة الشخص ووجوده نسيج من العلاقات بأشخاص آخرين؛ وانقطاع هذه العلاقات يعني انعدام الحياة وانقطاع الوجود. لذا نزعم أن تجربة الموت الذي يعيشها الأنا نصيًا تندرج في هذا الإطار، فهي لا تعني أن الأنا يمارس الموت حقيقة؛ فهذا أمر مستحيل، إذ كيف يتسنَّى للشخص أن يعود من موته ليحكي لنا تجربة الموت؟ بل إن تجربة موت عزيز أو قريب هي التجربة التي نعيشها واقعًا. فنحن إذًا لا نعيش هذه التجربة إلا من طريق وقوعها على الآخرين. لذا ينبغي فهم تجربة الموت بوصفها تجربة فقد الأنا لا لأعضائه الفسيولوجية، بل لتقطّع نسيج العلاقات بينه والآخرين. فالذي يتم استعراضه هنا على أنه هو الموت لا يعني موت الأنا فسيولوجيًا؛ ولكنه تجربة الأنا لفقد هذا النسيج من العلاقات بالآخرين والتمزق الذي يعيشه إثر هذا النسيج الهش للوجود. ومن هذا الطريق يصبح الموت مهمًا لتجربة الكشف.

4-تجربة الموت:

بعد هذه الرحلة المضنية من عرض الأنا شعريًا يلجأ الشاعر إلى تمارين يفرضها على نفسه لترويض أناه، وليس أصعب من تمرين ألفة الموت والتآلف مع الغياب، هذه اللحظة النهائية والبالغة الأهمية التي تقف في طريق التنوير والكشف. إن تجربة الاقتراب من الموت تنمّي في الأنا شعورًا عميقًا بالحرية والسلام، ذلك أن القلق الوجودي أو البقاء حيّاً يتم التحرر منه، وهنا تصبح الروح أكثر صفاءً واستقلالاً، فالأنا متى صفا ارتفع فوق العالم الأرضي وبلغ أبواب عالم السماوات الروحاني. أما النفوس التي تعجز عن تحمل مشقة المشاهدة والتأمل فإنها تتهاوى وتتساقط، نظرًا إلى ما قد أصاب أجنحتها من تعب وإنهاك. ولذلك تتطلب الخطوة الأخيرة قدرًا كبيرًا من الشجاعة والإيمان والاقتناع بما توصل إليه من معرفة لأناه بخبرته في الحياة، يتخلى عن طموحه في مزيد من المعرفة لجوهره، ويمحو مواجهة الموت الأثر الأخير للخوف، لأن مصدره قد امّحى، فيصاحب ذلك شعور بالحرية والراحة، خاصة أن الأنا يدرك بعد كل هذا أنه لم يمت حقيقة، فيصبح أكثر انتشاء بإمكاناته الجديدة التي يتم إيقاظها.

كان الجسد كالقفص الذي تحرر منه الأنا، فليست رغبته أن يصبح تقديمه لأناه للآخر تلقائيًا بوصفه أنا عابرًا، بل لأنه قدم فعلًا إبداعيًا يستحق به البقاء وإن رحل جسدًا. حيث يرد:

"ها هو الموت حرٌ طليقٌ بعد أن كان مقيدا بالأجل،
يشتري الجريدة كلّ يوم ليقرأ صفحات التعازي
وأخبار الحوادث كأي قاتل" (التركي،2015: 84)

إن حرية الموت تعني هنا أنه قد وضع في طريق الأنا حدًا لا يمكن اختراقه، ونهاية لجميع خطوط المعنى الممتدة للحياة. ولنا أن نقول إن عدم القدرة على الاتصال بالآخرين لا يمكن أن يكون إلا الموت. وأيا كانت قوة الموت لا يستطيع الأنا التغلب عليها، فأخذ يتخيّل مشهد الموت، تأمل قوله:

"في قاعة العزاء
سيجتمع أصدقائي
لترديد محاسني التي لا أذكرها..
سيخرجون هواتفهم
ليمسحوا رقمي..
رغم أن كل ما يصلني منهم
"يرجى الاتصال بي"!!"(التركي،2015: 28)

