

الموت حديث النهايات وإيقاع حياة مقاربة تأويلية لنص:

" الموت " لياسين بوذراع نوري

Death is the talk of the ends and the rhythm of life: an Interpretive Approach to the Text of "Death" by the Poet Yacine Boudraa Nouri

* سليمة مسعودي

مخبر الموسوعة الجزائرية الميسرة

جامعة الحاج لخضر باتنة 1

Salima.messaoudi@univ-batna.dz

تاريخ الإرسال: 2021-05-04

تاريخ القبول: 2021-08-22

ملخص:

يشكل الشعر أحد الفنون التي استطاعت أن تنفذ إلى أعماق الوجود الإنساني لمقاربة حالات الروح والغيب، بما فيها عالم الموت، بما يمتلكه من مقدرة تخيلية على تجسيد المجرد والغيب، وهي الطاقة التي تخرج به من عالم الغامض والمجهول، لتؤنسّه، وهذا ما يتمظهر بشكل واضح في نص " الموت " للشاعر ياسين بوذراع نوري ؛ الشاعر والفنان التشكيلي. تأتي هذه الدراسة كمقاربة تأويلية لنص " الموت "، عبر رصد العلاقة التي تجمع الموت بالفن كمدخل نظري للموضوع، يتتبع البعد الفلسفي الجمالي للموت عن طريق الفن، و تأتي دراسة دلالية العنوان وتداعياتها على النص كعتبة الدخول إليه، ثم البحث في كتابة الموت وأنسنة المجرد، ثم تتبع بناء الدلالة وهندسة التشكيل الشعري في هذا النص، والتي تبدي الصور والمشاهد والاستعارات التي استطاعت بعمق وذكاء في فلسفي جمالي أن تخرج الموت من عالم المجهول المرعب الغامض، إلى عالم الكائن المؤنس. الكلمات المفتاحية: المجابهة التأملية؛ إيقاع الأنسنة؛ مرايا الذات؛ البعد الدرامي؛ الكائن المفهومي الإشكالي.

Abstract:

Poetry is an art that has been able to delve into the depths of human existence to approach both the states of the soul and the unseen, including the world of death. The latter has an imaginative ability to embody the abstract and the unseen. This ability is the energy that takes it out of the world of the mysterious and the

*-المؤلف المراسل

unknown, to be humanized. This is clearly evident in the text of "Death" by the poet Yacine Boudraa Nouri, the poet and figurative artist. The following study is an interpretive approach to the text "death", by observing the relationship between death and art as a theoretical introduction to the topic through tracing the aesthetic philosophical dimension of death through art. As an entry point, the semantics of the title and its implications for the text are studied, which is followed by an examination of the writings of death and the humanization of the abstract, and then with the study of semantics and the geometry of poetic formation in this text. This study shows the images, scenes and metaphors that managed with a profound artistic, philosophical and aesthetic intelligence to bring death out of the terrifying and mysterious unknown world, to the world of humanism.

Keywords: contemplative confrontation; the rhythm of humanism; mirrors of the self; the dramatic dimension; the conceptual object.

مقدمة:

شكل الموت أكثر القضايا التي أرقّت الإنسان على الإطلاق، باعتباره نهاية الحياة الدنيوية عند توقف جميع الأعضاء الحيوية عن أداء وظائفها، وهو ما يجعل من البشر كائنات فانية لا أبدية، وقد جاء في لسان العرب أن الموت ضد الحياة، وأنه السكون والركود والبرود؛ ماتت النار بمعنى برد رمادها، وماتت الريح أي ركبت وسكنت، ويستعار الموت للأحوال الشاقة كال فقر والذل والسؤال¹. واتفقت الفلسفة مع العلوم التجريبية في كون الموت توقفا عن الحياة بتوقف الجسد عن أداء مهامه الوظيفية كلها، ولكن الاختلاف كان كامنا في السؤال عن إمكانية وجود حياة أخرى بعد الموت، وهو ما أكدته الأديان السماوية، واختلفت فيه المذاهب الفلسفية، وعجزت العلوم التجريبية عن الإجابة عليه.

أما الأساطير والشعر فقد تعاملت مع الموت كحدث لحظي في حد ذاته ينهي الحياة، ويسبب الألم للأحياء عند تأمل مصيرهم الذي لا مفر منه: "الآلهة وحدهم يعيشون إلى الأبد مع شمس، أما البشر فأيامهم معدودات، وكل ما عملوا عبث يذهب مع الريح"² لقد أراد كلكاشم أن يقنع إنكيدو وهو يحتضر بفناء الإنسان، والاحتضار إدراك باقتراب الموت، وضعف عن رده، لكنه هو نفسه يريد الفرار من هذه الفكرة القاسية: "هل استطيع الهروب من الموت؟"³ هكذا يسأل كلكاشم سيدوري صاحبة الحانة عن منفذ منه؛ الموت

¹ - ينظر: أبو الفضل جمال الدين محمد بن منظور: لسان العرب، دار الفكر، بيروت، ط 1، 2008، المجلد الأول، ص 643، 644، 645.

² . الأب يوسف جزراوي (2016)، ملحمة كلكاشم: قراءة جديدة للمعاني الإنسانية، دار صفحات، دمشق، ط 1، ص 78.

³ . المرجع نفسه، ص 78.

هذا الكائن الغيبي المحفوف بالغموض والسحر، الكائن الذي يشكل مصير الكائنات و المخلوقات، إذ ينهي أعمارها، ويحدد نهاياتها . لكن الإنسان الذي يشكل أكثر المخلوقات وعيا، لم يستسلم لهذه الفكرة، ما جعله يقع في مواجهة وجودية كبرى مع الموت، هي من أكثر المواجهات حدة و خطورة، لأنها دائما ما تنتهي بهزيمة الكائن الفاني الإنسان، المواجهة التي تثبت لاجدواها، ولكنها تبقى مواجهة بشتى الأشكال وأرقاها ؛ خيال الفن وما يصدر عنه من مواقف وجودية وتجارب معيشة وفلسفات.

