الشعر والموت في زمن الكورونا الموت نشيدا للفزع قراءة تأويلية لنص " نشيد الفزع"للشاعر عبد القادر مكاريا

Poetry and death in the time of Corona. Death, a Hymn to Dread: an Interpretive Reading of the Text "The Hymn of Dread" by the poet Abdelkader Makaria

الدكتورة: مسعودي سليمة

قسم اللغة والأدب العربي - جامعة الحاج لخضر باتنة 1- باتنة (الجزائر)

salima.messaoudi@univ-batna.dz

تاريخ الإيداع: 2021/04/01 تاريخ القبول: 2021/05/19 تاريخ النشر: 2021/11/04

ملخص:

يشكل سؤال الموت أكثر الأسئلة الوجودية إلحاحا وقلقا وغموضا في آن، السؤال المترافق إلزاما بالكينونة ذاتها، باعتباره الحد النهائي لها، ما يجعله الحدث الأكثر رعبا وإلغازا معا، إذ هو الحدث الوحيد الذي يحدث للكائنات الحية، ولا يمكن وصفه من داخله، الكائن المخيف الذي يرهب الأحياء ، ويستعصي عليهم فهمه، والذي كان محل اهتمام الأديان والأساطير والفلسفات والفنون المختلفة منذ وجود الإنسان ككائن واع، يعي وجوده وموته معا، و يتأملهما .

وقد جسد وباء الكورونا فكرة الموت في أوضح معانيها ، باعتباره موتا جماعيا محيطا بالبشر في كل أنحاء الأرض، مما جعل منه هزة وجودية خطيرة ،خلفت انجراحات قاسية في معمار الكينونة الإنسانية، و تداعيات خطيرة على أنظمة الفكر وأنماط الحياة . وها هو الشعر باعتباره تأويلا للوجود، وتشكيلا لهزاته الكبرى يمظهر لنا علاقة الإنسان بالموت الوبائي في زمن الكورونا، من خلال نص "نشيد الفزع" للشاعر الجزائري عبد القادر مكاريا، وهو النص الذي قاربته هذه الدراسة بمنطق التأويل، كشفا لمضمراته وطبقاته العميقة.

الكلمات المفتاحية: الموت الوبائي؛الاشتراطات الطبيعية؛المعرفة الشعرية؛ طقس احترازي؛المنطق الأنطولوجي.

Abstract:

The question of death is one of the most pressing, confusing and ambiguous existential questions. It is a question associated compulsory with the being itself, as it is being's final limit, which makes it both the most terrifying and mysterious incident. It is the only incident that occurs to the living creatures, and no one can describe it from the inside. In other words, it is a frightening creature that terrorizes the living beings who find it difficult to comprehend.Death has been of great interest to different religions, myths, philosophies and arts, since the existence of human beings as conscious beings, aware of their existence and death, and who contemplate both of them.

The Corona epidemic embodied a clearest image about the idea of death, as it is a mass death surrounding people all over the globe.This made it a dangerous existential jolt, which left severe wounds in the general make up of the humanity, and dangerous repercussions on the thinking systems and patterns of life. Thus, poetry as an interpretation of existence, and a formation of its major jolts, showing us the relationship between human beings and the epidemic death in the age of the Corona, through the text of "The Hymn of Dread" which was written by the Algerian poet Abdelkader Mekaria. This study approaches and deeply interprets the texts in order to reveal its implications and depths.

***key words*:** epidemic death; natural requirements; poetic knowledge; precautionary ritual; ontological reasoning.

مقدمة:

على حواف النهايات يقف عالم الموت ، فهل بعده من بدايات أو حيوات جديدة ؟

هكذا تشكل السؤال الإنساني الأكثر إلحاحا وحدة وارتباطا بالطبيعة والحياة وفلسفة الوجود، والذات والغيريات، والحب والمطلق والنسبي والروحي والجسدي والغيبي، إنه الوضع الكينوني المرتبط بالحياة كشرط من أهم شروطها، والمفروض بقوة الوجود ذاته، كحقيقة لا تحتمل القدرة على الشك أو التأويل، فكل ما عليها فان .

إن طرح سؤال الماهية والوجود يزداد حدة مع الموت في زمن الكورونا . الوباء الذي عرى حقيقة إنسان الكارثة الذي لم يستطع الصمود تجاه الفيروس الميكروسكوبي، وها هي حضارته بكل ترساناتها التكنولوجية والعلمية تتهاوى ، لتكشف هشاشة ما رواء أسوارها، الكائن الأصغر في

الطبيعة وهو يفتك بهذا العملاق الذي أخضع الطبيعة ، وأخضع العالم، الكائن المجهري المتناهي في الصغر وهو يتحول إلى كابوس مريع ومرعب، والوحش المفترس الذي يفتك بالبشر والدول والعلاقات والمجتمعات والاقتصاديات، ويكشف هشاشة العمالقة ، الكائن الذي يطور نفسه باستمرار ضد دفاعات البشر، في تحد للذكاء البشري الذي استصغر شأن الكائنات الأخرى، وعاث فيها وفي جيناتها كل أنواع التجارب والفساد . ها هو يجابه بالخوف السائل . حسب تعبير باومان . الخوف منه ؛ من الموت الوبائي بغلق جميع محلات الحياة، والانعزال في حجر صحي إجباري، يقف فيه البشر مكتوفي الأيدي لا يملكون للنجاة منه سبيلا، الفيروس الذي كشف عورات الحضارة، وعجز الكائن الصانع، وأخضع أعتى الدول وأشدها بطشا وفتكا، ها هو ينتقم من غرورها، ويرديها صريعة عجزها، إنه العدو الميكروسكوبي الذي لا يرى، وهو يثير حالة قصوى من الخوف والفزع العالمي الذي لم ينج منه بشر .[1].

1. الموت والمعرفة الشعرية.الموت والنشيد :قراءة في دلائلية العنوان :

"الآن و قد رأيت وجهك يا صاحبة الحانة..دعيني لا أرى الموت الذي أرهبه على الدوام[2]"

هكذا يتوجه جلجامش لسيدوري يسألها عن مصير آخر بعيد عن الموت، لكن سيدوري أجابت : " إن الحياة التي تبغيها سوف لا تجدها.. عندما خلق الآلهة البشر..فرضوا الموت على البشرية..و أمسكوا الحياة بأيديهم[3]" .

إن الإنسان هو الكائن الوحيد الذي تجاوزت حياته وكينونته اشتراطاته الطبيعية ليكون ذاته خالق كينونته باستمرار، لذلك تكون مواجهاته مع الموت حادة ومريرة، بل يجعل هدف كينونته كلها هو تحد هذا الكائن الغيبي الميتافيزيقي المخيف و هزيمته بكل ما يوفره من ارتقاء بأشكال الحياة المختلفة ، وهو سبب القلق الوجودي الأكثر حدة و نزيفا، إنه ما يطلق عليه هيدجر فكرة الوجود للموت : "إنه الوحشة القصوى من اللاشيء؛ نعني ما سماه هيدجر على نحو رشيق : الوجود للموت : إن الوجود للموت هو حالة روحية حديثة، و ليس فقط مشكلا وجوديا(...) إن الوجود للموت ليس خاصية شخصية، بل ظاهرة عالمية صناعية[4]" ، ليكون الصراع على أشده وفي أقصى حالاته بين الكائنين الكائن الواعي و الكائن الغيبي ، بكل أشكال المواجهة ،أديانا وأساطيروعلوم ومكننة وفنون مختلفة .إذ تعد الأساطير والأناشيد الدينية القديمة أهم وأقدم أشكال المواجهة الإنسانية للموت ، بما تضمنته من خلفيات معرفية ثقافية عنه كوضع وجودي ملازم للكينونة والحياة ، باعتباره الكائن الوحيد الذي يهزم البشر، و تلقى نهايتها به كل كائنات الطبيعة، لكنه لا يطال الآلهة . و هو ما شكل هاجس الكينونة الإنسانية كمصير محتوم، رغم

محاولاتها المختلفة في تجاوز أسبابه من ضعف ومرض ، بالبحث عن الأدوية والعلاجات وتطوير الحياة ، بعد انهزام فكرة إكسير الحياة الأسطورية .