للموت أثره المباشر في الكشف عمَّا للأنا من ارتباطات متشابكة في الحياة بالآخرين، إذ لا يتم معرفة علاقته بهم حتى يغيّبَه الموت. وهي في النص ارتباطات سطحية هشة سرعان ما تزول بمجرد مواراة الجسد عن أنظار من كانوا يرونه ويتعاملون معه. لذا فإن استراتيجيته أمامه أن يمضي بالحياة إلى موقع آخر، وأن يحاول بلوغ مرتبة من الإرادة أعلى لا يمكن لقوة الموت أن تقهرها. فإذا كان عدم الاتصال يعني الموت؛ فإنه ينبغي للأنا بلوغ مرتبة أعلى من الاتصال قادرة أن تفرضه بالرغم من يقينية الموت، وأن يستغرق كل صور فقدان المعنى. ولكي يحقق الأنا هذه الغاية عليه أن يمتلك تبصرًا واضحاً ورؤية مكتملة لما سيقدم عليه. وحين نتأمل النصوص التي عالجت هذا الموضوع سنجد أن الشعر كان هو الشيء الجوهري الذي يرى الأنا أنه جدير بالبقاء بعد موت الجسد العضوي، وأنه وحده من يمنح الأنا معنى البقاء حيّاً. يقول معززًا هذه الرؤية:

"آخر ما أتذكره
أن المشيعين كانوا يكذبون كثيرًا،
اللعنة عليكم أيها الأوغاد
لستُ أنا من تتحدثون عنه..
القصيدة محاسني الوحيدة التي لا يتحدث عنها أحد!!" (التركي،2015 :163)

يدرك الشاعر أن المخاوف الذي يجب التغلب عليها تتعلق بتعريف الأنا الذاتي مع وضعه الحقيقي ومحددات هويته. فالقصيدة، بما لها من معنى، هي بالنسبة إلى الأنا أهم المحددات، وبواسطتها يحاول استبقاء اتصاله بالحياة. فعندما يتجاوز الأنا همّ الموت فإنه يدرك بأن هويته الشعرية هي مصدر خلوده وحسنته الوحيدة الحية. فالاختبار الحقيقي للأنا الذي يمكن الركون إليه هو يقينه بجدوى ما أنتجه. تأمل قوله:

"إلى الآن ما يزال قبري مجهولًا
لن يتبرّك بقبري أحد
سوى بعض المغفلين
الذين يعتقدون أنني شاعرٌ كبير"(التركي، 2015 :165)

يدرك الأنا أن الموت قد يستطيع قطع علاقته بالآخرين؛ ولكنه يعي أنه لن يستطيع أن يحرمه حق الاتصال بالحياة، عن طريق الشعر الموصوف نصيًا بالحسنة الوحيدة. إن الشاعر يدرك أنه يمكن للروح فقط أن تعبر الباب الأخير، أما الجسد فلا يمكنه تحقيق ذلك. لذا فإن الشعور بفادحة امحّاء الأنا هو الأكثر تهديدًا بالنسبة إليه، فأشد ما يخشاه هو حالة الغياب الكلي بوصفه خيارًا

وحيدًا ممكنًا للموت. لذا يأمل أن يواصل البقاء حيّاً، من طريق الحيلة على الموت والفناء، كأن تشعّ قصيدته الشعرية بدلًا عنه كعادة أهل التنوير الذين تبقى كلماتهم على قيد الحياة مع موت أجسادهم. بهذا الفهم يكون الموت قد قدم للأنا فرصة لقفزات كبيرة في الوعي. وتطور الوعي هذا يمكن النظر إليه بوصفه تعبيرًا عن الإصرار على التمسك بأفكار الأنا على أنها ذات قيمة عالية، وأن تموضعاته صحيحة وهامة. فالشعر هو فاعليته الوحيدة التي لا تُنتقص.

يدرك الشاعر أن الوصول إلى نهاية الرحلة يعني امتلاك المعرفة بعد مستويات من الكشف والاكتشاف، ولأن الرحلة حين تكتمل لا رجعة منها أبدا؛ فإن ما يطرحه الأنا حقيقته وجوهره، فتلك الرحلة لم تغير شيئًا في كينونة الأنا، ذلك أن الحديث عنه يدور عادة حول نقطة عمياء، يحاول صاحبه جاهدًا أن يوضحه، دون أن يتمكن من أن يراه بوضوح كامل، فالرغبة المفرطة في كشفه كاملًا خلقت وهم قِلَّة، وانعدام إحساس بالرضا. والذي يستطيع الأنا أن يفعله هو أن يدع كل هذه الآمال والنوازع تحترق ليتخلص منها. فيقول:

"كما أنا . .