إن الفن على اختلاف أنواعه شكل و يشكل أحد طرق النفاذ إلى عالم الغيب والمجردات، لامتلاكه القدرة على تحفيز العلاقة بين الإنسان هذا الشطر الأصيل فيه، وهنا تكمن سلطة البشري على هذا العالم، هذه التي تعني إعطائه معنى وتفسيرا ما، كان في العتمة والغامض والمجهول دونه، كان في الماوراء، في الغيب، عالم الأسرار والمجاهيل : "إن النظر إلى شيء مجرد عن طريق ما هو بشري له سلطة تفسيرية تشكل بالنسبة لغالبيتنا الوسيلة الوحيدة لإعطائه معنى"¹

لقد كان الخوف من الموت مشتركا بين الإنسان و الحيوانات ؛ الخوف الأولي الغريزي الذي يقبع فطريا فيهما منتظرا النهاية، الفرق أن الحيوانات لا تعي موتها، بل تتجاوزها عن طريق التناسل لحفظ النوع، إنها المواجهة الجماعية للموت في المجتمعات الحيوانية التي لا تمتلك وعيا و نزوعا نحو الفردانية، على عكس الإنسان الذي يحاصره قلق الموت من كل جانب وهو في خضم الحياة نفسها : "إن البشر هم الفانون، إنهم الفانون الوحيدون الموجودون، بما أنه الاختلاف مع الحيوانات، لا يوجدون فقط باعتبارهم أفراد نوع يضمن لهم الخلود بواسطة التوالد، عن خاصية فناء البشر تأتي من الحياة الفردية"²

إن البشر يعدون المخلوقات الوحيدة التي تدرك أنها كائنات فانية، رغم أن غريزة البقاء تشمل كل الأنواع الحيوانية، ما جعل الخوف من الموت خوفا فطريا غريزيا، لكن وعي فكرة الموت والفناء لا تخص سوى الكائن الواعي؛ الإنسان الذي لم يستطع تجاوزها بفكرة

¹. جورج لايفوف و مارك جونسون ، (1996)، الاستعارات التي نحيا بها، ترجمة عبد المجيد جحفة، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، 1996، ص 54

². حنة أرندت، (2015)، الوضع البشري، ترجمة هادية العرقى، جداول للنشر و التوزيع، بيروت، ط 1، ص 39.

التناسل و التوالد مثل بقية الكائنات، لأن وجوده مرتين بالنزعة الفردية، التي تعني التواجد وفق هوية أنطولوجية مستقلة رغم حياة التشارك، هذه الهوية التي تضمن استقلال الإنسان بذاته وصفاته وأعماله وحياته، فيطاله الموت هو ذاته و بصورة شخصية : " فالموت هو اختفاء إعجازي، شعوذة، سحر. تضيع الهوية دون أن تترك أي أثر، ذلك أن الهوية أبعد من تكون جزءا من كل، هي كل بنفسها، جرم صغير عضوي، و كما يقول ليبنتز، بلغته المونادولوجية" كلية مصغرة ". فالموت الإعدام المصغر للكلية المصغرة، عميق إذن عمق الإعدام للكل الكبير"¹

إن موت الفرد هو تمثيل جزئي لموت الكل، و هو ما جعل الموت مشكلة شخصية فردية و جماعية في آن، وجعل الإنسان عبر نزعته الفردية يسعى جاهدا لتجاوز موته الطبيعي ببقائه عبر أعماله ومنجزاته كسبيل لتجاوز الموت، خصوصا في فلسفة الفن التي تشترك مع الدين في فكرة الأبدية وتثمين الأعمال الإنسانية، رغم الاختلاف البين بينهما فالدين يتأسس على مفهوم الروح الأبدية كجزء من الإنسان فردا، و تتحرر من الجسد عن طريق الموت، ليتحدد مصيرها الأبدي حسب ما قدمته في حياتها الدنيوية، في حين تجاوز الفن فكرة الموت ببقاء الأعمال البشرية حية الأثر رغم موت أصحابها . وعليه ف : "إن واجب الفنانين وعظمتهم الممكنة يكمنان في قدرتهم على إنتاج الأشياء - أعمال ومكاسب وكلمات - وهي أشياء تستحق الانتماء، وتنتهي على الأقل إلى نقطة معينة، إلى الديمومة دون نهاية، بحيث يتمكن الفنانون بواسطتها من الحصول على مكان في (كوسموس) يكون فيه كل شيء خالدا إلا هم، فهم مؤهلون على الأفعال الخالدة، وقادرون على ترك آثار لا تفسد. فإن البشر، ورغم فنائهم الفردي، يرتفعون إلى خلود يكون خاصا بهم، ويثبتون أنهم من طينة إلهية"²

إن الفن هو العالم غير الفاني للكائنات الفانية، فالموت يطال كل شيء، لكنه لا يطال الأثر، والأثر الفني على وجه الخصوص، لأنه ليس استعمالا استهلاكيا، كما أنه خرج عن الدين و السحر و الأسطورة، ليمثل ذاته وحسب، وعليه فإنه يتجاوز الوسائلية التي تبتذل فيها الأشياء، وتفقد فيها دلالات القيمة، إنه يتعلق بالجانب الأعلى - القيمي - في الإنسان، وإلى

¹ فلاديمير يانكليفيتش، (2004)، فلسفة أولى، ترجمة سعاد حرب، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر،

بيروت، ط 1، ص 57.

² حنة أرندت : الوضع البشري، ص 40.

هذا البعد نعزو تعاليه عن الموت. ففي المنطقة الوسطى بين الروح و الجسد تتحرك الأعمال الفنية، إنها تحاكي فعل الحياة البشرية الجامع بينهما، وانطلاقا من ذلك فإنها تشع بالحقائق التي تختبئ في جوف الحياة، وتشكل مدار المشترك عبر العصور والأمكنة، إن الفن غير الفاني لا يمكن أن يتحقق إلا إذا تجاوز صاحبه مكامن القصور .

و يشكل الفن أهم الصناعات الوجودية التي ترفض نهائية الموت، إنه كالدين اعتقاد أن الموت مغادرة جسدية للحياة، في حين أن الوجود الروحي مستمر بعد الموت في آثاره الفنية، و في هذا تصالح الإنسان مع فكرة الفناء، عن طريق إضفاء معنى للحياة واستثمارها في ما يبقيه حيا بعد مماته، تماما كتأثير فكرة بقاء الروح بعد الموت في الدين، وانتقالها إلى حياة أخرى في توجيه الحياة نحو الغاية والجدوى بعيدا عن العدمية، وهو منطلق إيجابي مشترك بين الفن والدين : " إن تحويل الموت إلى أمر إيجابي وإمكانية للخلاص، وإعادة تشكيل أفطع لحظات السقوط وتحويلها إلى أمتع لحظات العلو، كان نقلة بديعة حقا، هذه النقلة مكنت من تصالح الإنسان الفاني مع الفناء الذي كتب عليه، بل أضفت على الحياة معنى وغاية وقيمة، كان الموت سيجردها منها، إن تلك النقلة حولت القوة التدميرية للموت إلى قوة عظيمة معززة للحياة"¹

ويمتلك الفن باعتباره تجسيدا للمجرد قوة مميزة في مظهرة الموت، والكشف عن عمق أثرها في الإنسان، مع أن الحديث عن ثيمة الموت يستدعي الحديث عن وضع أنطولوجي معقد : كيف يمكن تجسيد المجرد و مظهرة ما لم ير، ولم يحس، ولم يعيش بعد ؟ ومن بين الفنون يعد الشعر- باعتباره لغة - أكثر ارتباطا بالذاكرة الوجودية للبشرية، وأكثر قربا من الفكر الذي ألهمه : "ومن بين كل أشياء الفكر فإن الشعر هو الأقرب للفكر، والقصيدة هي أقل شيء من أي أثر فني آخر؛ ومع ذلك فإن القصيدة نفسها، مهما طال زمن وجودها باعتبارها كلاما حيا في ذكرى الشعر وجمهوره، سيكون من الممكن واقعا أي مكتوبا ومحولا إلى شيء ملموس من بين الأشياء، لأن الذاكرة التي وهبت الذكرى التي تتولد عنها الرغبة في الخلود تحتاجان إلى أشياء ملموسة لتذكرا بها و تحافظا عليها"²

¹. زيجمونت باومان ، (2017)، الخوف السائل، ترجمة حجاج أبو جبر، الشبكة العربية للأبحاث، بيروت، ط1، 61.

