# فلسفة الموت
# في شعر أديب كمال الدين

أ.د. علي هاشم طلاب الزيرجاوي
جامعة المثنى / كلية التربية للعلوم الإنسانية

# The Philosophy of Death in the Poetry of the Writer Kamal al-Din

Prof. Dr Ali Hashem Al-Zirjawi students
Al-Muthanna University / College of Education for Human Sciences

## ملخص البحث

يمكن القول أن الشاعر أديب كمال الدين خاض في موضوع ميتافيزيقي يصعب الخوض به في مجال الشعر، فححق مبتغاه ومبتغى القارئ، إذ استطاع أن يتمثل الموت بصور عدة، مرة تكون زمنية يراها البحث أنها كانت بايلوجية بالأساس تعتمد على موت خلايا الجسم وولادتها، وهذا أمر يتساوى فيه المبدعون، فتتبعنا ذلك في مرحلتين زمنيتين مختلفتين. ومرة ببيان تأثير الغربة عليه فكانت معادلاً موضوعياً للموت، فهي موت حقيقي عند الشاعر لا تختلف كثيراً عن المرأة الوجود الحقيقي التي ظهرت بصورة أخرى تبناها على الحياة، عندما تغيب تموت الذات بل يموت الوجود بأكمله، وآخر التمثلات الصورية ظهرت بشكل مختلف فالموت هو السعادة، وهو الوجود، وهذا على خلاف مجهوليته.


الكلمات المفاتيح: الموت، الزمن، الغربة، المرأة، السعادة


## Abstract

It can be said that the poet Adeeb Kamal al-Din delved into a metaphysical topic that is difficult to delve into in the field of poetry. So, he fulfilled his desire and the desire of the reader as he was able to represent death in several forms once it was temporal, which the researcher believes that it was basically biological, depending on the death and birth of the body's cells. This is something that innovators are equal to. Hence, we traced that in two different periods. Once again, by explaining the effect of alienation on him, it was an objective equivalent to death. It is a real death for the poet, not much different from the woman's real existence, which appeared in another form that he adopted as life. When you are absent, the self dies, and indeed the entire existence dies, and the last formal representations appear in a different form. Death is happiness, and existence, and this view contrasts its unknown reality.


Keywords: death, time, alienation, women, happiness

توطئة: الفكر الفلسفي للموت:

يعلم الجميع أن للموت فلسفةً خاصةً تنبؤ بالقلق والخوف والهلع المرتبط بسيكولوجية الذوات مهما اختلفت مراتبهم ، وهذا الأمرُ قار في الفكر البشري كان مدعاة حزنها السرمدي في مواقف عدة، فهو الفراق الأبدي، والابتعاد عن الوجود وملذاته، ولا يختلف اثنان على ذلك منذ أنْ خُلق الكائن البشري الذي أعيته الأفكار والفلسفات في التفكير بمجهوليته ولم يجد حلاً، وكلما ازداد تعلقه بالوجود، ازداد قلقه وخوفه من المجهول [١].

ولربما تكون الفكرة البدائية المترسخة في الفكر الغربي القديم التي تجد جذورها في مدوناتهم الشعرية والمعرفية، فهو نتاج عمل عدائي أو تصرف شرير، فالإنسان قد تقبل أو جعل السحر داءً ضالاً يحل به، وقد ارتبط هذا الفكر بأصل أسطورة ناما عند شعوب الهوتنتوب وهم شعب يعيش في جنوب إفريقيا ويشبهون البوشمن في اللغة والملامح الجسمية[٢]، مما جعل الموت فكراً أسطورياً مرعباً يلاحق الإنسان أينما حل وينتظره على أنه الخلاص الحاصل لا محالة مهما تقدم الزمن ولاسيما أن طبيعة الحياة البدائية كانت مخاضاً لهذا الفكر الذي لازم سكانه .

وهذا الفكر الأسطوري نجد جذوره في المدونة السومرية إذ تعد الأسطورة السومرية (أنيل وننليل) من أقدم الأساطير التي قدمت تصوراً للعالم الآخر بعد الحكم على أنليل الذي صدر من مجمع الآلهة بالهبوط إلى العالم السفلي بعد اغتصابه ننليل وتبدأ رحلته المعروفة والاتصال بالموتى الذي استمر لمدة زمنية معينة،[٣]، وكذلك في ملحمة جلجامش والبحث عن عشبة الخلود التي جاءت تأكيدا لمبدأ الوجود وعدم مفارقة الحياة، فما عشبة الخلود التي بحث عنها إلا بسبب الخوف من الفناء بعد حزنه على صديقه انكيدو،

مما جعله يبحث عن سر للبقاء وعدم الفناء، في محاولة منه للتمرد على قوانين الوجود الأسطورية التي تؤمن بفناء حاصل مهما بلغت مكانة الحكام أو الآلهة [٤].

