شعريّة الحياة والموت
قراءة تأويليّة في قصيدة "الذبيح الصاعد" لمفدي زكريّا

د.الأخضر بركة/جامعة سيدي بلعباس
Mostaphar@yahoo.fr

الملخص:

[تحاول هذه الدراسة إبراز تميز بعض المدونات الشعرية ببعض الروائع التي يمكن للقارئ المعاصر أن يقارب فيها بعض التوجهات الشعرية المنفلتة من قبضة الإملاءات النسقية التقليدية والحرفية الإنشائية، وقد ركزت الدراسة على قصيدة "الذبيح الصاعد" من ديوان (اللهب المقدس) للشاعر الجزائري مفدي زكريا، معتمدة القراءة التأويلية، ومتتبعة تشكل طقوس الشهادة، فشعرية الإيقاع، ثم شعرية الجسد والهوية حين تنطلق من عدّ الجسد في القصيدة متن التجربة ومتكأ القول وفيه يتشكل عالم الشهادة شعريا ورمزيا.]

توطئة:

يأبى الشّعر إلاّ أن يكُون تحويلا للعالم المعطى في أفق ما هو رؤيويّ بالأساس. إنّه تأسيس جماليّ للقيم العُليا في أرض التجربة البشريّة. وتوسّل باللغة الاستعاريّة للإمساك بما ينفلت من قبضة اللغة التواصلية. في واحدة من روائع الشاعر مفدي زكريّا المسمّاة " الذبيح الصاعد" نطالع القصيدة وقد انتحت لغة لها منطقها الشعريّ الخاصّ، إذ تتجاوز حرفيّة التوثيق التأريخي، لتنتج عمقا مرآتيّا يقرأ فيه التاريخ ذاته في مناخ التجربة الحيّة.

يجمع اللهب المقدّس نصوصا تمثّل المسار الشعريّ الذي لا يمكن تفحصّه في غياب السياق الثقافي والسياسي النضالي الذي يسمه ويوجهّه ويشغّله. فالتجربة الفرديّة للشاعر، على ما تنطوي عليه من إمكانات إبداعيّة فائقة ما كان لها أن تنفلت من سلطة النسق الثقافيّ السياسي النضالي والاصلاحي بمرجعيّتيها الدينية والأدبية التقليديّة وتتضمّنه معا من تصوّر جماليّ قارّ وثابت للقصيدة شكلا وتشكيلا وتصويرا. من هنا أمكن أن نقول إنّ شعر مفدي زكريّا يتوزّع بين ما هو مؤسّس" بفتح السين" وبين ما هو مؤسِّسا"بكسر السين"[1]. الأوّل منه يظهر في غلبة الإبداعيّ الفردي والكشفي

في اشتغال اللغة على الترميز والعمق والمسائلة الوجوديّة، والثاني منه يظهر في غلبة الحرفيّة الإنشائية المناسباتيّة تحت إملاءات النسق المؤسّساتي الإصلاحي والنضاليّ.

فالبعد النضالي ما انفكّ، خلال الفترة الاستعمارية وحتّى إبّان الثورة الجزائريّة، يكرّس الممارسة الشعريّة للسياق التاريخي الذي توجد فيه وتخضع لشروطه، والتي معها تعذّر إلى حدّ ما أن يصنع الشاعر عبوره الخاص بالزمن، وأن ينتج القصيدة التي تقول أناه وتكون صوته الفرديّ. أو أن يتحرّر من سلطة العلاقة بالنموذج الشعريّ القديم والشرقيّ.[2] بيد إنّ بعض المدوّنات الشعريّة، ومنها اللهب المقدّس، لا تخلو من بعض الروائع التي يمكن للقارئ المعاصر أن يقارب فيها بعض التوهّجات الشعريّة المنفلتة من قبضة الاملاءات النسقيّة التقليدية والحرفيّة الإنشائية حبيسة التصوّر النظمي المستحاثّ في الوعي والممارسة.