والشعر معرفة خارج قوانين المعرفة المعهودة، و هو أقدم أنواع المعرفة على الإطلاق، لكنه أكثرها تجددا بتجدد الدماء في الحياة، إنه تأريخ للدهشة الأولى التي فتحت الإنسان على العالم، وامتداد روحي عبر اللحظة، وبحث عن الوجوه في المياه الراكدة للحياة، وملامسة ذلك الظاهر المضمر، المنطقة التي تقع على التماس بين الوجود و عدمه، وما أصعب البقاء على االضفاف من أجل سبر أغوار المعنى! و مثلما هنالك غموض يلازم أعمق مفهومات الوجود كالماهية والكنه والحقيقة والمعنى والحب والموت، هنالك هذه الكينونة الشعرية التي تختار المغامرة على الضفاف الإنسانية المعقدة فتحقق ذاتها، و تستعيد قناعاتها فيها. و عليه فإن المعرفة الشعرية هي المنطق الأنطولوجي الحميمي للإنسان في مجابهة الأسئلة الكبرى، وهو منطق رؤيوي وإشراقي وغيبي وجمالي في آن، يختار أن يقع في المنطقة المعتدلة التي تمزج كيمياء الجسد بفيزياء الروح، يقول حيث يصمت العالم، و يرى رغم حجب العماء، وغيم العادة، الصوت الآخر الكامن في الأشياء، و يحتاج من يقوله. ففي المنعرجات الخطيرة من الكينونة البشرية ينهض الشعر ليستعيد الوجود بالقيمة ، ويدافع عن الجوهر الإنساني ضد كل العواصف والأخطار.

ولقد صنع الوضع الوجودي المرتبك للإنسان نوعا آخر من الشعر هو الشعر .الفلسفة، أو لعله ارتد به إلى منابته الأولى حيث الشعر صنو السؤال و البحث المضني عن المعنى . الحقيقة،اللذين انبثقت عنهما الفلسفة، قبل أن تميل إلى العقل التنظيري التأطيري ،الذي يحد ويؤطر هذه السؤالات والتأملات في مفهومات محددة وشبه نهائية ، كانت تقولب المعنى وتضيق عوالمه لدرجة الاختناق ، وهو ما حدا بالكثير من الفلاسفة ليكونوا شعراء، خصوصا في هذا الوضع المرعب الذي زحفت فيه التكنولوجيا والعقل العلمي التقني على ما تبقى من قيم الإنسان، في وجود مرعب محفوف بالعذابات، حيث تنهض وظيفة الشعر كفن عبر بسالةالدفاع عن آخر قلاع الإنسان وحصون الحقيقة : "لا نيتشه كف عن مواصلة التدرب على ملامح الفيلسوف / الشاعر الذي ينجح آخر الأمر في تعويض النبي الإبراهيمي في مهمته الخالدة : نعني في خلق ألواح خير وشر جديدة للنوع البشري . ولا أدرنو تردد في رفع اللبس أكثر من مرة عن قولته المرعبة ، موضحا بأنه لا يعني بذلك إلا إحياء الاستعارات الميتة عن أنفسنا، بل وأنه ينبغي كتابة الشعر، في المعنى الذي أشار إلية هيغل، في جمالياته، بأنه طالما يوجد وعي بعذابات البشر، يجب أن يوجد الفن بوصفه الشكل الموضوعي لهذا الوعي[5]"

و تكمن قدرة الشعر في حريته و تخلصه من المفهومات الجاهزة والمرجعيات المسبقة، وتكمن قوته في حريته التي تتجاوز الممكنات نحو المستحيل ، والواقع نحو التخييل كوعي قائم بذاته، و تكمن قوته أيضا في امتلاكه قدرة النفاذية في باطن الأشياء والإحساس بمضمراتها ودواخلها، والإنصات لأصواتها الصامتة، وفي ولوج عالم الغيب والميتافيزيقا ، باعتباره يمتلك خاصية الروحانية العالية ، ما يجعله قريبا من صوت النبي والكاهن والقديس. وهو الدور الذي تقمصه الشاعر عبد القادر مكاريا ، وهو يتلو علينا نصه نشيدا للموت والفزع.

يأتي نص نشيد الفزع للشاعر عبد القادر مكاريا ، مستسما للموت كحدث ينتمي إلى الحياة ، ولا ينفصل عنها، فليس لنا نحن البشر الفانين إلا أن نرقبه و نراقبه ، هذا الكائن الغامض الذي لا ندرك منه إلا الغياب الكلي لمن ماتوا عن الحياة الدنيوية ، وهو أشد أحداث الحياة رعبا، وأقربها إلى عالم الأرواح ومناطق الغيب المجهولة.

على إيقاع المفارقة ينبني هذا النص، حضورا يشي بها منذ العنوان :"نشيد الفزع" وهو العنوان الذي جمع بين طقس من طقوس الفرح و الحياة و الأمن، أو استجلابها و بين الفزع، في كيمياء كينونة واحدة هي علاقة المضاف بالمضاف إليه، العلاقة التي عادة ما تخلق لنا كائنا جديدا من المزج بين دم الكائنين، إنه نشيد للفزع ؛ الفزع بكل دلالة الخوف القادم على حين غرة، إنه الرعب بالأحرى والذي يتجاوز سقف الخوف العادي ليتحول إلى حالة نفسية وجودية، جعل منها النشيد طقسا جماعيا، فالأناشيد عادة ما تحمل دلالة الجماعية في إنشادها، لتؤوب بنا إلى طقوس الحياة واستجلاب الفرح وطرد الموت في الأنثروبولوجيا القديمة و علم الأساطير. و في مواقف الجنائز الدينية بتراتيلها و أدعيتها و طقوسها المختلفة.

وإذا كانت الدوال في الشعر تحمل في مكوناتها الدلالية ميراثاتها المعجمية، فإن النشيد معجميا يؤوب بنا إلى جملة من المعاني ؛ منها نشد أي طلب وعرَّف، فالمنشد هو المعرِّف، والناشد هو الطالب، والنشيد رفع الصوت، ونشد تذكر[6] .أما معاني الفزع المعجمية فمتراوحة بين الخوف و الذعر والترويع من جهة، والإغاثة من جهة أخرى[7] .