بدأت تتغير النظرة إلى الموت مع الديانات السماوية ولاسيما الدين الإسلامي بتغير نظرته الفلسفية وبعث الأمل في مجهوليته، فإذا كان في العهود البدائية والأسطورية انتظار النهاية المأساوية والفناء الأبدي ، أصبح مع نزول القران تغير واضح بالنظر إليه بوصفه صورة من صور الجهاد مع بقاء عامل الخوف والفزع، إذ بشر الله البشرية بحياة أخرى تعتمد على العمل الصالح ﴿وَمَا كَانَ لِنَفْسٍ أَنْ تَمُوتَ إِلاَّ بِإِذْنِ الله كِتَاباً مُّؤَجَّلاً وَمَن يُرِدْ ثَوَابَ الدُّنْيَا نُؤْتِهِ مِنْهَا وَمَن يُرِدْ ثَوَابَ الآخِرَةِ نُؤْتِهِ مِنْهَا وَسَنَجْزِي الشَّاكِرِينَ﴾ [٥] على الرغم من حتمية حصوله لا محالة فالبشرى موجودة للشاكرين العابدين، إن هذه المسائلة على الرغم من اختلاف صورها إذ ارتبط الموت بالجهاد في سبيل الله ﴿وَلَئِن قُتِلْتُمْ فِي سَبِيلِ اللّهِ أَوْ مُتُّمْ لَمَغْفِرَةٌ مِّنَ اللّهِ وَرَحْمَةٌ خَيْرٌ مِّمَّا يَجْمَعُونَ﴾ [٦]، فيرجون رحمته بعد الموت وقد بشرهم الله بذلك ﴿إِنَّ الَّذِينَ آمَنُواْ وَالَّذِينَ هَاجَرُواْ وَجَاهَدُواْ فِي سَبِيلِ اللّهِ أُوْلَـئِكَ يَرْجُونَ رَحْمَتَ اللّهِ وَاللّهُ غَفُورٌ رَّحِيمٌ﴾ [٧] مما يعني أن صورة استقبال الموت قد تغيرت بفعل القران الكريم، لكنها تبقى حاملة قلق الذات وفزعها مهما كانت النتيجة والسبب فهو مرعب مخيف، إلا الذين حملوه على أنه طريق الحرية للناس أجمعين، وهذه الصور على قلتها لكنها حضرت في المدونة العربية والإسلامية.

الموت الزمني:

الأمر القار في الفكر والوجود وجود الخوف والهلع من الموت، وهذا العارض كما يرى الرازي لا يمكن دفعه عن النفس والخلاص منه إلا أن تكون بعده المرء في حال أحسن مما كنت فيه، وهذا الرأي يقتصر على

مجموعة خاصة وليس عامة الناس، فحسن الظن بما بعده يعتمد على تتابع إيماني وزمني طويل لا يحمله إلا القليل من الناس[٨] والواقع إن الخوف منه « عنصر مهم من مقومات الذات البشرية، فنحن نخشى المستقبل، ونخشى الزمان والحياة، كما أننا نخشى الموت، كل هذه المظاهر ليست إلا تعبيراً عما في وجودنا من تناه، وعرضية رقابية مستمرة للتصدع»[٩] تستمر مع وجودنا ومتابعتنا لهذه الظاهرة الكونية الحاصلة، التي نشعر بحصولها يومياً بمعنى محاولة إمساك الكون النهائي الذي وصل نهايته في الفهم البشري يدرك قراره من حافة الهاوية التي تحدق بقلق من خلال مناظيرنا إلى ضباب المجهول، بل أن هذا الرصد يكون تتابعي نشعر به على مستوى خلايا الجسم التي تجعلنا في هاوية يَعْمُرُها الضباب، الذي يفصل الظاهرة التي ندعوها الحياة عن الوجود المادي البارد واللامبالي، فيحدق فينا بقلق إلى منظار الموت[١٠] وكأنه دائرة متكاملة في الوجود وهذه الرؤية تنوعت عند الشعراء فنظروا إلى الموت على أنه ظاهرة يمكن قراءتها في ضوء فهم الذات لها في لحظة ما، فنلحظ تنوع تلك الظواهر بتنوع تعلقها الوجودي المرتبط بالذات الشاعر.

ويبدو أن فكرة الموت التدريجي التي أشرنا لها تمثل حقيقة الشعور وفلسفة حضور الموت في لحظة ما:

« لم تبدأْ بعد «. الشاعرٌ قالْ.
فأتاه الحزنٌ الأبيضُ والخوفٌ البارد
وأتته الريحٌ الغبراءْ.
«لم تبدأْ بعد». الشاعرٌ قالْ.
فأتاه الجوعٌ الأصفرٌ والثلجٌ القاسي
وأتاه الليلٌ يمزّقٌ ثوباً أسْوَد.
«لم تبدأْ بعد». الشاعرٌ قالْ.
فأتته العاصفةٌ،السيلٌ، الأحجار.
«لم تبدأ بعد». الشاعرٌ قالْ.
فأتاه الموتْ![١١]

يبدأ النظر إلى الموت من زوايا عدة، وهذه الزوايا هي زوايا النظر

إلى الجسد وهو يوهن بفعل الحضور اللافت لتبدل الخلايا وموتها وهذا الشعور الداخلي ما هو إلا فلسفة داخلية لشعور ينتقل من مكامن الذات إلى ما يحيط بها، بمعنى أن هناك ظواهر داخلية بدأت بالتحول في جسد الشاعر فيحاول تمثلها بمعطيات وجودية ترتبط بقدوم الموت الحاصل، لكنه كان تدريجيا منذ أن شعر به في اللحظة الأولى (فالحزن الأبيض) علامة سيميائية دال على بداية هم الذات وألمها، لأنه يرتبط بالصبر على ما يحصل أو ما يلازم ذلك من مدلولات عدة، فالحزن الأبيض يرتبط بالصبر، وهو الحزن الذي يدفع المرء على مواجهة الحياة بإخراج كوامن النفس للوصول بها إلى مرحلة أخرى تقوم على مواجهة الوجود، لكنه بالوقت نفسه نذير شؤم على تحولات الذات الداخلية التي بدأت تظهر رويداً رويداً، وهذا ما جسده بفعل التتابع الزمني في داخل النص وتطور دواله فـ (الريح الغبراء) و (الجوع الأصفر) و (الثلج القاسي) مقدمات تتسم بالحزن والجزع الوجودي حتى يصل إلى مرحلة التحول الحقيقي من الحزن الأبيض إلى الحزن الأسود الذي يرتبط بالعاصفة وليس الربح، مما يعني الموت حقاً.