طقوس الشهادة

نقرأ في ضوء هذا التقديم قصيدة " الذبيح الصاعد" بوصفها لغة شعريّة ينزاح فيها المؤسِّس عن المؤسَّس، والرؤيوي عن الوصفي، والاستعاريّ عن التقريريّ. بقدر ما تنزاح لغة القصيدة ذاتها عن التمثيليّ إلى التأويليّ[3]، وعن وصف الفعل الاستشهاديّ إلى إنتاج الفعل، وعن تدوين الحدث إلى قراءة الحدث، وعن تصوير ثبات المرئيّ إلى رصد حركة اللامرئيّ.

الذبيح الصاعد

1-قام يختال كالمسيـــــــح وئيدا يتهادى نشوانَ، يتـــــلو النشيدا
2-باسـمَ الثغر، كالملائك، أو كالط فل، يستقبل الصـــــباح الجديدا
3-شامخاً أنفه، جـــــــلالاً وتيهاً رافعاً رأسَه، يناجـــــي الخلودا
4-رافلاً في خلاخل ، زغردت تمـلأ من لحنها الفضاء البعيـــــــدا!
5-حالماً، كالكـليم، كلّمه المجـــــ د، فشد الحبـال يبغي الصـعودا
6-وتسامى، كالروح، في ليلة القد ر، سلاماً، يشِعُّ في الكـــون عيدا
7-وامتطى مذبح البطولة مـعرا جاً، ووافى السمـاءَ يرجو المزيدا
8-وتعـالى، مثل المؤذن، يتـــــلو كلمـات الهدى، ويدعـــو الرقـودا
9-صـرخة، ترجـف العوالم منها ونـداءٌ مضـــــــى يهز الوجودا
10-اشنـقوني، فلست أخشى حبالا واصلبوني فلست أخشى حديدا

11-وامتـثل سافراً محياك جـــــلا دي، ولا تلتثم، فلستُ حقـــودا
12-واقض يا موت فيّ ما أنت قاضٍ أنا راضٍ إن عاش شعبي سـعيدا
13-أنا إن مـتُّ، فالجزائر تحيـــا، حـرّةً، مستقلّةً، لـــــن تبيـدا[4]

تنهض القصيدة بدءا من فعل القيام، لترصد الحركة بمستوييها المرئيّ وغير المرئيّ، عبر التشكيل الايقاعيّ المتباطئ على مدى جملة أفعال السرد المتوالية، وعلى طول نسيج نصّيٍ سمتُه القصوى الإشارةُ دون العبارة. يضعنا إذّاك فعلُ القراءة أمام فضاء تأويليّ مشبعٍ بالدلالات الممكنة. والتي يمكن رصدها بترشيح ما هو ممكن منها على ما هو مستبعد، وقوفا عند ما يسمّى بالتأويل المنتاهي في مقابل التأويل اللامنتاهي[5]. وهي دلالات تتوالد بشكل تقابليّ وتتمحور بين قطبين اثنين: هما الحياة والموت.

يقدّم النصّ الضحيّةَ في صورة البطل والرمز مقابل صورة الجلاّد الذي يريد لها أن تكون غير ذلك بإنزال عقاب المقصلة. يريد الجلاّد لسجينه الموتَ، ويريد السجين هو أيضا الموت. وشتّان هنا بين الارادتين في هذه المفارقة الشعريّة الباهرة. يريد الجلاّد أن يكون هذا الموتُ عقابا، وتريده الضحيّة حريّة ورمزا وشهادة. يريد الجلاّد أن يكون هذا الموت لسجينه نهاية وإبادة، ويريده أحمد زبانا عيدا، وبداية وولادة. يريد الجلاد ما يرى في المرئيّ ويريد السجين ما يرى في اللامرئيّ. فكيف ندفع إلى الموت من كان يريد الموت ويشتاقه، ويقبل عليه:

باسـمَ الثغر، كالملائك، أو كالط فل، يستقبل الصباح الجديدا

ليس الموت هنا دخولا في الأبديّة، بل صعودا إليها وإلى قداسة الرمز. ما يراه الجلاّد خروجا من الحياة عبر المقصلة، هو دخول في الحياة عبرها أيضاً، دخول في جوهر ما في الحياة. بالمعنى الغيبيّ، وبالمعنى التاريخيّ، ومن منطلق ما يسكن جسد الضحيّة من إيمان ومبدأ وغاية هيهات أن يكون للجلاّد سلطة عليها. هكذا يستدرجنا النصّ إلى النظر بعين الرؤيا الشعريّة إلى العالم في حقيقته لا في ظاهره.