ولا تخفى علينا الصلة القوية التي تجمع في الدالين بين الدلالات المعجمية والدلالات الشعرية، فالنشيد وسيلة لطلب حقيقة الأشياء والتماس جوهرها، وهو أيضا التعريف بها ، ورفع الصوت بحقيقتها ومعناها، وكأننا بالشاعر يلتمس بالنشيد معرفة الحقيقة وفك أسرارها الملغزة ، و يحيل الفزع على شدة الخوف والذعر ، كما يحيل على إغاثة النشيد . الشعر للشاعر الذي فزع إليه طالبا معرفة الحقيقة والمعنى الكامن في الموت.

وقد دأب الإنسان منذ بداياته الأولى على الاستعانة بالأناشيد في مواقفه الوجودية الصعبة لالتماس الإجابات والطمأنينة الروحية، والتقرب من كنه الأشياء وحقائقها وأسرارها الباطنية ، فرافقت الأناشيد الأساطير والأديان، وكانت تراتيل وأدعية دينية لإبعاد الأخطار والشرور واستجلاب الخير، قبل أن تميل دلالاتها التداولية الحديثة إلى معاني الفرح ، وهو ما حقق لنا هذه المفارقة المجتمعة في كائن لغوي واحد ،وحدته الإضافة،على أكثر من احتمال قرائي؛بين النشيد الذي أصبح في تداولية استعماله الحالية دلالة على معنى الفرح وطقوسه، والفزع الذي حافظ على معناه الأصلي من الرعب والخوف الشديد، فتشكل لدينا كائن هجين من الدلالتين معا، يثير في المخيلة صورة الكائن الفرينكشتايني المرعب، وأشباح الموتى، وغيرها من الصور المرعبة . هكذا نجد أنفسنا أمام جملة من الدلالات العنوانية المتقاربة؛ فإما أن النشيد طقس احترازي تؤديه الجماعة وتعبر به عن فزعها كضعف من الموت في نوع من توسل إبعاد شبحه وأذاه، وإما أنه نشيد من عزف الفزع ذاته، ككائن نفسي وجودي لديه ما يقول وهو يطل على منظر الموت المتعدد الذي يفتك بالأحياء، وإما أنه نشيد يعزفه البشر عبر كل ممارساتهم التي لا تدل إلا عليه،خوفا من الموت في زمن الوباء الذي يترصد البشر ليفتك بهم .إنه نشيد في زمن الموت الجماعي ، أو الموت بالجملة ؛ الموت بالوباء .وباء الكورونا، نظرا للسياق الثقافي الذي أنجبه، و الذي يؤكده النص منذ مطلعه، نشيد الفزع فزع الموت، وهل هنالك ما هو أكثر تسببا في خوف البشر و فزعهم من الموت بالوباء ؟!

3. الموت و إيقاع الحياة:

انطلاقا من الوعي بأن الموت مصير حتمي يطال كل الكائنات الحية، لتتختم به الحياة، فإن الشاعر يجعل منه حدثا يوميا، محيطا بالإنسان من جميع جهاته ، وكأنه يحيل الموت إلى فكرة الموت في حد ذاتها، من أجل التعايش معها ؛ مع الوعي بهذه الحتمية كمتلازمة للوجود الإنساني الواعي، الذي يعي الموت لأنه إنسان يدرك جيدا فكرة الموت، لأنه يدرك أن الموت يدركه منهيا حياته الدنيوية : " فأينما نكن يدركنا الوعي بأن الموت لا بد أنه سيضع نهاية لوجودنا هنا، عاجلا أم آجلا، ولن تسعفنا غرائز البقاء إن كنا مسلحين بها في صد ذلك الخوف المشتق وتبديده، ذلك الخوف الذي لا يأتينا من الموت الذي يطرق الباب، ولكن من معرفتنا بأنه سيطرق الباب عاجلا أم آجلا [8] ." فمن هذا الوعي بالموت والتعايش معه اختار الشاعر أن يبدأ نصه، وعلى إيقاع المفارقة، فالموت هذا الكائن الذي يقع على النقيض من الحياة، ويقف على الطرف المقابل منها، بل ينهيها في صراع الوجود، ها هو يقبل من جميع تفاصيلها، كحدث عادي من وقائعها المعتادة ، إنها الحياة المأهولة بكائن الموت الذي يقبعا بين زوايا الطبيعة، كما يؤثث يوميات الإنسان في أدق تفاصيلها :

الموت يقبع في زوايا الأرض .

بين أشعة الشمس الجميلة
في حشيش الحقل .. ماء النهر
زر الإنارة في غرف الفنادق
و على السلالم ..بالمصاعد[9]

إنه الموت المرتسم في تقاسيم الحياة، فالطبيعة التي تشع حياة و نضارة و ربيعية،وتبدي فتنتها بدلال لا يشبه غيره، تخفي في هذه الفتنة أسباب الموت بكل ما يمكن أن يحمل الوباء فيها، الوباء لا يقتل الطبيعة، و لا يقتل كائناتها، إنه موت مقبل على كائن واحد هو هذا الكائن البشري، و هنا نجد أنفسنا كبشر أمام إشكالية وجودية فادحة الوقع، هي شباب الطبيعة الأبدي، وشباب الإنسان المحدود الفاني: " يقال ، الموت فصل صغير على سطح الطبيعة الأبدية، حادث تافه في الحياة الكونية الكبيرة..لكن توقف ! إن هذا العارض لهو لغز عميق ومأساة جسيمة؛ هذه النهاية الخفية لبرزخ السيرة هي لحظة تبجيل، أو بالأحرى يجد الذهن نفسه ممزقا بين حقيقتين لا يعترض عليهما معا، وهما مع ذلك متناقضتان: شباب الطبيعة الأبدي، وشباب الفرد الذي يستحيل استعادته، و بشكل ما سخر تجدد الربيع السنوي الذي لا يكل ولا يهدأ يسخر من قلقنا الثقيل على مصيرنا[10]".

فالشاعر الذي استحضر الطبيعة في شباب ربيعها، كان حريصا على إبداء هذه المفارقة الوجودية المؤلمة، بين شبابها وحياتها الأبدية في الكون، وبين الموت الفردي الجزئي الذي يطال كل كائناتها، كلا على حدة، بمن فيها الكائن الصانع الذي حاول تجاوزها باستمرار، لكن عبثا، وتضيع سدى كل محاولاته، فها هو كائن طبيعي ميكرومجهري استطاع أن يثبت عجزه، ويكشف عورة تحضره. ويرتد به إلى لحظة العجز الأولى .وفي هذا التوظيف لمتلازمة الموت و جمال الطبيعة استحضار ضمني لأساطير مضمرة تختفي وراءها الميدوزا و سيرينات الأوديسا؛ رمزا الفتنة المميتة القاتلة، حيث يختفي الموت في الجمال الفاتن ، بين أشعة الشمس، وفي الحقول والمياه العذبة، تماما مثلما يختفي في التفاصيل الإنسانية الصغيرة . إنه المحيط بالإنسان كمصير جماعيمقبل فجأة ودون سابق موعد، تماما كما يقبل الموت الغيبي الأنطولوجي ، الذي تعيش خوفه كل الكائنات كمصير منتظر على حواف النهايات، مصيرا لا بد منه .

هذا الفزع من الوباء الحامل للموت يشكل استعادة فكرة الموت التي غيبها الوضع البشري المتمادي في غروره و تصنيعه و آليته و استهلاكه، إنها العودة إلى الخوف الأول والقلق الأول، الذي ما فتئ يؤوب بالإنسان إلى أصله و حقيقته و مثواه، إنه الموت المحدق من كل جانب، وبجميع

البشر دون استثناء، يهددهم في كل ما تقع عليه أيديهم أو ما تلاميه أجسامهم، بل كل ما تراه أعينهم، فأين المفر من موت شديد الحصار؟!