إن الفكرة الرئيسية التي أود عرضها أن الشعور بالموت هو شعور داخلي سواء أكان بموت خلايا الجسم التي ترتبط بالزمن فتوهج شعرا حزينا يصف الذات وما آلت إليه أم بموت الأشياء الجميلة التي تحملها وهو موت لايقل عن موت الخلايا إذا لم يكن أكثر وطأت منه:

مثل حصاة تُرمى في البحر
حتّى تصل القعر،
تمضي مرثيّةُ عمري.
تمضي، تمضي وأنا أرقبُها
فرحاً مغروراً مقتولاً
في أوّل طلقة،
فرحاً مُرتعداً مُنتشياً
بالموتِ وبالخُذلانْ.[١٢]

يرثي الشاعر نفسه، لأن الموت حاصل عنده بفعل الفقد الذي يعيشه ولهذا بدأ به قبل أن يصل إلى الموت الحقيقي، وفي هذا النص يجمع الأمرين، فالإنسان مع تقدم العمر يبدأ بفقدان مرحلة مهمة من مراحل حياته، وهذا الشعور يتولد كثيرا مع تقدم العمر وهو أشبه بفكرة موت خلايا الجسم التي تتناسب مع موت الذات وميلها إلى الحزن، فرثاء النفس هو رثاء سيكولوجي لربما سببه الأول هو موت خلايا الجسم، فيقل الإنسان نشاطه وشبابه، فيميل إلى الحزن والموت وكأنه استقبال حقيقي للموت النهائي أو انتهاء مرحلة الشباب، وهذا الشعور يكون عند الإنسان بشكل عام والمبدع بشكل خاص، فتسارع الزمن هو رسالة حزينة تكبر مع كل تقدمه زمنياً، والأمر الثاني الأحداث الحزينة التي تنعكس سلبيا إذ تتعاضد الظروف والتجارب التي يمر بها الشاعر لتظهر على شكل رثاء له، حتى قبل أن يصل إلى هذه المرحلة، فالاغتراب والغربة عاملان رئيسان ليجعلا من الشاعر يرثي نفسه بهذا النظم الحزين، وليشبه رحلته المجهولة مثل رحلة الحصاة إلى قعر البحر، فالمستقر النهائي هو اللاعودة أو بعبارة أخرى الموت النهائي الذي جاء بعد رحلة زمنية طويلة تعاضدت الأشياء التي ذُكرت لتكون بهذه الصورة، بدلالة الفعل المضارع (تمضي) وتكراره مع ارتباطه بعملية الترقب وهو يلاحظ موت النفس بسبب هذين العاملين: التقدم في الزمن وانكساراته الذاتية مما يجعلها في حالة انتظار الموت الذي ارتبط بالزمن وما وصلت إليه الذات، لان الموت « كائن حي ما هو من حيث الأساس موت خلاياه المفردة » [١٣] مما ينعكس حتى في إبداعه:

كلّ شيء اكتملَ يا حبيبتي
لم يبقَ سوى موسيقى الموت! [١٤]

أي اكتمال يبحث عنه الباحث؟ وأي انتظار يبحث عنه؟ لقد وصل إلى مرحلة الموت الحقيقة بعد أن فقد كل

شيء هذا الفقد الذي ارتبط بالوطن والمرأة والذات حتى اكتمل كل شيء وبقي الإعلان الرسمي الذي توفرت مقوماته وهو بانتظار حصوله المرتبط حتما بالطبيعة الفانية لجميع الأشياء التي أبانت عن نفسها بفعل التتابع الزمني بثلاث مراحل، الأولى أين كل أولئك الذين ملسوا العالم بمجدهم، والثانية أين الجمال الإنساني وهو يذوي مع كل تقدم زمني والثالثة رقصة الموت أو موسيقى الموت، أي الموت وهو يسوق عنوة البشر من جميع العصور والأوضاع [١٤] مما يجعله ينتظر؛ لأنه الباقي الوحيد الذي ينتظره، والسبب ما يعانيه من انكسار.

هذا التتابع الزمني نلحظه عند الشاعر، كأنما يكون موت الإنسان بموت الأشياء الأخرى، وهذا لا يختلف عن فكرة موت الخلايا، أي أن التتابع الزمني للموت حاضراً من الذات وشعورها به أم من الآخر:

الموتُ على الأبواب.

الموتُ هو الصديقُ الوحيدُ الذي يتذكّرني بعمق
ولا يكفُّ عن إرسالِ أزهاره السُود إليّ
بالبريدِ المُسجّل.[١٥]

تسبق مرحلة الوصول إلى الباب مراحل أخرى عاشها الشاعر بفعل التتابع الزمني، فهذه المرحلة هي المرحلة الأخيرة التي سبقتها موت الخلايا واندثارها مثلما سبقتها احتراق المراحل الايجابية في الوجود ولم يتبق إلا هاجس الموت على الرغم مما يحمله من مجهول لكن احتراق هذه المراحل جعله صديقاً يرومه ويبعث له رسائله التي تبوح بنهايته، لكنه الوجود الجديد والمكان الحقيقي للوجود المكاني، وهذا الشعور لم ليكون لولا القلق الدائم من الزمن الذي يتكرر عنه كثيراً، فالخوف من الزن هو الذي أوصله إلى هذا التفكير الذي يتجه نحو الزمن الحاضر بانتظار المستقبل، ليفصح عن مكنوناته الغريبة وما هذا الإفصاح إلاّ إفصاح الذات عن المجهول وعن قلته