². حنة أرندت : الوضع البشري، ص 191.

يرتبط الموت كموضوع غيبي بالشر، ذلك أن هذا الأخير يستفز الغامض والسؤال والإشكالي والمجهول والعماء، إن أسئلة الشر هي الأسئلة التي تقع على الحافة بين عالمين، حيث الحافة تكشف محمل التفارق و التكامل وجدلية الصراع وتوترات الحضور والغياب بينهما، فالشر إذ يقول الوجود حياة لا بد أن يعاين فكرة الموت ، لا كطرف مقابل لها فحسب، بل كامتداد للحياة نفسها و حلقة في دائرة الوجود ذاته ، يتصل بالبعد الفيزيائي والميتافيزيائي للإنسان، ومنها يأخذ الموت قيمته كبعد جمالي رغم ما يعتريه من فلسفة العدمية، فعن طريق التجريب والتخييل والرمز يتمكن الشر من الدخول إلى عالم الموت، مزودا بما ذخرته الأساطير والأديان والفنون المختلفة لذاكرة الإنسانية من أشكال وتصورات، حيث يمتزج المفهوم الطبيعي للموت بالمفهوم الثقافي، ليتمظهر الموت كائنا شعريا ينتمي لعالم الشر، الذي تمتد فيه أسئلة الكون الكبرى لتتعدد على مداءات أبعد من حدود مكان وتاريخ وشخص، وتحفر في أكثر الأسرار المألوفة للحياة، عن طريق اللغة التي تتجاوز في الشر فيزياء التسمية والإسم، لتتحول إلى خالقة للكينونة، فتشكل الموت استعارة كبرى من الاستعارات التي نحيا بها .

1. دلالية العنوان في نص : " الموت" لياسين بوذراع نوري :

بلا منطق منطق الموت

أحجية فجأة الكلمات

غد رابض في المسرات

لا تنتظره"¹

بهذا المقطع يختتم ياسين بوذراع نوري نصه " الموت" أحد النصوص التي قارب فيها ثيمة الموت بعين الشاعر وعين الفيلسوف والفنان، وقبل هذا وذاك عين الإنسان العادي البسيط. إنه الموت الكائن الذي يتساوى عند حافته كل البشر والمخلوقات دون استثناء، وكم تجسد الخواتيم سر الوصول...! ويكون المختتم مفتتحا لبدايات القراءة لما يشكله من نسيج مفتاحي خالص الإضاءة، بعيد الدلالة في المعنى .

¹. ياسين بوذراع نوري : الموت، جريدة الجمهورية، يومية وطنية، العدد 7171، صفحة النادي الأدبي الإثنين

" الموت "عنوان لنص يشكل جسدا لكائن حيوي له كل فاعلية العدم ؛ الموت اسم المعنى الذي عومل معاملة الذات بأن جسد وشخص، ومنح اسم علم ثاناتوس الذي شكل عنوانا لنص آخر للشاعر نفسه، عندما ألهمته الأسطورة مجسدة و مؤنسنة كعادتها لألهمتها، الفرق بينهما هو أن ثاناتوس روح الموت الرحيم ذي اللمسة اللينة شبيه النوم شقيقه هبينوس .

إنه الموت العنوان الكبير الذي مهما تشتت به اتجاهات الدلالة وتيهان المعنى لن تفضي إلا إليه ؛ الموت الذي تتعدد أسبابه ويبقى واحدا، القدر الملازم للحياة وعلى حافتها، يبقى منتظرا أن تستوفي نصابها من الكينونة والوجود، ليوقف نزفها في الوقت المناسب، الموت الكائن الواقعي الغيبي، الفيزيقي في توقف أجسادنا عن وجودها، الميتافيزيقي في مصير الروح؛ ترى لماذا تقف الذات الشاعرة لتحملق في هذا الكائن، وتعيد اكتشافه من جديد .

" الموت " العنوان المفتوح على شتى الأسئلة والاحتمالات ب"أل" العهدية التي تفتح المعنى على العموم ولا تخصصه، وكأن الشاعر قد عقد اتفاقا بينه وبين نفسه من جهة، وبينه وبين الموت من جهة من أجل لعبة فض الأختام و المغاليق حول المعنى – الموت، إذ عادة ما تأتي العناوين حاملة لشحنات من دلالاتها كمداخل مفتاحية، لكن ها هو المعنى لا يتكشف إلا بقدر ما يحتجب، ولا يحتجب إلا بقدر ما يتكشف، وكأننا بالشاعر يقول إن الموت معنى يشرح نفسه بنفسه، ولا يمكن لأحد أن يشرحه إلا من خلاله هو؛ تداعياته و آثاره لا على الموتى، فنحن لا نراها عليهم، إلا حين نراهم فيه جثثا هامدة، خالية من الحياة، ولا نعلم عنها شيئا، بل جل تداعياته و آثاره على الأحياء، فالموت لا يعني الموتى وحدهم، بقدر ما يدركه الأحياء، بل كل الكائنات الحية الآيلة للفناء، و خصوصا هذا الكائن البشري الذي يعي فناءه، من خلال موت من حوله، إن الموت يعني الأحياء، ولا يعني غيرهم، فهو موت بالنسبة إلينا نحن الذي نحياه و ندركه ولا نراه .

يحضر الموت وحيدا منفردا في سياق العنوان، إنه المكتمل بنفسه ومعناه الكائن الغريب الأليف ذو الرهبة، الممتلئ بماء السؤال، ولا رجع إلا بظماً للإجابات.