فبعد تجلياته في الطبيعة راح الشاعر يستحضر من تمظهرات الحياة المادية بعض ملامحه كزر الإنارة و السلالم و المصاعد وغرف الفنادق. و لنا هنا أن نتأمل ما استحضره الشاعر من هذه الأشياء، بما تخفيه من دلالات الفرار من الموت، فالفنادق تعني المكان العابر الذي يحل به الإنسان لفترة و يمضي، إنه المكان الذي لا هوية لها، رمز الاستقرار المؤقت الذي يعني عدم الاستقرار ذاته و حياة الانتقال، وكأن الشاعر باستحضاره هو بالذات يؤكد أن لا مفر من الموت حتى بتغيير الأمكنة، و هو ما يؤكده الدالان السلالم و المصاعد التي تتقارب في دلالتها، لتستحضر لنا الأبراج و الأهرامات، ووسائل الفرار من الموت والتعالي على البشري : " فأينما تكونوا يدرككم الموت ولو كنتم في بروج مشيدة " سورة النساء ،الآية 78

يبدو الموت في هذا المقطع حدثا منسابا في إيقاع الحياة، ضمن أحداثها ووقائعها الاعتيادية، وهو ما خرق أفق توقعنا كمتلقين، فنحن عادة ما نتوجس خيفة من أحاديث الموت وموضوعاته المحفوفة برهبة المجهول الغامض، الذي يزحف متخفيا ليختطف منا دون أن نحس به، أو نستشعر وجوده، وكأن الشاعر قد استعار ضمنيا صورة الموت ثاناتوس بالمفهوم الميثي الأسطوري ؛ ثاناتوس الإله الذي يجسد الموت الرحيم ذي اللمسة اللينة، التي لا يشعر البشر بها، ها هو يتسلل من كل شيء قريب، لا نتوقع أبدا أن يكون مأهولا به ، يتسلل حيث توجد الحياة بسيطة جميلة منسابة في حيويتها، وبعيدا عن المناطق الحديثة الآهلة به في الراهن الإنساني العنيف؛ مناطق الحروب والملاجئ والفقر والمجاعات، ومخلفات المصانع القاتلة، ومدافن الصناعات النووية وبقايا المختبرات الفتاكة. فالموت الذي استحال . مع الوضع الحداثي ونتائج العقل التكنولوجي الوخيمة على الإنسان .وحشا يوميا مفترسا، يفتك بالبشر شعوبا وجماعات، تحقيقا لأطماع الإمبريالية المتضخمة، يتحول في النص إلى وضعه الطبيعي ككائن طبيعي وباء، يتكون في الطبيعة ككائن مجهري "فيروس"، يختار البشر ليتسلل إليهم، و يختطف منهم، متحديا هذا العقل العلمي التكنولوجي الذي وجد نفسه، عاجزا إزاءه، وهو الذي عمل على الخروج بالإنسان من الوضع البشري المحدود، نحو آفاق أخرى، تجعل من الحياة تطورا مستمرا يستطيع أن ينفلت من قبضة الانحباس في الأرضي الطبيعي، قبل أن يستحيل هو ذاته عقلا أداتيا للقتل و الموت العنيف .

4. الموت و إيقاع الحب:

يشكل الحب منذ الأزل كائنا نديا للموت، يقع معه على طرفي البارادوكس، فالحب هذا الكائن الغامض، تماما كالموت، الكائن الغريب الذي يحل فجأة دون سابق أعراض وأسباب ومواعيد، إنه كائن غيبي وأبدي ومصيري وقدري، لديه سطوة سحرية تأخذ روح الإنسان فيها، كما يأخذ الموت الروح في عالمه، لكنه علي النقيض من الموت، كائن وسيم على عكس الوجه القبيح المخيف للموت، إنه كائن خالق للحياة،مفعم بها، ففي أساطير البعث والخصب والنماء يعد إكسير الحياة وسر العودة إليها، إن زحف الموت نحو الكائن البشري ، إنه أعظم مواجه له و أقوى، بطاقته الروحية العالية التي تتصل بميتافيزياء الإنسان، وتحمل بعضا من الألوهة ، فتتصل بسر المحبة الإلهية في قلوب البشر .

هكذا كان الحب مقابلا للموت منذ القديم، و في كل العصور و الحضارات وإنسان كل المراحل ، يقول إيفان كليما : " ما من شيء أقرب إلى الموت مثل الحب المتحقق، فظهور أحدهما إنما هو ظهور منفصل، لكنه أيضا ظهور وحيد للأبد، فلا يحتمل أي تكرار، و لا يسمح بأي استئناف، و لا يعد بأي إرجاء، فلا بد لكل منهما من أن يقوم بنفسه، واقع الأمر أن كلا منهما يقوم بنفسه، وكل واحد منهما يولد للمرة الأولى ، أو يولد من جديد، متى أتى، وهو يأتي بغتة من اللامكان على الدوام، من ظلمة اللاوجود من دون ماض و لا مستقبل[11]"

إن الموت و الحب يشتركان في مبعثهما ومصدرهما المجهول؛ القدر الذي هو صانع المصائر الغيبي، إنهما حدثان من أحداث الحياة ، لكنهما لا يرتبطان بأسباب في سياقات هذه الحياة ذاتها، كما لا يرتبطان بزمان أو مكان، وهما أيضا كائنان يلفهما الغموض، ولا تحديدات مفهومية نهائية لهما، فإذا كنا نجهل تماما وضع ما بعد الموت ، و لا يمكن أن نتصوره ، فإن الحب متغير الأوضاع والحالات، حتى في تجربة واحدة، مما يجعله كائنا زئبقي التعريف، متعدد الأوجه، يختلف توصيفه حتى في التجربة الواحدة بتغير حالاته التي لا يثبت فيها على وضع واحد، و هذا ما يجعله كائنا عصيا على الفهم ،غامضا كالموت، كائنا مرتبطا في الوضع الوجودي للإنسان بجانبه الروحي النفسي الجسدي، تماما كالموت، إنهما التجربتان اللتان لا يمكن تعلمهما، بل يغدو تعلم كل منهما مجرد وهم، فالموت لا يمكن أن نعيش وضعه إلا و نحن موتى، نكون قد غادرنا هذا العالم، و لا يمكن أن نصفه للأحياء، والحب لأنه كائن سائل لا يتقولب في وضع واحد، وعلى هيئة واحدة .

هذه الصلات الغريبة التي تجمع الموت والحب تحقق بينهما نوعا من التناغم الخفي، رغم ما بينهما من صراع قوي، تماما مثلما هي صلات الموت والحياة " فالحياة هي موت مؤجل، والموت حياة مبكرة[12]" حسب هيرقليطس، هذا التناغم المؤسس على الحركة والصراع، أو هو الحب المسلح

بتعبيره، مسلح من أجل أن يتأسس، مسلح باللوغوس، وهو الرغبة في اكتشاف الأشياء والوصول إلى الحقيقة .