من الزمن [١٦] وعن موته البطيء الذي يظهر عليه في خطابه للذات:

متى تهبط؟

أخبرني: متى تهبط؟

أم أنّه كُتِبَ عليّ أنْ أرى جسدي

يموت أمامي عضواً عضواً؟[١٧]

تتجسد فكرة موت الخلايا أو موت الأعضاء قبل موت الجسد بشكل كامل في نص الشاعر فهو يستفسرعن سر البقاء حتى اللحظة وهو يفقد كل عضوٍ، ويقينا أن الفقد لم يكن للأعضاء الخارجية الظاهرة وإنما كان فقدا بايولوجيا بفعل الزمن وأثره عليه، فالوظيفة الرمزية لفقد الأعضاء تكمن في الصراع القائم بين وجود الشاعر وعالمه الداخلي في ضمن حركة فعل درامي يومئ بحالات موت الأعضاء التي يقصدها في وعي تام، سعيا منه لبيان وجوده الحالي، بالتحرر من قبضة عالمه الداخلي الذي يربطه بالعالم الثاني[١٨]، عالم الهرب من الواقع المؤلم إلى عالم يراه أكثر حضورا له من واقعه المعيش، فيحاول أن يعيش لحظات الانتظار للخلاص النهائي، وهذا الأمر لا نلحظه في مقتبل العمر لأن خلايا الفقد في حالة بناءٍ مما يوفر للذوات اللامبالاة وعدم الاهتمام:

الموتُ سرٌّ أعظم.

ولأنّكَ في مُقتبلِ العمرِ

فلا طاقةَ لكَ

بتحمّلِ سرِّ الموت الآن. [١٩].

يبدو أن الفعل البايلوجي يوحي بالفرق مابين الرؤية للموت في مقتبل العمر ومرحلة الهدم، فالصورة واضحة من نبتيه للحالتين.

الغربة معادلاً موضوعياً:

تمثل الغربة هاجس الذات المؤلم الذي يشعرها بالحزن والموت، وهي لا تقل ألما عن انتظار الموت فهما يحملان الملامح ذاتها حتى يتساوقا في الفعل والنتيجة، فالغربة المكانية خوف من المجهول وما يحمله من اضطراب ذاتي:

أراكَ، إنّي أراك

في حيرتِكَ تتردّد

وفي سؤالِكَ تنهار
وفي غربتِكَ تتشظّى
وفي يومكَ المرّ
تغربُ ثُمَّ تشرق
ثُمَّ تحترقُ ثُمَّ تغرق
ثُمَّ تزّلزلُ ثُمَّ تنجو
ثُمَّ تطفو ثُمَّ تنام
ثُمَّ تموتُ ثُمَّ تحيا[٢٠]

ظهر التشظي والخوف واضحاً في النص الذي أباح عنه بمنولوج داخلي من أجل إظهار معاناته وما وصل إليه في غربته، فكان خطاباً ذاتياً يحاكي واقعه وموقفه الوجودي وفلسفته في الكشف عن حقيقة وجوده ورؤيته الباطنية في التعامل مع أسرار الكون المتمثلة في موضوع الغربة وعلاقتها بالموت[٢١]، فهي الطريق الحقيقي للوصول إليه برموز لغوية باطنية في صورة قلق رومانتيكي، وإحساس عارم بالوحشة والضياع، ونزعة سوداوية تترقب الموت، إذ لم يكن يتمناه ويرى فيه خلاصه الذي يعادل حقيقة وجوده[٢٢]، وكأنها نظرة رومانتيكية ترى الوجود مثقلا بالأحداث المأساوية التي تجعل منه أسيرا لهذا التفكير الذي لا يفلت من أسره على مستوى التفكير بالواقع المادي الذي يألفه، فالرؤية التي عاشها تمحورت حول (الحيرة، والانهيار، والتشظي، والاحتراق، والغرق، والزلزال) إلى أن يصل الموت الذي يعيشه في كل يوم وكأنه يعيش دورة الحياة الطبيعية في غربته، فمثلت الغربة هاجساً مخيفاً عند الشاعر وأفقدته الجمال الإنساني في حيرة واضطراب يتكرران معا من دون انقطاع:

بيدٍ واحدةٍ توّجتُكِ
ملكةً للنفي وللمنفى.
وتوّجتُ نَفْسي،
في احتفالٍ سرّيّ مُقدَّس،
ملكاً للموتِ وللموتى
ثُمَّ لبستُ عباءةَ السِّحرِ الحمراءَ إلى الأبد
بيدٍ واحدة.[٢٣]

يضع الشاعر موت الغربة في الصورة الأولى عندما يتحدث عن أثره عليه، فهو يدرك تماما أن الغربة وتمثلاتها موت سواء أكانت الغربة حقيقية أم تأملية سواء ارتبطت به أو في الآخر، فإذا كانت ملكة النفي والمنفى فهو ملك الموت الذي يرتبط به بسبب هذه الغربة، وكلما ازداد التفكير بها أدرك نهايته الحتمية، وهنا يظهر الأثر الحقيقي لها الذي يمثل حقيقة الذات مع المحيط الوجودي لها[٢٤] فأخرج الموت من دائرة الإظهار المباشر إلى الإظهار القصدي عندما جعله يقترن به، بل جعله المشهد الأول يقترن بالمشهد الثاني لبيان أثر الأول في الثاني فلولا النفي لما أراد أن يكون ملكاً للموت بل هو يتناص معه.