2. كتابة الموت وأنسنة المجرد (تمظهر الموت في الفن):

للشاعر قدرته في تحويل الألم الشخصي إلى تجربة إنسانية شاملة، فما بالك إذا تعلق الأمر بالموت، أين تتجلى قدرته في تشخيص الألم الجماعي "الموت" كتجربة هي في أساسها إنسانية شاملة، حيث الشعور الوحيد الذي يشترك فيه البشر جميعا هو لحظة العجز

والحزن أمام الموت، شعور بأن الوجود هوة سحيقة تبتعد شيئاً فشيئاً، ولا قدرة للإنسان على إدراك الحياة في أعماقها وقلبها، ما دامت آيلة للزوال، وهو ما دعا الشاعر إلى التخفيف من حدة وطأة الشعور بالخوف والفجائية إزاء الموت فعرفه في "الموت"، ومنحه اسمه العلم في "ثانائوس"، إصراراً من الشاعر في تشكيل صورة متخيلة عن الموت، وتجسيده وفق ما يراه عليه، وما انطبع في كيانه و مخيلته عنه، وفق مرجعيات ومعرفية تحدد التصور وطريقة الكتابة عنه، علماً أن كتابة الموت هي كتابة الظل الكامن في زوايا كينونتنا، ينتظر أوانه في التجلي والظهور، الموت حدث أو أحداث، تماماً كما هي الحياة، ويستحق فرصته في الكتابة، حتى وإن كانت تجربة من خارجه، أو محاكاة أثر الموت المجازي الذي يأخذنا فيه عند موت علاقة معينة كانت تعد الحياة، وهنا مكنم العلاقة بين الحب والموت.

والكتابة انتهاك للبياض الموت، البياض الذي هو رديف الصمت بشكل من الأشكال، البياض لا يعني الفراغ والحياد، ولا يعني إلا هذا الشعور بالرهبة والخوف والصمت، أن الطبيعة سرمدية بينما نحن قانون، حيث الكتابة مغامرة انتهاك البياض ومواجهة مباشرة معه، والنظر إليه في وجهه الحقيقي المتمثل في تداعياته على الحياة ذاتها، بكل ما فيها من خوف وقلق ورهبة، كنوع من تحدي هذا الخوف والغموض الذي يعتريه، فبالفن والكتابة وحدهما استطاع الإنسان النظر المباشر في وجه الموت المخيف، ودونهما لا قدرة على احتمال المواجهة: "إن النظر المباشر في الوجه العاري للموت أمر لا يمكن احتمال، وغورغون القبيح والمخيف المرعب حامل الموت كان نسخة من عدم القدرة على الاحتمال، بعدما أعيد تدويرها في عالم الأساطير"¹

والكتابة الشعرية المعاصرة عن الموت تؤكد منطق أن الموت أصبح حضوراً دائماً ملازماً للحياة في كل تفاصيلها، وبكل الأخطار التي أصبحت تهدد حياة الإنسان، وكل احترازاته منها، لدرجة غير مسبوقة في أي عصر آخر، وهو ما دعا الشاعر إلى أنسنته في نصه - العادة البشرية التي كانت تسعى لتجسيد كل ما هو غيبي وميتافيزيقي بإضفاء صفات الإنسان عليه كنوع من التخفيف من حدة الرعب منه، وتقريبه من تصوراتها. علماً أن الشاعر لم يتعامل مع ثيمة الموت بمنطق نظري تقريبي، ولا فلسفي متعال، بل استعان بحدسه الشعري القادر على استبطان المكونات الغيبية، مازجاً إياه بقدراته في التشكيل وبمعارفه المختلفة في كتابة

¹. زيجمونت باومان: الخوف السائل، ص 82.

الموت، فكان نصه نصا حيويا، اخترق القشرة ونفذ إلى عمق حقيقة الموت التي تتأبى على الكثيرين فلاسفة وشعراء وفنانين.

3. بناء الدلالة وهندسة التشكيل الشعري:

إن السمة الغالبة على شعر ياسين بوذراع نوري هي الامتزاج التشكيلي الكبير بين الشعر والرسم، لدرجة تفوق ما نجده عند غيره من الشعراء، ولا شك أن هذا وثيق الارتباط بكونه فنانا تشكليا أيضا، وهو ما جعله يمزج بين الفنين في كيمياء واحدة، فيكون النص لوحة شعرية تشكيلية، وتكون اللوحة نصا شعريا، وهو ما انعكس جليا على مرآة النص التي احتشدت فيها مؤهلات التشكيل بمختلف تفاصيلها وتقاناتها، والتي جعلت النص يركز على أنسنة المجرّد، القائمة أساسا على تجسيد حضور الموت وتداعياته وفق العلاقات التشكيلية والإحساسات البصرية والمشاهد المرئية، مع إضفاء حيوية عليها. فبدأ النص جملة مشاهد تتدفق بروح الحركة وفاعلية الحياة، إذ تحولت اللغة الشعرية إلى ريشة تصنع الألوان والخطوط والأشكال من أجل بناء جسد للمعنى، وهو ما سمح لنا بعده شعرا مرثيا: " فيكون الشعر في هذه الحالة شعرا مرثيا، يحمل في طياته مناخا رمزيا عبر الوسائل التي يتوخاها الشاعر، وذلك بتشكيلاته اللغوية، حتى تغدو اللغة مجسدة منظورة بالعين، فيها أبعاد ومساحات مكانية تثبت حضورها في إطار جمالي محكم الصياغة، وهكذا يمكن للكلمات أن تتجمع فيها عناصر الشعر جميعها أو بعضها، بناء على مقتضيات الموضوع"¹

منذ بداية النص يبدو تجسيد المجرّد تقنية تشكيلية يبني بها الشاعر معناه، إذ اختار أن يُمظهر الموت في أشكال وحالات وصفات بشرية، عن طريق الصور البلاغية تشابيه واستعارات، وعن طريق الصور البصرية المرئية الحركية التي جاءت لتعضدها، فكانت الهندسة التشكيلية قائمة على هذا المنطق التخيلي الذكي الذي يجمع بينهما معا في كيمياء واحدة، ولم يخرج النص كله عن هذه الكيمياء وهذه التقنيات، فلا نعثر على أي أثر لجمل تقريرية ولا لإنشائية داخله، وهو ما جعل من النص لوحة مشاهد مؤنسنة متوالية، حافلة بالجمال والأنسنة والحياة.

¹. عبد الستار عبد الله البدراني و خيري صباح الدين فريد ، (2013)، التشكيلي في اللساني، عالم الكتب

الحديث، إربد الاردن، ط 2، 2013، ص10

لقد بنى الشاعر نصه على مقاطع ثلاثة، قامت كلها على منطق الأنسنة وتجسيد المجرد، بطريقة فنية متعددة الأوجه؛ فمنها الرسم التصويري الذي يحيل الدلالات المجردة أرواحا وكائنات بشرية حية، ومنها الدرامية التي تفعل حضور الأصوات الشعرية، وتبث فيها القدرة على التفاعل فيما بينها، ومنها السردية التي تضفي حيوية الحياة على رؤية النص، وفيها كلها حاجة ماسة للأنسنة وتجسيد المجرد.