السجين هنا لا يتقبّل مصير الموت بصدر رحبٍ فقط، فذلك أمر هو دون المعنى الكبير الذي هو سرّ فرح الضحيّة بالموت. فهو يقبل على المقصلة باختيال وكبرياء وغبطة، ونشوة وترنّمٍ بالنشيد، وبابتسام وبراءة طفل وطهر ملاك ويقين بما يراه فيما لا يراه أحد حوله. تتحوّل دلالة الموت بهذا التصوير المشهدي الأخّاذ ممّا هو جنائزي إلى ما هو احتفاليّ. تلك هي طقوس الشهادة في

أعلى صورها الممكنة. وذاك هو الشعر حين ينبع من تجربة المكابدة الرائية وفعل التأمّل في التألّم.

القصيدة لا تسمّي أوّل الأمر، الضحيّة، بل تشير إلى الفعل وإلى الصفة على مستوى الأبيات الثمانية الأولى. وفي ذلك إبراز لما هو جوهريّ بحجب ما هو ثانويّ في كثافة لحظة الإقبال على الموت. فتجربة الشهادة والتضحية هنا هي فعل. فعل القيام هنا يتقدّس مثل فعل القيام للصلاة. هي رحلة نحو ما هو غيب، ونهوض وجوديّ نحو ما هو واجب يتجاوز قيمة حياة الفرد. هي كذلك بالمعنيين في مناخ العمل الاستشهادي الذي يتمّ وفق حركة الصعود. الصعود من الفرديّ إلى الرمزيّ، ومن الحدث التاريخي إلى النموذج والأمثولة. يذكّر هذا بالمشهد القرآني في دلالة القيام البطوليّ الممدوح في القرآن: " إذ قاموا فقالو ربّنا ربّ السموات والأرض". من سورة الكهف. الأمر الذي يجعل حركة السجين في رواق الذهاب إلى المقصلة في مستوى الموقف الروحيّ في تجربة النبوّة. وفي لفظ المسيح دلالة على ذلك في البيت الأوّل.

تتوالى دلالات الصعود من خلال جملة من المفردات بما فيها العنوان:" الذبيح الصاعد، كالمسيح، شامخا، رافعا رأسه، يبغي الصعودا، وتسامى، وامتطى، وتعالى، مثل المؤذّن، ..." الموت في لغة المرئيّ، حدث يقع تحت، في السقوط إلى الأرض. ولكن هو في تجربة اللامرئيّ في لغة الشعر، اتصال بما هو فوق، بما هو سموّ وتعالٍ. وهو ما يضادّ ما في ثقافة الجلاّد من أنّه سقوط وتهاوٍ من على درج المقصلة.

يأبى الشعر هنا إلاّ أن يقول الأشياء بعكس ما تُرى بالعين الجسديّة. أن يقول حقيقة الأشياء لا صورتها الخارجيّة. يرصد بذلك حركة الباطن المتصاعدة، مقابل حركة الهبوط الفيزيائيّ في الظاهر. ويبدو أنّ إرادة الشاعر تحاول موازة إرادة الشهيد ومواكبتها في محاولته استنفار طاقة القول الشعريّ لتكون في مستوى تجربة الشهادة تلك.

بيد أنّ الخطاب الشعري في القصيدة لا ينبني على معطيات المرئيّ ولعبة المخيال في التشكيل وحدهما، بل إنّه يتمفصل بشكل كبير مع الثقافة العربيّة الاسلاميّة، فهو لا يكاد يخلو من إيحائات روحيّة عقائديّة وإحالات قرآنية. الخطاب الشعري لا يفلت من تمفصلات مع الثقافة التي يتجذّر فيها في مواجهة الآخر ذي الثقافة المسيحيّة الاستعمارية. حتّى إنّ رمز المسيح يحتلّ في السياق الشعري موقعا استفزازيّا لثقافة الجلاّد، فضلا عن دلالة الشهادة