ولسببٍ غير واضحٍ أو مفهوم،
أكتبُ عن الموت.
ربّما لأنّ الموت هو نديمي الوحيد
أو صاحبي الذي يحسنُ الرقصَ قربي
حينَ أنهارُ وسطَ الطريق.[٢٥]

يرى الشاعر في مكونات العالم الوجودي مصدراً للقلق والتوتر والتلاشي، ونفياً للانسجام معه، ويرى بالعالم الآخر وجوده، فالكتابة عن الموت هو نفي للوجود الذي يعاني من غربته واغترابه، فالشاعر في منفاه لا يجد إلا الموت نديماً له، وكأن الشاعر تنازعه قوتان: الأولى التعلق الوجودي الواهن الذي ينعدم الأمان والاستقرار والطمأنينة، أي انفصال عن الوجود بسبب غربته ، والثانية: التعلق بالموت الذي يراها معادلاً حقيقياً للغربة؛ لأنهما بمنزلة واحدة.

لقد مثلت الغربة معادلاً حقيقياً للموت عند الشاعر وهذا الأمر نلحظه بشكل واضح حتى أصبحت هذه الصورة تلازم الشاعر، لا تنفصل عنه وعن تفكيره، فهي صورة تلازمه:

ثمّة بحر
أحملهُ بيدي اليمنى
وثمّة موت
أحملهُ بيدي اليسرى.

وحينَ أتعب
أضعُ البحرَ في يدي اليسرى
والموتَ في يدي اليمنى.
وحينَ أنام
ينامُ البحرُ بجانبي على السَّريرِ مُطمئناً
لكنّ الموت يتظاهرُ بالنوم
ويبقى يعدُّ عليَّ أنفاسي،
يبقى ينظرُ إليَّ بارتيابٍ وشكٍّ
مضطجعاً بجانبي، كذلك، على السَّرير! (٢٦)

يمثل النص حالة متوازنة بين أمرين كلاهما أمرّ من الآخر، فالبحر تعبير عن وجوده الحالي ويرمز إلى غربته ومعاناته، إذ عاش غريباً عن وطنه يعاني الوحدة والألم، والموت هو الفراق الأبدي عنده، لكن الملاحظ هنا رفقتهما معاً، بل جعلهما في مكانة واحدة عندما يتبادلان الأدوار بين يديه، ليضع المتلقي أمام صورة التوازن بينهما؛ لأنهما بكفة واحدة، فلو وضع الغربة في اليمنى فقط لكانت لها الأولوية وكذلك لو فعل مع الموت؛ لأن صدارة الأشياء لمن كان في اليد اليمنى، وهذه الصورة أوضحت بما لا يقبل الشك رؤية الشاعر الوجودية المتمثلة برؤية الغربة على أنها موت حقيقي.

## المرأة وجود الذات :

تمثل المرأة المنطلق الحقيقي عند الشاعر للوجود وبغيابها سوف ينعدم ويتلاشى، فلا وجود من دونها، فهي الحياة التي يروم البقاء فيها:

أعرفُ شيئاً ما
أعرفُ أنّكِ سبب موتي
وأنّ الموتَ أحاطَ بي
كما يحيطُ الجنودُ بمجنونٍ أعزل. (٢٧)

يظهر الباث مشاعر الأسى في الحب عندما جعل المرأة سبباً لموته، فالبعد عنها جعل الموت يحاصره ويطبق عليه، وأنه حاصل لا محالة عندما شبه نفسه بمجنون محاصر وأعزل، فيربط حياته وخلوده بوجودها وليس بشيء آخر، لأن الحب « نتاج علاقة محدودة بين الرجل والمرأة، بل هو العالم الذي

يفتح أمام الشاعر أبواب شهوة الحياة، بمعانيها الواسعة، والتي تحرك في داخله شهوة القول، وتستمد شهوة القول حياتها من النكد الذي تصر الأنا الشاعرة أن يكون السياق الحياتي لها «[٢٨]، فالفلسفة الحقيقة من هذه الرؤيا أن الحب سبب الهلاك، وكأنه يستمد جذوره من الفكر العربي القار عندما نظر إلى الحب على أنه الموت، بل وصل الأمر إلى أن المرأة هي الوجود الكامل:

حينَ ماتت المرأة،
ماتتْ، على الفورِ، المرآة.
ثُمَّ ماتَ الطفل
ثُمَّ النهر
ثُمَّ البناية
ثُمَّ الشَّجرةُ الكبيرة
ثُمَّ الشَّارعُ المزدحم. [٢٩]

اقترن وجود الحياة جميعاً بوجود المرأة؛ لأنها الوجود الحقيقي فهي (الجمال، والأم، والغيث، والفضاء المكاني)، بعبارة أدق وجود الذات في الوجود، فموت كل هذه الأشياء يعني موت الوجود بأكمله، مما يعني موت الذات؛ لأنها جزءاً من هذا الكون الذي صنعه بقصدية تامة، فالشعر وجود مثلما هو سلوك ذاتي مثلما هو موقف من الحياة، مثلما هو رؤية ذاتية وتشكيل جديد للحياة تقوم على ثنائيتي الوجود واللاوجود هذه الثنائية الفلسفية التي هي أساس كل شيء، فمنها تنبثق الثنائيات الأخرى مثل العقل والذات[٣٠] فهو يدرك أهمية وجودهما، مثلما يدرك وجوده على أساس النظر إلى الوجود نظرة شمولية ترى الوحدة بالتعدد والجوهر بالإعراض[٣١]، وهذا ما جعله يعرض عن الوجود على أنه زائل بزوال المرأة.