إنه الصراع الأزلي بين أيروس و ثاناتوس[13]، الذي يمثل بشكل أو بآخر الصراع بين الحياة نفسها و بين الموت، فالحب من أهم أسباب تواصل حلقات الحياة، ولذلك كان فقدان من نحب موتا آخر في الحياة، أشد موتا من الموت نفسه، كما أن الموت من الدرجة الثانية يعني موت الحب ذاته كحياة نفسية وجودية، وقد تكون كلية بين شخصين، لكل ما لها من تداعيات الألم و الفقد والحاجة التي يخلفها الموت ذاته، و كثيرا ما كان الخلاص من الحب باللجوء إلى الموت أو طلبه كحل نهائي عندما يفوق عذابه عذوبته.

إنها علاقة غريبة و معقدة هذه التي تربط بين الكائنين، وقد كتب أسكاروايلدقائلا : "الحب الحقيقي يجعل فكرة الموت مألوفة، خفيفة و ليس فيها ما يفزع، يصلح الموت موضوع موازنة بسيطا، يصبح الثمن الذي يقبل المرء بدفعه لقاء أشياء كثيرة[14]"

إن ترافق الحب والموت في هذا النص لم يأت من باب الصدفة، ففي مواقف الموت نحن نلوذ بمن نحبهم، و نخاف كثيرا من فقدهم، و من هذا المنطق المزدوج يتجلى الحب في النص عبر المقطع الآتي:

و على شفاه حبيبة ..نشتاق قبلتها حد البكاء
الموت .. في أحضان من كنا نحبهم كثيرا
و بين أنامل المارين في الطرقات
يتربص الموت
عبور الهاربين من ملل الحياة ..إلى الحياة.
الموت سيد وقتنا المكتظ بالإيمان
و الخوف المطرز في عيون العاشقات[15]

تنطلق العلاقة بين الموت والحب في هذا النص من الصراع بينهما، الصراع الأزلي الذي مثلته الأسطورة في الصراع بين إيروس و بين أفعى الموت المتربصة دوما " لماذا لا يكون الموت محض استحالة فيزيائيةPhysical Metamorphosis لا تقوى على الوقوف في وجه الحب الخالص الذي يظل عصيا على كل عوامل الاندثار والبلى. الحب الخالص قوة جوهرية من قوى الطبيعة تغالب الموت وتستعصي عليه، ولن تتمكن ألف أفعى وأفعى أن تبتلع الحب وتغيبه في دهاليز الخواء، الحب الخالص المنبثق من روح مشعة ومتوهجة بالنبل ترياق للنفس الموجوعة والقلقة من مخالب الموت القاتلة[16]"

يبدأ الصراع بين الحب و الموت عندما يتحول الموت إلى كائن يستريح منتظرا فريسته على شفاه الحبيبة، حيث ينهض الفزع منه ليعزف نشيد مرارته مفرقا بينهما :" نشتاق قبلتها حد البكاء "فعبر سيمياء القبلة التي تعني الامتزاج الروحي الجسدي بين الحبيبين يجسد الشاعر كيف يقف الوباء طريقا في الحب، و يمنع الحبيبين أحدهما عن الآخر ، بل تتحول أحضان الأحباء إلى كفن للموت بعد أن اتخذ الوباء من الجسد الإنساني مستقرا و مضيفا له، فالوباء القاتل يهزم الحب أيضا، لكنه لا يقتله ولا يميته، بل لعله يزيده ضراوة و قوة و تأججا، عندما يزيد وتيرة الاشتياق والخوف على من نحب " الخوف المطرز في عيون العاشقات" هذا الخوف الذي يهزم الموت بشكل أو بآخر، فالخوف ليس على أرواحهن، بل على من أحببنهم. فالموت منهزم في أرواح العاشقات لأنهن لا يخفن منه على أنفسهن، بل على أحبائهن. إنه ملاحقة الحب الذي يخرج بالإنسان عن ملل الحياة و لا جدواها، بل يدخل حتى في الحب الإيماني الذي يعني حب الذات الإلهية و الخشوع لها و التوق إليها، إنه يزيد هذا الحب قوة، ويزيد من هيمنته على الحياة، لأنه يسيطر على الوقت و اليوميات و يسكن التفاصيل .

الموت و إيقاع الألفة:

عادة ما يرتبط الموت بالمجهول و الغامض، فنحن لا ندري له موعدا أو سببا أو وجها، الكائن المحفوف بالأسئلة، لا يعلمه إلا من دخل عالمه، و من دخل عالمه فقد خرج تماما من عالمنا الدنيوي، تغافلنا الحياة بها و تلهينا عنه، فلا ننتبه لوجوده بيننا، إلا عندما يصطاد من فرائسه، و يمضي، لكن الموت الوبائي مختلف عنه، إنه الموت الذي صار هاجس الحياة الدائم، الموت الذي يحاصرنا في كل ما حولنا و من حولنا، و يسيطر على كل تفكيرنا، ويدير يومياتنا و سلوكاتنا و علاقاتنا، لقد تحول الموت من كائن فردي يسكن الذات بينها وبين ذاتها، إلى كائن يسكن الوعي و اللاوعي الجماعي في يومياته و كل أوقاته :

الموت سيد وقتنا
عطر الأحاديث القصيرة ..و الطويلة
و على موائد الإفطار
في ضوء الهواتف ..في رسائلنا القصيرة
أمام البيت
بين ستائر الشرفات
الموت صار رفيقنا الأغلى ..نحاوره من الشروق إلى الغروب
و نسأل بعضنا

لو - مثلا - تأخر ساعة؟![17]

إنه الموت الذي يحاصر الزمان في هذا المقطع.. يحاصر الوقت و يصبح الرفيق الذي نراه في كل لحظات حيواتنا و تفاصيلها، يسكن اللغة و الأحاديث و الرسائل و الأشياء

هذا الموت الوبائي يعيد تشكيل خرائط الأمكنة و إحداثيات المسافات، لقد استحال الموتا حديثا جماعيا، و حدثا اعتياديا، ما يبرر تحوله إلى نشيد جماعي للفزع، وقد حاصر الإنسان، من جميع جهاته، بل إنه يتجاوز الجهات جميعا و يحتلها جميعا في آن:

نحاول أن نحدد جهة المرور التي يختارها في رحلة بحثه
عمن تقرر أن يكونوا هم الرقم الأخير ..لهذا اليوم
في قائمة الذين اختارهم
ليعلقهم نياشينا بأفواه الرواة[18]

يفتح الشاعر نصه للأوضاع الاجتماعية والنفسية التي يعيشها البشر في زمن الوباء، وهم يسألون عن أسماء الموتى من المقربين لهم، وأعداد الوفيات في وسائل الإعلام المختلفة، التي لا تتهاون في تقديم الإحصائيات من حالات المرضى والموتى ، ليكتمل بها وضع الموت كأهم التفاصيل اليومية التي تعاش في زمن الوباء، وأبرز الوقائع التي تتحكم في بوصلة الظروف والمتغيرات المعيشة ، لقد تحول الموت من زائر مفاجئ غريب، إلى رفيق اعتادي " رفيقنا الأغلى" ، والتي تفتح معنى الأغلى على دلالات الفقد، فثمن رفقته للبشر هو تلك الأرواح الغالية العزيزة التي يترك موتها ألما قاسيا لا يضاهيه ألم، إنه الرفيق الأغلى بكل ما يدفعه من الموتى أصدقاء والأقرباء، ومن الألم جراء فقدهم بالموت ، لتتداعى صورة حلمية جراء ذلك ؛ تتجسد في تخيل غياب الموت في حياة الإنسان ، وهي الأمنية التي راودت أحلام البشر منذ وجودهم الأول، و جسدتها مخيالاتهم في إكسير الحياة وعشبة الخلود، التي بقيت أحلاما لا وجود لها، وإن عمل الطب وعلم الكيمياء والصيدلة على إيجاد الأدوية واللقاحات الطبية ،و الحلول العلاجية للكثير من الأوبئة والأمراض الفتاكة ، كمواجهة للموت والحد منه .