ولأن الموت كائن مجرد غيبي، يزدحم فيه بسعة من التخيلات، وينفلت منها جميعا في آن، فإننا نلاحظ أن بداية النص راحت تبحث عن صورة تشبيهية بعينها للموت، باعتبار التشبيه أقرب الصور إلى الذات والتصور والمخيلة فيتوالى تشبيهان بصورة متتالية تكشف عن الشبيه الأقرب:

كصلاة مؤجلة.. / مثل صبي¹.

حيث المشبه به لوحة مشهدة قائمة بذاتها في كل تشبيه منهما بينما الموت مشبه مفرد، ما يعني أن كيان الموت لا يمكن أن يتمظهر في تجسد محدد ومحدود .
ابتدأ الشاعر نصه ببداية طقوسية كعادة البشر في مواقف الموت وهي الصلاة، كنوع من التسليم بكون الموت كمصير إنساني هو بيد الله وحده، ولا مرد لقضائه، والصلاة صلة غيبية وسلوك يكشف اتصال الإنسان بعالم الروح والغيب والله، فالصلاة هي الرابط الحيوي بين الحياة والغيب، وهنا مكنم توظيفها:

كصلاة مؤجلة

يتناضح من جبة الوقت

مثل صبي يعفر رجليه في الطين

تسأله جدة في الثمانين

أنت اكتشفت الطريق إلى هيكلي

لم لم تنتظرني لأطهو الحكاية؟

أحفادي النائمون على جوع أيامهم

يسألونك أن تتأخر

أن تترجل عن صهوة الغيب

¹ ياسين بوزراع نوري: الموت، المصدر السابق ص22.

لم تبتسم
لم تقل أي شيء
ولم تعتذر
وأشرت إلى النهر
هذي التجاعيد ليست سوى ضربات المعاول
في تربة الوجه
يا أيها المتكور في القاع
فللموت وجه قبيح كوجهي
ولكنه صادق، لا يراوغ
لا يتستر خلف المساحيق
لا يتخلف عن موعد.¹

يؤنس الشاعر الموت منذ بداية النص حتى وهو يشبه بالصلاة، فالصلاة سلوك إنساني بامتياز، ولا يؤديها غير البشر، رغم أنه يخرق توقعاتنا وهو يشبه بالصلاة المؤجلة، فالموت عادة ما يترافق بمراسيمه وطقوسه البشرية الغريبة، التي تودع أرواح أحبائها بالصلاة والدعاء، وما هو الموقف يختلف جزئياً ليتشكل الموت نفسه صلاة مؤجلة، ما يحيل على أن الموت قادم، لكنه لم يحل بعد في الجسد، ليجعلنا نتساءل ما الذي انزاح بالصلاة من طقس بشري يرافق أرواح الموتى بعد الموت إلى أن يتحول الموت نفسه إلى صلاة؛ الصلاة هذه اللحظات الروحية التي تتعالى فيها الروح لتبلغ ذروة غيبتها وانعتاقها من الدنيوي، فتترد إلى أصلها الإلهي، إنها تماماً كالموت في هذا الانعتاق والتعالي لبلوغ درجة الغيبي والسموي. إنه الصلاة المؤجلة التي لا بد أن يأتي الوقت بها لا محالة.

يفتحنا هذا المقطع على مشاهد قائمة على مفارقة عجيبة، تكمن في الكيفية التي يجمع الشاعر فيها بين الموت كصلاة مؤجلة، لم تأت بعد، وبين مخاطب يشبه الشاعر بالصبي الذي يعفر رجليه في الطين، كدلالة على الطفولية واللامبالاة وعدم الشعور بالمسؤولية، وتلقائية الموت وعفويته، تماماً كصبي لا يدرس نتائج أفعاله. أما المفارقة الأكثر إدهاشاً فهي الصورة التي جعلته عرقاً يتناضح من جبة الوقت، وكأن الوقت قد طال ركضه

¹. ياسين بوذراع نوري: نص الموت، المصدر السابق، ص 22.

إلى أن تعرق و توقف وبلغ منتهاه من الركض؛ هذه الصورة الحسية التي تجمع بين البصري والحركي في إيقاع الإدهاش، والتي تصدر عن آلية الأنسنة كآلية نصية ذكية تشكل المعاني التي لا صور ولا أشكال لها، فليس الوقت هو المعني بالركض ناضحا الموت عرقا لركضه، وإنما هو الإنسان الذي يعيش حياته وقتا راكضا، إلى أن يجد نفسه فجأة قد توقف بعد إجهاد، التوقف النهائي التام، و هنا تأتي متلازمة الوقت والزمن والموت لتؤكد حضورها، فالإنسان محكوم بحتمية وقت وعمر وزمن.. لينقضي أجله بعده؛ الإنسان كائن زمني، لهذا يستحضر الحياة الإنسانية في صورة جدة عجوز أنهمكها الزمن، و يستحضر الموت في صورة صبي يافع لا يشيخ أبدا.

إنه الصبي الذي يعفر رجله في الطين، بكل ما يعنيه الطين كرمز للإنسان المرتين في حياته بحياة جسده الطيني، وها هو الموت يعبث به في نهاية المطاف.

وفي مقابل الموت المؤنسن في صورة الصبي، تتجسد الحياة في صورة عجوز في الثمانين، يباغتها الموت صبيا مشاغبا، اكتشف الطريق إلى هيكها الذي كانت تخفيه عنه، هناك حيث تطهو حكايتها، فالحياة الإنسانية مهما طالت، ومهما حاولت الفرار من فكرة الموت، لا بد أن يطالها، ومهما بلغت من العمر عتيا، الحياة التي تختبر سر الحياة ذاتها حكاية تقدمها لأحفادها الوافدين جددا على الحياة نفسها، ليبدو المشهد بكامل تجسده في بنيته الدرامية السردية المشهدية في آن، إن الحياة جوع دائم في انتظار طهو حكاية الحقيقة؛ الحقيقة التي يظن الإنسان أن طول عمره سيفضي إليها، لكن دون جدوى فلا يمكن لحقيقة حكاية الكينونة أن تكتمل، ويبقى جوع الاكتمال والوصول ملازما للإنسان .

ومن صورة الصبي الذي يعفر رجله في الطين إلى صورة فارس يمتطي صهوة الغيب يتمظهر الموت في هذا النص بكل سمات الأنسنة التي أضفاها الشاعر عليه فارسا صامتا لم يبتسم، ولم يعتذر أيضا، رغم أنه يأخذ الحياة بأكملها، كل تلك الحياة على طولها وتجارها، لم يأت أية حركة غير ترجمه من صهوة الغيب، وإشارته إلى النهر، بمرموزية هذا الأخير التي تؤكد أن الحياة تدفق مياه لا بد لها من منبع ومجرى ومصب، ليحيلنا الشاعر بصورة النهر ذاته على المرأة المائية إيكوس، حيث تتجلى الحقيقة صورة مرآوية ناصعة الحقيقة، صورة الحياة التي تملؤها التجاعيد، بما تحمله التجاعيد من إحالة على تعرجات الحياة، الحياة التي ترى وجهها في مرآة النهر الحقيقة آيلة للنهاية و الموت.