### وجود الذات وسعادتها:

ويمكن أن يمثل الموت الوجود الحقيقي على الرغم من جبروته وقسوته المتمثلة بتوقع النسيان والانمحاء من الذاكرة واستشعار الغياب الأبدي عن قلوب الناس[٣٢]، فهو دال الغياب الذي تبثق عنه المدلولات التي ذُكرت

وغيرها لكنه الملاذ الآمن والسعادة المنشودة على الرغم مما يحمله:

تعبتُ من هذي الرحلة حدّ الإعياء.
كنتُ أريدُ الموتَ لأنجو
لكنّي لم أنل الموتَ كما خطّطتُ لنفْسي[٣٣]

البحث عن الموت على أنه البديل الحقيقي للوجود يبن حالة الذات وسأمها، ففي الموت سعادتها وفي الحياة ألمها، وكأن الوجود يتمثل في دار أخرى تتسم بالضيق والنفور لكنه أرحم بكثير مما يشعر به، فتظهر ملامح الانكسار والقبول بالآخر مهما كانت نتائجه، ويبدو أن ارتباط الذات بالموت أصبح هدفاً منشوداً تسعى إليه بقوة «وبطبيعة الحال قد يكون مردّ ذلك لطبيعة فهم الذات للوجود في اللحظة الآنية،الذي يعتمد على فعاليات الفكر وعلاقتها مع المكان والظاهرة بشكل عام، والمنظومة الثقافية المعرفية التي ترتبط بموضوعة الفهم والتأويل بشكل خاص، فتظهر قدرة الذات على المواءمة بين هذه العناصر المتداخلة»[٣٤]، التي تظل بضلالها عليه مما تجعله في صراع دائم بين أمرين الحياة بسقم أو الموت بسعادة للخلاص من الوجود:

النقطةُ سعال
والحرفُ شيخ.
فما أسعدني أنا الذي سيموتُ بالسلّ
عمّا قريبٍ في غرفته المُظلمة.[٣٥]

يصل الذات الشاعرة إلى ذروة التصريح بسعادتها على الرغم من أن المبتغى هو الموت، لكنه أخف وطأة في ضوء قراءة الظاهرة الوجودية، فأستقبله «بفرح كبير يصف ما آلت إليه حالها، فعندما تهرم الحروف وتتوقف عن النبض يصبح الموت أمراً حاصلاً لا محالة، لقد اختارت توقف الحياة بدلاً عن توقف الشعر، لأن الشعر هو الوجود الحقيقي والفعال للحياة غير الزمنية، بينما الموت انقضاء الحياة بوصفه الموجود الزمني «[٣٦] مما جعلها تبحث عن سعادتها في مكان آخر.

تكرر هذا الأمر كثيراً عند الشاعر حتي بدأ تفضيل الموت على أنه غايته التي يرومها، وهذا نتيجة وطأة الحياة وقسوتها:

حين جاء الشرطيّ في المرة الثانية
وطرق الباب بهدوء،
قلت له: ماذا تريد؟
قال: روحك.
قلتُ: حسناً.
وخرجتُ إلى الشارع
أقفزُ من الفرح.
أخيراً
سأقابلُ الموتَ الذي سيضعُ حدّاً
لهذه المهزلة التي اسمها: الحياة
التي اسمها، بالضبط (حياتي)![٣٧]

يعقد النص مقابلة ثنائية بين الحياة والموت، وبتعبير أدق بين حياته وموته فيكون التفضيل للموت، بل تفضيل يرتقي إلى مستوى السعادة الأبدية وظهر ذلك بوساطة حواسه الحركية الدالة على الفرح (القفز)،وهذا التفضيل هو تفضيل نفسي يمثل مقت الوجود ومعطياته الذي انعكس عليها على الرغم من انفتاحه إلى أماكن عدة، فالوجود يمثل الثنائيتين وصورهما معا، فصورة ملك الموت كانت الصورة المنتظرة لديها والباحثة عنها بأسلوب يقترب من صور الحياة وتطبيق النظام للخارجين عنه أو صورة أخرى مغايرة لما ذُكر، رسخت في المخيلة الجمعية العراقية لما تمثله من قلق وخوف والمقترنة بالفزع والهلع[٣٨]، لكنه مصدر السعادة الذاتية التي يبحث عنها.

الخاتمة:

بعد هذه القراءة المكثفة لفلسفة الموت عفي شعر أديب كمال الدين كان لابد من وجود نتائج يمكن أن نلخصها بإيجاز مكثف:

١ـ ظهرت فلسفة الموت واضحة ولاسيما في الجانب البايلوجي الذي يذهب إلى تقسيم حياة الذوات إلى قسمين زمنيين الأول: الأول يكون في مرحلة الولادة الحقيقة لخلايا الفرد

ونموها، وهنا يمقت الموت ويبتعد عن القول به، أما الثاني فترتبط بموت الخلايا الذي ينعكس سلباً على الذوات وتفكيرهم وحزنهم مما يجعل الموت يرتبط بالموت وهذه العلاقة علاقة زمنية بمرحلتين مختلفتين من حياتهم والشعراء بطبيعة الحال يمثلون هذه الفلسفة الزمنية .

٢ ـ توضحت علاقة الموت بغربة الشاعر بشكل كبير وظهر أثرها واضحاً، فمال إلى تفضيله بدلاً عن الحياة التي أتعبته فكانت معادلاً موضوعياً لغربته.

٣ ـ مثلت المرأة عن الشاعر الوجود وبغيابها تغيب الحياة فتكون المرأة الوجود وغيابها الموت.