و يستمر النص في تشريح وضع الموت في زمن الوباء :

الموت يأتي دائما من حيث لا يتوقع المتوقعون
لكنه الآن هنا..يحتل ساحات المدائن و المداشر ..و المعابد و القبور
و نواقيس الكنائس
يسكن ذاكرة الذين نذكرهم ..و نذكر عطرهم
يحتل أعمدة الإنارة..يقفز من إشارات المرور

و بالحدائق الكبرى ..و أشجار التوت
في " ساحة التوت" و "رحبة السوق"
و أغاني العشق في الناي الحزين
و بحة شيخة كانت تؤانس خوفنا
الموت يطل حتى من قمم المآذن
في مواقيت الصلاة!!
الموت آخر ما نريد لقاءه
يأتينا من كل الجهات..
من كل اللغات[19]..

فالموت الذي كان حدثا مفاجئا وصادما، يتحول إلى كائن يومي، محفوف به الوقت، ومحفوف به المكان، ومحفوفة به الأشياء والأشخاص وأحاديثهم وتفاصيلهم، و كأن الوباء قد أفقدنا نحن البشر الإحساس برهبة الموت، وكأنه قد أمات الموت نفسه كمعنى غيبي غامض تحيطه الرهبة، وهنا نشهد تلاشي الموت القديم، وحتى الحياة أيضا :"بدأ الموت يتلاشى في هذه الفترة، والحياة أيضا فقدت دلالاتها التي كانت مألوفة مرة، إن القول بأن الموت تلاشى هو أن نقول حقا، إن تجسيد تينك الحالتين اللتين هما لب الكائن البشري قد فقدتا أهميتهما، التي حدثت بمختلف الأنواع، حتى عندما كان الناس يموتون بأشد الأساليب خفية وعنفا[20]" فالحياة المعاصرة حياة يحيط الخطر فيها المعاني الإنسانية الجوهرية والقيم، بفعل تأثير التكنولوجيا المادية على الجوهر وتلاشيه تدريجيا فيها، وهو ما يجعلها مفرغة المحتوى والقيمة، لتطال السيولة (بمفهوم باومان) كل شيء، وهو ما ينعكس ظله على قيمة الموت والحياة، التي يطالها الملل بتعبير النص ذاته : " يتربص الموت عبور الهاربين من ملل الحياة إلى الحياة" فالموت في النص موت عام، شامل، إنه الموت الوبائي الذي يسكن كل الأمكنة، فيتصاعد نشيد الفزع منه، مطلا من كل الوجوه والأشياء، الموت المتربص بالجميع دون استثناء، لقد تحول إلى انشغال جماعي أعظم،وتجل أوضح لحقيقة الموت ذاته ولجدوى الحياة، إنه ظرف حاسم للكثير من المواقف، إنه الموت مثلما هو في حقيقته متجرد من كل مخيالات واستيهامات، الفاتك بالبشر وكل المخلوقات، يكتسب ألفته من تحوله هذا إلى سيد للزمان والمكان والتفاصيل، حيث لا حديث إلا حديثه، ولا تفكير إلا في الحد من زحفه الكبير، لقد جاء ليعيد النظر في الأزمات الدينية والأنطولوجية، وحتى الأبستيمولوجية التي أزرى بها الوضع الصناعي الحداثي الآلي للبشر، يتحول إلى تجربة جديدة تعيد ربط الذات بالموضوع والمعنى والجدوى والآخرين، وبالحياة والحب والموت أيضا، ها هو يسكن الساحات والمداشر

والحقول والحدائق العامة الخاوية من أي إنسان ،أو أثر للحياة، وقد غادرها البشر إلىبيوتهم طالبين العزلة خوفا من عدوى الوباء . خوفا من هذا الموت القادم من كل الجهات، إنه يسكن الأماكن الأليفة للموت، والأماكن التي كانت تضج بقوة الحياة دون استثناء، حتى الأغاني والمعزوفات وجلسات اللهو والترفيه عن النفس صارت ملونة بلونه الكئيب، و إن غفل عنه الناس لبعض الوقت ذكرهم آذان الصلوات اليومية الخمس به، فلا مهرب منه أو ملاذ .

5. تشكيل النشيد - نشيد الفزع:

عادة ما تجنح الأناشيد نحو الثيمات الدينية التيولوجية،أوالإنسانية الوجدانية، وعليه فإنها تصطفي لغة بسيطة يستوعبها المتلقي العادي، رغم ارتكانها إلى رموزية تكثيفية، تضمر خلفها طاقاتها الدلالية البعيدة، وهو ما نجده في هذا النص باستعانة الشاعر بلغة البساطة واليوميات الانسيابية، لكن الدوال، تتجاوز ريتم المدلول العادي لتحقق ماوراء الدلالة التي تتداعى تلقائيا في ذهن المتلقي كمتلازمة غير بعيدة هذا عن المدلول العادي، على الرغم من أن النص يتعامل مع كائن ميتافيزيقي، فمثلا:

الموت يقبع في زوايا الأرض
بين أشعة الشمس الجميلة
في حشيش الحقل
ماء النهر

نجد أن الدوال تريد مدلولاتها المباشرة و تؤديها، لكنها من ناحية أخرى ترمز للبعد الحقيقي العميق في النص، وهو الانتشار الكبير للوباء بما يسببه من موت وفزع، ما يجعل كل دال يتمتع بخاصية المفارقة التي بني عليها النص، و تبناها ريتما له، فزوايا الأرض التي كانت محلا لدبيب الحياة تتحول بفعل الوباء إلى أركان يستوطنها الموت، وأشعة الشمس الجميلة المفعمة بدم الحياة و حيويتها، لا تمنع عن نفسها استقبال ذرات الوباء، ولا حشيشالحقل، ولا ماء النهر، كلها دوال تنفتح على طاقة الحياة والموت معا، إنه الموت الذي يسكن الحياة وكل أشيائها و مكوناتها .فقوله: " الموت في أحضان من كنا نحبهم كثيرا " هو تركيب يحتمل هذا البعد ذاته من الحقيقة والمجاز معا، و قد حرم علينا الوباء أحضان من نحب، خشية علينا وعليهم من انتقال عدوى الفيروس. وقد انعكست هذه الظاهرة على الصورة وبناء التخييل، إذ صارت العبارات تقبل المعنى الحقيقي القريب على عواهنه لأنه يطابق الواقع، وفي الآن نفسه تضمر الكنايات عن هيمنة هذا الكائن المفترس، فكل عبارة يمكن أن نقرأها بمستويين معا : المستوى السطحي الأفقي القريب الواقعي

والمستوى العميق العمودي المضمر، دون أن تكون هنالك هوة و تباعد بين الدلالتين، باستثناء ما يتعالى ليبلغ مقام المجاز، كضرورة تشكيلية لا بد منها، تبعا لطبيعة الثيمة ذاتها، ف " سيد الوقت" مثلا استعارة تكني عن السيطرة الكبيرة للوباء كموت، على حياة البشر، فالوقت لا يمتلك سيدا له قبل هذا الوباء، سيدا يهيمن على جميع البشر في كل أوقاتهم، تفكيرا وتفاصيل يومية وأحاديث و أفعال وردود أفعال .