والتضحية. ثمّ تتوالى الإحالات أو الإيحاءات القرآنية: كالكليم، وتسامى كالروح، في ليلة القدر، ومعراج، كلمات الهدى، ومثل المؤذن لتشكلّ بوجه عام الملمح الأبرز لخطاب شعريّ ينهض أساسا من فعل المواجهة مع الخطاب الاستعماري المغاير. لكنّ القاموس القرآني لا ينشأ إلاّ متداخلا مع القاموس الشعريّ البحت في نسيج الاستعارة والتشبيه: فهو: باسم الثغر كالطفل، يستقبل الصباح الجديد، ولا يخفى ما فيه من دلالة الطهر والولادة والبدء. فالموت يصير هنا عودة إلى الطفولة، وتصير ظلمة الموت نورا وصباحا جديدا. والقيود تغدو خلاخل،، والشهيد لا يكلّم هو المجد، بل المجد يكلّمه ويطلبه، ومدرج المقصلة يمسي صهوة للمجد.

قصيدة مفدي زكريّا تتألّف من 68 بيتا ، ولكنّ كثافتها القصوى تكمن كلّها في مدى الثلاثة عشر بيتا الأولى. والتي تؤلّف مشهدا لطقوس الشهادة بالغ العمق، والتصوير. أمّا ما يلي ذلك فهو بمثابة الاستطراد الدوراني حول نواة الخطاب الأولى، والذي لا يكاد يكون في مستوى التوهّج الشعري الأوّل تخييلا وإيقاعا وكثافةً.

شعريّة الايقاع:

يتشكل إيقاع القصيدة على صعيدين: الأوّل عروضيّ، ثابتٌ، أساسه تفعيلة بحر البسيط" فاعلاتن مستفعلن فاعلاتن" . ولكنّ الجماليّة البارزة هنا هي في الإيقاع الثاني المتمفصل مع النسيج العروضي والمنزاح عنه في آن، والمسمّى أحيانا بالموسيقى الداخليّة، وهو ايقاع التركيب الإشتقاقي داخل المفردة ذاتها، والتراصفي بين المفردة والأخرى.

أهمّ ما يلفت في هذا الايقاع الثاني هو المدّ اللغويّ الذي يتميّز بالبطء في النفَس على مستوى حروف اللين: الألف والياء والواو منبدء البيت إلى القافية مرورا بوسط الجملة. ولعلّ حروف المدّ بالألف المدودة والمقصورة هي الغالبة: قام، يختال، نشوان، باسم، كالملائك، شامخا، جلالا، رافعا، رافلا، خلاخل، حالما، الحبال، تسامى، وهذا إلى منتهى البيت الثامن.

هذا المدّ الايقاعي والنفَسي وكثرته على مستوى الألف، لا ينفكّ يرتبط بالدلالة التي أشرنا إليها سابقا. والمتعلقة بصورة الحركة المتصاعدة إلى مذبح الموت. وهو ما يمكن أن نسمّيه هنا بالقول الايقاعيّ في مقابل القول اللفظي. وما ينطوي عليه من مزاوجة بين الرفع والتباطؤ، توازيا مع حركة

الاقبال على الموت بتوأدة في الجسد وباحساس الصعود والتسامي في الروح.كأنّ الضحيّة أو السجين في حركته تجاه الموت، يعيش طقسا صلاتيا، تغيب فيه ملامح المكان وعناصره، فلا شيء يذكر عن السجن، ورواق الاقتياد إلى المقصلة. وكأنّ الشاعر يغيّب الظاهر الفيزيائيّ إجلالا لقدسيّة الباطن ولطقس الشهادة. وكأن السجين يدخل الموت قبل الموت، فهو هنا وهناك، قد دخل في الشهادة روحيّا وجسديّا قبل الوصول إلى المقصلة. قد خرج من زمنيّة السجن جسدا وروحا، ودخل في الأبديّة وإن كان يرى متحرّكا بجسده تجاه المقصلة.

شعريّة الجسد والهويّة.