٤ ـ بحث عن السعادة في الموت وهي رؤية فلسفية تقترب من الفكر المتصوف الذي يرى في الموت سعادة وفي الوجود بؤس

الهوامش:

١- ينظر: فلسفة الموت والحياة في فكر الراغب الأصفهاني، سعيد المختاري، شبكة الألوكة الالكترونية: ٢.

٢- ينظر: الموت في الفكر الغربي، تأليف: جاك شورون، ترجمة: كامل يوسف، مراجعة: د. إمام عبد الفتاح إمام، عالم المعرفة، الكويت، ١٩٨٤: ١٦

٣- ينظر: الأسطورة والمعنى، دراسات في الميثولوجيا والديانات المشرقية، فراس السواح، دار علاء الدين، دمشق – سوريا، ط٢، ٢٠٠١م: ٤٠

٤- ينظر: جلجامش ملحمة الرافدين الخالدة، فراس السواح، منشورات دار علاء، سوريا ـ دمشق، ط١، ٢٠٠٢م: ٦٥

٥- سورة آل عمران: ١٤٥.

٦- سورة آل عمران: ١٥٧.

٧- سورة البقرة: ٢١٨.

٨- ينظر: رسائل فلسفية، أبو بكر الرازي، نشر بول كراوس، مصر ـ القاهرة، (د ـ ت)، ١٩٣٩م:٩٣.

٩- ينظر: فلسفة الموت، دراسة تحليلية، د. أمل مبروك، التنوير للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت ـ لبنان، ٢٠١١م: ٦٦

١٠- ينظر: الجنس ومنابع الموت، د. وليَم. ر. كلارك، دار الكلمة للنشر والتوزيع، سورية ـ دمشق،ط١، ٢٠٠٠م: ٧

١١- الأعمال الشعرية الكاملة، أديب كمال الدين، المجلد الأول: ٣٠٨.

١٢- المصدر نفسه: ٢٨٩.

١٣- ينظر: الجنس ومنابع الموت: ٧٥

١٤- ينظر: الموت في الفكر الغربي: ١٠٦ للاستزادة حول موضوع رقصة الموت وما يتعلق بها، ينظر: رقصة الموت، ستاملر، ميونخ ـ هانسر، ١٩٨٤م

١٥- الأعمال الشعرية الكاملة، أديب كمال الدين، المجلد الثاني، منشورات ضفاف، بيروت ـ لبنان، ط١،١٤٣٧هـ ـ ٢٠١٦م: ٥٥ـ٥٦.

١٦- ينظر: الشعر عند أديب كمال الدين قراءة تأويلية، هيفاء جواد محمد كاظم السهلاني، رسالة ماجستير، كلية الآداب ـ جامعة ذي قار، ١٤٤٣هـ ـ ٢٠٢١م: ١٢٣

١٧- الأعمال الشعرية الكاملة، أديب كمال الدين، المجلد الثاني: ٨٥

١٨ ـ ينظر: الاتجاه النفسي في نقد الشعر العربي، د. عبد القادر فيدوح، دار صفاء للنشر والتوزيع، عمان ـ الأردن، ط١، ١٤٣٠هـ ـ ٢٠٠٩م: ٤٢٠ ـ ٤٢١.

١٩- الأعمال الشعرية الكاملة، أديب كمال الدين، المجلد الخامس: ١٩٧.

٢٠- الأعمال الشعرية الكاملة، أديب كمال الدين، المجلد الرابع: ٣٢.

٢١- ينظر: خطاب الآخر في الشعر العراقي السبعيني،التلقي والتأويل، د. علي هاشم طلاب، دار صادر، بيروت ـ لبنان، ط١، ١٤٣٦هـ ـ ٢٠١٥م: ٢٢٠.

٢٢- الحداثة الشعرية الأصول والتجليات، د. محمد فتوح أحمد، دار الغريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، ٢٠٠٧م: ٢١٨

٢٣- الأعمال الشعرية الكاملة، أديب كمال الدين، المجلد الثالث: ١١٥.

٢٤- ينظر: الأدب والتحليل النفسي، رث باركن ـ غونيلاس، ترجمة: حنا عبود، منشورات وزارة الثقافة السورية، دمشق ـ سوريا، ط١، ٢٠٠٦م:٢١٣.

٢٥- الأعمال الشعرية الكاملة، أديب كمال الدين، المجلد الثالث: ١٣٨ ـ ١٣٩.

٢٦- المصدر نفسه: ١٤٢.

٢٧- المصدر نفسه: ١٥٣.

٢٨- منزلات الرؤيا الشاعر العربي المعاصر وعالمه، د. إبراهيم أحمد ملحم، عالم الكتب الحديث، إربد ـ الأردن، ط١، ١٤٣١ هـ ـ ٢٠١٠م: ٧٣.

٢٩- الأعمال الشعرية الكاملة، أديب كمال الدين، المجلد الرابع: ١٩٢.

٣٠- ينظر: الشعرية والحداثة بين أفق

النقد الأدبي وأفق النظرية الشعرية، تأليف: بشير تاوريريت، دار رسلا للطباعة والنشر، دمشق ـ سوريا، ط١، ٢٠٠٨م: ١٥٧.

٣١- ينظر: الحداثة الشعرية الأصول والتجليات: ١٥٢.

٣٢- ينظر: النقد الثقافي من النسق الثقافي إلى الرؤيا الثقافية، عبد الرزاق المصباحي، مؤسسة الرحاب الحديثة، للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت ـ لبنان، ط١، ٢٠١٤ ـ ٢٠١٥م: ١٣٦.

٣٣- الأعمال الشعرية الكاملة، أديب كمال الدين، المجلد الخامس: ١٩٩.