كما أن الشاعر يشبه هذا الموت الوبائي بعطر الأحاديث القصيرة والطويلة، هذه الاستعارة التي تضفي على الأحاديث بعدا حميميا أكثر أنثوية لارتباطها برائحة العطر رمز الجاذبية والاقتراب الكبير، فنحن عادة ما نتحسس في أحاديث بعضنا عطر القرب النفسي ، ومضمر الحديث ذاته، وهو ما يفتحنا على اقتران الموت برائحة العطر في الأحاديث الحميمية، ليدل ذلك كوننا نتحسس وجوده في كل الأحاديث ظاهرا كحقيقة، ومضمرا كرائحة العطر .

و قد مال الشاعر في نصه إلى أنسنة الموت، بتجسيده في مختلف الهيئات والصفات الإنسانية، وهي ظاهرة فنية فلسفية قديمة، شهدها إنسان الأساطير القديمة والملاحم، إذ كان يميل إلى أنسنة المتعالي من قوى الكون والطبيعة، عندما كان يجسدها في آلهة يسبغ عليها هيئات البشر ونوازعهم وسلوكاتهم ومشاعرهم، فالموت في النص كائن مؤنسن :

الموت صار رفيقنا الأغلى
نحاوره من الشروق إلى الغروب
ونسأل عنه بعضنا
لو .مثلا .تأخر ساعة؟!

إنها الصيرورة التي خرجت بالموت من سياقه القديم المفاجئ، من كينونته الغيبية المحتشدة بالغموض والأسرار، إلى كينونته الجديدة رفيقا يوميا للبشر، يفتحون معه الحوارات المطولة، ويستفقدونه لو تأخر لبعض الوقت، و هي ترميزات و إشارات توحي بهيمنة موضوع الموت على سياقات الحياة الإنسانية المختلفة، في وضع صعب هو وضع الوباء القاتل .

ومما يلاحظ أيضا من هندسة اللغة أن الضمير. ضمير جماعة المتكلمين . كان مهيمنا على النص، فالشاعر لم يقارب الموضوع كموقف ذاتي ، و إنما برؤية جماعية توحد فيها البشر جميعا، لنشهد تقابلا حضوريا بين ضميرين : ضمير الغائب المفرد العائد على الموت،وقد شخص به ومن خلاله، مقابل ضمير جماعة المتكلمين ، و ما يلاحظ أن ضمير الغائب المفرد كان أكثر قوة و فاعلية من الآخر، بل يتحكم في كل النص كفاعل نصي سردي، و قد كان المسند إليه الذي هيمن على إدارة مسانيده داخل النص، أما الجمل القليلة التي ظهر فيها ضمير جماعة المتكلمين كضمير

فاعل القيمة، فقد اقترن كمسند إليه بأفعال محدودة القوة معنويا " نشتاق، نحاول" التي تثبت ضعفا معنوبا و استلابية موقف تجاه الموت، وهو ما يؤكده حضور الدال " الموت " كمبتدأ في أغلب جمل النص التي مالت نحو الاسمية، كتقرير سردي لوضع معيش، واضح التفاصيل والملامح، وكأن الشاعر يعرض لنا لوحات ثابتة عن حياة الناس وفزعهم في زمن الوباء، لوحات شكلها بماء الأحداث ذاتها، وتداعياتها عليه هو كشاعر فنان، تلهمه المواقف الصعبة العصيبة في الوجود .

من ناحية تشكليلية أخرى يبدو النص سلسلة من المشاهد واللوحات التي تعرض تباعا تمظهرات الموت وأثره على الحياة،وهي مشاهد تكاد تكرس موقف ثابتا يدل على وضع معيش و سائد، يبدو المشهد الأول تمظهرا للبارادوكس بين حياة الطبيعة وما تضمره فيها من موت مختبئ لا يظهر للعيان، فالوباء يتخفى جيدا في الطبيعة، لكنه لا يؤذيها، إنه لم يأت إلا من أجل الكائن البشري ليحد من غروره، إذ تقابلنا لوحة المشهد الأول جامعة بين الموت وبين عناصر الطبيعة و كائناتها الجميلة " أشعة الشمس الجميلة، حشيش الحقل ، ماء النهر، و هي تفاصيل توحي بتدفق الحياة، لكن الصادم المفزع أن الموت يقبع فيها.

وتتوالى اللوحات مجسدة لهذه المشاهد البارادوكسية، متشكلة من مكونات الحياة الإنسانية و ما سكنها من فزع الموت الوبائي، فالموت يقبع أيضا في زر الإنارة وغرف الفنادق والسلالم والمصاعد، وهو تشكيل لصور بصرية تجعلنا نتخيل الموت مجسدا في هيئة بشرية متخفيا بين هذه الأشياء، كما وظف الشاعر صورة لمسية، عندما جعل الموت يقبع في شفاه حبيبته، صاحبتها صورة نفسية فيزيولوجية ملازمة لها، هي صورة الاشتياق لقبلاتها لدرجة التمظهر الفيزيولوجي في البكاء كأقصى درجات اللهفة والاشتياق، والتي تلتها مباشرة صورة من تداعياتها، وهي صورة حضن الحبيب، وقد استحال هو الآخر مكانا يقبع الموت فيه، وهي كما تبدو عليه صور مؤسسة على البارادوكس التي حملت الدلالة وضدها، فكل ما كان ينبض حيوية وحياة وحبا ودفئا، وكل ما كان يعد ملاذا آمنا و ملجأ، تحول إلى مكان مأهول بالموت.

أما الإيقاع الذي اختار النشيد فهو متفاعلن الكامل بتلويناتها وانفتحاتها العروضية المختلفة، و كأن اللجوء للكامل طقس احتمائي احترازي لإبعاد الموت و استجلاب القوة. علما أن النص اعتمد نسق الجملة الشعرية التي تختار تدفق النفس الشعري في كل مقطع عن طريق التدوير التركيبي الدلالي الإيقاعي، الذي يؤكد تحكم المعنى و توتراته في ريتم الإيقاع، و درجة تناغمهما، فكل مقطع يبتدئ بكلمة الموت، ويستمر في مظهرته وتشكيله إلى آخره، محافظا على نسق التدوير الذي

يكوكب الأسطر الشعرية في وحدة دلالية إيقاعية في آن، تشكل لي كل وحدة جملة شعرية قائمة بذاتها .

خاتمة:

يخفف الشعر في أحيان كثيرة من حدة التراجيدي و بؤسه، و كذلك فعل هذا النص مع الفزع و رهبة الموت، لقد أحال الموت إلي كائن يومي أليف، يعتاش على البشر، و يمتص كينونته منهم، لكنهم تعايشوا معه، وحولوه إلى حالة أليفة، في نوع من تقبل المصير والواقع، والرضوخ لهما، إذ لا مفر منه، و لا ملاذ، و هو الجاثم في كل تفاصيل الحياة و أشيائها.