لم يتغير شيء،

أطرق الباب الخطأ باستمرار

وأمنّي نفسي بيدٍ سأصافحها خلف الباب" (التركي، 2015: 128)

إن الأنا المستعاد هنا هو بلا شك آخر صقلته الخبرة والتجربة، ولم يعد مطلقًا ذلك الأنا الذي انغلق على ذاته وانعزل عن العالم مكتَفيًا بثلاثة جدران فقط. ما حدث هو خروج الأنا الغريب عن ذاته إلى عالم غريب عنه، هو في الوقت نفسه عَودة إلى الأنا، في حركة دائرية تبادلية تنتهي إلى بناء الأنا وإثرائه.

إن التحول الذي حدث يتمثل في الانتقال من انطواء الأنا على ذاته إلى معرفته من طريق نظرته إلى ذاته، ومن نظرة الآخر إليها، من أنا متقوقع على ذاته إلى أنا واعٍ بوضعه الإنساني. وهنا يمكن القول إن ما يمكن أن يقدمه الاعتراف الذاتي هو إلزام الآخرين بتقبل رؤية الأنا إليهم وإن كانت جارحة، على اعتبار أن الذي يجازف بقول ما يعرفه عن أناه يلزم أن ننصت إليه ونجعل من ذلك ميثاقًا لتقبُّل اعترافه، فإذا كان قد أظهر شجاعة بقول حقيقة أناه؛ فإن الذي توَجَّه إليه الاعتراف عليه أن يُظهِر هو الآخر نوعًا من النبل والرفعة في تقبُّله. إنه واضح ومباشر لا يترك للآخر شيئًا ليؤوله، وإنما يترك له مهمة أخلاقية تتمثل في شجاعة قبول حقيقة الأنا كيفما كانت نتائجها.

الخاتمة النتائج:

من هنا يتضح كيف نشأ الصراع في ديوان هكذا أنا للشاعر عبد المجيد التركي بين رغبة عارمة في المعرفة واستحالة الوصول إلى المعرفة الكاملة، وهو الصراع الذي يحاول التغلب عليه بالكتابة، بوصفها التموضع الوحيد الذي بإمكانه إتاحة الفرصة لبناء الأنا والتعرف عليها. بهذا الاكتشاف يكون قد كشف النقاب عن منشأ خوفه، إنه الخوف من اللاجدوى، يليه الخوف من الموت نفسه، لأن الأنا عرضة له في أي لحظة. لكن الخوف الحقيقي الذي يكمن خلف هذا، والذي يخشاه الأنا فعلياً، هو فقدان الإحساس بالأنا بوصفه كيانًا مبدعاً مستقلًا ومنفصلًا، وأساس القلق هو الوعي بهشاشته. عند هذه النقطة، وإن كان الأنا يواجه سلطة الموت انطلاقًا من كون إبداعه سيضمن له ديمومة الحياة؛ إلا أن خوفه من اللاجدوى هو، بالنسبة إليه، استباق لما سوف يحدث له في المستقبل بعد الموت. وهنا يكتشف الأنا أن كل ما مرّ لا يفي بقول الأنا كما ينبغي، فلا يجد أمامه سوى العودة إلى اللحظات المشرقة التي كان لها الدور المهم في تشكيله بحثًا عن بعض الطمأنينة فيه، والألفة، فيلجأ إلى التذكر والذكرى، فهما مصدرهما، وأساس تشكيل كينونة الأنا.

يمكن القول إذن إن تجليات الأنا قد أظهرت بشكلٍ بيّن أن المسألة الأساسية في هذه المجموعة الشعرية هي كيف يستطيع الأنا أن يتواصل مع غيره، مع الاختلافات الكبيرة في الاعتقادات والرؤى والقناعات والعواطف. فمعرفة الأنا هي الخطوة الأولى في عملية التواصل، فمتى استطاع الفرد أن يخلق تواصلًا مع أناه تعلَّم كيف يتواصل مع الآخرين.

كما يمكن النظر إلى هذا العمل بوصفه دعوةً صريحةً للقبول بالاختلاف والتمايز من ناحية؛ وبوصفه سيرةً شعريةً راكَمَ فيها عبد المجيد التركي قاموس تاريخه الشخصي الذي اكتسب مشروعيته الإبداعية من أنه قد أصبح خطابًا شعريًا تجاوز به الشاعر المألوف الشعري، واجترح بواسطته مسارب خاصة لقول الأنا، ليسطّر تجربةً وجوديةً حية أو مغامرة إنسانية خصبة، قوامها معرفة النفس لنفسها.