لقد بني هذا المقطع على أنسنة الحياة والموت، فكانا صوتين سرديين فاعلين، لهما كامل تمظهرات الشخصية السردية، وقد أديا دوريهما في كشف وجه الحقيقة، ساعدهما في ذلك هذا النزوع نحو الدرامية في صوت الجدة - الحياة . الحقيقة، الذي نسج حواريته مع الموت إنسانا اكتفى بالصمت، لكنه فعل هذا البعد الدرامي بما أداه من أفعال، علما أن تأنيث المشهد بسماته التشخيصية المختلفة قد شكل لوحة مشهدية في كامل ألقها وحركيتها، هذا كله جعل المقطع الأول يتجسد أمام المتلقي في كامل حيويته وميله الحكائي بتفاصيله المختلفة، التي جعلت الموت كائنا أليفا من كائنات الحكايا، وهو ما يزيح عنه بعضا من رهبته وغموضه في سابقة أدائية تحسب للشاعر.

أما المقطع الثاني فينحو فيه الشاعر نحوًا تذوتيا، كصوت فاعل مهيمن، جعله يستحضر ذاته كضمير متكلم،، يبسط حضوره على المقطع، بكل فاعلية وجودية ورؤيوية وفلسفية ومعرفية - ثقافية وجمالية فنية في آن، وكأنه يؤكد لنا أنه صاحب اللوحة الرؤية حول الموت، بتعدد تفاصيلها الجمالية، التي استلهم فيها خاصية الحكي والتشكيل التخيلي المرتكن إلى معارف التاريخ والطب والمعمار أيضا:

مثلما كان (مجلان) يبحث عن معبر في سماء المحيط

إلى مدن الملح كنت..

وكان اكتشاف في سماء مدورة¹

فالحقيقة بالنسبة إليه تصل إلى النقطة التي ابتدأ منها، تماما كالاكتشاف ماجلان لكروية الأرض؛ إذ راح ووفق نسق التشبيه التمثيلي المكتنز بتعدد الصور التشبيهية، وبطاقته التصويرية والدلالية العالية، والممتزج بمعارف التاريخ والجغرافيا، يعقد تماثلا طريفا بين اكتشافه هو لحقيقة الموت واكتشاف ماجلان لكروية الأرض، بعد كل رحلة البحث والتطواف ومغامرة الاكتشاف لكل منهما، هذه الحقيقة التي تبتدئ من نقطة الانطلاق، لتصل إليها هي ذاتها، والمتمثلة في:

قف كما أنت يأتك موتك ممطيا موجة

أو بلفحة حي

تجس المفاصل بالكير

¹. ياسين بوذراع نوري: نص الموت، المصدر السابق، ص 22.

بكتيريا تملأ الرئتين
الصداع الذي يثقب الرأس
يملؤه بالحديد و بالخرسانة.¹

بمظاهر الموت المختلفة يؤكد الشاعر أن الموت لا يخلف وعده وموعده أبداً، فلكل كائن حي موته، الذي يقابله لينهي الحياة، وفي علاقة الإضافة بعد قوي الدلالة بنسبة الموت للإنسان، فلكل إنسان موته الذي يأتيه في الموعد والمكان الذي يشاء، وعلى الصورة التي يشاء، إما بموجة غرق أو بلفحة حمى، أو بصداع قاس، وهنا نستشعر روح التناص كصورة مضمرة خفية في الآية القرآنية: "أينما تكونوا يدرككم الموت ولو كنتم في بروج مشيدة وإن تصبهم حسنة يقولوا هذه من عند الله وإن تصبهم سيئة يقولوا هذه من عندك قل كل من عند الله فما لهؤلاء القوم لا يكادون يفقهون حديثاً" { سورة النساء ، الآية 78} فهما تعددت الأسباب يبقى الموت واحداً كقدر ملازم لجميع الكائنات الحية. وفي صيغة الخطاب التي تبناها الشاعر مواجهة لهذه الكائنات بنهايتها الدنيوية، بما فيها الشاعر ذاته وفق تقنية المونولوج القائم على تشظية الذات الشاعرة إلى ضميرين: متكلم ومخاطب، ما حقق لهذا المقطع الشعري بعده الدرامي بنجاح.

إنه الوقوف المראوي أمام حقيقة الموت كمصير لا مفر منه، ومهما تعدد أسبابه، يبقى الموت موتاً، وكأن الشاعر أراد أن ينطلق بذاته في اكتشافه لتلك المسالك الخفية من أعماق الوجود، حيث ظلمة المجهول تغشى كل شيء، وعليه أن يكون ضوء الطريق لغيره، لأن الشاعر لا يشبه أحداً في رؤيته ورؤياه ومقاربتة للحقيقة والمعنى، لا يشبه إلا نفسه، فمعنى الموت في الشعر هو حياة بكامل كينونتها وحضورها وحيويتها، وهو ما دعا إلى بناء المقطع الآتي على منطلق التدوت الشعري دون غيره، ويبقى فيه منكفئاً على وحدته وتوحيدها بذاته وحدها:

حظي من الحزن هذا الصباح
عصافير مفزوعة تتطاير من شرفة العظم
صوب السماء الفسيحة
حين تطاردني فكرة

¹. ياسين بوذراع نوري: نص الموت، المصدر السابق، ص 22.

أو أطاردها¹

فالشاعر يؤكد هذا الانكفاء على ذاته بعد المجابهة التأملية الذاتية لحقيقة الموت في مرايا الذات، والتي يتداعى الحزن فيها كعصافير مفزوعة تتطاير من أقصى روحه وجسده (شرفة العظم)، في مزج بين تجريدية الحزن كحالة نفسية هي نتيجة التأمل والتفكير الفلسفي، وفق صورة تشبيهية رمزية هي صورة العصافير بشق ما تحمله من دلالات تحيل على حرية الانطلاق والتحليق في سماء المعنى، ودلالة الخوف والفرع كصفة متلازمة للعصافير في النص، حيث استعيرت العصافير بهذه الصفة لتجسد أفكار الشاعر وما وصلت إليه بعد طول تطواف في سماء البحث والتفكير، لكن السماء مدورة، والحقيقة تنتهي عند ما انطلقت منه، وهنا مبعث الحزن الذي خيم كملح نفسي قوي على الذات الشاعرة، ما حدا بها أن تحط في عالم واقعها، الذي ينسى مصير الموت بمجرد الاندغام في زحام الحياة، والذي نجده في:

أنا في الطابق العاشر الآن

بيني وبين التراب سلالم من حجر كالرخام

فمن يعصم الموت مني إذن؟!