لقد استطاع الشاعر في نصه أن يجمع بين فلسفة الموت ككائن مرعب، و بين الواقع اليومي، الذي يتسلل إليه هذا الكائن ليعتاش مع البشر فيه، و استطاع أن يكشف كيفية تعامل الجماعة البشرية معه، إذ لم تستطع إلا أن تتأقلم مع فكرة وجوده المهيمن، وتتكيف معها، رغم شدة الفزع من حقيقتها، و لا تملك إلا أن تتساءل عن الرقم المقبل في قائمته، إنه الموت آخر ما نريد لقاءه، لكنه الآتي من كل الجهات.

كما استطاع النص رغم لغته البسيطة أن يقدم رؤية فلسفية عميقة لمفهمة الموت الوباء، وردود فعل البشر النفسية والوجودية إزاءه في سياق تفاصيلهم اليومية زمانا ومكانا وأشياء وأشخاصا وحوارات وتساؤلات و آذانا وصلوات، إنه نشيد الفزع طقس جماعي عاشه البشر في كل مكان من المعمورة، عندما أحدق بهم كائن الموت الوباء.

المصادروالمراجع:

1. سليمة مسعودي : مقال : تحليل لإنسان الخوف، الشروق ، الرابط الإلكتروني:
https://www.echoroukonline.com/writer/%d8%b3%d9%84%d9%8a%d9%85%d8%a9-%d9%85%d8%b3%d8%b9%d9%88%d8%af%d9%8a/?filter=blogger
2. قاسم الشواف: ديوان الأساطير :الكتاب الرابع: الموت والبعث والحياة الأبدية، دار الساقي، بيروت، ط 1، 2001.
3. فتحي المسكيني : الدين و الإمبراطورية : في تنوير الإنسان الأخير، مؤمنون بلا حدود، الرباط، ط2، 2016.
4. فتحي المسكيني:الهجرة إلى الإنسانية :منشورات الاختلاف، الجزائر ،ط 1 ،2016 ،ص 268 .
5. أبو الفضل جمال الدين بن منظور: لسان العرب، دار الفكر، بيروت،ط1، 2008 ،مج 2.[1]
6. زيجمونت باومان : الخوف السائل الخوف السائل: ترجمة حجاج أبو جبر، الشبكة العربية للأبحاث و النشر، بيروت، ط 1، 2017 .
7. عبد القادر مكاريا : نشيد الفزع : جريدة الجمهورية يومية وطنية، 4 ماي 2020، العدد 7091 الرابط الإكلتروني :

https://www.eldjoumhouria.dz/art.php?Art=81560&fbclid=IwAR37QrAMBi1jRHogEFqnOUS98cpjf2G-A3F_eIS7Ho6_2KOpzqjOTMpF_Y8

8. فلاديمير يانكلفيتش : فلسفة أولى، ترجمة سعاد حرب المؤسسة الجامعية للدراسات و النشر بيروت،ط1، 2004.
9. زيجمونت باومان : الحب السائل: عن هشاشة الروابط الإنسانية، ترجمة حجاج أبو جبر، الشبكة الغربية للأبحاث والنشر، بيروت، ط 1 ،2016.
10. هيرقليطس:جدل الحب والحرب، ترجمة مجاهد عبد المنعم مجاهد، دار النوير للطباعة والنشر، بيروت، د. ط ،2008.
11. باتريك زوسكيلد : عن الحب والموت،ترجمة نبيل الحفار، دار المدى، بيروت ،دمشق ،ط 1 ،2017.
12. عبد القادر مكاريا : نشيد الفزع، جريدة الجمهورية : صفحة النادي الأدبي ،ص 15، ع 7091، تاريخ 5 ماي 2020.
13. بيري ساندرز : اختفاء الكائن البشري : أرواح غافلة، ترجمة سهيل نجم، دار الرافدين، بيروت، ط1، 2018.

هوامش وإحالات:

[1] ينظر : سليمة مسعودي : مقال : تحليل لإنسان الخوف، الشروق ، الرابط الإكتروني:
https://www.echoroukonline.com/writer/%d8%b3%d9%84%d9%8a%d9%85%d8%a9-%d9%85%d8%b3%d8%b9%d9%88%d8%af%d9%8a/?filter=blogger

[2] قاسم الشواف: ديوان الأساطير :الكتاب الرابع: الموت والبعث والحياة الأبدية، دار الساقي، بيروت، ط 1، 2001، ص21

[3] المرجع نفسه، ص 21 .

[4] - فتحي المسكيني : الدين و الإمبراطورية : في تنوير الإنسان الأخير، مؤمنون بلا حدود، الرباط، ط2، 2016، ص 75

[5] فتحي المسكيني:الهجرة إلى الإنسانية :منشورات الاختلاف، الجزائر ،ط 1 ،2016 ،ص 268 .

[6] . ينظر: أبو الفضل جمال الدين بن منظور: لسان العرب، دار الفكر، بيروت،ط1، 2008 ،مج 2، ص 1352 ،1353 .

[7] .ينظر : المرجع نفسه ،مج 3 ،ص 2952، 2953 .

[8] زيجمونت باومان : الخوف السائل الخوف السائل : ترجمة حجاج أبو جبر، الشبكة العربية للأبحاث و النشر، بيروت، ط 1، 2017 ،،ص 58 ،59 .

[9] عبد القادر مكاريا : نشيد الفزع : جريدة الجمهورية يومية وطنية، 4 ماي 2020، العدد 7091، ص 15 .
الرابط الإلكتروني :
https://www.eldjoumhouria.dz/art.php?Art=81560&fbclid=IwAR37QrAMBi1jRHogEFqnOUS98cpjf2G-A3F_eIS7Ho6_2KOpzqjOTMpF_Y8

[10]فلاديمير يانكلفيتش : فلسفة أولى، ترجمة سعاد حرب المؤسسة الجامعية للدراسات و النشر بيروت ،ط1، 2004، ص 56 .

[11]زيجمونت باومان : الحب السائل: عن هشاشة الروابط الإنسانية، ترجمة حجاج أبو جبر، الشبكة الغربية للأبحاث والنشر، بيروت، ط 1 ،2016، ص 36 .

[12]هيرقليطس:جدل الحب والحرب، ترجمة مجاهد عبد المنعم مجاهد، دار النوير للطباعة والنشر، بيروت، د، ط ،2008، ص 69 .

[13]تشكل لوحة الفنان السويسري فرديناند هودلر (1853 .1918) المسماة الليل تجسيدا رمزيا للصراع الدائم بين الحب المتمثل في إله الشهوة الجنسية إيروس، وبين الموت المتجسد في الإله ثاناتوس، و التي رسمها بتأثير من وباء السل الذي فتك بأهله، ثم بتأثير من ذبول جسد حبيبته تحت وطأة السرطان حتى موتها .

[14]باتريك زوسكيلد : عن الحب والموت،ترجمة نبيل الحفار، دار المدى، بيروت ،دمشق ،ط 1 ،2017، ص 45 .

[15]عبد القادر مكاريا : نشيد الفزع، جريدة الجمهورية : صفحة النادي الأدبي ،ص 15، ع 7091، تاريخ 5 ماي 2020.

[16]باتريك زوسكيلد: عن الحب والموت، ص 17 .

[17]عبد القادر مكاريا : نشيد الفزع: المصدر السابق .

[18]المصدر نفسه .

[19]المصدر نفسه

[20]بيري ساندرز : اختفاء الكائن البشري : أرواح غافلة، ترجمة سهيل نجم، دار الرافدين، بيروت، ط1، 2018، ص 143