كما تبيّن كيف استطاع الشاعر أن يستعرض كيف تطورت معرفته بأناه، من طريق اشتغاله بالحديث عنه على امتداد الديوان في تدرج معرفي يبدأ بالأنا المحضة، مرورًا بمرحلة المرآة، والاندماج بالآخرين، وينتهي بتجربة الموت. مع ذلك فإن عبد المجيد التركي لم يكتب كل شيء عن الأنا، وأن ما دوَّنه فيما يشبه الاعترافات الشذرية، قد جرى فيه انتقاء ما رآه أكثر إلحاحًا عليه لحظة الكتابة، خاصة ما يتصل بالمعيش واليومي، وبهواجسه ومخاوفه، وما يراه في العلاقات الاجتماعية من تناقضات.

قائمة المصادروالمراجع:

التركي، عبد المجيد (2015)، *هكذا أنا*، أروقة للدراسات والترجمة والنشر، القاهرة.

حب الله عدنان 2004، *التحليل النفسي للرجولة والأنوثة*، دار الفارابي، بيروت لبنان.

دي مان، بول (2000)، *العمى والبصيرة مقالات في بلاغة النقد المعاصر*، ترجمة: الغانمي، سعيد، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة.

ديلان، إيفانز (2018)، *قاموس لاكان التمهيدي في التحليل النفسي*، ترجمة: محمد أحمد خطاب، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة.

رجب، محمد (1994)، *فلسفة المرآة*، دار المعارف، القاهرة.

الرويلي، ميجان والبازعي، سعد (2002)، *دليل الناقد الأدبي*، المركز الثقافي العربي، المغرب.

ريكور، بول (2005)، *الذات عينها كآخر*، ترجمة: زيناتي، جورج، المنظمة العربية للترجمة، بيروت.

سارتر، جان بول (2005)، *تعالي الأنا موجود*، ترجمة: حنفي، حسن، دار التنوير للطباعة والنشر، بيروت.

سعيد، جلال الدين (2004)، *معجم المصطلحات والشواهد الفلسفية*، دار الجنوب للنشر، تونس.

سيلفرمان، هيو (2000)، *نصيات بين الهرمونطيقا والتفكيكية*، ترجمة: ناظم، حسن صالح، علي حاكم، المركز الثقافي العربي، بيروت.

شارودو، باتريك ومنغو، دومينيك (2008)، *معجم تحليل الخطاب*، ترجمة: المهيري، عبد القادر وصمود، حمادي، دار سيناترا، المركز الوطني للترجمة، تونس.

ابن عربي الشيخ الأكبر محي الدين (د-ت)، *فصوص الحكم*، تحقيق: عفيفي، أبو العلاء، (ج-1)، دار الكتاب العربي، لبنان.

عياشي، منذر (1998)، *الكتابة الثانية وفاتحة المتعة*، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء.

فرويد، سيجموند (1982)، *الأنا والهو*، ترجمة: نجاتي، محمد عثمان، ط 4، دار الشروق، بيروت القاهرة.

فوكو، ميشال (2006)، *همّ الحقيقة*، ترجمة: المسناوي، مصطفى وآخرون، منشورات الاختلاف الجزائر.

فوكو، ميشيل (2015)، *الانهمام بالذات جمالية الوجود وجرأة قول الحقيقة*. ترجمة: ازويته، محمد، أفريقيا الشرق، المغرب.

لاكان، جاك (1988)، *مرحلة المرآة باعتبارها مشكِّلة لوظيفة الأنا*، (مداخلة مقدمة إلى المؤتمر الدولي 16 للتحليل النفسي بزيوريخ، في 17 يوليو 1949)، مجلة بيت الحكمة، المغرب، العدد الثامن، نوفمبر.

لوجون، فيليب (1994)، *السيرة الذاتية الميثاق والتاريخ الأدبي*، ترجمة: حلي، عمر، المركز الثقافي العربي، بيروت.

هاوكينز، ديفيد ر. (2017)، *الأنا الواقعية والذاتية*، ترجمة: محمد، حسين، دار الخيال، بيروت.

هولب، روبرت (2000)، *نظرية التلقي مقدمة نقدية*، ترجمة: إسماعيل، عز الدين، المكتبة الأكاديمية، القاهرة.

وهبة، مراد (2007)، المعجم الفلسفي، دار قباء الحديثة، القاهرة.

❊❊❊