٣٤- المكان الضيق في ضوء التأويل الظاهراتي، أديب كمال الدين اختيارا، د. علي هاشم طلاب، مجلة جامعة ذي قار، المجلد ١٤، العدد ١، آذار، ٢٠١٩: ١١٧.

٣٥- الأعمال الشعرية الكاملة، أديب كمال الدين، المجلد الثاني: ١٤٠.

٣٦- المكان الضيق في ضوء التأويل الظاهراتي، أديب كمال الدين اختيارا: ١١٩.

٣٧- الأعمال الشعرية الكاملة، أديب كمال الدين، المجلد الثاني: ١٧٢ ـ ١٧٣.

٣٨- ينظر: الشعر عند أديب كمال الدين قراءة تأويلية: ٤٩.

المصادر والمراجع:

١- القرآن الكريم.

٢- الاتجاه النفسي في نقد الشعر العربي، د. عبد القادر فيدوح، دار صفاء للنشر والتوزيع، عمان ـ الأردن، ط١، ١٤٣٠هـ ـ ٢٠٠٩م

٣- الأدب والتحليل النفسي، رث باركن ـ غونيلاس، ترجمة: حنا عبود، منشورات وزارة الثقافة السورية، دمشق ـ سوريا، ط١، ٢٠٠٦م.

٤- الأسطورة والمعنى، دراسات في الميثولوجيا والديانات المشرقية، فراس السواح، دار علاء الدين، دمشق – سوريا، ط٢، ٢٠٠١م فلسفة الموت، دراسة تحليلية، د. أمل مبروك، التنوير للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت ـ لبنان، ٢٠١١م.

٥- الأعمال الشعرية الكاملة، أديب كمال الدين، المجلد الأول، منشورات ضفاف، بيروت ـ لبنان، ط١، ١٤٣٩هـ ـ ٢٠١٨م.

٦- الأعمال الشعرية الكاملة، أديب كمال الدين، المجلد الثالث، منشورات ضفاف، بيروت ـ لبنان، ط١، ١٤٣٩هـ ـ ٢٠١٨م.

٧- الأعمال الشعرية الكاملة، أديب كمال الدين، المجلد الثاني، منشورات ضفاف، بيروت ـ لبنان، ط١، ١٤٣٧هـ ـ ٢٠١٦م

٨- الأعمال الشعرية الكاملة، أديب كمال الدين، المجلد الخامس، منشورات ضفاف، بيروت ـ لبنان، ط١، ١٤٤٠هـ ـ ٢٠١٩م.

٩- الأعمال الشعرية الكاملة، أديب كمال الدين، المجلد الرابع، منشورات ضفاف، بيروت ـ لبنان، ط١، ١٤٣٩هـ ـ ٢٠١٨م.

١٠- جلجامش ملحمة الرافدين

الخالدة، فراس السواح، منشورات دار علاء، سوريا ـ دمشق، ط١، ٢٠٠٢م

١١- الجنس ومنابع الموت، د. وليَم. ر. كلارك، دار الكلمة للنشر والتوزيع، سورية ـ دمشق،ط١، ٢٠٠٠م.

١٢- الجنس ومنابع الموت، د. وليَم. ر. كلارك، دار الكلمة للنشر والتوزيع، سورية ـ دمشق،ط١، ٢٠٠٠م

١٣- الحداثة الشعرية الأصول والتجليات، د. محمد فتوح أحمد، دار الغريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، ٢٠٠٧م

١٤- خطاب الآخر في الشعر العراقي السبعيني،التلقي والتأويل، د. علي هاشم طلاب، دار صادر، بيروت ـ لبنان، ط١، ١٤٣٦هـ ـ ٢٠١٥م

١٥- رسائل فلسفية، أبو بكر الرازي، نشر بول كراوس، القاهرة ـ مصر، ١٩٣٩م.

١٦- رقصة الموت، ستاملر، ميونخ ـ هانسر، ١٩٨٤م

١٧- الشعر عند أديب كمال الدين قراءة تأويلية، هيفاء جواد محمد كاظم السهلاني، رسالة ماجستير، كلية الآداب ـ جامعة ذي قار، ١٤٤٣هـ ـ ٢٠٢١م.

١٨- الشعرية والحداثة بين أفق النقد الأدبي وأفق النظرية الشعرية، تأليف: بشير تاوريريت، دار رسلا للطباعة والنشر، دمشق ـ سوريا، ط١، ٢٠٠٨م.

١٩- فلسفة الموت والحياة في فكر الراغب الأصفهاني، سعيد المختاري، شبكة الألوكة الالكترونية.

٢٠- المكان الضيق في ضوء التأويل الظاهراتي، أديب كمال الدين اختيارا، د. علي هاشم طلاب، مجلة جامعة ذي قار، المجلد ١٤، العدد ١، آذار،

٢٠١٩.

٢١- منزلات الرؤيا الشاعر العربي المعاصر وعالمه، د. إبراهيم أحمد ملحم، عالم الكتب الحديث، إربد ـ الأردن، ط١، ١٤٣١ هـ ـ ٢٠١٠م.

٢٢- الموت في الفكر الغربي، تأليف: جاك شورون، ترجمة: كامل يوسف، مراجعة: د. إمام عبد الفتاح إمام، عالم المعرفة، الكويت، ١٩٨٤.

٢٣- النقد الثقافي من النسق الثقافي إلى الرؤيا الثقافية، عبد الرزاق المصباحي، مؤسسة الرحاب الحديثة، للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت ـ لبنان، ط١، ٢٠١٤ ـ ٢٠١٥م.