هذا المونولوج المبني على مفارقة تتناص إضماراً مع موقفين قرآنيين؛ موقف ابن سيدنا نوح، وموقف فرعون و بناء البرج، حيث يمزج الشاعر بينهما في كيمياء واحدة، تجلي موقفه من الموت في لحظة مزدحمة من الحياة، ففي توظيف (الطابق العاشر، و المسافة الكبيرة بينها علوا شاهقا نحو السماء، و بين التراب المرتبط عادة في المخيلة البشرية بالموت و القبر، إحالة على قصة فرعون: "و قال فرعون يا هامان ابن لي صرحا لعلي أبلغ الأسباب" {سورة غافر، الآية 36}، فالأسباب سلالم و طرق لمعرفة ما، و هو ما يتقاطع مع "سلالم من حجر كالرخام"، لكن سلالم الشاعر تحيل على علو تمظهرات الحضارة التي تستلب الأحياء بغرور يغض طرفه عن التفكير في الموت، إنها أسباب لحياة مادية مغرقة في الحياة ذاتها و تتجافى عن التفكير في قدوم الموت، و في قول الشاعر: "و من يعصم الموت مني إذن" تناص مع الآية القرآنية: " قال سأوي إلى جبل يعصمني من الماء قال لا عاصم اليوم من أمر الله إلا من رحم و حال بينهما الموج فكان من المغرقين" {سورة هود، الآية 43}، فبجبروت الإنسان

¹. المصدر نفسه .

الصانع الذي تحدى الطبيعة، و تجاوز كثيرا من حتمياتها، بل و أحدث فيها تحولات كبيرة، يقف الشاعر موقف غريبا من الموت، هو موقف ضدي من الحقيقة العادية ظاهر الأمر، إذ يتحول الموت من مطارد للإنسان كما في الآية القرآنية، و كما في واقع الحال، يبحث فيها الإنسان عن عاصم يحميه منه كجبل ابن نوح، و ككل محاولات النجاة من الموت بالأدوية و اللقاحات و الجراحة و زراعة الأعضاء، إلى طريدة يطاردها الشاعر: "فمن يعصم الموت مني إذن"، و هو ما يشكل في ظاهره صدمة للمتلقي، لكن المضمهر من الدلالة يقول عكس ذلك عند ربطه بسياقه من النص، فالموت يتحول إلى طريدة عندما يستحيل فكرة تراود الشاعر و ستغرقه في تأملها: "صوب السماء الفسيحة حين تطاردني فكرة أو أطاردها"، و يصاعد فيها إلى أقاصي سماوات التفكير (الطابق العاشر)، و هو ما يكشف عن هذه العلاقة الانعكاسية في المطاردة بين الشاعر و الموت.

ومع أن هذا المقطع من النص مغرق في تذوته ودورانه حول مركزية وجود الأنا، إلا أن الشاعر، و إن أبدى موقفه الخاص و شكله انطلاقا من أنه قد أسفر عن موقف إنساني قائم بذاته، هو موقف الذهاب إلى الموت فكرا، و معاشته فلسفة و تأملا، بكل ما يتداعى عن ذاك من أفكار و هواجس و انفعالات، تؤوب دائما إلى كون الموت كائنا تجريديا، أكثر من كونه كائنا فيزيقيا يصيب جسد الإنسان .

وبإيقاع الأنسنة ذاته يستمر المقطع الثالث في نسج نص الموت، إذ يجسده الشاعر في هيئة بائع يفتح دكانه في الطريق السريع، ويعرض بضاعته، وهنا إحالة على مشاهد الموت التي تطالعنا بها يوميات الحياة المختلفة، والتي تضاعفت فيها أسباب الموت في حضارة تدعي السعي من أجل الحياة، حضارة سقطت على يديها قشرتها الهشة، بما أحدثته من أخطار و مخاوف جديدة، و تحولات خطيرة في معمار الإنسان والطبيعة، لم تفض إلا لمزيد من أسباب الموت، فتوظيف (الطريق السريع) دال يحمل تعددا دلاليا بإحالاته المزدوجة على الحضارة المعاصرة من جهة، لاعتباره أحد تمظهراتها، وعلى تسارع إيقاع الموت في الحياة المعاصرة بتكاثر دواعيه من حروب وأوبئة وأمراض وتلوث وأخطار، ذكر الشاعر بعضها:

يفتح الموت دكانه في الطريق السريع

و يعرض للعابرين بضاعته

في الحقول التي استسلمت لليباس

و في منجم الفحم

في خشخشات مسننة تجرح الصمت في أسطوانات عبد الوهاب
و في فيلق من جنود المارينز - بلا سبب - يطلقون الرصاص
على حقل دوار شمس

عراة بأدغال إفريقية يرقصون على جيفة في الهزيع¹

إنها بضاعة الموت متجسدة عن طريق صور الكناية في أشكالها المختلفة؛ موت الحياة في الحقول بفعل الجفاف الناتج عن التلوث، وهو ما يدفع إلى المجاعات وموجات الموت الجماعي الناتج عنها، وموت المستضعفين والفقراء في مناجم الفحم من أجل مزيد من الغنى، والموت الذي ينهب الأشياء والذكريات ألقتها بمرور الزمن لمزيد من إنتاج الجديد، فتبتهت الأشياء القديمة و يفقدها الإنسان مجروحاً بها وبفقدتها (أسطوانات عبد الوهاب)، والموت الناتج عن حروب لا جدوى منها سوى إماتة الإنسان، وموت شعوب بأكملها بسبب إغراقها في الجهل (فيلق من جنود المارينز يطلقون الرصاص بلا سبب)، إنها بضاعة الموت في حضارة الإنسان الصانع، الذي تحدى الموت الطبيعي بمزيد من زراعة الموت بالتلوث والجفاف والأوبئة، وبالاستغلال والحروب ومزيد من استهلاك الأشياء، وزرع الأمية والتخلف في الشعوب (عراة بأدغال إفريقية يرقصون على جيفة في الهزيع)، إنه موت الأغلبية البشرية الساحقة من أجل حياة فئة قليلة. لكن الشاعر يؤكد أن الموت مصير يلحق الجميع دون استثناء، ولا يمكن لهذه الفئة المتوحشة القليلة التي تميت غيرها من أجل حياتها أن تكون في مأمن منه :

فيا أيها المتوقع في كل شيء

تمهل قليلا

تقول محللة الطقس

(عاصفة أفلتتها نواير طائشة في السماء

من المتوقع أن تتسرب جردان مذعورة

في نثيث المياه

فلا تهجروا دفء أوكاركم)

و يصدقها الناس¹

¹. ياسين بوذراع نوري : المصدر السابق ، ص 22 .