الجسد في القصيدة هو متن التجربة برمّتها. وهو متّكأ القول ومستودعه. فبه وفيه ومن خلاله يتشكّل عالم الشهادة شعرياً ورمزيّاً. الاشارة اللغوية والاشارة الايمائيّة للجسد تتمفصلان معا في تشكيل المعنى. الجسد هنا هو بمثابة مرتكز التجربة الإدراكية للعالم.[6] فبدءاً من الفعل" قام" يتحوّل الجسد إلى علامة رمزيّةٍ مفادُ الدلالةِ فيها غلبةُ إرادة الضحيّة إزاء إرادة الجلاّد. فهو هنا فعل ذاتيّ، لازم، وحرّ. وحتّى إنّه لم يأت في صيغة أخرى، من مثل أنّه دعي إلى الوقوف، أو اقتيد أو سيق إلى مقصلة الموت. والأفعال التي تتوالى بعد ذلك هي لا تكاد تنفصل عن ايماءات الجسد وحركته في المكان: يختال، يتهادى، يتلو. فضلا عن أوصاف الحال: باسم الثغر، شامخا أنفه، رافعا رأسه، رافلا، وامتطى مذبح البطولة. الكلام هنا كلام الجسد، وكلام الروح بلغة الجسد. والجسد هنا لا يمتثل إلاّ لحريّة الروح فيه، ضدّ الامتثال لإرادة الجلاّد. يبدو الجسد هنا متحرّكا بكامل حريّته. وهي حريّة تفيض بمشاعر الغبطة والفرح والنشوة. بل حتّى إنّ الجسد بما يمثّله في تجربة الاستشهاد هذه، يكاد لا يتكلّم مع ما حوله، أو مع من هم حوله. إنّه في اتصال مع ما ليس هنا. وهو لا يكلّم المجد فحسب في عالم اللامرئيّ، بل المجد هو الذي يكلّمه في اللعبة الاستعاريّة القصوى للقول الشعريّ. تجربة الجسد هنا ليست حوارا فقط مع الذات في بعدها الفردي، بل هي حوار مع الآخر، ومع المبدأ والقيمة والرمز. ولذا يصير السجين الشهيد في التخييل الشعريّ، قامة شامخة يتقزّم أمامها الجلاّد، وتنكمش سلطته وسطوته، وتكاد إرادته تمّحى تماما أمام إرادة السرّ الكامن في تجربة الشهيد.

يجمع الشاعر من خلال أفعال لغة الجسد بين مشاعر الكبرياء في الفعل "يختال" وحال الانتشاء والامتلاء بالغبطة في الفعل " يتهادى" والرغبة في التحرّر والذوبان في روح الآخرين من أبناء الشعب الواحد في الفعل يتلو النشيد. أمّا ابتسامة الثغر وشموخ الأنف، وارتفاع الرأس فهو تعبير أيقوني جسدي ينطوي على دلالتين اثنتين، ممكنتين: الأولى هي استفزاز لثقة المحتلّ بنفسه، وزعزعة ليقينه بالقضاء السجين بالمقصلة.

والدلالة الأخرى، هي يقين من طينة أخرى، لايرى الموت خلاصا فقط، بل تحرّرا وسؤددا و عطاء. الموت هنا دخول في الحياة. الموت في الثقافة الاسشهاديّة عتبة. الموت يفتكّ السجين من قبضة الجلاّد ليسلمه إلى سعة الروح، غيبيا ورمزيا.

يتشكّل الجسد في القصيدة بوصفه أيقونة الروح. تدفع الروح بجسدها إلى الموت منتشيةً فخورة. تتوحّد مع جسدها بالموت، تصير رمزا. وهو رمز شارك الجلاّد بإرادة وبلا إرادة منه في صنعة. وتلك هي ورطته. الجلاّد بوصفه صورة المحتل النموذجية يلغي سلطته إذ يحاول إثباتها بعقاب المقصلة.

الجلاّد يملك الجسد ولا يملكه. يملكه ظاهرا ولا يملكه باطنا. لأنّ قيمة الجسد هنا هي بما ينطوي عليه من سرّ. وأكاد أقول إنّ ابتسامة الشهيد، ضمن الإيماء الجسدي ومعناه، هي ابتسامة امتلاك السرّ. سرّ الشهادة الذي لا يعرفه الجلاّد. وقد عبّر الشاعر نفسه في قصيدة أخرى عن هذا المعنى بهذا البيت:

سرّي عظيمٌ، فلا التعذيب يسمح لي نطقا، وربّ ضعافٍ دون ذا نطقوا.