إنه المنطق الحداثي في رؤية الموت يكني عنه الشاعر في صورة محللة الطقس التي تقدم التوقعات المناخية، هذه الأخيرة التي كانت ذات يوم في علم الغيب وحده، فهل بإمكان الموت أن يكون مجالا لتوقعات العلماء؟
يرد الشاعر:

لكن شيخا على باب مقهى
يظل يداعب شاربه الجهم
فالموت لا يتعثّر حين يجيء
بلا منطق منطق الموت
أغنية لا تفسر
أغنية فجّة الكلمات
غد رابض في المسرات
لا تنتظره.²

إنه الموت الكائن المفهومي الإشكالي، الذي لا يمكن أن يكون مجال دراسات و توقعات علمية إذ يخرقها، لأنه يملك منطقاً الخاص المتجاوز، المتحدي لأي منطق آخر سوى ذاته، ليبقى الأحجية المستعصية على الإنسان، والأغنية التي تجبر كل كائن على إنشادها في خاتمة مطافه، رغم كلماتها الفجة كحدث النهاية و حديثه، إنه الغد المترص بالآن و يربض في انتظاره حتى في أفراح الإنسان و مسراته. و يخلص الشاعر إلى النتيجة الطبيعية التي مؤداها أن لا انتظار الموت، فهو آت، لكنك لا تدري كيف ومتى وأين، إن الموت هو الكائن الغيبي الذي يقودنا نحو حياة أخرى أخروية لا تنتمي لعالمنا، ولا نتخيلها، لا نعلم عنها شيئاً إلا حين نعبر الجسر إليها، جسر الموت.

الخاتمة:

لقد انزاح الشاعر بالموت عن مختلف الدلالات المكرورة و الصفات العادية و الآليات التي دأب الشعراء على تجسيد موقف الموت من خلالها، حتى لا نكاد نميزه عندهم كائنات

¹. ياسين بوذراع نوري، المصدر نفسه .

². ياسين بوذراع نوري: المصدر السابق، ص 22.

شعريا عن غيره، بأن منح الموت كل ملامح الكينونة والوجود والتشخص، حتى غدا في النص كائنا واحدا متعددا طافحا بالحياة والمعنى، كائنا حيا له كامل القدرة التي تفوق كل طاقات الوجود المختلفة، القدرة في أن ينهيا في رمشة عين، بمختلف تمظهرات الأنسنة والتمظهر المشهدي درامية وسردا وتصويرا حس - حركيا، كنا أنه ابتعد عن كل الغرائبيات والغوامض التي تحيط الموت بهالة الرهبة والخوف، فجعل الموت كائنا أليفا هو جزء من كائنات الحياة ذاتها، ناسجا نصه بتعالق جميل بين فلسفة الموت وجماليات الشعر وحقيقة الحياة، مثبتا موقفه الأنطولوجي منه كنوع من وعي الكينونة، ووعي الموت كمحطة محطاتها

ملحق:

موت ...



يوسف، ياسين، وولاد /
سليمة

كسلا مزلجة
يتناطح من جثة الوقت
مثل صبي يطمح رجليه في العنبر
تساقه جثة في الثمانين
أنت اكتشفت الطريق إلى هيكلي
لم لا تنتظري لأكمل طموح الحكاية
أحادي التلون على جوع ألبهم
مما كنت أن تتأخر
أن تتجلى من صهوة العنبر
لم تشاسي
لم تقل أي شيء
تعتذر

وأشرت إلى النهر
هذي النجا بعد ليست سوى ضرويات المماول

في ثرية التوجه

يا أيها المنكسر في القاع

هلا انتظرت قليلا

فلموت وجه قبيح كوجهي

ولكنه صادق لا يراوغ

لا يتسلل خلف المساحيق

لا يتألم من موعز

مشما كان (ماجيان) يبعث من معبر في سماء المحيط

إلى مدن الملح ... كنت

وكان اكتشاف في سماء مدبرة

فك كما أنت بأنتك موتك منتظيا موجة

أو بلغة حمن

تجس العاصف بالبحر

يكتسريا تملأ الركنين

الصداق الذي يثقب الركن

يعلم بالحديد والخرسانة

حظي من الحزن هذا الصباح

عصافير مغرورة تتطاير من شرفة المطعم

صوب السماء الفسيحة

حين تطاردي فترة

أو الطارعا

(أنا في الطابق العاشر الآن)

يوني وين التراب

سلام من حجر كالرخام

فمن يصمم الموت مني (إن)

يضع الموت دغلة في الطريق السريع

ويعرض للعابرين بحاسته

في الحقل التي استسلمت للباس

وفي منجم الفحم

وفي خشخشات مسلة تجرح القمص في أسطوانات (عبد الوهاب)

وفي هياق من جنود المارينز - بلا صيب - يظفون الرصاص

على حقل دوار شمس

عرا بأدغال إفريقيا ورفهون على جبهة في العوزع

هنا أيها المذوق في كل شيء

تمهل قليلا

تقول محلة الشمس

(عاصفة أفنتها نواصير طائشة في السماء

من المذوق أن تتسرب جردان مذعورة

في تلبات الصوام

فلا تهجروا بعد (أوكاركا)

ويصطفوا الناس

لكن شحوا على باب مقهى

يظن يداص شاربهم الجهم

فالموت لا يتأثر حين يصي

بلا منقلب منقلب الموت

أصعب لا تشتر

أخيرة فجعة الكلمات

غد رايض في المسرات

لا تنتظري

- https://www.eldjournhouria.dz/art.php?Art=85992&fbclid=IwAR3NksXnYlMkfG_7OjbRTiTWGwwil7D0Y2bOkDxj0ykYPzzK4Ozle2hK78c
- أبو الفضل جمال الدين محمد بن منظور: لسان العرب، دار الفكر، بيروت، ط 1، 2008، المجلد الأول
- جورج لايكوف ومارك جونسون : الاستعارات التي نحيا بها ، ترجمة عبد المجيد جحفة، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، 1996 .
- حنة أرندت: الوضع البشري، ترجمة هادية العري، جداول للنشر و التوزيع، بيروت، ط 1، 2015 .
- زيجمونت باومان : الخوف السائل، ترجمة حجاج أبو جبر، الشبكة العربية للأبحاث، بيروت، ط 1، 2017 .
- عبد الستار عبد الله البدراني وخيري صباح الدين فريد : التشكيلي قي اللساني، عالم الكتب الحديث، إربد الأردن، ط 2، 2013 .
- فلاديمير يانكلفيتش: فلسفة أولى، ترجمة سعاد حرب، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، بيروت، ط 1، 2004 .
- يوسف جزراوي: ملحمة كلكامش: قراءة جديدة للمعاني الإنسانية، دار صفحات، دمشق، ط 1، 2016 .