الجسد بهذا المعنى، حاضرٌ بالطبيعة، غائب بالحقيقة. ومحدود بالاسم الذي تذكره القصيدة" زبانا". وغير محدود بالمعنى الذي يصبح به رمزاً، متعلّقا بتاريخ شعب بأكمله. الموت يصبح برهانا على الحياة كما يقول ابراهيم الكوني.[7]والاسم هنا ليس التاريخ بمعناه الحدثي، بل هو أمثولة التاريخ.

صوت الشهادة وحوار/الأنا/الآخر

هل أقول إنّ القصيدة تنتقل في البيت العشر إلى استنطاق لصوت الشهادة، أم أنّها تفتح في النص عمقا مشهديّا آخر على مدى أربعة أبيات في شكل حوار بين الضحيّة والجلاّد. وهو حوار على الرغم من بساطته البلاغيّة الظاهرة، إلاّ أنّه يكاد يفلت من أداة الإجراء التحليلي اللساني. فهو في سياقه ذاك، لا يمكن أن يؤوّل إلاّ بالاعتماد على خطّ التأويل الأوّل للقصيدة بناء على

فكرة طقوس الشهادة وتصوير حركة اللامرئيّ الصاعدة باعتماد لغة الجسد الايمائيّة.

لا يبدو الأمر مجرّد تعبير عن شجاعة السجين في مواجهة الجلاّد، وعدم خشيته من الشنق أو الصلب. فالصوت هنا ليس فقط صوت الفرد المتكلّم، بقدر ما هو صوت الفكرة أو الرمز. إنّه صوت ينوب عن الصمت، كلام فرديّ ينوب عن كلام شعب واحد بأكمله. فاستنطاق الشهيد "زبانا" من خلال تجربة المواجهة مع الجلاد هو استنطاق لروح الثورة في عمقها الإنساني والوجودي. إنّه حوار مع ثقافة الجلاّد الاستعمارية بثقافة أخرى مغايرة. ثقافة جوهرها أن يحبّ الانسان الحياة إلى درجة الموت من أجل تحقيقها. وأن يحيا الانسان لا في فرديّته، بل في الاخرين.

10-"اشنـقوني، فلست أخشى حبالا واصلبوني فلست أخشى حديدا"
11-"وامتـثل سافراً محياك جـــــلا دي، ولا تلتثم، فلستُ حـــقودا"
12-"واقض يا موت فيّ ما أنت قاضٍ أنا راضٍ إن عاش شعبي سعيدا"
13-"أنا إن مـتُّ، فالجزائر تحيـــــا، حـرّةً، مستقلّةً، لـــــن تبيـدا"

في الاشارة إلى وجه الجلاّد الملتثم، دلالة غير مباشرة لفضح الوجه الحقيقيّ للاستعمار، ليس إلاّ. فاللّثام تغييب لما هو أساس الهويّة في الجسد وهو الوجه. كأنّ الجلاّد إذ يغطّي وجهه، يلغي بشريّته. أو يلغي صفة التواصل مع بشريّة الآخر في شخص الشهيد. لا يريد أن يرى بوصفه بشر، وقد يكون من بين جلدة السجين، لا يريد أن يكون الجلاّد هنا سوى أداة تعذيب وقتل. السجين يخاطب في الجلاّد حقيقته، لا ظاهره، يدعوه إلى رفع اللثام عن وجهه. يخاطب فيه الانسان، ويخاطب فيه ثقافته بثقافة أخرى، القاسم المشترك الممكن بينهما هو قاسم الانسانية. تبلغ تعرية اللغة الشعرية للوجه الاستعماري أقصاها في هذه الجملة،" أنا لستُ حقودا. هنا يتواجه الأنا والاخر بميزان المبادئ والصفات. فالمستعمر تحرّكه ثقافة الحقد وإقامة سلطان للهويّة على حساب إلغاء هويّة الآخر أو محوها. بينما السجين هنا تحرّكه ثقافة القيم الانسانية العليا، والتي فصّل في وصفها الشاعر كثيرا بلغة مباشرة فيما تبقّى من طول القصيدة. ذلك هو الدرس الذي يقدّمه السجين لجلاّده. وتقدّمه الثورة الجزائريّة للاستعمار الفرنسي كما قال الشاعر:

نسيت درسها فرنسا، فلقـنّا فرنسا بالحرب درسا جديدا.

أن يقول السجين لجلاّده: لست حقودا، فلا تلتثم، هي أن يقول له كن شجاعا مثلي. وهي أن يقول له أنا لست مثلك، فظاهري هو باطني ووجهي وروحي شيء واحد. وهو هنا هويّة تقول اختلافها، وتميّزها وتجاوزها لمستوى الفهم أو الوهم الذي تصدر عنه ثقافة الجلاّد. الجلاّد الذي يتصوّر الموت بالمقصلة للسجين نهاية وإبادة واخمادا لصوت الثورة ونارها.

قمّة الدرس الذي نتعلّمه من لغة الشهادة وطقوسها وأبجديّتها الجسديّة والروحيّة تلك، هي أن يصبح الموتُ حياةً، مقابل الحياة التي هي موت في ظلّ الاستكانة والقبول بالذل والقيد. موت الفرد حياة الجماعة.

واقض يا موت فيّ ما أنت قاضٍ أنا راضٍ إن عاش شعبي سعيدا

لا يخفى ما في هذا البيت من تناصّ مع النص القرآني في مشهد سحرة الفرعون أمام قصاص الموت. وكأنّ الشاعر يدرك أنّ موقف التضحية الرائع الجليل ذاك، هو أجلّ من أن تحيط به لعبة استعارية أو حيلة قول تصويري، فيكتفي بالعبارة الجامعة بين البساطة والعمق:" أنا راضٍ، إن عاش شعبي سعيدا".

أنا إن متُّ، فالجزائر تحيا، حرّةً، مستقلّةً، لن تبيدا

الهويّة هنا لا ترتبط بالجسد بالمعنى الفردي، فتموت بموته. بل إنّها تحيا بموته. الجسد دال الهوية، أو لغتها. ولذا فالهويّة تتجاوز حدود فيزياء الجسد، وتتسع في إمكانه الروحيّ وتعمق، تشمل الإمكان البشري الواسع ضمن نسق ثقافيّ، تاريخي، جغرافيّ، عقائدي ولغويّ. ولذا يقف الجلاّد عاجزا أمام الهويّة، لا يجد سبيلا إلى إبادتها ، بل يتورّط في تأكيدها بإماتة الجسد الفرد. يشعر بإفلاس أداة القمع والقتل أمام قوّة الهويّة وثباتها وانفلاتيّتها في الآن ذاته.

إحالات:

[1] يمكن العودة هنا إلى كتاب " الالشعر والوجود والزمان" للكاتب المغربي عبدالعزيز بومسهولي ص: 43. افريقيا الشرق، ط 2002.

[2]- يوسف ناوري. الشعر الحديث في المغرب العربيّ. الجزء الأوّل، دار توبقال للنشر. المغرب. ط1.2006.

[3]-إدريس بلمليح. مقال: اسعارة الباث واستعارة المتلقّي. كتاب: نظريّة التلقّي. إشكالات وتطبيقات. منشورات كليّة الاداب والعلوم الانسانية بالرباط. رقم:24، 1993

[4]- مفدي زكريّا. اللهب المقدّس. موفم للنشر. الجزائر 2009. ص:17.
[5]-محمد بوعزة. استراتيجية التأويل. من النصية إلى التفكيكية. منشورات الاختلاف.ط1. 2011. ص:من 61إلى 71،
[6]-الطريق إلى الفلسفة. دراسة في مشروع مالروبونتي الفلسفي. تأليف مجموعة من الأساتذة. الدار العربية للعلوم. منشورات اختلاف.ط1. 2009.
[7]- ابراهيم الكوني. المحدود واللامحدود.ص 8.دار الملتقى للطباعة والنشر. ط1. 2002.